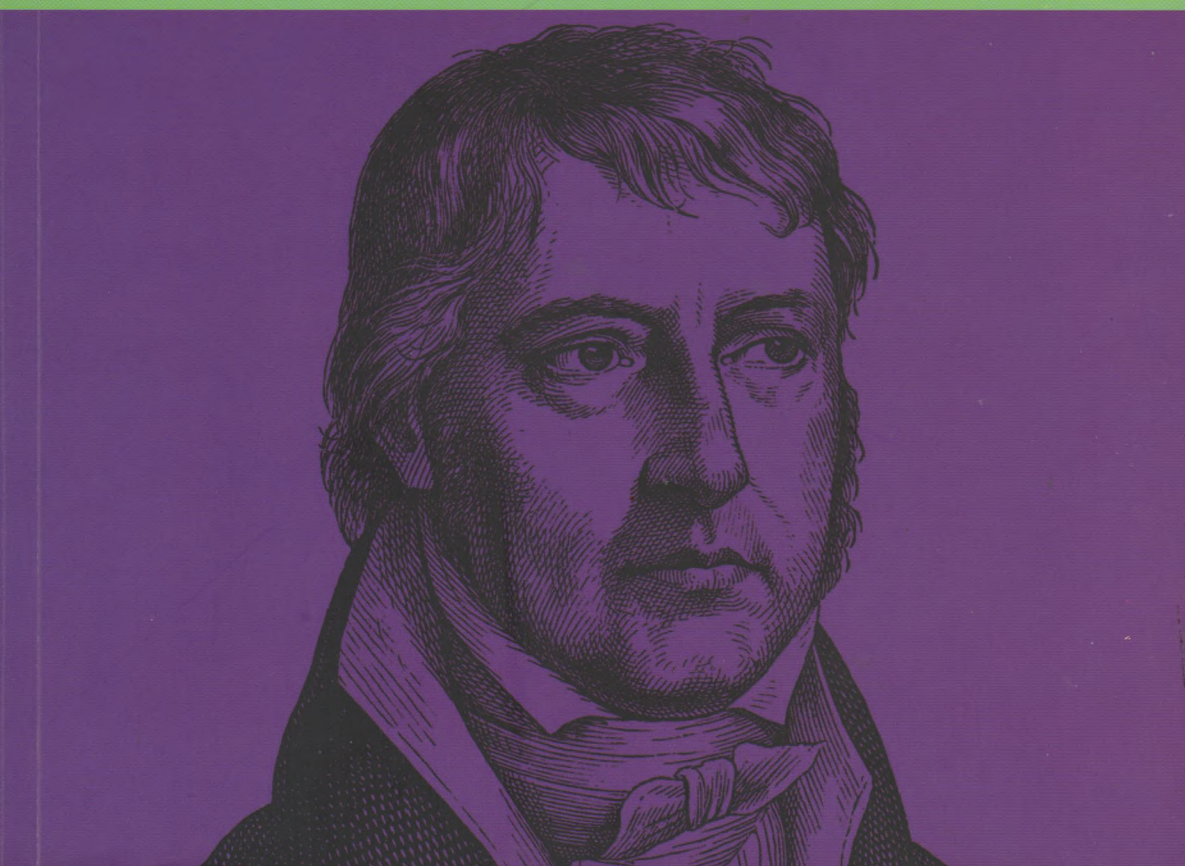
Onur Bilge Kula

Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı

1

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI



ONUR BİLGE KULA

1954 yılında Kayseri'de doğan Onur Bilge Kula, ilk ve orta öğrenimini 1971 yılında aynı kentte tamamladı. Aynı yıl yüksek öğrenim amacıyla Almanya'ya giden Kula, 1972-1974 yılları arasında Berlin Teknik Üniversitesi'nde okudu. Türkiye'ye döndükten sonra 1978 yılında Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Alman Akademik Değişim Hizmetleri Kurumu'nun verdiği doktora bursunu kazanarak, yeniden Almanya'ya gitti ve Berlin Özgür Üniversitesi'nde 1979 yılında başladığı "Kültürlerarası Eğitim" bölümünü 1983'te bitirdi. Aynı bölümde başladığı doktora öğrenimini 1986 yılında "Summa cum laude" derecesiyle tamamladı.1986 yılında Türkiye'ye dönerek, Adana'da Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak göreve başladı. Nisan 2003'ten bu yana Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde görev yapmaktadır. Mart 2010'dan itibaren T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü görevini yürütmektedir.

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Onur Bilge Kula
Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I

İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 312
Felsefe 10

ISBN 978-605-399-163-2 (TK.)
978-605-399-164-9 (1.C)

1. Baskı İstanbul, Eylül 2010

© Bilgi İletişim Grubu Yayıncılık Müzik Yapım ve Haber Ajansı Ltd. Şti.
Yazışma Adresi: İnönü Caddesi, No: 43/A Kuştepe Şişli 34387 İstanbul
Telefon: 0212 311 52 59 - 311 52 62 / Faks: 0212 297 63 14

www.bilgiyay.com
E-posta yayin@bilgiyay.com
Dağıtım dagitim@bilgiyay.com

Yayına Hazırlayan Göksun Yazıcı
Tasarım Mehmet Ulusel
Dizgi ve Uygulama Maraton Dizgievi
Dizin Bora Bozatlı
Baskı ve Cilt Sena Ofset Ambalaj ve Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok Kat 6 No: 4 NB 7-9-11 Topkapı İstanbul
Telefon: 0212 613 03 21 - 613 38 46 / Faks: 0212 613 38 46

İstanbul Bilgi University Library Cataloging-in-Publication Data
İstanbul Bilgi Üniversitesi Kütüphanesi Kataloglama Bölümü tarafından kataloglanmıştır.

Kula, Onur Bilge.
Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I / Onur Bilge Kula.
p. cm.
Includes bibliographical references and index.
ISBN 978-399-164-9 (v.1) (pbk.)
978-605-399-163-2 (tk.)

1. Art—Philosophy. 2. Aesthetics, Modern—19th Century. 3. Philosophy, German—19th century.
4. Aesthetics. I. Title. II. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1770-1831.
B2949 .K85 2010

Onur Bilge Kula

HEGEL ESTETİĞİ VE EDEBİYAT KURAMI I

Ongun ve Alkım'a
derin sevgilerimle...

İçindekiler

1 Giriş

11 BİRİNCİ BÖLÜM Aydınlanma ve Romantizmin Yazın Kuramı

13 Aydınlanmacı Sanat ve Yazın Öğretisi

16 Romantik Sanat ve Yazın Kuramının Oluşum ve Gelişim Süreci

18 "Alman İdealizminin En Eski Dizge Programı" Etrafında Gelişen Tartışma

18 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: "Alman İdealizminin En Eski Dizge Programı

21 Alman İdealizminin ve Romantizminin Anahtar Metni Olan "Dizge Programı" Nasıl Yorumlanabilir?

27 Friedrich Schlegel: "Oluşumsal Evrensel Şiir/Yazın"

29 Novalis ya da "Dünya Romantikleştirilmek Zorundadır!"

30 Friedrich Schelling'in "Sanatın Oluş(tur)umu" Tasarımı ve Hegel ile Düşünsel Benzerliği

33 Diğer Bazı Önemli Yazarların Romantik ve Romantizm Kavramlarına İlişkin Görüşleri

33 Clemens Brentano'nun "Godvi ve Annenin Taşlaşmış Resmi"

35 Jean Paul: "Romantik Yazın"

38 Johann Wolfgang Goethe: "Antik ve Romantik Üzerine Konuşma"

39 Wilhelm Grimm ve Jakob Grimm'in Romantik Akıma Katkıları

42 Isaiah Berlin: "Romantikliğin Kökleri"

43 Romantizmin Temel Tinsel Belirlenimi ve Savları

44 Klasik/Klasisizm ile Romantik/izm Arasındaki Farklılıklar ve Benzerlikler

47 İKİNCİ BÖLÜM Romantik Düşün ve Yazın Birikiminin Güncel Yansımaları

50 Romantiğin Türevleri Olarak Varoluşçuluk, İdealizm, Faşizm, Sanatçının Özgürlüğü ve Liberalizm

53 Romantiğin Türevi Olarak Post-Yapısalcılık ve Post-Modernizm

55 Romantik ile Post-Sekülarizm İlişkisi

59 ÜÇÜNCÜ BÖLÜM *Tinin Görüngü-Bilimi*'nde "Sanat Dini" Kavramı
62 Sanat Dini
64 Sanat Dini ve Soyut Sanat Yapıtı
67 Soyut Sanat Yapıtı Kapsamında Dil, Daha Yüksek Öğedir
72 Dil-Yazın İlişkisi: Her Söz(cük), İstençsel/Keyfi Bir Kurgudur
74 Sanat Dini ve Canlı Sanat Yapıtı
76 Sanat Dini ve Tinsel Sanat Yapıtı
79 Tinsel Sanat Yapıtı ve Tiyatro (Trajedi)
85 Tinsel Sanat Yapıtı ve Komedi

89 DÖRDÜNCÜ BÖLÜM Hegel'de "Oluş" ve "Görünüş" Kavramları ve Sanatsal-Yazınsal Kurgu
91 Oluş
92 Olmayış
92 "Oluşma"
93 Oluşmanın Öğeleri
94 Oluşmanın Ortadan Kaldırılması
95 Var-oluş
96 Nitelik
97 Sonluluk/Bitimlilik
98 "Görünüş" Kavramı ile Sanatsal Kurgu Arasındaki Dolaysız Bağ

103 BEŞİNCİ BÖLÜM Hegel'de "Temel" Kavramı ve "Biçim-İçerik" İlişkisi
107 Biçim ve Öz
110 Biçim ve Özdek
115 Biçim ve İçerik
118 Yazınsal Yapıtlarda Biçim
120 Diyalektik Materyalizm ve Biçim-İçerik İlişkisi

125 ALTINCI BÖLÜM Hegel'in "Kavram" Öğretisi
132 Kavramın Bölümlenmesi
133 Öznellik
134 Kavram
135 Genel Kavram: Olumsuzlamanın Olumsuzlaması
139 Olumsuzlamanın Olumsuzlaması, İlerlemenin Kaynağıdır
140 Tikel Kavram
147 Tek Olan ya da Teklik

151 YEDİNCİ BÖLÜM Hegel'de "Yargı" Kavramı
159 Var-Oluş Yargısı
160 Olumlu Yargı
163 Olumsuz Yargı
167 Bitimsiz Yargı
169 Düşünüm Yargısı
170 Tekil Yargı
170 Tikel Yargı
171 Evrensel Yargı
173 Gerekirlik Yargısı
174 Ulamsal Yargı
175 Varsayımsal Yargı
176 Ayrık Yargı
179 Kavram Yargısı
180 Yalın Yargı
181 Sorunlu Yargı
183 Zorunlu Yargı

185 SEKİZİNCİ BÖLÜM Hegel, Felsefesinde ve Estetiğinde "Tin" Kavramı
188 Tin Kavramı
189 Tinsel ile Doğal İlişkisi
192 Tinin Ayırıcı Özelliği Olarak İdeallik
196 Tin, Öz-Bildirimsel ve Öz-Dolayımsaldır (Biçim ve İçerik Özdeştir)
198 Tin ve Yazınsal Açıdan İçerik-Biçim İlişkisi
199 Tin, İçerik ve Biçimin Olabilirlik ile Gerçekliğin Birliğidir
201 Tinin Bölümlenimi: Öznel Tin, Nesnel Tin ve Saltık Tin

205 DOKUZUNCU BÖLÜM Hegel'de Saltık Tin Kavramı ve Sanat
208 Saltık Tinin Bir Alanı Olarak Sanat

215 ONUNCU BÖLÜM Tinin Görüngü-Bilimi: Bilinç
217 Bilinç ile "Ben" İlişkisi
219 Bilinç ve Duyusal Bilinç
220 Algılama
221 Kavrayış/Anlık
222 Öz-Bilinç
222 Arzu
224 Tanıyan Öz-Bilinç
227 Genel Öz-Bilinç
228 Akıl

229 ONBİRİNCİ BÖLÜM Tinin Psikolojisi
231 Psikolojik Açıdan Tin
233 Tinsel Gelişme ya da Sanat, Duyusalı Tinselleştirir, Tinseli Duyusallaştırır
235 Kuramsal Tin
237 Görü
242 Tasavvur
243 Anımsama ya da Anımsama ile İmge İlişkisi ve İmge Üretimi
245 İmgelem Gücü ya da İmgenin Belirlenimleri
251 Yazınsallaştırıcı Fantezi ve Gösterge
254 Yazınsal İmge ve İmgeselleştirme
258 İmge Dili
260 İmge ve Sözcük
263 Eğretileme
268 Alegori
270 Yapıtın Alegorik Yapısı
272 Kavramsal Alegori ve Alegorik Topografi
273 Şey/Nesne Alegorileri
274 Öykünmenin Alegorik Yönü: İde ve Fabl
276 Simge Dili
283 İmgelerin Arkeolojisi ve İmgeselliğin Temel Koşulları
286 İmge Belleği
290 Gösterge ve Dil
293 Dil ve Yazın İlişkisi
293 Her Söz(cük), Keyfi Bir Oluşturudur
294 Bellek
297 Düşünme

301 ONİKİNCİ BÖLÜM Efendi ile Köle İlişkisi: Bir Yazınsal Malzemenin Felsefi Bir Kurama Dönüşümü
303 Yazınsal Malzeme ve Yazınsal İzlek
304 Denis Diderot ve "Efendi ile Köle" Arasındaki İlişkinin Yazınsallaştırımı
306 Felsefede Efendilik ile Kölelik İlişkisi
306 Thomas Hobbes'ta ve "Egemen ile Uyruk İlişkisi"
307 Efendilik ile Kölelik İlişkisi Hakkında Ön-açıklama
309 Hegel'e Göre, Öz-Bilincin Bağımsızlığı ve Bağımlılığı ya da Efendilik ve Kölelik
314 Tanıyan Öz-Bilinç
316 Efendilik ile Kölelik İlişkisi Üzerine
319 Marksizm'de Efendi ile Köle İlişkisi, Emek ile Sermaye Arasındaki Karşıtlığa Dönüşmüştür
319 Erk, İdeoloji ve Yabancılaş(tır)ma
322 Tarih ve Toplumsal Bir Ürün Olarak Bilinç

327 "Yabancılaştırılan Emek", İki Aşamalı Yabancılaştırım ya da İnsanın İnsansızlaştırılması
328 Emek, Değer Üretmesine Karşın Niçin Değersizleşir?
329 Gelişim Anlamında Yabancılaşım: Özgür ve Bilinçli Etkinlik
332 Bertolt Brecht: "Efendilik-Kölelik" İlişkisinin Felsefeden Yeniden Edebiyata Geçişi

335 ONÜÇÜNCÜ BÖLÜM "Güzel Bireyliğin Biçimlendirimi" Olarak Sanat
337 Yunan Dünyası ile Doğu Dünyasının Etkileşimi ve Ayrımlaşması
339 Yunan Tininin Öğeleri

341 Dizin



Alman filozof Weischedel'in deyişiyle, "dünya tinini"[1] kişiliğinde somutlaştıran Hegel'in felsefesi önemli bir oranda "estetik felsefe" veya "estetiğin felsefesi" olarak nitelendirilebilir. Hegel "sanat felsefesi" veya "estetik felsefesini üç ciltten oluşan *Estetik Üzerine Dersler* adlı yapıtında dizgeleştirmiştir. *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I, II, III* adıyla yayınlanacak bu kitap, düşünürün toplam yirmi ciltlik toplu yapıtları içinde estetik-kuramsal bir gezinti ve irdeleme sürecinde gerçekleştirdiğim seçici okuma ve yorumlama sonucu ortaya çıkmıştır.

Seçici okuma ve yorumlama uğraşını asıl olarak edebiyat açısından ve edebiyatı temel alarak gerçekleştirmekle birlikte, genel anlamda estetik kavramını sürekli olarak göz önünde tutmaya özen gösterdim. Ayrıca, bu çerçevede müzik ve resim estetiğine de yer verdim.

Hegel estetiği ya da Hegel'in sanat felsefesi, süreçsel ve oluşumsal bir nitelik taşır. Düşünür, "estetik" ya da "sanat felsefesi" üzerine dersler vermeye 1818'de Heidelberg'te başlamış ve bu dersleri Berlin'de 1829'a değin sürdürmüştür. Verdiği dersler üzerine tuttuğu notları defterlerde toplayan Hegel, notlarını sürekli güncelleştirmiş ve dizgeleştirmiştir.[2]

---

1 Wilhelm Weischedel, *Die philosophische Hintertreppe* [Felsefenin Arka Merdiveni]; Dtv, Münih, 1988, s. 209.

2 Annemarie Gethmann-Siefert, *Einführung in die Hegels Ästhetik* [Hegel Estetiğine Giriş], Wilhelm Fink Verlag, Münih 2005, s. 17 vd. adlı araştırmasında Hegel'in "estetik" ya da "sanat felsefesi" üzerine derslerinin gelişim süreci üzerine ayrıntılı bilgi vermiştir. Gethmann-Siefert'in verdiği bilgiye göre, Hegel'in öğrencilerinden olan Heinrich Gustav Hotho, 1832'de Hegel'in ölümünden

Hegel tarafından geliştirilen sanat felsefesi, dizgeliliği, kapsayıcılığı, düşünsel derinliği, kavramsal açıklığı ve iç tutarlılığı gibi özelliklerinden ötürü güncelliğini yitirmemiştir. Bu özelliklerinden dolayı da henüz aşılamamıştır.

Türkiye'de sanat özellikle de yazınsal estetik üzerine yürütülen tartışma açısından da Hegel estetiği önemli bir başvuru kaynağı olma niteliğini korumaktadır.

Hegel, ideal –ya da ülkü– kavramını estetik ile ilişkilendirerek, sanat biçimleri kapsamında sanatın yapısal belirlenimiyle ilgili olarak ölçü koyucu bir adım atmıştır. Düşünür, kuramsallaştırdığı estetiğin bu temel kavramını salt "idenin duyusal görünüşü" olarak değil, tersine "idenin yaşamı", "varoluşu", "canlılığı" ve "öz-gerçekleşimi" olarak tasarımlamıştır.

Hegel'in estetik kuramı bağlamında sanatsal ülkü, "ideyi tarihsel gerçekliği içinde" ve "tarihsel etkinliği" uyarınca anlatmak demektir. Hegel, ülkü kavramını daha 1797 yılında kaleme aldığı ve aşağıda irdeleyeceğim "Alman İdealizminin Dizge Programı" adlı yazısında yukarıdaki anlamda belirginleştirmiştir.

Düşünür, anılan yazısında ideal, ya da ülkü, kavramını, sanat ve din ile ilişkilendirmiş ve bu karşılıklı belirlenim ilişkisinden ve tarihsel etkinliğinden yola çıkarak ülküyü tanımlamıştır. Hegel, ülkü kavramını sanatın tarihsel gelişimi ve tarihsel yapıt kavramlarıyla ilişkilendirmiştir.

Öte yandan, anılan yazı, Hegel'in sanatların dizgesi içinde edebiyatı merkezi bir konuma yerleştirdiğini, edebiyata en üst anlamı ve değeri verdiğini kanıtlayan ilk belgedir.

Hegel, malzemesi ve dolayımı dil olan edebiyatı en değerli sanat alanı veya tarzı olarak değerlendirmiştir. Bunun nedeni, edebiyatın malzeme ve dolayım olarak estetikleştirdiği dilin zaten tinsel bir etkinliğin ürünü olmasıdır. Dolayısıyla, dilin sanatsallaştırılması yani yazınsallaştırılması demek, tinsel bir malzemeyi ikinci kez yine tinsel ve estetik olarak biçimlendirmek demektir. Bir sanatsal malzemeyi tinselleştirme, ona düşünceyi katma, söz konusu malzemeyi "sanat güzeli" durumuna getirme işlemidir.

İde, Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "tin" (Geist) yapıta dönüşmek zorundadır. İde, "tarihsel etkinliği" ve "görülebilir bir figürün/biçimin (Gestalt) somutluğu" içinde kavranabilir bir duruma gelebilir. Hegel'in söyleşiyle, "tarihsel gerçekliği içinde ülkünün yeterli belirlenimi –ki bu aynı zamanda idenin

sonra ilk kez 1835 yılında Hegel estetiğini kitap olarak yayımlamıştır. Bu kitap açısından Hegel estetiğinin oluşumu ve yayımına ilişkin felsefi ve filolojik tartışma ikincil önemdedir. Bu nedenle, söz konusu tartışmaya girmeye gerek duymadım.

yeterli belirlenimidir– yapıtın da belirlenimidir." Bu nedenle, sanatı geliştiren biricik güç, sanatsal yaratımda duyusallaşan tindir.

Hegel, yukarıda kaynak olarak andığım Gethmann-Siefert'in de aktarımıyla, yapıtı "dilin ve çalışmanın/emeğin birliği, dünyayı etken olarak aşma ve anlamlandırmanın birliği" olarak tanımlar. Düşünür, bu tarihsel yapıt tanımından yola çıkarak, sanatı da bir "yapıt" olarak belirler.

Belli bir amaca yönelik, çalışmayla oluşturulan yapıt gibi, "sanat yapıtı" da o sanat yapıtının "tarihsel-kültürel işlevini" biçimleyen işlevinden yola çıkılarak tanımlanabilir. Hegel'in bu yapıt tanımı, romantik düşün ve yazın akımının "oluşumsal-evrensel tümel sanat yapıtı" anlayışıyla benzerlik taşımaktadır.

Sanat yapıtının işlevi, Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "tarihsel hakikatin", bir başka anlatımla, "tarihsel öz-bilincin" "herkesin anlayabileceği bir tarzda" aktarılması ya da dolayımlanmasıdır.

Sanat, "verili bir malzemeyi biçimlendirme" anlamında "emek" ya da "çalışma", bir başka anlatımla, "estetik açıdan biçimlendirici etkinlik" olarak tanımlanabilir. Sanat, özellikle anlatı sanatı, estetik biçimlendirme belli bir ereği izlediği için, aynı zamanda "dildir", "anlamlandırmadır", "yorumlamadır." Dili estetikleştirme sürecinin sonucudur.

Biçimlendirici çalışmanın sonucu olan yapıt, "biçimlendirme sürecini, hem de biçimlendirme ereğini, somut bir nesnede görünürleştirir." Sanatçının biçimlendirici çalışmasının sonucu olan sanatsal yaratımda, "sanat yapıtında" "özdeksel bir amaç" ya da "yarar amacı" güdülmez. Böyle bir amaç, ölçü koyucu değildir.

Kant, estetik kuramını dizgeleştirdiği *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı yapıtında bu ilkeyi "ilgisiz ilgi" ya da "çıkar gütmeyen ilgi" anlatımıyla kavramlaştırmıştır.[3]

Sanatsal biçimlendirim, belli bir "dünya anlayışını" somutlaştırarak aktarır ya da dolayımlar. Bu anlayış, Hegel estetiğine de içkindir. Düşünür, bu nedenle *Felsefi Bilimler Ansiklopedisi III*[4] adlı yapıtının "Saltık Tin" bölümünde ülküyü sanat yapıtı olarak tanımlar ve idenin belirlenimini gözeterek, sanatı "saltık tinin biçimi" olarak açıklar.

Emek ya da çalışma ve dil yoluyla oluşan sanat yapıtı, dünyayı somut

3 Bu ve benzer konularda Kant estetiğine ilişkin daha geniş bilgi için. Onur Bilge Kula, *Kant estetiği ve Yazın Kuramı*, Doruk Yayınları, İstanbul, 2008.

4 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1981, "Der absolute Geist" adlı bölüm, s. 367-371. Kitabın ilerleyen bölümlerinde bu konuyu ayrıca irdeleyeceğim.

"biçimlendirme" yoluyla yeniden anlamlandırma etkinliğinin ürünüdür. Bu yüzden sanat, ancak tarihselliği ve etkinliği gözetilerek anlaşılabilir.

Sanat idesinin ve idealinin ya da ülküsünün tarihsel belirleniminden, "güzel görünüş"te ortaya çıkışından ve sanatın "tarihsel olarak etkinleşme tarzından" yola çıkan Hegel, sanat türlerini "simgesel sanat", "klasik sanat" ve "romantik sanat" olarak üçe ayırır.

Sanatın tarihsel evrim içinde kazandığı değişik etkinleşme tarzları temel çıkış noktası olunca doğal olarak sanatın kültürel işlevi, insan ve insanın özünü gerçekleştirdiği ya da gerçekleştiremediği toplumun biçimlenimi içinde önem kazanır.

Bu yaklaşım uyarınca, sanatsal yaratı, sanatsal biçimlendirme ve anlamlandırma sürecinin sonucu olan sanat yapıtının içinde yaşadığı somut-nesnel yaşamla ya da dünyayla ilişkilendirmiştir.

Hegel'in sanatsal biçimlendirme etkinliğini somut yaşam dünyasıyla ilişkilendirmesi bağlamında sanat, Gethmann-Siefert'in söyleyişiyle, "sanat üretimi yoluyla tarihsel öz-bilinci" anlatma denemesi olarak tanımlanabilir. Bu tanım denemesi gereği, sanat yapıtı, tarihsel gerçekliği ya da öz-bilinci görünürleştiren ve dolayımlayan bir estetik üründür.

Sanatsal üretim ya da biçimlendirim, iletimi ve aktarımı, dolayısıyla da alımlanmayı amaçlar. Sanatsal üretim ile alımlama, birbirini tümleyen, biri olmayınca öbürü anlamsızlaşan ve gereksizleşen etkinliklerdir.

Öte yandan, hem sanatsal üretim ve dolayımlayım hem de sanatsal alımlama daha önce dolayımlanmış ve anlamlandırılmış olanı "yeniden anlamlandırma" girişimidir. Sanat yapıtının içinde yaratıldığı kültür ve tinsel gelişim düzeyi, sanat yapıtını belli ölçülerde biçimlediği gibi, sanat yapıtı da içerdiği anlamlandırma potansiyeliyle söz konusu kültürü birlikte biçimler.

Böylece, sanat, toplumsal-kültürel sürekliliği, bir başka anlatımla, insanlığın tarihsel gelişiminin sürekliliğini sağlayan bir dolayım ve üretim işlevi görür.

Sanatsal üretimi ya da sanat yapıtını sanatın tarihsel etkinliği içinde bir anlamlandırma denemesi olarak belirleyen Hegel estetiğinin yazın-kuramsal özünü ve yansımalarını seçici ve tarayıcı bir okuma ve yorumlama yöntemiyle irdelemek, bu çalışmanın başlıca amacıdır.

Hegel felsefesinin, dolayısıyla da estetiğinin doğru kavranması ve güncelleştirilebilir yönlerinin belirlenebilmesi, büyük ölçüde bu felsefî dizgenin oluşumunu ve gelişimini biçimlendiren tarihsel koşulların ve etmenlerin gözetilmesine bağlıdır.

Bu bağlamda, Hegel ile Hölderlin bağıntısı üzerine çalışmış olan Dieter Henrich'in[5] söyleyişiyle, bir filozofu söz konusu felsefî kuramı geliştirmeye yönelten "koşulların, motiflerin, düşüncelerin ve olası diğer etmenlerin" yeniden kurgulanması önem kazanır.

Bu yüzden, Hegel felsefesinin dayandığı Aydınlanma deviniminin özellikle yazınsal birikimini belirginleştirmeye özen gösterdim. Bunun dışında, Aydınlanma ve romantiğin etkileşimlerini, romantik düşünür ve yazıncıların Aydınlanmaya yönelik eleştirileri bağlamında Hegel'in sanat kuramının oluşma ve yetkinleşme sürecini açıklamaya önem verdim.

Hegel tarafından dizgeleştirilen felsefî birikim, çözümlenmesi gereken "tümlenmiş bir dizge" olmaktan çok, bir felsefî kuram olarak, belli tarihsel-toplumsal ve siyasal koşulların bir türevi olarak ortaya çıkan sorunlara ilişkin bir açıklama çabası ya da denemesi olarak yeniden açımlanabilir düşüncesini temel aldım.

Kanımca, ancak böylece, Hegel estetiğinin yararlandığı birikim, düşünsel çıkış noktaları, temel kavramları ve savunduğu temel konumlar, bir bulgulama ve gerekçelendirme edimi olarak yeniden işlevselleştirilebilir.

Yeniden işlevselleştirme, salt söz konusu sanat kuramını "anlaşılır kılma" uğraşı düzeyinde kalamaz; anlaşılır kılma uğraşının ötesine giderek, o kuramın yol açtığı sonuçları da irdelemeye katmakla olanaklı olabilir.

Hegel'in geliştirdiği birçok felsefi kavram ve açılım, kendisinden sonra başka düşünürleri de etkilemiş, insanlığın gelişimini belirleyen kalıcı kuramlara dönüştürülmüştür.

Hegel tarafından çözümlenen "efendi-köle ilişkisi", bu düşünürün felsefi düşüncelerinin ve geliştirdiği kuramın yol açtığı sonuçları göstermesi bakımından oldukça somut ve ilginç bir örnektir.

Hegel'in efendi-köle ilişkisine yönelik çözümlemesi, örneğin, Marx'ın öncelikle *Ekonomi ve Felsefe El-Yazmaları* adlı yapıtında dizgeleştirdiği "öz-yabancılaş(tırım)ma" kuramına esin kaynağı olmuştur. Marx, "öz-yabancılaştırım" kapsamında emeğin sermaye tarafından sömürülmesi sürecini felsefi bir dizge olarak açıklamıştır.

Anılan düşünürlerce efendi-köle ilişkisinin diyalektiği üzerine geliştirilen çözümlemeler; emeğin, dolayısıyla da somut insan anlamında emekçinin emeğinin sömürülmesi sürecini ortaya koyduğu için, insancılık idesinin kökleşmesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Bu düşünceyle, konuya geniş

5 Dieter Henrich, *Hegel im Kontext*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1971, s. 41.

yer ayırmayı gerekli gördüm.

Hegel düşüncesi, yukarıda andığım Henrich'in saptaması uyarınca, bir bakıma "dingin bir akademik çalışmanın" türevi olmaktan çok, "önemli bir arkadaş çevresinin" günlük yaşam içindeki yoğun düşünce alış-verişinin sonucu olarak görülebilir. Ancak bu durumun özellikle Hegel'in Frankfurt dönemi için geçerli olduğunu da vurgulamak gerekir.

Hegel'in yaşamının Frankfurt döneminde düşünsel açıdan etkin olan bu arkadaş çevresi içinde romantik dönem edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Friedrich Hölderlin de vardır.

Hölderlin'in Hegel'in felsefeyle ilişkisinin ve uğraşının yoğunlaşmasına katkı yaptığı kabul gören bir durumdur. Frankfurt'ta Hölderlin'in Hegel'i, felsefe ortamına sokması, Hegel'in önünü açmış, onun sanat kuramını da dizgeleştirmesine ortam hazırlamıştır.

Bu dönemde Hegel ile Hölderlin arasında yoğun insani bir yakınlık oluştuğu görülmektedir. Söz konusu insani yakınlık, Hölderlin'in Hegel'e yazdığı mektuplarda "sevgili kardeşim" sözlerinde, Hegel'in de Hölderlin'e adadığı "Eleusis"[6] (Ağustos 1796) adlı şiirde somutlaşmaktadır.

Ayrıca, bu iki önemli kişilik arasında derinlikli bir düşünce alış-verişi de söz konusudur. Bu yoğun düşünce alış-verişi, özellikle "Dizge Programı"nda ve karşılıklı yazışmalarda açıkça görülebilir.

Hegel'in "Alman İdealizminin İlk Dizge Programı"nın oluşmasına Hölderlin kalıcı düşünsel katkılar yapmıştır. Hölderlin'in söz konusu katkıları, romantik yazın kuramı açısından önemlidir ve bugün de önemini korumaktadır. Bu yüzden, söz konusu "Dizge Programı" üzerinde ayrıntılı olarak durma gereksinmesi duydum.

Hegel felsefesi ve sanat kuramı, öncelikle Kant Felsefesi üzerine geliştirilen düşünümler bağlamında ele alındığında, daha doğru bir temel üzerinde değerlendirilebilir. Buna ek olarak, Herder, Fichte, Schelling gibi düşünürlerin yanı sıra, Rousseau'nun "din kuramı"nın katkıları da gözetildiğinde, daha tutarlı bir çerçeve belirlenebilir.

Hegel, "Estetik Üzerine Dersler" bağlamında "sanat kuramını", özellikle ömrünün son yirmi beş yılında üzerinde sürekli çalışarak geliştirmiştir. Dolayısıyla, Hegel estetiği ancak sözü edilen sürekli gelişim veya yetkinleşim gözetilerek çözümlendiğinde, güncel kuramsal gereksinmeler açısından daha da işlev kazanabilir.

---

6 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Frühe Schriften*, Werke in zwanzig Bänden, cilt 1, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983, s. 230-233.

Hegel felsefesi, Aydınlanma birikimiyle romantik açılımların bireşimlenmesi sürecinde dizgeleşmiştir. Anılan nedenle, felsefî ve yazınsal çözümlemelerde bu iki önemli ve kalıcı akımın etkileşimleri ve yeni düşünsel gelişmelere katkıları mutlaka gözetilmelidir.

Bu gerekçeden yola çıkarak, çalışmanın ilk bölümünde Aydınlanma ile Romantiğin etkileşimlerini, bireşimlenimlerini ve bugüne ilişkin olası yansımalarını konulaştırmaya ve çözümlemeye özen gösterdim.

Bu çalışma, Türkiye'de alanında ilk ve öncü niteliği taşımaktadır. Bilebildiğim kadarıyla, Hegel'in sanat felsefesi ve yazın kuramı ilişkisi üzerine bu kapsam ve derinlikte bir başka çalışma bulunmamaktadır.

Bu durum, özellikle kavramlaştırma alanında neredeyse tümüyle Türkçe özgün kavram önerileri geliştirmeyi zorunlulaştırmıştır. Burada Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü öğretim üyelerinin sabırlı ve yapıcı tavırlarını övgüyle anmak, benim için bir yükümlülüktür.

Ayrıca, titiz düzeltme okuması için, Mersin Üniversitesi öğretim üyesi Dr. Aytekin Keskin'e ve Trakya Üniversitesi öğretim üyesi Dr. Oktay Saydam'a içten teşekkür ederim.

Hegel'in sanat felsefesini belirginleştirebilmek amacıyla, çoğu yapıtlarından seçtiğim bölümleri bütünlüklü bir metin biçiminde oluşturmaya özen gösterdim. Böylece, ele aldığım kavramlarla ilgilenenler için bütünlük içinde doğru ve yeterli ölçüde anlaşılabilir olmasını sağlamayı amaçladım.

Bununla birlikte, söz konusu bölümlerin estetik ve yazın-kuramsal işlevlerini öne çıkarmak amacını güttüğüm için, bu amaca uygun seçici ve tarayıcı bir okuma ve değerlendirme yöntemi izledim.

Dolaysız olarak alıntıladığım metin bölümlerini "..." (çift tırnak) imiyle, Hegel'in özellikle vurguladığı anlatımları da '..' (tek tırnak) imiyle belirledim.

Bazı yerlerde konuyu ve içeriği daha da belirginleştirme amacıyla, Hegel'in koyduğu başlıklara ek olarak, ara-başlıklar koyma gereksinmesi duyumsadım ve bunları "veya" ile başlatıp italik yazarak belirginleştirdim.

Metnin bütünlüğünü ve akışını bozmamak için, sürekli "Hegel şöyle diyor" türü anlatımlardan kaçındım. Bunun yerine, yeri geldikçe, "Hegel'in belirleyimiyle/ deyişiyle/söyleşiyle" gibi ara-sözleri ve anlatımları metne sokarak, okuyucunun Hegel'in düşünceleriyle, benim yorumlarımı ve katkılarımı ayırmasını kolaylaştırmayı amaçladım.

Hegel'in Sanat Felsefesi, yukarıda da kısaca değindiğim gibi, düşünürün "estetik" konulu derslerine katılan öğrencilerinden Heinrich Gustav Ho-

tho tarafından yayına hazırlanmış ve yayımlanmıştır. Hegel'in ölümünden sonra bu düşünürün verdiği estetik derslerini de üstlenen Hotho, bu çabasıyla ve katkısıyla Hegel Felsefesini kalıcı biçimde insanlığa sunmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

Aydınlanma ve Romantizmin Yazın Kuramı



AYDINLANMACI SANAT VE YAZIN ÖĞRETİSİ

Hegel, felsefesini ve estetiğini, Aydınlanma'nın bitmeye yüz tuttuğu, romantizmin başatlaşmaya başladığı, bu iki akımın kesiştiği, karşıtlaştığı, bütünleştiği ve bireşleştiği bir zamanda ve ortamda dizgeleştirmeye başlamıştır.

Bu nedenle, Hegel'in felsefi dizgesi, hem anılan her iki düşün ve yazın akımının fazlalıklarını ve eksikliklerini içerir hem de onları aşar. Dolayısıyla, Hegel felsefesine ilişkin bir irdeleme, Aydınlanma ve romantizm özelliklerini, kazanımlarını ya da noksanlarını hesaba katmak durumundadır.

Hegel'in ilk başlarda içinde yer aldığı romantik düşün ve yazın akımı, Aydınlanma birikimi olmaksızın yeterince açıklanamaz.

Bunun başlıca iki nedeni vardır:

Birincisi, aşağıda daha açık olarak görülebileceği gibi, romantik kuramcıların büyük bir bölümü, aydınlanmacı düşün ve yazın birikimini ayrıştırıcı bir yaklaşımla üstlenmiştir. Bunlar kendilerini Aydınlanma geleneğiyle büyük ölçüde özdeşleştirmiş ve onu düşünsel-yazınsal yönden yetkinleştirmeye uğraşmıştır.

İkincisi, romantik, Aydınlanma'ya bir tepki olarak kendisini tasarımlamıştır. Tepkici tavır, bir yandan romantiğin her yönden özgünleşmesi ve yetkinleşmesine ortam hazırlamış, öbür yandan da karmaşıklaşmasına, bulanıklaşmasına ve çelişkili hale gelmesine yol açmıştır.

Aydınlanma, özü gereği, insana kendisini, dolayısıyla da toplumu aydınlatma çağrısıdır. Bireysel ve toplumsal aydınlanma, düşünme eylemiyle

aklın özgürleşmesini amaçlar. İnsan, öz-belirlenimi olan düşünme yoluyla kendisini özerkleştirerek, özgürlüğünün ve yükümlülüğünün bilincinde olan bireye dönüştürür. Özgürleşme ve özerkleşme süreci ve uğraşı içinde birey, tembelliği ve korkuyu yenerek, aynı zamanda dış bağımlılıklardan da kurtulma olanağına kavuşur. Korkuyu yenme, dış bağımlılıklara yol açan yetkelerin eleştirilmesine ve sorunsallaştırılmasına ortam hazırlar.

Aydınlanma'nın "Aklını kullanma cesareti göster!", "Kendi yol açtığın erginsizliklerden kurtul!" çağrısı, amaçlı bir eylem çağrısıdır. Bu "amaçlılık" ya da "amaçsallık", Aydınlanma'nın sanat öğretisine de dolaysız olarak yansımıştır. Aydınlanmacılara göre, sanat, dolayısıyla da yazın, insanın kendi kendisini aydınlatmasına hizmet etmelidir.

Aydınlanmacıların kurguladığı sanat öğretisi, amaçlılık dışında, bir görev ya da yükümlülük de içerir. Aydınlanmacılara göre, sanat/yazın, "halkın öğretmeni olmalıdır!"

Johann Georg Sulzer (1720-1779) "Güzel Sanatların Genel Kuramı" adlı yapıtında edebiyatçıyı "peygamber" ile eş-değer tutmuş ve "edebiyatçı, halkın öğretmeni olmalıdır" anlayışını kuramsallaştırmıştır.[1] Sulzer'e göre, sanat salt "eğlendirmekle" yetinmemeli, "güzeli ve iyiyi duyumsama yeteneğini de geliştirmelidir." Ayrıca, sanat "halkı insan(lık) hakları" konusunda bilinçlendirmelidir.

Bu anlayış, aşağıda görüleceği gibi, Romantikler ve Hegel tarafından üstlenilmiş ve savunulmuştur. Romantiklerin başlıca eleştiri konusu yaptıkları sanata/yazına bir görev ya da yükümlülük yükleme, bazı Aydınlanmacılarca da sorgulanmıştır.

"Kendini aydınlat!" söylemi, bir buyruk değil, bir çağrıdır. İnsanın aklını özgürleştirmesi ve dünyasallaştırmasının yanı sıra, bağımsızlaşma ya da özerkleşme idesi ve ülküsünü sürekli vurgulayan bir düşünsel devinim. Diğer bir deyişle, Aydınlanma buyruk veremez, buyruk vermesi söz konusu olamaz. Dolayısıyla, şimdilerde Aydınlanmanın bir türevi olarak ortaya çıkan sekülarizm ve modernite/post-modernite gibi akımlarca aydınlanmacı akımın "despotik" ve "otoriter" düşünceye kaynaklık ettiği savı, temelsiz ve gerekçesizdir.

Aristoteles'in "yazınsal ürünler/yapıtlar, 'olasılığı' ya da 'olabiliri' anlatır" bulgusunu, erken Aydınlanma döneminin en önde gelen filozofu Chris-

1 Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*; Otto F. Best (yay.), Aufklärung und Rokoko- Aydınlanma ve Rokoko" içinde, Reclam, Stuttgart, 1978, s. 51-55.

tian Thomasius (1655-1728) *Von dem Studie der Poesie* (Yazın Araştırması)[2] adlı yapıtında yeniden ele alarak geliştirmiştir. Bu bulgu, bugün de yazın kuramının temeli olarak kabul edilmektedir. Kant'a öncülük eden Thomasius, ayrıca insancıl tavrı ve kararlılığıyla "cadı avı"nın ve "işkence"nin insanlık suçu olarak görülmesine ve Almancanın felsefe diline dönüşmesine de katkıda bulunmuş bir düşünürdür.

Aydınlanma Felsefesinin geliştirdiği ikinci sanatsal ilke, "ahlâk(sallık)"tır. Aydınlanmacı sanat kuramcılarına göre, "ahlâksal" öğe olmaksızın, bir sanat yapıtının güzel olarak "beğenilmesi" söz konusu olamaz. Ahlâk, aklın kurallarıyla bağlantılı olarak düşünüldüğünden, "yazınsal yaratım" ya da "yazınsal kurgu", aklın kurallarına uymalıdır.

Bu belirlemeden üçüncü yazın-kuramsal ilke olan "kurallı sanat/yazın" ya da "kurallaştırılmış sanat/yazın öğretisi" türetilmiştir. Kurallaştırılmış sanat/yazın öğretisine göre, sanatsal/yazınsal yaratım, kurallara bağlanabilir. Kurallara bağlanınca da sanat/yazın, öğrenilebilir ve öğretilebilir.

Aydınlanmacıların önemsedikleri diğer sanat/yazın ilkelerini şöyle sıralamak olanaklıdır: Antik Yunan dönemi sanat/yazın birikimi, "klasiğin" temelidir. Bu nedenle, Aydınlanmacı sanat ya da yazın öğretisi, Antik dönem sanat/yazın anlayışının başlıca ilkeleri olan ve Aydınlanma idesine ve ülküsüne uygun düşen "yalınlık" ve "biçim arılığı" kavramlarını benimsemiştir.

Bunların yanı sıra Aydınlanmacılarca öne çıkarılan diğer öğreti ilkeleri, "yaratıcılık", "öznellik", "tekillik" kavramlarıdır. Kant ve Hegel'in estetik öğretilerinde çok önemsedikleri "dahi", sanatçının/edebiyatçının "bireysel yaratım yetkinliği" ve "güzeli, iyiyi ve ahlâksalı duyumsama yeterliliği" "güzeli, ahlâksalı ve iyiyi estetikleştirme becerisi" gibi kavramlar da bu kapsamda düşünülebilir.

Aydınlanmacılarca geliştirilen bir başka ilke bu bağlamda anılmalıdır. Sanat, özellikle de yazın öğretisi açısından hâlâ geçerli bir ilke, Lessing'in Nicolai'ya yazdığı bir mektupla (26 Mayıs 1769) tartışmaya soktuğu "sanatın özgünlüğü ve öz-yapısı, malzemesinden türer" ve "yazınsal üretim göstergeseldir"[3] belirlemelerinde somut olarak ortaya çıkar. Bu iki belirlemeden şu sonuçlar çıkarılabilir:

Birincisi, yazın sanatının özgünlüğü, dilsel malzemeden türer. Dili işle-

2 Christian Thomasius, "Von dem Studie der Poesie" (Yazın Araştırması), Otto F. Best (yay.), *Aufklärung und Rokoko* içinde, Reclam, Stuttgart, 1978, s. 47-50.

3 Gotthold Ephraim Lessing, *Über den Laokoon*, "a.g.e.", s. 56-60.

me, bir başka anlatımla, yazınsallaştırma tarzı, yazarın biçemsel özgünlüğünün başlıca kaynağıdır. Dilden başka yazınsal yapıtların öz-yapısının ortaya çıkmasını olanaklı kılan bir etmen yoktur.

İkincisi, dilsel malzeme göstergelerden oluşur. Her sözcük ya da kavram, aynı zamanda bir göstergedir. Dilin göstergeselliği ilkesi buradan doğar. Dilin göstergeselliği, yazınsal metinlerin çok-anlamlılığının başlıca kaynağıdır. Yazınsal metinlerin hemen her okumada başka türlü yorumlanmasının nedeni, dilbilimde kabul gören göstergenin "nedensizliği" ya da sözcüklerin oluşumundaki "keyfilik" ilkesidir.

ROMANTİK SANAT VE YAZIN KURAMININ OLUŞUM VE GELİŞİM SÜRECİ

Aklın, dolaysıyla da bireyin, başta din ve siyasal yetke olmak üzere, her türlü bağımlılık ve erginsizlikten kurtularak, özgürleşmesi ve özerkleşmesi doğrultusunda önemli ilerlemeler ve kazanımlar sağlayan Aydınlanma devinimi 18. yüzyılın sonlarına doğru başat düşünsel-yazınsal akım olma özelliğini yitirmeye başlar.

19. yüzyılda Aydınlanmanın yerini düşünsel-yazınsal bir dönem olarak romantizm alır. Alman yazın tarihinde "Fırtına ve Zorlama" (Sturm und Drang) dönemi, Aydınlanmadan romantiğe geçişi sağlayan ara akımdır. Alman romantikleri, aşağıda görülebileceği gibi, Aydınlanmanın kazanımlarını üstlenmekle birlikte, örneğin, August Wilhelm Schlegel[4], Aydınlanmacı ülküler olan insancılık, ifade özgürlüğü, özerklik, hoşgörü, açıklık bağlamında ortaya çıkan "bozulmaları" ya da "saltçı-genelleştirmeci" tavırları, "edebiyata bir görev yükleme ve onu kurala bağlama" anlayışını sorgular.

Aydınlanmaya yönelttiği dizgesel eleştirisiyle öne çıkan August Wilhelm Schlegel, 1801-1805 yılları arasında verdiği "Edebiyat ve Sanat Üzerine Dersler"inde Aydınlanma eleştirisini dizgeleştirir. Hegel'in pek önemsemediği bu düşünür ve yazın-bilimci, Aydınlanmayı "bitimlide sıkışıp kalmak", "tinsel ilkeleri yararlılık ilkesine (ekonomik ilkeye) bağımlılaştırmak", "akıl yararına fanteziden vazgeçmek", "dinin tümüyle anlaşılabilirliğini ve akılcılaştırılabilirliğini öne sürmek", "hazcılığı özendirmek", "edebiyatı kurala bağlamak ve böylece çeşitlenmesini ve gelişmesini önlemek" gibi gerekçelerle eleştirir.

Romantik akımın ortaya çıkmasıyla birlikte, Avrupa'da edebiyat üze-

4 August Wilhelm Schlegel, *Kritik an der Aufklärung* (Aydınlanma Eleştirisi), Otto F. Best/Hans-Jürgen Schmitt (yay.), *Romantik I* içinde, Reclam, Stuttgart, 1978, s. 25-56.

rine kuramsal düşünme ve irdelemeler, görülür ölçüde yoğunlaşır. Aydınlanma deviniminin eleştirel değerlendirimine koşut olarak 1800'lü yılların hemen başında özellikle Almanya'da düşün ve sanat yaşamında başatlaşan romantizm, felsefede ve edebiyatta canlı bir tartışma ortamı yaratır. Bu tartışma ortamında felsefe ve yazın ilişkisi yoğunlaşarak, karşılıklı etkileşime dönüşür. Söz konusu etkileşim, kendisini en açık biçimde Alman idealizmi kapsamında geliştirilen ve "dizge programı" ya da "dizge tasarımı" olarak adlandırılan kuramsal bildirgelerde gösterir.

Herder, Schlegel Kardeşler, Hegel, Schelling, Hölderlin gibi kimi düşünür ve yazıncılar, felsefe-yazın ilişkisini ve etkileşimini kuramsallaştıran "dizge programları" geliştirirler. Söz konusu düşünür ve yazıncılar arasında yer alan Hegel, Schelling, Hölderlin ve hatta Schlegel Kardeşler oldukça yoğun bir işbirliği, ortak çalışma ya da en azından görüş-alış verişi içinde felsefi ve yazınsal yaklaşımlarını tartışmaya açarlar.

18. yüzyılın sonu, 19. yüzyılın hemen başında Friedrich Hegel, Friedrich Schelling, Friedrich Schlegel ve Friedrich Hölderlin dörtlüsü, aralarında belli yaklaşım farkları olmakla birlikte, Aydınlanma'nın kazanımlarını büyük ölçüde benimseyerek, yeni bir kuramsal yaklaşım geliştirmeye koyulurlar.

"Dört Friedrich'ler" diye adlandırdığım bu düşünür ve yazıncılar, Aydınlanmanın ihmal ettiği bireysel öznelliği ve metafizik öğelere de yer veren "dizge programları" geliştirirler.

Söz konusu "dizge programları" arasında düşünsel yoğunluğu nedeniyle özellikle biri öne çıkar. Öne çıkan bu program, "Alman İdealizminin En eski Dizge Programı" adını taşır. Anılan dizge programı, romantik yazın üretimini ve kuramını görülür ölçüde etkilediği gibi, kanımca, bugün bile güncelliğini koruyan post-modernizm ile bağlantılandırılan modernite, modernizm, dinselleşme, ulusçuluk gibi kavramların felsefî-yazınsal kaynaklarından birini oluşturmaktadır. Bu nedenle, söz konusu dizge programını ayrıntılı irdelemenin, Türkiye'deki yazın-kuramsal ve felsefî tartışmaya önemli bir boyut katabileceği kanısındayım.

"ALMAN İDEALİZMİNİN EN ESKİ DİZGE PROGRAMI"[5] ETRAFINDA GELİŞEN TARTIŞMA

Bu programatik yazının kim tarafından yazıldığı konusu belli bir süre tartışmalı kalmıştır. Bazı araştırmacılara göre, bu yazının içeriği asıl olarak Hölderlin tarafından belirlenmiştir. Hegel sadece bu düşünceleri, kendi eliyle yazıya dökmüştür. Bazı araştırmacılara göreyse, söz konusu yazı, Hegel, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling ve Friedrich Hölderlin üçlüsü tarafından geliştirilmiş ve yazılmıştır.

Söz konusu yazının asıl yazarlığına ilişkin tartışma bir yana, Hegel, Schelling ve Hölderlin üçlüsü arasında, özellikle de Hegel ve Hölderlin arasında dikkate değer bir ilişki ve etkileşim olduğu bilinmektedir. Hölderlin'in Hegel'e "Sevgili Kardeşim" diye hitap ettiği (10 Temmuz 1794, 26 Ocak 1795, 25 Kasım 1795 ve 4 Haziran 1799) mektupları, söz konusu yoğun düşünsel iletişim ve etkileşimi kanıtlamaktadır.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel: "Alman İdealizminin En Eski Dizge Programı"

Hegel'in bu yazısı, düşünsel derinliği ve yarattığı geniş etkiden dolayı, aynı zamanda "felsefede ve yazında Alman romantizminin en eski dizge programı" olarak da adlandırılabilir.

Bu bağlamda "Alman idealizmi" anlatımının büyük ölçüde Kant felsefesini içerdiğini, Kant'ın ortaya attığı felsefe sorunlarının irdelemesini kapsadığını ve 1790-1830 yılları arasına denk düştüğünü belirtmek gerekir. Alman idealizmi bağlamında ayrıca, Fichte, Hegel, Hölderlin ve Schellig'in tasarımladıkları "dizge kavramları" merkezi önemdedir.

---

5 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, "Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus", *Frühe Schriften- Erken Dönem Yazıları* içinde, Band I, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983, s. 234-235.

Bu programatik yazının kim tarafından yazıldığı konusu tartışmalı kalmıştır. Bazı araştırmacılara göre, bu yazının içeriği asıl olarak Hölderlin tarafından belirlenmiştir. Hegel sadece bu düşünceleri, kendi eliyle yazıya dökmüştür. Bazı araştırmacılara göreyse, söz konusu yazı, Hegel, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling ve Friedrich Hölderlin üçlüsü tarafından geliştirilmiş ve yazılmıştır.

Söz konusu yazının asıl yazarlığına ilişkin tartışma bir yana, Hegel, Schelling ve Hölderlin üçlüsü arasında, özellikle de Hegel ve Hölderlin arasında dikkate değer bir ilişki ve etkileşim olduğu bilinmektedir. Hölderlin'in Hegel'e "Sevgili Kardeşim" diye hitap ettiği (10 Temmuz 1794, 26 Ocak 1795, 25 Kasım 1795 ve 4 Haziran 1799) mektupları, söz konusu yoğun düşünsel iletişim ve etkileşimi kanıtlamaktadır. Bkz. Friedrich Hölderlin, *Werke/Briefe/Dokumente*, Winkler Verlag, Münih, 1969.

Bu irdeleme kapsamında "Alman İdealizminin En Eski Dizge Programı" adlı yazının kim tarafından yazıldığı tartışmasına girmeyi gerekli görmedim. Ancak yazı, yukarıda kimliği belirtilen Hegel'in toplu yapıtlarının birinci cildinde yer aldığından, Hegel'in yazarlığını temel aldım.

Bunun dışında "düşünsel büyüklük" ya da "düşünsel birim" olarak "ide"yi temel alan Alman idealizmi, yazın ile çok-yönlü ve çok-katmanlı bir etkileşim içinde olmuştur. Bu çok-katmanlı ve derin ilişki, edebiyatın felsefileşmesine ve felsefenin yazınsallaşmasına ortam hazırlamıştır.

Hegel'in "Erken Dönem Yazıları" arasında yer alan ve 1796 ya da 1797'de yazıldığı varsayılan "Alman İdealizminin En Eski Dizge Programı" adlı yazısı toplam iki sayfadır. Bu yazı, bazı yönleriyle 19. yüzyılın hemen başlarına denk düşen felsefe ve sanat yaşamında başatlaşmaya başlayan "romantik" felsefe ve yazın kuramı açısından da büyük değer taşımaktadır.

"Alman İdealizminin Dizge Programı", Hegel Estetiğinin, özellikle de Hegel'in yazın kuramına yaklaşımının ve romantik yazın ve felsefe akımının özünün belirginleştirilebilmesi ve kavranabilmesi bakımından ilginç görüşler ve önermeler içermektedir. Dolayısıyla, Hegel'in "Dizge Programı"nın içerik bakımından irdelenmesi, Hegel estetiği ve yazın kuramına ilgi duyan Türk yazın çevrelerinin işine de yarayabilir.

"Alman İdealizminin En Eski Dizge Programı" adlı bu yazı, Hegel'in yukarıda belirttiğim toplu yapıtı içinde yer almanın yanı sıra, hem "Tasarım" (Entwurf) başlığıyla Hölderlin'in[6] toplu yapıtları arasında, hem de "Alman İdealizminin En Eski Dizge Programı" adıyla Hölderlin ve Schelling'in[7] ortak yazısı olarak bazı yazın tarihlerinde yer almaktadır.

Bu durum, felsefe ve yazın tarihi bakımından ilginç bir tartışma malzemesi oluşturmaktadır. Ancak, söz konusu tartışma, bu kitabın ilgi alanının dışındadır.

Bu kitabın boyutlarını ve amaçlarını aşan böyle bir tartışmaya girmemekle birlikte, Hegel ile Hölderlin arasındaki yakın ilişkinin, anılan bu iki düşünürün yazılarına da yansıdığını tutarlı biçimde öne süren araştırmaların da bulunduğunu belirtmem gerekir.

Söz konusu savı öne sürenlerden biri de Dieter Henrich'tir. Henrich, yukarıda kaynak olarak belirttiğim "Bütünlüğü İçinde Hegel" adlı araştırmasının "Hölderlin'in Dizge Tasarımı ve Hegel'in En Erken Sorunları" bölümünde Hegel'in İsviçre dönüşüyle birlikte Frankfurt'ta "felsefe yapan bir arkadaş çevresi" bulduğunu belirtir. Felsefe yapan bu arkadaş çevresinin çekirdeği ve taşıyıcı gücü Friedrich Hölderlin'dir.

---

6 Friedrich Hölderlin, *Werke/Briefe/Dokumente*, Winkler-Verlag, Münih, 1969, s. 556-558.

7 Hans-Egon Hass (yayımlayan), *Strum und Drang/Klassik/Romantik 2*, C. H. Beck, Münih, 1966, s. 1654-1655.

Yine Henrich'in savlamasına göre, anılan bu felsefe çevresi, "en yeni felsefi gelişmeler" bakımından Hegel'den "üstündür." Bu çevrede yer alanlardan bazıları, örneğin, Hölderlin daha önce Jena'da Fichte'nin yanında öğrenim görmüştür ve böylece dönemin en yeni bilgilerini edinme olanağı bulmuştur.

Hölderlin, Hegel'den önce Frankfurt'ta "kapsamlı bir dizge/sistem tasarımı geliştirmiştir." Dolayısıyla, Hegel, Kant ve Fichte'nin düşünsel etkilerini taşıyan geliştirilmiş bir "felsefi dizge" ile karşılaşmıştır. Yoğun birliktelik içinde yürütülen tartışma sonucunda söz konusu dizge programı "ortak" bir öz-yapı kazanmıştır.

Romantik felsefe ve yazın akımı bakımından yol ve yön gösterici olan "ortak kavramı" Hegel kendi çalışmasıyla özgünleştirmeye başlamıştır.

Henrich anılan kitabının "Hegel ve Hölderlin" bölümünün en sonunda şu çarpıcı çıkarımı yapar: "Hegel, Hölderlin ile bağlantı ve ondan kopuş içinde çağının filozofu" durumuna gelmiştir.

Bu saptamaya göre, Hegel, bir yandan Hölderlin aracılığıyla romantikle bağlantı kurarak, romantik birikimi edinmiş ve irdelemiş, öbür yandan da Hölderlin ve romantikten koparak, onlarla kendisi arasına eleştirel bir mesafe koyarak, kendi özgün felsefesini dizgeleştirmiştir.

Bununla birlikte, Almanya'da güncel Hegel araştırmacılarının başında gelen ve yukarıda andığım Annemarie Gethmann-Siefert'e[8] göre, söz konusu metni romantizmin önde gelen kuramcılarından biri olan Friedrich Schlegel'in yazdığını öne süren araştırmacılar da vardır. Ancak, bu savlar, yeterli kanıtla desteklenmemektedir.

Aynı araştırmacıya göre, Hegel, Alman idealizmini, dolayısıyla da romantizmi kavramak bakımından "anahtar metin" niteliği taşıyan söz konusu "Dizge Programı"nı 1797'de kaleme almıştır.

Metni Hegel'in yazıp yazmadığı konusunda kuşkuların doğmasına, o dönemlerde Hegel'in üzerinde çalıştığı din eleştirisine ilişkin düşüncelerin yanı sıra, "Dizge Programı" kapsamında yeni görüşlerin yoğunlaştırılmış biçimde yer almış olması yol açmıştır. "Dizge Programı"nın edebiyat ile ilgili bölümünü aynen Türkçeleştiriyorum:

> Sözcüğün en üst Platon'cu anlamıyla, herkesi birleştiren ide, güzellik idesidir. Kendi içinde her türlü ideyi kapsayan aklın en üst eylemi, estetik eylem

8 Annemarie Genthmann-Siefert, *Einführung in Hegels Aesthetik*, Wilhelm Fink Verlag, UTB, Münih, 2005, s. 50-51.

olduğu ve salt hakikat ve iyiliğin güzellik içinde kardeşleştikleri kanısındayım. Filozof, yazıncı/şair kadar estetik duyarlılık taşımalıdır. Estetik duyarlılığı olmayan insanlar, bizim sözde filozoflarımızdır. Tinin felsefesi, estetik bir felsefedir. Estetik duyarlık olmaksızın, düşünsel derinlik olmaz. ...

Böylece edebiyat, daha üst bir saygınlık kazanmaktadır; ilk başta neydiyse, sonunda da o olacaktır: İnsanlığın öğretmeni; çünkü artık, felsefe, tarih yoktur; yazın sanatı, bütün diğer bilimlerden ve sanatlardan daha fazla yaşacaktır.

Aynı zamanda sıkça büyük halk yığınlarının duyusal bir dine sahip olması gerektiğini işitiyoruz. Salt büyük yığınlar değil, filozoflar da duyusal bir dini gereksinmektedir. Gereksindiğimiz şey, aklın ve yüreğin tek-tanrıcılığı ve imgelem gücünün ve sanatın çok-tanrıcılığıdır.

İlkin burada, bildiğim kadar, henüz hiç kimsenin aklına gelmeyen bir ideden söz edeceğim. Yeni bir mitolojiye sahip olmak zorundayız. Ancak bu mitoloji, idelerin hizmetinde olmalıdır; bu mitoloji, aklın mitolojisi olmak zorundadır.

İdeleri estetikleştirmediğimiz; yani, onları söylenleştirmediğimiz (mitleştirmediğimiz) sürece, halk, idelere ilgi duymaz. Elbette tersi de doğrudur, mitoloji akılcılaş(tırıl)madığı sürece, filozof, mitolojiden utanmak zorundadır. Bu yüzden, artık aydınlanmışlar ve aydınlanmamışlar bir birlerine ellerini uzatmak zorundadır. Mitoloji felsefileşmek, halk da akılcılaşmak; felsefe de filozofları duyarlılaştırmak için, söylenleşmek/mitolojileşmek zorundadır. Ancak böyle olduğu takdirde, aramızda ebedi birlik egemenleşir. Hor-gören bakış, halkın bilgeler/filozoflar ve keşişler önünde korkudan titremesi hiçbir zaman olmayacaktır. Ancak bundan sonra bütün güçlerin, hem tekil kişilerin hem de bütün bireylerin her bakımdan eşit gelişmesini bekleyebiliriz.

Artık hiçbir güç, baskı altına alınmayacaktır. Ancak bundan sonra ruhların genel özgürlüğü ve eşitliği yerleşir. Gökyüzünden gönderilen daha yüksek bir ruh, bu yeni dini bizim aramızda yaymalıdır. Bu yeni din, insanlığın en son ve en büyük yapıtı olacaktır.

Alman İdealizminin ve Romantizminin Anahtar Metni Olan "Dizge Programı" Nasıl Yorumlanabilir?

Dizge Programı'nın ilk bölümünü çevirmedim. Çevirmediğim bölümde Hegel'in öne sürdüğüne göre, "bütün metafizik, gelecekte ahlâk (moral) alanına girecektir." Kant, bu alanı tümüyle irdeleyememiştir. Sözü edilen etik, "bütün idelerin eksiksiz bir dizgesi" ya da aynı anlama gelen "bütün edimsel önermelerin dizgesi" olacaktır.

Doğaldır ki, "ilk ide", "saltık/mutlak özgür bir varlık olan 'ben'e ilişkin tasavvurdur." Bu özgür ve öz-bilinçli varlıkla birlikte "bütün dünya, hiçten/yoktan yaratılmış olası ve hakiki bir varlık" olarak ortaya çıkar.

Hegel'in çıkarımı uyarınca, ide mekanik bir şey değildir. Bu nedenle, ne fiziksel veriler ne de kendi içinde bir makine olan, dolayısıyla da mekanik bir aygıt olan devlete ilişkin veriler ide olabilir. İde, asıl olarak özgürlük ile bağlantılı bir kavramdır. Bu nedenle, Hegel'e göre, "sadece özgürlüğün konusu olan şeyler ide" olabilir.

Hegel, bu söylemiyle, Aydınlanmanın başat ülkülerinden biri olan özgürlük ülküsünü benimsemekle kalmaz; onu, ide oluşturucu tek etmen düzeyine yükseltir. Düşünme etkinliğiyle olanaklı olan özgürlük, asıl olarak aklın ve düşünen öznenin özgürlüğüdür. Bu nedenle de her türlü aydınlanmacı çabanın "ide" niteliği kazanabilmesi için, çıkış noktası ve ereği özgürlük olmak zorundadır.

Öte yandan, Hegel tarafından "Dizge Programı"nda dizgeleştirilen özgürlük ile ide arasındaki dolaysız bir bağ nedeniyle, özgürlük, bir yönüyle bireysel bir öz-bilinç, istenç ve aynı zamanda uğraş ile olanaklı olabilir. Böylece, ide "devingen" bir töz kazanır. İdenin kazandığı bu devingen öz-yapı, değişim ve ilerlemeye yol açan başlıca etmendir. Dolayısıyla, idenin tasarımı, bir bakıma değişim ve ilerlemenin de tasarımı demektir.

İdenin estetik, dolayısıyla da yazınsal tasarımıysa, değişim ve ilerlemenin sanatsallaştırılması girişimidir. İdenin yazınsal tasarımı, değişim ve ilerleme dinamiklerinin ve belirleyenlerinin anlatılaştırılması anlamını taşır.

Hegel'e göre, her devlet, doğası gereği, özgür insanı "mekanik bir aygıt" gibi değerlendirir. Devlet, bu değerlendirme biçimine "son vermelidir!" Devlet bağlamında "ebedi barışa ilişkin bütün ideler, daha üst bir ideye bağımlı" idelerdir.

Hegel, "ebedi barış" anlatımıyla, açık biçimde Kant'ın savaş karşıtlığını kuramlaştırdığı *Ebedi Barış* adını taşıyan yapıtına gönderme yapar. Kant, anılan yapıtında barışın olabilirliği sorununu irdeler.

Hegel, "Dizge Programı'nda" "insanlık tarihi" bağlamında devlet, ana-yasa, yönetim/hükümet ve yasama gibi "insan ürünü" olan konulara ilişkin ideler ortaya koyarak, söz konusu kavramları "her yönüyle teşhir etmek" amacında olduğunu vurgular.

Bu sayılan aygıtlar ya da kurumlar, aynı zamanda erkin parçalarıdır; özellikle siyasal erki simgelerler. Dolayısıyla, söz konusu aygıt, düzen ve kurumların teşhiri demek, siyasal erkin teşhiri, çağdaş anlatımla, erk eleştirisi demektir.

Düşünüre göre, her türlü "ide", akıldan türer. Bu yüzden, "entelektüel dünyayı içlerinde taşıyan bütün düşünürlerin saltık/mutlak özgürlüğü, ne Tanrı'yı ne de ölümsüzlüğü 'kendi' dışında" arayabilir.

Görüleceği gibi, Hegel, düşünür ve yazıncılara bir ahlâksal yükümlülük yükler: Bütün düşünürler ve yazıncılar, özgürlüğü, dini ve kalıcılığı kendi içlerinde aramalıdırlar. Bu yükümlülük anlayışı uyarınca, entelektüel dünyanın oluşturucuları ve biçimlendiricileri, özgürlük, din ve ölümsüzlük gibi belirleyici kavramlara ilişkin düşünsel değişimi ilkin kendi içlerinde gerekçelendirmelidirler. İçsellik ya da içsel değişim bilinci ve istenci belirleyici etmendir. Düşünsel ve yazınsal yaratıcılar, sorumluluğu dış etmenlere yükleme hakkına sahip değildir.

Şimdi "Dizge Programı"nm Türkçeleştirdiğim bölümünü irdeleyebilirim: Hegel, estetik, dolayısıyla da yazın estetiği bakımından şu önemli belirlemeyi yapar: Sözcüğün Platon'cu anlamıyla "herkesi birleştiren ide, güzelin idesidir." Bir başka anlatımla, birleştirici ide, güzele ilişkin idedir. Aklın "her türlü ideyi.kapsadığı en yüksek eylemi, estetik eylemdir; hakikat ve iyilik, güzellikte kardeşleşmişlerdir."

Bu bağlamda Hegel estetiğinin ya da sanat felsefesinin odak noktalarından birinin ülkü (ideal) ve ide kavram çifti olduğunu vurgulamak gerekir. Hegel'in estetik öğretisi uyarınca, ülkü ya da ideal, "akıl idesinin gerçekleş(tir) imidir." Ancak Hegel, bu belirlemeyi, Gethmann-Siefert'in yukarıda andığım yapıtında da belirttiği gibi, "aydınlanmacı bir din eleştirisi" kapsamında geliştirir. Bu belirleyim, sanatı "aydınlanma" bağlamında değerlendiren Kant'ın kuramına da uygundur.

Kant, güzelliği en geniş anlamıyla, "ahlâksallığın simgesi" olarak, bir başka anlatımla, insan özgürlüğünün görülürleşmesi olarak nitelendirir.[9] Hegel, Kant'ı biraz daha geliştirerek, akıl idesini tarihsel etkinliği içinde "güzellik" olarak belirler. "Ülkü"yü, akıl idesinin gerçekleştirimi olarak gören Hegel, bu belirlemesiyle, ülkü kavramını var-olan gerçekliği değiştirmeye yönelik eylem ile bağlantılandırır. Düşünür, böylece felsefeye akıl idesinin gerçekleştirimi görevini, yazına da akıl idesinin gerçekleştirimi eylemini yazınsallaştırma ya da anlatılaştırma yükümlülüğünü yükler. Böylece, felsefe ve yazın, eylem kılavuzuna dönüşür.

Filozof ile yazıncı arasındaki benzerlik, Hegel açısından yadsınamaz bir açıklıktadır. Düşünüre göre, filozof, en az şair/yazıncı kadar "estetik güce" sahip olmalıdır. "Estetik duyarlılığı" olmayanlar ancak sözde filozof olabilirler. Tinin felsefesi, "estetik bir felsefedir." Estetik duyarlılık olmaksızın, "düşünsel derinlik" olamaz.

---

9 Kant estetiğine ilişkin ayrıntılı bilgi için: Onur Bilge Kula, *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*, Doruk Yayınları, İstanbul, 2008.

Bu saptamalar, Hegel Felsefesinin tözsel öz-yapısını ortaya koymaktadır. Hegel Felsefesi, asıl olarak estetik felsefesidir.

Tinin felsefesinin estetik bir felsefe olması nedeniyle; yazın, "daha yüksek bir saygınlık" kazanmaktadır. Bütün türleriyle birlikte yazın, başta olduğu gibi, sonda da "halkın öğretmeni" olacaktır. Artık, "hiçbir felsefe ve hiçbir tarih yoktur." Buna karşın, kapsayıcı bir etkinlik ve felsefe olarak sadece "yazın/anlatı sanatı" vardır. Bu yüzden yazın, "bütün bilimlerden daha fazla yaşayacaktır."

Yazın kavramını nitelendiren bu belirleyimler, yazına bütün bilimlerden ve diğer sanat dallarından daha üst bir değer ve konum kazandırmaktadır. Bu yaklaşım, Alman romantik yazın kuramının en belirgin yönlerinden biridir. Romantiklerin "tümel sanat yapıtı" kavramı da bu kuramsal yaklaşımın ürünüdür.

Hegel, sanat ya da estetik tasarımını, erken dönem romantizm, özellikle Friedrich Schlegel (1772-1829) ve doğal olarak Aydınlanma ülküsü bağlamında biçimlendirir. Aydınlanmanın "sanat, insanı ve toplumu aydınlatmalıdır" savı, "Dizge Programı"nda "yazın, her zaman halkın öğretmeni olacaktır!" saptamasında somutlaşır. Böylece, biraz da romantik yazın anlayışına ters olarak, sanata ve yazına insanı sürekli olarak yetkinleştirme ve geliştirme görevi yüklenmektedir. Bu tutum, "akılsal amaçlılık" olarak kavramlaştırılmış ve yerleşmiştir.

Ayrıca, "büyük yığınların 'duyusal' bir dine" sahip olmaları gerektiği" söyleminin yaygınlaştığını belirten Hegel'e göre, "salt büyük halk yığınları değil, filozof da duyusal bir dini gereksinmektedir." Gereksinilen duyusal din, "aklın ve kalbin tek-tanrıcılığı, imgelem gücünün çok-tanrıcılığı ve sanattır." Bu duyusal din tanımı, özü gereği, tekil ve kural koyucu bir din olamaz. Nitekim "imgelem gücünün çok-tanrıcılığı" kavramı da dinin sanata kural koyamayacağı düşüncesini pekiştirmek için kullanılmıştır.

Görüleceği gibi, Hegel için söz konusu olan dinin birey ve toplum yaşamında başatlaşması değil, "aklın ve kalbin tek-tanrıcılığı, imgelem gücünün çok-tanrıcılığı ve sanat" anlamında duyusal bir din anlayışının geliştirilmesi ve yaygınlaştırılmasıdır.

Hegel, Schelling ve Hölderlin üçlüsünün, hem tekil olarak hem de birlikte din ve din eleştirisi üzerinde çalıştığı bilinmektedir. Özellikle Fransız Devrimi'nden sonra akıl ve özgürlük kavramlarının tarihsel olarak nasıl gerçekleşebileceği sorunu öne çıkmaya başlamıştır. Sanatın tarihsel işlevi de bu kapsamda değerlendirilir.

Bu belirleme uyarınca, Hegel, sanatı, dolayısıyla da yazını, din düzeyine yükseltmektedir. Sanat ve yazını, din ile eşdeğer tutmakta, hatta dinin estetikleştirilmesi gereğini vurgulamaktadır.

Hegel, "yepyeni bir ide" diye nitelendirdiği şu saptamayı ekler: "Yeni bir mitolojiye sahip olmak zorundayız." Ancak bu mitoloji, "idelerin hizmetinde olmak zorundadır." Ayrıca, bu mitoloji, "aklın mitolojisine dönüşmek zorundadır."

Bu bağlamda herhangi bir yanlış anlamayı önlemek için, hemen belirtmek gerekir: Hegel, akıl idelerinin estetikleştirimi ya da estetikleştirilerek aktarımı ile söylenleştirme/mitolojileştirme kavramlarını eş-anlamlı kullanır. Romantizmin özelliklerinden biri olan "öz-geçmişe yöneliş" kapsamında mitoloji kavramı da değer kazanmıştır. Sanat tarafından estetikleştirilen akıl ideleri, Hegel'e, dolayısıyla da Hölderlin, Schelling ve Schlegel'e göre, aynı zamanda din tarafından da "mitolojik/söylensel" olarak dünyayı ve insanı yorumlama ve anlamlandırma sürecinde edimselleş-tirilmelidir; bir başka deyişle, somutlaştırılmalıdır.

"Aklın mitolojisi", dünyayı ve insanı yorumlama ve anlamlandırmanın her yönden yetkinleşmesine ve kavranılabilirleştirilmesine katkı yapmalıdır. Böylece, akıl ideleri arasında yer alan bireyin özgürleşmesi ve özerkleşimi gibi kavramlar da toplumsal bilincin ve istencin bir parçası durumuna gelebilir. Görüleceği gibi, Hegel, sanat kuramı bağlamında somut bir din eleştirisini geliştirmeye uğraşır.

Düşünür, bu bağlamda şu önermelerin altını çizer: "İdeleri estetikleştirmediğimiz; yani, mitselleştirmedi-ğimiz sürece, halk idelere ilgi duymaz." Ayrıca, mitoloji, "akılcılaştırılmadığı sürece, filozof mitolojiden utanmalıdır." Bu belirleyime göre, halkın idelere ilgi duymasını sağlamak için, onun kavrayış yeterliliğinin arka alanını oluşturan mitolojiyi, halkın geçmişinin ve günlük yaşamının gizemli yönlerini estetikleştirmek gerekir.

Hegel'in din eleştirisi, "ideler estetikleştirilmediği"; yani, söylenleştirilmediği/mitselleştirilmediği sürece, "halk söz konusu idelere ilgi duymaz" söyleminde somut, dolayısıyla da kavranabilir olarak açığa çıkmaktadır. Bu bağlamda Aydınlanma ülküsünü geliştirerek sürdürmekle yükümlü olan filozofun görevi de akıl idelerinin somutlaştırımının ve kavranabilirleşti-rilmesinin aracı olan mitolojiyi akılcılaştırmaktır. Sanatın belirlenimi ve ülküsüyse, akıl idelerini yaşama geçirerek, somut gerçekliği değiştirmektir. Sanatın ve ülkünün tarihsel belirlenimi de burada yatmaktadır.

Hegel, yukarıdaki saptamasından romantik kuramcılarca ve yazıncı-

larca da paylaşılan şu çıkarımı yapar. "Artık aydınlanmışlar ve aydınlanmamışlar, birbirlerine ellerini uzatmalıdır."

Hegel, "aydınlanmışlar" anlatımıyla hem Aydınlanma filozoflarını hem de bu felsefeyi benimseyen ve yaşam tarzı durumuna getiren sade insanları; "aydınlanmamışlar" anlatımıyla da hem çeşitli gerekçelerle Aydınlanmaya karşı direnen seçkinleri, hem de Aydınlanmanın ilkeleri ve erekleri dışında yaşamlarını sürdüren halk kitlelerini dile getirir.

Yeniden "Dizge Programı"na dönelim. Hegel'in saptamasıyla, "mitoloji, felsefileşmek, halk da akılcılaşmak zorundadır." Felsefeye gelince: "Felsefecileri duyarlılaştırmak için, felsefe, söylenleşmek /mitleşmek zorundadır." Ancak sayılan bu iki koşul gerçekleştirildiğinde, toplumsal ve bireysel düzlemde "ebedi birlik" egemenleşebilir.

Bu saptamalardan da anlaşılacağı üzere, Hegel, halkı kazanmak uğruna popülizm/halk yardakçılığı yapmaya kalkışmamaktadır. Halk ile bütünleşmenin yolu olarak mitolojinin; yani, halkın bilincinin akılcılaşmasım, aydınlanmacı söyleyişiyle, halkın kendi kendini aydınlatması koşulunu koymaktadır.

Bütün bunlar gerçekleştikten sonra, Hegel'in söylemiyle, artık "hiçbir zaman aşağılayan bakış" da, "hiçbir zaman halkın bilgelerinin ve rahiplerinin önünde kör titremesi" de olmamalıdır. Bir başka ve yalın bir anlatımla, artık aydınlanmışlar, halkı aşağılamayacak, halk da aydınlanmışların önünde korkudan titremeyecektir.

Ancak böyle bir tutum yerleştikten sonra, "bütün güçlerin, hem tekil insanın hem de bütün bireylerin 'eşit' gelişimi" beklenebilir. Bundan böyle "hiçbir güç, baskı altına alınmayacaktır." Ancak bundan sonra bütün "ruhların 'genel' özgürlüğü ve eşitliği" başatlaşmaktadır.

Hegel'in nitelemesiyle, "gökyüzünden gönderilen daha yüksek bir ruh, bu yeni dini kurumsallaştırmak zorundadır. Bu yeni din, insanlığın en büyük son yapıtı olacaktır."

Bu açımlamalardan şöyle bir sav türetmek olanaklıdır: Hegel'in anılan programatik yazısı, genel bir bakışla, aynı zamanda felsefe ve yazın bağlamında bir "romantik bildirge", bir başka söyleşiyle, bir "romantizm bildirgesi" olarak da nitelendirilebilir.

Romantizm ile hâlâ sürmekte olan modernizm ve post-modernizm tartışmalarına ufuk açıcı bir yaklaşım geliştirebilmek için, romantizmin ana savlarıyla Hegel'in "Dizge Programı"nda dizgeleştirdiği düşüncelerini karşılaştırmak yararlı olabilir.

Hegel'in "Dizge Programı"nda geliştirdiği temel önermeleri ana-başlıklar olarak şöyle sıralanabilir:

1. Her türlü güç ve erk kaynağı olan kurum ve yapı, insanlık tarihinin gelişim sürecinde yaratılan "insan ürünü"dür. Bunlar, insan ürünü olmakla birlikte, insanın düşünsel gelişimini etkiler. Dolayısıyla, dış koşulların olumsuz etkilerinin eleştirisi, güncel söyleşiyle, "erk eleştirisi", özgürlük idesinin gelişmesi bakımından önemlidir.

2. Entelektüel dünya; düşünürler ya da yazıncılar vb. özgürlüğü, Tanrı'yı (dini) ve ölümsüzlüğü ya da kalıcılığı önce kendi içinde aramalıdır.

3. Birleştirici ide, güzellik idesidir. Bütün ideleri kapsayan aklın en yüksek eylemi, estetik eylemdir. Hakikat ve iyilik, güzellik içinde bireşimlenir.

4. Filozoflar da şair ya da yazıncıların taşıdığı, aynı estetik gücü ya da yeterliliği taşımalıdır. Tinin felsefesi, estetik bir felsefedir. Estetik duyarlılık, düşünsel derinliğin güvencesidir.

5. Mitoloji felsefileşmek, halk da akılcılaşmak zorundadır. Ancak, halk aşağılanmamalıdır. Böylece, aydınlanmışlar ile aydınlanmamışlar; yani, halk bütünleşebilir ve "ebedi birlik" kurulabilir.

6. Bütün bireyler, eşit gelişim olanağına kavuşturulmalıdır. Hiç kimse baskı altına alınmamalıdır; "genel özgürlük ve eşitlik" ilkesi gerçekleştirilmelidir. İnsanlığın en son ve "en üst yapıtı" olan yeni bir din kurulmalıdır.

Hegel'in konuya ilişkin savları ya da önermeleri böyle özetlenebilir. Bunlara ek olarak romantik akımın düşün ve yazın kavrayışını belirginleştiren bir başka kuramcının görüşlerine yer vermek istiyorum. Hegel'in çağdaşı olan bu romantik filozof, yazın-kuramcı ve eleştirmen, Friedrich Schlegel'dir (1772-1829). Hegel, temel yapıtlarından biri olan üç ciltlik "sanat Felsefesi" ya da "Estetik Üzerine Dersler" kapsamında birçok kez Friedrich Schlegel'e gönderme yaparak, bu düşünüre verdiği önemin altını çizer.

Yukarıda belirginleştirmeye çalıştığım ülkü, ide, bireysel-genel özgürlük ve özerklik, eşitlik, akıl idesinin gerçekleştirimi hukuk idesi, asıl olarak Aydınlanma geleneği ve birikimi kapsamında içerik bakımından belirginleşen kavramlardır. Hegel, felsefesini dizgeleştirirken bu kavramlardan yararlanmış ve onların bilinç öğesine dönüşerek kalıcılaşmasına katkı yapmıştır.

Friedrich Schlegel: "Oluşumsal Evrensel Şiir/Yazın"[10]

Friedrich Schlegel, "Oluşumsal Evrensel Yazın/şiir" adlı yazıyı 1798'de yaz-

10 Friedrich Schlegel, "Progresive Universalpoesie", Otto F. Best/Hans-Jürgen Schmitt (der.), *Romantik I* içinde, Reclam, Band 8, Stuttgart, 1978, s. 22-25.

mış ve yayımlamıştır. Yazın anlamında kullanılan "literatür" kavramı, Alman felsefe ve yazın çevrelerinde o dönemlerde henüz yazın/edebiyat anlamında kullanılmamaktadır. Onun yerine yazın anlamında ya "Poesie" ya da "Dichtung" kavramları kullanılmaktadır. Bugün sadece "şiir" anlamına indirgenmiş olan Almanca "Poesie" kavramı, o dönemlerde salt şiiri değil, bütün yazın kavramını anlatmak için kullanılmıştır. Bu nedenle, "Poesie" kavramının genellikle "yazın" anlamında, zorunlu gerekli olduğu bağlamlardaysa "şiir/yazın" anlamında birlikte kullanmayı yeğledim.

Schlegel'in söz konusu yazısı Türkiye'de yazın üretimi ve alımlaması ile ilgilenenler için de önemli bir belge olabilir. Bu yüzden çevrilerek alıntılanması yararlı olur:

> Oluşumsal Evrensel Yazın
>
> Romantik yazın, oluşumsal (progresif)[11] evrensel yazındır. Bu yazının belirlenimi, salt bütün ayrı yazınsal türleri yeniden birleştirmek ve yazını, felsefe ve retorik ile ilişkilendirmek değildir. Romantik yazın, şiiri ve düz-yazıyı, dâhilik ile eleştiriyi, sanatsal yazın ile doğal yazını kâh karıştırmak, kâh birbiri içinde ergitmek ister; yazını canlılaştırmak ve sevecenleştirmek, yaşamı ve toplumu şiirselleştirmek, espriyi yazınsallaştırmak, sanatın biçimlerini dişe dokunur oluşturucu malzemeyle doldurmak ve doyurmak, mizahın titreşimleriyle ruhlandırmak ister.
>
> Romantik yazın, şiirsel olan her şeyi, sanatın en büyük dizgesinden, birçok dizgeyi içeren dizgeden en küçük soluğa değin yazınsallaştıran; çocuğun sanatsız şiire/şarkıya üfleyerek doldurduğu öpücüğe değin her şeyi kapsar. Romantik yazın, nerdeyse insanı her türden yazınsal bireylerin bir tek ve her şey olduğuna inandıracak biçimde betimlenende/anlatılaştırılanda kendisini yitirir. Böyle olmasına karşın, yazarın tinini/zihniyetini tümüyle anlatabilecek bir biçim henüz yoktur. Böyle bir şey olmadığı için de sadece bir roman yazmış olmayı isteyen bazı yazarlar, kaçınılmaz olarak kendilerini anlatılaştırmışlardır.
>
> Sadece romantik yazın, aynı destan gibi, kuşatıcı dünyanın aynası, dönemin zihniyeti/imgesi olabilir. Sadece o en fazla anlatılaştırılan ile anlatılaştıran arasında bütün gerçek (real) ve ülküsel (ideal) ilgiden arınmış olarak yazınsal düşünümün kanatları üzerinde orta nokta salınır; bu sırada söz konusu düşünümü sürekli olarak yeniden güçlendirir ve aynaların bitimsiz dizisi içinde çeşitlendirir.
>
> Romantik yazın, en yüksek ve en çok-yönlü oluşuma sahiptir. Bu romantik yazın, ürünlerinde bir bütün olması gereken her şeyin, bütün parçalarını benzer biçimde düzenlemektir. Böylece yazına sınırsız bir biçimde artan bir klasiklik olanağı açılır, salt içten dışa doğru değil, dıştan içe doğ-

11 Almanca "progressiv" sözcüğü, Türkçede "ilerlemeci" olarak da karşılanabilir. Kullanıldığı bağlamdaki anlamına bağlı kalarak, "progressiv" sözcüğünü "oluşumsal" sözcüğü ile karşıladım.

ru da geçerlileşir.

Yaşamda toplum, ilişki, dostluk ve sevgi ne ise, romantik yazın da felsefenin esprisidir. Diğer yazın türleri tümlenmiştir ve artık tümüyle paramparça edilebilirler. Ancak romantik yazın, henüz oluşum halindedir; hatta oluşum halinde olma, onun özüdür. Romantik yazın, hep oluşacaktır; hiçbir zaman tümüyle yetkinleşmiş olmayacaktır. Hiçbir kuram, romantik yazını tümüyle açıklayamaz; ancak sezgisel bir eleştiri, onun ülküsünü karakterize etmeye kalkışabilir.

Sadece romantik yazın özgür olduğu gibi, bitimsiz olan da sadece o'dur. Romantik yazının temel kuralı, yazıncının keyfiliği üzerinde hiçbir kural tanımaz.

Romantik sanat türü, türden daha fazla olan tek türdür; adeta yazın sanatının kendisidir; çünkü bir anlamda her türlü sanat romantiktir, romantik olmalıdır.

Hegel'in "Alman İdealizminin Dizge Programı" ile romantizm akımı kapsamında öne sürülen düşünce ve savlar karşılaştırıldığında, aralarında çok belirgin bir koşutluk olduğu açık olarak ortaya çıkmaktadır.

Novalis ya da "Dünya Romantikleştirilmek Zorundadır!"

Friedrich Schlegel gibi, Novalis de dünyayı "romantikleştirme" isteminden bütün dünya ve yaşam duygusunun ya da algısının köklü bir biçimde dönüştürümünü ve "bütün sanat biçimlerinin ve bilimlerin birbiriyle harmanlanmasını ve bireşimlenmesini" anlar. Bu bağlamda bireyin içselliğini öne çıkarır. Novalis'in anılan yazısının bir bölümünü Türkçeleştiriyorum:

Bütün Dünya Romantikleştirilmek Zorundadır!

Dünya romantikleştirilmek zorundadır. Böylece, ilk (ya da asıl) anlam yeniden bulunabilir. Romantikleştirme, niceliksel bakımdan güçlendirmekten (ya da yeterliliğini yükseltmeden) başka bir şey değildir. Nasıl ki, bizler böyle bir niceliksel yeterlilikler (güçler) dizisiysek, bu operasyon içinde daha aşağı öz (ya da ben) de daha yüksek bir öz ile özdeşleşir. Söz konusu operasyon, henüz hiç bilinmemektedir. Ben, sıradan olana daha yüksek bir anlam, alışılmış olana gizemli bir saygınlık, bilinene bilinmeyenin çekiciliği, bitimliye bitimsizin görüntüsünü vermekle, bunları romantikleştirmiş olurum. Öte yandan bu operasyon, daha yüksek olanı, bilinmeyeni, gizemli olanı, bitimsiz olanı, bu bağlantılandırmayla logaritmikleştirir. Böylece bütün bu andıklarım, alışılmış bir anlatım kazanır.

Novalis, yukarıdaki belirleyimleriyle, dünyanın romantikleştirilmesinden dünyanın ilk imgesini, ilk anlamını yeniden bulgulamayı anlamaktadır.

Novalis'e göre, romantikleştirme, ele alman şeyin yeterliliğini ve gücünü artırmadır. Yeterlilik ve gücü artırma yöntemi olarak romantikleştirme sürecinde "daha aşağı öz" ile "daha yukarı öz" aynılaştırılır. Bir başka anlatımla, romantikleştirme yöntemiyle sıradan bir insan ile aydınlanmış bir seçkin ya da filozof eş-değerlileştirilir. Aynı yöntemle, bitimli bitimsizleştirilebilir; ölümlü ölümsüzleştirilebilir; bilinen bilinmezleştirilebilir. Böylece, sıradanın gücünün ve yeterliliğinin yükseltilmesi olanaklı olduğu gibi, bunun tersi de olabilir. Bir başka anlatımla, sıra-dışı olan sıradanlaştırılabilir, bilinmeyen bilinirleştirilebilir, ölümsüz ölümlüleştirilebilir.

Friedrich Schelling'in "Sanatın Oluş-turumu" Tasarımı ve Hegel ile Düşünsel Benzerliği

Hegel'in "Dizge Programı"nda yer alan kurucu kavramlar olan "hakikat, iyilik ve güzellik" kavramları, aynı bağlam ve anlamda Schelling'in "Sanatın Oluşturumu"[12] adlı irdelemesinde de yer almaktadır. Schelling, bu önemli irdelemesinde şu düşünsel savı ortaya atar: "Gerçek ve ülküsel dünyanın üç yeterliliğine/gücüne, üç ide denk düşer." Gerçek ve ülküsel dünyanın üç yeterliliğine denk düşen bu üç ide "hakikat", "iyilik" ve "güzelliktir". Gerçek ve ülküsel dünyanın yeterliliğine ya da gücüne denk düşen ilk ide, "hakikat"; ikincisine denk düşen ide "iyilik"; üçüncüsüne denk düşen ide ise sanatsal güzelliktir.

Schelling'in çıkarımı uyarınca, güzellik, "ışık ve özdek (materi), ülküsel ve gerçek öğenin birbiriyle buluştuğu her yerdedir." Güzellik, ne hakikat gibi, "genel ya da ülküsel olandır" ne de eylemde ortaya çıkan "salt gerçek olandır"; yani, iyilikle ilgili olan şeydir. Güzellik, ülküsel ve gerçek olanın, bir başka anlatımla, hakikat ve iyiliğin "tümüyle harmanlanması" ya da bu iki öğenin "tümüyle iç içe geçmesidir." Nasıl ki, felsefe, "hakikat", "iyilik" (ahlâksallık) ve "güzellik" kavramlarını birlikte ele alırsa, Tanrı kavramı da, "bu üç kavramın üzerinde salınır." Felsefe, hakikat, iyilik ve güzellik kavramlarının, dolayısıyla da bilimin, erdemin ve sanatın bireşimlendiği bir bilimdir. Bu yönüyle tekil bilim de değildir; bilimlerin "ortak yönüdür."

Hakikate uygun düşen şey, Schelling'e göre, "gerekirliktir." İyiliğe denk düşen şey özgürlüktür. Güzellik ise, "gerçek bir şeyde görülen özgürlük ve gerekirliğin ayrımsızlığı" olarak belirlenebilir. Gerekirlik ve özgürlük arasındaki ilişki, "bilinçsiz ve bilinçli olan" arasında olan ilişki gibidir. Bu ne-

12 Frierdrich Wilhelm Joseph Schelling, "Konstruktion der Kunst überhaupt und im allgemeinen, Hans-Egon Hass, Strum und Drang/Klassik/Romantik" içinde, C. H. Beck, Münih, 1966, s. 148-158.

denle, Schelling'in çıkarımı uyarınca, sanat, "bilinçsiz ve bilinçli etkinliğin özdeşliğine dayanır." Sanat yapıtının yetkinliği, "bu özdeşliğin anlatılmış olarak içerdiği ya da erek ve gerekirliğin içinde bireşimlendiği ilişkide yükselir." Güzellik ve hakikat, bir başlarına ya da ideleri açısından "birdir." Bunların bir ve özdeş olmalarının nedeni, ideye göre hakikatin, aynı güzellik gibi, "öznel ve nesnelin özdeşliği" olmasıdır.

Kesin ilke şudur: Aynı zamanda "güzellik" olmayan hakikat, "mutlak hakikat değildir"; aynı şekilde bunun tersi de doğrudur: Hakikat olmayan güzellik, güzellik değildir. Sanatta hakikat ile güzelliğin karşıtlığı, "hakikat kavramından salt aldatıcı şeyin" bir başka deyişle, "sonluya ulaşan hakikatin anlaşılmasından" kaynaklanır. Böyle bir hakikate öykünülerek yaratılan sanat yapıtlarının temel niteliği "yapaylıktır". Salt sanattaki hakikat, "saf ve asıl hakikattir."

Aynı nedenlerle, güzellik olmayan iyilik de iyilik değildir. Öte yandan bunun tersi de doğrudur; çünkü iyilik, "kendi saltlığı içinde" güzelliğe dönüşür. Böyle bir güzelliği içinde taşıyan gönlün "ahlâksallığı", özgürlük ile gerekirliğin savaşımına değil, "saltık uyum ve uyuşmaya" dayanır.

Öte yandan hakikat ve güzellik ya da iyilik ve güzellik, sayılan nedenlerle, birbirine karşı "asla amaç ve araç" olarak davranmaz. Bunlar artık bir ve özdeştir. Uyumlu bir gönül, "yazına/şiire ve sanata karşı hakiki anlamda alımlayıcıdır." Yazın ve sanat özünde "hiçbir zaman öğretilemez."

Schelling'in "sanat, dolayısıyla da yazın, öğretilemez" saptaması dolaysız olarak Aydınlanma döneminin sanat ve yazın kuramına yönelik bir eleştiridir. Hatta eleştiri değil, aydınlanmacı sanat ve yazın kuramının savlarından biri olan "sanat ve yazın öğretilebilir" ilkesinin tümüyle reddidir. Aydınlanmacılara göre, sanat ve yazın, kurallaştırılabilir. Kuralları belirlenmiş olan, bir başka anlatımla, kavramlaştırılmış olan her şey gibi, sanat ya da yazın da öğrenilebilir ve öğretilebilir.

Romantikler açısından bu aydınlanmacı sanat öğretisi, sanatsal yaratımın ya da yeterliliğin temel öğesi, özgür imgelem gücüdür. Tümüyle öznel ve içsel bir özellik olan özgür imgelem gücü, kurallara bağlanamaz ve kavramlaştırılamaz. Bu nedenle de öğrenilemez ve öğretilemez. Dolayısıyla, sanatsal yeterliliğin başlıca kaynağı olan özgür imgelem gücü, sonradan edinilemez.

Başta Aydınlanma felsefesinin kuramcısı Immanuel Kant olmak üzere, Goethe, Schiller, Hegel, Schlegel, Schelling ve Hölderlin imgelem gücünün mutlak özgürlüğünü ve sanatsal yaratımın tümüyle öznel yeterlilik gerektirdiği düşüncesini anlatmak amacıyla "deha" kavramını sanat ve yazın kuramı-

na sokmuşlardır. Schelling'in "sanat ve yazın öğretilemez" belirlemesinin düşünsel temeli budur.

Schelling, romantiğin Tanrı ve sanat kavrayışını "Evren, Tanrı'da saltık sanat yapıtı ve ebedi güzellik içinde resimlenmiş/imgelemlenmiştir" söylemiyle dile getirir. Bu bağlamda evren, gerçek olan ile ülküsel olanın özdeşliğidir. Dolayısıyla, ülküsel ile gerçek olanın "ayrımsızlığı", "evrendeki güzelliktir." Bu güzellik, ayrıca "karşı imgesel" güzelliktir; "saltık güzelliktir." Bu açıdan evren, Tanrı'da olduğu kadarıyla, "bitimsiz ereğin bitimsiz gerekirlikle harmanlandığı saltık sanat yapıtıdır."

Schelling, "ülküsel" ile "gerçek olanın" ayrımsızlığı belirleyimiyle, içkin olarak Aydınlanma'ya yönelik eleştirisini de dile getirmiş olur. Schelling gibi düşünen romantiklere göre, Aydınlanmacılar, evreni oluşturan "ülküsel" öğeyi küçümsemiş, hattâ onu düşüncenin alanının dışına itmişlerdir. Böylece insanın dünyasının bütünlüğünü parçalamışlardır.

Schelling'in dile getirdiği bir başka ilke şudur: "Nasıl ki ilk imge olarak Tanrı, karşıt imgede güzelliğe dönüşürse, aklın ideleri de karşıt imgede görülerek, güzelliğe dönüşür."

Bu saptamayla bağlantılı olarak düşünürün romantik yazın anlayışına dolaysız olarak yansıyan bir başka önermesi şudur: "Her türlü sanatın dolaysız nedeni, Tanrı'dır;" çünkü Tanrı, saltık özdeşliği sayesinde, "her türlü sanatın kökenlendiği gerçek olanla ülküsel olanın her türlü bütünleşiminin kaynağıdır." Schelling'in savı uyarınca, Tanrı, "idelerin kaynağıdır." Sanat ise, "ilk imgelerin anlatılaştırılmasıdır." Dolayısıyla, Tanrı, her türlü sanatın dolaysız nedeni ve "son olanağıdır; her türlü güzelliğin kaynağıdır."

Schelling, sanat, dolayısıyla da yazın kuramı açısından belki de en önemli savı geliştirir: "Sanatın hakiki oluşturumu, sanatın biçimlerinin, şeylerin biçimleri olarak ya da saltıkta/mutlakta oldukları gibi, anlatılaştırımıdır." Düşünürün daha önce de açıkladığı gibi, "ebedi güzellik" olarak ve "saltık sanat yapıtı" olarak evren, Tanrı'da görülür. Bir başlarına ya da Tanrı'da görünen şeyler de, saltık hakiki oldukları ölçüde, "saltık güzeldir." Dolayısıyla, sanatın biçimleri, güzel şeylerin biçimleri oldukları için ve "her türlü oluşturum, saltıkta/mutlakta görünürleşen şeylerin anlatımı olduğu için, sanatın oluşturulması, özellikle de saltıktaki şeylerin biçimleri olarak 'biçimlerin anlatılaştırılması', saltık sanat yapıtı olarak evrenin anlatılaştırılması" söz konusu olur.

Böylece sanat, Schelling'in çıkarımına göre, "şeylerin biçimlerinin, ilk imgelerin biçimlerinin 'gerçek' anlatılaştırılması" olarak ortaya çıkar. Bu

açıklama, hem içeriğine hem de biçimine göre, sanatın bundan sonraki oluşturumunun "yönünü" de imler. Eğer sanat, bir başlarına ya da oldukları gibi, şeylerin biçimlerinin anlatılaştırılmasıysa, o zaman "sanatın genel 'malzemesi' ilk imgelerde" bulunmalıdır. Bu nedenle, "sanatın genel malzemesinin ve onun ilk imgelerinin oluşturumu", sanat felsefesi ve yazın kuramı kapsamında tartışılması gereken konu olarak öne çıkar.

Schelling'in bu saptamalarıyla Hegel'in güzellik, hakikat ve iyilik üzerine söyledikleri ve romantiklerin "tümel sanat yapıtı" ya da "tümel bilim" kavramları arasındaki şaşırtıcı benzerlik açıkça görülmektedir.

Bu şaşırtıcı benzerliği daha da belirginleştirebilmek için, Hegel'in bu kavrama ya da soruna yaklaşımına bakmak gerekmektedir.

DİĞER BAZI ÖNEMLİ YAZARLARIN ROMANTİK VE ROMANTİZM KAVRAMLARINA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

Clemens Brentano'nun "Godvi ve Annenin Taşlaşmış Resmi"

Romantik akımın bazı istem ve önerilerini yapıtlarına da taşıyan yazıncılar arasında Clemens Brentano (1778-1842) da vardır. *Brentano Godvi veya Annenin Taşlaşmış Resmi*[13] adlı romanının sekizinci bölümünde roman kahramanı Godvi figüründe romantik görüşleri, romantiğe ilişkin tanım denemelerini ve programları konuşma ya da diyalog biçiminde yapıtına içkinleştirmiştir.

Yazar, romantik ile içselliği ilişkilendirerek, romantik kavramı üzerine şu görüşleri figürleri ağzından dile getirir: "Bizim gözlerimizle aracı olarak uzaktan bakan biri arasında duran her şey, bizi uzak nesnelere yaklaştıran her şey, o uzak şeye kendisinden bir şeyler katan her şey, romantiktir." Hemen birkaç satır sonra "dolayısıyla, romantik denen şey, bir perspektiftir (bakış açısıdır) ya da daha çok camın rengidir ve camın biçimi yoluyla nesnenin belirlenimidir" sözlerine yer verir. Bir başka kahraman bu sözlere şu karşılığı verir. "Demek oluyor ki, size göre romantik olan biçimsizdir."[14] "Romantik" bir perspektif ya da bakış açısı olarak tanımlanırken, tartışma şöyle gelişir: "Romantik olan şey, aslında Antik döneme özgü olandan daha belirgin bir biçim taşır, hatta o denli belirgindir ki, romantik öğenin biçimi tek başına, içerik olmaksızın da yoğun olarak göze batar." Biçime özel bir vurgu yapan

---

13 Clemens Brentano'nun anılan yapıtının irdelediğim bölümlerini, açık kimliğini daha önce verdiğim, *Romantik I* adlı kaynağın 58-63 arasında yer alan sayfalarından aktardım.

14 Bu tümcede geçen "biçim" kavramını Almanca "Gestalt" kavramına karşılık olarak kullandım. "Gestalt" kavramı, "figür" ile de karşılanabilir. Ancak bu kavramın tek bir karşılığı olmadığını belirtmek gerekir.

bu saptamadan sonra, tartışma şöyle sürer: "Biçimden (figürden) ne anladığınızı bilmiyorum. Biçimlendirilmemiş olan şey, biçimlendirilmiş olanın taşıyabileceğinden çoğu kez daha fazla biçime sahiptir. Bu daha fazlayı ortaya çıkarabilmek için, Venüs'ü romantik yapabilmek için, ona birkaç oturak ekleyebiliriz. Öte yandan ben düşünülen bir şeyin doğru sınırlandırımına biçim derim." Roman kahramanı Godvi sözlerini şöyle açıklar: "Biçimin kendisi bile biçim taşımayabilir; biçim, bir noktadan çıkarak eşit olarak bütün yönlere doğru nüfuz eden bir düşüncenin açık olarak son bulmasıdır. Bu, taş, ton, renk, söz ya da düşüncelerde olabilir." Yazar, kahramanlarını romantik öğenin biçimi-biçimsizliği üzerine düşündürtmeyi sürdürür.

Brentano'nun sorguladığı bir başka konu, "çeviri" ya da romantik bakış açısından bir sanat yapıtının "çevrilebilirliği" ya da "çevrilemezliği" sorunudur. Yazarın anılan yapıtının aynı yerinde geliştirdiği yaklaşım uyarınca, "katıksız biçim, duyumsanamaz. Bu çeviri için de geçerlidir. Konusunu sadece anlatılaştıran her saf ve güzel sanat yapıtı, romantik bir sanat yapıtından daha kolay çevrilebilir; çünkü romantik sanat yapıtı salt konusunu nitelendirmez, bunun dışında nitelemesine ayrı bir renk katar. Böylece romantik bir sanat yapıtının çevirmeni açısından anlatılaştırma biçiminin kendisi, çevrilmesi gereken bir sanat yapıtına dönüşür." Yazar, bu tartışmayı şu saptamayla sonlandırır: "Romantik sanat yapıtı çevrilemez; çünkü romantik olanın kendisi bir çeviridir."

Brentano'nun "Godvi" adlı romanından aktarılan bölümlerden de görülebileceği üzere, yazarın yaklaşımına göre "romantik" ya da "romantik öğe", bir perspektif, bir bakış açısı, bir düşüncenin görünmeyen sınırlandırımıdır. Romantik, özgün renktir (kolorit).

Çevirmen, salt bir konuyu değil, "bir sanat yapıtını" çevirmek zorundadır. Romantik bir sanat yapıtını çevirebilmek için, çevirmen ilkin kendini çevirmek, bir başka anlatımla, romantikleştirmek zorundadır. Romantikleşmek, enginleşmek, içselliğin sonsuzluğuna girip orada dolaşmak, öznellikte ya da bireysellikte akıl ve duyguyu uyumlulaştırmaktır. Ancak bir başkasının içselliğine girebilmek ve öznel içselliğin dışa-vurum tarzlarını anlamak ve anlamlandırmak pek olanaklı ya da olası değildir. Dolayısıyla, romantik düşün ve yazın kuramına göre, bir sanat yapıtı, örneğin, bir roman ya da şiir, tümelliği içinde ve artıksız olarak bir başka dile çevrilemez.

Edimsel ve kuramsal olarak yazın çevirisi etkinliği içinde olanlar, öyle sanıyorum ki, Brentano'nın bu görüşlerine bazı yönlerden hak vereceklerdir.

Jean Paul: "Romantik Yazın"

Bir başka romantik yazar Jean Paul, *Romantik Yazın*[15] adlı yazısında Hıristiyanlıkla romantik yazın akımı arasında dolaysız bir bağ kurar. Anılan yazara göre, romantik yazın ya da şiir, "Hıristiyanlıktan türetilebilir", dolayısıyla "romantik yazma Hıristiyan yazını" da denilebilir. "Sanat Yargıçları"ndan yakınan yazar, "romantik çekiciliğin, salt Yunan Antik döneminde kendisine bir yurt bulamayacağını" öne sürer.

"Sanat yargıcı" kavramını ya da anlatımını dizgeleştiren Kant'tır. Kant da Jean Paul'un yakındığı "sanat yargıçlarını" eleştiri konusu yapmıştır; çünkü Kant'ın estetik kuramı uyarınca, güzel ile ilgili her yargı, öznel, içsel ve tümüyle tekil bir yargıdır. Dolayısıyla, sanatsal eleştiri, söz konusu öznelliğin bilincine vararak, kendi öznelliğini de bilince çıkarmalıdır.

Jean Paul'a göre, romantik çekicilik, "bir sınır tanrısı olarak Antik döneme özgü öğelerle romantik öğeleri bağlantılandırmalıdır." Romantiğin başlıca özelliği, Antik yazın ürünlerinde sıkça anlatılaştırılan "yücelik" değildir; her ne kadar yücelik, romantik içinde eriyip yok olsa da, romantiğin asıl belirleyici yönü, "uçsuz bucaksız genişliktir; romantik, "sınırsız güzeldir" ya da "güzel bitimsizliktir." Homer'de bu tür güzel bitimsizliklere rastlanır.

Jean Paul, yazınsallaştırmanın temel tözsel niteliği olan "kurgusallık" kavramını, yazınsallaştırma "kehanette bulunmak", "yoktan haber vermek gibi bir şeydir" sözleriyle dile getirir. Dolayısıyla, "romantik, daha büyük bir geleceği sezinlemektir." Romantik "çiçekler" çevremizi kuşatmıştır. Romantiğin anası, Hıristiyanlık olmasına karşın; "her ülkedeki ve her dönemdeki Hıristiyanlık, romantiğin anası" olarak nitelendirilemez.

Hıristiyan romantik, Güney'de başka, Kuzey'de başka türlü biçimlenmiştir. Kuzey Hıristiyanlığına özgü romantik, "kadına saygıda", bir başka anlatımla, "aşkın tinsel biçiminde" belirginleşir. Romantik aşk, "Hıristiyan tapınaklarında" ortaya çıkmıştır. Hıristiyanlıktan türeyen bu yüksek aşk, "dünyasala yönelik ateşiyle güzel bedeni, güzel ruhta sevdirtmek için, güzel bir ruh içinde eritmiştir." Bir başka deyişle, güzel bedeni "bitimsiz içindeki güzeli sevdirtmek için" güzel ruhta eritmiştir.

Jean Paul'un, yukarıda aktardığım "romantik" kavramı ya da anlayışı, romantik düşün ve yazın akımının temel önermelerinden olan "Hıristiyanlığa yöneliş" ve Antik Yunan düşün ve sanat birikimini yadsımaksızın, Alman "Orta Çağına yöneliş" eğilimini de açığa vurmaktadır. Avrupa Orta Çağına

15 Jean Paul, "*Die romantische Poesie*", Hans-Egon Hass (yayımlayan), *Strum und Drang/Klassik/Romantik I* içinde, Beck, Münih, 1966, s. 71-82.

yöneliş, ya da her ulusun, kendisine özgün bir geçmiş oluşturmak amacıyla, kendi geçmişine yöneliş, uluslaşma bilincinin gelişmesinin düşün ve sanat yaşamında başatlaşmaya başlamasının türevlerinden biridir.

Bu yöneliş, öz kültür ve öz kimliği kendi coğrafyası üzerinde kurgulayarak, kendi geçmişi temelinde öz kültürün geniş halk yığınları tarafından da somut olarak kavranabilir duruma getirme anlayışından doğduğu gibi, bu anlayışı güçlendirici bir etki yapmıştır.

Romantik Alman düşün ve yazın akımında Orta Çağa yöneliş, ortak tarih bilincini geliştirmek amacıyla, kendi tarihsel kahramanlarını yazınsallaştırma eğilimini ortaya çıkarmıştır. Bu eğilim sonucu, örneğin, Goethe ve Schiller, yapıtlarının birçoğunda Alman Orta Çağının önde gelen kahramanlarını anlatılaştırmışlardır. Kendi tarihine ya da geçmişine ve kahramanlarına yönelme, bugün bile ulusal yazınlarda yeğlenen bir kaynak ya da izlektir.

Jean Paul, "romantik, Hıristiyanlıktan türemiştir" savım gerekçelendirmek amacıyla, Orta Çağ Avrupa, dolayısıyla da Alman düşün ve yazınında öne çıkarılan "şövalye ruhu" kavramına vurgu yapar. Yazara göre, şövalye ruhu, "aşk ve din", "kadın ve sevgili kadınımız (Notre-dame)" kavramlarını "bayrağıyla yan yana işlemiştir." Jean Paul, aynı zamanda Paris'teki ünlü kilisenin de adı olan "Notre-dame" biçiminde yazarak, kilisenin adından çok, "bizim (sevgili) kadınımız" anlatımına vurgu yapar.

Burada "şövalye edebiyatı" kapsamında *Minne* kavramından söz etmek gerekmektedir. Alman edebiyat tarihinde Haçlı Seferi Edebiyatı (Kreuzzugsdichtung, 1100-1450) içinde yer alan "şövalye edebiyatı"nda *Minne* kavramı temel kavramlardan biridir. *Minne*, ulaşılmaz soylu kadına duyulan saygıyla karışık platonik aşkı ve duygusal yönelişi anlatır. Soylu kadın, bedensel aşkın nesnesi değildir; ona dokunulmak istenmez, onun büyüsünü bozmak istenmez. O soyut bir varlık olarak sadece yüceltilir. Bu nedenle, "şövalye yazını" kapsamında geliştirilen kadına duyulan duygusal ilgi, ona karşı saygılı davranma, giderek sadakat, centilmenlik ve kişisel onuru da içerecek biçimde bir anlam genişlemesine uğramıştır. Bu durum, şövalyeliğin bir Avrupalılık belirtisi olarak görülmesine yol açmıştır.

Ayrıca, romantik sanat ve yazın kavramlarını kuramsallaştırarak, kalıcılaştıran Hegel de sanat felsefesini dizgeleştirdiği "Estetik Üzerine Dersler II- Vorlesungen über die Aesthetik II"de "şövalyelik" kavramının estetik işlevini ayrıntılı irdeler. Hegel, şövalyelik kavramı bağlamında "onur", "aşk" ve "sadakat" gibi kavramların romantik sanattaki betimlenimlerini ele alır.

Yeniden Jean Paul'e dönelim. Kimilerinin "romantiğin babası" olarak

nitelendirdiği "Haçlı Seferleri", yazara göre, "Hıristiyan romantiğinin çocuklarıdır." "Vaat Edilen Topraklar"a sefer yapmak, romantik fanteziyi güçlendirerek, "şiirde ve düz-yazıda iki gücü", bir başka anlatımla, "kahramanlığı ve dini" öne çıkarmıştır. Haçlı Seferleri'ni izleyen ve Hıristiyan Avrupa "halklarını kardeşleştiren" yüzyıllar, "romantiğin hizmetçisi ve sessiz köleleri" olmuştur. Bütün bunlar, "yazınsal geleceğin giderek daha fazla romantikleşeceği, kuralsızlaşacağı ya da kurallar bakımından varsıllaşacağı ve Yunanistan'a konulan mesafenin büyüyeceği yolundaki kehanette bulunmayı"; yani, "geleceği cesaretle kurgulamayı kolaylaştırmıştır."

Jean Paul'un yaklaşımı uyarınca, "her yüzyıl başka türlü romantiktir... İnsandaki her türlü tanrısal gibi, yazın sanatı, zaman ve yere (uzama) bağlıdır ve hem bir doğramacı/dülger oğlu hem de bir Yahudi olmak zorundadır." Yazara göre, romantiği simgeleyen örnekler arasında Cervantes, Shakespear, Schiller, Goethe başta gelen yazıncılardır.

Jean Paul'un yukarıda yer alan romantiğe ilişkin açıklamalarında anahtar niteliği taşıyan kavram ya da anlatımların başında "şövalye ruhu" ve "Haçlı Seferleri" gelir.

Bilindiği gibi, Haçlı Seferleri, kabaca 1100-1450 arasındaki üç yüz elli yıllık dönemi kapsar ve bu döneme ilişkin sayısız yazınsal yapıt ve felsefî irdeleme bulunmaktadır. Felsefî irdelemeler arasında burada sadece Hegel ve Schiller'in irdelemelerini anmakla yetinmek isterim.

Şövalyelik kurumu, Avrupalılık duygu ve bilincini geliştirmek için kullanılan önemli bir etmendir. Bir kurum olarak şövalyelik, Avrupa ve Alman tarihinde Haçlı Seferleri boyunca Yeni Çağa değin varlığını sürdürmüştür. Bu nedenle, şövalyelik ile Hıristiyanlık arasında dolaysız bir bağ kurulmuştur. Şövalyelik, Avrupa ülkelerinde belli ölçülerde söylenselleştirilmiştir.

Bu söylenleştirme sürecinde şövalye devletleri olan Rodos ve Malta, tüm Avrupa için simgesel yapılanmalar olarak görülmüş ve "ortak değer" olarak Avrupalıların "kolektif bilincine" işlenmiştir. Bu bağlamda örneğin, Rodos'un Osmanlı ordusunca kuşatılması, tüm Avrupa'ya yönelik bir girişim olarak sayısız yazınsal ürüne konu olmuştur.

Aynı şekilde Malta'nın kuşatılması da Avrupa'ya yönelik bir olay olarak kavranmıştır. Friedrich Schiller'in yapıtlarından biri "Maltalılar" adını taşır. Schiller, "Maltalılar"da adanın Osmanlı ordusunca kuşatılması sırasında Maltalı şövalyelerin kahraman direnişlerini anlatılaştırır. Böylece, şövalyelik ile kahramanlık, şövalyelik ve ahlâk arasında dolaysız bir bağ kurulur.

Bütün bu açıklamalar, Jean Paul'un romantik kavramıyla Hegel'in romantik kuramının büyük ölçüde örtüştüğünü ortaya koymaktadır.

Johann Wolfgang Goethe: "Antik ve Romantik Üzerine Konuşma"

Bu bağlamda ele almak istediğim bir başka ünlü yazar-düşünür, Hegel'in çok önemsediği ve "Estetik Üzerine Dersler"de sıkça örnek olarak andığı Johann Wolfgang Goethe'dir. Goethe (1749-1832), uzun ömrünün ve toplumsal-siyasal gelişmelerin bir sonucu olarak Alman yazın tarihinin Aydınlanma, "Fırtına ve Zorlama", Weimar Klasiği ve Romantik olarak bilinen dört dönemini yaşamış bir yazar-şairdir. Anılan bu yazınsal dönemler, iç içe geçmiş ya da doğal olarak birbirini izleyen dönemlerdir.

Goethe, "Antik ve Romantik Üzerine Konuşma"[16] adlı yazısında Antik ve romantik kavramlarını şöyle açımlar: "Antik dönemde trajik olan şeyler, insanî bakımdan trajikleştirilen şeylerdir. Romantik, doğal olan, kökensel olan değil, yapılan bir şey, aranan bir şey, tuhaf olana, züppeliğe özgü olana ve karikatüre özgü olana değin yükseltilen, abartılan bir şeydir." Romantik, "maskeli bir balo, bir maskaralık, göze batan bir ışık oyunu" olarak ortaya çıkar. "Kendisi de komik olan romantiğin sınırları komiğe dayanır; mizahidir." Romantik "anlıktır"; kavrayış, romantiğe yaklaştığında o "anlamsızlaşır, zırva olur, absürdleşir, hayalileşir." Antik, Goethe'ye göre, "koşulludur"; modern/çağcıl, "keyfi ve olanaksızdır." Antiğe özgün "gizemsel şeyler, büyüleyici şeylerin bir biçemi vardır; modern olanın yoktur." Antiğe özgü gizemli şeyler, doğadır, doğaldır; moderne özgü şeyler, bir başka deyişle, romantik şeyler, "salt düşünülmüş şeyler, hayali şeylerdir."

Antik, "sağ-duyulu, ölçülü, alçak-gönüllü"; modern ise "tümüyle denetimsiz ve sarhoştur." Antik, "salt ülküselleştirilmiş gerçek olarak, biçemsel büyüklük ve beğeniyle ele alınan gerçek olarak görünür." Buna karşın, romantik, "fantezi yoluyla gerçek olanın görüntüsünün verildiği gerçek-dışı bir şey, olanaksız bir şey" olarak ortaya çıkar.

Antik "plastik, hakiki ve gerçektir"; romantik "büyü lambasının verdiği resimler gibi, prizmatik renk imgesi gibi yanıltıcı." Romantiğin sınırı, "komik olanın sınırına dayanır"; antik olanın sınırlarıysa, "ciddi olanın, saygın olanın." Romantik, "Nibelunglar Destam'nda olduğu büyüklükte Antiğe dayandığı yerlerde bir biçem kazanır." Bir başka deyişle, ele alışta belli bir büyüklük kazanır; ancak "beğeni" kazanamaz.

---

16 Johann Wolfgang Goethe, "Gespräch über das Antike und das Romantische", Hans-Egon Hass (der.), *Strum und Drang/Klassik/Romantik* içinde, Beck, Münih, 1966, s. 85-86.

Goethe'nin romantik anlayışı uyarınca, romantik yazın, genç yazıncıları çekmektedir; çünkü romantik, "keyfiliği, duyusallığı, bağsızlığı; kısacası, gençliğin eğilimini okşamaktadır. Gençliğin yaptığı gibi, her şey zorla yapılmaktadır; karşıta direnilmekte; kadınlar kutsanmaktadır."

Goethe'ye göre, "bütün dünya yazınının karakteristik özelliği, katıksız nesnel olmasıdır"; yani, "gereğinden fazla bireysel olmasıdır." Böyle olmasına karşın, aslında "bize nesnel görünen şey, sadece bireyin kendisidir." Örneğin, "bize katıksız nesnel bir şey gibi görünse de güneş bir bireydir." Bizi "etkileyen" her türlü görgül yazın/şiir, "karakteristik ve bireyseldir." Etkileyici olması gereken şeyin bir karakteri/öz-yapısı olmalıdır. Goethe'nin çıkarımıyla, "karakteri olmayan bir yazın/şiir, görgül olarak anlatılaştırılamaz."

Wilhelm Grimm ve Jakob Grimm'in Romantik Akıma Katkıları

Romantiğin halk edebiyatını öne çıkarması, özellikle Grimm Kardeşlerin masal derlemesinde somutlaşmıştır. Gabriele Seitz'ın "Grimm Kardeşler. Yaşamları, Yapıtları ve Dönemleri"[17] adlı yapıtına dayanarak, Grimm Kardeşlerin romantik yazın kuramının belirginleşmesine yaptıkları önemli katkılardan bazıları şöyle sıralanabilir.

Grimm Kardeşlerin başta halk masalları olmak üzere, sözlü halk edebiyatının ürünlerini toplama girişimleri, birleşik bir Alman ulus devletinin olmadığı, Napolyon'un Avrupa'yı, dolayısıyla da Almanya'yı egemenliği altına almaya uğraştığı bir döneme (1800'lü yılların başları) denk düşmüştür. Bu bağlamda romantiklerin "Alman özdeşliği" ya da "Alman kimliği" gibi kavramları vurgulamak amacıyla, Alman tarihi ve kültürüne yönelmeleri anlaşılabilir bir tutumdur.

Aynı şekilde, Almanya'nın kendi içindeki ve Avrupa düzeyindeki siyasal güçsüzlüğünü aşmak için, romantiklerin o zamanki Alman topraklarında egemen olan küçük kent devletçiklerine karşı, birleşik bir Almanya ülküsünü yaygınlaştırmaları da dönemin gereksinmelerine uygun düşmüştür.

Bütün bu girişimleri gerçeğe dönüştürmek için, Alman ulusal bilincinin geliştirilmesi ve etkinleştirilmesi düşüncesi de, söz konusu gereksinmenin olağan türevlerinden biridir.

Bu bağlamda olası yanlış anlamaları önlemek için, "halk masalı" ile

17 Gabriele Seit, Die Brüder Grimm. *Leben-Werk-Zeit* (Yaşam-Yapıt ve Dönem), Winckler Verlag, Münih, 1984. Grimm Kardeşlere ilişkin açımlamalar, anılan kaynağın "Einfache Poesie und belehrende Wahrheit" (Yalın Edebiyat ve Öğretici Hakikat) (s. 53-89) adlı bölümüne dayanmaktadır. Alıntı ve değinilerin sayfa numaralarını ayrıca belirtmedim.

"sanatsal masal" kavramı arasındaki belirgin ayrımı dile getirmek gerekir. Sözlü edebiyatın temel malzemelerinden olan halk masallarının içeriksel "açıklığına" ve "yalınlığına" karşın, sanatsal masallarda "yazınsal ide" ve metne içkinleştirilen "söylem ereği", mucizevî öğelerde alegorik bir örtüye büründürülür.

Jacob Grimm, 1811 yılında Achim von Arnim'e yazdığı mektupta "halk edebiyatının" temel özelliğini şöyle nitelendirir: "Halk edebiyatı, bütünün ruhundan/özünden türer." Buradaki "bütün" kavramının "halkı", "halkın tümünü" anlatmak için kullanıldığı açıktır.

Romantik akım, parçaya karşı bütünü, bütünlüğü ve parçalanmışlığa karşı birliği öne çıkarır. Dolayısıyla, Grimm Kardeşlerin tümel bir olgu ve varlık olarak halkı temel almaları rastlantı değil, dönemin koşullarına uygun ve bilinçli bir seçimdir. Ayrıca, tarihin her döneminde halk, yazınsal üretimin kaynağı, ortamı, hatta dolayımı işlevi görmüştür.

Alman edebiyatında ilk kez Johann Gottfried Herder tarafından 1773 yılında kullanılan "halk edebiyatı" kavramı[18], masalların dışında söylenceleri, atasözlerini, deyimleri, halk şiirini ya da şarkılarını, manileri ve buna benzer türleri içerir. Ancak edebiyatın bu alanında masallar önemli bir yer tutar. Masalları çekici kılan gizemli, gerçek-üstü, öte-dünyasal, alışılmamış, fantastik öğelerdir.

Wilhelm Grimm, bu bağlamda yaşam ile edebiyat bağıntısı ve "masalın özü" hakkında şunları yazar: "Her hakiki edebiyat, çok çeşitli yoruma olanak verir; çünkü bu edebiyat, yaşamdan çıktığı için, sürekli olarak yeniden yaşama döner. Masallardan kolayca iyi bir ders çıkarmanın ve şimdiye uygulamanın kolay olmasının nedeni budur."

Romantiğin öne çıkardığı "yalınlık" kavramını edebiyata uyarlayan Wilhelm Grimm'e göre, "yalın edebiyat, kendi hakikatini öğreterek, herkesi sevindirebilir."

Masallar, içerikleri bakımından yalın olmalarına karşın, bu yazınsal türde kullanılan "simgeler", "geneldir" ve çoğunlukla da "çok-anlamlıdır." Bu kapsamda sıkça kullanılan gökyüzü, yıldız, dağ, taş, boğa, hayvan, urba, sandık, yüzük vb. sözcükler hem asıl anlamlarında hem de "kolektif bilinç-altının bağıntılarını" anlatan metaforik anlamda kullanılırlar.

Jakob Grimm'in 22 Ocak 1811 tarihinde "Alman Edebiyatının ve Ta-

---

18 Halk edebiyatı kavramına ilişkin daha geniş bilgi için: Onur Bilge Kula, "Türk Halk Edebiyatında Âşık Geleneği, Akılcılaşma, Özgürleşme ve İnsancılaşma Amacıyla Güncelleştirilebilir mi?", Selim Esen (der.), *Kuşadası'nda Öyküye ve Şiire Yolculuk 5* içinde, Kuşadası-Aydın, 2008, s. 16-32.

rihinin Bütün Dostlarına Çağrı" adıyla yayımladığı bir yazıda dile getirdiği düşünceler, hem halk edebiyatı kavramının özüne hem de bu edebiyatın türlerine ışık tutmaktadır. Söz konusu "Çağrı"da şu düşünce ve görüşler yer almaktadır.

1. Yılın çeşitli dönemleri/mevsimleri, nedeniyle, şölenlerde, işyerlerinde ve tarlalarda söylenilen "halk şarkıları" ve maniler, ilk bakışta "epik" içeriklidir. Bu yazınsal ürünlerde "belli bir olay", halkın "diliyle, tarzıyla ve tonlamasıyla" dile getirilir.

2. Kuralsız ve zorlamasız konuşma içinde aktarılan söylenceler, özellikle devlere, cücelere, canavarlara, istenmeyen kral çocuklarına, şeytana, hazinelere ilişkin çocuk masalları, "belli yerellikleri", örneğin, "dağları, ırmakları, gölleri, bataklıkları, yıkık sarayları ve eski zamanlardan kalma anıtları" anlatmak için seçilir. Bu bağlamda fabllları (hayvan öyküleri) da göz önünde tutmak gerekir.

3. Halk edebiyatı, uşak/hizmetçi şakaları, fıkraları, muziplikler, soytarılı ve şeytanlı eski türden kukla oyunlarını da kapsar.

4. Halk edebiyatı, halk şölenleri, töreler, görenekler, oyunlar, doğum ve düğün eğlencelerinde söylenen şarkılar, toprağa verme/defin işleri, vergiler, toprak edinme ve sınır çekme gibi eski hukuk alışkanlıklarını içerir.

5. Ruhlara, hayaletlere, cadılara, iyi ve kötü ön-anlamlandırmalara, görüngülere ve düşlere ilişkin boş/batıl inanç da bu kapsamda değerlendirilir.

6. Atasözleri, dikkat çekici deyim ve deyişler, benzetmeler ve sözcük birleştirmeler, halk edebiyatının öğeleri arasında yer alır.

Yukarıdaki belirlemeler, halk edebiyatının özünü ve kapsamını ortaya koymanın yanı sıra, halkın özgün yazınsal beğenisini, tarzını ve anlayışını da açığa vurmaktadır. Romantiklerin önemsedikleri de asıl olarak "halkın özgün beğenisi ve ruhu", Hegel'in deyişiyle, "halk tini"dir.

Bu yazınsal türlerde halka özgü insan anlayışı, halk figürleri, kuralsız ve zorlamasız bir biçimde ortaya çıkar.

Aydınlanma, genel niteliği bakımından bir seçkinler, dolayısıyla da seçkinci bir akım olmuştur. Buna karşın, tümü ve tümelliği öne çıkaran romantik akım, özellikle Almanya'da daha baştan halka yönelmiştir. Böylece, halk ya da toplum, bütün yönleriyle ve doğallığıyla edebiyata girmiştir.

Bu açıklamalara dayanarak, şu savı dile getirebiliriz: Romantik dönem, aynı zamanda başta edebiyat olmak üzere, sanat ve felsefenin halkçılaşması girişimi ve sürecine en kalıcı katkıları yapmış bir akımdır.

Isaiah Berlin: "Romantikliğin Kökleri"

Romantik, romantiklik ya da romantizm kavramlarına ilişkin görüşleri bütüncül bir düşünsel dizgeye sokmaya ve güncel ile bağlantılandırmaya yardımcı olabilir düşüncesiyle, Amerikalı yazın-bilimci ve düşünür, Isaiah Berlin'in görüşlerine de başvurmak yararlı olabilir. Berlin "Romantikliğin Kökleri"[19] adlı yapıtında şu nitelemeleri sıralar:

> Romantiklik, doğal insandaki ilkel, eğitimsiz, genç, coşkun yaşam duygusudur; ama aynı zamanda solgunluktur; ateşi çıkmışlıktır ve yozlaşmadır; Ölümün Dansı'dır, hatta ölümün kendisidir. Shelley'nin çok-renkli camdan yapılmış kubbesidir; aynı zamanda onun beyaz ışınlar saçan ölümsüzlüğüdür. Yaşamın karmaşık dolgunluğu ve zenginliğidir; tüketilemeyecek çoğulluk, sarsıntı, şiddet, çatışma, kargaşa (kaos); diğer yanda, barış, Büyük Ben'le aynılık, doğal düzenle uyum, yer ve gök kürelerin müziği, her şeyi kaplayan ezeli tinin içinde erime demek olan *Fülle des Lebens*'tir (yaşam dolgunluğu). Romantiklik, garip olandır, egzotiktir, groteskтir; gizemlidir, doğa-üstüdür, yıkıntılardır, ay-ışığıdır; büyülü kalelerdir, av borularıdır; cücelerdir, hayaletlerdir ve vampirlerdir; adsız terördür, akıl-dışı olandır ve dile getirilemez olandır. Aynı zamanda romantiklik bildik olandır, eşi benzeri olmayan gelenekler duygusudur; gündelik doğanın gülümseyen yüzündeki sevinçtir; hallerinden memnun basit köylülerin alışılmış görünüşleri ve sesleridir; toprağın pembe yanaklı evlatlarının sağlıklı ve mutlu bilgeliğidir. Romantiklik, eski olandır, tarihi olandır; Gotik katedraller ve eski zamanların sisidir; eski köklerdir ve çözümlenemeyecek nitelikleri eksiksiz ama anlatılamayacak sadakatleri olan, dokunulamayacak ve ölçülemeyecek eski düzendir. Aynı zamanda yeniliğin, devrimci değişikliğin peşinde koşmaktır; hızla uçup giden şimdi için kaygılanmak ve anı yaşama isteğidir; bilgiyi, geçmişi ve geleceği yadsımaktır; mutlu masumiyetin çobansı şiiridir, geçen şimdinin içindeki hazdır ve bir zaman-dışı olmak duygusudur. Özlemdir, hayal kurmaktır, sarhoş edici rüyalardır, tatlı malihulyadır, acı kara sevdadır, yalnızlıktır, sürgün acılarıdır; yabancılaşma duygusudur ve uzak yerlerde, özellikle Doğu'da, uzak zamanlarda, özellikle Orta Çağda başıboş gezinmektir. Fakat aynı zamanda (romantiklik), ortak bir yaratıcı çabada işbirliği yapmaktır; bir kilisenin, bir sınıfın, bir partinin, bir geleneğin bir parçasını oluşturma duygusudur; büyük ve her şeyi kapsayan bakışıklı bir hiyerarşinin, şövalyelerle yardımcılarının, kilise rütbelerinin, organik toplumsal bağların, gizemli birliğin bir inanç –bir ülke– bir kanın... büyük toplumun bir parçası olmaktır. Scott ve Southey'in ve Wordsworth'un tutuculuğudur ve Shelley, Büchner ve Stendhal'in köktenciliğidir, Chateaubriand'ın estetik ortaçağcılığıdır ve Michelet'nin Orta Çağa karşı duyduğu tiksinmedir. Carlyle'ın yetkeye tapmasıdır ve Hugo'nun yetkeden nefretidir. Aşırı doğa gizemciliğidir (mistisizm) ve aşırı doğa karşıtı este-

19 Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri*, çev. Mete Tunçay, YKY, İstanbul, 2004, s. 35-36.

tizmdir. Enerjidir, güçtür, iradedir, yaşamdır; benin sergilenmesidir; aynı zamanda kendine eziyet etmektir, kendini yok etmek, intihar etmektir. İlkel olan, doğanın kucağı, yeşil çayırlar, inek çanlarıdır, şırıl şırıl akan ırmaklar ve sonsuz mavi gökyüzüdür. Bununla birlikte züppeliktir, süslü giyinme arzusudur, ... Kırmızı yelekler, yeşil peruklar, mavi boyalı saçlardır... Çılgın bir teşhircilik, eksantrikliktir. ... Byron tarafından öyküsü anlatılan Sardanapal'in ölümüdür. Büyük imparatorlukların sarsılmasıdır, savaşlar, kıyımlar ve dünyaların ezilmesidir. Romantik kahramandır, asidir, lanetlenmiş ruhtur, korsanlardır; ... bütün dışlanmışlardır. ... Şeytanî cümbüşlerdir, köpeksi alaylardır, habis kahkalardır, siyahî kahramanlardır. Büyük Hıristiyan toplumudur; ebedi düzendir ve 'sonsuz ve ölümsüz Hıristiyan ruhunu anlatmaya yetmeyen yıldızlı göklerdir.' Kısacası, birlik ve çoğulluktur; ana-çizgilerde gizemli bir müphemliktir. Güzelliktir ve çirkinliktir. Sanat için sanattır ve toplumsal kurtuluş için sanattır. Güçtür ve zayıflıktır; bireycilik ve ortaklaşacılıktır. Saflıktır ve yozluktur; devrimdir ve tepkidir; barıştır ve savaştır; yaşam sevgisidir ve ölüm sevgisidir.

ROMANTİZMİN TEMEL TİNSEL BELİRLENİMİ VE SAVLARI

1. Romantik, bir şeyi, olayı ve insanı "sevgi" ve "özlem" ile doldurmayı erekler.

2. Romantik, klasik Antik dönemden, klasik örneklerden kesin olarak kopmaksızın, öz-geçmişe ve öz-kültüre yönelimi erekler.

3. Yazında değişmez olarak algılanan klasik biçimlerden ve kurallardan ayrılarak, "tarihsel bakışla" "parçalı yazma tarzını" öne çıkarır. Bir başka anlatımla, yazınsal türleri çeşitlendirir.

4. Öz-geçmişe ve öz-kültüre yönelim, aynı zamanda Orta Çağın söylen/mit ve söylence dünyasını günceleştirmeyi özendirir.

5. Romantiğin temel izlekleri/konuları şunlardır: "Duygu", "aidiyet duygusu", "tutku", "bireylik", "bireysel yaşantı" ve "fiziksel olarak acı çekmiş ruh"...

6. Aydınlanma'ya ve klasisizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkan romantizm, "söylen/mit", "gizem", "giz" gibi kavramları öne çıkarır.

5. Romantikler, dünyanın "akıl dünyası", Novalis'in söyleyişiyle, "sayılar ve figürler dünyası" ve "duygu ve gizemli şeyler dünyası" diye parçalanmış olduğunu savlarlar. Bu nedenle, dünyanın yeniden bütünleştirilerek, uyumlulaştırılması ve "birlik" kurulması, Alman romantizminin en tutkulu istemidir.

6. Bu kapsamda çelişkilerin ve karşıtlıkların uyumlulaştırılması, bitimsizlik ve iç bütünlük için, "uyumlu bir birlik" oluşturulması başlıca erektir. Bitimsizliğin ve iç bütünlüğün simgesi "mavi çiçek"tir.

KLASİK/KLASİSİZM İLE ROMANTİK/İZM ARASINDAKİ FARKLILIKLAR VE BENZERLİKLER

Klasik, kavramı Latince "classicus" sözcüğünden türetilmiştir. Klasik Eski Çağ'da ya da Yunan Antik döneminde Akdeniz çevresinde özellikle felsefe, mimarlık, heykel ve edebiyat gibi alanlarda oluşturulan birikimi ve yaklaşım tarzını anlatmak için kullanılır. Klasisizm ise, 18. yüzyılda sanat tarihinde klasik eski Çağı örnek olarak gören, ona öykünmeyi ve onu sürdürmeyi erekleyen "biçemsel dönem"in adıdır. Klasisizm, modernitenin başlangıcı olarak görülür.

Rönesans, Avrupa'da klasik dönemin başlangıcı olarak kabul edilir. Örneğin, özellikle felsefe ve yazının başatlaştığı Fransız Klasisizmi, yazın tarihçilerince genellikle 1660-1715 yılları arasına yerleştirilir. Bu dönem, Antik dönem düşün ve yazın birikiminin örnek alındığı, güncelleştirildiği, hatta ona öykünüldüğü bir dönemdir. Avrupa'da Rönesans ile başlayan Antik Yunan düşün ve yazın birikimini güncelleştirme ve geçerlileştirme isteği, Fransız klasisizmi ile doruk noktasına ulaşır.

Alman yazın tarihinde çok kısa bir süreyi, (1794-1805) kapsayan "klasik", yazınsal alanda "örnek oluşturucu", "yetkinlik düzeyi yüksek yazınsal yaratım" kavramları ya da ülküleriyle bağlantılandırılır.

Johann Joachim Winckelmann'ın katkılarıyla güncelleşen Helen kültür ve düşün birikimini temel alan "klasik"te insan, "özgürlük, insancılık ve bireylik" gibi ülküler yönünden "güzel ruh" olarak "Tanrı'ya benzerliği" içinde tasarımlanır. Böyle büyük ülküler, ancak "sanatsal dâhiliğin genişliğine, derinliğine ve gücüne"[20] sahip olan yazıncılar ve şairlerce izlenebilir.

Bu nitelikleri taşıyan yazıncıların başında da Goethe ve Schiller gelir. Nitekim özellikle bu iki yazıncı, "Alman Yazını'nın bir doruk noktası"[21] olarak nitelendirilen bu yazınsal döneme damgalarını vurmayı başarır.

Alman yazın tarihinde "klasik" deyince, "Weimar Klasiği" denilen dönem akla gelir. Weimar, "dört yıldız" diye nitelendirilen Wieland, Goethe, Schiller ve Herder'in düşünsel-yazınsal üretimlerini ve etkinliklerini geliştirdikleri kenttir. Bu nedenle, söz konusu düşünsel-yazınsal dönem "Weimar Klasiği" olarak adlandırılır. Bazı yazın tarihçileri, bu dönemi Schiller ve Goethe'nin aynı zaman ve ortamda bulundukları zaman dilimi olan 1794-1805 ile sınırlandırırlar.

---

20 Hermann Glaser-Jakob Lehmann-Arno Lubos (yay.), *Wege der deutschen Literatur* (Alman Edebiyatının Yolları), Ullstein, Frankfurt am Main, 1975, s. 194.

21 Kurt Böttscher (denetiminde yazın tarihi kolektifi), "Klassik", *Verlag Volk und Wissen*, Berlin (DDR), 1978, s. 189.

Klasik ya da klasisizmin belirgin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Özellikle Alman klasik düşünür ve yazarlar, Fransız Devrimi ile irdeleşmekle birlikte, Aydınlanma ülküsünün devrim ile değil, evrim yoluyla yerleştirilmesini benimserler.

2. Weimar ve Jena'da yoğunlaşan bu yazınsal-düşünsel akım, dönemin devrimsel çalkantılarına karşı "estetik eğitim" anlayışıyla insanların kendilerini ve toplumu değiştirmesi ve yetkinleştirmesini önerirler.

3. Genel eğitim ülküsü, "güzel ruh" ilkesidir. Bir başka anlatımla, insanın eylemi, yükümlülüğü ve eğilimi, aydınlanmış insan nitelikleriyle uyumlulaştırılmalıdır.

4. Toplumsal uyum başat erek olmakla birlikte, insancılık, ahlâk ve hoşgörü önemsenir.

Klasik ile romantik karşılaştırıldığında, şu saptamalar yapılabilir: Klasik, yetkinlik, dinginlik, huzur, kesin düzen, açıklık, ölçü ve uyumu öne çıkarır. Buna karşın, romantik, bitimsizlik özlemi, tutku ve devinim özlemi, karanlık şeylere eğilimi, bütün sınırları ölçüsüz ve kuralsız biçimde yok etme güdüsünü vurgular.

Klasik, nesnellik, tipleştirme, yasa, akıl, denge, kapalı biçim, üç temel yazınsal türü kesin olarak birbirinden ayırma, özveri, öz-sınırlandırım, ahlâksal istenç gücünü olumlarken, hayali şeyleri, karışık şeyleri, ölçüsüz şeyleri yadsır. Bununla birlikte, bilenebiliri bilmeye, duyguyla aklı uyumlulaştırmaya eğilimlidir.

Romantik, bilinen sınırları, dolayısıyla da yazınsal türler arasındaki sınırları da ortadan kaldırır; özgür ve yaratıcı imgelem gücünü önemser. İçerik kadar, biçimi de vurgular. Aklın sınırlarını, yazın ile bilim arasındaki sınırları yıkmaya uğraşır. Tümel sanat yapıtı anlayışı gereği, bilimi, dini ve bütün yazınsal türleri kapsayan oluşumsal evrensel yazın anlayışını benimser. Düşle gerçek arasındaki duvarları yıkarak, tüm dünyayı romantikleştirmek ister.

Tümel ve eksiksiz bireylik ve öznellik, özgürlük ve bağımsızlık, romantiğin temel ilkeleri ve ülküleri arasındadır. Düşsel, gizemli, bilinç-dışı, doğaüstü şeyler, engin mavi gökyüzü, romantik için çekicidir. Richarda Huch'un deyişiyle, Tanrı, ölümsüzlük ya da aşk adına, çoğu kez bilinmeden aranan "mavi çiçek", romantiğin duyusal imgesidir.

"Mavi çiçek" imgesini, romantik yazın akımı içinde asıl adı Friedrich von Hardenberg olan Novalis (1772-1801) 1802'de yayımlanan "Heinrich von Ofterdingen" adlı romanında ilk kez "aşk" simgesi olarak kullanmıştır. Bu imge aynı zamanda insanın içsel yolculuğunu, bir başka anlatımla, "son-

suzluğa yolculuğu" simgeler. Mavi çiçek, bir "arayış", bir "tutamağı", "bir "içsel bütünlüğü", bir "ulaşılması zoru", bir "bitimsizlik özlemini", "uzaklığı" anlatır. Bir renk olarak mavi, "sınırsızlık", "gökyüzü" ve "su"yu da simgeler. Örneğin, birbirini yansıtan gökyüzü ve denizin nerede birleştiği, nerede ayrıldığı pek bilinemez. Mavi ile simgelenen deniz ve gökyüzü birbirini yansıttığından, gökyüzünde deniz, denizde gökyüzü görülür.

Nazım Hikmet'in "Güneşli Günler" şiiri (1930), "mavi" ile ilişkilendirilen "ulaşılması zor olanı", "bir ülkü için verilen savaşımın uzun süreliliğini", "uzak bir ülkü olan sosyalizme duyulan özlemi", "umudu", "sınırsızlığı" ve "hüznü" anlatır. Şiir bu özellikleri nedeniyle, romantik akımın eğilimleri simge ve imgeleriyle koşutluk taşır:

"Güzel günler göreceğiz çocuklar,
güneşli günler
g ö r e c e ğ i z . ..
Motorları maviliklere süreceğiz çocuklar,
ışıklı maviliklere
s ü r e c e ğ i z . . . "

Dizeleri, anlatı ya da şiirselleştirme araçları bakımından romantik simge ve imgeleri somut olarak ortaya koymaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

Romantik Düşün ve Yazın Birikiminin Güncel Yansımaları



Letonya kökenli İngiliz düşünür ve yazın-bilimci Berlin, "Romantikliğin Kökleri"nin "Kalıcı Etkiler" bölümünde (s. 142-173) romantikliğin kalıcı kökleri, güncel yansımaları konusunda şu görüşleri öne sürer. Romantiğin doğmasına ortam hazırlayan Aydınlanma, aklın özgürleşmesini ve bilimselleşmeyi başat ülküler ve erekler olarak öne çıkarmıştır. Bilim, belli yöntemlerle kazanılan kurallar, yasalar, kavramlar ve dizgelere dayanır. Şeylerin doğasını açıklayan kural, yasa ve kavramlar, kendilerine uyulmasını gerektirir.

Böyle bir şey, bireysel istenci öne çıkaran romantiğin özüne terstir. Romantik anlayışa göre, değerler yaratılabilir, amaçlar belirlenebilir. Bu durum, kural ve yasalara uymaksızın, özgür imgelem gücüne dayanan sanatçının sanat yapıtını yaratmasına benzer. Sanatçı, sanat yapıtında kendi öznelliğini sergiler. Sanat yapıtı, Berlin'in deyimiyle, "yaratılmadan önce mevcut değildir." Sanat yapıtının herhangi bir yerde varlığı yoktur. Sanatsal yaratımda "kopya etmek", "uyarlamak", "dışardan denetim" ya da temel alınması gereken bir yapı yoktur. Sanatsal yaratım sürecinin özü, "adeta hiç yoktan" ya da var olan bir "malzemeden" var etmektir; bulgulamak, yaratmak ve yapmaktır. Burada belirleyici özellik, sanat yapıtını oluşturmada seçilen tarzdır.

Romantik yazın anlayışı açısından sanat, duyusal-tinsel imgelerle bezeli ve "kökleri karanlıkta yitip giden, sihri çözülmez gizemlere dayanan yaşam" içinde, Friedrich Schlegel'in deyişiyle, "hiçbir zaman yetkinliğe erişmeyen sürekli bir oluşumdur."

Söylencelere yönelen, yeni söylence yaratan, gerçekliği parçalayan, belirgin yapılardan kurtulmaya uğraşan, söylenemeyecek şeyleri söyleyen romantikler, "ilerici de olabilirler, gerici de." Orta Çağı ulusal kökeni, söylence ve dini başatlaştırmaya yöneldikleri, bilim ve akla karşı çıktıkları ve belirsizliği kutsadıkları ölçüde gericidirler. Buna karşın, sıradan insanı öne çıkardıkları, onun güçsüzlüğünü gidermek ve onun kişilik onurunu sağlamak için düzeni yıkmaya ve sosyal ayrımları ve haksızlıkları ortadan kaldırmaya uğraştıklarında ilericidirler. Bununla birlikte, Berlin'in deyişiyle, romantikleri "herhangi bir siyaset ile özdeşleştirmek olanaksızdır."

ROMANTİĞİN TÜREVLERİ OLARAK VAROLUŞÇULUK, İDEALİZM, FAŞİZM, SANATÇININ ÖZGÜRLÜĞÜ VE LİBERALİZM

Romantikten esinlenen akımlardan ilki, Berlin'e göre, "varoluşçuluk"tur. İnsanın Aydınlanma sürecinde bulgulanamayan içselliğini ve öznelliğini öne çıkaran romantik, Berlin'in değerlendirmesi uyarınca, ilkin Fransa'da "varoluşçuluk" akımının öncülü olmuştur. Bazı değerleri büyük ve köklü bir dönüşüme uğratan romantik, bu özelliği nedeniyle, varoluşçuluğa ortam hazırlamıştır.

Kant ve Fichte açısından, bir "istenç (irade)" taşıyan insan özgür olabilir. Denetlenebilir olan dürtüler, denetlenmesi olanaksız olan sonuçlardan daha önemlidir. Özgür ve özerk olmak, "büyük bir erdemdir." Var-oluşçuların "sahicilik"; romantiklerinse "içtenlik" dedikleri şey, bu büyük erdemdir.

Dünyada dayanılacak hiçbir şey olmadığı düşüncesi, özü gereği, romantik bir öğretidir. Sartre'ın kişiliğinde somutlaşan varoluşçuluk, "evrenin metafizik bir yapısı olduğu düşüncesini" yadsır. Dünyanın yapısının değiştirilebilir olduğunu savunur.

Bu noktada Berlin'in, Hegel'in öğrencilerinden olan Max Stirner'e[1] dayanarak aktardığı görüşleri, kendi dil beğenime uyarlayarak aktarıyorum: Romantikler, "kurumların ölümsüzlüğüne inanmanın yanılgı olduğunu" söylemekte haklıdır; çünkü insanlar tarafından başka insanların yararı için yaratılan "kurumlar, zamanla aşınırlar." Bu nedenle, "kendi özgür istencimizle aşınan kurumları yenilemeliyiz." Bu, yalnızca siyasal, ekonomik ya da kamusal kurumlar için değil, "öğretiler için de geçerlidir. Boyunduruğa ve baskıya dönüşen öğretiler de değiştirilmelidir."

1 Alman düşünür Max Stirner (1806-1856) Hegel'in öğrencisidir ve *Biricik ya da Mülk Sahibi ve Mülkü (Der Einzige und sein Eigentum)* adlı yapıtıyla bilinir. Aralarında Friedrich Engels ve Bruno Bauer'in olduğu "Özgürler" adlı bir tartışma çevresinin üyesidir. Özellikle Feuerbach ve Bruno Bauer'e yönelik eleştirileriyle öne çıkar. Siyasal, toplumsal ve insancıl bir liberalizm tasarımı geliştirmek suretiyle, var-oluşçuluğa öncülük eder.

Stirner'in bu görüşlerinden etkilenenler arasında Nietzsche de vardır. Nietzsche'nin de kurumlar konusunda benzer düşüncede olduğu bilinmektedir. Olağanlığı yadsımaya eğilimli olan romantik, bir yandan ulusal kökeni ve geçmişi önemserken, öbür yandan da "ortak değerler" ve "ortak dil" gibi, toplumsal birlikteliği sağlayan unsurlar hakkında belirsizlik yayma eğilimi içindedir.

Berlin'in çıkarımı uyarınca, romantiğin ikinci türevi, "idealizm"dir. Kavramı daha da belirginleştirmek ve böylece salt felsefî anlamda idealizmden ayırmak için, bu yazıda bunu "romantik idealizm" olarak adlandırıyorum. Romantik idealizm, Berlin'in anılan yapıtındaki deyişiyle, "kendilerini gerçekten özdeşleştirdikleri" ülküler uğruna "sağlıklarını, varlıklarını, ünlerini, güçlerini" ortaya koyarak, "her şeylerini feda etmeye" hazır insanların tinsel-duyusal tavrıdır. Bu tür insanlara "saygı göstermedir."

Yukarıda betimlenen anlamıyla romantik idealizm, Nazım Hikmet'in "Güneşli Günler" şiirinden alınmış olan yukarıdaki dizelerinde belirlenebilir. Bu şiirde romantik coşku eşliğinde izlekleştirilen şey, "belirsiz" bir gelecekte gerçekleşeceği varsayılan sosyalist devrim ülküsüne bağlı kalmak ve her şeyi göze alarak bu uğurda savaşım vermektir.

Böyle bir romantik idealizm, büyük ölçüde Aydınlanma ve romantiğin harmanlanımı ve bireşimlenmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkan 1848 burjuva devrimi sürecinde belirgin olarak ortaya çıkmıştır. Bütün Avrupa'da olduğu gibi, Almanya'da da yaşanan 1848 burjuva devrimi, özellikle geniş halk yığınlarının "Alman ulusal birliğinin sağlanması", "toplantı ve ifade özgürlüğü", "bütün yurttaşların siyasal eşitliği", "ulusal bir meclisin toplanması", "seçilmiş organların güçlendirilmesi" ve "erkler ayrılığının güvencelenmesi" gibi amaçlar için ayaklanmasıyla baş gösterir. Başkaldıranlar, büyük özverilere katlanmayı ve kanlı çatışmaları göze alırlar.

Almanya'da burjuva devrimi için ayaklanan halk, Otto von Bismarck'ın deyişiyle, özellikle Berlin'de "demir ve kan" ile bastırılır. Devrim kalkışması, başta romantiğin ülkülerinden biri olan "ulusal birlik" ve "ulusal meclisin toplanması" olmak üzere, birtakım kazanımlar elde etmesine karşın, büyük ölçüde amacına ulaşamaz.

Hoşgörü alanı giderek genişleyen insan, Berlin'e göre, "birleşik geleneğin üyesidir." Romantik devinim, amacın, "sonuçtan, etkililikten, verimlilikten, dünyada başarı kazanmaktan" daha önemli olduğunu vurguladığı ölçüde bu düşüncenin gelişmesini özendirmiştir. Berlin, anılan yapıtında Atatürk'ü tarihsel kişilikler arasında anarak, yararcılık ya da insanlığa yararlar sağlama

açısından şu görüşleri dile getirir: Kemal Paşa, Berlin'in adlandırmasıyla, "halkının yaşamını iyileştirmek ve düzeyini yükseltmek, sürüp giden örgütlenmeler yaratmak" gibi konularda başarılı olmuştur (s. 166).

Berlin'e göre, romantikliğin üçüncü türevi, "faşizm"dir. Anılan düşünür, faşizmi, "akıl-dışı" olduğu ya da "seçkinci" olduğu için romantiğin türevleri arasında saymaz. Faşizmin romantikten aldığı şey, bir insanın ya da toplumsal kümenin örgütlenmesi yada "öngörülmesi, akılcılaştırılması olanaksız bir tarzda" öne çıkarılan, "önceden kestirilemeyecek bir istenç" taşıdığı fikridir. Berlin'in deyişiyle, "faşizmin yüreği" bu düşüncedir. Faşist önderin kitlelere ne söyleyeceği, ruhun insanı nasıl devindireceği, insanın nereye gideceği, ne yapacağı önceden bilinemez. Faşist ruh hali, "histerik bir biçimde" özünü vurgular; sınırsız istenci engelliyor diye var-olan kurumları nihilistçe yıkar ve bunu insanı insanlaştıran tek şey olarak gösterir. Üstün ve güçlü bir istenç taşıyan faşist önder, istenci güçsüz olan kitleleri yönetir ve ezer. Bu durum, Berlin'in çıkarımı uyarınca, "romantik akımın doğrudan bir kalıtıdır." Ancak Berlin'in de vurguladığı gibi, "son derece çarpıtılmış" bir romantik yorumudur.

Berlin'in çıkarımı uyarınca, romantikliğin dördüncü türevi, "sanatçının özgürlüğü" fikridir. Burada bir açıklama yapmam gerekmektedir. Sanatsal yaratımın, dolayısıyla sanatçının özgürlüğü idesi, aslında Aydınlanma'nın kuramcısı olan Kant'a dayanır. Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi* (Kritik der Urteilskraft [1790]) adlı yapıtında sanatçının öznelliğini ve tekilliğini önemle vurgulayarak, sanatsal yaratımın ve sanatçının özgürlüğü idesini tartışmaya sokmuştur.

Bununla birlikte, Aydınlanma Sanat Öğretisinin aklın özgürleşmesi ve bilimselleşme düşüncesinin etkisiyle biçimlendiği de yadsınamaz bir gerçektir. Aydınlanma Sanat Öğretisi, öncelikle sanatı aklın kurallarına ve birey ve toplumun aydınlatılması amacına bağlama ve böylece sanattan yarar sağlama anlayışına dayanır. Örneğin, romantik akımı Aydınlanma ile bireşimlemeye uğraşan Hegel, "sanatsal yaratım kurala bağlanamaz ve kavramlaştırılamaz" diyerek romantik sanat öğretisine kaynaklık eden Kant'ın tersine, sanatsal yaratımın kavramlaştırılabileceğini, dolayısıyla da kurallaştırılabileceğini, bir başka anlatımla, sanatın öğrenilebileceğini ve öğretilebileceğini, sanatsal süreçlerin bilimsel olarak belirlenebileceğini savunur.

Ayrıca, sanatçının yada sanatın özgürlüğü düşüncesi, değerler çokluğu, bu çokluğun tüketilemezliği, tekil yanıtların yetersizliği ve saltlaştırılamayacağı düşüncesinden de kökenlenir.

Romantiğin beşinci türevi, Berlin'e göre, "liberalizm"dir. Kant'tan kaynaklanan değerler çokluğu ve tekil ve öznel yargıların kurala bağlanmayacağı ve kavramlaştırılamayacağı savı, bu savın romantik akım içinde iyice belirginleştirilmesi, liberalizmi güçlendirmiştir. "Liberalizm, hoşgörü, dürüstlük ve yaşamın yetkinsizliği", romantikliğin sonucudur.

Bu bağlamda Berlin'in savlarının dışına çıkarak, Hegel'in romantik sanat tarzına ilişkin görüşlerine kısaca yer vermek yararlı olabilir. Hegel'in sanat kuramı uyarınca romantizm, en üst ve sanatın en yetkin aşamasını geliştirmiştir. Romantik sanat tarzı, hem daha gelişmiş bir akılcılık ve daha yetkin bir düşünme ve daha etkin bir öz-bilincin ürünü hem de onu geliştiren bir etmendir.

ROMANTİĞİN TÜREVİ OLARAK POST-YAPISALCILIK VE POST-MODERNİZM

Kanımca, Berlin'in romantiğin türevleri olarak yukarıda saydığı, "var-oluşçuluk", "idealizm", "faşizm", "sanatçının özgürlüğü" ve "liberalizm" kavramları eksiktir. Bunlara yeni güncel yansımaları da eklemek gerekmektedir.

Romantiğin yeni güncel yansımaları olarak "yapısalcılık sonrası" ve "laisizm-sonrası" kavramlarını tartışmanın yazın kuramını genişleteceğini düşünüyorum.

Güncel siyaset, toplum ve sanat kuramlarında önemli bir yer tutan "modernizm sonrası (post-modernizm)" post-yapısalcılık, post-modernizm[2] ve post-sekülarizm akımları büyük ölçüde romantizmin düşünsel etkilerini içinde taşımaktadır.

Post-yapısalcılık sonrası akımını romantizmin bir türevi olarak değerlendirmemin nedenlerini ana-başlıklarıyla şöyle sıralamak olanaklıdır. 1960'larda Fransa'da gelişmeye ve başatlaşmaya başlayan yapısalcılık sonrası, Roman Jakobson, Ferdinand de Saussure ve Claude Levi-Strauss gibi düşünürlerce dizgeleştirilen klasik yapısalcılığa karşı bir tepki ya da seçenek olarak ortaya çıkmıştır.

Başlıca kuramcıları arasında Michel Foucault, Jacque Derrida, Roland Bartes, Jacque Lacan, Louis Althusser gibi düşünürlerin olduğu post-yapısalcılığın temel savları şöyle belirlenebilir: Var-olan yapılar ve söylemler, durağan, kalıcı ve sağlam değildir. Bu yapıları oluşturan ya da biçimlendiren tarihsel kopukluklar ve kırılmalar vardır. Her türlü "yapı" kavramı, "ölçünleş-

2 Öte-yapısalcılık ve öte-çağcıl kavramlarına ilişkin daha ayrıntılı bilgi için: Jan-Dirk Müller, *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft III* (Alman Yazın-Bilim Sözlüğü III)'de Gruyter, Berlin-New York, 2007, ilgili maddeler.

tirici değer tasarımları" ve "bütünselci kuramlar ve ilkeler", eleştirel değerlendirilmelidir. Önemli olan kapsayıcı ve bütünleştirici felsefî kuram ya da kuramlar değil, düşünsel bir tutum, bir yöntem ya da çözümleyici bir yaklaşımdır. "Parçayı", "ayrımı", "çeşitliliği" ve tekleştirici temel yapılara ve söylemlere karşı eleştirel yaklaşımı benimseyen, post-yapısalcılık ile romantiklik arasındaki koşutluklar belirgin olarak görülebilir.

Romantik akımın güncel bir başka türevi, post-modernizm ya da post modernite akımıdır. 1980'lerde yine Fransa'da gelişen post-modernizm asıl olarak Aydınlanma'dan bu yana giderek başatlaşan moderniteye, bir başka kavramlaştırmayla, "çağcıl"a karşı bir seçenek oluşturma amacını güder. Bu akım, moderni, bütünselci bir ilkenin ya da "totaliter düşünsel yaklaşımların" başatlaşması olarak değerlendirir. Modernite/post-modernizm düşünürlere göre, siyasal düzlemde "despotizmin" özelliklerini içinde taşır. Tekilci ve bütünselci yaklaşıma karşı, "bakış açılarının çokluğu", bir başka anlatımla, "çoğulluk" önemli bir seçenek oluşturmaktadır.

Post-modernizm, özünde bir "zaman tanımlaması", "bilme tarzı" ve modernitenin tekçi savlarına karşı "eleştirel düşünsel bir devinim"dir. Bu akımın önde gelen kuramcısı olarak görülen Jean-Françoise Lyotard'a göre, çoğulluğu, benzemezliği dışlayan bütüncül felsefî kuramlar, aslında birer "anlatı", birer "dünya anlatısı"dırlar. Anlatılar da son çözümlemede dilsel kurgulardır. Anlatıların kurgusal niteliği, güdümleyici etkinin kaynağıdır.

Dil oyunlarıyla oluşturulan bu tekil anlatıların içerdiği söylemler eleştirel değerlendirilmeli, bunlara karşı seçenek olarak "çoğulluk", "çeşitlilik" gibi ilkelerin gelişmesine olanak veren yaklaşımlar geliştirilmelidir.

Bu görüşe göre, artık "genel-geçerlik savlayan ve toplumsal davranışı bağımlılaştıran" özgürlük ve sosyalizm gibi büyük ve değişmez dizge tasarımları geçerliliğini yitirmiştir.

Bir toplumsal, siyasal ya da kültürel dizgenin "çelişkisiz bütünlüğünü", "genel ve bağlayıcı hakikat" savını meşrulaştıran ölçünleştirici "üst-dil" sorgulanmalıdır. "Bilimsel akılcılık", "ahlâksal davranış" ve "siyasal adalet" ayrı kavramlar olduklarından, ayrı gerçekleşir ve ortaklaştırılamaz. Aynı şekilde "aklın kuramsal ve edimsel işleyiş biçimleri" benzeştirilemez ve öğretilemez.

Romantikle birlikte, Nietzsche'den (özellikle nihilizm bağlamında) de etkilenen yukarıda yapısalcılık-sonrası kapsamında sayılan düşünürlerin yanı sıra, öncelikle Lyotard ve Eco'nun etkin olduğu ya da post-modernizm akımını romantikle benzeştiren yönler arasında şunlar sayılabilir:

- Aydınlanma'dan bu yana başatlaşan "aklın önceliği" ve "akılsal

amaçlılık" gibi kavramlar geçerliliğini yitirmiştir. Akılcı davranan özerk birey, etkisizleşme ve yitim sürecinde bulunmaktadır.

• İnsansal ve insancıl bir duyarlılığa ve duygusallığa yöneliş söz konusudur.

• Bütünlüklü kuramların, anlatıların genel-geçerlilik savları sorgulanmalı ve görecelileştirilmelidir.

• Geleneksel bağlar, dayanışma ve toplumsallık duygusu önemsizleşmektedir.

• Toplumsal yaşam, bölümlenmektedir. Bir başka anlatımla, alanlara; yani, parçalara ayrılmaktadır. Dolayısıyla, bölüm ve parça önem kazanmaktadır.

• Toplum, kültür ve sanatta hoşgörü, özgürlük ve "radikal çoğulculuk" istemi güçlenmektedir.

• Her yapı, her değer, bozuma uğramaktadır. Bu nedenle, genel-geçer ve zaman-üstü yapı ve değer yoktur.

• Dünya göstergeselleşmektedir. Dolayısıyla, göstergeselliğin kaynağı olan dilin ve dil ile yapılan şeylerin önemi artmaktadır.

• Feminizm ve çok-kültürcülük başat akımlar olarak ortaya çıkmaktadır.

• Egemen tekil kurumlar, üst-anlatılar ya da açıklamalar, var-olan toplumsal kurumları, yapıları, siyasal uygulamaları ve söylemleri, ahlâkı ve düşünme tarzlarını meşrulaştırmaktadır.

• Bu tür gelişmeleri etkisizleştirmek için, "hakikat ve adalet" kavramları çoğullaştırılmalıdır. Böylece, benzemezlikler, ayrımlar, çoğulluk bilinci ve duyarlılığı geliştirilmelidir.

• İnsan bilincini ve davranışını tekilleştiren dilsel söylemleri, bir başka anlatımla, "dil oyunlarını" anlama ve eleştirel yaklaşımla etkisizleştirme yeteneği geliştirilmelidir.

Bütün bu sayılan önermeler, romantizm ile post-modernizm arasındaki düşünsel-yöntemsel etkileşimi ve sürekliliği açıkça ortaya koymaktadır.

ROMANTİK İLE POST-SEKÜLARİZM İLİŞKİSİ

Romantikle ilişkilendirilmesi gereken bir başka düşünsel önerme, "post-sekülarizm" kavramıdır. Son zamanlarda bazı çevrelerce dillendirilen bu kavram, sekülarizmin, bir başka anlatımla, Aydmlanma'dan bu yana gelenekselleşen laiklik anlayışının artık ömrünü tamamladığı savına dayanmaktadır.

"Post-sekülarizm" kavramı, hem aydınlanma hem de Türkiye açısın-

dan önem taşımaktadır. Bu yüzden, kavramı irdelemeye, söz konusu kavramın türetildiği "sekülarizm" kavramıyla başlamak yerinde olacaktır. Böylece, post-sekülarizmin romantikle olası düşünsel bağları da ana-hatlarıyla belirginleştirebilir.

Latince kökenli "saeculum" kavramı, dönem, yüz-yıl, içinde yaşanılan zamana uygun dünya gibi anlamlara gelir. Kavramın bu köken anlamında bile "dünyasal" ile "ebedi kutsal" arasındaki karşıtlık içkin olarak bulunmaktadır.

Bu bağlamda girişte ipuçlarını verdiğim Kant'ın yol gösterici nitelik taşıyan Aydınlanma tanımına başvurulabilir. Kant'a göre, "Aydınlanma, insanın kendi yol açtığı erginsizlikten kurtulmasıdır."[3]

Anılan düşünürün aynı yerde belirttiğine göre, "erginsizlik", her türlü bağımlılık ve yetersizlik anlamındadır. Bu durumda, insan aklını özgürce kullanma cesareti göstererek, başta din ve dinsel yetke olmak üzere, kendi yol açtığı her türlü bağımlılıktan kurtulmayı başarmak göreviyle karşı karşıyadır.

Kant'ın Aydınlanma öğretisi uyarınca, insan, etken ve değiştirici özne olabilmek için, korkularını ve tembelliğini yenerek, her türlü yetkeyi, dolayısıyla dini ve dünyasal erk kullanan dinsel kurumları eleştirel olarak değerlendirmelidir. Ancak böyle bir uğraş ve değiştirici etkinlik içinde olan özne, aklını çağa uygunlaştırabilir, bir başka deyişle, dünyasallaştırabilir. İnsanın aklını özgürleştirerek, özerk bir birey durumuna gelmesi, kısa anlatımla, kendisini aydınlatması, bitimsiz bir süreçtir.

Hegel, *Tarih Felsefesi* adlı yapıtının "Aydınlanma ve Devrim"[4] bölümünde Kant'ın kuramını belirginleştirmek amacıyla, Aydınlanma'yı "düşünme" ve "özgürleşme" ile ilişkilendirir ve şu saptamayı yapar: "Düşünmeyen insan, özgür değildir." Bir özgürleşme ve özerkleşme etkinliği olan düşünme, insanın kendisi dışına çıkmasını, diğer insanları tanıyarak, kendisini yeniden tanımlamanın da kaynağıdır.

Böylece, düşünme, "öz-bilinç" oluşturma etkinliğine ve dolayısıyla da her türlü yetkeyi, erki içeren dış dünyayla eleştirel irdeleşme etkinliğine dönüşür. Bu irdeleşme olmaksızın, ne tekil birey ne de bir topluluk kendisini kurabilir. Bu yüzden, çoğulluk ya da çoğulculuk olabilmesi için, önce kendisini yapılandırmış bireylerden oluşan toplulukların belirginleşmesi gerekir.

3 Immanuel Kant, "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?", Werke, Band 9, *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik* içinde, Erster Teil, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983, s. 53-61.

4 G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*; Band 12, Suhrkamp Verlag, 1982, s. 520-542.

Hegel'in "akıl" ve "özgür istenç" kavramları da tartışmaya ışık tutabilir. Hegel'e göre, akıl, "güncel bilinç üzerine kurulan genel yasaların, doğa yasalarının" yanı sıra, "doğru ve iyi diye değerlendirilen şeylerin içeriğini de" kapsar. Aydınlanmaysa, bütün yasaların ve içeriklerin "geçerlileşmesidir." Doğa ve toplum, sürekli olarak evrimleştiğine, "iyi ya da doğru" denilen şeyler sürekli değiştiğine göre, Aydınlanma, dolayısıyla da sekülerleşme de bitimsiz bir süreçtir. Bu bitimsiz süreç içinde kendisini sürekli olarak yeniden yapılandıran insan ise, "özgür olmak isteyen, mutlak istenç" ile donanmış bireydir. İstencin kendisini gerçekleştirme alanıysa, dünya ve dünyasallıktır.

Aklın özgürleşmesi ve dünyasallaşmasının yanı sıra, toplumsal ve kültürel alanda erk kullanan dinsel kurumların erksizleştirilmesi olan sekülarizm, dinin ve dinselliğin bireysel alana itilmesi, bu alanla sınırlandırılmasıdır. Siyasal alanda sekülarizm ise, devlet işleriyle dinin düşünsel ve kurumsal olarak birbirinden kesin olarak ayrılmasıdır. Türkiye'de bazı kesimler, laiklik denince, sadece bu biçimsel yönü anlamakta, böylece, sekülerleşmenin özgürleşme ve dünyasallaşma boyutunu görmemektedir.

Toplumsal, kültürel alanda dinsel erk kullanan ya da böyle algılanan dinsel kurumların erksizleştirilmesi olan sekülarizm, dinin ve dinselliğin bireysel alana itilmesi ve bu alanla sınırlandırılmasıdır. Siyasal alandaysa, devlet işleriyle dinin düşünsel ve kurumsal olarak birbirinden kesin olarak ayrılmasıdır.

Laik bir toplumda dünyasal değerler yönlendiricidir. Dinin bireysel alanda korunması da bu değerler arasındadır. Dinsel değerler, korunmak ve saygıyla karşılanmakla birlikte, hiçbir biçimde özgür aklı, bilimi ve özgürlükçü-demokratik değerleri baskılayamaz ve onların yerine geçemez.

Dolayısıyla düşünsel-yazınsal alanda sekülerleşme denildiğinde, yukarıda belirttiğim "Alman Yazın-Bilim Sözlüğü"ne göre,

1. Dinsel içerikli dil ve düşünme biçimleri ve içerikleri dünyasal olarak yorumlanır; bunlar kutsallıklarından arındırılır ya da "yansılama"; yani, "parodi" olarak biçimlendirilir.

2. Edebiyatta sekülerleşme, özerk bir dünya yorumunu yerleştiren yazınsal kaynakları, özellikle de Yeni Çağa özgü yazınsal kaynakları açımlamaya ve düzenlemeye ilişkin yöntemsel bir yaklaşımı anlatır.

Almanya'da 1900'lü yılların başından beri kullanıla gelen "sekülerleşme", yazın tarihi yazımında özellikle "Aydınlanma Yazını" araştırmalarında, bu kavramın anlamına ve görünüş biçimlerine uygun başka denklikler yoluyla irdelenir. Aklın özgürleşmesine ve bireyin özerkleşerek etken özneye dö-

nüşmesine ilişkin yazınsal kaynakların irdelenmesinde "sekülerleşme" kavramı, bir "yorumlama ulamı" olarak kullanılır.

Bu çerçevede sekülarizmin ömrünü tamamladığı savına dayanan "post-sekülarizm"e bakıldığında, söz konusu kavramın da en azından içerik olarak romantizm ile yoğun düşünsel bağı olduğu açıkça görülür.

Romantik ya da romantizm, "inananlar topluluğu" anlamında sıradan halkın değerini yükseltmek ve dinin bütünleştiriciliğini vurgulamak amacıyla, Aydınlanma'nın ihmal ettiğini savladığı dini, belirgin bir vurguyla düşünsel ve sanatsal tartışmaya sokmuştur. Hegel, "büyük yığınların 'duyusal bir dini' olmalıdır!" söyleminin yaygınlaştığını dile getirir ve bu görüngüyü eleştirir. Düşünürün eleştirdiği şey, romantiğin dini ve dinselliği öne çıkarmasıdır. Hegel, ilkeli bir aydınlanmacı olarak, dinsel bağnazlığın önüne geçebilmek için, "duyusal dinin", "imgelem gücünün ve sanatın çok-tanrıcılığı" olması gerektiği görüşünü ortaya atmıştır.

19. yüzyıldan beri süregelen dinin birey ve toplum yaşamındaki yeri ve işlevine ilişkin tartışma, post-sekülarizm kavramının özü gereği, artık bitmiştir ya da en azından bitmelidir. Birey ve toplum, sekülarizm sürecini tamamlamıştır ve bir üst aşama olan post-sekülarizm aşamasına ulaşmıştır.

Ben bu yaklaşımın yeterince temellendirildiği kanısında değilim. Karşı çıkış gerekçelerimi şöyle sıralayabilirim: İnsan doğası gereği, öz-gerçekleştirimi erekler. Özünü gerçekleştirmek için de düşünür, düşüncesini dışa-vurur; bu dışa-vurumlar yoluyla başkalarıyla bir araya gelerek, toplumsallaşır. İnsan, öz-gerçekleştirim süreci içinde dini yaratarak, ona bağlandığı ve bağımlılaştığı gibi, kendi yarattığı bağımlılıktan kurtulmaya da uğraşır. İnsanın bu bitimsiz çabasının doğal ve kaçınılmaz türevlerinden biri de aydınlanma ile başatlaşmaya başlayan sekülerleşmedir.

Aklın özgürleşmesi, düşünsel olarak dünyasallaşma, bilimselleşme ve bireyin özerkleşmesi süreci anlamında sekülerleşmeyse, herkes için, çoğunluk için, etnik ve dinsel/mezhepsel azınlık için, varlıklı ve yoksul için gereklidir ve bitimsiz bir süreçtir.

Aydınlanma'nın insanın öz-belirleniminden çıkarımladığı "aklını özgürleştir ve kendini bireyleştir!" çağrısı, otoriter, totaliter ya da despotik düşüncenin kaynağı olarak görülemez. Eğer böyle bir yanılgıya düşülürse, ortada despotizmden kurtarılacak birey, dolayısıyla da topluluk kalmaz. Son çıkarım olarak, ne Avrupa, ne Amerika, ne de Türkiye, kısacası, hiçbir toplum katıksız bir "post-sekülarist" yapıya ulaşamaz; ancak böyle bir yapıya doğru evrilebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Tinin Görüngü-Bilimi'nde "Sanat Dini" Kavramı



Hegel'in sanat kuramını ve bu kuramın içerdiği yazın-kuramsal kökleri belirginleştirebilmek ve güncel yazın kuramı açısından işlevlileştirebilmek için, bazı temel kavramları açımlamak yararlı olabilir.

Hegel felsefesi, büyük ölçüde estetiğin felsefesidir. "Tin" kavramı, tüm Hegel felsefenin temelini oluşturur. Hegel, "tin" kavramını dizgeli olarak *Tinin Görüngü-Bilimi*[1] adlı yapıtında açımlamıştır. Bu yapıt, "bilimsel bilgi", "bilinç", "öz-bilinç", "akıl", "tin" ve "din" bölümlerini içerir.

Düşünür, *Tinin Görüngü-Bilimi*'nde "tin" kavramını üç ana başlık altında kuramsallaştırmıştır: 1. "Hakiki Tin"; 2. "Özüne Yabancılaşmış Tin"; 3. "Kendinden Emin Tin" ya da "Öz-güvenli Tin."

"Hakiki tin", Hegel'in açımlaması uyarınca, "töresellik" kavramını kapsar. Töresellik ya da ahlâksallık, "töresel dünya", "insansal ve tanrısal yasa", "erkek ve kadın", "töresel davranış", "insansal ve tanrısal bilgi", "suç ve yazgı" ve "hukuksal durum" alt başlıklarım içerir.

"Özüne yabancılaşmış tin", kendi içinde "özüne yabancılaşmış tinin dünyası", "eğitim" ya da "yetkinleşim", "inanç ve idrak", "Aydınlanma", "Aydınlanma'nın boş-inanca karşı savaşımı", "Aydınlanma'nın hakikati", "saltık özgürlük ve korku" olarak bölümlenmiştir.

Hegel temel yapıtlarından biri olarak değerlendirilen *Tinin Görüngü-Bilimi*'nde yer alan "Sanat Dini" adlı bölüm, bu çalışmanın kuramsal çerçevesinin belirginleştirilmesi açısından önem taşımaktadır.

---

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes, Werke in zwanzig Bänden*, Band 3, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983, s. 512-545.

Hegel'in "sanat dini" ya da "sanatsal din" kavramına ilişkin açımlamalarını "ilk bölümde irdelediğim "Alman İdealizminin Dizge Programı"nı da gözeterek, değerlendirmek, hem tarihsel-düşünsel sürekliliği hem de romantik düşüncenin evrimini göstermesi bakımından yararlı olacaktır.

SANAT DİNİ

Hegel'in açımlaması uyarınca, tin, bir "figür" ya da "dış biçim" (Gestalt) taşır ve bu biçim içinde kendisini "bilinç" düzeyine yükselterek, söz konusu biçimi özünden türetir.

Bir yapıt yaratan "usta", "bireşimleyici çalışma"yı, "düşünselin ve doğalın yabancı biçimlerini birbirine karıştırma"yı bırakır. Bu tutum sonucu, biçim, "öz-bilinçli etkinliğe" dönüştüğü için, artık usta "tinsel çalışan" niteliği kazanır.

Kendi saltık varlığının ya da özünün bilincini taşıyan sanat dininin tini, "töresel"[2] ya da "hakiki" tindir. Bu kapsamda tin artık "bütün teklikelerin genel tözü" değil, söz konusu genel töz, bilinç niteliği ve biçimi kazandığı için, teklikler tarafından "kendi varlıkları ve yapıtları olarak bilinir."

Bir başka anlatımla, her tekil özne ya da insan, "genel töz"ü kendi varlığı ve yapıtı olarak bildiği için, genel töz, "bireyselleşim" ya da "bireyleştirme" olarak somutluk kazanır.

Bu bağlamda "bireyleşim", genelin ayrımlaşarak "tikelleşmesi", bir başka anlatımla, öz-yapısal özelliklerinden ötürü özgüleşmesidir. Bu belirleme, sanata uyarlandığında şöyle bir sonuç çıkarılabilir: Yapılmış bir şey anlamında her sanat yapıtı, özgüleştirme ya da tikelleştirme sürecinin türevi olarak ortaya çıkan somut dışsal varlıktır.

Hegel'in açımlaması uyarınca, bu genel töz, "ışık varlığı"; yani, din olarak belirdiği ve dinin öğeleri bir bütün oluşturduğu durumda, "bireylerin genel özgürlüğü" ortaya çıkmaz, eksik kalır.

Böyle durumlarda tin, Hegel'in deyişiyle, "özgür halktır." Özgür halk içinde "töre", "herkesin tözünü oluşturur." Halkta somutlaşan törenin varlığını ya da gerçekliğini her tekil kişi kendi "istenci" ve "eylemi" olarak bilir.

Bu saptamayı somutlaştırmak için şu eklenebilir: Töre, bir yönüyle genelleşen tözdür; bir toplumu oluşturan tekil bireylerin az ya da çok paylaştıkları ya da kendilerini özdeşleştirdikleri tindir.

---

2 Bu çalışmada "töre" kavramını, Almanca "Sitte", "töresellik" kavramını da "Sittlichkeit" kavramına karşılık olarak kullandığımı vurgulamak isterim. Söz konusu Almanca kavram, kullanıldığı bağlama göre "ahlâk" anlamına da gelir.

Hegel'in anlatımıyla, "töresel tinin dini", "kendi gerçekliğinin üzerine yükselmedir"; "kendi hakikatinden kendi katıksız bilgisine geri dönmedir." "Töresel halk", kendi dolaysız "birliği" içinde yaşamak ve öz-bilincin tekilliği ilkesini taşımamak suretiyle, var-oluşundan "ayırma" içinde din ortaya çıkar. Töresel töz, "kısmen öz-bilincin saltık devinimine karşı kendi dingin değişmezliğine", kısmen de "hakların ve yükümlülüklerin çokluğunun düzenlenimine ve sınıflara ya da katmanlara bölümlenmeye" dayanır. Bu bağlamda tekil özne "var-oluşunun sınırlanımıyla hoşnuttur" ve "özgür varlığının/kendiliğinin sınırsız düşüncesini" henüz kavramamıştır.

Bu bölümde betimlenen "din" kavramının salt inanca dayalı "din" anlayışıyla örtüşmediği açıktır. Tin, doğası gereği, düşünmeyle, düşünme etkinliğiyle, düşünsel devinim ve değişim ile ilgili bir kavramdır. Bu yüzden, tin "saltık inanç" anlamında din ile bağdaşamaz. Dolayısıyla, Hegel'in konuya ilişkin açıklamaları, tinin dine değil, tersine dinin tine doğru evrilmesi olarak yorumlanabilir.

Öte yandan, Hegel'e göre, töze duyulan "güven", öz-güvene doğru gelişir ve hakların ve yükümlülüklerin "çokluğu" ile "sınırlandırılmış" yapıpetme, "töreselin diyalektik devinimi" anlamında "şeylerin çokluğu" ile bağlantılıdır. Bu devinim, öz-güvenli tinin "yalınlığı içinde" dinginleşir ve sağlamlaşır.

Bu nedenle, töreselliğin yetkinleşerek, "özgür öz-bilince" doğru evrilmesi ve "töresel dünyanın yazgısı", "kendi içine dönmüş olan bireyselliktir." Bu bireysellik, kendi içindeki bütün ayrımlaşmaları ortadan kaldıran tinin "özgür haz"a ulaşmasıdır.

Tinin bu öz-güveni, özünde "iki-anlamlıdır." Bir başka anlatımla, tin bir yandan "dingin var-oluş" ve "sağlam hakikat", öbür yandan da "saltık huzursuzluk" ve "töreselliğin geçip gitmesi" arasında salınır. Töresel tinin başlardaki hakikati "tözsel varlık" ve "güven"dir.

"Ben", "öz" ya da tekil özne, kendisini bu güven içinde "özgür bir teklik" olarak bilmez; bilmediği için de bu "içsellik" içinde ve "ben'in özgürleşmesi" içinde yok olup gider.

Kanımca, burada özellikle öne çıkarılması gereken yön, "öz", "ben" ya da bu kavramların daha gelişmiş hali olan "tekil özne" ile özgürlük arasındaki karşılıklı belirlenim ilişkisidir. "Öz", özünün bilincine doğru ilerleme sürecinde "özgür bir teklik" olduğunun ayrımına varamadığı sürece, "genel"den ayrılarak bağımsızlaşamaz. Genelin içinde kaldığı sürece de özgür bir teklik olarak beliremez.

Hegel'in deyişiyle, güven azalması ve "halkın tözünün kırılması", "temelsiz uç noktaların ortasında" bulunan tinin, kendini bir varlık olarak kavrayan "öz-bilincin uç noktasına" çıkmasına yol açar. Bu "uç nokta" (Extrem), "kendi dünyasının yitiminin yasını tutan" öz-güvenli tindir. Bu tin artık özün saflığından dışarı çıkmıştır.

Özün saflığını terk eden öz-güvenli tin aşaması, "saltık sanat" dönemidir. Saltık sanat, Hegel'in kavramlaştırmasıyla, daha önceleri "güdüsel bir çalışmadır." Saltık sanatın güdüsel çalışması, "özgür töresellik üzerinde" bir çalışma değildir; saltık sanat, "çalışan öz" için gerekli olan tözsellikten yoksundur. Bu yüzden, "özgür tinsel etkinlik" değildir.

Dolayısıyla, düşünürün "saltık sanat" olarak kavramlaştırdığı sanatın ilk aşamasının temel belirleyici yönleri, "güdüsellik" ve buna bağlı olarak "özgür tinsel etkinlik" ya da biçimlendirici çalışmadan yoksun olmadır.

Tin daha sonraları sanatın üzerine çıkarak, "daha yüksek bir anlatım" özelliği kazanmaya yönelmiştir. Tin, bu aşamada salt öz(ne)den doğan töz değil, "söz konusu anlatım içinde bu özün nesnesi" olmaya, bir başka deyişle, kavram ile "üretilen sanat yapıtının" kendilerini bir ve aynı şey olarak bilmeleri için salt "kendi kavramından doğmaya değil, kavramını biçimi durumuna getirmeye" uğraşmıştır.

Töresel tözün geri döndüğü şey "öz-bilinçtir", etkinliktir; tin, bu etkinlikle kendisini nesneleştirir. Töresel töz, "katıksız biçimdir"; çünkü "tekil özne" ya da kişi, "töresel itaat ve görev içinde bilinç-dışı her şeyi" çalışarak var eder.

Söz konusu biçim, Hegel'in nitelemesiyle, tözün kendisini özneleştirdiği "gecedir." Öz-güvenli töresel tin, bu geceden çıkarak, kendi doğasından ve varlığından "kurtulmuş" biçim olarak ayağa kalkar.

Tinin içine yerleştiği "saf kavramın varlığı", bir "bireydir"; tin bireyi, "acısının kabı", bir başka deyişle, acısının korunağı olarak seçer. Tin söz konusu bireyin "genelliği" ve "erki/gücü"dür; birey, bu gücün "şiddetine" maruz kalır. Ancak, "genelliğin bu olumlu gücü", "olumsuz güç" olan birey tarafından alt edilir. Bu katıksız etkinlik, "biçimlendirilmemiş varlıkla didişir", onu alt ederek, "pathosu kendi malzemesi yapar ve içeriğini verir." Bu olayın sonucunda ortaya çıkan "birlik", "genel tinin tasarımı ve bireyleşimi olan sanat yapıtı" olarak somutlaşır.

SANAT DİNİ VE SOYUT SANAT YAPITI

Hegel'in deyişiyle, ilk sanat yapıtı "dolaysız, soyut ve tektir." Bu soyut sanat yapıtı, tinin canlandırdığı sanat yapıtını üretmek için, "tapınmada" kendi ti-

nine karşı oluşturduğu ayrımları ortadan kaldırmaya yöneldiği gibi, "dolaysız ve nesnel bir tarzdan hareketle, öz-bilince de karşı çıkar."

"Sanatsal tinin" kendi biçimini ve "etken bilincini" birbirinden en fazla uzaklaştırdığı "ilk tarz", dolaysız tarzdır. Söz konusu dolaysız tarz, "şey" ya da "nesne" olarak bulunur. Bu ilk ve dolaysız tarz, ayrımlaşarak "tekliğin parçalarına" dönüşür. "Öz", biçimini bu tarzda ve genellikte bulur. Genellik, biçim açısından cansız varlığın "yurdu", "çevresi" olarak anlatılır. Özün biçimi, "bütünün yükselerek, katıksız kavrama dönüşmesi"yle tinsel biçimini kazanır. Ancak bu aşamada özün tinsel biçim kazanma etkinliği henüz bir "öykünme"den öte gidemez.

İnsansal biçim, "karışmış" olarak bulunduğu "hayvansal biçimi" giderek ortadan kaldırmaya başlar. Tanrı açısından hayvan, "rastlantısal bir örtü/giysi"dir. Hayvansal biçim, bir başına bir anlam taşımaktan çok, "başkası için anlam" taşır, dolayısıyla, yalnızca bir "gösterge"ye indirgenir.

"Tanrısal biçim", hayvan biçimi üzerinde "hayvan yaşamının doğal koşullarını" da törpüleyerek, "canlı yaşam" belirtilerini görülürleştirir. Tanrı'nın özü, Hegel'in saptamasıyla, "doğanın genel varlığı" ile bunun karşıtı olan "bilinçli tinin" birliğidir.

Doğal öğeler, tanrısal var-oluşun belirtileri, "öz-bilinçli" tanrısal gerçeklik de tekil halklara özgü tindir. "Tekil biçimler", tanrısal varlığın yansımaları olan doğal öğelerdir. Bunlar tin tarafından düşünümlendiği, "düşünce tarafından ışıklandırdığı" takdirde, öz-bilinçli yaşam ile birleşmiş doğayı oluştururlar.

Bu nedenle tanrısal biçimler/figürler, "doğal öğelerini" "saklanmış/ortadan kaldırılmış", "karanlık bir anı" olarak içlerinde taşırlar. Doğal öğelerin "bulanık varlığı ve karmaşık savaşımı" içinde "Titanların töre-dışı imparatorluğu"[3] yenilmiş ve onlara "giderek açıklığa kavuşan gerçekliğin ve tinde

---

3 Hegel, "Titan" kavramını sanatsal aşamaların ve yaratım tarzlarının evrim sürecini açıklamak için sıkça kullanır. Bu nedenle söz konusu kavrama ilişkin kısa bir bilgi yararlı olabilir.

Grek mitolojisine göre, Titanlar, "kaos" döneminden sonra Gaia (toprak ana ya da yeryüzü) ve Uranos'un (gökyüzü) ardılları olarak ortaya çıkan tanrılar ya da yer-altı güçleridir. Bu iki titan, "evreni" oluşturan ilk tanrılardır. Gaia, "yazgıyı" ve "ölümü" var eden güçtür. Bunlardan Kronos ve Rhea, bu son ikisinden de Olymp tanrıları olan Zeus, Poseidon ve Hades türemiştir. Titanların "tanrı soyu", toplam on iki tanrıdan oluşur.

Titan Prometheus'un oğlu Deukalion, Epimetheus'un kızıyla birlikte "ölümcül insanlığı"; yani, faniler topluluğunu türetir. Böylece titanlar, "istenç" sahibi ve "insanlık tarihinin ilk yaratıcıları" niteliği kazanırlar.

Zeus'un hileci karısı Hera ve onun oğulları, titanların dünya üzerindeki erkine son verirler ve onları yer-altına, Tartaros'a atarlar. Böylece Titanların erk alanı daraltılır. Tanrılarla insanların "birlikteliği" ya da "ortaklığı" dönemi zamanla biter ve bunlar birbirinden ayrışırlar. Tanrılarla

bulunan dinginleşmiş dünyanın sınırları" gösterilmiştir. Karanlıkla birleşerek "türeten" ışığın "tikelleştiği" bu eski tanrılar; yani, "gökyüzü, yeryüzü, okyanus, güneş ve ateş", yerlerini bu eski Titanları anımsatan "figürlere" bırakmıştır. Bunlar artık "doğa varlıkları" değil, "öz-bilinçli halkların somut töresel tinleridir."

Yukarıda yer alan "Titanların töre-dışı imparatorluğu" alt edilmiş ve "Titanlara yeryüzünün sınırları" gösterilmiş anlatımları, Eski Yunan mitolojisine göre, "Titan dünyası" ile "insan dünyası"nın birbirinden ayrılmasını dile getirmektedir. Söz konusu anlatımlar, hem insanlığın hem de sanatın evrimini imlemektedir.

Hegel'in söyleşiyle, "bu yalın figür(ler)", "sonsuz tekleşmenin telaşı" içindedir ve türlü çeşitli eylem ve etkinlikleri tikelleşen hakların yarattığı "bireylik"lerdir.

Öte yandan bu oluş içinde "öz" ile "öz-bilinç" karşıtlaşır. "Belli bir kişilik" olarak kendi gerçekliğini yapıtına katmayan sanatçı, "tözseli de yapıtına katar." Sanatçı, kendi "tikelliğini dışsallaştırarak ve katıksız yapıp-etmeyi soyutlamak için, kendisini bedenselliğinden kurtarıp yükselterek", yapıtını yetkinleştirir. Bu ilk türetimde sanatçının "yapıtının ve öz-bilinçli etkinliğinin ayrılması" aşılarak, yeniden bir birliğe ulaşmamıştır. Bu nedenle, yapıt, gerçekten "kendisi için ruhlandırılan bir şey" değildir tersine "bir 'bütün' olarak 'oluşumu" ile birliktedir."

Yukarıda geçen "bedensellik" kavramının tinselliğin karşıtı olan "nesne" ya da "nesnesellik" anlamında kullanıldığını belirtmek gerekir. Hegelci sanat kuramına göre, sanatçı bedensellikten tinselliğe geçebildiği ölçüde sanat yapıtını yetkinleştirebilir; çünkü sanat yapıtı esas olarak tinin ürünüdür.

Hegel'e göre, sanat yapıtlarının "ortak yönü", "bilinçte türemeleri ve insan eli tarafından yapılmalarıdır"; bu ortak yön, "sanat yapıtının karşısında duran kavram olarak kavramın varlığının öğesidir." Eğer sanat üreticisi ya da alımlayıcısı, "sanat yapıtını saltık olarak ruhlandırılmış bir şey diye nitelendirme ve yapan ya da alımlayan olarak öz-veriyle kendisini unutma" gücü

---

insanlar arasındaki bağ(lantı) giderek "kurban" aracılığıyla aranır ve kurulmaya çalışılır.

Titanlar ve insanlar dünyasının birbirinden ayrılması, kendisi de bir Titan olan Prometheus'u yaratıcılığa yöneltir. Prometheus, Zeus'u alt edemeyince, insan, çalışmak ve zorlukları yenmek zorunda kalır. Ölümcüllerin yaratıcısı olan Prometheus'u bin yıl süren sıkıntı ve acılardan kahraman Herakles kurtarır.

"Titan"dan türetilen "titancılık" kavramı "her şeye egemen olma", "sonsuz yetkinliğe ya da yetkinciliğe ulaşma" gibi anlamlarda kullanılır.

Titanik tasarımlara ya da esinlere, felsefe ve yazında rastlamak olanaklıdır. Felsefede Hegel'in yanı sıra Nietzsche (üstün insan), yazında ise Goethe (Faust) sayılabilir.

taşıdığı takdirde, tin, "özünün bilincine varma unsurundan yoksun kalamaz." Ancak bu öğe ya da unsur, yapıtın "karşısında durur"; çünkü tin "bu ilk parçalanması içinde yapmanın soyut belirlenimleriyle nesne (ya da şey) olmanın soyut belirlenimlerini karşıtlaştırır." Bununla birlikte daha önce bir birlik olan bu iki yön ya da boyut, henüz yeni bir birliğe ulaşamaz.

Bu nedenle, sanatçı, "kendi yapıtında kendine benzeyen bir varlık yaratmadığını" deneyimler. Fakat sanat yapıtını hayranlıkla izleyen/alımlayan bir kitlenin "sanat yapıtını onun özünü oluşturan tin olarak" yüceltikleri bilinci sanatçıya geri döner. Ancak alımlayıcıların sanatçıya kendi öz-bilincini "hayranlık" olarak geri aktarımları olarak ortaya çıkan canlandırma/ruhlandırma, ürünün, sanatçının kendi benzeri olmadığının "itirafı"dır. Sanatçı, sanat yapıtının "sevinç" olarak kendisine geri dönmesini de "kendi yetişmesinin ve üretiminin acısı", "emeğinin yükü/yorgunluğu" olarak görmez. Sanat alımlayıcıları sanat yapıtını nasıl değerlendirirse değerlendirsin, "kendisini yapıtının ustası olarak gören sanatçı", yapıtının değerini bilir.

Bu yüzden sanat yapıtı, "var-oluşunun başka bir öğesini" gerektirir; "yaratıcı gecesinin derinliklerinin karşıtı olan dışsallığa çıkan", "ben duygusundan yoksun şeyin belirlenimine indirgenen" Tanrı, bunun dışında "başka bir oluş" gerektirir.

Bu bölüm, sanat yapıtının "özgünlüğü" ve özgünlüğün sanatçıdan ve sanatın özünden türeyen yönlerinin ipuçlarını ortaya koyması bakımından önemlidir. Özellikle vurgulanmalıdır ki, yapıt, kendisini yapan ile özdeş değildir. Bir başka anlatımla, sanatçı, dolayısıyla da yazar ile yapıt dolaysız bir benzerlik taşımaz. Sanat yapıtının özgünlüğünü belirginleştiren etmen, onun özünü oluşturan tindir. Sanat yapıtına içkinleştirilen tin ne denli yoğunsa, sanat yapıtının özgünlüğü ve düzeyi o denli yüksektir. Sanat yapıtı, üretildiği andan itibaren üreten için de alımlayan için de bir "dış varlık"tır. Bu niteliğiyle de sanatçı ile alımlayıcı arasındaki iletişimin ya da etkileşimin dolayımıdır.

Ayrıca Hegel'in sanatsal yaratım ile tanrısallık arasına kurduğu bağa da dikkat çekmek gerekir.

Soyut Sanat Yapıtı Kapsamında Dil, Daha Yüksek Öğedir

Aranan bu başka öğe, Hegel'in söyleyişiyle, "daha yüksek" öğedir. Bu daha yüksek öğe, "dil"dir. Dil, "dolaysız öz-bilinçli varlıktır", var-oluştur. Tekil öz-bilinçler, dilde kendi "yurtlarını" bulurlar. Bu nedenle, dilin varlığı "genel bir bulaşma"dır. Dil, "kendisi için olmanın eksiksiz tikelleşmesidir", aynı zamanda "sıvı"dır, "akışkanlık"tır.

Dil, "birçok özün"; yani, öznenin "genel olarak bildirilmiş birliğidir." Dil, "ruh olarak var-olan ruhtur."

Yukarıda yer alan dile ilişkin belirlemeleri açımlamak yararlı olabilir. Dil, özellikle edebiyat açısından vazgeçilmez önemdedir; çünkü dil edebiyatın, teknik söyleşiyle, anlatı sanatının hem malzemesi hem de dolayımıdır.

Hegel'in yukarıdaki "dil daha yüksek bir öğedir" saptaması, dilin üst düzeyli düşünsel bir soyutlama ürünü olduğunu anlatır. Dil, söz-varlığı bakımından sözcükler ve kavramlardan oluşur. Sözcük, özellikle de kavram ise, bir düşüncenin dilselleştirilebilecek ölçüde bütün yönleriyle düşünüldükten sonra dil dizgesinin içinde barındırdığı sonsuz sayıda seslerden biriyle istençsel ve rastlantısal olarak birleştirilmesi sonucu ortaya çıkar. Bu yönüyle dil, daha üst bir düşünce ürünüdür.

"Dil, dolaysız öz-bilinçli varlıktır" sözü, uzun düşünmeler sonucunda geliştirilen söz-varlığı, dilbilgisi (gramer) ve ses bilgisi (fonetik) gibi öğelerden oluşan dil dizgesini, bu dizgede somutlaşan öz-bilinçli tinin ürünlerini anlatır.

Dil, "kendisi için olmanın eksiksiz tikelleşmesidir", aynı zamanda "sıvı"dır, "akışkanlık"tır saptamasına gelince: Dilselleştirilen düşünce, ya da tinin, dolayısıyla da düşüncenin ürünlerine verilen adlar, söz konusu düşüncenin her yönüyle diğer düşüncelerden ayrımlaştırılmasıdır. Bir başka anlatımla, dilsel adlandırma, düşünceyi tikelleştirmedir. Her biri bir tikelleştirme olan sözcükler ve kavramların toplamı olan, bu niteliğiyle özerk; yani, kendisi için var-olan tikellikler toplamıdır. Dilin akışkanlığı, sıvılığı ya da devingenliği, düşünmenin, düşünme eyleminin ürünlerini adlandırmanın sonsuzluğunu, bitimsizliğini anlatır. Düşünmek, insanın tözsel özelliğidir ve insan düşündüğü sürece, düşüncesine ad verir. Dolayısıyla, dilin gelişim kaynağı olan düşünme ve düşünceyi adlandırma, insanlık var-olduğu sürece aralıksız olarak sürecektir. Bu aralıksız sürüp gitme, dilin akışkanlığı olarak nitelendirilebilir.

Dil, "birçok özün", öznenin "genel olarak bildirilmiş birliğidir." Dil, "ruh olarak var-olan ruhtur" saptamaları da geliştirici bir yorumlamayı hak etmektedir. Şöyle ki: Dil, bir başına türemez. İnsanın olmadığı yerde dil de yoktur. Dolayısıyla, dili var eden ve geliştiren "tekil özne"dir, dilbilimsel deyişle, "konuşucudur"; yazınsal söyleyişle, "yazı(n)cıdır", yazardır.

Tekil öznelerin iletişim, ortak üretim ve etkileşim gereksinmesinden doğan dil, onların dışa-vurdukları, başkasıyla paylaştıkları düşüncelerdir; bilinç içerikleridir. Bu açıdan dil, tekil konuşucuların birbiriyle değiş-tokuş ettiği düşüncelerin, duyguların ve anlatımların toplamıdır, birliğidir.

"Dil, ruh olan ruhtur" anlatımı konusunda da şunlar söylenebilir. Dil,

düşüncenin duygunun, gelenek-görenek, töre ve ahlâk gibi insanları toplulaştıran birikimlerin üretildiği dolayım olduğu denli, bu kazanımları, değerleri ya da değersizlikleri saklayan, gelecek kuşaklara aktaran, böylece de insanın ve toplumun sürekliliğini sağlayan dizgedir. Dolayısıyla, dil duygu ve düşünceyi ruhlandıran, onları canlandıran, süreklileştiren canlı ve ruhlu bir bütündür.

Hegel, konuya ilişkin irdelemesini şöyle sürdürür: "figürünün/biçiminin öğesi olarak dile sahip olan" tanrı, "dilde canlandırılan/ruhlandırılan sanat yapıtıdır." Bu sanat yapıtı, "katıksız etkinliktir." Bir başka anlatımla, sanat yapıtı, öz-bilincin "özünü nesnelleştirmek suretiyle kendisini somutlaştırmasıdır." Sanat yapıtı, "katıksız düşünme"dir; "ibadet"tir ya da içselliği methiye ya da ilahi türü şiirde varlık kazanan "içrek dalgınlık"tır. Sanat yapıtı, tinin kendi içine batıp gitmesi ve kendisini yeniden dışa-vurmasıdır. İbadet, ruhani ayin ya da içrek dalgınlık, "öz-bilincin çok-katmanlılığı içinde herkesin benzer şeyi yapması ve yalın varlık olarak bilinen" tinsel akımdır. Genel öz-bilinç olarak tin, "başkası için var-olma" ve "tekil kişilerin kendileri için var-olmalarının" bir birlik oluşturduğunun ayrımındadır.

Bu saptamalar, Hegel'in sanatsal yaratımı, din ile özdeş ve eşit saydığını çok açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu bağlamda şunu vurgulamak yerinde olur: Hegel, "sanat dini" kavramıyla, sanatın dinselleşmesini değil, tam tersine, dinin sanatsallaşmasını dile getirmek istemiştir.

Bu dil, Hegel'in nitelemesiyle, "Tanrı'nın bir başka dilinden", bir başka deyişle, "genel öz-bilincin dili olmayan dilinden" ayrılır. Hem "sanatsal dinlerin" hem de daha önceki dinlerin Tanrısının "kerameti", onun "ilk dilidir." Çünkü Tanrı kavramının temelinde tanrının "hem doğanın hem de tinin özü olduğu" düşüncesi yatar.

Dolayısıyla, tanrı salt doğal bir var-oluşa sahip değildir, aynı zamanda "tinsel bir var-oluş"tur. Bu öğenin Tanrı kavramının temelinde yatması ve henüz dinde gerçekleşmemesi nedeniyle, "dinsel öz-bilinç" için dil, "yabancı" bir öz-bilincin dilidir.

Bu dinsel öz-bilincin "yalın yönü", henüz yabancı öz-bilinç olduğundan, kavramının gerektirdiği ölçüde ortada yoktur. Öz ya da özne, "yalın", yalın olduğu için de "kendisi için var-oluş"tur. Öbürüyse tekil bilinçtir.

Bu "öz ve tekil dilin içeriği", "saltık tinin kendi dininde belirlendiği" genel "belirlilik"ten doğar. Henüz kendisini "tikelleştiremeyen" yükselişin genel tini, söz konusu nedenle, "öze ilişkin yalın ve genel tümceler" üretir. Bu tümcelerin tözsel içeriğinin genelliği nedeniyle, kendisini sürekli geliştiren özbilinç sıradan bir görünüm sergiler.

Gelişerek, "kendisi için var-oluş"a yükselen öz(ne), tözün pathosunun, yükselen ışığın nesnelliğinin üstesinden gelebilir. Bu öz, hakikatin o yalınlığını "yabancı bir dil" sayesinde rastlantısal bir biçim taşımayan, tersine "tanrıların kesin, yazılmamış, sürekli olarak yaşayan ve kimsenin ne zaman ortaya çıktığını bilmediği yasası" (Hegel bu bölümü özellikle vurgulamıştır anlamında "kendisi olarak var olan" olarak bilir.

"Işık varlığı"nca bildirilen "genel hakikat" içsel olana; yani, kişinin iç dünyasına girerek, "rastlantısal bir görüngü" olmaktan kurtulur. Buna karşın, tanrı figürü, "sanat dini"nde bilinç, dolayısıyla da "tekillik" kazandığı için, "töresel halkın tini olan Tanrı'nın dili", "keramet" özelliği kazanır ve keramet, onun "tikel işlerini ve yararlı olanı" açığa vurur.

Öte yandan, genel hakikatler, "kendi başına olan şeyler" olarak bilindikleri için, bu hakikatlerin dili, "bilen düşünme" için "yabancı" değil, onun "kendi dilidir."

Hegel soyut sanat yapıtına ilişkin açımlamalarını şöyle sürdürür: Eski Çağ, "güzel olanı" ve "iyi olanı" kendi düşüncesinde, bir başka deyişle, düşünme etkinliğinde aramış, ancak "bilginin rastlantısal içeriğini" titanlara bırakmıştır. Bu çağda "genel bilinç", "rastlantısalın bilgisini, kuşlardan, ağaçlardan ya da mayalanmakta olan topraktan" edinmiştir. Mayalanan toprağın "dumanı", öz-bilincinin sağduyusunu da dumanlandırmıştır; çünkü "rastlantısal, sağduyu-dışı olandır, yabancı olandır."

Tekil özne, "öz"ünü kendi kavrayışıyla belirler ve kendisine "yararlı olanı" düşünerek seçer. Dolayısıyla, bu "öz-belirlenimin temelinde yatan şey, tikel karakterin belirliliğidir." Bu öz-belirlenimin kendisi de "rastlantısal" olduğundan, tekil özne için neyin yararlı olduğu bilgisi de, keramet gibi, rastlantısaldır.

Tini rastlantısal, dolayısıyla da "yabancı" olmayan dilde saklayan/koruyan "hakiki öz-bilinçli var-oluş", genel öz-bilinç değil, yukarıda sözü edilen "sanat yapıtıdır." Bu sanat yapıtı, "anıtların" ya da "boy heykellerinin" karşısında durur. Anıtlar "kalıcı", sanat yapıtı "geçici"dir. Sanat yapıtında "nesnellik", kendi özünden yoksun ve bir başına bırakılmıştır. Öbürüyse "öz"ün içinde tutulur ve çok az ölçüde "biçimlenebilir."

Öz-bilincin saf "duyumsayan öğelerinin devindiği" bu iki boyut ve "nesnenin öğelerinde yatan tanrısal figür, karşılıklı olarak farklı belirlenimlerini bırakır" ve ortaya çıkan "birlik", "tapınmayı oluşturur." Tapınmada "tanrısal varlığın gökyüzünden aşağı inişinin bilinci" özü belirler. Daha önce "gerçek-dışı" olan bu şey, "öz-bilincin asıl gerçekliği" niteliğini kazanır.

"İlahilerin akışı" bu tapınma kavramını içerir. Bu dualar ya da "ilahiler", özün "kendisi aracılığıyla, kendi içinde katıksız doyumudur." Bu saflık/katıksızlık içinde "varlık olan" ya da "varlıkla bir ve aynı olan", "arınmış ruhtur." Bu arınmış ruh, soyutluğu nedeniyle, "nesnesini kendisinden ayıran bilinç değildir"; olsa olsa "figürünün hazırlanmış yuvasıdır."

Bu yüzden "soyut tapınma", özü, "saf tanrısal öğe" düzeyine yükseltir. Ruh bu "kabuk değişimini" bilinçle gerçekleştirir; ancak ruh yine de kendi derinliklerine inen ve "kötü"yü bilen "öz" değildir, tersine "dışsallığını yıkayarak arındıran, dışsallığına beyaz giysiler giydiren ruhtur." Bu ruh, içselliğini "çalışmaların, duyumsamaların, cezaların ve ödüllerin tasavvur edilen yoluna doğru götüren ve böylece kutsallık kazanan" ruhtur.

Ayrıca, bu tapınma "gizli", bir başka anlatımla, salt "tasarımlanan, gerçek olmayan bir gerçekleştirmedir." Tapınma, "gerçek" eylem olmak zorundadır; "gerçek olmayan bir eylem kendisiyle çelişir." Kökensel bilinç böylece kendisini "katıksız/saf öz-bilince yükseltir." Bu bilinçte varlık, "serbest bir nesne anlamını" taşır. Bu serbest nesne "gerçek tapınma" yoluyla öze geri döner ve saf bilinçte "gerçeğin dışında bir varlık anlamı" taşıdığı için, söz konusu varlık bu aktarım/etkileşim yardımıyla "genelliğinden" çıkarak, "tekliğe dönüşür" ve gerçekle bütünleşir.

Bu iki yanlı olayın yanlarından biri "gerçek bilinç" olduğu ve varlık, "kendisini gerçek doğa olarak anlattığı" için, doğa öz-bilinçli yanın; yani, öznenin "malı ve mülkü" ve "bir başına var-olan" var-oluş niteliği kazanır.

Öte yandan gerçek doğa, aynı zamanda "kendi asıl gerçekliği" ve "tekliği"dir. Bu niteliğiyle doğal gerçeklik, özne tarafından "varlık olmayan varlık" olarak görülür ve ortadan kaldırılır.

Bu oluşta doğa ve bilinç karşıtlaşır. Bilinç ve doğa karşılıklı olarak varlık olmayan yönlerinden kurtulur. Böylece, iki-yönlü bir öze kavuşan eylem, "tinsel devinim" özelliği kazanır.

Tapınma, mülk sahibinin tapınma adına "bir mülkü feda etmesi" ile başlar. Kurban edilen hayvan, bir "tanrının imi/göstergesidir"; tüketilen meyveler, "canlı" Ceres'in (Roma mitolojisinde tarım, onur ve ölüm tanrıçası) ve Bacchus'un (Yunan tanrısı Dionysos'a dengi olan Roma şarap ve bitki tanrısı) kendisidir.

Tanrısal tözün feda edilmesi, Hegel'in deyişiyle, "öz-bilinçli" eylemin alanına girer. Ancak böyle bir eylemin olanaklı olabilmesi için, varlık "kendini kendinde feda etmiş olmak zorundadır." Varlık, kendisini "tekil hayvana" ya da "tekil meyveye" dönüştürerek, var-olur. Varlığın gerçekleştirdiği söz

konusu "vazgeçme", yaşayan "eylemli" özneyi ve bilinci simgeler ve varlığın dolaysız gerçekliği yerine daha yüksek bir gerçeklik olan kendi gerçekliğini koyar.

Teklik ve ayrılmanın sonucu olarak ortaya çıkan "birlik", artık salt "olumsuz yazgı" değildir; tersine "olumlu bir anlam" taşır. Gerçek-dışı varlığa "feda edilen şey"den tümüyle vazgeçilir ve böylece sahip olmaya ilişkin düşünüm, "öz"den ayrılır ve genelleşir.

Kurban edilen şeyin şölenlerde yenmesi, eylemin "olumsuz anlamını" törpüler. Kurban eden, kurban ettiği şeyin "yararlı olan bölümünü" kendi özel hazzına ayırır. Bu haz, Hegel'in nitelemesiyle, varlığı ve tekliği ortadan kaldıran "olumsuz güç"tür. Ancak söz konusu "haz", "tadına varma", varlığın "nesnel var-oluşunu öz-bilinçli var-oluşa dönüştürdüğü" için, aynı zamanda "olumlu bir gerçekliktir."

Bu tür bir tapınma, ibadette anlamını bulur ve tekil ya da ortak eylem yoluyla Tanrı kutsaması durumuna getirilerek kalıcılaşır. Bu kalıcılaşma, "boy-heykelinin" ya da "anıtın" nesnelliğiyle kısmen ortadan kaldırılır/saklanır. Çalışarak yaratan tekil özne, bu "armağanlar" ve "çalışmalar" ile Tanrı'ya yönelir; ancak bu süreçte "kendisini Tanrı'ya ait bir şey" olarak kavrar.

Öte yandan bu "yapıp-etme", sanatçının "tekil çalışması" değil, tersine "tikelliğin genellik içinde çözünümlenmiş halidir." Burada ortaya çıkan şey, salt Tanrı'nın onuru değildir; tanrısal "lütufkârlık" yalnızca "tasavvur" yoluyla çalışana ya da eylemde bulunana geçmekle kalmaz, çalışma da "dışsallaştırmanın ilk anlamına" ve "yabancı onurun ilk anlamına" karşı bir anlam kazanır.

İnsanın Tanrı'ya adadığı mekânlar, aslında kendi uzamlarıdır; Tanrı'ya sunduğu değerli takılar ve süslere verdiği onur, "sanatsal bakımdan duyarlı ve gönlü yüce halkın" onurudur. Halk, şölenlerde "kendi konutunu, giysilerini ve araç-gerecini" süsler ve böylece kendi sunuları ve kurbanları için "bunlardan hoşnut olan Tanrı'dan" karşılık bekler.

Dil-Yazın İlişkisi: Her Söz(cük), İstençsel/Keyfi Bir Kurgudur

Hegel'in dile ilişkin görüşlerini güncel dil- ve yazın-bilim ile ilişkilendirmek amacıyla, şu noktaların altının çizilmesi gerekir: Edebiyatın malzemesi ve dolayımı dildir. Yazın-kuramı açısından her türlü kuram gelişimi, başta Roman Jacokson olmak üzere, önde gelen Rus biçimcilerin 20. yüzyılın ilk yarısında dizgeleştirmeye çalıştıkları "yazınsallık nedir, nasıl oluşur?" ya da "yazınsal-

lığı oluşturan özellikler nelerdir?" gibi sorulara verilen yanıtlarla yakından ilgidir.

Bu nedenle, bir anlatı sanatı olan yazına ilişkin kuramsal düşünümler, asıl olarak "yazınsal kurgu" ve "yazınsal dil" ilişkisi etrafında yoğunlaştırılır ve belirginleştirilir.

Bir yazılı metni sanatsallaştırma; yani, ona "estetik nitelik" kazandırma, yazarın dil beğenisi ve dilsel yaratım yeterliliği temelinde tümüyle dil ile ve dil üzerinden gerçekleştirilen bir edimdir.

Dili sanatsallaştırma, dilin içinde taşıdığı anlam bakımından bitimsiz olan "retorik figürler", bir başka deyişle, "biçem araçları" dolayımıyla gerçekleştirilir.

Aynı şekilde yazarca söz konusu yazılı metne içkinleştirilen "estetik niteliği" algılama ya da alımlama sürecinde duyumsama ve yazılı metni anlamsal düzeyde yeniden üreterek, onun estetik-düşünsel niteliğini etkenleştirme de tekil alımlayıcının, bir başka deyişle, tekil okuyucunun dilsel ve sanatsal duyarlılığı ve birikimiyle yakından ilgili bir olaydır.

İnsanın tözsel nitelikleri arasında yer alan dil, tümüyle "kurgu"dur; oluşturulardan kurulmuş bir dizgedir. Sözcük, söz, kavram gibi sessel-tinsel dışa-vurumlar, tarihsel-toplumsal koşullar altında üzerinde görüş birliğine varılan kurgulardır.

Dilsel kurguları, toplumsallaştıran ve kalıcılaştıran etmen, uzlaşı ya da uzlaşımdır. Dilsel uzlaşım da bir başına toplumsallık niteliği kazanmış keyfiliktir; toplumsal istençtir; toplumsal istencin dilsel alanda gerçekleşmiş biçimidir.

Dilsel kurgu dizgesi, insanın toplumsallığı ve tarihselliğinin hem nedeni hem de türevidir. Dilsel oluşturular, tekil öznenin duyusal tasavvurlarının ve imgelem gücünün türevlerinin, uzlaşım yoluyla toplumsallaşmış şeklidir.

Çağdaş Dilbilimin kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure'ün dizgeleştirmeye çalıştığı "göstergenin nedensizliği" ya da "göstergenin keyfiliği" kavramını, felsefi açıdan açımlamak yazın-kuramsal bazı konuların belirginleşmesine katkıda bulunabilir.

Ben bu amaçla, dil ve yazın felsefesi alanlarında yürütülen, daha açık bir anlatımla, yürütülmeyen tartışmayı kuramsal bakımdan derinleştirebileceği ve verimlileştirebileceği beklentisiyle, en derli toplu "estetik kuramını", dolayısıyla da "yazınsal estetik" ya da "yazın kuramı"nın temellerini ortaya koyan Hegel'in anılan konulara ilişkin görüşlerini irdeleyeceğim.

SANAT DİNİ VE CANLI SANAT YAPITI

Sanat dininin tapınması içinde "Tanrı'sına yakınlaşmak isteyen" halk, "devleti"ni ve devletinin eylemlerini, öz "istenci" ve "gerçekleştirimi" olarak bilen/gören "töresel" halktır. Öz-bilinçli halkın "karşısında duran" bu tin, "tekil öznelerin ortak varlığı"dır ve tekil öznelerin yitip gittiği, bir başka deyişle, içinde eridiği "egemen güç"tür.

Bu "biçimsiz/figürsüz" varlığın dininin tapınması, inananlarına "kendi Tanrı'larının halkı" oldukları duygusunu verir; ancak onların "gerçek öz"lerini değil, "yalın töz"ünü alır; çünkü halk ya da inananlar, "Tanrı'larım tin olarak değil, boş bir derinlik" olarak kutsarlar.

Öte yandan, sanat dininin tapınması ya da ibadeti, varlığın sözü edilen "yalınlığı"ndan, dolayısıyla da onun "derinliği"nden yoksundur.

Burada şunu da belirtmek gerekir ki, öz ile bütünleşen varlık, bir başına "tin"dir; kendisini bütün derinliğiyle bilemese de, "bilen hakikat"tir.

Kendi varlığında/özünde doyuma ulaşan "öz-bilinç", Hegel'in söyleyişiyle, tapınmadan dışarı çıkarken, Tanrı, kendi meskeni/yurdu olan tapınmaya ya da ibadete döner. Bu mesken ya da eğlenilen yer, tözün ya da onun katıksız bireyliğinin "gecesi"dir. Ancak sanatçının "nesnelleşen varlığıyla henüz uzlaşmamış olan gergin gecesi" değildir. Tersine bu "görüden", "ortadan kaldırılmış nesnellikten" geri döndüğü için, "pathosunu" sanatçının gergin bireyliğinde bulan "doyuma ulaşmış gece"dir. Bu pathos, "kendi içine batmış" olan "doğuş"un ya da yükselişin varlığıdır/özüdür. Söz konusu "doğuş", "batışını", öz-bilinci, dolayısıyla da var-oluşu ve gerçekliği, bu "pathos"ta bulur. Bu pathos, "gerçekleşimini" tümlemiştir. Kendisini "nesnel bir doğa gücüne" ve bu doğa gücünün "dışa-vurumuna" dönüştüren pathos, artık "kendisini tüketen öz" için, "öteki" ya da "başka" için bir var-oluştur.

Doğa, yaşama sunduğu "yenilebilme ve içilebilme" gibi "yararlılık"tan ötürü "en yüksek yetkinliğe" ulaşır. Doğa en yüksek yetkinlik içinde "daha yüksek bir var-oluşun olanağıdır; dolayısıyla tinsel yaşamı" devindirir.

Bu haz ya da tat alma içinde "yükselen" söz konusu ışık varlığı "açığa vurulur"; tat ya da haz, "yükselen" ışığın gizemidir. Gizemli olan şey, aslında "gizemin saklılığı" değildir; öznenin kendisini varlıkla bir saymasıdır. Öznenin kendisini bir ve aynı tuttuğu varlık, "vahyolunmuş" ya da "bildirilmiş" olur. Aslında salt öz(ne) kendisi için açıktır ya da "apaçık olan şey", öznenin kendisinden emin olması ya da kendi kesinliğini bilmesidir.

Tapınma yoluyla "yalın varlık" bu kesinliğe aktarılır; bu yalın varlık, "işe yarar bir nesne/şey" olarak salt "görülen, duyumsanan koklanan ve ta-

dına varılan" bir var-oluş değil, aynı zamanda "arzunun nesnesidir" ve "gerçek haz" yoluyla öz ile bütünleşir ve "öz"e açılır.

Burada tapınmanın "öz-bilinçli tine açık duruma getirdiği şey", kısmen "geceye özgü karanlığı içinde bilince çıkan", kısmen de "gecede" ya da "öz"de kendisini yitiren devinim anlamında "yalın varlıktır."

Şen şakrak güdü, "yükselişin çok-adlı ışık varlığıdır"; bu yükselişin meyveye duran ve kendisini öz-bilince feda eden nesnel var-oluşunun "sendeleyen/sallanan" yaşamıdır.

Böylece tapınma ya da ibadet artık "ortada dolaşarak avarelik eden coşkulu kadınlar topluluğu" ya da "öz-bilinçli figür içindeki doğanın gemlenemez sarhoşluğudur."

Bu bağlamda söz konusu "yalın varlık niteliğindeki" ya da doğanın tini niteliğindeki saltık/mutlak tin, henüz kendisini bilince açık etmez. Bu tinin "öz-bilinçli yaşamı", söz konusu nedenle "şarabın ve ekmeğin, Ceres'in ve Bacchus'un gizemidir." Öz-bilinçli tin olarak tin, "henüz kendisini bilince kurban etmemiştir" ve "ekmeğin ve şarabın gizemi, henüz etin ve kanın gizemi değildir."

Tanrı'nın bu "sağlamlaşmamış sarhoşluğu nesneye dönüşerek, dinginleşmek zorundadır" ve bilince ulaşmayan bir "yapıt yaratma coşkusu" ortaya çıkar. Yaratmak için coşku duyulan bu yapıt, bu coşkunun karşısına "canlı bir özne" olarak, "tümlenmiş bir anıt/boy heykeli" olarak çıkar.

Böyle bir tapınma, "insanın kendi onuru için verdiği" şölendir/ziyafettir. Burada söz konusu olan şey, "özü bakımından insansal figür kazanan" tinin insan bilincine, kendisini henüz açık etmemiş olmasıdır.

Bununla birlikte bu tapınma, böyle bir "açığa vurmaya ortam hazırlar" ve açığa vurmayı öğelerine ayırır. Varlığın "canlı bedenselliğinin" öğeleri henüz soyuttur. İnsan, eğitilerek "yetkin özgür devinime" ulaşmış ve "her yönüyle oluşmuş, yetkin ve özgür bir dinginlik olan bir figür" olarak kendisini boy heykeli ya da anıt yerine koyar.

Her tekil insan en azından "kendisini meşaleci olarak" anlatmayı bildiği zaman, onların arasından biri, "biçimlendirilmiş devinim, eksiksiz oluşturum, bütün uzuvların akıcı gücü" olan biri olarak sivrilir. Sivrilerek ortaya çıkan bu kişi, "güzelliği ile gücü birleştiren ruhlandırılmış ve canlı bir sanat yapıtı" ile karşılaştırılabilir. "Anıtın kutsandığı süsün karşısına çıkarıldığı" bu sanat yapıtı, "gücünün ve saygınlığının ödülü olarak" kendisini yaratan halkın "taşlaşmış" Tanrı yerine, "biçimlenmiş devinimin en yüksek bedensel betimlenimi" olma onuruna erişir.

Hegel'e göre yukarıdaki her iki betimlemede ya da açımlamada da "öz-bilinç ile tinsel varlığın birliği" vardır; ancak bu anlatımlarda "denge" eksiktir. Bacchus'a özgü coşkuda "öz" kendi dışındadır; buna karşın, "güzel bedensellikte" kendi dışında olan "tinsel varlıktır." Denge oluşabilmesi için, "öz-bilincin bunaltıcılığı ve bu boğuculuğun, rastgele kem-küm etmesi tinsel varlığa; tinsel varlığın tinsiz açıklığı da bilincin içselliğine alınmalıdır."

İçselliğin, dışsallık denli dışsal, dışsallığın da içsellik denli içsel olduğu asıl öğe, yine "dildir." Ancak söz konusu dil, içerik olarak "ne kerametin tekil ve rastlantısal" dilidir, ne "duyumsayan ve sadece tek Tanrı'yı öven kasidenin" dilidir ne de "Bacchus'a özgü çılgınlığın içeriksiz kem-kümünün" dilidir.

Söz konusu dil, Hegel'in nitelemesiyle, "açık-seçiktir ve genel içeriğini" kazanmıştır. Bu dil açık-seçik içeriğini kazanmıştır; çünkü sanatçı, "ilk tözsel coşkudan yola çıkarak, ona biçim kazandırmıştır." Bu biçim, bütün kımıldamalarına/devinimlerine "öz-bilinçli ruhun nüfuz ettiği ve birlikte yaşayan özgün bir var-oluştur."

Yine bu dil "genel" içeriğini kazanmıştır; çünkü "insanın saygınlığı/onuru olan bu şölende ulusal bir tin, belli tanrısal öz-yapı içeren boy-heykellerinin/amtların tek-yanlılığı yitip gider."

"En güzel kılıç ustası", "kendi tikel halkının onurudur"; ancak o kılıç ustası aynı zamanda "bedensel bir tekliktir." Söz konusu bedensel teklikte "anlamın ayrıntısı ve ciddiyetinin" yanı sıra, kendi halkının "tikel yaşamı, isteği, gereksinmeleri ve törelerini" kapsayan "tinin içsel öz-yapısını" taşır.

Tam bir bedenselliğe dönüşerek "dışsallaşma" içindeki tin, "halkının gerçek tini olarak içine aldığı doğanın tikel etkilerini ve tınılarını bırakmıştır." Bu nedenle, bu kılıç ustasının halkı, ondaki "tikellikten" çok, bu tikelliğin bırakılmasının ve "onun insansal var-oluşunun genelliğinin" bilincindedir.

SANAT DİNİ VE TİNSEL SANAT YAPITI

Tikel bir hayvanda "varlıklarının biçiminin bilincine varan" halk tinleri, "bir tinde bir araya gelirler." Böylece "güzel" ve tikel halk tinleri, bütünleşerek, "temel unsuru ve barınağı dil olan" bir "tanrı tapınağı"; yani, bir pantheon oluştururlar.

"Genel insanlık" anlamında halk tininin "saf görüsü" şöyle ortaya çıkar: Halk tini, "doğayla birlikte bir ulus oluşturduğu" diğer halk tinleriyle birlikte "ortak bir girişimde" bütünleşir ve "bu yapıt için tümel bir halk ve böylece de tümel bir gökyüzü" kurar. Tinin ulaştığı bu "genellik", "töreselin

bireyliğinden yola çıkan" bu ilk genellik, "dolaysızlığını" henüz aşamayan ve "bu halk topluluklarından henüz bir devlet kuramayan" genelliktir.

Hegel'in anlatımıyla, "gerçek halk tininin töreselliği", kısmen tekil kişilerin "kendi halkının dolaysız güvenine", kısmen de "herkesin yönetimin/hükümetin kararlarına ve eylemlerine katılmasına" dayanır.

Bu belirlemeye göre, "gerçek halk tininin" dayandığı iki temel öğe vardır: tekil kişilerin halkına güvenmesi ve yönetime katılması. Bu öğe olmaksızın "halk tininin töreselliği", buna bağlı olarak da halk ya da ulus oluşamaz.

Hegel'e göre, ortak bir eylem için birleşmede "herkesin ve her tekil kişinin "özgürlüğü" "geçici" olarak bir yana itilir. Bundan ötürü "bu ilk toplumsallık", "tekil kişilerin bütünün istencine ve eylemine öz-bilinçli katılımını ellerinden alabilecek soyut düşüncenin egemenliği anlamında bütün bireylerin bir toplantısı" olmanın ötesinde bir anlam taşır.

Halk tinlerinin toplanması ya da toplamı, "bütün doğayı ve bütün töresel dünyayı kapsayan bir figürler/biçimler çevresi" oluşturur. Halk tinleri de "tekil bir kişinin başkomutanlığından çok, onun üst buyruğuna" bağlıdırlar. Bunlar, "öz-bilinçli varlığın yaptığı şeyin genel tözleridir." Bu öz-bilinçli varlık, "gücü ve orta noktayı" oluşturur ve "diğer öz-bilinçli varlıklar bu orta noktaya ulaşmak için uğraşırlar."

Öte yandan, "tanrısal varlığın öz-bilince geri dönmesi", bu öz-bilincin "söz konusu tanrısal güçler için orta noktayı" oluşturmasına ve "özsel birliğini" ilk başlarda "bu iki dünyanın dostçul, dışsal ilişkisinin biçimi" altında gizlemesine neden olur.

Bu bağlamda bu içeriğin taşıdığı "aynı genellik", kaçınılmaz olarak ortaya çıktığı bilincin biçimini taşır. Artık söz konusu olan "tapınmanın gerçek yapıp-etmesi" değil, henüz "kavram" düzeyine değil, "tasavvur düzeyine, öz-bilinçli dışsal var-oluşun bireşimsel ilintilendirme" düzeyine yükselen yapıp-etmedir.

Bu tasavvurun var-oluşu olan "dil", "ilk dildir"; düşüncenin genelliğini olmasa da, "genel içeriği", "en azından dünyanın eksiksizliğini" içeren "destandır." Şarkıcı, "bu dünyanın öznesi olarak söz konusu dili türeten ve taşıyan tekil kişi ya da gerçek kişidir." Şarkıcının pathosu, "doğanın bayıltıcı gücü" değildir; tersine "bellektir, ayıklıktır, oluşmuş içselliktir, kısa süre önce dolaysız olan varlığın anımsamasıdır." O, "kendi içeriği içinde yok olmakta olan, kendisi olmayandır"; "kendi esin perisidir", "kendi genel şarkısı/türküsüdür."

Gerçekte var-olansa sonuçtur. Bu sonuç içinde "genelliğin uç-noktası olan tanrılar dünyası", tikelliğin orta noktasının "teklik"; yani, şarkıcı ile

ilintilidir. Söz konusu "orta nokta", "kendi kahramanları" aracılığıyla somutlaşan "halktır." Halkın kahramanları şarkıcı/türkücü gibi "tekil insanlardır"; ancak onlar, sadece "tasavvur edilen", tasavvur yoluyla da "genelleşen" tanrılardır.

Hegel'in açımlaması uyarınca, destanda "kendisini bilince açıklayan şey", tapınmada oluşan "tanrısalın insansal ile ilintisidir." Burada içerik, "öz-bilinçli varlığın eylemi/davranışıdır." Davranma ya da eyleme, "tözün dinginliğini rahatsız eder" ve "varlığı uyarır." Böylece varlığın "yalınlığı" bölünür ve "doğal ve töresel güçlere" ayrılır. Eylem, "dingin yeryüzünün yaralanması/incitilmesidir"; kanın canlandırdığı "çukur", "yaşama susamış tinleri" ortaya çıkarır. Bu yalıtılmış tinler, yaşamı öz-bilincin eyleminde korurlar.

Böylece olay iki boyut kazanır: Birincisi, "gerçek halklar toplamının" ve onların "önder bireylerinin özsel" boyutu; ikincisiyse, "onların tözsel güçleri tarafından gerçekleştirilen" "genel" boyuttur. Bu iki boyutun ortak yönü, "tasavvur etme" olarak belirir. Dünyanın "değerlendirilmesi" bu belirliliğe bağlıdır. Bu iki boyut arasındaki ilişki bir "karışımdır." Bu bağlamda "genel güçler", "bireylik figürü/biçimi" taşırlar; dolayısıyla bireysel davranış sergilerler ve söz konusu nedenle genel güçlerin yapıp-etmesi, "aynı insan eylemi gibi özgür bir eylemdir." Bu güçlerin "gücü", "eylemli bireylerin" gücüdür. Dolayısıyla, bu genel güçlerin çabası ve çalışması, "yararsız uğraşlardır"; çünkü gerçek insan her şeyi yönlendirir. Gereğinden fazla etkinlik gösteren "ölümlüller", faniler aynı zamanda genel varlıkları kendilerine bağımlılaştıran, tanrıları gücendiren ve onları eyleme özendiren "güçlü öz(ne)dirler."

Öte yandan, bunun karşıtı olan "insanların sadakalarından karınlarını doyuran" ve onlar sayesinde yapacak bir şeyler bulan "güçsüz genellikler", bir başka anlatımla, tanrılar, "bütün durumların/olguların malzemesi" oldukları gibi, eylemin "töresel tözü" ve "pathosudurlar." Bunları eylemli ve gerçeklik durumuna sokan etmen, canlı bireyler olmasına karşın, bunların "belirlenimleri sınırsız" olarak kalır ve bu güçlerin "genel yönü", "kendi birliğinin aşılmaz esnekliği" sayesinde "etken olanın noktasallığını ve figürasyonlarını" kurutur ve "her türlü bireyseli kendi akışkanlığı içinde çözünümlerken kendisini saf/arı tutar."

Bu genel güçler "özsel doğa" ile çelişkili bir ilişki içinde olmalarının yanı sıra, bu güçlerin"genelliği, kendi belirlenimleriyle de çelişkiye düşer." Bunlar, "geçicilikten ve yabancı şiddetten" muaf "ebedi güzel bireyliklerdir."

Ancak bu tanrılar, "belirli" unsurlardır; belirli olmalarından ötürü

"başkalarıyla da ilişkilenen" tikel tanrılardır. Karşıtına göre bir "çatışma" olan bu ilişki, "ebedi doğalarının eleştirel bir öz-unutulmuşluğudur."

Tanrısal varlıkta kök-salmış olan belirlilik, "kendi sınırlanımı içinde bütün bireyliğin özerkliğidir." Bu özerklik ya da bağımsızlık nedeniyle, tanrıların öz-yapıları, "özgünlüklerinin *belirginliğini yitirir* ve çok-anlamlılığı içinde karışıp gider." Tanrıların etkinliği, bir başkasına; yani, "yenilmez tanrısal bir güce" karşı yöneldiğinden, "başarısız ve sonuçsuz" kalır. Buradan da "olumsuzun gücü" ortaya çıkar.

Tanrısal güçler, kendi güçlerine karşı direnemeyen "ölümcüllerin tekil özlerine" karşı "geneli" ve "olumluyu" simgelerler. "Genel öz" ise, tanrısal güçlerin ve "gerekirliğin kavramsız boşluğu" anlamında "bütün tasavvur dünyasının" üzerinde salınır.

Söz konusu "gerekirlik", "kavramın birliğidir." Kavramın birliğiyse, "tekil öğelerin çelişen tözselliğine" bağımlıdır. Bu güçlerin "eylemlerinin tutarsızlığı ve rastlantısallığı" buradan kaynaklanır.

Tasavvur dünyasının içeriği, "bağlantısız olarak orta noktada" kendi oyununu oynar ve bir kahramanın bireyliği etrafında "toplar." Bu kahraman çoğu kez "gücü ve güzelliği" içinde yaşamının kırıldığını duyumsar ve "erken" gelecek diye düşündüğü ölümünün yasını tutar.

Uçlar ya da uç noktalar, "kalıcı" ve "gerçek" teklik değildir. Tek olan, soyut "gerçek-dışı olan", gerekirliktir ve gerekirliğin "yaşamın ortasında" yeri ve payı yoktur. Aynı şekilde "gerçek" tek, örneğin, "yaşamın dışında duran" şarkıcının da yaşamın ortasında pek yeri yoktur. Bu nedenle, şarkıcı "kendi tasavvuru içinde çöküp gider."

Tinsel Sanat Yapıtı ve Tiyatro (Trajedi)

Her iki uç da içeriğe "yaklaşmak" zorundadır. Bu uçlardan biri olan gerekirlik, "kendisini içerikle doldurmak zorundadır." Öteki uç olan "şarkıcının dili" ise, "yaşama katılmak" ve "kendi başına bırakılan içerik" de yaşamda "olumsuzun kesin belirliliğini" kazanmak zorundadır.

Hegel'in nitelemesiyle, "bu daha yüksek dil"; yani, trajedi/tragedya "eylemli dünyanın öğelerinin dağılmışlığını" toparlar. "Tanrısalın tözü", kavramın doğası gereği "kendi figürlerine ayrılır" ve bu figürlerin "devinimleri" tanrısala uygunlaşır. Bu bağlamda dil, biçim yönünden "içeriğe girdiği" için, "anlatısal olmaya" son verir. Kahramanın bizzat kendisi "konuşandır" ve tasavvur, aynı zamanda izleyici olan dinleyiciye "haklarını, amaçlarını, belirliliklerinin gücünü ve istencini 'bilen' ve 'söylemesini' bilen 'öz-bilinçli' in-

sanları gösterir." Onlar, "sıradan eyleme gerçek yaşamda eşlik eden dil" gibi, "bilinçsiz, doğal ve naif" olarak "kararlarının ve başlamalarının dışsal yönünü" dile getirmeyen "sanatçılar" değildir. Tersine onlar, "içsel varlığı dışavuran, davranışlarının haklılığını kanıtlayan" ve "ait oldukları pathosu rastlantısal durumlardan ve kişiliklerin tikelliğinden bağımsız olarak sağ-duyulu biçimde savlayan ve belirli olarak dile getiren" sanatçılardır.

Bu tür karakterlerin var-oluşu, artık "kahramanlara kişilik uydurmayan, onları anlatan insanda değil, kendi konuşmasında temsil eden insanda gösteren 'gerçek insanlar'dır." "İnsan elleri tarafından yapılmış olmak" anıtın ne denli özsel niteliğiyse, "oyuncunun maskesi" de o denli kendisinin özsel niteliğidir. Bu sanatsal bakışın "soyutlaması" gereken şey, "dış koşul" değildir. Sanat dış koşulda "soyutlanır."

Buradan yapılması gereken çıkarım şudur: Sanatın dış koşulda soyutlanması demek, sanatın dış koşulda "hakiki içeriği" henüz içermemesi demektir.

Kavramdan üretilen bu figürlerin devindiği "genel ortam" ya da "zemin", "tasavvur eden ilk dilin bilincidir"; "onun özden yoksun içeriğidir."

Bu bağlamda Hegel'e göre, "Yaşlılık Korosu"nda[4] dile gelen şey, "sade halkın bilgeliği"dir. Sade halk, "kendi güçsüzlüğünde kendi temsilcisini" bulur; çünkü halk karşısına çıkan "hükümetin/yönetimin olumlu ve edilgen malzemesini" oluşturur.

Bu bağlamda tiyatroda koronun genellikle suskun halkı ya da konuşma olanağı kısıtlı toplumu simgelediğini belirtmek isterim.

Hegel'in konuya ilişkin açımlaması uyarınca, "olumsuzun gücünden yoksun" olan halk, "tanrısal yaşamın zenginliğini ve çok renkli dolgunluğu-

4 Eski Yunan tiyatrosunda koro, tiyatronun ana öğelerinden biridir. Burada koro, çeşitli tanrıları kutsamaya yönelik danslardan ve şarkılardan oluşmuştur. Koronun söylediği şarkıdan drama, bir başka deyişle, tiyatro geliştirilmiştir. Koro, izleyicilerin oyunu izleyebilmelerine yardımcı olmak için çok çeşitli bilgiler verir. Bu bağlamda oyunun merkezi konusunu yorumlar ve ideal bir izleyici kitlesinin oyuna nasıl tepki göstermesi gerektiğini gösterir.

Koro genellikle geniş halk yığınlarının görüşlerini yansıtır. Örneğin Sophokles tiyatrosunda koro, "her şeyi bilen ve açıklamalarıyla genel ahlâksal tasarımları temellendiren bir yorumcu" gibi davranır. Birçok Yunan tiyatrosunda ya da tiyatro yapıtında koro, başkahramanların korku ya da giz (sır) gibi söyleyemedikleri şeyleri söyler.

Aynı şey, Goethe'nin "Faust" adlı yapıtı için de geçerlidir. Özellikle "Faust II"deki koro, Osmanlı yönetimine karşı başkaldıran Yunan halkını simgeler.

Erken dönem Yunan tiyatrosunda, özellikle trajedi ve komedinin şiirsel olarak sunulduğu dönemlerde koro, tiyatronun temel öğesidir. Aischylos'un karşılıklı olarak eylemde bulunan ve etkileşen çok-kahramanlı tiyatro anlayışının yerleşmesiyle birlikte koro, başkahramanların yanı sıra başlıca oyuncu özelliği kazanır. Yunan amfi tiyatrolarının büyüklüğü nedeniyle, koronun etkinliklerinin abartılı bir etki bırakması, örneğin seslerinin herkesin duyabileceği şiddette olması bir gerekirliktir.

nu" bir arada tutamaz ve gemleyemez. Bunların ayrışmasına izin verir ve "tekil öğe" olarak kâh şu "bağımsız tanrıya", kâh bu "bağımsız tanrıya" yücelten kasidelerinde övgüler dizer.

Ancak halk, kavramın ciddiyetinin "bu figürleri" un-ufak ettiği yerde, övgü dizdiği ve "kavramın egemen olduğu" zemine/ortama girme cüreti gösteren tanrılarının durumunun ne denli kötü olduğunu duyumsadığı yerde "eylemli olarak müdahale eden, salt olumsuz bir güç" değildir. Tersine "yabancı yazgı" bilinci içinde "özsüz düşünceye" sarılır ve böylece "rahatlamanın boş arzusunu" ve "yatıştırmanın zayıf konuşmasını" ortaya çıkarır.

"Daha yüksek güçlerden", "onların birbiriyle savaşımından" ve "gerekirliğin yalın özünden" duyulan "saygıyla karışık korku" öğütür. Kendisiyle bir tuttuğu bu güçlerle "birlikte acı çekmek", halk açısından "bu devinimin edilgen dehşetidir."

Burada bir ayraç açıp, "birlikte acı çekmek" anlatımı üzerinde durmak isterim. Alman yazın tarihinde yazınsal türler ve trajedinin işlevi hakkında yürütülen tartışmada bu anlatım Hegel'den çok önce gündeme gelmiştir.

Trajedi kapsamında "birlikte acı çekmek" ya da "başkasının acısını paylaşmak" deyimini ilk kullanan yazar/düşünür, Gotthold Ephraim Lessing'tir.

Lessing, Nicolai'ya yazdığı bir mektupta (13 Kasım 1756) "trajedi"[5] kavramını irdeler ve trajedinin öz-yapısı ve işlevlerine ilişkin olarak şu ilkeleri belirler: Tragedya, insanı düzeltmeli, iyileştirmelidir. Ağlamak, öfke, sevinç, aşk ve öç, korku, hayranlık gibi tutkuları uyandırmalı, devindirmeli ve duyumsatmalıdır. Ayrıca, trajedi, başkalarının acısını paylaşma, acıyı birlikte çekme yeteneğini ve duygusunu geliştirmelidir.

Lessing, "başkalarının acısını paylaşma" yeteneğini ve duygusunu kazanma ilkesinden şu insancıl çıkarımı yapar: "En iyi insan, başkalarının acısını paylaşabilen insandır." Lessing'in bu çıkarımı, hem trajedinin işlevini belirler hem de hümanizmin temel ilkesi durumuna gelir.

Yeniden Hegel'e dönelim. Aynı zamanda "tasavvur etmenin aldırışsız ortamı/zemini" olan bu "izleyen/seyreden bilinç" üzerinde tin, kavramın parçalanmışlığını aşarak, "kendi dağınık çeşitliliği içinde" ortaya çıkamaz. Bundan ötürü de tinin tözü parçalanarak, kendi içinde "iki uç güce" ayrılır. Bu uç güçler, "temel genel varlıklar", aynı zamanda "öz-bilinçli bireyliklerdir." Söz konusu öz-bilinçli birey(lik)ler, "bu güçlerden birine bilincini veren", on-

5 Gotthold Ephraim Lessing, "Brief über das Trauerspiel", Otto F. Best (yay.), *Aufklärung und Rokoko* içinde, Reclam, Stuttgart, 1978, s. 104-109.

da "öz-yapının belirliliğini" taşıyan ve onların "devinimini ve gerçekliğini oluşturan" kahramanlardır.

Bu genel "bireyleştirme", asıl var-oluşun gerçekliğine değin iner ve "koroda karşı imgelerini gören" ya da "kendini dile getiren tasavvurlara sahip olan" izleyicilere kendini açıklar.

Hegel'in açımlaması uyarınca, tin, "kendi dininde kendi üzerine bilinç" kazanır ya da figürleştirmenin/biçimlemenin en "yalın biçimi içinde öz bilincinin" karşısına çıkar.

Töresel töz, içeriği uyarınca, biri "devlet erki"nde somutlaşan "tanrısal hukuk" öbürü de "aile"de ortaya çıkan "insansal hukuk" olmak üzere, iki güce bölünür. Bu güçlerden ilki "eril karakter", ikincisi "dişil karakter" taşır. Bu nedenle, "tanrılar çevresi" de bu güçlerle, bir başka anlatımla, "eril ve dişil karakterler" ile sınırlanır. Bu durum, "bütünün çok-katmanlı ve soyut güçlere bölünmesinden" kaynaklanır. Söz konusu bölünmeyse, "öznenin çözünümüdür."

Varlık ise buna koşut olarak "biçimi ve bilgisine göre bölünür." "Nesnenin üzerinde etken olan" eylemli tin, bu etkenliği nedeniyle "bilen öznenin olumsuzu" olarak nesnenin karşısına "bilinç" olarak çıkar. Böylece, eyleyen ya da eylemde bulunan, "bilmenin ve bilmemenin karşıtlığı" içinde bulunur. Eylemde bulunan, "amacını öz-yapısından çıkarımlar" ve (amacını) "töresel varlık" olarak bilir. Ancak öz-yapının/karakterin belirliliği nedeniyle, eylemli tin ya da özne, "tözün sadece bir gücünü" bilir, öbürünü bilemez. Bu nedenle, "anlık gerçeklik", "kendi başına" ya da kendisi için "başka bir şey", bilinç için "başka" bir şeydir. Tözün bilinen gücü, aynı zamanda "keramet tanrısı" olan ve her şeyi "aydınlatan" güneşten kaynaklanan "ışık yönü"dür; her şeyi bilir ve bildirir.

Buna örnek olarak Phöbus ve babası Zeus verilebilir. Ancak bu "bilme", aynı zamanda "bilmeme" olduğundan, bu tanrıların tebliğleri/bildirimleri, "yanıltıcı" bir nitelik taşır. Bu bağlamda örneğin, çocukça bir güvenle "gizemli Sphinx"i açığa çıkaran kişi, "tanrının kendisine bildirdiği şey nedeniyle çürümeye" itilir. "Güzel tanrının" konuştuğu bu "rahibe", bir başka deyişle, bilmecelere konu olan "gizemli Sphinx"[6] buyruklarıyla çürümeye ve

6 Hegel'in bir eğretileme olarak kullandığı "Sphinx", Grek mitolojisine göre, Typhon ile Echidra'mn kızıdır. Sphinx, Grek mitolojisinde "yıkım" ya da "felaket" tanrıçasıdır. Sphinx, sözcüğü, Grekçe "boğmak" kökenden türetilmiştir.

Mitolojiye göre, bir dağda eğlenen Sphinx, gelip geçen yolculara bir bilmece sorar. Bilmeceyi çözemeyenler boğularak öldürülür. Bilmece şudur: "Sabah dört ayak, öğleyin iki ayak ve akşam üç ayak üzerinde yürüyen nedir?" Bilmeceyi Ödipus çözer. Ödipus'un yanıtı, "insan"dır. İnsan,

yıkıma sürükleyen "iki-anlamlı" yazgıdaştan başka şey değildir.

Vahiy (tebliğ/bildirim), "iyi" ile "kötü"nün karşıtlığını ve savaşımını da yansıtır. Dolayısıyla, güven ve güvensizlik bir arada olmalıdır. Güvensizlik, "bilen bilincin kendi karşıtına" dönüşmesinden kaynaklanır. Bu bağlamda eylem, konu ya da olay, "bilinenin" karşıtına; yani, "var-oluşa" dönüştürülmesidir.

Eylemli birey, "koronun tanrılar dünyasını" üç varlıkla sınırlandırır. Bu varlıklardan biri, "ocağın gücü"dür, "aile sevgisinin tinidir" ya da "devlet ve yönetim erkidir." Töze içkin olan bu ayrım, bireyleşerek ya da tikelleşerek, farklı "figürlere" dönüşmez. Tersine kendi karakterinin "iki ayrı kişisi" olarak kalır.

Buna karşın, bilme ve bilmeme ayrımı, "genelliğin öğesi içinde iki bireysel figüre" dönüşür. Bu iki bireysel figüre ayrılmanın nedeni, "kahramanın özünün yalnızca bütün bir bilinci olarak" var-olmasıdır. Biçimin alanına giren "bütünsel ayrımın" önemli olması bu yüzdendir.

Öte yandan "içeriğin ayrımının bir yönünü" kapsayan bu ayrımın tözü belirlidir. Söz konusu nedenle, "her biri özgün bir bireylik" taşıyan ve "gerçekte" ayrı olmayan bilincin iki yönü, "tasavvurda" farklı "tikel figür" özelliği kazanır.

Bu tikel figürlerden ya da biçimlerden biri, "bildiren tanrı figürü", öbürüyse kendini saklı tutan "öç tanrıçası"; yani, "Erinnye"dir. Her iki figür de "aynı saygınlığı" görür ve tözün "figürüdür."

Bu bağlamda Zeus, bu iki figürün "birbiriyle ilişkilenmesi" olarak belirir. Töz, "kendisi için bilgi olan ilişki(lenme)dir"; ancak "yalındaki hakikat" değildir. Buna karşın, ayrım, varlık nedenini "kendisini yok eden içsel varlıkta" bulur.

Karşıtlıkları eylemle açığa çıkaran bilinç, "bilen tanrıyı" izleyerek ve bilgiye güvenerek, "açık olmayanı" kapsar ve bunun cezasını da çeker; çünkü "çok-anlamlılık", bilginin doğasıdır.

Hegel'in "çok-anlamlılık, bilginin doğasıdır" saptaması, yazınsal eleştiri, yazınsal yorum ve yazınsal alımlama gibi her türlü yazınsal değerlendirim için belirleyici önemdedir. Bilgi, sözcüklere ve/veya kavramlara dökülmediği;

çocukken dörtayak üstünde sürünür; yetişkinken iki ayak üzerinde yürür; yaşlılıktaysa üçüncü ayak olarak bir baston kullanır.

Ödipus'un bilmeceyi bilmesi üzerine, Sphinx, kayadan düşerek ölür. Artık Theben kurtulmuştur; ancak Ödipus'un yazgısı başlamıştır. Hegel'in "gizemli" Sphinx nitelemesini kullanmasının asıl nedeni bu mitolojik yan anlama gönderme yapmak istemesidir.

Greklerde Sphinx, kadın başlı ve kanatlı bir aslan olarak imgelemlenmiştir.

yani, dilselleştirilmediği sürece, varlık ve süreklilik kazanamaz. Ancak dilselleştirilen düşünce dilde varlık ve süreklilik kazanabilir.

Hegel'in bu kapsamda vurguladığı gibi, Sphinx'in ya da "rahibenin çılgınlığı", "cadıların insanlık-dışı figürü", "ağacın ve kuşun sesi ve düş" gibi şeyler, "hakikatin ortaya çıktığı tarzlar değildir." Sayılan şeyler yalnızca "aldatmanın, sağ-duyusuzluğun ve bilginin tekliğinin ve rastlantısallığının göstergesidir." Bir başka deyişle, bunlar aile ya da devlet yasası biçimine bürünmüş olan "karşıt güçlerdir."

İçeriğin ve bilincin karşıtlaşan güçlerinin hakikati, bir "sonuçtur." Anılan her iki öğenin aynı düzeyde "haklı", eylemin ortaya çıkardığı karşıtlıkları içinde aynı düzeyde "haksız" olmasının sonucudur. Eylemin birliği, "her iki gücün ve öz-bilinçli karakterlerin karşılıklı çöküşü" içinde kendisini gösterir.

Bu karşıtlığın kendisiyle uzlaşımı, "ölümdeki alt-dünyanın Lethe'si"[7] ya da "üst-dünyanın Lethe'sidir." Üst-dünyanın Lethe'si, suç, eylemli bilinci inkâr edemediği için "suçtan aklanmama" anlamını taşımasına karşın, "cürümden aklanma"dır. Bunların her ikisi de "unutulmuşluk"tur, "tözsel güçlerin eyleminin gerçekliğinin ve onların bireyliklerinin yitimidir", "iyi ve kötüye ilişkin soyut düşüncenin yitimidir"; çünkü bunlardan hiçbiri bir başına "varlık" değildir.

Üst-dünya (yaşam dünyası), alt-dünya (ölüm dünyası), Hegel'in nitelemesiyle, "yazgının devinimsiz birliği", "dingin var-oluş, dolayısıyla da ailenin ve hükümetin edilginliği ve cansızlığı" ve "aynı saygınlık/onur, bundan dolayı da Apollon ve Erinnye'nin aldırışsız gerçek-dışılığı" ve "onların coşkusunun ve tekinliğinin Zeus'a geri dönüşüdür."

Bu yazgı, "gökyüzünün insansızlaştırılmasını, bireyliğin ve varlığın düşüncesiz karışımını tümler." Söz konusu karışım, varlığın eylemini, "tutarsız, rastlantısal ve kendine yakışmayan" bir eylem olarak ortaya çıkarır.

Hegel'in anlatımıyla, "Eski çağın filozoflarının talep ettiği bu türden varlıksız/özsüz tasavvurların kovulması", tragedya türünde görülür. Buna yol açan etmen, kavramın tözün bölümlenmesine egemenleşmesi yoluyla "bireyliğin bir öz kazanması" ve "saltık/mutlak karakterlerin belirlenimi" durumuna gelmesidir. Trajedide tasavvur edilen öz-bilinç, "sadece bir tane en üst

7 Lethe, Yunan mitolojisinde ölüler dünyasında akan bir ırmağın adıdır. Hegel burada "ölüler dünyasını" anlatmak için, sözcük anlamı "aşağı-dünya" olan Almanca "Unterwelt" kavramını ve bunun karşıtı olarak "yaşayanlar dünyası" anlamını taşıyan ve sözcük anlamı "yukarı-dünya" olan "Oberwelt" kavramını kullanmıştır.

güç" tanır ve bilir. Bu en üst güç, "devlet erki" anlamında Zeus'tur. Zeus, "tikelin figürleşen bilgisinin babasını", ayrıca "gizlediği içseli" simgeler.

Tanrısal varlığın karakterleri ya da kişileri, "bilinç-dışının" yalınlığında toparlanır. Öz-bilince karşı olan bu gerekirlik, "ortaya çıkan bütün figürlerin olumsuz gücü" işlevini ya da belirlenimini taşır. Bu kapsamda "öz", orta nokta olarak değil, "karakterlere özgü" bir özellik olarak açığa çıkar.

Öte yandan öz-bilinç, gerçekten de "olumsuz güç"tür, "Zeus'un birliği"dir. Öz-bilinç, "her şeyin toplandığı tinsel birliktir." Öz-bilincin "tözden ve yazgıdan ayrılmakta oluşu", kısmen koro ya da tanrısal yaşamın "yabancı bir şey" olarak saygıyla karışık korku ile doldurduğu izleyici kitlesinin "edilgen olarak acıyı paylaşma" duyarlılığı yaratmasıyla olasıdır. Kısmen de bilincin birlikte eyleme geçmesi ve karakterleri kapsaması söz konusu olduğu için, bu birleşmenin "dışsal bir birleşme", bir "hypokrisie" olarak işlev görmesiyle olasıdır. İzleyicilerin önüne çıkan kahraman, kendisi olmaktan çıkar; dağılarak "maskesinde", "oyuncuda", "kişide" ya da "gerçek özde" yok olur.

Burada "maske", drama ya da sergilenen tiyatro yapıtı gereği, oyuncunun oynadığı role bürünmesi, özünü değil, temsil ettiği kahramanı simgelemesi anlamındadır.

Hegel'in savı uyarınca, kahramanların öz-bilinci "maskesinden dışarı çıkmak zorundadır" ve kendisini, "mutlak güçler olarak hem tanrıların hem de koronun yazgısı" olarak bilen öz-bilinç olarak betimlemek/sergilemek zorundadır.

Bu bağlamda halkı simgeleyen koro ile genel bilinç birbirinden ayrılmaz.

Tinsel Sanat Yapıtı ve Komedi

Hegel komedi hakkında şu düşünceleri geliştirir: Güldürünün belirgin yönü, "gerçek bilincin kendini tanrıların yazgısı olarak" betimlemesidir. Tanrılar, özden yoksun, gerçek olmayan "genel varlıklardır." Bireylik biçimi ile "donatılmışlardır"; ancak onlara verilen bireylik "kurgusal" bir bireyliktir.

Bir başka deyişle, Grek tanrıları gerçekte var-olmayan "tasarımlanmış", tasavvur edilmiş ya da imgelemlenmiş kişilerdir. Onlar kişileştirilmiş, dolayısıyla da yer-yüzüne indirilmiş tanrılardır.

Öte yandan "gerçek öz", tözü ve içeriği bakımından kurgusal varlılara özgü "soyut öğe" taşımaz. Öz ya da özne, bu tür bir öğenin ve "tekil özelliğin üzerindedir." Maske ile bağlantısı, "kendi başına bir şeyler olmak isteyen" maskenin "ironisini" dile getirmesidir.

Öz, bir gerçeklik içinde "tutuklu" olarak görünür ve "doğru-düzgün bir şey olmak istediği için, maskeyi düşürür." Gerçek bir şey anlamında öz, "kendi kişiliği olmak için, taktığı maske ile oynar." Ancak "kendi çıplaklığı ve kendisini oyuncudan ve izleyiciden farklı göstermeyen alışılmışlığı" içinde kısa sürede "görüntüden" kurtulur/dışarı çıkar.

Görünüş ya da görüntü kavramı yazınsal estetikleştirme eyleminin belirleyici öğesinden biridir. Bu nedenle, anılan kavramı felsefî açıdan irdelemek, yazın kuramı bakımından da gerekli görünmektedir.

Figürleştirilen/biçimlendirilen varlıkların bireylikleri içindeki bu "genel çözünümü", ilk ve "gerekli anlamını kazanan" içeriği içinde daha da "ciddileşir" ve "haşarılaşır." Tanrısal töz, bu çözünümde "doğal varlık ile töresel varlığın anlamını" birleştirir. Öz-bilinç, "doğalı kendi süsü, barınağı" olarak kullanır ve kendisini kendi "kurbanın şöleninde" gizi ya da gizemi bilen "yazgı" olarak gösterir.

"Ekmek ve şarabın gizeminde" içsel varlığın anlamıyla birlikte "aynı şeyi edinen" öz-bilinç, "bu anlamın ironisinin de bilincindedir." Bu anlam, tözsel varlığı içerdiği için, aynı zamanda kısmen "devlet", "demos" ve "ailesel teklik" anlamında "halk"tır. Kısmen de "öz-bilinçli, saf bilgi ya da genelin akılcı düşüncesidir."

Yukarıda geçen "ekmek ve şarabın gizemi" anlatımı, Hıristiyan teolojisinde önemli sayılır. Hıristiyan inancına göre, İsa'nın bedenini simgeleyen ekmek ve kanı simgeleyen kanda yeniden dirilecektir.

Hegel'e göre, kendisini "efendi ve hükümdar olarak ve saygı duyulması gereken kavrayış ve iç-bakış" olarak bilen "genel kitle" anlamında "demos", "gerçekliğinin tikelliği" yoluyla kendisini zorlar ve "doğru yoldan çıkar." Demos, "kendine ilişkin düşüncesinin ve dolaysız var-oluşunun, gerekirliğinin, rastlantısallığının, genelliğinin ve sıradanlığının gülünç karşıtlığını/zıtlığını, gerekirliğini" sergiler.

Halkın "genelden ayrılmış olan tekliği gerçeklik biçimi içinde" açığa çıkarsa ve kamu, bu tekliğe "çeki düzen vermeye kalkışırsa", bir kuram olarak "genelin kontrastı kendini açığa vurur." Burada "edimde yapılması gereken" şeyin kuramı ve "tekliğin amaçlarının genel düzenden tümüyle kurtulması" ve söz konusu düzene ilişkin "alay" da önem kazanır.

Akılcı düşünme, Hegel'in nitelemesiyle, tanrısal varlığı "rastlantısal biçiminden" kurtarır ve koronun "birtakım töresel özlü sözler üreten ve bir yığın yasa, hak ve yükümlülük kavramlarını geçerlileştiren kavramsız bilgeliğinin tersine onları 'güzelin' ve 'iyinin' yalın ideleri" olarak ortaya çıkarır.

Bu soyutlama devinimi, "diyalektiğin bilincidir."

Rastlantısal belirlenim ve "tanrısal varlığın tasavvurunu ödünçleyen" yüzeysel birey(lik) yok olmak suretiyle, doğal yönleri açısından geriye "dolaysız var-oluşun çıplaklığı" kalır. Geriye kalanlar, "bulutlar", "yok olmakta olan hafif sis" ve buna benzer tasavvurlardır. "Düşünülmüş" varlıkları açısından "güzelin" ve "iyinin" yalın düşüncelerine dönüşen bu öğeler, her "rastgele içerikle doldurulmaya" yatkındır.

Bu kapsamda kullanılan "iyi" ahlâkın; "güzel" ise estetiğin kavram alanına girer. Aydınlanma geleneği içinde estetik, ahlâkın da gelişmesine katkıda bulunduğu sürece bir anlam ve işlev kazanabilir. Dolayısıyla, aydınlanmanın sanat/estetik kuramı, hem "güzeli" hem de "iyi"yi temel alır ve bunları yetkinleştirmeyi amaçlar. Hegel, bu anlayışı üstlenmekle, Aydınlanma geleneğini de yetkinleştirir.

Hegel'in belirlemesiyle, diyalektik bilginin gücü, "hoşlanma eyleminin belli ölçütlerini ve yasalarını", baştan çıkarılmış gençliğin "hafif meşrepliğine" feda eder. Ayrıca, yaşlılıkta iyice başatlaşmaya başlayan "yaşamın tekliği kaygısı silahlarını", "aldatma"nm eline verir.

Güzele ve iyiye ilişkin katıksız düşünceler, bu yüzden "gülünç oyunu" gösterirler. Bu bağlamda rastlantısal bireyliğin "keyfiliğinin ve görüşünün oyunu" da etken olur. Dolayısıyla, daha önce bilinçsiz olan "boş bir dinginlik ve unutulmuşluk" içinde bulunan ve öz-bilinçten ayrılmış durumda olan yazgı, söz konusu oyunla bütünleşir.

Hegel'in anlatımıyla, "tekil öz", "tanrıların öğelerini, doğayı ve onun belirlenimlerini ortadan kaldıran olumsuz güçtür." Tekil öz(ne), aynı zamanda "boşluğun yok-olması" değildir; tersine "bu hiçlik içinde kendisini koruyan" biricik gerçekliktir.

Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "sanatın dini" tekil öznede yetkinleşmiş ve özerkleşmiştir. Tekil bilincin kendi kesinliği içinde kendisini "saltık güç/erk" olarak sergilemesi sayesinde, sanatın dini "tasavvur edilmiş bir şeyin biçimini", "bilinçten ayrılmış bir şeyin biçimini", "ona yabancı bir şeyin biçimini" yitirmiştir. Daha önce aynı yazgıyı "anıt" ve "canlı güzel beden(sellik)" ya da "masalın içeriği" ve "trajedinin güçleri ve kişileri" de paylaşmıştır.

Buradaki birlik de "tapınmanın ve gizemlerin bilinç-dışı birliği" değildir. Tersine "oyuncunun özü, kendi kişiliği ile örtüşür." Aynı şey, "kendisine sunulan şeyde kendisini evinde" duyumsayan "kendisini oyunun bir parçası gibi gören" izleyici için de söylenebilir.

Hegel'in çıkarımı uyarınca, bu bilincin baktığı şey, "kendinde, düşüncesinde, var-oluşunda ve eyleminde çözünümlenen" şeydir. Bu bilinç, "her türlü genelin kendi kesinliğine geri dönüşüdür." Söz konusu geri dönüş ya da kesinlik, "her türlü yabancının tümüyle korkusuzluğu ve özsüzlüğü" ve "bu komediden başka hiçbir şeyin bulunamayacağı" gibi, bilincin "hoşnut olması" ve "hoşnut etmesidir."

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Hegel'de "Oluş" ve "Görünüş" Kavramları ve Sanatsal-Yazınsal Kurgu



OLUŞ

Hegel, "oluş" ya da "olma" kavramını "Mantık Bilimi I"[1] adlı yapıtında dizgeleştirmiştir. Düşünürün anılan yapıtının ilgili bölümünde belirttiğine göre, "oluş" ya da "olma", "belirsiz dolaysız olandır"; yani, belirsiz dolaysız öğedir. Oluş, "varlığa karşı belirlilikten", hatta "kendisinin içerebileceği belirlilikten" arınmıştır.

Bu "düşünümsüz oluş", oluşun kendisidir. Oluş, belirsiz olduğu için, "niteliksizdir." Ancak oluş, doğaldır ki, "belirsizlik" öz-yapısını ya da niteliğini, "belirli olana", "nitelikli olana" karşı kazanabilir. Bir başka söyleyişle, belirlilik, karşıtı olan belirsizlik ile olanaklı olabilir.

Belirsiz oluşun karşına çıkan seçenek "belirli" oluştur. Böylece, hem belirlilik hem de belirsizlik "oluş"un niteliğini oluşturan etmene dönüşür.

Oluşun "belirli" oluşa dönüşümü, onun evriminin birinci aşamasını oluşturur.

Belirli oluş, "var-oluş" aşamasına yükselir. Var-oluş, "kendisini sonlu oluş olarak ortadan kaldıran ve oluşun kendisiyle olan bitimsiz ilişki(lenimi)dir."

Oluşun "var-oluşa" yükselmesi, evriminin ikinci aşamasını; "kendisi için oluş"a, bir başka söyleşiyle, özerk ya da bağımsız oluşa yükselmesiyse, üçüncü aşamasını oluşturur.

---

1 G. W. F. Hegel, *Wissenschaft de Logik I*, *Werke in zwanzig Bänden*, Band 5, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983, s. 82-142.

Katıksız oluş, "herhangi bir belirlenim içermeyen" oluştur. Bu oluş, "belirsiz dolaysızlığı içinde salt özüyle özdeştir" ya da salt özünü eşittir; başka ile özdeşliği ya da eşitliği söz konusu değildir. Salt özüyle özdeş olan oluş, ne kendi içinde bir "ayrımlaşmışlık", ne de "başka"dan ayrımlaşmışlık özelliği taşır. Oluşun ayrımlaşmasına yol açabilecek herhangi bir "içerik" ya da "belirlenim", onun "katıksızlığını" yitirmesi sonucunu doğurur. Hiçbir biçimde ayrımlaşmamış oluş, "katıksız belirsizlik" ve "boşluk"tur.

Onda "görülebilecek" bir şey yoktur. Dolayısıyla, "görü" ya da "görme"den söz edilecekse, ayrımlaşmamış oluş, "katıksız, boş görme"den başka bir şey olamaz. Aynı şekilde ayrımlaşmamış oluş, "düşünülecek" bir şey de içermez; dolayısıyla, o, "boş düşünmedir."

Daha açık ve kesin anlatımla, "belirsiz dolaysız" öğe olarak oluş, Hegel'in belirleyimi uyarınca, gerçekte "olmayış"tır.

Olmayış

Katıksız "olmayış", "kendisiyle yalın eşitlik"tir. Olmayış, "tam boşluk", "belirlenimsizlik ve içeriksizlik", kendi içinde hiçbir biçimde "ayrımlaşmamışlık" olarak tanımlanabilir. Olmayış bağlamında "görme" ve "düşünme", ancak "bir şeyin ya da hiçbir şeyin görülmesi ve düşünülmesi" olarak gündeme gelebilir.

Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "hiçbir şeyi görme ve düşünmenin bir anlamı" vardır. O da şudur: Görme ve düşünme "ayrımlaşır" ve ayrımlaşması nedeniyle de "olmayış", "görmemizde ve düşünmemizde" varlık kazanır; dahası her ikisi de "katıksız oluş" olarak "boş görme ve boş düşünme" olur.

Olmayış ya da hiçbir şey, "aynı belirlenim", hatta "belirlenimsizliktir; bu nedenle de "katıksız oluş" ile aynı şeydir.

"Oluşma"

Hegel, "oluşma" kavramına alt-başlık olarak "oluşun ve olmayışın birliği" anlatımını koymuştur.

Oluş ile olmayış arasındaki diyalektik ilişki konusunda yukarıdaki açımlamalara göre, düşünürün belirlemesiyle, "katıksız oluş ile katıksız olmayış aynı şeydir." Gerçekte ne oluş ne de olmayış bağımsız öğedir; oluş olmayışa, olmayış da oluşa dönüşmüş öğelerdir. Hem saltık biçimde birbirinden ayrımlaşmış hem de ayrılmaz biçimde birbirine bağlı olan bu iki öğeden her biri, "kendi karşıtı içinde yok-olur."

Bir başka anlatımla, karşıtların birliği ilkesi uyarınca, oluş, yok-oluşta,

yok-oluş da oluşta yok olur. Oluş ve yok-oluşun gerçekliği/hakikati, "bu devinimdir"; "birinin öbüründe yok olmasının devinimidir." Söz konusu devinim de "oluşma"dan başka bir şey değildir.

Hegel'in açımlamasına göre, oluşma, söz konusu iki öğenin birbirinden "ayrımlaşmış" olduğu devinimdir. Ancak burada söz konusu olan ayrımlaşma, "dolaysız olarak çözünümlenmiş olan tek bir ayrımdır."

Oluşmanın Öğeleri

Ortaya çıkma ve tedricen yok-olma anlamında oluşma, Hegel'e göre, oluşun ve olmayışın ayrılmazlığıdır; oluş ile olmayışı "soyutlayan bir birlik değil", tersine içinde "hem oluşun hem de olmayışın olduğu 'belirli' bir birliktir." Bu iki öğe, söz konusu birlik içinde "yok-olan" değil, "saklanan"dır. Bunlar "tasavvur edilen özerkliklerinden" daha aşağı inerek, "ayrımlaşmış ve ortadan kaldırılmış" öğelere dönüşür.

Hegel'in belirlemesiyle, oluş ve olmayış, "ayrımlaşmışlıkları içinde "öbürüyle bir birliktir." Dolayısıyla, "oluşma", "bu türden iki birlik" olarak oluş ve olmayışı içerir. Bu iki birlikten her biri, oluş ve olmayışın birliğidir. Bunlardan biri olan oluş, "olmayış ile ilişkilenmesiyle", öbürü olan olmayış ise "oluş ile ilişkilenimi" ile varlık ve etkinlik kazanır. Bu birlikler içinde anılan öğeler, "eşitsiz değerler" taşır.

Böylece oluşma "çift belirlenimli" bir öz-yapı kazanır. Bu belirlenimlerden birinde olmayış "dolaysızdır." Bir başka anlatımla, bu ilk belirlenim, "oluş ile ilişkilenen ve oluşa geçen olmayış" ile başlar. İkinci belirlenim ise, "olmayışla ilişkilenen ve olmayışa geçen" oluş ile başlar. Bu ortaya çıkma ve geçip gitme, yani, yok olmadan başka bir şey değildir.

Karşıt iki yön olarak, "karşılıklı olarak birbirine nüfuz eden ve birbirini paralize eden" ortaya çıkma da yok-olma da aynıdır; yani, bunlar "oluşma"nın öğeleri ya da boyutlarıdır.

Bunlardan biri "geçip gitme" ya da yok-olmadır. Burada oluş, olmayışa geçer. Ancak kendi "karşıtı" olan olmayış, "oluşa geçer" ve böylece "ortaya çıkar." Ortaya çıkma ya da meydana gelme, "öbür yöndür." Burada olmayış, "oluşa geçer"; ancak oluş aynı şekilde kendisini "ortadan kaldırır." Dolayısıyla bu bağlamda oluş, "olmayışa geçmedir"; "yok-olup gitmedir." Bunlar "karşılıklı olarak birbirini ortadan kaldırmaz", tersine "kendisini ortadan kaldırır"; bu yüzden de "kendisindeki karşıtını ortadan kaldırırlar."

Oluşmanın Ortadan Kaldırılması

Hegel'in kavramlaştırmasına göre, "ortaya çıkmanın ve yok-olup gitmenin belirlendiği denge", her şeyden önce "oluşmanın kendisidir."

Öte yandan, oluşma da "dingin bir birlik" içinde toparlanır. Oluş ve olmayış, oluşmanın içindeki "yok-olup giden öğeler" olarak yer alır. Bununla birlikte, oluşma, bu iki öğenin "ayrımlaşmışlığı" sayesinde oluşma olabilir. Bu yüzden, oluşun ve olmayışın "yok-olup gitmesi", oluşmanın "yok-olup gitmesi"dir, hattâ "yok-olup gitmenin yok-olup gitmesi"dir. Oluşma, "çökelerek dingin bir sonuca" dönüşen "konumsuz bir dinginsizliktir."

Bir başka anlatımla, oluşma, "oluşun olmayışta yok-olup gitmesi, olmayışın oluşta yok-olup gitmesi" ve hatta "oluşun ve olmayışın yok-olup gitmesidir." Böyle olmakla birlikte, oluşma, söz konusu iki öğe arasındaki "ayrıma dayanır." Dolayısıyla, çatışan yönleri kendi içinde toplayan oluşma "kendisiyle çelişir"; kendi içinde çelişkili bir oluşumdur. Böyle bir birleşme, kendi kendini yıkar.

Hegel'in çıkarımı uyarınca sonuç, "yok-olmuş olmadır"; ancak burada söz konusu olan "olmayış" olarak yok-olmuş olma değildir. Böyle olsa, ortaya çıkan durum, "daha önce ortadan kaldırılan belirlenimlerden birine geri-gidiş", "olmayışın ve oluşun sonucu" olmazdı.

Oluşma, oluş ile olmayışın "dingin yalınlığına dönüşmüş birliği"dir. Öte yandan bu "dingin yalınlık", "tümün belirlenimi" anlamında oluştur. Böylece, "oluş ile olmayışın birliğine geçiş/geçme" olarak oluşma, "var-oluş" aşmasına yükselmiş olur. Geçilen bu birlik, söz konusu iki öğenin "tek-yanlı ve dolaysız birliğinin biçimidir."

Hegel'e göre, felsefenin temel kavramlarından olan "ortadan kaldırma" ve "ortadan kaldırılan", yani, "ideal olan" ya da "düşünsel olan", öncelikle "olmayış"tan ayrı tutulmalıdır. Bunun nedeni şöyle açıklanabilir: Kendisini ortadan kaldıran şey, "kendisini ortadan kaldırmakla" olmayışa dönüşmez. Olmayış, "dolaysız olandır." Buna karşın, "ortadan kaldırılmış olan bir şey", "aktarılmış bir şeydir"; ancak oluştan doğan bir "sonuç" olarak "olmayan bir şeydir." Söz konusu nedenle, "ortadan kaldırılmış olan şey, kaynaklandığı şeyin belirliliğini" hâlâ üzerinde taşır.

Ortadan kaldırma, Hegel'in söyleyişiyle, "dilde iki anlamlı" kullanılan bir kavramdır. Bu kavram, bir yandan "saklama", "koruma", "varlığını sürdürme"; öbür yandan da "bitirme", "son verme" gibi anlamlar taşır.

Bir şeyi "koruma, o şeyin varlığını sürdürmesini sağlama" amacıyla, o şeyi "dolaysızlığından", bu yüzden de "dış etkilemelere açık bir var-oluştan

kurtarma" anlamında "saklama", "olumsuz bir şeyi" içinde taşır. Bu bağlamda "ortadan kaldırılmış olan şey", aynı zamanda dolaysızlığını yitirmiş, ancak yok edilememiş, dolayısıyla da "saklanan şey" anlamını taşır.

Ortadan kaldırmanın burada sözü edilen bu iki "belirlenimi", Hegel'in adlandırmasıyla, "sözlük" bakımından söz konusu kavramın iki ayrı anlamı olduğunu gösterir. Ancak burada asıl "dikkat çekici" olan şey, "bir dilin bir ve aynı sözcüğün iki karşıt belirlenimde kullanılmasını" sağlayan dilin geldiği noktadır.

Spekülatif düşünme açısından "dilde spekülatif anlam taşıyan sözcüklerin bulunması" sevindiricidir. Alman dili, Hegel'in saptamasıyla, "çok sayıda bu tür sözcüğe" sahiptir.

Bir şey, yalnızca "kendi karşıtıyla bir birlik içine girdiği" ölçüde "ortadan kaldırılmış" olur. Söz konusu şey, "bu yakın belirlenim içinde", "düşünümlenmiş bir şey" anlamında "öğe" olarak adlandırılabilir.

Hegel'in bu çıkarımı uyarınca, bir şeyin öğe olabilmesi için, o şeyin "düşünümlenmiş" olması gerekir.

Öğe olmakla, oluş ve olmayışın kazandığı "yakın anlam ve anlatım", bu ikisinin "saklandığı var-oluşa bakış" içinde aranmalıdır. Oluş ve olmayış "aynı şeydir"; aynı şey oldukları için de artık "oluş ve olmayış değildir" ve " belirlenimleri ayrıdır."

Var-oluş

Hegel'in açımlaması uyarınca, "var-oluş, 'belirli' oluştur"; var-oluşun belirliliği "niteliktir." "Herhangi bir şey", ancak "niteliğiyle başka bir şeye karşı" bir şey olabilir. Bir başka anlatımla, bir şeyi bir şey yapan, o şeyin taşıdığı niteliktir. Nitelik taşıyan bir şey, "değişebilir" ve "bitimlidir." Böyle bir şey, başka bir şeye karşı "olumsuzlama" değildir; "kendi olumsuz belirlenimlidir." Bu bitimli bir şeyin kendi olumsuzlaması "kendine karşı bitimsiz bir şeydir." Bu belirlenimlerin ortaya çıktığı "soyut karşıtlık, karşıtlık içermeyen bitimsizliğe", bir başka deyişle, "kendisi için oluşa" girerek çözünümlenir. Bu nedenle, Hegel'in saptamasıyla, var-oluşun üç aşaması ya da bölümü vardır:

1. Kendi niteliği içinde var-oluş,
2. Bir şey ve başka bir şey, sonsuzluk/bitimsizlik ve
3. Niteliksel sonsuzluk.

İlkin kendi niteliği içinde var-oluşun "belirliliği" ve "niteliği" birbirinden ayrılmalıdır. Bu nitelik, var-oluşun "gerçeklik" ve "olumsuzlama" belirlenimi içinde olabilir. Ancak bu "belirlilikler" içinde var-oluş, "düşünümlen-

miş" olarak bulunur ve düşünümlenmiş olduğu için de "bir şey", "var-olan şey"dir.

Var-oluş, Hegel'in nitelemesiyle, "oluşmadan doğar"; oluş ve olmayışın "yalın birliği" ya da "özdeşliğidir." Bu yalınlıktan ötürü de var-oluş "dolaysızın biçimini" taşır. "Aktarımı" olan oluşma, var-oluşun arkasında kalmıştır; çünkü söz konusu aktarım "kendi kendini ortadan kaldırmıştır." Bu yüzden, var-oluş, kendisinden yola çıkılması gereken ilk öğe gibi görünür. Var-oluşun iki belirlenimi, oluş ve olmayıştır.

Var-oluş, köken-bilimsel bakımdan belli bir "yerde" olmadır. Bütün öğeleriyle birlikte "düşünüm" yoluyla varlık kazanır. Var-oluşun belirliliği, kendi anlatımında yatan "belirlenmiş" bir belirliliktir.

Bir kavramda belirlenmiş olan, "geliştirici bakışın" alanına, o kavramın içeriğinin alanına girer.

Var-oluş, "belirli oluştur", "somut" oluştur. Bu yüzden de "daha fazla belirlenim" ve "öğelerinin farklı ilişkilerini" içerir.

Nitelik

Hegel'in anlatımıyla, var-oluşta somutlaşan oluş ve olmayışın bir ve aynı oldukları dolaysızlık nedeniyle, bunlar, "birbirinin ötesine geçmez."

Oluş, "genel olan", "belirlilik" de "tikel olan" değildir. Belirlilik, "henüz oluştan kopmamıştır." Ancak belirliliğin oluş ile ilişkisi ya da ilişkilenimi, "henüz ikisinin dolaysız birliğidir." Dolayısıyla da bu iki öğe, henüz birbirinden ayrımlaşmamıştır.

Bir başına belirlilik, Hegel'in deyişiyle, "olan belirlilik", "nitelik"tir. Bir başka anlatımla, "yalın olan", "dolaysız olan"dır. Bununla birlikte, belirlilik, aynı zamanda "genel olandır", "niceliksel olandır."

Oluşu ve olmayışı içeren var-oluş, "dolaysız belirlilik" anlamında "niteliğin tek-yanlılığının ölçütüdür." Bu nitelik, "olmayışın belirliliği içine" konulabilir, böylece de "ayrımlaşmış", "düşünümlenmiş" nitelik olarak belirlenebilir. Olmayış ya da belirlenmiş olan, "düşünümlenmiş olan"dır, "olumsuzlama"dır. Ayrımlaşmış olarak bulunan nitelik, "gerçeklik"tir. Olumsuzlama ile özürlü/sakat olan gerçeklik; yani, olumsuzlama da aynı zamanda "niteliktir".

Gerçeklik, belirlilik, dolayısıyla da olumsuzlama içerir. Bu yüzden gerçeklik, sınırlılık, noksanlık gibi yönlerden kurtulmuş "olumlu" olarak görülür.

Sonluluk/Bitimlilik

Bir şey ve başka bir şey, Hegel'in kavramlaştırmasıyla, ilk bakışta birbirine karşı "ilgisizdir." Başka bir şey, dolaysız olarak "var-olandır", "bir şeydir." Bu yüzden bu iki öğe de "olumsuzlama" içermez. Bir şey, bir başına "kendi başka bir şey için oluşu"na karşıdır.

Bir şeyin kendindeki belirliliği, aynı zamanda o şeyin belirlenimidir. Söz konusu belirlenim, "keyfiyete", "özelliklere" geçer. Bir şey, "içkin ve aynı zamanda olumsuzlanmış olarak başka bir şey için oluşu" içerir. Bu belirlenim, bir şeyin "sınırı"nı oluşturur.

Bir şeyin içkin belirlenimi, bu niteliği nedeniyle "sonlu olan"dır.

Bir başka anlatımla, içkin olarak bir belirlenim taşıyan her şey, bitimli ya da sonludur. Dolayısıyla, sonluluk, içkin belirlenimin kaçınılmaz bir türevidir.

Var-oluşun öğelerinin gelişimi; yani, nitelik ve bir şeyin gelişimi, "olumlu belirlenimdir." Ancak burada olumsuz belirlenim de gelişir ve Hegel'in nitelemesiyle, "olumsuzlamanın olumsuzlaması"na dönüşür.

Var-oluş, belirlenmiştir; bir nitelik taşıyan bir şey, "sınırlıdır." Bir şeyin niteliği, o şeyin sınırıdır.

Dolayısıyla, nitelik aynı zamanda sınır demektir. Sınır, bir bakıma olumsuzlamadır.

Var-oluş ile onun içkin sınırı anlamında olumsuzlamanın karşıtlığının oluşmaya dönüşmesi için, olumsuzlama gelişir. Buradan da "sonluluk" ya da bitimlilik türer.

Hegel'in belirlemesiyle, bir şey "bitimli" ya da sonlu demek, o şeyin salt belirlilik ve nitelik anlamında gerçeklik taşıması, sınırlı olması demek değildir. Tersine, "olmayış, o şeyin doğasını, oluşunu oluşturur" demektir.

Bu saptama gereği, sınırlılık, oluş ile olmayışın karşılıklı belirlenim ilişkisinden türer. Bu yüzden de "her şey sınırlıdır" diye bir tanımlama yapılabilir.

Bitimli şeyler, Hegel'in söyleyişiyle, "olumsuz olarak kendileriyle ilişkilenirler" ve bu öz-ilişkilenim ile "kendilerinin ötesine ulaşırlar."

Bu şeyler "vardır"; çünkü "bu oluşun hakikati şeylerin sonudur." Bitimli/sonlu olan şey, herhangi bir şey gibi, "salt değişmekle" kalmaz, aynı zamanda "geçip gider." Ancak nasıl ki bir şeyin geçip gitmesi olanaklıysa, kalması, bir başka deyişle, "geçip gitmeksizin olması" da olanaklıdır. Bitimli şeylerin oluşu, "geçip gitmenin özünü" içinde taşır. Burada anılan şeylerin doğumu, aynı zamanda onların "ölümüdür."

Sonluluk, en uç noktaya ulaşan olumsuzlamadır. "Olumsuzlamanın bu niteliksel yalınlığı" nedeniyle, sonluluk, "kavrayışın en dirençli ulamıdır." Kavrayış, "şeylerin belirlenimine yönelik olmayışı geçicilikten çıkarır, onu saltıklaştırır." Şeylerin geçiciliği, "kendi başkasında", yani, "olumluda geçip gidebilir." Böylece "şeylerin bitimliliği, şeylerden ayrılır." Geçicilik, şeylerin "ebedi" özelliğidir. Ebedi olan şeyler değil, şeylerin geçiciliğidir.

Sonlu ya da bitimli olan, "sınırlı olandır", "geçici olandır"; sonlu olan "sadece sonlu olandır", "geçici olmayandır."

"GÖRÜNÜŞ" KAVRAMI İLE SANATSAL KURGU ARASINDAKİ DOLAYSIZ BAĞ

Burada Almanca "Schein"[2] kavramına karşılık olarak kullandığım "görüntü" ya da "görünüş" kavramı üzerinde durmanın yaralı olacağı kanısındayım. Bir konunun, nesnenin ya da hususun bilgisi ile o nesnenin ya da hususun "gerçek özelliği" arasındaki benzemezlik, yanıl(sa)ma ya da örtüşmezlik anlamında kullanılan "görünüş/görüntü", felsefede "oluş" ile "gerçeklik" kavramlarının karşıtı olarak kullanılır.

Ayrıca, öznenin sınırlı bilme yeterliliğine dayanan "nesnel görünüş", bir başka deyişle, fenomen anlamında somut "görüngü" ile "duyusal yanılsamalardan" kaynaklanan "düşünmenin yanlış çıkarsaması" anlamında "duyusal" ve "öznel" görüntü de birbirinden ayrılır.

Öte yandan insan aklının temel gereksinmelerinden biri, kendi sınırlarını aşarak, "metafizik" şeyleri kavramaktır. Akıl bu bağlamda çoğu kez nesnel ve öznel ilkeleri karıştırır.

Duyusal yanılsamalardan kaynaklanan "düşünmenin yanlış çıkarsaması" olarak "görünüş" ya da "görüntü", estetikleştirmenin, dolayısıyla da yazınsal yaratımın belirleyici öğesi olan "kurgu" ve "kurgulayım" ile de yakından ilgilidir.

Kurgu kavramında da "kurgu" ile "gerçeklik" arasındaki karşıtlıktan yola çıkılır. Bu kapsamda "kurgu" yerine "estetik görüntü", "gerçeklik" yerine de "estetik-dışı oluş" ya da "gerçek varlık" kavramı koyulabilir. Bu karşıtlığı temel alarak kurguda belirleyici önem taşıyan şeyin, "öyle olma" ile "öyle(ymiş) gibi görünme" arasındaki kesin ayrım olduğu söylenebilir.

Hegel, "görünüş" (eski deyişle "zevahir") kavramını konulaştırmıştır. Düşünüre göre, "görünüş", "oluş" ya da "varlık" (Wesen) kavramının karşı-

2 "Görünüş" kavramını, Hegel, *Wissenschaft der Logik II-Mantık Bilimi II*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983 (s. 17-28) adlı yapıtında kuramsallaştırmıştır.

tıdır. "Varlık içermeyen oluş", görüntü ya da "görünüş" demektir. Varlık içermeyen oluş anlamında görünüş, "dışsal bir şey", "varlığa yabancı olan bir şey" değildir; tersine bu görüntü, varlığın "kendi görüntüsüdür." Varlığın "görünüşte görünmesi" ise, "düşünüm" (Reflexion)dür.

Hegel'in *Wissenschaft der Logik II- Mantık Bilimi II* adlı yapıtının ilgili bölümünün hemen girişindeki belirlemesine göre, "oluş, görünüştür." Oluş, yok-oluş ile olanaklıdır. Dolayısıyla, "görünüşün/görüntünün" oluşunun ya da olmasının temeli, olmanın ya da "oluşun ortadan kaldırılmasında", onun "yokluğunda" yatar. Bu yokluk ya da hiçlik, "varlıktaki oluşa" sahiptir. Görünüş ya da görüntü, "yokluğu" dışında, bir başka söyleşiyle, "varlık" dışında yoktur. Görünüş ya da görüntü, "olumsuz bir şey olarak belirlenen olumsuzdur."

Görünüş, "oluşun alanı dışında kalan her şeydir." Görünüş, kendi varlığından bağımsız bir boyut taşır. Bu bağımsız boyut, görünüşün "ötekisi", "başkası" olma durumudur. Başka ya da öteki, "var-oluş" ve "yok-oluş" ya da "var-olma" ve "yok-olma" gibi iki öğeyi içerir.

Görünüş/görüntü, "oluşun belirliliği içindeki 'dolaysız' yok-oluştur" ve oluş, "başka" ile ilişkilenimi" içindeki var-oluştur; "yok-oluşu içindeki var-oluştur." Oluş, "kendi olumsuzlaması içinde var-olan bağımlı öğedir." Oluş için geriye kalan, "dolaysızlığın katıksız belirliliğidir." Bu yönüyle oluş, "düşünümlenmiş dolaysızlıktır."

Dolayısıyla, görünüş, "kuşkuculuğun görüngüsüdür." Bir başka anlatımla, "idealizmin bir görüngüsü" olarak görünüş, "herhangi bir şey", "rastlantısal bir oluş" değildir.

Görünüşün içeriğine gelince: Bu içerik, "oluş" ya da "kendisi için var olan bir şey" değildir; sadece "oluştan görünüşe aktarılmış" içeriktir. Bu nedenle, görünüş, "dolaysız belirlilik, olan belirlilik" taşır ve "dolaysız olarak belirlenmiş" olandır. Bu niteliğinden ötürü görünüş, "bu ya da şu içeriği taşıyamaz."

Bir başka anlatımla, görünüşün içeriği belirgin ve kesin değildir. Oluşa bağlı ya da oluş tarafından belirlenmiş bir içeriktir. Dolayısıyla, görünüş, taşıdığı içeriği kendisi belirleyemez; "belirlenmiş" bir içerik taşır. Bu niteliğinden ötürü de görünüş, tümüyle öznel algılama ve duyumsamanın alanına girer. Görünüş üzerine kesinlik kurulamaz; çünkü görünüş, olanın değil, olandan türetilen olabilirin tasarımıdır. Sanatsal, dolayısıyla da yazınsal kurgu ile görünüş arasındaki benzerlik de buradan türetilir.

Sayılan nedenleri gözeterek şu çıkarımlar yapılabilir. Hegel'in belirle-

mesi uyarınca, görünüş/görüntü, "dolaylı bir koşul, varlığa karşı bağımsız bir boyut" içerir. Görünüş, "olmayandır." Bu bağlamda onu varlıktan ayıran belirlenimler, onun değil, varlığın belirlenimleridir. Ayrıca, "varlığın belirliliği", –ki, "bu görünüştür"–, yine "varlıkta ortadan kaldırılmıştır."

"Görünüşü oluşturan" öğe, "olmamanın dolaysızlığıdır." Bu olmama, varlığın olumsuzluğundan başka bir şey değildir. Olma, "varlıkta" olmamadır. Olmanın/oluşun "yokluğu", "varlığın olumsuz doğasıdır." Olmamanın içerdiği dolaysızlık ya da "aldırışsızlık", "varlığın saltık özerkliğidir." Varlığın olumsuzluğu, onun "kendisiyle eşitliği"dir; bir başka anlatımla, kendi "yalın aldırışsızlığıdır." Oluşun kendisini "varlıkta" sürdürmesi ya da korumasının nedeni bu özelliktir. Oluş kendisini varlıkta sürdürdüğü için, varlık, "oluş"tur.

Varlığa karşı görünüşte belirlilik taşıyan/kazanan dolaysızlık, bu yüzden, varlığın kendi dolaysızlığından başka bir şey değildir. Ancak bu dolaysızlık, var-olan dolaysızlık değil, "aktarılmış, düşünümlenmiş" dolaysızlıktır. Aktarılmış, düşünümlenmiş dolaysızlık da "görünüşten" ya da "görüntüden" başka bir şey değildir.

Bu öğeler, yani, görünüşün özellikleri olan "bulunma", "olma" anlamında yokluk ve "öğe" anlamında yokluk ya da "görünüşün öğelerini oluşturan var-olan olumsuzluk, düşünümlenmiş dolaysızlık", aynı zamanda "varlığın öğeleridir." Dolayısıyla, varlığın var-oluşta somutlaşan bir görünüşü yoktur; "varlıktaki görünüş, başkanın/ötekinin görünüşü" değildir; tersine varlıktaki görünüş, "bir başına görünüştür; varlığın kendi görünüşüdür."

Hegel'in nitelemesiyle, görünüş, "var-oluşun belirliliği içindeki varlıktır." Varlığa "görünüş kazandıran" bu şey, "varlığın kendi içinde belirli olması", dolayısıyla da "kendi saltık birliğinden ayrılmış olmasıdır."

Varlık, "özerk olandır"; bir başka deyişle, "bağımsız", kendi başına olandır; bu özellik, varlığı varlık yapan "kendi olumsuzlaması"ndan kaynaklanır. Varlık ve onun olumsuzlaması, varlığın kendisiyle "etkileşerek" var-olmasının, "saltık olumsuzluğun ve dolaysızlığın özdeş birliğinin" kaynağıdır. Söz konusu olumsuzluk, bir başına olumsuzluktur; "özüyle ilişkilenmesidir"; böylece de bir başına dolaysızlıktır. Ancak bu dolaysızlık, "olumsuz ilişkilenmedir", "kendi özünü dışlayıcı bir yok-saymadır."

Hegel'e göre, görünüş, "bir başkasında, kendi olumsuzlamasmda bir oluşa sahip olan olumsuz öğedir." Görünüş, kendinde ortadan kaldırılmış ve yok olmuş olan "özerksizliktir"; bu yüzden kendi için geri giden "olumsuz öğedir"; kendinde bağımlı olan "bağımlı öğedir." Olumsuzluğun ya da

"özerksizliğin kendisiyle ilişkilenimi", görünüşün dolaysızlığıdır ve belirliliğin ortadan kaldırılmasıyla ortaya çıkan görünüşün/ görüntünün kaynağıdır.

Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "varlıkta görünüş olan belirlilik, sonsuz bir belirliliktir." Bu belirlilik, "kendisiyle bağıntılanan olumsuz öğedir", belirli olmayan belirliliktir. Bunun tersi de doğrudur. Bir başka anlatımla, "kendisiyle ilişkilenen dolaysızlık anlamında özerklik" de "belirlilik ve öğe"dir; salt özüyle ilişkilenen olumsuzluktur.

Dolayısıyla, görünüş, "varlığın kendisidir"; ancak, "belli bir belirlilik içinde varlığın kendisi" ve varlığın bir öğesidir. Daha açık bir söyleyişle, varlık, "kendi içinde görünme"den başka bir şey değildir.

Oluş ile yok-oluş, karşılıklı bir belirlenim içindedir; oluş ile yok-oluşun gerçekliği "oluşma"dır. Varlığın alanı, "önce varlık ile yokluğu, sonra da varlık ile görünüşü" kapsar. Yokluk ile görünüş, "oluşun artığı, geriye kalanıdır." Görünüş, yokluktur, olmayıştır; "sonsuz devinim" anlamında varlık ya da oluş ise "görünüşten çok daha fazla şeyi" içerir. Sonsuz devinim anlamında "oluş", "olumsuzluk olarak kendi dolaysızlığını, dolaysızlık olarak da kendi olumsuzluğunu belirler." Varlığın kendisinin "görünme" olmasının nedeni budur. Kendi "öz-devinimi içindeki" varlık, "düşünüm"dür.

Düşünüm neyse, görünüş odur; ancak görünüş, dolaysız düşünümdür. Düşünüm, "kendi dolaysızlığına yabancılaştırılmış" görünüştür.

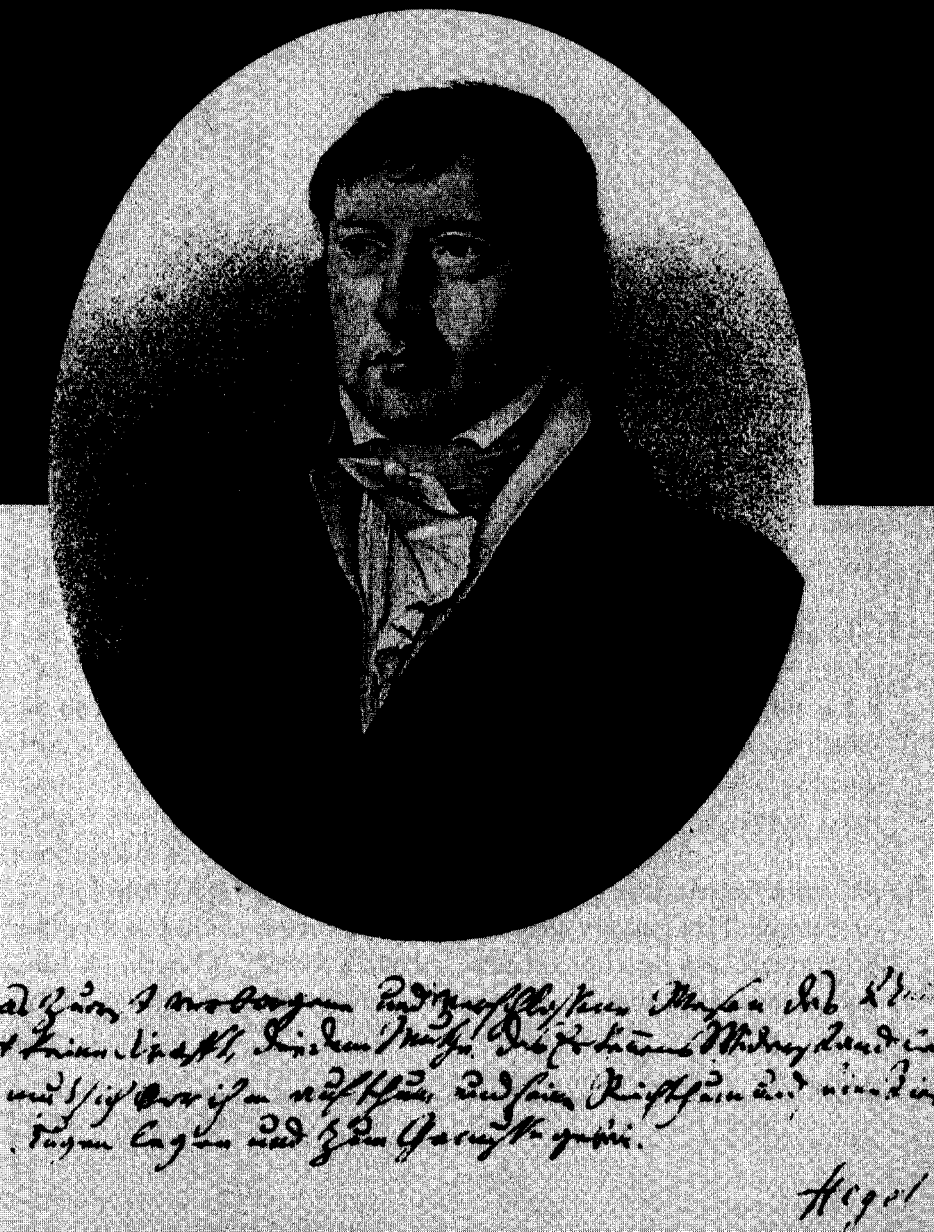
Çelişki gibi görünmesine karşın, Hegel, varlığı da düşünüm olarak nitelendirir. Varlık, Hegel'in söyleyişiyle, "oluşmanın ve kendi içinde kalan dönüşmenin devinimidir." Burada ayrımlaşmış, farklılaşmış olan, "kendi içinde olumsuz öğe" olarak, "görünüş" olarak belirlenmiştir. Oluşmanın da kaynağı ve ortamı olan var-oluşun belirliliği, "başka ile ilişkilenme"dir.

Bir başka anlatımla, kendi dışında bir şeyle ilişkilenmeyen herhangi bir şey, belirlilik kazanamaz. Başka ya da öteki olmadan, bunlarla ilişki kurulmadan, belirlilik kazanmak olanaklı değildir. Öteki ya da başkayla ilişkilenmek için ise, belirginleşmek isteyen şey, kendi dışına çıkmak zorundadır.

Öte yandan, bir başına olumsuzlama olarak başka anlamında "düşünümleyen devinim"; yani, salt özüyle ilişkilenen "olumsuzlama" bir "oluş" olabilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Hegel'de "Temel" Kavramı ve "Biçim-İçerik" İlişkisi



Hegel, *Mantık Bilimi II*'de yer alan "Temel" kavramı kapsamında "Biçim ve Varlık", "Biçim ve Özdek (nesnel gerçeklik)" ve "Biçim ve İçerik"[1] bağıntısını çözümler. Bu çalışma açısından yalnızca "Biçim ve İçerik" adlı bölüm önemli olmasına karşın, Türkçede "temel", "dip", "zemin", "gerekçe" ve "neden" gibi sözcüklerle karşılanan Almanca "Grund" kavramına da kısaca değinmek yararlı olabilir.

Bağlama göre, çok-anlamlı bir kavram olan Almanca "Grund" kavramına karşılık olarak "temel" sözcüğünü yeğledim; çünkü "temel" sözcüğü yerine göre "gerekçe" ya da "neden" anlamını da içerebilmektedir.

"Temel", Hegel'e göre, varlığın ya da özün (Wesen) belirlenimidir. Varlığın "yalın özdeşliği", varlığın olumsuzluğuyla "dolaysız birlik" içindedir. Bu açıdan bakıldığında varlık, salt kendi "olumsuzluğudur"; olumsuzluk ise salt "düşünümdür." Katıksız "olumsuzluk", oluşun kendi içine (geri) dönmesidir. Dolayısıyla da oluş, ya "kendi başınadır" ya da kendisini çözünümlediği "temel" olarak "belirlenmiştir." Bir başka seçenek de şu olabilir. Oluş, kendi belirliliğini kendisi koymadığı zaman "temel" değildir.

Ancak oluşa ilişkin düşünüm, "kendisini olumsuz bir şey olarak düzenlemek ve belirlemekten" kaynaklanır; olumlu ve olumsuz, "özsel belirlenimi oluşturur." Bu "özerk düşünüm belirlemeleri kendi kendisini ortadan kaldırır" ve bu sırada "yok-olup giden belirlenim", varlığın ya da özün "hakiki belirlenimidir."

---

1 G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik II*, *Werke in Zwanzig Bänden*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983, s. 80-96.

Bu yüzden, bizatihi "temel, varlığın/özün bir düşünüm belirlenimidir." Ancak bu belirlenim, son belirlenimdir, "ortadan kaldırılan" belirlenimdir. Düşünüm belirlenimi, "yok-olmakla" kendi içinde saltık "karşı darbe" olarak hakiki "anlamını kazanır."

Öz ya da varlık, kendisini "temel" olarak belirlemekle, kendisini "belirlenmiş olmayan öğe" olarak belirler. Ancak, yalnızca özün/varlığın "belirli oluşunun ortadan kaldırılması", onun "belirleme"sidir.

İlk ve dolaysız öğe olarak belirlenimden "temele" doğru ilerlendiğinde "temel", bu ilk belirlenim tarafından "belirlenen bir şey" olarak ortaya çıkar. Salt bu belirleme, "belirlemenin ortadan kaldırılması" anlamını taşır ve özün/varlığın "arındırılmış ve bildirilmiş özdeşliği" olan bu belirleme, bir başına "düşünüm belirlenimidir."

Kendisini "temel olarak belirleyen öz", yine kendisinden çıkar. Bu öz, ancak "temel" anlamında kendisini "öz" olarak düzenler.

Düşünüm, "katıksız aktarım", "dolayım"dır. "Temel" ise, özün/varlığın "kendisiyle katıksız uzlaşımı"dır. Bu uzlaşım, bir başka anlatımla, "olmayışın olmayış yoluyla yeniden kendisine dönen devinimi", varlığın "ötekinde görünmesidir."

Ancak bu düşünümde "karşıtlık henüz bir özerklik taşımadığı" için, ne "görünen" ne de "başka" olumlu bir öğedir. Başka "görünmekle" olumsuz bir şey niteliği kazanır. Özüyle ilişkilenmeyen her iki öğe de "dayanak"tır, asıl olarak da "imgelem gücünün dayanaklarıdır." Katıksız dolayım ya da aktarım, "kendisiyle ilişkileneni içermeyen" katıksız ilişkilenimdir.

"Temel", "gerçek aktarım/dolayımdır"; çünkü, "ortadan kaldırılmış düşünümü içerir." Temel, "olmayışı" ile "kendi içine geri dönen ve kendisini düzenleyen özdür/varlıktır."

Temel, birincisi "saltık temeldir." Bu saltık temel içinde "temel ilişkilenimin dayanağı" anlamında özdür ya da varlıktır. Daha yakından bakıldığında, temel kendisini "biçim ve özdek" olarak belirler ve kendisine bir "içerik" verir.

İkincisi, temel, "belirli bir içeriğin temeli anlamında belirli temel"dir. Temel ilişkilenim, kendi öz-gerçekleşimi içinde "dışsallaşmakla", "koşullu dolayıma/aktarıma" geçer.

Üçüncüsü, temel, "bir koşul gerektirir." Öte yandan, koşul da "temeli" gerektirir. "Koşulsuz olan", temel ve koşulun birliğidir. Koşullu ilişkilenimin aracılığıyla/aktarımıyla "varlık kazanan" şeydir.

BİÇİM VE ÖZ

Hegel'in açımlaması uyarınca, ancak "temele geri dönen düşünüm belirlenimi dolaysız var-oluş" olabilir. Kendisiyle "başlanılan" şey de dolaysız var-oluştur. Bununla birlikte, var-oluş, yalnızca "düzenlenmiş olma" anlamını taşır ve "bir temel gerektirir." Temel, belirlenmiş ya da düzenlenmiş olmayandır. Temel, "belirsiz olan" değildir; tersine "kendisini belirleyen özdür." Bu özelliğiyle temel, "kendi olumsuzluğu içinde özdeş olan özdür."

Temel anlamında özün belirliliği, "temelin" ve "temellendirilen şeyin" belirliliği olmak üzere, iki-anlamlıdır.

Birincisi, belirlilik, temel anlamında özdür ve "düzenlenmiş oluş" ve "düzenlenmiş olmayış" olarak "öz olmayı" belirler.

İkincisi, belirlilik, "temellendirilmiş olandır", "dolaysız olandır"; ancak temellendirilmiş olan, kendi başına olmayan, "düzenlenmiş olma" anlamında "düzenlenmiş olma"dır. Dolayısıyla, bu aynı zamanda "kendisiyle özdeş olandır"; "olumsuz olanın kendisiyle özdeşliğidir."

Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "kendisiyle özdeş olan olumsuz" ve "kendisiyle özdeş olan olumlu", sonuç olarak "bir ve aynı özdeşliktir"; çünkü temel, "olumlunun özdeşliğidir" ya da "kendisiyle düzenlenmiş olmadır." Buna karşın, "temellendirilmiş olan", "düzenlenmiş olma anlamında düzenlenmiş olmadır." Kendi içindeki bu düşünüm, "temelin özdeşliğidir."

Bir başka anlatımla, temellendirilmiş olan, belirlenmiş ya da biçimlendirilmiş olandır. Temellendirilen şey, ancak bir dış etkiyle, örneğin, düşünümle ortaya çıkabilir. Temel, bir aktarıma ya da dolayımlamaya gerek duymazken, temellendirilmiş olan ancak bir aktarım ya da dolayım üzerinden gerçeklik kazanabilir.

Öte yandan söz konusu "yalın özdeşlik", bizzat temelin kendisi değildir; çünkü temel, belirlenmemiş ya da düzenlenmemiş özdür.

Temelin aktarımı ya da dolayımı, "katıksız ya da belirleyici düşünümün birliğidir." Bu aktarımın belirlenimleri ya da "düzenlenen" ya da belirlenen şey, bulunabilir, süreklilik kazanabilir. Bulunma ya da var-olma da bir belirlilik taşıdığı için, "yalın özdeşliğin ayrımlaşımıdır" ve söz konusu belirlenimler, "öze karşı biçimi" oluştururlar.

Bu belirlemeyi biraz açmak yararlı olabilir: Temel ya da yalın özdeşlik, öz ile biçimin ayrımlaşması için bir ortam bir ön-koşul oluşturmasına karşın, bir başına söz konusu ayrımlaşmayı sağlayamaz. Öz ile biçimin ayrımlaşması, için dışsal bir etkinlik olan düşünümün devreye girmesi gerekir.

Öz ya da varlık, Hegel'in deyişiyle, "bir biçim ve bu biçimin belirle-

nimlerini" taşır. Öz, ancak temel anlamında "sağlam bir dolaysızlık" taşır ya da "dayanak"tır. Öz, "kendi düşünümü ve bu düşünümün devinimi"dir. Bu yüzden öz, söz konusu "devinimden geçen" ve kendisinden "başlanılan" öz değildir. Bu durum, "düşünümün anlatımını" zorlaştırır. Bunun nedeni, özün kendi içine dönmesinin ve "kendi içinde görünmesinin" ya da "devinimin dayanağı olmasının" söz konusu olmamasıdır.

Temel, ayrımlaştırmanın ön-koşulu olan ilişkilenimin ve düşünümün ortamıdır Bu yüzden kendisiyle "ilişkilenilmiş olan", "ortadan kaldırılmış düşünümün öğesi uyarınca, temelde açığa çıkar." Ancak kendisiyle ilişkilenilmiş "dayanak" olarak öz, "belirli özdür."

Bu belirlenmiş olmadan ötürü de belirli öz, bir "biçim" taşır. Öte yandan, biçim belirlemeleri ya da belirlenimleri, bir bakıma "özün belirlenimleridir." Söz konusu belirlenimlerin temelinde öz yatar. Belirsiz öz, bu belirlenimlere karşı "ilgisizdir."

Anılan düşünüm belirlemeleri, Hegel'in anlatımıyla, öze dayanarak kalıcı ve özerk olabilir; ancak onların özerkliği, kendi "çözünümleridir." Bu çözünüm aynı zamanda onların "özdeşliğidir" ya da "kendilerine verdikleri kalıcılaşmanın temelidir."

Hegel'in vurgulaması uyarınca, "belirli olan her şey, biçimin alanına girer." Her türlü belirlenim, belirlenmiş olanın, "biçiminden ayrımlaşmış öğe" anlamında düzenlenmiş olanın "biçim belirlenimidir."

Bu saptama, yazınsal biçim için de yol göstericidir; çünkü yazınsal bir biçimi belirginleştirebilmek için, estetikleştirilen dilsel malzemeyi belirlemek ve biçimlendirmek suretiyle, onu özünde taşıdığı genel biçimden ayrımlaştırmak gerekmektedir.

Bu açıdan bakıldığında, yazınsal yapıt, genel dil malzemesinden ayrımlaştırılarak, tikelleştirilmiş dilsel üründür. Bir başka anlatımla, dilin kendisine yabancılaştırılmış durumudur.

Bu süreç, aynı zamanda "biçemselleştirme" süreci olarak da adlandırılabilir. Yazınsal yaratım süreci bir biçemselleştirme edimi olarak alındığında, yazınsal yapıt, söz konusu biçemselleştirim sürecinin sonucudur. Biçimselleştirilmiş özdür. Yazın-bilimsel anlatımla, yazınsal yapıt, biçemselleştirilmiş dildir.

Hegel'in açımlaması uyarınca, nitelik anlamında belirlilik, "dayanağı" olan "oluş/olmaklık" ile "bir ve aynıdır." Oluş ise, "dolaysız olarak belirli olan, belirliliğinden henüz ayrımlaşmamış olandır."

Bunun dışında "özün biçim belirlemeleri", "özdeşlik" ve "ayrım"dır. "Temel ilişkilenim" de bu kapsamdadır.

Böyle olmasına karşın, "kendi içinde temeli taşıyan özdeşlik", biçimin alanına girmez. "Temel" ve "temellendirilmiş olan şey", "yalın bir dayanak olarak özü oluşturan" bir düşünümdür. Bu yalın dayanak, "biçimin" varlığı/bulunuşu ya da kalıcılığıdır.

Aslında salt "bulunuş", bulunma, varlık kazanma ya da kalıcılaşma (Hegel'in kullandığı Almanca kavram, *Bestehen*), belirlenmiş ya da düzenlenmiştir ya da bizzat bu özün kendisi "belirlenmiş" özdür ve bu niteliğinden ötürü de "temel ilişkilenimin ve biçimin öğesidir."

Bu durum, "öz ile biçimin saltık karşılıklı ilişkilenimi", "temel ile temellendirilmiş olanın yalın özdeşliği"dir. Dayanak anlamında belirlenmişin; yani, olumsuzun "biçimden ayrımlaşmış olmasıdır"; aynı zamanda "biçimin temeli ve öğesidir."

Hegel'in çıkarımı uyarınca, biçim, yukarıdaki nedenle, "düşünümün yetkinleşmiş tümlüğüdür" ve "ortadan kaldırılmış olma" belirlenimini de içerir. "Yalın olumsuza" karşı özsel olarak "kendisiyle ilişkilenen olumsuzluk" anlamında biçim, "düzenleyen" ve "belirleyen"dir. Yalın öz ise, "belirsiz" ve "edilgen" dayanaktır ve bulunuş ve düşünüm, "biçim belirlemelerini" bu dayanakta taşır.

Bu saptama uyarınca, münazara tarzı tartışmalarda sıkça dile getirilen "öz mü önemli, biçim mi?" sorusu da belli ölçülerde yanıtını bulmaktadır. Öz, yani, doğal dil malzemesinin kendisi, aslında "edilgen"dir. Onun etkenleştirilebilmesi için, öze/varlığa düşünümün yetkinleşmiş tümlüğü olan biçimi kazandırmak gerekir. Dilsel biçim, dilsel malzemeyi düzenleyen etkendir. Dolayısıyla da belirsizi, belirlileştiren, edilgeni etkenleştiren öğe, biçimdir.

Öz ile biçimin ayrılmazlığı ya da diyalektik belirlenim ya da nedensellik ilişkisi buradan kaynaklanır. Dili, sanatsallaştırmak; yani, estetikleştirmek, bir bakıma dilsel malzemeyi biçimlemektir.

Biçim, Hegel'in deyişiyle, "saltık olumsuzluktur" ya da "özü" ortaya çıkaran "kendisiyle olumsuz saltık özdeşliktir." Nasıl ki soyut olumsuzluk "tekil biçim belirlemesi" ise, soyut anlamda bu özdeşlik de "biçime karşı özdür." Ancak bu belirleme ya da belirlenim, "tümüyle özüyle ilişkilenen olumsuzluktur."

Bu nedenle, öz, biçimi "kendi saltık doğasında", biçim de özü "kendi özdeşliğinde" taşır. Dolayısıyla, Hegel'in söyleyişiyle, "biçimin öze nasıl eklendiği" ya da ulaştığı sorulmaz; çünkü biçim, özün "kendi içinde görünmesi"dir, özün gizil olarak "içinde taşıdığı düşünümdür." Öte yandan biçim de "kendi içine geri dönen düşünümdür" ya da "özdeş özdür." Biçim, belirlenmiş oluşu belirler. Bu yüzden, "özü belirlemez."

Bu saptamalar, her türlü sanat ya da sanat kuramı, dolayısıyla da edebiyat kuramı açısından da olağanüstü önemdedir. Şöyle ki: Edebiyatın malzemesi ve dolayımı olan dil, bu açıdan bakıldığında, "öz" diye nitelendirilen öğedir. Bu bakımdan, özsel bir malzeme olarak dil, biçimi özünde ya da saltık doğasında taşır.

Bu yönüyle, dilsel malzeme sonsuz ya da bitimsiz sayıda biçimi özünden türetmeye yeteneklidir ve elverişlidir. Daha açık bir anlatımla, herhangi bir dil, sayısız dilsel yapıtı özünden türetme yeterliliğine sahiptir.

Dil, kendi özsel türevi olan dilsel biçimde görünür ya da görünürlük kazanır. Söz konusu dilsel biçim, yazınsal yapıtta somutlaşır. Bu açıdan, biçim ya da yazınsal anlamda biçem, somut yazınsal yapıtın kendisidir.

"Biçim, kendisine geri dönen düşünümdür" belirlemesine gelince: Bu söz, yazınsal yaratım alanına şöyle uyarlanabilir. Biçim, bu bağlamda biçem, özü oluşturan dilsel malzemeden düşünüm yoluyla; yani, dili belirginleştirme, yazınsal deyişle, özgüleştirme edimiyle türetildiğine göre, biçemselleştirilmiş dilden başka bir şey değildir. Biçem, dilin dış müdahaleyle, düşünümle harmanlanarak tikelleştirilmiş durumu ya da niteliğidir. Dolayısıyla, biçem, dile, yani özüne geri dönen düşünümdür.

Hegel'in belirlemesiyle, "biçim, özü belirler" demek, "biçimin kendi ayrımlaşması içinde ayrımlaşmayı ortadan kaldırması ve kendisiyle özdeş olması" anlamına gelir. Biçim, "kendi belirlenmiş oluşu içinde ortadan kaldırılmış olmanın ve bunun bulunuş/kalıcılık taşımasının çelişkisidir."

Biçim ile öz arasındaki bu ayrımlar, aslında "yalın biçim ilişkileniminin öğeleridir." Yakından bakıldığında, şu görülür: Belirleyici biçim, "ortadan kaldırılmış düzenlenmiş oluş ile ilişkilenir; böylece bir başkayla ilişkilenme anlamında kendi özdeşliğiyle ilişkilenir."

Bu nedenle, belirleyici biçim, "kendi özdeşliğini gerektirir." Bu öğe uyarınca, "öz, biçimin kendisine 'başka' bir şey olduğu belirsizdir." Dolayısıyla, öz, "biçimsiz özdeşlik" anlamında "belirli" olandır. Öz, "özdektir."

BİÇİM VE ÖZDEK

Özün düşünümü, kendi belirlenimini, öze karşı "biçimsiz belirsiz öğe olarak davranmak" biçiminde belirlemek suretiyle, öz, "özdeğe dönüşür." Bir başka anlatımla, öze ilişkin düşünüm özden bağımsızlaştığı ölçüde, öz, özdekleşir.

Dolayısıyla, özdek, Hegel'in nitelemesiyle, "yalın ayrımsız özdeşliktir." Söz konusu ayrımsız özdeşlik, belirlenimi "biçimin başkası/ötekisi olan özdür." Özdek, "biçim belirlenimlerinin düşünümünü" ya da "kendi olumlu

bulunuşu olarak ilişkilendiği özerk öğeyi" oluşturduğu için, "biçimin asıl dayanağıdır."

Bütün belirlenimlerden, "her türlü biçimden", herhangi bir şey soyutlandığı zaman, geriye kalan "belirsiz özdektir." Özdek adeta "soyut bir şeydir." Özdek, görülemez, duyumsanamaz; görüldüğü ve duyumsanıldığında, "belirli bir özdektir." Bir başka deyişle, görülen ve duyumsanan şey,"özdek ve biçimin birliğidir."

Özdek ve biçimin birliği, bir soyutlama eylemi sonucudur. Özdeği ortaya çıkaran bu "soyutlama", biçimin "dışsal olarak ortadan kaldırılması" değildir. Tersine, biçim, "kendi kendisini söz konusu yalın özdeşliğe indirger."

Öte yandan, biçim, "ilişkilendiği bir özdek gerektirir." Bu nedenle, biçim ve özdek birbirine karşı "dışsal" ve "rastlantısal" olarak bulunmaz. Hegel'in söyleyişiyle, ne özdek, ne de biçim "kendisi dışındadır", bir başka deyişle, "ebedidir."

Özdek, "biçime karşı ilgisiz olandır"; ancak bu aldırışsızlık, biçimin "kendi dayanağı olarak geri döndüğü özdeşliğin belirliliğidir."

Biçim, "özdeği gerektirir" ve kendisini "ortadan kaldırılmış öğe" olarak belirlemekle aslında kendi özdeşliği olan özdeşlikle "başka bir öğe olarak ilişkilenir." Bunun karşıtı da doğrudur: Özdek, "biçimi gerektirir"; çünkü özdek yalın bir öz değil, belirlenmiş özdür; "ortadan kaldırılmış olumludur."

Biçim, kendisini "ortadan kaldırarak", salt "özdek" olarak düzenlediği için, "özdeği gerektirir." Bu yüzden, özdek "temelsiz bulunma"dır. Aynı şekilde özdeğin belirlenimi de "temel" olarak "biçim" değildir. Tersine, özdek kendisini "ortadan kaldırılmış biçim belirlemesinin soyut özdeşliği" olarak belirler.

Bu nedenle de özdek, "temel" anlamında "özdeşlik" değildir ve biçim, özdeğe karşı temelsizdir. Dolayısıyla, biçim ve özdek, ne birbirini belirler ne de birbirinin temelidir.

Özdek, "temelin ve temellendirilmiş olanın özdeşliğidir." Bu iki öğenin birbirine karşı ortak "ilgisizliği" ya da aldırışsızlığı, özdeğin belirlenimidir ve bu öğelerin "birbiriyle ilişkilenimini" oluşturur. Aynı şekilde, "ayrımlaşmış olma ilişkisi" anlamında biçimin belirlenimi de özdek ile biçim arasındaki "ilişkinin bir başka öğesidir."

Yukarıda belirtilen öz ile biçim arasındaki diyalektik ilişki, özdek ile biçim için de geçerlidir. Buna göre, özdek, "edilgen olan", biçim ise "etken olan"dır. Biçim, özdek ile "ilişkilenir" ya da ilintilenir; "öteki ile ilişkilenme" konusunda biçim "düzenlenmiş" öğedir. Buna karşın, özdeğin belirlenimi, "salt kendisiyle ilişkilenmek ve başkaya karşı ilgisiz olmak"tır.

Böyle olmakla birlikte, özdek "ortadan kaldırılmış olumsuzluğu içerdiği için, kendisi olarak biçim ile ilişkilenir." Özdeği özdek yapan da bu belirlenimdir.

Bu yüzden, özdek, "biçim ile öteki olarak ilişkilenir"; çünkü biçim, "özdekte düzenlenmiş değildir", özdek biçimi içinde taşır. Tözsel olarak özdek, biçimi ortaya çıkarmaya yatkın ve duyarlıdır; "biçimin var-olan belirlenimidir."

Bu nedenle, Hegel'in felsefi derinliği belirgin çıkarımıyla, "özdek biçimlendirilmek zorundadır." Biçim ise, "özdekleşmek zorundadır", kendine "özdekte" bir "özdeşlik ve var-oluş" ya da kalıcılık vermek zorundadır.

Bir başka anlatımla, özdek-biçim ilişkisi, karşılıklı belirlenim ya da nedensellik ilişkisi sonucu, özdek biçimselleşir, biçim özdekleşir. Bu bağlamda sayılan gerekçelerle, "biçim, özdeği belirler" ve özdek, "biçim tarafından belirlenir."

Bu son çıkarım, yine Hegel'e dayanarak, şöyle açımlanabilir. Biçim bir başına "saltık özdeşliktir." Bir başka söyleyişle, biçim, özdeği "içerdiği" için ve özdek "katıksız soyutlanımı ya da saltık olumsuzluğu içinde biçimi özünde taşıdığı" için, biçimin özdeğe yönelik "etkinliği" ve bu etkinliğin biçim tarafından "belirlenmesi", yalnızca özdeğin "aldırışsızlığının ve ayrımlaşmış olmasının ortadan kaldırılması" anlamını taşır.

Bu belirlenim ilişkisi nedeniyle, biçim ve özdek birbirini "olmayışları" yoluyla aktarır, dolayımlar ve karşılıklı olarak etkiler. Bu iki aktarım ya da dolayımlama, "bir devinimdir" ve söz konusu öğelerin "asıl özdeşliğinin yeniden oluşturumudur." Bu olay, aynı zamanda onların "dışsallaşmasının anımsanması" olarak da nitelendirilebilir.

Bir kez daha vurgulamak için: Biçim ve özdek, Hegel'in nitelemesiyle, "karşılıklı olarak birbirini gerektirir." Bu belirleme şöyle de yorumlanabilir: "Özsel bir birlik, kendisiyle olumsuz olarak ilişkilenmedir." Böylece, söz konusu özsel birlik, "iki özsel özdeşliğe bölünür." Bu iki özsel özdeşlik, "ilgisiz dayanaktır" ve "belirleyen biçim" anlamında "özsel ayrım" ya da "olumsuzluk" olarak farklılaşır.

Biçim ve özdek olarak birbirinin "karşısında duran" öz ile biçim arasındaki söz konusu "birlik", "kendisini belirleyen 'saltık' temeldir." Bu birlik, kendisini "farklı bir şeye dönüştürür." Bu nedenle de "farklıların özdeşliğinin temelinde yatan özdeşlikten ötürü", ilişki ya da ilişkilenim, "karşılıklı ön-koşula", bir başka söyleşiyle, karşılıklı gerekirliğe dönüşür.

"Özerk" bir öğe olan biçim, "zaten kendi kendini ortadan kaldıran çe-

lişkidir." Ancak, biçim, böyle bir çelişki olarak düzenlenmiştir; çünkü biçim, hem "özerktir" hem de "özseldir olarak başka ile ilişkilenmiştir." Biçim, bu niteliğiyle kendisini ortadan kaldırır.

Biçim, özsel olarak "iki-yönlü" olduğu için, söz konusu "ortadan kaldırma" da iki-yönlüdür.

Birincisi, biçim, "kendi özerkliğini ortadan kaldırır"; kendisini "ötekinde olan, belirlenmiş bir şeye" dönüştürür. Bu bağlamda biçim için öteki olan şey, "özdektir."

İkincisi, biçim, "özdeğe karşı belirlenmişliğini, onunla ilişkisini/ilişkilenimini, böylece de düzenlenmiş oluşunu" ortadan kaldırır ve kalıcılık kazanır. Biçim, "düzenlenmiş oluşunu ortadan kaldırarak", geçtiği ya da dönüştüğü, özdeşliği olan "öz-düşünümü" niteliğini kazanır.

Öte yandan bu özdeşliği "dışsallaştırarak" ve "özdek" olarak kendi kendisinin "karşısına çıkarak", kendi içinde "düzenlenmiş oluşa ilişkin düşünüm, biçimin kalıcılık kazandığı özdek ile birleşme" özelliği edinir. Bir başka anlatımla biçim, hem bir "başka" şey anlamında özdekle hem de "kendi özdeşliğiyle bir araya gelir."

Bu nedenle, "özdeği belirleyen biçimin etkinliği", biçimi de başkalaştırdığı için, biçimin "kendisine karşı olumsuz bir davranış içinde" bulunur. Bunun tersi de doğrudur. Biçim, özdeğe karşı da "olumsuz davranır." Yalnızca özdeğin bu "belirlenmesi" aynı zamanda bizzat "biçimin devinimidir." Özdekten arınmış olan biçim, "bizatihi özdeğin kendisi olan özerkliğini" ortadan kaldırır; çünkü biçim, "özsel özerkliğine özdekte" sahip olabilir.

Dolayısıyla, biçimin kendisini "belirlenmiş bir şeye" dönüştürmesi, aynı zamanda özdeğin kendisini "belirlenmiş bir şeye" dönüştürmesi demektir.

Sadece özdek, "biçime karşı" özerktir; "olumsuz kendisini ortadan kaldırmakla, olumlu da kendisini ortadan kaldırır." Bir başka anlatımla, biçim kendisini ortadan kaldırmakla, "özdeğin belirliliği" de yok-olur.

Hegel'in anlatımıyla, "biçimin etkinliği" olarak ortaya çıkan şey, doğal olarak "özdeğin öz devinimidir." Özdeğin gerekirliği, onun "saltık olumsuzluğudur." Bu saltık olumsuzluk yoluyla özdek, "başka bir şey olarak", yani, yabancı bir öğe olarak "salt biçimle ilişkilenmekle" kalmaz; ayrıca, "bu dışsal öğe", özdeğin "örtük olarak içinde taşıdığı" biçimdir. Özdek, bir başına "biçimin içerdiği" çelişkinin kendisidir. Aynı çözümü gibi, "bu çelişki de tektir."

Öte yandan, özdek de "kendi içinde çelişkilidir"; çünkü özdek "kendisiyle belirsiz özdeşlik olarak aynı zamanda 'saltık' olumsuzluktur." Bu yüz-

den özdek, kendini yine kendinde ortadan kaldırabilir, özdeşliği, "kendi olumsuzluğu içinde dağılır gider."

Özdek, "dışsal öğe olarak biçim tarafından belirlenmekle", kendi belirlenimine ulaşır. Hem biçim hem de özdek için "davranışın dışsallığı", bu iki öğenin asıl birliğinin "gerektirici" olmasından kaynaklanır.

Biçimin ve özdeğin devinimi sayesinde bir yandan bu öğelerin "asıl birliği" oluşmuştur; öte yandan bu birlik "düzenlemiş/belirlenmiş" bir birlik niteliği kazanmıştır. Özdek özünü belirler; ancak bu belirleme, özdek için "biçimin dışsal bir eylemidir." Bunun tersi de söylenebilir. Biçim, özünü belirler; ancak belirlemesinde "öteki"ne karşı öğe olarak davranmakla, "belirlediği özdeği" de kendinde taşır.

Hem özdeğin devinimi hem de biçimin eylemi "aynı şeydir." Eylem, "düzenlenmiş olumsuzluk"tur; devinim ya da "oluşma", "kendi başına olan belirlenimdir." Bu nedenle, sonuç, "kendi başına olma ile düzenlenmiş olmanın birliğidir."

Kendi niteliği içinde özdek, "belirlenmiştir" ve "bir gerekirlik olarak bir biçime sahiptir ." Biçim ise, "âdeta özdeksel, var-olan" biçimdir.

Hegel'in deyişiyle, "başka" ya da "öteki" olarak özdeği gerektiren biçim, "sonludur." Biçim, "temel" değil, "sadece etkin olandır."

Aynı şekilde, "kendi olmayışı olarak biçimi gerektiren" özdek de "sonludur." Özdek de biçim ile oluşturduğu birliğin "temeli" değildir; sadece biçimin "dayanağıdır."

Öte yandan, hem bu sonlu ya da bitimli biçim hem de bitimli ya da sonlu özdeğin "gerçekliği" yoktur. Bunlardan her biri, "öbürüyle ilişkilenir" ve sadece bunların birliği bir "gerçeklik" ya da hakikattir. Her iki belirlenim de geri döndükleri bu birlik içinde kendi "özerkliklerini ortadan kaldırır." Böylece, bu birlik, bunların "temeli" olduğunu ortaya koyar.

Bu nedenle, özdek, "özdek olarak özdek değil", "öz ile biçimin saltık birliği olduğu" ölçüde "biçim belirleniminin temeli olabilir." Aynı şekilde, biçim de "bir birlik olduğu" ölçüde "belirleniminin kalıcılığının/bulunuşunun temeli" olabilir.

"Saltık olumsuzluk" olarak biçimin birliği, "düzenlemede düzenlenmiş öğe olarak birlik içinde kendisini koruyan" ve "hem kendisiyle hem de başka ile ilişkilenen" bir eylemdir.

Özdeğin "biçim tarafından belirlenmesi" ise, "temel" olarak özün "birlik içinde kendisiyle kendisini, kendi olumsuzlamasıyla kendisini aktarmasıdır."

Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "biçimselleşmiş özdek" ve "kalıcılık kazanmış biçim", bir başka söyleyişle, özdekleşmiş biçim, salt "temelin kendisiyle kurduğu birlik" değil, aynı zamanda "düzenlenmiş" bir birliktir.

"Saltık temel" burada sözü edilen devinim içinde öğelerini "kendi kendisini ortadan kaldıran" ve böylece de "düzenlenmiş" öğeler olarak açımlar. Birlik, olumsuzlama yoluyla oluştuğu için, "olumsuz birlik"tir.

Bu yüzden söz konusu olumsuz birlik, "belirli dayanağı" anlamında biçim ile özdeğin birliğidir. Bu belirli dayanak, "biçimselleşmiş özdek"tir; aynı zamanda "ortadan kaldırılmış öğe" olarak biçime ve "araz"; yani, önemsiz bir öğe olarak özdeğe karşı "aldırışsız"dır. Bu belirli dayanak, "içeriktir."

BİÇİM VE İÇERİK

Biçim, Hegel'in açımlaması uyarınca, ilk önce "özün karşısında durur." Bir başka anlatımla, biçim, özün karşıtıdır; özü öz yapan öğedir. Bu yüzden öz, "temel ilişki(lenim)dir"; belirlenimleriyse "temel"dir ve "temellendirilmiş olan (öğe)"dir.

Biçim, özün karşıtı olduğu gibi, "özdeğin de karşısında durur." Bu yüzden de "belirleyici düşünümdür." Biçimin belirlenimleri, "düşünüm belirlemesi" ve düşünüm belirlemesinin bulunuşu, bir başka deyişle, "varlığı/kalıcılığıdır."

Yazınsal yapıtların dilsel malzemesi üzerindeki biçimlendirici işlemlerin toplamı anlamında biçim,[2] öz ve özdeğin dışında, "içeriğin de karşısında durur." Bu durumda biçimin belirlenimleri, "kendisi"dir ve "özdek"tir.

Hegel'in bu saptamaları uyarınca, özellikle biçim-özdek karşıtlığı bağlamında, biçim, belirlenimleri, yani, işlevler ve görevler açısından "düşünüm" ve kalıcılık özellikleri taşır. Biçimin bu iki özelliği, bir bakıma onu özdek ve içerik bakımından öne çıkarmaktadır. Düşünüm, özdeğe belirlilik ve ayrımlaşma olanağı sağlayan dış katkıdır. Ayrıca, düşünüm, özdeğin gizil olarak özünde taşıdığı biçimlenime yatkınlık ve yeteneklilik yönlerini ortaya çıkaran ve ona yeni bir nitelik ve öz-yapı kazandıran dış etmen ve dolayımdır. Düşünüm olmaksızın, özdeğin yeni bir nitelik kazanması söz konusu olamaz. Yu-

---

2 Hegel'in biçim-öz, biçim-özdek ve biçim-içerik ilişkisi hakkındaki bu genel felsefi açımlamalarını yazınsal alana uyarlamayı kolaylaştırmak için, yazın-bilimde "biçim" kavramının nasıl değerlendirildiğine bakmak yararlı olabilir. Klaus Weimar (yay.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Alman Yazın-bilim Sözlüğü), Band I, de Gruyter, Berlin-New York, 2007, s. 612-615]. Biçim kavramını şöyle açıklamaktadır: Yazınsal yapıtların üretimi süreci açısından biçim, "metinlerin ve sanat yapıtlarının dilsel ve/veya izleksel malzemesi üzerindeki biçimlendirici işlemlerin toplamı" olarak nitelendirilebilir.

karıdaki dipnotta yer alan "biçim, içeriğe göre öncelik taşır" saptaması, bu anlayışı yansıtmaktadır.

Hegel'in yaklaşımı uyarınca, içerik, birincisi, "kendisine ait olan ve özsel olan bir biçim ve bir özdeğe" sahiptir. İçerik, "biçim ve özdeğin birliğidir." Ancak bu birlik, "belirlenmiş birlik" olduğu için, biçimin karşısında durur. Bu birlik, "düzenlenmiş olmayı" sağlar ve "araz" ulamlandırılır. Bir başka deyişle, "araz/ilinek" (Lat. *Acciden*), "özsel olmayan öğe" ya da "önemli olmayan öğe" olarak nitelendirilir.

İçerik, özsel olmayan bu öğeye, bu düzenlenmiş birliğe karşı "aldırışsız" ya da "ilgisiz"dir. Söz konusu birlik, "hem biçimi hem de özdeği kavrar."

Dolaysıyla, içerik, "bir biçime ve bir özdeğe sahiptir" ve biçimin ve özdeğin "dayanağını oluşturur."

İkincisi, içerik, "biçim ve özdekte özdeş olandır." Böylece biçim ve içerik, "ilgisiz ve dışsal belirlenimler" niteliği taşır. İçerik açısından biçim ve özdek, yani, bu iki ilgisiz dış belirlenim, "içerikte temeline geri dönmüş olan düzenlenmiş oluş"tur.

Bu nedenle, "içeriğin kendisiyle özdeşliği, bazen biçime karşı ilgisiz özdeşliktir", ancak bazen de "temelin özdeşliğidir." Temel, ilkin içerikte "yok-olmuştur."

Bununla birlikte, içerik, "biçim belirleniminin olumsuz düşünümüdür." Önce "biçime karşı ilgisiz olan içeriğin birliği", bu yüzden "biçimsel birlik"tir, bir başka deyişle, "temel iliş(kilenim)dir." İçerik, bu temel ilişkilenimi, "özsel biçimi durumuna getirir"; buna karşın, "temel" de bir "içeriğe sahiptir."

Dolayısıyla, "temelin içeriği, kendi birliğine geri dönen temelin birliğidir." Temel, ilk önce "kendi düzenlenmiş oluşu içinde özdeş olan" özdür. Bu öz, "ayrımlaşmış" ve "kendi düzenlenmiş oluşuna karşı ilgisiz" olduğunda, "belirsiz özdek"tir. Ancak aynı öz, içerik olarak "biçimselleştirilmiş özdeşliktir."

Bu önemli saptamaları, güncel yazın birikimini temel alarak, yukarıda açımlamaya çalıştım. Bu yüzden, yinelemeden sakınmak amacıyla, burada yeniden değerlendirme yapmıyorum.

Bu biçim, Hegel'in anlatımıyla, "karşıtının içerikteki belirlenimleri olumsuzlanmış olarak düzenlenmiş olduğu" için, "temel iliş(kilenime)" dönüşür.

Ayrıca, içerik "biçimselleştirilmiş özdek" olarak "belirlenmiştir." Böylece, biçimin belirlenimleri "özdeksel ve aldırışsız bir var-oluş/kalıcılık" kazanır.

İçerik, bir yandan "temelin öz-düzenlenmişliği içinde kendisiyle özdeşliği", öte yandan da "temel ilişkilenime karşı düzenlenmiş özdeşliktir." Söz konusu özdeşlikteki "düzenlenmiş oluş", "özgür düzenlenmiş oluşa", yani, "temelin ve temellendirilmiş olanın" tümel biçimine karşıdır. Bu biçim, Hegel'in deyişiyle, "tümüyle kendi içine dönmüş düzenlenmiş oluş"tur.

Temel, böylece "kendisini belirli temel durumuna getirmiştir." Söz konusu belirlilik, iki-yönlü bir belirliliktir. Bu belirlilik, birincisi "biçimin belirliliği", ikincisi "içeriğin belirliliği"dir. Biçimin belirliliği, "içeriğe dışsal olma" anlamındadır. Biçimin karşıtı ya da tümleyicisi olan içeriğin belirliliğiyse, "bir temel taşıyan" içeriğin belirliliği anlamındadır.

Hegel, *Mantık Bilimi II*'de "Belirli Temel" bölümünde de konuya ilişkin açımlamalarını sürdürür. Düşünürün burada verdiği bilgiye göre, temel, "belirli bir içeriğe sahiptir." İçeriğin belirliliğiyse, daha önce de görüldüğü gibi, "biçimin dayanağıdır", biçimin aktarımına/dolayımına karşı olan "yalın dolaysızdır."

Temel, "özüyle ilişkilenen özdeşlik" olarak kendisini "düzenlenmiş oluş" düzeyine yükseltir. Temel, kendi olumsuzluğuyla özdeştir. Bu özdeşlik ise, "dayanaktır" ya da böylece "temel ilişkilenimin olumlu birliğini oluşturan içeriktir."

İçerikte "temelin ve temellendirilen şeyin belirliliği birbirine karşı yok olmuştur." Bu bağlamda "aktarım/dolayım, olumsuz birliktir."

Ayrıca, "olumsuz olan, biçimin kendisiyle olumsuz ilişkilenimidir." Hegel'in saptamasıyla, "düzenlenmiş olan, kendi kendini ortadan kaldırır ve kendi temeline geri döner." Özsel özerklik olan temel ise, "kendisiyle olumsuz ilişkilenir ve kendisini düzenlenmiş" öğeye dönüştürür.

Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "temelin ve temellendirilmiş olanın bu olumsuz aktarımı, asıl biçimin aktarımıdır/dolayımıdır." Bir başka anlatımla, "biçimsel dolayımdır/aktarımdır." Biçimin birbirine geçen iki yönü de "kendilerini bir özdeşlik içinde ortadan kaldıran öğeler olarak düzenler." Biçimin iki yönü, böylece söz konusu "özdeşliği" gerektirir.

Söz konusu özdeşlik, "belirli içeriktir" ve "biçimsel aktarım/dolayım" bu içerikle ilişkilenir. Belirli içerik, iki öğeyi içerir: "Temeli" ve "temellendirilmiş olanı." Biçime karşı ilgisiz olan belirli içerik, hem "temel"de hem de "temellendirilmiş olan"da "bir" belirlenimdir. Temel, kendi belirlediği "biçimin öğesidir".

"Temellendirilmiş olan", "kendi ortadan kaldırımı" olarak "düzenlenmiş olan"dır ve bu niteliğiyle de "temelin düzenlemesidir."

YAZINSAL YAPITLARDA BİÇİM

Yukarıdaki dipnotta sözü geçen *Alman Yazın-bilim Sözlüğü*'nde verilen bilgilere göre, içerik, özdek, malzeme ya da unsur gibi kavramların karşıtı olarak kullanılan biçim, "sorunlu çok-anlamlılığı" içinde dil felsefesi, estetik, dil-bilim, yazın ve sanat kuramı gibi benzeşik olmayan birçok alan için "temel kurucu" özellik taşır. Söz konusu kavram, bağlama göre, içerik (ya da malzeme, anlam vb.) ile karşıtlık içinde kazanılan bir nesnenin "dışsal görünüşü/görüngüsü" ile ilişkilenebilir. Ayrıca, o nesnenin özellikle vurgulanan sınırlanımı ya da bir sanat yapıtının "iç-yapısı", unsurların ve parçaların düzenlenişi, dilin işitsel ya da görsel olarak algılanabilen yönü, biçimin (Alm. *Gestalt*) ulamları ve sanat yapıtlarının biçimlendirimiyle de bağlantılandırılır.

Yazın-bilimde "biçim çözümlemesi" çoğunlukla metinlerin yapılarının soyutlanabilir/yalıtılabilir unsurlarına (dize ölçüsü, ritim, uyak, dörtlük biçimi, retorik figürler, eğretilemeler, anlamsal ve söz-dizimsel öğeler vb.) ilişkin soru ve sorunları kapsar. Bunun dışında, bu çözümleme, malzeme, izleklerin, motiflerin dağılımı ve bütünleştirmeye ilişkin "bölümleme boyutları" ve bununla bağlantılı olarak "türsel sınıflandırma" sorunlarını da kapsar.

Biçim kavramının tarihçesine gelince: Bu kavram, Latince *forma* sözcüğünden alıntılanmıştır. Latince "Forma" sözcüğü de Yunanca *eidos* sözcüğüne dayanır. Bu Yunanca sözcük, her türlü imgenin ve imgeleyicinin "kavramsal ilk imge"nin arkasına düşmesi vurgusunu taşır ve ilk imge de, *idea* ya da *ide*, dolayısıyla da sanatsal biçimlendirim ve duyusal algılayımı dile getiren biçim (Alm. Gestalt) kavramına denk düşen Yunanca *morphe* kavramıyla eşanlamlı olarak kullanılır.

Biçim, yine Latince *figura* sözcüğünden türetilen *figür* sözcüğüyle de büyük ölçüde eş-anlamlı kullanılır. Biçim kavramı, 14. yüzyıldan itibaren canlıların dışında cansız nesnelerle de ilişkilendirilmiştir. Biçim, cansız nesnelerle bağlantılı olarak kullanıldığında, "insan etkinliğinin bir sonucu olarak ortaya çıkan tikel tür" anlamını taşır. Tinsel, özellikle de sanatsal etkinlik açısından "malzemeye uygun görünüş tarzı" olarak anlaşılır.

Felsefenin temel kavramlarından biri olarak "biçim", öncelikle "özdek" ile bağlantılı olarak "görülür/görülebilir figür, çerçeve çizgisi", "genel nitelik", "özsel belirlenim" ya da "tür" ve "cins" anlamlarını kazanır. Biçim, Antik dönemden beri "unsurların ve parçaların orantısal düzenlenimi" olarak anlaşılır.

Platon, *eidos* anlamında biçimi, "ide öğretisi" ya da "biçim öğretisi" kapsamında "bir nesnenin görgül gerçekliğin ötesine giden hakiki özü" olarak ve "doğal nesnelere karşı üstün bir varlık tarzı" olarak nitelendirmiştir.

Aritoteles, ileriye doğru bir adım daha atarak, somut nesnelerin *eidos*'unu "özdekten ayrılamaz, bireyselleştirici/tikelleştirici nitelik" olarak adlandırmıştır. Aritoteles'e göre, biçim, "bir şeyin/ nesnenin öyle oluşu, o şeyin ilk özü"dür; şeye içkindir ve içerikten ayrılamaz. Sanat ürünlerinin üretimi, üreticinin ruhunda yatan bir imgeye/tasarıma muhtaçtır. Herhangi bir sanat ürününün üretimi sürecinde ereklenen biçim, tümlenen/üretilen yapıtta somutlaşır.

Mısır kökenli Plotin (İÖ. 3. yüzyıl), Aritoteles'çi "içerik-biçim birliği" kuramına karşı "içsel biçim" kavramını ortaya atmıştır. Buna göre, dış biçimden önce "yaratanın ruhunda yatan bir iç biçim" vardır. İç-biçim, "yaratılan şeyin", ilk imgenin ya da idenin gerisine düştüğü düşüncesini vurgulamak için kullanılmıştır. Böylece, içerik kavramı, Plâtoncu "ide" kavramıyla örtüşür. İlk imge; yani, "eidos" böylece, her türlü biçimlendirilmiş biçim "en üst biçimin kopyası/sureti" olduğu ölçüde, *morphe*; yani, "biçimlendirilmiş olan" ile özdeştir.

Zamanla biçim, doğadan dolayı etkin olan, dış biçim, "yaratıcı güç" olarak anlaşılmaya başlar.

Kant, biçim kavramına "güzellik" ve "beğeni yargısının" açımlamasında merkezi önem kazandırmıştır. Anılan düşünür, estetik alanın özerkliğini vurgulamak için, şu belirlemeyi yapmıştır: "Güzellik, bir nesnenin amaçsallığının biçimidir. Ancak biçim, bir amacın tasavvuru olmaksızın söz konusu nesnede algılanır."

Kant'ın da belirleyici etkisiyle, "her malzemeye özsel olan, biçimlendirici güç olan şairin ruhunda etkin olan" öğe olarak biçim kavramı, klasik ve romantik yazar ve şairlerce de benimsenmiştir. Bu anlayış uyarınca, sanat yapıtı, doğa ürününün benzeri olarak nitelendirilmiştir.

Örneğin, Herder ve Goethe söz konusu biçim kavramını daha geliştirerek, iç biçimi "organik bir öğe" olarak kavramışlardır. Herder, bu kapsamda sanat yapıtını "ruhlandırılmış" bir ürün olarak tanımlamış ve sanat yapıtının ruhunu iç biçim ile özdeşleştirmiştir. Goethe, bu iç biçimi, "yapıtın tikel içeriğine uygun olarak doldurulması" gereken biçim olarak tasarımlamıştır. Goethe'nin de benimsediği "edebiyatın üç doğal biçimi", "epos, lirik ve drama", hâlâ etkisini korumaktadır.

Friedrich Schiller, "iç biçim" kavramını idealist felsefenin temel kavramlarıyla ilişkilendirerek, sanat kuramında dizgeleştirmiştir. Schiller'e göre, sanat yapıtı, özgürlük ve öz-belirleyim gibi, "katıksız ideallerin biçimlendirimi", "içerik ile biçimin organik birleştirimi"dir. Bununla birlikte, biçim, içeriğe göre önceliğe sahiptir.

Geç-romantikler açısından biçim "tinsel belirlenimlidir." Bu bağlamda Hegel, estetik üretimin biçimlerini tarihsel yaklaşımla dizgeleştirmiş; "anlatım biçimlerini", ideel içerikten çıkarak belirlemiştir.

20. yüzyılda, örneğin, Fransız yazar/şair Valery "katıksız biçim" kavramını aşırı vurgulamıştır.

Şklovski, Tynjanov ve Eichenbaum gibi Rus biçimciler, "malzemenin ve dilin biçimlendirimi içinde bulunan yazınsal metinleri üretme tekniğini" öne çıkarmışlardır. Roman Jakobson'un başı çektiği yapısalcı yazın-bilimciler bu görüşü daha da geliştirmişlerdir.

Wilhelm Vietor, Wolfgang Kayser ve Emil Staiger gibi "yapıta içkin yorumlama" anlayışının temsilcileri, her türlü "metin dışı" etmeni bir yana bırakarak, "tekil sanat yapıtının biçimlendirilmesini" dilsel ve biçemsel tartışmanın odak noktası durumuna getirmişlerdir. Edebiyat tarihini, yazınsal biçim tarihi olarak gören yazın bilimciler de vardır.

DİYALEKTİK MATERYALİZM VE BİÇİM-İÇERİK İLİŞKİSİ

1989 sonunda yıkılan Demokratik Almanya'da 1970 yılında yayımlanan *Felsefe Sözlüğü*,[3] "biçim" kavramını diyalektik materyalist bilgi kuramını temel alarak açıklar. Bu sözlüğün ilgili maddesinde belirtildiğine göre, biçim, "dizgelerin yapılarını ve düzenlenimini kavramaya yönelik felsefî bir kategori" olarak tanımlanabilir. Bu tanım denemesi uyarınca, biçim, "bir dizgenin öğeleri arasındaki ilişkiler bütünüdür."

Bu açıdan bakıldığında, "biçim" ve "yapı" kavramları eş-anlamlıdır. Biçim, bu tanımlama kapsamında "fikirsel bir yapı, özdeksel ve ideel olarak başka bir yapıyı yansıtan düşünsel ilişki örüntüsü" anlamı kazanır.

Yine bu yaklaşım uyarınca, "bir toplumun ideolojik üst-yapısını oluşturan ilişkilerin toplamı" biçim olarak belirlenebilir. Üst-yapıyı oluşturan ilişkiler toplamı, aynı zamanda biçimin içeriği olan "toplumun özdeksel, yani, sosyo-ekonomik ilişkilerinin toplamını" yansıtır.

"Düşünme biçimi" kavramı da bu bağlamda değerlendirilir. Düşünme biçimi, içerik olarak özdeksel dünyanın olguları ya da görüngülerini yansıtan kavramları sav-sözleri ve kuramları kapsar.

Ayrıca, "biçim", "şeylerin/nesnelerin görülebilir yüzey yapıları ya da görünüşleri", "nesnel gerçekliğin görünüş tarzı" da biçim kavramının alanına girer.

---

3 Georg Klaus - Manfred Buhr (der.), *Philosophisches Wörterbuch*, Band 1, Das Europäische Buch, Berlin (DDR), 1970, s. 368-371.

Almanya'da geliştirilen "Marksizm öncesi materyalist felsefe" kapsamında biçim karşısında içeriğin belirleyici işlevi vurgulanmasına karşın, bu kitabın ilk bölümünde konulaştırmaya çalıştığım Alman idealizmi, biraz da Aydınlanma'ya tepki olarak içeriğe karşı "biçimin etkenliğini" öne çıkarmıştır.

Öznel idealizm, içerik-biçim ilişkisini "özdeğin özelliklerinden ayrılması" koşuluna bağlı olarak tasarımlamıştır. Bu kapsamda Kant, "yapı ve düzen ilkesi" anlamında biçimi, tanıyan/bilen özne açısından "görünün (zaman ve uzam) ve kavrayışın (kategoriler) önsel olarak verili öğesi" olarak değerlendirmiştir.

Kant'a göre, insan bu öğeleri kullanarak "deneyiminin malzemesini düzenler." İnsanın "öznelliğinin dışında bulunan şeyler, biçim ve yapı taşımazlar." Şeyler ya da şeylerin biçim ve yapısı, insana yalnızca "biçimlendirilecek bir içerik" verir. Görünün ve düşünmenin biçimleri, "insan deneyiminden bağımsız ve ondan önce var-olan" öğelerdir. Biçimler, bu özellikleriyle "bilginin etkin ve biçim verici" ilkesini oluşturur.

Nesnel ve idealist bir temelde olmakla birlikte, biçim-içerik kopukluğunu aşan ve bu iki öğe arasında diyalektik bir birlik bulunduğunu vurgulayan Hegel olmuştur. Yukarıda da belirtildiği gibi, Hegel'e göre, gerçekte hiçbir içerik "biçimsiz" ya da "belirlenimsiz" değildir. İçerik daha çok "kendi içindeki biçimdir." Biçim, "dışsal bir öğe" değildir; içeriğe içkindir; içeriğin dışa-vurumudur. Hegel, bu görüşleri nedeniyle, içeriği "gereğinden fazla vurgulamakla" eleştirilmiştir.

Özdek ile devinimin ve bunların çok-çeşitli özelliklerinin ayrılmaz birliğini temel alan diyalektik materyalizm, "biçim ile içerik ayrılığını kalıcı bir tarzda aşmıştır." Bu öğretiye göre, "özdek, töz ile eş-anlamlı değildir." Devinim, gelişim, uzam ve zaman gibi öğeler, özdeğe içkindir.

Biçim, "şeylerin düzenlenimi, şeylerin yapısı, bir dizgeye içkin olan belirlenimlerin karşılıklı etkileşimidir." Bu belirlenimler, "dış koşullarla etkileşimin belli bir tarzını" sağlar.

Biçim, "içeriğe karşı ilgisiz durmaz"; "rastgele bir içerikle doldurulamaz; tersine içerik tarafından belirlenir." Biçim ve içerik, karşılıklı olarak birbirini koşullar. Biçimlendirilmemiş, "yapılandırılmamış" bir içerik olmadığı gibi, "boş ve içeriksiz" bir biçim de yoktur.

Yukarıdaki saptamalar, yazın ile dil arasındaki karşılıklı belirlenim ilişkisi açısından şöyle değerlendirilebilir: Dil, soyutluğu nedeniyle, özdekle özdeş sayılamaz. Bununla birlikte, dil, malzeme ve dolayım olmasından ötürü, özdek gibi kaçınılmaz olarak devinir ve değişime uğrar. Dilin uğradığı de-

ğişimi sağlayan etmen dil kullanıcılarının biçimleyici etkinliğidir. Çünkü biçim, yukarıda da vurgulandığı gibi, dilin "düzenlenimi", "yapısı" ve "dilsel dizgeye içkin olan belirlenimlerin etkileşimidir."

İçerik-biçim ilişkisi açısından dil ve yazın arasında şöyle bir belirlenim ilişkisi kurulabilir: Edebiyatın malzemesi ve dolayımı olan dil, içerik olarak nitelendirilebilir. Bu yönüyle dil, hem biçimlendirilmiş ya da yapılandırılmış bir içeriktir, hem de her yazınsal yapıtın yazımı sürecinde yeniden biçimlendirilen bir içeriktir. Dil, bu iki yönlü içeriksel özelliği gereği, bitimsiz sayıda biçimi içerir. Bitimsiz ya da sonsuz sayıda yazınsal yapıt yaratma olanağı, dilin bu tözsel yapısından kaynaklanır.

Dil üzerinde yapılan biçimlendirici işlemlerin toplamı anlamında yazınsal biçim, tikellik özelliği kazanabilmek için, rastgele bir içerikle doldurulamaz. Özgün bir yazınsal yapıtın ortaya çıkabilmesi için, içerik ile biçimin kopmaz bir şekilde birbirine uygunlaştırılması gerekir. İçerik ile biçimin sanatsal bir uygunluk içinde bütünleştiriminden de "biçem" doğar.

Öte yandan, anılan sözlükte betimlenen diyalektik materyalist öğreti uyarınca, biçim ve içerik "diyalektik birlikleri içinde karşıt(lık)ları oluştururlar." Bu etkileşim içinde içerik "belirleyen, devingen öğedir." Buna karşın, biçim, çoğunlukla "durağandır" ve bu özelliği nedeniyle de içeriğe göre "daha uzun ömürlüdür."

Bu son belirleme de yazın-kuramsal açıdan açımlamaya oldukça elverişlidir. İçerik ile biçim, bir yandan diyalektik bir birlik, öbür yandan da bu diyalektik birlik içinde karşıtlık oluşturur. İçeriğin değişkenliği, yazınsal yapıtların çoğalmasını olanaklılaştıran bir etmendir. Özellikle zaman ve uzam ile ilgili değişiklikler, içeriğin de ayrımlaşmasına yol açar.

Öte yandan, içeriğe göre "daha durağan ve kalıcı olan" biçim, yazınsal yapıtı tikelleştiren tek etmendir. Biçimin durağanlığı ve görece daha uzun ömürlülüğü olmasa, her zaman ve her yerde sürekli olarak okunan klasik yapıtlar olamazdı. Dolayısıyla, içerikle uygunlaştırılmış bir biçim, hem sanatsal/yazınsal yapıtların özgünlüğünün, biricikliğinin hem de kalıcılığının başlıca kaynağıdır.

Bu yüzden gelişim, anılan *Felsefe Sözlüğü*'ne göre, durağan biçim ile devingen içerik arasındaki çelişkilerin sivrilmesine yol açar. Bu gelişmenin ya da sürecin sonunda "eski biçim yıkılır"; "yeni içerik kendisine yeni bir biçim yaratır." Böylece, dizgenin yapısı ve düzenlenimi de değiştirilir. Biçim ile içerik arasındaki savaşım, eski biçimin bırakılmasına, içeriğin yeniden biçimlendirilmesine yol açar.

Belli bir toplum formasyonu içinde başat olan "üretim tarzı" ve onun "içeriği" olan gelişmekte olan üretim güçlerinin birliği bir yanda, onların "biçimi" olan "görece değişmeden kalan üretim ilişkileri" öbür yandadır.

Üretim güçlerinin gelişim düzeyi, "söz konusu üretim ilişkilerini belirler." Üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki çelişkinin gelişimi, "üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki birliği daha yüksek bir düzeyde yeniden üreten yeni bir üretim tarzının oluşmasına neden olur."

İçeriğe bağımlı olan biçim, "bir kez oluştuktan sonra görece özerklik kazanır." Bu yüzden, eski biçimler, kendilerine ait olan içerikler yok olmasına rağmen, belli bir süre daha varlıklarını sürdürür. Biçimin görece özerkliği, "içeriği etken olarak etkiler."

Bu son belirleme, yukarıda dile getirmeye çalıştığım "klasik" yapıtlar bağlamında somutlaştırılabilir. Derinlikli bir içeriğin betimlendiği kalıcılık özelliği taşıyan yazınsal yapıtların biçemselleştirilmesi sonucunda somutlaşan "biçim", yetkinliği ölçüsünde özerkleşebilir ve kalıcılaşabilir. Birçok klasik yapıt, içerik bakımından zamanla eskir. Yetkin biçim, zamana dayanır. Ancak şunu da vurgulamak gerekir. Dil üzerinde gerçekleştirilen birtakım işlemlerin bir türevi olarak ortaya çıkarılan rastgele bir biçim kalıcı olamaz.

ALTINCI BÖLÜM

Hegel'in "Kavram" Öğretisi



Sanat kuramı alanında Kant ile Hegel arasındaki temel tartışma konularından biri, eleştiri, tanıtım, yargı(lama), algılama gibi sanatsal değerlendirimlerin kavramlaştırılıp, kavramlaştırılamayacağıdır.

Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde sanata ya da güzele ilişkin yargıların kavramlaştırılamayacağım, buna karşın Hegel, bu tür yargıların kavramlaştırılabileceğini savlar.

Alman idealizmini felsefe düzeyinde kuramsallaştıran bu iki düşünürün kavrayışı uyarınca, kavram, doğruluğu ya da yanlışlığı kesin olarak ortaya konulabilecek türden somut bulgu ya da bilgi anlamını taşır. Hegel açısından tartışma tam da bu noktada yoğunlaşmaktadır.

Bu yüzdendir ki, Hegel, *Mantık Bilimi II*'nin ikinci bölümünü "öznel mantık" ya da "kavram öğretisi"[1] konusuna ayırmıştır.

Hegel'e göre, "kavramın doğası nedir?" sorusu, eğer söz konusu olan kavram, somut bir nesnenin kavramı değilse, "mantık" alanına giren bir sorudur. Kavramın "öznel bir ön-koşul" ya da "saltık bir dayanak" olup olmadığı, kavramın kendisini ne ölçüde "dayanak" durumuna getirdiğiyle ilgilidir.

Kavramlaştırma süreci, Hegel'in açımlaması uyarınca, ilk olarak "soyut dolaysız"dan başlar. Soyut dolaysız, "aktarımsal" ya da "dolayımsal" bir şeydir. Aktarımsal/dolayımsal olan, kendisini aktaracak ya da dolayımlayacak bir özneye gerek duyar; aktaran özne olmaksızın, kavramın çıkış noktası olan "soyut-dolaysız şey" işlevsizdir.

---

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wissenschaft der Logik II*, *Werke in Zwanzig Bänden*, Band 6, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983, s. 245-300.

Kavram, "(var) oluş" ve "öz"e ilişkin, "dolaysıza" ve düşünüme" ilişkin "üçüncü öğe"dir. Dolayısıyla, oluş ve öz, kavramın "oluşmasının" ilk iki öğesidir. Öte yandan, kavram, bu öğelerin "dayanağı" ve "hakikati", yani, bu öğeleri içeren özdeşliktir. Oluş ve öz, kavramda içerilmiş olarak bulunurlar; çünkü kavram onların "sonucu"dur.

Oluş ve özü irdeleyen "nesnel mantık", kavramı "oluşumsal" olarak açımlar. Töz, özün oluş ile birleşmesi sonucu, gerçekliğe çıkar. Bu nedenle, töz, kavramın "dolaysız önkoşuludur." Kavram, bu nedenle, "açığa vurulmuş" tözdür.

"Nedensellik ve karşılıklı etkileşim" yoluyla gerçekleşen tözün diyalektik devinimi, "kavramın oluşumudur." Oluşma, "temeline geçen/dönüşen şeyin düşünümüdür."

Bir şeyin özüne geri dönebilmesi ya da özüne geçebilmesi için, daha önce kendi dışında olan "başka bir şeye" geçmiş olması gerekir. Dolayısıyla, bir şeyin gerçekliği, başka bir şey aracılığıyla belirginleşir. Bu yüzden, kavram, tözün hakikatidir. "Tözün belli bir davranış tarzı, gerekirlik" olmakla, "özgürlük" kendisini söz konusu "gerekirliğin hakikati" ve "kavramın davranış tarzı" olarak gösterir.

Tözün zorunlu belirlenimi, "kendi başına ve kendisi için" olan şeyin, böylece de "özerk" ya da "bağımsız" şeyin "düzenlenmesi"dir. Bu yüzden, kavram, "oluş ile düşünümün saltık birliğidir." Dolayısıyla, "kendi başına ve kendisi için oluş", "düşünüm" ve "düzenlenmiş oluş" olduğu gibi, "düzenlenmiş oluş" da "kendi başına ve kendisi için oluştur."

Söz konusu "soyut sonuç", kendi "somut oluşumunun" tanımı yoluyla açıklık kazanır. Bu da "kavramın doğasını" içerir. Bu oluşumun "asıl öğeleri"ni açımlamak gerekir.

Betimlenen oluşumun asıl öğeleri açımlandığında şu görülür: Töz, "saltık olandır", "kendi başına ve kendisi için olan gerçek öğedir." Olanak ya da olabilirlik ile gerçekliğin "yalın özdeşliğidir." Töz, "bütün gerçeği ve olanağı/olabilirliği içeren özdür"; "saltık güç" ya da "özüyle ilişkilenen olumsuzluktur."

Hegel'in açımlaması uyarınca, tözselliğin deviniminin özü şudur:

1. Saltık güç ya da özüyle ilişkilenen olumsuzluk olarak töz, her biri "tözlerin yalın öğeleri ve asıl öz-koşulları" olan bir davranışa/ilişkiye doğru ayrımlaşır. Tözün "belirli ilişkisi", "edilgen tözün", "kökenselliğin" ilişkisidir ve bu ilişki "kendisini düzenleme" gücünden yoksundur; "kökensel olarak belirlenmiş" ya da düzenlenmiş olarak kalır; çünkü kendisinden başka bir şeyle ilişkilenmez.

"Özüyle ilişkilenen olumsuzluk" anlamında "etken töz", kendisini "başka" olarak belirler ve "başka" ya da "öteki" ile ilişkilenir. Etken tözün ilişkilendiği bu "başka", onun "koşul olarak gerektirdiği edilgen tözdür." Bu "gerektirme", tözün deviniminin kendi "kavramının öğesinin", yani, "kendi başına oluşun" biçimi altında gerçekleşmesi olarak anlaşılmalıdır. Tözün belirliliği, bu ilişkinin de olmasıdır.

2. Tözselliğin devinimi içinde açımlanması gereken diğer öğe, "kendisi için oluş" ya da gücün kendisini "özüyle ilişkilenen olumsuzluk olarak düzenlemesidir." Güç böylece, "gerektirilen şeyi" yeniden ortadan kaldırır.

Bu kapsamda "etken töz, nedeni oluşturur"; çünkü "neden" etkisini gösterir. Bir başka anlatımla, "neden", "düzenlemedir." Burada güce "güç görüntüsü", düzenlenmiş oluşa da "düzenlenmiş oluş görüntüsü" verilir. Önkoşulda "kökensel olan", "nedensellikte", ötekiyle ilişkilenme yoluyla "kendi başına olan" şeye dönüşür. Neden, başka bir töz üzerinde bir sonuç ya da bir etki yaratır. Neden, artık "ötekiyle ilişkilenme" içinde bir güçtür ve neden olarak görünür.

Edilgen töz, etkiyle karşılaşır ve böylece "düzenlenmiş oluş/olma" olarak görünür.

3. Ancak burada söz konusu olan şey, "bu görüngüden" ya da "görünüşten" daha fazladır. Neden, edilgen tözü etkiler ve "onun belirlenimini değiştirir." Edilgen tözün bu aşamadaki belirlenimi "düzenlenmiş oluş"tur. Ancak edilgen töz, bir başka belirlenim daha kazanır. Kazandığı bu belirlenim, "nedenselliktir." Böylece, edilgen töz, "nedene", "güce" ve "etkinliğe" dönüşür.

Hegel'in çözümlemesine göre, tözün birliği, onun "gerekirlik ilişkisidir." Töz ya da tözün birliği, kendisini "saltık olumsuzluk olarak düzenlemekle", "bildirilmiş" ya da "düzenlenmiş özdeşlik" özelliği, böylece de "kavramın özdeşliğinin özgürlüğü" özelliği kazanır.

Karşılıklı etkileşimden doğan "tümlük" olarak kavramı oluşturan "tözlerin birliği", "kör bir şey" ya da "içsel bir şey" değil, "görünüş" ya da "düşünüm öğeleridir." Burada söz konusu olan her öğe kendi başkasıyla bütünleşerek, kendisiyle özdeşleşir.

Bu yüzden "kavramda özgürlüğün alanı/imparatorluğu açılır." Kavram, "özgür olan"dır; çünkü "kendisi olarak ve kendisi için var-olan özdeşlik", –ki bu özdeşlik "tözün gerekliliğini oluşturur"–, aynı zamanda "ortadan kaldırılandır" ya da "düzenlenmiş oluştur." Özüyle ilişkilenen bu düzenlenmiş oluş, söz konusu özdeşliktir.

Nedensellik ilişkisi içinde bulunan tözlerin ilk var-oluşları aşılarak, onların "kökensellikleri" düzenlenmiş oluşa dönüşerek "tözlerin karanlığı" aşılır ve aydınlığa çıkılır. Bu süreç, tözün kavrama dönüşerek "özgürleşmesi" olarak nitelendirilebilir.

Bir başka anlatımla, yukarıdaki saptama uyarınca, tözün kavrama dönüşmesi, daha açık söyleşiyle, töze ilişkin kavram geliştirme, töz üzerine düşünmeyle başlar. Söz konusu düşünme, giderek düşünüme dönüşür ve kendi içinde tutarlılaşır. Bu da tözü özünden uzaklaştırarak töze ilişkin kavram geliştirme sürecinin ikinci aşamasını oluşturur.

Töze ilişkin düşünümü kavram durumuna getirme, tözün her türlü karanlık yanını kavrayış ve akıl yoluyla aydınlatma demektir. Bu üç aşamadan geçerek, kavrama dönüşen tözsel düşünüm, tözün özgürlüğünün temelidir. Tözün özgürlüğüyse, artık tözün hiçbir karanlık yönünün kalmamış olması demektir.

Kavramın belirliliğinin kendisiyle ilişkilenmesi, "belirliliğin olumsuzlaması" anlamındadır. Hegel, kavramın kendisiyle olan bu "eşitliğini", "genel olan" olarak adlandırır.

Ancak kavramın söz konusu kendisiyle eşitliği, "özdeşliği", özüyle ilişkilenen "olumsuzluk belirlenimi" taşır. Böyle olunca da Hegel, kavramı "tekil olan" olarak nitelendirir. Genel olan ve tekil olanın her biri bir "tümlük"tür; çünkü her biri öbürünün belirlenimini içinde taşır. Bu birlik, genelin ve tekilin "bu ikiliğin görünüşü"ne ayrılmasıdır. Söz konusu "ikilik", tekilin ve genelin "ayrımında eksiksiz karşıtlık" olarak görünür. Anılan karşıtlık, "görünüş" olmasının nedeni şudur: Bu iki öğeden biri "kavrandığı ve dile getirildiğinde, öbürü de kavranmış ve dile getirilmiş" olur.

Töze ilişkin düşüncenin yukarıda betimlenen üç aşamalı yetkinleşimi sonucu "özgür varlık" durumuna gelen kavram, "ben" ya da "katıksız özbilinç"ten başka bir şey değildir. Örneğin, Hegel'in deyişiyle, "Ben belli kavramlara sahibim" demek, aynı zamanda "ben"in de "katıksız kavram" olduğunu söylemek demektir. "Ben"in "doğasını" oluşturan temel belirlenim, "tasavvurdur."

Hegel'in töz-kavram ilişkisi hakkındaki bu savlarını şöyle açımlamak olanaklıdır. Töze ilişkin düşünmenin eksiksiz yetkinleşiminin bir sonucu olan kavram, kendisini geliştiren "ben" ya da "düşünen özne" ile eş-anlamlıdır. Düşünen özne, aynı zamanda "katıksız öz-bilinç" geliştiren etken varlıktır. Dolayısıyla da kavram "ben", "düşünen özne" ya da "katıksız öz-bilinç" ile özdeştir.

Burada Hegel, etken öğe olan "düşünen özne" anlamında "ben" ve

onun bağımsızlığının kaynağı ve güvencesi olan "öz-bilinci", töze ilişkin düşünümün sonucu olan düzenlenmiş ve edilgen bir görüngü olan kavrama indirgemektedir. Bu yaklaşım, aynı zamanda nedeni sonuca indirgeme ya da edilgeni etken düzeyine yükseltme olarak da nitelendirilebilir.

Öte yandan, Hegel'e göre, "ben", bir başka deyişle, "salt özüyle ilişkilenen bu birlik", bütün belirlilikler ve içerikten soyutlanarak, "kendisiyle engelsiz bir eşitliğin özgürlüğüne geri döndüğü" takdirde varlık kazanır. Bu nitelikleri kazanan "ben", artık bir "genellik"tir. Söz konusu genellik, "soyutlama olarak görünen olumsuz ilişki yoluyla kendisiyle birlik" anlamında birliktir.

Öte yandan, "ben", "kendisiyle ilişkilenen olumsuzluk" olarak "tekliktir"; "ötekinin karşısına çıkan ve onu dışlayan saltık belirli oluştur", daha açık ve kesin söyleyişle, "ben", "bireysel kişiliktir." Kendi başına ve kendisi için oluş ile düzenlenmiş oluşun birliği olarak "saltık tekleşme" aynı zamanda "saltık genelliktir."

Ben'in sahip olduğu "kavrayış", ben ile bir ilişki içinde olan bir "yeterlilik" ya da bir "özellik"tir. Bu özellik, "bir şeyin başka bir şeye karşı" taşıdığı özelliğe benzer.

Görüleceği gibi, Hegel, "ben" kavramını, teklik-çokluk karşıtlığı ya da karşılıklı belirlenimi içinde ve çok tutarlı bir biçimde çözümlemiştir. Burada vurgulanması gereken bir başka önemli boyut, düşünürün, tekleşme sürecini hem bireyleşme hem de karşıtı olan genelliğin ya da genelleşmenin bir parçasına dönüşme olarak tasarımlamış olmasıdır. Bu yaklaşım, güncel kültür sosyolojisi ve sosyal psikoloji için de geçerlidir.

Hegel, burada Kant'ın kavram anlayışını irdeler. Kavrama ilişkin ayrıntılı felsefî irdeleme, bu çalışmanın sınırlarını aştığından, bu bölümü değerlendirmeye katmıyorum.

Kant'tan farklı olarak ya da Kant düşüncesinin bir gelişimi olarak Hegel, sanatsal yaratım ve alımlama süreçlerinde öne çıkan "görü" "tasavvur" ve "imgelem" gibi kavramların da "öz-bilinçli tin"in alanına girdiğini özellikle vurgular. Böylece "soyut" ve "öznel" nitelikli olan bu kavramların da tin tarafından biçimlendirildiğini, dolayısıyla da belli ölçülerde sınanabilirlik ve böylece de somutluk özelliği kazandıklarını dile getirir.

Oluş, öz ve kavram gibi "katıksız belirlenimler", Hegel'e göre, aynı zamanda "tinin biçimlerinin omurgasını" oluştururlar. "Gören" ya da "duyusal bilinç" anlamında tin, "dolaysız oluşun" belirliliği içindedir. Aynı şekilde "tasavvur eden" ve "algılayan" bilinç de "oluştan çıkarak öz düzeyine ya da düşünüm düzeyine yükselmiştir."

KAVRAMIN BÖLÜMLENMESİ

Hegel'in belirlemesiyle, kavram, "oluş/olma ve özün birliğidir." Öz, oluşun "görünüşe" dönüşmüş olan "ilk olumsuzlamasıdır." Kavram ise, oluşun "ikinci soyutlaması, olumsuzlamanın olumsuzlamasıdır." Bir başka deyişle, kavram, oluşun "bitimsiz aktarımı/dolayımı ve olumsuzluğu içinde yeniden oluşturulmasıdır."

Öte yandan oluş ve öz, kavramda asıl belirlenimlerini yitirirler; biri öbüründe "görünen" bir birlik olurlar.

Tözselliğin "hakikati", yalnızca "düzenlenmiş oluş" ya da "düzenlenmiş olma" olarak "tözsel özdeşliktir." Düzenlenmiş oluş ya da olma, "var-oluş ve "ayrımlaşmadır." Bu nedenle, "kendi başına ve kendisi için oluş/olma", kavramda kendine "uygun" var-oluşa ulaşmıştır.

Söz konusu "düzenlenmiş oluş", "kavramın ayrımını" oluşturur. Kendi belirliliği içinde "genel ve kendi olumsuzlaması ile özdeş olan" kavram "bütün" kavramdır. Bütün kavram, aslında "kavramın kavramıdır."

Kavram, "tözsellik ilişkisinin deviniminin öğeleri" yoluyla oluşmuştur. Kavram, "içsel bir şey" olduğu için, içsel bir şey olmasından ötürü de "dışsal bir şey" olduğu için, ilk önce "kendi başına bir gerçekliktir", "dolaysız olandır." Bu tarz içinde kavramın öğeleri "dolaysız", "sağlam" belirlenimler kazanır.

Kavram, Hegel'in deyişiyle, "belirli kavram" olarak, bir başka söyleyişle, "kavrayışın alanı" olarak görünür. Özüyle ilişkilenen "özgür öğe" olarak kavram, "dışsal bir biçimdir." Bu dışsal biçim içinde kavram, "kendi başına ve kendisi için olan" olarak değil, yalnızca "düzenlenmiş şey", "öznel şey" olarak geçerlileşir. Dolaysız kavram, "öznel düşünmeyi", "şeye ilişkin dışsal düşünümü" olanaklılaştırır.

Bu aşama, "öznelliği" ya da "biçimsel kavramı" oluşturur. Biçimsel kavramın "dışsallığı, belirlenimlerinin sağlam oluşu/olması içinde görünür." Kavramın özdeşliği, bu özdeşliğin "içsel ve öznel özü", "kavramın şeyden ayrılmasını ortadan kaldırır" ve onun "tümlüğünü" ortaya çıkarır. Kavramın tümlüğü, "nesnel kavramdır."

Kendi "nesnelliği içinde kavram, kendi başına ve kendisi için olan şeyin kendisidir." Nesnel kavram, belirleniminin zorunlu evrimi içinde kendisini "şey" durumuna getirir ve böylece şeye karşı "öznellik ve dışsallık ilişkisini" yitirir. Bir başka anlatımla, "nesnellik", "içselliğinden dışa çıkmış olan ve var-oluşa dönüşen reel kavramdır."

Hegel'in "nesnel kavram, her yönüyle tümlenmiş kavramdır" ve "ger-

çek kavram, dışsallaştırılmış içselliktir" saptamaları, insanın tözsel özelliği olan düşünme yeterliliğinin dışsallaştırılarak, kavram olarak adlandırılmasından başka bir şey değildir.

Böylece kavramsal nesnellik, bir yönüyle töze, oluşa ve varlığa ilişkin düşünümlerin nesnesini bütünüyle ortaya çıkarma, öbür yönüyle de aydınlattığı bu şeyi adlandırma etkinliklerinin türevidir. Adlandırma, yani, düşünceyi dilselleştirme olmaksızın, kavramsal nesnellik bir yana, hiçbir nesnellik söz konusu olamaz.

Hegel'e göre, kavram, şey ile olan özdeşliği içinde "özerk ve özgür var-oluş" taşır; ancak bu var-oluş, henüz "olumsuz özgürlük" değildir. Nesnel var-oluşun "ruhu" olarak kavram, kendisine "biçimsel kavram" olarak dolaysız olarak taşıdığı biçim olan "öznellik biçimini" vermek zorundadır. Böyle olduğunda, kavram, "nesnellikte henüz taşımadığı özgür öğenin biçimi" içinde onun karşısına çıkar ve onunla özdeşliği, "düzenlenmiş" bir özdeşlik durumuna getirir.

Kavram, "kendi nesnelliği içinde aynı zamanda özgürlüğün biçimini" taşıdığı bu yetkinlikte "uygun kavram" olarak "ide"ye dönüşür. İdenin alanı olan "akıl, kendi kendini açığa çıkaran hakikattir." Bu hakikat içinde kavram, "nesnel dünyasını kendi öznelliği içinde ve öznelliğini nesnel dünya içinde tanıyacak/bilecek" ölçüde özgür olduğunda, akla uygun gerçekleşimine ulaşır.

ÖZNELLİK

Yazınsal yaratım ve alımlayım süreçlerinin dayandığı en temel kavram olan "öznellik" kavramını Hegel şöyle kuramlaştırmıştır. Düşünüre göre, kavram, başlangıçta ya da "dolaysız" olduğu durumda "biçimsel" kavramdır. Dolaysız birliği içinde "ayrımı" ve "düzenlenmiş oluşu", yalnızca bir "görünüş"tür.

Kavram, "saltık olumsuzluk" olduğu için, "ayrımlaşır" ve kendisini kendi "başkası" ya da "olumsuzu" olarak düzenler. Bu bölünmedeki birlik, "dışsal ilişkilenimdir."

Kavram, kendi "özerk ve ilgisiz olarak belirlenen öğelerinin ilişkilenimi" olduğunda, "yargı" niteliği kazanır. Yargı, "yitip giden kavramın özerk öğelerinin birliğini" içerir; ancak, "düzenlenmiş" değildir. Söz konusu birlik, böylece "sonuç" ya da "çıkarım" durumuna gelen yargının diyalektik devinimi yoluyla "tümüyle düzenlenmiş bir kavram" özelliği kazanır. Çıkarım, hem bu düzenlenmiş kavramın "özerk uçlar" olarak öğelerini hem de "dolayımsal birliğini" içerir.

"Birleştirici orta (nokta)" olarak söz konusu dolaysız birlik ve "özerk

uçlar" ilk önce biri birinin karşısında dururlar. Bir başka deyişle, birbirinin karşıtıdırlar. Böylece, "biçimsel çıkarımda olagelen çelişkili ilişki" kendisini ortadan kaldırır ve kavramın "eksiksizliği, tümlüğün birliği" durumuna gelir. Bir başka anlatımla, "kavramın öznelliği kendi nesnelliğine" geçer.

KAVRAM

Hegel'e göre, "kavramların yeterliliği" kavrayış (*Verstand*) tarafından ifade edilir. "Biçimsel mantığın çıkarımı/vargısı" olarak kavrayış, "yargı gücünden" ve "vargı/çıkarım yeterliliğinden" ayrılır.

Genellikle "aklın karşısına çıkarılan" kavrayış, bu bağlamda "genel anlamda kavramın yeterliliği" anlamını değil, "belirli kavramın yeterliliği" anlamını taşır.

Kavrayış bu anlamı içinde "biçimsel yargı gücü" ve "biçimsel akıl"dan ayrı tutulduğunda, "tekil belirli kavramın yeterliliği" olarak alınmalıdır.

Hegel bu belirlemesini şöyle gerekçelendirir: Yargı ve vargı (*Schluss*) ya da us/akıl, "biçimsel bir öğe olarak soyut kavram belirlemesi" altında bulundukları için, "kavrayışsal öğe" niteliği taşırlar. Ancak kavram bu bağlamda salt "soyut belirli öğe" değildir; bu yüzden kavrayış, ustan ayıran özelliği söz konusu "kavram yeterliliği"dir.

Hegel'in açımlaması uyarınca, burada irdelenen "genel" kavram, "genellik", "tikellik" ve "teklik" olmak üzere üç öğe içerir.

Düşünüre göre, "katıksız" kavram, "genel kavram" ya da "genellik" belirlenimi, aynı zamanda ""belirli" ve "tikel" kavramı nitelendirir; çünkü kavram, bir "tümlüktür", bir totalitedir. Bir başka deyişle, kavram "kendi genelliği içinde" ya da "özüyle katıksız ilişkilenmesi" içinde "belirleme" ve "ayırma" demektir. Böylece kavram, "ölçütü" kendi içinde taşır. Kavram, bu ölçüt yoluyla ve "bütün öğelere nüfuz etmekle, onları kendi içinde kapsamakla ve dolaysız olarak kendisini belirlemekle, öğelerin ayrımlaşmışlığına karşı genel öğe olma özdeşliğinin biçimini" kazanır.

Böylece kavram, "başka kavramlara karşı ayrımlaştırılmış" olan "belirli" kavram, yani, "tikel" kavram durumuna gelir.

Bu son saptama, bir başka anlatımla şöyle açıklanabilir: Tikel kavram, diğer kavramlardan her yönüyle ayrımlaşarak, belirginleşmiş kavramdır. Dolayısıyla, belirginlik ile tikellik bir bakıma eş-anlamlıdır.

Hegel'in çözümlemesine göre, kavramın bir başka öğesi olan "teklik" ya da "tekil kavram", "ayrımdan çıkarak, saltık olumsuzluğa giren ve saltık olumsuzluk içinde kendisini düşünümleyen" kavramdır. Bu, aynı zamanda

kavramın "kendi özdeşliğinden dışarı çıkarak, bir başkaya geçtiği ve 'yargı'ya dönüştüğü" öğedir.

Dolayısıyla, tekilleşme, ayrımlaşmayı izleyen aşamadır; "saltık olumsuzluk" içindeki "öz-düşünüm" aşamasıdır. Öz-düşünüm, özdeşliğin kurucu öğesidir. Ancak "tekil" kavramın "yargı" niteliği kazanabilmesi için, yalın özdeşliğinden ayrılarak, öteki ile birleşmesi gerekir. Bu süreç, aynı zamanda "öz" ile "başka"nın, yani, "yabancı"nın harmanlanarak, yeni bir nitelik kazanması sürecidir. Yargı, bu sürecin bir türevidir.

Genel Kavram: Olumsuzlamanın Olumsuzlaması

"Katıksız kavram", Hegel'in deyişiyle, "saltık sonsuz/bitimsiz olan", "koşulsuz olan" ve "özgür olan"dır.

Kavramın oluşum seyri şöyledir: Öz, "oluş"tan ya da "olma"dan, kavram ise "öz"den, dolayısıyla da oluştan ya da olmadan oluşmuştur.

Bu oluşma, "kendi karşıt yönü" olduğu için, "oluşmuş olan", "koşulsuz olan" ve "kökensel olan" ya da "asıl olan"dır.

Oluş/olma, "öz"e geçişinde, bir başka söyleyişle, öz dönüşümünde "görünüş" ya da "düzenlenmiş oluş" olarak ortaya çıkar. Oluşma ya da "başkaya geçme" ise, "düzenleme" niteliği kazanır. Buna karşı, "düzenleme" ya da "özün düşünümü" kendisini ortadan kaldırmış ve "düzenlenmemiş öğe"ye, "kökensel" oluşa/olmaya dönüştürmüştür.

Kavram, bu "öğelerin (birbirine) nüfuz etmesi", bir başka deyişle, harmanlanarak yeni bir nitelik kazanmasıdır. Bu kapsamda "niteliksel olan" ve "kökensel olan", yalnızca "düzenleme" olarak, "kendi içine geri dönüş" olarak bulunur. Bu yüzden bu "kendi içinde katıksız düşünüm"; yani, "başkalaşım" ve "belirlilik", "özüyle ilişkilenen belirlilik" olarak "sonsuzdur."

Söz konusu nedenden ötürü kavram, ilk önce "kendisiyle saltık özdeşliktir." Kavramın özüyle saltık özdeşliği, salt "olumsuzlamanın olumsuzlaması"[2] ya da "olumsuzluğun bitimsiz birliği" anlamındadır.

Hegel'e göre, kavramın "olumsuzluk" yoluyla düzenlenen bu saltık "öz-ilişkilenimi", kavramın "genelliğidir."

"En yüksek yalın belirlenim" olan genellik, "saltık olumsuzluk yoluyla en yüksek ayrımı ve belirliliği" içerir. Oluş ya da olma, yalın ve dolaysız-

2 Hegel felsefesinde önemli bir yer tutan ve değer taşıyan "olumsuzlama" (Alm. *Negation* ya da *Verneinung*) kavramı, Almanca "Felsefe Sözlüğü"ne (*Philosophisches Wörterbuch II*, Das Europäische Buch, Berlin (DDR), 1970, ilgili madde, s. 773-777) dayanarak, şöyle açımlanabilir. Biçimsel mantıkta "olumsuzlama"dan belli bir hakikat değeri taşıyan bir sav-sözden, ona karşıt hakikat değeri taşıyan bir başka sav-sözün oluşturulduğu mantıksal işlem anlaşılır.

dır; bu yüzden de "kastedilen bir şey"dir. Oluş/olma, "dolaysız olarak kendi başkası ya da olmayış/olmama ile bir ve aynı olduğu" için, onun ne olduğu söylenemez. Olmayış/olmama, "kendi karşıtı içinde dolaysız olarak yok-olan böyle yalın bir şeydir", onun "kavramı"dır. Bu nedenle, oluşun/olmanın karşıtı, "oluşma"dır. Bir başka anlatımla, oluş ya da olma, bir durumu, oluşma ise bir süreci anlatan kavramlardır.

"Genel olan" ise, "kavram olması nedeniyle, kendi içinde imparatorluk olan yalın öğedir."

Bu yüzden, "genel olan", "salt kendi içinde olandır"; "yalın öz-ilişkilenimdir." Ancak bu özdeşlik, "saltık aktarım/dolayımdır"; "aktarılmış olan/dolayımlanmış olan değildir."

Dolayısıyla, dolayımlanmış olan, "tikelin ve tekin karşıtı olan" belirli kavram anlamında "geneldir."

Öte yandan "soyut" ya da "soyut olan" da bu öğeyi içerir. Bunun nedeni, "somutun diğer belirlenimlerini bırakmasının" istenmesidir. Söz konusu belirlenimler, "olumsuzlamalardır." Yukarıda sözü edilen "bırakma" da bir "olumsuzlama"dır. Bu yüzden, "soyutta" görülen şey, "olumsuzlamanın olumsuzlamasıdır." Bu "çift olumsuzlama", soyuta göre "dışsal bir şeymiş" gibi, "somutun bırakılan diğer özellikleri, soyutun içeriği olandan" daha farklıymış gibi sanılır.

Genel, henüz söz konusu "devinime karşı" özünü belirleyerek, dışsallığa doğru ilerleyememiştir. O, henüz kendi içinde "saltık aktarım/dolayım"dır. Bir başka anlatımla, "olumsuzlamanın olumsuzlamasıdır" ya da "saltık olumsuzluk"tur.

Bu kökensel birlikten sonra, "ilk olumsuz" ya da belirlenim, "genel" için bir engel oluşturmaz, tersine "özüyle özdeş olan genel, olumsuzda kendisini sürdürür."

Kendisini bir belirlenime sokan "genel", o belirlenim içinde "neyse, o olarak kalır." Genel, "içkin olarak bulunduğu somutun ruhudur." Genel, somutun "çeşitliliği" ve "ayrımlaşmışlığı" içinde engelle karşılaşmaksızın "kendisiyle özdeş" olarak kalır. Genel, "oluşuma sokulamaz", tersine oluşmayla "süreklileşir" ve "değişmez, ölümsüz öz-korunum gücüne sahiptir."

Genel, "düşünüm belirlemesi" gibi, salt kendi "başkası" içinde görünmez. "Görece bir öğe" olan düşünüm belirlemesi, sadece kendisiyle ilişkilenmez, o aynı zamanda "bir davranıştır." Kendisini kendi "başkası"nda bildirir; salt kendi başkasında "görünür" ve bu görünme "dışsal bir yapmadır."

Buna karşın, genel, "kendi belirleniminin özü, olumlu doğası" olarak

düzenlenmiştir. Çünkü genelin "olumsuz yönünü" oluşturan belirlenim, "âdeta kavramda ortaya çıkan düzenlenmiş oluştur." Bir başka söyleşiyle, "olumsuzun olumsuzudur."

Söz konusu belirlenim, aslında "genel" olandır; "olumsuzun özüyle özdeşliğidir." Genel, aynı zamanda "kavramın kendisiyle aktarımı/dolayımlanımı", "kendi içkin düşünümü" anlamında "kendi belirlenimlerinin tözüdür."

Hegel'in deyişiyle, "rastlantısalı gerekirlik düzeyine yükselten" aktarım/dolayımlayım, "bildirilmiş" ilişkilenimdir.

Saltık olumsuzluk olarak kavram, "biçimlendiren" ve "yaratandır."

Bundan ötürü genel, "özgür bir güçtür." Hem kendisidir, hem de "genişleyerek kendi başkasını da geçer"; ancak genelin bu başkayı kapsaması, "şiddet benzeri bir şey değil, dingin bir kendinde oluştur."

Genel, özgür bir güç olduğu için, "özgür bir aşk", "sınırsız bir bahtiyarlık" olarak da adlandırılabilir.

Genel, tikellik ve teklik olan belirliliği içermez; genelin "kendi olumsuzluğu içinde içerdiği belirlilik, dışsallıktan arınmış bir başına belirliliktir."

Genelin "tikellik" anlamında belirliliğe ulaşabilmesi için, "dolaysız bir olumsuzlamaya", "teklik ve somutluk" anlamında "saltık belirliliğe" ulaşabilmesi için de, "olumsuzlamanın olumsuzlamasına" uğraması gerekir.

Böylece genel, "kavramın tümlüğü" durumuna gelir ve kavramı yoluyla "içeriğe" kavuşur. Bu içerik, genelin "yalnızca kendisini koruduğu/sürdürdüğü" bir içerik değil, aynı zamanda "kendisine özgü ve içkin olan" bir içeriktir.

Genel, kendisine özgü ve içkin olan bu içerikten "soyutlanabilir." Ancak genel bu içerikten soyutlandığında, elde edilen şey "kavramın geneli" değil, "kavramın gerçekliği olmayan, soyutlanmış ve eksik öğesidir."

Daha yakından bakıldığında, "genel", " tümlük" olarak ortaya çıkar. Genel, belirli olduğunda, bu tümlük, "ilk olumsuzlama ve bu ilk olumsuzlamaya ilişkin düşünümdür." Bu ilk olumsuzlama bir başına alındığında, "genel", "tikel" niteliği kazanır.

Bir başka anlatımla, genel, olumsuzlama ve olumsuzlamaya ilişkin düşünüm yoluyla öz-yapı değişikliğine uğrayarak tikelleşir.

Bu bağlamda "belirlilik", Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "tümel düşünüm"dür; belirlilik, "çift görünüş"tür.

Sözü edilen "çift düşünümün" birinci boyutu, "dışa karşı görünüş" ile ilgilidir. Bu durumda "başkaya/ötekine ilişkin düşünüm" söz konusudur.

İkinci boyutuysa, "içe doğru görünüş" ile ilgilidir. Burada söz konusu olansa, "öz-düşünüm" ya da "kendi içinde düşünüm"dür.

Bu çözümleme uyarınca, herhangi bir şeyin "belirlilik" kazanması; yani, belirlileşmesi, bu iki yönlü düşünümün, bir başka söyleşiyle, "dışa karşı görünüş" ile "içe dönük düşünüm" etkinliğinin gerçekleşmesiyle olanaklıdır.

Hegel'in yukarıda belirttiği "dışa karşı görünüş", bir başka deyişle, "dışsal görünme", "başkaya karşı bir ayrım yapar."

Dolayısıyla, dışa karşı görünüş, kendi niteliği içindeki başkayı ayrımlaştırmaya yöneliktir.

Başkayı ayrımlaştırma yoluyla "genel", Hegel'e göre, "çözünümü daha yüksek bir genel olan tikellik" kazanmış olur. Söz konusu daha yüksek genel de "görece" bir genel olduğundan, "genellik öz-yapısını" yitirmez. Belirliliği içinde kendisini sürdürür.

Bu diyalektik belirleme uyarınca, genel ya da tümel, ayrımlaşarak tikeli özünden türetir. Genelden türeyen tikel ise, saltık bir öğe olmadığı için, genelin öz-yapısal özelliklerini korur. Dolayısıyla, tikelin genelden ayrımlaşarak belirlilik kazanmasına karşın, genel ile tikel arasında karşılıklı bir belirleyim ilişkisi vardır.

Hegel'in "içe doğru görünme" diye adlandırdığı şey, bu oluştur. Dışsallıktan çıkan "belirli kavram" olarak "kendi içine doğru bükülmüş belirlilik, böylece özsel bir öğe niteliği kazanan özdür ve içkin karakterdir."

Hegel'in söyleyişiyle, "genelliğe geçen" ve onunla harmanlanan, ona ve kendisine yeni özellik kazandıran "özsel öğe" karakter olarak adandırılır. Bu anlamda karakter/öz-yapı, "belirlilikten ayrılmaz genel öğe" olarak "cins"in alanına girer. Karakter, "dışa doğru giden bir engel" değildir; tersine, "genellik sayesinde özüyle özgür bir ilişkilenim içinde bulunmakla", "olumlu bir öğedir."

Gerçek anlamda "daha yüksek" genel, "dışa doğru giden boyutun içe doğru geri alınması", bir başka deyişle, "ikinci bir olumsuzlama" geçirir. Bu ikinci olumsuzlama içinde belirlilik, "düzenlenmiş öğe" ya da "görünüş"tür.

Hegel'in belirlemesiyle, "genel" değil, "daha yüksek cins" (Gattung) olan "yaşam", "ben", "tin", "saltık kavram", "somut öğelerdir." Bunların belirliliği "türler" (Art) ya da "daha aşağı türler" değil, tersine, "bu türlerle dolu" cinslerdir.

Belirli kavramlar olan yaşam, ben, "bitimli tin", aynı zamanda "bitimsiz tinin idesi" olarak kavranmalıdır. Bitimsiz tinin "düzenlenmiş oluş"u, "bitimsiz ve saydam gerçekliktir" ve bitimsiz tin, bu gerçeklik içinde "kendi yaratılışını görür."

Hegel'e göre, aynı zamanda dolaysız olarak "kendi içinde teklik" olarak "tikellik" olan bitimsiz genel, ilkin bir "tikellik" olarak görülmelidir. Bu bitimsiz genel, "kendi kendini belirler"; onun "bitimlileşmesi, oluşun alanında gerçekleşen geçme/dönüşme" değildir. O, "özüyle ilişkilenen saltık olumsuzluk" anlamında "yaratıcı güçtür."

Bu niteliğiyle, "bitimsiz genel", kendi içinde bir "ayrımlaş(tır)ma"dır. Ayrımlaş(tır)ma, "genellikle bir ve aynı olduğu" için, aynı zamanda "belirleme"dir. Böylece, söz konusu ayrımlaş(tır)ma, "ayrımları düzenleme" etkinliğidir.

Düzenlenmiş olan ayrımlar, "sabitlenmiş" ya da "soyutlanmış" ayrımlara dönüşür. Bitimlinin soyutlanmış ya da sabitlenmiş olarak bulunması, "genellik"tir. Bitimsiz kavram, "ayrımlarını bu genelliğin biçimiyle giydirir"; yani, onları genelliğin biçimine sokar. Bu biçim, bitimsiz kavramın "ayrımlarından biridir." Kavramın "yaratması" da buradan kökenlenir.

Olumsuzlamanın Olumsuzlaması, İlerlemenin Kaynağıdır

Yukarıdaki dipnotta belirtilen "Felsefe Sözlüğü" uyarınca, mantıksal olumsuzlama ile "diyalektik" olumsuzlama birbirinden kesin olarak ayrılır. Mantıksal olumsuzlamada düşünsel bir işlem söz konusu olmasına karşın, diyalektik olumsuzlama, her şeyden önce "nesnel-gerçek" bir süreçtir ya da "doğa, toplum ve düşünme" alanında böyle bir sürecin sonucudur. Mantıksal olumsuzlamada bir sav-sözün karşıtı söz konusu olmasına karşın, diyalektik olumsuzlamada söz konusu olan şey, "iç diyalektik çelişkilerin etkinleşmesi nedeniyle gerçekleşen verili bir niteliğin kendi diyalektik karşıtına dönüşmesidir." Bu diyalektik karşıt, "olumlu belirlenimler" olarak ortaya çıkar.

Diyalektik olumsuzlama, salt olumsuzlama değildir; bu olumsuzlama, "olumlu korunarak gelişmeyi sağlayan öğedir." Gelişmeyi sağlayan öğe olarak olumsuzlama, Hegel'in daha önce açımladığı "ortadan kaldırma" kavramında içkin olarak bulunmaktadır. Buna göre, bir konumun ya da belli bir niteliğin olumsuzlaması, bu konumun ya da niteliğin sınırlarının ötesine geçmenin öğesini, bunların bir başkasına geçişinin/dönüşümünün öğesini içermenin ötesinde, daha önceki konumdaki ya da nitelikteki olumluyu da içerir ve korur. Hegel, diyalektik olumsuzlamayı "kavramın, saltık idenin gelişiminin bir öğesi" olarak kavrar.

Buna karşın, Marksist felsefe, diyalektik olumsuzlamayı "doğadaki, toplumdaki ve düşünmedeki her türlü gelişim sürecinin özsel öğesi" olarak görür. Bu kavrayış, Marksist felsefede Hegel'in olumsuzlama kavramında or-

taya çıkardığı diyalektik belirlenimler zenginliğinin korunduğunu ve geliştirildiğini göstermektedir. Nesnel olarak var-olan bir niteliğin diyalektik olumsuzlaması, salt "bu niteliği değiştirme ve yok-etme" değil, aynı zamanda "eski nitelikten yeni bir niteliğin ortaya çıkması" anlamını taşır.

"Gelişmenin" ya da "ilerlemenin" özsel özelliği anlamında bu olumsuzlama, "ilgili niteliğe özgü olan iç çelişkilerin etkinleşmesinin bir sonucudur." Ortadan kaldırılan somut nitelik olarak diyalektik olumsuzlama da "belli bir içeriği" olan "somut bir konumdur." Bu açıdan bakıldığında "toplumsal ilerleme" de var-olan koşulların diyalektik olumsuzlamasıyla olanaklıdır.

"Olumsuzlamanın olumsuzlamasına" ilişkin olarak, yine aynı kaynakta verilen bilgilere dayanarak, şunlar söylenebilir. Diyalektiğin genel yasası olan olumsuzlamanın olumsuzlaması Hegel'e dayanır. Ancak Hegel, bu yasayı, "özdeğin ve onun devinim biçimlerinin zaman ve uzam içinde gerçekleşen gelişimi" olarak değil de, idealist felsefe anlayışı uyarınca, "saltık idenin bir gelişim yasası" olarak kavrar. Olumsuzlamanın olumsuzlaması, Hegel felsefesine yön-verici bir ilkedir. Hegel bu ilke temelinde dünya süreci de dâhil, her türlü süreci, öğeleri iç içe geçmiş bir dizge; yani, olumsuzlama ve olumsuzlamanın olumsuzlaması olarak yorumlar. Hegel anlayışını idealist özünden arındırmaya çalışan materyalist diyalektik, olumsuzlamanın olumsuzlamasmm "nesnel öz-yapısını" öne çıkarır ve her gelişmeyi mevcut niteliklerin olumsuzlaması olarak belirler. Olumsuzlanan, daha açık söyleyişle, değiştirilen niteliğin yerine geçen yeni nitelik, eskinin "olumlu yönlerini/öğelerini" de içerir.

Materyalist diyalektiğin bu temel yasası uyarınca, "var-olan niteliklerin olumsuzlaması" anlamında gelişme şöyle gerçekleşir: "Olumsuzlanan bir nitelik yeniden bir olumsuzlamaya uğrar." Böylece, niteliğin kökensel yönleri anlamında "gelişme", "adeta daha yüksek bir düzeyde yinelenir." Ancak gelişme bu aşamada durmaz; kendi olumsuzlaması yoluyla yeni bir niteliğe kavuşur. Bu ikinci olumsuzlamanın; yani, olumsuzlamanın olumsuzlamasının sonucu yeni bir nitelik ortaya çıkar. Bu yeni niteliğin mantıken öncekiyle özdeş olması gerekir. Ancak bu özdeşlik, "görünüşte" bir özdeşliktir; çünkü bu yeni nitelik, hem kendisinin hem de daha öncekinin olumlu ve ilerlemeci öğelerini/yönlerini içererek zenginleşmiş ve boyutlanmıştır.

Tikel Kavram

Hegel'in deyişiyle, "oluş/olma ve niteliğin" alanına giren kavramın belirliliği anlamında belirlilik, "tikellik"tir. Kavramın belirliliği ya da "tikellik", "başka"ya kendi "öte-yanı" olarak davrandığı "sınır" değildir. Genelin "içkin

ve özsel öğesidir." Bu yüzden, genelin içkin öğesi, "tikellik" içindeki "başka" değil, "kendi içindedir." Cins,[3] değişerek kendi "türlerine" dönüşmemiştir.

---

3 Hegel'in bu kapsamdaki önermelerini ya da savlarını doğru açımlayabilmek için, "ulamlar" kavramını irdelemek yararlı olabilir. *Felsefe Sözlüğü*'ne, (Georg Klaus-Manfred Buhr (der.), Band I, Das Europäische Buch, Berlin 1970, s. 555-557) göre, felsefi ulamlar, özdeğe ve özdeğin gelişimine ilişkin özsel belirlenimler yoluyla yansıtılan "en genel kavramlar"dır.

İlk olarak Platon, kavramları ulamlara bağlamayı ve anlamlarını açıklamayı denemiştir. Anılan düşünür, idealist dünya görüşü gereği "ruhun ürünleri" saydığı "oluş/olma", "özdeşlik", "ayrım/fark", "değişim" ve "atalet/süre-durum" olmak üzere, beş ulamı birbirinden ayırmıştır.

Ancak felsefî anlamda "ulam öğretisi"ni dizgeleştiren Aristoteles'tir. Ulamları nesnel gerçekliğin yansıması olarak kavrayan Aristoteles, Platon'dan farklı olarak, ulamları, "en üst cins kavramları" (Alın. *Gattungsbegriffe*) ve oluşun türlerini dile getiren "sav-söz türleri" (Alın. *Aussagearten*) olarak ayırmıştır. Aristoteles'e göre, "tōz/öz", "nitelik", "nicelik", "ilişki" (Alın. *Relation*), "nerede" (yer), "ne zaman" (zaman), "durum", "sahip olma", "etkileme ve etkilenme" olmak üzere, on ulam vardır.

Kant, "Salt Aklın Eleştirisi"nde yeni bir "ulamlar dizgesi" geliştirmiştir. Bu düşünür, Aristoteles gibi, ulamları *"nesnel gerçekliğin yansıması"* olarak görmemiş, tersine, onları "öznel-idealist" bir temelden çıkarak, *"katıksız kavrayışın hakiki kök kavramları"* olarak değerlendirmiştir. Kant'a göre, ulamların dayanağı olan "katıksız düşünme" "yargı biçimlerinde" ortaya çıkar. Kant, bu varsayımdan yola çıkarak, döneminin mantık anlayışında geçerli olan "nicelik", "nitelik", "ilişki" ve "tarz/kip" (Alm. *Modalität*) ulamlarını türetmiştir. Böylece Kant, "dört" ulam kümesi geliştirmiştir. Buna göre, niceliğin ulamları "teklik", "çokluk", "hep(si)lik"; niteliğin ulamları "gerçeklik", "olumsuzlama" ve "sınırlama"; ilişkinin ulamları "töz ve araz/ilinek", "neden ve sonuç" ve "etkileşim"; tarzın ulamları "olanaklılık-olanaksızlık", "(var-) oluş-olmayış" ve "gerekirlik-rastlantısallık" olarak belirlenir.

Öznel-idealist bilgi kuramı, Kant'ın *"ulamların nesnel kökenini ve içeriğini"* olumsuzlamasına ve ulamları tümüyle "öznel" olarak nitelendirmesine yol-açmıştır. Kant tarafından geliştirilen bu "ulamlar dizgesi", "yapay olarak oluşturulmuş" ve "tutarsız" bir dizge olarak değerlendirilmiştir.

Bununla birlikte, ulamlar konusunda Kant'ın kazanımı asıl olarak şöyle açıklanabilir: Ulamlar, *"deneyimlerin önsel koşullarıdır"*; çünkü düşünme, ulamların yardımıyla *"görülerin çeşitli yönlerini bilinçte bireşimleyebilir"* ve *"tam-algının aşkın birliğine"* ulaştırabilir. Bu saptama uyarınca, bütün görüngüler, bağlantıları gereği, ulamlara bağlıdır ve ulamlarca belirlenir. Ayrıca, ulamlar, *"görüngülerin toplamı olan doğa görüngüleri de dâhil, bütün görüngülere yasa koyan kavramlardır."*

Kant'ın oluşturduğu birikimden de yararlanan ve *"ulamların diyalektik iç bağıntısını"* ortaya çıkaran Hegel, Marksizm öncesi felsefenin en yetkin ve en kapsayıcı "ulamlar dizgesini" geliştirmiştir. Bu düşünür, ulamları "nesnel" olarak kavramıştır. Hegel'in "nesnel idealizmi" uyarınca, oluş ve düşünme örtüşür ve *"yalnızca tinsel olan, gerçekliktir."* Bu yaklaşım gereği, dünyanın gelişimi, *"saltık idenin kavramlar biçiminde aşamalı olarak açılımı/gelişimi"*dir. Hegel, spesifik/özellikli bir "ulamlar dizgesi" geliştirmemesine karşın, düşünürün kuramsal felsefesinin tümü bir "ulamlar dizgesi" olarak değerlendirilir. Tinin gelişiminin aşamaları, *"bir ulamdan öbürüne geçiş"*, belirleyimin ve somutlayımın aşamalarıdır ve aynı zamanda *"tinin öz-bilgisinin sürekli gelişimidir."*

Yukarıda da vurgulandığı gibi, tinin gelişimi, "oluş" ile başlar ve "oluşma" içinde katıksız oluşun kavramı kendisini "belirli oluş" olarak belirler. Oluş, niteliğin ve niceliğin yanı sıra, "ölçü" anlamında bunların "birliği"ni de kapsar. Oluş, "ölçüde yetkinliğini" içerir ve "varlığa/öze" geçer. Varlık/öz (Alın. *Wesen*), "yalın öz", "görüngü" ve "gerçeklik" olmak üzere üç aşamadan geçer. Öz, oluşun ilk olumsuzlamasıdır ve özün devinimi "kavrama geçişi" oluşturur. Kavrama geçiş ise, olumsuzlamanın olumsuzlamasıdır.

Türler, genele karşı, bir başka deyişle, cinse karşı farklı değil, birbirine karşı farklıdır.

Hegel'in bu saptamasına açıklık getirmek için şu noktayı vurgulamak yararlı olabilir: Burada yapılan ulamlama uyarınca, cins, bütün türleri kapsar. Dolayısıyla, cinsin tözü, türlerin özelliklerini içinde taşır. Ancak bir türün tür olabilmesi için, diğer aynı cinsten türeyen tür ya da türlerden ayrımlaşmış olması zorunlu ön-koşuldur.

Cins-tür ilişkisi, yazınsal alana şöyle uyarlanabilir: Dil, bu bağlamda geneli oluşturan cinstir. Yazınsal sanat yapıtıysa, genelden türeyen tikeldir, türdür. Her yazınsal yapıt, dilin, yani, cinsin öz-yapısını taşır.

Bununla birlikte, aynı cinsten türeyen türler olarak, her biri ayrı bir tikellik olan yazınsal yapıtlar, dilsel öz-yapılarını korumalarına/sürdürmelerine karşın, birbirinden ayrıdırlar. Ayrı olma ya da ayrımlaşmış olma, yazınsal yapıtların varlık nedenidir.

Hegel'in burada irdelediği felsefî ulamları daha yakından tanıyabilmek için şu açıklamalar gerekebilir: Bu kapsamda kullanılan kavramlar; yani, yüklemliler (Lat. *Praedicabilia*, Yun. *kategoroumena*), asıl olarak Porphrios'a[4] dayanır. Yüklemliler, "bir nesneye/konuya ilişkin nasıl konuşulabile-

---

Tin de kavramın biçimi içinde "öznellik" ya da öznel kavram, "nesnellik" ya da nesnel kavram ve "ide" ya da hakiki denk kavram olmak üzere üç aşamadan geçer. İde, kuramsal, edimsel ve saltık ide olmak üzere, idenin iç biçimini kapsar. Ayrıca, kavramın diyalektik gelişiminin çözümlemesinden türeyen ulamsal belirlenimler de vardır. Bunlar arasında "özdeşlik", "ayrım", "çelişki", "temel ve koşul", "yasa ve ilişki", "gerekirlik ve rastlantısallık" ve "nedensellik ve etkileşim" sayılabilir.

Marx ve Engels, Hegel idealizmini olumsuzlayarak, aşmayı bilmişler ve "diyalektik ve tarihsel materyalizm" kuramıyla bilimsel bir ulamlar öğretisinin dayanağını ortaya koymuşlardır. Diyalektik ve tarihsel materyalizm, Kant'ın öznel bir yaklaşımla ulamları nesnel gerçeklikten ayırmasını ve Hegel'in salt tinsel-mantıksal yaklaşımla ulamları nesnel gerçeklikle özdeşleştirmesini eleştirel bir değerlendirimden geçirmiştir. Bu öğreti ya da kurama göre, ulamlar, "özdeğin gelişiminin ve özsel bağıntılarının tarihsel olarak oluşmuş yansımalarıdır." Ulamların, nesnel bir "dayanağı" ve nesnel bir "içeriği" vardır. Ulamlar, ne öznel olarak verili olan kavrayış biçimleri ne de katıksız düşünmenin türevleridir. Ebedi varlıklar olmayan ulamlar, yalnızca insan bilgisinin ve bilimlerin sonuçlarının dizgesel genelleyiminin ürünleridir. Dolayısıyla, bilginin sürekli çoğalması ve ilerlemesi, felsefi ulamların zenginleşmesine ve belirginleşmesine yol açan temel etmendir.

4 Prophrios, MS 3. yüzyılda yaşamış olan ve mantık biliminin gelişmesini alıcı olarak etkilemiş olan bu düşünür, köken olarak Suriyelidir ve asıl adı Malik'tir. Prophyrios adını kendisine Longions vermiştir. Atina'da Plâtoncu okulda eğitim gördükten sonra, Roma'ya gitmiş, oradan da Sicilya'ya geçmiştir. Platon ve Aristoteles'in yazılarını yorumlamıştır. İsagoji ya da "Ulamlara Giriş" adlı yapıtıyla ünlenmiştir.

Aristoteles'in ulamlarının açıklaması ve Orta Çağ boyunca sürdürülen "evrenselceler (genel kavramlar) tartışması" kapsamında şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Evrenselceler (genel kavramlar), bağımsız gerçeklik midirler, yoksa yalnızca düşüncede mi varlar?

ceğinin yol ve yordamına" hizmet eden kavramlardır. Ulamlar/kategoriler ise, "bir nesneye/konuya ilişkin içeriksel sav-sözleri dile getirmek için kullanılır.

Hegel tarafından bu bağlamda ele alınan yüklemliler Aristoteles'çe ortaya konulan ve Porphyrios'ça daha da geliştirilen şu beş ulamsal ayrıma dayanır:

1. "Cins" (Lat. *genus*), birçok kişi tarafından türleri bakımından farklı olan şeylerin/nesnelerin "nasıllığı" ya da "özü" üzerine dile getirilen şeydir. Örneğin, "Sokrates, bir canlıdır." Cinsler (Alm. *Gattungen*), birbiriyle "sıra düzen" içindedirler. Örneğin, "memeli ya da memeli hayvan", "hayvan", "canlı" kavramları böyle bir sıra düzen ya da hiyerarşi içindedir. Bu bağlamda cins ve özellik ya da tikellik kavramlarına da bakılabilir.

2. "Tür" (Lat. *spesies*), birçok kişi tarafından dile getirilen şeydir. Örneğin, "iki ayaklı, konuşan memeliler, insanlardır."

3. "Ayrım/fasıl" (Lat. *differenzia*), bir cinsin bir başka üst cinse karşı taşıdığı ayrımı anlatır. Örneğin, hayvan cinsi, memeliler cinsine göre, üst cinstir. Bu bağlamda asıl ayrım, memelilerde yavruların anneler tarafından emzirilmesidir.

4. "Özellik/tikellik" ya da "hassa" (Lat. *probrium*), bir şeyin özünü nitelendirmeyen, ancak o şeye yalnızca denk düşen ve sözcede o şeyle karıştırılan şeyi nitelendirir. Örneğin, "insan gramere yeteneklidir" tümcesinde "ayrım/fasıl" "gerekli bir özelliktir ve dışsal olarak tek-anlamlıdır."

5. "İlinek/araz" (Lat. *accidens*), bir ve aynı nesneye/konuya uygun düşebilen ya da uygun düşmeyen şeydir. Örneğin, "İnsanın sakalı vardır." Bir araz, rastlantısal bir özelliktir.

Yüklemliler öğretisinin mantıksal anlamı, özne ile yüklemin ilişkilenimi bakımından "bir sözcenin yapısını çözümleme" denemesinden başka bir şey değildir.

Felsefeyi, dolayısıyla da sanat felsefesini bu denli yoğun olarak ilgilendiren ve uğraştıran bu evrensel kavramlara ilişkin yukarıdaki açıklamalar ışığında Hegel'in belirlemeleri daha kolay anlaşılabilir.

---

2. Eğer bu kavramlar, bağımsızsa, cisimsel mi, değil midir?

3. Bu kavramlar, duyu algısının nesnesine mi bağlı, yoksa bu unsurlar bağımsız mıdır?

Ulamlar dizgesi kapsamında bu soruları irdeleyen Prophrios, ayrıca, Platon'un yönlendirmesiyle, "Hıristiyanlara Karşı" adlı yazısıyla Hıristiyanlığı çürütmeye uğraşmıştır. İncil'e ilişkin olarak dile getirdiği bazı noktalar hâlâ önemini korumaktadır. Ulamları ayrımlaştırmak amacıyla, Prophyrios'un adından esinlenerek oluşturulan "bilgi ağacı", botanik semantiğinden alıntılanmış bir kavramdır.

Hegel'in açımlaması uyarınca, "tikel", "ilişkide olduğu diğer tikellerle birlikte bir ve aynı genelliktir." Genellikle özdeşliklerinden ötürü, bunların farklılığı aynı zamanda "tümlük"tür.

Yukarıdaki cins-tür ilişkisine ilişkin yorumu tümleyebilmek için, şu noktayı da vurgulamak gerekmektedir: Her biri bir tikel olan yazınsal yapıtların toplamı, tümlüğü, yazını ya da edebiyatı oluşturur.

Dolayısıyla, tikel, Hegel'e göre, salt "geneli" içermekle kalmaz, aynı zamanda "belirliliği" ile onu "tanımlar/açıklar."

Genel, "tikelin tüketmek zorunda olduğu bir alan oluşturur." Tikelin belirliliği "salt farklılık" olarak alındığı takdirde, söz konusu tümlük, "yetkinlik/eksiksizlik" olarak ortaya çıkar ya da görünür.

Bu açıdan kendinden pek fazla olmayan türler, "yetkin/eksiksiz" türlerdir. Farklılık, "genelliğin dışsal bir refleks, sınırsız ve rastlantısal bir yetkinlik olarak ortaya çıktığı birlikten yoksun bir ayrım" olduğu için, bunlar için "içsel bir ölçüt" ya da "ilke" yoktur.

Öte yandan, Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "farklılık", "karşıtlaşıma", "farklı olanların içkin ilişkilenmesine geçer." Bununla birlikte, "bir başına genellik", yani, bağımsız genellik olarak "tikellik", içkin ilişkilenime geçerek kendisi olmaz. Tikellik, "genelliğin içindeki tümlüktür", "yalın belirlilik"tir; "özsel ilke"dir.

Hegel'in nitelemesiyle, tikelin belirliliğini düzenleyen ya da belirleyen öğe geneldir; onun bundan "başka" belirliliği yoktur. Tikelin genelden doğuşu şöyle betimlenebilir: "Tikel, genelin kendisidir"; ancak tikel, genelin "ayrımıdır"; "öteki ile ilişkilenimidir"; genelin "dışa karşı görünmesidir." Genelin dışında tikelin "ayrımlaşmış olduğu" bir "başka" yoktur. Dolayısıyla, tikelin "başkası", geneldir.

Genel, "kendisini belirler"; dolayısıyla da "tikeldir." Genelin belirliliği, "kendi ayrımıdır." Genel sadece kendisinden ayrımlaşmıştır. Buna bağlı olarak genelin türleri; a) "genelin kendisidir"; b) "tikel"dir.

Kavram anlamında genel, "kendisidir" ve "kendi düzenlenmiş belirliliği olarak kendi karşıtıdır." Bu niteliğiyle genel, kendi karşıtının da "ötesini kapsar" ve kendi karşıtında "özüyle özdeştir." Bu yüzden de genel, "kendi farklılığının tümlüğü ve ilkesidir."

Kavram, belirsiz genelliktir; bu "belirsiz", kavramın "belirliliğini" oluşturur. Bir başka deyişle, söz konusu belirsiz, kavramın "tikel" öğe" oluşunu sağlar. Ayrıca, bunların "her ikisi de" tikeldir ve tikel olduğu için "eşgüdümlüdür." Tikel olarak her ikisi de "genele karşı belirli öğedir." Bir baş-

ka anlatımla, genele "bağımlıdır."

Öte yandan, tikelin kendisine karşı belirli olduğu bu genel, "karşıda bulunanlardan sadece biridir". Eğer iki "karşıda duran" söz konusuysa, bu iki karşı duranın ikisi, "tikeli" oluşturur. Bu iki karşı öğenin belirliliği, "genelde yalın olarak bulunan olumsuzluk"tur.

Bu bağlamda "ayrım", Hegel'in deyişiyle, "kendi kavramındadır", bu yüzden de "kendi hakikati içindedir." Daha önceki her türlü ayrım, "kavramdaki bu birliktir." Oluştaki/olmadaki "dolaysız ayrım" olan kavram, "bir başkanın sınırıdır"; düşünümde olduğu gibi, "kendi başkasıyla özsel olarak ilişkilenen" öğe olarak "görecedir."

Kavramın birliğinin düzenlenmesi bu noktada başlar. Ancak kavramın birliği, bu bağlamda "başkadaki görünüştür." Belirlenimlerin bu çözünümü ya da dönüşmesi/geçmesi, söz konusu belirlenimlerin "kavramlarına ulaşmasıyla" anlam kazanır. Söz konusu kavramlar ise, "oluş/olma", "var-oluş", "bir şey" ya da "tüm ve parçalar"dır. Töz ve araz, neden ve sonuç, düşünce belirlemeleridir ve karşıtlarıyla birlik içinde olduklarında "belirli kavram" niteliği kazanır.

Hegel'in belirlemesiyle, örneğin, "bütün ve parçalar", "neden-sonuç", "tikeller olarak karşı karşıya duran farklılar" değildir; çünkü bunlar, bir başlarına bir kavram oluşturmalarına karşın, bunların "birliği", henüz "genellik biçimine ulaşmamıştır." Dolayısıyla, "ilişkilerde var-olan/bulunan ayrım", belirlilik olan bir "ayrım" değildir. Örneğin, "neden ve sonuç", iki ayrı kavram değil, tersine "belirli olan tek bir kavramdır" ve "nedensellik", her kavram gibi, "yalın" bir kavramdır.

Tikelliğin belirliliği, genel ve tikelin ayrımında 'eksiksiz' olarak bulunur ve bu iki öğe, genel ve tikel, "tikel cinsler"dir. Doğada elbette bir "cins" içinde ikiden fazla "tür" vardır. Doğadaki çeşitlilik, "kavramsız, kör" çeşitliliktir. İnsan doğal türlerin ve biçimlerin/figürlerin çeşitliliğine "hayranlık duyabilir" çünkü hayranlık "kavramsızdır" ve hayranlığın içeriği ya da nesnesi "akılsal olmayandır."

Görüldüğü gibi, ilke anlamında tikelin belirliliği, "yalındır." Tümlüğün öğesi olarak "başka", belirliliğe karşı belirliliktir. Kavram, özünü "belirlediği ve ayrımlaştırdığı" ölçüde, kendi birliğine karşı "olumsuz" yönelimlidir ve kendisine "oluşun/olmanın ideel biçimlerinden birini" verir. Kavram, ancak belirli kavram olarak bir var-oluşa kavuşur. Ancak bu oluş, "salt dolaysızlığın anlamı değil", "genelliğin anlamıdır"; "saltık dolayım" yoluyla "kendisiyle özdeş olan dolaysızlığın anlamıdır." Belirli olanı "örten" bu genellik, "soyut genelliktir."

Tikel, ayrımın belirliliği düzenlendiği takdirde, "genelliği kendi özü olarak içinde taşır." Genellik, "tikeldeki biçim", belirlilik ise "içeriktir." Ayrım, özsel bir nitelik taşıdığı zaman genellik, "biçime" dönüşür.

Bu kapsamda kavramın belirliliği ya da "tikellik", "belirli genellikten" başka bir şey değildir. Soyut genel, Hegel'e göre, "genellik", "belirlilik" ve "bunun ikisinin yalın birliği" gibi kavramın bütün öğelerini içerir. Ancak bu birlik, dolaysız bir birlik olduğundan "tikellik", tümlük anlamı taşımaz.

Bununla birlikte, "tikellik", aynı zamanda "tümlük" ve "dolayım/aktarım"dır. Tikellik, "başka ile dışlayan ilişkilenimdir" ya da "olumsuzlamanın ortadan kaldırılmasıdır." Bir başka söyleyişle, "diğer belirliliğin" ortadan kaldırılmasıdır. Bu, "aktarımın/dolayımın salt koşul olduğu" genelliği, "soyut" genellik durumuna sokar. Genellik, düzenlenmediği için, "soyut birliği dolaysızlığın biçimini" ve "saltık olumsuzluğun genelliği" anlamında "tümlük" olmayan içerik de "kendi genelliğine karşı ilgisizliğin biçimini" taşır.

Katıksız kavramlar, yalnızca "biçimlerine" göre, bir başka deyişle, biçimsel bakımdan "ebedi özlerdir"; ancak bunların içeriği, söz konusu "biçime uygun içerik değildir." Bu yüzden söz konusu kavramlar, "gerçeklik", "kalıcılık" değildir. Bunların içeriğinin biçime uygun olmayışının nedeni, söz konusu içeriğin "belirlilik" olmayışı, "kavramın ayrımının tümlüğü" olmayışı ya da bir başına "biçimin tümü" olmayışıdır. Bu yüzden, "sınırlı kavrayışın biçimi", "soyut genelliktir."

Hegel'in adlandırmasıyla, "görünün somut yönü/öğesi", "duyusal tümlük"tür. Gerçek bir "malzeme", uzam ve zaman içinde bağlantısız olarak bulunur. Somut öğenin "görünün içeriği olduğu" çeşitliliğin bu "birliksizliği", kavrayışsal olana karşı öncelik olarak görülmemelidir.

Düşünmenin ürünü olan nesnel tümlük, "entelektüel" bir tümlüktür.

Görünün kavramı "önceledi̇ği" şey, "dışsal gerçekliğin, kavramsız olanın" kavram yoluyla bir "değer" kazanmasıdır.

"Geneli belirleyen" kavrayış, "bitimsiz bir güçtür" ve "belirliliğin tutamaksız yönüne genelliğin biçimiyle" kalıcılık kazandırır; belirliliklere kalıcılık kazandırarak, onları "tinle" doldurur, tinleştirir.

Belirli ve soyut kavram, "usun/aklın koşulu" hatta "aklın özsel öğesidir"; "tinle doldurulmuş" biçimdir. Bu biçim içinde bitimli/sonlu, "özüyle ilişkilendiği" genellik yoluyla "kendini tutuşturur/yakar." Bu nokta, aklın görünüşünün "başlangıcıdır."

Belirli genellik, Hegel'in nitelemesiyle, özüyle ilişkilenen belirliliktir. Bir başka anlatımla, "belirli belirlilik" ya da "saltık olumsuzdur."

Öte yandan, özüyle ilişkilenen belirlilik, "teklik"tir. Nasıl ki, genellik bir başına "tikellik" ise, tikellik de aynı öyle bir başına kavramın üçüncü öğesi olan "teklik"tir.

Tek Olan ya da Teklik

Tikellik, Hegel'in deyişiyle, "tekliği" belirler. Bu, yukarıda da belirtildiği gibi, "belirli genellik"tir; "özüyle ilişkilenen belirliliktir", bir başka deyişle, "belirli belirliliktir."

Hegel'e göre, "teklik", her şeyden önce "kendisinin dışına çıkarak yeniden kendi içine dönen kavramın düşünümüdür." Kendi "öteki oluşu"nu ya da "başka oluşunu" yeniden "öteki durumuna getiren" kavramın kendisini kendisiyle "dolayımlamasıdır." Bu aktarım ya da dolayımlama sırasında kavram, "saltık olumsuzluk" belirlenimi içinde kendisini "benzer bir şey" olarak yeniden kurar. Kendindeki "olumsuz" yoluyla "tikelleşen" genel, yukarıda "çift görünüş" olarak nitelendirilmiştir. Olumsuz, "içe doğru görünme" olduğu ölçüde, "tikel", "genel" olarak kalır. "Dışa karşı/doğru görünme" ise, olumsuzu "belirli" durumuna sokar.

Bu boyutun/yönün genele geri-dönüşü, "çift" niteliklidir. Bu geri-dönüş, ya "olumsuzu bırakan ve en yüksek türe yükselten soyutlama" yoluyla ya da "genelliğin belirlilik içinde kendisini indirgediği" teklik yoluyla gerçekleşir.

Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "genellik" ve "tikellik", bir yönüyle "tekliğin oluşmasının öğeleridir."

Düşünceyi bir üst düzeye yükseltme anlamında soyutlama, "yaşam", "Tanrı", "tin" ve "katıksız kavramı" kapsayamaz; çünkü soyutlama, "tekliği", bir başka söyleşiyle, "bireylik ve kişilik ilkesini" kendi ürünlerinden uzak tutar. Bu yüzden de yalnızca "cansız", "tinsiz", "renksiz" ve "içeriksiz" genelliklere ulaşır.

Ancak "kavramın birliği" öyle "ayrılmaz" türdendir ki, "soyutlamanın bu ürünleri" de "tekil" öğeler özelliği kazanır.

Soyutlama, "somutu genelliğe yükseltmekle" ve böylece "geneli, salt belirli genel olarak kavramakla", söz konusu somuta "özüyle ilişkilenen belirlilik anlamında teklik" niteliği verir.

Bu yüzden, soyutlama ya da soyutlayım, "somutun ayrılması" ve "belirlenimlerinin tekleşmesi"dir. Salt "tekil özellikler ve öğeler", ancak soyutlama yoluyla kavranabilir; çünkü soyutlamanın ürünü, "soyutlama neyse, onu içermek zorundadır."

Söz konusu tekliğin ayrımı, Hegel'in deyişiyle, "soyutlamanın ürünlerinin ve kavramın tekliğinin ürünlerinin ayrımı", söz konusu ürünlerde "tekin/tekilin" "içerik" olarak, "genelin" de "biçim" olarak birbirinden ayrı olmasıdır.

"Tekil içeriğin ve soyut genelliğin içeriği" olarak soyut, "olmak istediği şeyin karşıtı" olarak somutlaşır.

Aynı nedenden ötürü, "tikel", "salt belirli genel olduğu" için ya da tersten söyleyişle, "tekil belirli genel olduğu" için, tikeldir.

Yukarıda da değinildiği gibi, bu soyut belirleyime bağlı kalındığında, kavram, "genel", "tikel" ve "tekil" olmak üzere, üç ayrı belirlenim taşır. Kavramın bu üç belirleniminden ilk ikisi olan genel ve tikel, "tikelin türleridir."

Bunun yanı sıra, teklik, "olumsuzun kendi içine geri-dönmesi" anlamında "kavramın kendi içine geri-dönmesi" olmakla, söz konusu geri-dönmede ortadan kaldırılmış olan "soyutlamanın geri-dönmesi", ilk ikinin yanında "ilgisiz öğe" olarak nitelendirilebilir.

Eğer, teklik, "tikel kavram belirlemelerinden biriyse", o zaman "tikellik", bu üç öğenin üçünü de "kendi içinde kavrayan" tümlüktür. Söz konusu tümlük anlamında tikellik, ya "tümlüğün somut yönü/öğesi" ya da "tekliğin kendisi"dir. Bu yönüyle tikellik, "somut olan"dır, "belirli genelliktir" ve bu özelliklerinden ötürü de "dolaysız birliktir." Söz konusu biçim içinde tikellik, "biçimsel vargının/çıkarsamanın ortasını", bir başka deyişle, "orta noktasını" oluşturur.

Görüleceği gibi, her belirleme ya da belirleyim, ya dolaysız olarak kendi kendisini çözünümlemiş ya da bir başka belirleyime geçerek, kendi kendisini yitirmiştir.

Yalnızca "salt tasavvur", "geneli, tikeli ve tekili" sağlam bir şekilde birbirinden ayrı tutar. Böylece, söz konusu üç öğe "sayılabilir" duruma gelir. Tasavvur, "bir diğer ayrım için, tümüyle dışsal oluşa/olmaya", yani, "niceliğe" tutunur.

Genel, tikel ve tekil arasındaki bu hakiki ilişki, bir başka söyleyişle, bu "üç kavram belirleyiminin/ belirleniminin ayrılmazlığı", "düzenlenmiş" (Alm. Gesetztsein) bir ilişkidir; çünkü "olumsuzlamanın olumsuzlaması" olarak "karşıtını" da içerir.

Söz konusu üç kavram arasındaki ayrımın kaynağı olan "düzenlenmiş oluş/olma", yani, "kendi başına kendisi için oluş/olma", sözü edilen "tümlüktür."

Belirli kavramın "kendi içine geri-dönüşü", söz konusu kavramın ken-

di belirliliği içinde "bütün kavram"a dönüşmesi demektir.

Öte yandan, Hegel'in nitelemesiyle, teklik, yalnızca kavramın kendi içine geri-dönmesi demek değildir; tersine "kendi yitimi" demektir. Kavram, teklik yoluyla "dışsallaşır" ve gerçeğe dönüşür.

"Tekliğin ruhu" olarak "olumsuzun olumsuzla ilişkilenimi" anlamında "soyutlama", açıklandığı üzere, "genel" ve "tikel" açısından "dışsal bir şey" değil, "içkin" bir öğedir. Bu yüzden, genel ve tikel, soyutlama yoluyla "somuta", "içeriğe" ve "tekile" dönüşür.

Olumsuzlama anlamında teklik, "ayrımlaştırma"dır; "ayrım", "özdüşünüm" yoluyla kalıcılaşır. Tikelin belirlenimi, ancak "teklik" ile olur; çünkü teklik, sözü edilen "düzenlenmiş soyutlamadır."

Dolayısıyla, "özüyle ilişkilenen olumsuzluk" olarak tekil, "olumsuzun kendisiyle dolaysız özdeşliğidir." Bir başka anlatımla tekil, "olmaklığın/oluşun ideel öğesine" göre kavramı "dolaysız öğe" olarak belirleyen soyutlamadır.

Böylece tekil, "niceliksel olarak tek olan"dır; "bu olan"dır. Bu niceliğe göre, tekil, "kendi varlığım yok-saymadır." Bu öz-yadsıma, diğer birçok "bir"in varlığını gerektirir ya da varsayar.

Ayrıca tekil, bu varsayılan "diğerleri"ne karşı olumsuz ilişkilenim olduğu için, aynı zamanda "dışlayıcı" öğedir.

Genellik, "teklik kavramının öğesi" olduğu için, birbiriyle "ilgisiz" birler olarak bu teklerle ilişkilenmek zorundadır. Bu ilişkilenme nedeniyle de genellik, söz konusu teklerin "ortak yönü" yani "ortak paydası"dır.

Teklik ile genellik arasındaki bu diyalektik belirlenim ilişkisinin edebiyata uyarlanabilirliğini yukarıda açımlamaya çalıştım. Yinelemeden sakınmak amacıyla, burada başka bir açıklamayı gerekli görmüyorum.

Bununla birlikte, Hegel'in genel, tikel ve tek hakkındaki görüşlerini yazın-kuramsal açıdan değerlendirilebilir nitelikte buluyorum. Düşünürün "tek"i belirlemek amacıyla sözünü ettiği şu noktalar önem kazanmaktadır.

Kavram, örneğin, sanat ya da yazın yapıtı kavramı, ancak teklik yoluyla dışsallaşabilir. Tekilleşerek, dışsallaşan kavram olarak yazın yapıtı, "düzenlenmiş bir soyutlamadır"; "ayrımlaştırmadır"; "belirlileştirmedir"; "özerkleştirmedir". Bir başka anlatımla, bağımsız bir dış-varlık ya da nesne durumuna getirmedir. Buradan yola çıkarak, sanata yapıtı kavramının temel belirlenimleri şöyle sıralanabilir: "Düzenlenmiş soyutlama", "ayrımlaştırma", "belirlileştirme", "bağımsız bir dış-varlık durumuna getirme."

Bunlara ek olarak şu hususu da vurgulamak gerekmektedir: Genel ve onun türevi olan tikel, soyutlama yoluyla somutlaşır, içeriklileşir ve tekilleşir.

Söz konusu özellikler, yani, somutluk, içeriklilik ve tekillik sanat, dolayısıyla yazın yapıtı içinde geçerlidir.

Genel, "birçok teke özgü olan" yöndür. Bundan ötürü, tekler birbirinden bağımsız olarak bulunurlar. Bu nedenle, genele ilişkin "en alt düzeyli tasavvur", onun "ortak yön" oluşudur.

Varlığın düşünümü alanında "bu" olarak bulunan tekil, bir başka bir ile "dışlayıcı" bir ilişki(lenim) taşımaz. Kısacası, "bu", başka birbiri dışlamaz. Kendi içine dönerek, özünü düşünümleyen "bir" anlamında "bu", "dışlama" içermez.

Bu düşünüm içinde "soyutlamayla" özdeş olan dışlama, "düşünümleyen aktarım/dolayım"dır. "Bu", "garipleştirildiği", ayrıksılaştırıldığı ölçüde "bu"dur. Garipleştirme ya da ayrıksılaştırma, "kendi içinde yoğunlaşan ve dolaysızlığı düzenleyen düşünümsel bir devinimdir"; ancak "kendisine dışsal olan"dır.

Söz konusu nedenle, tekil ya da tek, aktarımdan doğan "dolaysız öğe" anlamında da "bu"dur. Tekil, "düzenlenmiş soyutlama"dır; ama, kendi kopuşu içinde "olumlu ilişkilenimdir."

Tekin bu soyutlaması, Hegel'in deyişiyle, "ayrımın düşünümü" ya da ayrıma ilişkin düşünüm olarak ilkin "ayrımlaştırılanların özerk öğeler olarak düzenlenimidir." Sözü edilen, ayrımlaştırılan özerk öğeler, "dolaysızdır" ve bu ayırma "birin başka birde görünmesi"dir.

Bu bağımsız öğeler, rastgele teklikler olmaktan çok, "oluşun/olmanın çokluğu" alanına giren öğelerdir. Oluşun çokluğu, belirlenen ya da düzenlenen tekliktir. Bu teklik, kendisini "kavramın ayrımında" düzenler ve "geneli" kendisinin dışına iter. Ancak tekil, kendisinin öğesi olmasına karşın, kendisinin dışına ittiği bu genel ile ilişkilenir.

Kavram, "kendi özerk belirlenimlerinin ilişkilenimi" olarak tanımlanabilir. Bu tanım uyarınca, kavram, "kendisini yitirmiş olur"; çünkü o artık söz konusu ilişkilenimin "düzenlenmiş birliği" olma niteliğini yitirmiştir. Bu belirlenimler, artık kavramın öğesi ve "görünüşü"dür.

Kavram, teklik olarak belirlilik içinde kendi içine geri döner. Böylece, "belirli" olan "tümlük" özelliği kazanır. Bu yüzden, kavramın kendi içine geri dönüşü, onun "saltık bölünmesi"dir. Böylece "teklik" anlamında kavram, "yargı"ya dönüşmüş olur.

YEDİNCİ BÖLÜM

Hegel'de "Yargı" Kavramı



Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde "yargı" kavramına geniş yer ayırmıştır. Bu düşünüre göre, yargı, özgür imgelem gücünün bir ürünüdür. Bu niteliğiyle yargı, güzel ile ilişkilendiğinde "beğeni yargısı" niteliği kazanır. Beğeni yargısı da özgür imgelem gücünün bir ürünüdür. Güzele ya da bir estetik nesneye ilişkin her türlü değerlendirme özünde bir yargıdır ya da yargı vermedir.

Yargı ya da beğeni yargısı, aynı zamanda bireysel "öz-belirleme" ürünüdür ve bu özelliğinden ötürü de "nedensizdir"; yani, tümüyle öznel ve tekil olduğu için "gerekçelendirilemez."[1]

Her türlü estetik değerlendirmenin temelinde "yargı" ya da "yargılama" yattığı için, "yargı" kavramı, Hegel estetiğinin de temel koyucu kavramlarından biridir. Bu nedenle, Hegel estetiğinin ya da sanat kuramının doğru kavranması bakımından da önem taşımaktadır.

Kant'ın "estetik beğeni yargıları kavramlaştırılamaz" ilkesine karşı çıkan Hegel'in belirleyimiyle, "yargı"[2] "kavramda düzenlenen belirliliktir." Kavramın kendisi, yukarıda da belirtildiği gibi, aynı zamanda "soyutlama"dır; belirlenimlerinin "karşı karşıya konulması", kavramın belirlenmesi demektir.

---

1 Immanuel Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı yapıtının yazın-kuramsal değerlendirimi hakkında daha geniş bilgi için bkz. Onur Bilge Kula, *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*, Doruk Yayınları, İstanbul, 2008.

2 Bu bölümde irdelenen "yargı" kavramı, Hegel tarafından *Mantık Bilimi II*'de yer alan "Die subjektive Logik oder die Lehre vom Begriff - Öznel Mantık veya Kavram Öğretisi" adlı bölümde (s. 301-349) dizgeleştirilmiştir.

"Yargı", bu yönüyle bir "düzenleme" edimidir; "belirli kavramların kavram yoluyla düzenlenmesi"dir. Dolayısıyla, "yargılama", "kavrama"dan başka bir işlevdir. Hatta yargılama, "kendisi yoluyla kendisini belirleme" anlamında kavramın "diğer işlevi"dir. Yargının, "yargıların çeşitliliğine" doğru ilerlemesi, söz konusu belirlemenin sürmesi demektir. Belirli kavram için var olan şey, kendisini yargıda da göstermek zorundadır.

Bu nedenle, yargı, gerçekliğin "belirli oluş" anlamında "var-oluşa geçmesi" olarak nitelendirildiği ölçüde, kavramın "bir sonraki gerçekleşmesi" olarak adlandırılabilir.

Kavramın tekliği, kendi öğelerini "bağımsız tümlükler" durumuna getirir ve "başka tümlükler" açısından kavramın birliği, bu tümlüklerin "ilişkilenmesi" niteliğini kazanır. Bu iki şey, yukarıda sözü edilen "gerçekleşimin doğasını" oluşturur.

Kendi içinde düşünümlenmiş olan belirlilikler, "belirli tümlükler"dir ve "karşılıklı dolayımlamanın" ürünleridir. Belirleme, bir başına tümlüktür; çünkü "tümlükleri ve onların ilişkilenmesini" içerir. İşte bu tümlük, "yargı"dır.

Hegel'in bu saptaması, bir başka biçimde şöyle anlatılabilir: Başlıca özellikleri arasında düzenlenmiş belirlilik, öz-belirleyim ve çeşitlenim olan yargı, tümlükleri ve onların ilişkisini ya da ilişkilenmesini içeren belirleme olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla, yargı, her şeyden önce iki özerk öğeyi, yani, "özne" ve "yüklemi" içerir.

Öte yandan özerk öğeler olan özne ve yüklem, ancak yargıyla belirlilik kazanır. Kavram, belirlilik özelliği kazandığı takdirde, kavramlar arasındaki genel "ayrımlar" ortaya çıkar. Bu açıdan bakıldığında, yargı, "belirli kavrama karşı henüz belirli olmayanı" da içerir.

Bu yüzden, "özne" ile "yüklem" arasındaki ilişki, eğer bu iki öğe birbirine karşı "belirli olan" ve "genel olan" olarak bulunuyorsa, "tekil" ile "genel", "tikel" ile "genel" ya da ""tekil" ile "tikel" arasındaki ilişki olarak alınabilir. Dolayısıyla, "yargı belirlenimleri" için özne ve yüklem elverişli görünmektedir. Bunlar ad niteliğinden öte bir nitelik taşımadıklarından, henüz "belirlilik" kazanması gereken "belirsiz bir şey"dir.

Ad, Hegel'in deyişiyle, "şeyin ya da kavramın karşısında durur." Bu ayrımlaştırma, yargıda da bulunur. Bu durum şöyle açıklanabilir: Özne, "belirli öğe" olarak ve "dolaysız olarak var-olan"dır. Buna karşın, yüklem, "genel öğe"yi, "özü" ya da "kavramı" ifade eder/anlatır.

Bu niteliğiyle özne, ilkin sadece bir tür "ad"dır; çünkü öznenin "ne ol-

duğunu" ancak kavram anlamında "oluşu/olmaklığı" içeren yüklem anlatır. "Oluş" ya da "olmaklık"tan genellikle "ad" anlaşılır. Bu, özne anlamında "oluş"tur. Ancak "kavramı", "özü" ya da "geneli" anlatan yüklemdir. Yargı anlamında aranan ya da sorulan da yüklemdir.

Hegel'in deyişiyle, "Tanrı", "tin" ya da "doğa", söz konusu olan her neyse, o şey, her şeyden önce bir "yargının öznesi" olarak bir "ad"dır. Kavram gereği, özne yüklemde bulunur. "Yargılama"nın temelinde yatan özneye uygun kavramı, ancak yüklem dile getirir.

Bundan dolayı, "öznenin varsayılan anlamını" sadece öznel ve tekil bir şey olan "tasavvur" oluşturur ve tasavvur, bir "adlandırmaya", Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "kavram açıklaması"na yol açar.

Düşünür, bu bağlamda güncel dilbilim ve göstergebilimin de benimsediği şu belirlemeyi yapar: Bir addan anlaşılan ya da anlaşılmayan şey, "rastlantısal" ve "tarihsel olgudur." Hegel'in burada ad bağlamında dile getirdiği "rastlantısalhk" ya da "nedensizlik", dilin, dolayısıyla da dilbilim ve göstergebilimin en temel bulgularından biridir.

Buna göre, her sözcük, dolayısıyla da her ad, tümüyle rastlantısal bir "oluşturma"dır. Ancak burada söz konusu olan rastlantısallık ya da nedensizlik, saltık bir sınırsızlık olarak anlaşılmamalıdır. Rastlantısallık, tarihsel birikimin yanı sıra, içinde yaşanılan uzam ve zamanla sınırlıdır.

Hegel, "yargıda" belirginleşen özne-yüklem ilişkisi bağlamında şu düşünceleri geliştirir. Yargı, özsel olarak birbirinden bağımsız "tümlükler" içerir. "Kavramın birliği", söz konusu bağımsız tümlüklerin bir "ilişkisi" ya da ilişkilenimidir. Ancak bu ilişkilenim, henüz "gerçeklikten çıkarak kendi içine geri dönmüş" olan "somut" ve anlamını bulmuş bir birlik değildir. Söz konusu özerk öğeler, o birlik içinde "ortadan kaldırılmış uçlar/ekstremler" olarak kendi dışında bulunurlar.

Hegel'in adlandırmasıyla, "yargı", kavramın "öz-ayrımlaşmasıdır." Dolayısıyla, söz konusu "birlik", yargının "nesnelliğinin" değerlendirilmesi için de başlıca temeldir. Bu açıdan yargı, "kökensel birin asıl bölünmesi"dir. Yargı, böylece "özerk olan şeyle ilişkilenir."

Kavramın öğeleri "yargıda özerklik kazandığı" için, kavram yargıda "görüngü" olarak bulunur. Görüngüyse, nesnellik kazanmış dış görünüş, dışsallıktır. Dışsallığa tutunan öğeyse "tasavvurdur."

Bu "öznel" değerlendirme uyarınca, kavramın öğeleri, birbiri dışında olan tümlenmiş öğeleridir.

Yargılama, öznenin "kafasında" olan bu ya da şu yüklemin dışsal bir

varlık olan nesneye verilip verilemeyeceği ya da yüklenip yüklenemeyeceği düşüncesiyle bağlantılıdır. Dolayısıyla, yargılamanın asıl kaynağı, yargılama yoluyla bir "yüklemin özneyle bağlantılandırılmasıdır." Söz konusu "bağlantılandırma" gerçekleşmez ise, özne, bir "nesne"; yüklem de "kafada bulunan bir tasavvur" olarak ve bağımsız öğeler olarak kalır. Özneye yüklenen "yüklem", aynı zamanda ona uygun olmalı; onunla özdeş olmalıdır.

Öte yandan bu "yüklemenin anlamı" yoluyla "yargılamanın öznel içanlamı", "öznenin ilgisiz dışsal bulunuşu" ile birlikte "yüklem" yeniden ortadan kaldırılır: "Bu eylem iyidir" tümcesinde ilgeç, salt yüklemin dışsal olarak özneyle bağlantılandırılmasını değil, aynı zamanda "yüklemin öznenin oluşu/olmaklığı" alanına girdiğini "gösterir."

Hegel'in belirleyimiyle, "gramer açısından öznesi ve yüklemi olan bir tümce", salt bu niteliğinden ötürü "yargı" özelliği kazanmaz. Yargının özelliği, "kavram belirlemeleri ilişkisine göre", "genel bir öğe olarak tikel ya da tek ile ilişkilenmedir."

Tekil bir öznenin söylediği şey, "tekil bir şeyi" dile getirse bile, bir yargı niteliği kazanmaz, "salt bir tümce olarak kalır." Hegel bu saptamasını şu örnekle açıklar: "Aristoteles, 73 yaşında, 115. Olimpiyatların dördüncü yılında ölmüştür" tümcesi, bir yargı değil, yalnızca bir tümcedir. Bu tümcenin yargısal bir nitelik kazanabilmesi için, "durumlardan birinin", örneğin, "ölüm zamanının" ya da "bu filozofun yaşının" herhangi bir nedenle kuşkulu duruma sokulması gerekir. Yukarıdaki tümce "Aritoteles'in ölümünün belirli içeriğini" değil, yalnızca "genel bir öğeyi" içermektedir.

Hegel'in yukarıda verdiği örnek uyarınca, "bu ekmektir" tümcesi, herhangi bir yargı içermez. Bu tümcenin bir yargı içerebilmesi için, ekmeğin durumunun ya da niteliğinin belirlileştirilmesi gerekir. Ekmeğin durumunu belirlileştirmek için, "ekmek bayattır" denilebilir. Böylece bu ikinci tümce, bir yargıya dönüşür.

Hegel'e göre genellikle yargı, "iki kavramın bağlantılandırılması" olarak algılanır. Bu durumda "dışsal ilgeç" olarak sadece "belirsiz bir anlatım olan bağmtı(landırma)" sözcüğü geçerli olabilir. Ancak bunun böyle olabilmesi için, "bağıntılandırılanların" en azından kavram olmaları gerekir.

Özne ve yüklem, "ilk belirlenimlerini" ancak yargıda kazanabilir. Bunun gerçekleşebilmesi için, söz konusu ilk belirlenimin "kavramın düzenlenmiş belirliliği" olması gerekir. Bu koşulun karşılanması sonucu bu ilk belirlenim "dolaysızlık" anlamında "teklik" ve "soyutluk" anlamında "genellik" ayrımını içerir.

Yargı birliğe ulaşarak kavram durumuna gelince, kavram, "var-oluşu ve başka oluş" özelliği kazanır. Bu bağlamda "kavramsız belirlilik" de ortaya çıkar; kavramsız belirlilik, "oluş" ile "düşünümün" karşıtlığı ya da "oluş" ile "kendi başına oluş"un karşıtlığı olarak kendini gösterir.

Yargının "özsel temeli" kavramdır. Bundan ötürü, söz konusu belirlenimler, "biri özneye, öbürü de yükleme" ya da tersi olabilecek biçimde "ilgisizdirler." "Tekil" olan anlamında özne, "tekin belirli belirliliğine" göre, "cesaret, hukuk, uzlaşım" kavramları örneğinde olduğu gibi, "yalnızca tasavvurda olan bir nesne", üzerine "yargıda bulunulan bir gerçek nesne" olarak ilkin "var-olan"dır ya da "kendisi için var-olandır."

Buna karşın "genel" olan anlamında yüklem, söz konusu nesneye ilişkin "düşünüm", hatta "söz konusu dolaysızlığın ötesine giden" ve "belirlilikleri" olan şey, "bir başına olan" anlamında ortadan kaldıran "kendi içinde düşünüm" olarak görünür.

Bu bakımdan, "ilk olan" ve "dolaysız olan" anlamında "tekilden yola çıkılır" ve bu tekil ya da ilk, böylece "genelliğe yükseltilir." Bunun tersi durumda, "bir başına olan tekildeki genellik", var-oluşa indirgenir ya da "kendisi için oluşa dönüşür."

Bu anlam, Hegel'in belirlemesiyle, "yargının nesnel iç-anlamıdır." Bu kapsamda "var-olan, oluşur ve değişir"; "bitimli/sonlu, bitimsizde çöküp-gider"; var-olan, "temelinden çıkarak", görünürleşir ve "yok-olur." Tözsel olmayan, değişmekte olan öğe, "tözün zenginliğini ve gücünü" bildirir. "Oluş"ta olan "başkaya geçiştir"; "özde olansa, başkada görünüştür." Geçme ve görünme, böylece "geneli gerçek öğe olarak belirleyen kavramın kökensel bölümlerine" geçmiştir.

Söz konusu "nesnel anlam" bağlamında "görünen öğe" olan belirtilen ayrımlar "düzenlenmiş" unsurlardır. Sabit ya da değişmez öğe olmadıklarından, her kavram belirlenimine, yani, hem özne, hem de yükleme uyarlar. Bu yüzden özne, aynı zamanda "kendi başına olan", yüklem de "var-olan" olarak anlaşılmalıdır.

Yüklemsiz özne, "görünüşte özellikleri olmayan şey"dir. Yüklemsiz özne, "boş ve belirsiz bir temeldir"; "ayrımını ve belirliliğini yüklemde bulan" kendi içinde kavramdır. Bu, "öznenin var-oluş boyutunu/yönünü oluşturur."

Özne, "belirli genellik" üzerinden "dışsal" ile ilişkilenir. Bu yönüyle özne "başka şeylerin etkilerine açıktır"; etkiye açık olması nedeniyle, bu dışsal şeylere karşı "etkinliğe girerler." "Olan", kendi içinden çıkarak, "bağıntı-

nın ve ilişkilerin genel öğesine" girer. Bağıntıların ve ilişkilerin genel öğesine giriş ise, "olumsuz ilişkilenimlere ve gerçekliğin karşılıklı oyununa/etkileşimine" giriş demektir.

Bu özdeşlik, öznenin belirleniminin yükleme, yükleminkinin de özneye yüklenebileceğini gösterir. Söz konusu özdeşlik, "yargıda düzenlenmiş olarak" bulunur. Bu niteliğinden dolayı yargı, "özneyle yüklemin ilişkisi ya da ilişkilenimidir."

Hegel'in deyişiyle, ilgeç, "öznenin yüklem" olduğunu ifade eder. Özne, "belirli belirlilik", yüklem de onun "düzenlenmiş belirliliğidir." Bununla birlikte, özne, ancak "kendi yükleminde belirlidir" ya da ancak "yüklemde öznedir." Özne, "yüklemde kendine geri dönmüştür" ve onda "geneldir."

Öte yandan öznenin özerk bir öğe olması nedeniyle, yüklem, "özerk bir varlık" taşımaz; ancak yüklem, öznede varlık kazanabilir. Yüklem, özneye "içkinleşir." Böylece özneden ayrımlaşan yüklem, aslında öznenin "tekilleşmiş belirliliğidir"; onun özelliklerinden yalnızca "biridir." Özneyse, "somut olan"dır; "çok çeşitli belirlenimlerin tümlüğüdür"; "genel olandır."

Öte yandan, yüklem de "özerk bir genelliktir"; özne onun bir "belirleyimidir." Dolayısıyla, yüklem, özneyi "altlar"; yani, onu kendi altında "toparlar"; çünkü "teklik ve tikellik, kendileri için var olan" öğeler değildir. Teklik ve tikellik özlerini ve tözlerini ancak "genellikte" kazanabilir. Yüklem, özneyi "kendi kavramı içinde anlatır"; tekil ve tikel, yüklemdeki "rastlantısal belirlenimlerdir." Yüklem, onların "saltık olanağıdır"; yani, olabilirliğidir.

Eğer söz konusu "altlama" ediminde bir özneyle yüklemin "dışsal ilişkilenimi" düşünülür ve özne "özerk bir öğe" olarak tasavvur edilirse, bu altlama, yukarıda anılan "öznel yargılarla" ilişkilenir. Buna göre "altlama" yalnızca "genelin tikele ve tekile uyarlanması" anlamını taşır.

Özne ile yüklemin özdeşliği, bu iki öğenin kavram belirlenimlerinin her ikisine de yüklenebileceği demektir. Bununla birlikte, "ayrımsız özdeşlik", aslında özne ile yüklem arasındaki "gerçek ilişki" ya da ilişkilenimdir.

Genel olduğu için, "kavram belirlemesinin" kendisi "ilişkilenme"dir. Bu, özne ile yüklemin taşıdıkları belirlenimler, onların "ilişkilenmesinin" de belirlemeleri olduğu anlamını taşır. Söz konusu ilişkilenim "genel"dir; çünkü özne ile yüklemin "olumlu özdeşliğidir." Bu ilişkilenme, özne ve yüklemin belirlenimlerini taşıdığından, onlar gibi, "belirli" ve "tekil"dir.

Ancak, Hegel'in deyişiyle, "yargı"da söz konusu özdeşlik henüz "düzenlenmemiştir." Kavramın özdeşliğini oluşturmak ya da "düzenlemek", "yargının deviniminin ereğidir." Yargıda "bulunan şey", "kısmen" öznenin

ve yüklemin birbirine karşı "özerkliği ve belirliliğidir." "Kısmen" de özne ve yüklemin "soyut ilişkilenmesidir."

Hegel'in nitelemesiyle, "özne, yüklemdir" demek, her şeyden önce "yargının dile getirdiği şey" demektir. Ancak yüklemin "öznenin olduğu şey olmaması gerektiğinden", öznenin "ne olduğunda" bir "çelişki" vardır. Bu çelişki, "çözünlenmesi zorunlu olan, bir sonuca geçmek zorunda olan" bir çelişkidir.

Bununla birlikte, özne ve yüklem kavramın tümlüğü, yargı da kavramın "gerçekliği"dir. Bu yüzden yargının deviniminin sürmesi, "gelişme"dir. Yargı, kendisinde ortaya çıkan şeyi içerir.

Buna göre, birincisi, yargı, "var-oluşun" yargısıdır; dolaysız öznesi, soyut ve tekildir; yüklemiyse, dolaysız belirlilik ya da yargının "özelliği olan soyut geneldir."

İkincisi, özne ve yüklemin bu "niteliksel yönü" kendisini ortadan kaldırmakla, bu iki öğenin birinin belirlenimi "ötekinde" "görünür." Dolayısıyla, yargı, "düşünümün yargısıdır."

Üçüncüsü, bu dışsal toparlama, "tözsel ve gerekir bir bağıntının/bütünlüğün özsel özdeşliğine geçer." Böylece, yargı, "gerekirlik yargısı" niteliği kazanır.

Dördüncüsü, özne ile yüklemin arasındaki "ayrım", "bu tözsel özdeşlik" içinde bir "biçime" dönüşmüş olmakla, yargı "öznelleşir." Bu durumda yargı, "kavramın ve onun gerçekliğinin" ve bu ikisinin "karşılaştırılmasının" karşıtlığını içerir. Böylece, yargı, "kavram yargısı" niteliği kazanır.

Kavramın bu açıklıkta belirginleşmesi, "yargının vargıya (Alm. Schluss) geçişini" temellendirir.

VAR-OLUŞ YARGISI

Öznel yargıda insan "bir ve aynı şeyi/nesneyi" "çift" görmek ister: Bu çift görme şöyle açıklanabilir: Birincisi, insan o şeyi "tekil gerçekliği" içinde görmek ister; ikincisi, aynı şeyi "özsel özdeşliği" ya da "kavramı" içinde görmek ister.

Bu, Hegel'e göre, "tekili kendi genelliğine yükseltmek" ve "geneli kendi gerçekliği içine sokarak tekleştirmek" ile eş-anlamlıdır. Böylece, yargı, "kavramıyla gerçekliği örtüştüğü" için, "hakikat" durumuna gelir.

Ancak bu yolla yargı henüz "nitelik" kazanmamıştır; çünkü o, üzerinde "belirlenimlerin devinimi ve düşünümü" gerçekleşmediğinden, henüz "dolaysızdır."

İlk yargıyı, "var-oluş yargısı yapan" da bu "dolaysızlık"tır. Bu ilk ya da var-oluşsal yargı, "niteliksel yargı" olarak da adlandırılabilir. Ancak bunun için "niteliğin" salt "oluşun/olmaklığın belirliliğine" yüklenmemesi gerekir. Aynı zamanda "yalınlığından ötürü dolaysızlığın biçimini taşıyan soyut genelliğin" bu nitelik içinde kavranmış olması gerekir.

Var-oluş yargısı, aynı zamanda "bütünlük yargısı"dır; çünkü "dolaysızlığın belirlenimi" böylece yargıdaki "ilk öğe" ve "özsel öğe"dir. Bu yüzden, yüklem, "dayanağını öznede bulan bir bağımlı öğenin biçimini" taşır.

Olumlu Yargı

Olumlu yargı, Hegel'e göre, şu özellikleri taşır:

1. Daha önce de vurgulandığı gibi, özne ve yüklem, her şeyden önce yalnızca birer "ad"dır. Bu adlar, gerçek belirlenimlerini "yargının gidişatı içinde" kazanırlar. Ancak "düzenlenmiş belirli kavram" anlamında yargının boyutları olarak özne ve yüklem, yargının "öğelerini" taşırlar. Bu öğeler, "dolaysızlık" nedeniyle henüz "tümüyle yalın", kısmen "dolayımla(ma) ile zenginleştirilmemiş", kısmen de "soyut karşıtlığa" göre "soyut teklik ve genellik" içerirler.

Yüklem "soyut genel"dir; çünkü "soyutu", "tekin ya da tikelin ortadan kaldırımının dolayımı" belirler. Bu yüzden, "dolayım" yalnızca "ön-koşuldur." Kavramda dolayımı içeren dolaysızlıktan başka "dolaysızlık" olamaz. Söz konusu nedenle, "niteliksel oluşun/olmaklığm bizzat kendisi kendi kavramı içinde soyut bir öğedir."

Oluş anlamında dolaysızlık, ancak kavram belirlenimiyle "genelliğe" dönüşebilir; düzenlenmişliğinden ötürü genellik, olumsuzluk içerir. Bu ilişkilenim, yargıda "bir özlemin yüklemi olarak" bulunur.

Aynı şekilde, "soyut tek" ya da "dolaysız öğe" olarak özne de bu niteliği içinde "bir şey" olmak durumundadır. Bu yönden özne, "yargıdaki soyut yönü" oluşturur. Kavram bu soyut yönden "dışsallığa" geçer.

Her iki kavram belirlenimi de "belirli" olduğu için, bu belirlenimlerin ilişkilenimi "dır/dir" morfemidir/ biçim-birimidir. Bu biçim-birim, Türkçede "ilgeç" olarak da adlandırılır. Bu biçim-birim veya ilgeç de ancak "dolaysız ve soyut bir oluşun anlamını" kazanabilir.

Hegel'in tanımlamasıyla, "henüz dolayım ya da olumsuzlama kazanmamış" bu ilişki ya da ilişkilenim açısından bu yargı, "olumlu yargı" olarak adlandırılır.

2. Bu yüzden, "olumlu yargının bir sonraki katıksız anlatımı", şu

tümcedir: "Tek olan geneldir." Bu anlatım, "A=B" şeklinde anlaşılmamalıdır; çünkü A ve B tümüyle "biçimsiz" ve bundan dolayı da "anlamsız" adlardır.

Öte yandan, salt yargı ya da "var-oluş yargısı"nın uç noktaları, kavram belirlemeleridir. "A, B'dir" biçimindeki yalın bir anlatım da her yalın tümceyi, "bir yargı" olarak tasavvur edebilir. Her yargı, "biçimi içinde yeterince belirgin yargılar" da, aynı zamanda "soyut bir yargı" olduğu için, bu "belirgin içerikli" tümce, "tek olan geneldir" savını içerir.

Bu anlatımın alanına girdiği ölçüde "olumsuz yargı" da konulaştırılabilir.

Hegel'in savlaması uyarınca, "her olumlu yargı" yoluyla "tek, genel niteliği kazanır" düşüncesi tutarlı değildir. Bu düşüncenin tutarlı olmamasının bir nedeni, "özne ile yüklemin birbirinden ayrıldığı 'belirli biçimin' kısmen görmezden gelinmesidir."

Bir başka nedeniyse, yargının diğer 'içeriği', "Kant aydındır/filozoftur" ya da "gül kırmızıdır" örneklerinde olduğu gibi, Cajus'un "tasavvuruyla uğraşan, biçimi düşünümlemeyen" bilincin önünde devinmesidir.

Nesnel anlam açısından "tek, geneldir" tümcesi, Hegel'e göre, "kısmen tekil şeylerin geçiciliğini/faniliğini, kısmen de bunların kavramdaki olumlu bulunuşunu" anlatır. Kavramın kendisi "ölümsüzdür"; ancak kavramın bölümlenimi sırasında kavramdan "doğan öğe", genel doğası gereği, "değişime ve gerilemeye" bağımlıdır.

Öte yandan, "genel" de kendine bir varlık kazandırır. Nasıl ki, öz kendi belirlenimleri içinde "görünüşe", "temel varlığın görüngüsüne", töz de "dışa-vuruma" dönüşürse, genel de tekile dönüşme kararlılığını gösterir. Yargı, "genelin bu açığa çıkışı", "olumsuzluğun gelişimi"dir. "Genel, tektir" tümcesi, "olumlu yargıda" dile getirilen bu son anlatımı da içerir.

"Dolaysız tek" anlamında özne de yargıda kendi "başkası"dır; bir başka deyişle, geneldir; düzenlenmiş "somuttur." Özne, oluşa/olmaklığa göre, "birçok nitelikten biri" ya da "düşünümün somut öğesi", "türlü çeşitli özellikleri olan bir şey", "türlü çeşitli olanakların gerçek öğesi", bu türden "tözsel olmayan öğelerin tözü"dür.

Bu türlü-çeşitli öğeler, "yargının öznesine ait olduğu" için, "bir şey" ya da "şey" olarak, kendi nitelikleri ve özellikleri içinde düşünümlenmiş ve böylece "süreklileşmiştir." Düzenlenmiş oluş/olma ya da belirlilik, "kendi başına ve kendisi için oluşun" alanına girer. Bu yüzden, özne kendi başına ve kendisi için oluşta da "genel öğe"dir. Buna karşın "soyut genellik" anlamında yük-

lem, "özneye karşı belirliliktir" ve öznenin "tümlüğünün diğer öğelerini dışlayarak yalnızca birini" içerir.

Yargının "uç noktası" olan bu olumsuzluk özüyle ilişkilenir. Özüyle ilişkilenen bu olumsuzluktan ötürü, yüklem, "soyut tektir." Yüklem, örneğin, "gül güzel kokar" tümcesinde "gülün birçok özelliğinden yalnızca birini" dile getirir; bu özelliği "tekleştirir." Aynı şey, "şeyin/nesnenin çözünümü içinde nesneye içkinleşen çok çeşitli özelliklerin özerkleşerek 'özdeklere' dönüşmesi, tekleştirilmesi" için de geçerlidir. Bu açıdan bakıldığında yargı tümcesi şöyle biçimlenir: "Genel, tektir."

Özne ile yüklemin "karşılıklı belirleniminin" yargıda bir araya getirilmesi, iki yönlü bir sonuç doğurur:

Birincisi, özne tek(il), yüklem geneldir. Ancak yargı bu iki öğenin "ilişkilenimi" olduğu ve özne genel öğe olan yüklem tarafından belirlendiği için, özne "genel olandır."

İkincisi, yüklem öznede belirlenmiştir; ancak yüklem herhangi bir belirlenim değil, "öznenin belirlenimidir." "Gül güzel kokuludur" tümcesindeki "güzel koku, belirsiz herhangi bir koku değil, gülün kokusudur." Bundan ötürü de yüklem "tekil bir öğedir."

Bütün bu açıklamaların ışığında şu söylenebilir: "Genel olan, tektir" tümcesi, içeriği açısından "yargıyı" dile getirir. Söz konusu içerik, "yüklemde tekleştirilmiş bir belirlenimdir", "öznedeyse bu tekleştirilmiş içeriğin tümlüğüdür."

"Tek olan, geneldir" tümcesindeyse öne çıkan şey, içeriğin açığa vurduğu "biçim"dir.

Dolaysız olumlu yargıda "ekstremler/uçlar" daha yalındır: Biçim ve içerik "daha da birleşiktir."

3. Biçim ve içeriğin şu iki tümcesi: Özne ve yüklemden oluşan "tek olan, geneldir" ve "genel olan tektir", "olumlu yargı içermeleri" ve öznenin yüklem olarak, bir başka deyişle, "tekliğin ve genelliğin birliği" olarak belirlenecek biçimde birleştirildiği için, hem özne, hem yüklem kendi içsel belirlenimleri olarak "tikeldir."

Teklik ve genellik, "olumlu yargıda dolaysız öğeler olarak düzenlenmiş oldukları için", birleştirilerek, "tikellik" durumuna getirilemezler. Bunun olabilmesi için, yargı "biçimi ve içeriği bakımından ayrımlaşmış olmalıdır." Böyle bir ayrımlaşma olmadan önce, özne ve yüklem, "dolaysızlık ve dolayımlanmış şey/öğe" olarak, "yargı" ise "ilişkilenimi" bakımından hem "ilişkilenenlerin özerkliği" hem de "karşılıklı belirlenimidir"; yani, "dolayım"dır.

Dolayısıyla, yargı, "biçimi" bakımından ele alındığında "tek olan, geneldir" şeklindedir. Ama "böyle dolaysız bir tek, genel değildir"; çok geniş kapsamlı olan yüklem, özneye "uygun değildir." Özne, "dolaysız olarak kendisi için olandır"; bu yüzden de söz konusu soyutlamanın "karşıtıdır"; bir başka anlatımla, özne, "dile getirmesi gereken dolayım tarafından düzenlenmiş genelliktir."

Yargı "içeriği" bakımından ele alındığında, Hegel'in söyleyişiyle, "genel olan, tektir" şeklindedir. Bu durumda özne, "niteliklerden oluşan genel bir öğedir"; "somut bir öğedir"; "bitimsiz olarak belirlenmiştir." Öznenin "belirlilikleri", nitelikler ve özellikler olduğu için, öznenin tümlüğü, söz konusu özellikler ve niteliklerin "bitimsiz çokluğu"dur. Bu yüzden, böyle bir özne, yükleminin dile getirdiği "tek özellikten" başka bir şey değildir.

Hegel'in çıkarımı uyarınca, her iki tümce de "olumsuzlanmak zorundadır." Bu zorunluluk nedeniyle, olumlu yargı, "olumsuz yargı"ya dönüşür.

Olumsuz Yargı

Hegel, olumsuz yargıyı şöyle açımlar:

1. Genel anlayışa göre, bir yargının "hakiki" olup olmadığı, içeriğine bağlıdır; çünkü "mantıksal hakikat", salt "biçim" ile ilgidir ve "içeriğin kendisiyle çelişmemesini" varsayar.

İçerik ve biçim, "tek olan öğe" ve "genel olan öğe" olarak ilişkisini belirler. Bu iki belirlenim, "mantıksal içeriği", hatta bu soyutlama içinde "olumlu yargının içeriğini" oluşturur.

Ancak "güneş yuvarlaktır", "Çiçero, Roma'da büyük bir hatiptir" gibi "içerik" bakımından bir yargıda bulunan şey, "yargıyı ilgilendirmez." Yargı yalnızca şunu dile getirir: "Özne, yüklemdir" ya da "bunlar salt adlar olduğu için", daha belirgin söyleyişle, özne ve yüklem sadece birer ad olduğu için, "tek olan, geneldir" ve karşıtı "genel olan, tektir" de denilebilir.

Salt bu "katıksız mantıksal içerik"ten ötürü, olumlu yargı "hakiki" değildir; Olumlu yargı, "hakikatini olumsuz yargıda" bulur.

Hegel'in deyişiyle, "bir görünün ya da algının doğruluğunu" ve "tasavvurun nesne ile örtüşmesini" "hakikat" olarak adlandırmanın felsefede yeri yoktur. Bunlar ancak "akıl hakikati" olarak nitelendirilebilir.

Öte yandan, "Çiçero, Roma'da büyük bir konuşmacıydı" tümcesi, içeriği "dolaysız tek ve soyut bir belirlenim olan olumlu yargı" olduğundan, "ussal hakikat" ya da "akıl hakikati" değildir.

Hegel'in çıkarımı uyarınca, olumlu yargının hakikati, ilk önce "olumsuz" yargıdadır: "Tek olan, soyut-genel değildir", tersine tekin yüklemi, "soyut genel" olduğu için, "belirli bir öğe"dir. Bu yüzden, tek olan, önce "tikel bir öğe", sonra da "olumlu yargının içerdiği" tümceye göre, "olumsuz yargı"dır. Buna göre, "genel öğe, soyut tek değildir"; yüklem, "yüklem olduğu için" ve "genel bir özneyle ilişkilenim içinde bulunduğu" için, bir diğer öğedir; bu yüzden de "genel" aynı zamanda önce "tikel bir öğe"dir.

"Bu genel öğe", tekliğin yargı belirleniminde özne olarak bulunur. Bu yüzden de her iki tümce şu anlatıma indirgenebilir: "Tek, tikel bir öğedir." Yüklem açısından buradaki "tikellik", yargıda açığa çıkarılan "olumsuz ilişkilenme" yoluyla belirginleşir.

Hegel'e göre, dolaysız yargıda yani "var-oluş yargısında" özne, "temelde yatan" etmendir. Bu nedenle, "belirlenim", yüklemin yanından geçer gibi görünür. Gerçekte ise, bu ilk olumsuzlama henüz "belirlenim" değildir; daha açık söyleşiyle, henüz "tekin düzenlenmesi" değildir; çünkü "tekin düzenlenmesi, olumsuzun olumsuzudur."

"Tek, tikel bir öğedir" tümcesi, Hegel'in belirlemesiyle, "olumsuz yargının olumlu anlatımıdır." Bu anlatım, olumlu yargı değildir; çünkü "soyut", "dolaysızlığından" ötürü, bu anlatımın "uçlarını/uç noktalarını" oluşturmaktadır. Buna karşın "tikel", "yargının ilişkilenmesinin düzenlenmesi yoluyla ancak dolayımlanmış belirlenim" olarak ortaya çıkar. Bu belirlenim, "ilişkilenmenin belirlenimidir."

Söz konusu "geçiş", "uç noktalara ve onların yargıdaki ilişkilenmelerine dayanır."

"Tikele" ilişkin bu son saptama, hem yazınsal üretim hem de yazınsal alımlama ve eleştiri açısından açımlanabilir: Şöyle ki yazınsal yapıt, genel dil malzemesinin herhangi bir motif, izlek, konu ile ilişkilendirilmesi ve düzenlenmesi yoluyla oluştuğuna göre, dili biçemselleştirme en azından üç boyutlu bir işlemdir.

Dili biçemselleştirme, onu kendi dışında bir şeyle ilişkilendirme, düzenleme ve dolayımlama işlemlerini kapsar. Dilsel malzeme, ancak bu üç aşamalı işlemden geçirilerek tikelleştirilebilir. Dilsel malzemenin tikelleştirilmesi sürecinin sonucunda dilin kazandığı yeni durum, somut yazınsal yapıttır.

Öte yandan, biçemselleştirmeyi olanaklı kılan söz konusu üç aşamalı işlem, kaçınılmaz olarak dili başkalaştırır. Dili başkalaştırma, onu olduğu durumdan çıkarıp, bir başka duruma sokmadır. Başkalaştırma, dile daha önce sahip olmadığı bazı özellikler kazandırmadır. Bu süreç, dili özüne yabancılaş-

tırma olarak da adlandırılabilir; çünkü düzenlenen ve dolayımlanan her şey yapısal bir değişim geçirir.

Hegel'e özgü söyleyişle, dil bu yabancılaştırım sürecinde olumsuzlanır; hatta olumsuzlamanın olumsuzlamasına uğratılır. Dil, biçemselleştirme sürecinde "çift" olumsuzlamaya uğratılır. Biçemselleştirme, malzemesi olan genel dil dışında, her yönüyle öznel ve tekil bir etkinlik ya da edimdir.

Özünde bir "yargılama" etkinliği ya da eylemi olan yazınsal eleştiri de bu kapsamda değerlendirilmelidir. Tekil ve öznel bir düzenleme ve dolayımlama ile somutluk kazanan, bir başka deyişle, dışsal bir nesne anlamında somut yazınsal yapıta dönüşen özüne yabancılaştırılmış dil, eleştirme ya da değerlendirme sürecinde bir kez daha tekil ve öznel olarak düzenlenir ve dolayımlanır.

Dilsel sanat yapıtı üzerinde gerçekleştirilen bütün bu öznel düzenlemeler ve dolayımlamalar, eleştirmenin estetik beğeni düzeyiyle sınırlı olan yazınsal eleştirinin karşıya karşıya bulunduğu zorlukların ya da sınırlılıkların da kaynağıdır.

Hegel'e göre, yargı belirlenmesi, "kavram belirlenimidir" ve aynı zamanda "kendi başkasına dönüştürülerek süreklileşen öğedir." Yargının ilişkilenimi, ilişkilenen öğelerin "genelleşmesi ve süreklileşmesidir."

Yukarıda sözü edilen "ilişkilenmenin biçiminden belirlenmenin biçimine geçiş", şu sonucu yaratır: Söz konusu geçiş, "ilgecin yokluğu" olarak ya da "genel olmayan olarak belirlenmek zorundadır." İlgeç, burada yüklemi özneye bağlayan öğe anlamında kullanılmaktadır.

Öte yandan "genel olmayan", dolaysız sonuç anlamında "tikel"dir. Soruna böyle bakınca, örneğin, "beyaz olmayan", "kırmızı", "sarı" ya da "mavi" olabilir. Beyaz olansa, "görünün kavramsız belirlenmesidir"; dolayısıyla, beyaz olanın olmayışı, "kavramsız olmayış"tır. Bu durum, "oluşma"nın ilk gerçekliğidir.

Hegel'in yaklaşımı uyarınca, "görü ve tasavvur alanından" alınan bu tür "kavramsız içerik" ya da yargı belirlemelerinin kullanımı, Kant'ın "us kavramına", "kendi başına şey" ve "bitimsiz us idesi"ne uyarlanabilir. Ancak böyle bir uyarlama, "eleştirel olmayan bir yöntem"dir.

Kendisinden çıkan yargıyı da kapsayan kavram, gerçek "kendi başına şey" ya da "ussal" olandır. "Oluş/olmaklık ve öze ait olan" bu tür belirlenimler, henüz kavramda olan "tür ve tarza" doğru geliştirilememiştir. Salt "duyusal tasavvurlar olan" beyaz ya da kırmızı gibi "tasavvur belirlenmelerinde" kalındığı takdirde, "beyaz olmayan", "kırmızı olmayan", "olumlu bir şey" olmaz.

Daha "var-oluş" içinde bile "düşünce içermeyen yokluk/olmayış, sını-

ra dönüşür." Bu sınıra dönüşme yoluyla "bir şey, kendisi dışındaki başka bir şeyle ilişkilenir."

Düşünümde ise, "özsel olarak olumlu bir şeyle ilişkilenen şey olumsuz olandır." Olumsuz, olumluyla ilişkilenerek, belirleşir. Bir olumsuz öğe bile söz konusu "belirsiz olmayış" değildir; olumsuz, "karşısında olumlu bulunduğu için olmakla" yükümlendirilmiştir; bir başka söyleyişle, "olmak üzere düzenlenmiştir."

Kavramın "akışkan sürekliliği içinde yokluk/olmayış, olumlu bir öğedir" ve olumsuzlama "kendisiyle özdeştir." Bu nedenle, "genel olmayan", aynı zamanda "tikel"dir.

Olumsuz yargı, bu niteliği içinde ele alındığında, özne ile yüklemin ya da teklik ile genelliğin bağlantısı, bunların ilişkilenimi, "yargının biçimi"dir. Temel öğe olan özne, "olumsuzlamadan etkilenmez"; bir yüklemi gereksinme belirlenimini ya da "genellikle ilişkilenimini" korur. Dolayısıyla, burada olumsuzlanan şey, "yüklemdeki genellik" değil, bu genelliğe karşı "içerik" olarak görünen "yüklemin soyutlanması ya da belirliliğidir."

Bu yüzden olumsuz yargı, "tümel olumsuzlama" değildir; yüklemin içerdiği "genel alan" varlığını korur. Örneğin, "gül kırmızı değildir" denildiğinde, yalnızca "yüklemin belirliliği" olumsuzlanır. "Genel alan" olan "renk" korunur. Gül, kırmızı değilse, başka bir renk taşır. Korunan "bu genel alana" göre yargı, "hâlâ olumludur."

Hegel'in söyleyişiyle, "tek olan, tikel bir öğedir" anlatımı "olumsuz yargının bu olumlu biçimini" dolaysız olarak dile getirir. "Tikel, geneli içerir." Buradaki tikel, yüklemin "salt genel bir öğe" olmaktan öte, "belirli bir öğe" olduğunu anlatır.

Bununla birlikte, olumsuz biçim de aynı şeyi içerir; çünkü, gül kırmızı değilse, "diğer belirli bir renk taşır." Dolayısıyla, "kırmızının 'tekil' belirlenimi yalnızca ortadan kaldırılmıştır." Böylece hem "genel alan" hem de "belirlilik" korunmuştur; ancak korunmakla birlikte, "genel bir belirliliğe"; yani, genel bir belirlilikle birlikte "tikellik" niteliğine dönüştürülmüştür.

Hegel'e göre, "olumsuz yargının olumlu belirlenimi" olarak ortaya çıkan "tikellik", "tekillik ile genellik" arasında "dolayımı sağlayan" öğedir. Bu yüzden olumsuz yargı, aynı zamanda "dolayımlayan öğedir"; "var-oluş yargısının düşünümünün" dolayımıdır. Dolayımlayan öğe, nesnel anlamı açısından özsel olmayan unsurların, "somutun tekil özelliklerinin değişiminin öğesidir." Bu öğe, söz konusu köklü değişim yoluyla "yüklemin eksiksiz belirliliği" ya da "somut düzenlenmiş" öğe olarak belirir.

Olumsuz yargının "olumlu anlatımına göre", "tekil, tikeldir." Ancak tekil, aynı zamanda "tikel" değildir; çünkü tikellik, "teklikten daha kapsamlıdır." Dolayısıyla, tikellik, "özneye denk düşmeyen bir yüklemdir."

"Tekil, yalnızca tek olandır"; yani, bir başkasıyla değil, "salt özüyle ilişkilenen olumsuzluktur." Bu anlatım uyarınca, "gül, renkli olan herhangi bir şey değildir; tersine gül, belli bir rengi, gül rengini taşır." Bu bağlamda "tek, belirsiz bir belirli", "belirli belirli"dir.

Hegel'in deyişiyle, olumsuz yargının bizzat kendisi "olumsuzlamanın olumsuzlamasıdır" ve bunun "düzenlenmesi gerekir"; çünkü, olumsuz yargı, olumlu yargının yükleminin "belirliliğini" ya da onun "soyut" genelliğini olumsuzlar. Belirliliğin olumsuzlanması ise, tekliğin "ikinci" dolayısıyla da "kendi içine bitimsiz geri dönüşüdür." Böylece, "öznenin somut tümlüğü" oluşturulmuş olur. Dahası böylece özne, "olumsuzlama ve olumsuzlamanın ortadan kaldırılması" yoluyla "tek olan" olarak düzenlenmiş olmakla, bu olumsuzlamayla birlikte "dolayımlanmış" olur.

Yüklem ise, böylece ilk genellikten çıkarak, "saltık belirliliğe geçmiş" ve özneyle kendisini "dengelemiş" olur. Böyle olunca da yargı, "tek (olan), tektir" biçimine bürünür.

Öte yandan, özne aynı şekilde "genel" olarak varsayılmak ve öznenin belirliliğine karşı "tek" olan yüklemin "genişleyerek tikelliğe" dönüşmesiyle ve bu belirliliğin olumsuzlaması aynı şekilde genelliğin "arınması" olmakla, yargı, "genel olan, genel olandır" biçimine bürünür.

Dış düşünümden türeyen "tek olan, tektir" ve "genel olan, genel olandır" yargılarında yüklem, "kendi olumluluğu" içinde dile getirilmiştir. Ancak önce bizzat "olumsuz yargının olumsuzlaması", olumsuz bir yargı biçiminde görünmek zorundadır.

Olumsuz yargının, öznenin yükleme yönelik "olumlu ilişkilenmesini" içerdiği ve yüklemin "genel alanı" olduğu daha önce dile getirilmişti.

Bu yönden bakıldığında, olumlu yargı anlamında yüklem, "sınırlılıktan arındırılmış bir genellik" içerir ve özne tarafından olumsuzlanır. Böylece yüklemin "bütün kapsamı" olumsuzlanmıştır ve artık yüklem ile özne arasında hiçbir olumlu ilişkilenim bulunmamaktadır. Artık yüklem ile özne arasında hiçbir olumlu ilişkilenimin bulunmadığı bu yargı, Hegel'in adlandırmasıyla, "bitimsiz yargıdır."

Bitimsiz Yargı

Olumsuz yargı, olumlu yargıya göre, daha az "hakiki yargıdır." Buna karşı,

olumsuz yargının "hakikati" olması gereken "bitimsiz yargı", "olumsuz anlatımına göre", "olumsuz-bitimsiz"dir.

Hegel'in açımlaması uyarınca, olumsuz-bitimsiz yargı, "yargının biçiminin ortadan kaldırıldığı" yargıdır. Bu, aynı zamanda "anlamsız" ya da "çelişkili" yargıdır. Söz konusu yargı, yargı olabilmek için, hem özne ile yüklemin ilişkilenimini içermeli hem de yargıda böyle bir ilişkilenim olmamalıdır.

Özne ile yüklemin belirlenimlerinin "olumsuz" bağlantılandırılması, bu belirlenimlerden birinin öbürünün "genel alanı"nı içermemesi gibi durumlarda ortaya çıkan yargılar, "olumsuz-bitimsiz" yargılardır.

Şu tümceler, bu tür yargılara örnek olarak gösterilebilir: "Tin, kırmızı değildir" ya da "tin, ekşi değildir", "gül, fil değildir", "kavrayış, masa değildir." Bu yargılara "doğru" ya da "yanlış" denilmesi önemli değildir. Önemli olan, bu yargıların "anlamsız", "çelişkili" ve "tatsız-tuzsuz" olmalarıdır.

Hegel'in nitelemesiyle, bitimsiz yargının "gerçek örneği", "kötü" eylemdir. "Cinayet, bitimsiz bir yargıdır." Çünkü bu yargı, salt "tikel" hukuku olumsuzlamaz, aynı zamanda "genel alanı, hukuk olarak hukuku" da olumsuzlar. Cinayet, "gerçek eylem" olması nedeniyle, bu yargı "doğruluk" taşır; ancak bu eylem, "töresellik/ahlâksalık" ile ilişkilenir ve ilişkilendiği töreselliğin/ahlâksallığın genel alanını oluşturur. Söz konusu nedenle bu yargı "töresellik/ahlâksallık" açısından "saçma" ve çelişkilidir.

Bitimsiz yargının "olumlu yönü/öğesi", yani, olumsuzlamanın olumsuzlaması, "tekliğin kendi içinde düşünümüdür." Teklik, söz konusu düşünüm içinde "belirli belirlilik" olarak düzenlenmiştir. Bu düşünüme göre, anılan yargı "tek olan, tektir" biçiminde anlatılır.

Özne, ancak olumsuz ve bitimsiz yargının "dolayımı" ile "tekil bir şey" olarak düzenlenir. Böylece, "tek olan" kendi yüklemi içine düzenlenerek "süreklileşir." Bu sayede genellik, artık "dolaysız" değil, "ayrımların toplanması/toplamı"dır. Bu bağlamda olumlu-bitimsiz yargı "genel olan, geneldir" şeklindedir.

Yargı belirlenimlerinin düşünümü yoluyla, yargı kendi kendisini ortadan kaldırmıştır. Olumsuz-bitimsiz yargı içindeki ayrım, söz konusu yargının yargı olarak kalamayacağı "denli" büyüktür. Özne ve yüklem, birbiriyle "hiçbir olumlu ilişkilenme" taşımaz.

Kendisini ortadan kaldırmış olan var-oluş yargısı, böylece, yargının ilgecinin ne içerdiği bakımından "düzenlenmiştir." Var-oluş yargısı, artık "düşünüm yargısına geçmiştir/dönüşmüştür."

DÜŞÜNÜM YARGISI

Hegel'in belirleyimiyle, düşünüm yargısında artık özne "tekil bir öğe", genel ise "soyut genellik" ya da "tekil özellik" değil, "ayrımlaşmış olan öğelerin ilişkilenimiyle kendi içinde toparlanmış geneldir." Çeşitli belirlenimlerin içeriği bakımındansa, "türlü-çeşitli özelliklerin ve varlıkların" kendilerini "toparlaması"dır.

Düşünüm yargısının en belirgin özelliği, "belirli bir içerik" taşımasıdır. Buradaki belirli içerik, "ayrımlaşmış belirlilik olarak biçimden ayrıldığı ölçüde", düşünümlenerek özdeşlik durumuna getirilmiş biçim belirlemesi anlamındadır.

Düşünüm yargısı şöyle örneklendirilebilir: "İnsan ölümcüldür", "şeyler/nesneler geçicidir", "bu nesne/şey, yararlıdır, zararlıdır." Bu örnek tümcelerden de görüleceği gibi, "cismin sertliği, esnekliği" ve "işe-yararlığı" ya da "işe-yaramazlığı" gibi kavramlar, bu tür özgün yüklemlerdir.

Söz konusu yüklemler, "ilişki" içinde bir "belirlilik" ya da "toparlayıcı bir genellik" olan "özsellik" kavramını anlatırlar. Düşünüm yargısının "devinimi" içinde kendisini belirleyen bu "genellik", henüz "kavramın genelliğinden" ayrıdır.

Hegel'in söyleşiyle, kavram önce "var-oluşu" belirleyerek, onu "ilişki belirlenimlerine", "varlığın farklı çeşitliliği içinde sürekliliklere" dönüştürür. Böylece, bu ilişki belirlenimlerinin "özünün hakiki genelliği" görüngüde ve bu "görece" doğa ya da onun "belirtisi", "kendi başına ve kendisi için oluşu" niteliği kazanır.

Var-oluş yargısının belirgin ya da belirleyici yönü "nicelliksel" olmasına karşın, düşünüm yargısının belirleyici yönü "niteliksellik"tir. Nasıl ki nitelik "en dışsal dolaysızlık" ise, nicelik de "en dışsal, dolayıma ait olan belirlenimdir."

Düşünüm yargısının belirlenimini "düşünümlenmiş kendi başına oluş" oluşturduğu için, bu yargıda belirlemenin "ileri devinimi" "öznede" cereyan eder. Bu yüzden, "özsel olan" burada "genel olan"dır ya da yüklemdir. Özsel olan, "temelde yatan öğe"yi oluşturur. Öznenin temelde yatan bu öğede ölçülmesi ve ona denk düşen öğe olarak belirlenmesi gerekir.

Ancak yüklem de öznenin biçiminin daha sonraki yetkinleşmesiyle "bir başka belirlenim" daha kazanır; söz konusu belirlenim, "dolaylı"dır. Yargının nesnel anlamına gelince; bu kapsamda "tekil olan, genelliği yoluyla var-oluşa çıkar." Tekilin genelliği yoluyla varlığa dönüşmesi, "özsel bir ilişki belirlenimi" içinde, "görüngünün çeşitliliğinden geçerek süreklileşen özsellik" içinde olur.

Özne, yükleminde belirlilik kazanır. Tek olan, düşünümlenerek "genel özü olan" yükleme sokulur. Bu açıdan özne, "var olan ve görünendir." Bu yargı içinde yüklem artık özneye içkinleşmez ve "kendi başına olan" niteliği kazanır. Özsel olmayan anlamında "tek olan", kendi başına olan, yüklem tarafından kapsanır.

Var-oluş yargıları "içkinlik yargıları" olarak belirlenebileceği gibi, "düşünüm yargıları" da "tabilik yargıları" olarak belirlenebilir.

Tekil Yargı

Hegel'in tanımlamasıyla, dolaysız düşünüm yargısı "tek olan, geneldir" biçimindedir. Ancak özne ve yüklem belirtilen anlamda olduğu için, bu söylem "bu, özsel bir geneldir" şeklinde belirginleştirilebilir. Bununla birlikte, "bu", "özsel bir genel" değildir. Genel biçimine göre "olumlu" yargı olan söz konusu yargı, "olumsuz" olarak alınmalıdır.

Ancak düşünüm yargısı, "salt olumlu bir öğe" olmadığı için, olumsuzlama, "kendi başına olan" yüklemi dolaysız olarak ilgilendirmez. Özne, daha çok "değişebilen öğe", "belirlenmesi gereken öğe"dir. Bu yüzden olumsuz yargı "herhangi bir 'bu', düşünümün genel bir öğesidir" şeklinde olur. Böyle bir "kendi başına" ancak "bu birde" genel bir varlık taşır. Bu nedenle, tekil yargı, gerçekliğini/hakikatini "tikel yargıda" kazanır.

Tikel Yargı

Öznenin "tekilliği" yerine ilk düşünüm yargısında "düzenlenmek zorunda olan" tek-olmayışı, "tikellik"tir. Düşünüm yargısındaki teklik, "özsel teklik" olarak belirlenmiştir. Dolayısıyla, tikellik, tek olanın ortadan kaldırıldığı ve var-olanın yok olup gittiği "yalın, soyut belirlenim" olamaz. Tikellik, tek olanın düşünüm içinde bir "genişlemesi" olabilir. Bu yüzden, özne "birkaç tane bu" ya da "tek olanların tikel bir miktarıdır."

"Birkaç tek olan, düşünümün genel bir öğesidir" yargısı, ilk bakışta olumlu bir yargı gibi görünür. Ancak öyle görünmesine karşın, aynı zamanda "olumsuzdur"; çünkü "birkaç tane" genelliği içerir ve bu yönüyle "toparlayıcı" ya da "kavrayıcı" olarak da nitelendirilebilir. Bu yargı tikellik olmasına karşın, ona uygun değildir.

Hegel'in anlatımıyla, "öznenin tekil yargının geçişi yoluyla kazandığı" olumsuz belirlenim, "ilişkilenme belirlenimi"dir.

"Bazı insanlar bahtiyardır" yargısının temelinde aynı zamanda şu "dolaysız çıkarım" da yatar: "Bazı insanlar bahtiyar değildir." Eğer bazı nesneler

yararlıysa, bazıları da yararlı değildir.

Olumlu ve olumsuz yargı, birbirinden ayrı düşmez, tersine "tikel yargı" her ikisini de içerir; çünkü tikel yargı, düşünüm yargısıdır. Ancak tikel yargı bu yüzden "belirsizdir."

Bu tür yargının öznesi olan "bazı insanlar", "bazı hayvanlar" örneklerinde görüldüğü gibi, özne "tikel biçim belirlenmesi" dışında "bazı" sözcüğüyle ayrıca "içerik belirlenmesi" olarak "insanı" da içerir. Tekil yargının öznesi "bu insan" biçiminde olabilir. "Bu insan", "dışsal yadırgatma/tuhaflaştırma" alanına giren bir tekilliktir.

Varsayalım ki tikel yargının öznesi "Hegel" olsun, Hegel, tek bir kişi olduğu için bu özne "bazı Hegel'ler" olmaz. Bu yüzden "bazılarına", "insanlar" ya da "hayvanlar" gibi "genel bir içerik" katılır. Bu genel içerik, yargının biçimiyle "belirli" içeriktir.

Bu içerik, "genel bir öğedir"; çünkü "bazıları" anlatımı "genelliği" içerir ve "düşünümlenmiş teklik" temel olduğundan, aynı zamanda "teklerden" ayrılmış olmalıdır. Ayrıca bu teklik, "genel doğayı" ya da "türü" (örneğin, insan, havyan vb.) önceler.

Tek olanları, onların tikellik ile ilişkilenmesinin ve genel doğayı içeren özne, "kavram belirlenimlerinin tümlüğü" anlamında düzenlenmiştir. Ancak bu saptama "dışsal" bir bakışı yansıtmaktadır. Öznede "biçimi yoluyla birbiriyle ilişkilenim içinde" olan şey "düzenlenmiştir"; düzenlenmiş bu şey, 'bu'ların genişleyerek, tikellik niteliği kazanan şeydir. Bu genelleştirme özneye uygun değildir. "Bu", tümüyle "belirli bir öğe", "bazı bu'lar" ise belirsizdir. Söz konusu "genişleme", bu'lara uygun düşmelidir, "tümüyle belirli olmalıdır." Tümüyle belirli olan genişleme, "tümlük"tür, "genellik"tir.

Bu genelliğin temelinde yatan şey, "bu"lardır; çünkü bu kapsamda "tek olan", kendi içinde "düşünülmemiş olan"dır. Bu yüzden tek olanın belirlenimleri "dışsal" olarak cereyan eder. Nasıl ki tikellik, bu yüzden kendisini "bazıları" olarak belirlerse, öznenin edindiği genellik de "hep(si)lik"tir ve böylece "tikel yargı", "evrensel yargıya" geçmiş olur.

Evrensel Yargı

Evrensel yargının öznesinde olan genellik, "dışsal düşünümün genelliğidir"; "hep(si)lik"tir. Hepsi ya da tümü, hep ya da tüm "tekler"dir. Tek olan, bu "hep" içinde değişmeyendir. Bu genellik, söz konusu nedenle, "kendileri için bulunan teklerin bir toparlamasıdır"; bu genellik, teklerin "karşılaştırmada" kazandıkları bir "ortaklık"tır, ortak ve toplu oluştur.

Hegel'in nitelemesiyle, genellikten söz edildiğinde, bu ortaklık (müştereklik), "öznel tasavvur etme"nin alanına girer.

Yöntem ya da kural, "hakiki genel"dir; bunlar, gelişmenin sürüp gitmesi içinde yinelenir. Kavramın genelliği, "ulaşılmış öte-taraf"tır; buna karşın, bitimsizlik, "bitimsize doğru gerçekleşen salt ilerleme" olarak kaldığı sürece, "ulaşılamaz bir şey olarak öte-taraf" ile özürlüdür.

Eğer genellikten "hep(si)lik", her-şeylik anlaşılacaksa, bu "teklerde tükenmesi gereken" bir genelliktir, bu anlayış, "o kötü bitimsizliğe gerileme" anlamı taşır. Bir başka anlayış, "çokluğu", "hep(si)lik" saymadır.

Çokluk, ne denli büyük olursa olsun, son çözümlemede "tikellik olarak kalır" ve "hep(si)lik" değildir. Ancak bu sırada kavramın genelliği de yavaşça "karanlıkta" belirir. Kavram, "tasavvurun tutunduğu" dirençli "tekliği zorla aşmaya çalışır" ve tümlük anlamında "hep(si)liği" ya da "ulamsal kendi-başına ve kendisi-için oluşu" alttan alta devreye sokar.

"Bu" anlamında tek olan düşünüme karşı ilgisiz olduğundan, genellik ve teklik bir birlik içinde birleşemezler.

Evrensel yargıda özne, "özerk genelliği, gerekir genellik olarak içerir": Örneğin, "bütün insanlar", birincisi, insan "türünü" anlatır; ikincisi, bu türü "tekleşimi" içinde ve "teklerin genişleyerek aynı zamanda türün genelliğine" dönüşebileceği bir tarzda dile getirir. Bu söylemin tersi de doğrudur: Genellik, teklik ile bağlantılanım yoluyla tümüyle belirlileşir" ve teklik niteliği kazanır. Böylece, "düzenlenmiş" genellik, varsayılan genellikle benzeşmiştir.

Hegel'in açımlaması uyarınca, teklik, "hep(si)liğe genişlemekle", özüyle özdeş ilişkilenme olan "düzenlenmiş" olumsuzluktur. Böylece, teklik, "ilk teklik" olarak kalmamıştır; tersine "genellikle özdeş olan belirlenim" ya da "genelin saltık belirli oluşu" özelliği kazanmıştır.

Tekil yargının söz konusu tekliği, "olumlu yargının" dolaysız tekliği değildi; "varoluş yargısının diyalektik devinimi" olarak oluşmuştu. Bu tekliğin belirlenimi, "belirlenimlerin olumsuz özdeşliği"ydi.

Tekliği "hepliğe "doğru genişleten düşünümün sonucu, "nesnel genellik"tir. Özne, düşünüm yargısının "biçim belirlenmesini" taşır ve biçim belirlenimi, "bu"lardan çıkıp, "bazılar"dan geçerek, "hepliğe" doğru yürür. Böylece, "bütün insanlar" anlatımı törpülenerek, "insan" kavramına ulaşılır.

Bu yöntemle oluşan genellik, "tür"dür. Tür, özneye "içkinleşmez" ya da "tekil özellik" değildir. Tür, "kendi tözsel dolgunluğu içinde çözünmemiş ve tekleşmiş her türlü belirliliği" içerir. Bundan ötürü tür, "özüyle olumsuz özdeşlik" anlamında "düzenlenmiştir." Tür asıl olarak öznedir; ancak tür

yüklemi tarafından kapsanmamıştır. Böylece, düşünüm yargısının doğası değişime uğrar.

Düşünüm yargısı, Hegel'in belirlemesiyle, özü bakımından "kapsama" yargısıydı. Yüklem, "kendi başına olan genellik" olarak öznesine karşı belirlenmişti; içeriği açısından "ilişki belirlenmesi" ya da "belirti" olarak alınabilirdi.

Bu belirlenime göre, özne yalnızca "özsel bir görüngü"dür. "Nesnel genellik" özelliği olarak belirlenen yüklem, "toparlayıcı düşünüm" tarafından "kapsanmaya" son verir. Böyle bir yüklem, bu genelliğe karşı "tikel bir öğe"dir. Özne ile yüklem arasındaki ilişki "tersine dönmüştür" ve ilk önce "kendisini ortadan kaldırmıştır."

Yargının bu ortadan kaldırılması, "ilgecin belirlenimi" ile denk düşer. Hegel'in söyleyişiyle, yargı belirlenimlerinin ortadan kaldırılmasıyla onların "ilgece geçişi" aynı şeydir.

Özne kendisini "genelliğe yükseltmiş olmakla", "düşünümlenmiş genellik olarak tikelliği de kendi içinde kavrayan" yüklem ile "benzeşmiştir." Bu benzeşmeden ötürü özne ile yüklem aynıdır; bir başka deyişle, ilgece geçerek bir araya gelmiştir. Bu özdeşlik, "türdür"; nesnenin/şeyin "kendi başına ve kendisi için olan doğasıdır."

Söz konusu özdeşlik, özne ve yüklem bir yargıya geçerek birbirinden ayrıldıklarında, şeylerin "iç doğası"nı ortaya çıkarır. Özne ve yüklem bu "iç doğa" yoluyla birbiriyle ilişkilenir. Bu bir "gerekirlik" ilişkisidir ve burada yargı belirlenimleri özsel olmayan "ayrımlar"dır.

Hegel, bu saptamalarını belirginleştirmek amacıyla, şu tümceyi yazar: "Bir türün bütün tekil öğesine ait olan şey, doğası yoluyla türe de aittir." Bu tümce, yine Hegel'e göre, öznenin "bütün insanlar" örneğinde olduğu gibi, biçim belirlenimini törpüleyerek, "insan" sözüne dönüşmesinin anlatımıdır.

Kendi başına ve kendisi için var-olan bu "bütünlük" ya da "bağlam", "yeni bir yargının dayanağını oluşturur." Söz konusu yeni yargı, "gerekirlik yargısı"dır.

GEREKİRLİK YARGISI

Hegel'in açımlamasına göre, genelliğin yetkinleşerek ulaştığı belirlenim, "kendi başına ve kendisi için olan genellik" ya da "nesnel genellik"tir. Nesnel genellik, "özün alanında" ya da varlığın alanında "tözselliğe" denk düşer.

Nesnel genellik, "kavramın alanına girmesi" ve böylece de "belirlenimlerinin salt içsel gerekirliği" değil, ayrıca "düzenlenmiş gerekirliği" ya da

"kendisine içkin olan ayrım" olması nedeniyle, tözsellikten ayrılır. Nesnel genelliğin bu niteliğine karşın, töz, kendi ayrımını "ilke olarak içinde taşımaz."

Söz konusu nesnel genellik "düzenlenmiş" olarak bulunur. Düzenlenmişlik sayesinde nesnel genellik, birincisi, özsel belirlenimiyle özdeştir; ikincisi, "tikellik" olarak ondan farklıdır. Bu bağlamda nesnel genellik, tikelliğin "tözsel dayanağını" oluşturur. Nesnel genellik, böylece, "cins" (Gattung) ve "tür" (Art) olarak belirlenmiş olur.

Ulamsal Yargı

Tür, "çeşitlere bölünür"; tür, çeşitleri ya da alt-türleri kendi ulamı altında "kavradığı" ölçüde tür olabilir. Alt-tür ya da çeşit ise, bir yandan "tekil öğelerde bulunmak/var-olmak", öte yandan da "türde daha yüksek bir genellik" olmakla, alt-tür ya da çeşit olabilir.

Hegel'in nitelemesiyle, ulamsal/kategorik yargı, "öznenin içkin doğasını taşıdığı böyle bir genelliği yüklemi durumuna getirir." Ulamsal yargı, "ilk" ya da "dolaysız gerekirlik yargısıdır."

Bundan ötürü, "öznenin belirliliği, dışsal var-oluşun dolaysızlığı alanına girer." Özne, belirliliği sayesinde "türe ya da alt-türe (çeşite) karşı tikel bir öğe ya da tekil bir öğe" özelliği kazanır.

Öte yandan nesnel genellik de ancak bu kapsamda "dolaysız tikelleşime" uğrar. Bu dolaysız tikelleşim sayesinde nesnel genellik, bir yandan belirlileşir ve "daha yüksek türler" bu belirliliğe karşı var olabilir. Öbür yandan, nesnel genelliğin belirliliği, "öznenin özellikli tikelliği ilkesi değildir."

Bunda "gerekir" olan şey, özne ve yüklemin "tözsel özdeşliği"dir. Söz konusu tözsel özdeşliğe karşı "öz öğe" yalnızca "önemsiz bir düzenlenmiş oluş ya da bir addır." Özne, "kendi yüklemi içinde düşünümlenerek", özerkliğe yükseltilir. Böyle bir yüklem, Hegel'in deyişiyle, şimdiye değin ele alman yüklemlerle bir tutulmamalıdır.

Eğer, örnek olarak, "gül kırmızıdır"; "gül bir bitkidir" ya da "bu yüzük sarıdır"; "o altındır" yargıları, "bir" sınıfta toplanırsa ve "bir çiçeğin rengi gibi dışsal bir özellik, kendi bitkisel doğasıyla benzer bir yüklem" olarak alınırsa, "en yalın bakışın bile görmesi gereken bir ayrım görmezden gelinmiş olur."

Bu yüzden, ulamsal yargı, "olumlu ve olumsuz yargıdan" ayrı tutulmalıdır. Olumlu ve olumsuz yargılarda öznenin "dile getirdiği şey", "tekil ve rastlantısal bir içeriktir." Bu yargıdaki söz konusu içerik, "kendi içinde düşünümlenmiş biçimin tümlüğüdür." Bu yüzden ilgeç, o içerik içinde "gerekirlik anlamı" taşır.

Yükleme karşı belirliliğiyle "tikel bir öğe" özelliği kazanan özne, ilk önce "rastlantısal bir öğedir"; özne ile yüklem, "biçim" ya da "belirlilik" yoluyla "gerekir" bir ilişkilenim içinde değildir. Gerekirlik, "henüz içsel bir gerekirliktir."

Ancak özne, "nesnel bir genellik" taşımak koşuluyla, "tikel bir öğe" olarak özneleşebilir. "Nesnel-genel", kendisini belirlemekle, bir başka deyişle, kendisini "bir yargı olarak düzenlemekle", "kendisinin dışladığı belirlilik ile özdeş bir ilişkilenim" içinde olabilir.

Ulamsal yargı, Hegel'e göre, "ancak kendi dolaysız var-oluşunun bu gerekirliği" yoluyla "nesnel genelliğine denk düşer ve böylece de "varsayımsal/hipotetik yargıya" geçer ya da hipotetik yargı niteliği kazanır.

Varsayımsal Yargı

Hegel'in formülasyonuyla, "eğer A varsa, B de vardır" ya da "A'nın varlığı, kendi öz varlığı değil, bir başkasının, B'nin varlığıdır." Bu iki yargıda "düzenlenmiş olan şey", dolaysız belirliliklerin "gerekir/gerekli bütünlüğü"dür. Söz konusu bütünlük ya da bağlam, ulamsal yargıda henüz düzenlenmemiştir.

Burada iki "dolaysız" ya da "dışsal-rastlantısal" varlık vardır. Bu iki varlıktan sadece biri; yani, özne ulamsal yargıda dolaysızdır ve öbürüne, yükleme karşı "dışsaldır."

Söz konusu dolaysızlık bakımından bu iki boyutun içeriği de birbirine karşı "ilgisiz"dir. Bundan dolayı da yargı, "boş bir biçim tümcesidir."

Varsayımsal yargıda artık "dolaysızlık", birincisi, kendi niteliği içinde "özerk/bağımsız, somut bir var-oluştur"; ikincisi, bu var-oluşun ilişkilenimi özseldir. Tam da bu yüzden söz konusu "var-oluş", yalnızca bir "olanak"tır ya da olabilirliktir.

Varsayımsal yargı, Hegel'in saptamasıyla, "A (var)dır" ya da "B (var) dır" varsayımını değil, "eğer biri varsa, öbürü de vardır" varsayımını içerir. Onlar değil, yalnızca "uçların bütünlüğü" var-olan olarak "düzenlenmiştir." Hatta bu gerekirlik içinde her tekil öğenin var-oluşunun yanı sıra "ötekinin var-oluşu" da düzenlenmiştir.

Hegel'e göre, özdeşlik tümcesi şunu dile getirir: "A, salt A'dır, B değildir" ve "B, salt B'dir, A değildir." Buna karşın, varsayımsal yargıda "bitimli şeylerin var-oluşu, biçimsel gerçeklikleri bakımından, kavram ile düzenlenmiş olduğu" için, "kendi öz var-oluşunun bitimli öğesi, kendisinin değil, bir başkasının var-oluşudur."

Bitimli, var-oluşun alanı içinde "değişir"; "bir başkasına dönüşür." Bi-

timli, özün (Wesen) alanı içinde "görüngü"dür ve öyle düzenlenmiştir ki, "öteki kendisinde görünür" ve "gerekirlik", "ilişkilenim" değil, henüz "içsel bir gerekirliktir."

Kavram ise, söz konusu "özdeşliğin düzenlenmiş" halidir ve var-olan, "soyut özdeşlik" değil, "somut özdeşlik"tir ve dolaysızlık "başkasının var-oluşudur."

Varsayımsal yargı, "düşünüm ilişkileri" ile daha yakından belirlenebilir. Bu açıdan bakıldığında, varsayımsal yargı, "neden (temel) ve sonuç"tur; "koşul ve koşullanan"dır; yani, "nedensellik"tir.

Ulamsal yargıda "tözsellik", varsayımsal yargıda "nedensellik" kendi kavram biçimi içindedir. Ancak bu özerk yönler ve öğeler, varsayımsal yargının "tekil öğe", "tikel öğe" ve "genel öğe" gibi kavram belirlenimleri değildir. Bu yönden, varsayımsal yargı, daha çok "bir tümcenin biçimini taşır"; "içeriği, özne-yüklem ilişkisi içinde olmadığından", biçimi "belirsizdir."

Ancak "var-oluş, bir başına başka(sı)nın var-oluşu" olduğundan ve böylece "kendi özüyle ve başka(sı) ile birlik" olduğundan –bu "genellik"tir–, aynı zamanda "belirli" olduğu ve "kendisiyle ilişkilenen bir öğe olduğu" için, özünde "tikel bir öğedir." Söz konusu tikellik, soyut tikellik değil, ayrımlaşmış ve belirlileşmiş olduğundan, birlik ve ilişkilenimi içeren "tümlük" anlamında "tikellik"tir.

Dolayısıyla, varsayımsal yargıda "düzenlenmiş olan" şey, "kavramın somut özdeşliği" anlamında genelliktir. Bu bağlamda kavramın belirlenimleri, "düzenlenmiş tikelliklerdir." Bundan dolayı da söz konusu düzenlenmiş tikellikler, "ayrık (disjunktiv) yargı" özelliği kazanır.

Ayrık Yargı

Ulamsal yargıda, kavram, Hegel'in saptamasıyla, "nesnel genellik ve dışsal bir teklik" olarak bulunur. Varsayımsal yargıda bu "dışsallık" yerini, "kavramın olumsuz özdeşliği"ne bırakır. Böylece, söz konusu yargının öğeleri, "ayrık" yargıda "düzenlenmiş" olarak bulunan belirliliği kazanır.

Bu yüzden, ayrık yargı, aynı zamanda "biçim ile birleşme içinde" nesnel genellik olarak düzenlenmiştir. Ayrık yargı, birincisi, özne anlamında "somut genelliği" ve "yalın biçim içinde cinsi" (Gattung); ikincisi aynı şeyleri, ancak "bunların ayrımlaşmış tümlüğü" olarak aynı şeyleri içerir.

Yukarıdaki saptama uyarınca, "A, ya B ya da C'dir." Bu, Hegel'in söyleyişiyle, "kavramın gerekirliğidir." Kavramın gerekirliği içinde, birincisi, "iki ucun aynılığı, aynı tür (benzeşik) kapsam, içerik ve genelliktir"; ikincisi,

bunlar, kavram belirlenimlerinin biçimi bakımından ayrımlaşmıştır. Söz konusu ayrımlaşmışlıktan kaynaklanan özdeşlikten ötürü bu "salt biçimdir." Üçüncüsü, bu nedenle, "özdeş nesnel genellik", "önemsiz biçime karşı kendi içinde düşünümlenmiş öğe" olarak, "kendinde biçimin belirliliğini taşıyan içerik" olarak görünür. Birinde yalın belirlilik, cinstir (Gattung), öbüründe gelişerek kendi ayrımına dönüşmüş belirlilik ortaya çıkar.

Hangi tarzda "türlerin (Arten) tikelliği" ve bunların "tümlüğü", "cinsin (Gattung) genelliği" olduğu önemlidir.

Hegel'in deyişiyle, "tikellik kendi gelişimi içinde yüklemi oluşturur"; çünkü tikellik, bir yandan öznenin "bütün genel alanı"dır, öbür yandan da "tikelleşmenin irdelenmesi içinde bu genel alanı" edinir.

Söz konusu "tikelleşme"ye yakından bakıldığında, şu görülür: Birincisi, "cins, türlerin tözsel genelliğini oluşturur." Bu nedenle, özne "hem B hem de C'dir." Bu "hem-hem de", "tikelin genel ile olumlu özdeşliğini" nitelendirir; söz konusu nesnel genel, "kendisini tikelliği içinde tam olarak sürdürür." İkincisi, türler, "karşılıklı olarak birbirini dışlar"; bu yüzden "A ya B ya da C'dir"; çünkü bunlar, "genel alanın belirli ayrımıdır." Bu "ya, ... ya da", "söz konusu öğelerin 'olumlu' ilişkilenimidir." Bu ilişkilenim içinde "cins, belirli tikel öğeler olarak onların birliğidir."

Eğer "cins", var-oluş yargılarında olduğu gibi, "soyut bir genellik" olsa, türler, "farklı" ve "birbirine karşı ilgisiz" olarak anlaşılırdı. Ancak o, dışsal ve "karşılaştırma ve dışarıda bırakma" yöntemiyle oluşmuş bir genellik değil, onların "içkin ve somut" genelliğidir.

Görgül ayrık bir yargı, gerekirlik içermez. Bu duruma göre, "A, ya B, ya C, ya da D'dir"; çünkü B, C ve D türleri, önde bulunmuştur, öylece bulunmuştur. Bu yüzden, aslında "ya-ya da" yargısı dile getirilemez; çünkü bu "türler", yalnızca "öznel yetkinlik/eksiksizlik" oluştururlar; "bir tür, bir başkasını dışlar"; buna karşın "ya-ya da", "izleyen her diğer türü dışlar" ve "kendini kendi tümel alanı içine kapatır."

Bu tümlük ya da tümel alan, kendi "gerekirliğini" "nesnel genelin olumsuz birliği içinde taşır." Söz konusu "nesnel-genel", "tekliği kendi içinde çözümlemiştir" ve bu tekliği "ayrımın yalın ilkesi anlamında içkin olarak kendi içinde taşır." Bu sayede türler, "belirlenmiştir ve ilişkilenmiştir."

Buna karşın, görgül türler (Arten), "kendi ilkeleri olmayan dışsal bir ilkede", bir başka deyişle, dışsallıkta, bu yüzden de "cinsin (Gattung) içkin belirliliği olan" herhangi bir "rastlantısallıkta" ayrımlarını taşırlar. Bu nedenle, türler, "belirlilikleri bakımından birbiriyle ilişkilenmemiştir."

Öte yandan, türler, "ilişkilenimlerinin belirliliğiyle yüklemin genelliğini oluşturur." Türler, ayrımlaşmış olduğu ölçüde "zıttır" ve "birbirini dışladıkları" ölçüde "çatışık"tır. Cins, türlerin "nesnel doğasıdır" ve bu doğa gereği türler bağımsız varlık özelliği kazanır.

Yukarıdaki belirlenimlerin her biri, Hegel'in söyleyişiyle, "tek-yanlıdır" ve "gerçeklikten" yoksundur. Bu belirlenimlerin gerçekliği/hakikatliği ve birliği, ayırıcı yargının "ya-ya da"sında düzenlenmiştir. Bu gerçekliğe göre, her bağımsız var-oluş ya da bulunuş, "somut genellik" anlamında "karşılıklı olarak bir birlerini dışladıkları olumsuz birliğin ilkesidir."

Cins, "belirlenimlerin dışarıda bırakılması" yoluyla oluşmuş olan bir "genellik" olarak alındığında, "ayırıcı yargı oluşturamaz"; çünkü "ya – ya da" ilkesini oluşturan belirliliğin cinsin içinde bulunup bulunmaması "rastlantısaldır." Böyle olsa, cins, belirliliği bakımından türlerde açıklanmış/anlatılmış olurdu.

Ayrıksal öğelerin/parçaların birbirine karşı belirlenimi, "kavram ayrımları"ndan, "türlerin tümlüğü"nden türer. Bir başka deyişle, bu belirlenim, "kavramın ayrımına indirgenebilir"; çünkü, "ayrık(sı)laşan ve kendi belirlenimi içinde kendi olumsuz birliğini bildiren" "bu"dur.

Ayrıca, Hegel'in anlatımıyla, tür, "kendi yalın kavram belirlenimi" içinde, "ideden çıkarak diğer özerk gerçekliğe girdiği gibi", biçimine göre, söz konusu edilmez. Tür, "cinsin yalın ilkesi içinde ortadan kalkar"; ancak "özsel ayrımlaşma, kavramın öğesi olmak zorundadır."

Genel, "tikellerin hem olumlu hem de olumsuz tümlüğüdür." Böyle olduğu için, ayrık yargı açısından kavram, "ayrık parçalardan birisidir." Bir cinsin türlere ayrılması, tikellik düzeyine ulaşmamış olması, o cinsin "kavramın belirliliği düzeyine yükselmemiş olmasının kanıtıdır." Örneğin, "renk", ya "vişne-çürüğü", "açık mavi", "yeşil", "sarı" ya da "kırmızı"dır. Böyle bir ayrıklık ya da ayırmanın kendisinde "görgül" karışımı ve katıksız olmayışı da görülebilir. Eğer "renk", "açıklığın ve koyuluğun somut birliği" olarak kavranmışsa, böyle bir durumda "bu cins", "belirliliği" renkte taşır. Söz konusu belirlilik, "cinsin türlere bölünerek tikelleşmesinin" ilkesidir.

Bu renk türlerinden biri, "karşıtlığı kendi yoğunluğu içine hapsetmiş ve olumsuzlamış" olarak içeren "yalın bir renk" olmak zorundadır. Bu yalın renge karşı "açıklığın ve koyuluğun ilişkisinin karşıtlığı" anlatılabilir. Ancak burada "bir doğa görüngüsü" söz konusu olduğundan, "karşıtlığın ilgisiz yansızlığı" buna eklenmek zorundadır.

Vişne-çürüğü ve portakal rengi gibi "karışımlar" ve çivit-mavisi ve

açık-mavi gibi "derece farklarını" "tür" olarak değerlendirmek, yalnızca "hiç düşünülmemiş yöntemlerde" söz konusu olabilir. Böyle bir yöntemse "görgücülük" açısından bile pek az düşünüme olanak verir.

Ayrık yargı, Hegel'e göre, "ayrıklaş(tır)manın parçalarını yükleminde taşır"; ancak yargının kendisi "ayrıklaşmıştır"; öznesi ve yüklemi, "ayrıklaş(tır)mamn parçalarıdır."

Bunlar aynı zamanda "özdeş olarak düzenlenmiş kavram öğeleridir." Bu durum şöyle açıklanabilir: Birincisi, bunlar "nesnel genellik" içinde özdeştirler. Nesnel genellik, öznede "yalın cins" olarak, yüklemdeyse "genel alan" ve "kavram öğelerinin tümlüğü"dür.

İkincisi, söz konusu özdeşleştirilmiş kavram unsurları, "olumsuz birlik" içinde ve "gerekirliğin gelişmiş bütünlüğünde"dir. Gerekirliğin gelişmiş bütünlüğüne göre, öznedeki "yalın belirlilik", "türlerin ayrımında parçalara ayrılmıştır." Bu yüzden de söz konusu türlerin ilişkilenimi, "özüyle özdeştir."

Hegel'in adlandırmasıyla, bu yargının ilgeci olan "bu birlik" ya da özüyle özdeşlik, böylece kavramın kendisi durumuna gelir. Ayrıca, söz konusu özüyle özdeşlik, "düzenlenmiş" bir kavram olarak, "gerekirliğin salt yargısı" olarak, düzenlenmişlik nedeniyle, "kavram yargısı" düzeyine yükselmiş olur.

KAVRAM YARGISI

Hegel'in açımlaması uyarınca, "gül kırmızıdır", "kar beyazdır" türünden var-oluş yargıları, pek büyük bir "yargı gücü" taşımaz. Düşünüm yargıları bundan daha fazlası olan kuram içerikli "tümceler"dir.

Gerekirlik yargısında "nesne kendi nesnel genelliği içinde olmakla" birlikte, gerekirlik yargısının "kavram ile ilişkilenmesi", ancak şu anda ele alınan yargıda mevcuttur. Temelini bunda bulan kavram, "nesneyle ilişkilenme içinde olduğu için", bir "olması gereken"dir. Gerçekliğin bu olması gerekene uygun düşüp düşmediği önemli değildir.

Böyle bir yargı, Hegel'in deyişiyle, "gerçek bir yargılamayı" içerir. "İyi", "kötü", "hakiki", "güzel", doğru" gibi yüklem ya da niteme, şeyin/konunun, "varsayılan gerekir olmasından çok, genel kavramında ölçüldüğünü" ve bu "genel kavram ile örtüşme" içinde olup olmadığını anlatır.

Hegel'e göre, kavram yargısı "tarz" (modalite) yargısı olarak adlandırılmıştır. Bu yargının "özne ile yüklemin ilişkilenmesinin nasıl 'dışsal bir kavrayışta' devindiğinin biçimini" içerdiği ve "ilgecin değerini yalnızca düşünmeyle ilişkilenim açısından ilgilendirdiği" sanılmıştır.

"Sorunlu" yargı, olumlama ve olumsuzlama, 'istençsel/keyfi' ya da 'olanaklı'; "yalın" yargı, "gerçek"; "zorunlu" yargı, "gerekli" görüldüğünde ortaya çıkar.

Hegel'in deyişiyle, "yargıdan doğan bu yargının dışına çıkmak" ve bu yargının belirlenimini "öznel bir şey" olarak ele almak kolaydır. Burada asıl önemli olan, kavramda yeniden ortaya çıkan "öznel öğe" kavramıdır ve bu kavramın dolaysız bir gerçekliğe doğru devinmesidir.

Söz konusu "öznel öğe" ile elbette öznel olan "dışsal düşünüm" karıştırılmamalıdır. Öte yandan, dışsal düşünüm ile kavram da ayrı şeylerdir. Ayrık yargıdan çıkan kavram, "salt tür ve tarzın karşıtıdır." Bu anlamda daha önceki yargılar, yalnızca "öznel bir şey"dir; çünkü bunlar, "içinde kavramın kaybolduğu bir soyutlamaya ve tek-yanlılığa dayanır."

Kavram yargısı ise, daha çok "nesnel" yargıdır ve diğer yargılara karşı "hakikat"i temsil eder; çünkü bu yargının temelinde yatan, "dışsal düşünüm içindeki", "öznel düşünmeyle ilişkilenen" kavram değil, tersine "kendi belirlenimi içindeki" kavramdır.

Ayrık yargıda kavram, "doğanın kendi tikelleşmesiyle özdeşliği" anlamında "düzenlenmiş" kavramdır. Genelliğin ve tikelleşimin bu "somut öğesi", ilk bakışta "yalın bir sonuç"tur. Bu yalın sonucun içerdiği öğeler birbirine karşı özerkliklerini yitirmek suretiyle, "her yönüyle yetkinleşerek, tümlüğe dönüşmek zorundadır."

Söz konusu sonucun "eksikliği" şöyle de anlatılabilir: Ayrık yargıda "nesnel genellik", gerçi "kendi tikelleşmesi" içinde eksiksiz duruma gelmiştir; ancak tikelleşmenin "olumsuz birliği", henüz kendisini "üçüncü bir öğeye", yani, "tekliğe" dönüştürecek ölçüde belirginleştirememiştir.

Öte yandan, bizzat sonuç, Hegel'in saptamasıyla, "olumsuz bir birlik" olması nedeniyle, bir bakıma yukarıda sözü edilen "teklik" olarak da görülebilir. Ama böyle görülse bile, bu, olumsuzluğunu "düzenlemek", "uçlara ayrılarak, gelişip bir yargı" durumuna gelmek zorunda olan "bir" belirliliktir.

Birliğin "ayrımlaşması", yargıdır. Bu yargı içinde söz konusu birlik, kâh "dolaysız tekil bir öğe" anlamında özne olarak, kâh "birliğin öğelerinin belirli ilişkilenlebi" anlamında yüklem olarak düzenlenmiştir.

Yalın Yargı

Kavram yargısı, Hegel'in belirlemesiyle, ilk önce "dolaysızdır", dolaysız olduğu için de "yalındır." Yüklem, "somut tek olan" özneyi, onun "gerçekliğinin,

belirliliğinin ya da niteliğinin kavram ile ilişkilenmesi" olarak anlatır. "Ev kötüdür." "Bu davranış iyidir." türünden tümceler, bu ilişkilenimi anlatır.

Ayrıca, yüklem şunları içerir: 1. "Özne, bir şey olmalıdır" ya da "öznenin bir şey olması gerekir"; öznenin "genel doğası" kendisini özerk kavram olarak "düzenlemiştir." 2. Tikellik, dolaysızlığından ötürü değil, "özerk genel doğasından belirgin olarak ayrımlaşmasından ötürü", "nitelik" olarak "dışsal varlık" olarak bulunur.

Bu "nitelik", "ayrık yargıda bulunan genel öğenin gerekir 'belirlenimi'nin üzerinde duran teklik"tir. Bu, "yalnızca türün tikelleşmesi" olan ve "cinsin olumsuz ilkesi" olan bir belirlenimdir.

Bu açıdan ayrık yargıdan çıkmış olan "somut genellik", ayrık yargıda "parçalanarak", "uçların biçimi" durumuna gelmiştir. Söz konusu uçlar, henüz "düzenlenmiştir" ve bu uçları "ilişkilendiren" birlikten yoksundur.

Hegel'in nitelemesiyle, yargı bu yüzden "yalındır"; yargının kendini kanıtlaması, "öznel bir güvencelemedir." Örneğin, bir şeyin iyi, kötü, doğru ve uygun olması ya da olmaması, bütünlüğünü/bağıntısını "üçüncü bir öğede" taşır. Söz konusu bütünlük ya da bağıntının "dışsal olarak düzenlenmiş olması" ile "içsel" olması aynı şeydir.

Eğer bir şey iyi ya da kötüyse, hiç kimse bu şeyin "öznel bilinçte" iyi, ama belki de "bir başına kötü" olduğunu ya da "iyi, kötü, doğru, yanlış, uygun" gibi anlatımların nesnelerin nitemleri olduğunu düşünmez. Bu yargının "yalınlaşmasının öznel yönü", özne ve yüklemin özerk bağıntısının/bütünlüğünün henüz "düzenlenmemiş" olmasında yatar. Bir başka deyişle, bununla aynı anlamda kullanılan söz konusu bağıntının/bütünlüğün "dışsal" olmasında yatar. Bu durumda, edat, "soyut bir oluş"tur.

Yalın yargının güvencelemesinin karşıtı da vardır: Eğer "bu davranış iyidir" denilirse, bunun karşıtı doğal olarak "bu davranış kötüdür" tümcesidir.

Yargının öznesi "dolaysız tekil öğe" olduğu için, özne, "henüz belirliliği yargıda düzenlememiştir." Bu durumda kavrama uygun düşse de düşmese de, özne "rastlantısal bir öğe"dir. Bu yüzden de yargı, Hegel'in çıkarımı uyarınca, özsel bakımdan "sorunlu" yargı özelliği kazanır.

Sorunlu Yargı

Hegel'in belirlemesiyle, "sorunlu" yargı, hem olumlu, hem de olumsuz alınmak/anlaşılmak zorunda olduğu ölçüde "yalın" yargıdır. Bu niteliksel yönden bakıldığında, "tikel" yargı da aynı şekilde "sorunlu" yargıdır; çünkü, yargı olumlu olduğu denli olumsuz olarak da geçerlidir.

Varsayımsal yargıda da özne ile yüklemin (var-) oluşu "sorunludur"; yargı, özne ve yüklem tarafından "tekil" ve "ulamsal" yargıda "salt öznel bir şey" olacak biçimde düzenlenmiştir.

Buna karşın, söz konusu "düzenleme", diğer yargılara göre, sorunlu yargıya daha belirgin olarak içkindir. Bunun nedeni, sorunlu yargıda "yüklemin içeriğinin öznenin kavram ile ilişkilenmesi" olmasıdır.

Söz konusu yargı, ilk önce "yüklemin belli bir özneyle bağlantılandırılıp bağlantılandırılmayacağı" ve "belirsizliğin ilgece düştüğü" konusunda "sorunlu"dur. Yüklem için buradan hiçbir "belirlenim" çıkmaz; çünkü yüklem zaten "nesnel ve somut" genelliktir. Dolayısıyla, "sorunlu olan", öznenin dolaysızlığını ilgilendirir. Dolaysızlık, bu bağlamda "rastlantısallık"tır.

Ayrıca, "öznenin tekliği soyutlanamaz"; özne teklikten "arındırılamaz." Özne "genel bir şey" olsa, yüklem, özneyi "öznenin kavramının kendi tekliği ile ilişkilenmesi açısından düzenlenmiş olması gerekecek" şekilde içerir. Bu kapsamda "ev ya da herhangi bir ev iyidir" denmez, tersine "ev niteliğine göre..." denilir.

Hegel'in deyişiyle, öznenin yüklemdeki "sorunsal yönü", "bir öğe olarak onun rastlantısallığını" oluşturur. Şeyin ya da konunun "öznelliği", "nesnel doğası" ya da "kavramıyla" karşı karşıya getirilir: Bir başka anlatımla, salt "tür ve tarz" ya da "nitelik" karşı karşıya konulur.

Böylece, özne, kendi genelliği ya da nesnel doğası, "olması gerekirliği" içine konulmuş ve "var-oluşun tikel niteliği" içine sokularak ayrımlaştırılmış olur. Özne, bu yolla "öyle midir?", "nasıl olmalıdır?" şeklinde bir "temel" kazanır. Böylece, özne yüklem ile dengelenir.

"Sorunlu öğenin olumsuzluğu", öznenin dolaysızlığına yöneldiği ölçüde, kendi asli öğeleri olan, "bir başına genel ile tikelin birliği" olan aynı şeyin "kökensel bölünmesi" demektir. Bu bölünme, yargının kendisidir.

Hegel'e göre, öznenin hem kavramı hem de niteliği, onun "öznelliği" olarak adlandırılabilir. Bu kapsamda kavram, bir şeyin/konunun/nesnenin "kendi içine girmiş olan genel özüdür"; o şeyin "özüyle olumsuz birliği"dir. Bu olumsuz birlik, söz konusu şeyin "öznelliğini" oluşturur. Aynı zamanda bir şey/nesne, "özsel olarak rastlantısaldır" ve "dışsal bir nitelik" taşır. Bir şeyin özsel rastlantısallığı, "salt öznelliği"; o şeyin dışsal niteliğiyse "nesnelliği" ortaya çıkarır.

Bir şey/nesne, "kendisinin olumsuz birliği" olarak şeyin kavramı "kendi genelliğini olumsuzlaması ve tekliğin dışsallığında kendisini açığa çıkarmasıyla", şey ya da nesne niteliği kazanır. Bu kapsamda yargının "öznesi" bu

iki(li) öğe ya da iki işlevli öğe olarak düzenlenmiştir. Öznelliğin sözü edilen karşı anlamları, "tek"te toplanmıştır.

Bununla birlikte, öznel, "dolaysız yargıda taşıdığı belirliliği" ve "yükleme karşı belirli karşıtlığını" yitirdiği için, bizzat "öznel öğenin anlamı, sorunlaşmıştır." Söz konusu ikili anlam, her öğenin "tek-yanlı" olmasının ortaya çıkması/görünmesidir.

Şeyin/nesnenin/konunun "sorunlu yönü" anlamında "sorunlu öğe", "kendi niteliğiyle" şey olarak düzenlenince, yargı artık "sorunlu" değil, Hegel'in nitelemesiyle, "zorunlu" yargı özelliği kazanmış olur.

Zorunlu Yargı

Hegel'in açımlaması uyarınca, "şu ve bu niteliği taşıyan ev iyidir", "şu ve bu nitelikli davranış düzgündür" tümcelerinde anlatımını bulan "zorunlu yargının öznesi", birincisi, zorunlu yargıda "olması gereken" genel öğeyi, ikincisi, genel öğenin "niteliğini" taşır. Nitelik, niçin "bütün özneye kavram yargısının bir yüklemi"nin (denk) düştüğü ya da düşmediğine ilişkin "temeli" içerir. Bu belirleme aynı zamanda "öznenin kendi kavramına uygun düşüp düşmediği" anlamını taşır.

Bu yargı, artık "hakikaten" nesneldir ya da yargı, yargının "hakikatinin kendisidir." Özne ve yüklem, aynı içeriği taşımaktadır ve "bu içerik, bizzat düzenlenmiş somut genelliktir." Çünkü içerik, belirgin iki öğeyi, "nesnel geneli" ya da "cinsi" ve "tekleşmiş olanı" içerir. Burada "kendisi olan, geneldir"; "karşıtıyla süreklileşir" ve ancak "karşıtıyla birlik içinde" genel öğe durumuna gelir.

İyi, uygun, doğru nitelemeleri türünden "bir genelin" temelinde yatan, bir "gerekme" ya da "gerekirlik"tir ve böyle bir genel, aynı zamanda "varoluşun denk düşmesini" de içerir. Bu,"zorunlu yargının yüklemini oluşturan genelliği" ortaya çıkaran "gerekme" ya da "cins" değil, "denk düşme"dir.

Hegel'in deyişiyle, özne de "şey" anlamında her iki öğeyi de dolaysız birlik içinde içerir. Ancak özne, "kendi içinde, kendi gerekirliği ve oluşu içinde 'kırılmış' olarak bulunan" söz konusu iki öğenin hakikatidir. İşte bu "bütün hakikatlerin üzerinde saltık yargıdır."

Kavramın "her şeye gücü-yeterliği" olan bu kökensel bölünmenin, aynı şekilde "kendi birliğine geri dönüşü" ve "gereklilik" ile "oluşun" ya da "gerek" ile "oluşun" birbiriyle "saltık ilişkilenme" olması, gerçek olanı "bir şey" durumuna getirir. Onların "iç ilişkilenme", bu somut özdeşlik, şeyin "ruhunu" oluşturur.

Şeyin dolaysız yalınlığından "denk düşmeye" geçiş –ki bu şeyin "gerekmesi" ve "olmasının" belirli ilişkilenmesi ya da ilgeçtir– görünüşe göre, "şeyin tikel belirliliğinden" kaynaklanır. Bu kapsamda cins, ilişkilenmesi içermediği ölçüde, "kendi başına ve kendisi için olan genelliktir." Belirlilik ise, "söz konusu genellikte" hem özünü hem de "öteki" düşünümleyen öğedir.

Bu yüzden, yargı, "öznenin niteliğinde kendi temelini" bulduğu için "zorunlu" yargı özelliği kazanır. Böylece, daha önce soyut "dır"da bulunan "belirli ve gerçekleşmiş ilgeç", gelişmesini sürdürerek, artık "temel"e dönüşmüştür. İlgeç/koşaç, dolaysız belirlilik olarak ilk önce öznededir; fakat aynı zamanda "denk düşmeden" başka bir içerik taşımayan ya da "öznenin genellikle ilişkilenmesi" olan yüklem ile ilişkilenimidir.

Böylece yargının biçimi yok olmuştur; çünkü birincisi, "özne ile yüklemin içeriği aynılaşmıştı"; ikincisi, özne belirliliği sayesinde kendisinin de ötesini gösterir ve "yüklemle ilişkilenir"; üçüncüsü, yükleme geçen bu ilişkilenmesi, artık "yüklemin içeriğini oluşturur" ve bu nedenle de "düzenlenmiş" ilişkilenim ya da yargının kendisidir.

Bu durumda, Hegel'in deyişiyle, "ayrık yargının sonucu olan" ve "kavram yargısının iç dayanağını" oluşturan kavramın somut özdeşliği, "bütünüyle" belirginleştirilmiştir. Yargının bir "başka" biçime geçişini sağlayan sonucun "olumlu yönü/öğesi" yakından ele alındığında, "zorunlu" yargıda özne ve yüklemin her birinin kendi başına "tam bir kavram" olduğu görülür.

İlişkilenen ilgeci oluşturan belirlilik anlamında kavramın "birliği", aynı zamanda özne ve yüklemden "ayrımlaşmıştır." Kavramın birliği, ilkin öznenin karşı yanında "öznenin dolaysız niteliği" olarak durur. Ancak kavram birliği, asıl olarak "ilişkilenmesi" olduğu için, salt dolaysız nitelik değil, aynı zamanda "özne ve yüklemin içinden geçen öğe", "genel öğe"dir.

Özne ve yüklem aynı içeriği taşımakla, söz konusu belirlilik yoluyla "biçim ilişkilenimi" düzenlenir; yani, genel bir öğe olarak belirlilik ya da "tikellik" düzenlenir.

Böylece kavram birliği, "uçların her iki biçim belirlenimini de içerir" ve özne ile yüklemin belirli ilişkilenimi durumuna gelir. O, "yargının gerçekleşmiş ya da içerik dolu ilgecidir." İlgeç, "uçlarda yitip gittiği" yargıdan yeniden açığa çıkan "kavramın birliğidir." İlgecin bu gerçekleşimi sayesinde yargı, "vargı" özelliği kazanır.

Hegel'in yargı ve yargının bölümlenimlerine ilişkin görüşleri böyle özetlenebilir. Yargıyı izleyen "vargı" kavramım konuyla ilişkisini bakımından irdelemeye katmadım.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

Hegel, Felsefesinde ve Estetiğinde "Tin" Kavramı



Hegel, *Tinin Görüngü-Bilimi*'nde ele aldığı "tin" kavramını *Felsefi Bilimler Ansiklopedisi III*'te ayrıntılandırmış ve dizgeleştirmiştir.[1] Bu nedenle, yazınsal açılımlara da uygun olduğu düşüncesiyle, *Felsefi Bilimler Ansiklopedisi III*'ü temel alarak tin kavramını irdelemenin daha yararlı olabileceğini düşündüm.

Tinin Felsefesi adım taşıyan bu yapıt, giriş bölümünün dışında, üç bölümden oluşur. Hegel, *Felsefi Bilimler Ansiklopedisi III*'ün "Giriş" bölümünü "Tin Kavramı"na ayırmıştır.

"Öznel Tin" adını taşıyan birinci bölüm, kendi içinde üçe bölümlenmiştir. Hegel, "Öznel Tin"in birinci alt bölümü olan "Antropoloji-Ruh" kapsamında "ruh", "duyumsama", "öz-duygu(su)", "alışkanlık" gibi kavramları irdeler.

"Tinin Görüngü-Bilimi-Bilinç" başlığını taşıyan ikinci alt bölümünde "bilinç", "algılama", "kavrayış/anlık", "öz-bilinç", "arzu", "tanıyan/bilen öz-bilinç", "genel öz-bilinç", "akıl" kavramlarını açımlar.

"Psikoloji-Tin" başlığını taşıyan üçüncü alt bölümde tini kendi içinde üçe bölümler: "Kuramsal tin", "edimsel tin" ve "özgür tin". Sanat ve yazın kuramı bakımından özellikle önemli olan "kuramsal tin", "görü", "tasavvur", "anımsama", "imgelem gücü", "bellek" ve "düşünme" kavramlarını kapsar.

---

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III*, *Werke in Zwanzig Bänden*, Band 10, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983, s. 9-31.

Yapıtın ikinci bölümü "Nesnel Tin" adını taşır. Hegel, "nesnel tin" kapsamında "hukuk", (mülkiyet, sözleşme vb), "ahlâk" (kasıt, erek, erinç, iyi ve kötü vb), "töresellik" (aile, burjuva toplumu, devlet) kavramlarını konulaştırır.

"Saltık/Mutlak Tin" adını taşıyan üçüncü bölümde düşünür, "sanat", "vahiy dini" ve "felsefe" kavramlarını ele alır.

Hegel, bu bölümde sanatı, din ve felsefe ile eş-değer tutar. Buradan da görüleceği gibi, sanat, Hegel felsefesinin temel kavramı olan "saltık tini" oluşturan üç öğeden biridir.

TİN KAVRAMI

Felsefi Bilimler Ansiklopedisi'nin hemen başında yer alan "Giriş" bölümünde Hegel, tinin bilgisinin "en somut", en somut olması nedeniyle "en yüksek ve en zor" bilgi olduğunu belirler.

Düşünürün belirmesine, "Kendini tanı!" buyruğu, "öz-tanıyım" anlamını taşır. Öz-tanıyım, "bireyin tikel yetenekleri, karakteri, eğilimleri ve zayıflıklarına" göre görecelileştirilen bir kavram değil, tersine "insanın hakiki öğelerinin", "hakiki olanın", bir başka deyişle, tin olarak "varlığın bilgisini" anlatan bir kavramdır.

Hegel, anılan yapıtın "Tin Kavramı" adlı bölümde tin kavramım açımlar ve dizgeleştirir. Burada verilen bilgilere göre, tinin ön-koşulu doğa ve doğanın hakikatidir. Hegel burada "doğanın hakikati" anlatımını, "doğanın kavramı ile gerçekliğinin örtüşmesi" anlamında kullanır.

Doğa, kendi hakikati olan tinde "yok olmuştur" ve tin "kendi özerkliğine ulaşan ide olarak ortaya çıkmıştır." İdenin "nesnesi ve öznesi, kavramdır." Bir başka anlatımla, kavram, nesne ile öznenin "özdeşliğidir." Bu özdeşlik, "saltık olumsuzluktur"; çünkü kavram, doğada "eksiksiz dışsal nesnelliğine sahiptir." Kavramın dışsal nesnelliği, onun "dışsallaştırması"dır ve dışsallaştırma "ortadan kaldırılmıştır."[2]

Bir başka anlatımla, soyutlanarak, düşünsel olarak bir üst düzeye çıkarılmıştır. Kavram, bu dışsallaştırma içinde "kendisiyle özdeşleşmiştir." Kavramın bu özdeşliği aynı zamanda "doğadan geri gelmedir."

Tin, "kendini bilen gerçek idedir." Kendini bilmek, "öz-bilinç" geliştirmek olduğuna göre, tin, "öz-bilinçli idedir."

---

2 Almanca "aufheben" eylemi, bir önceki bölümde Hegel'e dayanarak, açıklamaya çalıştığım gibi, "kaldırmak", "ortadan kaldırmak" gibi anlamlara gelir. "Ortadan kaldırmak", felsefe dilinde "düşünsel olarak soyutlayarak, bir üst düzeye yükseltmek" anlamında kullanılır.

Felsefe bunu, Hegel'in deyişiyle, "mantıksal idenin gelişiminin sonucu" olarak değerlendirir. Bu gelişim içinde tini, mantıksal ide ve doğa önceler; çünkü "mantıksal idenin içerdiği tanıma/bilme", "kendi başına var-olan bir tanıma/bilme" ya da "gerçek tin" değil, "gerçek tinin olanağıdır."

Tinin biliminin nesnesi olan "gerçek tindir." Gerçek tinin ilk koşulu "mantıksal ide", ikinci koşulu "doğadır."

Tinin bilimi, tin kavramını "gelişimi" ve "gerçekleşmesi" yoluyla kanıtlamak zorundadır. Tin kavramını kesinleyebilmek için, ilkin idenin tine dönüştüğü "belirliliği" açıklamak gerekir. Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "her türlü belirlilik, bir başka belirliliğe göre belirliliktir."

Tinin belirliliği, doğanın belirliliğinin "karşıtıdır." Diyalektik belirlenim ilişkisi gereği, doğal olan tinsel olanın karşıtıdır. Doğal olmaksızın, insana özgü özellik olan "tinsel" olamaz. Bu iki belirlilik, birbirini gerektirir ve koşullar. Bir başka anlatımla, biri olmadan öbürü olamaz.

TİNSEL İLE DOĞAL İLİŞKİSİ

Tin kavramının "ayırıcı" belirliliği, Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "ülküsellik" (ideallik) olmak zorundadır. Ülküsellik (ideal), "idenin başka oluşunun ortadan kaldırılması", idenin "kendi başkasından kendine dönmesi ve dönmüş olması" anlamına gelir. Buna karşın, mantıksal idenin "ayırıcı" özelliği, "yalın kendi içinde olma", doğanın ayırıcı özelliğiyse, "idenin kendi dışında olması"dır.

Tin gibi, "dış doğa" da "akılcı" ya da "akılsaldır" ve "idenin bir anlatımı"dır. Ancak ide, doğada "ayrı ayrı olmanın öğesindedir." Dolayısıyla ide, hem tine hem de kendisine dışsaldır.

Doğal, "uzamsal ve zamansaldır." Bir başka deyişle, doğada "bu, bunun yanında bulunur." Doğada bir şey ya da bir nesne, başka bir nesnenin yanında bulunur. Doğalın zamansal olmasını Hegel şöyle somutlar: "Bunu bu izler." Doğada bir şeyin ardından başka bir şey gelir. Daha açık ve kısa bir anlatımla: "Her türlü doğal, bitimsize/sonsuza uzanan ayrı-ayrılıktır."

Doğanın var-olan "her türlü biçimlenimlerinin genel temeli olan özdek" (materi), "salt bize direnç göstermez", "tinimizin dışında bulunmaz"; ayrıca, "kendine karşı da kendisini ayrı ayrı tutar, kendisini somut noktalara, özdeksel atomlara ayırır."

Bir şeyin gelişmesi, o şeyin kendi içinde ayrımlaşması anlamını taşır. Bu ilke, doğa ve doğal için de geçerlidir. Dolayısıyla, doğanın gelişmesi, kendi içinde ayrımlaşması demektir. Doğanın gelişerek ulaştığı "ayrımlar" ya da "fark-

lar", az ya da çok "birbirine karşı özerk olan varlıklardır." Bu bağımsız varlıklar, "kökensel birlikleri" nedeniyle birbiriyle "ilişkilenirler." Ancak bu ilişkilenme, "dışsaldır." Dışsal ilişkilenme, tinsel bir öz taşımaz. Söz konusu dışsallık nedeniyle, "doğada özgürlük değil, gerekirlik egemendir" sözü geçerlidir.

Bununla birlikte, "canlı olanda cansız olandan daha büyük bir gerekirlik ortaya çıkar." En az gelişmişliği ve ayrımlaşmışlığı simgeleyen bitkide bile bir "kıyı" ve "merkez" vardır; "ayrımların yoğunlaşması", "bir içten dışa doğru gelişme", "kendisini ayrımlaştıran, ayrımlarından ve tomurcukta kendisini üreten bir birlik" vardır. Ama söz konusu birlik, "eksik bir birliktir"; çünkü bitkinin "bölümlenme süreci bitkisel öznenin kendi dışına çıkmasıdır." Her parça, "tüm bitkidir"; tüm bitkinin "yinelenmesidir." Parçalar, öznenin bütünlüğüne bağımlılaştırılamaz.

Bitkiye göre, hayvan, "daha belirgin olarak dışsallığı aşar." Hayvansal organizmada "bir parça salt öbür parçayı üretmekle", "öbürünün nedeni-sonucu", "aracı ve amacı olmakla", "her uzuv, öbür uzvun 'ötekisi' olmakla" kalmaz. Aynı zamanda birlik, "bütüne o denli nüfuz etmiştir ki, bu bütün içinde hiçbir öğe bağımsız değildir." Bu kapsamda her belirlilik, aynı zamanda "düşünsel" bir belirliliktir. Hayvan bu belirlilik içinde aynı zamanda "bir geneldir."

Hayvanın bedenini oluşturan parçaların ayrı ayrılığı, gerçek bir ayrı ayrılık değildir. Belirlilik içinde "kendisinde olma"yla hayvan, "özerk bir öznellik" kazanır. Bu özerk varlığı nedeniyle hayvan duyumsayabilir. "Duyumsama", hayvanın birliğinin "her-yerdeliği"dir; bütün uzuvlarında olmasıdır. Her izlenimi, ya da dış etkiyi "hayvanda özerkleşmeye başlayan bütüne" bildirmedir.

Hayvanın bütünlüğünün belirleyici parçalarından olan "öznel içsellik", hayvanın salt dışsal belirlenimli olmadığını, aynı zamanda "öz-belirlenimli" ya da iç-belirlenimli olmasını sağlayan etmendir. İç-belirlenimlilik, hayvanın "itki" ve "güdü"ye sahip olmasının da ön-koşuludur.

Hayvanın "öznelliği", bir "çelişki"yi ve "bu çelişkiyi ortadan kaldırarak, özünü koruma güdüsünü de" içerir. "Canlı olanın öz-korunma" güdüsü ve hakkının önceliği, "çok daha yüksek düzeyde tinin korunması" için de geçerlidir.

Canlılığın belirtilerinden biri olan "duyumsama" belirlenmiştir, bir başka deyişle, dış etki ya da izlenim olmaksızın, dış varlık ya da olay olmaksızın "duyumsama" olmaz. Duyumsamanın "bir içeriği vardır, dolayısıyla da kendi içinde ayrımlamadır." Bu ayrım, başlangıçta tümüyle "ideel", yalın ve

duyumsamanın birliği içinde ortadan kaldırılmış" bir ayrımdır. "Ortadan kaldırılan, birlik içinde bulunan ayrım, ayrımın kendisini ayrım olarak belirlemesinden ötürü ortadan kaldırılan bir çelişkidir."

Hayvan, "yalın biçimde kendisiyle ilişkilendiği için, dış doğayla karşıtlığa itilir." Bu karşıtlık nedeniyle, hayvan "yeni bir çelişkiye" düşer. Aynı ayrımlaşmamış birlik gibi, bu çelişki de "ortadan kaldırılmak zorundadır." Ayrımın bu ortadan kaldırılması, "hayvanın doğada kendisi için belirlenmiş olan şeyleri tüketmesiyle olur ve hayvan bunları tüketerek özünü korur." Hayvanın özünü koruması demek, yaşamını sürdürmesi demektir.

Dolayısıyla, Hegel'in kavramlaştırmasıyla, "öz-korunma", yaşamın kaynağı ve güvencesidir. Hayvan, tözsel niteliği gereği, özüyle, kendisiyle ilişkilenir. Öte yandan, doğada hayvanın dışında "başka" varlıklar da bulunur. Hayvanın öz-ilişkilenme ile başka varlıklarının bulunması çelişkiye yol açar.

Hayvanın "karşısında bulunan başkanın yok-edilmesi yoluyla yalın olarak kendisiyle ilişkilenmesi ve bu öz-ilişkilenmenin içerdiği çelişki" yeniden belirlenir. Bu çelişkinin çözümü, hayvan için "öteki" olanın, "hayvanla özdeşleşmesiyle" olanaklıdır.

Bu özdeşleşme ya da benzeşme, "cinsel ilişki"yle olur. Cinsel ilişkide bulunan cinslerden her biri, "öbürünü yabancı bir dışsallık" olarak duyumsamaz; tersine "kendisini ve öbürünü ortak tür" olarak duyumsar.

Bu nedenle, "cinsel ilişki", "yaşayan doğanın en üst noktasıdır." Yaşayan doğa, bu noktada "dışsal gerekirlikten en üst düzeyde arınmıştır"; çünkü, "birbiriyle ilişkilenen ayrı varlıklar, artık biri birini dışsal bir varlık olarak değil, bir birlik olarak" duyumsarlar.

Böyle olmasına karşın, "hayvan ruhu yine de özgür değildir"; çünkü o sürekli olarak "duyumsamanın ya da uyarılmanın belirliliğiyle bir ve aynı" görünür. Bir başka anlatımla, hayvan ruhu, hâlâ "bir belirliliğe bağlıdır." Tekillik biçimi, hayvan için "türdür." Hayvan sadece "türü duyumsar"; "tekilliğin biçimini bilmez." Dolayısıyla, "hayvanda ruh, ruh için değildir" ya da "genel genel için değildir."

"Türlerin tikelliğinin türleşme sürecinde ortadan kaldırılmasıyla", hayvan "türün üretimine ulaşmaz." Bu süreçte "yaratılan şey, yine salt tekil bir şeydir." Bu yüzden doğa, "yükselişinin en üst aşamasında yeniden sonluluğa düşer ve böylece sürekli bir döngüyü" simgeler.

Teklik ile tür arasındaki çelişkinin "zorunlu olarak" yol açtığı "ölüm", "tekliğin koruyucu ortadan kaldırımı değil, yok edici olumsuzlaması olduğu için", ne teklik, "özerk genelliği ne de özerk genel tekliği yaratır." Doğanın

hayvansal yaşamda yükselebileceği "en yetkin biçimi" içinde bile "kavram, var-oluşun dışsallığını ve sonluluğunu" tümüyle aşamaz.

Sonluluğu ve dışsallığı tümüyle aşma, ancak kendisi sayesinde doğadan ayrımlaşan "tinde" gerçekleşir. Bir başka anlatımla, sonluluğu ve dışsallığı tümüyle ancak insan aşabilir.

TİNİN AYIRICI ÖZELLİĞİ OLARAK İDEALLİK

Tin kavramı, "dışsallığı ortadan kaldırmayı" da kapsar. Hegel, bunu "tinin ülküselliği" ya da "düşünselliği" (idealitesi) diye adlandırmıştır. Tinin bütün etkinlikleri, "dışsalın içsele geri götürülmesinin farklı tarzlarından başka bir şey değildir." Tin, salt "dışsalın bu düşünselleştirilmesi ya da özümsenmesi" sayesinde tin olabilir.

Tin, yakından bakıldığında, Hegel'in söyleyişiyle, "ben"dir, yani, tekil insandır. "Ben", "tümüyle yalın bir şeydir, genel bir şeydir." "Ben"in "her şeyi, yaşamını bile soyutlayabilmesini" sağlayan etmen "genellik"tir.

Tinin yalınlığı, rastgele bir yalınlık değildir. Tin, yalınlığına karşın, "kendi içinde ayrımlaşmış bir şeydir"; çünkü "ben, karşısına beni koyar; kendisini kendi nesnesine dönüştürür ve henüz somut olmayan bu ayrımdan çıkarak, kendisiyle birliğe geri döner." Benin "ayrımlaşması içinde kendisinde olması" gerekir. Ayrımlaşma, onun "sonsuzluğu, ülküselliği/ düşünselliğinin" kaynağıdır.

Ancak bu ülküsellik/düşünsellik, "benin karşısında bulunan, bitimsiz çeşitlilik taşıyan malzemeyle ilişkilenmesi" ile kendisini var eder. Ben, "bu malzemeyi kavramakla, benin genelliği tarafından zehirlenir"; "kendi tekleşmiş, özerk bulunuşunu yitirir ve tinsel bir var-oluş kazanır."

Tin, "tasavvurlarının sonsuz çeşitliliği" sayesinde "yalınlığından, kendisinde olmasında çıkarak, öyle az bir uzamsal ayrı-ayrılık içine itilir ki, onun yalın özü açıklık içinde çeşitliliğin içinden geçer ve söz konusu çeşitliliği özerk bir bulunuşa ulaştırmaz."

Dolayısıyla, tin, "sonlu tin" olarak "kendi tasavvur eden etkinliğiyle şeyleri kendi içselliğinin uzamma/mekânına sokmak ve onları dışsallıklarmdan arındırmakla yetinmez." Tersine "dinsel bilinç" olarak tin, "şeylerin göstermelik özerkliklerinden geçerek, onların içinde etkin olan, her şeyi bir arada tutan bir tanrının sonsuz gücüne nüfuz eder."

Tin böylece, "felsefi düşünme olarak şeylerin söz konusu ülküselleştirimini/düşünselleştirimini, şeylerde kendisini anlatan ve ortak ilkelerini oluşturan ebedi idesini belli bir tarzla bilmek/tanımak" suretiyle tümler/tamam-

lar. Ancak bu "bilgi" ile tinin "sonlu tinde etkenleşen ülküsel/düşünsel doğası, tümlenmiş ve somutlaşmış biçimine ulaşır." Yine bu bilgiyle tin, "kendisini tümüyle kavrayan/kuşatan gerçek ide durumuna getirir." Bu nitelikleri taşıyan "ide", "saltık/mutlak tin"dir.

Ülküsellik/düşünsellik, sonlu tinde "kendi başlangıcına geri dönen devinim anlamına sahiptir." Bu devinimle tin, "ilk konumu olan kendi ayrımlaşmamışlığından çıkarak, bir başkasına, söz konusu konumun olumsuzlamasına doğru ilerler ve söz konusu olumsuzlamanın olumsuzlaması yoluyla özüne geri döner." Bu döngü içinde tin, "saltık olumsuzluk" olarak, "sonsuz olumluluk" olarak kendisini gösterir.

Bitimli doğa, öz-yapısı gereği, ilkin "doğa ile kendi dolaysız birliği" içindedir. Sonra doğa ile karşıtlık içindedir. Daha sonra da "o karşıtlığı ortadan kaldırılmış bir karşıtlık olarak içeren ve o karşıtlıkla etkileşen birlik içindedir." Bu açıdan bakılınca, "tümlük olarak, ide olarak sonlu tin" kendisi için var-olan, söz konusu karşıtlıktan çıkarak, kendisine geri dönen gerçek ide olarak bilinir." Sonlu tinde sadece başlangıcını bulan bu "geri dönüş", "ancak saltık tinde yetkinleştirilir." Çünkü yalnızca "saltık tinde ide kendisini ayrımlarının eksiksiz birliği, yani, saltık hakikati içinde kavrar."

Hegel'in açımlaması uyarınca, doğa ile tin arasında şöyle bir ilişki vardır: Tin doğanın dışsallığını yok-sayar. "Doğayı özümseyerek, onu ülküselleştirir/düşünselleştirir." Bu düşünselleştirme, "sonlu tinde, doğayı kendi dışına koyan tinde tek-yanlı bir biçime sahiptir." Burada insanın istencinin ve düşünmesinin etkinliğinin karşısında dışsal bir malzeme bulunur. Bu dışsal malzeme, insanın kendi üzerinde "yaptığı değiştirme etkinliğine karşı aldırışsız davranır ve böylece kendisine kazandırılan düşünselleştirmeyi acı verici olarak deneyimler."

Buna karşın, "dünya tarihini yaratan tinde durum farklıdır." Burada bir yanda "nesneye dışsal olan bir etkinlik", öte yanda "acı çeken nesne" yoktur. Tersine tinsel etkinlik, "kendi içinde etken olan bir nesneye yönelir." Bu etken nesne, tinsel etkinliğin kendisini yapmak istediği şeyi, kendi özünden yapan nesnedir. Dolayısıyla, "hem nesnede, hem de etkinlikte aynı içerik" vardır.

Burada şu açıklama yararlı ve gerekli olabilir: Hegel'in sözünü ettiği nesnedeki bu içerik "yapılmaya", "biçimlendirilmeye" uygunluk ya da yatkınlıktır. Etkinliğin içeriğiyse, biçimlendirme, yapma yeterliliği ya da gücüdür.

Hegel'in belirleyimi ve örnekleyimiyle, Büyük İskender ve Sezar'ın etkinliğinin biçimlendireceği ya da etkileyeceği nesne, "halk" ve "zaman"dır.

Dolayısıyla, halk ve zaman, Büyük İskender ve Sezar'ın etkinliğiyle "yaratılan ya da yaratılacak yapıtlara yeterli olduğunu" kanıtlamıştır. Öte yandan "zaman", sözü edilen büyük insanları yarattığı gibi, "onlar tarafından da yaratılmıştır." Bu iki önemli tarihsel kişilik, "zamanının ve halkının tininin/ruhunun araç-gereci" oldukları gibi, aynı zamanda "halk da o kahramanların eylemlerinin gerçekleştiriminin araç-gereci" işlevini görmüştür.

Felsefe yapan tinin doğayla ilişkisi yukarıdaki örnekte açıklanan duruma benzer; çünkü "felsefî düşünme", "doğanın salt insan tarafından düşünselleştirilmediğini" bilir. Doğanın "ayrı ayrılığı"nın doğayla aynı olmadığını, tersine "doğada içkin olan ebedi ide ile benzer olan kendisi içinde çalışan tinin düşünselleşmesi" olduğunu, "içsel ile dışsal, çelişki içinde olduğundan ayrı ayrılığın ortadan kaldırılmasına yol açtığını" bilir.

Bu yüzden felsefe, doğanın "kendi dışsallığını nasıl aştığını, kendisine dışsal olanın idenin merkezinde odaklandığını ya da bu merkezi dışsallaştırdığını, böylece örtük olan kavramı nasıl dışsallığın örtüsünden kurtardığını ve dışsal gerekirliği aştığını" izleyebilir.

Bu olay, gerekirlikten özgürlüğe geçiştir. Gerekirlikten özgürlüğe bu "geçiş", karmaşık ve aşamalı bir geçiştir ve bu geçişi konulaştırmak "doğa felsefesini" oluşturur.

Dışsallığın ortadan kaldırılmasının en üst aşaması, "doğada tutsak olarak bulunan tinin özerkleşmesinin, böylece de özgürleşmesinin başlangıcını" oluşturur. Doğa da bu süreç ya da oluş içinde "özgürsüzlüğünden kurtularak, kendini aşar ve tine dönüşür." Bir başka anlatımla, doğa düşünme yoluyla "genellik içinde kendi başına olan gerçek özgür tine" doğru ilerletilir. Bu bağlamda Hegel'in diyalektik açımlamasını belirginleştirmek amacıyla şu nokta vurgulanmalıdır. Doğayı, tinselleşmeye doğru ilerleten etmen insanın düşünsel gücü ve etkinliğidir. Ancak doğanın öz-yapısı da bu evrimleşmeye yatkındır. Hegel doğayla tin arasındaki diyalektik belirlenim ilişkisiyle ilişkin açımlamasını şöyle sürdürür: Tin, doğadan çıkmaz; doğa "ilk belirleyen", tin de belirlenen değildir; tersine doğayı belirleyen tindir. Dolayısıyla, "saltık ilk öğe" ya da "saltık öncel" olan doğa değil, tindir. Özerk tin, doğanın türevi değil, kendi türevidir. Tin, kendini "kendi koyduğu ön-koşullardan, mantıksal ideden, dış doğadan çıkarır." Tin, bu niteliğiyle, hem mantıksal idenin, hem de doğanın hakikatidir; tin, "salt kendi içinde ve salt kendi dışında olan tinin hakiki biçimidir". Tin, özerkleşmek amacıyla, kendisini aktaran öğeyi de ortadan kaldırma ve dolayımlama eğilimini taşır. Bu bağlamda doğanın tinselleşmesi, doğada gizil olarak bulunan tinin "özüne dönmesi"nden başka bir şey değildir. Do-

ğadaki varlıklar arasında yalnızca insan, "duyumsamanın tekilliğinden" "düşüncenin genelliğine", yükselebilir; "özünü bilebilir; "öznelliğini", "kendi benini kavrayabilir." Daha kesin ve açık anlatımla, sadece insan, "düşünen tindir" ve salt bundan ötürü "doğada ayrışır." Doğa, her zaman tinin gerisindedir. Tin, "doğanın bütün içeriğini" içinde taşır. Bununla birlikte, "doğa belirlenimleri", tinselde doğaldakinden farklı olarak ortaya çıkar.

Bu nedenle, tinin "özü", "biçimsel özgürlük"tür, "özdeşlik olarak kavramın saltık olumsuzluğudur" Bu biçimsel belirlenim açısından tin kendisini "her türlü dışsaldan", "kendi dışsallığından", "kendi var-oluşundan" soyutlayabilir.

Tin, "kendi bireysel dolaysızlığının olumsuzlamasına", "sonsuz acıya" dayanabilir. Bir başka anlatımla, "bu olumsuzluk içinde olumlu olarak varlığını sürdürebilir ve kendisiyle özdeş olabilir." Bu olanak, tinin "soyut, kendisi için olan genelliği"dir.

Tinin "özü", "özgürlüktür." Bir başka deyişle, "bir başkasına bağımlı olmamaktır", "kendisiyle ilişkilenmedir." Tin, bu yönüyle, "kendisi için olan", "kendi kendisinin nesnesi olan gerçekleşmiş kavramdır." Tin içinde taşıdığı "kavram ile nesnel(liğin) özdeşliği", aynı zamanda tinin "hakikati ve özgürlüğünün" de kaynağıdır; "hakikat, tini oluşturur"; "özgürlük, onu hakikileştirir."

Öte yandan tinin özgürlüğü, "öteki"nin dışında değildir; tersine "ötekinde edinilen ötekinden bağımsızlıktır." Tin, başkadan kaçarak, korkarak özgürleşemez; tersine "ötekini aşarak gerçeğe dönüşür."

Tin, "soyut, kendisi için var-olan genelliğinden", "kendi özüyle yalın ilişkilenmesinden" çıkabilir ve "belirgin bir ayrım", "yalın benden ayrı bir başka" olabilir ve böylece kendisini "olumsuz bir şey olarak" belirler. Başka ile bu ilişkilenme, tin için salt "olanaklı" değil, aynı zamanda "gereklidir." Çünkü tin, ancak "ötekinde ve ötekini aşma" yoluyla özerkleşebilir; "dışsallığın ülküselliği/düşünselliği"ne, "kendi ötekiliğinden özüne geri dönen ide"ye, soyut bir anlatımla, "kendi kendini ayrımlaştıran, kendi ayrımında kendinde ve kendisi için olan genele" dönüşebilir.

Dolayısıyla, "başka" ya da "öteki", "olumsuz", "çelişki", "ikiye bölünme", tinin doğasında vardır. Parçalanma ya da ikiye bölünme "acının" olanağının temelidir. Bu yüzden acı, sanıldığı gibi, tine "dışardan gelmez." Bu, "olumsuz" ve "kötü" için de aynı ölçüde geçerlidir.

Bundan ötürü tin, "parçalanması"nda, "kökünden kopması"nda bile, özdeşliğini korur; koruduğu için de "özgür" kalır. Dış doğanın alanına giren

şeyler, "çelişki" sayesinde "çöker." Örneğin, altına, sahip olduğunun dışında "özgün bir ağırlık" yüklense, altının çökmesi gerekir.

Ancak tin, "çelişki"de, bunun sonucu olarak da "acı"da özünü koruma "gücü"ne sahiptir. Ayrıca, "her türlü bilinç", "bir birlik ve ayrılık", dolayısıyla da "bir çelişki" içerir. Tin, çelişkiyi taşır; çelişkiye dayanır; çünkü onu "yeniden ortadan kaldırabilir." Tinin "içerdiği bütün içeriklerin üzerindeki bu gücü", onun "özgürlüğünün temelidir."

Hegel'in nitelemesiyle, kavrama ve olanağa göre, tin "kendi dolaysızlığı içinde kendi başınadır"; ancak gerçekliğe göre, "özgür değildir." Bu nedenle, "gerçek özgürlük", "tinde dolaysız olarak bulunan bir şey" değil, tinin etkinliğiyle, "yaratılan bir şeydir." Bu niteliğiyle tin, kendi özgürlüğünün "yaratıcısıdır."

Tin, Öz-Bildirimsel ve Öz-Dolayımsaldır (Biçim ve İçerik Özdeştir)

Burada bir ek başlık koymaya gerek duydum; çünkü hem tin, bildirim-dolayım ilişkisi hem de tin ve içerik ve biçimin özdeşliği ilkeleri, sanat kuramı ve yazın kuramı açısından vazgeçilmez önemdedir.

Bu iki ilkeyi Hegel şöyle açımlar: Tin kavramının "bütün gelişimi", tinin "varlığının kavramına uymayan her türlü biçimden" kendisini kurtarmasıdır." Bu "kurtuluş", söz konusu "biçimleri" yeniden biçimlendirerek, "kendi gerçekliğine uygunlaştırmasıdır."

Bir başka anlatımla tin, önünde bulduğu biçimleri yeniden biçimlendirerek, öz-yapısıyla, kendi gerçekliğiyle uyumlulaştırır. Böylece de kendisini geliştirir ve kurtarır.

Tinin var-olan biçimleri "yeniden biçimlendirerek, kendi kavramına uygunlaştırması", aynı zamanda onun "genelliği" ve "var-oluşudur"; yani, "tikelliği"dir. Bu özerk genel, "tikelleşen" ve tikelleşme yoluyla kendisiyle "özdeşlik" kazanan geneldir. Bu nedenle, tinin belirliliği, "bildirim"dir. Bu belirlilik ve içerik, "bildirimin" kendisidir.

Söz konusu bildirim, aynı zamanda tinin "ayrımlaşan" belirliliği, "ülküsellik/düşünsellik (ideallik)", "idenin başka oluşunun ortadan kaldırılması" olarak da nitelendirilebilir. Mantıksal idenin "başkalığının ortadan kaldırılması"yla tin "bildirimselleşir." Dolayısıyla, tin "kendisini başkaya bildirmez", tersine "kendisini kendine bildirir." Bir başka deyişle, tin kendisini "yabancı bir malzemede" bildirmez.

Hegel'in "tin" ve "bildirim" ilişkisi hakkında söyledikleri şöyle daha kolay anlaşılabilir duruma getirilebilir: Tin, doğası gereği, kendisini kendi öz

gücüyle bildirir. Tin, kendisini kendi aracılığıyla bildirir.

Hegel'in açımlaması uyarınca, kendi soyut genelliğinden dışarı çıkan tin, böylece "belirli bir ayrımlaşma" kazanır; başkalaşır. "Belirlileşmiş olma"dan dolayı tin, "kendisini başkada yitirmez"; hatta "bu başka içinde kendisini korur, gerçekleştirir ve ilgilerini her yönüyle belirginleştirir." Bir başka anlatımla tin, "başkanın", "belirli ayrımın" ortadan kaldırılmasıyla "somut varlığa", "belirli bildirime", dışa-vuruma ulaşır.

Bu yüzden, tin "başkada kendisini, doğasını bildirir." Tinin doğasının kaynağıysa, "öz-bildirim"dir. Özünü bildirmek, "bizzat tinin içeriğidir."

Buradan şöyle bir çıkarım yapılabilir: Tin, "öz-bildirimsel" ve "öz-dolayımsal"dır.

Dışsal olarak onun içeriğine eklenen "biçim" değildir. Tin, kendi bildirimiyle ya da dışa-vurumuyla "kendi içeriğinden farklı bir biçimi" bildirmez; tersine "tinin bütün içeriğini anlatan kendi biçimini", "öz-bildirimini" dışa-vurur. Bundan ötürü, tinde "biçim ve içerik özdeştir." Sanıldığı gibi, dışa-vurum, "dışardan" kendisine "boş bir biçimin" eklendiği içerik değildir.

Hegel'in "tinde biçim ile içerik özdeştir" saptaması, onun sanat ve yazın kuramının da başlıca ilkelerinden biridir.

Bu bağlamda içerik, "kendi içinde olan bir şey", "kendini özünde tutan bir şey"dir. Biçim ise, "içeriğin başkayla dışsal olarak ilişkilenme tarzı"dır. Hegel'in deyişiyle, "hakiki içerik", biçimi içerir. "Hakiki biçim" ise, "kendi içeriğidir." Dolayısıyla, içerik bağımsız, biçim "bağımlı" değişkendir.

Tin, bu hakiki içerik ile hakiki biçimi "tanır/bilir." İçerik "dışa-vurulan", biçim, "dışa-vuran"dır. Tinde var-olan biçim ile içeriğin birliği, bir başka söyleyişle, "bildiren" ile "bildirilen"in birliği ilkesini açıklamak için, Hegel, Hıristiyan dinini örnek gösterir. Hıristiyanlığa göre, Tanrı, İsa'yı, oğlunu bildirmiştir. Bu anlayışla ya da inanışla, Hegel'in yorumu uyarınca, "Tanrı, öz-yapısının bir oğula sahip olmakta yattığını bildirmiştir." Bir başka söyleyişle, Tanrı, "kendisini ayrımlaştırmak, sonlulaştırmak, ancak kendisi olarak kalmak, oğulda kendisini görmek ve bildirmek, oğul ile olan bu birlik yoluyla başkasında kendisi olmak, mutlak tin olmak" istemiştir. Bu bildirim yoluyla oğul; yani, İsa, "salt bildirimin/vahyin organı değil, aynı zamanda vahyin/bildirimin içeriğidir."

Burada bir ayraç açıp, içerik-biçim birliğini ya da içerik ile biçim arasında var-olan karşılıklı belirlenim ilişkisine değinmek ve bu ilişkiyi yazınsal yapıtlara uyarlamak yararlı olacaktır.

Tin ve Yazınsal Açıdan İçerik-Biçim İlişkisi

Hegel'in sanat kuramı bakımından geliştirdiği kalıcı kuramsal belirleme uyarınca, sanat yapıtlarını belirleyen temel özellik, içerik ile biçim arasındaki kopmaz bağdır/bağıntıdır. Bu konu, Bertram'a dayanarak, şöyle açımlanabilir:[3]

Bu ilkenin, yani, içerik ile biçim arasındaki karşılıklı belirlenimin önemli edimsel sonuçlarından biri şudur: Yazınsal bir metinde anlamı değiştirmeden, sözcüklerin yerini değiştirmek pek olanaklı değildir. Bunu bir örnekle somutlaştırmak olanaklıdır: Örneğin, Orhan Veli'nin "Sol Elim[4]" şiirinde anlamı değiştirmeden sözcüklerin yerini değiştirmek olanaklı değildir.

Sanat yapıtı özgün bir içeriğe sahiptir. Bu özgün içerik betimlenen ya da yapıttan anlaşılan şey olarak nitelendirilebilir.

Metinde söylenilen şey, sözcüklerle anlatılır. Bir yazınsal yapıtta her ayrıntının somut bir biçimi vardır. Biçim, içerikle bağlantılandırılmadan belirlenemez. Bir sanat yapıtının malzemesinde yapısı belirginleştirilen şey, her zaman "anlama" ile ilgilidir.

Bir şey söylemeyen, bir şey göstermeyen bir malzeme, bir başka deyişle, sözcük ya da anlatım, yapıt için önemli değildir. Bu tür bir malzeme estetik açıdan işlevsiz demektir ve atılabilir. İşlevsiz sözcük ya da anlatım içeren bir şiir, zaten iyi şiir olarak nitelendirilemez.

Hegel, yukarıdaki belirlemelerden de görüleceği gibi, içerik-biçim ilişkisi kapsamında şu öğeleri vurgular: Sanatta duyusal-özdeksel yön, büyük önem taşır. Hegel anlamında sanat yapıtının biçiminden söz edildiğinde, somut olarak "duyusal-özdeksel biçim"den söz etmek gerekir. İçerik ile biçim arasında kopmaz bir bağıntı varsa, o zaman duyusal-özdeksel biçimin her ayrıntısının "içeriksel bir yönü" olması gerekir. Dolayısıyla sanat yapıtının dış yapısında salt biçim değil, aynı zamanda içerik de görünmelidir.

Hegel'in, içeriği duyusal-özdeksel biçim ile özdeşleştirmemek ve içeriğin bunun da ötesine giden bir öğe olduğunu vurgulamak için, "tinsel/düşünsel içerik" ya da "tinsel öğe" kavramlarını kullanmasının başlıca nedeni budur.

Tinsel öğe, somut duyusal özdeksel biçimde gerçekleşen içeriktir. Biçimde gerçekleşen tinseli Hegel, "ide" olarak nitelendirir.

---

3 Georg W. Bertam, Kunst, *Eine philosophische Einführung* (Sanat. Felsefî Bir Giriş) (Reclam, Stuttgart, 2005, s. 80-85) adlı yapıtının "Hegel'in Sanatların Dizgesi Öğretisi" bölümünde içerik-biçim ilişkisini de irdeler.

4 "Sarhoş oldum da / Seni hatırladım yine; Sol elim, / Acemi elim, / Zavallı elim!" O. Veli Kanık.

Bu bağlamda Hegel'in sanat tanımı daha kolay anlaşılabilir. Hegel'e göre, sanat "idenin/ideanın duyusal görünüşüdür." Buna göre sanat, sanat yapıtının somut duyusal biçiminde gerçekleşen idenin görünüşüdür. Duyusal görünüş, "tinsel bir içeriğin somut duyusal-özdeksel biçimde görünür duruma gelmesidir." Örneğin, bir resimde renkler, uygun içeriği yaratabilecek bir biçimde düzenlenirler/bütünleştirilir. Dolayısıyla, bir sanat yapıtında "idenin duyusal görünüşü" somutlaşır. Sanat yapıtı neyi betimlerse betimlesin, betimlediği şeye uygun özel/tikel bir duyusal gerçekleştirim bulmak zorundadır.

Tin, İçerik ile Biçimin Olabilirlik ile Gerçekliğin Birliğidir

Hegel'in tine ilişkin açımlaması uyarınca tin, "içerikle biçimin birliği" olmakla, aynı zamanda "olabilirlik/olanak ve gerçekliğin de birliğidir." Bu kapsamda "olanak" ya da "olanaklı olan", "henüz içsel olan", "dışa-vurulmamış olan", "bildirilmemiş olan" demektir. Artık şu saptama yapılabilir: Tin, kendisini bildirdiği, dışa-vurduğu ölçüde, tindir.

Tinin bildiriminin temelinde yatan "gerçeklik", tinin kavramına aittir. Tin kavramı, "sonlu tinde" "saltık gerçekleştirmeye" ulaşamaz; çünkü "saltık tin", "gerçeklik ile kavramın ya da tinin olanağının saltık birliği"dir.

Doğanın "oluşumu" ya da "oluşması", özgür olan tinin bildirimidir.

"Saltık olan", tindir ve bu tin "saltık olanın en üst tanımıdır." Hegel'in saltçı belirlemesiyle bu tanımı "bulmak" ve bu tanımın "içeriğini ve anlamını kavramak", her türlü eğitim-öğretimin ve bilimin "saltık eğilimi" olmuştur.

"Bildirim", sadece tine özgü bir belirlenmedir. Bildirimin üç ayrı biçimi vardır. Tinin ya da mantıksal idenin birinci "dışa-vurum tarzı", idenin "dışsal ve tekil varlığının dolaysızlığına dönüşmesi"dir. Bu nitelik değiştirme ya da dönüşme, "doğanın özü"dür; çünkü "doğa da belirlenmiş bir şeydir." Ancak doğanın "belirlenmiş olması", "varlığın ide dışındaki dolaysızlığının biçimidir." Bu biçim, "kendini belirleyen ve ön-koşullarından kendisini yaratan ide ile çelişir." Bu yüzden ide ya da "doğada uyuyan özerk tin, doğanın dışsallığını, tekilleşmesini ve dolaysızlığını ortadan kaldırır." Kendisine, "kendi içselliğine ve genelliğine uygun bir varlık yaratır." Böylece tin, "özdüşünümlü" ve "öz-bilinçli" tine dönüşür.

Bu yolla tinin ikinci "bildirim biçimi" ortaya çıkar. Bu aşamada doğanın dışsallığına dolmuş olan tin, doğaya karşı "özerk olan", "kendisini bildiren" bir etmene dönüşür. Doğayı düşünümler. Doğanın dışsallığını "kendi içselliği içine alır"; doğayı "ülküselleştirir/düşünselleştirir." Ancak bütün bun-

lar tini saltık tin durumuna getirmeye yetmez. "Uyanan tin", doğada örtük olarak bulunan tin ile olan birliğini henüz "tanımaz/bilmez." Bu nedenle, doğayla dışsal bir ilişki içindedir. Bu ilişki "tek-yanlı" bir ilişkidir.

Bu aşamada tin "düşünüm"ü içermesine ve "öz-bilinç" olmasına karşın, bilinç ile öz-bilinç arasındaki ilişki, "boş" ve "yüzeyseldir." Bilinç ile öz-bilinç arasında bağlantı yoktur. Tin, kendisinde değil, "bir başka(sın)dadır." Tinin "başka(sm)da bulunan tin ile birliği", kendisi için bir birlik değildir. Tin, burada doğayı "kendi içinde düşünümsel bir şey" olarak" belirler; tinin dünyası olarak doğa, "tine karşı olan ötekinin biçimini" alır. Tinin karşısında duran "ötekiyi", tin tarafından "belirlenmiş" ya da belirlileştirilmiş bir şey yapar. Aynı zamanda öteki, "tinden bağımsız öteki" olarak kalır.

Doğanın tin tarafından belirlenmiş şey olması, "saltık bir bilinç" değil, "düşünümsel bir bilinç" yaratır. Dolayısıyla, doğa henüz tinin "yaratımı" olarak kavranmaz. Doğa tin açısından bir "engel içerir" ve bu engel nedeniyle tin "sonlu tin"dir.

Söz konusu engeli ortadan kaldıran şey ""saltık bilgi"dir. Saltık bilgi, tinin bildiriminin en yüksek aşaması olan "üçüncü" aşamayı oluşturur. Bu aşamada bir yanda "özerk doğa" ile ondan ayrılan tin arasındaki, öbür yandan da "kendileşmeye başlayan, ancak doğayla olan birliğinin ayrımına varamayan tin arasındaki ikilik" (düalizm) yok olur.

Saltık tin bizzat kendisini "var-oluş" olarak, "kendisini kendisinin öteki" olarak, "doğayı ve sonlu tini yaratan" şey olarak kavrar. Böylece bu "başka", tine karşı her türlü "bağımsızlık görünüşünü" yitirir. Tine karşı "engel" olma özelliği son bulur. Böylece, "tinin saltık kendiliğe dönüşümünün", "kendi başına oluşu ile kendisi için oluşunun birliğinin", "kavramının ve gerçekliğinin" "aracına" dönüşür.

"Saltık", Hegel'in tanımı uyarınca, salt tin değil, "kendisini saltık olarak bildiren, öz-bilinçli, bitimsiz yaratıcı" tindir. Dolayısıyla, "saltık", "bildirimin son ve en üst aşaması" olan üçüncü dışa-vurum biçimi olarak nitelendirilebilir.

Dünya tarihi, Hegel'in deyişiyle, tinin çeşitli dışa-vurum biçimlerine tanık olmuştur. Örneğin, "Doğu dinleri", Yahudilik de buna dâhildir, "Tanrı ve tinin soyut kavramına saplanıp kalmışlardır." Tanrı, bu dinlerde "kendi içine kapanmış olan şey", "soyut olan şey"dir; bir başka deyişle, "tinsel, dolayısıyla da hakiki Tanrı değildir."

Bununla birlikte, Yunan dininde Tanrı, "belli bir tarzda dışa-vurmaya başlamıştır." Yunan tanrılarının betimlenmesi, "güzellik", "tinselliğe yükse-

len doğa" kuralına dayanır. Güzel, salt "soyut ideal olan" değil, aynı zamanda "ideali tümüyle belirli olan", "bireyselleşmiş" güzeldir.

Yunan tanrıları ilk önce "duyusal görü" ya da "tasavvura" yönelik olarak betimlenmiştir. Henüz düşüncede kavranmamışlardır. Öte yandan "duyusal öğe", "tinin tümlüğünü", "dışarılık" olarak, "bireysel tinsel figürler" olarak betimler. Bu "figürlerin tümünü kapsayan birlik", bu yüzden, "tanrıların karşıtı", "tümüyle belirsiz yabancı bir güç" olarak kalır.

Ancak Hıristiyan dini sayesinde "Tanrı'nın kendi içinde ayrımlaşmış doğası, tanrısal tinin tümlüğü" birlik biçiminde bildirilmiştir.

Tinin Bölümlenimi: Öznel Tin, Nesnel Tin ve Saltık Tin

Hegel, *Felsefî Bilimlerin Ansiklopedisi III*'te yer alan "Bölümleme"[5] adlı başlık altında gelişimi bakımından tini üçe ayırır:

1. "Öznel tin", "kendisiyle ilişkilenen", "idenin tümlüğü tinin varlığı olan ve bu varlık içinde özgür olan" tindir.

2. "Nesnel tin", "tin tarafından yaratılan ve yaratılacak olan gerçeklik" biçimini taşıyan, tindir. "Özgürlük", gerçekliğin bu biçimi içinde bulunan "gerekirlik"tir.

3. "Saltık tin", "tinin nesnelliğinin kendi idealliği ile kendi başına ve kendisi için olan birliği" biçiminde ortaya çıkan tindir. Bu aşamada tin, "kendi saltık hakikat içinde" bulunan tin, "saltık tindir."

Hegel'in tinin bölümlenimi kapsamında aynı yerde belirttiğine göre, "tin, her zaman bir idedir"; ama ilk önce sadece "idenin kavramı" ya da "kendi belirsizliği içindeki idedir." "Gerçekliğin soyut tarzındaki", "var-oluşun tarzındaki" idedir. Tinin başlangıçtaki gerçekliği, salt doğallıktır. Tin, başlangıçta "gelişmemiş bilinçtir", "bilincin tikelidir." Bilincin tikeli, hem "herhangi biri" hem de "bir başkayı" içerdiğinden yine de bir "geçiş" olarak görülebilir.

İnsanın çocukluktan yetişkinliğe değin geçirdiği aşamalar, tinin gelişimi için de örneklenebilir.

Tinin başlangıçta bulunduğu durum olan "doğallık", tine uygun düşmeyen bir durumdur. Gelişmiş öğelerin tümlüğü, tinin "ruhu" olan "bu öğelerin birliği"dir. İçinde bulunduğu ilk aşama olan "belirsizlik" ya da "dolaysızlık biçimi", tinin özüyle çelişir. Tin belirlenmişliği, aktarılmış/dolayımlanmış olmayı aşmaya uğraşır.

---

5 G. W. F. Hegel, *Enzylopädie der philosophischen Wissenschaften III*, Band 10, Suhrkamp, Fankfurt am Main, 1981, s. 32 vd.

Bu çelişki gereği, tin, zorunlu olarak gelişmesini, ilerlemesini sürdürür. Bu ilerleme sürecinde tin, kendisince belirlenmiş olan "başka"yı ortadan kaldırır. Söz konusu ortadan kaldırma sayesinde tin, "özüne ulaşır" ve "tin olarak ortaya çıkar."

Tin başlangıçta da tindir; ancak tin olduğunun bilincinde değildir. Tinin özünün bilincine varması ya da "ne olduğunu bilmesi", tinin "gerçekleşmesi"dir.

Daha önce de belirtildiği gibi, tin özünün ayrımına vardığı ölçüde tin olabilir. Tinin gerçekleşimi, tinin "kendileşmesi", bir başka deyişle, özerkleşmesi demektir. Tin, ancak "tikelleşerek", tinselleşir; yani, özünü belirlemekle, "kendini kendi ön-koşulu durumuna getirmekle", "kendini kendi başkası yapmakla" özerkleşir. Bu "başka"yla kendi başkası olarak ilişkilenerek, onu başka olarak ortadan kaldırarak, kendi varlığını belirginleştirir.

Tin, kendisiyle bir başkası olarak ilişkilendiği sürece, "öznel tin"dir. Öznel tin, doğadan çıkan, tindir; ilk önce "doğa tini"dir. Öznel tinin bütün etkinliği, "kendini kendisi olarak kavramaya", "kendi idealliğini kendi gerçekliği" olarak kanıtlamaya yöneliktir. Kendini "kendisi için var-olma"ya yükseltebilen tin, artık "nesnel tin"dir. Öznel tin "başkayla ilişkileniminden" dolayı henüz "özgür" değilken, tinin "özgür olarak var-olma bilgisi" olan "özgürlük", "nesnel tinde" ortaya çıkar.

Nesnel tin, "kişidir" ve kişi olarak "varlığında özgülüğün gerçekliğini" taşır; çünkü "şey, varlıkta şey olur." Bir başka anlatımla şey, varlıkta "bağımlı bir öğe"dir. Bu bağımlı öğe, "bir kişinin özgür istencinin gerçekliği" anlamına sahiptir ve bu niteliğinden ötürü de "başka" kişiler için "dokunulmaz bir şey"dir. Burada "kendini özgürce bilen", aynı zamanda "bu özgürlüğün dışsal gerçekliğini" özgürce bilen bir özne söz konusudur. Bu nedenle, tin bu oluş içinde "kendisi için var-olma" düzeyine, "tinin gerçekliği" de hak ettiği düzeye yükselir. Böylece, tin, "salt öznellik biçiminde dışa çıkmış olur."

Varlıkta eksik olarak, hatta biçimsel olarak bulunan özgürlüğün "tam gerçekleşimi", nesnel tinin gerçekleşiminin eksiksiz duruma gelmesi demektir ve buna ancak "devlette" ulaşılabilir. Devlette tin, Hegel'in belirlemesiyle, "özgürlüğünü kendi belirlediği bir dünya" düzeyine, "töresel/ahlâksal dünya" düzeyine çıkarır. Tinin "bu nesnelliğinin noksanı", "belirlenmiş olmasıdır."

Tin özerkleşmesini ve özgürleşmesini sürdürebilmek için, "dünyayı özgür bırakmalıdır." Tinin belirlediği şey, aynı zamanda "dolaysız olarak varolan öğe" olarak kavranmalıdır.

Tinin üçüncü aşması olan "saltık tin" aşamasında, bir başka deyişle, "sanat", "din" ve "felsefe" alanında gerçekleşir.

Tin, gerçek niteliği olan "sonsuzluk/bitimsizlik" niteliğini, ancak "saltık tin" aşamasında elde eder. Daha önce de vurgulandığı gibi tin, "düşünsellik/ülküsellik biçimindeki idedir." Dolayısıyla, tin, sonluluğun yok edilmesidir. Sonsuzluk, salt sonluluğun karşıtı değildir; aynı zamanda "sonluluk" öğesini de içerir. Bu nedenle, tin olarak tin, "sonlu" değildir; ancak "sonluluğu" aşılması gereken ve aşılan bir öğe olarak içinde taşır.

Hegel'in açımlamasıyla, "sonlu olan şey", "kendi kavramına uygun olmayan bir gerçekliktir." Örneğin, "güneş sonlu bir şeydir"; çünkü güneş, "kendi başkası olmaksızın düşünülebilir." Güneş kavramının gerçekliği, salt güneş değildir; "güneş dizgesi" de bu gerçekliğe dâhildir. Hatta bütün güneş dizgesi, "sonlu bir şeydir"; çünkü bu dizge içindeki her "göksel varlık, öbürüne karşı özerklik görüntüsü" taşır. Sonuç olarak, bütün bu gerçeklik, "ne kavramına denk düşer" "ne de kavramın özünü oluşturan düşünselliği" anlatır.

Ancak tinin gerçekliği "bir başına düşünsellik"tir. Kavram ile gerçekliğin "saltık birliği", dolayısıyla da "hakiki sonsuzluk" ancak tinde gerçekleşir. İnsan bir sınırı ya da engeli bilmekle, onu aşmış olur. Böyle bir bilme yeterliliğine sahip olmayan doğal şeyler, bu nedenle sınırlıdır ya da bitimlidir.

İnsan, bir "başka"yı ya da "ötekini" bilincine katmakla, "kendisini sonlu bir duruma sokar." Öte yandan insan, söz konusu "başka"yı bilmekle, bu sınırı ya da "engeli" aşar. Yalnızca bilmeyen "sınırlıdır" ya da "engellidir"; çünkü yalnızca o "engelini" bilmez. Engelini ya da sınırını bilen, salt "bilgisinin sınırını" bilmekle kalmaz, "bilinen bir şeyi", "bilginin alanına giren bir şeyi" de bilir.

Hegel'e göre, salt bilinmeyen şey, bilgi için bir sınır ya da engel olabilir. Bilinen engel, bilgi için engel olmaktan çıkar. Bu nedenle, "sınırını bilmek" demek, "sınırsızlığını" bilmek demektir.

Tinin sınırsız olduğunu söylemek, "tin, kendisini belirlemek, böylece sonlulaştırmak ve sınırlamak zorundadır" demektir. Dolaysıyla, sonsuzluk, sonluluğu; sınırsızlık sınırlılığı içerir. Buradan yola çıkarak tin için şu söylenebilir: Tin, "hem sonsuz hem de sonludur"; "ne tek o, ne de tek öbürüdür." Tin, sonluluğu içinde sonsuzdur; çünkü "sonluluğu kendi içinde ortadan kaldırır." Tinde "hiçbir şey, kalıcı değildir; olmuş olan değildir." Tersine tinde her şey, "ideel/düşünsel"dir; salt "görünen şeydir."

Tin sonluluk içindeymiş gibi görünebilir; ancak "düşünselliği"nden ötürü o sonluluğun üzerindedir; çünkü tin, sınırın ya da engelin "kalıcı" ol-

madığım bilir. Bu bilme yeterliliğinden dolayı tin, söz konusu sınır ya da engeli aşar; "kendini ondan kurtarır." Bu kurtarış, tine kendisini "bitimsize giden bu süreçten koparma" olanağı ya da gücü verir. Tin böylece "saltık olarak kendisini bu sınırdan/engelden, kendi ötekinden kurtarır" ve "saltık kendisi için var-olma"ya ulaşarak, "hakiki anlamda sonsuzlaşır."

DOKUZUNCU BÖLÜM

Hegel'de Saltık Tin Kavramı ve Sanat



Hegel, "Tinin Felsefesi"nin üçüncü bölümü olarak adlandırdığı "saltık/mutlak tin"[6] kapsamında "sanat", "vahyolunmuş din" ve "felsefe" kavramlarını irdeler.

Tin, Hegel'in açımlaması uyarınca, "kendi gerçekliğini" yine kendi kavramında bulur. Tin aynı zamanda "mutlak/saltık idenin bilgisi" ile özdeştir. Kavrayış, "tine yakışan bir biçim" kazanabilmek için, özgürleşerek kendi kavramına ulaşmış olmalıdır.

Öznel ya da nesnel tin, "bir yoldur." Gerçeklik ya da varlık, "bu yolda her yönüyle gelişir."

Saltık tin, hem "kendi içinde olan olarak" hem "kendi içine dönmekte olan olarak", hem de "kendi içine dönmüş olan olarak" ebedi bir özdeşliktir. Bu ebedi özdeşlik, tinsel töz olarak "herhangi birdir" ve "genel bir tözdür"; "kendi içinde bir yargıdır"; "tinsel bir töz olarak geçerli olduğu bir bilgidir."

Genellikle "en üst aşama" olarak nitelendirilebilen din, "hem özneden çıkar" hem de "öznede bulunan" bir şey olarak "kendi ortamında bulunan" saltık tin tarafından "nesnel" olarak ele alınır.

Bu bağlamda "inanç bilgiyle karşıtlanmaz, tersine inanma, bilginin tikel bir biçimi" olarak görülür. Tanrı'nın öznede içselleşmiş biçimi olarak din, aynı zamanda tinin bir biçimidir.

---

6 Hegel, sanat, din ve felsefeyi içeren "mutlak tin" kavramını *Felsefi Bilimler Ansiklopedisi III*'ün 366-378, sayfaları arasında konulaştırmıştır. Burada ele aldığım "sanat" bölümü, Hegel'in anılan yapıtının 367-372, sayfaları arasında yer almaktadır.

Saltık tinin öznel bilinci, asıl olarak "kendi içinde süreçtir." Bu sürecin dolaysız ve tözsel birliği olarak inanç, "nesnel gerçekliğin tinsel kanıt içinde bilinmişliğidir."

"İçsel ve dışsal tapınma" anlamında inanç, "tinsel kurtuluşun karşıtını ortadan kaldırmak üzere ibadet" olarak sürece katılır.

SALTIK TİNİN BİR ALANI OLARAK SANAT

Hegel'e göre, "sanat, bilmenin bir biçimidir." Bilmenin biçimi olarak sanat, sonlu ya da bitimli bir yaratım etkinliğidir. "Sanatın bitimliğinin/sonluluğunun öğesi", bir yandan "bir dışsal var-oluş"; yani, somut bir nesne olan "yapıtın içine girerek dağılır." Bir başka anlatımla, "üreten, gören ve saygı duyan özneye" girerek parçalanır. Öbür yandan da bilmenin bu biçimi; yani, sanat, "bir başına ideal anlamında saltık tinin görüsü ve tasavvurudur."

Sanat, bir biçimlendirme etkinliği olduğu için, aynı zamanda "öznel tinden doğan somut figürün görüsü ve tasavvuru" olarak da nitelendirilebilir. Öznel tinden doğan bu somut biçim içinde "doğal dolaysızlık" olarak sadece "idenin göstergesi" betimlenir.

"İmgeleyen tin", söz konusu sanatsal idenin anlatımını, bu biçim idede "sanatsal güzellikten" başka bir şey "göstermeyecek" bir şekilde ışıklandırır, bir başka söyleyişle, doğa ötesi bir niteliğe sokar.

Sanatsal açıdan "dolaysızlığın biçimi", "güzeldeki duyusal dışsallıktır." Güzeldeki duyusal dışsallık ya da dolaysızlığın biçimi, aynı zamanda "içeriğin belirlenmişliğidir." Bu bağlamda Tanrı, tinsel bakımdan "doğal bir unsurun ya da var-oluşun belirlenimini" taşır. Tanrı böylece "doğa ile tinin birliği" niteliğini kazanır. Doğa ile tinin birliği, "görünün biçimi"dir ve bu niteliğiyle "doğal olanın ideal bir şey olarak, ortadan kaldırılmış bir şey olarak belirlendiği tinsel bir birlik" değildir.

Öznel açıdan "cemaat, töresel bir topluluktur"; çünkü cemaat, "kendi varlığını tinsel bir varlık olarak bilir." Bu bilmede cemaatin öz-bilinci "tözsel özgürlüğe yükseltilmiştir." Dolaysızlık özelliği nedeniyle, "öznenin özgürlüğü" sadece "töre"dir.

Öznenin salt töreden oluşan özgürlüğü, "bitimsiz düşünüm", "vicdanın öznel içselliği" gibi özelliklerden yoksundur. Bu açıdan bakıldığında, Hegel'in deyişiyle, daha sonraki gelişim, "güzel sanatın dininin ibadeti ve tapınmasını" belirler.

Görüleceği gibi Hegel, cemaatin sağlayacağı özgürlüğün sınırlılığını belirtir; dinsel tasavvuru ve ibadet ve tapınma gibi edim biçimlerini "güzel sa-

natın dini" diye adlandırdığı imgelem gücünü belirleyeceğini vurgular. Böylece, sanatı dine değil, dini sanata uyumlulaştırır.

Sanat, Hegel'e göre, "üreteceği görüler için dışsal olarak verili bir malzemeye" ek olarak, "tinsel içeriğin anlatımı için verili doğa biçimlerini ve onların anlamlarını da gereksinir." Dışsal olarak verili malzeme, "öznel imgeleri ve tasavvurları" da kapsar. Sanat, verili doğa biçimlerinin anlamlarını "sezinlemek ve içinde taşımak zorundadır."

Sanat asıl olarak bir biçimlendirme ve tikelleştirme etkinliğidir. Bu ilke, Hegel'in sanat kuramının da başlıca temellerinden biridir. Hegel'e göre, "biçimlendirmeler" arasında "insan biçimlendirmesi, en yüksek ve hakiki olanıdır"; çünkü tin, sadece insan kendi biçimlendirmesinde "bedenselliğini, dolayısıyla da görülebilir anlatımını kazanabilir."

Bu ilke gereği, "doğaya ya da doğala öykünme kendiliğinden gereksizleşir"; çünkü doğaya öykünme; yani, doğalı olduğu gibi yansıtma, soyut bir "karşıtlık" oluşturur ve soyut karşıtlık ile bir "iletişim olanaklı değildir." Daha açık bir anlatımla, "doğal olan kendi dışsallığı içinde" kaldığı ve "tin olarak önemli olmadığı, karakteristik ve anlamlı bir doğa biçimi" olarak alınmadığı/kavranmadığı sürece, söz konusu düşünsel iletişim gerçekleşemez.

Hegel'in çıkarımı uyarınca, saltık tin, "biçimlendirmenin bu tür bir tekilliği içinde dışsallaştırılamaz ya da açımlanamaz." Bu yüzden, "güzel sanatın tini, sınırlı bir halk tinidir." Bu sınırlı halk tininin "kendi içinde var-olan genelliği, dağılarak belirsiz çok-tanrıcılığa" dönüşür. Halk tininin çok-tanrıcılığa dönüşmesinde "onun zenginliğinin başka belirlenimlerine doğru ilerlenmesi" de etken olur.

Romantik sanat ve yazın akımının temel savları arasında yer alan bu saptamalar, Hegel estetiğinin, özellikle de yazınsal estetiğin "romantik bildirgesi" olan "Alman İdealizminin En Eski Dizge Programı"nda da yer almaktadır. Sanat ve yazın kuramı açısından taşıdığı önem nedeniyle, söz konusu "Dizge Programı"m ayrıntılı olarak irdelemeye özen gösterdim. Burada özellikle güzel sanat bağlamında "halk tini" ve "çok-tanrıcılık" gibi kavramlara dikkat çekmek gerekmektedir.

Halk tini kavramı, romantik kapsamında "geniş halk yığınlarının önemlileştirilmesini", "çok-tanrıcılık" kavramı da sanatsal yaratımın özgür imgelem gücünün ürünü olarak ortaya çıkmasını anlatmaktadır. Özgür imgelem gücünü simgeleyen çok-tanrıcılık kavramının dinsel bağnazlıkla hiçbir ilişkisi yoktur.

Hegel'e göre, içeriğin sınırlılığı nedeniyle, "güzellik, tinin görüye nüfuz

etmesine ya da imgeye dönüşür." Dolayısıyla, güzellik, "biçimsel bir şey" niteliği kazanır. Böylece de "düşüncenin içeriği, tasavvur ya da içeriğin kendi imgelenimi için gereksindiği malzeme" önemsiz türden olabilir ve "yapıt, güzel bir şey", dolayısıyla da "sanat yapıtı" olabilir.

İdealde somutlaşan "dolaysızlığın tek-yanlılığı", "idealin sanatçı tarafından 'yapılmış bir şey' özelliği kazanmasıyla", karşıt tek-yanlılık niteliği edinir. Hegel bu bağlamda şu önemli saptamayı yapar: "Sanat yapıtında 'öznel 'tikellik' göstergesi değil de, sanat yapıtına içkin olan tinin içeriği katkı olmaksızın ve kendi rastlantısallığı tarafından dokunulmamış olarak alımlandığı ve yaratıldığı zaman özne, etkinliğin 'biçimsel yönü', 'sanat yapıtı' da Tanrı'nın anlatımıdır."

Görüleceği üzere, bu saptama, katıksız tinin içeriğinden yaratılan sanat yapıtı ile tanrısalın anlatımını eş-anlamlı ya da eş-değerli saymaktadır. Böylece, tinin katıksız içeriğini yapıta dönüştüren sanat, Tanrı düzeyine yükseltilmektedir.

Hegel'in yaklaşımı uyarınca, ancak özgürlük, "düşünmeye değin ilerlediği için", aynı zamanda "sanatçının 'coşkusu' olan bu içkin içerikle dolan etkinlik, 'özgür olmayan' pathos olarak sanki sanatçıya yabancı bir şiddet" özelliği kazanır. Doğal dolaysızlık biçimi taşıyan bu özgür olmayan pathos üzerindeki "üretme" ise, "tikel bir özneye"; yani, "dehaya" özgü bir yaratımdır.

Tikel bir özne olan dehaya özgü olan üretme, aynı zamanda "teknik kavrayış ve mekanik dışsallıklarla uğraşan bir çalışmadır." Bu nedenle, "sanat yapıtı, aynı zamanda özgür keyfiliğin ve Tanrı yapıcıları (Tanrı'nın ustaları) olan sanatçıların yapıtıdır."

Yukarıda sözü edilen içkin içerikle "dolmuş olmada" ortaya çıkan uylaşım, öznel öz-bilinçte gerçekleşen başlangıç olarak görünür. Böyle bir uylaşımda olan/gerçekleşen "güzelliğin yetkinleşmesi"nin "klasik sanatta" kazandığı tarz, "yüceliğin sanatı"dır.

Yine böyle bir uylaşım içindeki güzelliğin yetkinleşmesi kapsamında "simgesel sanat, idenin kendisine uygun biçimlendirilmesini henüz bulamadığı, düşüncenin kendisini biçimle irdeleyen ve biçime karşı olumsuz bir davranış olarak kendisini imgelemeye uğraştığı" bir sanat tarzı olarak betimlenir.

Böylece, "anlam"; yani, "içerik, sonsuz biçime henüz ulaşamadığını, kendisini özgür tin olarak henüz bilmediğini ve henüz özünün bilincinde olmadığını gösterir." İçerik, Hegel'in deyişiyle, "katıksız düşünmenin soyut Tanrı'sı ya da amacını bulamadan durmaksızın ve uylaşmaksızın bütün biçimlendirmelere kendisini savuran bu soyut Tanrı'ya ulaşma çabasıdır."

Buna karşın, idenin ve biçimlendirimin "uygunsuzluğunun başka tarzı, bitimsiz biçim olan öznelliktir." Bitimsiz olarak biçim yaratma yeterliliğini içinde taşıyan özne(llik), "yüzeysel bir kişilik" değil, "en iç içselliktir" ve "Tanrı kendini salt biçim olarak aramayan, dışsal şeyler biçimde doyum bulmayan", tersine "kendini sadece kendi içinde arayan", "tinselde kendine biçim veren" bir öğe olarak bilinir.

Bu yüzden "romantik sanat", "Tanrı'yı dış biçimde aramayı ve onu güzellik ile göstermeyi" bir yana bırakır. Romantik sanat, Tanrı'yı "görüngüye/görünüşe indirgenmiş" bir öğe olarak, "tanrısalı da dışsallıktaki içsel olarak" anlatır.

Böylece Hegel, gelişmişlik sırasına göre irdelediği sanatın üç ayrı tarzını ya da aşamasını saymış olur: Hegel'in sanat kuramı, dolayısıyla da yazın kuramı, "simgesel", "klasik" ve "romantik" olmak üzere, üç ayrı sanat tarzını ya da aşamasını kapsar. Simgesel sanat, en az gelişmiş tarz ya da aşamadır.

Hegel'in "saltık tin"in üç öğesinden biri olarak nitelendirdiği sanat kapsamında belirttiğine göre, "din felsefesi", asıl olarak "saltık olarak bilinen varlığın belirlenimlerinin ilerlemesi içinde mantıksal gerekirliği" bilmeye uğraşır. Saltık varlığın belirlenimleri, birincisi "tapınma türünü" kapsar. İkincisi, "dünyasal öz-bilinç", bir başka anlatımla, "insandaki en yüce şeye ilişkin bilinç" ve buna bağlı olarak "halkın töreselliğinin doğası/öz-yapısı"; yani, "halkın hukuku, gerçek özgürlüğü, temel yapısı/anayasası, sanatı ve biliminin ilkesi" de saltık varlığın belirlenimi arasındadır. Bütün bu sayılan şeylerin ilkesi, "bir dinin tözünü oluşturan ilkeye" denk düşer.

Bir halkın gerçekliğinin bütün bu öğeleri, "dizgesel bir tümlük" oluşturur ve bütün bunları "bir tin yaratır ve imgeler." Bu düşünceler göstermektedir ki, "dinlerin tarihi dünya tarihiyle denk düşer."

Hegel, sanat kuramını dizgeleştirirken, "sanat ile din arasında yakın bir bağlantı vardır" varsayımından yola çıkar. Bu varsayım gereği, "sadece 'somut', kendi içinde özgür olan, ancak henüz saltık 'tinsellik' olmayan" dinler, "güzel sanatı kapsayabilir." İdenin henüz "özgür belirlilik içinde açığa vurmadığı ve böyle bilinmediği" dinlerde "görüde ve fantezide varlığın tasavvurunu bilince çıkarmak için, sanat gereksinmesi" ortaya çıkar. Hatta sanat, bu tür dinlerde, "soyut, belirsiz, doğal ve tinsel öğeleri, karışık içeriği" bilince çıkarabilecek "tek organdır."

Hegel'in sanat yaratma yeterliliğinden yoksun dinler olarak nitelendirdiği Doğu dinleri arasında İslam da vardır. İslam da Hegel'in savı uyarınca,

ideyi belirliliği içinde açığa vuramaz ve ideyi böyle bilemez. Bu nedenle, İslâm kültür çevresinde sanatsal yeterlilik, görü ve fantezi düzeyinde kalır.

Öte yandan, Hegel'in çıkarımı uyarınca, "noksan bir içerik taşıyan" bu sanat, aynı içeriği gibi, "eksiktir." Hatta bu sanatın biçimi de eksiktir; çünkü eksik içerik, biçimi "içkin olarak içinde taşımaz." Bu yüzden sanatsal betimleme, bir yönüyle "beğenisizlik ve tinsizlik" yansıtır; çünkü sanatsal özne, Hegel'in deyişiyle, "içsel", "tinsizlikten kurtulamadığı için, dışsalı özgürce anlamlandırma ve biçimlendirme gücünden yoksundur."

Buna karşın, "hakiki güzel sanat", "özgür tinin öz-bilincine", dolayısıyla da "duyusalın ve doğalın bağımlılığı bilincine sahiptir." Güzel sanat, salt böyle bir bilinç durumunu "anlatır." Bu kapsamda "iç biçim, salt kendisini dışa-vuran" etmendir.

Böyle bir yaklaşımın doğal türevi şudur: "Sanatın ortaya çıkması, henüz dışsallığa bağlı bir dinin çöküşünü" gösterir. Bu bağlamda güzel sanat, "dine en yüksek ışıklandırma, anlatım ve parlaklık veriyor gibi görünmekle, dini sınırlılığının ötesine iter." Sanatçının ve alımlayıcının dehası, "yüce tanrısallıkta yatar"; yüce tanrısallık, anlatımını "sanat yapıtında" bulur. Sanat yapıtı, dehayı doyurur ve özgürleştirir; özgür tinin görmesi ve bilmesi güvence altına alınır.

Güzel sanat kendi yönünden "felsefenin yaptığını yapar." Güzel sanatın ve felsefenin yaptığı şey, "tini özgürsüzlükten arındırmaktır."

Sanat gereksinmesinin kendini ürettiği söz konusu din, ilkesi gereği, "düşüncesiz ve duyusal bir öte-dünya"yı varsayar; "dualarda kutsanan imgeler, güzellikten yoksun put imgeleridir; tinsiz bir nesnelliğe giden mucizevî tılsımlardır." Dolayısıyla, "kemikler" bile bu tür imgelerin yaptığı "hizmeti daha iyi yapar."

Bununla birlikte, güzel sanat, "en yüksek özgürleşme değildir", sadece bir "özgürleşme aşmasıdır." Salt "düşüncenin öğesinde", "katıksız tinin, tin için olduğu öğede" bulunan "gerçek nesnelliktir", "kurtuluştur." Katıksız tinin, tini için var-olduğu düşünceden kaynaklanan gerçek nesnellik, "sanat yapıtının duyusal-güzeli içinde ve ondan daha fazla olarak güzellikten yoksun dışsal duyusallıkta" eksiktir.

Güzel sanatın "geleceği, hakiki dindedir." Dolayısıyla din, daha açık anlatımla, göksel din estetikleştirilmedikçe, güzel sanatların önü tümüyle açılamaz; sanatın gereksindiği özgürlük alanları istenilen düzeyde genişletilemez.

Duyusala bağlı bilgi olan "görü", "kendi içinde etkileşen bilgiye",

kendisi bilgi olan bir var-oluşa; yani, "bildirime/vahiye" geçer. Böylece, idenin içeriği, "özgür kavrayışın belirlenmesini ilke edinerek, tin için var-olan saltık tine" dönüşür.

Hegel'in din ile sanat arasında karşılıklı bir belirlenim ilişkisi kurduğu görülmektedir. Sanat ve din, tarihte mutlaka birbirini etkilemiştir. Bu olgu yadsınamaz. Katı dinsellik ya da dincilik, sanatsal özgürlük alanını, dolayısıyla da sanatsal yaratım alanını daraltmıştır. Ancak insanlığın bugünkü gelişmişlik düzeyi, din görülür bir yükseliş içinde olmasına karşın, dinin sanatı belirlemesine izin vermeyecek bir yüksekliğe ulaşmıştır.

ONUNCU BÖLÜM

Tinin Görüngü-Bilimi: Bilinç



BİLİNÇ İLE "BEN" İLİŞKİSİ

Yazınsal yaratım, tekil ve özerk öznenin, öznel "ben"in; yani, bir yazarın ürünüdür. Bu açıdan soruna bakılınca, yazarın, tekil ve öznel bir "ben"in felsefî belirlenimi üzerinde durmak yararlı görünmektedir.

Hegel, yukarıda da anılan *Felsefî Bilimlerin Ansiklopedisi III*[1] adlı yapıtının *Tinin Felsefesi* adını taşıyan üçüncü cildinin *Tinin Görüngü-Bilimi: Bilinç* adlı bölümünde yazınsal yaratım ve alımlama süreçleri bakımından önemli olan bazı temel kavramları irdeler.

Hegel'in anılan yapıtında belirttiğine göre, "bilinç, düşünüm aşamasını ya da tinin ilişkisini ve bu ilişkilerin görünüşünü oluşturur." Bu bağlamda bilincin taşıyıcısı ve geliştiricisi olan "ben", "tinin kendisiyle bitimsiz, öznel ilişkisi", "tinin kendi kesinliği"dir. Bu düşünsel özdeşliğin içeriği, "özerk düşünümün konusu/nesnesidir." Bilen "ben", bu niteliğiyle bilinçtir.

Mutlak/saltık olumsuzluk olarak "ben", "başka-oluş içinde özdeşliktir." Kendi karşıtı olan "başka" ile ilişkisi içinde özünü belirleyen ve tanımlayan "ben", tinin bitimsiz ve öznel ilişkisinin "bir yönüdür"; ilişkinin "tümüdür." Ben, kendisini ve başkasını bildiren "ışıktır."

"Ben", bireysel olarak belirlenen, "belirliliği" ile başka belirlilerden ayrılan ve "kendisiyle ilintilenen genel" olarak kavranabilir. Ben, "soyut, yalın tekliktir." Teklik, "ben"in özünden türettiği ayrımın kaynağı ve ilkesidir.

---

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III*, Werke in zehn Bänden, Band 10, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1981, s. 199-228.

Özgüleştiren "teklik", "ben"in genelleşmesinin de ön-koşuludur. Dolayısıyla, "ben"in soyut ve genel tekliğinin belirlenimi, aynı zamanda "ben"in var-oluşunu da oluşturur. Ben ve "benim varlığım, ayrılmaz biçimde bağlantılıdır."

Her "ben"in var-oluşu, hem kendi kendini aktaran düşünme ile özdeştir hem de ondan farklıdır. Bu yüzden "ben", var-oluştur ya da en azından "var-oluşu bir öğe olarak içinde barındırır." "Ben", bu var-oluşu, hem "bana" karşı bir "başka" olarak hem de "ben" ile "özdeş" olarak kavramak suretiyle, "bilgi" oluşur.

Hegel'in kavramlaştırmasıyla, bilgi yoluyla "ben", kendi var-oluşunun "saltık kesinliği"ne ulaşır. Söz konusu kesinlik, "ben"in bir özelliği değil, onun "doğasıdır." Çünkü "ben", kendini kendisinden ayırmadan ve "ayırdığı şeyin içinde olmadan" var-olamaz. Burada betimlenen özünü kendisinden ayırma ve kendisinden ayırdığı şey içinde özünü yeniden bulma, "bilme"dir ve bu bilme olmaksızın, benin kesinliği söz konusu olamaz.

Bu nedenle, "kesinlik" ile "ben" arasındaki ilişki, "özgürlük" ile "istenç" arasındaki ilişkiye benzer. Kesinlik, ben'in doğasını, özgürlük ise istencin doğasını oluşturur. Bu bağlamda kesinlik, "öznel özgürlük" ve "keyfilik" ile benzeştirilebilir. Ancak "nesnel kesinlik", ki Hegel bunu "hakikat" olarak adlandırır, "istencin saf özgürlüğüne" denk düşer.

Özünün kesinliğinin bilincine varan "ben", tümüyle "yalın öznel bir öğe", "tümüyle soyut bir özgür", "tümüyle belirsiz ideal ya da her türlü sınırlılığın olumsuzluğu" olarak ortaya çıkar. "Ben", kendi kesinliğinin bilincinde olarak ve kendini "kendi özgürlüğü içinde" koruyarak, karşıtıyla birlikte kendisini bir tümlüğe doğru geliştirir.

Nasıl ki, ışık kendisini ve karşıtı olan "karanlığı" aydınlatmak suretiyle, kendi varlığını belli ederse, "ben" de kendi "başkası"nın kendisinden bağımsız bir figür olarak belirmesiyle, kendisini belli eder. 'Ben' dışsal gerçeklikle; yani, tarihsel, siyasal ve toplumsal koşullarla savaşarak, onlarla irdeleşerek gelişebilir.

Yukarıda dile getirilen "tinin kendisiyle özdeşliği, ben olarak belirlenebilir" sav-sözü, ilk bakışta "soyut" ve "biçimsel" bir idealdir. Tözsel genellik biçimi içindeki ruh anlamında tin, öznel düşünümdür. Tin, kendi olumsuzu olarak, "kendisi açısından karanlık" olan bu tözsellikle ilintilidir. Bu nedenle, bilinç, "her iki boyutun ve bunların saklı olduğu özdeşliğin" çelişkisidir. "Ben" anlamında tin, bir varlıktır. Bu varlığın hem gerçek (real), hem de ülküsel (ideal) yönleri vardır. Bu iki yön, tin için de geçerlidir.

"Ben"in içinde bulunduğu ya da geliştirdiği "diyalektik devinim", bilincin "sürekli belirlenimidir." Bir başka anlatımla, "ben"in taşıdığı bilinç, sürekli bir devinim içindedir. Sürekli devinim, "ben"in ve onu kuşatan dilin ve diğer toplumsal-siyasal durumların değişimini olanaklılaştırır. Bu açıdan bilincin öznesi olan "ben", "düşünme"dir.

Düşünme olarak ben ise, bir etkinliktir; sürekli bir oluşmadır. Buradan da "ben"in sürekli gelişimi kaynaklanır.

Bilinç olarak tinin ereği, "görünüşü ile özünü özdeş kılmak", "kendi kesinliğini hakikat düzeyine yükseltmektir." "Bilinç", "öz-bilinç" ve "akıl, tinin kavramı", söz konusu yükseltmenin aşamalarıdır.

BİLİNÇ VE DUYUSAL BİLİNÇ

Hegel'in açımlaması uyarınca, bilinç, "dolaysız", "nesneyle bağıntısı yalın" ve bu yüzden de "bağıntılandığı nesnenin aktarımsız/dolayımsız kesinliği" bakımından "düşünümsel" ve "tekil"dir; "duyusal bilinç"tir. İlişki anlamında bilinç, "ben" ve "düşünme" ulamlarım içerir. Ben ve düşünme ise nesnenin belirlenimleridir.

Duyusal bilinç, nesneyi "var-olan şey", "herhangi bir şey", "tekil bir şey" olarak bilir; "içerik" bakımından varsıl, "düşünce" bakımından yoksuldur. Bilincin "malzemesi" olan "duygu belirlenimleri", içeriksel varsıllığı oluşturur. Antropolojik alanda "ruh" olan "tözsel ve niteliksel öğe", bu malzemeyi kendisinden ayırır ve ona "var-oluş" belirlenimi kazandırır.

Duyusal bilincin nesnesi olan mekânsal/uzamsal ve zamansal teklik, özünde "görmenin" ya da görünün alanına girer.

Bilinç üç öğeye ayrılabilir: Duyusal bilinç, algılayıcı bilinç ve kavrayıcı bilinç.

Hegel, duyusal bilinç konusunda şu düşünceleri geliştirir: Nesne, dolaysız olarak var-olan bir şey olarak ilkin duyusal bilinçte görünür. Şeylerin özü, "bilincin nesnesine" dönüştüğünde "algılayıcı bilinç" ortaya çıkar. Algılayıcı bilinç aşamasında "tekil şeyler", "genel bir şey" ile bağlantılandırılır. Burada söz konusu olan salt "bağıntılı olma" söz konusu olduğundan, "tekil ile genelin birliği" gerçekleşmez; gerçekleşen şey, sadece bir "karışma"; yani, bir müdahaledir.

Nesne, "kendi başına var-olan içsel bir öğeye indirgenmiş ya da yükseltilmiş" bir nesne olarak görünüş kazandığında, bilinç, "kavrayıcı" ya da anlayan bilinç aşamasına ulaşır. Nesnenin böyle bir görünüşü ya da görüngüsü "canlı olandır." Canlı olana bakarak, "öz-bilinç" ateşlenir; çünkü, "canlı-

da nesne özneye dönüştüğünden", bilinç kendisini "nesnenin özü" olarak, nesneden yola çıkarak düşünümler.

Sanatsal/yazınsal yaratım bakımından "duyusal bilinci", daha yakından irdelemek yararlı olabilir. Bu bilinç türüne duyusal bilinç denmesinin başlıca nedeni, Hegel'in nitelemesiyle, nesnelere ilişkin izlenimlerin duyular yoluyla edinilmesinden çok, özne karşısında nesnenin "bağımsız/özerk bir başka", "kendi içinde düşünülmemiş bir şey", "tekil bir şey" olarak bulunmasıdır.

Bu belirleyim açısından yazınsal yaratım sürecinde özne-nesne ilişkisine bakıldığında, tekil özne "yazar", "özerk ve tekil başka" da dil olmak zorundadır.

Hegel'e göre, duyusalın koku, beğeni, renk gibi "tikel içerikleri", "duyumsamanın" alanına girer. Duyusala özgü olan "biçim"; yani, "bir başına dışsal olan", "uzam ve zamanda ayrımlaşan" öğeyse, görünün alanına girer. Böylece duyusal bilinç açısından geriye, "duyumsamaların çok-katmanlı tikel içeriğini", kendi dışında var-olan bir unsur olarak ve "tekilleştirilmiş bir tarzla" bilerek, bir araya getirmek kalır.

Herhangi bir şey olan "duyusal", tekilleştirici bir tarzla işlendiğinde "başka bir şey"e dönüşür. Herhangi bir şeye ilişkin düşünüm, "birçok özelliği", tekil bir şey olarak çok çeşitli nitelikleri içinde taşır. Bu yüzden duyusalın "birçok tekili", "geniş bir şeye", bir başka anlatımla, ilişkilerin çeşitliliğine, düşünüm belirlenimlerine ve genelliklere, dönüşür. Bu yönüyle duyusal bilinç, algılamanın nesnesidir.

Duyusal bilincin içeriği, diyalektiktir. Bu içerik, hem "tekil bir şey" olmak hem de tam da bu nedenle, "tek bir tekil" olmamak; yani, "her türlü tekil" olmak zorundadır. Tekil içerik, "başkayı" kendisinden ayırdığı için, "başka" ile ilintilenmek zorundadır. Başkaya bağımlı olarak ve başka tarafından dolayımlanarak, kendini aşmak zorundadır. Dolayısıyla, tekilin varlık nedeni, hakikati, başka ile ilintilendirilmektir.

Hegel'in çıkarımı uyarınca, "düşünüm belirlenimleri" denilen bu ilişkileri kavrayan bilinç, "algılama" olarak adlandırılır.

ALGILAMA

Duyusallığı aşmak isteyen bilincin nesnesi, "duyusal ve somut ilişkiler ve bağıntıların geniş düşünce belirlenimleri arasındaki ilintidir." Bu nedenle, bilinç ile nesnenin özdeşliği, "soyut kesinlik" değil, "belirlenmiş kesinlik"; yani, "bilme"dir. Bilincin bir sonraki aşaması, "algılama"dır. Kendilerinden yola

çıkılan algılamalar ve gözlemler, kendi içlerinde düşünümlenerek, "gerekli" ve "genel" gibi ulamlara ayrılır; bunlardan "deneyim" doğar.

Algılama, Hegel'in nitelemesiyle, duyusal malzemeye ilişkin gözlemlerden yola çıkmakla birlikte, bununla sınırlı kalmaz. Örneğin, "koklamak, tatmak, görmek, işitmek ve duyumsamak" ile sınırlı kalmaz; bundan öteye geçerek, duyusalı "dolaysız olarak gözlemlenemeyen bir genel" ile ilişkilendirir. Algılama, her tekil şeyi kendi içinde "bağıntılı" bir şey olarak bilmeye ve tekil şeyler arasında gerçekleşen ilişkileri ve etkileşimleri bulgulamaya ve ortaya koymaya uğraşır.

Duyusal bilinç, şeyleri "sadece" bilirken, onları dolaysızlıkları içinde gösterirken, algılama, "şeylerin arasındaki bağıntıları" kavrar ve açığa çıkarır. Böylece, şeylerin "hakikiliğini" kanıtlar. Ancak bu kanıtlama ya da gösterme, "koşullu" bir göstermedir; bizzat kendisi kanıtı gereksinen bir kanıtlamadır. Bu aşamada "koşullardan koşullara" gelindiği için, "bitimsize doğru uzanan bir ilerlemeye girilir." Bu noktada "deneyim" gündeme gelir: Her şey deneyimlenmelidir!

Duyusal bilinç aşamasında tekil ile geneli bağıntılandırma, bir "karıştırmadır"; çünkü tekilin temelinde yatan "var-oluş", ilintilendirildiği "genel"e karşı direnir. Dolayısıyla, bu bağıntılandırma, "çok-yönlü bir çelişki"dir. Somut içeriği içinde "özerkliği/ bağımsızlığı oluşturan teklik" ve "bağımsız genel malzemeler olan çok-katmanlı özelliklerin" duyusal algılanımı için de söz konusu çelişki geçerlidir.

KAVRAYIŞ/ANLIK

Algılamanın bir sonraki hakikiliği, Hegel'in açımlaması uyarınca, nesnenin daha çok bir görüngü/görünüş ve düşünümünün ise "kendisi için var-olan içsel bir şey ve genel bir şey" olmasıdır. Böyle bir nesneye ilişkin bilinç, anlık/kavrayıştır. Burada sözü edilen içsel, bir yandan "duyusalın saklanmış/ortadan kaldırılmış çok-katmanlılığı", dolayısıyla soyut özdeşliğidir. Öbür yandan, bu içsel, "yalın bir ayrım" da içerir. Bu yalın ayrım, görüngülerin "yasalar" alanıdır; "onun dingin genel/imgesidir."

Yasa, Hegel'in tanımına göre, "genel, kalıcı belirlenimlerin ilişkisidir." Bu nedenle, yasanın "ayrımı" içseldir. Bu içsel ayrım, böylece, yasadaki ayrımdır ya da "olmayan ayrımdır." Bu biçim belirlenimi içinde "özne ile nesnenin birbirine karşı özerkliğini içeren" bilinç, ortadan yok olur. Yargılayan "ben", "kendisinden ayrımlaşmamış" bir nesneye sahip olur. Bu kendisinden ayrılmamış nesne ya da şey, "ben"in kendisidir; "öz-bilinç"tir.

ÖZ-BİLİNÇ

Hegel'in kuramı uyarınca, bilincin hakikiliği, bilincin hakiki varlığı, "öz-bilinç"tir. Bu durum, bir başka nesneye ilişkin bilincin, "öz-bilinç" olmasının da nedenidir. "Ben", nesneyi kendi tasavvuru ya da tasarımı olarak bilir. Dolayısıyla, "ben", nesnenin tasarımında "özünü" bilir. Bu nedenle, "öz-bilinç eşittir ben" demektir. Bu "ben" ya da öz-bilinç, "soyut özgürlük", "katıksız idealite"dir. Katıksız idealite olduğu için de "gerçeklik"ten yoksundur; çünkü "ben" ya da "öz-bilinç", kendi nesnesidir. Bir anlamda ben, nesnenin ayrımı bulunmadığından, kendi nesnesi değildir.

Hegel, "ben eşittir ben" anlatımını, "saltık akıl ve özgürlük ilkesinin" anlatımı olarak değerlendirir. Düşünürün söyleyişiyle, özgürlük ve aklın özü, "ben"in kendisini "ben eşittir ben" biçimine yükseltmesinde, "kendisinin olan her şeyi", "ben" olarak bilmesi, her türlü nesneyi kendisini oluşturan dizgenin bir parçası olarak kavramasında yatar. Kısacası, "ben"in "bir ve aynı bilinçte" "ben"i ve dünyayı içinde taşıması, dünyada kendisini "yeniden bulması", bunun karşısında "kendi bilincinde var-olanı", "nesnelliği olanı" taşıması demektir.

Soyut öz-bilinç, bilincin "ilk" olumsuzluğu, olumsuzlanmasıdır. Bu nedenle, "dışsal bir nesne", biçimsel olarak "kendi olumsuzlaması" ile donatılmıştır. "Ben eşittir ben" ilkesi içindeki olumsuzlanım ortadan kaldırılarak, nesneye karşı kendi kesinliği ortadan kalkar. Bu durum, öz-bilincin kendi soyut bilgisine "içerik ve nesnellik" kazandırma olmakla birlikte, aynı zamanda onun "duyusallığından kurtulma" ve verili nesnelliği ortadan kaldırma ve onları kendisiyle özdeş kılma girişimidir. Bütün bunlar bir ve aynı şeydir; yani, "ben"in bilincinin ve öz-bilincinin özdeşleştirmektir.

ARZU

Hegel'in deyişiyle, öz-bilinç bir başına "tekil bir şeydir", "arzu"dur. Arzu, öz-bilincin nesnelleşmek isteyen soyutlanması ya da dışsal bir nesnenin figürüne sahip olan ve öznelleşmek isteyen dolaysızlığının "çelişkisi"dir.

Arzu, Hegel'in deyişiyle, öz-bilincin gelişiminin ilk aşamasında göründüğü "biçim"dir. Bu bağlamda arzu, düşüncenin belirlemediği, "doyum arayışında dışsal nesneye yönelik güdü"den başka bir belirlenim taşımaz. Öz-bilinç, aynı zamanda kendisinden önceki aşama olan "bilinç"tir ve bu iç çelişkiyi bilir.

Kendisiyle özdeş olan bir şeyin bir çelişkiyi içinde taşımasına ilişkin duygu ve kendi özdeşliği ve bunun karşıtı olan iç çelişki duygusuyla dolu ol-

duğu yerde, bu çelişkiyi ortadan kaldırmak için, doğal olarak "güdü" açığa çıkar.

Canlı olmayan, yaşamayan şeyler, çelişkiyi taşıyamadıkları için, güdüden yoksundur. Buna karşın, canlı olan şeylerin, dolayısıyla da tinin güdüsü vardır; çünkü bunlar, çelişkisiz var-olamazlar. Tin, çelişkiyi içinde duyumsar ve bilir. Ancak "dolaysız, doğal, tekil ve dışlayıcı" olan öz-bilinçteki güdü, öz-bilincin kendisiyle ilişkilenmesi, kendisine yönelmesidir. Kısacası, güdü "ben eşittir ben" şeklinde ortaya çıkar.

Öz-bilinç, öznelin ve nesnelin birliği olmasına karşın, ilkin tek-yanlı ve öznel bir şey olarak var-olur. Güdünün doyuma ulaşmasıyla, kendi başına bir tümlük durumuna gelen öz-bilinç, iç çelişkisine karşın, özünün bilincini taşır; çünkü dış nesne, özneye karşı önemsiz bir şeydir; göstermelik bir özerk yapıdır. Bu nitelikleriyle özne, kendisi için var-olamaz, öznenin gücünün katkısıyla çöker.

Bu nedenle, öz-bilinç, "güdüye uygun düşen nesnede kendisini bilir." Nesne, bu bilme eylemine karşı "direnç" gösteremez. Bu niteliğinden dolayı özerk bir varlık kuramaz. Kendi kendisini ortadan kaldırmak biçiminde gerçekleşen nesnenin diyalektiği, "onun doğasıdır." Söz konusu diyalektik, "ben"nin etkinliği olarak var-olur. Nasıl ki öznellik, "kendi tek-yanlılığından kurtularak", kendisini "dışsallaştırarak", nesneleşirse, verili nesne de öznel olarak belirlenir.

Öz-bilinçli özne, kendisini dışsal nesneyle özdeş olarak bilir. Nesnenin güdüye uygun olması demek, "onun güdünün doyuma ulaşması olanağını" içinde taşıması ve bu yüzden güdünün nesne tarafından uyarılması demektir. Özne açısından nesne ile bağlantı bu yüzden gereklidir. Özne, özüne ait bir şey olan kendi noksânını, "tek-yanlılığını" nesnede görür.

Öz-bilinç, "bu çelişkiyi ortadan kaldırma yeterliliğini" içinde taşır; çünkü o, bir var-oluş değil, "mutlak bir etkinliktir." Öz-bilinç, nesneyi egemenliği altına alarak, "onu tüketerek, bu çelişkiyi çözer." Öz-bilinç, başlı başına amaç olduğu için, bu süreçte kendini var eder. Tüketilen nesneyse yok olur. Arzunun doyurulmasıyla, özne ve nesnenin özdeşliği belirlenir, "öznelliğin tek-yanlılığı ve nesnenin göstermelik özerkliği" ortadan kaldırılır.

Hegel'e göre, nesnenin arzulayan öz-bilinç tarafından yok edilmesi suretiyle, nesne "görünüş olarak bir dış güce bağımlılaşır." Bu bağımlılaşmanın sadece bir "görünüş" olmasının nedeni, nesnenin doğası gereği kendi kendisini ortadan kaldırmasıdır. Çünkü nesne tekliği içinde, "doğasının tekliğine"

ya da "kavramının genelliğinin tekliği"ne denk düşer. Öz-bilinç, nesnenin görünen kavramıdır.

Arzu, doyumu içinde "yıkıcıdır" ve içeriği açısından da "bencildir." Arzunun nesneyle ilişkisi, "bencil yıkım" ilişkisidir; "oluşturma", "biçimleme" ilişkisi değildir. Biçimlendirici, oluşturucu etkinlik olarak öz-bilinç, nesneyle ilişkilendiği ölçüde öznelin nesnede kalıcılaşan "biçimi" niteliğini kazanır.

Hegel'in bu saptamalarını "oluşturucu" ya da "biçimleyici" etkinlik açısından kısaca açımlamak gerekmektedir. Oluşturucu ya da biçimleyici etkinlik olarak öz-bilinç; yani, yazar/şair, nesneyle, dil ile ilişkilenir ve bu ilişkilenim yoluyla "biçim" niteliği kazanarak, bir başka deyişle, somut yazınsal yapıt özelliği kazanarak, dilde dışsallaşmış ve kalıcılaşmış olur.

Öz-bilincin, yani, yazarın/şairin biçimleyici etkinliğinin dil ile ilişkilenimi ve bu ilişkilenim sürecinde biçim kazanarak, dilde kalıcılaşması, aynı zamanda romantik düşünür ve yazıncı August Wilhelm Schlegel'in deyişiyle, edebiyatın/şiirin "oluşturulmuş olandan oluşması" demektir.[2]

Bu açıdan bakıldığında, dilsel sanat yapıtı dilde oluşturularak kalıcılaştırılmış biçim olduğundan, yazın/edebiyat, tikelleştirilmiş yazınsal/dilsel "biçimler toplamı" olarak da tanımlanabilir.

Hegel'e göre, ancak öz-bilinçte saklı olan arzunun doyuma ulaşmasıyla, öz-bilinç bu "öteki"ne bağımsız bir şey olarak katlanamadığı ve nesnenin bağımsızlığını yıkıma uğrattığı için, "nesnedeki öznel biçim" kalıcılık kazanamaz. Öznelin nesnede biçim kazanması ve bu biçimin kalıcılaşamaması, sürekli olarak yinelenir.

"Ben"in doyum sürecinde kazandığı "öz-duygu", içsel açıdan "soyut kendisi olma"da ya da "tekliği"nde kalmaz, tersine dolaysızlığın ve tekliğin olumsuzlaması olarak "genelliğin ve öz-bilincin nesnesiyle özdeşliğinin belirlenmesinin sonucunu" içerir.

TANIYAN ÖZ-BİLİNÇ

Öz-bilinç, Hegel'in belirlemesiyle, kendisi için de "öteki"dir; ötekini simgeleyen ötekidir. "Ben", öz-bilinçte özerk öteki nesne olarak kendisini görür. Öz-bilincin tekliğinin ortadan kaldırılması, ilk ortadan kaldırılma olduğu için, "tikel" belirlenimlidir. Bu çelişki, güdüye "ötekinden bağımsız özgür bir ben" olarak görünme olanağı verir. Güdünün özgür bir ben olarak görünmesi, "tanıma sürecidir."

---

2 August Wilhelm Schlegel, *Kunstlehre* (Sanat Kuramı/Öğretisi), Kohlhammer, Stuttgart, 1963, s. 241-250.

Tanıma süreci, "bir savaşımdır." Çünkü ben "kendimi başkasında kendim olarak bilemem." Dolayısıyla, "ben"in başkasında kendisini bilme uğraşı, "başkanın/ötekinin dolaysızlığının ortadan kaldırılması" ereğini güder. Ben, kendini özgürleştirerek, kendi dolaysızlığını tanır. Ancak bu dolaysızlık, aynı zamanda öz-bilincin "bedenselliği", bir başka anlatımla, somutluğudur. Öz-bilinç, bu cisimsellik içinde "kendi göstergesi ve araç-gereci içinde kendi öz-duygusunu ve başkası için varlığını ve başkalarıyla etkileşen ilişkisini" kazanır.

Başkası için var-olma ve kendisi olarak, özgür özerklik kazanmış varlık olarak, var-olma arasındaki çelişkiyi çözme süreci, aynı zamanda "kendisini özgür varlık olarak tanıma" sürecidir. Böylece, öz ile yabancının özdeşliğinden doğan "hakiki özgürlük" ortaya çıkar.

Bu nedenle, "ben", eğer "öteki", hakiki anlamda özgürse ve onu özgür bir varlık olarak tanırsa özgür olabilir. Tekin ötekindeki özgürlüğü, "insanları içtenlikli bir tarzda birleştirir." Buna karşın, "gereksinme" ve "zor/şiddet", insanları "dışsal" olarak, yani, görünüşte bir araya getirir.

Dolayısıyla, insanlar, "birbirlerinde kendilerini bulmak istemek zorundadırlar." Ancak, insanlar, dolaysızlıkları ve doğallıkları içinde kaldıkları, bunlardan kurtulamadıkları sürece, bu gerçekleşemez. Doğallık ya da dolaysızlık, "insanları birbirinden ayırır ve birbiri için özgür insanlar olmalarını engeller."

Bu nedenle, özgürlük, öz-bilinçli öznenin "kendi doğallığına ve başkasının doğallığına göz yummamasını gerektirir." Özgürlük, öz-bilinçli özneden "tekil yapıp-etmelerde özgürlüğü kazanmak için kendi yaşamını ve başkalarının yaşamını tehlikeye sokmaya karşı ilgisiz kalmasını" ister; çünkü özgürlük, "sadece savaşımla kazanılabilir"; "özgür olma güvencesi yetmez." İnsan "kendisini ve başkalarını ölüm tehlikesine sokmakla, özgürlüğe yetenekli olduğunu kanıtlayabilir."

Bu yüzdendir ki, "tanı(n)ma savaşımı, ölüm kalım savaşımıdır." Her iki öz-bilinçten biri, öz yaşamını ve ötekinin yaşamını tehlikeye sokar. Ayrıca, çelişki gibi görünse de, öz-bilinç hem yaşamını tehlikeye sokar hem de yaşamını ve "özgürlüğünü" korumayı erekler. Tek-yanlı olarak çelişkiyi çözümleyen bir öz-bilincin ölümü, çelişkinin çözümüyle ortadan kaldırılan "tanı(n)ma" boyutunu da içerir. Bu durum da yeni ve daha üst bir çelişkiye yol açar.

Tanı(n)ma savaşımı içinde özgürlüğün "mutlak kanıtı", ölümdür. Ölüm ile doğallık olumsuzlanır. Doğallığın "tinsel" ile "ben" ile olan çelişkisi çözümlenir. Ancak bu çözümleme ya da çözünüm, "soyut ve olumsuz" tür-

den bir çözünümdür; olumlu değildir. Savaşanlardan birinin yenilgisiyle tanı(n)ma ortaya çıkar.

Böylece ayakta kalan ya da yenen, aynı ölüm gibi, "tanınmış kişi" niteliği kazanır. Ölüm sonucu yeni çelişki doğar; çünkü savaşım yoluyla içsel özgürlüklerini kanıtlayanlar, yine de özgürlüklerinin tanınmasını sağlayamazlar.

Hegel, yanlış anlamaları önlemek için, bu bağlamda "en uç noktaya değin götürülen tanı(n)ma savaşımının tekil kişi olarak insanın ancak 'doğal durumunda' olabileceğini" belirtir.

İnsanın doğal durumu, insanların birbiriyle ilk karşılaştıkları durumdur. İnsan bilincinin henüz hiçbir ayrımlaşmaya uğramadığı durumdur. Böyle bir tanı(n)ma savaşımı, "uygar toplumlarda ve devlette" söz konusu olamaz; çünkü uygar toplumlarda ve "tanı(n)ma" gerçekleşmiştir.

Yaşam asıl olarak özgürlük olmasına karşın, savaşım ilk aşamada "tek-yanlı" bir olumsuzlama olarak son bulur. Savaşanlardan biri, savaşımı yitirdiğini görüp, yaşamı yeğleyerek, tekil bir öz-bilinç olarak kendisini korumaya çalışır. Bu kişi, "tanınmışlığım" bırakır, bir başka anlatımla, yenilgiyi kabul ederek, tanınma savaşımından vazgeçer; ancak ötekilerle ilişkiyi korur. Yenilgiyi kabul ederek, tanınma savaşımında pes eden kişi, böylece, "bağımlılaşan" biri; yani, kul ya da köle olarak tanınır. Bu oluş sonucunda "efendilik ve kölelik ilişkisi" ortaya çıkar.

Burada bir ayrı açarak, Hegel felsefesinde ve estetiğinde önemli bir açılım olan "efendilik ve uşaklık" kavram çiftini irdelemek istiyorum. *Tinin Görüngü-Bilimi* (1807) adlı yapıtında bu kavram çiftine ayrı bir bölüm ayıran Hegel, bu kavram çiftinden "evrensel bir tarih" idesini türetir. Düşünürün "çıkış noktası", tarihten önce; bir başka deyişle, "uygarlıktan önce" yaşayan "ilk insan" tasarımıdır. Tarihten önce var-olduğu varsayılan bu ilk insanın "toplumsal" bir ön-tarihi, yani, geçmişi yoktur. Hegel açımlamalarını, bu ilk insanın "başka bir ilk insan" ile ilk karşılaşmasıyla başlatır. Böyle bir durum, tarihsel anlamda doğal olarak olanaksızdır. Burada söz konusu olan şey, bir "düşünce deneyi" tasarımlamaktır.

Yukarıda da dile getirildiği gibi, bu ilk insanlar, ilk karşılaşmalarıyla birlikte, "tanınma uğruna bir ölüm kalım savaşımına" girerler. Bu savaşım, ilkesel olarak ölümle sonuçlanabilir. Ölümle sonuçlanması durumunda, yenen de bir şey kazanamaz. Yine yukarıda vurgulandığı üzere, "Tanı(n)ma savaşımı", yenilenin yaşamdan yana karar verdiği; yani, "kölelik içinde bir yaşamı" yeğlediği anda son bulur.

Yenilen, yeneni, "insan" ve "efendi" olarak tanır. Dolayısıyla, Hegel'in yaklaşımı uyarınca, "tanı(n)ma" savaşımı "özgürlüğün özsel koşuludur." "Efendi", ölümü hor görmekle ve tanı(n)manın değerini yükseltmekle özgürlüğünü kazanır.

GENEL ÖZ-BİLİNÇ

Hegel'in belirlemesiyle, genel öz-bilinç, "bir başka bende kendi beninin olumlu bilgisine" ulaşan öz-bilinçtir. Bu kapsamda hem "ben" hem de "başka ben", özgürlük ve tekillik olarak "mutlak bağımsızlık" taşır. Bununla birlikte, kendi dolaysızlığı ya da arzu sayesinde "ötekinden" ayrılmaz. Ben ve başka ben, "genel ve nesneldir" ve "karşılılık anlamında gerçek genelliğe" sahiptir. Karşılıklılık anlamında gerçek genellik, "ben"e kendisini "özgür başkada tanıma olanağı" verir. Ben, başkasını, başka "ben"i tanıdığı ölçüde, özgürleşir ve özgürlüğünün bilincine varır.

Öz-bilincin bu genel yeniden görünüşü, "kendi nesnelliği içinde kendisiyle özdeş olan öznelliğin" kavramıdır. Ayrıca, bu, "her önemli tinselliğin, ailenin, anayurdun, devletin ve bütün erdemlerin, aşkın, dostluğun, cesaretin, onurun/namusun ve şanın tözünün bilincinin biçimidir."

Öte yandan bu "tözselin görünüşü", tözselden ayrılabilir ve "kendi başına içeriksiz bir onur ve boş bir ün" niteliği de kazanabilir.

"Tanı(n)ma savaşımının sonucu" olarak ortaya çıkan ve "genel öz-bilincin üçüncü aşamasını oluşturan bilinç, diğer bilinçleri de aynı şekilde özgür öz-bilinçler olarak tanıyan özgür öz-bilinçtir." Bu konumda birbiriyle ilişkilenen öz-bilinçli özneler, "eşitsiz, tikel tekliklerinin ortadan kaldırılmasıyla, kendi gerçek genelliklerinin bilincine, her birisinin hakkı olan özgürlüğün bilincine, sonuç olarak birbiriyle ortak belirli özdeşliklerinin ayrımına" varırlar.

Kölenin karşısında duran efendi, bir başka deyişle, köleyi kendi karşıtı olarak gören efendi "gerçekten özgür" olamaz; çünkü o "öteki"nde kendisini görmez.

Sonuç olarak, "efendi ancak kölenin özgürleşmesiyle, tümüyle özgür olabilir." Hegel'in bu zaman-üstü ve evrensel açımlaması, özgürlük idesinin "ahlâksal bir ilke" olarak görülmesi ve herkes için özgürlük isteminin dile getirilmesine yol açmıştır. Özgürlük idesinin ve isteminin genelleşmesi sonucu, "bir başkasını ezen insan, özgür olamaz" anlayışı benimsenmiştir.

Hegel'e göre, bu genel özgürlük durumu içinde ben "kendimde ve başkasında kendimi düşünümlemek suretiyle ben olurum." Öte yandan ben başkasıyla ilişkilendiğim ölçüde, dolaysız olarak kendimle ilişkilenirim. Bu ba-

kımdan tin, "kendileri olarak ve kendileri için tümüyle özgür, özerk, tümüyle kırılgan ve direnç gösteren 'benler' içererek genişler".

Bu "benler", ne denli birbirinden ayrıysa, o denli birbiriyle de özdeştirler; ancak özdeş oldukları için de özerk değildirler. Bilincin ve öz-bilincin bu birliği, tekillikleri, birbiri içinde görünen şeyler olarak içerir. Bu özdeşlik içinde tekillerin ayrımı, "tümüyle belirsiz farklılık", hatta "olmayan bir ayrımdır." Bu nedenle, onların gerçekliği, "öz-bilincin özerk genelliliği ve nesnelliğidir." Bir başka anlatımla, "akıl"dır.

Efendi-köle ilişkisi ve özgürleşme ve özerkleşme sorunsalı ve savaşımı, ayrı bir bölüm olarak aşağıda irdelenmektedir.

AKIL

İde olarak akıl, Hegel'in açımlaması uyarınca, hem "kavram ile gerçekliğin karşıtlığı" hem de bu iki öğenin birliğidir. Akıl aynı zamanda "gelişerek öz-bilince dönüştüğü" ölçüde "genel öz-bilinç" niteliği kazanır.

Mantık bilimi açısından akıl, "öznel ile nesnelin birliğidir."

Kendisi için var-olan hakikat/gerçeklik anlamında akıl, "kavramın öznelliği ile nesnelliğinin özdeşliği ve genelliğidir." Bu yönüyle akıl, "bilgi anlamında hakikattir"; çünkü aklın belirliliği, "katıksız kavramın içkin biçimini ve bitimsiz genelliğin kesinliğini" açıklamaya yöneliktir.

Bu "bilen hakikat ise, tindir."

ONBİRİNCİ BÖLÜM

Tinin Psikolojisi



PSİKOLOJİK AÇIDAN TİN

Hegel, "Tinin Psikolojisi" başlığı altında "kuramsal tin" ve "edimsel tin" kavramlarını irdeler. Sanat ve yazın kuramı bakımından "kuramsal tin" önemlidir; çünkü düşünür bu bağlamda "görü", "tasavvur", "anımsama", "imgelem gücü", "bellek" ve "düşünme" kavramlarını konulaştırır.[1]

Hegel'in felsefî dizgesini dayandırdığı temel kavram olan tin, "ruhun ve bilincin hakikatini belirleme" işlevini taşır. Tin, bu iki öğenin "yalın dolaysız tümlüğünü ve tözsel tümlüğün bu bilgisini" anlatır. Psikoloji açısından tinin "genel etkinlik tarzları", "görme", tasavvur etme", "anımsama", "arzulama" gibi şeylerdir. Tin, "kendi özgürlüğünü gerçekleştirmek için", bu ve benzeri etkinlikleri yapar. Bu etkinlikleri yaparken tin, "ortadan kaldırmaya yeniden başladığı dolaysızlığın biçimidir." Tinin duyumsamaları, "görü düzeyine yükseltilen içeriktir."

Hegel'in en özlü belirlemesiyle, "özgür tin, akıldır." Akıl ise, bir yandan "saf ve sınırsız bilgiye", öte yandan da "bu bilgiyle özdeş olan nesneye ayrılır." Bilginin kendisinden başka içeriği yoktur. Bu açıdan tin "genel ve çoğunlukla çelişkisiz kendisinden eminliktir."

Hegel'in söyleyişiyle, Âdem'in Havva için "Havva benim etimdendir" dediği gibi, tin de "kendisini dünyada yeniden bulacağından emindir." Tin dünyada "kendi aklının aklını aramak zorundadır."

---

1 G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III* (Felsefi Bilimler Ansiklopedisi III), *Werke in Zwanzig Bänden*, Band 10, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981, s. 229-282.

Tin, kendi "mutlak kesinliği", "aklın bilgisi" olmakla, aynı zamanda "öznel ile nesnelin birliğinin bilgisidir." Bu bilgi, "nesnesi kavram, kavramı da nesne olmayı" bilmek anlamındaki bilgidir.

Özgür tinin ilkesi, "bilincin var-olan biçimini ruhsal bir şey, ruhsal bir şeyi de nesnel bir şey durumuna getirmektir." Özgür tin, "kendini bilen hakikat" olarak nitelendirilebilir. Hakikati bilme, öznel ile nesnelin "biçimsel özdeşliği" değildir. Eğer bu özdeşlik, gelişerek "gerçek bir ayrım" ve "kendi ayrımının özdeşliği" durumuna gelirse, tin de "ayrımlaşmış bir tümlük" niteliği kazanır. Ayrımlaşmış, bir başka anlatımla kendileşmiş; yani özerkleşmiş tin, "kendi kesinliğini" kanıtlamış demektir.

Öznel ile nesnelin birliği olan özgür tin, aynı zamanda "biçim ile içeriğin birliğidir." Bu niteliğiyle tin, "saltık tümlüktür", dolayısıyla da "bitimsiz ve ebedidir."

Hegel'in "tin, biçim ile içeriğin birliğidir" ve "bu niteliğiyle saltık tümlüktür" belirlemeleri, sanatsal yaratım, dolayısıyla da yazınsal yaratım sürecinin en temel özelliğini dile getirmektedir. Bu belirlemeler, biçim ile içeriğin ayrılmaz bir bütünlük oluşturduğunu ortaya koymakla birlikte, içeriği belirleme ve biçimleme, bir başka söyleyişle, estetikleştirme ediminin tinsel bir işlem olduğunu da anlatmaktadır.

İçeriğin estetikleştirilmesinin ve dışa-vurumunun "dolayımı" olan biçim, sanatsal üretimde rastgele ya da ikincil bir öğe değil, aynı zamanda sanatçının düşünsel/tinsel tözünü içkinleştirdiği ve dışsallaştırdığı araçtır, yol-yordamdır. Bu yüzden, içerik ile biçimin birbirine uygunlaştırılması ve birleştirilmesi, sanatçının duyumsal ve tinsel derinliğinin somut göstergesidir. Sanatsal öz-yapının ve düzeyin göstergesidir.

Uygun bir biçim olmadan, içerik dışa-vurulamaz. Dışa-vurulamayan içerik de "bağımsız" bir içerik özelliği kazanamaz. Öte yandan her derinlikli içerik, biçimi özünden türetir. İçerik ile biçim arasındaki karşılıklı gerekirlik ve belirlenim ilişkisinin başlıca nedeni budur.

Dolayısıyla, estetikleştirme ya da sanatsallaştırma sürecinde biçim vazgeçilmez bir önem taşır. Daha önce de dile getirdiğim gibi, içerik ile biçimin birliği" ilkesi, yazınsal türler içinde öncelikle şiir için geçerlidir. Bu ilke gereği, şiir niteliğini hak eden şiirlerde ne sözcüklerin yerleri değiştirilebilir ne de tek bir sözcük atılabilir.

Hegel'e göre, aklın bilgisi olan tinin içeriği de "akılsal olandır." Bu nedenle tin "öznelliğin bitimsiz kendiliği", bir başka anlatımla, özerkliği olarak nitelendirilmek zorundadır.

Dolayısıyla, öznel ile nesnelin saltık birliği, yani, bilginin konusu/nesnesi de tinin alanı içindedir. Bilgi ile nesnesi, biçim ile içerik arasında başat olan ve "her türlü ayrımlaşmayı ve değişmeyi dışlayan" bilinçli uyum nedeniyle, tin "kutsal şey", "ebedi şey" olarak adlandırılır. Ancak bu kapsamdaki kutsal, "akılsal olan" ve "akılsalı bilen" kutsaldır.

Akılsal bilmeyle bağlantılı olan duyumsama, doğal ve rastlantısal olandan arınmıştır. Duyumsamanın içeriğinde bulunan bitimsizlik, "biçimselde", "soyutta" olan bitimsizliktir. Buna karşın, tin, "somut ve gerçek anlamda bitimsiz ve ebedidir." Bu yüzden tini "Tanrı'nın sureti/yansıması", "insanın tanrısallığı" olarak tanımlamak gerekir.

Ancak, tinin bu niteliği kazanabilmesi için, "rastlantısallık", "tekillik" ve "dışsallık"tan kurtulması zorunludur. Bu kurtulma sürecinde tin, "bitimliliğini" bırakır, bir başka deyişle, bitimliliğini aşar. Bitimlilik ile bitimsizlik arasındaki savaşımda sınırları aşan insansal tin, bitimsizleşerek ve ebedileşerek tanrısallaşabilir.

TİNSEL GELİŞME YA DA SANAT, DUYUSALI TİNSELLEŞTİRİR, TİNSELİ DUYUSALLAŞTIRIR

Öte yandan, bitimsiz tin, "hem ruh hem de bilinç olarak kendisini koşullar", bir başka deyişle, gerektirir. Özgür tinde gerçekleşen ortadan kaldırma ya da aşma, özgür tinin kendi kendini "nesnenin değişen ve gelişen belirlenimlerinden yaratmasıdır." Bir başka deyişle, özgür tinin nesnelliği öznelleştirmesi, öznelliği nesnelleştirmesi şeklinde gerçekleşir.

Tinin ilerlemesi, gelişmedir. Ancak bunun olabilmesi için tin, Hegel'in nitelemesiyle, "akılsalı, içeriği ve amacı durumuna getirmelidir." Bir başka anlatımla, "çevirme"; yani, "karşı yana geçirme" eylemini gerçekleştirmelidir. Böylece tin, "bilmenin özgürlüğünü yaratır."

Bilmenin özgürleşmesi sürecinde "duyusal", yalnızca başlangıç aşamasıdır. Duyusalın malzemesi, ortadan kaldırılarak, yani, bir üst aşamaya çıkarılarak, "tinselleştirilir."

Bu saptama, Hegel'in sanat kuramının temel savlarından biri olan şu çıkarımın temel dayanağıdır: Sanatta "duyusal" tinselleşir; "tinsel" duyusallaşır. Duyusal, duyular yoluyla duyumsanan dış izlenimleri ve etkilenmeleri, tinsel de her türlü düşünsel öğeyi ve etkinliği anlatır.

Bu bağlamda duyusalın tinselleşmesi, duyumsanan şeylerin akıl yoluyla kavramsallaştırılması demektir. Tinselin duyusallaşmasından ise, akılsal/akılcı düşünmenin ürünlerinin ya da türevlerinin duyumsanabilir duruma ge-

tirilmesi anlaşılır.

Hegel'e göre, tinin etkinlikleri, "yararlılık" işlevi taşıyan, bir başka deyişle, zihnin bir başka ilgisinin ya da gereksinmesinin "amacına uygun" düşen "dışa-vurumlardır." Bu nedenle, söz konusu dışa-vurumlar, "son erek" değildir. Son amaç olabilmesi için, öznelliğin ortadan kaldırılması ve kavramın kendisi olabilmek için, kendi kendisini kurtarması gerekir. Tinin çeşitli etkinlik tarzları, görünüş biçimleri ve yeterlilikleri, bu "öz-kurtarımm aşamalarıdır."

Tinin varlığı olan bilme, "saltık biçimdir." Bir başka anlatımla, "içeriği içinde taşıyan biçimdir"; "kendi gerçekliğini oluşturan kavramdır."

Bilmenin içeriğinin "verili olması"; yani "dıştan verilmiş olması" sadece bir "görüntü" ya da "görünüş"tür. Tinin "ilerlemesi", o görünüşün ortadan kaldırılması ve böylece "bilginin bütün içeriğini özünden geliştiren biçim" olduğunu kanıtlamasıyla olanaklıdır. Dolayısıyla, tinin etkinliği, "verili olanı alımlayan" değil, "yaratan" etkinliktir.

Bilincin nesnesi "doğal ruh" olmasına karşın, tinin nesnesi, "kendi ötekisiyle özdeş olan ben'in bilincidir."

Kuramsal tin, akılsalı temel alır; "bilgiyi soyutluğundan kurtarır" ve "belirliliği" öznelleştirir.

Edimsel tin ya da istenç, "biçimseldir"; "kendileştirdiği bir içeriği ister" ve istencini, içeriğinin tek-yanlı biçimi olan öznellikten kurtarır. Böylece tin, özgür tin olarak nesnelleşir.

Hegel'in açımlaması uyarınca, kuramsal açıdan tin, etkinlik olduğundan, "görünüşte yabancı olan nesne, verili olan bir şeyin değil, anımsanan bir şeyin, öznel bir şeyin, genel bir şeyin, gerekli ve akılsal bir şeyin biçimini kazanan" etkinlik olduğundan, "güdü" olarak alınabilir. Tin, nesneyle ilgili olarak bu "değişikliği" gerçekleştirerek, "nesneyle ilişkilenen öznel bilincin tek-yanlılığına tepki gösterir." Ayrıca, kuramsal tinde "bilmenin güdüsü ve bilgiye duyulan istek egemenleşir."

Buna karşın, edimsel tin, nesneden değil, "kendi amaçlarından, ilgilerinden/çıkarlarından", bir başka deyişle, öznel belirlenimlerinden yola çıkar ve bunları "nesnelleştirmeye doğru ilerler." Edimsel tin, bunu yaparken, aynı şekilde "kendi içine kapanmış olan öz-bilincin tek-yanlı öznelliğine" tepki gösterir.

Dolayısıyla, kuramsal tin ile edimsel tin, söz konusu ayrılıkları nedeniyle, "karşılıklı olarak bütünleşir".

Tinin her iki tarzı da, hem kuramsal hem de edimsel tin, "aklın biçim-

leridir." Çünkü tinin her iki tarzı da "aklın bulunduğu şeyi, öznel ile nesnelin birliğini" üretir.

İçerik ile biçimin uyumlulaşması, "aklın kesinliği" ve "öznel ile nesnelin hakiki birliği" gerçekleştiğinde, "ide", tinin "genel içeriği" durumuna gelir. Bu durumda öznel tin amacına ulaştığından, "nesnel tine" dönüşür. Nesnel tin, "özgürlüğünü bilir" ve "hakiki öznelliğin saltık nesnelliği oluşturduğunu" anlar. Böylece tin, artık kendisini salt bir "ide" olarak değil, "özgürlüğün dışsal dünyası olarak" yaratır.

KURAMSAL TİN

Kavrayış/zihin kendisini belirlenmiş olarak bulur ve "aklı arar." Kavrayışın amacı, "akıl olmaktır." Bu amaç içinde içerik de akılsallaşır. Bu etkinlik, Hegel'in deyişiyle, "tanıma" ya da "bilmedir." Tanıma ya da bilme, "görünüşü çürüterek, akılsalı bulmadır." Kavrayışın akla uygun olarak bilme yeteneği, bir başka anlatımla, "aklı edinme yeterliliği", aynı zamanda içeriktir.

Sınırsız olan istenç ile sınırlı olan kavrayış, aslında birbirine bağlıdır. İstenç olmadan kavrayış, kavrayış olmadan da istenç olmaz. Zihin ya da kavrayış, dışarıdan aldığı "izlenimler" ile tasavvurları geliştirir.

Bu bağlamda "güç" ya da "ruhun yahut tinin yeterliliği" de önemli bir kavramdır. Yeterlilik, aynı güç gibi, "bir içeriğin kendi içinde sabitleşmiş belirliliği", "kendi içinde düşünüm" olarak tanımlanabilir. Güç ise, "biçimin sonsuzluğu", "içsel ile dışsalın sonsuzluğu" olmakla birlikte, gücü sonlulaştıran etmen, "içeriğin biçime karşı aldırışsızlığı"dır.

Yukarıda da belirtildiği gibi, kuramsal tinin etkinliği "bilme" ya da "tanıma"dır. Kuramsal tin, bunun ötesinde "görür", "tasavvur eder", "anımsar", "imgeler" ve benzer etkinlikleri gerçekleştirir.

Hegel'in yukarıda saydığı kuramsal tin tarafından gerçekleştirilen "görme", "tasavvur etme", "anımsama", "imgeleme" gibi etkinlikler, bütün sanat alanları için başlangıç niteliği taşıyan etkinliklerdir. Sayılan bu etkinlikler, yazınsal üretim sürecinin de başlıca öğelerini oluşturmaktadır.

Hegel'e göre, gerçek bilme olan "hakikat bilgisi", kavrayış ve "aklın kesinliği" olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla, "keyfilik" ile bilme arasında pek ilişki yoktur. Bilme, kendi kavramını kendisi belirlediğinde, hakiki bilme gerçekleşir. Bilmeyi gerçekleştiren etkinliğin öğeleri, "görme", "tasavvur etme" ve "anımsama" gibi şeylerdir.

Bu etkinliklerin, "bilmenin amacından" başka kendi içsel anlamı yoktur. Asıl doyum veren şey, "tinsel içerikli görme, anımsama ve fantezi kurmadır";

"fantezinin ideleri betimleyen üretimleridir." Bu tür şeyler, "bilen görme ve tasavvur etme" gibi şeylerdir. Hakiki doyumu sağlayan bu tür etkinlikler, aynı zamanda "bilmenin öğeleri", "tümlüğün öğeleri" olarak nitelendirilebilir.

Bu son saptamalar, yazınsal yaratım için de ufuk açıcı niteliktedir. İmgelem gücü ya da fantezi tarafından betimlenen ideler, büyük ölçüde sanatsal üretim de için geçerlidir. Örneğin, fantezi kurma, sanatsal kurgunun da kaynağıdır. Fantezi kurma olmadan, sanatsal kurgu olamaz. İçerik ile biçimin gerçek birliği sonucu ortaya çıkan "saltık tümlük"; yani, tinsel yetkinlik, ancak sanatsal fantezinin somut sanat yapıtına dönüşmesi sonucu ortaya çıkar.

Hegel'in kuramı uyarınca, bilinç gibi zihin de tinin bir biçimidir. Bu biçimi içinde tin, bir başka anlatımla zihin ya da kavrayış olarak tin, "nesneyi değiştirir" ve nesnenin gelişmesi suretiyle "hakikate doğru gelişmesini sürdürür." Zihin nesneyi "dışsal bir şey olmaktan çıkarıp, içsel bir şey durumuna getirmekle", kendisini de "içselleştirir." Nesnenin içselleştirilmesi ile "tinin anımsaması" aynı şeydir. Tinin akılsal bir bilgiye sahip olması ya da "bir bilginin akılsal bir tarzla bilinmesi", bizatihi o bilginin "akılsal bir içeriğe" dönüşmesi demektir.

Dolayısıyla zihin/kavrayış, nesnenin "rastlantısallığını törpüler"; onun "akılsal doğasını kavrar"; nesnenin doğasını öznelleştirir. Böylece, "öznelliği her yönden yetkinleştirerek, ona nesnel akılsallık kazandırır." Bu süreç içinde "soyut, biçimsel bilgi, somut ve hakiki içerikle doldurulmuş bilgiye", bir başka söyleyişle, "nesnel bilgiye" dönüşür. Bu oluş(um), aynı zamanda zihnin/kavrayışın, "bilme"ye, hatta salt bilgiye değil, bilince dönüşmesidir.

Öte yandan özgür tin, "yalın bilme ile yetinmez; tanımak ister." Bir başka anlatımla, tin yalın bilmeyle, "nesnenin ne olduğunu" bilmekle yetinmez. Tin, nesnenin "belirli ve tözsel doğasının/özünün nerede yattığını" da bilmek ister. Bilme ile tanınmanın bu ayrımına ancak "gelişkin düşünme" varabilir. Örneğin, "Tanrı'nın var-olduğunu biliriz; ancak onu tanıyamayız." Bu tümcenin anlamı, Hegel'in açıklamasına göre, "soyut bir varlık olan Tanrı'ya ilişkin belirsiz tasavvurlarımız olmasına karşın, onun belirli, somut doğasını/özünü kavrayamayız."

Zihnin birincisi "dolaysız bir nesnesi", ikincisi "düşünümlenmiş ve anımsamış bir malzemesi", üçüncüsü "öznel ve nesnel bir konusu" vardır.

Dolaysız nesneden birincisi "malzeme türü bir bilgi" ya da "görünün bilgisi" doğar. İkincisi "düşünümlenmiş ve anımsanmış malzeme"den tasavvur; üçüncüsünden de "nesnenin genelliğini kavrayan" ve "nesnelliği olan düşünme" türer.

Zihnin ikinci aşmasını oluşturan "tasavvur", yazın kuramı açısından belirleyici önemdedir; çünkü tasavvur, "anımsama", "imgelem gücü" ve "bellek" gibi öğeleri kapsar. Burada sayılan üç öğe de yazınsal üretim ve alımlama sürecini biçimlendirir. Dolayısıyla, Hegel'in kuramı kapsamında "tasavvur"a ve onun kapsadığı "anımsama", "imgelem gücü" ve "bellek" kavramları üzerinde ayrıca yoğunlaşmak gerekmektedir.

Görü

Kendisini "ruh", "bilinç" ve "kavrayış" olarak belirleyen "tin", "karışık/karmaşık bir örüntü"dür ve "kendi bilmesinin malzemesini" oluşturur. Bu özelliğiyle tin, kendi "dolaysızlığı" nedeniyle, "tekil", "öznel" ve "duyumsayan" bir tindir.

Duygu, "ruhun varlık tarzı" olunca, "bulma" da "doğal var-oluşun ya da beden(selliği)in" özsel belirlenimi niteliği kazanır.

Hegel, "duygu" kavramını birinci aşamada "ruh" ile ilişkilendirir. Duygu bu aşamada içeriksel belirlenimini kendi özünden türeten "ruh"un "tümlüğü", kendisini "ben" olarak kavrayan ve "bilinç" olarak beliren ruhun tümlüğü olarak betimler.

İkinci aşamada duygu, "özerk bir nesne" biçimi kazanarak, bilincin somut nesnesine dönüşür.

Üçüncü aşamada duygu, "ruhun ve bilincin hakikat ile birliği" biçimini kazanarak, "oluşturan" ya da biçimlendiren "tin" olarak kendini açığa vurur. Burada duygu "iki-yönlü" olarak "tek-yanlılığından" kurtulur. Böylece duygunun içeriği hem "öznel" hem de "nesnel" belirlenim kazanır. Tinin etkinliğiyse, duygunun bu içeriğini "öznelin ve nesnelin birliği" olarak belirlemeye yönelir.

Duygunun biçimi, "yalın bir belirlilik"tir. Dolayısıyla, "dişe dokunur" bir içerik taşıyan duygunun biçimi, "rastlantısal tikellik" özelliği taşır.

Duygunun "yalınlığı"na karşı, yargı, "bilinci özne ve nesneye ayırır." Tin içkin olarak duygunun malzemesini taşır. Duyguda tin, "özsel bir tekillik" olarak belirir. Duygu bağlamında tin "özgür bir şey" değildir. Burada tinin içeriği, "rastlantısal", "öznel" ve "tikel"dir.

Hakiki duyumsama anlamında "yetkinleştirilmiş" ya da "biçim kazandırılmış şeyler", yetkinleşmiş bir tinin duyumsamasıdır. Yetkin tin, "bilinci", "belirli ayrımlardan", "özsel ilişkilerden", "hakiki belirlenimlerden" edinir.

Duygu, "öznenin verili bir içerikle ilişkilendiği her zaman var-olan bi-

çimdir." Duygularının tutsağı olan bir insan, kendisini "akıl toplumu"nun dışına iterek, "yalıtılmış bir öznelliğe" ve "tikelliğe" hapseder.

Öte yandan, "duyumsama bütün aklı", "tinin bütün malzemesini" içerir. İnsanın dış doğaya, hukuka, ahlâka ve dine ilişkin "bütün tasavvurları, düşünceleri ve kavramları", duyumsayan kavrayışta bulunur. Dolayısıyla, "yaşlı ve bilge birinin" sözüyle, "insanlar, tanrılarını duyumsamalarından ve tutkularından türetmişlerdir" denilebilir.

Ancak, Hegel'in söyleyişiyle, kavrayış "boş" değildir ve içeriğini "yabancı dış dünyadan" almaz. Kavrayışın dış dünyadan aldığı ya da bulduğu şey, "akla uygun şeyler", "tin ile özdeş" şeylerdir. Söz konusu bulmanın "ayrımlaşmasının" bir öğesi, tinin duyguda ortaya çıkan "özdeş yönelişi"dir. Kavrayışın "biçimsel öz-belirlenimi" olan "etken anımsama" da bu kapsamdadır.

Tinin ya da kavrayışın bir başka öğesiyse, "duygusal belirlenimin içselliği"ne karşıdır. Bu kapsamda kavrayış, duyumsamanın içeriğini "kendi dışında olan bir şey" olarak belirler ve o içeriği "uzam ve zamanın dışına atar."

Duyumsama ve duyguda bulunan tinin nesne ile birliği "gelişmemiş" bir birliktir. Kavrayış, bu nedenle, "duyumsamanın yalınlığını ortadan kaldırır" ve "duyumsanın şeyi, duyumsamaya karşı olumsuz bir şey" olarak belirleyerek, kendisinden ayırır. Kavrayış, "ayrılmışlığı içinde bulunan duyumsanan şeyi kendisinden bir parça" olarak görür.

"Ben" ile "öteki" arasındaki birliğin "ortadan kaldırma" ve "yeniden üretme" biçiminde ortaya çıkan "ikili etkinliği" sayesinde "duyumsamanın içeriğini" kavramak olanaklılaşır. Bu durum ilkin "dikkat"te gerçekleşir. Dikkat olmaksızın, "nesnenin kavranması olanaksızdır." Onun sayesinde tin, "nesnede güncelleşir"; ancak "bilgi" düzeyine ulaşmaz. Dolayısıyla, dikkat, "oluşumun/yetkinleşimin başlangıcıdır." Dikkatte öznel ile nesnelin hem ayrılığı hem de birliği gerçekleşir. Bu, aynı zamanda özgür tinin "kendi içinde kendisini düşünümlemesi" demektir. Bu yüzden, dikkat, "keyfiliğe" bağlı bir etkinliktir. Bir başka deyişle, sadece dikkat etmek isteyen insan dikkat eder.

Dikkatte öznel ile nesnelin ayrılığı ile birliğinin bir sonucu olarak, "dikkat ilk önce duyguda" ortaya çıkar. Bu iki öğenin birliği içinde başat öğe olan "ayrım", henüz belirsiz bir şeydir. Bu nedenle, kavrayış, "kaçınılmaz olarak bu ayrımı geliştirmeye, belli bir tarzda nesneyi özneden ayırmaya doğru ilerler." Kavrayışın bunu yaptığı ilk biçim, "görü"dür.

Görüde de "öznel ile nesnelin ayrımı başattır." Duyumsanan şey(ler)in görüde gerçekleşen "somutlaştırılması" kapsamında duyumsamalar, "içsel" ve "dışsal" olmak üzere ikiye ayrılır.

İçsel duyumsamada insan, "duygulanımlarının şiddetine boyun eğer." Öte yandan insan, "duyumsamalarını görüye ulaştırabildiği" ölçüde, bu şiddetten kurtulur. Hegel bu bağlamda şu örneği verir: Eğer bir kimse içinde başatlaşan sevinç ve üzüntü gibi duyguları bir şiirde görülürleştirirse, ruhunu sıkan şeylerden kurtulur ve rahatlar. Bu işlem sırasında hem o kişi "duygularının birçok yönüne bakarak, duyguların şiddetini yükseltir hem de duygularını kendisine karşı 'dışsallaşan bir şey' durumuna getirerek, söz konusu şiddeti azaltır." Bu bakımdan özellikle Goethe, "Werther" ile "kendisini hafifletirken, romanın okuyucularım duyguların şiddetine bağımlılaştırmış ya da terk etmiştir."

Hegel'in savı uyarınca, "eğitilmiş" insan, eğitilmemişe göre, daha derinden duyumsar ve duygularına egemen olur. Dolayısıyla, "içsel duyumsama gücü, "düşünümleyen ve akılcılaştıran düşünmenin gücüyle" doğru orantılıdır.

Buna karşın, "dışsal duyumsamalar, dışsal durumlara bağlıdır." Dışsal duyumsamanın ilişkilendiği nesnenin "varlığını sürdüren" ya da "yok olan" bir nesne olması önemlidir.

Dış etmenlere bağlı duyumsamalarda "beş duyu", kendisini bir yanda "koku ve tat (alma)" öbür yanda "görme ve dokunma", ortadaysa "işitme" olacak biçimde düzenler. Koku, nesnenin "sıvılaşması" ve "havalaşması"; tat, "nesnenin tüketimi" ile ilgilidir. Nesne, bu iki duyuya kendisini "bütün bağımlılığı" içinde; yani, "özdeksel yok-oluşu" içinde sunar.

Burada görü, "zaman" ulamına girer ve "duyumsanan şeyin özneden nesneye aktarımı pek kolay olmaz." "Görme" duyusu, çoğunlukla "özerk bir şeyle", "düşünsel ve özdeksel olarak var-olan bir şeyle" uğraştığı için, söz konusu olan şeyin düşünsel yönüyle ilişkilidir ve şeyin düşünsel yönünü oluşturan "rengi" ışık aracılığıyla duyumsar. Buna karşın, nesnenin özdeksel yönüne dokunmaz.

"İşitme" için nesne, "özdeksel olarak var-olan" şey olmasına karşın, "ideal", yani, düşünsel olarak "yok-olan bir şeydir." Kulak, "ton"da ya da seste "titreşmeyi" algılar. Bu algılama salt "ideeldir", bir başka deyişle, düşünseldir. Bu "nesnenin özerkliğinin 'real' olarak olumsuzlanması" anlamına gelmez.

Bu açıklamalara göre görü, duyumsamayı duyumsayandan uzaklaştırır. Görünün etkinliği, "duyumsanan şeyi insanın dışında var-olan bir nesneye dönüştürür." Bu değiştirme eylemiyle "duyumsamanın içeriği değiştirilmez"; çünkü duyumsama, hem tinde hem de dışsal nesnede "bir ve aynı şey olduğu için", tin "görünün içeriğiyle karşılaştırabileceği özgün bir içeriğe sa-

hip değildir." Dolayısıyla, görü ile gerçekleştirilen şey, yalnızca "içselliğin biçimini değiştirerek, onu dışsallığın biçimine dönüştürmedir." Bu, kavrayışın belirginleşmeye başladığı "ilk biçimsel tarzdır."

Hegel, söz konusu dışsallık ile ilgili olarak iki noktayı vurgular. Birincisi, "duyumsanan şey, tinin içselliği açısından dışsal bir nesneye dönüştüğü için, bir başına dışsal olan bir şeyin biçimini kazanır"; çünkü tinsel ya da akılsal olan, "nesnelerin öz-yapısını oluşturur."

İkincisi, duyumsanan şeyin dönüştürümü ya da yeniden biçimlendirimi tinden kaynaklandığı için, "duyumsanan şey, tinsel dışsallık, soyut bir dışsallık ve bundan dolayı da dışsalın kazanabileceği bir genellik kazanır." Söz konusu soyut dışsallık, "uzam ve zamanın ikili biçimine" sahiptir.

Bu nedenle görü, "duyumsamaları uzamsal ve zamansal olarak" belirler. Bu kapsamda uzamsal olan "aldırışsız bir yan-yanalığın", "dingin varlığın" biçimi olarak, zamansal olansa "kendi içinde olumsuz olanın dinginsizliğinin", "art-ardalığının", "var-olmanın ve yok olmanın" biçimi olarak açığa çıkar. Dolayısıyla, zamansal olan, "olmayarak var-olur" ve yok olarak var olur.

Bu her iki biçim, "örtük ve sürekli" olma konusunda özdeştir. Bir başka anlatımla: Örtüklük ve süreklilik, söz konusu iki biçimin benzeşik özelliğidir.

Hegel'in değerlendirmesi uyarınca, "gören tin tarafından duyumsanan şeyin", "uzamsalın ve zamansalın biçim" kazanması, "Kant'ın yapmak istediği gibi", uzam ve zamanın "salt öznel biçimler" olduğu anlamına gelmez; çünkü bu gibi şeyler zaten uzamsal ve zamansaldır. İnsan görüsü, "ayrı ayrı olmanın ikili biçimi", tek-yanlı olarak dıştan belirlemez. Bu niteliği onlara kazandıran şeyler, "bitimsiz tin" ve "yaratıcı ebedi ide"dir. Zaman ve uzam, "son derece muhtaç" ve "yüzeysel" belirlenimlerdir.

"Tanıyan/bilen düşünme", uzamı ve zamanı "nesnelerde saklanmış", "kendi içinde içerilmiş kavramlar" olarak kavrar. Dış doğada uzam ve zaman, "kavramın kendilerinde içkin olan diyalektiği yoluyla" kendilerini "özdek"e yükselterek ortadan kaldırır. Buna koşut olarak özgür kavrayış, "ayrı ayrı olmanın diyalektiğinin biçimidir."

Her iki öğenin somut birliği olarak "dışsal malzemede kendini içsel olarak anımsayan ve kendi içsel anımsaması" içinde kendi dışında olmaya dalıp gitmiş olan kavrayış, "görüdür."

Görü, tasavvur ve "görüngüsel bilinç" ile karıştırılmamalıdır.

Her ikisi de ayrı tinsel biçim olan görü ile tasavvurun "tek ortak yanı", "nesnenin hem özneden ayrı olması hem de öznenin içseli olmasıdır." Nesne-

nin, öznenin öz-yapısal yönlerini taşıması, görüde vardır. Ancak bu salt tasavvur tarafından belirlenir. Görüde başat olan "içeriğin nesnelliğidir." Özne, ancak "görüye sahip olduğunu düşündüğü" takdirde, tasavvur düzeyine çıkabilir.

Bilinç ile görü arasında ilişkiye gelince: "Duyusal bilinç", görü olarak adlandırılabilir. Ancak şunu da belirtmek gerekir, duyusal bilinç, "öznenin tekilliğinin birbirinden ayrılan yönleriyle ilişkilenir." Buna karşın, görü, "aklın kesinliğiyle dolu bilinçtir." Görünün belirlenimi, "akılsal bir şey olma", "tümlük olma", "belirlenimlerin bütünlüklü toplamı olma" olarak adlandırılabilir. Hegel, romantik akımın önemli kuramcılarından olan Schelling'in bu bağlamda "kavrayışsal görü" kavramını kullandığını da vurgular.

Tinden yoksun görü, Hegel'in belirlemesine göre, "salt duyusal, nesnenin dışında kalan bilinçtir." Buna karşın, tinle dolu hakiki görü, "nesnenin dişe dokunur tözünü" kuşatır. Bu nedenle, örneğin yetenekli bir "tarih yazıcısı", "betimlediği durumları ve olguların bütününü canlı bir görü içinde" önünde tutar. Buna karşın, tarihi betimleme yeteneğinden yoksun olansa, "tekilliklere saplanıp kalır ve tözseli görmez." Olguların, olayların ve nesnelerin görüsü deyince, insanın "tiniyle, yüreğiyle, gönlüyle, kısacası tümlüğüyle konuya yaklaşması, onun odak noktasında durması" olarak anlaşılır.

Ancak düşünmenin temelinde görü yattığı takdirde, irdelenen olgu, olay ya da durumun özünde yatan "tikellik" görülürleştirilebilir. Görüden yoksun düşünmede "ayıran kavrayış, nesneyi/konuyu parçalar." Böylece tekyönlülük ortaya çıktığından "neden-sonuç" ve "araç-amaç" gibi ulamlar birbirine karışır.

Öte yandan, görünün de dışına çıkmak gerektiği açıktır; çünkü görü, henüz "nesnenin tözünün içkin gelişimine ulaşamadığı" için, "tanıyan/bilen bilme" değildir. Bu nedenle, görü, kalıcı "bilmenin/tanımanın başlangıcıdır." Aristoteles, "her türlü kalıcı bilgi, şaşırmayla başlar" derken, görünün bilmenin başlangıcı olduğunu dile getirmiştir.

Görü anlamında "öznel akıl", Hegel'in söyleyişiyle "belirsiz kesinlik" içinde olduğundan, "şaşkınlık ve korkuyla karışık saygı" özelliğini de içinde taşır. Fakat felsefi düşünme, şaşkınlığı tümüyle aşmak zorundadır. "Yetkinleşmiş bilgi", "kavrayan aklın katıksız düşünmesinin" bir türevidir. Ancak böyle bir düşünme yeterliliği edinmiş olanlar, "belirgin ve hakiki görüye" ulaşabilirler. Bu niteliği taşıyan bir insan için görü, yalnızca "dişe dokunur bir içeriktir" ve gelişmiş bilgi bu biçime girer. Görüde şeyler katıksız olarak önümüzdedir. Tinimiz, ancak "çok-yönlü gelişmiş ve görünün biçimine geri dönmüş

olan bilgiyi", özerk ve "kendi içinde bölümlenmiş dizgesel bir tümlük" olarak önünde bulur. Sadece ve sadece "yetkin bir insan", "kendisini rastlantısalın toplamından kurtarmış, akılsal ile donatmış bir görü" geliştirebilir.

Bu bağlamda "yazıncının, dolayısıyla da sanatçının sadece görü temelinde iş yapmak zorunda olduğu" sanılır. Bu hiç de doğru değildir. Doğru olmadığı gibi, "hakiki bir yazıncı, yapıtını oluştururken, üzerinde düşünmek, onu düşünümlemek zorundadır." Sadece düşünüm yoluyla yazıncı, "konunun ruhunu, kalbini onları örten dışsallıklardan ayırabilir ve ancak böylece görüsünü 'organik olarak' geliştirebilir."

Salt görü aşamasında insan "kendi dışındadır." Bir başka deyişle, insan, "kendi dışında olmanın iki biçimi" olan "zamansallık" ve "uzamsallık"ta kendi dışındadır. Kavrayış, bu iki biçim içinde "dışsal malzemeye batmış olarak, onunla bir olarak" bulunur ve "görülen" nesnenin içeriğinden başka içeriği yoktur. Dolayısıyla, insan görüde "özgür" olamaz.

Tin, "birbirinin dışında olmanın diyalektiği" gereği, görüyü "kendi" görüsü olarak belirler, ona "nüfuz eder", onda "kendisini anımsar" ve onda "şimdileşerek", bir başka deyişle, "güncelleşerek" özgürleşir.

Yukarıda betimlenen bu "kendi içine gitme" yoluyla kavrayış, bir üst düzeyi olan "tasavvur" aşamasına yükselir. Tasavvur eden tin, görüye sahiptir. Görü onda "ortadan kaldırılmıştır." "Geçip gitmiş bir şey", yani, geçmişte kalmış bir şey değildir. Tasavvura yükselmiş bir görüyü anlatmak için kullanılan "onu gördüm" sözü doğrudur. Bu sözle salt "geçmiş" değil, aynı zamanda "şimdi" de anlatılır.

Bu kapsamda geçmiş, "görece" bir geçmiştir; ancak "dolaysız görünün" "şimdiki" tasavvurla karşılaştırmasında gerçekleşir.

Hegel'in belirlemesiyle, "dili geçmiş" [görünen geçmiş] kipinde kullanılan sözcüğün "asıl anlamı şimdiliktir", bir başka söyleyişle, şimdiki zamandır. "Gördüğüm şey", salt geçmişte kalan şey değildir; "hâlâ gördüğüm şeydir." Dolayısıyla "içimdeki şimdidir." Bu bağlamda "dili geçmiş" kipini oluşturan çekim eki, "modern tinin içselliğinin genel göstergesidir." Bu genel gösterge, "geçmişi, dolaysızlığı içinde geçmiş" olarak değil, "geçmişi tinde hâlâ içerilmiş olarak" düşünümler.

Tasavvur

Her türlü sanatsal yaratımın temelinde yatan ve Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde geniş yer ayırdığı "tasavvur" kavramı, Hegel'in "kuramsal tin kuramı" kapsamında da önemli bir yer tutar.

Hegel'in belirlemesiyle, tasavvur "anımsanmış görüdür" ve zihnin belirliliği ile onun özgürlüğü olan düşünme arasındaki "ortadır", bir başka deyişle, "orta noktadır." Tek-yanlı bir "öznellik" özelliği taşıyan tasavvur, zihnin özsel yönüdür.

Zihin "tasavvurlardan geçerek", dolaysızlığı içselleştirir. Kendisini kendi içinde görerek, "içselliğin öznelliği" olarak kendisini aşar. Bu öz-aşım ya da ortadan kaldırım içinde zihin kendisini "dışsallaştırır ve kendi dışsallığı içinde kendisi olur", yani, özünü yeniden bulur.

Tasavvur etme, "görünün buluntu malzemesi" ile başladığından, bu etkinlik içinde ortaya çıkan tasavvurun "somut" üretimleri, "bireşimlerdir." Söz konusu bireşimler, "düşünmede kavramın somut içkinliğine dönüşür."

Tasavvur etme düzeyinde bulunan tinin biçimleri, "tasarım gücü", "anımsama gücü", "imgelem gücü" ve "bellek gücü" olarak belirlenir. Bu yeterlilikler, karşılıklı bir ilişki içinde olmakla birlikte, bağımsız güçlerdir.

Hegel, "tasarım gücü", "anımsama gücü", "imgelem gücü" ve "bellek gücü" gibi yeterlilikleri, tinin biçimleri olarak belirlemekle, sanatsal üretimi de dolaysız olarak tinin bir etkinlik ya da üretim biçimi olarak tanımlamaktadır. Böylece, düşünürün daha önce de dile getirdiği "sanat, duyusalı tinselleştirir; tinseli duyusallaştırır" saptaması, yerli yerine oturmaktadır. Buna göre, imgelem ve tasarım yeterliliklerinin ürünü olan sanatsal kurgu, rastlantısal ve bağımsız bir görüngü değil, tinin dışa-vurum biçimlerinden biridir.

Anımsama ya da Anımsama ile İmge İlişkisi ve İmge Üretimi

Zihinde etkinleşen "tasavvurların en soyut aşaması" olan anımsama, Hegel'e göre, "bir içeriğin istenç-dışı (gayri ihtiyari) olarak yaratılmasıdır." Anımsama aşamasında tasavvur edilen içerik, görü aşmasında tasavvur edilenle aynıdır. Bu aşamada bir içerik, "salt var-olan bir içerik olarak görülmez, aynı zamanda özsel öğe olarak anımsanır." Böyle bakınca, söz konusu içerik, "imge" ya da "resim" olarak da adlandırılabilir.

"Görü" olarak anımsamada zihin, "duygunun içeriğini kendi içselliğine; yani, kendi uzamına ve kendi zamanına yerleştirir." Böyle bir durumda içerik bir "imge"dir ve başka imgelere karşı "kendi tekilliğinden kurtarılır ve ben'in genelliği içine alınır." İmge, "görünün sahip olduğu eksiksiz belirlilik" özelliği taşımaz. Bu niteliği nedeniyle imge, "istençsel", "rastlantısaldır"; "yer ve zamandan ve içinde bulunduğu bütünlükten yalıtılmıştır."

Buradan şu çıkarım yapılabilir: İmge, üretildiği bütünlük içinde anlam

kazanmasına karşın, imgenin üretimi, büyük ölçüde yer ve zamandan bağımsızdır ve istençsel ya da keyfidir.

Hegel'in belirlemesiyle, duygunun içeriği, "zihnin içselliğine konularak, tasavvura dönüştürülmek suretiyle, kendi dolaysızlığı içinde bağlı olduğu zamanın ve uzamın tikelliğinden kopartılır." Buradan çıkan ilk çıkarım gereği, "duyumsama ve görü için şeyin/nesnenin, şimdiliği/varlığı gereklidir." İnsan, dışsal uzama ve zamana göre "en uzak şeyi" tasavvur edebilir. Bu yüzdendir ki, tasavvurun sınırı yoktur.

Hegel'e göre, buradan çıkan ikinci sonuç şudur: "Olan her şey, ancak tasavvur eden zihne alındığı takdirde süreklilik kazanır." Zihne kabul edilmeyen her türlü olgu "geçici bir şey" olarak kalır. Buna karşın, "tasavvur edilen şey, görülen şeyin bütün yönlere doğru gelişen belirli tekilliği pahasına kalıcılık kazanır."

Hegel bu noktada, "şeyler ancak tasavvur edildikleri takdirde var olabilirler" diyen Kant ile buluşur.

Hegel'in çıkarımı uyarınca, görü bu aşamada "imgeye dönüşmek suretiyle, kendisini karartır ve silikleştirir." İnsan birçok şey görmek istediğinde, görüdeki "zaman kısalaşır." Buna karşın, tasavvurda zaman insana "uzun" gelir.

Anımsamada "öznellik", "içsellik" öne çıkar; zamanın "ölçüsü, ilgiye/çıkara göre" belirlenir.

İmge, bir başına olduğunda geçicidir.

Zihin, yalnızca bilinç ve var-oluş değildir, tersine bu niteliğiyle "özne" ve bilincin işlevi ve özellikleridir; var-oluşun belirlenimleridir. Zihinde "anımsandığı haliyle" imge, "bilinç-dışı olarak saklanan" şeydir. Bu bulanıklık içinde zihin ya da bellek, "sonsuz sayıda imgeyi ve tasavvuru içinde saklayan bir dünyadır."

Hegel, imgeye ilişkin ekte ayrıca şu görüşleri geliştirir: "İmge, benim olandır; o, bana aittir." Ancak imge "benimle benzeşiklik taşımaz"; çünkü imge henüz "düşünülmemiş", "henüz akılsallık düzeyine yükseltilmemiştir."

Ben ile imge arasında "görünün bakış açısından kaynaklanan, hakiki özgür bir ilişki yoktur." Bu ilişkiye göre, "ben sadece içsel olan şeyim", imgeyse bana "dışsal olan şeydir." Bu yüzden ben, "içselliğimin karanlık derinliklerinde uyuyan imgeler üzerinde tümüyle erk sahibi değilim; bunları istençsel olarak ortaya çıkaracak yeterlilikten yoksunum." Hiç kimse, "geçmişin hangi sonsuz miktarda imgesinin kendi içinde küllenmiş olarak bulunduğunu bilemez." İmgeler ara sıra rastlantısal olarak "uyanırlar." Bu nedenle, imgeler "sadece biçimsel olarak bizim olan şeylerdir."

Böyle "soyut bir biçimde saklanmış olan imge, var-olabilmek için" görüyü gereksinir.

Anımsama, tekil görünün biçimsel olarak "genele", aynı içeriğe sahip olan tasavvura altlanması olarak "bir imgenin görüyle ilişkisi" ya da ilişkilendirilmesidir.

İmge, derinliklerinde yattığı zihnin malıdır. Zihin kendi malını/varlığını, dışsallaştırma gücünü taşır. İçsel imge ile "anımsanan var-oluşun" bireşimi, "asıl tasavvuru" oluşturur.

Hegel'in deyişiyle, içimizin karanlık geçmişinde küllenmiş olarak bulunan imgeler, "aynı içerikli var-olan bir görünün ışıklı ve plastik biçim(lendirim) iyle" zihne çıkar. İmgesi zihnimizde tümüyle bulanıklaşmış biriyle yüz yüze geldiğimizde, yüzlerce kişi arasında onu tanımamız bu yüzdendir.

Kısacası, insanın bir şeyi anımsaması gerekirse, o insanın görüsü "yinelenmek zorundadır." Başlangıçta imge, insanın görüsü tarafından değil, ona "denk düşen dolaysız görü tarafından yeniden uyandırılır." Sıkça uyandırılan imge, "büyük bir canlılık ve güncellik" kazanır. Bu nedenle, o imgeyi anımsamak için, artık dışsal görüye gerek duyulmaz.

Çocuklar, bu yolla "görüden anımsamaya" ulaşırlar. İnsanın yetkinleşmesine koşut olarak görü, yerini anımsamaya bırakır. Aynı şekilde yetkinleşmiş insan kendi imgeleriyle yetinir.

İmgelem Gücü ya da İmgenin Belirlenimleri

Yetkinleşmiş insanın varlığı olan zihin, zekâ ya da etkin "kavrayış", "yeniden üretimsel imgelem gücüdür." Bir başka anlatımla, etkin kavrayış ya da biliş, "imgelerin ben'in öz içselliğinden doğmasıdır." İmgelerin bir sonraki ilişkisi, "onların saklanmış dışsal uzam ve zaman ilişkisidir."

Öte yandan imge, "kendisini saklayan öznede bireylik" bulur. Söz konusu bireylik içinde imgenin içeriğinin "belirlenimleri bağlantılandırılır"; buna karşın, "tekil bir şey olarak imgenin görüde kazandığı uzamsal ve zamansal somutlaştırma" çözümlenir. Zihin ya da kavrayış ile özdeş olan birliğin içeriği olarak "yeniden üretilen ve zihnin derinliklerinden tasavvur edilen içerik", "imgelerin çağrışım yaratıcı ilişkisi"ne yönelik bir "genel tasavvuru" içinde taşır.

İmgelerin oluşumu ve belirlenimlerine ilişkin bu saptamalar, yazınsal yapıtlarda kolayca somutlaştırılabilir. Örneğin, Oya Baydar'ın *Erguvan Kapısı*'nda "ölüm oruçlarına" katılan roman figürleri bağlamında kullandığı imgeler ve simgeler, ölüm orucu tutan roman figürlerinde bireylik kazanır;

bir başka anlatımla, tikel anlamlarına kavuşur. Anılan yazar, söz konusu figürleri ve imgeleri, içeriksel belirlenimleri, işlevleri ya da görevleri bakımından ilişkilendirerek, yapıtında somutlaştırmıştır.[2]

Aynı şey, bol imge ve anıştırı içeren Orhan Pamuk'un son romanı *Masumiyet Müzesi* ve Nedim Gürsel'in *Allah'ın Kızları* için de geçerlidir.

İde ve çağrışım konusu, görgül psikolojinin gelişimine koşut olarak güncelleşen bir konudur. Bu bağlamda vurgulanması gereken ilk nokta, Hegel'e göre, şudur: "Çağrıştırılan şey, ideler değildir." Çağrışımlar konusunda "ilişkilen(dir)me tarzları" belirleyici önemdedir ve bu kapsamda kurallar değil, "keyfilik", "kendiliğindenlik" ve "rastlantısallık" geçerlidir. Bağlantılandırılan şeyin "imgesel bir şey" mi ya da zihnin/kavrayışın bir ulamı mı ya da örtüşme ve örtüşmeme anlamında "eşitlik ve eşitsizlik" mi oldüğu, tümüyle rastlantısaldır.

Burada bir noktayı daha açımlamak kaçınılmazlaşmaktadır. Şöyle ki: İmgelerin ya da imgesel anlatımların ilişkilendirme tarzlarının kurala bağlanamaması, "keyfilik", "kendiliğindenlik" ve "rastlantısallık" ilkesine göre üretilmesi, yazıncıya bitimsiz bir anlatılaştırma olanağı vermektedir. İlişkilendirme tarzlarının farklılığı, ayrıca, biçemi özgüleştirmenin başlıca aracı işlevi görmektedir. Söz konusu bitimsizlik, kurallaştırılamazlıktan kaynaklanmakta ve yazınsal yapıtlara olağanüstü bir genişlik ve derinlik kazandırmaktadır.

Hegel'in nitelemesiyle, çağrışım yaratıcı ya da çağrıştırıcı imgeleme göre, "imgelerde ve tasavvurlarda gerçekleşen oluş, düşünce içermeyen bir tasavvur etmenin oyunundan başka bir şey değildir." Bu oyun içinde zihnin/kavrayışın belirlenimi, "henüz biçimsel genellik", içeriğiyse "imgelerde verili olandır."

İmge ve tasavvur, içeriğe göre, "imgenin duyusal-somut tasavvur" olmasıyla birbirinden ayrılır. Bu kapsamda içerik imgesel bir şey olabilir ya da idenin kavramı olabilir. Buna karşın, tasavvur, "kavrayışın alanına giren" öğe, ancak "içeriğine göre verili öğe" olma niteliğini taşır. Tasavvur, kavrayışın izlerini taşır ve bu aşamada "genelliğin tasavvur etme yoluyla kazandığı içerik henüz soyuttur." Tasavvur, zihnin/kavrayışın yükselmesinin sonunda "orta noktadır."

Özüyle ilişkilenmenin "her iki anlamının da bağlantılandırılması", bir başka deyişle, "var-oluşla genelliğin anlamının" bağlantılandırılması, nesne

2 Ayrıntılar ve yazınsal çözümleme örnekleri için bkz. Onur Bilge Kula, *Marksist İdeoloji Ve Edebiyat*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2009.

ve özne olarak bilinçte belirlenir. Zihin, zekâ ya da anlık, "bulunan şeyi genelin anlamı" ile ve "özü, içseli" de kendisinin belirlediği var-oluşun anlamıyla bütünler.

"Genel tasavvurların üretildiği" tasavvur edici etkinlikte gerçekleşen soyutlama ve tasavvurlar, henüz "genelliğin biçimini" taşır. Söz konusu soyutlama, "birçok benzer imgenin örtüşmesi" olarak anlatılır. Ancak bu örtüşmenin "rastlantı" olmaması için, "benzer imgelerin bir 'çekim gücü' taşıması gerekir." Bu güç, özünde zihnin/kavrayışın kendisidir; "kendisiyle özdeş olan bendir." Kendisiyle özdeş olan ben, "anımsaması yoluyla imgelere genellik kazandırır ve tekil görüyü içselleştirilmiş imgeye sokar."

Hegel'in anlatımıyla, tasavvurun "ikinci gelişim aşaması", "imgelem gücü"dür. Tasavvurun birinci aşaması olan "anımsama", zihnin/kavrayışın "soyut içselliğinden" çıkar. Kavrayışın soyut içselliğinden çıkan anımsama, "imge varlığını örten karanlığını şimdinin/güncelin açıklığının ışığıyla dağıtan bir belirginlik" kazanarak, imgelem gücü düzeyine yükselir.

Hegel'in belirlemesi uyarınca, "imgelerin belirleyici öğesi/yönü olan" imgelem gücü de "üç biçimde" kendisini açımlar.

Birincisi, imgelem gücü, imgeleri "yeniden üretir"; imgeleri dışsallaştırır; bir başka deyişle, "onlara var-oluş" kazandırır. İmgelem gücünün bu biçimi, sadece "biçimsel etkinlik" karakteri taşır.

Daha belirgin bir anlatımla, imgelem gücünün birinci biçimi, "yeniden üreten" imgelem gücü olarak kavramlaştırılabilir.

İkincisi, imgelem gücü var-olan imgeleri yeniden yaratmakla kalmaz; onları "birbiriyle ilişkilendirir" ve böylece "genel tasavvurlar" düzeyine yükseltir. Bu aşamada imgelem gücü, imgeleri "çağrışımsallaştırma" etkinliği, özelliği kazanır.

Dolayısıyla, imgelem gücünün bu türü, "ilişkilendirici" ve "çağrışımsallaştırıcı" imgelem gücü olarak adlandırılabilir.

Üçüncü aşamada zihin/kavrayış, "genel tasavvurları, imgenin tikel yönüyle özdeşleştirir" ve böylece onlara "imgesel" bir var-oluş kazandırır. Bu duyusal var-oluş, ikili bir biçim; yani, "simge" ve "gösterge" biçimini taşır. Dolayısıyla, bu üçüncü aşama, "simgeleştiren" ve "göstergeselleştiren" fantezi ya da imgelem gücü olarak tanımlanabilir.

"Yeniden üretici imgelem gücü", imgelerin yeniden üretiminin "biçimsel yönü/öğesidir." Düşünceler de yeniden üretilir; ancak imgelem gücü düşüncelerle değil, "imgelerle" ilgilidir. İmgelem gücü tarafından imgelerin yeniden üretimi, herhangi bir görüye gereksinme duymaz; "nedensiz" ya da

"rastlantısal" bir olaydır. İmgeleri rastlantısal ya da nedensiz olarak üretmeyen "anımsama" ise, güncel/anlık bir görüyü gereksinir.

"Çağrışımsallaştıran imgelem gücü", imgeleri birbiriyle ilişkilendirdiği için, üretimsel imgelem gücüne göre, "daha üst" bir etkinliktir. İmgelerin içeriği "dolaysızlığı ya da duyusallığı" nedeniyle, "sonluluk" biçimine, "başka şeyle ilişkilenme" biçimine sahiptir.

İmge ve gösterge üretimini belirleyen insan, aynı zamanda bu ilişkilendirmeyi de belirler. Öznenin belirlediği ilişkilendirme yoluyla, zihin/kavrayış, imgelerin "nesnel" bağını, "öznel" bağa dönüştürür. Ancak bu öznel bağ, kısmen "bağlantılandırılan şeye karşı dışsallık figürü" taşır. Örneğin, herhangi bir nesnenin imgesine, bu nesne üzerine kendisiyle konuşulan bir kimsenin imgesi dışsal olarak bağlandığında, böyle bir durum söz konusu demektir. Hegel'in deyişiyle, imgeler, çoğunlukla uzam ve zaman tarafından birbirine eklenirler ya da sıralanırlar. Günlük söyleşilerde rastlantısal olarak ya da nedensiz bir biçimde bir tasavvurdan bir başkasına geçilir. Ancak belli bir amaç güdülüyorsa, söyleşi "sağlam bir bütünlük kazanır."

Bu bağlamda vurgulamak gerekir ki, "bütünlük" ve "amaç", dilsel açıklamaların, dolayısıyla da yazınsal ürünlerin anlamını belirleyen iki önemli etkendir. Güncel söylem kuramlarında temel alınan bu bulguyu, Hegel imge bağlamında çok yerinde ve tutarlı bir biçimde kuramsallaştırmıştır.

Hegel'e göre, güdülen amacı da yansıtan gönlün çeşitli halleri, tasavvurlara "özgün bir ilişki" kazandır. Sevinçli ruh durumu, "sevinçli"; üzüntülü ruh durumuysa "üzüntülü" bir ilişki ya da hava katar. Bu durum, özellikle "tutkular" için geçerlidir.

Zihnin/kavrayışın ölçüsü de imgeleri ilişkilendirmenin "farklılığını" yaratır. Tinsel bakımdan derinlikli, esprili insanlar, bu yönleriyle sıradan insanlardan ayrılırlar. Tinsel derinlikli insan, "dolgunluk ve derinlik" taşıyan imgelerin peşine gider.

"Espri", görünüşe göre "birbirinden çok uzak olan", ancak gerçekte "içsel bir bütünlük" taşıyan tasavvurları birbirine bağlar. "Söz(cük) oyunu" da buna dâhildir. Sözcük oyunlarında en derin tutkular açığa çıkar. Çünkü "büyük bir ruh" ya da tin, karşılaştığı "en uygunsuz koşullarda bile" her şeyi "tutkusuyla" ilişkiye sokmayı bilir.

Bu nedenle, tasavvurların "çağrışımı" da "teki, tümele/genele sokma" eylemidir. Bu eylem, bütünlüğü oluşturur. Zihin bu olayda "salt genel bir biçim" değil, aynı zamanda çağrışımın "içselliği", "özgün içerikli belirgin ve somut öznellik" olarak ortaya çıkar. Zihin ya da kavrayış, "kendisine ait

olan imgeler yığını ve tasavvurlar üzerinde bir erktir." Zihin/kavrayış bu niteliğiyle, söz konusu imgeler yığınını "özgürce bağlantılandırma ve asıl içeriklerine sokma" demektir. Böylece zihin/kavrayış, kendisini söz konusu imge birikiminde "belirli" olarak anımsar ve kendi içeriği içinde bu imge birikimini imgeler. Bu ise, "fantezi, simgeleştirici, alegorileştirici (yerineleştirici) ve yazınsallaştırıcı" imge gücüdür.

İmgeler, görülerden daha geneldir; dolayısıyla "duyusal-somut bir içerik" taşırlar. Hegel'in deyişiyle, böyle bir içerikle ilişki(lendirme) "ben'im." Ben, "dikkatimi bu ilişkiye yöneltmekle", "genel tasavvurlara" ulaşırım; çünkü imgelerin birbiriyle ilişkilendikleri "şeyin" kaynağı, imgelerin "ortak yönünden" kaynaklanır. Bu "ortak yön", ya gül örneğinde "kırmızı renk" olması gibi, "nesnenin genelliğe yükseltilmiş tikel yönüdür" ya da gülün bir bitki türü olması gibi, "somut geneldir." Her iki durumda da söz konusu olan şey, nesnenin çok farklı belirlenimlerinin çözünümünden doğan bir tasavvurdur.

Genel tasavvurların türetiminde zihin "kendiliğinden" işler. Dolayısıyla, tasavvurlar zihinsel etkinlik ürünüdür.

İmgenin tikel yönü, "verili" bir öğedir. Buna karşın, imgenin "somut tekliğinin parçalara ayrılması ve böylece oluşan genellik biçimi", etken öznenin bir üretimidir.

Öznel alanda "genel" tasavvur, içsel olandır, imgeyse "dışsal" olandır. Birbirine karşıt olan bu iki belirlenim, ayrılıkları içinde "tek yanlı bir şeydir". İçselliğin eksik yanı, "dışsallık", bir başka deyişle, "imgesellik"tir. İmgeselliğin eksik yanıysa, "belirli bir genelin anlatımına yükselmiş olma" durumudur. Bu iki yanın gerçekliği/hakikati, onların birliğidir.

Söz konusu birlik, "genelin imgeselleştirilmesi" ve "imgenin genelleştirilmesi" olarak nitelendirilebilir. Bu birlik, genel tasavvurun "yansız", deyim yerindeyse, "kimyasal bir ürün olarak imgeyle birleşmesi" ile değil, "imge üzerinde tözsel bir erk olarak etkinleşmesi ve kendini kanıtlaması" ile ortaya çıkar. Bu aşamada genel tasavvur, imgeyi rastlantısal bir şey olarak kendisine bağımlılaştırır; kendisini "imgenin ruhu" durumuna getirir; kendisini "imgede anımsar" ve "dışa vurur."

Hegel'in söyleyişiyle, zihin/kavrayış, "genel ile tikelin", "içsel ile dışsalın", "tasavvur ile görünün" bu birliğini yaratmak ve böylece sonuncudaki "tümlüğü", "kanıtlanmış bir tümlük" olarak yeniden üretmekle, tasavvur eden etkinlik, "üretken imgelem gücü" olarak "kendi içinde tümlenir/tamamlanır."

Üretken imgelem gücü, "sanatın biçimsel yönüdür"; çünkü sanat, "ha-

kiki geneli" ya da "duyusal var-oluş biçimindeki ideyi"; yani, "imgenin biçimindeki ideyi" betimler.

Bu söylem, çoğunlukla yinelenen "sanat imgelerle anlatmadır" anlayışına yakınmış gibi görünebilir. Ancak burada Hegel'in "imgenin biçimini taşıyan ideye" yaptığı vurgu göz ardı edilemez. Dolayısıyla, burada söz konusu olan şey, imgeyle idenin saltık özdeşliği ya da birliğidir.

Hegel'in açımlaması uyarınca, zihin, imgelem gücü ya da fantezide, "ondan alınmış içerik olarak imgesel bir varlık" olduğunda "öz-görüye" dönüşür. Zihnin bu "öz-görüm oluşturusu" özneldir, henüz somut dışsal bir var-oluş kazanmamıştır. Ancak içerik ve malzemenin birliği içinde zihin/kavrayış, "kendi dolaysızlığıyla özdeş bir ilişkilenmeye dönüşerek", özerkleşir ve kendisine döner. Kendisini "var-oluşa" ve "nesneye" ya da şeye dönüştürme işlevi içinde kavrayış, aynı zamanda kendini "dışa-vurur" ve "görü üretir." Böylece kavrayış, "gösterge üreten fantezi" özelliği kazanır.

Fantezi, "genel olanla var-olanın", "öz olanla bulunanın", "içsel ve dışsalın" tümüyle bütünleştirildiği "orta nokta"dır. Görünün, anımsamanın ve benzer şeylerin daha önceki bireşimleri, "aynı öğelerin birleşmeleridir." Ancak fantezide kavrayış/zihin "belirsiz karanlık bir kuyu", "genel olan" değil, "etkinliktir", bir başka deyişle, "somut öznelliktir." Bu somut öznellik içinde "kendisiyle ilişkilenme" sürecinde kavrayış, "var-oluşa" ve "genelliğe" dönüşür. Tinin "özü ya da içseli ile görmenin" bu tür birleşmeleri, fantezinin oluşturmalarıdır. Fantezi, bu birleşmenin etkinliği olduğu ölçüde "akıl", "biçimsel akıl" niteliği kazanır.

Fantezi, içsel içeriğini imgeye ve görüye dönüştürmek ve bunu ifade etmekle, bir bakıma kendisini nesneleştirir; çünkü bu nesnenin içeriği ve belirlenimi, fantezinin kendisidir. Fantezi tarafından üretilen imge, sadece öznel olarak görülebilir. Fantezi, görülürlüğü, imgeden çok "göstergede" belirginleştirir.

Fantezideki genel tasavvur, "imgede nesnellik kazanan ve varlıklaşan özneli oluşturur." Ancak bu varlıklaşma ya da kendini kanıtlamanın kendisi de özneldir; çünkü zihin ya da kavrayış, "imgelerin verili içeriğini kabullenir ve kendi genel tasavvurlarının imgeleştirilmesi sırasında" yönelimini bu içeriğe göre belirler.

Bu zihnin "koşullu", ancak görece özgür etkinliğidir. Hegel'e göre, bu tür koşullu ve görece özgür etkinlik, "imgeleştirici" ya da "simgeleştiren" fantezidir.

Simgeleştirici fantezi, kendi genel tasavvurlarının anlatımı için, "bağımsız anlamı, imgeselleştirilmek istenen genelin belirli içeriğine denk düşen

içeriği seçer." Bu nedenle, örneğin, "Jüpiter'in gücü", güçlülük simgesi olan "kartal ile anlatılır/betimlenir."

İmgeye ve imgeselliğe ilişkin yazınsal tartışmayı verimlileştirmek amacıyla, Hegel'in imge hakkındaki görüşlerini maddeleştirerek, yalınlaştırmak yararlı olabilir:

- İmge, özsel öğe olarak içeriktir.
- İmge, kavrayışın kendi içselliğine; yani, zamanına ve uzamına yerleştirdiği duygu içeriğidir.
- İmge, eksiksiz bir belirlilik özelliği taşımaz; rastlantısaldır; yer, zaman ve içinde bulunduğu bütünlükten yalıtılmış, koparılmıştır.
- İmgesel tasavvur sınırsızdır, sonsuzdur.
- Görü, imgeye dönüşerek, kendisini silikleştirir, belirsizleştirir.
- İmge anımsandığı kadarıyla bilinç-dışı olarak saklanır.
- İmgenin yuvası olan kavrayış ve bellek, sonsuz sayıda imge içerir.
- İmge, tümüyle özneldir; ancak özneye dışsal olandır.
- Görü, imgeyi var eder ve süreklileştirir.
- İmgeyi dışsallaştıran etmen, kavrayıştır.
- Küllenen örtük imgeler, görünün plastik biçimlendirimiyle kavrayışa çıkar.
- İmgenin belirlenimleri hakkında şunlar söylenebilir:
- Kavrayış, yeniden-üretimsel imgelem gücüdür.
- İmge, özü gereği, hem içsel hem de dışsaldır.
- İmgeyi saklayan özne, imgeyi tikelleştirir, özgüleştirir.
- İmgeleri ve çağrışımları tikelleştiren etmen, "ilişkilendirme tarzıdır."
- Bu bağlamda keyfilik, kendiliğindenlik ve rastlantısallık ilkesi geçerlidir.
- İmge, öz-yapısının bir sonucu olarak, öznel ve tekil görüyü yansıtır.
- İmgelem gücünün ilk aşaması, anımsamadır.
- İmgelem gücü, kendisini üç biçimde ya da tarzda açığa vurur:

– Birincisi, İmgelem gücü, imgeleri yeniden üretir, onları var-eder. İmgelem gücünün bu biçimine "yeniden üretimsel imgelem gücü" adı verilir.

– İkincisi, imgelem gücü, imgeleri birbiriyle ilişkilendirir. Böylece, imgeleri çağrışımsallaştırır. İmgelem gücünün bu ikinci biçimine "çağrışımsal imgelem gücü" denir.

– Üçüncüsü, İmgelem gücü, genel tasavvurları, imgenin tikel yönüyle özdeşleştirir. Bu yolla onları imgeselleştirir, duyusallaştırır ve simge ile göstergeyi birbirinden ayırır. İmge gücünün bu üçüncü biçimi "simgeleştirici" ve "görselleştirici" imge gücü olarak nitelendirilir.

Yazınsallaştırıcı Fantezi ve Gösterge

Alegori, daha çok "kendi tekilliklerinden oluşan bir bütün" ile özneli anlatır. Yazınsallaştırıcı fantezi ise, "özgür sanatların malzemesini kullanır."

Ancak yazınsallaştırıcı fantezide "betimlenmek istenen idenin içeriğine uygun olan duyusal malzeme" seçilebilir.

Zihin/kavrayış, "genel tasavvurların simgede bulunan öznel kanıttan ya da varlık kazanmasından ve imgeyle aktarılan kanıt üzerinden kaçınılmaz olarak 'nesnel', kendisi için var-olan kanıta ya da varlıklığa" doğru ilerler. Çünkü "varlık kazanması istenen genel tasavvurun içeriği, ancak simgeye hizmet eden imgenin içeriğinde kendisiyle bütünleşir."

Böylece, söz konusu "varlık kazanmanın ya da kanıtın aktarılmışlığının/dolayımlanmışlığının biçimi", bir başka deyişle, öznel ile nesnelin birliğinin biçimi, "dolaysızlığın biçimine dönüşür." Bu diyalektik devinimle "genel tasavvur", "kendi varlık kazanması/kanıtı için artık imgenin içeriğini gereksinmeyeceği" bir noktaya değil, tersine "kendisi olarak dolaysız bir biçimde geçerlileşme noktasına gelir."

Bu sayede "imgenin içeriğinden bağımsızlaşan/özgürleşen genel tasavvur, rastlantısal olarak seçtiği dışsal bir malzeme içinde kendisini görünürleştirir." Kendisini görünürleştiren genel tasavvur, "gösterge" türetir. Zihin/kavrayış, "bir şeyi göstergeleştirmişse/nitelendirmişse, görünün içeriğinin üstesinden gelinmiş demektir." Zihin/kavrayış, bu durumda "duyusal malzemeye onun ruhuna 'yabancı' olan bir anlamı katmış olur."

Örneğin, bir "kokart, bir bayrak ya da bir gömüt (mezar) taşının asıl anlamları dışında başka bir anlam kazanmalarının" nedeni budur. Duyusal bir malzeme ile genel bir tasavvurun bağlantılandırılması nedensizdir. Bu "nedensizlik", kaçınılmaz olarak şu sonuca yol açar: "Göstergelerin anlamı öğrenilmek zorundadır." Bu ilke, özellikle "dilsel göstergeler" için geçerlidir.

Hegel'in bu saptamaları, kendisinden yaklaşık yüz yıl sonra dil-bilimsel birikimi dizgeleştiren Ferdinand de Saussure (1857-1913) için önemli bir temel ve dayanak oluşturmaktadır. Platon'un (M.Ö. 4. yy.) "Kratylos Diyaloğu"na değin geriye giden göstergelerin nedensizliği ilkesi, "Saussure'ün de üzerinde durduğu en önemli bulgudur. Gösterge, en genel anlamıyla sözcük demektir. Dolayısıyla, "göstergelerin anlamı öğrenilmek zorundadır" belirlemesi, aynı zamanda sözcüklerin, daha kapsayıcı söyleyişle, dilin öğrenilmesi demektir. Bu ilke gereği, soyut bir iletişim dizgesi olan dil öğrenilmek zorundadır.

Ayrıca, öğrenilebilen bir şey, doğal olarak öğretilebilir de. Dilin öğrenilebilir ve öğretilebilir olması, aynı zamanda dilde biriktirilen her türlü bilgi, deneyim ve kültürel birikimin de aktarılmasını ve edinilmesini olanaklılaştırır. Böylece, insanlığın tarihsel gelişimi ve toplumların varlığı süreklileşir.

Hegel'e dönelim: Zihin ya da kavrayıştan kaynaklanan "özerk tasavvur ile görünün birliği", daha sonrakiler için, "özdektir." Bu, kokardın rengi örneğinde olduğu gibi, "alımlanmış bir şey", "dolaysız bir şey", "verili bir şey"dir. Ancak görü, bu özdeşlik içinde kendisini henüz "olumlu", "bağımsız" olarak değil de "bir başka şey olarak" tasavvur eder. Görü, bu bağlamda "zihnin özerk bir tasavvurunu ruh olarak içine almış olan imgedir."

Bu imge, görünün "anlamıdır." Özerk bir tasavvuru içselleştirerek, anlamını belirginleştiren ve böylece imgeleşen görü, "gösterge"dir.

Bu saptamalar, güncel gösterge-bilimde geçerli olan gösterge kavramından büyük ölçüde sapmaktadır. Bu ayrımlaşmanın başlıca nedeni, Hegel'in gösterge kavramının, dil-dışı gösterge dünyasının da kapsamasında yatmaktadır.

Hegel'in bu çerçevede açımladığı dil-dışı gösterge dünyası, şu sözlerde açığa çıkar. Gösterge, "içinde taşıdığı anlamın dışında tümüyle başka bir anlam tasavvur eden" herhangi bir dolaysız görüdür. Örneğin, "içine yabancı bir ruh yerleştirilen ve saklanan piramit", bu türden bir göstergedir.

Gösterge, "simgeden farklıdır"; çünkü simge, "öz belirliliği içerik olan ve bu içeriği simge olarak anlatan bir görüdür." Buna karşın, göstergede "görünün asıl içeriği ile görünün göstergesi olan içerik birbiriyle hiç ilgilenmez." Bu yüzdendir ki, zihin/kavrayış, "görünün kullanımındaki keyfiliği/nedensizliği ve egemenliği" "simgeleştirici" olarak değil, "göstergeleştirici" olarak tanımlar.

Hegel'in yukarıda açımladığı yazınsallaştırıcı fantezi ya da imgelem gücü hakkındaki belirlemeleri, yazın-kuramsal önemi bakımından yalınlaştırılarak, şöyle sıralanabilir:

– Alegori, öznel öğeyi kendi tikelliklerinden oluşan bir bütün ile anlatır.

– Yazınsallaştırıcı fantezi ya da imgelem gücü, anlatılaştırılan idenin içeriğine uygun olan duyusal malzemeyi, bir başka deyişle, dilsel malzemeyi seçer.

– İmgenin içeriğinden bağımsızlaşan genel tasavvur, rastlantısal ya da keyfi olarak seçtiği duyusal malzemede; yani, dilsel malzemede kendisini görülürleştirir.

– Görünürleşen genel tasavvur, gösterge üretir.

– Göstergeleştirme, kavrayışın görünün içeriğini dile dökme etkinliğinin bir türevidir.

– Böylece, duyusal malzeme; yani, dil özüne yabancılaştırılır; bir başka *deyişle, dil*, çok-anlamlılaştırılır.

– Sözcüklerin ya da göstergelerin çok-anlamlılığının nedeni ya da kaynağı budur.

– İmge görünün anlamıdır.

– Gösterge, bağımsız bir tasavvuru içselleştirerek, onun anlamını belirginleştiren ve böylece imgeleşen görüdür.

– Gösterge içinde taşıdığı anlamın dışında, başka anlamlar da yüklenir.

– Simge, öz belirliliği içerik olan ve bu belirliliği simgesel olarak anlatan bir görüdür.

Yazınsal İmge ve İmgeselleştirme

Yukarıdaki açımlamada da görüleceği üzere, imge ve imgelem gücüne ilişkin ufuk açıcı çözümlemeler gerçekleştiren Hegel, aynı zamanda içkin bir biçimde imgenin düşünsel içeriğini ve estetik işlevini küçümsemiştir. Bu küçümseyici yaklaşımın başlıca nedeni, düşünürün imgeyi en az gelişmiş sanat tarzı diye ulamladığı "simgesel sanat" içinde değerlendirmesinden kaynaklanmış olabilir.

Hegel'in imgeye ilişkin açıklamalarının yerli yerine koyulabilmesi için, yazınsal imge ya da yazın-imge ilişkisinin daha kapsamlı ve çok-yönlü olarak konulaştırılması gerekmektedir.

Almanya'da yayımlanmış olan Fischer *Edebiyat Sözlüğü*'nün "İmgesellik"[3] adlı maddesinde verilen bilgilere dayanarak, yazın-imge, imge-simge, imge-dil ve imgesel bellek ilişkisi şöyle açımlanabilir.

Yunanca "eikon" ve Latince "imago" sözcüklerinden kökenlenen imge, İngilizce ve Fransızcada "image" sözcüğüyle karşılanır. Almancada imge için çoğunlukla eş-anlamlı olarak hem "Image", hem de "Bild" kavramı kullanılır.

Türkçede de "imaj" kullanılmakla birlikte, yazınsal tartışmada "imge" giderek öne çıkmaktadır; çünkü "imaj" kavramının temel alarak, "imajsal", "imajsallık" ya da "imajsallaştırma" gibi yeni kavramlar türetmek, öncelikle Türkçenin pek benimsemediği ünsüz birikmesi bakımından zorlaşmaktadır.

Buna karşın, aynı kavram türetimleri, "imgesel", "imgesellik", "imgeselleştirme" örneklerinde görüleceği gibi, "imge" ile daha kolay yapılabilmektedir. Bunun yanı sıra, "imge"nin anlamsal çağrışım gücü de yüksektir.

---

3 Ulfert Ricklefs (der.), *Literatur I* (Yazın/Edebiyat I), Fischer Lexikon, *Bildlichkeit*, Frankfurt am Main, 2002, s. 160-170. Seçici bir okuma sonucu dizgeleştirmeye çalıştığım yukarıdaki açıklamalar büyük ölçüde bu kaynağa dayanmaktadır. İmge ve imgesellik bağlamında bu sözlükten yaptığım alıntıları sayfa numarası vererek belirlemedim. Karışıklığı önlemek amacıyla, "Fischer Edebiyat Sözlüğü" dışında, yararlandığım başka kaynaklardan alıntıları ayrıca belirttim.

Dilsel imge kavramı, edebiyatta görece yenidir. Dilsel imgeler, "tasavvur- ve anlatı imgeleri" kavramlarıyla üzerinden yazına aktarılmıştır. İngilizce "imaj" kavramı, 18. yüzyılda "imajinasyon"; yani, imgelem/hayal gücü kavramının değerlenmesi üzerine, ilkin "betimleyici şiir", daha sonra da karşılaştırma, benzetme ve eğretilemelerle ilişkilendirilmiştir.

Yazınsal imge, yukarıda Hegel'in açımlamasından da anlaşılacağı gibi, "çok-anlamlı" bir kavramdır. Alman yazın tarihinde romantikle birlikte 1800'lü yılların başından itibaren güncelleşen imge-yazın ilişkisi, Antik dönemden beri bilinen "imgeleri, imgelerle anlatmak, edebiyatın/şiirin özüdür" sözünde anlatımını bulmuştur.

Dolayısıyla, edebiyatta imgeden ya da şiirin/edebiyatın imgeselliğinden söz edildiğinde "çok-anlamlı" bir alana girilmiş demektir.

Edebiyat, yazın ya da şiir, "imgesel-göndergesel" bir üretim ve alımlama etkinliğidir. Edebiyat/şiir, "tikelde genel bir şeyi" yansıtır. Yazınsal yansıtım, imgeyi ve kopyayı ya da sureti üretir; imgesel bir açıklık taşır ve imgesel olarak alımlanır.

Yukarıda kaynak olarak verdiğim *Edebiyat Sözlüğü*'nde verilen bilgilere göre, yazın, "dolaylı, örtük ya da değişmeceli konuşur" ve "çok iyi ayrımlaşmış bir imge diline sahiptir." Eğretilemeler, alegoriler, benzetmeler, değişmeceler vb. retorik figürler, söz konusu imge dilini oluşturan anlatı araçlarıdır.

İmgesellik, yazınsallaştırmada kullanılan "imge biçimlerini" ve yazınsal betimlemeyi olanaklılaştıran "yapısal bakımdan imgesel öğeleri" ve imgenin taşıdığı özellikleri kapsayan üst kavramdır.

Ayrıca, imgesellik, "dolaylı öğeleri, eğretilemeli ya da değişmeli öğeleri ve örnekleme gibi dilsel anlatı ve biçem araçlarının yanı sıra, imgesel belirginleştirmenin biçimlerini de" içerir. Bu bağlamda "görülebilenler" ile "görülemeyenler", karşılıklı bir ilişki içindedir. Duyusal öğeler, düşünsel öğelerde açıklaştırılır; tinsel/içsel/genel öğeler, "duyusalda, somut görüngüde yansır."

İmgenin ya da imgeselliğin çok-anlamlılığının, "çok-yönlülüğünün" ve "karmaşıklığının" başlıca nedeni, dilsel göstergenin, yani, sözcüğün yapısından kaynaklanır. Bu duruma Hegel de dikkat çekmiştir.

Göstergenin çok-anlamlılığı, yazınsallaştırma sürecinin tüketilemez kaynağıdır ve yazınsal yapıtların okunmasını, alımlanmasını çekici kılan etmendir. Dolayısıyla, göstergenin ve imgenin bu boyutunu açımlamak gerekmektedir. Bütün dillerde güncel gösterge-bilim anlamında "gösterge", gösteren ve gösterilenin keyfi ya da rastlantısal olarak bütünleştirilmesinden oluşur. Gösteren, göstergenin, bir başka anlatımla, sözcüklerin veya yazı-birim-

lerin ses boyutunu; gösterilen ise, içerik boyutunu anlatır. Leibniz ve Kant'tan beri sözcüklerin; yani, göstergelerin istençsel/keyfi/rastlantısal birer oluşturu oldukları kabul edilir.

Sözcüklere ya da göstergelere çok-anlamlılık ya da karmaşıklık özelliği katan başlıca etmen, göstergeyi oluşturan öğelerden biri olan gösterenin, yani, sözcüğün ses boyutunun rastlantısal olarak seçilmiş ve böylece kabul edilerek kullanıma sokulmuş olmasıdır.

Dilsel göstergelerin bu yapısal özellikleri, Fischer *Edebiyat Sözlüğü*'ne göre, doğal olarak "imgeselliğin tarzlarında da kendisini yineler ve çoğaltır." Bu durum, yazınsal imge görüngülerinin çok-yönlülüğünün de başlıca nedenidir.

İmge-kuramsal söylem, salt imge figürlerini, yani, "yanaçları" içermekle kalmaz, "metin estetiğini" de kapsar.

İmgeler, örneğin, eğretilemeler, yazınsallaştırma ve yazınsalı alımlama sürecinde "vazgeçilebilir öğeler" ya da "yazınsalı oluşturan asıl malzemeye dışsal olarak eklenmiş gereksiz öğeler" değildir. Bunun tam tersine imgeler ya da imgesel anlatımlar, "her türlü yazınsal metnin çekirdeğidir, özüdür." Her türlü yazın/şiir, dolaylı ve örtük anlatımlardan oluşan bir "örüntüdür."

Yazın/şiir, "kısaltmalar ve açımlamalar" ile çalışır. Bir başka anlatımla, yazın/şiir, değişmeceler ve eğretilemeler, simgeler, alegoriler ve benzetiler ile kurgulanır ve yapılandırılır. Bu bağlamda "mürekkep damlası/lekesi", "Amor'un oku", "aşkı" simgeler. "Çiçek, yıldızda yansıtılır"; "ölüm, mumun sönmesiyle" anlatılır.

"Aktarım" ve yani, "temsil etme" alanına giren eğretileme, yerine, simge ve şifre gibi imgesel kavramlar, bir yandan dizgesel, öte yandan dönemsel yapılarla ilintili tarihsel kavramlardır. Bu kavramlar, yalnızca retorik belirlenimin ötesinde "yazınsal ve biçemsel işlev" açısından değerlendirilen "imge biçimlerini" nitelendirmezler, aynı zamanda "alegori", "biçimlemeci", "simgesel yazın", "romantik arabesk" gibi "metin yapıları" anlamında da kullanılırlar.

Bu bağlamda biçimlemeci kavramı hakkında şu açıklama gerekebilir. Yazın-bilimde "figüral" şiir/edebiyat denildiğinde "bir şeyi ya da insanı adil olarak övme" anlaşılır. Buna *figuralismus plausibius* da denilir. Bunun karşıtı, "haksız yerme" anlamında *figuralismus spurius* anlatımı kullanılır. Figürasyon ya da biçimleme denilince de yazınsal üründe "idelerin biçim kazanması" anlaşılır.

"Alegori", "figüralizm/biçimlemecilik", "simgesel yazın" gibi anlatımlar, "anlatı düzeyi" ve "anlamlandırma düzeyi" ilişkisi açısından değer-

lendirildiğinde "metin üretiminin karmaşık stratejileri" söz konusu edilir.

İmgeler genellikle "aktarım"dan (*translatio*; yani, bir alanla ilgili bir şeyi başka bir alana aktarma ya da bir alandan başka bir alana sıçrama) ve "karşılaştırma"dan (*comparatio*, analoji/örnekleme temelinde benzerlik kurma) türer. Karşılaştırma, noktasal olduğunda "eğretileme/metafor", yapısal olduğunda "alegori" özelliği kazanır.

Yine anılan *Edebiyat Sözlüğü*'nde verilen bilgilere göre, bu iki ana imge kaynağının yanı sıra, "imgelem ve fantezi gücüyle" ortaya çıkan "tasavvur imgesi" vardır. İmgesel anlatım, görünürlük/açıklık yoluyla, duyusal somutlaştırma ve canlılık yoluyla ekinleşir. İmgenin bu boyutunu Hegel yeterli ölçüde açımlamıştır.

İmge aynı zamanda (*mimesis*, *imitatio*) anlamında öykünmedir; bir başka söyleyişle, taklittir; bir şeyin ya da "ilk imgenin" kopyasıdır, suretidir; yansıtmasıdır" yahut da "düşünsel bağıntıların, kapsayıcı şeylerin, olmayanın temsilidir."

İmge, "dolaylı anlatım", "yansıtma", "gönderme" ve "bağıntı" olarak da nitelendirilebilir.

İmge böyle geniş anlamıyla tanımlanınca, imge, yazınsallaştırmayı sağlayan retorik figürlerin çoğunu içermektedir. Dolayısıyla imgeleştirmenin yazınsal anlatının önemli bir kaynağı olduğu kendiliğinden anlaşılır duruma gelmektedir.

İmgenin anlam alanı, ayrıca "bir şeyin imgesi" (suret/kopya, benzetme/*simile*, *mimesis*, *portre*), "bir şeyi simgeleyen imge" (karşılaştırma, benzeti, eğretileme), "soyut bir şeyin, ontolojik olarak daha yüksek konumda olanın, görünmeyen bir şeyin, karmaşık bir bağıntının, bir kavramın, bir idenin yerine geçen imge" (görünürleştirme/açıklaştırma, temsil) gibi öğeleri kapsar.

İmgeler, çoğunlukla "tasavvur imgeleridir." Bunun, yanı sıra imge, "türlü-çeşitli bir şeyin benzeştirilmesi, yoğunlaştırılması, tekleştirimi ya da daraltımı" (şema, figür, simge) da olabilir.

İmge, "düşsel imgedir", "fantezi imgesidir", "gösterimdir"; bunlar arasında "eğretilemeli saptırma ve öznel/psikolojik alt-metinlerin simgeleştirilmesi" de sayılabilir.

İmgeye çoğunlukla "yazınsal tablo" (anlamlı yapılandırma, konfigürasyon) olarak rastlanılır. Ancak imge sözcüğü, boyayla yapılmış resmin tersine "benzerlik sorunları" taşımaz; çünkü imge, "tasavvur ve anlam(landırma)" yoluyla ortaya çıkarılan kopyadır, surettir. Bu yüzden, imge, her zaman yazınsal üreticinin ve "alımlayıcının hayal ürünüdür."

İmge kavramına sorunsuz olarak uygulanabilen "metin görüngüleri akraba sayılır." Ancak bu tür metin görüngülerinin "ortak yönleri", imgesellik ile dile getirilen "imgesel motiflerin etkileşimleri, olguların aktarım ya da yönlendirici motif özellikli kullanımı, mitolojik karakterlere yapılan duyumsamalar" türünden "ilintililiğin ya da karşılıklı ilintililiğin tarzlarıdır."

İmgenin tarihçesine bakıldığında şöyle bir görünüm ortaya çıkar: Avrupa'da, örneğin Almanya'da "imge", "imgesellik" ve "imgesel" sözcükleri 18. yüzyılda dile ve edebiyata girmiş ve yerleşmiş olmasına karşın, imgelem yoluyla türetilen "tasavvur imgesi" Antik dönemden beri "imge" olarak adlandırılır. Bu bağlamda Aristoteles'in "ruh, hiçbir zaman imgeler olmaksızın düşünemez" sözü ünlüdür.

Orta Çağda İbni Sina'ya dayanarak Albertus Magnus'un (13. yüzyıl) dile getirdiği şu düşünce, imge kavramının tarihsel evrimi bakımından anlamlıdır. Fischer *Edebiyat Sözlüğü*'nden aktarıyorum: "Tasavvur iki yeterliliğe bölünür. Bunlardan birine "imgelem" (imaginatio) denir. İmgelem, nesnenin kendisinin olmadığı durumlarda duyusal niteliklerin imgelerini bellekte tutma gücüdür."

Tasavvurun ikinci yeterliliği, imgeleri "saklama"dır. Bu kapsamda imgelem, "düşünmeye, düşlemeye ve gösterime yarayan imgeleri saklayan ambardır." Albertus, bu ikinci yeterliliği "fantezi" olarak adlandırır ve fanteziyi "bütünleştirme ve bölme yoluyla imgeleri birbiriyle ilintilendirme gücü" olarak tanımlar. Söz konusu ilintilendirme ya da ilişkilendirme, "var-olan ya da tümüyle yeni olan nesnelerin/şeylerin yeniden bütünleştirilmesini" gerçekleştirmek için gereklidir.

Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi* (1790) adlı yapıtında "üretimsel imgelem gücü" ve "estetik idelerin anlatımına yönelik yeterlilik" anlatımlarını kullanarak, imge ya da imgelem kavramlarının estetik tartışmada başatlaşmasına kalıcı katkı yapmıştır.[4]

Kant'ı da katarak özünü belirginleştiren ve ayrıksılaştıran romantik (19. yüzyılın ilk yarısı) ile birlikte imge ve imgelem kavramları iyice olağanlaşır. Romantikler, "tasavvurun aracısız dili ile dolaysız tinsel iletişim özlemini" ilişkilendirir.

İmge Dili

Sözcük ile imge ya da resim kavramları birbiriyle diyalektik bir ilişki

4 Immanuel Kant'ın konuya ilişkin görüşlerine ilişkin daha fazla ayrıntılı için, Onur Bilge Kula, *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*, Doruk Yayınları, İstanbul, 2008.

içindedir; bir başka anlatımla, sözcük ve imge/resim/suret, karşıtlık ve birlik ilişkisi içinde bulunur.

Edebiyat/yazın sözcüklerle yapılan bir anlatı sanatıdır. Dolayısıyla, imgelere dilsel ya da göstergesel anlam kazandıran ve onları süreklileştiren sözcüklerdir.

Bununla birlikte, sözcük ile imge/resim arasında "ortak bir yön" de vardır; her ikisi de soyut bir şeyi, Hörisch'in deyişiyle, "olmayan bir şeyi" anlatmak ya da aktarmak için kullanılır.[5]

Biçem araçlarını çeşitlendirme bağlamında sözcüğün yanı sıra imgeyi de öne çıkaran Romantikler, tasavvur imgelerini dolaysız olarak anlatılaştıran "eğretileme ve alegori" odaklı bir imge dili geliştirmeyi amaçlamışlardır.

Goethe söz konusu imge dilini şu sözlerle ülküselleştirir: "Şiir/yazın, diğer dil (kullanım) tarzlarına göre, benzetiler ve asıl anlam dışındaki anlatımlar bakımından çok büyük bir avantaja sahiptir; çünkü şiir/yazın, her imgeyi, her ilişkiyi kendi türü ve rahatlığına göre kullanır. Tinsel olanı, nesnel olanla, nesnel olanı tinsel olanla, örneğin, düşünceyi yıldırımla, yıldırımı düşünceyle karşılaştırır ve böylece dünya nesnelerinin karşılıklı yaşamlarını (ilişkilerini) en iyi şekilde anlatır."

İmge dili bağlamında imgesellik ile "yazınsal gerekçelendirme", "anlam açıklaması" ve "bilgi genişletmesi" gibi etkinliklerin bir öğesi olarak tasarımlanmıştır. Bu bağlamda "tinsel bir gücün katılan imgelerin idelerin tin üzerindeki etkilerini iki katına çıkardığı" savunulmuştur.

18. yüzyıldan beri geçerli olan yazın anlayışına göre, "esprinin bütünleştirici buluş gücünün" yanı sıra, "tutku", "en üst üretkenliği ve fantezideki güdüsel imge üretimini" özgür bırakan güçtür. Bu açıdan imgesellik, "anlam oluşturucu" bir kaynaktır ve niteliktir.

Başta Novalis olmak üzere, "dünya romantikleştirilmelidir" diyen romantikler, eğretileme başta olmak üzere, retorik figürlerin, bir başka anlatımla, yazınsallaştırıcı biçem araçlarının sağladığı "imgeselleştirme", "yüklemleme" gibi işlemleri öne çıkarmışlardır.

Bu kitabın ilk bölümünde ele aldığım Novalis'in sözlerinde imgeselleştirme eğilimi çok açık biçimde görülebilir.

Romantikle birlikte, Antik dönemden beri "biçem araçları" olarak de-

---

5 Jochen Hörisch, *Eine Geschichte der Medien* (Dolayımlar Tarihi), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004, s. 48. Hörisch, anılan yapıtının "İmgeler/Resimler" bölümünde, resmin, insanın bilişsel gelişimi kapsamında "soyut düşünme yeterliliğinin" türevi olan sözcükten önce geldiğini örnekleriyle anlatır.

ğerlendirilen ve "sanatsal üretimin özünü" dile getiren kavramlar yeniden güncelleştirilmiştir.

"Sanat Öğretisi/Kuramı"[6] adlı yapıtında imgeselliği "karşılaştırma yoluyla nitelendirme" olarak tanımlayan Schlegel'e göre, duyusal dünya ile duyusal olmayan dünya arasındaki bağı kuran etmen "eğretilemedir." İnsan simgeleştirme yeterliliğiyle donanmış bir varlıktır. August Wilhelm Schlegel'in şu saptaması bu çerçevede yol göstericidir:

"Yazınsallaştırma/şiirleştirme, ebedi olarak simgeleştirmeden başka bir şey değildir. Ya tinsel öğeler için dış bir örtü ararız ya da dışsal bir şeyi görünmeyen bir içsel ile ilintilendiririz."

Fischer *Edebiyat Sözlüğü*'nde vurgulandığı gibi, yine romantiklere göre, nasıl ki, "sanat anlatılamayan bir şeyi duyusal görüye çıkarır ve tin ile doğayı yeniden kardeşleştirirse, eğretileme de soyut şeyleri, içsel şeyleri duyusallaştırır."

İmgesellik, öz-yapısı gereği, "evrensel bir gönderge bağıntısı idesiyle analogia entis yoluyla tümelci olarak her şeyi her şeyde yansıtma idesini" uyumlulaştırmaya eğilimlidir. Bu eğilim, günümüzde de varlığını sürdürmekte ve "ayrıksılaştırma belirtisi" ve *signatura mortis* anlamında alegori olarak kullanılan bir "imge biçiminin" güncelleşmesine yol açmaktadır.

İmge ve Sözcük

Anılan *Edebiyat Sözlüğü*'ne göre, sözcük, "iç-dünya ile dış-dünyanın kesişme noktasıdır." Sözcük, söz konusu iki dünyayı bütünleştiren ve alaşımlayan sözcük, "imgelemsel bir aynadır" ve "iç ile dış arasındaki sınırdaki şaşırtmaca imgedir." Sözel ya da sözcük imgeler, "ruhun tasavvurları ve gerçekliğin kopyası olarak ikili bir yüz" taşır.

Schlegel, yukarıda andığım yapıtının "Dil Hakkında" adlı bölümünde sözcüklerin yalnızca adlandırma olmadığını, "düşüncelerde nesnelerden ayırdığımız belirtiler" olduğunu vurgular. Biz, bu belirtileri daha sonra şeylere ya da nesnelere özellik olarak yükleriz.

Goethe'nin *Edebiyat Sözlüğü*'nde yer alan dizeleriyle, "söz(cük)ler ruhun imgesidir/Hatta imgesi değildir/Onlar bir gölgedir/Söz(cük)ler, sert söyler, yumuşak yorumlar/Önce ve şimdi sahip olduğumuz şeyleri."

Sözcük dili ve nesne dili arasındaki, "iç-imge ile dış gerçeklik arasındaki, göndergesel anlam ile yazınsal/şiirsel imge arasındaki, öznel tasavvur ile

6 August Wilhelm Schlegel, *Die Kunstlehre* (Sanat Öğretisi/Bilgisi), Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1963, s. 241 vd.

gerçeklik izlenimi arasındaki, sözcük göstergesi ile görü arasındaki geçişler" belirsizdir.

Sözcüğün tözsel olarak imgeselliğe yatkınlığı, şiirlere yansımıştır. Örneğin, Orhan Veli'nin "Anlatamıyorum" adlı şiiri bu bağlamda anılabilir:

"Ağlasam sesimi duyar mısınız,
Mısralarımda;
Dokunabilir misiniz
Gözyaşlarıma, ellerinizle?

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerin kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce.

Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum."

Günümüz yazar-şairlerinden Murathan Mungan'mn "Bazı Yazlar Uzaktan Geçer" (Metis, İstanbul, 2009) adlı yapıtında yer alan şu dizler de sözcüğün gizemini ve imgeselliğe yatkınlığını anlatır:

"Kelimeler denilince her şey kolaylaşıyor
Nasıldır bilirsin geriye hep biraz şüphe kalır
Dağılıp toplanır
Yaşadıklarınla doku ve hacim kazanan
Birikene yaslanır
Açıklar aydınlatır sanırken
Yanıltır
Kelimeler denilince
Anlamsızlaşır..."

Nesneler, M. Mendelssohn'un söyleyişiyle, "duyularımıza dolaysız olarak tasavvur ettirilir ve alt ruh güçleri, göstergeleri sıkça unutarak ve şeyin kendi başına görünürleştiğini sanarak yanıltılır. Bu ölçüt temel alınarak, şiirsel/yazınsal imgelerin değeri, benzetilerin ve betimlemelerin değeri, hatta şiirsel sözcüklerin değeri ölçülebilir."

Yazınsal dil, sözcük düzeyinde birçok açıdan bir "imge(ler) dilidir." Yazınsal dil bağlamında Goethe'nin deyişiyle, "sözcük ve imge, sürekli olarak birbirini arayan iki yöndür." Bu durum, "yanaçlar" ve "benzetiler"de

açıkça görülür. Söz(cük)ler ve onların nitelediği nesneler, anlamsal çok-katmanlılığın, "ilintililiğin ve gönderge gücünün imgelerine" ya da imgesel öğelerine dönüşür. Böylece, bilinçten kaçan öğeler, imgelerde ya da imgesel öğelerde "duyusal-tinsel bakımdan görünürleşir ve belirlenebilir."

İmgesel dil kapsamında anlam taşıyıcı öğe olan yazınsal/şiirsel sözcüğün "oluşturucu/kurucu iki-anlamlılığı ya da çok-anlamlılığını" dile getirmek gerekir. Schlegel, daha önce de andığım *Sanat Öğretisi*'nde öz-yapısı gereği, dilin "çok-anlamlı" olduğunu belirtir. Bu düşünür ve yazın-bilimci, dilin çok-anlamlılığını şuna bağlar: "İlk önce bir imge olan gösterge, gösterilen tasavvurun imgelem gücüyle ya da kavrayışla ilişkilendirilmesine göre bir kavrama dönüşür." İmgelem gücüyle ilişkilendirilen gösterilen/nitelendirilen tasavvur, doğal olarak yazınsal dilin kaynağıdır. Dilde yazınsal öğeler "dağınık olarak bulunur." Bu dağınık yazınsal öğeler, belli bir tarzla toparlanarak, imgesel dil ortaya çıkarılır. Yazınsal dil, fantezideki ya da imgelem gücündeki imgeleri yaratır.

Yazınsal/şiirsel sözcüğün kurucu iki-anlamlılığı, sözcüğün bir yandan "dolayımsal olarak bir gösterene"; yani, göstergenin ya da sözcüğün "ses boyutuna" yönelmesiyle, öbür yandan da "imgesel tasavvur olarak özüyle ilintilenmesiyle" bağlantılıdır. Yazınsal ya da şiirsel sözcük, bu ikili yönelişi içinde hem "yansıtıcı", hem de "simgeleştirici" bir güç olarak taşır.

Böylece, imgesel anlamıyla yazınsal ya da şiirsel sözcük, herhangi bir sözcükten daha fazla anlam kazanır. Yazınsal sözcük, "bakış açısına göre, anlam ya da tasavvur olarak gerçekleştirilir." Bir yazınsal metinde imge olarak ortaya çıkan şey, aynı zamanda "anlam olarak bir boyut taşır." Jean Paul belirlemesiyle, "saltık bir gösterge olmadığı gibi, bitimlide somutlaşan saltık bir şey/nesne de yoktur."

Söz(cük) fantezisi ve alımlamanın sözcük merkezciliği ya da adcılığı, hemen her dönemde edebiyat ile ilişkiyi etkilemiştir. Söz(cük) fantezisi olmaksızın, "yazınsal imgeselliğin bilinçli alımlanımı" söz konusu olamaz. *Edebiyat Sözlüğü*'nde yer alan Herder'in söyleyişiyle, "edebiyatın/şiirin özü, sözcüklerin içkin olarak taşıdıkları güçtür." Bir başka anlatımla, edebiyatın özü, "fantezi ve anımsama yoluyla ruhu etkileyen büyülü güçtür."

Her sanat dalında olduğu gibi, yazın sanatının temel özelliği, kurgusallıktır. Yazınsal kurgu, "söz(cük)leri, söz imgelerini geleneksel işlev bağıntılarından ve anlam ilişkilerinden kurtarmak ve onlara imgesel tasavvurun çok-anlamlılığı olanağını vermekle, örnekseme ve görü duyusunun çok-anlamlılığı olanağı kazandırmakla, sözlerin imgesel özdekselliği üzerine yoğunlaşmayı artırır." Sözcük, imge olarak göründüğünde öbür yanda "nitelendirilen/gös-

terilen şey, sözcük olarak ortaya çıkar." Şeyler değil, şeylerin yansımaları olan söz(cük)ler, "simgesel anlam olarak nitelendirilen o çok-anlamlılığı dolayımlar/aktarırlar." Goethe'nin bu bağlamdaki şu saptaması ilgi çekicidir: "Bir dilin aslında ne denli simgesel ve imgesel olduğu ve nesnelerin asla dolaysız olarak değil, yalnızca yansı(ma)da bir şeyleri ifade ettiği, hiçbir zaman yeterince düşünülemez."

Dilin genel özelliği imgeselliktir. İmgeselliğin dile-içkinliğinin kaynağı, "sözcük tasarımlarının derinlemesine eğretilemesel, hatta simgesel olmalarıdır." Dolayısıyla, yazınsal/şiirsel imge biçimlerinin tözsel ya da öz-yapısal temeli, söz(cük)lerin, şeylerin ve görüngülerin "doğal simgeselliğinde" yatar. Örneğin, "düşmek, yükselmek, kaçmak, solmak, çıplak, örtük, görkem, derinlik, uçurum, bıçak, köprü, bağ, dağ" gibi sözcükler ya da sözcük tasarımları, "fiziksel-tinsel, psikolojik-gerçek simgesel tümel anlamın yoğunluğunu" gösterir.

Bu bağlamda, örneğin, "yol", "dağ", "insan", "bayrak" gibi sözcükler, salt bir nesneyi ya da görüngüyü değil, aynı zamanda "diğer yönleri bütünleştiren ve tümel duyusal deneyimden doğan simgesel tasarımı da " anlatırlar. Bu örnekleri sınırsız ölçüde çoğaltmak olanaklıdır.

Sözcüklerin anlamlandırılmasında "simgesel öğe" ya da "tinsel tasarım", bir başka anlatımla, "örtük anlam aktarımı", "değişmece/eğretileme, fiziksel anlamdan önce gelir." Simgesel ve örneksemeli tasarımlar ya da oluşturular, sözlerin/sözcüklerin içindedir. Bu açıdan bakıldığında, Jean Paul'un nitelemesiyle, dil, "solmuş eğretilemelerin bir sözlüğü" olmaktan çok, "canlı, simgesel ve örneksemeli dünyayı açımlamanın dolayımıdır."

Çoğu retorik figür ya da biçem aracı, örneğin, eğretileme, düz-değişmece, yerine, imgesel dilin öğeleri olarak değerlendirilir. Retorik figürleri bir başka çalışmada ayrıntılı irdeleyeceğim için, burada konulaştırmayı gerekli görmedim.

Eğretileme

İmgesel dil bağlamında öne çıkan biçem araçlarının; yani, retorik figürlerin başında eğretileme gelir. Bu durum, imgenin "hafifliği ve büyüsü" ile en uzak çağrışımları ve düşünceleri, gerekçeli analoji yoluyla kolayca anlatma gücüne bağlanabilir.

Eğretileme, Fischer *Edebiyat Sözlüğü*'nde "imgesellik" kapsamında belirtildiği gibi, "yazınsal keşfetme gücünü" anlatan toplu kavram ya da üst kavram, "şeylerin evrensel bütünlüğünün/bağıntısının damgası", "estetik yanılsamanın paradigması" gibi görünen bir yazınsal yaratım aracıdır.

"Küçük mitos" olarak adlandırılan bu retorik figür, klasik yazın anlayışının temsilcilerinden Fransız yazar Denis Diderot'ya[7] göre, "fantezinin, dolayısıyla da dehanın aracıdır."

İnsanlar, her şeyin "karşılıklı yansıtımını çok-yönlü ve ontolojik olarak gerekçelendirmeye" uğraşmıştır. Goethe'nin anılan sözlükte yer alan nitelemesiyle, "her var-olan, bütün var-olan şeylerin bir benzeridir/örneğidir. Bu yüzden var-oluş bize her zaman hem yalıtılmış hem de ilişkilendirilmiş olarak görünür. Örnekseme (analoji) iyice izlendiğinde, her şeyin özdeş bir biçimde örtüştüğü görülür. Örneksemeden uzak durulduğunda her şey dağılarak sonsuzlaşır."

Evrenin yansıması anlamında her şeyin iç içe geçmişliğinin de bir türevi olarak, insan şeylere ya da nesnelere ilişkin algılarını ve anlatımlarını eğretilemeye eğilimlidir. Eğretilemenin de yardımıyla belirginleşen imge dili ya da imgesel dil, Novalis'in söyleyişiyle, "iki kez güçlendirilmiş" dildir. Aşkın edebiyatın ya da şiirin konulaştırması, bu ünlü romantiğe göre, "aşkın dünyanın simgesel oluşturumunun yasalarını kavramayı kolaylaştıran" benzetme tarzının/bilgisinin gelişmesine uygun ortam hazırlar.

Eğretilemeler ya da onun özel biçimleri olan duyum-ikiliği (sinestezi), kişileştirme ve alegori gibi retorik figürler, bilinmeyeni benzeriyle anlatmanın aracı olarak kullanılırlar. Dolayısıyla, eğretileme ya da eğretilemeli anlatım, "bilgi oluşturma ve geliştirme" işlevi de görür.

Gösteren ile özdeş olmayan imgelemsel tasavvurun içeriğini her yönüyle kullanarak tüketen, yazınsal-eğretilemesel buluş gücünün ürünü olan yazın/şiir, Jean Paul'un deyişiyle, "bakışı, nesneden alıp, nesnenin göstergesine çevirme yeteneği taşıyan tinsel özgürlükten" beslenir.

Retorikte "merkezi bir konuma" sahip olan eğretileme, yazın-biliminde "dilin/anlatımın süsü" (ornatus), biçim-bilimde de "en önemli benzetme/mecaz" (trope), "asıl anlamın dışındaki anlatım tarzları" olarak görülür.

Eğretileme, genişletme (amplificatio), daraltma (minutio), görselleştirme, değiştirme ve açıklaştırma gibi yazınsal anlatımlar ve işlemler için kullanılır. Bu kapsamda eğretilemeden okuyucuyu/dinleyiciyi duyumsal bakımdan etkilemesi, onu sürüklemesi ve yapıtın ereklediği "havaya sokması beklenir."

Ayrıca, dilin süsü olan eğretileme, metnin türünün ve biçeminin gerek-

7 Denis Diderot'nun "efendi-köle ilişkisi" bağlamında değindiğim *Kaderci Jacques İle Uşağı* (Türkçeye çeviren: Adnan Cemgil, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1984) adlı ünlü yapıtı, başta eğretileme ve alegori üzere, yazınsal biçem araçları bakımından oldukça zengindir. Ayrıca, söz konusu yapıt, yazarın yazınsal kurgu oluşturma edimini yapıtın birçok yerinde okuyucuyla tartışarak belirginleştirmesi bakımından da oldukça ilginç ve öğretici bir örnektir.

tirdiği konu ve bütünlüğe uygunluk ölçütlerini de karşılamalıdır. Eğretilemenin ölçülü ve kıvamlı kullanımı, yazınsal metnin çekiciliğini yükseltirken, gereğinden fazlası da metni karartır, ağdalaştırır ve ağırlaştırır.

Retorik ve yazınsal dil kullanımının "eğretileme zenginliği", büyük ölçüde "coşku ve tutku, duyumsama ve keskin duyusal algı ve kavrayış gücü ve pathosun değişkeleri (varyasyonları)" ile ortaya çıkar. İnce imge buluşlarının başlıca koşulu ya da çıkış noktası, yine "incelik(li) bir beğeni ve duyarlılıkla birlikte, biçemsel ülkü ya da seçimin zorunlu olarak gerektirmediği rahatsız edici çağrışımlar ve kapsamalardan sakınmadır; benzeşik olmayan alanlar arasındaki hatalı geçişlerdir."

Eğretileme "yalıtılmış bir öğe değildir; tümce bütünlüğü ve metnin estetiği ve biçem türü bağıntısı içinde kendi tikel anlatım değerini ya da mecaz anlamın ince ayrımını kazanır."

Eğretilemenin oluşumu ve işlevi üzerine öncelikle iki kuram vardır: Aritoteles'ten beri bilinen "Yerine geç(ir)me kuramı" ve "eytişim (diyalektik) kuramı."

Eytişim (diyalektik) kuramı, "yazınsal metinler için kurucu özellik taşıyan bir metin modelini" temel alır. Söz konusu metin modeli, "dar ve geniş bütünlük içinde bütün öğelerin geçişini, etkileşimi ve diyalektiğini" öne çıkarır. Bu modelde ayrıca "metnin kurgusal çerçevesi içinde tasavvurların 'yapısal' bağımlılaşmaya değin uzanan iç-içe geçmesi/örüntülenmesi, yazınsal ve eğretilemeli ilişkiler-arasılık ve bağıntılanma" belirleyicidir.

Aritoteles, eğretilemeden "yabancı bir sözcüğün genel olarak kullanılan asıl sözcüğün yerine aktarmayı"; yani, başka bir sözcüğün değişmeceli anlamda kullanımını anlar. Bu anlayışa göre, her anlatım, "tümce, konuşma ve dilde oluşturulması gereken alışılmış bir yere", bir başka anlatımla, konuma sahiptir. Her anlatım, "belli bir konu ve kullanım bağlamına bağımlılaştırılır." Eğretilemenin belirgin olarak ortaya çıkıp, anlatım değeri kazanabilmesi için, "bir sözcüğün yerine geçirilen sözcük, yerine geçtiği sözcüğün anlamını tümüyle ortadan kaldırmalıdır." Dolayısıyla, herhangi bir anlatımda eğretilemeden söz edebilmek için, eğretilenen sözcüğün asıl anlamını yitirmiş olması gerekir.

Eğretileme, anlamsal dönüştürüm ve çeviri ile yakından ilgilidir. Çiçero, *Fischer Edebiyat Sözlüğü*'ne göre, bu açıdan eğretilemeyi "translatio"; yani, "çeviri", "örtük anlamlı aktarım" olarak tanımlamıştır. Bu doğrultuyu iyice vurgulayan Novalis, "son çözümlemede her türlü yazın/şiir, çeviri(m) dir" demiştir. Dilin tözünü açığa vuran Novalis'in bu belirlemesi, dil ve yazın felsefesi bakımından son derece anlamlı ve değerlidir.

Öte yandan eğretilemeler de kavramlar gibi, "tasarımlar" ve "modeller" olarak nitelendirilebilir. Yan-anlam yoluyla yenileştirmeler bakımından güçlü olan eğretilemeler, "üretim enerjilerini örneksemeye" (analojiye) borçludur.

Friedrich Nietzsche'ye göre, "eğretileme oluşturma eğilimi, insanın temel güdüleri" arasındadır. Ancak bu güdünün ürünleri dondurularak, kalıplaştırılarak saklanamaz. Eğretileme oluşturmanın "etkinleşme alanı mitos ve sanattır." Mitos ve sanat alanında hiçbir şey kesinleştirilemez ya da saltık aklın kuralları ile açıklanamaz. İnsan, bir yandan kavram ve model oluşturur. Öbür yandan da "yeni örtük anlamlı aktarımlar, eğretilemeler ve (düz)değişmeceler" üreterek, var olan dünyayı "renkli ve düzensiz" duruma getirir, anlamlandırma olanaklarını, "düş dünyasında olduğu gibi, çekicileştirir ve çeşitlendirir."

Düş ve imge örtüsü, "eğretileme ve yazını/şiiri ortaya çıkaran fantezinin anarşik-yaratıcı gücünü" simgeler. Eğretilemenin "yazınsal/şiirsel gücü, yapı-bozucu ikili doğasından, bütünlüğü parçalayıcı enerjisinden ve örnekseme kurma yoluyla yeniden oluşturmadan kaynaklanır."

"Canlı", bir başka anlatımla, işlevli eğretileme, "anlamsal bağlam oluşturması bakımından her şeyden önce kural ihlalidir; bir kışkırtmadır; yani, bir kopuş, sapma ya da şaş(ırt)madır." Eğretileme, "karşıt belirlenimli bir bütünlükte/ bağlamda" yer alan sözcüktür; "iki heterojen tasavvur imgesini eş-zamanlı olarak algılama çağrısıdır; model kurma çağrısıdır; alışılmamış özellik yükleme ve paradoks özdeşim çağrısıdır."

İster süsleyici, ister bilgi geliştirici işlevi içinde kullanılsın, eğretilemede "farklı konu alanları, anlam bütünlükleri/bağlamları, çelişkili ulamlar, perspektifler" örtüşür ve geçişir.

Eğretileme, bir benzetmedir; sözcüğün anlam değişimine uğramasıdır; ancak söz konusu anlam değişimi, "içeriğin bozulması olasılığına karşı söylemin yanıtıdır."

Dilsel ve göndergesel düzen içinde anarşik ve bozucu bir öğe olması nedeniyle eğretileme, "mükemmel ölçüde yazınsaldır"; çünkü edebiyatın işi, "dilin ve gerçekliğin normlar dizgesinin yapısını bozmaktır." Eğretileme, "yazınsal öykünmeyi desteklemediği gibi, boşa çıkarır."

Şeyler arasındaki ilişkiyi yeniden düzenleyen bu "küçük mitos", varolanın kopyalanmasını ya da olduğu yansıtılmasını değil, "yenilikçi bir tarzda yeniden oluşturulmasını" özendirir. Bu sırada "eleştirel akıl" ya da "gerçeklik ilkesi, geçici olarak devre dışı bırakılır."

Bunun yerine "düşsel ve fantezi ürünü bağlantı(landırma)lara izin ve-

rilir"; "kolayca temellendirilemeyen bir açıklık dizgesi uyarınca, bilinmeyen, duyusal içsel ve tinsel bağıntılar üretilir."

Eğretileme, "şeylerin pragmatik (edimsel/yararcı) düzenini ortadan kaldırır; gerçekliği anlık olarak ruhun, bilinç-altının, düşler dünyasının gereksinmelerine uygun biçimde yeniden yaratır." Bu önemli biçem aracının söz konusu gücü, "imgelem gücünün unutulan büyüsünü ve henüz uzlaşımsallaşmamış bilgiyi belirginleştiren" güç olan çocuksu "masal ve mitos duyumu" özelliği taşımasından kaynaklanır.

Bunun nedeni, imgesel anlatımdan duyulan "hazzın her durumda bir ve aynı ilgiden doğmamasıdır"; çünkü söz konusu haz, kimi zaman "bilgi yeterliliğinde", kimi zaman "duyumsamada", kimi zamanda "arzulama yeterliliğindedir."

Buradan yola çıkılarak, yazınsal araştırmayı kolaylaştırmak amacıyla, eğretilemeler, "aydınlatıcı", "süsleyici", "vurgulayıcı", "bilgi geliştirici" ve "öğretici" diye öbeklendirilebilir.

Yukarıda sözü edilen "birbirine uymayan şeylerin, sözlerin ve konu alanlarının kışkırtıcı karşıtlanımı", "denge kurmaya çağrıdır", bir başka anlatımla, "anlam açımlamasına" çağrıdır.

Eğretilemelerin yazınsal yaratımda ve alımlamada nasıl etkinleştiği ya da etkinleştirildiği önemli bir konudur. Bu önemli retorik figürün "yazınsal etkinleşme tarzı bakımından hangi yol ve yordamla heterojen öğelerin uyarlanımının, anlamsal dengenin ve bağlam benzeştirmesinin sağlanabileceği" belirleyici önemdedir. Bu bağlamda "özdeşleşme, özellik yükleme ve diyalektik" ve özellikle de "tasavvurların örtüşümü", temel eğretilemesel işlemlerdir.

Asıl konu ile yan konu arasındaki çağrışım dizgesi, "bir diyalektik içindeki bağlamları ya da örtüşümleri etkenleştirir." Bu işlemler sırasında söz konusu birbirini etkileyen "parçaların ya da öğelerin yerleri değiştirilir; bunlar karşılıklı olarak birbirini düzeltir ve denetler."

"Fırsat yaratıcı işlevi gören" dilbilgisel (gramatik) tamlama, "fanteziyi ve bütünleştirici aklı, bir anlamı, sözcük tamlamasının açıkça ortada olan anlamsızlığına" öncelemeye ve "rahatsızlığı ve şaşkınlığı anlam oluşturma yoluyla üretken biçimde önlemeye" zorlar. Dilbilgisel tamlamalar, "çelişen tasavvurları bağlar, fanteziyi ve bütünleştirici aklı (espriyi) canlandırır."

Birçok açık estetik öğe gibi, şaşırtıcı eğretileme, deyim yerindeyse, "anlık doğum" olarak ortaya çıkar. En yüksek yoğunluğu içinde pek sabitleştirilemeyen eğretileme, "yinelenen alımlama yaklaşımları" ile "renk cümbüşü" izlenimi yaratır. Anındalık, çabukluk, "anlatımın açık ve verimli kısalığı" dö-

nüştürümün ve imgelemin zamansal yönüdür. Estetik deneyimin "ansallığının aynası", imgenin ve simgenin "birden-bireliği" ya da ansızınlığı, örneğin, "yıldırım" simgesinde görülebilir. Ancak imgesel ya da eğretilemesel anlatımın "tam ve kesin olmama" özelliği, kendi içinde "tutarlı" ve "uyumlu" olmalıdır; oluşturulması ereklenen "biçeme" ya da biçemsel değere denk düşmelidir.

Eğretilemesel anlatım, bir yandan "uyum ve harmanlanma estetiği", öte yandan da "uyumsuzluk ve karşıtlık" estetiğini izler. "Gerilimler, sürtüşmeler ve kesin karşıtlamaların" yanı sıra, "geçişli öğeler ve özdeş öğeler", eğretilemenin kapsamına girer.

Eğretileme kullanımına karşı olanlar, bu tutumlarına gerekçe olarak, eğretilemelerin "yanıltma, süs, klişe ve gerçeğin çarpıtılması" gibi amaçlarla kullanıldığını öne sürer. Eğretilemeye karşı, yalınlığı, anlamsal kesinliği ve açık anlatımı yeğlerler. Aydınlanmacı-akılcı ya da görgül ve katı gerçekçi akım ve devinimler, bu yaklaşımı destekler niteliktedir.

Alegori

Fischer Edebiyat Sözlüğü'ne göre, "iki anlamlı yazma tarzı" olan alegorinin biçemsel çekiciliği, "farklı iki dizgenin koşutlanmasına" dayanır. "Görülebilir anlatı düzeyinde" yürütülen dizge, "bağımlı" olandır. İki dizgeden bağımsız olansa "gönderge dizgesi"dir. Yönlendirici olan gönderge dizgesi, "ortak, geleneksel kavram ve değerler bütünü" oluşturur.

Tümden-gelim yoluyla "soyut düzey, somutun açımlamasını", tümevarım yoluyla da "metaforik düzeyde somutta soyut görülebilir." Antik dönemden beri "zengin bir gelenek" oluşturan "kişileştirme alegorileri", çoğunlukla "tümevarımsal ve açımlayıcı" işlev görür.

Öngörülen ya da varsayılan "kavram ve değerler dizgesi", genellikle "olayların, yerlerin, karşılaşmaların alegorik/alegorileri aynasında etkileyici bir tarzda dolaylı gerekçelendirme ve söylemsel bütünlük içinde sunulur; böylece onaylar, ayrıntılar, sorgular ve yorumlar."

Söz konusu düzeylerin "bağımlılığı ve karşıtlığı içinde üretilen ayrımsal nitelikler", bilgi geliştirici bir rol oynar. Yerine, "bulmaca çözme"; yani, bilinmeyeni bilme, "yeniden bilme" ya da yeniden tanıma, "bilineni yeni dolayım üzerinden yansıtma yoluyla tinsel ve içsel dünyaların canlılaştırılması" yoluyla haz verir. Yerine, "örnekleme/analoji, ayırma, zıtlık ve kapsayıcı anlam düzenlerinin sağlamlaştırılması" gibi yöntemlerle "öğretici" etki yapar.

Alegorik tümce yapısı konusunda şunlar söylenebilir:

Alegori, retorikte "benzetmeler" arasında sayılır. Benzetme ya da "trope", "sanatsal bir tarzla bir sözcüğün ya da anlatımın asıl anlamını başka bir anlama dönüştürme" işlemine verilen addır. "Translatio", çevirme ya da çevrim anlamında eğretileme ve "illusio", oyunlaştırma, alay etme anlamında "ironi" de benzetme olarak değerlendirilir. "Düşünce figürü" (*figura sentencia*) anlamında "alegori", bu anlamlarda kullanılabilir.

Burada temel koyucu önemde olan şey, eğretilemede olduğu gibi, "çevrim" ya da "örtük aktarım" işlemidir. Örtük aktarım, "benzerliğe, taşlamalı alegoride olduğu gibi, karşıtlığa dayanır." Dolayısıyla, benzerlik ve benzemezlik, alegorinin başlıca iki dayanağını oluşturur.

Bununla birlikte, eğretilemenin "tek sözcüklü örtük aktarımının/çevriminin karşısında bir sözcük ya da tümce dizisinin alegorik aktarımı" yer alır. Bu yüzden, yerine, çoğunlukla "yan yana sıralanmış eğretilemeler" olarak da tanımlanır.

Eğretileme, tek sözcüğün ötesine taşarak birkaç sözcükle anlatıldığında "alegori" ortaya çıkar. Bu özelliğe dayanarak, eğretileme için, "kısa alegori" denilebilir.

Fischer *Edebiyat Sözlüğü*'nde verilen bilgiye göre, alegorik dil kullanım tarzı, kavramdan daha eskidir. Yerine, "dolaylı anlatımın bir biçimi" olarak en temel "dilsel" ya da "anlatısal olanaklar" arasında sayılır. Bu özelliğiyle, alegori, "atasözlerini, alegorik bulmacaları, kerametleri, ritüel sahnelemelerde dolaysız biçimlemeden sakınmayı ya da halk anlatı geleneklerini" de kapsar.

Alegori, tümce yapıları içinde ortaya çıktığında "retorik alegori"den söz edilir. Tümce yapıları içinde somutlaşan "retorik alegori", her üç yazınsal türde de önemlidir.

Deneme, mektup gibi düz-yazı türlerinde "alegorik söyleyiş" ya da "alegorikleştiren" vurgu önemli bir anlatım aracıdır. Bu türlerde "içsel şeyler", "özel şeyler", hem korunur hem de "genel bir şeye bağlanır." Alman Edebiyatında özellikle Jean Paul'un düz-yazı ürünleri, "retorik alegori biçimleri" bakımından zengindir. Retorik alegori, bütünlüklü ya da kapalı bir anlatı düzeyinin "nesnelliğini gerektirir." Bu kapsamda belirleyici yön, "gerekçelendirici karakterdir."

Lirikte "örtük, duyumsatarak alegorikleştiren biçimleme" çoğunlukla öne çıkar. Şiirsel/yazınsal şifre açımlamasında genellikle "imgesel gerekçelendirici uzlaşmalar" olan "ikonografik geleneklere ilişkin bilgi" gerekli ve yararlıdır.

Tekil duyu imgelerinin ya da simgelerin "eğretileme gücü, gelişerek gerekçelendirici alegoriye dönüşür."

Simge ile alegori arasında benzerlikler ve benzemezlikler vardır. Alegori, "imgedeki örtük düşüncenin gidişinin ardına düşmeye" özendirir. Buna karşın, "simgede ide birden belirir ve bütün ruhsal gücümüzü kapsar." Simgede "anlık tümlük", alegoride "bir dizi anda ilerleme" söz konusudur. Dolayısıyla, alegori, yazınsal ürüne ilişkin alımlama ve yorum olanağını çoğaltan "daha fazla özgürlük alanı" içerir ve "tin, düşünceyi egemenliği altına almadan önce fantezinin oyun arzusu düşünceyi çevreler."

Eğretileme-alegori ikilisi işlevsel bakımdan tartıldığında şöyle bir durum ortaya çıkar: Eğretileme, "yorumlanamazlık, sonsuzluk ve söylenemezlik" gibi öğelerde sabitleştirilen bir perspektifi içerir. Bu özelliği açısından eğretileme, "retorik sonrası metinlerdeki sözcük-şey-figürlerini temsil eden simgesel öğenin uyarlaması" olarak değerlendirilebilir.

Eğretilemenin yadsınamaz üstünlüğüne karşın, Aydınlanma yazınında geri plana itilen alegori, özellikle romantikten bu yana açık bir değer yükselmesi yaşamaktadır.

Alegori, tümce kapsamında "bir yapı" olarak kavranılınca, "yazınsal dönemlere özgü" bir kavram olmaktan çıkar ve aynı eğretileme gibi, aşkınlaşarak "farklı estetik koşullarda kendisini gerçekleştirir."

Genellikle "gerekçelendirici eğretileme bütünlüğü" alegorik olarak nitelendirilir. Buna karşın, özellikle lirikte gerçekliğin alegorik figürasyonu yoluyla "duyumsatıcı", imge izleği bakımından açık/tek-anlamlı yönlendirilmesi, "alegorikleştirici" olarak adlandırılır.

Yapıtın Alegorik Yapısı

Yazınsal ürünlerin alegorik yapısı söz konusu edildiğinde öne çıkan kavram "allegorese" kavramıdır. *Allegorese*,[8] yani, yorum yoluyla örtük anlamı açığa çıkarma yöntemi, alegorinin "yazınsal-öğretsel (didaktik) bir tür olarak belirginleşmesine" katkı yapmıştır. *Allegorese* kavramına Türkçe karşılık olarak "yerinesel yorum" anlatımı önerilebilir.

8 İtalyancası "Alegórico" olan "allegoresse" kavramı, "bir metnin sözcük iç-anlamının (*sensus literalis*) ardında örtük ve derinlerde bulunan anlamı (*sensus spiritualis*) gösteren yorumsal yöntem" anlamına gelir. Hıristiyan Batı yorum geleneğinde "allegorese", yazının içerdiği anlamsal çok-katmanlılığı "şey" (res) ve "gösterge" (signum) ilişkisi bağlamında ve şeyin; yani, lafzı aşkınlaştıran gerçekliğin simgesi olarak açıklar. Dinsel ve felsefi metinleri yorumlama yöntemi olan "allegorese", giderek yazınsal yapıtların yorum aracı ya da yöntemine dönüştürülmüştür. Örneğin, Ovid, "alegorikleştirici ahlâksallaştırma" yoluyla kalıcılaşmıştır. Bkz. Günther und Irmgard Schweigle (der.), *Metzler Literaturlexikon*, Stuttgart, 2. überarb. Aufl. 1990, s. 9.

Fischer Edebiyat Sözlüğü uyarınca, Homer'ce betimlenen "tanrılar arasındaki savaşların bedensel ve etik yorumu" ve Homer'in epik anlatılarının "alegorik kurgulu" olduğu savı, Stoikacı "Homer'in alegorik yorumu" ve "Ovid'in mitlere ilişkin alegorik yorumu" anlayışı ve bunu izleyen "alegorik mitler yorumu", "yazınsal açıdan bağımsız alegorilerin üretiminin dayanağını" oluşturmuştur.

Söz konusu bağımsız yazınsal yerineler, yüzyılların akışı içinde "her yönüyle yetkinleşmiş ikonolojileri ve imge programları olan zengin bir tür geleneğinin" gelişmesini sağlamıştır.

Daha baştan beri "allegorese"lerin "yorumsal yönteminde pek çözümlenemeyen bir iki-anlamlılık" egemenleşmiştir. Bu kapsamda "alegorik bir arka anlamın tahmin edilip edilmemesi" ya da bu arka anlamın "yazarın ereği yahut da metin türünün" bir gereği olup olmadığı önemli sayılmamıştır.

İkonografik "deşifreleme", bir başka anlatımla, "'allegorese'ler yoluyla daha sonraki dönemlerin yerleşik anlam dizgelerini içeren anlamlı metinlerin aktarımı", "etken alegori yaratımını geliştiren" bir devingenliğe yol açmıştır.

Allegorese (yerine ve yerinesel yorum), "yerleşik gönderge dizgeleri içinde etik öğeleri, insansal, felsefi, dinsel öğeleri" ve "aşk ve onurla ilgili geniş bir anlam evrenini" kapsayacak bir işlev görmüştür. Bu bağlamda, örneğin, epik yapıtlar, "doğa felsefesine, evrene ve ahlâka ilişkin alegoriler" olarak okunmuş ve alımlanmıştır.

Antik dönem mitolojisi, uzun yüzyıllar boyunca hemen her yazınsal tür için "alegorik türetimlerin dizgesi" olarak görülmüştür. Bu durum, Hıristiyan Batı yazınında kendisini "ayrımlaştırılmış ve kapsayıcı bir yorum çerçevesi" içinde somut olarak açığa vurmuştur.

Hans Georg Gadamer, *Fischer Edebiyat Sözlüğü* uyarınca, "alegorinin geçerliliğinin ve olanağının ön-koşulu olarak ortak yorumlama ufkundan (*sensus communis*)" söz etmiştir.

Alman yazın tarihinde 1770'lerde, bir başka anlatımla, akılcılaşma deviniminin başatlaştığı dönemde "simgesel yazma yöneliş, dinsel ve dünyevi konularda anlam belirleme sorunlarında bu ortak yorumlama ufkunun çöküşüne bir tepki" olarak değerlendirilebilir. Gadamer'in söyleyişiyle, "belirsiz yorumlanabilir bir öğe olan alegorinin karşısına tüketilemez bir şey olan simge" çıkarılmıştır.

Bunun yanı sıra, modernitede durum farklıdır. Çağdaş alegorici "hiçbir bağıntı/ilinti dizgesine sahip değildir; onun yaptığı anlam yükleme, söz konusu nedenden ötürü, katıksız bir düzenleme karakteri kazanmaktadır."

Kavramsal Alegori ve Alegorik Topografi

Bir tür olarak alegorinin Antik dönemden kaynaklanan kökeni, "yorum öğelerini kapsayan kavram ya da kişileştirme alegoridir." Kişileştirici alegori, çoğunlukla "zıt olarak düzenlenmiş tinsel/ruhsal, içsel ve ahlâksal niteliklerin, evrenin ve yaşam dünyasının güçlerinin sahnelenmesi ve temsili" olarak anlaşılabilir. Mitler ve destanların *allegrose*'si; yani, "alımlayıcı alegori", "insanların güçleri, özellikleri, varlıkları ve kurumları temsil ettiğini" varsaymıştır. Benzer biçimde "üretken alegorinin bazı alanlarında kişileştirme taşıyıcı yapısal öğe durumuna gelmiştir."

"Fictio personae", bir başka anlatımla, "kurgusal kişi", retorikte de bilinen bir anlatı öğesidir. Dolayısıyla, kurgusal kişiden "yazınsal kişileştirmeye" geçiş, çok kolay olmuştur. Aynı şekilde "kavramsal dilden kişileştirmeye, kavram ve değerler üzerine aydın tartışmasından sahnelenmiş diyaloga, birçok alegorinin yapısı anlamında kişileştirmelerin tartışmasına geçiş" sorunsuz gerçekleşmiştir.

Ortaçağ ve erken Yeniçağ dönemlerinde "evrenseller ve soyutlamalar" gibi tinsel büyüklükler önemli olmuştur. Bu kapsamda "düşünebilen her türlü öğenin çok-sesli anlatımı" öne çıkmaya başlamıştır.

Buna karşın, "seküler alanda", şövalye edebiyatında görüldüğü üzere, "soylu kadını yücelten aşk alegorileri" uç vermiştir; Ortaçağ şövalye kültürünü yansıtan "içsel değerlerin, erdemlerin, gönül devinimlerinin ve duyumsamaların temsil edilmesi", "alegori" olarak değerlendirilmiş ve konu bütünlüğüne dönüşmüştür. Bu anlatı ve düşünce tarzı 17. yüzyıla değin yoğun ve etkin olarak varlığını korumuştur.

Bütün 17. yüzyılı kapsayan Barok dönemi "şölen kültürü içinde türlüçeşitli alegorik sahneleme sanatı" kapsamında "maskeli balolar, şölenler ve oyunlar" yaygınlaşmıştır. Bu kapsamlı "sanatsal temsil programında" edebiyatın da payı olmuştur. Bu gelenek, Goethe'nin başyapıtlarından *Faust II*'de şölen ve maskeli oyunlar olarak kendini göstermiştir.

Yerinesel "temsil etme ve gönderme modeli", Batı yazınında oldukça yaygındır. Bu modele, örneğin, Shakespear'in yapıtlarında da bolca rastlanır. Ayrıca, "savaşım", "ikili tartışma, hatta "ölüm kalım savaşımı" atışmasını konulaştıran yapıtlarda anlatı aracı olarak "kişileştirici alegori" kaçınılmaz olarak kullanılmıştır.

Giderek "alegorik yerler", örneğin, cennet, kırsal dinginlik, ütopya, aşk bahçesi, iç dünya gibi "bahçe alegorileri", kişileştirici alegorilerine eş-değer özellik kazanmıştır. Bunların yanı sıra, öfke ülkesi, keder ülkesi, içki ül-

kesi gibi, "alegorik deliler topoğrafisi"; "eğretilemeli Hıristiyan haç yolculukları" gibi motifler de yazınsal ürünlerde kullanılmıştır.

Şey/Nesne Alegorileri

Fischer Edebiyat Sözlüğü'nde yer alan "sözcükler eğretilemeleri, şeylerse alegorileri üretir" sözü, alegori-şey ya da nesne ilişkisinin felsefi dayanağını ortaya koymaktadır.

Eğretileme ve alegorilerin anlamsal açımlaması, "temel eğretileme bilgisi" ve buna denk "fantezi", "simge geleneğinden yararlanma" ve "metne içkin yorumsal yönlendirmelerin yanı sıra, alegorik bağıntı dizgesinin geleneksel kodu" gibi yeterlilikleri gerektirir.

"Kavram alegorileri", genel çerçeveyi oluşturduğunda "karışık alegori kavramı/geleneksel gerilim dolu bir karşıtlığa dayanır." Bu karşıtlığın bir yanını "kavramsal kişileştirmelerin konuşkan öz-temsili", öbür yanını da "olgu ve nesnelerin suskun ve gizemli dili" oluşturur.

İçkin yorum öğeleri içeren "allegoria permixta" anlamında "nesne/şey alegorisi", "belli ölçüde bir muğlâklık, gizem karakteri ve anlaşılmazlık" niteliğini korur. Bu, "simgesel oyun türünün öncüsü" olduğu ölçüde, olgu ve nesne dünyasının "özerkliği" ile bağlantılıdır. Anlatıda "dolaysız işlevsel öğeler", bir başka anlatımla, nesne/şey, konu ve olay alanları, "kendi başlarına yansıtıcı bir ağırlık" kazanır. Böylece, "olgusal/gerçekçi anlatı cevheri/tözü ile soyut figürasyonun karşıtlığı ortaya çıkar." Söz konusu karşıtlık, "romantik figüralizm üzerinden çağdaş anlatı yapılarına değin gerçekliğin ve örtük alegorinin gerilimli yan-yanalığını ve birlikteliğini oluşturmuştur."

Bununla birlikte, alegori, 19. yüzyılın başına değin büyük ölçüde "şeffaf bir yazınsal oyun" özelliği taşır. Bu bağlamda "üzerinde uzlaşılmış (gelenekselleşmiş) benzetme göstergesi, simge, nitem ve mitolojik motifler kodu, yerlerin konuların, olayların, figürlerin ve nesnelerin anlaşılmasını düzenlemiştir." Anlam düzenlemede bir başka etken ya da anlamın ortaya çıkmasının bir başka yolu şu olmuştur: "Anlam, metinler-arası bir biçimde açık eğretilemesel ilişki(lenim)ler, anlamsal düzeylerin birbirine bağımlılığı ve anlam bağlamının zorlaması yoluyla" ortaya çıkmıştır.

Öte yandan, şey ya da nesne alegori, (doğanın üç alanı, Antik mitoloji, amblematiğin gösterge evreni) alegorinin buyruğunda olmasına karşın, yazınsal anlatıda yalnızca noktasal ve ipucu biçiminde görülmüştür.

Yerine, özellikle "bildiri", "duyuru", "fabl" gibi küçük yazınsal türlerde giderek daha fazla "öğretici bir işlev" yüklenmiştir.

Öykünmenin Alegorik Yönü: İde ve Fabl

Alegori, 18. yüzyılda Avrupa'da Aydınlanma eğilimli klasik edebiyat yanlılarının Aristoteles'in yazın-kuramsal birikiminin güncelleştirilmesi girişimine koşut olarak "kapsamlı yazınsal bir anlam" kazanmıştır. Bu anlatı aracı ya da retorik figür, "kurguyu" gerekçelendirmek için, "yazınsal anlatının ilkesi" düzeyine yükseltilmiştir.

Böylece, alegori, "anlatı ve ide ilişkisini" kapsamaya başlamış ve estetik söylemi belirleyen "edebiyatın genelliği ile anlatının tikelliği" arasındaki ilişkinin modeline temel oluşturmuştur. Bu anlayış çerçevesinde ve eğilim içinde alegori, "gizli eğretilemeli bir iç-anlam" kazanmıştır. Benzer şeyler, "gerçekçi-yansıtmacı anlatının tipleri ve karakterlerinde" varlığını sürdüren alegorik figürlerde de (örneğin, kişileştirmelerde) görülmüştür.

Romantik bir yazar/şair olan Jean Paul'ün bu bağlamdaki sözüyle, "karakterin biçimi, tikeldeki genelliktir"; tikel ise, "alegorik simgesel bireyliktir" anlayışı, başta Goethe olmak üzere, Schlegel Kardeşler gibi, birçok yazar ve şair tarafından dile getirilmiş ve dizgeleştirilmiştir.

Bilindiği gibi, Aristoteles *Poetika*'sında edebiyatın "felsefi bakımdan tarih yazımından daha yüksek değer" taşıdığını belirtir. Bu düşünüre göre, edebiyatın felsefi üstünlüğünün nedeni, "edebiyatın daha çok geneli, tarih yazımınınsa tekili" anlatmasıdır. "Genel", "anlatılanın olabilirliğinden ya da gerekirliğinden" kökenlenir.

Anlatılanın olabilirliği anlatımı, yazınsal kurguyu dile getirir. Yazınsal kurgu gereği, yazın ya da yazıncı, olmuş olanı değil, olabiliri ya da olabilir olanı anlatır.

Aristoteles'in "yazınsal öykünmenin/yansıtmanın ereği ve ölçütü" olarak "geneli" imlemesi, salt "kurgu"yu değil, ipucu olarak söz konusu "konulu fablın alegorik yönünü" de içerir.

18. yüzyılın ilk yarısında yaşamış Alman yazın yaşamını kalıcı olarak etkilemiş olan Johann Christoph Gottsched,[9] bu bağlamda Aristoteles'e da-

9 Johann Christoph Gottsched (1700-1766), Almanya'da erken Aydınlanma döneminde yazınsal yaşamı ve tartışmayı belirleyen en önde gelen yazın-kuramcı ve yazardır. Almanca olarak edebiyat üretilmesi ve Alman ulusal tiyatrosunun oluşması gibi konularda öncülük etmiştir. Thomas Thomas Corneille, Philippe Destouches, Molière, Jean Racine, Voltaire gibi Fransız klasik yazarlarını örnek almıştır. Gottsched, "Alman dilinin, Edebiyatının ve Retoriğin Eleştirel Tarihi" konularında dizi yazıları yayımlamıştır. *Ölen Cato* adlı 1731'de sahnelenen ve büyük başarı sağlayan trajedisini, Aritoteles'in "kurallı drama" ilkesini yaşama geçiren döneminin Fransız drama edebiyatını örnek alarak yazmıştır. Joseph Addison tarafından Aydınlanma'nın "kurallı yazın" anlayışı uyarınca yazılan aynı adlı yapıttan esinlenen bu yapıt, "ilk Alman özgün draması" olarak değerlendirilir.

Eleştirel Yazın Sanatı (1730) Gottsched'in yazın-kuramı alanındaki temel yapıtıdır. Bu yapıt-

yanarak, "fabl, tüm yazınsal sanatın ruhu ve kökenidir" saptamasını yapmıştır.

Yazın sanatının belirleyici özelliği olan kurgu, Gottsched'e göre, "bir idenin, ahlâksal bakımdan öğretici bir tümcenin, bir öğretinin alegorik giysiye büründürülmesidir." Fabl, bu yazın-bilimciye göre, içerdiği dersi ya da öğretiyi "bir konunun alegorileri arasına" gizleyen yazılı ya da sözlü dil ürünüdür. Fabl, "evrensel, yansıtıcı/öykünücü ve kurgusaldır; alegori bakımından ahlâksal bir hakikat içerir."

Böylece, bütün yazınsal kurgu ürünleri için, epik, lirik ve drama için, alegoriye dayalı bir anlayışın yolu açılmıştır. Kurgu ve öykünme ya da olduğu gibi yansıtma (mimesis), "düşünsel bir öğeye yönelik iç-anlam işlevi" kazanmıştır.

Aydınlanma'nın yazın kuramının bu "sınırlı yönü", "fabl hakkındaki bu alegorik anlayış ve alegori ile kurgunun bağlantılandırılması" ile değil, "gönderge düzeyinin/düzleminin çok dar tanımlanması" ile açıklanabilir.

İde ile yazınsal somutlaştırma arasındaki, bir başka deyişle, "edebiyatın geneli ile tikeli arasındaki kurucu ayrım", Aydınlanma'yı izleyen dönemlerde de "alegorik fabl anlayışı" kapsamında kendisini açığa vurmuştur. Örneğin, Friedrich Hölderlin'e göre, "lirik şiir, sürüp giden eğretilemedir"; bir başka anlatımla, "retorik bir alegoridir"; epik şiir, "büyük çabaların eğretilemesidir"; trajik şiir ise "entelektüel bir görünün eğretilemesidir."

Bu anlayışın bir türevi olarak "alegori", romantik kapsamında neredeyse "evrenselleştirilmiştir." Öyle ki, romantik, "her türlü güzel, alegoridir" ya da "alegori, şiirin/yazının felsefi kavramıdır" anlayışını saltlaştırmıştır. Erken dönem romantik kuramcılar ve yazıncılarla yoğun bir işbirliği içinde olan Hegel, bu anlayışı "içerikli olan" ile "içerikli olanın güzel görünüş tarzı" olarak ayrıştırma gereği duymuştur.

Böylece, birincisi "yazınsal anlatının genel alegorikliğini" öne çıkaran bir yaklaşım ve ikincisi "metnin içerdiği yapıların ve vurguların özgün alegoriğini" vurgulayan yaklaşım olmak üzere, iki ayrı yaklaşım belirmeye başlamıştır.

---

ta anılan yazın-bilimci ve yazıncı, "akılcı-aydınlanmacı yazın anlayışının", "imgelem gücünün" ya da fantezinin özgürlüğünden çok, aklın araçlarına dayanan klasik kurallara uymasının gerekliliğini öne sürmüştür. Gottsched, ayrıca, yine akılcı-aydınlanmacı yaklaşıma uymak koşuluyla, "yazarın/şairin yazınsal birikimi, beğeni düzeyinin yüksekliği, imgelem gücünün yeterliliği" gibi öğeleri dile getirmiştir.

1736'da yayımladığı *Ayrıntılı Söz Sanatı* adlı yapıtında "klasik retorik geleneğini yeni bir yoruma" tabi tutarak, Barok döneminin aşırı süslü ve ağdalı biçemini eleştirmiştir. Daha fazla ayrıntı için: Otto Best, Hans-Jürgen Schmitt (der.), *Aufklärung und Rokoko* (Aydınlanma ve Rokoko), Reclam, Band 5, 1976, Stuttgart, s. 68-74.

İde ile öykünme (mimesis), figüralizm ile realizm arasında ve romantik ile modernite arasındaki metinlerde kendisini açığa vuran "yapıcı bir gerilim" egemenleşir. Giderek bağımsızlaşan "tarihsel öğeye" koşut olarak "alegori ve tarih" konulu metinlerin yanı sıra "alegorik figürlerin bireyleştirilmesi" izlekli yazınsal ürünlerde çoğalma eğilimi görülür.

20. yüzyılda bu "iki çizginin örgüleşmesi", "çok-katmanlı kodlama" ve "bağıntıların çok-sesliliği" gibi eğilimler başatlaşmaya başlamıştır. Thomas Mann'ın "Büyülü Dağ" ve J. Joyce'un "Ulyssees" adlı yapıtlarında görüldüğü gibi, yazınsal ürünlerde "kesin olarak imleyen, dönüşlü-konuşkan ve suskun alegori unsurları ve çizgileri" öne çıkmaktadır.

Retorik sonrası dönemlerde alegori, "çok-katmanlı yazınsal anlam oluşturulmasının karmaşık ve çeşitli biçimlerinin çerçevesini ya da bülgusal perspektifini" sunmaktadır.

Bütün imge kavramları gibi, alegori de "somut yapıtlarla ilintilidir" ve "ince yapı çözümlemeleriyle" açıklanabilir.

Alegori, "soyut gösterenleri, yazınsal göndergelerin kırılmışlığını ve yitimini" gösterme yeteneği taşıyan "üretken" bir yazınsal anlatım aracı ve yazın-kuramsal açıdan önemli bir öğe olma özelliğini korumaktadır. Bu bağlamda Paul de Man'ın "Yaşamın Alegorileri" adlı çalışması anılabilir.

Simge Dili

Simge ve simge dili, Hegel estetiğinde önemli bir yer tutar ve işlev kazanır. Bu önemin başlıca nedeni şudur: Hegel'in geliştirdiği "sanatın dizgesi", üç sanat tarzından ya da aşamasından oluşur. Sanatın dizgesinin ilk aşaması ya da tarzı, "simgesel" sanattır.

Simgesel sanat aşamasını belirleyen temel özellikleri açımlayabilmek için, öncelikle simge kavramının yerli yerine koyulmasıyla tutarlı olarak açıklanması gerekir.

Ayrıca, imgesellik ya da imge dili bağlamında irdelenen kavramlardan biri de simge ve simge dilidir.

Yine *Fischer Edebiyat Sözlüğü*'nü temel alarak, "simge dili" kavramını açımlamaya çalışacağım.

Eğretilemenin "temel devinimi", "özellik yükleme, iki tasavvurun örtüşmesi, karşıtlama anlamında yerine geçirme" gibi işlemlerle gerçekleştirilir. Alegori, "bir ayrım çizgisinin devingen oyununu, anlam bütünlüğünün izlek melodisi üzerinde açımlar."

Buna karşın, simge, "kapsamlı bütünlüklerin belirtisidir." Simge, "an-

lam alanlarını", "ruh durumlarını" ve "gönderge ufuklarını" açar.

Simgesel yazın/şiir, "Avrupa gerçekliğinde başatlaşan yazınsal gerçek oluşturumunun belli bir türünü" gerektirir. Bu yazın/şiir türü, Goethe, romantik ve 20. yüzyılın diğer yazın akımları üzerinden ve onlardan yararlanarak, bu güne ulaşmıştır.

Bu kapsamda 1800'lü yılların başında "alegori" ve "simge" kavramlarına ilişkin tartışma, yazın anlayışında gerçekleşen köklü değişimlerin göstergesidir. 1770'lerden sonra asıl olarak Aydınlanma'nın bir ürünü olan "norm edebiyatı" ya da "kurallı yazın" ve "natura naturata"; yani, yaratılmış doğaya retorik-dolayımsal öykünmecilik yerini, "kendisini yazında/şiirde oluşturan bir gerçekliğin (natura naturans-pradigması; yani, yaratan doğa paradigması), anlatım estetiği modeline" bırakmıştır. Bu model ya da anlayışa göre, yazar "doğa gücünün organı ve dolayımıdır"; bir başka anlatımla, yazar ya da şair, "dehadır."

"Alegori", artık daha önceki edebiyatın/şiirin "retorik araçsallaştırımının" işareti olarak duyumsanmıştır. Bir başka deyişle, yerine, "keyfi", "araçsal" ve "uzlaşısal" olarak sağlanan, "kavramsal ve akılsal" bir gösterge kullanımı olarak algılanmıştır. Simgenin ve simgesel öğenin "sonsuz" anlam ve gönderge işlevi, "ontolojik boyutlandırmaları ve kavram alanlarını" dışlayan bir tavrın anlatımıdır.

Yeni edebiyatın "ideali", "keyfi olmayanın", "gerekir olanın", "kendisi aracılığıyla gerçek olanın anlatımının paradoksudur." Alegorinin, bir şeyi amaçlı olarak "anlamlandırmasına" karşın, simge ya da simgesel, "kendisi aracılığıyla" konuşur, bir başka deyişle, simge, "keyfi olmadan", "spontane olarak", "kendi araçsal oluşumunu ortadan kaldırarak" anlatır.

Nasıl ki "ayrım" ve "özdeşlik" açık bir karşıtlık oluştururşa, "imgesel aktarımın ya da dolayımın akılcı tarzı" olan "alegorinin soğuk ve artistik mesafesi" ile simgenin ya da simgeselin "yorumsal bütünleştirme gücü" de "uzlaşmaz bir karşıtlık" oluşturur.

Gerçeğin bizzat kendisi "simgesel" olunca, "süsleyici benzetmeler, dışsal ve cansız" görünür. Bu bağlamda Goethe'nin şu sözü anımsatılabilir: "benzetmesiz" (tropus); yani, retorik figürsüz tek bir "şiir/yazın vardır; o da tümüyle tek bir benzetmedir."

Fischer Edebiyat Sözlüğü'nde verilen bilgiye göre, Goethe, simge ile alegori arasında "ince bir ayrım" görür ve söz konusu ayrımı şöyle belirler: "Şairin genele ulaşmak için tikeli arayıp aramaması ya da tikelde geneli görüp görmemesi büyük bir ayrımdır. Bu tarzdan alegori doğar; alegoride tikel ge-

nelin örneği olarak geçerlilik kazanır. Sonuncusuysa şiirin doğasıdır. Şiir, geneli düşünmeksizin ya da genele gönderme yapmaksızın, tikeli dile getirir. Bu tikeli canlı olarak kavrayan kimse, ayrımına varmadan tikelle birlikte geneli de elde eder."

Goethe'nin bu belirlemesine göre, alegori, şairin/yazıncının genelde tikeli aramasıyla ortaya çıkar. Alegoride somutlaşan tikel, geneli örnekler. Tikelde geneli görmek, şiirin özüdür, doğasıdır. Şiirin görülürleştirdiği tikeli kavramak demek, onunla birlikte ayrımına varmadan geneli de anlamak demektir.

Öte yandan, simge ile alegori sorunsuz olarak karşılaştırılabilen retorik araçlar değildir. Yerine, "dolaylı anlatımın (ortaya çıkardığı) bir metin yapısıdır; dile getirilen idelerin önceden tümlenmiş olması gerektiğini var-sayar." Alegori, ayrıca, "yazın-dışı toplumsal söylem şekillenmelerine yönelik metne aşkın alegorik gönderge" yaratır.

Sembolik, bir başka deyişle, simge bilgisi/tarzı ise, "metin-içi gönderge alanı içinde bulunan tekil simgeleri ya da simge dizilerini, bunların yanı sıra en önemli belirtileri örtüklük ve dile-getirilmemişlik olan metin düzenlenimini" kapsar. Simgelerde ideler "belirsizdir" ve "sürekli oluşum halindedir." Bu yüzden de simgesel ideler, hem "ulaşılmazdır" hem de "sonsuzdur."

Dizgesel ve bütünlüklü "simge dizileri", alegoriye, bir başka deyişle, "artistik olarak araçsallaştırılmış dolaylı anlatıma" dönüşebilirler. Simgelik/sembolik, "yazınsal/şiirsel düzlemde gerçek oluşturumunun bir tarzıdır." Bu tarz içinde "yoğunlaştırılmış bir biçimde değişmece ve/veya örnekseme yoluyla ya da öykünmenin/yansıtmanın özgün bir aşkınlaştırılması üzerinden bir gönderme ya da ilişkilendirme alanı açılır."

Öte yandan, "yazınsal estetik" ve "yaşam dünyası" (toplum, politika, din vb.) ile ilgili simgeleri birbirinden ayırmak gerekir. El-kol, yüz ve beden devinimleriyle açığa vurulan simgesel davranışlarla "düşünsel şeyler", "soyut şeyler" anlatılabilir. Bu bağlamda "davranışlar göstergesel olarak araçsallaştırılabilir", selamlaşma şekli, el işaretleri, göstergesel değer taşıyan politik davranışlar, buna örnek olarak gösterilebilir.

Ernst Cassirer'in *Simgesel Biçimler Felsefesi* adlı yapıtının "Simgeleştirme Biçimleri ve Bilincin Yapılandırılması"[10] bölümünde dile getirdiği gibi,

10 Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen I* (Sprache, Simgesel Biçimler Felsefesi I-Dil), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1994, s. 27-40. Bu önemli yapıtı, Hegel'in "simgesel sanat" hakkındaki görüşlerini irdelediğim bölümde, bu kitabın ikinci cildinde yeniden ele alacağım.

insan tözü ya da doğası gereği, "evrensel bir simge yeterliliği ve bilinci" ile donatılmış bir varlıktır. Söz konusu simge bilinci ya da simge belleği, insanın yetişkinliğine koşut olarak gelişir.

Edebiyat Sözlüğü'nde belirtildiği gibi, yazınsal-şiirsel bağlamda "her şeye, her yere, her olaya, her davranışa, kişisel davranışa, renklere ve ayrıntılara" az ya da çok simge yüklenebilir. Simge yükleme, "bir anlatım işidir", bir başka söyleyişle, burada sayılan görüngüleri vurgulama, belirlileştirme, yönlendirme ya da yineleme işidir. Daha açık anlatımla, simge yükleme, ilkesel olarak "metin-içi bir gönderim alanı yaratma" edimidir. Simge yükleme, "gerçeğin tüketilemezliğinden, olgusallığından ve derinliğinden" kaynaklanır. Simgeleştirmenin ereği, metnin figürleri ve alımlayıcı kitlesidir.

19. yüzyılın başlarına değin simge, "belirti", "belirleyici özellik", alegorik bir figürün "nitelenmesi", "duyusal imge", "düşündürücü söz", "formüle edilmiş inanç ilkesi" anlamlarında kullanılmıştır. Simge bu yönüyle "din, devlet ve toplumda bugün de geçerli olan estetik-dışı, temsili-gösterici, kolektif-kamusal kullanımda bulunan kapsamlı anlam alanlarına yönelik 'soyut imge göstergesi' (gamalı haç, yarım-ay, orak-çekiç, Tanrı'yı simgeleyen üçgen içinde göz vb)" olarak algılanabilir.

Sonuç olarak şu söylenebilir: Her dinde, her kültürde, her toplumsal alanda çok katmanlı ve karmaşık simgeler ya da simge dizgeleri vardır.

Romantik "doğa-tin" koşutluğunu ya da kavram çiftini, "evrensel bir yapı" olarak algılamakla ve Orta Çağa ve halk kültürüne, özellikle de mitolojiye yönelmekle, bu sayılan öğeleri "romantikleştirme önermelerine" dayanak ve gerekçe yapmıştır.

Romantiklere, örneğin Novalis'e göre, dünya "tinin evrensel bir benzetmesidir, malzemesidir; "tinin simgesel imgesidir." Bu kapsamda doğa ve dünya, "simgesel yazında/şiirde tinin ve gönlün aynası, öz-tanıma ve öz-karşılaşma dolayımıdır." Simgesel şiirin "yeni yoğunluğu", o zamana değin bilinmeyen "ruhsal içtenlik ve etkilenme" buradan kaynaklanır.

Erken-romantiğin bu önde gelen temsilcisinin yaklaşımı uyarınca, "her türlü (iç ya da duyusal) anlam temsili-simgeseldir", bir başka deyişle, her türlü anlam, aynı zamanda bir "dolayımdır." Duyusal-anlamsal algılamalar, "ikinci eldendir." Tasavvur, niteleme ve oluşturma "ne ölçüde özgün ve soyut ise", tasavvur edilen ve nitelendirilen "nesneye ve uyarıcıya ne ölçüde benzemez ise", (iç ya da duyusal) anlam "o denli bağımsız ve özerktir."[11]

11 Aktaran Jochen Hörisch, *Eine Geschichte der Medien* (Dolayımlarm Tarihi), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004, s. 35.

Bu gelişmelerin bir sonucu olarak "kesin olarak belirlenmiş olan metne aşkın göndergeler" geçersizleşmiş, böylece "estetik yaratımda dünyanın ve ben'in birliği anlamında yeni bir göndergesellik" ya da yeni bir gönderge dizgesini alımlama sürecinde yeniden oluşturma olanağı doğmuştur.

Simge yaratma tarzı ya da simgeler, "şeylerin dilidir." Örneğin, güzel sanatların yapıtları, "devinimsiz" ve "dilsizdir." Bu yapıtlar, yalnızca sanat alımlayıcılarınca "canlandırılır" ve "dilselleştirilir." Yazınsal anlatımla, alımlayıcı böylece "sanatçının/şairin içindeki katıksız imgeyi" yeniden üretir. Bu bağlamda dil, "şeysel olandır", "özdeksel olandır"; dolayısıyla da "göstergesel olmayandır", "dilsel olmayan dildir." "Paradoksal gösterge" anlamında "simge", dilsiz dilin; yani, "doğaldaki tinselliğin ve canlılığın" karşıtında, "özdekseldeki ve gerçek olandaki anlamın sezgisinin" karşıtında devinir.

Fischer *Edebiyat Sözlüğü*'nde dile getirildiği gibi, simgesel anlamında "gerçek olan, para-göstergesel bir büyüklüktür." Doğalın anlamsal bir gizil gücü vardır. Doğanın bu gizil "anlamsallığı, dilin eşiğine uzanan 'dilsiz' konuşmadır." Eichendorff'un deyişiyle, "düş dili" ya da "doğanın kerameti", ancak "şairin büyülü sözüyle anlam kazanabilir."

Simgeselin çıkış noktası doğaldır. Doğal, tözsel olarak anlamlandırılmaya, dolayısıyla da dilselleştirilmeye yatkındır. Doğalın bu tözsel yatkınlığı, bütün dönemlerde bütün sanat ve yazın akımlarının üzerinde durdukları ve beslendikleri bir kaynaktır.

Doğal ile simgesel arasındaki canlı bağ, çoğu sanat ve yazın kuramcılarca irdelenmiştir. Örneğin, Schelling verimlileştirmeye elverişli olan şu belirlemeyi yapmıştır: "Simge, henüz özgürleşmemiş tindir. Bu tin, kendisiyle uğraştığı yaşam aşamasında özgürlük ve güzellik olan hakiki imgeye ulaşamaz."

Simgenin devingen özünün ya da özsel devingenliğinin başlıca nedeni, "özdeğin çok-anlamlılığıdır"; daha önce de vurgulandığı gibi, doğalın gizemliliğidir.

Örnekseme ve eğretileme uyarınca, burada konulaştırılan sonsuz anlam gizil gücünü, "bilinen anlam" ya da kavramın kesinliğine ulaşamayan "sezinlenen anlam" oluşturmaz. Sonsuz anlam gizil gücünü oluşturan etmen ya da kaynak, "sezgi ve dilsizlik arasında sıkışıp kalan doğaya yönelik anlamlandırma çabası, dilselleştiren dilsizliği ve simgenin dilsiz anlatımıdır." Yaşamın gizemi gibi, çözümlenemeyen simgenin büyülü çekiciliği ve anlamı da buradan kökenlenir.

Simgesel estetik ile ilgili yapıtlarda her gerçeklik, "simge sanısı" kapsamına sokulur. Bu simge tarzının ya da bilgisinin "meşrulaştırıcı" bağıntı çer-

çevesi, "kurgusal yapıt bütünlüğü" olarak nitelendirilebilir. Kurgusal yapıt bütünlüğü, "niteleyici iki-anlamlılık" bağlamında değerlendirilmelidir.

Birincisi, simge, söz konusu niteleyici iki-anlamlılık kapsamında bir yandan "yapı bütününden"; yani, "metnin içkin anlam evreninden doğan" anlam yüklemeyi kapsar. İkincisi, "yazınsal simge", ne denli fazla ya da ne ölçüde "yalnızca gerçeğin öğesi" olursa, o denli "gerçeklik anlamı" telkin eder ve "yazınsal bağlamı gerçeğin simgeleri yönünde aşkınlaştırır."

Bu nedenle, çelişkili gibi görünmesine karşın, simgeyi ya da simgeseli oluşturma sırasında "kurgu bağımlılığı" ile "kurgu aşımı" birbiriyle bağıntılıdır. Simgesel bağıntıların metinler-arası ağının ötesine uzanan sembolik ya da simge tarzı, "anlamını özünden türeten, metne aşkın bir gerçekliğin 'derin boyutu' olmaksızın" varlık gösteremez, yeterli olamaz.

Simgesel metinlerde "yazınsal gerçekliğin duy(g)usallaştırımı" ve çoğunlukla "akılcılık öncesi, doğa gizemciliğine özgü düşünme ve tasavvur tarzlarına yöneliş" belirgindir.

"Fizyognomik model" uyarınca, "biçim de simgeseldir." Adorno'nun *Estetik Kuramı*'nda yer alan "sanat yapıtları, sanki simgeymişler gibi, "figürlerinin/biçimlerinin özerkliği yüzünden saltık öğeyi içlerine almazlar" saptaması, bu kapsamda değerlendirilebilir. Metin içinde belli işlevleri yerine getirmesi için "bilinçli olarak" kullanılan "etkileşimlerin ve bağıntıların iç sembolik", Adorno'nun sözünü ettiği bağlamın dışındadır.

"Belirsizlik", bulanıklık ya da derinlikten kaynaklanan "simgesel anlamın sonsuzluğu", "alegorinin altın çağını yaşadığı uzlaşımsal anlam çerçevesinin bozulmasını/dağılmasını gerektirir." Yazınsal bir yöntem olarak sembolik ya da simgeleştirme tarzı, ancak "anlamların ve anlam taşıyıcıların retorik araçsallaştırılması ve yazınsal belirlenmesi göndergesel-gerekçelendirici temel öz-yapısı aşıldıktan sonra" olanaklı olabilmiştir.

Böylece daha dolaylı "bir anlatı tarzı" öne çıkmıştır. Yapma, üretme, oluşturma anlamında poetika ya da yazın bilgisi/tarzı, retorik göndergelerin "anlatım diline" dönüşmesiyle estetikten bağımsızlaşmaya başlamıştır.

Yazınsal/şiirsel anlatıda (poiesis) "şeyleri ve anlamları araçsal kullanma", yeni bir anlatım tarzına ortam hazırlamıştır.

Böylece, başatlaşmaya başlayan "spontane/ kendiliğinden ve tam olarak anlaşılamayan bir gerçeklik dili", yazınsal/şiirsel üretimi belirlemeye ve "romantik ironi yoluyla aşkın düzenleyimi dengelemeye başlamıştır. Romantiğin bir türevi olarak "anlatı stratejilerinin karmaşıklaşması", yazınsal motiflerin ve içeriklerin çeşitlenmesi, bu yeni durumun bir anlatımıdır.

Bu kapsamda "geçişsiz anlam", belirsiz metin çekiciliği ve "okuyucunun yorumsal etkinliğine bir çağrı" etkisi yaratır. Böylece, sembolik, bu türden "derin anlam boyutlarına inanca" ve "tekil görüngülerde tümel bağıntıları tanıyan içgüdüsel olarak işlem yapan yorumlama çabasına inanca" kendisini açar. Burada sözü edilen derin anlam boyutlarına inanç, "simgesel alımlamanın öznelliğinin" kaynağıdır.

Bu açıdan bakıldığında simge algısı ya da algılaması, "alımlayıcının beklentisine, 'duyumsama yeterliliğine', yorumlayıcı yeteneğine ve iç anlam ile dış anlamı birleştirme gücüne" bağlıdır. G. Hillen'in söyleyişiyle, "alegori, bir iç anlamı dolayımlar/aktarır; simgeyse bunun ötesinde bu iç anlamın üretimini" erekler.

Sembolik, bireysel ya da tekil metnin "estetik (dış) anlam yapısına" bağlı olarak birçok "renk(lenim)" özelliği kazanır. Anlamlar, "duygu alanları", "estetik değerler", "ortamsal, tuhaf ve etikle ilgili içlemler" temelinde, yalnızca metnin bütünlüğünden çıkarımlanabilir. Bütün bu işlemler sırasında asıl söz konusu olan şey, her zaman için "yorumdur"; çünkü metinde "simge" ya da "simgesel" olarak geçerlileşen şey, "metni anlamanın, yazın-bilimsel ve imge-edimsel çözümlemenin sonucudur." Simgeler, "yansız metin bulguları olarak yalıtılamaz." Dahası, "simgeleri algılama ve yorumlama, her zaman simgenin söz konusu olduğu savını da kapsar." Bu yüzdendir ki, simge alımlaması, sözcüğün gerçek anlamıyla "alımlama estetiği ile ilgili bir boyut taşır."

Friedrich Schiller'in daha çok romantiği çağrıştıran, ancak yazın-kuramında üzerinde görüş birliğine varılan belirlemesiyle, "şairin (yapıta) yerleştirdiği gerçek vurgulanan içerik, hep bitimli olarak kalır; ancak onun yapıta yerleştirmek üzere bize bıraktığı içerikse bitimsiz bir büyüklüktür."

Bu bağlamda Adorno'nun işaret ettiği modernitenin başatlaşmasına koşut olarak simgeselin giderek gerçek anlamında kullanılması olayını da göz önünde tutmak gerekir.

"Simgesel", özel bir "duyarlık" gerektirir; zorlama ve abartma bunun dışındadır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, sıradan ve eğlencelik yazınsal metinlerde simgesel giderek başatlaşmıştır.

Bütün bunlar göz önünde tutulduğunda şu saptama yapılabilir: "Hakiki semboliğin ölçütü", kendi varlık nedenini koruyan simgesel nesnenin "direngenliği/dayanıklılığı", "bütünlüğü", ve "kırılganlığı" gibi özelliklerdir. Goethe'nin sözleriyle, simge "tümüyle kendisini anlatılaştırmakla, diğer şeyleri de sezinletir." Yine yazarın deyişiyle, "bu tarzla betimlenen nesneler, salt kendilerini simgeliyormuş gibi görünmekle birlikte, derin anlamlıdır. Simge-

sel, anlatının dışında göstereceği şeyleri her zaman dolaylı gösterir."

Özerk sanat yapıtının "kurgusal çerçevesi", "bütün unsurlarının karşılıklı bağlantılılığını gerektirir." Konu, figürler ve gerçeklik bütünlüğünün "pragmatik bağıntısının" yanı sıra, "simgesel anlamların" ve karşılıklı yansıtmaların "ideal bağıntısı" vardır.

Bu ideal bağıntı, "bir ağ içinde ve simgesel anlam oluşturmanın örüntüsü kapsamında tinsel düzeyi", bir başka anlatımla, "tinsel ilişkiler ağını" gösterir. Sembolik, bu bağlamda "her türlü metin öğesinin her düzeydeki (sözcük, gerçeklik, biçim, ses, olay ya da öncel ve ardıl göndergeler temelinde konu) anlamlarının diyalektiğini" dile getirir.

Simgesel yapılandırmaya (diyalojik) ilişkin bilgi, "karşılıklı yansıtmanın, yükseltmenin ve ayrıştırmanın söyleşimsel örüntüsünü oluşturan unsurların özdeşleştirilmesi, yorumlamanın döngüsü içinde ortaya çıkar." Burada "yineleme, çeşitleme, yönlendirici motifsel" gibi biçimsel göndermelere dayanılır. Bunun yanı sıra, "çağrışımsız vurgulama, yadırgatma ve metnin öğelerinin yalıtılması ve ayrıca anlatıcı imlemeleri ve figürler-arası diyalogda anlam yükseltmesi" gibi yöntemlerden yararlanılır.

Bazı yapıtlarda "düşünsel-simgesel düzey, konu düzeyi yalnızca araç işlevi görecek ölçüde başatlaştırılır." Buna karşın, bazı yapıtlarda da "gerçek bütünlüğün/bağıntının bağımlı unsurları, metnin doruk noktalarında ya da sonuna doğru kaçınılmaz biçimde simgesel bir nitelik" kazanırlar. Giderek artan "atmosferik yoğunlaşma, istem-dışı jestler ve sözsüz devinimler, en ufak rastlantı, görünmeyen ayrıntılarda anlatıcının durması, pathos ile kullanılan koşutluk" gibi yöntemler, bu unsurlar arasında sayılabilir. Böylece, Herder'in sözleriyle, "aslında pek anlamlı olmayan şeyler, simgeleştirir" ve "metinsel anlamların sentezi içinde her şey, taşıyıcı tinsel ve fiziksel gidişata gönderme yapar."

Thomas Mann'ın yapıtları, "simgesel yapılandırma tarzı ve örüntüleme, bir virtüozite, bir bilinçlilik düzeyi ve pek aşılamayan anıştırma alanları bakımından bir evrensellik" düzeyi için örnek gösterilir. Thomas Mann, *Büyülü Dağ* adlı romanına ilişkin şu sözleriyle, bu durumu dile getirir: "Romanın oluşturduğu müziksel-düşünsel ilişki karmaşıklığı, ancak o romanın tematiği bilindiği ve simgesel işlev gören kalıp söz geriye doğru değil de ileriye doğru yorumlandığı takdirde, doğru görülebilir."

İmgelerin Arkeolojisi ve İmgeselliğin Temel Koşulları

İmgeler, düşünceden bağımsızdırlar ve zaman-üstüdürler, bir başka anlatımla, çok uzun ömürlüdürler. *Fischer Edebiyat Sözlüğü*'nde alıntılanan

H. Bloch'un deyişiyle, "imgelerin önü alınamaz; imgeler, düşüncemizden önce vardır ve ondan güçlüdür; onlar, zaman-üstü şeylerdir."

İmgelerin arkeolojisi, "insanlığın ilk durumlarından, mitsel, büyüsel ve dinsel bilinç aşamalarından, derinlik psikolojisinin alanına giren yapılardan ve düşlerin semboliğinden" beslenir.

İmgeler, "yazınsallığın dışında folklor ve gündelik kültürde" yaşamayı sürdürürler. İnsanın düşünsel evrimi, "dilden kaynaklanan antropolojik gereksinmeler ve kökler", imgelerin "gerekirliğini ve zaman-üstü etki gücünü" belirler. Gottfried Benn bu kapsamda "endogen (içsel oluşumlu, iç-kaynaklı) imgelerden" söz eder ve "akıldan çok bunlara güvenilmesi" gerektiğini öne sürer. Endogen imgelerin büyüsü, bu yazara göre, "mutluluğun elde kalan tek deneyimlenebilirliğini" içermektedir.

H. Blumenberg de bu çerçevede imgelerin "gerçekliğin çok güçlü mutlaklığını irdelemede yönelim ve içgüdüsel kesinlik" olanağı sağladığını dile getirir. Blumenberg'in *Retoriğe Antropolojik Yaklaşım* adlı yapıtında savladığına göre, "insanın gerçeklik bağıntısı, dolaylı, muğlâk, çekinceli, seçici ve her şeyden önce eğretilemeli" özellik taşır. Artık haz, "imgede yansıtılan arzuların eğretilemesel gizemlileştirilmesinde" ya da "öznelliğin çekiciliğinde ve yazında/şiirde ve sanatta dönüştürülmüş deneyimlerde" aranmaktadır.

Bu yüzden, imgelerin oluşumu ve etkinleşimi, "dinsel ve büyüsel edimlerde, psikolojik mekanizmalarda, sosyal zorlamalarda, dilsel dolaylılıkta ve sembolikte" olduğu kadar, "edebiyatın temel ilişkilendirme ve dönüştürme biçimlerinde etkisini gösteren ulamlarda" da ortaya çıkmaktadır. Söz konusu ulamlar arasında "gizemli/büyüsel özdeşleştirme, karşılaştırma, örnekseme (analoji), değiştirme, bulmacalaştırma, yerine geçirme, birbirine karıştırma, karşılıklı söyleşim, yansıma, tabulaştırılan güce tepki olarak başka sözcüklerle anlatma ve alegorikleştirme, kaydırma, bozma/saptırma, tersine çevirme, yoğunlaştırma ve simgeleştirme" sayılabilir.

Uzun süreden beri "imgelerin tasavvur mantığı", hayal etme yeterliliği ya da "imgelem gücü" kapsamında açıklanır. Bu yaklaşım, yazın-kuramı alanında özellikle 18. yüzyıldan itibaren yerleşmeye başlamıştır. Anılan çerçevede yazınsal karşılaştırma, "dikkatin ve bütünleştirici esprinin imgelemsel olarak yönlendirilen bir eylemi" olarak tasarlanır. Bu bağlamda "büyüsel yakınlıkların ve akıl çağı öncesine özgü örnekseyici düşünmenin izleri" de yok sayılmaz.

Sigmund Freud öncesinde betimlenen "düşün" ya da "rüyanın simge dilinin imgesel bütünleştirilmesi" temel alındığında imgelerin arkeolojisinin "tasavvur imgesinde" tükenmediği, tersine "şeylerin imge yansımasının, im-

ge bütünleştirilmelerinin, bilinci arka tarafından da yönlendirildiği" gibi savların ortaya atıldığı görülür.

Örneğin, psiko-çözümleyici imge kuramları, "kolektif, yönlendirici imgeye özgü biçimlenmelerden" ya da "ben'in maskesi olarak imgelerden", örneğin, "göndereni belirsizleşen bilinç-altına itilmiş şeylerin anlatımı olarak simgeden" yola çıkar.

"Örtük arzu gerçekleştirmesi" olarak yorumlanan "düşün/rüyanın imge dilinin içerikleri", Freud'a göre, "sıkı-denetimden kaynaklanan öteleme, yalıtma, anlamsal bakımdan belirsizleştirme, tersine çevirme, yoğunlaştırma ve simgeleştirmeye" değin uzanan yöntemleri kapsar.

Öte yandan, geleneksel psikolojide "göndergelerin geçerlilik alanı" ve "olası alt-metinlerin anlamsal yapısı" oldukça sınırlıdır. Burada şu hususu da belirtmek gerekir: Yazınsal simge dilinin "sonsuzluk özelliğine" karşın, psiko-çözümleme "değişmez" ya da "sabit" bir kodu temel alır. Freud'un söyleyişiyle, "güdüler/itkiler" ve bunlara ilişkin öğreti, "mitolojiyi" oluşturur. Bu yaklaşım, "dâhiyane" yazınsal yaratım düşüncesini öne çıkaran J. Lacan'ın "mitoloji" anlayışıyla büyük ölçüde örtüşür.

Roman Jakobson'a göre, "düz-değişmecede (metanomi) bir gösterge başka bir göstergeyi çağrıştırır"; bir başka anlatımla, bir göstergeyle bir başkası çağrıştırılır. Düz değişmece, "kısaltmadır." Eğretilemedeyse (metafor) bir göstergenin yerini bir başka denk gösterge alır. Eğretileme, psiko-çözümleme açısından bir "semptomdur", bir belirtidir.

Yukarıda sözü edilen düş dili, "retorik mantığa göre yapılandırılmıştır." Bu bağlamda Lacan'a göre, "eksiltme, yığma/artıklama (Pleonasmus), abartma, özetleme (Syllepsis), yineleme ve karşıtlama söz-dizimsel kaydırmalardır." Buna karşın, "eğretileme, kapsamlama, imge kırımı (Katachrese) ve dolaylı adlandırma (Antonomasie), anlamsal yoğunlaşmalardır."

Antik dönemden beri "düşsel imgeler" "alegorik" örtüyle kaplı ve bildirimsel özellikli imgeler olarak değerlendirilir.

Dolaylının imge ve eğretileme bakımından zengin retorik ve söyleşimsel (diyalojik) kültürü, tarihin hemen her döneminde ve her toplumsal katmanda var olmuştur. Bu retorik ve söyleşimsel kültür içinde aynı zamanda "örten ve anıştıran bir eğretileme tarzı (metaforik)" da gelişmiştir.

Eskicil (arkaik) adlandırma yasakları (tabular), "sosyal sakınma stratejileri" ve "örtmeceler", büyük ölçüde eğretilemesel ya da alegorik özellik taşıyan "avcıların, kasapların, cellâtların, mezarcıların", hatta "rahip" ya da "imamlar" gibi kümelerin meslek ya da sosyal topluluk dillerinden kökenlenir.

"Aşk, cinsellik, yazgı, ölüm, hastalık ve bedensel işlevler" gibi alanlar, "toplumsal olarak dışlanmış meslekler", kısacası, bir zamanlar "mahrem ve dokunulmaz" olarak görülen, "utanma ve korku konusu olan" ya da tektanrılı dinler öncesi dönemlerde "güçlü" olarak değerlendirilen her şey, imgesel ve simgesel anlatımı besleyen kaynak işlevi görmüştür.

Simge ve imge dili, ayrıca, "batıl inançlar, kutsalın dili, askerin, politikanın ve yargının dili" gibi alt-dil alanlarınca da desteklenmiştir. Bütün bu sayılan kaynaklar ve etmenler, "eğretilemesel açımlamaları ve anlatımları" bir bakıma gerektirmiş ve böylece "semboliğin gelişmesini" özendirmiştir. Böylece, gösteri amaçlı bir "müstehcenlik" ve "hafiflik" eşliğinde "dokunulamaz şeyler", "açık"; yani, herkesin bildiği "bir sır ya da gizlilik" olarak "kamusal söyleme" girmiştir.

İmge Belleği

Yine *Fischer Edebiyat Sözlüğü*'ne göre, yaşam dünyasından, doğadan, şeyler dünyasından, tinden, içsel öğelerden ve kültürel öğelerden kazanılan "imgeler ve imge bütünleri", yok-sayılamaz bir açıklıkla ve belirginlikle "modellilik", "etkileyicilik", "var-oluşsal ve izleksel anlamlılık" ve "duyusal imgesellik" ile "kültürel ayıklanma süreci içinde gelenek oluşumuna" yol açmıştır.

İzleksel, sosyal ve kültürel bakımdan önemlileşen "imge öbekleri" ve "motifler", unutulmak bir yana, zamanın akışı içinde"kültürel, yazınsal ve yazın-dışı imge belleğinin bir parçası" durumuna gelirler.

"Anlam, aktarım sıklığı ve varyasyon çeşitliliğine" göre, öne çıkan "imge motifleri, imge alanları ve tematik alanlar", imge araştırmalarında dizgesel olarak belgelenmiş ve kuramsallaştırılmıştır.

Kendilerine uygun "tinsel uğraşlara" neden olan ve imge oluşumunu ve yoğunlaşmasını özendiren kültüre ve yaşam dünyasına ilişkin ilgiler/çıkarlar, aynı yoğunlukta "eğretilemeyi" ve "simgeleştirmeyi" de yoğunlaştırmıştır. Görünüşe bakıldığında imge örüntülerinin "kökensel yönü" ve "zaman-üstü öğeleri", kültürün tarihselliğinin damgasını taşır.

Kişisel buluş ve yaratıcılık gücüyle dilselleştirilen imgesel öğeler, toplumca ya da en azından belli toplum kesimlerince benimsendiği ve kullanılmaya başladığı ölçüde, "ortak kültürel birikimin" bir parçası ve "yazınsal metinler" arasındaki sürekliliğin, bir başka deyişle, "metinler-arasılığın" başlıca dayanağı durumuna gelir.

Dilselleştirilerek kalıcılaştırılan imgesel anlatımlardan oluşan "imge varlığı" ya da "imge dağarı", çok-yönlü işlevlileştirilebilir. İmge dağarı, bir

yandan imgelem ve hayal gücünü geliştirir, öte yandan da var-olan imgelerin değiştirilmesi yoluyla yeni imgelerin ortaya çıkmasını özendirir. Işık, aydınlık, ayna, karanlık, örtü ve yol gibi sözcüklerin geniş imgesel alanı ve katmanları, bu duruma örnek olarak verilebilir.

Kutsal kitaplarda ya da metinlerdeki somut ya da nesnel anlatımların "ruhanileştirilmesi", "içsellik" ve "tinsellik" ile ilgili "gönül gözü", "ruhun derinliği/ karanlığı", "tinin gözü", "iç ışık", "arılar ve bal peteği", "değerli taş ve çerçeve", "anılar pınarı" gibi nitelemeler ve sayısız deyimsel eğretileme bu kapsamda sayılabilir.

Özellikle Anadolu tasavvuf bikrimi bu tür imgeler ve anlatımlar bakımından oldukça zengindir.

Aynı şekilde "teoloji, bilim ve estetikte açığa vurma ve örtüleme" edimlerinin "imgeselliğin yapısıyla" yakınlık taşıyan diyalektiği de sayısız imge oluşturumuna ortam hazırlamıştır. Bu kapsamda edebiyatın "bahçe/orman" imgesine karşısında "erotik bahçe" (sevgili) ve mistik "hortus conclusus" imgesi yaygın olarak kullanılır. Örneğin, "yazınsal metin üretimi" anlamında "örgü" ya da "örüntü" imgesi yaygındır.

Zaman ve ebedilik ilişkisi de imgesel ya da eğretilemesel anlatımlar bakımından zengindir. Vücut ya da beden imgesi olarak "giysi", yaşama başlayış olarak "giyinme/giydirme", Anadolu tasavvuf anlayışında bir şeyin kılığına/donuna bürünme ya da büründürme anlamında "dönüştürme imgesi", sıkça rastlanılan imgeselleştirme örnekleri arasında sayılabilir.

Bu bağlamda "ölüm", "daha yüksek bir doğumu", bir başka anlatımla, ebedi dünyaya geçişi, "tabut", beşiği, "tomurcuk" yeni bir yaşam başlangıcını imgeler.

Ovid'in *Metamorfozlar*'ında görüldüğü gibi, Yunan-Roma "tanrılar ve fabllar dünyasına ilişkin mitolojik figürler ve motifler" bağlamında yapılan "imgesel alıntı", "alegorik türetim" ve yazınsal "oyun türleri", imge dağarını genişleten kaynaklardır.

Avrupa edebiyatında birtakım romantikler, Grek tanrılarının "bilinçaltına" itilerek, orada varlıklarını koruduklarını düşünürler ve bilinç-altından "çok-renkli bir imge ve motif dünyası" yaratırlar.

Türk edebiyatında halk kültürünün önemli bir unsuru olan mitolojik birikimden yararlanan yazarların başında kuşkusuz Yaşar Kemal gelir. Yaşar Kemal, kendisi gibi Çukurova anlatı sanatının en başta gelen ve Batı epik anlatı sanatının kurucusu olarak kabul edilen Homer'i güncelleştirircesine, başta eğretileme ve yerine olmak üzere, bol retorik figür kullanarak, bu yörenin

halk kültürünü ve birikimini yazınsallaştırmıştır.

Ayrıca, metaforik imge motiflerinin de mitolojiden kökenlendiğini de belirtmek gerekir. Örneğin, "gece", "örtü", "örtme", "koruyucu örtü" ya da "giysi" metaforu olarak hemen her kültürde vardır.

Öte yandan, sayısız imge değişkeleri, "kozmik gündüz-gece döngüsünü" anlatır. Örneğin, "yıldız çobanı" olan "ay", "sürüsünü ışığın kaynağına", Brentano'nun söyleyişiyle, "güneşin çıktığı yere" sürer. Doğa mistisizmine özgü örneksemeyle "yıldızlar, gökyüzünün çiçekleri" olarak nitelendirilir. Gökyüzü, yeryüzüyle öpüştürülür; gökyüzü, yeryüzünü ıslatır, üşütür, ısıtır ve de gebe bırakır.

Böylece, romantikten bu yana serpilip gelişen "fantezi tasarımları, mit oluşturucu imgelemin yaşamını sürdürmesini" sağlar. "İç uzam/mekân olarak manzara", "dünya olarak baş/kafa", "yapay cennet olarak maden ocağı", bu kapsamda anılabilir.

Dünya denilen sahnede ve yaşam denilen oyunda herkes kendine biçilen rolü oynar. Bu çerçevede "tiyatro metaforiği, eğretileme, alegori ve simge" olarak değişen bağlamlarda ve düzeylerde "zengin bir motif ayrımlaşmasına" yol açar.

Yaşam, dünya, ölüm, yazgı, devlet ve tarih gibi "sonlu genellikler" ile bağlantılı olarak sonsuz bir imgeleştirme ve simgeleştirme olanağı vardır.

Ayrıca, dünya, zaman, sevgili, savaş gibi sözcükler ya da göstergeler de bitimsiz bir eğretileme, simge ve alegori kaynaklarıdır.

Mistisizm ya da tasavvuf, son derece özgün bir "eğretileme dili" geliştirmiştir ve içselliği büyük ölçüde imgeselleştirmiştir. Bu zengin ve ayrıntılandırılmış imgesel dil dağarı, özgün bir yazınsal biçemi, dolayısıyla da yazınsallaştırma tarzına kaynaklık etmiştir ve etmektedir. Mistik ve teolojik "imge dünyasının retorikleştirilmesi", örneğin, Yunus Emre şiirinde somut olarak görülebilir.

İmgesel benzetmeler, "çok sivri, ama çok-yönlü yoruma açık ve uygulanabilir örnekler ve tasarımlar" sunar. Bu bağlamda "imge fantezisini gerekçelendirme fantezisi olarak kavramak, hem imgesel fikir açılımı hem de simge, imge ve eğretilemenin yazınsal kullanımına" uygun düşer.

Bu tutum, aynı zamanda uygulamada başat olan ve "yazınsal imgeselliği salt süs ya da görselleştirme ve hava yaratma aracı olarak" gören yanlış alımlamayı da önler. Özellikle lirik metinler, kendilerini "imgesel gerekçelendirmede" açımlar. İmgesel gerekçelendirme yapılarının "dramatik diyalog için" önemli olduğu açıktır.

Öte yandan, "gerekçelendirme aracı" olarak imge diline "çoğunlukla açımlanmamış simgesel tözlü çağrışım yükü" ya da çağrışım doluluğu yüksek olduğundan, bütün yazınsal türlerde rastlanılır. Romantiklikle birlikte, "simge motiflerinin etkileşimi" bakımından çağrışım gücü yüksek imge dili, düzyazısal anlatı sanatında başatlaşmaya başlamıştır.

Şu noktayı da vurgulamak gerekir: Gerekçeli ya da simgesel imge kullanımından yola çıkarak, "bireylerin, toplulukların ve dönemlerin fantezi yapılarına ilişkin çıkarımlar" yapılabilir. Bu bağlamda, örneğin L. Bornscheuer, yanaçlara ilişkin bir yazısında duygudaşlık/empati ile ilgili *loci communes* benzetmesinin Cicero'ya "yeni bir felsefi-estetik 'dil düşüncesi' ve yazın kavramı" geliştirmesi konusunda "esin kaynağı" olmuştur. Söz konusu yeni "dil anlayışı" ve "yazın kavramı" içinde "retorik, ahlâksal, felsefi, dinsel ve yazınsal/şiirsel eğilimler" harmanlanmıştır.

Bütün bunlara bakıldığında yazın tarihi içinde imge, eğretileme ve simge kullanımının olağanüstü boyutlara ulaştığı kolaylıkla söylenebilir. Giderek artan ölçüde imge kullanımının başlıca nedeni, kuşkusuz "sözcük dilinin semantiğinin" yeterli olmayışıdır. Bir başına sözcük dili, imgeselliğin temsil ettiği "söylemsel olmayan ayrıntılama, ayrıştırma ve çağrıştırma gizil gücüne" sahip değildir.

Goethe, *Fischer Edebiyat Sözlüğü*'nde aktarıldığı üzere, bu konuda kavrama daha yakın duran "alegori" ile "kavramsal bakımdan ulaşılamaz olan simgeyi" birbirinden ayırır ve simge bağlamında şunu dile getirir: "İmgedeki ide, her zaman ve sonsuz biçimde etkindir ve ulaşılamaz olarak kalır."

Ayrıca, Goethe'nin döneminde de imgenin yerine kavram konulamazdı. Bunun her zaman geçerliliğini koruyan bir nedeni var. O da şudur: Estetik söylemin özgün bir öğesi olan imge ile kavramsal dil arasında ancak "örnekseme" yoluyla bir benzerlik kurulabilir. Daha açık bir anlatımla, imge ile kavramsal dil arasında dolaysız bir belirleyim ilişkisi yoktur.

Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı yapıtının 1790'da yayımlanmasından bu yana estetik idenin "imgelem gücünün bir tasarımı" ya da tasavvuru olduğu, bu tasavvurun kavramlaştırılamayacağı ve hiçbir dilin imgelem gücünün türevlerini kesin ve tam olarak anlatamayacağı bilinen bir durumdur.

Dolayısıyla, imgeler ve imge yapıları, yalnızca "biçem"; yani, metin estetiği ya da yazınsallık kapsamında işlevsel bir anlam taşır. İmge yorumlaması, "yorum bilgisi açısından bireysel anlam(landırma) olanaklarının her yönüyle tüketilmesi" anlamına gelmez. İmge yorumlaması, tersine "metin-içi işlevlerin açığa çıkarılması, anlamlandırma doğrultusunun, anlam ufuklarının ve izlekle-

rin (temaların) belirlenmesi, anlamlandırma geleneklerinin gösterilmesi, estetik metin ve dönem bağıntılarının betimlenmesi ve ikonografik ilişkiler ağının metne içkin çözümlemesi" anlamını taşır. Bu kapsamda amaç, "tüketici yorumlama" değil, "imgelerin, geleneklerin ve yapıların belirlenmesidir."

Gösterge ve Dil

Genellikle "gösterge" ve "dil", Hegel'in belirlemesiyle, psikoloji ve mantıkta 'ek' olarak araya sıkıştırılır. Bu işlem sırasında gösterge ve dilin "zihnin etkinlik dizgesi içindeki gerekirliği ve bağıntısı" düşünülmez.

Göstergenin "hakiki konumu" şöyle açımlanabilir: Gören zihin "zamanın ve ulamın biçimini türetir"; ancak bu sırada "duyusal içeriği alımlar ve bu malzemeden tasavvurlar oluşturur." Ayrıca, kendi bağımsız tasavvurlarına "kendi özünden belirli bir var-oluşu kazandırır." İçi doldurulan "uzamı ve zamanı", görüyü, "kendi görüsü olarak kullandığı görünün asıl içeriğini boşaltır ve ona herhangi bir içeriği anlam ve ruh olarak verir."

Bu, "gösterge üreten" etkinliktir. Gösterge üreten etkinlik, Hegel'in tanımlamasıyla, "üretken bellek" olarak adlandırılabilir. Bellek, günlük yaşamda "anımsama", "tasavvur" ya da "imgelem gücü" ile karıştırılmaktadır. Hâlbuki bellek, "yalnızca göstergeyle ilişkilidir."

Gösterge olarak kullanılmak için, ilkin "verili bir şey", "uzamsal bir şey" olan görü, "ortadan kaldırılmış bir şey belirlenimi kazanır." Zihin, bu niteliği içinde görünün "olumsuzluğu"dur. Bir gösterge olan görünün "hakiki biçimi/figürü" ise, sadece "zamanda bir var-oluş"tur.

Var-oluş, gizil olarak yok-oluş olasılığını içerir. Sözün ya da göstergenin yok-oluşuysa, zihin/kavrayış tarafından "kendi doğallığından türetilen belirlenmiş olma" durumudur. Zihnin, göstergenin kendi doğallığından türettiği "belirleme", aynı zamanda "ton" ya da "tını"dır.

Ton, ses ya da tını "kendini bildiren içselliğin dışa-vurumudur." Belirli tasavvurlar için kendini açığa vuran "ton" ise, "konuşma"dır.

Hegel'in açımlamalarının daha kolay anlaşılmasını sağlamak için, şu açıklama yararlı olabilir: Düşünürün sözünü ettiği "ton", "tını", ses ya da "konuşma", dilbilimsel deyişle, yazılı ya da sözlü dil kullanımıdır. Buna göre, her sözel ya da yazılı açıklama ya da dışa-vurum, konuşmadır.

Hegel'e göre, konuşmanın dizgesiyse "dil"dir. Dil, "duyumsamalara, görülere ve tasavvurlara ikinci, daha yüksek bir var-oluş" kazandırır. Dilin duyumsama ve görülere kazandırdığı varlık, "tasavvur etmenin alanı içinde geçerli olan" varlıktır.

Bu bağlamda da şu açıklama gerekebilir: Dil genel olmasına karşın, söz, konuşma ya da dil kullanımı, öznel ve tekildir. Dile dolayısıyla da yazınsal dil kullanımına "çok-anlamlılık" kazandıran etmen, sözün ya da dil kullanımının "tekillik" ve "öznellik" özellikleridir. Söz ya da yazılı ve sözlü dil kullanımının tekil ve öznel öz-yapısı, genel dil malzemesinden bitimsiz ölçüde "tikel" yazınsal yapıt üretimini olanaklı kılar.

Hegel'e göre, "kavrayışın bir ürünü" olan dil, "tasavvurlarını dışsal bir unsurda somutlaştırdığı ve bildirdiği" ölçüde önem kazanır.

Daha açık bir anlatımla, düşünülen ya da duyumsanılan, ancak dışavurulmayan, göstergeselleştirilerek; yani, dilselleştirilerek başkasıyla paylaşılmayan şeyler, dilsel değer kazanamaz.

Hegel'in kuramı uyarınca, dil somut olarak ele alındığında, "malzeme" olarak "sözlüksel öğeler", bir başka deyişle, sözlüklerde toparlanmış olan "söz-varlığı" boyutu öne çıkar.

Dil, "biçim" açısından irdelendiğinde, dilbilgisi (gramer) gözetilir. Dilin "tözsel malzemesi" açısından bir yandan "salt rastlantısallık tasavvuru" yok-olurken, öte yandan da "öykünme ilkesi", alanını daraltarak, kendisini "tınlayan ya da ses üreten nesneler" ile sınırlandırır.

Hegel'in "öykünme ilkesi" ve "tınlayan nesneler" ya da "ses çıkaran nesneler" anlatımı, nesnelerin ya da doğa olaylarının çıkardığı sesler temel alınarak yapılan sözcükleri anlatmaktadır. Doğal olgu ve olayların çıkardıkları seslere öykünülerek, oluşturulan sözcükler, Türkçede "yansıma" sözcükler olarak adlandırılır.

Hegel'e göre, "Alman dilini içerdiği birçok tikel adlandırmadan dolayı", bir başka anlatımla, "tikel tonlar/tınılar (örneğin, şırıldamak, vınlamak, uğuldamak, çatırdamak) nedeniyle övmek" olanaklıdır.

Burada hemen vurgulamak gerekir ki, bu özellik salt Alman diline özgü değildir. Bütün diller, yansıma sözcükler bakımından övgüye değer üretimler gerçekleştirmiştir.

Bunun yanı sıra, düşünürün deyişiyle, "duyusaldaki ve önemsizdeki bu fazlalık, gelişkin bir dilin varsıllığını oluşturan şeyler" arasında sayılmaz. Dilin varsıllığı ya da yetkinliği bakımından "tözsel önemde olan etmen, dışsal nesneyle değil, içsel simgelerle ilişkilenen" etmendir. Bu bağlamda "sözel dışa-vurumların bedensel devinimleri (Gebärde)" önem kazanır.

Dilin "biçimsel yönü", "kendi ulamlarını dile yerleştiren kavrayışın/anlıkın yapıtıdır." Bu "mantıksal iç-güdü, dilin dilbilgisini de yaratır."

Hegel'in belirlemesi uyarınca, asıl dil olan "tını dili" ya da "konuşma"

kapsamında "yazı dili" de ele alınabilir. Yazı dili, genel dilin "tikel bir alanda yetkinleşmesi" olarak adlandırılabilir. Yazı dili, "göstergeleri aldığı ve yarattığı uzamsal görmenin" alanına doğru ilerler.

Yakından bakıldığında "hiyeroglif yazı", "tasavvurları uzamsal figürlerle", buna karşın, "harf/harf yazısı" ise, "kendileri bizzat gösterge olan tınılarla/tonlarla (ya da sözcüklerle)" anlatır.

Harf yazısı, "göstergelerin gösterenlerinden göstergelerinden" oluşur. Bir başka anlatımla, yazaç yazısı, "tını dilinin somut göstergelerini"; yani, sözleri "yalın öğelerine ayırır ve bu öğeleri nitelendirir."

Hegel, yazıyı irdelediği bu bölümde "hiyeroglif" yazıyı, düşünsel derinliği yansıtmayan; bu yazıyı kullanan Çinlileri de düşünsel derinlik oluşturamayan toplum olarak nitelendirir. Düşünürün bu değerlendirmesine katılmak olanaksızdır; çünkü yazı, üzerinde uzlaşılan yazı-birimlerden oluşur. Harfler de ister "hiyeroglif" yazı olsun, ister Avrupalıların kullandığı harfler olsun soyut simgelerdir.

Dolayısıyla, bu değerlendirme, tümüyle soyut simgeleri, "dışsal biçimi", düşünsel gelişmişlik ya da gelişmemişlik ölçütü olarak aldığından, Hegel'in bilinen Avrupa-merkezci tutumunu yansıtmaktan öte bir anlam taşımamaktadır.

Hegel'in açımlaması uyarınca, harf dili, halkların "iletişim gereksinmesinden" doğmuştur. Duyusal nesneler, gösterge oluşturmaya uygundur; ancak "tinsele ilişkin göstergeler"in yaratılmasına yol açan asıl etmen, düşünsel yetkinleşme ya da ilerlemedir.

Adlar, sadece göstergeler durumuna geldikleri zaman, anlam taşıyan "anlamsız dışsallıklardır."

Tını/ton dilinin her yönüyle gelişmesi, "harf yazısı alışkanlığı" ile sıkı sıkıya bağlantılıdır. Harf yazısı, tını diline "belirginlik ve arılık" kazandıran unsurdur. Bu yazı, kavrayışa daha uygundur.

Hegel'e göre, "sözcük", tasavvurları dışa-vuran, "bilince çıkaran", "düşünüm nesnesi" durumuna getiren akılsal araçtır. Sözcük, bu düşünsel etkinlik içinde "zihin/kavrayış tarafından çözümlenir." Bir başka anlatımla: Gösterge yapma/üretme, "yalın öğelerine indirgenir." Söz konusu yalın öğeler, "konuşmanın genellik biçimi kazanmış duyusal yönüdür." Sözcük bu "temel tarz" ile aynı zamanda "tam belirlilik" ve "arılık" özelliğini kazanır. Harf dili ya da yazı dili, "tasavvurların birer ad taşıdığı ton/tını dilinin", bir başka deyişle, konuşma dilinin avantajına kavuşur.

"Ad", Hegel'e göre, "parçalarına bölünmeyen yalın tasavvurun yalın

göstergesidir." Ad, aynı zamanda "zihnin ürettiği görü ile o görünün anlamının bağlantılandırılmasıdır." Bu niteliğiyle ad, "tekil, geçici bir üretimdir." İçsel bir şey olan tasavvurun dışsal bir şey olan görü ile bağlantılandırılması da başlı başına "dışsal" bir olaydır.

Bu dışsallığı anımsama "bellek"tir. Dolayısıyla bellek ile anımsama arasında karşılıklı bir belirlenim ilişkisi vardır.

Dil ve Yazın İlişkisi

Edebiyatın malzemesi ve dolayımı dildir. Yazın-kuramı açısından her türlü kuram gelişimi, başta Roman Jacobson olmak üzere, önde gelen Rus biçimcilerin 20. yüzyılın ilk yarısında dizgeleştirmeye çalıştıkları "yazınsallık nedir, nasıl oluşur?" ya da "yazınsallığı oluşturan özellikler nelerdir?" gibi sorulara verilen yanıtlarla yakından ilgidir.

Bu nedenle, bir anlatı sanatı olan yazına ilişkin kuramsal düşünümler, asıl olarak "yazınsal kurgu" ve "yazınsal dil" ilişkisi etrafında yoğunlaştırılır ve belirginleştirilir.

Bir yazılı metni sanatsallaştırma; yani, ona "estetik nitelik" kazandırma, yazarın dil beğenisi ve dilsel yaratım yeterliliği temelinde tümüyle dil ile ve dil üzerinden gerçekleştirilen bir edimdir.

Aynı şekilde yazarca söz konusu yazılı metne içkinleştirilen "estetik niteliği" algılama ya da alımlama sürecinde duyumsama ve yazılı metni anlamsal düzeyde yeniden üreterek, onun estetik-düşünsel niteliğini etkenleştirme de tekil alımlayıcının, bir başka deyişle, tekil okuyucunun dilsel ve sanatsal duyarlılığı ve birikimiyle yakından ilgilidir.

Her Söz(cük), Keyfi Bir Oluşturudur

İnsanın tözsel nitelikleri arasında yer alan dil, tümüyle kurgudur; oluşturulmuş öğelerden kurulmuş bir dizgedir. Sözcük, söz, kavram gibi sesseltinsel dışa-vurumlar, tarihsel-toplumsal koşullar altında üzerinde görüş birliğine varılan kurgular.

Dilsel kurguları, toplumsallaştıran ve kalıcılaştıran etmen, uzlaşı ya da uzlaşımdır. Dilsel uzlaşım da bir başına toplumsallık niteliği kazanmış keyfiliktir; toplumsal istençtir; toplumsal istencin dilsel alanda gerçekleşmiş biçimidir.

Dilsel kurgu dizgesi, insanın toplumsallığı ve tarihselliğinin hem nedeni, hem de türevidir. Dilsel kurgular, tekil öznenin duyusal tasavvurlarının ve imgelem gücünün türevlerinin, uzlaşım yoluyla toplumsallaşmış şeklidir.

Çağdaş dilbilimin kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure'ün dizgeleştirmeye çalıştığı "göstergenin nedensizliği" ya da "göstergenin keyfiliği" kavramını, felsefi açıdan açımlamak yazın-kuramsal bazı konuların belirginleşmesine katkıda bulunabilir.

Bellek

Nasıl ki, "tasavvur, sözcüğün görüsüne karşı, ilk dolaysız görüye karşı birtakım etkinliklerden geçerse", kavrayış olarak bellek de "anımsamanın etkinliklerinden geçer." Bellek, anımsamanın etkinliklerinden geçerek oluşur ve anımsamanın ocağıdır. Anımsama, belleğin varlık nedenidir. Bellek de anımsamayı olanaklılaştıran yeterliliktir.

Zihin, Hegel'in belirlemesiyle, göstergenin kendisi olan bu bağlantılandırmayı kendi bağlantısı durumuna getirerek, anımsama yoluyla "tekil bağlantı(landırma)yı, genel bir bağlantı durumuna getirir." Ad ile anlamın nesnel biçimde birleştirildiği genel bağlantı, "kalıcı"dır. Bu genel bağlantı, "ilk önce ad olan görüyü bir tasavvura dönüştürür."

Böylece, içerik ya da anlam ve gösterge "özdeşleştirilir" ve yeni bir tasavvur oluşturulur. Bu süreçte "tasavvur etme", kendi içselliği içinde somutlaşır; tasavvur etmenin içeriği, onun var-oluşu; yani, dışsallığı olarak belirginleşir.

Böylece, "adları 'aklında tutan' bellek" oluşur. Belleğin türlerine gelince: Adları "akılda tutan", "yeniden üreten" ve "mekanik" bellek olmak üzere, üç türlü bellek vardır.

İlk bellek türünde "adlar akılda tutulur." Adları akılda tutmak, "somut tasavvurla bağlantılandırılan dilsel göstergelerde söz konusu göstergeleri anımsama yeteneği" taşımak demektir. Yabancı bir dile ait bir sözcüğü işitince ya da görünce, o sözcüğün anlamını ammsamamızın nedeni budur. Ancak bu sırada o dilin tasavvurlarımıza denk düşen "söz(cük) göstergelerini üretemeyiz." Bir yabancı dili "önce anlar, sonra da okur ve yazarız"

Tasavvur etme ile ad arasındaki ilişki nedeniyle, ancak "tasavvurun alanı içinde var-olan ve geçerlilik taşıyan şey" ad niteliği kazanır.

"Yeniden üreten" bellek, "görü ve imge olmaksızın, adda nesneyi tanır." İçeriğin kavrayıştaki varlığı olarak ad, "kendi dışsallığıdır." Adın anımsanması, anımsamadan türetilen görüdür ve aynı zamanda "dışsallaştırma"dır. Tekil adların yarattığı çağrışım, "duyumsayan, tasarımlayan ve düşünen kavrayışın belirlenmelerinin anlamından" kaynaklanır.

Örneğin, "aslan" söz konusu olduğunda, ne aslan adında böyle bir

hayvanın görüsünü, ne de imgenin görüsünü gereksiniriz. Çünkü bu ad, "bizim onu anlamamız" suretiyle "imgesiz yalın bir tasavvur" durumuna gelmiştir. Vurgulamak gerekirse, "ancak adlarla düşünürüz."

Bir başka söyleyişle düşünme aynı zamanda bir adlandırma; yani, gösterge oluşturma eylemidir. Adlandırmaya düşünme etkinliğidir.

"Mnemonik"; yani, "bellek bilgisi", "bellekte tutma sanatı", "adları imgelere dönüştürerek, belleği yeniden imgelem gücüne indirgeme" işleminden başka bir şey değildir. Belleğin gücü, "bir dizi imgenin imgelem gücünde yerleşmiş, kalıcılaşmış tablosunu" anımsama ve kullanma yeterliliğidir.

Bu tasavvurların ve sürekli imgelerin içeriğinin "benzeşmezliği" ile bunları anımsama ve güncelleştirme "hızı" nedeniyle, bağlantılandırma, "içi boş, tuhaf ve rastlantısal bağıntılar/bütünlükler" içinde gerçekleşir. Tin bu "çılgın şeylerle kendisine eziyet etmekle" kalmaz; aynı zamanda bu tablo, "daha önceki bağlantıları silerek, başka bir dizi tasavvuru ezberlemek için kullanılır." Bundan dolayı da "ezberlenen şeyler hemen unutulur."

Bellekte tutulan şeyler, ezbere okunmaz, "imgelem gücünün tablosundan" okunur/aktarılır. Bellek, sanıldığı gibi, görüden alınan "imge" ile değil, "kavrayışın ürünü olan var-oluş" ile uğraşır.

Tını ya da ton ile dışa vurulan sözcüğün sessel yönü, "zamanla yok olur." Bu nedenle zaman "soyut" bir şey olarak, "yok edici olumsuzluk" olarak kendisini gösterir. Ancak, dilsel göstergenin "hakiki somut olumsuzluğu" kavrayıştır. Çünkü kavrayış, "dilsel göstergeyi dışsal bir şeyden içsel bir şeye dönüştürür ve dönüştürdüğünü de bu yeniden biçimlendirilmiş biçim içinde saklar." Başka bir anlatımla, dilsel göstergenin niteliğini değiştirir.

Böylece söz(cük)ler, "bir düşüncenin canlandırdığı var-oluş" niteliği kazanır. Bu yargı herkesin düşüncesi için "gereklidir." İnsan düşüncesini, ancak "zaman" bilir. Çünkü insan, "belirli gerçek düşünceye sahip olup olmadığını", ancak "düşüncesine nesnellik biçimini", "içselliğinden ayrımlaşmış olma biçimini", bir başka söyleyişle, "dışsallık biçimini"; yani, "en yüksek içsellik özelliği taşıyan dışsallık biçimini" kazandırıp kazandırmadığını zaman içinde "bilir."

Böyle bir içsellik özelliği taşıyan "dışsal" ise, sadece "dile dökülmüş tını/ton"; yani, "sözcük"tür. Sözcük, içsel bir yeterlilik olan düşünmenin içeriği ile dışsal biçim olan ses imgesinin birleştirilmesi, bir başka deyişle, bireşimlenmesi sonucu oluşturulur. Sözcükler, düşünmenin yapı taşlarıdır. Onlar olmaksızın düşünmek istemek, "akıl-dışılık" demektir. Ayrıca, "düşüncenin sözcüğe bağlı olmasını, düşüncenin eksiği" sanmak da gülünçtür.

Dile getirilemeyen/söylenemeyen şeyler, "bulanık olan şeyler", "mayalanmakta/oluşmakta olan şeyler"dir. Bu tür şeyler, ancak "açıklık kazandıklarında söze dökülebilir." Dolayısıyla, sözcük, "düşünceye kendisine uygun ve gerçek bir var-oluş" kazandırır.

Bununla birlikte, "konuyu kavramadan" sözcüklerle de oynanabilir. Bu durum, sözcüğün/dilin suçu değil, "eksik, belirsiz, içeriksiz düşünmenin" sonucudur. Nasıl ki "hakiki düşünce nesne/şey" ise, "hakiki düşünme tarafından kullanılan" sözcük de nesne ya da şeydir. Kavrayış, kendisini "sözcük ile doldurmakla", "nesnenin doğasını da içselleştirir." Bu içine alma, aynı zamanda kavrayışın kendisini "nesnel" bir şeye dönüştürmesi; yani, "nesnelleştirmesi" demektir.

Bu sırada öznellik, "boş bir şeye, sözcüklerin tinsiz bir kabına", kısacası, "mekanik bir belleğe" dönüşür. Böylece, "sözcüğü anımsamanın ölçüsüzlüğü, kavrayışın en yüksek dışsallaştırımı" olarak ortaya çıkar.

Hegel, yukarıda belirginleştirmeye çalıştığı bilen ve oluşturan özne ile sözcük arasındaki diyalektik belirlenme ilişkisini şöyle anlatır: "Ben sözcüğün anlamım ne denli tanırsam, sözcük benim, içselliğimle ne denli bütünselleşirse, o sözcüğün nesnelliği ve belirliliği o denli yok olur."

Adların ilintisi "anlamda" yattığı gibi, onların ad olarak "var-oluş ile bağlantılandırılmaları da bir bireşimdir." Kavrayış ise, "bu dışsallığı içinde, henüz kendi içine geri dönmüş" durumda değildir.

Öte yandan kavrayış, "genel olandır", "kendi tikel dışsallaştırmalarının yalın hakikatidir." Söz konusu dışsallaştırımların "gerçekleşen edinimi", "anlam ile adın ayrımının" ortadan kaldırılmasıdır.

Tasavvur etmenin "bu en yüksek anımsaması", onun "kendisini var-oluş olarak", "adların genel uzamı/mekânı olarak", bir başka anlatımla, "anlamsız sözler olarak" ortaya koyduğu "en yüksek dışsallaştırmadır."

Soyut bir var-oluş olan "ben", öznellik olarak aynı zamanda "çeşitli adların gücüdür." Ben, "adların sıralarını içinde kalıcılaştıran ve kesin bir düzen içinde tutan boş bağdır." Kavrayış, adların "var-oluşudur", varlık kazanmış durumlarıdır. Bu nedenle, kavrayış aynı zamanda "tümüyle soyut öznellik" olarak adların gücüdür.

Ad olarak var-olan şey, "nesne olabilmek için, hakiki nesnellik olabilmek için, başka bir şeyi, tasarımlayan kavrayışın 'anlamını' gereksinir." Mekanik bellek olarak kavrayış, söz konusu "dışsal nesnelliğin ve anlamın kendisidir." Kavrayış, bu "özdeşliğin varlığıdır" ve bu özdeşliğin kendisi anlamında "akıl" olarak etkinleşir. Bu açıdan bellek, "artık anlam taşımayan dü-

şünce etkinliğine geçiştir."

Belleğe "düşünce ile akrabalık konumu sağlayan" başlıca etmen dildir. Bellek ile düşünme arasında canlı bir bağ vardır. Bu canlı bağ açısından bellek, dışsal olarak "düşünmenin varlığının tek-yanlı öğesidir." Geçiş, aklın özdeşliğidir. Öznede bulunan akıl, düşünmenin etkinliğidir; dolayısıyla, etkinleşen akıl, düşünmedir.

DÜŞÜNME

Kavrayış, içselleştirdiği görüyü "yeniden tanıma", "adda nesneyi" yeniden tanıma niteliği taşır. Kavrayışın genelliği, "genelliğin çift/ikili anlamı" içindeki "genel"dir. Kavrayış, "özü" ile kendi "ötekisi" arasındaki "kuşatıcı birlik" durumuna gelerek, "varlık" olur. Bu niteliğiyle kavrayış, "kendini kendisi için tanıyan" bir yeterliliktir. Kavrayış, böylece kendinde "geneli", kendi öz "ürününü" tanır. Bu oluş içinde "düşünce", "nesne" ya da "şey"dir; "öznel ile nesnelin yalın birliğidir."

Kavrayış, "neyin düşünüldüğünü" bilir. Var-olan şeyse, düşünülerek "düşünce" durumuna gelen şeydir. Kavrayışın düşünmesi, "düşüncelere sahip olmak" demektir. Düşünceler, kavrayışın içeriği ve nesnesidir.

Düşünme, kavrayışın, "üçüncü" ve "sonuncu gelişim aşamasıdır." Düşünmede, "kavrayışta bulunan öznel ile nesnelin özerk birliği", "kendi başına ve kendisi için var-olan bir birlik" olarak yeniden üretilir. Tasavvur aşamasındaki "öznel ile nesnelin birliği" hâlâ "öznel bir şey" olarak kalır.

Bu birlik, "kendisini nesnenin doğası olarak bilen" düşünme aşamasında "hem öznel hem de nesnel birlik" biçimi kazanır. İnsanın her türlü yapıp-etmesinin temelinde "düşünme ve var-oluşun birliği" koşulu yatar. Bir bakıma "düşünme, var-olmadır." Öznenin kendisini salt "düşünen varlık olarak değil de, düşündüğünü bilen" varlık olarak ayrımlaştırması, düşünmeyi, "saf düşünme" düzeyine yükseltir. Saf düşünme, "duyumsama ya da tasavvurun nesnelerin hakikatini/gerçekliğini" bilmeye yetmediğini, nesnenin ya da şeyin hakikatini ancak kendisinin bilebileceğini bilir.

Öte yandan düşünme, "soyut ve biçimsel" düşünme olmaktan kurtularak ve "somut düşünmeye", "kavrayan tanımaya/bilmeye"[12] doğru geliş-

12 Hegel'in bu bağlamda kullandığı "das begreifende Erkennen", anlatımını "kavrayan tanıma/bilme" olarak Türkçeleştirdim. Ancak burada kullandığım "tanıma/bilme" anlatımı, Almanca "Erkennen" kavramını tam olarak karşılamamaktadır. "Erkennen", bilimsel olarak bulgulanmış, sınanmış ve ayrımlaştırılmış bilmeyi anlatır. Aynı şekilde "erkennen"den türetilen "Erkenntnis" kavramını da Türkçede karşılamak sorunludur. "Erkenntnis" için "bilimsel bilgi" ya da "bulgu" demek gerekir.

mek zorundadır. Tinsel belirlilik yaratan düşünme etkinliği, "düşünen tanıma/bilme" etkinliğidir.

Bu bağlamda "biçimsel-özdeş kavrayış", birincisi "anımsanan tasavvurları öbeklendirerek türlere, yasalara, güçlere, kısacası ulamlara ayırır." Bu açıdan düşünme, "kendi içinde bitimsiz olan olumsuzluktur." İkincisi, "özsel bir ayrımlaştırma", "çözümleme"dir. Bu bağlamda kavrayış, "kavramı asıl bağıntılarına göre ayrımlaştırmadır." Üçüncüsü, düşünme, "biçim belirlemelerini ortadan kaldırır ve ayrımların özdeşliğini oluşturur/belirler." Bir başka deyişle, biçim belirlenimini, soyutlayarak bir üst düzeye yükseltir. Bu "biçimsel mantık" ya da "çıkarımlayan kavrayış"tır.

Kavrayış, "düşünerek tanır/bilir" ve şunları açıklar:

1. Kavrayış, "tekili, o tekili oluşturan genelliklerden (ulamlardan)" yola çıkarak açıkladığında, "kavrayan" kavrayış niteliği kazanır.

2. Kavrayış, "genel öğe" (tür vb.) için de aynı şeyi açıklar. Bu biçimlerde içerik "verili" olarak bulunur.

3. Kavrayış, "söz konusu biçim ayrımını ortadan kaldırmak" suretiyle, içeriği kendi özünden "belirler."

Kavrayış ile akıl arasındaki belirleyici ayrım, Hegel'e göre, şöyle belirlenebilir: Aklın nesnesi ya da konusu "özerk belirlenimli" şeydir; "içerik ile biçimin özdeşliği"dir. Bir başka deyişle, "genel ile tikelin özdeşliğidir." Kavrayışın konusuysa, "biçim ve içeriğe ayrılan", "genele ve tikele ayrılan" şeydir. Kavrayan düşünmede içerik "biçimine karşı aldırışsızdır." "Akılsal düşünmede" ya da "tanımada" içerik, "biçimini kendi özünden türetir." Dolayısıyla, kavrayış, "akılsal düşünmenin önemli bir öğesidir." Rastlantısalı özsel olandan ayıran kavrayışın başat etkinliği, "soyutlama"dır." "Önemli bir amaç" güden bir kimsenin "kavrayışlı" diye nitelendirilmesinin nedeni budur. Hegel'in savı uyarınca, kavrayış olmaksızın, "karakter sağlamlığı" da olanaklı değildir.

"Katıksız düşüncenin ya da düşünmenin" ikinci öğesi, "yargılama"dır. Kavrayış anlamında zihin, önce "soyut belirlenimleri birbirinden koparır ve nesneden ayırır." Daha sonra da "nesneyi bu genel düşünce belirlenmeleriyle ilişkilendirir." Böylece nesneyi, bir "ilişki", "nesnel bir bağıntı", "bir tümlük" olarak görür.

Bu aşamada nesne "verili bir şeydir"; "başkaya bağımlı bir şeydir"; "başka tarafından koşullanmış bir şeydir." Böylece, "birbiriyle bağlantılı görüngülerin özdeşliği", henüz "salt içseldir"; salt içsel olduğu için de "salt dışsaldır." Bu nedenle, kavram, "kendi öz biçimi" içinde değil, "kavramsız bir gerekirlik biçiminde" görünür.

Düşünmenin üçüncü aşamasında kavram, "kavram olarak bilinir/tanınır." Bu aşama, "asıl anlama" aşamasıdır. Burada "genellik" kendisini "tikelleştirerek ve tikelleştirme üzerinden tekliğe ulaşarak" tanır/bilir. Genellik bu sırada "tikelliği kendi özerkliğinden çıkararak, kavramın bir öğesine indirger." Dolayısıyla, "genel" ya da "genellik, artık içerik açısından dışsal bir şey değil, içeriği özünden üreten biçim" niteliği kazanmış unsurdur. Buna "nesnenin/şeyin kendi kendini geliştiren kavramı" da denilebilir.

Bu oluşun bir sonucu olarak düşünmenin "kendisinden başka içeriği yoktur." Düşünme artık "biçimin içkin içeriğini oluşturan belirlenimlerdir." Düşünme, artık nesnede "sadece kendisini arar ve kendisini bulur." Bu yüzden nesnenin düşünmeden farkı, "var-oluşun biçimi", "kendisi için var-olmanın biçimi" olmasıdır ve düşünme, artık "nesneye karşı tümüyle özgür bir ilişki içindedir." Kavrayış, "kendi nesnesiyle özdeş olan düşünmede yetkinliğine ulaşır." Kavrayış, artık olması gerekendir; kavrayış, "kendisini bilen hakikat"tir; "kendi kendini tanıyan/bilen akıl"dır. Bilgi ya da bilme, burada "aklın öznelliğini" oluşturur. Düşünen öznelerin ve nesnel aklın bu "karşılıklı iç içe geçmesi, düşünmeden önce olan görü ve tasavvur aşamalarından geçen kuramsal tinin gelişmesinin son sonucudur."

ONİKİNCİ BÖLÜM

Efendi ile Köle İlişkisi: Bir Yazınsal Malzemenin Felsefi Bir Kurama Dönüşümü



YAZINSAL MALZEME VE YAZINSAL İZLEK

Egemen ile uyruk arasındaki ilişki, çağdaş söyleyişiyle, yöneten ile yönetilen arasındaki ilişki, salt felsefî bir sorunsal olarak filozofları uğraştırmakla kalmamış, felsefî düşünümden çıkarımlanan bir soyutlama olarak yazınsallaştırılmıştır. Böylece de söz konusu "sorunsal" yazınsal bir malzemeye dönüşerek, kalıcılaşmıştır.

Bu duruma en somut örnek, Fransız yazar Denis Diderot'nun "Kaderci Jaques ile Efendisi"[1] adlı yapıtıdır. Söz konusu yazınsal malzeme, Alman düşünür Georg Wilhelm Friedrich Hegel'e, Karl Marx'a, ondan da Bertolt Brecht'e değin uzanan "efendi ile köle ilişkisi" ve bu ilişkinin diyalektiğini kuramsallaştırmalar ve yazınsallaştırmaların çıkış noktası olmuştur.

Görüleceği gibi, insanlar değişik zamanlarda ve değişik yerlerde benzer şeyleri düşünebilmekte ve yazınsallaştırmaktadır. Değişik dönemlerde ve yerlerde kuramsallaştırılan bir "sorunsal", felsefeden yazına geçmekte, oradan yeniden felsefeye geri dönmektedir. Söz konusu "sorunsal", felsefeden yazına, yazından da yeniden felsefeye dönmekle, "dolayım değişimi" geçirmekte ve boyutlanmaktadır.

"Egemen ile uyruk" ya da "efendi ile köle" ilişkisi üzerine felsefî ve yazınsal ürünleri irdelemeden önce, "yazınsal malzeme" kavramını açıklamak yararlı olabilir.

---

1 Denis Diderot, *Kaderci Jacques İle Efendisi*, çev. Adnan Cemgil, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1984.

Yazın kuramında "yazınsal malzeme" denildiğinde, bir yazınsal yapıtın konusunun ve figürlerinin temelini ya da çıkış noktasını oluşturan temel malzeme anlaşılır. Dolayısıyla, bir soyut düşünce de malzeme olabilir. Ayrıca, yazınsal "malzeme" ve "izlek" (tema) kavramları da karıştırılmamalıdır.

Malzeme, yazınsal yapıtın her bakımdan temelini oluşturmasına karşın, "izlek", yazınsal yapıtın "somut içeriğini" değil, yazınsal yapıtta konulaştırılan içeriksel donatımdan bağımsız olarak "merkezi sorunsalı" dile getirir.[2]

DENIS DIDEROT VE "EFENDİ İLE KÖLE" ARASINDAKİ İLİŞKİNİN YAZINSALLAŞTIRIMI

"Efendi ile köle arasındaki ilişki" sorunsalını Fransız yazar Denis Diderot anlatılaştırılarak "yazınsal malzeme"ye dönüştürmesine öncülük etmiştir.

Efendi ile köle ya da yöneten ile yönetilen arasındaki ilişkiyi yazınsallaştıran Denis Diderot (1713-1784) aynı zamanda bu sorunsalın felsefileştirilmesine de ortam hazırlamıştır.

Avrupa Aydınlanmasının özgün figürlerinden biri olan Diderot, varlıklı bir aileden gelir. 1743'te bir "çamaşırcı kadınla evlenmek isteyince", babası onu bir manastıra kapattırır. Tutuklu kaldığı manastırdan kaçarak kurtulur. Manastırda "tutuklu kalma"; yani, "özgürsüzlük", Diderot'nun kiliseye karşı tepkisinde ve düşünsel gelişiminde etkili bir deneyim olmuş olabilir.

Din adamlarınca "çok tehlikeli bir insan" olarak damgalanan ve ihbar edilen Diderot, "materyalist ve ateist" nitelikli düşünceleri ve yapıtları nedeniyle, sürekli yasaklarla boğuşmak zorunda kalmıştır.

Berlin Bilimler Akademisi üyeliğine de kabul edilen yazar, yazın ve tiyatro estetiğiyle yoğun olarak uğraşmış ve ürünler vermiştir. Diderot, dramalarının yanı sıra, din ve toplum eleştirisini anlatılaştırdığı romanlar ve öyküler de yazmıştır. Bunlar arasında sürekli olarak yeniden basılan ve filmleştirilen "Rahibe" adlı roman anılabilir. Yazarın *Rameau'nun Kuzeni* Goethe tarafından Almancaya çevrilerek, 1805'te yayımlanmıştır.

Burada asıl üzerinde durmak istediğim yapıt, Diderot'nun yaklaşık yirmi yılda (1765-1784) tamamladığı, ancak yazarın ölümünden sonra yayımlanan "Yazgıcı Jacgues" (Jacques le Fataliste) adlı yapıttır.

Diderot, bu yapıtında "etken ancak bütün olayların önceden belirlendiği inancına" bir başka anlatımla, yazgıya saplanıp kalan köle Jack ile "edilgen ve uyuşuk" olmasına karşın, "istenç özgürlüğünü" savunan soylu efendi-

2 Jan-Dirk Müller (der.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Alman Yazın-bilim Sözlüğü), Band III, De Gruyter, Berlin/New York, 2007; ilgili maddeler.

si arasındaki ilişkiyi anlatılaştırır.[3]

Köle/hizmetçi Jack romanda adıyla belirtilmesine karşın, efendinin adı belirtilmez. Efendi ile köle, "insan nereye gideceğini bilebilir mi?" tümcesiyle başlayan romanda betimlenen dokuz günlük Fransa gezileri boyunca karşılıklı olarak anekdotlar anlatarak, "istenç özgürlüğü", "ön-belirlenmişlik", bir başka deyişle, "yazgı" gibi felsefi konular üzerine tartışırlar. Gezi, bireysel istenç ile dış belirlenim arasındaki ilişkiyi betimlemeye uygun bir anlatı aracıdır.

Anlatıcının roman figürleri, "özgürlük", "yazgıcılık", "yazınsal gerçeklik", "yazıncının yeteneği", "şövalyelik" ve "öykü anlatma olanağı" üzerine düşünmeleriyle önemli bir yer tutar.

Efendi ile köle ilişkisi ya da efendi ve köle çifti, Diderot döneminde özellikle güldürü türünün "yerleşik" ya da "yaygın" motiflerinden biridir. Toplumda köle, efendisinin "keyfine" bırakılmış, "aşağılık bir varlık" gibi görülür. Jack, yapıttaki soylu efendi, "efendi ile kölenin karşılıklı bir bağımlılık ilişkisi" içinde bir "eşit haklılık konumu" olduğunu düşünür.

Yapıtta "farklı rol dağılımı"; yani, efendilik ve kölelik, insanın "içine doğduğu toplumsal sınıf ve konum", bir başka deyişle, yazgı ile bağlantılı olarak betimlenir. Böyle olmasına karşın, efendi-köle ikilisini gerçek anlamda yönlendiren "köledir" ve efendi bu durumu içselleştirmiştir.

Yazar, bu yapıtına Don Quixote ve Sancho Pansa'dan esintiler yerleştirmiştir.

Diderot, insanlar arasındaki egemenlik-bağımlılık ilişkisini ve aynı zamanda içkin bağımsızlaşma eğilimini anlatılaştırdığı bu yapıtla "karşılıklı saygı ve kabule" dayanan "içtenlikli ve insancıl" yeni bir ilişki biçimini öne çıkarmıştır.

Romanda konulaştırılan "özgür istenç" Avrupa'da Aydınlanma ile birlikte giderek başatlaşan "felsefi bir sorunsaldır." Bu sorunsal, istenç özgürlüğünü savunur görünmesine karşın, toplumsal konumuyla bireysel istenci bağımlılaştıran efendi ile bağımlılığını "yazgı", tanrısal belirlenim olarak gören köle bağlamında ironik biçimde tartışılır.

Yazgıcı olmasına karşın, özerk davranan köle Jack, yaşamı boyunca "iyi amaçlarla yaptığı işlerin kötü sonuçlara" yol açtığını, "iyiyi kötünün, kötüyü iyinin izlediğini" deneyimler. Bütün bunlar, tanrısal öz-belirleyimin sonucu olduğundan, ne kendisi ne de başkası "sorumlu" tutulabilir. Öte yan-

3 Burada verilen bilgiler, *Yazgıcı Jacques ile Efendisi* adlı yapıtın Türkçe çevirisine dayanmaktadır.

dan Jack, aklı ve akıllılığı küçümsemesine karşın, "akıllıdır." Yaşantıladığı adaletsizliğe öfkelenir; her insan gibi sevinir ve üzülür. Bir başka anlatımla, yazgıcı görünmesine karşın, yazgısını pek önemsemez.

Yazar, özgürlük ve bağımlılık konusundaki düşüncesini açıkça dile getirmez; bu sorun üzerine düşünmeyi okuyucunun duyumsama ve imgelem gücüne bırakır.

Romanın bazı bölümleri, Grimm Kardeşler (1778-1780), Friedrich Schiller (1785) tarafından Almancaya aktarılmıştır. Yapıt, 1792'de "Yakup ve Efendisi" (Jakob und sein Herr) adıyla Almanya'da yayımlanmıştır.

Goethe, Schiller'in öğütlemesi üzerine romanı "büyük beğeni" ile okumuştur.

Hegel, Diderot'nun bu romanını temel alarak, *Tinin Görüngü- Bilimi*'nde (Phänomenologie des Geistes) (1808) "efendi ile köle ilişkisinin diyalektiğini" geliştirmiş, daha sonra da dizgeleştirmiştir.

Karl Marx, çok beğendiği ve etkilendiği bu yapıtı, dava ve savaşım arkadaşı Friedrich Engels'e öğütlemiştir.

Diderot'nun bu romanı, klasik müzik yapıtı olarak bestelenmiş (Georges Aperghis, 1975), filmleştirilmiş (Robert Bresson, 1945 ve Antoine Duchet, 1993), tiyatroya uyarlanmış (Milan Kundera, 1971) başka yazınsal yapıtlara esin kaynağı olmuştur.

FELSEFEDE EFENDİLİK İLE KÖLELİK İLİŞKİSİ

Thomas Hobbes'ta ve "Egemen ile Uyruk İlişkisi"

"Egemen ile uyruk", "efendi ile köle" ya da "yöneten ile yönetilen" arasındaki ilişki sorunsalı, düşünsel olarak İngiliz düşünür Thomas Hobbes'a dayanır.

Francis Bacon'un kısa süre sekreterliğini yapan, Galileo Galilei ve Rene Descartes ile tanışan, 1640'ta Fransa'ya sürgüne gitmek zorunda kalan İngiliz matematikçi, devlet kuramcısı ve filozof Thomas Hobbes (1588-1679), "temel yapıtı" olarak değerlendirilen "Leviathan"[4]da söz konusu sorunsalı irdeler.

Yoksul bir aileden gelen Hobbes, çeşitli toplumsal ve dinsel kümelerin

4 Thomas Hobbes, *Leviathan* adlı yapıtında "egemen ile uyruk", bir başka deyişle, efendi ile köle arasındaki ilişkiyi konulaştırır. Bu düşünüre göre, salt nesneler ya da biçimlendirilmiş özdekler ve onların devinimi gerçektir. Söz konusu özdekler/nesneler, duyu organları üzerine etki yaparak, duyusal algılara yol açarlar. Duyusal algılar da imgelemlere neden olurlar. İmgelemlerse düşünme, anlama ve anımsama gibi etkinlikleri özendirirler. Bu psikolojik devinim içinde nedensellikleri anlamaya yönelik düşünmeler olduğu gibi, düş görme gibi, düzensiz ve denetlenemez etkinlikler de gerçekleşir.

siyasal çekişmeleri sonucu ortaya çıkan ya da keyfi olarak başvurulan "şiddet" ve bu şiddetten duyulan "korku"yu daha çocukluk yaşlarında yaşantılamak zorunda kalmıştır.

Hobbes, "Leviathan"da "doğal durumda" mal-mülk ve ün-san için herkesin herkese karşı bir savaşım içinde olduğu gerekçesiyle, her türlü erkin, özerk bir egemene bırakılmasını ve bu ölüm kalım savaşımının önlenebileceğini savunur. Hobbes, egemenin de denetlenmesi gerektiği düşüncesini vurgular. Düşünüre göre, egemen, kendi erkinden daha büyük bir erkten duyduğu korkuyla sınırları içinde tutulmalıdır. İnsanların "doğal haklarını" saltık bir egemene bırakmaları, bir toplumsal sözleşme ile düzenlenmelidir.

Bu İngiliz düşünür, anılan yapıtını "ateist ve heretik nitelikli" bulan kilise ve bazı tutucu ve dinci çevrelerin düşmanlığını üzerine çeker.

Hobbes, "Leviathan"da (1651) toplumsal doğal durumun içerdiği "korkuyu, ün-şan düşkünlüğünü ve güvencesizliği" ortadan kaldırmanın yollarını göstermeye çalışır. Düşünüre göre, korku, ün-san düşkünlüğü ve varlık tutkusu, adil ve saltık bir egemen tarafından yönetilen bir devlette önlenebilir. Böyle bir devletin yurttaşları, "öz-belirleyim ve öz-savunum haklarını" saltık egemene bırakmalı, bu saltık egemen de buna karşılık olarak onları korumalıdır. Böylece, egemen ile uyruk arasındaki ilişki, karşılıklılık ilkesine dayandırılmalıdır.

Efendilik ile Kölelik İlişkisi Hakkında Ön-açıklama

Yukarıda da vurgulandığı gibi, Hegel'den önce Thomas Hobbes "Leviathan" (1651) adlı yazısında "ilk insana" ilişkin bir "düşünce deneyi" tasarımlar. Hobbes'e göre de, "tanınma" önemli bir psiko-motorik bir güçtür. Ancak aynı zamanda uzlaşmazlığın da kaynağıdır. Barışın ve erincin koşulu, yurttaşların tanınma arzularını, ün-san tutkularını yenmeleridir.

Hegel'e göre, tanınma savaşımı, aşağıda ayrıntılı olarak görüleceği üzere, öz-bilincin ve özdeşliğin de kaynağıdır. Ancak köle ile efendinin bilinçleri farklıdır. Efendinin bilinci, "kendisi için olma bilinci" olmasına karşın, kölenin bilinci, "başkası için olma bilincidir."

Efendi bilincini, yaşamını tehlikeye attığı tanınma savaşımından, bir başka deyişle, tanınmış olmadan kazanır. Ancak bu durum, bütün efendiler için geçerli olamaz; çünkü bazı efendiler, efendilik konumunu ve bilincini bir savaşım sonucu elde etmezler. Bu konumu hazır bulurlar. Dolayısıyla buna uygun düşen bilinci de savaşım sürecinde geliştirmezler.

Köle, hem kendisi için hem de efendi için çalıştığından, efendi çalış-

maz. Bu süreçte köle, bilincini bir başkası için olmaktan ve onun için çalışmaktan değil, öz emeğinden türetir. Sürekli çalışan ve üreten köle, öz emeğiyle, yeniden efendileşme olasılığını da bir gizil güç olarak içinde taşır.

Hegel diyalektiği uyarınca, kölelik ve efendilik çelişkisinden yaratıcı bir devingenlik, bir başka deyişle, "tarihsel değişim" doğar. Bu çelişki şöyle açıklanabilir: Bir yandan efendi, köle tarafından tanınmayla yetinmez. Kendi konumunda olanlarca; yani, diğer efendilerce de tanınmak ister. Yaşamını tehlikeye sokarak köle tarafından tanınmayı sağlayan efendi, bunu yetersiz görmeye başlar. Böylece, efendi bu kez diğer efendiler tarafından tanınma, bir başka anlatımla, onları köleleştirme savaşımına girerek, yaşamını yeniden tehlikeye atar.

Öbür yandan, emeğiyle doğa üzerinde egemenlik kazanan ve köleliği yenme gizil gücünü içinde taşıdığını anlamaya başlayan köle, kendi gücünün efendinin gücünden daha büyük olduğunun da ayrımına varmaya başlar.

Kölede oluşan bu bilinç sıçraması, toplumsal-bireysel koşulları değiştirme olanağını, bir başka söyleyişle, toplumsal "devrim olanağını" içinde barındırır. Devrimin bir başka koşulu, kölenin özdeşliğini ve öz-bilincini "doğa üzerindeki egemenliğinden" çıkarımlaması, ancak bundan hoşnut olmamasıdır. Bu hoşnutsuzluk duygusu ya da bilinci, köleyi "saygınlık/onur ve tanınma" uğraşı içine sokar.

Hegel, efendi-köle ilişkisini Hıristiyanlıkla da ilişkilendirir. Hegel'e göre, Hıristiyanlık, "Fransız Devrimi'nin tarihsel ön-koşuludur. Hıristiyanlık, Tanrı'nın dünyadaki yürüyüşüdür ve bu yürüyüş, devlet niteliği" kazanmıştır.

İnsan, "onurlu ve özgür bir varlık" olarak ancak bu tür ideleri baskılamayan "otokratik bir devlette" kendisini geliştirebilir. Hıristiyanlık, bu "korumalı alanı" sunar. Tanrı'nın kendi yarattıklarına karşı gösterdiği "sevgi", hiçbir ayrım gözetmeksizin bütün yaratılmışlarm "tanınmasının" belirtisidir.

Hıristiyan dünyada baskılanan ve sömürülenlerin durumu hakkında başta Vatikan olmak üzere, Hıristiyan yetkelerin/otoritelerin tutumuna bakınca, Hegel'in Hıristiyanlık hakkındaki iyimserliğini paylaşmak pek olanaklı görünmemektedir.

Fransız Devrimi, yurttaşların biri birini tanımasının ötesinde devletin de temel yurttaş haklarını tanımasına ortam hazırlayan önemli tarihsel-toplumsal olayların başında gelir.

Bir düşünsel çerçeve anlamındaki bu ön-bilgilerden sonra Hegel'in *Tinin Görüngü-Bilimi*'nde "Öz-bilincin Bağımsızlığı ve Bağımlılığı" adlı bölü-

münde dizgeleştirdiği efendilik-kölelik ilişkisi hakkındaki görüşlerini irdelemek yararlı olabilir.

HEGEL'E GÖRE, ÖZ-BİLİNCİN BAĞIMSIZLIĞI VE BAĞIMLILIĞI YA DA EFENDİLİK VE KÖLELİK[5]

Hegel'e göre, öz-bilinç, kendisi için özgürleştiği ve özerkleştiği ölçüde, başka öz-bilinçler için de özerkleşmiş olur. Böylece, öz-bilinç "tanınır"; tanınmış bir öz-bilinç, kimlik ya da insan durumuna gelir. Öz-bilinç kendisinin dışına çıkarak, öteki ya da başka öz-bilinçlerle etkileşerek ikileşir ve ikileşme yoluyla yeniden tekleşir. Bir başka anlatımla, bir birliğe ulaşır.

Öz-bilincin ikileşerek ulaştığı bu birlik, "çok-yönlü ve çok-anlamlı bir iç içe geçmedir." Öz-bilincin ikileşme içindeki bu birliğinin bazı öğeleri ayrımlaşarak, "karşıt anlam kazanırlar" ve böylece "zorunlu olarak" tanınırlar. Birbirinden ayrımlaşan öğelerin "çok-anlamlılığı, öz-bilincin doğasından kaynaklanır"; çünkü öz-bilinç, içine sokulduğu "belirliliğin tersine bitimsiz ve dolaysızdır." Belirlilik, bitimli ve dolaylıdır.

Öz-bilinci ikileşmesi içinde onun tinsel birliğinin kavramını "parçalarına ayırmak", "tanınma" olayını açıklar. Tanınma, öz-bilinç için bir başka öz-bilinçtir; o artık kendi dışına çıkmıştır. Bunun iki anlamı vardır. Birincisi, öz-bilinç, ilkin "kendisini yitirir; sonra da kendisini başka bir varlık olarak yeniden bulur." İkincisi, öz-bilinç, böylece "ötekini" ya da "başkayı" ortadan kaldırmıştır; çünkü, "varlık olarak ötekini/başkasını değil, başkada kendisini görür."

Hegel'in açımladığı bu "öz" ve "başka"nın etkileşmesi ve birbirini koşullaması, aslında gelişmenin zorunlu ön-koşuludur. Kendisini dışsallaştırmayan ve başka ile karşılaşmayan öz, "öz" oluşunun ayrımına varamaz. Bir başka deyimle, özleşemez. Böyle bir şey olmayınca da gelişme gerçekleşemez.

Hegel'in açımlaması uyarınca, öz-bilinç, "kendi öteki/başka oluşunu ortadan kaldırmak zorundadır." Bu ortadan kaldırma, "ilk iki-anlamlılığı ortadan kaldırmadır." Bu niteliğiyle, öz-bilincin kendisi "ikinci bir iki-anlamlılık"tır. Bu iki-anlam(lılık) gereği, öz-bilinç, birincisi, "bir varlık olarak özünün bilincine varmak için, öteki özerk varlığı ortadan kaldırmaya koyulmalıdır." İkincisi, "bu öteki kendisi olduğundan, öz-bilinç kendi kendini ortadan kaldırmaya koyulur."

Öz-bilinç, iki-anlamlı bir öteki oluştur. Dolayısıyla, öz-bilincin bu iki

5 G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes* (Tinin Görüngü-Bilimi), Band 3, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983, s. 145-155.

anlamlı ötekiliğinin "iki-anlamlı ortadan kaldırılması", aynı şekilde iki-anlamlı olarak "kendi içine dönüştür." Öz-bilinç, bu ortadan kaldırmayla ilkin "özünü yeniden/geri kazanır." Sonra da "öteki öz-bilinç, öz-bilinci kendisine geri verir." Çünkü öz-bilinç ötekinde olmuştur ve "ötekindeki bu var-oluşu ortadan kaldırarak, ötekini yeniden özgür bırakır."

Hegel'in özel bir vurguyla dile getirdiği öz-bilincin "iki-anlamlılık" niteliği, bilincin tözsel özelliğidir ve bilincin işleyişini ve bunun türevlerini; yani, bilincin üretimini de nitelendirir. Yazınsal metinler de en genel anlamıyla birer bilinç üretimi olduklarından, "iki-anlamlılık", tözsel bir nitelik olarak yazınsal ürünlere de yansır.

Hegel'e göre, öz-bilincin başka öz-bilinç ile ilişkisi içindeki bu devinim, "bir tekin, tekil bir kişinin eylemidir." Ancak bu tekil eylem de "ikili bir anlam" taşır. Bu tekin eylemi, aynı zamanda "ötekinin eylemidir"; çünkü öteki de "özerk" bir varlıktır. Dolayısıyla, devinim, "iki özbilincin" ikili devinimidir. Her öz-bilinç, "kendi yaptığı şeyin aynısını öteki öz-bilincin de yaptığını görür." Her öz-bilinç, ötekinden "beklediği şeyi" yapar. Bu nedenle, yaptığı şeyi, öteki de yaptığı için yapar; çünkü olması gereken şey, ancak iki yanlı yapmayla olanaklıdır. Bu yüzden, yapma, salt "ötekine karşı olarak kendisine karşı olduğu için değil, birinin yaptığının ötekinin yaptığı olmasından" dolayı da "iki-anlamlıdır."

Bu devinim içinde olup biten şey, "güçlerin oyunundan", güçlerin bilinçte gerçekleşen oyunundan başka bir şey değildir. Güçlerin oyunun uçlarının "orta noktası, yeniden uçlara ayrılan öz-bilinçtir." Bu uçlardan her biri, "belirliliğinin değiş-tokuşu ve karşıtına mutlak geçişidir." Bilincin "kendi dışında oluşu", kendisi oluşu için gereklidir. Öteki öz-bilinç, kendi özerk varlığını ortadan kaldırmak suretiyle var olur. Her öz-bilinç, diğer için "orta nokta"dır ve bu orta nokta aracılığıyla kendisiyle etkileşir ve bütünleşir. Bu etkileşim yoluyla her öz-bilinç ötekine karşı kendisi olur. Öz-bilinçler, "karşılıklı olarak birbirini tanıyarak, kendilerini tanır."

Tanı(n)manın, bu katıksız kavramı, aynı zamanda kendi birliği içindeki öz-bilincin "ikileşmesinin" de kavramıdır. Bu tanı(n)ma süreci, ilkin "her iki öz-bilincin eşitsizliğini ya da orta noktanın uçlara doğru açılmasını" açıklar. Böylece biri "tanınan", öbürü de "tanıyan" durumuna gelir.

Her öz-bilinç, aynı zamanda bir bireyi temsil ettiği için, öz-bilinçlerin bu deviniminde bireyler karşı karşıya gelirler. Her birey, öbürü için "basit nesne"dir. Bunlar, "yaşamın var-oluşuna dalmış özerk figürler, bilinçlerdir." Söz konusu bu özerk figürler, birbirini henüz öz-bilinçler olarak algılamayan

varlıklardır. Herkes kendi kesinliğinden emindir; ancak ötekinden emin değildir. Bu yüzden de her birinin kendi "kesinliği, henüz hakikat/gerçeklik" niteliği kazanmamıştır.

Tanı(n)manm anlatımı, "ikili" bir yapmadır. Bir başka deyişle, "ötekinin yapması ve kendi yapması"dır. Dolayısıyla, ötekinin yapması söz konusu olduğunda, her biri "ötekinin ölümü" için uğraşır. Ancak ötekinin ölümü için uğraşmada "kendisi aracılığıyla yapma" da vardır. Çünkü bu uğraş, "kendi yaşamını tehlikeye atmayı" da içerir.

Bu yüzden iki öz-bilincin ilişkisi, "ölüm kalım savaşımıdır." Öz-bilinçler, bir başka söyleyişle, insanlar, kendilerini kanıtlamak ve öbürünü alt etmek için bu savaşıma girmek zorundadırlar. Yaşamı tehlikeye atmadan "yaşam ve özgürlük oluşturulamaz ve korunamaz."

Öte yandan yaşamını tehlikeye atmayan birey de "kişi" olarak tanınabilir; ancak o birey, "özerk bir öz-bilinç olarak tanınmanın hakikatine ulaşmış sayılmaz." Yaşamını tehlikeye atan, aynı zamanda başkasının/ötekinin "ölümü" için uğraşmaya başlar; çünkü, öteki onun için artık "öteki" değildir. Ötekinin varlığı ona bir başka öteki olarak görünür. O artık kendisinin dışına çıkmıştır ve kendisi dışında olmayı ortadan kaldırmak zorundadır. Öteki, çok çeşitli biçimlerde sınırlı bir bilinçtir; ötekiliğini "salt kendisi için var-oluş olarak ya da salt olumsuzluk olarak görmek zorundadır." Başka bir anlatımla, öldürülmeyi, yenilmiş olmayı, köleliği kanıksamak ve içselleştirmek zorundadır.

Öte yandan, "ölüm yoluyla kendisini kanıtlama, umulan durumu" ya da "hakikati/gerçekliği" de ortadan kaldırır; çünkü nasıl ki, yaşam "bilincin doğal konumu", "mutlak olumsuzlama olmaksızın özerklik" ise, "ölüm de yaşamın doğal olumsuzlaması", "özerklik olmaksızın olumsuzlamasıdır." Bu özerklikten arınmış olumsuzlama "tanı(n)madan umulan anlamı" kazanamaz.

Söz konusu ölüm kalım savaşımından yengiyle çıkanlar için de "güvenlik/kesinlik" ya da "emin olma" söz konusu olamaz; çünkü onlar da "ötekine"; yani, "yabancı varlığa" yerleştirdikleri bilinçlerini ortadan kaldırırlar. Uçlar birbirini yok ederken, "orta noktada ölü bir birlik" belirir. Bu ölü nokta artık uçlara ayrılamaz.

Bu yüzden de her iki yan da bilinç yoluyla birbirini algılama yerine, "şeyler", "nesneler" olarak algılarlar ve özgür bırakırlar. Her iki yanın da eylemi, "ortadan kaldırdığını içinde saklayan ve böylece ortadan kaldırılmasının ötesine uzanan bilincin olumsuzlaması değil, soyut olumsuzlamadır."

Bu deneyim içinde öz-bilinç, yaşamı "katıksız öz-bilinç" olarak yaşan-

tılar. Dolaysız öz-bilinç içinde "yalın ben", "mutlak nesne"dir. Yalın ben ile mutlak nesnenin etkileşimi sürecinde bilincin iki görüngü biçimi, "bağımsız bilinç" ve "bağımlı bilinç" ortaya çıkar.

Bağımsız bilinç, özerkliği ve özgürlüğü; bağımlı bilinç ise, başkası için var olmayı, özgürsüzlüğü geliştirir. Dolaysıyla, bağımsız bilinç, "efendi"; bağımlı bilinç ise "köle"yi simgeler.

Efendi, Hegel'in deyişiyle, bir başka bilinçle etkileşmiş, "kendisi için var-olan" bilinçtir. Özerk var-oluş ile "şeylik" arasındaki etkileşimden doğan "bireşimdir." Dolayısıyla, efendi, hem bu özerk bilinç ile hem de "arzunun şeyi"; yani, "arzunun nesnesi" ile ilişkilenir. Efendi, "özerk var-oluş aracılığıyla" köleyle ilişkilenir.

Buna karşın, istenci ve bilinci zincirlenen köle, özerkliğini ancak "şeylik", "nesnelik" içinde gösterebilir. Efendi, nesneleşen bu var-oluş üzerinde egemenlik kurmuştur; nesneyle ilişkisini de artık köle aracılığıyla kurar. Bu ilişki, efendiye olumsuz görünür.

Öte yandan, öz-bilinç anlamında köle de nesneyle "olumsuz" ilişkilenir ve onu ortadan kaldırır. Kölenin önünde iki seçenek vardır: Ya nesneyi yok edecektir ya da onu "işleyecektir."

Bu süreçte efendi, söz konusu "dolaysız ilişkiyi", ya "olumsuzlama" ya da "haz" olarak deneyimler. Efendi, arzunun ulaşamadığını başarır ve bu "haz içinde doyuma ulaşır." Köleyi, kendisiyle nesne arasına sıkıştıran efendi, "nesnenin bağımlılığıyla bütünleşir ve onun katıksız olarak tadına varır." Nesnenin bağımsızlığını ise, o nesneyi işleyen köleye bırakır.

Efendi her iki anı ya da durumu da "tanınma" olarak algılar ve yaşamın üstesinden gelir. Efendinin böyle algılamasının nedeni, öteki bilincin; yani, kölenin bilincinin kendisi için var olamamasıdır. Kölenin yapması ya da eylemi, böylece "olumsuz bir erk" olan efendinin eylemine dönüşür. Nesne, efendi için hiçbir anlam taşımaz, efendinin eylemi önemli görünür; köleninkiyse "önemsiz."

Bütün bunlara karşın, gerçek bir "tanı(n)ma" için gerekli öğe eksik kalır. Efendi, ötekine karşı yaptığını kendisine karşı da yapmış olur. Köle kendisine karşı ne yaparsa, efendi de kendisine karşı onu yapar. Böylece, "tekyanlı" ve "eşitsiz" bir "tanı(n)ma" ortaya çıkar.

Efendinin kendisini gerçekleştirdiği nesne, efendiye tümüyle "yabancılaşmaya" başlar.

Bu gelişme, efendinin konumunu sarsma eğilimini içinde taşır. Bu süreç içinde kölenin bilinci, "özerk bilinç" niteliği kazanmaya başlar. Böylece, efen-

dilik tarafından önemsizleşen yanlış bilinç, hakiki öz-bilince, kölelik de kendi karşıtına; yani, özerk bir varlığa dönüşme gizil gücü kazanmaya yüz tutar.

Başlangıçta efendiyi özerk, kendisi için olan bir bilinç olarak algılayan köle, giderek efendiliğin hakiki özünü, "katıksız olumsuzluğunu" deneyimlemeye başlar. Yaşamı boyunca "korkmuş" olan, "ölüm korkusunu", "mutlak efendinin korkusunu" yaşantılamış olan köle, korkmamaya, yeni bir bilinç geliştirmeye yönelir. Bu süreçte var-olan her şey sarsılır. Kölelik bilinci çözünümlenmeye, kendisi için var-olmak isteyen, doğal bağımlılıklardan kurtulmak isteyen, özerk bir öz-bilinç uç vermeye başlar.

Kölenin tözsel niteliği ve içselliği olan "çalışma" ya da "emek", bağımsızlaşmak isteyen bilinci geliştiren başlıca etmendir. Efendilik denetimsiz arzuda dışa vurmasına karşın, çalışma ya da emek, Hegel'in söyleyişiyle, "engellenmiş" arzudur; ancak "oluşturucu", biçimleyici güçtür. Bu süreçte nesneye yönelik olumsuz ilişki, nesnenin "biçimi" ve "kalıcı" bir öğe durumuna gelir; çünkü çalışana göre "nesnenin özerkliği" vardır. Bu olumsuz "orta nokta" ya da "biçimlendirici yapma", aynı zamanda "tekliktir" ve çalışmada kendi dışına çıkan "kalıcı unsura" dönüşür. Bunun sonucu olarak "çalışan bilinç, kendi özgür var-oluşunun" bilincine ulaşır.

Biçimlendirme, salt kölelik eden bilincin özerkleşmesine katkıda bulunarak "olumlu anlam" kazanmaz; kendisinin ilk olumsuz öğesi/anı olan "korkuyu yenmeyi" kolaylaştırdığı için de "olumlu anlam" kazanır. Nesneye biçim verme, kölelik bilincine "kendi olumsuzluğunu" nesnesi durumuna getirme, "karşıt biçimi ortadan kaldırma" gücü verir. Bu nesnel olumsuzluk, köle bilincinin daha önce "korkudan titrediği", "yabancı varlıktır." Artık köle bilinci, bu "yabancı olumsuzu" yok eder ve kalıcı öğeye dönüşerek, kendisi için var olmaya başlar.

Kölenin efendideki kendi başına ve kendisi için var-oluşu, köle için "öteki" var-oluştur. Korkudaki kendisi için var-oluşu, kendisinde var-oluşudur. Biçim kazandırma ya da oluşturmadaki kendisi için var-oluşuysa, öz var-oluşudur. Oluşturmada kendisi için var-oluş, özgür ve özerk var-oluş bilincidir. Böylece biçim, dışsallaştırıldığı için, köle için "öteki" ya da "başka" değildir. Kölenin çalışmada kendi "duyusuyla/ anlamasıyla" kendisini "yeniden bulması", kendisine başka bir "duyu/anlam" gibi görünür.

Bir başka deyişle, köle bilinci, gelişme ve başkalaşma anlamında bir yabancılaşma geçirir. Bu olumlu bir yabancılaşmadır; çünkü, gelişme sürecinde ve sonucunda ortaya çıkar. Köle böylece öz-bilincini bir üst aşamaya yükseltmeyi başarmıştır.

Bağımlı bilinç, "korku", "hizmet etme "ya da "kölelilik etme" gibi iki olumsuz etmenin yanı sıra, olumlu bir etmen olan "biçimlendirme" ya da "oluşturma" gücünü içinde taşır. Bu bilincin düşünsel yetkinliğe ulaşabilmesi, yani, bağımsızlaşabilmesi için, korku, hizmet ve biçimlendirmeye ilişkin düşünüm geliştirmesi gerekir. Bir başka deyişle, olumluluk ve olumsuzluk içeren bu etmenleri özgürleştirici düşünmenin konusu yapması gerekir.

TANIYAN ÖZ-BİLİNÇ

Hegel, *Felsefi Bilimler Ansiklopedisi III*'ün "Tanıyan Öz-bilinç"[6] adlı bölümünde konuyu yeniden ele alır ve açımlar. Bazı yinelemeler olmasına karşın, bu açımlamaları da irdelemeye katmayı gerekli gördüm.

Hegel'in anılan son yapıtında geliştirdiği diyalektik yaklaşım uyarınca, "öz-bilinç", "kendisi için de 'öteki'dir"; ötekini simgeleyen ötekidir. "Ben", öz-bilinçte özerk öteki nesne olarak kendisini görür. Öz-bilincin tekliğinin ortadan kaldırılması, ilk ortadan kaldırılma olduğu için, "tikel" belirlenimlidir. Bu çelişki, güdüye "ötekinden bağımsız olan özgür bir ben" olarak görünme olanağı verir. Güdünün özgür bir ben olarak görünmesi, "tanıma sürecidir."

Tanıma süreci, "bir savaşımdır"; çünkü ben, Hegel'in anlatımıyla, "kendimi başkasında kendim olarak bilemem." Dolayısıyla, "ben"in başkasında kendisini bilme uğraşı, "başkanın dolaysızlığının ortadan kaldırılması" ereğini güder. Ben, kendini özgürleştirerek, kendi dolaysızlığını tanır. Ancak bu dolaysızlık, aynı zamanda öz-bilincin "bedenselliği", cisimselliği, bir başka anlatımla, somutluğudur.

Öz-bilinç, bu bedensellik içinde "kendi göstergesi ve araç-gereci içinde kendi öz-duygusunu ve başkası için varlığını ve başkalarıyla etkileşen ilişkisini" kazanır. Başkası için var-olma ve kendisi olarak, özgür özerklik kazanmış varlık olarak var-olma arasındaki çelişkiyi çözme süreci, aynı zamanda "kendisini özgür varlık olarak tanıma" sürecidir. Böylece, öz ile yabancının özdeşliğinden doğan "hakiki özgürlük" ortaya çıkar.

Bu nedenle, "ben", eğer "öteki" hakiki anlamda özgürse ve onu özgür bir varlık olarak tanırsa özgür olabilir. Tekin, ötekindeki özgürlüğü, "insanları içtenlikli bir tarzda birleştirir." Buna karşın, "gereksinme" ve "zor" ya da dayatma, insanları "dışsal" olarak bir araya getirir.

Dolayısıyla, insanlar, tözleri gereği, "birbirlerinde kendilerini bulmak

6 G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III* (Das anerkennende Selbstbewusstsein), *Werke in zwanzig Bänden*, Band 10, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981, s. 219-226. Buradaki açıklama ve açımlamalar, anılan kaynağın ilgili bölümüne dayanmaktadır.

istemek zorundadırlar." Ancak, insanlar, dolaysızlıkları ve doğallıkları içinde kaldıkları, bunlardan kurtulamadıkları sürece, bu gerçekleşemez. Doğallık ya da dolaysızlık, "insanları birbirinden ayırır ve birbiri için özgür insanlar olmalarını engeller."

Bu nedenle, özgürlük, öz-bilinçli öznenin "kendi doğallığına ve başkasının doğallığına göz yummamasını gerektirir." Özgürlük, öz-bilinçli özneden "tekil yapıp-etmelerde özgürlüğü kazanmak için kendi yaşamını ve başkalarının yaşamını tehlikeye sokmaya karşı ilgisiz kalmasını" ister; çünkü özgürlük, "sadece savaşımla kazanılabilir"; "özgür olma güvencesi yetmez." İnsan ancak "kendisini ve başkalarını ölüm tehlikesine sokmakla özgürlüğe yetenekli olduğunu kanıtlayabilir."

Bu yüzdendir ki, "tanı(n)ma savaşımı, ölüm kalım savaşımıdır." Her iki öz-bilinçten biri, öz yaşamını ve ötekinin yaşamım tehlikeye sokar. Ayrıca, çelişki gibi görünse de, öz-bilinç hem yaşamını tehlikeye sokar hem de yaşamını ve "özgürlüğünü" korumayı erekler. Tek-yanlı olarak çelişkiyi çözümleyen bir öz-bilincin ölümü, çelişkinin çözümüyle ortadan kaldırılan "tanı(n)ma" boyutunu da içerir. Bu durum da yeni ve daha üst bir çelişkiye yol açar.

Tanı(n)ma savaşımı içinde özgürlüğün "mutlak kanıtı", ölümdür. Ölüm ile doğallık olumsuzlanır. Doğallığın "tinsel" ile "ben" ile olan çelişkisi çözümlenir. Ancak bu çözümleme ya da çözünüm, "soyut ve olumsuz" türden bir çözünümdür; olumlu değildir. Savaşanlardan birinin yenilgisiyle tanı(n)ma ortaya çıkar.

Böylece ayakta kalan ya da yenen, aynı ölüm gibi, "tanınmış kişi" niteliği kazanır. Ölüm sonucu yeni çelişki(ler) doğar; çünkü, savaşım yoluyla içsel özgürlüklerini kanıtlayanlar, yine de özgürlüklerinin tanınmasını sağlayamazlar.

Hegel, yanlış anlamaları önlemek için, bu bağlamda "en uç noktaya değin götürülen" tanı(n)ma savaşımının "tekil kişi olarak insanın 'doğal durumunda' olabileceğini" belirtir.

Doğal durum, insanın henüz uygarlık aşamasına geçmediği durumdur. Ancak bu durum, uygarlaşmaya ortam hazırlar. Uygarlaşmaya başlama, doğal durumdan kopmaya başlamayla eş-anlamlıdır.

Hegel'in açımlaması uyarınca, böyle bir tanı(n)ma savaşımı, "uygar toplumlarda ve devlette" söz konusu olamaz; çünkü uygar toplumlarda ve devlette "tanı(n)ma" gerçekleşmiştir.

Öte yandan, yaşam asıl olarak özgürlük olmasına karşın, savaşım ilk

aşamada "tek-yanlı" bir olumsuzlama olarak son bulur. Savaşanlardan biri, yenilgiyi kabullenip, yaşamı yeğleyerek, tekil bir öz-bilinç olarak kendisini korumaya çalışır. Bu kişi, "tanınmışlığını" bırakır; ancak ötekilerle ilişkiyi korur. Böylece, "bağımlılaşan" biri olarak tanınır. Bu oluş sonucunda "efendilik ve kölelik ilişkisi" ortaya çıkar.

Hegel, felsefesinde ve estetiğinde önemli bir açılım olan "efendilik ve uşaklık" kavram çiftinden "evrensel bir tarih" idesini türetir. Düşünürün "çıkış noktası", tarihten önce, bir başka deyişle, "uygarlıktan önce" yaşayan "ilk insan" tasarımıdır. Tarihten önce var-olduğu varsayılan bu ilk insanın "toplumsal" bir ön-tarihi; yani, geçmişi yoktur. Hegel açımlamalarını, bu ilk insanın "başka bir ilk insan" ile ilk karşılaşmasıyla başlatır. Böyle bir durum, tarihsel anlamda doğal olarak olanaksızdır. Burada söz konusu olan şey, bir "düşünce deneyi" tasarımlamaktır.

Yukarıda da dile getirildiği gibi, bu ilk insanlar, ilk karşılaşmalarıyla birlikte, "tanınma uğruna bir ölüm kalım savaşımına" girer. Bu savaşım, ilkesel olarak ölümle sonuçlanabilir. Ölümle sonuçlanması durumunda, yenen de bir şey kazanamaz. Yine yukarıda vurgulandığı üzere, "Tanı(n)ma savaşımı", yenilenin yaşamdan yana karar verdiği; yani, "uşaklık içinde bir yaşamı" yeğlediği anda son bulur. Yenilen, yeneni, "insan" ve "efendi" olarak tanır. Dolayısıyla, Hegel'in yaklaşımı uyarınca, "tanı(n)ma" savaşımı "özgürlüğün özsel koşuludur." "Efendi", ölümü hor görmekle ve tanı(n)manın değerini yükseltmekle özgürlüğünü kazanır.

Efendilik ile Kölelik İlişkisi Üzerine

Hegel, *Tinin Görüngü-Bilimi*'nden yaklaşık on yıl sonra yazmaya başladığı ve yukarıda andığım *Felsefi Bilimlerin Ansiklopedisi*'nin üçüncü cildinde efendilik kölelik ilişkisi" kapsamında yeniden ele aldığı "Tanıyan Öz-bilinç" adlı bölümüne yazdığı "ekte" şu bilgileri verir.

Efendilik ve kölelik ilişkisi, "kendisini düşünümleyen tikellik ile ayrımlaşmış öz-bilinçli öznelerin karşılıklı özdeşliği arasındaki çelişkinin görece ortadan kaldırılmasını" içerir. Bu ilişkide yanlardan biri olan köle "tikel öz-bilincin dolaysızlığı" ortadan kaldırır. Karşı yanı oluşturan efendi açısından böyle bir ortadan kaldırma söz konusu olmaz.

Hegel'e göre, her iki yanda da "yaşamın doğallığı varlığını sürdürdüğü sırada", kölenin öz-istenci kendisini efendinin istencine teslim eder. Böylece efendinin "amacının içerikleri", kölenin öz-istencinin de içerikleri durumuna gelir. Efendinin amacıysa, kölenin istencini kendi öz-bilincine katmak

yerine, "doğal yaşamı koruma kaygısını" öne çıkarır. Bu durum ve koşulda "birbiriyle ilişkilenmiş öznelerin öz-bilincinin 'belirlenmiş' özdeşliği, 'tekyanlı' oluşur."

Antik dönemde yaşamış halklar Yunanlar ve Romalılar, "insanı insan olarak", "genel ben" olarak, "akılla donanmış öz-bilinç" olarak tanımadıkları için, kendilerini "mutlak özgürlüğe" yükseltmeyi başaramamışlardır. Bu halklar, sadece "özgür" olarak doğanları, özgür saymışlardır.

Dolayısıyla, bu halkların özgürlük anlayışı, "doğallık" belirleniminden kurtulamamıştır. Bu nedenle, onların özgür kentlerinde "kölelik" var olmuştur. Yine bu nedenle, Romalılarda özgürleşmek isteyen köleler "kanlı savaşımlar" vermek zorunda kalmıştır.

Köle efendiliğin "aracı" olduğu ve bu yüzden de "yaşamak zorunda olduğu için", efendi ve kölelik ilişkisini belirleyen etmen, "gereksinmelerin ortaklığı" ve "bu gereksinmeleri giderme kaygısıdır." Bu ilişki içinde iletişimi sağlayan, efendi ile köle arasında aracılık eden nesneyi yok etmenin yerini "onu edinme, koruma ve biçimlendirme" almıştır. Nesneyi edinme, koruma ve biçimlendirme, "iki uç olan bağımsızlık ve bağımlılığın buluştuğu" noktadır. Gereksinmeyi gidermede ortaya çıkan "genelliğin biçimi", "sürüp giden bir araçtır" ve "geleceği göz önünde tutan ve güvenceleyen kaygıdır."

Öte yandan, efendi "köle ve onun hizmetinde kendi tekil kendiliğinin geçerlileşmesinin" ayrımına varır. Buna karşın, köle "efendinin hizmetinde çalışarak, kendi tekil ve öz-istencini yok eder, arzunun içsel dolaysızlığını ortadan kaldırır ve bu dışsallaştırma ve efendiden duyduğu korku içinde bilgeliğin başlangıcını", bir başka anlatımla, "genel öz-bilince geçişi" gerçekleştirir.

Kölenin kendi tekil çıkarları için değil de efendi için çalışması sonucu, "arzuları genişlik" kazanır. Böylece kölenin arzusu salt "bu kişinin arzusu" değil, aynı zamanda "bir başkasının" arzusu olmaya başlar. Köle bu süreç içinde "doğal istencinin bencil tekliğinin" üzerine çıkar ve değeri bakımından "kölede salt kendi dolaysız istencini gören, özgür olmayan bir bilinç tarafından biçimsel olarak tanınan ve bencilliğinin tutsağı olmuş efendinin" değerinden daha yüksek bir konum kazanır.

Hegel'in yaklaşımı uyarınca, kölenin "bencilliğin söz konusu bağımlılaşması, insanın hakiki özgürlüğünün 'başlangıcını' oluşturur." İstencin tekilliğinin "korkudan titremesi", "bencilliğin önemsizliği duygusu" ve "itaat etme alışkanlığı", her insanın oluşumunda/ biçimlenmesinde "gerekli bir öğedir." Öz-istenci "kıran zorunlu terbiyeyi" deneyimlemeksizin, "hiç kimse özgürleşemez, akılcılaşamaz ve buyurma yeteneği kazanamaz."

Hegel'in söyleyişiyle, bu yüzdendir ki, "özgür olmak için", "öz-yönetim yeteneği kazanmak için", bütün halklar, "bağımlılığın bu sıkı terbiyesinden geçmek zorunda kalmışlardır." Örneğin, Solon, Atinalılara "demokratik ve özgür yasalar verdikten sonra", Peisistratos kendisine "Atinalıları bu yasalara uymaya zorlayan bir erk/güç yaratmıştır." Ancak bu "itaat kökleştikten" sonra "Peisistratos'ların efendiliği/egemenliği gereksizleşmiştir"; çünkü Atinalılar, artık "itaat etmeyi" içselleştirmişlerdir.

Hegel bu açıklamalardan şu çıkarımı yapar: Kölelik ve zorbalık, halkların tarihinde "gerekli aşamalardır" ve böyle olmasından dolayı da "bir bakıma haklı bir şeydir." Köle olarak kalanlara "mutlak bir haksızlık" yapılmamaktadır; çünkü kim ki, "özgürlüğü elde etmek için yaşamını tehlikeye atma cesaretine sahip değildir, o kişi köle olmayı hak ediyor demektir." Eğer bir halk "özgür olmayı salt hayal etmekle kalmayıp, gerçekten de enerjik bir özgürlük istenci de taşıyorsa, hiçbir insansal güç, o halkı acı verici yönetilmenin köleliği içinde tutamaz."

Hegel açımlamalarını şöyle sürdürür: Kölece itaat, daha önce de belirtildiği gibi, özgürleşme yolunda bir aşamadır; yani, "özgürlüğün başlangıcıdır." Çünkü "öz-bilincin doğal tekliğinin bağımlılaştığı şey, kendi başına ve kendisi için var-olan, gerçek anlamda akılsal bir istenç değil, bir 'başka' öznenin 'tekil, rastlantısal' istencidir." Böylece ortaya çıkan şey, "sadece özgürlüğün 'bir' anı/öğesi, bencil tekilliğin olumsuzluğudur."

Buna karşın, özgürlüğün "olumlu" yönü, "bir yandan köle öz-bilincinin hem efendinin tekliğinden, hem de kendi tekliğinden kendini kurtararak, kendi başına kendisi için var-olan akılsal bir şey olduğu ve böylece de öznelerin tikelliğinden bağımsız genellik kazandığı zaman" gerçekleşebilir. Buna koşut olarak efendinin öz-bilinci de "efendi ile köle arasında ortaya çıkan gereksinmenin 'ortaklığı' ve gereksinmeyi giderme kaygısı ve buna ek olarak efendinin kölede nesneleşen dolaysız tekil istencin ortadan kaldırılmasının ayrımına varma" düzeyiyle ilgilidir. Efendi, söz konusu ortadan kaldırmanın kendisi içinde geçerli olduğunun bilincine vararak, "kendi bencil istencini, kendi başına ve kendisi için var-olan istencin yasasına bağımlılaştırdığı zaman" özgürleşebilir. Bu kapsamda bazı açıklamalar yapmak gerekmektedir Efendi, bencil bireysel istencini özerk ve genel istence bağımlılaştırmaya hazır olduğu ve bunun için uğraşmaya başladığı andan itibaren kölenin özgürsüzlüğünü ortadan kaldırmaya ve böylece kendisinin özgürleşmesine katkı yapmaya başlar. Kısacası, başkasının özgürlüğü için savaşmayan özgürleşemez ve görece özgürlüğünü koruyamaz.

Üzerinde özellikle durulması gereken bir başka nokta da şudur: Hegel, özgürlük ve özerklik konusunu bireylerin ya da halk topluluklarının bilinç durumuyla açıklamakta ve bu durumdan çıkıp çıkamamanın onların sorumluluğunda olduğunu öne sürmektedir.

Böylece düşünür, sorunsalı yalnızca açıklamakla yetinmiştir. Sorunsalın çözümü için savaşmak konusunu açık bırakmıştır.

Marx'ın *Feuerbach Üzerine Tezler*'de eleştirdiği tam da budur. Marx, 11. tezde, "filozoflar şimdiye değin sadece dünyayı açıklamakla yetindiler; ancak önemli olan dünyayı değiştirmektir" derken, büyük ölçüde Hegel'in yukarıda tanımlamaya çalıştığım yaklaşımını kastetmiştir.

Bununla birlikte, Hegel, efendi-köle ilişkisi hakkındaki açımlamasıyla Marx'ın emek-sermaye karşıtlığı, emeğin sömürülme süreci ve yine emeğin sömürüden kurtularak, özgürleşmesinin de düşünsel ön-koşulunu dizgeleştirmiştir. Böylece, Hegel, Marx'a kuramını kuracağı önemli ve sağlam bir zemin hazırlamıştır.

MARKSİZM'DE EFENDİ İLE KÖLE İLİŞKİSİ, EMEK İLE SERMAYE ARASINDAKİ KARŞITLIĞA DÖNÜŞMÜŞTÜR

Erk, İdeoloji ve Yabancılaş(tır)ım

Marksizm'in iş-bölümünün kaçınılmaz bir sonucu olarak ortaya çıkan erkin neden olduğu bireysel ve toplumsal yabancılaşma ya da yabancılaş(tır)ım kuramı, kanımca, başlı başına bir insancıllık bildirgesidir.

Marx/Engels'in toplu yapıtlarının üçüncü cildi olan *Çağdaş Alman Felsefesinin Eleştirisi* içinde yer alan "Alman İdeolojisi"[7] adlı bölümde düşünürlerin dizgeleştirdiği görüşe göre, ideoloji, asıl olarak "insanlık tarihinin bir yönüdür." İdeoloji, bu niteliğiyle, "ya çarpıtılmış bir insanlık tarihi kavrayışıdır ya da insanlık tarihinden soyutlanmış bir anlayışa indirgenmiştir."

Düşünürlerin savı uyarınca, Almanya'da ideoloji kavramı, tümüyle "Hegelci dizge" kapsamında tartışılmış ve ya "gizemlileştirilmiş" ya da dinselleştirilerek "dogmalaştırılmıştır." Eski ve Yeni Hegelcileri "saltcılık" ile suçlayan Marx/Engels, Hegelciliği ve Hegel yandaşlarını "erki" ya da "efendiliği", "zorla el-koyma" ile "meşrulaştırma" arasında gezinen bir anlayışla ele aldığını öne sürer.

---

7 Karl Marx, Friedrich Engels, "Kritik der neusten deutschen Philosophie in ihren Repräsanten Feuerbach, Bauer und Stirner", Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (yay.), Dietz Verlag, Berlin 1978; *Die Ideologie überhaupt, namentlich die deutsche*, s. 18-64. Bu bölümdeki irdeleme bu yapıta dayanmaktadır, sayfa numarası belirtilmemiştir.

Yeni ya da genç Hegelcilerin "bilinci insancılaştırmak ve eleştirelleştirmek için, var olan bilinci değiştirmeliyiz" görüşünü olumlayan Marx/Engels'e göre, bilinci değiştirmek için, bilince ilişkin yorumlayıcı yaklaşımı değiştirmek gerekir. Bunun yolu da "yaşayan, gerçek insanlardan ya da bireylerden yola çıkmaktır"; çünkü tarihi "yapan ve biçimlendiren" yaşayan bireylerdir.

Anılan düşünürlere göre, insanlar, yaşamak için gerekli olan "besin maddelerini üreterek, hayvandan ayrılırlar." Bu süreçte aynı zamanda yaşamlarını, dolayısıyla da "yaşam biçimlerini" ve "bilinç durumlarını" da üretirler.

"Üretim tarzı", salt insanın "fiziksel varlığını yeniden üretmekle" kalmaz, yaşamlarını dışa-vurma türünü/tarzını da belirler. İnsan, düşünürlerin belirleyimiyle, "yaşamını nasıl dışa-vuruyorsa, odur."

Bir başka anlatımla, İnsan yaşamını bir köle gibi dışa-vuruyorsa, köle; efendi gibi dışa-vuruyorsa, efendidir. Dolayısıyla, insanın ne olduğu, "ne ürettiğiyle ve de nasıl ürettiğiyle" bağlantılıdır. Buradan şu çıkarım yapılabilir: Bireylerin/insanların ne oldukları, "üretimin maddi koşullarına bağlıdır." Üretim "çoğalma" ile ortaya çıkar ve insanlar arasında "iletişimi" gerektirir. İletişimin biçimi de üretim tarzınca belirlenir.

Uluslararasındaki ilişkileri belirleyen etmen, onların "üretim güçlerini", "iş bölümünü" ve "iç iletişimi" ne ölçüde geliştirdiklerine bağlıdır. İş bölümü, gelişmişlik düzeyini belirleyen bir etmendir. Tarımsal, ticari ve endüstriyel iş bölümünün gelişmişlik ya da ayrımlaşmışlık düzeyi, tarihsel sırayla "patriyarkalizm", "kölecilik" ve "sınıf" gibi kavramların doğmasına neden olmuştur ve bu kavramlarca belirlenir. İş bölümünün "farklı gelişmişlik düzeyi, mülkiyetin farklı biçimlerinin", dolayısıyla da bireylerarası ilişkilerin, "birey-özdek ilişkisinin", "emeğin üretimi ve aracı" arasındaki ilişkinin biçimlerini de belirler.

Mülkiyetin birinci biçimi, "soy/klan mülkiyeti"dir. İkinci biçimiyse, klanların bir araya gelerek oluşturdukları "kent mülkiyeti" ya da "devlet mülkiyeti"dir. Birinci aşamaya özgü olan "kölelik", ikinci aşamada da sürer. Yine bu aşamada efendiler, "çalışan köleler" üzerinde erk ve güç sahibidirler. Burada yurttaşlar/efendiler ve köleler arasındaki "sınıfsal ilişki, her yönüyle belirginleşmiştir."

Bu bağlamda, Marx/Engels'in savı uyarınca, "fetih olgusu" yok sayılamaz. Fetih kapsamında "şiddet, savaş, yağmalama, öldürmeler" gibi etmenler, "tarihin itici gücü" durumuna getirilmiştir. Bu konuda en yalın ve "çarpıcı" örnek, "bir uygarlığın barbar bir halk tarafından yıkılmasıdır." Bu durum, "Roma'nın barbarlarca, feodalitenin Galyalılarca ve Doğu Roma'nın

Türklerce" yıkılmış olmasıyla açıklanabilir. Tarihin yakın dönemlerine değin, fetihçi "barbar halk" ve "savaş" hâlâ bir "iletişim" biçimidir ve gereksinmelere göre yaygınlaştırılmak istenmektedir.

Marx/Engels'in yukarıdaki saptamasına ilişkin bir açıklama gerekmektedir. Bu saptama, bir yandan tarihsel gerçekliği yansıtmaktadır. Öbür yandan da başta Almanya olmak üzere, bütün Avrupa'nın Türkiye'ye ve Türklere ilişkin bakışını da yansıtmaktadır. Türklere ilişkin "barbar bir halk" nitelemesi, Hegel ve Marx'ın da katkısıyla Avrupa felsefesi ve edebiyatında kalıcılaşmış ve Avrupalıların kolektif belleklerinde ya da bilinçlerinde bugüne değin gelmiştir.

Marx/Engels açılmamsını şöyle sürdürür: İtalya'da "üretimin temeli, kölecilik" olmuştur. Özgürler ve köleler arasında bir yerde bulunan "plebler", "lümpen proletarya" olmaktan öte gidememiştir.

Üretimin üçüncü biçimi, "feodal ve sınıflı" mülkiyettir. Eski Çağ, kentten çıkmasına karşın, Orta Çağ, köyden doğmuştur. Bu aşamada köleler, "asıl üreten sınıf" olarak kullaşmaya başlamıştır. Mülkiyetin hiyerarşik olarak bölümlenmesine uygun olarak soylular, kullar üzerinde erk ve güç sahibi olmuşlardır. Hem başkaları hem de az da olsa kendileri için çalışan kullar, mülkiyeti üretmiştir. Bu feodal dönemin "temel mülkiyeti", kentlere akın eden "kullar" ya da "serfler" olmuştur.

Marx/Engels'in çıkarımı uyarınca, "belli tarzda üretken olan belli bireyler, belli toplumsal ve siyasal ilişkilere" girerler. Dolayısıyla, "toplumsal bölümlenme" ve "devlet", "belli bireylerin yaşam sürecinden"; yani, "etkinleşen", "maddi üretimi gerçekleştiren", kısacası, "öz istençlerine bağlı olmayan sınırlar, koşullar ve ilişkiler içinde etkenleşen" bireylerin emeğinden doğar.

Bu bağlamda "idelerin, tasavvurların ve bilincin üretimi, dolaysız olarak insanların maddi etkinliği ve maddi iletişimiyle"; yani, "gerçek yaşamın diliyle" iç içe geçmiştir. İnsanların tasavvur etmesi, düşünmesi ve düşünsel iletişimleri, "onların maddi davranışlarının bir türevi" olarak ortaya çıkar.

"Politikanın, yasaların, ahlâkın ve dinin dilinde somutlaşan her türlü düşünsel üretim" için de aynı şey geçerlidir. Gerçek anlamda etkinleşen insanlar, "tasarımlarının, idelerinin, bilinçlerinin de üreticisidirler." Ancak burada belirleyici olan, bu insanların "üretim güçlerinin gelişmişlik düzeyi" ve buna uygun düşen iletişim biçimleridir.

Marx/Engels, buraya değin olan belirleyimlerden şöyle bir çıkarım yapar: "Bilinç, bilinçli var-oluştan başka bir şey değildir; insanların var-oluşu da onların gerçek yaşam süreçleridir."

Bu eylemci düşünürlere göre, "canlı" dolayısıyla da "gerçek insana" ulaşabilmek için, temel alınması gereken şey, "insanların ne söyledikleri, neyi tasavvur ettikleri, neyi imgeledikleri değil, hatta düşünülen, imgelenen, tasarımlanan insan değil", gerçek etken insan, onların gerçek "yaşam sürecinden türeyen ideolojik reflekslerdir." Dolayısıyla, "insanların beyninde oluşan sis de", açıklık da onların maddi yaşam koşullarının bir gerçeğidir.

Ahlâk, din, metafizik ve diğer "ideolojiler", bu kapsamda "özerklik/bağımsızlık" görüntüsü taşıyamazlar; çünkü "bunların tarihi yoktur; gelişimi yoktur, tersine özdeksel üretimini ve iletişimini geliştiren insanlar, bu gerçeklikleriyle birlikte, düşünmelerini, düşünme ürünlerini de değiştirirler." Bunun doğal sonucu olarak düşünürler, şu kalıcı belirleyimi yapar: "Bilinç yaşamı belirlemez; tersine yaşam bilinci belirler." Bu yaklaşım, "koşulsuz" değildir; onun koşulu gerçek insandır. Bu açıdan bakılınca, "etken yaşam süreci anlatıldığı/betimlendiği ölçüde, tarihin ölü veriler toplamı olması son bulur."

Tarih ve Toplumsal Bir Ürün Olarak Bilinç

Marx/Engels'in "Alman İdeolojisi"nin "Tarih" adlı bölümünde bildirdiklerine göre, tarih, "halkların yaşam belirtisidir." "Bütün insanların varlıklarının, dolayısıyla da her türlü tarihin ilk koşulu, tarih yapabilmek için, insanların yaşayabilecek durumda olma" zorunluluğudur. Yaşayabilmekse, "yeme, içme, giyinme, konut ve buna benzer başka şeyler" ile olanaklıdır. Bu nedenle, düşünürlerin belirlemesiyle, "ilk tarihsel eylem", "bu gereksinmelerin giderilmesine yönelik araçların üretimidir, maddi yaşamın kendisinin üretimidir."

İkinci önemli nokta, "giderilmiş" ya da "doyurulmuş" gereksinme, "gereksinmeyi giderme eyleminin bizzat kendisi", "gereksinmeleri giderme için üretilen araç-gerecin yeni gereksinmelere yol açması" ve bu yeni gereksinmelerin giderilmesi, asıl tarihsel olaydır.

Üçüncü tarihsel önemdeki nokta şudur. İnsanlar, "günlük yaşamlarını sürekli yeniden üretir, yeniden başlar ve üreyerek başka insanları üretirler." Bu bağlamda belirleyici olan "kadın ile erkek", "anne-baba ile çocuklar" arasındaki ilişkidir, "ilk sosyal ilişki olan ailedir." "Sosyal etkinliğin" burada sıralanan üç "yönü", "aşama" değildir. Tarihin başından beri, ilk insanlardan beri tarihte "geçerlileşen" öğelerdir, sadece "boyut"lardır.

İnsanın çalışarak öz yaşamını, üreyerek başkasının yaşamını var etmesi, "hem doğal hem de toplumsal bir ilişkidir." Bu ilişki, çok sayıda birey, belli koşullarda, belli tarzda ve belli amaçla "etkileştiği" için toplumsaldır. Buradan yapılabilecek çıkarım uyarınca, "belli bir üretim tarzı" ya da "sanayi

aşaması", toplumsal etkileşimin belli bir tarzında ya da belli toplumsal aşamada bütünleşmiştir ve üretimin bu tarzı "üretim gücü"dür. İnsanlar için ulaşılabilir olan üretim güçlerinin toplamı, "toplumsal durumu belirler." Dolayısıyla, "insanlık tarihi", her zaman "endüstrinin ve değiş-tokuşun tarihi" olarak görülmek zorundadır.

İnsanların tözsel özelliklerine vurgu yapan, bu belirleme uyarınca, şu söylenebilir: İnsan, öz-yapısı gereği, tarih yaratma gücünü ya da yeterliliğini gizil olarak içinde taşır. Ancak, Hegelci tarih anlayışı gereği, insan, salt doğal gereksinmelerini gidermekle yetinmemeli, zaman ve uzamda kendisini gösteren "ilerlemeler" de gerçekleştirmelidir. Çünkü ancak ilerleme yaratan insan, gerçek anlamda tarih yaratabilir.

Ayrıca, insan "bilinç" sahibidir. Bu bilinç, her türlü dış etkiden yalıtılmış bir bilinç değildir. Marx/Engels bu bağlamda Hegel'e gönderme yapmak amacıyla, "tin" kavramını tırnak içinde verir. Tin, düşünürlere göre, daha baştan "özdeğe zorunlu olma kusurunu" içinde taşır. Tinin bu öz-yapısal özrü, "devingen hava katmanları, tonlar/tınılar, kısacası dil biçiminde" ortaya çıkar. Dolayısıyla, dil, "bilinç kadar eskidir." Dil, "edimsel, yani, başkası için var-olan, bu nedenle de benim için de var-olan gerçek bilinçtir" ve dil, aynı bilinç gibi, "başka insanlarla iletişim gereksinmesinden, zorlamasından" doğmuştur ve doğmaktadır.

Bilinç, insanın çevresiyle kurduğu ve geliştirdiği ilişkidir. Bu yüzden bilinç daha baştan itibaren "toplumsal bir üründür" ve insanlar yaşadıkça da böyle kalacaktır. Bilinç, doğal olarak ilkin "en yakın duyusal çevreye" ve bilinçlenen bireyin dışındaki "diğer insanlar ve şeylere ilişkin bilinçtir."

Bilinç, aynı zamanda önceleri insanlara "oldukça yabancı, her şeye kadir ve dokunulamaz güç gibi görünen" doğa üzerine bilinçtir. İnsanlar doğaya karşı "katıksız olarak hayvanlar gibi davranırlar ve doğadan etkilenirler." Bu yüzden doğa bilinci, "hayvana özgü bilinçtir." Bu durum kendisini doğal dinlerde açıkça gösterir. Doğa ile insanın "özdeşliği" gereği, doğa ile insanlar arasındaki ilişkinin darlığı ya da genişliği ile insanlar arasındaki ilişkinin darlığı ya da genişliği doğru orantılıdır.

Hayvan güdüsüyle, insan ise bilinciyle ayrımlaşır. Bilincin gelişimi, dolayısıyla da tarih yaratma yeterliliğinin gelişimiyle iş bölümünün gelişimi doğru orantılıdır. Gerçek işi bölümü, Marx/Engels'in söyleyişiyle, "özdeksel ve tinsel işin bölünmesiyle"; yani, ayrımlaşmasıyla ortaya çıkar. Özdeksel ve tinsel iş bölümünün gerçekleştiği andan itibaren bilinç, kendisini "mevcut edimin bilincinden başka bir şey" gibi imgelemleyebilir; "gerçek bir şey tasavvur

etmeden, gerçek olarak tasavvur edebilir." Bilinç, ancak bu andan itibaren "dünyadan bağımsızlaşma" yeterliliği kazanabilir ve "katıksız olarak kuram, felsefe, teoloji ve ahlâk oluşturma" aşamasına geçebilir.

Üretim gücü, toplumsal durum ve bilinç, kaçınılmaz olarak "çelişkiye düşmek zorundadır"; çünkü işin bölümlenmesi, "tadını çıkarma ve çalışmanın/ emeğin", "tüketim ve üretimin", farklı bireylere rast gelmesinin "olanağını" ya da olabilirliğini, hatta "gerçekliğini" içinde taşır. Bir başka anlatımla, iş bölümü, birilerinin çalışmasına/üretmesine, birilerinin de üretimin tadını çıkarmasına, bir başka deyişle, tüketmesine yol açar.

Bütün bu çelişkiler, Marx/Engels'in değerlendirmesi uyarınca, iş bölümünde verili olarak bulunur. Ailedeki iş bölümü ve toplumun zorunlu olarak bölümlenmesi, "eşitsiz dağılıma/bölüşüme"; yani, emeğin/işin ve onun ürünlerinin "niceliksel ve niteliksel bakımdan eşitsiz dağılımına" yol açar.

Bir başka deyişle, ailede iş bölümü sonucu kadının ve çocukların erkeğin köleleri durumuna gelmeleri, "mülkiyetin çekirdeği ve ilk biçimidir." Ailedeki "örtük ve ilkel kölelik, ilk mülkiyettir ve yabancı iş gücünü kullanmadır." Bu bağlamda iş bölümü ile özel mülkiyetin "eş-anlamlı" olduğunu da belirtmek gerekir. İş bölümünde "etkinlik ile ilişki(lenme)", özel mülkiyetteyse "etkinliğin ürünü ile ilişki(lenme)" söz konusudur.

Öte yandan, Marx/Engels'e göre, iş bölümüyle birlikte "birbiriyle iletişen tekil bireyler ve tekil ailelerin çıkarı ve bütün bireylerin ortak çıkarı arasındaki çelişki" de zorunlu olarak ortaya çıkar. "Ortak çıkar", düşünürlerin söyleyişiyle, "salt tasavvurda var-olan 'genel bir şey' değil, aralarında işin bölündüğü bireylerin karşılıklı bağımlılığıdır."

İnsanlar toplumda yaşadıkları sürece, "tikel/özel çıkar ile genel çıkar parçalanmış olarak bulunduğu sürece, etkinlik gönüllü olarak değil de, zorunlu olarak bölünmüş olduğu sürece, insanın öz eylemi kendisine yabancı ve kendisini baskı altına alan bir eyleme dönüştüğü sürece, iş bölümü varlığını koruyacaktır ya da söz konusu durumları yaratacaktır."

İş bölümüyle birlikte, "her insana içinden çıkamayacağı tek bir etkinlik alanı zorla verilir." Artık o insan salt balıkçıdır, çobandır ya da "eleştirel eleştirmendir" ve "yaşayabilmek için, öyle kalmak zorundadır."

Toplumsal etkinliğin böyle "sabitlenimi" ve "insanın kendi ürününün kendisi üzerinde denetleyemediği nesnel bir şiddete/güce dönüşmesi", şimdiye değin olan tarihin gidişini belirlemiştir. Bu gelişim, tikel ve genel çıkarı karşıtlaştırmıştır. Tikel ve genel çıkar arasındaki bu çelişki, "gerçek tekil ve ortak çıkardan ayrı olarak", sözüm ona ortak çıkar anlamında "devlet" biçimi kazanır.

Bunun yanı sıra, iş bölümü sonucu zorunlu olarak ortaya çıkan ve her toplumda ayrımlaşan "toplumsal sınıflardan biri, diğerlerinin tümü üzerinde egemenlik kurar." Bu durum, devlet içindeki "bütün savaşımları", ne uğruna yürütülürse yürütülsün, kaçınılmaz olarak "farklı sınıflar arasındaki savaşımlara" dönüştürür. Bunun doğal bir sonucu olarak da "efendileşmek" isteyen, bir başka deyişle, egemenliği ele geçirmeye uğraşan her sınıf, "kendi çıkarını genel çıkar olarak gösterebilmek için, siyasal erki ele geçirmek zorundadır."

Her birey, tikel çıkarını gerçekleştirmeye uğraşır. Bu nedenle de "ortak çıkar", tekil bireylere "yabancı" ve "hayali" görünür. Ancak söz konusu "ortak çıkar" ya da "genel çıkar", kendisini "tikel-genel çıkar" olarak geçerlileştirir. Dolayısıyla, tekil bireyler tikel ile genel arasındaki ikileme düşerler.

Bu bağlamda toplumsal erk olarak "devlet" devreye girer. Birkaç katına çıkmış iş gücü olarak "toplumsal erk", bu bireylere "kendi birleşik güçleri" ya da "erkleri" olarak değil, kendi dışlarında olan kendilerine "yabancı" ve denetleyemedikleri bir güç olarak görünür.

Bu yabancılaşım, Marx/Engels'in kavramlaştırmasıyla, "iki edimsel koşul altında ortadan kaldırılabilir." Birincisi, bu erk, "katlanılamaz" bir erke dönüşmelidir. Bir başka anlatımla, söz konusu erk, "devrimci başkaldırıyla" ortadan kaldırılması gereken bir güç durumuna gelmelidir. Ancak bunun için, ezici çoğunluğun "mülksüzleştirilmesi" ve varlıklılarla çatışması gerekir. Böyle bir şeyin olabilmesi için, üretim gücünün gelişiminin düzeyinin yükselmiş olması zorunludur.

Yabancılaştırımın ortadan kaldırılmasının ikinci koşulu şudur: Üretim güçlerinin gelişimi, "mutlak gerekli edimsel bir ön-koşula" dönüşür; çünkü üretim güçlerinin gelişimi olmaksızın, "eksiklik" genelleştirilir; yani, zorunlulukla birlikte "gerekli olan" şeye ilişkin çatışma yeniden başlar.

Üretim güçlerinin "evrensel gelişimi", insanlar arasında "evrensel bir iletişim" gerekli kılar. Bu nedenle, bir yandan bütün halklar içindeki "mülksüzler" görüngüsü ya da olgusu, "genel rekabeti" üretir. Öbür yandan da her halkı diğer halkların gerçekleştirdiği devrimci dönüşümlere bağımlı kılar. Böylece yerel bireyler, yerlerini "dünya tarihi açısından görgül evrensel bireylere" bırakırlar.

Burada mülkiyet ilişkileri, üretim tarzı ve bunlara bağlı olarak biçimlenen erk ve ideoloji ilişkisin biraz daha belirginleştirebiliriz.

Sosyal erk, Marx/Engels'e göre,"çeşitlenmiş üretim gücüdür." Çeşitlenmiş üretim gücü anlamında sosyal erk, "iş-bölümü kapsamında çeşitli bireylerin etkileşimi" yoluyla oluşur; ancak, insanların etkileşimi "gönüllü" değil, "zorunlu" olduğundan bu erk, insanların öz-erki değil, "onlara yabancı,

onların dışında bir güçtür." İnsanlar, kendilerine yabancı olan bu erke, bu güce egemen olamazlar. Dolayısıyla söz konusu erk, insanlara egemen olur; onların isteklerini ve davranışlarını yönlendirir.

Marx/Engels'in bu saptaması uyarınca, erk, iş-bölümünün yol açtığı üretim güçlerinin çeşitlenmesi ve etkileşimleri sonucu ortaya çıkan sosyal-siyasal nitelikli bir insan ürünü olmasına karşın, kendisini üretenlere yabancılaşmış, hatta düşmanlaşmış bir erktir ya da güçtür. Bireyler bu güce değil, bu güç bireylere egemen olma eğilimindedir.

"Alman İdeolojisi"nde kuramsallaştırılan bu "yabancılaş(tır)ım, ancak iki edimsel koşul altında ortadan kaldırılabilir: Bu gücün "katlanılamaz" bir erke; yani, üretenlerin bu güce karşı "devrimci başkaldırıya" geçecekleri bir erke dönüşmesi için, söz konusu gücün yığınları "mülksüzlere" dönüştürmüş olması gerekir. Bu da yetmez; bu erkin, yığınları, "üretim gücünün büyük yükselişi ve gelişiminin koşulu olan zenginlik ve eğitim dünyası" ile çelişki oluşturan bir konuma sokması gerekir.

Ayrıca, bir çelişki gibi görünse de, üretim güçlerinin bu gelişimi, "mutlak gerekli edimsel bir koşuldur"; çünkü, üretim güçlerinin gelişimi olmaksızın, "yok(sul)luk genelleşir" ve yaşam için zorunlu gerekli şeyler için savaşım baş gösterir. Bir başka anlatımla: Üretim güçleri bir yandan kaçınılmaz olarak bir üst aşamaya doğru evrilmekte, öbür yandan da bu evrim sonucu iyice yoksullaşmaktadır. Üretim güçlerini devrimci tutuma yönelten de bu olaydır.

Üretim güçlerinin "evrensel" gelişimi; yani evrenselleşmesi, "insanlar arası evrensel ilişkilerin" koşuludur. Bu nedenle, üretim güçlerinin gelişimi, bir yandan dünyada bütün halklar içerisinde "mülksüzler" olgusunu yaratmakta, böylece her halkı diğer halkların devrimlerine bağımlı duruma getirmekte, öbür yandan da "yerel bireyler yerine dünya tarihi düzeyinde görgül, evrensel bireyler koymaktadır."

Anılan düşünürlerin kanısınca birey, giderek kendisine yabancılaşan erk tarafından "uşaklaştırılmıştır." Bu erk aynı zamanda giderek "kitleselleşen ve son aşamada da dünya pazarı" olarak ortaya çıkan bir erktir. Dolayısıyla tekil bireyin kurtuluşu, "tarihin dünya tarihine dönüşmesi", bir başka anlatımla, kitlesel erk olan dünya pazarının yıkılması ile olanaklıdır. Bireyin gerçek düşünsel zenginliği, "gerçek ilişkilerinin zenginliğine bağlıdır."

Bu nedenle, tekil bireyler, "ulusal ve yerel sınırların ortadan kaldırılması, dünyanın düşünsel üretimiyle edimsel ilişkiye sokulması ve bütün yeryüzünün çok-yönlü üretiminin tadına varma yeteneği kazanması" ile kurtulabilirler. Çok-yönlü bağımlılık, bireylerin dünya tarihi düzeyindeki etkileşim-

lerinin bu zorunlu biçimi, "komünist devrim" ile söz konusu "kitlesel erk"in denetimi ve bilinçle egemenlik altına alınmasını sağlayabilir.

Marksizm'den türetilen ve sosyalist hümanizmin temel düşünsel dayanaklarından birini oluşturan "enternasyonalizm" ya da "uluslar-arasıcılık" kavramı yukarıdaki değerlendirmeye dayanmaktadır.

"Yabancılaştırılan Emek", İki Aşamalı Yabancılaştırım ya da İnsanın İnsansızlaştırılması

Marx, dış-belirleme ya da "yabancılaştırım" sorunsalını, özellikle "Ekonomi ve Felsefe El-yazmaları"[8] adlı yapıtında ayrıntılı irdelemiştir.

Düşünürün söz konusu yapıtında ortaya koyduğu ve daha sonra çeşitli yapıtlarında değişik yönleriyle geliştirdiği "yabancılaş(tır)ım kuramı", kanımca, olağan-üstü bir tutarlılıkla gerçekleştirdiği çözümlemeye dayanan bir "hümanizm bildirgesi"dir.

Marx'ın sosyalist hümanizm öğretisi daha sonra Alfred Kurella tarafından "Öz ve Yabancı- Sosyalist Hümanizme Katkılar"[9] adlı yapıtla iyice belirginleştirilmiştir. Kurella anılan yapıtında hem kapitalist iş-bölümünün ve üretim tarzının yol açtığı emeğin özüne yabancılaştırım mekanizmalarını çözümleyerek "olumsuz yabancılaştırımı"; hem de herhangi bir kültürel ve insansal gelişmenin "öz" ile "yabancı"nın etkileşimi sonucu olanaklı olabileceği anlamında "olumlu" yabancılaşımı betimlemiştir.

Almanca "Entfremdung" kavramının sadece "yabancılaşma" olarak Türkçeleştirilmesini, kavram içerik daraltmasına uğratıldığı için, yeterli ve doğru bulmuyorum. Türkçe yabancılaşma kavramı, Marxist "yabancılaşım kuramında" (Entfremdungstheorie) irdelenen olguları ve süreçleri açıklamada yetersiz kalmaktadır.

Marx'ın açımladığı emeğin özünden uzaklaştırılması ve öz ürününe karşı yabancı hatta düşman bir öğeye dönüştürülmesi sürecini anlatmak üzere kullanılan Almanca "Entfremdung" kavramına Türkçe karşılık olarak "yabancılaştırım" kavramını öneriyorum. Çünkü emeğe uygulanan ve böylece emeği özüne yabancı duruma getiren baskı ve şiddeti ancak "yabancılaştırım" kavramı anlatabilir.

---

8 Karl Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844* (Ekonomi ve Felsefe El-yazmaları 1844), Karl Marx/Friedrich Engels, *Marx/Engels Werke*, Ergänzungsband, Erster Teil, Diez Verlag, Berlin/DDR 1968. Buradaki açıklamalar ve çözümlemeler, bu yapıttandır. Sayfa numarası verilmemiştir.

9 Alfred Kurella, *Das Eigene und das Fremde - Beiträge zum sozialistischen Humanimus*, Diez Verlag, Berlin/DDR, 1981.

Yine Marx tarafından söz konusu sürecin üçüncü aşaması olarak betimlenen insanın kendi türünün özelliklerini ve kazanımlarını edinerek başkalaşımını, gelişmesini karşılamak üzere de, Kurella'nın olumlu anlamda kullandığı kavrama Türkçe karşılık olarak "yabancılaşım" kavramının yerinde olacağı kanısındayım.

Marx, "Ekonomi ve Felsefe El-yazmaları"nda emekçi ya da işçinin yabancılaştırımı sürecini genel hatlarıyla şöyle çözümlemiştir: İşçi, ne denli zenginlik üretirse, o denli yoksullaşmaktadır; ne denli çok meta üretirse, o denli metaya dönüşmektedir. Nesne dünyasının işlenerek değerinin artırılmasıyla birlikte, "insan dünyasının değersizleştirilmesi" artmaktadır.

Emek salt meta/mal üretmez; aynı zamanda kendisini ve bir meta olarak işçiyi de üretir. Emeğin ürettiği nesne, emeğin ürünü, emeğin karşısına "yabancı bir varlık", "üreticiden bağımsız bir erk" olarak çıkmaktadır.

Emeğin ürünü, bir nesnede somutlaşan üründür, bir başka deyişle, "nesneleşen emektir." Emeğin gerçekleşimi, onun nesneleşmesidir. Nesneleşme, "yitim ve nesnenin uşaklığı" olarak; "edinim, yabancılaş(tır)ım, dışlaştırım" olarak ortaya çıkmaktadır. Nesneleşme, işçinin yaşamsal nesnelerden değil, emek nesnelerinden de yoksun bırakılması biçiminde gerçekleşmektedir. İşçi ne kadar nesne üretir ve bunların ne kadar azına sahip olursa, nesnenin edinimi de o denli yabancılaş(tır)ım olarak belirmektedir. Dolayısıyla, işçi, ürettiği nesne ölçüsünde kendi ürününün, sermayeye dönüşmüş ürününün egemenliği altına girmektedir.

Bütün bu çıkarımlar, işçinin emeğinin ürününe karşı "yabancı bir nesne" olarak davranmasından kökenlenmektedir. Bir işçi ne kadar emek harcarsa, kendisine karşı yarattığı "yabancı ve nesnel dünya" o kadar güçlenmektedir. Buna karşın, söz konusu işçi o ölçüde yoksullaşmaktadır.

Marx'a göre, durum "dinde" de böyledir; bir insan ne denli kendisini Tanrıya verirse, o denli az kendisi olarak kalır. İşçi, yaşamını nesneye aktarmaktadır; ancak, yaşamı artık kendisine değil, nesneye aittir. Dolayısıyla, etkinliği ne ölçüde büyükse, işçi o denli gereksizdir. Emeğinin ürünü olan şey, artık kendisi değildir; ürünü büyüdüğü ölçüde, o ürünü üreten işçi küçülmektedir. İşçinin ürününde özünü dışa-vermesi, emeğinin nesneye, bir dış varlığa dönüşmesine değil, "kendi dışında, kendisinden bağımsız, kendisine yabancı, kendisine düşman ve özerk bir güce" dönüşmesine yol açmaktadır.

Emek, Değer Üretmesine Karşın Niçin Değersizleşir?

Marx'ın açımlaması uyarınca, işçinin/emekçinin kendi nesnesinde "yaban-

cılaş(tır)ımı" şöyle ortaya çıkmaktadır: İşçi ne kadar çok üretirse, o kadar az tüketmek zorundadır. Ne kadar çok değer yaratırsa, o kadar değersizleşmektedir. Ürünü ne kadar biçimlenirse, kendisi o kadar biçimsizleşmektedir; ürünü ne kadar uygarlaşırsa, kendisi o kadar barbarlaşmaktadır; emek güçlendikçe, emekçi güçsüzleşmektedir; "emek ne kadar düşünselleşirse, emekçi o kadar düşünsüzleşmekte", doğanın kölesi olmaktadır.

Geniş işçi yığınların kapitalist sistemin doğasından kaynaklanan yabancılaş(tır)ımının özü egemen sınıflarca örtülmekte ya da gizlenmektedir; çünkü, "emek zenginler için mucizevî değer üretirken, işçiyi çırıl-çıplaklaştırmaktadır. Zenginler için saraylar, işçiler için mağaralar; zenginler için güzellikler, işçiler için çirkinlikler ve kötürümleşme; zenginler için tin, işçiler için ahmaklık" üretmektedir.

Marx'a göre, yabancılaşıtırımın ikinci yönü, "emeğin üretim etkinliğinde, üreten etkinlik içerisinde" ortaya çıkar. Emekçi/işçi, kendi emeğinin ürününe karşı yabancılaştığına göre, üretim eyleminde kendisini nasıl yabancılaştırır? Düşünürün kuramı uyarınca, ürün, etkinliğin ya da emeğin, "üretiminin özetidir." Emeğin ürünü, öz-verim ise, üretim, etken öz-verim, etkinliğin *öz-verimi*, *öz-verim etkinliğidir*. *Emeğin nesnesinin yabancılaşımında salt* "yabancılaşım" değil, emeğin etkinliğinde "öz-verim", özünden vazgeçme de gerçekleşir.

Emek, emekçinin dışında bir nesneye dönüştükçe, bir başka anlatımla, artık işçinin özüne ait olmadıkça, "emekçi kendisini emeğinde olumlayamaz, özgürce bedensel ve düşünsel enerji geliştiremez, tinini/düşününü yok eder." Dolayısıyla, emekçi, ancak işin dışında kendisini "bütünsel" duyumsar. Artık emekçinin emeği gönüllü değil, zorunludur; zorunlu çalışmadır; zorla çalıştırmadır. Dışsal iş, insan özünden vazgeçtiği iş, "özünü kurban etme işidir." Emeğin dışsallığı en açık biçimde kendisini şöyle gösterir: Emekçi artık kendi emeğinde kendisini değil, kendi dışındakileri görür. Nasıl ki dindeki insan fantezisinin ve insan gönlünün öz-etkinliği bireyden bağımsızsa, işçinin etkinliği de öz-etkinliği değildir; işçinin etkinliği artık başkasınındır; işçinin "öz-yitimidir." Bu süreç, öz-yabancılaşım, öze-yabancılaştırımdır.

Gelişim Anlamında Yabancılaşım: Özgür ve Bilinçli Etkinlik

Marx'ın aynı yapıtta açımladığına göre, yabancılaşımın üçüncü belirlenimi şöyle gerçekleşir: İnsan bir "tür varlığıdır." Bu nedenle insan, edimsel ve kuramsal olarak kendi türünün niteliklerini edinir; kendisini canlı türün etken bir üyesi olarak, "evrensel ve özgür bir varlık" olarak kavrar.

İnsanın evrenselliği, doğanın insanın "organik olmayan bedenini" oluşturduğu evrenselliktir. Doğa bunu iki yönlü yapar: Birincisi, doğa dolaysız olarak yaşam için gerekli besin maddelerini sunar; ikincisi, "insanın yaşam etkinliğinin araç-gerecini, nesnesini ve maddesini oluşturur." Doğa insanın organik olmayan bedenidir. İnsanın bedensel ve düşünsel yaşamı doğayla bağlantılıdır demek, doğanın kendisiyle bağlantılı olması demektir; çünkü insan doğanın bir parçasıdır.

Yabancılaştırılmış emek, birincisi, "doğayı insana yabancılaştırmakla"; ikincisi "kendisini/özünü yabancılaştırmakla", öz-etkin işlevini, yaşam etkinliğini yabancılaştırmakla, türünü de insana yabancılaştırır; yabancılaştırılmış emek, "tür yaşamını insan için bireysel yaşamın aracına/dolayımına dönüştürür." Yabancılaştırılmış emek, ilkin tür yaşamını ve bireysel yaşamı yabancılaştırır, sonra da bireysel yaşamı kendi soyutlanımı içerisinde tür yaşamının amacına dönüştürür.

Bu şöyle açıklanabilir: İş, Marx'ın söyleyişiyle, birincisi, insana "yaşam etkinliği", "üretken yaşam", "fiziksel var-olmanın sürdürülmesi gereksinmesi" olarak görünür. Ancak, üretken yaşam tür yaşamıdır; "yaşam üreten yaşamdır." Yaşam etkinliğinin türünde bir türün bütün öz-yapısı bulunur; türün öz-yapısı, "özgür ve bilinçli etkinlik, insan türünün öz-yapısıdır." İnsan, "yaşam etkinliğini istencinin ve bilincinin nesnesi yapar"; insan bilinçli yaşam etkinliğine sahiptir. Bu, insanın dolaysız olarak birbirine karıştığı bir belirlenmişlik değildir.

Bilinçli yaşam etkinliği, insanı dolaysız olarak hayvansal yaşam etkinliğinden ayırır; bu ayrım nedeniyle insan bir tür varlığıdır. Bir başka anlatımla, insan bilinçli bir varlıktır; tür varlığı olduğu için de öz yaşamı onun açısından bir nesnedir. Salt bu nedenle, insanın etkinliği "özgür etkinliktir." Yabancılaştırılmış emek, bu ilişkiyi tersine çevirir: İnsan bilinçli bir varlık olması nedeniyle, "yaşam etkinliğini, tözünü kendi var-oluşunun aracı yapar."

Bu bağlamda şunu vurgulamak gerekir: Her türlü dış-belirlemeye karşın, insan türünün öz-yapısının temel özelliği olan bilinçlilik ve özgür etkinliğe eğilimlilik özelliği tümüyle ortadan kaldırılamaz. Türsel bir özellik olan bilinçlilik ve özgür etkinliğe yönelimlilik, "yabancılaştırım" dolayımıyla kopma noktasına değin zayıflatılabilir; ancak, hiçbir zaman koparılamaz. Koparılamadığı içindir ki, insan içine düşürüldüğü yabacılaştırımdan kurtulabilir.

Yeniden Marx'ın konuya ilişkin çözümlemesine dönüyorum: Hayvan tek-yanlı üretir. Bir başka anlatımla, bedensel gereksinmesinin dolaysız egemenliği altında üretir; insan, bedensel gereksinmelerinden özgür ve bağımsız

olarak "evrensel" biçimde üretir. Hayvan salt kendisini üretir; insan, "bütün doğayı yeniden üretir"; her türün ölçüsüne göre üretmeyi bilir; her yerde bulunan "içkin ölçüyü nesneye içkinleştirmeyi bilir." İnsan, bu nedenle, "güzelliğin yasalarını biçimlendirir"; bir başka anlatımla estetiği de yaratır ve geliştirir.

Bu son saptama, hem Marksist estetiğin temel çıkış noktasını hem de her türlü sanatsal yaratımın kaynağım ortaya koyması bakımından dikkate değerdir. Üretim sürecinde insanın tüm doğayı yeniden üretmesi, her türün ölçüsüne göre üretme yeterliliği taşıması ve her yerde rastlanılan "içkin ölçülerin" ayrımında olması önemli bir estetik özelliktir.

Ayrıca, söz konusu içkin ölçü(t)leri, sanatsal biçimlendirim sürecinde nesneye içkinleştirme gücü, insanın sanat yaratma yeteneğinin de kaynağıdır.

Bu yol gösterici belirleme, yazınsal yapıt yaratma sürecine uyarlandığında, şu çıkarımlar yapılabilir: Yazınsallaştırmanın ya da biçemselleştirmenin nesnesi dil olduğuna göre, insan söz konusu "içkin ölçüyü" dile içkinleştirerek, dili tikelleştirir. İçkin ölçüyü dile içkinleştirmenin değişik yolu-yordamı ya da tarzı, söz konusu tikelleştirme ediminin de kaynağını oluşturur.

Yeniden Marx'a dönelim: Emeğin nesnesi, "insanın tür yaşamının nesneleştirilmesidir." İnsan "bilinç"te ürün yaratıcı entelektüel etkinlik olarak, hem ürünlerini, hem de kendisini çiftleştirir. Yabancılaştırılmış emek, insanın türüne özgü nesneliğini, tür yaşamını elinden alır.

Yabancılaştırılmış emek, özerkliği, öz-işlerliği, özgür etkinliği araç durumuna düşürmekle, insanın tür yaşamını bedensel var-oluşunun aracına dönüştürür. Böylece, insan türüne özgü düşünsel yeterliliği, insana yabancı bir varlığa, bireysel var-oluşunun aracına indirger. İnsanı kendi öz bedenine, düşünsel, insansal varlığına yabancılaştırır.

Marx'ın bu belirlemelerine dayanarak, sonuç olarak şunlar söylenebilir: Kendisine, emeğinin ürününe yabancılaşan insan, öteki insanlara da yabancılaşır. Emeğinin ürünü, o ürünü üretmek için gerçekleştirdiği etkinlik kendisine dayatılan, dolayısıyla da yabancılaştırılan insan, etkinliğinin kendisine değil, bir başkasına ait olduğunu deneyimler. Çalışan insanın emeğinin ürünün tadını çıkaran da bir başka insandır. Bu nedenle, hem bağımlılaştırılan hem de insan üzerinde bağımlılık kuran "yabancı bir erk" olan da insandır.

Marx "Ekonomi ve Felsefe El-yazmaları"nda konuya ilişkin çözümlemesini şöyle sürdürür: İnsanın kendisinden ve doğadan kaynaklanan öz-yabancılaşımı, "o insanın kendisine, doğaya ve diğer insanlara karşı ilişkisinde kendisini gösterir." Yabancılaşmanın gerçekleştiği araç, edimsel bir araçtır. Yabancılaştırılmış emek ile insan, salt kendisine "yabancı" ve "düşman"

"erkler" olarak üretiminin nesnesine ve eylemine yönelik ilişkisini değil, aynı zamanda "diğer insanların üretiminin nesnesine ve eylemine yönelik ilişkisini de üretir." Nasıl ki, insan gelişmesine ya da gelişmemesine yönelik üretim yaparsa, "üretmeyenlerin egemenliğini de üretir." İşçinin emeğe yönelik ilişkisi, kapitalistin emeğe yönelik ilişkisini de üretir.

Böylece, özellikle Marx, Hegel'in efendi-köle ilişkisi üzerine geliştirdiği görüşleri, somut koşullar altında var-olan insanın iki yönlü yabancılaşımı sürecine uyarlayarak bir üst aşamaya yükseltir. Anılan düşünür böylece gelişme anlamında "yabancılaşım" ile gelişmeyi önleme ya da köreltme anlamında "yabancılaştırım" süreçlerini birbirinden ayırır. İnsan bilinci toplumsal yaşam koşullarını gözeterek çözümler ve insanın özünden türeyen her şeyi, yine insanın değiştirebileceğini dizgeli biçimde kuramsallaştırır.

Bu kuramsal birikimden yararlanan sanatçı ya da yazıncılardan biri de Bertolt Brecht'tir. Brecht, bu sorunsalı "Efendi Puntila ve Uşağı Matti" adlı tiyatro yapıtında yazınsallaştırmıştır.

BERTOLT BRECHT: "EFENDİLİK-KÖLELİK" İLİŞKİSİNİN FELSEFEDEN YENİDEN EDEBİYATA GEÇİŞİ

Brecht, "efendilik ile kölelik" ilişkisini, "Efendi Puntila ve Uşağı Matti"[10] (1941) adlı tiyatro yapıtında konulaştırmıştır. Brecht, Nazi baskı ve zulmünden kurtulmak için kaçarak, Finlandiya'da başladığı sürgün yaşamı sırasında, kendisini çiftliğinde konuk eden Finli kadın şair Hella Wuolijoki'nin "Testere Talaşı Prensesi" (Saegemehlprinzessin) adlı yapıtından da esinlenmiştir.

Epik ya da diyalektik tiyatronun bu ünlü kuramcısı ve uygulayıcısı, ayrıca Charlie Chaplin'in "Büyük Kentin Işıkları" adlı filminden de etkilenmiştir.

Brecht, bu yapıtı, Finli ev sahibesinin de desteğiyle, Finlandiya Tiyatrocular Birliği'nce düzenlenen bir yarışma için kaleme almıştır.

Yapıtın içeriği kısaca şöyle özetlenebilir: Finli toprak ağası Puntila ayık olduğu zamanlarda bir "sömürücü", sarhoşluğundaysa bir "insan dostudur." Ayık olduğunda kızını bir aristokratla, sarhoşluğundaysa uşağı Matti ile evlendirmek ister. Sarhoşluğunda alt katman kadınlarıyla nişanlanır; ayıkınca onlar kovar.

Puntila'nın kızı Eva, babasının arzusu doğrultusunda yapıtta kurgulanan ateşeyle evlenebileceğini söylemesine karşın, aslında uşak Matti'nin kendisine daha uygun eş olacağını düşünür. Bu nedenle, ateşeyle nişanı önlemek için,

10 Bertolt Brech, "Herr Puntila und sein Knecht Matti"; Werner Mittenzwei (der.) *Stücke II* içinde, Aufbau Verlag, Berlin und Weimar (DDR), 1981, s. 232-346.

Matti ile bir ilişkisi varmış gibi gösterir. Ancak, paraya gereksinmesi olan ateşe her şeye karşın, Eva'yla nişanlanmak ister. Eva, ne yaparsa yapsın, nişanı önleyemez. Ateşenin gerçek kişiliğini görmeye başlayan Puntila nişanda ayık kalmaya uğraşsa da, kendisini içmekten alıkoyamaz. Sarhoşluğu koyulaştıkça, ateşenin kişiliğini beğenmeme eğilimi artar ve sonunda ateşeyi evinden kovar.

Puntila kızını şoförü Matti ile evlendirmek isteyince, bu kez de uşak, beyin kızını kendisini mutlu edip edemeyeceği konusunda sınavdan geçirir. Eva, Matti'nin bir eş adayına yönelik beklentilerini karşılayamaz. Kısacası, yoksul ve varsıl bir araya gelemez.

Ertesi gün ayık olan Puntila, berbat ettiği şeyleri yeniden yoluna koymaya uğraşır. Yaptığı şeyleri yinelememek için, sahip olduğu alkolü yok eder. Ancak alkolü atıp kurtulmak yerine, uşağın hazırlayıp sunduğu bardakla tüketmeye başlar. Bu sırada işten attığını söylediği Matti'ye maaşını artıracağı ve mülkünün bir bölümünü kendisine bağışlayacağı sözünü verir.

Artık işlerin böyle gitmeyeceğini kavrayan Matti, bir sabah erkenden çiftliği ebedi olarak terk eder.

Ağayı terk etme, Matti'nin köle bilincinden kurtulma savaşımının etken biçimde başladığını simgeler. Matti, çalışarak, üreterek kendisini yeniden üretmeyi ve özerk bir birey olarak geliştirmeyi başarmıştır. Uşak Puntila, özbilincini nesnelerin ve koşulların bağımlılaştırıcı etkisinden kurtarırken, efendi Puntila ise, tam tersine nesnenin, bir başka söyleyişle, mülkün ve paranın tutsağı olarak kalmayı sürdürür.

Böylece, Denis Diderot'nun anlatılaştırarak kalıcı bir yazınsal malzemeye dönüştürdüğü "efendi ile köle arasındaki ilişki"nin, bir başka anlatımla, bir yazınsal kurgunun macerasını sergilemeye çalıştım.

Söz konusu yazınsal malzeme ya da kurgu, felsefede ilkin Hegel tarafından "köle bilincinin" özgürleşme etkinliği olarak dizgeleştirilmiştir. Daha sonra bu düşünsel birikim, Marx'a emek ile sermaye arasındaki çelişkinin diyalektiği bağlamında insanın insan tarafından sömürülmesini anlatan "yabancılaş(tırım)" kuramını geliştirmede esin kaynağı olmuştur.

Anılan yazınsal malzeme, insanlığın gelişimi bakımından edebiyatın, daha açık bir deyişle, "yazınsal kurgu"nun gücünü somut olarak açığa çıkarmaktadır.

Yukarıdaki açıklamalardan da görüleceği gibi, özgür yazınsal imgelem gücünün ürünü olan "kurgular", umulmadık bir biçimde insanlığın tarihsel gelişimini olağan-üstü düzeyde boyutlandırmakta, varsıllaştırmakta ve süreklileştirmektedir.

ONÜÇÜNCÜ BÖLÜM

"Güzel Bireyliğin Biçimlendirimi" Olarak Sanat



YUNAN DÜNYASI İLE DOĞU DÜNYASININ ETKİLEŞİMİ VE AYRIMLAŞMASI

Hegel, "Tarih Felsefesi Üzerine Dersler"de yer alan "Güzel Bireyliğin Biçimlendirimleri"[1] adlı bölümde sanat kavramını en geniş anlamda irdeler.

Düşünüre göre, "güzel bireyliğin biçimlendirimleri", en somut olarak "Yunan Dünyası"nda ortaya çıkmıştır. Felsefe, Yunan dünyasında "kendi yurdundadır"; çünkü burada felsefe "tinin zemini" üzerindedir. Tinin "gerçek anlamda yeniden doğuşu", Yunanistan'da gerçekleşmiştir.

Tinin evrim süreci açısından bakıldığında, Yunan dünyası, "gençlik dönemi" olarak nitelendirilebilir; çünkü bu yaşam ortamı "tinin somut yaşam tazeliğini" yansıtır. Tinin bu somut yaşam tazeliği, "bedenselleşmiş/cisimleşmiş tin" ve "tinselleşmiş duyusallık" olarak "duyusal şimdi"de ortaya çıkar.

Tin burada kendisini "kendi istemesinin ve bilmesinin konusu" yapmayı başarmış ve "devlet", "aile", "hukuk", "din" ve aynı zamanda "bireyliğin amaçları" olarak somutlaştırmıştır.

Hegel'e göre, "Yunan tasavvurunun" tasarımlayabildiği "en yüksek fi-

---

1 G. W. F. Hegel, "Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte", *Werke in zwanzig Bänden*, Band 12, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1982, s. 275-306. Hegel, tarih felsefesi üzerine dersler vermeye 1805'te önce Jena'da başlar. Daha sonra Heidelberg'te (1816-1818) ve en sonunda da Berlin'de (1819-1831) olmak üzere, konuya ilişkin dersleri ölümüne değin sürdürür. Dolayısıyla, düşünürün "Tarih Felsefesi" üzerindeki çalışmaları düşünsel bakımdan en yetkin olduğu dönemlere rastlar.

gür", Truva Savaşları'yla birlikte anılan "şairin oğlu"; yani, Homer'in yaratımı, Aşil'dir. Nasıl ki "insan havada yaşarsa", Homer de "Yunan dünyasında yaşayan unsurdur."

Yunan yaşamı, bir "gençlik eylemidir." Aşil, Hegel'in nitelemesiyle, "şiirsel genç", bu dünyayı dışarıya açmış, "gerçek genç" olan Büyük İskender, dışarıya açılımı sonuca ulaştırmıştır. Bu iki tarihsel figür de "Asya'ya karşı savaşımda" ortaya çıkmıştır.

Hegel'in Aşil ve Büyük İskender bağlamında dile getirdiği bu görüş ya da sav, Avrupa kimlik algılamasında "kurucu" öğe işlevi görmüştür ve hâlâ da görmektedir.

Burada anılan iki figürden biri olan Aşil, Avrupa anlatı sanatının ya da edebiyatının kurucusu olarak değerlendirilen Anadolulu Homer'in ünlü yapıtı "İliad"ta kurguladığı ve kalıcılaştırdığı yetkin ve güçlü yazınsal kahramandır. Öbürüyse Makedon İmparatorluğunun sınırlarını Hindistan'a değin genişleten tarihsel bir kişiliktir, bir imparatordur. Her iki kahraman da Avrupa edebiyatının hemen bütün dönemlerinde yazınsal yapıtlarda konulaştırılmıştır.

Aşil ve Büyük İskender aynı zamanda söylenleştirilmiş kişiliklerdir. Avrupa mitolojisi ve edebiyatı, bu iki kişiliği de tarihsel süreç içerinde gereksinmelere ve eğilimlere uygun olarak yeniden kurgulamış ve onlara çekici bir gizemlilik kazandırmıştır.

Böylece, bu iki kişilik, Avrupa'da kültürel kimliğini kurgulama amacına yönelik olarak "çok çekici ve gizemli" yazınsal ve tarihsel kahramanlar olarak tasarımlanmış ve betimlenmiştir.

Söz konusu kurgulama, çoğunlukla Asya ile Avrupa karşıtlığı bağlamında gerçekleştirilmiştir. Aşil ve Büyük İskender, "fiziksel güç", "tanımlanamaz kahramanlık", "karşı konulamaz fiziksel çekicilik" ve "gelişkin bir akılcılık ve tinsellik" simgesi olarak betimlenmiştir.

Bu yaklaşım uyarınca, Avrupa gücü, kahramanlığı, aklı, fiziksel güzelliği, çekiciliği ve devingenliği temsil eden yaşam alanı, Asya ise, bu olumlulukların karşıtının simgesi olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca, Avrupa kimliği, sürekli olarak Asya ile savaş ve savaşım içinde oluşan ya da oluşturulması gereken bir kimlik olarak kurgulanmıştır. Söz konusu anlayış, değişmekle birlikte belli ölçülerde geçerliliğini korumaktadır.

Hegel'in "Aşil ve Büyük İskender, Asya'ya karşı savaşımda ortaya çıkmıştır" biçimindeki saptamasının bir başka yönü daha var. Bu saptama, "Asya-Avrupa karşıtlığını" dile getirmenin yanı sıra, Hegel'in "Filhelen ve Avrupa-merkezci tutumunu" da yansıtmaktadır.

Hegel'in belirlemesi uyarınca, Yunanların Truva'ya karşı "ulusal girişimlerinin baş figürü" olan Aşil, "bu girişimin başında değildir; kralların kralının" buyruğu altındadır. Çünkü Aşil, "fantastik olmadan, önder olamaz."

Buna karşın, "en özgür ve en güzel bireylik" olan Büyük İskender, "kendi içinde olgun olan gençlik yaşamının başına geçer" ve "Asya'ya karşı intikamı/öcü gerçekleştirir."

Hegel, Yunan tarihini üç bölüme ya da aşamaya ayırır: Birincisi, "gerçek bireyliğin oluşumu" aşaması; ikincisi, "dışa karşı utkuda (zaferde) mutluluk, bağımsızlık/özerklik ve daha önceki tarihsel önemdeki halk ile temas kurma aşaması"; üçüncüsüyse, "içsel yetkinleşmenin başlangıç aşamasıdır." Bu son aşamada içsel yetkinleşim, bu halka "daha önceki halklarla bağlantı kurma ve birikimini edinme" olanağı vermiştir.

"Doğu dünyasıyla bağlantılı" olan Yunan dünyası, Yunan halkına "yabancı bir kültürün içine girme" olanağı vermiştir. Böylece Yunan halkı, hem "öz gücünden" hem de "yabancı özendirimden" yararlanarak gelişme olanağı bulmuştur. Bu "iki-yönlülüğü" birleştirme, Yunan halkının eğitimi ve yetkinliğinin bir türevidir.

YUNAN TİNİNİN ÖĞELERİ

Hegel'in saptamasıyla, "Yunanistan, aynı zamanda bireysel olan bir tözdür." Burada "genel olan" aşılmıştır; "doğaya dalmışlık ortadan kaldırılmıştır" ve böylece "coğrafi koşulların kitlesel yönü yok olmuştur."

Ayrıca, "Doğu'ya özgü fiziksel güç" orada yoktur. Buna karşın, "Yunan tininin devingenliğine tümüyle uygun düşen dağılmışlık ve çeşitlilik" vardır.

Yunan tininin "temel öz-yapısı/karakteri" budur. Yunan halkında "yetkinleşme özerk bireylerden" kaynaklanır. Bu özerk bireyler, asıl olarak "yasa ve tinsel ahlâk"ta birleşirler.

Yunan halkının "ulusal birliği" kökten gelmekle birlikte, "parçalanma", bir başka deyişle, "kendi içindeki yabancılık" da asıl öğe olarak değerlendirilmelidir. Bu parçalanmayı ya da "yabancılığı" aşma, "Yunan gelişiminin ilk aşamasını oluşturur." Salt bu "yabancılık ve bu yabancılığı aşma" sayesinde "güzel, özgür Yunan tini" oluşabilmiştir.

Bu "güzel" ve hakiki anlamda "özgür yaşam", karşıtlıklardan doğmuştur. Tinin "taşıyabileceği, hakiki karşıtlık", tinsel karşıtlıktır. Bu karşıtlık, tinin kendi içindeki "yabancılıktır." Tin ancak bu yabancılık sayesinde "tin olma gücünü kazanabilir." Yunan tarihi, başlangıcında "kısmen yerli ve kısmen yabancı halklarla bu dolaşımı ve karışımı" yaşamıştır.

Hegel'e göre, "dünya tarihinin bütünlüğü içinde yer almayan Asya imparatorlukları dışında", dünya tarihi açısından önemli "her halk, bu yolla gelişmiştir." Yunanlar da "çeşitli halkların karışımından oluşmuştur."

Hegel felsefesinde yukarıdaki "Asya imparatorlukları, dünya tarihinin bütünlüğü içinde yer almazlar" türünden "keyfi" ve "gerekçesiz" belirlemelere sıkça rastlanır. Bazıları bu tutumu, "dizgesel felsefe"ye özgü bir özellik olarak açıklar. Hegel gibi dizgesel filozoflar, hemen her konuya ilişkin bir düşünsel konumlanım geliştirirler. Bu konumlar, bazen bağlantısız ve temelsiz de olabilir. Ben Hegel'in bu tavrını, dizgesel felsefenin bir sonucu olarak değil, onun Avrupa-merkezci anlayışının bir dolaysız bir yansıması olarak değerlendirilmesi gerektiği kanısındayım.

Hegel'in açılması uyarınca, Helenlerin "ortak adı", Aşil'in memleketi Phitiotis'ten doğmuştur. Bu ad, Thukidides ve Homer'e göre, "Yunanların henüz kendilerini ayırmadıkları barbarları" nitelendirir.

Helen halkının üzerinde yükseldiği bir başka öğe, "deniz"dir. Yunanların "iki yaşayışlı hayvan varlığını" yaratan, onları "dalgaların üzerinde salındıran" ve "karada istedikleri gibi yayılmalarına" yol açan etmen denizdir.

Homer'in bildirdiğine göre, o dönemlerde "korsanlık" olağan bir şeydir.

İlişkilerin "kalıcılaştığı" toprak parçası Girit olmuştur. Orada özgürler ve köleler ortaya çıkmıştır.

Yunan halkının oluşması ve gelişmesi, "Yunanistan'a gelen yabancılarla" sıkı sıkıya ilişkilidir. Yunanlar, söz konusu yabancı etkileri, Hegel'in deyişiyle, "mitolojik bilincine" katmıştır.

Bu bağlamda "tarım", "evlilik", kökeni Kafkaslara giden Prometeus'un insanlara öğrettiği "ateş", "demiri işleme", "zeytin ağacı dikimi", "dokuma sanatı" ve "at" Yunan yaşamına girmiştir.

Kentlerin kurulmasında da yabancılar öncülük etmiştir. Örneğin, Atina Kekrops adlı bir Mısırlı tarafından kurulmuştur. Büyük bir servetle Pelepones'e gelen ve kente adını veren Pelops Frigyalıdır.

Yabancılar, Yunan ülkesinde "kalelerin yapımında ve hanedanların kurulmasında" "odak noktası" olmuşlardır. Onların yaptığı kaleler de daha sonra kentlerin odak noktası olmuştur.

Hegel'in anlatımına göre, Homer, "prensler ve uyrukları arasındaki ilişkiyi" de yazınsallaştırmıştır. Bu ilişki, Homer'in aktarımına göre, asıl olarak "servet, varlık, silah üstünlüğüne ve kişisel kahramanlığa, bilgeliğe verilen öneme ve ataların soyuna" dayanmıştır. Kahramanlar olarak Prensler, doğaldır ki daha yüksek soylardandır.

Dizin

Achim von Arnim 40
Adorno 281- 282
aklın mitolojisi 21, 25
aklın önceliği 54
alegori 251, 253, 256- 257, 259- 260, 264, 268- 278, 282, 288, 289
alegorik dil 269
alegorik söyleyiş 269
Alegorik Topografi 272
Allegorese 270- 271
Alman
  idealizmi 4, 8, 17- 21, 29, 62, 121, 127, 209
  Dizge Programı 4, 19, 29, 62
  En Eski Dizge Programı 18, 19, 209
  İlk Dizge Programı 8
  deolojisi 319, 322, 326
  kimliği 39
  romantizmi 18, 43
  ulusal birliği 51
  yazını 44
alt-dünyanın Lethe 84
Althusser, Louis 53
Antik dönem 15, 33, 35, 38, 43- 44, 118, 255, 258- 259, 268, 271- 272, 285, 317
Antik ve Romantik Üzerine Konuşma 38
Antik Yunan 15, 35, 44
Antik Yunan dönemi 15
Apollon 84
Aristoteles 14, 141-143, 156, 241, 258, 274
ateist 304, 307
Atina 142, 340
Avrupa Aydınlanması 304
Avrupa Orta Çağı 35
Aydınlanma 7, 9, 11-17, 24- 27, 31, 32, 38, 41, 43, 45, 49- 52, 54, 55- 61, 87, 121, 270, 274- 275, 277, 305
Aydınlanma devinimi 7, 16- 17
Aydınlanma Felsefesi 15
süreci 50
Aydınlanma ve Devrim 56
Aydınlanma Yazını 57
Aydınlanmacı 15, 16, 268
ayrıksılaştırma belirtisi 260

Bacchus 71, 75- 76
Barok dönem 272, 275
Bartes, Roland 53
Benn, Gottfried 284
Berlin, Isaiah 3, 42, 44, 49-53, 115, 120, 135, 141, 304, 319, 327, 332, 337
biçimsel birlik 116
Bismarck, Otto von 51
bitimsiz tin 138, 233, 240
bitimsiz yargı 168
Blumenberg, H. 284
Bornscheuer, L. 289
Brecht, Bertolt 303, 332
Brentano 33, 34, 288
Büyük İskender 193, 194, 338, 339
Büyük Kentin Işıkları 332
Büyülü Dağ 276, 283

cadı avı 15
Ceres 71, 75
Cervantes 37
Charlie Chaplin 332

Çağdaş Alman Felsefesinin Eleştirisi 319
Çiçero 163, 265
çok-kültürcülük 55
çok-tanrıcılık 209

Demokratik Almanya 120
Derrida, Jacque 53
Descartes, Rene 306
devrim 45, 51, 308, 327
dışsal düşünümün genelliği 171
dışsal var-oluş 77, 174, 208
Dichtung 28

Diderot, Denis 264, 303- 304, 333
din felsefesi 211
dinsel/mezhepsel azınlık 58
diyalektik materyalizm 121
Dizge Programı 8, 17- 30, 209
doğal dolaysızlık 208
Doğu dinleri 200, 211
dolaysızlığın tek-yanlılığı 210
Don Quixote 305
Dört Friedrich 17
duyusal-güzel 212
düşsel imge 257, 285
düşünsel derinlik 21, 292
düşünüm yargısı 168- 173

ebedi barış 22
ebedi güzellik 32
Eco 54
Edebiyat Sözlüğü 255, 257, 260, 262, 279
Edebiyat ve Sanat Üzerine Dersler 16
efendi 7, 86, 227- 228, 264, 301- 307, 308, 312, 316- 320, 332- 333
efendi-köle ilişkisi 7, 264, 228, 308, 319, 332
eğretileme 82, 256- 260, 263- 270, 273, 280, 285- 289
Eğretileme-alegori 270
Eichenbaum 120
Ekonomi ve Felsefe El-yazmaları 7, 327- 328, 331
Eleusis 8
Engels 50, 142, 306, 319- 327
Erguvan Kapısı 245
Erinnye 83, 84
erk eleştirisi 22, 27
Erken Dönem Yazıları 19
Eski Dizge Programı 18- 19
Estetik duyarlılığı 21, 23
estetik felsefe 3, 24
Estetik Kuramı 281
Estetik Üzerine Dersler 3, 8, 27, 36, 38
Evrensel yargı 171, 172

faşizm 52, 53
Faust 66, 80, 272
Felsefe Sözlüğü 120, 122, 135, 139, 141
Felsefi Bilimler Ansiklopedisi III 5, 187, 207, 314
Feminizm 55
Fırtına ve Zorlama 16, 38
Fichte 8, 18, 20, 50
Fictio personae 272
Fischer Edebiyat Sözlüğü 254, 256, 258, 260, 263, 265- 273, 276- 277, 280, 283, 286, 289
Fizyognomik model 281
Foucault, Michel 53
Frankfurt 5- 8, 18- 20, 44, 61, 98, 105, 127, 187, 217, 231, 254, 259, 309, 314, 337
Frankfurt dönemi 8
Fransız Devrimi 24, 45, 308
Fransız Klasisizmi 44
Freud 284, 285

Gadamer 271
Gadamer, Hans Georg 271
Galilei, Galileo 306
genel hakikat 70
genel töz 62, 77
genellik 65, 72, 76- 77, 131, 134- 135, 138- 139, 144- 149, 156- 157, 160- 162, 166- 169, 171- 181, 192, 194, 218, 227, 240, 246, 247, 249, 292, 299, 318
Gethmann-Siefert 3, 5- 6, 23
Godvi 33, 34
Goethe, Johann Wolfgang 31, 36- 39, 44, 66, 80, 119, 239, 259- 264, 272, 274, 277, 278, 282, 289, 304, 306
Gottsched, Johann Christoph 274
Grimm Kardeşler 39, 40, 306
Grimm, Jacob 39, 40
Grimm, Wilhelm 39, 40
Güneşli Günler 46, 51
Gürsel, Nedim 246
Güzel Sanatların Genel Kuramı 14

Haçlı Seferleri 37
Hakiki Tin 61

hakiki yargı 167
halk tini 41, 76- 77, 209
Hardenberg, Friedrich von 45
Havva 231
Hegel estetiği 3- 8, 19, 23, 153, 209, 276
Hegel Felsefesi 10, 24
Heidelberg 3, 337
Helen 44, 340
Henrich, Dieter 7, 19
Herder 8, 17, 44, 119, 262, 283
Herder, Johann Gottfried 40
Hıristiyan 35, 37, 43, 86, *197*, *201*, *270*, 271, 273, 308
Hıristiyan romantiği 37
Hıristiyanlık 35, 37, 308
Hillen, G. 282
Hobbes, Thomas 306, 307
Homer 35, 271, 287, 338, 340
Hotho, Heinrich Gustav 3, 9
Hölderlin, Friedrich 7, 8, *17- 20*, *24- 25*, 31, 275
Huch, Richard 45

İbni Sina 258
içeriğin nesnelliği 241
içkinlik yargıları 170
İkonografik 271
İmge Belleği 286
İmgesellik 254- 255, 260
istenç özgürlüğü 304- 305
İsviçre 19

Jakobson, Roman 53, 120, 285, 293
Jean Paul 35- 38, 262- 264, 269, 274
Jena 20, 45, 337
Joyce, J. 276

Kaderci Jaques ile Efendisi 303
Kant 5, 8, 15, 18, 20- 23, 31, 35, 50, 52, 53, 56, 119, 121, 127, 131, 141- 142, 153, 161, 165, 240, 242, 244, 256, 258, 289
karşı imgesel 32
katıksız biçim 34, 64, 120
Kavram alegorileri 273
kavramın yeterliliği 134
Kavramsal Alegori 272
kavrayışsal görü 241
Kekrops 340
Kendini tanı 188
Keskin, Aytekin 9
kişileştirici alegori 272
Klasik Eski Çağ 44
klasik sanat 6, 210
Klasisizm 44
kolektif bellek 321
kolektif bilinç 37, 40
kölelik 226, 305, 308- 309, 313, 316- 317, 320, 324, 332
Kratylos Diyaloğu 252

Lacan 53, 285
Lessing, Gotthold Ephraim 15, 81
Leviathan 306- 307
Levi-Strauss, Claude 53
Liberalizm 53
lümpen proletarya 321
Lyotard 54
Lyotard, Jean-Françoise 54

Magnus, Albertus 258
Malta 37
Maltalı şövalyeler 37
Mann, Thomas 276, 283
Mantık Bilimi II 98, 99, 105, 117, 127, 153
Marksist felsefe 139
Marksizm öncesi materyalist felsefe 121
Marx, Karl 7, 142, 303, 306, 319- 333
Masumiyet Müzesi 246
materyalist 120, 122, 140, 304
materyalist bilgi kuramı 120
Materyalist diyalekt 140
Mavi çiçek 45- 46
Mendelssohn, M. 261
meşrulaştırma 319
Metamorfozlar 287
Minne 36
mitolojik/söylensel 25
mitos 264, 266- 267

Modernite/post-modernizm 54
Mungan, Murathan 261

Napolyon 39
Nazım Hikmet 46, 51
Nesne Alegorileri 273
Nibelunglar Destanı 38
Nicolai 15, 81
Nietzsche, Friedrich 51, 54, 66, 266
Novalis 29, 30, 43, 45, 259, 264, 265, 279

Ofterdingen, Heinrich von 45
olumlu yargı 160-164, 167, 172
olumlu-bitimsiz yargı 168
olumsuz güç 64, 72, 85, 87
olumsuz yargı 161, 163- 164, 166-168, 170, 171, 174
Olumsuz-bitimsiz yargı 168
Oluşumsal Evrensel Yazın/şiir 27
Orhan Veli 198, 261
Orta Çağ 36, 42, 43, 50, 142, 258, 279, 321
otoriter 14, 58
Ovid 270- 271, 287

Örtük arzu gerçekleştirmesi 285
öte-dünya 40, 212
Öz ve Yabancı Sosyalist Hümanizme Katkılar 327
öze-yabancılaştırım 329
özgür halk 62
özgür tinsel etkinlik 64
Özgürlük 201, 225, 227, 315
Öz-güvenli Tin 61
Öznel idealizm 121
öznel özgürlük 218
öznel tikellik 210
Öznel Tin 187, 201
özsel ilişki 237
Özüne Yabancılaşmış Tin 61
öz-yabancılaştırım 7

Pamuk, Orhan 246
pathos 74, 210, 283
Paul de Man 276
Phitiotis 340
Platon 20, 23, 118, 141-143, 252
Poesie 15, 28, 35, 39
Poetika 274
Porphyrios 143
post-modernizm 17, 26, 53- 55
post-sekülarizm 53, 55- 56, 58
post-yapısalcılık 53- 54

radikal çoğulculuk 55
Rahibe 304
retorik alegori 269
Rodos 37
Romantik 16, 19- 20, 28- 30, 33- 49, 51, 53- 54, 58, 209, 211, 274, 279
Romantik Akım 39
romantik çekicilik 35
Romantik sanat 6, 29, 34- 36, 52- 53, 209, 211
Romantik sanat yapıtı 34
Romantik Yazın 35
Romantikliğin Kökleri 42
romantizm 13, 16- 17, 24, 26, 29, 42, 53, 55, 58
Rousseau 8
Rönesans 44

saeculum 56
saf tanrısal öğe 71
saltçı-genelleştirmeci 16
saltık huzursuzluk 63
saltık inanç 63
saltık kavram 138
saltık olumsuzluk 109, 113, 129, 133- 136, 139, 147, 188, 193, 217
saltık sanat 64
saltık sanat yapıtı 32
Saltık Tin 5, 201, 205
sanat dini 59, 61, 62, 69- 70, 74
sanat felsefesi 3, 4, 9, 23, 33, 36, 143
sanat kuramı 7, 8, 25, 53, 61, 66, 110, 118- 119, 153, 196, 198, 209, 211, 233
Sanat Öğretisi 52, 260, 262

Sanat yargıcı 35
sanatsal din 62, 69
Sancho Pansa 305
Saussure, Ferdinand de 53, 73, 252, 294
Saydam, Oktay 9
Schelling, Friedrich 8, 17- 19, 24, 25, 30- 33, 241, 280
Schiller, Friedrich 31, 36- 37, 44, 119, 282, 306
Schlegel 17, 25, 27, 28, 31, 260, 262, 274
Schlegel Kardeşler 17, 274
Schlegel, August Wilhelm 16, 224, 260
Schlegel, Friedrich 17, 20, 24, 27, 29, 49
Seitz, Gabriele 39
sekülarizm 14, 56- 58
sekülerleşme 57- 58
Sezar 193- 194
Shakespear 37, 272
signatura mortis 260
Simgesel Biçimler Felsefesi 278
simgesel sanat 6, 210, 254, 278
simgesel yazın 256, 271, 279
siyasal adalet 54
Sol Elim 198
somut özdeşlik 176, 183
sosyalizm 54
soyut dışsallık 240
soyut genellik 145, 146, 161, 169
soyut yargı 161
Sphinx 82- 84
Staiger, Emil 120
Stirner, Max 50
Sulzer, Johann Georg 14

Şklovski 120
şövalye edebiyatı 36, 272
şövalyelik 36- 37, 305
şövalyelik kavramı 36

tabilik yargıları 170
Tanıyan Öz-bilinç 314, 316
Tanrı yapıcıları 210
Tarih Felsefesi 56, 337
tarihsel hakikat 5
tarihsel öz-bilinc 5- 6
tarihsel-kültürel işlev 5
tasavvur imgeleri 257, 259
tasavvurve anlatı imgeleri 255
tekil özellik 147, 166, 169, 172
tekil özne 62- 64, 68, 70- 74, 87, 220, 293
Testere Talaşı Prensesi 332
Thomasius, Christian 15
Thukidides 340
tikel figür 83
tikel yargı 170, 171
tikellik 122, 134, 137- 148, 158, 162, 164, 166, 167, 170- 178, 181, 184, 237, 241, 316
Tin Kavramı 187- 188
tini özgürsüzlükten arındırma 212
Tinin Felsefesi 187, 207, 217
Tinin Görüngü-Bilimi 59, 61, 187, 215, 217, 226, 306, 308, 309, 316
Tinin Psikolojisi 229, 231
tinsel devinim 71
totaliter 54, 58
totaliter düşünsel yaklaşım 54
Töresel halk 63
Töresel töz 63- 64, 82
töreselin diyalektik devinimi 63
tözsel varlık 63
Truva Savaşları 338
tümlük olma 241
Türkiye 4, 9, 17, 28, 55, 57- 58, 321
türsel sınıflandırma 118
Tynjanov 120

ulamsal yargı 174, 175
Ulyssees 276

ülkü 4, 23, 27, 46, 265
üretimin temeli, kölecilik 321
üretken imgelem gücü 249

Vaat Edilen Topraklar 37
Valery 120
Varlık içermeyen oluş 99
var-oluş 50, 53, 63, 65, 67, 69- 77, 80, 82-88, 91, 94- 101, 107, 112, 116, 130, 132, 133, 145, 154, 157- 161,

164- 169, 175-179, 182, 192, 195, 196, 200, 201, 208, 213, 218- 219, 221, 223, 237, 244-247, 250, 264, 286, 290, 294- 299, 310-313, 321, 330, 331
var-oluş yargısı 160- 161, 164, 166, 168
varoluş yargısının diyalektik devinimi 172
varoluşçuluk 50
Venüs 34

Weimar 38, 44, 45, 115, 332
Weimar Klasiği 38, 44
Weischedel 3
Werther 239
Wilhelm Vietor 120
Winckelmann, Johann Joachim 44
Wolfgang Kayser 120
Wuolijoki, Hella 332

yabancılaştırım 165, 327, 330, 332
Yahudilik 200
Yakup ve Efendisi 306
yapıta içkin yorumlama 120
yaratıcı ebedi ide 240
Yargı Gücünün Eleştirisi 5, 52, 127, 153, 242, 258, 289
Yaşamın Alegorileri 276
Yaşlılık Korosu 80
yazınsal estetik 4, 73, 86, 278
yazınsal kurgu 15, 73, 99, 264, 274, 275, 293, 333
yazınsal yaratım 15, 44, 98, 110, 217, 220, 232, 236, 263, 267, 285
Yeni Çağ 37, 57
Yetkinleşmiş bilgi 241
Yunan Antik dönemi 35, 44
Yunan tasavvuru 337
yüceliğin sanatı 210

Zeus 65- 66, 82, 83, 84, 85
Zihin/kavrayış 249, 252
zorunlu yargı 183

Alman filozof Weischedel'in deyişiyle dünya tinini kişiliğinde somutlaştıran Hegel'in felsefesi büyük ölçüde estetik felsefe veya estetiğin felsefesi olarak nitelendirilebilir. 1818 yılında Heidelberg'te sanat felsefesi üzerine dersler vermeye başlayan Hegel, bu derslerini 1829 yılına kadar sürdürmüştür. Verdiği dersler üzerine tuttuğu notları toplayan Hegel, notlarını sürekli güncellemiş ve sistemleştirmiştir. Hegel'in sanat felsefesi, kapsayıcılığı, düşünsel derinliği, kavramsal açıklığı ve tutarlılığı gibi özelliklerinden ötürü güncelliğini yitirmemiş ve bu özelliklerinden dolayı da henüz aşılamamıştır.

Onur Bilge Kula, Hegel'in yirmi ciltlik toplu yapıtları üzerine estetik-kuramsal irdeleme yapıyor. Toplam üç cilt olarak tasarladığı bu eserinde Kula, Hegel felsefesini edebiyat açısından ve edebiyatı temel alarak okusa da, genel anlamda estetik kavramını göz önünde bulunduruyor. Bu çerçevede Hegel estetiği müzik ve resim dolayımında da tartılışıyor. Fakat Hegel, malzemesi dil olan edebiyatı en değerli sanat alanı olarak görmüştür, çünkü dil tinsel etkinliğin bir ürünüdür. Bu çalışmada, edebiyatın estetik alanındaki merkezi konumu belirginleşiyor. Kula, ayrıca bu çalışmasında Hegel'in 1797 yılında kaleme aldığı *Alman İdealizminin Dizge Programı*'nı da tam olarak Türkçeye kazandırıyor.

FELSEFE

ISBN: 978-605-399-163-2 (TK.)
978-605-399-164-9 (1.C)





www.bilgiyay.com

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI