

HEGEL ESTETİĞİNDE SANATIN ANLAMLANDIRILIŞI

THE SIGNIFICATION OF ART IN HEGEL AESTHETICS

Sehran DİLMAÇ

Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Temel Sanat Eğitimi Bölümü

Assist Professor, İzmir Katip Çelebi University Faculty of Art and Design Department of Basic Art Education

sehran1981@gmail.com

ORCID: orcid.org/0000-0003-4934-6048

Atıf/©: Dilmaç, Sehran(2019). Hegel Estetiğinde Sanatın Anlamlandırılışı, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 12, Sayı 1, ss.102-122

Citation/©: Dilmaç, Sehran (2019). The Signification of Art in Hegel Aesthetics, *Erzincan University Journal of Social Sciences Institute*, Year 12, Issue 1, pp. 102-122

Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi- Erzincan University Journal of Social Sciences Institute

SBDER- Haziran/June 2019-Erzincan

E-ISSN-2148-9289

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-Received Date : 02.01.2019

Kabul Tarihi-Accepted Date : 24.04.2019

Sayfa-Pages : 102-122

<http://dergipark.gov.tr/erzisosbil>

This article was checked by iThenticate

HEGEL ESTETİĞİNDE SANATIN ANLAMLANDIRILIŞI

The Signification of Art In Hegel Aesthetics

Sehran DİLMAÇ

Öz:

Estetik teorisini idealist bir doğrultuda kuran Hegel sanatı idea/tin(geist) kavramıyla açıklamıştır. Tin'in amacı da özgürlüğüne, kendi bilincine ulaşmadır. Tinin bu kendi bilincine ulaşması diyalektik bir süreç gerektirir. Başlangıcında tin, idea, ya da mutlak kendi başına iken, daha sonra özüne yabancılaşmış ve somut bir varlık olarak doğada gerçekliğini bulmuştur. Tinin bu çelişkili gelişimindeki son basamak olan kültür ve tarih dünyasında, tinin kendini yeniden bulması, bilinç ve özgürlük yoluyla kendisine dönmesiyle ortadan kalkmıştır. Hegel, tinin bu özne/nesne ya da biçim/içerik özdeşliğini sağlayarak binlerce yıllık insanlık kültür ve düşünce tarihi içerisinde kendi hakikatini bulmaya, kendini gerçekleştirmeye çabalaması sonucu olarak sanatı, sembolik sanat, klasik sanat, romantik sanat olmak üzere evrelere ayırmış ve bu evrelerle tam olarak birliktelik sağlayan tikel sanat formlarını belirlemiştir. Sanatın geçirmiş olduğu bu evrelerde tinin kendini tam olarak gerçekleştirip gerçekleştirmediğiyle hesaplaşmış ve romantik sanatın çözülüşüyle tinin mutlağı tam olarak ifade etmediğini açıklayarak mutlağı sanat dışı bir kavramda açıklama gereği görmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat Felsefesi, Estetik, Tin, Mutlak, İdea.

Abstract:

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

Keywords: Art, Art Philosophy, Aesthetic, Absolute, İdea.

1.GİRİŞ

Hegel, sanatı bilimsel olarak incelemeyi üstlenecek bir sanat felsefesini ilk kez sistematik bir biçimde ortaya koyması ve kendine özgü sanat felsefesi bağlamında temellendirmiş olması bakımından felsefe tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Hegel, estetik ya da sanat felsefesi üzerine dersler vermeye 1818'de Heidelberg'de başlamış ve bu dersleri Berlin'de 1829'a dek sürdürmüştür (Kula, 2010a:3). Hegel'in Estetik ile ilgili kendisinin yazmış olduğu bir kitap yoktur. Filozofun, 1823, 1826, 1828, 1829 yıllarında güzel sanatlar üzerine vermiş olduğu dersler sırasında tutulan notlardan oluşturulmuş, öğrencisi H.G. Hotho tarafından bir bütün haline getirilen *Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* (Worlesungen über die Aesthetik) adlı eseri vardır. Bu yaklaşık 1300 sayfalık eserde sanatla ilgili felsefi söylem kitabın ilk 300 sayfasında yoğunlaşmıştır. Hegel'in çok uzun bir şekilde yer verdiği kitabın giriş kısmında estetik ile ilgili temel kavramlara yer verilmiş ve estetiğin felsefi bir disiplin olarak temellendirilişi ve konusunun güzellik olduğu anlatılmaktadır (Hegel, 1975a).

Hegel kendi kurmuş olduğu estetiğini sanat felsefesi olarak adlandırmıştır. Adorno ifadesinde, *"Schelling'le başlayarak estetik, doğada güzelin sistematik bir incelemesini bırakıp, hemen hemen yalnızca sanat eserlerini tek ilgi konusu haline getirmiştir"* (Adorno, 1984:91) diyerek Hegel'in estetiğinin sanat felsefesi odaklı olduğunu belirtmiştir. Çünkü Hegel, doğadaki güzeli sanatsal güzellik için bir geçiş evresi olarak görmüş ve estetik anlayışını sanattaki ideal olanı bulmak olarak açıklamıştır.

Hegel, idea, mutlak, tin kavramlarını çoğu zaman birbirlerinin yerine ya da çok yakın anlamlarda kullanmaktadır. Kendi estetik teorisini anlamlandırmak için kullandığı tin kavramı mutlağı işaret etmektedir. Hegel'in, yirmi yaşında yazmış olduğu genel felsefi sisteminin yapı taşı olan Tinin Görüngübilimi adlı eserinde insan bilincinin bilimsel gelişimi diyalektik bir süreç olarak anlatılır. Hegel için gerek tin (geist) gerekse insan bilincinin oluşumu birbirinden kopuk iki alan, iki ayrı süreç değildir. İnsan bilincinin gelişmesi, onun tüm alanlarda tarih boyunca kazandığı birikimlerle, tinin gelişme uğrakları olan kültür biçimlerinin uğraklarına paralel bir gelişim gösterir. Bu bilincin kendi dönemindeki kültürle olan paralelliği onları bir yerde aynı sürecin anlatımı olmaya götürür. Birey kendi gelişimini tinin gelişiminde, tin de gelişimini bireysel bilincin gelişiminde bulur (Yaltırak, 1990:59-60). Peki bu bireyin tinsel anlamda gelişimi nasıldır? Bu soru bizi bireysellikten çıkarıp tarih alanına götürmektedir. Her insan belli bir zamanda belli bir anda belirli bir ulusa bir topluma ve belirli bir sınıfa ait olduğundan ilişkileri ancak tarih içinde kavranabilir. Devletlere, uluslara, sınıflara ve bunlara tabi insanlara özelliklerini ve karakterlerini veren, bunların aralarında var olan karşıtlıklardır. Her bireysel olanı, bireyi, tarihsel olan karşıtlıklar içinde doğduğu ulus ve toplum belirler. Ulusların iç ve dış karşıtlıklarının, çelişmelerinin üzerinde, insanlığın tek olan kültür tarihi bulunmaktadır. Bir yandan tek tek devletlerin tarihini, öte yandan da insanlık tininin bilim, sanat, din ve felsefe bakımlarından gelişmesinin tarihi vardır. Devletler ve uluslar, bu yapıtlarıyla, kültür tarihinde gelişen ve sonsuz olan saltık tinin tarihine katılırlar (Bozkurt, 1990:48).

Hegel bu doğrultuda güzellik anlayışını, yani sanatta ideal olanın incelenmesini kendi belirlemiş olduğu üç sanat biçiminde; sembolik sanat, klasik sanat, romantik sanat şeklinde tinin farklı uğrakları olarak ele alır. Sembolik sanattan başlayarak sanatın gelişimini incelerken aslında asıl incelemiş olduğu şey insan bilincinin gelişim safhalarıdır. Ona göre realitenin tam

kendisi olan güzellik sanat yoluyla açığa vurulur. Bu sebeple sanat, tinselle duyuşsal olanın ortaklığıyla elde edilir. Mutlak olanın duyuşsal aktarımı kendinde en yüksek olanı vermeye çabalamadır. O da sanat yoluyla tinsel olanın aktarımıdır (Hegel, 2015a:69-89).

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

Mutlağı kavramak yolunda atılan adımlar, ideanın kavramına göre şekillenen gerçeklik olarak idea, idealdir. Sanatta mutlak olanı kavramak, gerçekliğe çıkıp şekillenen ve bu gerçeklikle dolayimsız bir birlik ve karşılıklı gelme durumuna ilerlemek durumudur. Kendi sıfatıyla idea, gerçekte mutlak hakikatin kendisidir, ama yalnızca henüz kendi nesnelleşmiş tümelliği içerisinde olmayan hakikattir. Sanat güzelliği olarak idea ise temelde ideayı cisimleştirmeye ve açıklamaya çalışan hem özünde bireysel gerçeklik olma, hem de bireysel gerçeklik şekillenmesi olma niteliğine sahip ideadır. Bu sebepten dolayı, ideanın somut bir gerçeklik olarak şekillenmesi gerekir ki kavram birbirine denk veya tam uygun düşün; sonuçta kavramına göre belirlenen gerçeklik olarak idea, ideal olur (Hegel, 1975a:73-74).

Sanatın mutlağa giden yolda kendisini belirlemesi için ideanın kendinde ve kendisi aracılığıyla somut bir bütünlük olarak belirlenmesi ve kendisinin dışsal görünüşteki tikelleşme ve ortaya çıkması durumunu gerçekleştirmesi gerekir. Eğer idea soyut kalır ve kendi tikel ve tek uygun görünüş tarzının ilkesini kendinde değil de kendi dışında bulursa; kendisi tarafından konulmamış kendisine dışsal kalan bir duyuşsal şekle sahip olduğundan dolayı idealin tikel sanat biçimleri içerisindeki gelişim tarihsel bir nitelik de kazanır. Bu sebepten ötürü Hegel sanatı sadece felsefi tarzda değil aynı zamanda tarihsel şekilde ele alıp tinsel olarak anlamlandırmaya da çalışmıştır. Sanatın ideale doğru kavramsal olarak gelişimi, onun çeşitli tarihsel, kültürel dönemler içerisindeki ilerlemesiyle paralel bir şekilde yol alır. Tikel sanat biçimleri, kökenlerini, ideayı içerik olarak kavramanın farklı biçimlerinde bulurlar. Böylelikle sanat biçimleri, anlam ile şeklin, içerik ile biçimin mümkün farklı bağıntıları çerçevesinde şekillenir. İdeayı kavrama ve onu somut biçimi içinde ifade etme derecelerine göre, tarihsel olarak birbirini izleyen tikel sanat biçimleri, Sembolik, Klasik ve Romantiktir (Altuğ, 2008:235).

Hegel'e göre idealin somut varoluşu, sanatsal bilincin ereğidir. Bu erek, çeşitli sanatsal bilinç figürlerinin art arda dizilerek, ideale doğru mükemmelleşmeleri süreciyle sonuçlanır. Hegel, bu tarihsel süreçle ilişkilendirdiği ideali biçimlendirme çabaları sanat formlarının genel tarzları olarak belirlediği sembolik, klasik, romantik sanat tiplerini kavramın tikellik uğrağı olarak koyar. Hegel'e göre kavramın bu tarzlar altında tikelleşmesi, idealin bireysel varoluşuna ulaşmak için, yani tümelliğin tikellikle bir arada bir özdeşlik bağıntısı içerisinde görünüşe çıkması için zorunlu bir uğraktır (Hünler, 1990:228).

2. SEMBOLİK SANAT

Hegel'e göre sanatsal anlamda kullanılması bakımından sembol sözcüğü, hem kavramı hem de tarihsel görünüşü içinde sanatın başlangıcını oluşturur ve ön-sanat olarak görülür (Hegel, 2015a:15; Hegel, 1975a:303). Sembolik sanat, dünyanın tarihsel başlangıcında bulunan ve ilkel(primitif) olarak ortaya çıkmış olan içeriğin henüz netlik kazanmamış bir durumudur. Bu içeriğin belirsiz olma durumu bir sanat yapıtı olarak nitelendirilebilecek bir nesnenin oluşmasına engel değildir. Sanat üretiminin ortaya çıkması için bu belirsiz içeriğin kendine

uygun bir dışsallık kazandırması gerekir. Çünkü sembolik sanat sadece duyusal sunumunun tam uygun olarak ifade edemediği bir hakikati ima eder (Altuğ, 2008:235).

Hegel'in sembolik form anlayışında idea, gerçek ifadesini sanatta arar ama bulamaz. Çünkü soyut, durgun, belirsiz olduğu için gerçek özünü pekiştiren bir dış görünüm ortaya koyamaz. O, tabiat fenomenlerinin ve insan olaylarının karşısında kendini sanki yabancı bir dünyadaymış gibi bulur. Bundan dolayı boş ve yanlış tanımlanmış kavramların tam bir ifadesini meydana getirmek üzere faydasız çabalarla kendini yorar. Rastgele ilişkilerle yakaladığı gerçek dünyanın formlarını yanlış açıklar, bozar. Form ve ideayı tam olarak birleştirip tanıyacağı yerde sadece aralarında yüzeysel ve soyut bir birleşme sağlar. Bu durumda biçim içerik bağlantısı sağlanmaz, bu iki terim oransızlık ve heterojenliklerini ortaya koyarlar (Arat, 1972:94).

Hegel'e göre, sembol, kendi öz biçimi içerisinde bağımsız olarak gelişmesiyle genelde yücelik karakterine sahip olur; çünkü ilkin, bütününde, sembol, henüz ölçsüz ve kendi içinde özgürce belirlenmemiş, şekil verilmesi gereken ideadır ve bu yüzden o, somut görünüş içerisinde bu soyutluğa ve tümelliğe tam olarak karşılık gelen belirlenimli bir biçim bulamaz. Fakat bu birbirine karşılık gelmeme durumunda idea dışsal varoluşu aşarak, görünüşün belirlenimliliği üzerine yücenin genel karakteri oluşur (Hegel, 2015b:16; Hegel, 1975a:305).

Sembolü sadece anlamı bakımından ele aldığımızda işaretir. Sembol, anlam ile onun ifadesi arasında hiçbir ilgi bulunmadığı salt bir işaret olarak ele alındığında, sanat açısından değerlendirilmeyebilir, çünkü sanat anlam ve şeklin somut biçimde birbirine etkisinden oluşur. Örneğin bir bireyin ya da geminin ait olduğu ulusu ifade etmek için kokord, flama ya da bayraklarda kullandığı renklendir. Bu renkler, kendilerinde, anlamları ile, yani temsil ettikleri ulus ile ortak hiçbir niteliğe sahip değildir. Sadece işaret olarak vardılar (Hegel, 2015b:17; Hegel, 1975a:305). Bu sebeple bu semboller sanat olarak kabul edilmezler.

Hegel'e göre, sembol, doğuya aittir ve her türlü geçişler ve dönüşümler ve dolayılardan sonra, bizi klasik sanat biçimi olarak ideale götürür. Hegel iki tür sembolden bahseder. Bu yüzden kendi bağımsız karakteri içindeki sembolü, kendi içerisinde bağımsız olmayan salt bir dışsal biçime indirgenmiş türden sembolikle ayırt etmemiz gerektiğini vurgulamıştır. Bu ikinci tarz içinde sembol, klasik ve romantik sanat biçimlerinde tekrarlanır. Bu tekrarlanış tıpkı sembolik sanat içerisinde bile tek tek yönlerin klasik ideal şekline bürünebilmesi veya romantik sanatın başlangıcını sunabilmesidir. Fakat bu durumda, karakteristiklerin bu etkileşimi, bütün sanat eserlerinin kendine özgü ruhunu ve belirleyici doğasını oluşturmayıp, daima sadece yan oluşumları ve tek tek özellikleri etkiler (Hegel, 2015b:15; Hegel, 1975a:303). İdeanın duyusal görünüme çıkmasını gerçekleştiren ve hakiki güzeli ortaya koyan klasik ve romantik sanatların aksine sembolik sanat sadece, duyusal görünüş ile ideayı çözüme uğramamış bir karşıtlık içerisinde ortaya koyar. Sembolik sanatın bütün biçimleri, içerik biçim arasındaki bu karşıtlığı sürdürür (Altuğ, 2008:235).

Hegel, eski Hint, Çin ve Mısır kültürlerinin oluşturduğu sanatsal şekillerin, tanrı imgelerinin ve biçimsizliğin veya kötü ve hakiki olmayan bir biçim belirliliğinin ötesine geçemediklerini belirtir. Bu sembolik evrede, sanatsal içerik henüz belirlenimsiz veya kötü bir biçimde belirlenmiş ve dolayısıyla mutlak olan bir içerik olmadığından sanatsal bilinç henüz hakiki güzele sahip olamamıştır. Sembolik sanatın örneklerinde gördüğümüz, doğal şekillerin çarpıtılması ve bozulması, Hegel'in de ifade ettiği gibi teknik yetersizlikten veya pratik beceri eksikliğinden ileri gelmez; aksine biçimin kusurlu görünmesi içeriğinin kusurlu olmasından kaynaklıdır. Biçim ve içeriğin birbirine karşılık gelmediği sembolik sanatta, tasarımın kusurlu görünmesi tamamen biçimsel olan herhangi bir ideanın bu mutlak ideayı temsil

edememesinden kaynaklıdır. Bir sanat eserinin kusurluluğu, daima sanatçının beceri yoksunluğuna atfedilebilir bir şey olarak kabul edilmemelidir; bunun tersine, biçimin kusurluluğu içeriğin kusurluluğundan çıkar. Bu nedenle örneğin, Çinliler, Hintliler, Mısırlılar, sanatsal şekillerinde, Tanrı imgelerinde, idollerinde, biçimsizliğe veya kötü ve hakiki olmayan bir biçime sahiptirler ve bunun ötesine geçemezler. Hegel'in sanatlarını sembolik olarak adlandırdığı bu medeniyetler hakiki mutlak güzelliğe sahip olamazlar. Çünkü onların mitolojik tasarımları, sanat eserlerinin içeriği ve düşüncesi hâlâ belirlenimsizdir veya kötü bir şekilde belirlenmiştir. Bu yüzden eserler, kendilerinde ne kadar üstün iseler, onların içeriklerinin ve düşüncelerinin iç hakikati de o kadar derindir.

Sembolik bilincin ilk ortaya çıkışı, Hegel'in bilinçsiz sembolizm olarak adlandırdığı sembolik sanat biçiminin ilk evresine karşılık gelir. Bu ilk evrede hem sembol hem de sanat, ideaya ilişkin bir iç görü ortaya çıktığı andan itibaren başlar. Bu tinsel anlam olarak Mutlak'ın kendisinden ayrılmamış duyuşsal varoluşu ile doğal bir şekil içerisindeki birlikteliğidir (Hegel, 2015b:38; Hegel, 1975a:323). Kaminsky ifadesinde, sembolle ilgili olarak şunları söylemiştir:

“İnsan doğanın gücü karşısında bir hayret ve merak duymaya başladığı anda, doğa sembolik hale gelir ve nesnelere yeni bir statü kazanır. Bu sebepten ötürü nesnelere sadece nesnelere değildirlere, gizlenmiş bir anlamın işaretleri olarak görünürler. Bir bütün olarak ele alındığında doğa, artık salt varolan şeylerin bir yığılımı değil, daha derin bir hakikati gizleyen örtüdür. Fakat insan deneyiminin sembolizme erişmesi, insanların verilmiş bir sembol tarafından imlenen şeyin ne olduğunu bildikleri anlamına gelmez. Yani onun neyi imlediğini bilmesek bile sembol olarak görülebilir” (Kaminsky, 1962:48-49).

Sembolizmin bu erken evresinde anlam ve şeklin dolayimsız birlikteliğiyle farklı bir anlam oluşmamış gerçek sembolizm henüz oluşmamıştır (Hegel, 2015b:39; Hegel, 1975a:324). Yani biçim ile içerik arasında ayırım oluşmamıştır. Bu durumda doğal olan tinsel olarak, tinsel olan da doğal olarak kavranır. Biçim ve içeriğin dolaysız birlikteliğiyle sembol bilinci tam olarak ortaya çıkmaz. Sembolün sanat sayılabilmesi, tinsel ile doğal, biçim ile içerik, anlam ile ifade arasında bir ayrılmayı gerektirir. Böyle bir ayırımın başlamasıyla sanat, anlamlı içerik ve ifade edici biçimle birleşebilir ve yaratıcılığını ortaya koyarak onları bağdaştırabilir. Henüz kendisinin farkında olmayan bilinçsiz sembolik evresinde tinsel içerik içsel olarak belirlenimli olmadığı gibi; bu içeriğin şekli ve biçimi de tin tarafından oluşturulmamıştır. Bu evredeki dışsal biçimler tin tarafından oluşturulmazlar, fakat sadece dolaysızlıkları içinde tin olarak anlaşılırlar (Altuğ, 2008:239). Tinsel içerik ile doğal ifadenin dolaysız birliğinin bu farkındalığı, gerçek sembolizm ve gerçek sanat için bir önkoşuldur ve zorunlu temelini oluşturur. Bilinçsiz sembolik, tinin kendisini doğa ile bir bütünlük haline getirme, kendini başkasında ve onun aracılığıyla var olma yönündeki ilk girişimidir (Magnus, 2001:124). Bu durumda sembolik sanat eseri sadece dışsallığı ya da salt şekli itibarıyla kendi dışında ve kendi ötesinde bir anlama yol açar.

Sembolik olan sanatsal üretimler, tine tam uygun bir biçim kazanmamışlardır; çünkü tin burada içsel olarak kendisine açık değildir ve henüz özgür tin değildir. Bu yüzden bu şekiller yalnızca kendilerini göstermezler, kendileri ötesinde daha derin, daha kapsamlı anlamlara işaret ederler (Hegel, 1975a:352).

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

Sembolün belli bir anlam için kullanılması ya da belli bir anlama karşılık gelmesi Mısır Sanatı'nın karakteristiğidir (Hegel, 2015b:76 ; Hegel, 1975a:354).

Hegel, tinsel anlam ile duyuşal şekil arasındaki zıtlığı açık bir biçimde ortaya koymuştur. Tin bu evrede kendisini gerçekleştirmek için girişimde bulunmuştur fakat duyuşal şekillerin kendisine olan karşıtlığını gidermeyi başaramamıştır. Magnus ifadesinde, Mısır Sanatı'nda tinin dışsallık içindeki sembolik görünüşü aracılığıyla kendi bilincine varmakta ve dolayısıyla ona bağımlı kalmaktadır. Diğer taraftan bu sembolik görünüş, tinin kendini tanıma girişimini bulanıklaştırmakta ve bu yüzden tin, kendisini duyuşal görünüşünden bağımsız kılmaya çabalamaktadır. Tin bir yandan kendisini duyuşal bir varoluş içinde cisimleştirmeye çabalarken; diğer taraftan da herhangi bir dışsallıktan bağımsız olarak kendisi ile bağ kurmak için çabalamaktadır. İçsel tinsel anlam, dışsal görünüşü üzerinde kendi bağımsızlığını ortaya koymaya çalışmakta; fakat bunu ancak sembolün dışsal dolaysızlığına karşıt olduğu ölçüde yapmaktadır. Bu çelişkili durum yüzünden Mısır Sanatı bulmaca gibi görülür. Tin bu evrede kendisini hem dışsal görünüşüne karşıt hem de onunla bağılı olarak sunar (Magnus, 2008:128).

Fakat tam anlamıyla sembolik sanatın tüm özellikleriyle donanmış bu sanatta tin, çözüme ulaşamayacak bir problem olarak ortaya çıkmıştır. Hegel bu çelişkiyi şu sözleriyle ifade etmiştir: *“Mısır semboller ülkesidir ve tîne, aslında çözüme ulaşmaksızın, kendisinin şifresini çözme görevini koymuştur”* (Hegel, 1975a:354). Hegel'e göre Mısır sanatının kendi şifresini çözme görevi verilen sembolik eserleri gizemli, suskun, dilsiz ve hareketsiz görünmektedir. Çünkü burada tinin kendisi kendi iç hayatını gerçekten bulmuş değildir ve tinin açık seçik dilini konuşamamaktadır. Örneğin Piramitler yapıları bakımından ruhun ölümsüzlüğüne ait bir inancı da vurgularlar. Hegel, Mısırlıların piramitlerinde doğal olarak korunan şeyin, aynı zamanda süregiden bir şey olarak kavrandığını bu nedenle doğa ile tin arasındaki ayrımın ilk kez bu daha yüksek biçim içerisinde ortaya çıktığını belirtmiştir. Çünkü *“piramitler kendilerinde içsel bir anlamı gizleyen ve onu sanat ile meydana getirilmiş bir dışsal şekil ile çevreleyen olağanüstü kristallerdir”* (Hegel, 1975a:356). Bu yüzden, piramitler anlamın içeriğini örter ve gizlerler sadece sembolik olarak dışsal bir şekil olarak kalırlar. Mısır sanatında *“Piramitler, içerisinde bir iç anlamın saklı durduğu bir dışsal çerçevedir.”* (Hegel, 2015b: 80).

Fenomenal dünyada mevcut olan ama dünyevi olan herşeyi aşan bu mutlak aşkınlık sanat eserinde yüce halini alır (Hegel, 2015b:99 ; Hegel, 1975a:372-373). Sembolik sanatın bu tarihsel gelişimi içinde az ya da çok bulanık anlam, kendi tikel duyuşal biçimiyle belirir ve böylece açıklığı içinde bilince çıkar. Bu aşamanın tamamlanmasıyla, simgesel ilişki dağılır. Dağılan simgesel ilişki yerini tözselliğin sanatına bırakır. Tözselliğin sanatı yüceliğin sembolüğüdür. Bu yer değiştirme, mutlak anlamın, fenomenler dünyasındaki her şeye nüfuz eden tözü olarak anlaşılır. Bu geçiş aşamasında salt simgesel fantastik duyumsatmalar, çirkinleştirmeler ve bilmecele etkisizleşirken, yüceliğin simgeleri başatlaşır (Kula, 2011b:182).

Hegel, bu bağıntının iki yanının, yani olumlu ve olumsuz yanların ortak özelliğini şurada bulur: töz, kendisinde sunuma çıkacağı tekil fenomenin üzerine yükselir, ama yine de o, genelde ancak fenomenal olanla bağlantısı içinde ifade edilir; çünkü yücenin sembolüğü, kendi içinde şekilsizdir ve somut görü için erişilmezdir (Hegel, 2015b:89). Söz konusu töz, bu içkinlikle birlikte özne için olumlu bir şey olarak görülür ve sevgiyle derinleşerek, nesnelere içinde olan tözsellik kavranır ve betimlenir. Bu yaklaşım yüce panteizm sanatını oluşturur (Kula, 2011b:182).

Yücenin sembolizminde, tin duyuşal varoluştan tamamen bağımsız bir şekilde kaldığı için kendisi için bir anlam kazanır. Yücenin sanatı biçimi içeriğe ve duyuşalı tinese tabi kılmakla

kendisinde ve kendisi için tinsel anlamı ifade eder. Hegel, sembolik sanatın, içerik olarak ilahi olanı ele aldığı için kutsal sanat olarak adlandırılabilirliğini belirtir. Bu yüce sanat en kökensel belirlenimi içinde İbranilerin görüş tarzında ve onların şiirlerinde bulunur. Hegel, ilahi olanın tam uygun resmini yapmanın imkansız olduğu yerde görsel sanat ortaya çıkamayacağı için yücenin yalnızca şiir sanatında görüleceğini belirtmiştir. İbrani şiirinde insanın sonlu oluşuyla Tanrının gücü ve aşkınlığı yücede birlikte bulunur. Evrenin sonsuzluğuna karşın, insan bireyi sonlu, olumsuz ve gelip geçicidir. Dolayısıyla yücelik, insanın sonluluk duygusuyla ve Tanrı'nın erişilmez uzaklığıyla sınıksız bağlıdır. İnsanın Tanrı karşısında hiçlik haline gelmesi onu özgür ve bağımsız bir konuma getirir. Bu durumda insani olan ile ilahi olan, sonlu olan ile mutlak olan arasında tam ve açık ayırım bulunur (Hegel, 2015b:104-105; Hegel, 1975a:372-373). Bu ayırım tin ve doğa arasında bir özdeşlik oluşturma zorunluluğunu da beraberinde getirir. Bu durum da benzeştirmeli ya da karşılaştırmalı sanat tipini ortaya çıkarır.

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

Hegel, bilinçli sembolizm'de biçim ile içerik arasındaki benzeştirme ya da karşılaştırma şeklini sanatçının öznel bir etkinliği olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla daha önceki sembolik evrede olduğu gibi anlamın kendisinde temellenmez. Bu evredeki biçim ile içerik arasındaki bağlantı tamamen sanatçıya göre belirlendiği için, biçim ve içeriğin bir araya getirilmesi birbirine ilgisiz ve tamamen dışsal bir şekilde olur. Örneğin fabl, hayvanların arasında geçen olayları anlatır. Fakat buradan insanlığa ait bir öğüt ya da ders çıkartılır. Anlatılan olay sadece dışsal bir fenomendir fakat anlatılmak istenen şey ders ve öğüt vermektir. Fabl'da sanatçının hayvanlarla ilgili olarak verdiği bireysel örneklerle onun anlatmak istediği ders, öğüt yan yana konur.

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

Hegel'in benzeştirmeli olarak bahsettiği, fabl, allegori, mesel, kıssa, didaktik, betimleyici şiir olarak adlandırılan bu sanat biçimleri sembolik sanatın ortadan kalkması için bir geçiş niteliğindedirler. Çünkü sembolik sanatta biçim ve içeriğin bir araya getirilmesi sağlanamamıştır ve sanatsal anlamdaki bu girişim katedilmesi gereken bir evre olarak kalmak zorundadır (Hegel, 2015b:89). Biçim ve içeriğin birbirine tam uygun olması tinin kendini bulma sürecinde sembolik sanat biçimlerinin terkedilmesi ve biçim ile içeriğin özdeşliğine doğru gidilmesi gerekmektedir. Tinin kendini bulma yolundaki girişimi ise sembolik sanattan bir sonraki evre olan klasik sanat biçimine geçmekle devam edecektir.

3. KLASİK SANAT

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

olan şeydir. Bu yüzden kendisini kendisine nesne yapan tindir. Hegel'e göre bu klasik sanat biçiminde tin, kendi dışsallık biçimini kendi iç varlığına özdeş olarak kendi kendisini kendi nesnellğinde bulur ve kendisine işaret eder.

Hegel, klasik sanat biçiminde gerçekleşen mutlak olanı ifade eden kendinde ve kendisi için tinsel özneliği bulan şeyin öz-bilinç olduğunu ifade etmiştir. Bize göre öz-bilinçli olma durumunda kendini kendisinden başka bir şeyde varoluşa getirme sürecinde tin, kendi olarak kendisinin farkına varmaktadır. Ayrıca öz-bilinçle birlikte anlamın dolayimsız olarak duyusal olandan özgürleşmesi ve kendinde bağımsızlık kazanması sayesinde yücelik ve kutsallaşmayla karşılaşırız.

Hegel sembolik sanatın kusurlu oluşunun bu sanat tipine en uygun düşen bireysel sanat olan mimari sanatıyla sıkı bir ilişki olduğunu açıklamıştır. Çünkü mimari, kullanılan malzeme ve ortaya koyduğu formlar itibarıyla ideayı görünüşe tam olarak çıkaramazlar ancak ifade edebilirler (Hegel, 1975a:84).

Hegel'e göre klasik sanat sembolik sanat tipinin bu ikili kusurunu ortadan kaldırır. Hegel, insani olanın, hakiki güzelliğin ve sanatın merkezini ve içeriğini oluşturduğunu belirtmiştir. Çünkü ona göre "Sanatın içeriği olarak insani olan, özünde, nesnellığı içerisinde sonluluk kusurundan arındırılmış somut bireysellik ve bu bireyselliğin tam uygun dış görünüşü olarak belirlenmiş bir şekilde görünüşe çıkmak zorundadır" (Hegel, 2015b:175).

Hegel, ideanın tam uygun görünüşünün klasik sanatta insan formuyla elde edilebileceğini söylerken bu durumun antropomorfizm¹ suçlamasıyla karşı karşıya geldiğini de belirtmiştir. Verdiği örnekte: "*Tanrı insanları kendi suretinde yaptı, fakat insan bu iltifata Tanrı'yı insan suretinde yapmakla karşılık verdi*" (Hegel, 2015b:175) diyerek klasik sanat güzelliğinin içeriğinin sanat dininin içeriği gibi kusurlu olduğunu vurgulamıştır. Hegel verdiği bu örnekte klasik sanatın sanat için yeterince antropomorphik olduğunu, fakat daha yüksek din için yeterince antropomorphik olmadığını belirtmiştir. Burada yüksek din olarak ima ettiği din Hristiyanlıktır. Çünkü Hristiyan öğretiye göre, Tanrı sadece insan formuna sahip değildir, her türlü varoluş koşulu içerisinde bulunabilen edimsel tekil bir bireydir, hem de bütünüyle Tanrı ve bütünüyle edimsel bir insandır. Hristiyan görüş tarzı, mutlak birliğe aşırı bir karşıtlık içinde olmayla ve mutlak birliğe ancak kendi içinde bu ayrılığı aşarak geri dönme doğrultusunda sonsuz bir hareket içerir. Bu ayrılık edimsel tekil bir özne olarak hem birliğe hem de kendi sıfatıyla töze karşıt halde ayrım içine girmekle Tanrı insan haline gelir (Hegel, 2015b:178-180). Hegel'in ifadesiyle, "*tinsel olarak -gerçekten bireysel bir formda belirlenimli tinsellik olarak-idea zamansal bir görünüşe doğru ilerlemek zorundaysa, bu form insan formudur*" (Hegel, 1975a:84).

Hegel, Klasik sanatta içerik ve biçimin özgürlüğünün tinin özgürlüğünden kaynaklandığını belirtmiştir. Tinin özgür olması demek, sanatçının diğer dönemlere nispeten daha farklı bir konum kazanmasıyla ilgilidir. Klasik sanatta üretici sanatçının konumu önemlidir. Çünkü klasik sanatta sanatçı ne yapmak istediğini bilen Hegel'in Tinin Görüngübilimi adlı yapıtında belirttiği üzere öz-bilinç sahibi olan kişidir. Sembolik sanattaki bilinçlenme süreci, ilk olarak içeriği üretme ve onu kendisine açık kılma uğraşı tinin kendini bulma mücadelesiyle sürüp gitmektedir. Hegel'in sembolik sanattan sonra ele aldığı klasik sanatta içerik önceden hazır edilmiş ve verilmek zorundadır. Klasik sanatın içeriği, hayal gücü için kesinlik kazanmış olarak,

¹ Antropomorphism, insan niteliklerini başka bir varlığa, özellikle Tanrı'ya aktarılması. İlkel insanlarda başlayan bu tasarım, önce cansızları canlı saymakla başlamıştır. Daha sonra, tanrılara, çeşitli mitolojilerde görüldüğü gibi, insan biçimi ve nitelikleri yakıştırılmıştır.

inanç, halk inancı olarak ya da masallar gelenekler yoluyla sürdürülen geçmişteki bir olay olarak belirlenmiştir. Böylelikle kendisinde ve kendisi için bir içerikle karşı karşıya kalan sanatçı bu içeriği alıp benimser ve kendisinden hareketle özgürce yeniden üretir. Sembolik sanatçı anlam için şekil ya da şekil için anlam arayışıyla uğraşırken klasik sanatçı kendine verilen anlamı şekle dönüştürür. Bu bakımdan klasik sanatçı önceden hazır edilmiş bir din dünyası üzerine çalışır ve bu din dünyasının ortaya koyduklarıyla ve mitolojiyle sanat eserlerini oluşturur.

Klasik sanatta sanatçının üretiminde teknik yön de çok büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu teknik yön klasik sanatçıda olması gereken bir özelliktir. Klasik sanatçı elindeki duyulur malzemeyi teknik bir mükemmellekle tinin ve onun kavrayışlarının gerektirdiği herşeyi yerine getirmekle mükelleftir. Bu özellikler de Hegel'e göre durağan bir din içerisinde kazanılıp başarılıdır. Klasik sanat için sağlanmış olan teknik beceriyle biçim istenilen ölçüde dönüştürülerek içerik ve biçimin ilerleyişiyle sürekli gelişir (Hegel, 2015b:182-184).

Hegel, 'klasik' sözcüğünü sanatın mükemmelleşmesi anlamında kullanmıştır. Fakat bu mükemmelleşme sürecinin içsel özgür bireysellik ile bu bireyselliğin kendisi içinde ve kendisi olarak görünüşe çıktığı dışsal varoluş arasındaki birleşmede var olması gereklidir. Hegel'in buradan çıkardığı sonuç, klasik sanat biçimi ve bu biçimin mükemmel oluşu sembolik ve romantik biçimlerden oldukça farklıdır. Bu farklılık, sanat biçiminin sembolik gibi, sanatın dolayimsız ilk hareket noktası ve başlangıcı olması şeklinde değil, tam tersine bir sonuç olmasıdır. Klasik sanattaki ilerleyişin merkezindeki ana nokta içeriğin aslen öz-bilinçli bireyselliğin açıklığına doğru yoğunlaştırılmasıdır. Bu süreçten geçilerek klasik sanat biçiminin hakiki ideale ulaşılır. Buradaki dayanak noktası ise hem tinsel anlamda bireyselliği bakımından hem de onunla dolayimsızca sınımsız bedensel biçim bakımından geliştirmek ve sonuca bağlamak zorunda olduğumuz Grek tanrılarının güzel yeni sanatsal dünyası tarafından inşa edilir. Klasik sanattaki son nokta ise onda var olan kendi imkanlarıyla sanatın güzelliğinin gelişimi değil aynı zamanda onun çözülüşüdür. Bizi klasik sanattan romantik sanat biçimine götürecek olan da bu dayanak noktasıdır (Hegel, 1975a:441-442).

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

"klasik idealin dolayimsız bir tarzda elde mevcut olmayıp, ancak tinin şeklinin olumsuz yanının aşılması sürecinde görünüşe çıkabileceğinden, kökenini önceki dini tasarımlarda ve sanatsal görülerde bulan ham, güzellikten yoksun, ilkel, saf doğal olanın bu dönüşümü ve yukarıya doğru gelişimi Grek mitolojisinde başat bir ilgi olmak ve dolayısıyla belirlenimli bir tikel anlamlar dairesi içerisinde sunuma çıkarılmak zorundadır" (Hegel, 2015b:204).

Bu iki yönlü etkinlikten, hakiki içerik olarak 'tinsel' ve hakiki biçim olarak 'insani görünüş tarzı' kazanılır (Kula, 2011c:4).

Hegel, klasik sanatın heykel sanatının tarihi akışıyla eş güdümlü olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre heykel sanatı, tanrıları duyusal görünümün önüne halis şekilleri içerisinde yerleştirmiş olduğundan yani biçim ve içeriğin örtüşmesi durumundan dolayı klasik sanatın merkezini

oluşturmuştur. Hegel, heykel sanatının başlangıcını da bir mite bağlar. Bu mit gökten, yani Zeus'tan düşen bir taştır. O, bireysel tinselliğe ulaşma çabasında sabit şekillere tinselliği atfetmek için biçimsiz yontulmamış doğadan parçalarla işe başlanması gerektiğini vurgulamıştır.

Klasik sanatın şekillenme sürecinde ilk yön, tanrıların varlığı ve istenmesinin doğal var olanlar aracılığıyla bildirildiği kehanetler, ikinci yön, yeni olanlardan farklı olarak eski tanrılar, üçüncüsü ise idealin kendinde ve kendisi için ulaşmada tinsel bireyselliğin ve onun içindeki kazanımı olan insan formunun ululuk kazanmasında yatar (Hegel, 1975a:455-456).

Hegel, klasik sanat biçiminde Grek tanrılarının kökenine ve bu tanrıların sanat yoluyla dönüştürülen bir geleneğin olduğuna vurgu yapmıştır. Bu klasik sanat biçiminin tinsel olan ve hakiki biçim olarak kabul edilen insan görünüş formunu kazanması belli aşamalardan geçilerek sağlanabilmiştir. Bu aşamalar, hayvani olanın ve onun sembolik anlamının alçaltılışıyla ve evrensel doğa güçlerinin kişileştirilmesiyle sağlanmıştır. Klasik ideal böyle bir dönüşümler silsilesiyle meydana geldiğinden böyle bilinçli ve amaçlı sanatsal üretim içerisinde sanat kökenini bulmuştur (Hegel, 2015b:233).

Hegel bu aşamalardan sonra klasik sanat biçimindeki idealin insan tininden ve insan varoluşundan alındığını, sanatçının ise malzemeyi ve içeriği özgürce kendine dayalı bir şekle sokan biçimlendirici olduğunu söylemiştir. Klasik idealin oluşmasında sanatçı sembolik sanatın bütün kusurlarını yok etmeye çalışmıştır. İlk kez klasik sanatta, insan şekli ve insan eylemlerinin ve işlerinin artık sadece kişileştirme olarak kullanılmayan biçimi, tek tam uygun gerçeklik olmak zorundadır. Grek sanatçısı, sanatsal üretimlerinde ilahi olanı arayıp, insan etkinliklerini tanrıların eylemleri formunda biçimlendirmişlerdir. Bu durumda tanrılar karakterlerini oluştururken doğa kudretini kendilerine temel olarak görürler ve tikel yönlerini oluştururlar. Bu şekilde her bir tanrı, kendinde ilahi ve tümel bir bireysellik kazanır. Ortaya çıkan klasik sanatın güzelliği olmak bakımından kendinde belirlenimli tanrısal karakter yalnızca tinsel olarak değil insan formunda ve ona özgü niteliklerde, yani tinsel olduğu kadar göze de görülür bir şekil içerisinde dışsal olarak görünüşe çıkar. Klasik sanatta çoktanrıcılık mutlak olarak özeldir. Bu tanrılar soyut tikel ya da soyut tümel olmayıp tikelin kaynağı olan tümellerdir. Tinsel olarak şekillendirilmiş bu bireysel tanrıların dışsal sunumları bireyselliğin daha özgül belirlenimliği içerisinde ifade edilen heykel sanatıdır. Çünkü heykel sanatı tanrıların karakterini bütünüyle belirlenimli insaniliğe varana dek bireyselleştirir ve klasik idealin insanbiçimciliğini oluşturur. İdealin, içsel ve özsel içeriğine tam uygun düşen dışsallık içerisindeki sunumu olarak Greklerin bu heykel tasvirleri kendinde ve kendisi için idealdirler, kendisi için var olan bu heykel tasvirleri plastik klasik güzelliğin merkez noktasıdır (Hegel, 2015b:244-250).

Hegel, Grek tanrılarının düş gücü tarafından işlendiğini ve heykel sanatının saf tanrı idealini görüye getirdiğini, karakteri ve ifadeyi dışsal bireyselleşmeyi ortaya çıkardığını ifade etmiştir. Hegel verdiği örnekte, heykellerdeki başlıkların, saç yapısının türünün ve buklelerin her bir tanrıda farklı farklı olduğunu ve sembolik amaçlar için değil de tanrıların ayrıntılı bireyselleştirilmesi için yapıldığını ifade etmiştir. Bu tanrılar bireyselliklerini, somut dünyayla ve bu dünyaya ait çeşitli doğa fenomenleriyle, insan işleriyle ve olaylarla bağıntıları yoluyla edinirler. Bu klasik sanat biçiminin ideali evresinde sanatsal olan, tek tek tanrı bireylerini, insan eylemleriyle canlı bir şekilde iç içe örmekten ve olayların tek tek ayrıntılarını her zaman ilahi olanın tümelliği içerisinde tutmaktan oluşur (Hegel, 1975a:491-499).

Hegel, klasik idealin genel karakterinin ahlakilik olduğuna da vurgu yapmıştır. Tanrılar ve insanların dış dünyayla ve onun detaylarıyla ilişkili olmaları durumunda bile klasik sanatın

olumlu ahlaki temeli zorunlu olarak sürdürülmek zorundadır. Çünkü Grek sanatında doğal olan tinsel olanla uyumlu bir birliktelik içinde ve ona tam uygun olduğunda bile içsel olana tabi iken, yine de öznel insani içsellik daima tinin halis nesneliliğiyle, yani ahlaki ve hakiki olanın özsel içeriğiyle özdeşlik içerisinde sunulur. Bu sebeple klasik idealde içsellik ve dışsallık arasındaki ayrılık ne bir yanda özne ve dolayısıyla kendi amaçları ve tutkuları peşindeki soyut keyfi irade ile ne de ondan soyut tümel arasındaki ayrılmayı tanır. İçsellik ve dışsallık, öznellik ve tümellik birbirlerini bütünleyen oldukları için karakterlerinin temeli de daima tözsel yani ilahi olan bir şey olmak zorundadır. Bu sebepten ötürü klasik sanatta kötü, günah ve kendisinde merkezlenmiş öznelliğin kötülüğü sunumlarının dışına bırakılır (Hegel, 2015b:263).

Hegel, klasik sanatın temelini oluşturan bu ilahiliğin, klasik tanrıların genel sanatsal gelişiminin idealiteden uzaklaştığını kendisini bireysel ve dışsal görünüşün çok çeşitliliğine ve hep daha insani hale gelen olayların, başa gelenlerin ve eylemlerin detaylanmasıyla devam ettiğini belirtmiştir. Bu bakımdan Hegel, klasik sanatın en sonunda içeriği bakımından olumsal bireyselleş(tir)menin yalıtık tekilleş(tir)mesine, biçim bakımından da hoş ve çekici olana doğru ilerlediğini ifade etmiştir. Ona göre hoş olan dışsal görünüşün tekilliğinin gelişimidir ve bu sebeple sanat eseri seyirciyi ilahi anlamda etkilemez sadece seyircinin öznelliğinin sonluluğuna hitap ederek onunla çok yönlü bir ilişki kazanır. Kazanılan çok yönlü ilişki ilahi olandan uzaklaşılması ve elde edilen zarafetle tümel olandan uzaklaşılır. Bu evrede klasik sanat biçimlerinden başka bir evreye geçilir (Hegel, 2015b:264).

Hegel'in belirlenimleri uyarınca, Grek tanrılarının heykel sanatında duysal olarak görselleştiren temel karakterine bakıldığında onların 'özsel ayrımlar ve onların tümükleri' görülebilir. Bununla birlikte, bu özsel ayrımların bazı tikel durumlarda 'birbirine karıştırıldığı' ve sanatsal yeniden biçimlendirme sürecinde 'güzelliğin ve bireyliğin tutarsızlığına' indirgenildiği de belirlenebilir (Kula, 2011c:14). Hegel, Zeus'un tanrılar ve insanlar üzerindeki egemenlik gücünü üzerinde barındırdığını fakat bu gücüyle diğer tanrıların özgür bağımsızlıklarını ve özerk konumlarını tehlikeye sokmadığını ifade etmiştir. Zeus'un, en üst tanrı olmasına karşın, onun gücünün diğer tanrıların gücünü özümseyip tüketmeyeceğini ve onun gökyüzüyle, yıldırımla, gök gürlemesiyle, doğanın üreten canlılığıyla bağlantısı olduğunu; fakat onun bu güçlerinin de ötesinde devletin yasal düzenleyici gücü bulunduğunu; sözleşmelerdeki, yeminlerdeki, dostluktaki bağlayıcı öge, hatta insansal, edimsel, ahlaksal tözselliliğin bağı ve bilginin ve tinin erki olduğunu ifade etmiştir. Apollo ise, 'kesin hüküm verme, tinin ilgilerinin sanatsal belirlenimleri, sanatların öğretmeni' olarak bilinen tanrıdır. Bu sebeple Hegel, Apollo'nun Delphi'deki tapınağının başında tinin özüyle ve sanatla ilişki olarak 'Kendini bil!(özünü tanı)' buyruğu olduğundan bahsetmektedir. Kendini bil sözü tinin sanatın özüyle, her türlü bilinçle ilişkilenen bir buyruktur (Hegel, 2015b:248).

Hegel, klasik sanat biçiminin çözülüşünü yazgı(kader) faktörüne bağlar. Klasik sanatta mükemmel bir şekilde dışsal olarak betimlenen tanrı tasvirlerinin çokluğu ve farklılıkları onların olumsuzdur.² Bu olumsuzluk düşüncesi tanrıları tek bir ilahilik kavrayışı içinde çözüme uğratar. Tanrıların gücü tümel olarak anlaşılrsa da güçleri tikel bireysellik olarak daima sınırlıdır. Çünkü tanrılar öncesiz sonsuz dinginlikleri içinde durmazlar, tikel amaçları doğrultusunda harekete geçerler. Tanrılar karşılıklarına çıkan durumlar, çatışmalar, olaylar aracılığıyla ya da yardımda bulunmak, karşı tarafı engellemek gibi işleri üstlenmişlerdir. Bu durum onlardaki ilahi olan

²Olumsuzluk, ortaya çıkabilen, fakat ortaya çıkışı kesin ve zorunlu olmayan, gerçekte var olmayabilen ya da olduğundan başka türlü olabilen, bir doğa yasası tarafından gerektirilmeyen var oluşu başka bir şeye bağlı olan şeyin özelliği olarak, bir olay ya da olgunun, kendileri de zorunlu olmayan başka olgulara zamansal ya da nedensel olarak bağımlı olması durumu.

tözsel (mutlak) yanını bulanıklaştıran, tanrılardaki bu olumsuzluk yanını ortaya koyar. Tanrılar kendilerinde içkin halde bulunan sonluluk yüzünden ululukları ve görkemleri ile varoluşlarının güzelliği arasında bir çelişkiye yakalanırlar ve bu da onları keyfilik ve olumsuzluk alanına indirir. Klasik idealin oluşmasında bu çelişkidenden kurtulmak tanrılarının yazgısını oluşturan yas tutmayla ilişkilidir. Çünkü yazgı tanrılarının üzerinde daha yüksek bir şeyin olduğunun ve tanrılarının tikeller olarak varoluşlarından tümel birliklerine bir geçişin zorunlu olduğunu gösterir. Hegel bu yüksek birliğin tarzını yazgıda bulur. Yazgı tanrılarının ve insanların üzerinde hüküm süren, tek tek tanrılarının tikel karakterini aşan birey olarak sunumu yapılamayan tek tümel güçtür. Bu tek tümel güç ise bir zorunluluktur. Bu yüzden yazgı şekilsiz ve bireysellikten yoksun kalır ve bu soyutlama içinde kendi sıfatıyla zorunluluktur. Bu yazgı (zorunluluk), tanrılarının ve insanların tikeller olarak kendilerini birbirlerinden ayırdıklarında, birbiriyle savaşa tutuştuklarında, bireysel güçlerini tek yönlü dayattıklarında ve kısıtlı alan ve yetkilerinin üzerine yükselmeye çalıştıklarında, kendisine boyun eğmek ve itaat etmek zorunda kaldıkları şeydir. Bu tözsellik, kendinde ve kendisi için olma artık tanrılarının bir özneliği değildir (Hegel, 1975a:502-504).

Hegel, heykel sanatının tanrılarında bulunan özneliğin, kendi içinde bulunan hakiki ve sonsuz öznelik olmadığına vurgu yapmıştır. Bunun nedeni sanatta bir üst evreye geçmenin hayal gücü ve sanat tarafından elde edilmeyeceğine olan inancıdır. Bu sanattaki bir üst evreye geçiş, doğa tanrılarının sembolizminden, klasik sanatın tinsel ideallerine geçişten farklıdır. Bunun sonucunda sanat, yeni biçimler için ele geçirilmesi gereken daha yüksek içerikle ilişkili olarak tamamen farklı bir konuma doğru ilerler. Hatırlanacağı gibi, sanatın ilk geçiş uğrağı, kökenini sanat görüşünde ve hayal gücünde buluyordu. Bu sanat görüşü ve hayal gücü, öğretilerini ve şekillerini kendi iç varlığından çıkarmış ve insanlara yeni tanrılarını vermişti. Bu sebepten ötürü klasik tanrılar varoluşlarını yalnız tasarımları aracılığıyla yalnızca taşta, bronzda veya görüde vardılar. Bu yüzden Grek tanrılarının insanbiçimciliği bedensel olsun tinsel olsun edimsel insan varoluşundan yoksundu. Yani insanda var olan edimsel tinden et ve kemik gibi insani dışsal var olan bileşenlerinden yoksundu. Bu sebeplerden ötürü Hegel, Tanrı'nın etkinliği olarak bu etteki ve tindeki edimselliğin yalnızca Hristiyanlığın getireceğini savunmuştur. O, doğal ve duyusal olanın, her ne kadar olumsuz olarak bilindiğini söylese de bu bedensellik ve etin, Hristiyanlık inancıyla onurlandırıldığını ve insanbiçimciliğinin kutsallaştırıldığını ifade eder. Tevrat'tan alıntılanmış Tanrı örneğinde: *"Tanrı, insanı kendi suretimizde, kendimize benzer yaratalım"* dedi, *"Denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, evcil hayvanlara, sürüngenlere, yeryüzünün tümüne egemen olsun."*(Tekvin1:26) onun, sanatın yeni içeriğini ve sanat kavrayışını açıklamada önem arz eder. Bu sanatın yeni içeriği, etten kemikten hale gelmiş Tanrı'nın tarihi olarak sanata dışarıdan verilmiştir. Bu vahyedilmiş dinin Tanrısı hem içerik hem de biçim bakımından gerçekten hakiki olarak edimsel Tanrıdır (Hegel, 1975a:504-506; Hegel, 2015b:267-270)

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

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

bireyselliğin ve onun maddeselliğinin mükemmel bir şekilde iç içe geçmesinden ileri gelmektedir (Hegel, 2015b:278).

Hünler, klasik sanattan romantik sanat tipine geçişin, aynı zamanda Mutlak'ın bir formu olarak sanatın kendisinin kusuru, klasik sanatın kusurundan dolayı olduğunu ifade etmiştir. Çünkü klasik sanat tipi, sanat kavramının tam gerçekleşimi ile, ideal ile çakıştığı için, onun kusuru aslında genel olarak sanatın kusuru olarak anlaşılır. Mutlak olan saf tinsel olandır. Bu sebepten ötürü mutlağı veren form da tamamen tinsel olmak zorundadır. Heykel sanatı bu tinselliği tam olarak karşılama konusunda yetersiz kalır. Klasik sanat formu hala kendisinde duyusallık ve doğal varoluş cephelerini barındırmaktadır ve Mutlak olanı duyusal olan bir ortam içerisinde vermektedir. Bu sebeplerle, sanat tinselliğinin daha ağır bastığı formlara ilerlemek zorundadır. Romantik sanat tipi sanatın sınırları içerisinde mümkün olduğu ölçüde duyusallık ve doğallık öğelerinden sıyrılmış sanatı verir. Ancak romantik sanat aynı zamanda, sanat kategorisinin çözülmeye, çökmeye başladığı bir evredir. Sanat kategorisi, duyusallık ile tinsellik arasındaki mükemmel uyumu zorunlu kıldığı için, içerisinde duyusallığın tinsellik lehinde artık gerilemeye başladığı romantik sanat tipi ile sanat kavramı arasında bir boşluk ortaya çıkar. Romantik sanat tipi tinsellik açısından bir ilerlemenin işareti olduğu halde, sanat açısından sembolik sanattaki biçim ve form bağdaşmazlığı gerilemenin ve hatta tarihsel yinelenmeme ilkesinden dolayı bir çöküşün, bir yok oluşun izlerini taşır. Klasik sanatın kusuru, sanatın kendisine, onun doğal, duyusal varoluş cephesinin Mutlak'ı kendi tinsel saflığı içerisinde dile getirmeye uygun bir ortam olmamasına bağlanabilir. Klasik sanatın bu kusuru, sanatın tinsel yanını ön plana çıkaran romantik sanata geçişin ana nedenidir (Hünler, 1990:235-236).

4. ROMANTİK SANAT

Romantizm, on sekizinci yüzyılın sonu ile on dokuzuncu yüzyılın başında, bir kısım Alman filozofunun ortaya attığı bir öğretilerdir. Bu öğreti de mekanizme, mekanist dünya görüşüne, fizik ve matematik metoduna, zihne ve aydınlanmaya karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bunlara karşılık romantikler tutkuyu, sezgiyi, kaynağı ruh olan hürriyeti, ruhsal çoşkunluğu, sevgiyi, acıyı, ızdırabı ifade edebilen sanatı savunuyorlardı. Romantiklerin görüşüne göre ruh sonsuzluğa yönelmeli ve sonsuz, ruhsalı, manevi olanı yakalamalıdır (Bolay, 2009:298-299).

Romantizm, bilinemez denilen numen alemini de bilgi kapsamına alır. Romantiklere göre gerçekliği oluşturan mutlak yaratıcı veya ruhtur. Romantizm evreni, evrim, süreç ve hayat terimleriyle açıklar. Tabiat, ruhun bir tezahürü ve bir ifadesidir, insan ise daha yüksek bir tecellisidir. Çünkü ruh insanda varlığın en yüksek bilincine erer. Romantizm, insanla tabiat arasında, nesnel dünya ile insanın iç dünyası arasında öz bakımından bir birlik ve bütünlük görmektedir.

Romantizme göre sanat ise özsel hakikatinde, mutlak varlığın özne ve nesnenin birliğinin sağlanması şeklinde ortaya koyulur. Romantizm Kant'ın alemin sonsuzluğu fikrini estetiğe ve sanata uygulamış ve böylece sanatsal ilerleme teorisini ortaya getirmiştir (Bolay, 2009:299). Hegel de romantik sanat biçiminin mutlağı en iyi veren sanat biçimi olduğunu açıklamıştır.

Hegel'e göre romantik sanat biçimi, sanatın sunumunu yapmayı üstlendiği içeriğin içsel kavramı tarafından belirlenir. Bu nedenle her şeyden önce hakikatin mutlak içeriği olarak sanatsal biçimlendirir ve yeni bir dünya görüşünün bilince çıkan bu içeriğin özsel ilkesini açıklamak ön koşul olsa gerektir. Bu öğeler, hakikatin mutlak içeriği, yeni bir dünya görüşü ve yeni sanatsal biçimlendirmedir. Hakikatin mutlak içeriğinin anlatımı içeriğin içsel kavramını

açıklamaktır (Kula, 2011c:41). Bu noktada daha önceki sanatsal evrelerde tinin geçirdiği evrilme süreçlerine bakmak gerekir. Romantik sanata geçişte Romantik sanattan önceki sanat evrelerine baktığımızda, sanatın başlangıç evresinde hayal gücünün içtepisi doğadan tine yükselme çabasından oluşurdu. Bu tin arayışı sonucunda tin henüz sanatın asıl içeriğini vermediği için sanat adına elde edilen sadece öznellikten yoksun soyutlamaların dışsal biçimi olarak kendini gösterebiliyordu. Bunun karşıtı olan klasik sanatta ise tin, doğadan alınan anlamları iptal edip aşmak suretiyle bağımsızlığına ulaşmak istiyordu. Klasik sanat biçimi ilk evrede olduğu gibi, yalnızca yüzeysel, belirlenimsizlik ve içerik tarafından nüfuz edilmiş olarak kalmıyor, tersine sanatın mükemmelliğini bu evrede doruğa ulaştırıyordu. Çünkü tamamen dışsal görünüş içinde ortaya çıkan tinsellik, doğal olanı idealleştiriyor, güzel bir birliktelik oluşturuyor ve klasik sanat, idealin kavramsal olarak tam uygun sunumunu ortaya koyuyordu. Sonuç olarak *“klasik sanatta hiç birşey daha güzel olamaz ve daha güzel hale gelemez”* (Hegel, 2015b:284-286).

Hegel Klasik sanattaki tinin mükemmel bir şekilde tinin kendisine tam uygun olmasından daha yüksek bir şeyin olduğundan bahsetmiştir. Sanatın bu son evresinde klasik idealin güzelliği ve dolayısıyla tam da kendi şekli ve en uygun içeriği içinde güzel, artık en son şey değildir. Çünkü romantik sanat evresinde tinin kendi hakikati yalnızca dış görünüşten ibaret değildir. Bu durumda tin, dışsal olandan kendisiyle içtenliğine geri çekilmekte ve dışsal gerçekliği kendisine uygunsuz bir varoluş olarak konumlamakla kendi hakikatinden emin hale gelmektedir. Hegel, bu yüzden bu yeni içeriğin kendini güzel kılma görevi içerse de bu güzelliğin ikincil birşey olarak kaldığını ve güzelin kendi içinde sonsuz tinsel öznellik olarak mutlak içsel hayatın tinsel güzelliği haline geldiğini belirtmiştir. Bu sebepten ötürü tinin, sonsuzluğa erişmesi için kendini salt biçimsel ve sonlu kişilikten Mutlak’a yükseltme zorunluluğu vardır. Çünkü Hegel’e göre tinsel olan kendisini salt tözsel olanla dolu özne olarak ve orada kendini bilen ve isteyen özne olarak sunuma getirmelidir ve edimsel öznellik olarak insan varlığı da ilke kılınmalıdır (Hegel, 2015b:286).

Hegel, romantik sanatın hakiki içeriğinin mutlak içsellik olduğunu ve ona karşı gelen biçimin kendisinin bağımsızlığını ve özgürlüğünü kavrayışıyla tinsel öznellik olduğunu belirtmiştir. O, bu kendinde sonsuz ve kendinde kendisi için olan tümel içerik, tikel olan her şeyin mutlak olumsuzlanmasıdır; bütün dışsal bağıntıları, doğanın bütün işleyişlerini, bunların doğuş, yok oluş ve yeniden doğuş döngüsünü, tinsel varoluştaki bütün kısıtlanmışlığı bertaraf etmiş ve bütün tikel tanrıları saf ve sonsuz bir kendisiyle özdeşliğe doğru çözüme uğratmıştır. Hegel sanatta, plastik unsurlara dayalı çoktanrılılık yerine, tek bir Tanrı’yı, tek bir tini bilme olduğunu belirtmiştir. Greklerin çoktanrılılığında üretilen heykellerin ruhun tam bir ifadesini veremediği için *“görmeden yoksun”* olduklarını, içsellik olan ruhun ışığını veremediklerini ve bunları seyredenlerde ruhsal bir temas sağlayamadıkları için romantik sanatların tanrısından farklı olduklarını ifade etmiştir. Fakat romantik sanatta mutlak içsellik, belirlenimli, edimsel varoluşu içerisinde kendisini insan görünüş tarzı olarak ifade eder. Romantik sanatta tanrı formu, ilahi olanı kendisinde taşıyan bir şekildir. İnsan(İsa) kısıtlı tutkuları, sonlu amaçları ve yapıp etmeleriyle salt insani karakteri içindeki insan olarak ya da salt Tanrı’nın bilinci olarak ortaya çıkmaz; fakat kendini bilen tek ve tümel Tanrı’nın kendisi olarak ortaya çıkar. İsa’nın hayatında, acı çekmesinde, doğumu ve ölümü ve yeniden dirilişinde tinin öncesiz ve sonsuz ve sonsuz olanın kendi hakikati içinde ne olduğu insanın sonlu bilincine açık kılınır. Romantik sanat bu içeriği, İsa’nın, Meryem’in, havarilerin ve Kutsal Ruh’un etkin olduğu ve tüm ilahiliğin mevcut olduğu hikayelerde sunar. Klasik sanatın sunumlarında doğal acı çekme olarak görünen

özneliğin kendisinin kurban edilişinden doğan bu sonsuz acı, ızdırıp, ölüm zorunluluğunu yalnız romantik sanatta elde eder.

Romantik sanatta ilahi olan formu dışında insan formuna baktığımızda, içeriğin kendi sıfatıyla sonlu olandan oluştuğunu görürüz. Burada içerik hem tinsel amaçlar, dünyevi ilgiler, tutkular, çatışkılar, üzüntüler, sevinçler, umutlar ve hoşnutluklar yönünden, hem de dışsallık yönünden, yani doğa ve doğanın çeşitli alanları ve en ayrıntılı fenomenleri yönünden oluşur. Bu sebeple romantik sanatın içeriğine baktığımızda ilahi olanla ilgili olan konuların büyük çoğunlukla daraltıldığını görürüz. Romantik sanatın bütün içeriği tinin içsel hayatında, duyguda, tasarımda yürekte toplanır ve romantik sanat içeriğini sanat olmakla meydana getirmez (Hegel,1975a:519-524). Hegel, romantik sanatın amacını şu şekilde açıklamaktadır:

“Sonsuz sükûneti içinde varoluşun özgür canlılığı ve ruhun cisimsel olana dalışı veya tam da Kavramı kendi içinde kendi sıfatıyla bu hayat(yani bunların sunumu) değildir; romantik sanat tersine, güzelin bu doruk noktasına sırtına döner; iç valığın dışsal biçimlenişin olumsuzluğuyla iç içe örer ve güzel olmayanın belirgin hatlarına engelsiz bir hareket alanı açar.” (Hegel, 2015b:296).

Hegel romantik sanatta iki dünya bulunduğunu bunlardan birinin tinsel bir alan olduğunu ve bu alanın doğum, ölüm, yeniden doğum şeklinde diyalektik bir şekilde yaparak tinsele ulaştırmanın yürek olduğunu, ikinci alanın ise tinden tamamen ayrılan sadece edimsellik olan dışsal alan olduğunu belirtmiştir. Klasik sanatta tin empirik görünüşe tamamen nüfuz ediyordu, fakat romantik sanatta içsel olan, dolaylımsız dünyanın şekillenme tarzına kayıtsızdır, çünkü dolaylımsızlık ruhun kendi iç mutluluğu için değerlidir. Bu durumda dışsal görünüş artık içselliği ifade etmez, bu durumda sanatçının yapması gereken dışsal olanın doyum vermeyen bir varoluş olduğunu ve dışsal olanın içsel olanı, yüreği ve duyguyu özsel öge olarak belirtmesi gerekir. Hegel bu sebeplerden ötürü romantik sanatın, dışsallığı özgürce ve bağımsızca işlediğini ve çiçeklere, ağaçlara ve en sıradan ev gereçlerine varıncaya dek her malzemenin hiç kısıtlanmadan varoluşunun doğal olumsuzluğu içinde sanatsal sunuma girmesine izin verdiğini belirtir. Hegel bu içeriğin sadece dışsal malzeme olmakla gelişigüzelliği meydana getirdiğini ve sanatçının yüreğini bu malzemenin içine koyarsa bu içeriğin kendi değerine ulaşacağına vurgu yapmıştır. Bu bağıntı içinde içsel olanın dışsallığı olmayan bir dışavurum olduğu ve bu romantik olandaki biçim içerik bağıntısını şu sözlerle açıklamıştır:

“Büyüyüp genişleyen tümellik ve yüreğin durdurak bilmezcesine etkin derinlikleri burada ilke olduğu için, romantik olanın ana teması müzikaldir ve bu tasarımın içeriğini belirlersek, lirik'tir. Lirik, romantik sanat için adeta temel özelliştir, epik'in ve drama'nın tınlattığı ve esintisini yüreğin tümel noktası olarak görsel sanat eserlerine de yayan bir tınıdır; çünkü burada tin ve yürek, meydana getirdiği herbir eserle tine ve yüreğe hitap etmeye çalışır” (Hegel, 2015b:297).

Hegel romantik sanatın ilk alanının dini olduğunu, konu olarak günahattan kurtuluşun tarihi, İsa'nın hayatı, ölümü ve yeniden dirilişi ele aldığını ifade eder. Burada bir tersine çevirme söz konusudur. Tin olumsuzlayıcı şekilde dolaylımsızlığının ve sonluluğunun aleyhine döner, onu yok ederek kendi kendisini özgürleştirerek kendi alanının sonsuzluğunu ve mutlak bağımsızlığını kazanır. Bundan sonraki uğrağında romantik sanatta bağımsızlıkla birlikte tinin ilahiliğinden ve sonlu insanın Tanrı'ya yükseltilmesinden çıkıp dünyeviliğe girer. Burada kendisi için olumlu hale gelen, bu olumlu özneliğin erdemlerine, onur, sevgi, cesaret, sadakat ve romantik şövalyeliğin amaçlarına ve ödevlerine sahip olan kendi sıfatıyla öznedir. Romantik

sanatın son uğrağında ise biçim ve içerik genelde karakterin biçimsel bağımsızlığı olarak sunulur (Hegel, 2015b:298).

5. SONUÇ

Hegel kurmuş olduğu Tin Felsefesi ekseninde, kendi felsefi estetiğini 'Güzel Sanatlar Felsefesi' olarak adlandırmış ve kendi 'güzel teorisi'ni ortaya koymuştur. Hegel'in Güzel Sanatlar Felsefesini anlamlandırmanın başat faktörü ise onun felsefi sisteminin temel taşı olan tin kavramını anlamaktan geçer. Hegel'in ilk yazmış olduğu eser olan Tinin Görüngübilimi onun bütün felsefesini ve ele almış olduğu bütün felsefi konuları anlamlandırmada temel kaynaktır. Hegel mutlağın en yüksek tanımının tin olduğunu ve tinin özünün de kavramda olduğunu *Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* adlı yapıtında sık sık dile getirmiş, doğa güzelliğini sanatsal güzellikten yani ideal olan güzellikten aşığı görmüştür.

Hegel'in yaşadığı dönemde doğa güzelliğinin gündemden düşmesi, insanın özgürlüğü ve değeri kavramını her şeyin üstünde tutan dönemin tını ile ilişkilidir. Dönemin tını o anda yaşanan evrensel hareketlerin insanlık üzerindeki etki ve izleridir. Hegel'in yaşadığı dönemdeki toplumsal, siyasi olaylar yeni bir yaşam görüşü ortaya koyup, kişilerin bireyselliklerinin gücünü ve önemini ön plana almıştır. Her şeyi içine alan, yoğurup şekillendiren insanlık kültürü tarihindeki bu yeni oluşumlar ve dönüşümlerden sanat da nasibini almıştır.

Hegel'in felsefi dizgesi, mutlak fikrin (tez) kendini eksiksiz kılmak için önce doğanın oluşumunu (antitez) ve ardından insan kültürü aracılığıyla kendine dönüşümünün (sentez) bütünsel dizgesidir. Bu dizge evrendeki akışı ve ilerlemeyi içerir. İnsanın kendine, özüne yabancılaşmış 'ben'ine geri dönmesiyle o zamana kadar odak noktası olan doğa güzelliği rotasını tersine, özne için geçerli ve hakiki olanın alanına ait olan sanatta ideal olana yöneltmiştir. Sanatta bu ideal olana yönelişle sanat, estetiğin esas konusu olmuştur. Hegel, bu felsefi dizge çerçevesinde tinin geçirmiş olduğu sanatsal süreçleri açıklamıştır.

Hegel'in felsefesinde ve estetiğinde tin, sadece zihinsel bir varlık değildir. Tin aynı zamanda fiziksel bir varlığı da ifade eder. Tinin hem zihinsel hem de fiziksel bir varlığı tam olarak ifade etmesi için bir birliktelik gerektirir. Bu durumda Hegel tını hem nesne hem de özne olarak kurgulamıştır. Tinin hem nesne hem de özne olarak bu kurgulanması onun estetiğinde biçim ve içerik özdeşliğini de beraberinde getirmiştir. İnsanın tin olarak kendisine dair bilgisi, bir özel güzergahtan hareketle hakiki kendi özünden başka olan şeyin bilgisinden, insan olarak kendine karşıt şeyde yani doğada ya da birey olarak kendisine karşıt şeyde yani nihai olarak devlette yaşama bilgisinden ve deneyiminden ve bu karşıttan veya nesneden kendisine dönmüş olmaktan yani diyalektik süreçle nesne özne özdeşliğinden geçer.

Bu çalışmada, Hegel'in güzel sanatlar felsefesi olarak adlandırdığı estetik anlayışını kendi bütünlüğü içerisinde üç esas bölüme ayırdığı görülmektedir. İlk sanat eserlerinden tümel bir taraf bulunması gerektiğini belirtmiştir. Çünkü içeriğinden ve konusundan dolayı hem ideal olarak tümel sanatsal güzellik ideasına hem de aynı zamanda idealin bir yandan doğa ile, öte yandan öznel sanatsal üretimi ile yakın bağlantısını vurgulamıştır. Sanat eserlerindeki tümel taraf aynı zamanda sanattaki mutlağın da göstergesidir. İkinci olarak, sanatsal güzellik kavrayışından çıkıp gelişen tikel bir kısım vardır, çünkü bu kavrayışta içerilen özel ayrımlar, sanatsal şekillenmenin tikel biçimleri dizisi içerisinde açılım kazanmışlardır. Üçüncü olarak ise sanatsal güzelliğin bireyselleşmesini irdelemek durumunda olan son kısım vardır, çünkü sanat kendi yaratımlarının duyusal gerçekleşmesine doğru ilerler ve kendisini tek tek sanatlar ile bunların cinsleri ve türlerinin bir sistemi içerisinde tamamlar.

Hegel genellikle Mısır, Hint, İran gibi Doğu medeniyetlerine atfettiği sembolik sanatın biçimini mimari olarak belirlemiştir. Burada idea biçimi kendinde bulamamıştır ve dolayısıyla bunu ele geçirmek için çabalama ve mücadele etme düzleminde kalmıştır. İdeanın kendisiymiş gibi yorumlanmak zorunda kalan bu doğal maddelerde idea ile şeklin bağdaşmazlığı açık halde görünmüştür. Bu sebeple sembolik şekil kusurludur, çünkü bu şekil içerisinde idea, yalnızca belirlenimsiz veya soyut biçimde belirlenimli olarak bilince sunulur ve bu şekilde biçim ve içeriğin karşılıklılığı daima kusurludur. Hegel Klasik sanat biçimini ise Antik yunan dünyasının heykel sanatı olarak belirlemiştir. Klasik sanat sembolik sanatın ikili kusurunu temizler. Klasik sanat tam da özsel doğası içinde ideaya uygun gelecek şekil içerisinde ideanın özgür ve tam uygun cisimleşmesini sunar. Bu sebeple klasik sanat biçimi, tamamlanmış idealin üretimini ve görünümünü sağlayan ve onu gerçekten edimselleşmiş olarak sunan ilk biçimdir. Klasik sanatta içeriğin özelliği, onun bizzat somut idea olmasından ve böyle olmakla da somut biçimindeki tinsel olmasından ibarettir. Bu şekil insanbiçimciliğidir. Tin burada soyut ve öncesiz olarak değil de tikel ve insani olarak belirlenmiştir, çünkü soyut ve öncesiz olarak tin kendisini ancak tinsellik olarak bildirebilir ve ifade eder. Bu son nokta klasik sanat biçiminin çözülmesine yol açan ve daha yüksek üçüncü biçime geçmeyi talep eden kusurdur. Romantik sanat biçimi, İdea ile onun gerçekliğinin tam birleşimini yeniden iptal eder ve daha yüksek bir biçimde olmak üzere, sembolik sanatta fethedilmemiş kalan iki yanın ayırımına ve karşıtlığına geri döner. Klasik sanat biçimi, sanatın gösteriminin başarabileceği en üst noktaya ulaşmıştır ve onu kusuru sadece sanatın kendisi ve sanat alanının sınırlılığıdır. Klasik sanat tinsel ve duyusal varoluşun mükemmel birleşimidir. Romantik sanat biçimi ise klasik sanat biçiminin ve ifade tarzının üstüne ve ötesine çıkan bir içerik kazanmıştır. Bu üçüncü evrede sanatın konusu tinsel biçimde içsel olana tinsellik olarak iletilmek zorunda kalan özgür somut tinselliklerdir. Bu evrede sanatın duyusal görüyle bağlılığı yerine içsellik önemli ve ön plandadır. Burada İdea ve şeklin ayrışması, onların birbirlerine karşı kayıtsızlıkları ve tam uygun olmayışları sembolik sanatta olduğu gibi tekrar ortaya çıkar. Fakat sembolik sanatta idea kendi kusuruyla birlikte şeklin kusurunu da meydana getirir; sembolik sanattan farklı olarak idea, romantik sanatta tin ve yürek olarak kendinde mükemmelleşmiş tarzda ortaya çıkmak durumundadır. Hegel, Romantik sanat biçimi altına koyduğu Hristiyan-Germen kültürünün resim, müzik ve şiir sanatlarını ise modern çağın ürünleri olarak belirlemiştir. Hegel belirlemiş olduğu bu sanat evrelerini tinin mutlağa giden yolda aşılması gereken uğraklar olarak belirlemiş ve mutlağın kavrama denk düşüp düşmediğiyle hesaplaşarak tinin sanatsal anlamda katettiği yolları göstermiştir.

Hegel için her felsefe yolun bütününde gelişimin özel bir aşamasıdır ve gerçek bir değer ve anlama sahip olduğu belli bir yeri vardır. Hegel'e göre felsefe tarihinde, evrensel ruhun iç gelişimi kendini tarihsel bir biçimde yeniden şekillendirerek üretir. Ona göre her felsefi öğreti, onun tin felsefesinin bir gereği olarak 'mutlak düşünce'nin kendini belirlemesinin bir aşamasıdır. Hegel, sanatı mutlağa giden yolda(tine ulaşmada) aşılması gereken bir evre olarak belirlemiştir. Kendi estetiğinde simgesel sanat, klasik sanat, romantik sanat olarak belirlediği sanat türlerinde ifade etmek istediği şey insanlık kültür tarihinin gelişiminin aslında bilinçli olmayandan başlayarak öz bilinçli olana doğru ilerleyen gelişimini göstermektedir. Ona göre bireyin öz bilinçli olma durumu, hakikati tam anlamıyla kendinde ve kendinde ürettikleriyle içselleştirilmesidir. Bu tinin kendini bilmesi durumudur. Hegel açısından gerçek olan şey kendini bilen tindir. Sanatta biçim ve içeriğin uyumuyla mutlak olana ulaşmadır.

Kadim medeniyetlerden günümüze insanlık tarihinin üretmiş olduğu sanat adı altında yapılan üretilere baktığımızda ne eklentisiz basit bir içeriğin istikrarını ne de akışı boyunca eski edimlere yeni kazançların katkısıyla beslendiğini görürüz. Sanat, içinde taşıdığı dönemin

evrensel ruhuyla geçmişini de atmayarak onu da kendine döndürerek yapılanmasına devam eder. Hegel'e göre sanat mutlak olanı vermektir, Greklerdeki tanrı heykelleri ya da Hristiyanlığın ete kemiğe büründürdükleri tanrıları mutlağa giden yolda sanatın geçmesi gereken uğraklar olarak geçmişte kaldılar. Sanat mutlağı tam olarak veremediği içinde dil öncesi bir şeydi ya da kötü konuşulan bir dildi. Hegel kurmuş olduğu kendi sistematüğinde sanat mutlağı bir yere kadar verebildiği için ona göre sanat görevini tamamlamıştır.

Hegel'in mutlağa dayalı olarak kurmuş olduğu estetik teorisi günümüz sanatında pek çokları tarafından ya da hiç kabul görmeyebilir. Fakat bu onun estetik teorisinin anlamsız ve geçersiz olduğu anlamına gelmez. Bir zamanlar geçerli olan bir şey bir zaman sonra geçersiz hale gelebilir. Çünkü bir teorisinin gücü ve değeri problemleri kesin bir sonuca ulaştırmakta değil, uygun bir şekilde ortaya koyup analiz etmekte ve bunlara olanaklı bir yanıt vermekte yatar. Bizim yapmamız gereken şey ise teorideki olağan yanları alıp içimizdeki yaşadığımız döneme göre anlamlandırma girişiminde bulunmamızdır. Bu anlamlandırma girişiminde Hegel'in kurmuş olduğu estetik teorisinin araştırmacılara, sanatçılara, dünya sanat tarihine söyleyeceği keşfedilmemiş daha çok şey vardır.

Hegel'in kurmuş olduğu estetik teori ayrıca kendinden sonra gelen estetik teorileri de büyük ölçüde etkilemiştir. Hegel, sanatı kendi kurmuş olduğu sistematüğü içinde mutlağı tam olarak veremediği için işlevselliğini yitirmiş görmekteydi. Onun bu düşüncesi, sanatın mutlağı tam olarak temsil edemeyeceği düşüncesi Frankfurt Okulu'nun Hegel'den esinlenme düşüncesini oluşturur. Bu durumda da sanatın işlevi ve pratiğı materyalist bir çizgide değişmiştir.

Günümüzde üretilen sanat eserleri Hegel'in sanat teorisindeki mutlağı vermeyebilir ya da amaçlamayabilir fakat durmaksızın yenilenen ve en sonunda ereğı (mutlak olanı) aralarındaki ortak bağ olarak koruyamayan bir bütündeki değişikliklerin görünümünü bizlere sunar. Sanat bizim için bir ihtiyaç olmaya devam eder ve hem felsefe hem de dinden bağımsız olarak oynayacak bir rolü hâlâ vardır. Bizi diğer bütün canlı ve varlıklardan ayıran yanıımız olan aklımız, ruhumuz, hislerimiz ise daima tinin hizmetinde olacaktır. İnsan ortaya koyduğu her şeyde tüm yapıp etmelerinde buna sanat da dahil inandığı şey ne ise ona ulaşır.

REFERENCES/KAYNAKÇA

- ADORNO, T.W. (1984). *Aesthetic Theory*, (Çev.: C. Lenhardt,- Kegan Paul), London: Routledge
- ALTUĞ, T. (2008), "Hegel'in Sanat Felsefesi", Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi, Alef Yayınevi, İstanbul, Mayıs, (2):235.
- ARAT, N. (1972). "Ernst Cassirer ve Suzanne K. Langer'da Sembolik Form Olarak Sanat", *Felsefe Arşivi*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, (18):94.
- BOLAY, S. H, (2009). *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Nobel Yayıncılık, Ankara.
- BOZKURT, N. (1990). "Hegel Felsefesinin Düşündürdükleri", *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, İstanbul, (31):48.
- HEGEL, G. W. F. (1975). *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, (Trans. T. M. Knox), Oxford Clarendon Press.

- HEGEL, G. W. F. (1975). *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 2*, (Trans. T. M. Knox), Oxford Clarendon Press.
- HEGEL, G. W. F. (2015). *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1* (Çev.: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler), (2.Basım), Payel Yayınları, İstanbul.
- HEGEL, G. W. F. (2015). *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, (Çev.: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler), (2.Basım), Payel Yayınları, İstanbul.
- HÜNLER, H. (1990). *Hegel Estetiğinde Güzel ve Sanat Kavramları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- KULA, O. B. (2010). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- KULA, O. B. (2010). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 2*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları İstanbul.
- KULA, O. B. (2010). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 3*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- MAGNUS, K. D. (2001). *Hegel And The Symbolic Mediation Of Spirit*, Albany: State University of New York Press.
- YALTIRAK, U. (1990). "Hegel Fenomenolojisinde Bilinç Diyalektiği", *Felsefe Dergisi*, George Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, İstanbul, (31):58-93.

- **EXTENDED SUMMARY**

Hegel named his own philosophy aesthetics as “Fine Arts Philosophy” within the context of Spirit Philosophy and presents his own “beautiful theory”. The major factor to interpret Hegel’s Fine Arts Philosophy is only possible by understanding his spirit concept which forms the cornerstone of his philosophy system. Hegel’s first work which is Phenomenology of Spirit is the main source to understand his all philosophy and all philosophic subjects handled by him. Hegel frequently stated in his work named as Lectures on Fine Arts that the highest definition of absolute is spirit itself and the essence of the spirit is in the concept and also, he considered that beauty of nature is inferior than artistic beauty, in other words, ideal beauty.

The reason why beauty of nature lost its popularity in the period of when Hegel lived is related with the spirit of that period when freedom and significance of human beings were valued than everything. The spirit of the period is the mark and impact of universal movements happened in that moment over humanity. Social and political events which happened in the period of when Hegel lived, revealed the new worldview and took the importance and strength of the individualism of the people to forefront. Art have also its own share from those new formations and transformations in the history of human culture which involve and shapes everything.

Hegel’s philosophical system is holistic system of firstly formation of nature (antithesis) and then his own transformation through human culture (syntheses) to make absolute idea (thesis) complete. This system includes flow and progress in the universe. With the return of the human to yourself and to his alienated “self”, beauty of nature which had been focus point until that time has changed its route towards what is ideal in art belonging to what is real and valid for the subject. Art is going to be the main theme in the aesthetic together with this trend towards the ideal in art. Hegel explained artistic processes which the spirit has been influenced from, in the frame of this philosophical system.

According to Hegel, art is to give what absolute is. God sculptures in Greeks or gods that Christianity had turned into flesh, are in the past now as places which art must pass over in the way of absolute. Since art could not give absolute completely, it was pre-language or poorly spoken language. Since art could present absolute to some extent in Hegel’s own systematic, according to him art completed his own mission.

Art works produced in our day might not give or aim the absolute in Hegel’s art theory; on the other hand, it presents us the scene of changes in a whole which finally could not protect continuously renewed ideal (what is absolute) as a common bond between them. Art continues

to be a requirement for us and has a role to play independently not only from philosophy but also religion. Our mind, soul and feelings which are the things distinguishing us from all other creatures are going to be always at spirit's service. In everything that people try to do including art, they accomplish to what they believe.