

Hegel Estetiğinin Modern Heykeldeki Yeri

Murat M. TÜRKMEN¹

Özet

Bu metnin odağını, Hegel'in *Estetik*'te, sanatı tarihsel olarak üç evreye ayırıp ikinci evreye yerleştirdiği Klasik Sanat aşamasındaki heykel sanatı oluşturuyor. Tinin görünür kılınması için heykelin nasıl bir role sahip olduğuna bakarak, insan bedeni ve insan yüzünün tinin belirimi açısından Hegel'in estetiğinde nasıl şekillendiğine ve modern heykelde bu şekillenmenin nasıl kırıldığına ve nereye evrildiğine değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Estetik, Hegel, Sanat, Tin, Heykel, Yüz.

Hegel's Aesthetics in Modern Sculpture

Abstract

Hegel in his Aesthetics separates art on 3 historical periods. This paper concentrates on the 2nd period, namely, Classical Art and the Art of Sculpture in it. I will consider how the Spirit appears in Sculpture. We will follow the way human body and face changes from Hegel's aesthetic to Modern sculpture.

Key Words: Aesthetic, Hegel, Art, Spirit, Sculpture, Face.

Giriş

Hegel'in, "Güzel Sanatlar Üzerine Dersler" kitabı, Kant estetiğinden sonra sanatı başka bir noktaya yerleştirir. Öznenin edimini ön plana çıkararak; "insanın kafasında yer alan yararsız bir nosyon bile herhangi bir doğa ürününden daha yüksektir, çünkü böyle bir nosyonda tinsellik ve özgürlük daima mevcuttur,"² der. 'Şimdi' ve 'burada' olandan kendini kurtararak kavramsal düşünümde yer alan felsefe ile salt 'şimdi' ve 'burada' olan doğa arasındaki yarığın kapatılacağı yer, sanat olacaktır. "Tin, saf düşünce ile salt dışsal, duyuşsal ve gelip geçici olan şey arasındaki, doğa ve sonlu gerçeklik ile sonsuz kavramsal düşünme özgürlüğü arasındaki ilk uzlaştırıcı orta terim olarak, kendinden güzel sanat eserleri yaratır."³ Dolayısıyla Hegel sanata bir orta terimlik misyonu yükler. Bu orta terim, yani hakikatin bir yüzünü sunan sanat için görünüş *özel* olacaktır. Zira "eğer kendini göstermese ve görünüşe çıkmasaydı, ve genelde de tin için olduğu kadar, birisi için ve kendisi için hakikat olmasaydı, hakikat, hakikat olmazdı."⁴

İşte görünüşe çıkan bu hakikatin, hakikat olabilmesi için "sanatın duyuşsal yönünün tinselleşmesi" gerekecektir, zira "tin sanatta duyuşsal kılınmış olarak ortaya çıkar."⁵ Metnin birinci bölümünde bu ikili sürecin nasıl oluştuğuna ve heykelin nasıl tinselleştigiğine değinilecektir.

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Felsefe Yüksek Lisans Programı, muratmustafaturkmen@gmail.com.

² Georg W.F. Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, Çev. Taylan Altuğ, Hakkı Ünler, İstanbul, Payel Yayınları, 2012, s. 2.

³ A.g.e., s. 8.

⁴ A.g.e., s. 9.

⁵ A.g.e., s. 39.



İkinci bölümde, tinselliğın heykelde en görünür olduğu yer olarak insan yüzünün biçimlenişini konu edinen Hegel estetiğinin, bunu hayvanın yüzünden nasıl ve neden ayırdığına yine metin üzerinden bakılacaktır. Üçüncü bölümün konsantrasyonu ise, bu tinselleşen yüzün Modern heykelde nasıl değıştığıne dair olacaktır. Sanat tarihinden argümanı destekleyen görsellerin yardımına başvurulup; bir yandan Hegel'in, Goethe'nin büstü için yazdığı cümlelere bakarken, diğerk taraftan Hegel'in gözünde tinsellik taşıyan heykeller örnek olarak verilecektir.

Metinde nesne üzerinde bu denli durulacak olmasının nedeni, bizatihi Hegel'in Sanat Felsefesi'nin nesnenin üzerinde uzunca durmuş olmasıdır. Özne ve nesneyi bir arada değerlendirerek özne nesne ikiliğini kırdığı, tam da bu sayede var sayımsız bir felsefe ortaya koyma iddiasında olduğunu hatırlamak gerekir.⁶ “Düşüncede özgürlüğün gerçekliğı yalnızca arı düşüncedir — bir gerçeklik ki, yaşamın doluluğundan yoksundur. Bu yüzden düşüncede özgürlük de özgürlüğün yalnızca Kavramıdır, dirimli özgürlüğün kendisi değil...”⁷ Bu sebeple de kavram nesneye temas etmek durumundadır, aksi halde “Kavram bir soyutlama olarak kendini şeylerin çeşitliliğinden koparır ve böylece kendisinde hiçbir içerik taşımaz.”⁸ Özne idealizmden kurtulma çabası olarak *yaşamın doluluğundan yoksun* olan düşüncenin bundan kurtulması gerekir. Elbette ki Hegel felsefesinin nesnede kaldığı söylenemez, nesneyi bilince taşıma amacı güdülür. Fakat ilk kez özne ve nesneyi birlikte alırken nesnenin üzerinde bu denli, tarihselliğıyle birlikte, durduğu için en azından Hegel'in Sanat Felsefesi'ni değerlendirirken onun durduğu kadar nesnenin üzerinde durmak önemli olabilir. Zira düşüncenin yolu, düşünce olanla düşünce olmayan arasındaki ilişkide mümkündür. Sanatın bir bakıma nesneselliğinden hiçbir zaman kurtulamaması göz önünde bulundurulduğunda, üç boyutluluğı nedeniyle nesneselliğı en vurgulu olan sanat formu heykeldir. Bu sebeple Hegel, heykel formunda Tin açısından avantaj ve dezavantajlar görür.⁹ Bu metin de daha çok avantaj olarak görülen noktalar etrafında şekillenmiştir.

Tinin Duyusallaşması, Duyusalın Tinselleşmesi

Hegel'in sanat felsefesinin ayırt edici özelliklerinden biri, girişte de değinildiğı gibi güzeli, insan etkinliğinin bir sonucu olarak görmesidir. Aynı zamanda insanın bu etkinliğini, hakikati işaret eden bir edim olarak görmesinden dolayı ilk kez güzel ve güzeli ortaya koyan sanat, tarihselliğıyle birlikte açıklanır.

“Hegel ile birlikte estetik teori farklı bir bakış açısına yerleşir: Estetik beğeni yargısı yerini sanatsal nesnenin kendisine bırakır. Beğeni yargısını temele koyan Kant, güzeli, öznenin duygusu ile bağıntısı içinde varolan bir şey olarak görüyordu, yani güzel, nesnenin bağımsız bir özelliğı değildi. Buna karşılık Hegel, güzelin nesnelere, özellikle de tikel sanat nesnelere ait bir özellik olduğunu düşünmekte ve güzelin bu nesnel karakteri ile ilgilenmektedir. Güzel, yalnızca seyredenin duygusunda, beğenisinde ya da yargısında değil; fakat bizzat sanat eserinin kendisinde, onun içerik ve biçiminde bulunur. O halde güzel, saf biçimin ötesinde, görünün öznel işlevlerinin ötesinde aranmalıdır. Güzel, tikel sanat nesnesinde temellendirilmelidir.”¹⁰

Mademki Kant'ta olduğu gibi, güzel, öznenin duygusuyla değil, edimiyle ilişkisi içerisinde ele alınacak o halde tek formların gelişimine de bakmak gerekecektir. Zira, öznenin kendini dışsallaştırması nesne üzerindeki edimidir. Bir yandan güzele nesnel bir karakter vererek onu

⁶ Güçlü Ateşoğlu, *Hegel Felsefesinde Metafizik*, Doktora Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s. 115.

⁷ Georg W.F. Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 1986, s. 135.

⁸ A.g.e.

⁹ Georg G. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, Trans. T.M. Knox, Vol: 2 New York, Oxford University Press, 1975, s. 703.

¹⁰ Taylan Altuğ, “Hegel Estetiğinde Sanat ve Sanat Biçimleri”, *Baykuş: Felsefe Yazıları Dergisi*, Alef Yayınevi, İstanbul, sayı:2, 2008, s. 222.



tikel sanatlarda incelerken, diğer yandan da bu tikel sanatların öznenin ediminden geçmesi yani *tinden yeniden doğması* sebebiyle, sanata doğada bulunan nesnelere daha üstün bir yer verir.

“Sanat, fenomenlerin hakiki içeriğini, bu kötü, gelip geçici dünyanın saf görünüşünden ve aldatımından kurtarır ve onlara tinden doğmuş olan daha yüksek bir edimsellik verir. Bu yüzden, sıradan [gerçeklik] ile karşılaştırıldığında; sanat fenomenlerine salt saf görünüşten uzak, daha yüksek bir gerçeklik ve daha hakiki bir varoluş atfedilmelidir... Ama, bir yandan sanata bu yüksek mevkiyi verirken, öte yandan içerik bakımından olsun biçim bakımından olsun, sanatın, tinin hakiki ilgilerini zihinlerimize getirmenin en yüksek ve mutlak tarzı olmadığını hatırlatmak gerekir. Çünkü, tam da biçimi yüzünden, sanat, özgül bir içerikle sınırlanmıştır. Sanat ögesinde, hakikatin yalnızca tek bir alanı ve evresi temsil edilebilir.”¹¹

Bu *özgül içeriğin* tarihsel seyrinde duyuşal olandan daha az duyuşal olana doğru bir süreç işler. “Tine en az tam uygun, en yoksul kavrayış tarzı salt duyuşal kavrayıştır”.¹² Zira salt duyuşal olan, arzuya ve iştihayla ilişkilendirilir. Sanatsa hakikatin bir yüzü olması münasebetiyle daha ziyade tinsel ilgilere yönelmeli ve dolayimsız gerçekliğin içini hakikatle doldurarak tine sunmalıdır. “Dışsal görünüşün, bizim için, doğrudan hiçbir değeri yoktur; onun gerisinde, içsel bir şey, yani dışsal görünüşü tin ile donatan bir anlam varsayarız... Sanat eseri bu şekilde anlamlı olur ve taştaki şu çizgiler, kavisler, yüzeyler, oyuklar, çukurlar, şu renkler, notalar, sözlü ifadeler ya da başka malzemenin kullanıldığı her şey bu anlamı tüketmiş görünmez; bunun tersine, tam da bir sanat eserinin anlamı diye adlandırdığımız şey olan bir iç-hayatı, duyguyu, ruhu, bir içeriği ve tini açığa vurmaktadır sanat eseri.”¹³

Sanat eseri denilen bu *özgül içeriğin* biçimlenişine bakıldığında form ve tinin, özellikle de heykelde, tam uygunluğu aranacaktır. Sadece duyuşallığın ön planda olduğu sembolik dönemin sanat eserleri tinin kendi göstermesi için yetersiz kalırlar. Bu sebeple de tam uygunluk ilk ve son olarak Klasik dönemdeki Yunan heykellerinde bulunur. Hegel’in Yunan heykellerinde gördüğü şey, aynı zamanda sanatın *özgül içeriğinin* vücut bulmuş halidir ve bu bakımdan da *İdealdir*. “Sanatın kendi Kavramına tam uygun bir gerçekliğe ulaşmadaki yüksekliği ve mükemmelliği, kendinde, İdea’nın ve şeklin birbirine kaynaşmış görüldüğü içsellik ve birlik derecesine bağımlı olacaktır.”¹⁴ Bu iki yanın tam uygunluğu da *İdeal* olacaktır. Sanatın sanat olmağı, bu tam uygunlukta yatan tinin duyuşal formda görünür kılınmasıdır. Bu görünür kılınma, sanatın hakikati ifade etme biçimi açısından özsel yönü olarak değerlendirildiği için, tam uygunluk Klasik sanatta, daha doğru bir ifadeyle heykelde olmaktadır. Zira heykelde ne form tinin önüne geçer ne tin formun önüne. “Bundan dolayı idea özgür ve eksiksiz uyum içerisine girebilir. Bu yüzden klasik sanat biçimi, tamamlanmış İdeal’in üretimini ve görünümünü sağlayan ve onu gerçekten edimselleşmiş olarak sunan”¹⁵ biçimdir. Bu bakımdan değerlendirilirse, sanat olarak sanat heykel gibi gözükmektedir. Diğer iki dönem böylesi bir tam uygunluktan yoksundur bu bakımdan da ideal değildir. “Klasik sanat biçimi, sanatın gösteriminin başarabileceğinin en üst noktasına ulaşmıştır ve eğer onda kusurlu olan bir şey varsa, kusur tam da sanatın kendisi ve sanat alanının sınırlılığıdır.”¹⁶ Çünkü sanat kavramına denk düşen bu iki yanın tam uygunluğu Romantik sanatta yeniden bozulur. Eğer sanat, Tinin ilgilerini ifade etme açısından değerlendirilirse “Romantik sanat, sanatın kendi kendini aşması”¹⁷ olarak görülür. Dolayısıyla, böyle değerlendirilirse Sembolik sanat, az sanatsa, Romantik sanat da çok sanat olmuş olur. Fakat bu *İdeal* olan tam

¹¹ Hegel, a.g.e., s. 10.

¹² A.g.e., s. 36.

¹³ A.g.e., s. 20.

¹⁴ A.g.e., s. 72.

¹⁵ A.g.e., s. 77

¹⁶ A.g.e., s. 78

¹⁷ A.g.e.



uygunluğun üstünde durulacak olursa, Hegel'in sınırlılık olarak gördüğü nokta, belki de Modern heykelde biraz daha zorlanmıştır.

Bu iki yanın, yani ne formun ne de tinin birbirinin önüne geçmeden *tinin duyusallaşması*, *duyusalın da tinselleşmesi* yoluyla heykel bir tamlığı gözümüzün önüne getirir. Göz önüne getirme meselesi de Hegel estetiğinde önemli bir nokta çünkü ona göre yalnızca iki duyu organı üzerinden tinsel olanın duyusallığı algılanabilir. Bunlar, Hegel'in ifadesiyle 'iki teorik duyu olan göz ve kulaktır'.¹⁸ Diğer duyular yani dokunma, koklama ve tat alma nesnelerin dolaylımsız varoluşuyla ve insanın hayvanî yönleriyle ilişkili olduklarından dışarıda bırakılırlar. Bu dışarıda bırakılan duyuların organlarının heykelde nasıl biçimlendiğini ya da nasıl biçimlenmesi gerektiğini Hegel'in ifadeleri üzerinden göreceğiz. İşte, heykeldeki, tinin bu göz önüne getirilme edimi yalnızca insan biçimi üzerinden olur zira "tin ve ruh, insan gözünden, bir insanın yüzünden, etinden, derisinden, bütün figürlerinden parıldar."¹⁹ Ve temelde de hareket noktası tinin, heykelin yüzeyinde parıldamasıdır. Bu parıldamanın olanaklı olabilmesi için heykelde insan formu tercih edilecektir. Yani öznenin kendi dışsallığında kendini görmesi, yine kendi formu üzerinden olacaktır. Bu karşılıklı ilişkiyi daha iyi ifade eden bir örneği Hegel kendisi verir; "Sanat, üretimlerinin her birini bin-gözlü Argos'a dönüştürür ki, bu sayede iç ruh ve tin her noktada görülür" diyerek devamında da heykel açısından, "sanatın, her yerde bir göze, özgür ruhun içsel sonsuzluğuyla açığa çıktığı bir göze dönüştürmek zorunda olduğu şey, yalnızca, bedensel biçim, gözlerin bakışı, yüz ifadesi ve duruş"²⁰ olmalıdır.

"Tin, duyusal olarak doyurucu bir biçimde ancak insan bedeninde görünür."²¹ Fakat en nihayetinde, insan formu da doğaya ait, doğanın üretimi ve doğada mevcut bulunan bir fenomen. Oysa daha en başta Kant'tan ayrıldığı nokta, insan üretiminin doğanın yarattıklarından daha üstün olması ve sanatın doğayı taklit etmemesi gerektiğine dairdi. Bu yüzden de "insan bedeni, kendi biçimleri içerisinde klasik sanatta artık duyusal bir varlık değil, ama ancak tinin varoluşu ve doğal şekli sayılır ve bundan dolayı tamamen duyusal olanın tüm kusurlarından ve fenomenal dünyanın olumsal sonluluğundan arınmış olmak zorundadır."²² Bu arınma nasıl mümkün olabilir, zira dışarda bıraktığı duyular, dokunma, tat alma ve koklamaya dair olan organları heykelden çıkarmak mümkün değil. Tinin en çok görüleceği yer olarak, yüzü belirleyeceğinden dolayı burun ya da ağız dışarda bırakarak yüzü deforme etmesi de olanak dışı. Bu bakımdan izleyeceği yol şöyle olacaktır; "kendisinde kendisine tam uygun bir içeriği ifade etmek için şekil saflaştırılmakla birlikte, anlam ve şeklin karşılıklılığının mükemmel olabilmesi için, içerik olan tinsellik öyle türden olmak zorundadır ki, kendisini eksiksiz olarak doğal insan biçimi içerisinde ifade edebilsin ve bunu duyusal ve bedensel çerçevedeki bir ifadenin ötesine ve üzerine yükselmeksizin yapsın."²³

Buradaki her bir belirleme heykeli biçimlendirmede bir karşılık bulacak ve nihayetinde formun tarihselliğine baktığı ve onun gelişimini göz önünde bulundurduğu için tinin ve formun tam uygunluğu heykelin her bir parçasında, özellikle de yüzde tam ifadesine ulaşacak.

Tinin Görünürlüğü Olarak İnsan Yüzü

Hegel, klasik sanat aşamasında, tinin göz önüne getirildiği yerin insan yüzü olduğunu belirtir ve bu sebeple de oldukça detaya girer. Alınla burun arasındaki ilişkiye ve çizgiye, yanakların

¹⁸ A.g.e., s. 38

¹⁹ A.g.e., s. 20

²⁰ A.g.e., s. 153

²¹ A.g.e., s. 78

²² A.g.e.

²³ A.g.e.



hacmine, ağzın açık ya da kapalılığına, dişlerin görünüp görünmemesine, çenenin, kulakların, saçların biçimine dair hayli teferruatlı betimlemeler yapar. Fakat daha ilk başta insan yüzü ile hayvan yüzü arasındaki farklılığa değinerek bunun nedenine ilişkin kısa açıklamalar yapar ve insan ve hayvan yüzü arasındaki tarihsel ve fizyolojik gelişmelere de atıfta bulunur. Diğer taraftan da tinin görünür olacağı insan yüzü, hayvan yüzünden farklı olmasıyla birlikte yukarıda da değinildiği gibi, hali hazırda bir ağız, burun, göz ve kulağa sahip olmaya devam etmektedir. Bu sebeple, özellikle ağız ve burun insanın doğal yaşamıyla daha çok ilişkili olduğu için üzerlerinden dikkatle geçilir. Öyle ki örneğin ağız nasıl olursa tane tam uygun olur endişesi etrafında detaylı bir ağız, dudak ve diş betimlemesi yapılır. Ya da kimi Yunan heykelleri giyinikken kimileri çıplak tasvir edilir ve yine insanın doğada bir varlık olduğunu gösteren elleri ve ayaklarının biçimlenişi ya da üzerlerinin örtülüp örtülmeyeceği de konu edilir.

“Hayvan kafasının biçimlenişindeki en baskın öge, çiğneme aracı olarak, ağızdır; üst ve alt çene, dişler ve çiğneme kasları. Diğer organlar bu asıl organa, sadece hizmet ve yardım eden organlar olarak eklenmiştir: burun, yiyeceği özellikle koklayarak bulmak için, göz ise daha az önemli olarak yiyeceği gözetlemek içindir. Bu biçimlenişin belirgin ifadesi özellikle doğal ihtiyaçlara ve onların tatminine münhasırdır, bu da hayvan başının görünüşüne sadece doğal fonksiyonlara uygunluk verirken, hiçbir tinsel ideal içerik vermez.”²⁴

Ve devamında da Hegel, hayvanlarda her bir yiyecek türüne uygun ağız, diş ve çene yapısının geliştiğini belirtir. Dolayısıyla hayvan başı ve yüzü onun doğal ihtiyaçlarına göre şekillenmiş ve oluşmuştur. Bu sebeple de heykelde, insan yüzü biçimlenirken bunlar arasında insanın hayvanla aynı türden ilişkiler içinde olan organları, insanın doğal ihtiyaçlarını gideren organlar olduğunu imleyecek şekilde değil, tinin gelip oraya yerleşebileceği tarzda biçimlenmesi gerekecektir. Zira hayvanlar için doğal varoluşlarını gösteren organlar insanlığın şafağında kalmıştır, bu sebeple bu organların temsili öne çıkarılmamalı ve tane uygun hale getirilmelidir.

Hayvan yüzünün merkezi olan ağzın yerine, “insan yüzünde, şeylerle tinsel ve ruhsal ilişkilerin ortaya konduğu ikinci bir odak vardır. Burası, yüzün üst bölümü, kaşın altında yer alan ruhun kendini gösterdiği göz ve onun çevresidir. Yani söylenmek istenen şey, tinin içsel yaşamı gözden dışarı taşarken ve tin açıkça gözde odaklanmışken, kaş; düşünme, tefekkür ve tinin kendine geri dönüşüyle bağlantılıdır.”²⁵ Göz tinin kendini dışa vurduğu yer olarak Hegel’in en çok önem verdiği yerdir. Çünkü göz, dış dünyayla ilişki kurmakla birlikte insan bedeninin yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayan organlardan bir değildir. Zira, “görmek uzaktan sahip olmaktır.”²⁶ Dış dünyanın nesnelere dokunsal bir ilişki kurulmaz, şeyler tinin gözünün önüne getirilir ve tinin işleminden geçirilip edinilir, gözün tüm bu edimsel süreci içerisinde nesnelere mevcudiyet olarak temas kurulmaz. Bu sebeple de göz, iç dünyanın yansıması olduğu gibi tinin de görüleceği yerdir. Çünkü göz, dış dünyanın nesnelere en az kirlenmiştir ya da bir başka ifadeyle göz üzerinden nesnelere kurulan ilişki diğer organların kurduğu gibi yaşamsal değildir. Öyle ki görme arzusuz olabilmesi bakımından nesnelere hakiki bir ilişki kurabilir, buna karşın tat alma, dokunma ve koklama duyularının Hegel’e göre arzusuz olma ihtimalleri yoktur.

Tinin, gözde bu görünüme çıkışı, yine de onu dış dünyaya ilişkin temsilden kurtarmayı gerektirir. Hegel hemen her konuda Yunan heykellerinin tam uygunluğuna vurgu yapsa da göz konusunda tinin temsili açısından bir bakıma Yunan heykellerinden ayrılır. Henüz o dönemlerde Yunan heykellerinin boyalı olup olmadığı çokça tartışılmış ve kazılardan çıkan örnekler neticesinde boyalı olduğu görülmüştür. Buna karşın Hegel, heykelde boyanın kullanılmasının sanatın

²⁴ Hegel, A.g.e., s. 728.

²⁵ A.g.e. s. 729.

²⁶ Maurice, Merleau-Ponty, *Göz ve Tin*, çev. Ahmet Soysal, 3. Basım, İstanbul, Metis Yayınları, 2012, s. 39.



başlangıcı olarak gördüğü sembolik döneme ait ya da dini bir gelenek olduğunu savunur. Bu yüzden, boyamanın, gözün, kendi-odaklı bakışına imkân vermediğini fakat boyasız gözün tını tam anlamıyla dışa vurduğunu belirtir.²⁷ Öyle ki göz bebeğinin de yontulmamasını böylelikle sonsuz tını daha uygun olduğunu ve tının en görünür olduğu yerin dışsal dünyayı imleyecek ve sonluluğa işaret edecek herhangi bir temsilden kaçınılması gerektiğini düşünür.

Hegel, devamında yüzün bu üst kısmına dair vurguya alını da ekler ve eğer ‘ağız ve elmacık kemikleri de ikincil düzlemde kalırsa, insan yüzü tinsel bir karakter edinir’ diye belirtir. Yüzün temsilinde, bir bakıma iki bölümü birbirinden ayıran ama aynı zamanda iki bölüme de ait olan burun, insan yüzünün tinsel yaniyla tinsel olmayan arasında bir ayırım gibi durur. Zira Hegel’e göre burun bir yandan ağızın hizmetinde olması bakımından hayvansal ihtiyaçların giderilmesi görevindeyken, diğer yandan da burnun sadece nefes almak gibi yaşama tekabül eden bir görevi vardır. Dolayısıyla burun, yüzün pratik yaşamı ilgilendiren bölümüyle tinsel hayatı ilgilendiren bölümü arasında bir geçiş işlevi olduğu gibi aynı zamanda da bir ayırımdır. Bu bakımdan burun heykelde, Hegel’in aradığı tam uygunluğun düğümlendiği yer olarak görülebilir. Hem tının hem duyusallığın bir aradılığı ama birinin diğerinin önüne geçmemesi prensibini hatırlarsak, bu iki alanı, yüzün iki bölümüne ayıran Hegel için burun, her iki yanın, hem tinselliğin hem duyusallığın birbirine geçiş noktası olarak değerlendirilir.

Bu nedenle, sanatçı burnu yontarken oldukça dikkatli olmalıdır. Çünkü burnun biçimlenişi yüzün tamamını etkileyen bir unsurdur. “Örneğin, ince kanatlı sivri bir burun, bize keskin bir zekayla ilişki kurdurmaya yatkındır, buna karşın yatay ya da çıkıntılı bir burun veya hayvanlardaki gibi kalkık bir burun şehveti, aptallığı ve kabalığı çağırıştırır.”²⁸ Sanatçı her iki yönde olabilecek aşırılıktan kaçınmalı ve tam yüzün merkezinde olan burnu, bu iki alanı birlikte iş görür ve tam uygunluğu gösterir biçimde yontmalıdır.

Her ne kadar ağız, insanın hayvanî yönüne ilişkin bir organ olsa da tinsel bir karakteri ağız formuna da vermek gerekecektir. En azından, onun ihtiyaç karşılayan bir organ olarak değil, tını imleyen olarak yontmak ihtiyacı söz konusudur. Örneğin, dişlerin gösterilmemesi ya da ağızın beslenme yolunun imleyicisi biçiminde açık olarak temsil edilmemesi ağıza tinsel bir karakter vermenin yoludur. “Ağızın en soylu görevi yiyecek tüketme görevi değil, bunun yerine düşüncüyü sese dönüştürmektir; ve konuşmak için ağız çok da geniş açmaya gerek yoktur.”²⁹ Dudaklar ne kalın ne de ince olmalıdır ya da üst dudak alt dudaktan daha vurgulu olmamalıdır. Bununla birlikte Antik Yunan’da, ağızın açık olduğu fakat dişlerin görünmediği kimi örnekler vardır. Ancak Hegel’e göre bu, tını için uygun değildir. Zira, odaklanmış bir zihin ya da bir nesneye dikkat kesilmiş bakarken ağız kapalıdır, ancak odaksız bir bakış sırasında ağız biraz açılabilir. Oysa tının bakışı odaksız ve boş olamaz, bu sebeple de Hegel’in tını içine dolduran heykelinin ağızı kapalıdır.³⁰

Bu belirlemeler, neredeyse her organ üzerinde yapılır; kafanın oval olması, kulağın kafaya yapışık olması ve saçla örtülmesi, çenenin pürüzsüz ve zarif olması, alın-burun-çene çizgisinin açısına varıncaya dek devam eder.

Son olarak, Hegel insan formunun tamamını göz önünde bulundursa da aslında yüzün daha önemli olduğu açıktır. Bu yüzden de heykelde büst onun için daha önemlidir ya da yalnızca baştan ibaret torso onun için daha kıymetlidir.³¹ Çünkü el ve ayaklar ya da vücut tını daha az uygundur ve dolaylı olarak gerçekliği imlerler. Herkül örneğini verir ve Herkül’ün başının basık

²⁷ Hegel, a.g.e., s. 731-732.

²⁸ A.g.e., s. 735.

²⁹ Beat, Wyss, *Hegel's Art History and The Critique of Modernity*, Trans. Caroline D. Saltzweid, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, s. 17.

³⁰ Hegel, a.g.e., s. 736.

³¹ Stephen, Bungay, *Beauty and Truth, A Study of Hegel's Aesthetics*, New York, Oxford University Press, 1984, s. 117.



buna karşın kaslarının ve vücudunun daha ön planda olmasını onaylamaz. Çünkü nihayetinde tinselliğin görüleceği yer güçlü kol ve bacaklar değil yüzdür. Doğal hayatla ilişkili olduğu için tinselliğin zaten görünür olmayacağı el ve ayaklar örtülse daha iyi olur. Bu bakımdan da aradığı tinsellik olduğundan her ne kadar Yunan heykelleri çıplak olsalar da Hegel cinsel bölgelerin kesinlikle kapatılması gerektiğini söyler.

Modern Heykel

Alexander Gottlieb Baumgarten'dan dersler alan Johann Joachim Winckelmann'ın Antik Yunan ve Roma sanatları üzerine yaptığı çalışmalar sadece Hegel'i değil bütün Alman Romantiklerini etkilemiştir. Winckelmann'ın yaptığı çalışmaların tüm saygınlığına ve değerine karşın, incelediği heykellerin çoğunun Yunan değil onların İtalya'da bulunan ve Roma döneminde yapılan kopyaları olduğu ve bununla birlikte yaptığı pek çok tespitin de yanlış olduğu biliniyor. Ancak her şeye rağmen onun yarattığı rüzgârın etkisi yadsınmaz. Michael Baur'un belirttiği gibi, Hegel erken dönemlerinden itibaren Yunan dünyasında gördükleri bu ideali, harmoniyi ve tamamlanmışlığı kendi dönemine nasıl taşıyabileceği üzerine kafa yormuş ve Yunan idealinin olduğu gibi kopyalanmasını düşünmüştür. Öyle ki Winckelmann da benzer bir konumdadır. Ancak daha sonra, Yunan sanatının kendi dönemi için kopyalanmasının bir anlam ifade etmeyeceği sonucuna vararak Modern insanın bunu aştığını ve taklit etmesinin de bir yararının olmadığı kanaatine varır.³² Burada ilginç olan nokta, Hegel'in Yunan sanatını taklit etmenin doğru olmadığı kanaatine varmasına karşın, kendi döneminde bile Yunan heykelini temel alarak üretimde bulunulmasında ve kopyalanmasında bir sorun görmez hatta ufak değişikliklerle bizatihi böyle biçimlenmesi gerektiğini savunur. Hegel'in Yunan sanatında bulduğu tam uygunluk sanki heykel sanatının da nihai aşaması olarak değerlendirmesine neden olur. Oysaki, aufhebung (kapsayarak aşma) aynı zamanda öznenin ediminden geçen nesne için de söz konusudur. Tarihin bir aşamasında donup kalan ve artık yalnızca tarih olarak bulunan nesne Hegel felsefesine aykırıdır. Çünkü özne kapsayarak aştığı her durumda nesnesine yeniden dönüp bakacak ve onu yeniden biçimlendirecektir. Dolayısıyla, öznenin kapsayarak aştığı her noktada, nesnenin de kapsayarak aşması anlamına gelecektir.

Fakat Hegel, Baur'un belirttiği erken dönem çalışmalarında Yunan sanatında gördüğü ideali kendi dönemine taşıma fikrinden vazgeçse de bu fikirden tamamen kurtulamamasının neticesini özellikle heykel formunda, heykel üzerinden görebiliriz. Çünkü heykel, nihai yetkinliğine Yunan sanatında ulaştığına göre, tıpkı erken dönemlerde düşündüğü gibi, neden bu Yunan heykeli kopyalanmasın. Zira hâlihazırda tam uygun ve yetkin bir form. Bu bakımdan, genel anlamda Yunan dünyasını, modern zamanlara taşıma fikri heykelde tezahür eder.

Hegel bütün tikel sanatları, kendi tarihselliği içerisinde inceler, heykel için de aynısı söz konusudur. Ancak Yunan idealini modern zamanlara taşıma fikri heykel için sanatçının eline reçete vermesine neden olur. Oysaki daha Güzel Sanatlar Üzerine Dersler'in girişinde amacının sanatçıya reçete vermek olmadığını açıkça belirtir: "Sanat felsefesinin sanatçılara reçete vermekle bir ilgisi yoktur; bunun tersine, o, güzel olmak bakımından güzelin ne olduğunu, kendisini gerçeklikte, sanat eserlerinde nasıl gösterdiğini, bunların üretilmesi için kurallar verme arzusu taşımaksızın, belirlemek durumundadır."³³ Buna karşın, Hegel'in heykel söz konusu olduğunda pratikteki yaklaşımı farklıdır. Beat Wyss'ine göre Hegel, Christian Daniel Rauch'un yaptığı 'Goethe' büstünü (resim: 1) görünce heyecanlanmış ve bir sanat işi üzerine yazdığı en uzun metni yazarak onu tebrik etmiştir.³⁴

³² Michael Baur, "Winckelmann and Hegel on the Imitation of the Greeks", *Hegel and The Tradition: Essays in Honour of H.S. Harris*, Edit. Michael Baur and John Russon, London, University of Toronto, 1997, s. 93-111.

³³ Hegel, a.g.e., s. 19.

³⁴ Beat, a.g.e., s. 115.

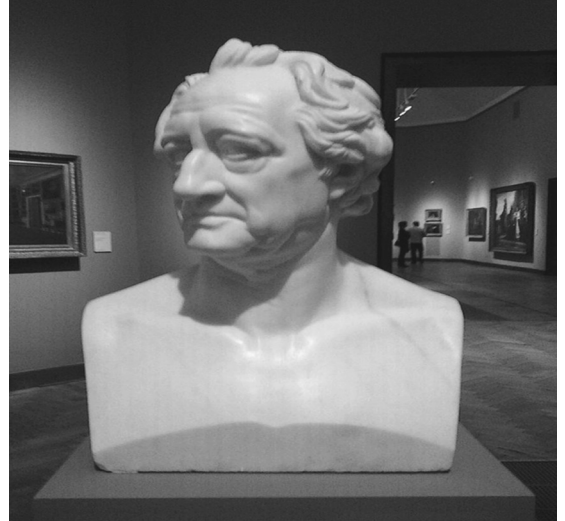


“Siz de gördünüz, bilirsiniz o yüksek alını [kaş çevresi], o güçlü emredici haşmetli burnu, özgür gözleri, yusuvarlak çeneyi, konuşkan ve pek biçimli dudakları, başın yana doğru ve hafifçe yukarı kalkık bir görünümle zekice yerleştirilişini; aynı zamanda duyarlı dostane insanlığın bütün tamlığını ve ayrıca alnın ve yüzün ince ince işlenmiş duygu ve tutku yüklü kaslarını ve büstün tüm capcanlığında yaşlı adamın huzurunu, sükunetini ve görkemini; ve yine bunların yanı sıra dişsiz bir ağza geri bükülen dudakların cılızlığını, burun köprüsünü daha da büyük ve aln duvarlarını daha da yüksek gösteren boynun ve yanakların sarkıklığını.”³⁵

Rauch’a bütün bu övgüler, Hegel’in çerçevesini çizdiği heykeli ürettiği için. “Öyle ki burada sapa-sağlam, güçlü ve zaman dışı tin, her yanı çepeçevre sarıp sarmalayan ölümlülük maskesi içinde, bu örtüyü çıkartıp atmanın eşliğinde durur.” Görüldüğü gibi Hegel Yunan heykelini, bazı küçük özellikleri değiştirerek, olduğu gibi alır, çünkü zaten tam uygundur. Bütün Alman Romantiklerinde görülebilecek bu Yunan idealinin modern zamanlara taşıma fikri elbette Goethe’de de vardır ve benzer bir misyonu özellikle de heykele o da yükler:

“Bütün plastik sanatların hedefi, insan formunun eriminde insanlığın saygınlığını vermektir. Bu amaç için insanî olmayan her bir unsur önemsiz hale getirilmelidir, ki sanat şimdiye kadar bu medyum içerisinde kendi kendine bu alışkanlığı edindi. Böylesi unsurları, daha çok dikkat çekmek ya da tamamen atmak yerine, ilk olarak insan saygınlığına uygun hale gelecek şekilde özümsemelidir. Her türlü giysi, kıyafet ve simgeler başın bu alt kısmını örtmelidir; bunun nasıl olacağını bir meziyet olarak sadece heykeltıraş bilir; onlar insan figüründe gördüğümüz kutsallığın vücut bulmuş halini ölçüp biçmeye en yakın olandır.”

Görüldüğü gibi heykelden istenen, tıpkı Yunan tanrılarının insan bedeninde görünür kılındığı gibi tinin görünür kılınmasını sağlamasıdır. Rönesans’tan bu yana aranan uyum, denge gibi Antik Yunan’a ait özellikler akademide hâlihazırda kanon olmuştu. Hegel’in tininin yerleşebilmesi için gözün boyanmaması, burnun işlevi gibi, bazı Yunan heykellerinde görülen bu nitelikler de eklenince heykel formu zaten ulaşmış olduğu tam uygunluğu içerisinde değişmez bir temsil biçimi olmuş ve yalnızca birbirini kopya edebilir hale gelmişti. Heykel için, Herbert Read’in ifadesiyle “Michelangelo’dan Rodin’e kadar geçen üç yüzyıllık süre”³⁶ bir suskunluk dönemi olarak adlandırılabilir. Bu suskunluk döneminin bitişi, belki de forumun tamamlandığının zannedilmesiyle başlar. Öyle ki çok geçmeden Hegel’in tininin görünür kılındığı tam uygun form, ‘ölü heykel’³⁷ olarak anılmaya başlamıştır bile. Fransa’da 1832’de yayın hayatına başlayan karikatür dergisi ‘Le Charivari’nin 31. sayısında çıkan bir karikatürde Apollon belirli aşamalardan geçirilerek kurbağaya dönüştürülür (resim: 2). ‘Ölü heykel’ ifadesinin yanı sıra bu idealizasyonla dalga da geçilmeye başlanmıştır.

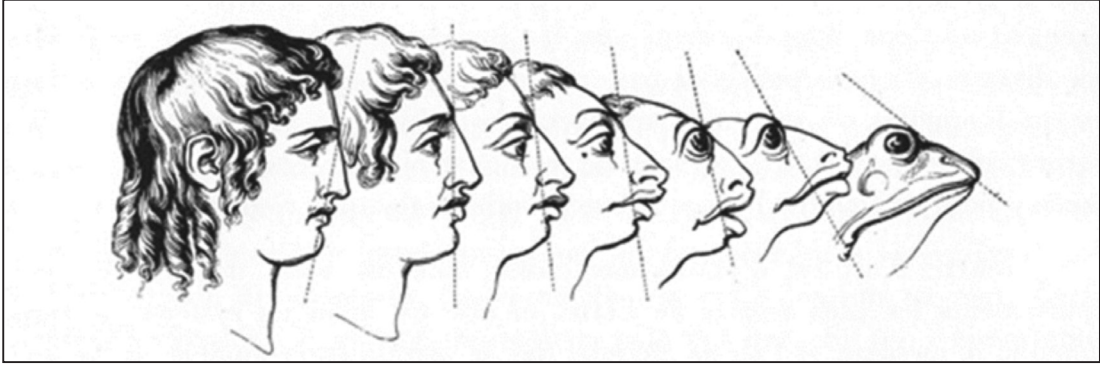


Resim 1: Christian Daniel Rauch, Goethe Büstü, Berlin Ulusal Müzesi, 1820

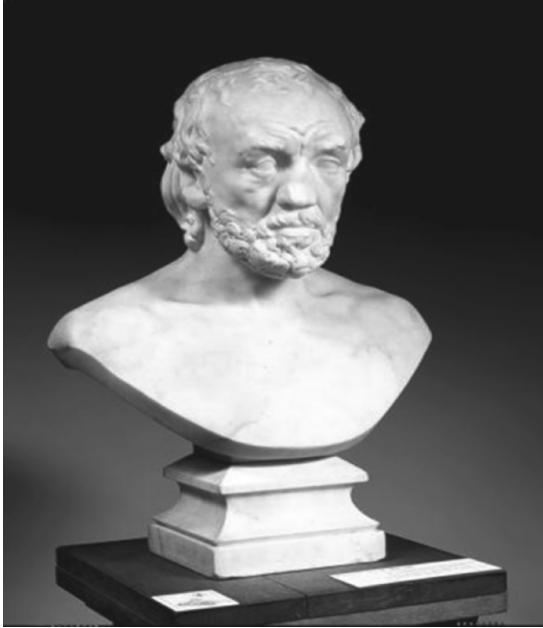
³⁵ Georg W.F. Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, Çev. Taylan Altuğ, Hakkı Ünler, İstanbul, Payel Yayınları, 2012, s. 242.

³⁶ Herbert Read, *A Concise History of Modern Art*, Thames and Hudson, Londra, 1974, s. 12.

³⁷ Herbert Read, *The Art of Sculpture*, Pantheon Books, New York, 1956, s. 72.



Resim 2: Jean Ignace Isidore Gerard, Apollo Kurbağaya Dönüşüyor, Le Charivari 1844, no: 31



Resim 3: Auguste Rodin, Kırık Burunlu Adam, Mermer, Rodin Müzesi, Paris, 1875

Bu kırılmanın asıl yaşanacağı örnek, ki kelimenin tam anlamıyla kırılmadır, Auguste Rodin'in 'Kırık Burunlu Adam' heykeldir (Resim 3).³⁸ Aslına bakılırsa birkaç bakımdan hala Hegel'in çerçevesini çizdiği heykele uygundur; gözlerinin düz bırakılması, saçlar, ağzın kapalılığı ve dudakların inceliği. Ancak daha önce belirtildiği gibi, Hegel'in, bu tam uygunluğu yüzde oluştururken, her iki yan olan tinsellikle dünyeviliği birbirine bağladığı, geçişi sağlayan ve ayrımı koyan organ burundu. Burun, bir yanıyla nesnenin dışsallığına yönelikken öte yandan salt yaşamsal bir fonksiyona sahipti. Bu bakımdan da salt tinsel olan yüzün üst bölümüyle salt dünyevi olan yüzün alt bölümü arasında köprü kuruyordu. Öyle ki, burnun kırılmış olması tam uygunluğun bozulmasıdır bir bakıma.

Hegel'in tini gördüğü yüz, ondan elli yıl sonra artık tanınamaz hale gelecekti. Bu, düz anlamda hakikaten bir yozlaşma mıydı yoksa sanatın kendi olumsuzlamasını yaparak aşması mı? Zira Constantin Brancusi'nin 1925 yılında yaptığı 'Mademoiselle Pogany II'de Hegel'in aradığı tin yeniden bulunabilir mi acaba (Resim:4)? Çünkü tinin en çok görünür olduğu yer olan göz,

³⁸ Rodin, 1864 yılında bir büst yapar ve henüz genç bir sanatçıdır. Kendi ifadesiyle; henüz model kiralayacak kadar parası yoktur ve el işinde çalışan, kendisine Antik Yunan heykellerini ve Michelangelo'yu hatırlatan komşusu Bibi'nin büstünü yapar. Bibi sıradan bir işçi ve burnu kırktır. Stüdyosunu yeterli düzeyde ısıtamadığından başın arka kısmı düşer ve sadece yüzü kalır. Maski yine de beğenir ve sergilemek ister, fakat 1865 yılındaki Paris Salon sergisine kabul edilmez. İlginç olan, burnu kırılan modelin, tini temsil etmesi Hegel'in verdiği reçete açısından artık mümkün değildir ve modelin kafasının arkası sanki tinin görünmez eliyle düşürülmüştür. Hegel'in sanat felsefesinin içinden bakan birinde uyandıracağı izlenim, muhtemeldir ki, tini temsil etmediğine göre kafasının içi de elbette ki boştur ve tin bunu ifşa etmiş şeklinde olabilir. Ancak bu kaza, aynı zamanda modern heykel için dönüm ve kırılma noktasıdır. Çünkü, Rodin'e hem fragman üretme fikrini verir hem de heykeldeki bu tamamlanmışlık ve yalnızca tini temsil etme fikri sona erer. 1875 yılında Rodin 'Kırık Burunlu Adam'ın mermer versiyonunu yapar, bu versiyonda başın arka kısmı da kapatılır ve Paris Salon sergisine kabul edilir, ki bu Rodin'in Salona kabul edilen ilk heykeldir. Bkz. Çevrimiçi (19.03.2016)

http://www.rodin-web.org/works/1863_mask_nose.htm



Resim 4: Constantin Brancusi, Mademoiselle Pogany II, Bronz, 1925, The Katharine Ordway Collection, Fotograf: Francois Halard

Hegel'in çizdiği çerçeveden çok da uzak görünmüyor. İnsanın dünyeviliğine ait ağızsa sadece imlenmişken, tin burada neden mevcut olmasın. Öyle ki Hegel bütün bir sanatı Argos'a ve bir bakıma öznenin yeniden kendine dönmesi için aynaya benzetmişken, 'Mademoiselle Pogany II'de Yunan idealizasyonundan kurtulmuş Modern heykel, öznenin kendisine yeniden tuttuğu bir ayna değil mi?

Yukarıda bahsedildiği gibi, Hegel erken dönemlerinde Antik Yunan'daki özne-nesne arasında sağlanan uyumu kopyalamayı düşünür. Ancak daha sonra bunun, dolayumsuz bir özne-nesne uyumu olduğunu fark etmesiyle birlikte bu fikirden uzaklaşır ve Modern insan için soyutlamanın daha avantajlı olduğuna karar verir. Böylelikle nesne özneye eş olmaz, dolaymlanarak içerilir. Baur'un makalesinde bu süreç Hegel'in metinleri üzerinden gösterilir. Fakat öyle ki Hegel, heykel için soyutlamanın mümkün olabileceğini ya göz önünde bulundurmada ya da Antik Yunan'da gördüğü bu idealden tam anlamıyla kopamadı. Oysaki her bir form yine Hegel'in Sanat

Felsefesi'ne göre kendi tarihselliği içerisinde evrilmek durumundaysa eğer, bu erken dönemdeki fikrinden kopamayışı heykel formunu tamamlanmış olarak görmesine neden olur. Bu durumda geriye yalnızca mevcut formun yeniden ve yeniden kopyalanması kalır. Fakat Modernist heykelde görüleceği üzere heykel formu da kendi içinde evrilmeye ve soyutlamaya doğru hareket halindedir. Son tahlilde heykel üç boyutluluğu nedeniyle nesneliliği en fazla hissedilen sanat formu olmasına karşın öte yandan da soyutlama imkânına da Modernist dönemde kavuşmuştur. Bu bakımdan heykel, Hegel'in Sanat Felsefesi'nde verdiği yer olarak form ve tinin tam uygunluğunda İdeal olanın temsilini Modernist dönemde gerçekleştirmeye devam ederken kendi evrilmesini de icra ediyor gibi gözüküyor.

Kaynakça

- ALTUĞ, Taylan. "Hegel Estetiğinde Sanat ve Sanat Biçimleri". *Baykuş: Felsefe Yazıları Dergisi*. Sayı 2. İstanbul: Alef Yayınevi. 2008.
- BENJAMIN, Rutter. *Hegel on The Modern Arts*. New York: Cambridge University of Press. 2010.
- BUNGAY, Stephen. *Beauty and Truth, A Study of Hegel's Aesthetics*. New York: Oxford University Press. 1984.
- CHAMPIGNEULLE, Bernard. *Rodin*. London: Thames and Hudson. 1967.
- HEGEL, Georg W. F. *Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*. Çev. Taylan Altuğ, Hakkı Ünler, İstanbul: Payel Yayınları. 2012.
- HEGEL, Georg W. F. *Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*. Çev. Taylan Altuğ, Hakkı Ünler, İstanbul: Payel Yayınları. 2015.
- HEGEL, Georg W. F. *Aesthetics, Lectures on Fine Art 2*. Translated by T. M. Knox. Oxford: Clarendon Press. 1975.
- MAKER, William. *Hegel and Aesthetics*. New York: State University of New York Press. 2000.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Göz ve Tin*. çev. Ahmet Soysal. İstanbul: Metis Yayınları. 2012.
- MICHAEL, Baur. "Winckelmann and Hegel on the Imitation of the Greeks", *Hegel and The Tradition: Essays in Honour of H.S. Harris*. Edit. Michael Baur and John Russon. London: University of Toronto. 1997.
- READ, Herbert. *The Art of Sculpture*. New York: Pantheon Books. 1956.
- READ, Herbert. *A Concise History of Modern Art*. Londra: Thames and Hudson. 1974.
- SOFIALI, Eftychia. *The Modern Object Sculpture Understood As a Work of Art*. Phd Thesis. Cardiff: Cardiff University. 2011.
- WYSS, Beat. *Hegel's Art History and The Critique of Modernity*. Trans. Caroline D. Saltzwedel. Cambridge: Cambridge University Press. 1999.

