

ÇEK YAPISALCILARININ FELSEFİ VE ESTETİK KAYNAKLARI*

Aydın GÜLER**

Öz

Çek Yapısalcılığı, 20. yüzyılın en önemli edebi eleştiri teorilerinden biridir. Faaliyetlerini özellikle 1926-1948 yılları arasında sürdüren Çek Yapısalcıları, teorilerini ortaya koyarken felsefi ve estetik temellerini belirli dayanaklara oturtmuşlardır. Bu dayanaklar, Kant'ın estetik özerklik düşüncesi, Hegel'in tarihsel bilinç ve diyalektik fikri, Husserl'in fenomenolojisi, Durkheim'in sosyoloji anlayışı ve avangart sanat uygulamalarıdır. Bu çalışmada da adı geçen kaynaklar incelenmiştir.

Abstract

Czech structuralism is one of the most important theories of the 20th century literary criticism. Continuing operations between 1926-1948 in particular Czech Structuralists, philosophical and aesthetic foundations of the theory have placed their revealing specific basis. On this basis, Kant's idea of aesthetic autonomy, Hegel and the dialectical idea of historical consciousness, Husserl's phenomenology, Durkheim's sociological concept and avant-garde art applications. This study is conducted in said foundations.

Giriş

Prag Okulu veya Prag Dilbilimi Okulu adlarıyla da bilinen Çek Yapısalcılığı, 20. yüzyıl edebi eleştiri teorileri ve ekolleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. Çek Yapısalcıları, edebi eleştiri teorileri, dilbilim,

* Bu çalışma “Çek Yapısalcılığı Üzerinde Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinden yola çıkılarak yapılmıştır.

**Arş. Gör., Balıkesir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

sesbilim, göstergebilim gibi alanlarda çalışmışlardır. Terry Eagleton ve David Carter'ın haksız bir tesbiti olarak Rus Biçimcilerinin devamı olarak görülmeleri (Eagleton 2003: 86) (Carter 2006:35) gerçeği yansıtmamaktadır.

Çalışmalarını temel olarak 1926-1948 yılları arasında yürüten Çek Yapısalcıları, bu zaman dilimi içinde bir topluluk olarak hareket ederken, daha sonrasında ise ya düşüncelerinde değişikliklere gitmişler ya da topluluktan ayrı olarak bireysel çalışmalara yönlenmişlerdir.

Saussure'ün dilbilim üzerine görüşlerini, yapısalcılık kavramıyla sistemleştiren Çek Yapısalcıları, iletişim dili ile sanat dilini ayırma konusunda önemli mesafe kat etmişlerdir. Çek Yapısalcılığı 1926'da Vilem Mathesius (1882-1945), Jan Mukarovsky (1891-1975), Bohuslav Havranek (1893-1978), Bohumil Trnka (1895-1984) ve Jan Rypka (1885-1968) gibi Çek bilim adamlarının yanı sıra Sovyetlerden kaçan Roman Jakobson (1896-1982), Sergey Karsevsky (1884-1953), Nikolai Trubetskoy (1890- 1938) gibi isimler Çek Yapısalcılığının kurucuları arasındadır.

Çek Yapısalcılığının Felsefi ve Estetik Kaynakları

Çek Yapısalcıları, kuramsal kavramlarını ve dille ilgili prensiplerini geliştirirken pek çok kaynaktan faydalanmıştır. Şunu unutmamak gerekir ki, Çek Yapısalcılığı, tek bir felsefi düşüncenin doğal sonucu değil; pek çok farklı düşünceyi ve düşünce iklimini barındıran karmaşık bir yapı olarak görülmelidir.

Her şeyden önce, birbirine zıt gibi görülen Kant'ın ve Hegel'in felsefe anlayışlarını içeren düşünsel akımlar ve bu düşünsel akımların birbiriyle olan çelişkileri Çek Yapısalcılığının düşünsel zeminine büyük bir dinamizm sağlamıştır. Tezatlık oluşturmalarına karşın, söz konusu düşünceler arasında uyumlu bir bütünlük gözlenmektedir. Kimi zaman birbirine karşıt bir görüntü veren bu bakış açıları, birbirinden ayrı parçalar hâlinde anlamlı bir şekilde bir dağılım göstermektedir. O yüzden, Çek Yapısalcılığını irdelerken bütüne bakıldığı gibi, parçaların da aynı özenle irdelenmesi gerekmektedir.

Çek asıllı Avusturyalı Karşılaştırmalı Araştırmacısı Peter V. Zima'nın *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi* adlı eserinde belirttiğine göre Çek Yapısalcılığı'nın felsefi ve estetik kaynakları 5 maddede toplanmıştır. Bunlar;

Kant'ın estetik özerklik düşüncesi

Hegelci diyalektik ve tarihsel bilinç anlayışı

Edmund Husserl'in fenomenolojisi

Emile Durkheim'in sosyolojik anlayışı

Avrupa avangart sanat anlayışı ve fütürizm.

Görüldüğü Immanuel Kant, Friedrich Hegel ve Emile Durkheim gibi aydınlanma devri filozofları ile modern düşünce dünyasının biçimlenmesinde önemli yeri olan Edmund Husserl gibi filozoflar, Çek Yapısalcılığının felsefi ve estetik zeminine katkıda bulunmuşlardır.

Kant'ın Estetik Anlayışı ve Estetik Özerklik (aestheticautonomy) Düşüncesi

Kant, eleştirel felsefenin babası olarak kabul edilir. Doğu Prusya'nın Königsberg (Kaliningrad) kasabasında doğdu. Hep burada yaşadı. On bir çocuklu ailenin dördüncü çocuğuydu. Collegium Federicianum'daki öğreniminden sonra, 1740'ta, üniversiteye girdi. Burada Newton fiziğini ve Christian Wolff'un (1679-1754) öğrencilerinden Leibniz üzerine dersler aldı.1746'da babasının ölümü üzerine para kazanmak için üniversite eğitimi sırasında birkaç yıl öğrencilere özel dersler verdi. 1755 tarihinde doçent derecesi aldıktan sonra üniversitede çeşitli sosyal bilimler alanlarında dersler vermeye başladı. Kant başlangıçta fizik ve astronomi alanında yazılar yazdı. 1755 yılında "Evrensel Doğal Tarih ve Cennetlerin Teorisi" adlı eserini yazdı. 1770 yılında Königsberg'de mantık ve metafizik kürsüsüne atandı. 1770'ten sonra Hume ve Rousseau etkisiyle eleştirel felsefesini geliştirdi. 12 Şubat 1804'te Königsberg'te öldü (Trousson1993-94: 420).

Kant'ın eserleri şunlardır:

- 1) Saf Aklın Eleştirisi- 1781
- 2) Gelecekte Bir Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena- 1783
- 3) Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi- 1785
- 4) Pratik Aklın Eleştirisi- 1788
- 5) Yargı Gücünün Eleştirisi- 1790
- 6) Salt Aklın Sınırları İçinde Din- 1793
- 7) Ahlâk Metafiziği- 1797(Trousson1993-94:420-421)

Kant'ın estetik kavrayışını anlamaya çalışmadan önce genel olarak felsefi bakış açısına bakmak daha sağlıklı olacaktır.

Rene Descartes (1596-1650) ile başlayan töz kavramı, akli temele alarak varlığın kanıtına erişen bir düşünceyi içermekteydi. “Cogito ergo sum” yani “Düşünüyorum o halde varım.” sonucuna ulaşan Descartes, akli özneleştirip onun varlığını hem garanti altına almış hem de meşrulaştırmıştır.

Descartes’ı takip eden Gottfried Leibniz (1646- 1716) de töz kavramından yola çıkarak “monad” adını verdiği “edim”lerin ruhani özü diyebileceğimiz kavramı öne sürmüştür. Leibniz’in bu görüşleri devirde büyük bir etki uyandırmıştır. Christian Wolffun da düşüncelerini bu yönde kurması, daha sonra bu bilgilerin Kant’a kadar ulaşmasını sağlamıştır. Unutmamak gerekir ki modern estetik üzerine yazı yazan araştırmacılar sıklıkla bunun tarihinin başlangıcını ya Alexander Gottlieb Baumgarten’a (1714-1762) ya da Kant’a atfetmektedirler. Bu iki düşünür de Leibniz’in tezlerinin ağır etkisi altındadırlar (Brown 1967: 76).

Ne var ki, Kant, her ne kadar Descartes’ın düşüncesine bu denli aşına olsa da ona karşı çıkmayı da ihmal etmemiştir. Descartes’la başlayan düşünme yollu varlık kanıtı, Kant’ın kaleme aldığı “Kopernik Devrimi”nde idealist bir rüya olarak değerlendirilmiştir. Çünkü Kant, bilinci bir varlık yani kalıcı özne değil, sadece mantıksal bir özne olup gerçeklere refakat eden bir eşlikçi durumda görmektedir. Kopernik Devrimi’nde bu konuya değinen Kant, “Anlama yetisi (a priori) yasalarını doğadan almaz, onları doğaya buyurur.” ve “Bilgilerimizin nesnelere değil de nesnelere bilgilerimize uyduğunu düşünsek nasıl olur?” (Kant 2011: 72) cümleleriyle düşüncelerinin özünü

yansıtmaktadır. Böylece Kant, düşüncelerinin ve eleştirel yaklaşımının temelini aklın varlığını sabitlemek değil, yetilerinin sınırlarını belirlemek üzerine kurmuştur.

Kant, temel felsefi düzenini ortaya koymak adına eleştircilik prensibini benimsemiştir. Eleştirci girişimin çıkış noktasını ikili aşamada sunmak mümkündür: akıl, ürünlerinin bir bölümünde bilimin yolunu takip etmiştir. Öte yandan metafizik; tezlerin çarpıştığı, birbirini çürüttüğü bir savaş sahasına benzemektedir (Trousseau1994:420). O halde bu tip bir bilgiden vazgeçilemez, çünkü bu sorular-dünyanın bir başlangıcı var mıdır sorusu örneğindeki gibi- akıl tarafından ortaya atılmaktadır.

Deneyin sınırlarını aşan bilgileri oluşturma konusundaki çabaların sınanacağı gerçek yargılama, aklın güçlerinin sınırlarının belirlenmesiyle yapılacaktır. Aklın bu tür bir özeleştirisi, yasallığı kabul edilecek olan bazı istekleri ile yanıltıcı ve temelsiz nitelenecek istekleri arasında bir ayırım çizgisi çizme aracı taşıyacaktır. Öyleyse, eleştircilik metafiziğin eleştirisi ile başlamaktadır: önce metafizik soruların zorunlu olarak nasıl üretildiğinin bilinmesi, ardından

da nesnelere konusunda aklın bilgi yargılarını dile getirme hakkının belirlenmesi söz konusu olacaktır. Çelişmezlik ve özdeşlik prensiplerini baskın biçimde kullanan Kant, Saf Aklın Eleştirisi eseriyle birlikte Kant eklemlemeleriyle birlikte akılcılık diye adlandırılacak bir kuram oluşturur. Bilimsel akılcılık ve metafizik akılcılık birbirinden dikkatli biçimde ayrılmalıdır.

Bilimsel akılcılık, metafizik akılcılıktan uzak dursa da metafizik akılcılık, bilimsel ussallığın yöntemlerini kullanmaya devam eder. Bu yöntemlerin kullanımı da *Pratik Aklın Eleştirisi* adlı eserinde ortaya konmuştur.

Saf aklın eleştirisiyle güvence altına alınan doğa yasaları sistemi ile pratik aklın temellendirdiği özgürlük aracılığıyla yasa koyma ve mevcut yasalar arasındaki uyum sorunu da Kant'ın üçüncü eleştirisi olan Yargı Gücünün Eleştirisi eserinin merkezinde yer alır. Bu eleştiri, başlı başına bir alan oluşturmasa da ilk iki eleştirideki uyumun sağlanacağı ve amaçlılık kavramının kullanımının sınırları ve çıkış noktasının incelenmesi konusunu içermektedir (Trousseau1994:420).

Kant estetiğine ilişkin genel bir nitelirmede bulunmak gerekirse, onun bir “beğeni eleştirisi” olduğu söylenebilir. “Olgu”dan hareket eden bir düşünür olan Kant, “güzel”de de yine olgunun kendisinden yola çıkmakta ve onun, bizim bilgi yetilerimiz bakımından nasıl mümkün olduğunu soruşturmaktadır (Altuğ 1989: 13).

Taylan Altuğ'un Kant'ın Estetiği isimli eserinde işaret ettiği üzere “Bir nesnenin ya da bir sistemin varlığı ancak onların tasarısı veya bir amaç oldukları düşünülerek anlaşılabilir. Sonrasında bu nesnelere amaçlılığın karakterlerini sergilerler.” (Altuğ 1989: 34) Doğa, bilişsel varlıklar kümesidir; anlama yetisi ve akıl yetisinin yargı gücü ile uyumu sonrasında anlaşılabilir. Öte yandan bir de hayal gücü kavramından bahsetmek gerekmektedir. Hayal gücü, entelektüel bir köken olarak, farklı bilişsel kategorileri yeniden düzenleyen, harmanlayıp yeni bir uyum ortaya çıkaran yetenek olarak görünmektedir.

Nesneleri duygu yönünden görebilmekle, yargı gücü, her mantıklı varlık için bilişsel ve kavram veya form olarak düşünmemiz gereken genel olarak “deneyim”den ve her ahlaki varlık için genel olarak deneyim’den ayırt edilmiş bir deneyim alanını bize sunmaktadır. Böylece önümüze, kendinden başka bir şeye indirgenemez olan, öz hâlinde de diyebileceğimiz, estetik duygunun biricikliğinde gerçek anlamını bulan; insaniliği içerisindeki insan deneyimi alanı açılmış olur (Taylan 1989: 39).

Kant, “Güzelin Analitiği”nde bu deneyimi bağımsız ve indirgenemez bir durum olarak konumlandırmaktadır. Kant’a göre “güzel”in alanı olan sanat, kendi içsel amacına ve kendi başına var olma hakkına sahiptir. Anthony C. Genova’nın *Kant’ın Güzellik Yargılarının Transendental Çıkarımı* adlı makalesinde belirttiği üzere “Güzel’in ve sanatın var oluşu, teorik ya da pratik bir amaçla asla birleşmez. Sanat eserinin konusunu siyasal ve öğretici konulara çekmeye çalışan Gottsched gibi bazı Aydınlanma Çağı filozoflarının görüşlerini de kabul etmez” (Genova 1972: 467). Çünkü güzel’in ve sanatın amacı, bizzat kendileridir.

Estetik duygu, hayal gücünün bağlayıp birleştirdiği tasarımların harmanlanması niteliğindedir. Bu harmanlamanın sonunda oluşan tasarımların özne merkezli olması, öznenin algısına bağlı olduğuna göre güzel, somut, kişisel ve biricik olması gerekmektedir.

Güzelliğin yargısı öznenin algısı ve kavrayışı olduğuna göre, bu yargıya varılmasını sağlayacak olan kıstaslar hoşlanma ve hoşlanmama kıstasları olmalıdır. Kant’a göre hoşlanma duygusu “Nesnede hiçbir şeyi belirtmez; öznenin kendisinden ve tasarımın kendisini etkileme biçiminden edindiği bir duygudur bu.” şeklinde açıklanmalıdır. O halde belli oluyor ki güzellik fenomen olarak kurulan nesneden değil, nesneyi algılama biçiminden edindiğimiz bir duyguya bağlıdır (Altuğ 1989: 41).

Doğa, donandığı a prioriler vasıtasıyla bilgisel amaçlılığı işaret etmektedir. Ancak estetik nesneyi karakterize eden formal amaçlılığı Kant, “amaçsız amaçlılık” olarak adlandırır. Aynı zamanda sanat eserinin özsel karakteristiğini de veren bu paradoksal nitelemenin formülasyonu da şudur:

“Güzel, nesnede amaç tasarımından bağımsız olarak algılandığı ölçüde, nesnedeki amaçlılık formu’dur.” (Altuğ 1989: 73) Öyleyse güzel/sanat, kendiliğinden güzellik ögesine sahipse ve var olmak için herhangi bir amaç taşıyorsa burada herhangi bir bilgi içeriğine rastlamamız imkânsızdır. Çünkü Kant, kanun olmadan kanuna uygunluğu, birlik kuralları olmadan bir birliği, kesin bir amaç olmadan amaçlılığı ve deneyimin estetik hükmüyle sonuçlanan hükmü düşünmekteydi (Genova 1972: 465). Daha da kısa söylemek gerekirse sanattan kavramsal bilgi çıkarılamazdı.

Genel olarak Kant’ın güzel’e ilişkin düşüncelerini şöyle ifade etmek de mümkündür: Beğeni, bir nesneyi veya o nesneyi tasarlama tarzını, herhangi bir ilgiden bağımsız olarak hoşlanma veya hoşlanmama ile yargılama yetisidir. Bu tür bir hoşlanmanın nesnesine de güzel denir.

Güzel, kavramsız bir biçimde tümel olarak hoşya giden şeydir.

Güzel, bir amaç tasarımından bağımsız olarak nesnede algılandığı ölçüde, bir nesnedeki amaçlılık formu'dur.

Güzel, kavram olmaksızın bir zevkin nesnesi olarak bilinen şeydir.

Görüldüğü üzere Kant'ın işaret ettiği güzellik kavramı herhangi bir zihinsel faaliyetle açıklanamamaktadır. Açıklanamadığı için de akli kategorilerin dışında tutulması gerekmektedir. Güzellik, eğer sadece estetik duygulanmayı tetikliyorsa, kendine has bir alan yaratır: estetik özerklik.

Estetik özerklik kavramını bunun için kullanan Kant, güzelliğin nesnel boyutlarının olmayışı nedeniyle onu kavramsallığın dışına itmektir. Yani güzel olan bir şey, kendi doğası gereği güzel olduğuna göre, güzeldelik nesnel gerçeklikler aramanın da anlamı olmayacaktır. O halde sanatsal ve estetik faaliyetler, estetik özerklik çerçevesinde değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak Kant, dünya felsefe tarihinin en önemli isimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kant'ın estetik üzerine düşünceleri pek çok sanatçıyı, eleştirmeni sanat felsefecisini doğrudan etkilemiştir.

Kant'ın güzel ve güzellik üzerine düşüncelerinin temel noktasını kategori dışılık oluşturmaktadır. Bu düşünceden hareketle, Kant güzeli ve güzelliği insan bilinci içinde ancak nesnel sınırların dışında olarak tanımlanmıştır. Güzelliğin bilişsel karşılığının olmaması, güzeli zihinsel faaliyetler içinde bir özerkliğe ulaştırmıştır. Kant, buna da estetik özerklik adını vermiştir. Estetik özerkliğe herhangi bir amaç bulunmamaktadır. Amacın kendisi de söz konusu amaçsızlıktır.

Hegelci Diyalektik ve Tarihsel Bilinç Anlayışı

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), felsefe tarihinin en önemli filozoflarından. Hegel'in öne sürdüğü düşünceler, kendisini destekleyen Francis Bradley (1846-1924), Max Stirner (1806-1856), Jean Paul Sartre (1905-1980), Karl Marx (1818-1883) gibi filozofların yanı sıra, kendisine karşı çıkan Soren Kierkegaard (1813-1855), Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), Arthur Schopenhauer (1788-1860), Martin Heidegger (1889-1976), Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854) gibi filozoflar, Hegel'in önemini ve felsefeye olan etkisini daha da açık hale getirmiştir.

Hegel 27 Ağustos 1770 tarihinde Stuttgart şehrinde doğmuştur. Memur bir ailenin çocuğu olan Hegel, üniversitede Tübingen'de ilahiyat bölümünü bitirmiştir. Sonrasında çeşitli şehirlerde felsefe öğretmenliği yaptıktan sonra da akademik camiaya geri dönmüştür. 1820'den ölümüne

kadar da Berlin Üniversitesi'nde estetik üzerine dersler vermiştir (Flaccus 2011:100). Hegel'in şahsiyetine dair pek fazla bir kanı bulunmamakla birlikte genelde huzursuz, sıkıcı, sıradan ve hissizlik derecesinde soğukkanlı olduğu bilinmektedir (Flaccus 2011:100). 1831 yılında da kolera hastalığından vefat etmiştir.

Hegel, yazdığı *Tinin Görüngübilimi*, *Tarih Felsefesi*, *Doğa Felsefesi*, *Hukuk Felsefesinin Prensipleri* gibi eserlerle oldukça üretken bir filozoftur. Bu eserlerde felsefede pek çok kavramı yeniden tanımlama ve yeni kavramlar oluşturma yolunda ilerlemiştir. Söz konusu bölümümüzde biz de Hegel'in düşünce dünyasına değil, Çek Yapısalcılığı'nı etkileyen diyalektik tarih anlayışını inceleyeceğiz.

Soracağımız ilk soru şudur: Diyalektik nedir? Diyalektik, gerçekliği ve onun çelişmelerini incelemeye yarayan ve bu çelişmeleri aşmayı sağlayan yolları aramayı öngören akıl yürütme yöntemi, bir diğer adıyla eytişimdir. Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi* adlı eserinde diyalektik kavramını tanımlarken “*Doğayı, toplumu ve düşünceyi karşıtlıklarının çatışması ve aşılmasıyla durmaksızın devindiren ve geliştiren süreçtir.*” (Hançerlioğlu 1993: 120) ifadelerini kullanmaktadır. Söz konusu kavram, bilindiği üzere ilk kez bir Antik Çağ düşünürü olan Herakleitos tarafından günümüzdeki anlamına çok yakın bir şekilde kullanılmıştır (Hançerlioğlu 1993: 121). Herakleitos, diyalektiğin temel unsurları olan “tez, antitez, sentez” kısımlarına çok değinmemekle birlikte, bir kavramın ya da bir olgunun gelişiminin içerdiği zıtlıklar ve bu zıtlıkların birbiriyle ilişkisine bağlı olduğunu ifade etmiştir.

Hegel'i değerli kılan en önemli düşünce zemini, tarih incelemesinde de belirli bir felsefe ve mantık metodolojisine dayanmasıydı. Hegel, felsefi çıkarımlarında diyalektik esasını benimsemiş ve bunu kendine bir düşünce biçimi haline getirmişti.

Hegel'in diyalektik adını verdiği bu yöntemde düşünme soyut ve tümel bir kavramla başlamaktadır. Bu ilk aşama tezdır. Daha sonra tez, bir nevi çelişkiye yol açar. Bu çelişkiye antitez adı verilir. Birbirine çelişik iki fikirden üçüncü bir kavram çıkar. Çelişik iki fikrin bir nevi uzlaşısından doğan bu fikre de sentez adı verilir (Cevizci 1997: 322). Tarihi diyalektik bakış; tez, antitez ve sentez düşüncesinin tarihe uygulanması anlamına gelmektedir. Bunu gerçekleştirmek için tarihi olgulara bakmanın temel yolu onları bir nesne ve akışı devam eden bir

bütünlük olarak ele almaktır. Nitekim Hegel de aynen böyle yaparak tez, antitez ve sentez üçlüsünü tarihe uyarlamıştır¹⁹.

Afşar Timuçin de Felsefeye Giriş adlı eserinde bu konuya değinerek “Hegel aralıksız dönüşen bir evren fikri geliştirir, bu gelişim diyalektik bir gelişimdir ve varlığın tüm katlarında ya da alanlarında sav, karşısav ve bileşimden oluşan üçlü bir dönüşüm şemasını izler.”(Timuçin 2010: 148)ifadesine yer vermektedir.

Bu şekilde işaret edildiği gibi tarihin belirli amaçları vardır. Kendini diyalektik yolla geliştiren, düzenli bir akış halindeki tarihin temel amaçlarından biri bütün tikelleri kendi içerisinde eriterek bir genele ulaştırmaktır (Bayar 2004: 246). Bu bakış açısı Nietzsche ve Foucault tarafından sert eleştirilere tutulmuştur.

Tarihin bir diğer ve asıl amacı özgürleşmektir. Genel ve mutlak hâlini alması, özgürleşmek içindir. Çünkü Hegel’in bakış açısında tin, mutlaklaşma yoluna girdiyse bunun tek sebebi özgürleşmektir (Bayar 2004: 246).

Hegel’in tarihi diyalektik üzerine görüşlerinin sanata tatbik edilişi, kendini Estetik adlı eserinde göstermektedir. Hegel, Estetik adlı eserinin başında “*İnsanın hedefi, tabiatının kanunu durmadan gelişmek, durmadan sonsuzluğa yürümektir.*”(Hegel 1936: 5) ifadesine yer vermektedir. Bu ifadeden hareketle Hegel, sanatı insan ruhunun gelişmesi adına bir aşama olarak görmektedir. Ona göre sanat, ruhun madde üzerinde şekil bulmasıdır (Hegel 1936:6). Bir diğer deyişle, sanat, madde olarak şekillenmiş ruhun ta kendisidir. Hegel’in bu düşüncesinde Friedrich Schiller’in (1759-1802) derin bir etkisi bulunmaktadır. (Flaccus 2011:105)

Hegel, sanatı temelde beşe ayırmaktadır: mimari, heykeltıraşlık, resim, müzik ve şiir (Hegel 1936: 15). Hegel, bu sanatlara sırasıyla değinerek mimariden şiire kadar açıklama yapmıştır. Bu açıklama sonunda da sanatın birinci sanat olan mimariden son sanat olan şiire maddeyi azaltarak ruhaniye doğru ilerlediğini işaret etmiştir. Mimarın taşı, heykeltıraşın mermeri ya da tuncu, ressamın renkleri, müzisyenin sesleri kullanarak ortaya koyduğu sanat, şairin elinde hayallerin işlenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Hegel’e göre müzik maddi malzemenin az olması diğer sanatlara üstün olsa da hayalleri ve

¹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: J.O. Wisdom, Hegel’s Dialectic in Historical Philosophy, Philosophy, Vol.15, No.59, 1940

düşünceleri tam olarak yansıtamamaktadır. Öte yandan sözün düşünceleri ve hayalleri tam olarak ifade etmesi nedeniyle en eksiksiz sanat dalı şiidir.

Söz konusu yönlerden bakacak olursak, sanat dahi kendi içinde bir tekâmül içermektedir. Bu da sanatın çeşitli yönleriyle devinimsel olduğunu göstermektedir. Sanat bir diyalektiğe, bu diyalektik vasıtasıyla da gelişmeye açık bir tavır göstermektedir.

Aslına bakarsak, Hegel'in estetik üzerine görüşlerini üç noktada toplamak mümkündür:

1) Sanat, insan ruhunun maddeleşmiş halidir. Sanat, insan aklının en üst düzeyde faaliyeti olarak kabul edilebilir. Hegel'in dikkatle incelediği Shakespeare'in Kral Lear adlı oyunda da bu görülmektedir. Kral Lear oyununda merak unsuru artırılarak kullanılmıştır (Flaccus 2011: 107). Bu oyunda trajedi, tutku ve duyguyla desteklenmektedir. Kral Lear'ın üzerinden gelişim ve değişim temalarına geçiş yapılır. Söz konusu temaların, insan ruhandan kaynaklanıp, sahne performansına dönüştüğünü görürüz.

2) Hegel için tikel olanla evrensel olanın harmanlanması estetik ilgiyi oluşturmaktadır (Flaccus 2011: 111). Hegel'in, bu ifadeyle kastı edebiyata uygulandığında bir romandaki karakterin belirli bir oranda tip özelliği göstermesi gerektiği sonucuna varılmaktadır. Özelinde karakter niteliği taşıyan ancak sergilediği davranışlarla da tip kategorisine uyabilecek kahramanlar, okurda estetik ilgiyi uyandırmaktadır.

3) Bir sanat eseri somut şekilde anlamlı olmalıdır. Sanat, insanın hayatını daha değerli, geniş ve anlamlı kılmaktadır. Somut bir işleyiş idealliği ve daha geniş konuların belirgin duyusunu verir (Flaccus 2011: 112). Bu bağlamda sanat, Mısır piramitleri gibi sembolik nesnelere değil; Yunan heykelleri gibi, Verlaine'ın dizeleri gibi anlaşılır biçimde olmalıdır. Söz konusu sanat eserinin görünümü ve içeriği birbirine uyduğunda ortaya uyumlu bütünlük çıkacaktır.

Sonuç olarak Hegel, tarihsel bilinç görüşüyle, insanlığa dair bir kronoloji öngörmüştür. Devinimsel, canlı olan diyalektik süreci, insanoğlunun değişim sürecini ayakta tutmaktadır. Diyalektik sürecinin getirdiği canlılık, etkisini sanat üzerinde de göstermektedir. Bu diyalektik süreç içerisinde sanat maddeden ruhaniye doğru ilerlemektedir.

Edmund Husserl'in Fenomenolojisi

Fenomenoloji (görüngübilim) Eski Yunanca'da "görünüş" anlamına gelen *phainomenon* sözcüğü ile bilim anlamına gelen *logos* sözcüğünden türetilmiş felsefe terimidir (Güçlü 2003: 611). Farklı bir

çözümleme ve indirgeme yöntemi kullanarak bilince ve bilinç yaşantısına dair özlerin yani fenomenlerin bilgilerine ulaşmayı amaçlayan, temeli Edmund Husserl tarafından atılmış felsefe anlayışıdır.

Felsefe tarihinde görüngübilim terimi ilk kez Alman düşünür J.H. Lambert (1728- 1777) tarafından kullanılmıştır. Söz konusu terim her ne kadar Kant ve Hegel tarafından kullanılmış olsa da kullanımlar arasında farklar bulunmaktadır. Kant, tasarımlar arasındaki ilişkiler üstüne inceleme anlamında kullanırken, Hegel için fenomenolojinin anlamı Tinin Görüngübilimi yapıtından anlaşıldığı kadarıyla, bilincin diyalektik gelişimi içinde geçtiği evrelerin metafizik bakımdan açıklığa kavuşturulmasıdır (Güçlü 2003:611).

Öte yandan, fenomenoloji bir psikolojik inceleme midir, mantıksal bir inceleme midir, yoksa ikisinden de tamamen bağımsız mıdır? Çeşitli çok anlamlılıklara rağmen, mantıksal incelemelerin genel eğilimi, fenomenolojinin bir psikolojik inceleme biçimi olduğudur (Russell 2010: 130). Husserl, fenomenolojiyi, düşünmenin deneysel edimlerini incelemenin psikolojiye, anlamlar arasındaki mantıksal ilişkileri yöneten yasaları incelemenin mantığa ve bu iki alan arasındaki gizemli bağlantıyı incelemenin fenomenolojiye ait olduğunu kabul etmiştir (Russell 2010: 131). Bu bakımdan Husserl, fenomenolojiyi bütün bilimlerin *a priori* (deney öncesi bilgi) temellerini inceleyen bilim olarak ele alır; dolayısıyla da fenomenoloji *philosophiaprima*, yani ilk felsefe adını alır. Emel Koç da “Fenomenoloji Bilim Midir?” adlı makalesinde “Fenomenoloji kritik bir öz bilimidir. Fenomenolojinin göz önünde bulundurduğu fenomenler, öz fenomenleridir. Öz fenomenleri real bir karaktere sahip değildir. Bu fenomenler kritik bir tavra, yani naif ve doğal olmayan refleksiyonlu bir tavra ihtiyaç gösterirler, bu fenomenolojik bir tavidir.” (Koç 1993: 75) ifadesini kullanmaktadır

Rene Descartes (1596- 1650), düşünce yollu varlık tanımını ontolojik kanıt yoluyla yapmış ve “*cogito ergo sum*” (Düşünüyorum, o halde varım.) sonucuna ulaşmıştı. Descartes’la başlayan bu düşünme temelli varlık kanıtı önce Kant için “idealist bir rüya” adını almıştır. 20 Çünkü Kant, bilinci bir varlık yani kalıcı özne, sadece mantıksal bir özne olup gerçeklere eşlik eden bir refakatçi olarak düşünüyordu. Husserl ise, Descartes’ın “*ego cogito*” (Düşünüyorum.) fikrini öznel alana taşıyarak *ego cogito cogitatum* (Bir şeyi düşünüyorum.) cümlesiyle düşünen özne ve nesne arasında bir bağ kurarak fenomenolojiyi aradığı sağlam bilgi

temeline oturtmuştur. Aranan bu temele ulaşmaktaki fenomenolojinin birincil amacı, bilinen eski metafiziği aradan çıkararak somut gerçekliklere yönelmek olmalıdır. Böylece felsefeye yeni bir başlangıç yapılabilecektir.

Husserl'in temellendirdiği şekliyle görüngübilim yöntemi ancak adım adım, ağır ağır, çoğunlukla da sancılı bir süreçten geçirilerek uygulanan bir felsefe yöntemidir (Güçlü 2003: 612). Çünkü Husserl, herhangi bir nesnenin görünüşe gelmesini ve algılanmasını zihinsel sürecin bir başarısı olarak görmektedir. Bilinç akışı içinde ve bilinç akışı yoluyla, kalıcı bir nesne bir şekilde verilmişliğe getirilir. Bu sebeple Husserl, nesneliliği bilinç tarafından kurulmuş bir şey olarak yorumlar. Husserl, bu yorumlamayı yapmak için bütün bağıntıların izini sürmeyi ve aydınlatıcı bir çözümleme yapmayı içeren indirgeme yöntemini kullanmaktadır.

Husserl, tüm bunlardan bahsederken uygun yöntem olarak Transendental Estetik'i kullanır. Transendental Estetik, Kant'ın Saf Aklın Eleştirisi adlı eserindeki "*Kopernik Devrimi*" yazısında bahsedilir. Kopernik, Dünya merkezci astronomi görüşünü terse çevirmiştir. Yani Güneş'in Dünya'nın çevresinde değil, Dünya'nın Güneş'in çevresinde döndüğünü ifade etmiştir. Transendental Estetik'te ise nesne merkezlikten akıl merkezliliğine dönüşü vurgulanmaktadır. Bir diğer deyişle önemli olan, aklın nesneyi nasıl algıladığı ve söz konusu görünümü bilinçte nasıl şekillendirdiğidir.

Transendental sözcüğü şüpheli bir tavrın yalnızca şüphe ettiği şeyi varsayarsa anlamlı olduğunu göstermeye yönelik bir akıl yürütme biçimine işaret edebilir; böylece eğer şüphelinin argümanı anlamlıysa, o zaman yanlıştır veya sadece anlamsızdır. Oysaki transendental felsefe, transendental akıl yürütmenin aksine, öznellik ve öznellik içinde yer alan ve bir şeyler deneyimlemeden önce bile sahibi olduğumuz kısıtlı, özel bilgiler anlamına gelen "sentetik a priori" bilgiyi göz önüne alarak bilginin anlamını ve olanağını açıklama çabasıdır (Russell 2010: 133).

O halde tüm bunlar bir araya getirildiğinde varılacak sonuç şu olmalıdır: Varlık, kendi varoluşuyla değil; zihindeki görünümüyle var olur. Zihnin a priori temelleriyle ve empirik (deneysel) bilgileriyle şekillenen varlık, aklın algılayış biçimiyle kendini dışa vurur.

Sonuç olarak, Husserl, felsefe için yeni ve objektif bir dayanak noktası oluşturmanın peşindedir. Husserl, transendental açılımlar aracılığıyla felsefenin merkezine akli ve aklın algılayışını koymuştur. Husserl'in "*Bir şeyi düşünüyorum*" (*ego cogito cogitatum*) ifadesi, zihnin dünyayı algılayışında nesnenin de önemli bir yere sahip olduğunu, nesne üzerinden varlığın kanıtı yolunda olduğunu göstermektedir.

Emile Durkheim'in Sosyoloji Anlayışı

Emile Durkheim, dünyanın en önemli sosyologlarındanıdır. 1858-1917 yılları arasında yaşamış olan Durkheim, sosyolojide kullanılan işlevselciliğin kurucusu olmasının yanı sıra, yapısalcılık, sosyo-dilbilim ve postmodernizm gibi alanlarda da otoritelerce büyük bir saygınlıkla anılan bir bilim adamıdır (Marshall 1999: 164).

1879'da Ecole Normale Superieure'e kabul edilen Durkheim, önemli bir filozof olan Henri Bergson (1859- 1941) ve sosyalist siyasetçi Jean Jaures (1859- 1914) ile sınıf arkadaşıdır. Burada Gabriel Monod (1844- 1912) ve Fustel de Coulanges (1830- 1889) adlı iki tarihçi, tarihin kesin sonuçlar verebilecek bir bilim dalı olduğunu öne sürmüşlerdi (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi: 1864). Bu tarihçilerin bakış açısı pozitivism açısından Durkheim'ı da etkilemiştir.

Ecole Normale Superieure'ü bitirdikten sonra çeşitli liselerde felsefe öğretmeni olarak görev yapmış, 1887 itibariyle akademik camiaya Bordeaux Üniversitesi'yle girmiştir.

Durkheim, birbirinden önemli yazılar ve eserler kaleme almıştır. Bu eserler içerisinde, sosyoloji biliminin temel taşlarından Sosyolojik Yöntemin Kuralları, İntihar ve Din Hayatının Birincil Şekilleri eserlerini sayabiliriz.

Durkheim, bu eserlerde topluma duygusal olarak değil bir nesne olarak bakmıştır. Sosyolojinin çeşitli bulguları elde etmesi için toplumsal olguyu tekrar incelemiştir.

Ona göre, bireylerin dışında var olan davranış, düşünüş ve duyuş tarzları bulunmaktadır. Söz konusu davranış, düşünüş ve duyuş tarzları toplumsal olguyu oluşturmakta ve insan üzerinde bir baskı kurmaktadır. Birey, toplumsal olgulara uyduğu sürece herhangi bir baskı hissetmez ancak toplumsal olguların dışına çıkmaya çalışıldığında zorlanır. Bu yüzden aileler de çocuklarını toplumsal olgular ışığında eğitir (Durkheim 2004: 49). Toplumsal olguların kural oluşturma, birlik sağlama, dayanışma gibi işlevleri bulunmaktadır. Durkheim'a göre dayanışma, sanayi öncesi ve sanayi sonrası olarak ikiye ayrılmaktadır. Sanayi öncesi dönemde "mekanik" dayanışma, kişilerin ortak ve zorunlu inançlar tarafından bastırıldığı, insanların zorla birbirlerine benzetilmelerine dayanan bir dayanışmadır. Sanayi sonrası dönemde ortaya çıkan "organik" dayanışma ile iş kolları oluşmuş ve bireylerin birbirine uyum sağlama zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Uyum, her parçanın diğer parçaya muhtaç olmasından kaynaklanır (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi: 1865). Bir diğer bakış açısıyla, mekanik

dayanılmaya uymayan bireyler, mutlak cezalar görürken organik dayanılışmada aslolan, cezadan önce ortaya çıkan zararın onarılmasıdır.²¹

Durkheim'a göre toplumun birey üzerindeki etkisini gösteren bir faktör de intihardır. İntiharların belirli zamanlarda toplumsal bir istatistik oluşturduğu zamanlar vardır ve Durkheim bu zamanlara "intihar akımları" adını vermiştir. İntiharlar, Durkheim'a göre üç tip özellik göstermektedir: Toplumla bağların zayıf olmasından kaynaklanan *egoist* intihar, toplum değerlerine aşırı değer vermekten kaynaklanan *altruist* intihar, değişen değerlerden meydana gelen değer yokluğundan kaynaklanan *anomie* intihardır (Dönmezer 1984: 40-41).

Durkheim, din ve inanış ile ilgili konulara da toplumsal olgu açısından bakmaktaydı. Bir klanın bir toteme tapmasında, o totemin klanın sembolü olmasının önemli rolü vardı. Klanlardaki bireyler, böylece hem inanç ihtiyacını gideriyor, hem de belirli bir ritüel nedeniyle topluma katılmış oluyordu.

Durkheim'ın hayatı boyunca yaptığı en önemli işlerden biri de 1897'de kuruluşuna destek verdiği *L'Annee sociologique* dergisidir. Bu dergi, çok geçmeden Fransa'nın en prestijli sosyoloji dergisine dönüşüp Durkheimcı düşünce okulunun merkezi hâlini aldı. Durkheim da 59 yaşında geçirdiği felç sonucu ölene kadar bu dergiyi düzenli olarak çıkarmıştır (Marshall: 1999: 164).

Görüldüğü gibi Durkheim, araştırmalarında birey üstüçülük, toplumsal olgular, intihar ve nedenleri, ahlak ve din sosyolojileri üzerinde önemli görüşler ortaya koymuştur. Bu görüşler ülkemizde de Ziya Gökalp'i etkilediği gibi, uluslararası düzeyde pek çok sosyologun görüşlerine de temel teşkil etmiştir.

Avrupa Avangart Sanat Anlayışı ve Fütürizm

Avangart, kelime anlamı itibariyle askeri bir terimdir ve öncü anlamına gelmektedir (Ünler 1998: 304). Bu kavram Türk ordu sistemindeki "akıncılar"ı andırmaktadır. Bu kavram, savaş alanlarında geriden gelen birliklere güvenli yollar açmak, yeni cephele açarak düşmanı şaşırtmak, düşmanın kurmuş olabileceği tuzakları imha etmek, gerekirse bu amaç için kendini feda eden askerleri belirtiyordu. 1830- 1840'lı yıllarda siyasi bir anlam kazanan kavram, daha sonrasında da ütopyaları, erişilmesi zor hedefleri anlatmak için kullanılmıştır. Askeri

²¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Aslantürk Zeki, Amman, Mehmet Tayfun, *Sosyoloji*, Çamlıca Yayınları, İstanbul 2008

terminolojiden sanatsal terminolojiye geçen kavram, detaylarda farklı noktalara işaret etse de anlamın özünde ilk anlamını korumuştur.

İlk kez ütopyacı sosyalist St. Simon'un çevresinde kullanılmaya başlanan bu sözcük, toplumu dönüştürmek için en etkili yolun sanat olduğu inancını ve bu anlamda sanata verilen görevi ifade eden bir nitelik kazanır (Şen 2006: 18). O halde ortaya çıkan soru, sanatın neyin öncüsü olduğudur.

İnsanın yüz yüze kaldığı savaş, adaletsizlik gibi sorunlar tüm acımasızlığıyla topluma egemen olurken, gerçekliğin verdiği acıyı kurgusal bir dünyada hafifletmenin ve bir gerçeklikten kaçış aracı olarak sanatı yüceltmenin anlamsızlığına, dahası ahlak dışılığına dikkat çekmek isteyen avangart, insanı algıladığı şeyin gerçekliği konusunda kuşku duymaya çağırır. Bu noktada sanat-hayat ayrışmasına yol açan tüm kültürel dizgeyi ve sanat kurumunu bir bütün olarak dışlama yoluna gitmektedir. Bunun altında, avangartın, sanatın özünde ideolojik olan doğasını keşfetmiş olması yatar (Şen 2006: 23).

Avangartların bakış açısından bakarsak, sanatın rolü, var oluş sebebi topluma yol göstermektir. Bu yüzden sanat, toplumun yaşayışını, kültürel köklerini, yaşam pratiklerini iyi kavramak zorunda ve şimdiye bakarak geleceğin nasıl olacağını öngörmeli ve halka anlatmalıdır.

Avangart sanatın temel karakteristik özellikleri vardır. Bunlar arasında belli başlıcaları şunlardır:

Geleneğin sanatına karşı yürütülen mücadelede en ön saflarda olmak

Sanatta yeni ürünler ortaya koymak, yenilikleri savunmak

Yeni estetik düşünce ve fikirler yaratmak

Kendilerinden sonra gelecek sanatçılara geleneklerden kurtulmuş olmanın rahatlığını sağlamak

Geleneğin gölgesinde yüksek bir sanat anlayışı oluşmuş toplumlarda, burjuvazi tekelindeki sanat zevkini halkın bütün katmanlarıyla paylaşmak

Geleneksel sanat anlayışının kendilerini dışlayacağını bilmelerine karşın bu durumu kabul edip avangart sanatın eninde sonunda mutlak zafere ulaşacağına inanmak.

Saydığımız tüm bu özellikleri göz önüne alarak, avangart sanatın belleği boş veren, yok sayan ve geleneği tüketip geleneğin üzerinde tahrir edici bir yönü olduğunu görmekteyiz. Bu yıkıcılık kendini bitimsiz bir yenilik çabasıyla göstermektedir. Sürekli yeni şekiller icat edilmeli; icat

edilen yeni şekil halk tarafından tam olarak sindirilmeden, kavranmadan yerine başka bir şekil getirilmelidir. Çünkü herhangi bir sanat formunun kurallarının oluşması ve gelenek hâline gelmesi avangart sanatın istediği son şeydir.

Avangart sanatın içerisinde mantık ve prensip olarak birbirinden çok ayrı akımlar bulunur. Bunların çoğu şimdıcilik (nowism), şu ancılık (presentism), makinecilik (machinism), şeycilik (thingism), dikeycilik (verticalism) gibi hemen hemen hiç duyulmamış ya da pek az bilinen akımlardır (Artun 2011: 45). Ancak avangart sanatın içerisindeki iki akım (Dadaizm ve Fütürizm) bu akımlar içerisinde en fazla bilinenlerdir.

Fütürizm, yirminci yüzyılın başlarında İtalya’da Marinetti’nin öncülüğünde ortaya çıkmış devrimci bir edebiyat akımıdır. Adını “futurum” (gelecek zaman)dan almış, edebiyattan başka plastik sanatlar ve resimde de yenilikçi isteklerle kendini ortaya koymuştur (Aytaç 1999: 196).

Fütürizm, Filippo Tomasso Marinetti(1878-1944) öncülüğünde güzel sanatlar alanında başlamıştır. Marinetti’nin yazdığı *Manifesto du futurisme* (Fütürizmin Manifestosu), *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (Fütürizmin Teknik Manifestosu) 1912’de edebiyata aktarılmıştır.

Akımın en önemli özelliği geçmiş ve çağdaş sanat mirasını, kültürü ve moral (ahlaki) değerleri reddetmektir (Marinetti 1981: 251). Marinetti, Fütürizmin Teknik Manifestosu adlı eserinde reddedişe değinir: “*Sözdizimine, noktalamaya, sıfata, zarfa hayır!*” (Marinetti 1981: 251) Fütüristler, sembolistler ve ekspresyonistler gibi, gerçekçiliğe karşıt bir duruş belirlemişlerdir. Onlar için aslolan yeniliktir. Geleceğin sanatını dinamizm kavramı üzerine inşa etmişlerdir. Marinetti’nin ifadesi dinamizme verilen değeri şöyle anlatmaktadır: “*Edebiyat şimdiye dek dalgın hareketsizliği, kendinden geçişi ve uykuyu övdü. Biz, saldırgan devingenliği (dinamizmi), hummalı uykusuzluğu, koşuyu, ölüm perendesini, şamarı ve yumruğu yücelteceğiz.*” (Marinetti 1981: 251) Bu yüzden fütürist şiirlerde teknoloji, makine, sanayi kentleri, makineleşen insan portrelerinin bulunması hiç de tesadüf değildir.

Fütürizmin doğduğu zamana, düşünce değerlerine ve topluma bakış açısına baktığımızda, belirli üretim biçimine varmış bir Batı dünyası görürüz. Batı’nın sıkı sıkıya sarıldığı tutucu bir akılcılık, Fütürizmin oluşmasını sağlayan tepkileri doğurmuştur. Bir diğer deyişle, Fütürizm, Avrupa düşünce hayatının temel yapı taşlarından Akılcılık fikrini hedef alarak kendini beslemiştir.

Marinetti'nin fütürizm yolunda bir sonraki adımı Fransızca yazdığı *Futurist Mafarka* adlı romandır. Bu roman, söz konusu akımın başyapıtı haline gelmiştir. Gürsel Aytaç'ın belirttiği üzere "Önsözünde eserini büyük kundakçı yazarlara adadığını belirten Marinetti, bunun hem lirik bir şarkı hem bir lirik destan, hem macera romanı hem de dram olduğunu söyler." (Aytaç 1999: 196)

Marinetti, manifestosunu yayımladıktan sonra, 1914'te Rusya'ya gider ve bunun üzerine fütürizm yazılarının Rus basınında da yer bulmaya başladığını görürüz. Özlem Parer, *Rus Biçimciliği ve Şklovski* adlı eserinde "Rus edebiyatında fütürizmin ortaya çıkışı 1910 yılının Nisan ayında Hakimler Kapanı I'nin yayımlanmasıyla gerçekleşir." ifadesini kullanmaktadır (Parer 2004: 41). Bunu takip eden zamanda Rus manifestosu *Genel Zevke Bir Şamar* (1912) yılında D. Burliuk (1882-1967), W.W. Chlebnikov (1885-1922), A. J. Kruçonik (1886-1968), W.W. Mayakovski (1893-1930) tarafından imzalanmıştır (Aytaç 1999: 196-197). Fütürizm kavramı Ruslar arasında gelecekçiler anlamına gelen "Budetliyane" olarak kullanılmıştır.

Rus edebiyatında özellikle Mayakovski'nin şiirleriyle ivme kazanan Fütürizm, yaygınlaşmamış ve yine Mayakovski'nin ölümüyle sona ermiştir. Yine de Fütürizmin etkisi, söz konusu dönemde Rus edebiyatçıların bu yeni akımla hesaplaşmaları veya etkisi altında kalmalarından; bir diğer deyişle Fütürizmin oluşturduğu tepkiden anlaşılmaktadır.

Avangart sanat, 20. yüzyılın en önemli sanat anlayışlarından. İçerikleriyle, farklılıklarıyla ve hatta farklı olma güdüsüyle sanat akımları içinde önemli bir yer almıştır. Avangart sanatçıların kurallara gösterdiği aykırılıklar, sanatın gidişinde, kaderinde önemli değişikliklere neden olmuştur.

SONUÇ

Çek Yapısalcılığı, felsefi ve estetik kaynaklarını saydığımız bu beş unsurdan almıştır. Bunların ilki olan Kant'ın estetik özerklik fikri, temelini kavramsızlığa, amaçsızlığa ve beğeniye dayandırmaktadır. Hegel'in tarihsel bilinç ve diyalektik fikri özgürleşmeye, gelişmeye atıfta bulunur. Hegel'e göre, diyalektiğin temel mantığı olan tez-antitez-sentez üçlüsü yardımıyla tarihsel gelişimin duraksamadan devam ettiği görülmektedir. Bunun bir yansıması olan sanat da tekâmülünü materyalli halden soyut hale giderek göstermektedir. Husserl'in fenomenoloji anlayışında, varlığın nesnenin algılanma sürecinin merkezde olduğu görülmektedir. Durkheim'in sosyoloji anlayışının temelinde ise toplumsalcılık yatmaktadır. Bu toplumsalcılık düşüncesinden hareketle, toplumsal iş

bölümü, organik bağlar ele alınmaktadır. Son olarak, avangart sanat hareketi ise bünyesinde durmak bilmeyen bir hareket, yenilik düşüncesi barındırmaktadır.

Çek Yapıscıları, düşüncelerini oluştururken kaynak aldıkları bu önemli ekolleri kendi düşünceleri için temel dayanak haline getirmişlerdir. Sayıp özetlediğimiz bu estetik ve felsefi kaynaklar, Çek Yapıscıları için olduğu kadar genel anlamda entelektüelite boşluğunu gidermek için de önemli kaynaklardır.

KAYNAKÇA

ALTUĞ, Taylan. (1989), Kant'ın Estetiği, İstanbul, Pavel Yayınevi.

ARTUN, Ali. (2011), Sanat Manifestoları Avangart Sanat ve Direniş, İstanbul, İletişim Yayınevi.

ASLANTÜRK, Zeki; AMMAN, Mehmet Tayfun. (2008), Sosyoloji, İstanbul, Çamlıca Yayınları

AYTAÇ, Gürsel. (1999), Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul, Papirüs Yayıncılık.

BAYAR, Işıl. (2004), “Tarih Anlayışları Bakımından G. W. F. Hegel, F. Nietzsche ve M. Foucault”, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Fakülte Dergisi, C.21, s.245-252.

BROWN, Clifford. (1967), “Leibniz and Aesthetic”, Philosophy and Phenomenological Research, Vol.20, No.1, s.70-80.

CARTER, David. (2006) Literary Theory, Harpenden, Pocket Essentials.

CEVİZCİ, Ahmet. (1997), Felsefe Sözlüğü, Ankara, Ekin Yayıncılık.

DÖNMEZER, Sulhi. (1984), Sosyoloji, Ankara, Savaş Yayınevi.

DURKHEIM, Emile. (2004), Sosyolojik Yöntemin Kuralları, İstanbul, Bordo Siyah Klasik Yayıncılık.

EAGLETON, Terry. (2003), Literary Theory, The University of Minnesota Press.

FLACCUS, Louis William. (2011), Sanatçılar ve Düşünürler, İstanbul, Kapı Yayınları.

GENOVA, Anthony C. (1972), “Kant's Transcendental Deduction of Aesthetical Judgments”, The Journal of Aesthetics And Criticism, Vol.30, No.4, s.459-475.

- GÜÇLÜ, Abdülbâki. (2003) , Felsefe Sözlüğü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- HABİB, M.A.R . (2005), A History of Literary Criticism, Oxford, Blackwell Publishing.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. (1993), Felsefe Ansiklopedisi, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- HEGEL, George Wilhelm Friedrich. (1936), Estetik, Çeviren Suut Kemal Yetkin, İstanbul, Vakıf Yay.
- KANT, Immanuel. (2011), Gelecekte Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena, İstanbul, Türkiye Felsefe Kurumu.
- KARATANI, Kojin. (2006), Transkritik, İstanbul, Metis Yayıncılık.
- KOÇ, Emel. (1993), “Fenomenoloji Bilim Midir?” Felsefe Dünyası Dergisi, S. 9.
- MARINETTI, Filippo Tommaso.(1981), “Gelecekçiliğin Teknik Bildirgesi”, Çev. Bedrettin Cömert, Türk Dili Dergisi Edebi Akımlar Özel Sayısı, S.349, s.251.
- MARSHALL, Gordon. (1999), Sosyoloji Sözlüğü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- PARER, Özlem M. (2004), Rus Biçimciliği ve Şklovski, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- RUSSELL, Matheson. (2010), “Phenomenology and Transcendental Philosophy”, Çeviren Kamuran Gödelek, Baykuş Dergisi, S.6, s.128- 144.
- ŞEN, Özay. (2006), Yirminci Yüzyılda Avangart Sanatın Etkisinde Dönüşüme Uğrayan Desen Anlayışının Joseph Beuys Örneğinde