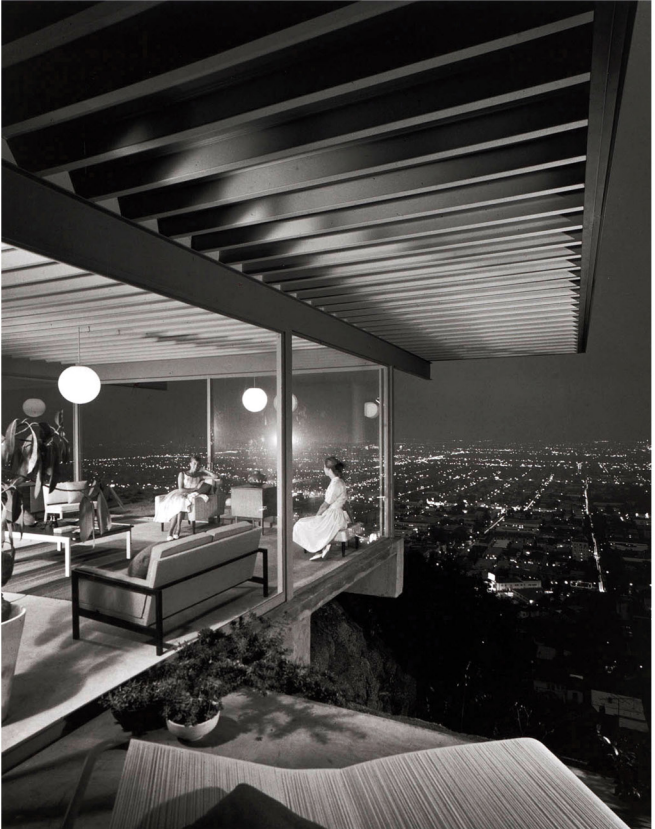


idea

HEGEL

ESTETİĞE GİRİŞ



GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL

ESTETİK

Güzel Sanatlar Üzerine Dersler
Giriş

Çeviren:
Aziz Yardımlı

idea • istanbul

İDEA CEP KİTAPLARI — 036

İdea Yayınevi

Şarap İskelesi Sk. 2/106-107 34425 Karaköy — İstanbul

iletisim@ideayayinevi.com / www.ideayayinevi.com

Bu çeviri için © AZİZ YARDIMLI 2011

HEGEL

Vorlesungen über die Ästhetik/Einleitung

Estetik Üzerine Dersler/Giriş

İDEA CEP KİTAPLARINDA BİRİNCİ BASKI 2011

Tüm hakları saklıdır. Bu yayının hiçbir bölümü

İdea Yayınevinin ön izni olmaksızın

yeniden üretilemez.

İDEA CEP KİTAPLARI DİZİSİ 036 / FELSEFE 20

SÜRELİ YAYIN

YAYININ ADI: Hegel; *Estetiğe Giriş*

YETKİ SAHİBİ / SORUMLU MÜDÜR: ALİYE ZEYNELOĞLU

YÖNETİM YERİ: İDEA YAYINEVİ

Şarap İskelesi Sk. 2/106-107 34425 Karaköy — İstanbul

YAYININ SÜRESİ: 30 GÜNDE BİR

BASKI: BAYRAK MATBAASI

Davutpaşa Cad. 14/2 34015 Topkapı — İstanbul

DAĞITIM: YAYSAT

Doğan Medya Tesisleri, Sanayi Mah. 1650. Sok., No 2

34517 Esenyurt — İstanbul

Printed in Türkiye

ISSN 2146-3506

İDEA SY 2011/11

İÇİNDEKİLER

ESTETİĞE GİRİŞ 7

- I. ESTETİĞİN SINIRLANMASI VE SANAT FELSEFESİNE KİMİ KARŞIÇIKIŞLARINÇÜRÜTÜLMESİ
 1. *Doğadaki Güzel ve Sanattaki Güzel* — 8
 2. *Estetiğe Yönelik Kimi Karşıçıkışların Çürütülmesi* — 10
- II. GÜZELİN VE SANATIN BİLİMSEL ELE ALINIŞ TÜRLERİ
 1. *İrdelemenin Başlangıç Noktası Olarak Görgül Öğe* — 23
 2. *Ele Alışın Başlangıç Noktası Olarak İdea* — 32
 3. *Görgül ve İdeal Bakış Açılarının Birleşmesi* — 33
- III. SANAT GÜZELİNİN KAVRAMI — 34
 - A. *Sanat Üzerine Sıradan Tasarımlar* — 37
 1. *İnsan Etkinliğinin Ürünü Olarak Sanat Yapıtı* — 37
 2. *İnsan Duyusu İçin Duyusaldan Türeyen Sanat Yapıtı* — 45
 3. *Sanatın Ereği* — 57
 - a. *Doğaya Öykünme İlkesi* — 57
 - b. *Yüreğin Uyarılması* — 63

c. Yüksek Tözsel Erek — 65

B. Gerçek Sanat Kavramının Tarihsel Çıkarsaması — 75

1. Kant Felsefesi — 76

2. Schiller, Winckelmann, Schelling — 81

3. İroni — 85

IV. BÖLÜMLEME — 91

1. Sanatsal Güzelin İdeası ya da İdeal — 96

2. İdealin Sanat Güzelliğinin Tikel Biçimlerine
Gelişimi — 98

3. Bireysel Sanatların Dizgesi — 105

TÜRKÇE-ALMANCA SÖZLÜK — 117

ALMANCA-TÜRKÇE SÖZLÜK — 119

DİZİN — 121

ESTETİĞE GİRİŞ

Bu dersler *Estetiğe* ayrılmıştır; konuları engin *Güzellik Ülkesi*, ve daha tam olarak alanları Sanat, dahası *Güzel Sanattır*.

Bu konu için *Estetik* adı hiç kuşkusuz sözcüğün asıl anlamında bütünüyle uygun değildir, çünkü “Estetik” sağın olarak duyunun, *duygunun* bilimini belirtir, ve bu anlamda yeni bir bilim olarak ya da daha doğrusu ilk kez felsefi bir disiplin olması gereken birşey olarak kökenini Almanya’da sanat yapıtlarının üretmeleri gereken örneğin hoşluk, hayranlık, korku, şefkat vb. duyguları gibi duygular açısından irdelendikleri bir sırada Wolff okulunda kazanmıştır. Bu adın uygunsuzluğundan ya da daha doğrusu yüzeyselliğinden ötürü başkalarını, örneğin *Kallistik* adını üretme girişiminde bulunulmuştur. Ama bu da kendini yetersiz olarak gösterir, çünkü amaçlanan bilim genel olarak Güzelliği değil, ama yalnızca *Sanatın* Güzelliğini irdeler. Bu nedenle Estetik adını olduğu gibi bırakacağız, çünkü salt bir ad olarak bizim için ilgisizdir ve dahası bu arada sıradan dile öylesine yaygın olarak girmiştir ki, bir ad olarak kalabilir. Gene de bilimimiz için uygun anlatım “*Sanat Felsefesi*,” ya da daha belirli olarak, “*Güzel Sanat Felsefesi*”dir.

I. ESTETİĞİN SINIRLANMASI VE SANAT FELSEFESİNE KİMİ KARŞIÇIKIŞLARIN ÇÜRÜTÜLMESİ

1. Doğadaki Güzellik ve Sanattaki Güzellik

Bu anlatım yoluyla *Doğanın Güzelliğini* hemen dışlarız. Konumuzun böyle bir sınırlanışı bir yandan keyfi bir belirlenim olarak görünebilir, çünkü her bilimin kendi alanını dilediği gibi saptama yetkisi vardır. Ama Estetiğin Sanataki Güzelliğe sınırlanmasını bu anlamda alamayız. Sıradan yaşamda hiç kuşkusuz *güzel* bir renkten, *güzel* bir gökten, *güzel* bir ırmaktan, dahası *güzel* çiçeklerden, *güzel* hayvanlardan ve daha da ötesi *güzel* insanlardan söz etmeye alışmışızdır; gene de burada böyle nesnelere Güzellik niteliğinin ne düzeye dek haklı olarak yüklenebileceğine ve böylece Doğadaki Güzelin ne düzeye dek Sanattaki Güzelin yanına koyulabileceğine ilişkin tartışmaya girmeyecek olsak da, buna karşı daha şimdiden ileri sürebiliriz ki, Sanatın Güzeli Doğanın Güzeline *daha yüksekte* durur. Çünkü Sanatın Güzelliği *Tinden doğan ve yeniden doğan* Güzelliktir, ve Tin ve ürünleri Doğadan ve görüngülerinden ne denli yüksekte duruyorsa, Sanatın Güzeli de Doğanın Güzeline o denli yüksekte durur. Gerçekten de, *biçimsel olarak* görüldüğünde, insanın kafasına giren kötü bir düşlem bile herhangi bir Doğa ürününden *daha yüksektir*, çünkü böyle bir düşlemde her zaman tinsellik ve özgürlük bulunur. *İçeriğe* göre hiç kuşkusuz güneş saltık olarak zorunlu bir kıpı olarak görünürken, bu arada çarpık bir tasarım ise *olumsaldır*, geçicidir, ve yitip gider; ama kendi için alındığında, böyle güneş gibi bir doğal varoluş ilgisizdir, kendi içinde özgür ve özbilinçli değildir, ve onu başka şeyler ile zorunlu bağlantı içinde görürüz ve böylece kendi için ve böylelikle güzel olarak görmeyiz.

Eğer şimdi genel olarak Tinin ve onun sanatsal Güzelliğinin Doğadaki Güzelden *daha yüksekte* durduğunu

söylediysek, bununla hiç kuşkusuz henüz hiçbirşey saptanmış olmaz, çünkü 'daha yüksek' bütünüyle belirsiz bir anlatımdır ki, Doğa Güzelliğini ve Sanat Güzelliği henüz tasarımın uzayında birbirinin yanında duruyor olarak betimler ve yalnızca nicel ve bu yolla dışsal bir ayrımı belirtir. Ama Tinin ve onun sanatsal Güzelliğinin '*daha yükseği*' yalnızca Doğa ile görelî birşey değildir; tersine, yalnızca Tin *gerçek olan*, herşeyi kendi içinde kavrayandır, öyle ki güzel herşey yalnızca bu 'daha yüksek' olandan pay aldığı ve onun tarafından üretildiği için gerçekten güzeldir. Bu anlamda Doğanın Güzeli yalnızca Tine ait olan Güzelin bir yansıması olarak, eksik olan, tam olmayan bir kipte, *tözüne* göre Tinin kendisinde kapsanan bir kipte güzel olarak görünür. — Bunun dışında, bizim için güzel Sanata sınırlanma çok doğal bir yolda ortaya çıkar, çünkü Doğa Güzelliklerinden — eskiler arasında bizim aramızda olduğundan daha az olmak üzere — ne denli söz edilirse edilsin, gene de doğal şeylerin Güzelliğinin bakış açısını öne çıkarmak ve bu Güzelliklerin bir bilimini, dizgesel bir betimlemesini üretmek hiç kimsenin aklına gelmiş değildir. Gerçekten de *yararlık* bakış açısı ortaya sürülmüş ve örneğin hastalıklara karşı işe yarayan doğal şeylerin bir bilimi, bir *materia medica*, iyileşme için yararlı olan minerallerin, kimyasal ürünlerin, bitkilerin, hayvanların bir betimlemesi üretilmiş olsa da, *Güzellik* bakış açısından Doğa alanları düzenlenmiş ve bir değerlendirmeden geçmiş değildir. Doğa Güzelliği durumunda çok fazla *belirsizlik* içinde kaldığımızı ve bir *ölçütten* yoksun olduğumuzu duyumsarız ve bu nedenle böyle bir düzenleme ilgiye değer çok az şey sergiler.

Doğadaki ve Sanattaki Güzellik üzerine, ikisinin ilişkisi ve birincinin asıl konumuzun alanından dışlanması üzerine bu ön notlar bilimimizin sınırlamasının yalnızca özence ve keyfiliğe bağlı olduğu düşüncesini uzaklaştırmalıdır. Bu ilişkinin tanıtlamasının henüz burada yer al-

maması gerekir, çünkü irdelemesi bilimimizin kendisinin içerisine düşer ve bu nedenle ancak daha sonra daha tam olarak tartışılacak ve tanıtılacaktır.

Ama eğer şimdi kendimizi geçici olarak Sanatın Güzeli üzerine sınırlarsak, o zaman bu ilk adım bizi hemen yeni güçlükler ile karşı karşıya bırakır.

2. Estetiğe Yönelik Kimi Karşıçıkışların Çürütülmesi

Karşılaşabileceğimiz *ilk* güçlük Güzel Sanatın kendini bilimsel bir irdelemeye *değer* gösterip göstermediği konusundaki duraksamadır. Çünkü Güzel ve Sanat kendilerini hiç kuşkusuz dost bir deha gibi yaşamın tüm işlerine yayar ve iç ve dış tüm çevreyi pırl pırl süslerler, çünkü durumların ciddiliğini ve edimselliğin karışıklıklarını yumuşatır, eğlenceli bir yolda tembelliği giderir ve yapılacak iyi hiçbirşeyin olmadığı yerde kötü olanın yerini en azından kötünün kendisinden daha iyi bir yolda doldururlar. Gene de Sanat yabancıların kaba saba savaş-boyalarından her tür varsıllık ile süslenmiş tapınakların görkemine dek çekici biçimleri ile herşeye karışsa da, bu biçimlerin kendileri yaşamın gerçek ereklerinin dışına düşüyor görünür; ve sanatsal yaratılar bu ciddi erekler için zararlı olmasalar da, giderek zaman zaman en azından kötüyü uzak tutarak onları ilerletiyor görünseler bile, gene de Sanat daha çok Tinin *hafifliğine* ve *gevşekliğine* ait iken, bu arada tözsel ilgiler ise daha çok onun çabasına gereksinirler. Bu nedenle kendi için ciddi bir doğa taşımayan bilimsel ciddiyet ile ele almayı istemek uygunsuz bir bilgiçlik olacak gibi görünebilir. Her ne olursa olsun, bu bakışa göre Sanat bir *fazlalık* olarak görünür, üstelik Güzellik ile uğraşmanın yaratabileceği yürek *yumuşaması* tam olarak *gevşeme* gibi zararlı olmasa da. Bu bakış açısına göre, bir lüks oldukları kabul edilen güzel Sanatları sık sık genel olarak *kulgusal* zorunluk ile ve

daha tam olarak ahlak ve dindarlık ile ilişkileri açısından savunmak ve, zararsızlıkları tanıtlanamayacağına göre, hiç olmazsa Tinin bu lüksünün *zarardan* daha büyük bir *yararlar* toplamı sağlayabileceğini inanılır kılmak zorunlu olmuştur. Bu bakımdan Sanatın kendisine ciddi erekler yüklenmiş ve sık sık us ve duyarlık arasında, eğilim ve ödev arasında bir arabulucu olarak, çok sert bir kavga ve çatışma içinde karşı karşıya gelen bu öğelerin bir uzlaştırıcısı olarak salık verilmiştir. Ama Sanatın böyle açıkça daha ciddi ereklere durumunda us ve ödev için o aracılık girişimi yoluyla hiçbirşeyin kazanılmadığı ileri sürülebilir, çünkü us ve ödev tam olarak doğalarından ötürü hiçbir karışıma açık olamadıkları için böyle bir alış verişe giremezler ve kendi içlerinde taşıdıkları aynı arılığı isterler. Ve bundan başka Sanat bu yolla bilimsel tartışmaya daha değer kılınmış olmaz, çünkü her zaman her iki yana da hizmet etmeyi sürdürür ve daha yüksek ereklere yanısıra aylıklık ve hafifliği de eşit ölçüde besler; aslında genel olarak kendi için bir erek olmak yerine, bu hizmette yalnızca bir aracı olarak bile görünebilir. — Son olarak bu aracın biçimi söz konusu olduğunda her zaman zararlı bir yan kalıyor görünür, çünkü Sanat gerçekte daha ciddi ereklere boyun eğse ve daha ciddi etkiler üretse bile, bu amaçla kullandığı araç *aldatmacadır*. Çünkü *Güzelin* yaşamı *Görünüşte* yatar. Ama kendi içinde hiçbir gerçek son erek, kolayca kabul edileceği gibi, aldatmaca yoluyla ortaya çıkmamalıdır, ve onunla şurada burada bir ilerleme kazanabilse bile, bu gene de yalnızca kısıtlı bir yolda böyle olabilir; ve giderek o zaman bile aldatmaca doğru araç olarak geçerli olamaz. Çünkü aracın ereğin değerine karşılık düşmesi gerekir, ve Gerçek olanı Görünüş ve aldatmaca değil ama ancak Gerçek olan üretebilir, tıpkı bilimin de Tinin gerçek çıkarlarını edimselliğin gerçek kipi ile ve onun tasarımının gerçek kipi ile uyum içinde irdelemesi gerektiği gibi.

Bu bağıntılarda güzel Sanatın bilimsel bir irdelemeye *değmez* olduğu görünüşü doğabilir, çünkü yalnızca hoş bir oyun olarak kalır ve giderek daha ciddi ereklere izlediği zaman bile bunların doğaları ile çelişir; genel olarak yalnızca o oyunun olduğu gibi bu ciddiliğin de hizmetinde durur ve kendi varoluş ögesi için olduğu gibi etkilerinin aracı için de aldatmaca ve görünüş üretmekten başka işe yaramaz.

Ama daha da ötesi, *ikinci olarak*, öyle görünebilir ki, genel olarak güzel Sanat kendini felsefi düşünceye sunduğu zaman bile henüz *asıl* bilimsel irdeleme için *uygun* bir konu olmayacaktır. Çünkü sanatsal Güzellik kendini *duyuya*, *duyguya*, *sezgiye*, *imgelem* yetisine sunar; düşünmeden ayrı bir alanı vardır, ve etkinlik ve ürünlerinin ayırmsanması bilimsel düşünmeden başka bir örgeni gerektirir. Dahası, sanatsal Güzellikte hazzını duyduğumuz şey tam olarak ürünlerin ve şekillerin *özgürlüğüdür*. Öyle görünür ki, onun yapıtlarının üretiminde olduğu gibi seyredilmesinde de kuralın ve kurallı olanın tüm zincirlerinden kaçırız; yasal olanın sertliğine ve düşüncenin karanlık içselliğine karşı, Sanatın şekillerinde dinginlik ve dirilik ararız; ve İdeanın gölgeler ülkesine karşı parlak ve güçlü edimsellik dünyasını. Son olarak, Sanat yapıtlarının kaynağı düşlemin özgür etkinliğidir ki, imgelemlerinde kendisi Doğanın olduğundan daha özgürdür. Sanat yalnızca türülükleri ve rengârenk görünüşleri içindeki doğa-şekillerinin bütün bir varsılığını buyruğu altında tutmakla kalmaz, ama yaratıcı imgelem yetisi *kendi* ürünlerinde *tükenmeden* onların ötesine yayılabilmek için bir güç kaynağı da taşır. Düşlemin bu ölçüsüz doluluğu ve özgür ürünleri karşısında düşünce onları *bütünüyle* kendi önüne getirme, yargılama ve evrensel formülleri altında düzenleme yürekliliğini yitirmek zorundaymış gibi görünür.

Buna karşı bilim, kabul edildiği gibi, *biçimine göre ay-*

rıntılar kütlesini soyutlayan düşünce ile ilgilidir ki, bu nedenle bir yandan imgelem yetisi ve onun keyfiligi ve özenci, dolayısıyla sanatsal etkinliğin ve sanatsal hazzın örgeni bilimden dışlanmış kalır. Öte yandan, eğer Sanat doğrudan doğruya Kavramın ışıksız ve pırlıtsız kuruluşunu yaşamın ışığı ile diriltiyorsa, onun soyutlamalarını ve edimsellik ile çatışmasını uzlaştırıyor ve Kavramı edimsellik ile bütünleyorsa, o zaman *yalnızca* düşünceye dayalı bir irdeleme bu bütünleme aracının kendisini yeniden ortadan kaldıracak, onu yok edecek ve Kavramı yeniden geriye edimsellikten yoksun yalınlığına ve gölgemsi soyutluğuna götürecektir. Dahası, *içeriğine göre* bilim kendi içinde *zorunlu olan* ile ilgilenir. Şimdi eğer Estetik doğal Güzeliği bir yana bırakıyorsa, o zaman bu bakımdan görünüşte yalnızca hiçbirşey kazanmış olmakla kalmayız, ama kendimizi zorunlu olandan daha da uzaklaştırmış oluruz. Çünkü *Doğa* anlatımı bize daha şimdiden *zorunluk* ve *yasallık* düşüncelerini, dolayısıyla öyle bir durumun düşüncesini verir ki, bilimsel irdelemeye daha yakın olduğu ve kendini ona sunabildiği umudunu doğurur. Ama genel olarak *Tinde*, herşeyden çok imgelem yetisinde, Doğa ile karşılaştırma içinde kendini kendine özgü bir yolda tam yerinde buluyor görünen şey özenç ve yasadır, ve bu kendini kendiliğinden tüm bilimsel temellendirmeden yoksun bırakır.

Buna göre tüm bu yanlarda güzel Sanat kökeninde olduğu gibi etkisinde ve eriminde de, kendini bilimsel çabaya uygun göstermek yerine, tersine kendi başına düşüncenin düzenlemesine dirençli ve asıl bilimsel tartışmaya *uygunsuz* olarak gösterir.

Güzel Sanat üzerine gerçekten bilimsel bir uğraşa karşı bu ve benzeri duraksamalar sıradan tasarımlardan, bakış açılarından ve irdelemelerden alınır ki, bunların daha ayrıntılı işlenişleri Güzel üzerine ve güzel Sanatlar üzerine eski yazılarda, özellikle Fransız yazılarında bıkıncaya

dek okunabilir. Ve bunlarda bir yandan doğrulukları olan olgular kapsanırken, öte yandan onlardan ilkin eşit ölçüde inandırıcı görünen sıradan uslamamalar türetilir. Böylece örneğin Güzelin şekillerinin Güzelin görüngüsünün evrensel olması denli türlürlük gösterdiği olgusundan, eğer istenirse, insan doğasındaki evrensel bir *güzellik itkisi* de çıkarsanabilir ve bundan sonra Güzele ilişkin tasarımlar böylesine sonsuz türlürlük gösterdikleri ve böylelikle ilkin *tikel birşey* oldukları için, Güzelin ve Beğenin *evrensel* bir yasası olamayacağı biçimindeki daha öte sonuç çıkarılabilir.

Böyle irdelemelerden kendi asıl konumuza dönmeden önce, bundan sonraki görevimiz ortaya sürülen duraksamalar ve kuşklar üzerine kısa bir giriş tartışması olmalıdır.

İlk olarak Sanatın bilimsel olarak irdeleme açısından *değeri söz* konusu olduğunda durum hiç kuşkusuz Sanatın eğlenceye ve oyalanmaya hizmet eden, çevremizi süsleyen, yaşamın dışsal koşullarına hoşluk veren ve süsleme yoluyla başka nesnelere öne çıkaran yitici bir oyun olarak kullanılabilirliği biçimindedir. Bu yolda Sanat gerçekte bağımsız olmayan, özgür olmayan, ama hizmet eden Sanattır. Ama irdelemeyi istediğimiz şey amacında olduğu gibi aracında da *özgür* olan Sanattır. Sanatın genel olarak başka ereklere de hizmet edebilmesi ve sonra salt bir oyalanma olabilmesi olgusu onun benzer olarak düşünce ile de ortak olduğu bir yanındır. Çünkü bir yandan bilim hiç kuşkusuz sonlu erekler için hizmet eden bir düşünce olarak ve olumsal araç olarak kullanılabilir ve o zaman belirlenimini kendisinden değil ama başka nesnelere ve ilişkilerden kazanır; ama öte yandan kendini bu hizmetten ayırarak gerçekliğin bağımsızlığına yükseltebilir ve onda bağımsız olarak yalnızca kendi ereklere ile uyum içinde olabilir.

Şimdi güzel Sanat ancak bu özgürlüğü içinde gerçek-

ten Sanattır ve *en yüksek* problemini ancak kendini Din ve Felsefe ile ortak alana koyduğu zaman ve yalnızca *Tanrısalı*, insanın en derin ilgisini, Tinin en kapsamlı gerçekliklerini bilince getirmenin ve anlatmanın türü ve tarzı olduğu zaman çözer. Sanat yapıtlarında uluslar en varsıl iç sezgilerini ve tasarımlarını saklamışlardır ve bilgeliklerinin ve dinlerinin anlaşılması için güzel Sanat sık sık anahtarı, ve birçok ulus durumunda biricik anahtarı oluşturur. Sanat bu belirlenimi Din ve Felsefe ile ortaklaşa taşır, ama gene de kendine özgü bir yolda, öyle ki giderek En Yüksek Olanı bile duysal olarak sergiler ve böylelikle onu doğanın görüngü kipinin, duyuların ve duyguların daha yakınına getirir. Bu bir *duyulurüstü dünyanın* derinliğidir ki, *düşünce* onun içine işler ve onu ilkin dolaysız bilincin ve şimdinin duygusunun karşısında bir *öte-yan* olarak hazırlar; bu düşünsel bilginin özgürlüğüdür ki, kendini duysal edimsellik ve sonluluk denilen *bu-yandan* kurtarır. Ama Tin benzer olarak ona doğru ilerlediği bu *kırılmayı* iyileştirmeyi de bilir; salt dışsal, duysal ve geçici olan ile arı düşünce arasındaki, Doğa ve sonlu edimsellik ile kavrayan düşüncenin sonsuz özgürlüğü arasındaki ilk uzlaştırıcı orta terim olarak güzel sanat yapıtlarını kendi içinden üretir.

Ama genel olarak sanatsal ögenin, yani *görünüşün* ve *aldatmacalarının değersizliği* söz konusu olduğunda, eğer görünüş var-olmaması-gereken [*Nichtseinsollende*] olarak anlatılabilirse, bu karşıcıkışın hiç kuşkusuz kendi doğruluğu vardır. Gene de *görünüşün* kendisi *Öze* özseldir, ve eğer Gerçeklik görünüşte ve görüngüde olmasaydı, eğer biri *için* olmasaydı, genel olarak Tin için olduğu gibi kendi kendisi *için* de olmasaydı, Gerçeklik olmazdı. Bu nedenle genel olarak *görünüş* değil, ama yalnızca *görünüşün* tikel türü ve tarzı — ki onda Sanat kendi içinde gerçek olana edimsellik verir — bir kınama nesnesi olabilir. Eğer bu bağıntıda Sanatın düşüncelerini varoluşa çıkar-

masını sağlayan görünüş *aldatmaca* olarak belirlenecek olursa, bu kınama ilk olarak anlamını görüngülerin *dışsal dünyası* ve bunun dolaysız özdekselliği ile karşılaştırma içinde ve bizim kendi duygu dünyamız, e.d. *içsel duyusal dünya* ile ilişki içinde kazanır; bu iki dünyaya da görgül yaşamda, görüngüsel yaşamımızın kendisinde edimsellik, olgusalılık ve gerçeklik yüklemeye alışmışsızdır ki, bu böyle olgusalılık ve gerçeklikten yoksun olan Sanat ile karşıtlık içindedir. Ama tam olarak görgül iç ve dış dünyanın bu bütün alanı gerçek edimsellik dünyası değildir, tersine, gerçekte Sanat için olduğundan daha sağın bir anlamda ona salt bir görünüş ve daha sert bir aldatmaca dememiz gerekir. Asıl edimselliğin yalnızca duygunun ve dışsal nesnelere dolaysızlığının ötesinde bulunması gerekir. Çünkü gerçekten edimsel olan yalnızca kendinde-ve-kendi-için-var-olan, Doğada ve Tinde tözsel olandır ki, hiç kuşkusuz kendine bulunuş ve varoluş verir, ama bu varoluştaki kendinde-ve-kendi-için-varolan olarak kalır ve ancak böylece gerçekten edimseldir. Bu evrensel güçlerin egemenliğidir ki, tam olarak Sanatın vurguladığı ve görünmeye bıraktığı şeydir. Sıradan dış ve iç dünyada da özsellik hiç kuşkusuz görünür, ama bir olumsuzluklar kaosu şeklindedir ve duyusalın dolaysızlığı yoluyla ve durum, olay ve karakterlerdeki vb. özenç yoluyla köreltilmiştir. Sanat bu kötü, geçici dünyanın görünüşünü ve aldatmacasını görüngülerin o gerçek içeriğinden uzaklaştırır ve onlara tinden doğmuş daha yüksek bir edimsellik verir. Öyleyse salt görünüş olmaktan çok uzak, Sanatın görüngülerine sıradan edimsellik ile karşıtlık içinde daha yüksek olgusalılık ve daha gerçek varoluş yüklemek gerekir.

Sanatın betimlemelerine tarih-yazmanın daha gerçek betimlemeleri ile karşıtlık içinde aldatici bir görünüş demek eşit ölçüde geçersizdir. Çünkü tarih yazıcılığı dolaysız varoluştan bile yoksundur ve ancak onun tinsel görünüşünü betimlemelerinin ögesi olarak alır; içeriği sı-

radan edimselliğin ve ondaki olayların, karışıklıkların ve bireyselliklerin bütün bir olumsuzluğu ile yüklü kalırken, Sanat yapıtı ise bize tarihte egemen olan bengi güçleri dolaysız duyuşsal bulunuşun ve onun temelsiz görünüşünün bu eklentileri olmaksızın sunar.

Ama şimdi Sanatın şekillerinin görüngü kipine Felsefenin düşüncesi ile ve dinsel ve törel temel-ilkeler ile karşılaştırma içinde bir aldatmaca denirse, o zaman bir içeriğin düşüncenin alanında kazandığı görüngünün biçimi hiç kuşkusuz en gerçek olgusalıktır; ama duyuşsal dolaysız varoluşun ve tarih yazıcılığının Görünüşü ile karşılaştırma içinde Sanatın Görünüşü kendi içinden kendi ötesini gösterme ve onun yoluyla tasarıma gelecek olan tinsel birşeyi imleme üstünlüğünü taşır; buna karşı dolaysız görüngü kendini aldatıcı olarak değil, tersine edimsel ve gerçek olarak sunar, gerçi gerçek olan dolaysız duyuşsallık tarafından kirletiliyor ve gizleniyor olsa da. Doğanın sert kabuğu ve sıradan dünya Tin için İdeanın içine işlemeyi Sanat yapıtlarının yaptığından daha güç kılar.

Ama şimdi Sanata bir yandan bu yüksek konumu verirken, öte yandan eşit ölçüde Sanatın gene de hem içerik hem de biçim açısından Tinin gerçek çıkarlarını bilince getirmenin en yüksek ve saltık kipi olmadığını anımsatmamız gerekir. Çünkü tam olarak biçimi nedeniyledir ki Sanat belirli bir içeriğe sınırlıdır. Gerçekliğin ancak belli bir alanı ve basamağı Sanat yapıtlarının öğesinde sergilenmeye yeteneklidir; duyuşsal olana indirgenebilme ve onda kendi için yeterli olarak bulunabilme Sanat için gerçek bir içerik olabilmek için böyle gerçekliğin kendi belirleniminde yatıyor olmalıdır — örneğin Yunan tanrıları durumunda olduğu gibi. Öte yandan daha derin bir gerçeklik kavrayışı vardır ki, bunda gerçeklik bundan böyle duyuşsal olan ile bu gereç tarafından uygun bir kipte kabul edilebilecek ve anlatılabilecek denli yakın ve dost değildir. Hıristiyan gerçeklik anlayışı bu türdendir,

ve herşeyden önce bugünkü dünyamızın tini ya da daha tam olarak dinimizin ve ussal gelişimimizin tini Sanatın Saltığın bilincinde olmanın en yüksek kipini onda oluşturduğu basamağın ötesinde görünür. Sanatsal üretimin ve onun yapıtlarının kendine özgü türü bundan böyle en yüksek gereksinimimizi doyurmaz; sanat yapıtlarına tanrısal olarak saygı gösterme ve onlara tapınmanın ötesindedir; yarattıkları izlenim daha düşünsel bir türdendir, ve bizde uyandırdıkları şey daha da yüksek bir denektaşına ve daha başka bir doğrulamaya gereksinir. Düşünce güzel Sanatı arkada bırakmıştır. Yakınmaları ve kınamaları sevenler bu görüngüyü bir bozulma olarak görebilir ve sanatın ciddiliğini olduğu gibi neşesini de ürkütüp kaçıran tutkuların ve bencil çıkarların ağır basmasını ona yükleyebilirler; ya da günün sıkıntısını, küçük çıkarlara tutsak olmuş yüreğe kendini Sanatın daha yüksek ereklerine doğru özgürleştirme iznini vermeyen kentsel ve politik yaşamın karışık durumunu suçlayabilirler, çünkü anlığın kendisi yalnızca böyle erekler için yararlık gösteren bilimlerde bu sıkıntıya ve onun çıkarlarına hizmet eder ve bu çoraklığa sınırlanmak için ayartılmaya izin verir.

Şimdi bütün bunlar nasıl olursa olsun, Sanatın bundan böyle tinsel gereksinimlerin daha önceki çağların ve ulusların onda aradıkları ve yalnızca onda buldukları doyumunu sağlamadığı bir olgudur — bir doyum ki, en azından din yanından Sanat ile sıkı sıkıya bağlıydı. Yunan Sanatının güzel günleri tıpkı geç Orta Çağların altın dönemi gibi geçip gitmiştir. Güncel yaşamımızın derin-düşünceye dayalı kültürü istenç ile olduğu gibi yargı ile de bağıntı içinde bizim için genel bakış açılarına sarılmayı ve tükeli onlara göre yönetmeyi bir gereksinime çevirmiştir, öyle ki evrensel biçimler, yasalar, ödevler, haklar, düzgüler belirlenim-zeminleri olarak geçerlidirler ve başlıca düzenleyiciler onlardır. Ama Sanatın çıkarı için olduğu gibi üretimi için de genel olarak daha çok bir

dirimsellik isteriz ki, evrensel onda yasa ve düzgu olarak bulunmaz, ama yürek ve duygu ile özdeş olarak etkide bulunur, tıpkı düşlemede evrenselin ve ussalın somut duygusal görüngü ile birliğe getirilmiş olarak kapsanmaları gibi. Bu nedenle çağımız genel durumuna göre Sanat için uygun değildir. Söz konusu olan belki de yalnızca uygulamadaki sanatçının kendisinin onu kuşatan düşüncelerin gürültüsünden ve Sanat üzerine salt alışkanlık ile bildirilen görüşlerden ve yargılardan etkilenecek çalışmalarının kendisine daha çok düşünce katmaya ayarılması değildir; tersine, bütün tinsel kültür öyle bir türdedir ki, Sanatçının kendisi böyle derin düşünen dünyanın ve onun ilişkilerinin ortasında durur, onu istenç ve karar gibi şeyler yoluyla soyutlayamaz ya da özel eğitim ya da yaşam ilişkilerinden uzaklaşma yoluyla kendine yitirdiğinin yerini yeniden dolduracak bir yalnızlık yaratmayı başaramaz.

Tüm bu bağıntılarda Sanat en yüksek belirlenimine göre bizim için geçmiş birşeydir ve öyle kalır. Böylelikle bizim için asıl gerçekliği ve dirimliliği de yitirmiş ve edimsellikte daha önceki zorunluğunu ileri sürmekten ve yüksek konumunu sürdürmekten çok *tasarımımıza* aktarılmıştır. Şimdi sanat yapıtlarının bizde uyandırdığı şey dolaysız hazzın dışında bir de yargımızdır, çünkü içeriği, sanat yapıtının sunuluş aracını ve ikisinin birbirine uygunluk ya da uygunsuzluğunu düşünsel irdelememizin altına getiririz. Sanatın *Bilimi* bu nedenle bizim zamanımızda henüz Sanatın kendi için Sanat olarak tam doyumu sağladığı çağda olduğundan çok daha büyük bir gereksinimdir. Sanat bize düşünsel irdeleme çağrısında bulunur, ve hiç kuşkusuz Sanatı yeniden yaratmak için değil, ama Sanatın ne olduğunu bilimsel olarak bilmek için.

Ama şimdi bu çağrıya uymayı istersek, karşımıza Sanatın sözcüğün asıl anlamında dizgesel olarak bilimsel

irdeleme için olmasa da genel bir yolda felsefi olarak düşünen irdeleme için uygun bir konu olup olmadığı biçimindeki daha önce değinilen duraksama çıkar. Gene de burada ilk olarak sanki felsefi bir irdeleme bilimsel olmayan bir doğada da olabilirmiş gibi yanlış bir düşünce yatar. Bu nokta üzerine burada kısaca konuşursak, felsefenin kendisi ve felsefe yapma üzerine başka hangi düşünceler taşınırsa taşınsın, felsefe yapmayı baştan sonra bilimsellikten ayıramaz olarak görüyorum. Çünkü felsefenin bir nesneyi zorunluğa göre irdelemesi gerekir, ve hiç kuşkusuz yalnızca öznel zorunluğa ya da dış düzene, sınıflandırmaya vb. göre değil; nesneyi kendi iç doğasının zorunluğuna göre açındırması ve tanıtlaması gerekir. Ancak bu açıklama genel olarak bir irdelemede bilimsel yanı oluşturur. Ama bir nesnenin nesnel zorunluğunun özsel olarak mantıksal-metafiziksel doğasında yattığı düzeye dek, Sanatın yalıtılmış irdelemesi durumunda bilimsel sağınlık hafifletilebilir ya da daha doğrusu hafifletilmelidir, çünkü Sanatın bir yandan içeriğinin kendisi açısından, öte yandan gereç ve öge açısından çok fazla varsayımı vardır ve bunlar yoluyla aynı zamanda sürekli olarak olumsuzluğa dokunur; ve yalnızca içeriği ve anlatım aracının özsel iç ilerleyişi ile ilgili olarak zorunluk şekliinden söz edilmesi gerekir.

Ama güzel Sanat yapıtlarının bilimsel düşüncenin irdelemesinden kaçtıkları, çünkü kaynaklarını kural dışı düşünce ve yürekte buldukları ve miktarda ve çoklukta hesaplanamaz olmakla etkilerini yalnızca duygu ve imgelem yetisi üzerinde uyguladıkları yolundaki karşıçıkışa gelince, bu konu bugün bile belli bir ağırlığı olan bir güçlük olarak görünür. Çünkü gerçekte Sanatın Güzeli düşünce ile kesin bir karşıtlık içinde duran ve düşüncenin kendi tarzında etkin olabilmek için yok etmek zorunda olduğu bir biçim içinde görünür. Bu tasarım genel olarak olgusal olanın, Doğanın ve Tinin yaşamının kav-