

LUKÁCS'IN ESTETİK KURAMINDA BÜTÜNLÜK KAVRAMI¹ THE CONCEPT OF TOTALITY IN LUKÁCS' AESTHETIC THEORY

Eylem YILDIZER

Doktora Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Bölümü,
eyildizer@gmail.com, İzmir/Türkiye, 0000-0002-5689-3739

ÖZET

Yirminci yüzyılda estetik alanına katkıda bulunan filozoflar arasında Georg Lukács, sanatın kaynağına ve insan emeğinin sanatsal faaliyete dönüşürken temel bir kategori olarak tarihsel-toplumsal açıdan nasıl gelişim gösterdiğine yönelik soruyu aslında sadece *Estetiğin Özyapısı* adlı yapıtında değil, ilk yapıtlarından biri olan, henüz 1914-15 yıllarında tamamladığı *Roman Kuramı* adlı yapıtından itibaren sorar. Her ne kadar Lukács yapıtın 1962'de yapılan baskısına yazdığı önsözde geriye dönüp edebiyata ve felsefeye yaklaşımına baktığında kendisini henüz dünyayı bütünsel olarak bir ideoloji perspektifinden görmediği için sentetik bir tutumda olmakla eleştirse de, bu yapıtın Lukács'ın düşünsel akışındaki yeri ve özellikle de estetik kuramını oluşturan yolun başlangıcı olması bakımından önemi yadsınamaz. Bütünlük kavramı Lukács'ın sadece estetiğinde değil ontolojisinde de merkezi bir kavram olmakla aslında onun insanın bilinci ve pratiği arasında nesnel dünyayla ilişkilendirilmesini anlamaya yönelik sistematik çalışmasında *Roman Kuramı* sonrasında da karşımıza çıkar. Lukács'ın estetik kuramının en kapsamlı sunumu olan *Estetiğin Özyapısı* adlı yapıtında nesnel dünyanın yansıtılma biçimleri arasında sanatın, bu bütünlüğü dolayimli bir biçimde yeni bir dünyayı kurarak nasıl kurduğu sorusuna da cevap aranır. Nesnel gerçekliğin yansıtılmasının üç biçiminden biri olarak sanatın kendi bağımsız alanını yaratmasında ve “kendi-için” bir etkinlik olmasında nesnel gerçeklikle ne türden bir ilişki kurduğu burada temel meselelerden biridir. Bu çalışmada Lukács'ın estetik kuramında bütünlük kavramının yeri *Roman Kuramı* ve *Estetiğin Özyapısı* eserleri çerçevesinde tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Lukács, Estetik, Bütünlük, Roman Kuramı, Sanat, Gerçekçilik.

ABSTRACT

Among the philosophers who contributed to the aesthetics in the twentieth century, Georg Lukács asked the question of the source of art and how human labour developed historically and socially as a fundamental category while transforming into artistic activity, not only in *Aesthetics*, but also in one of his first works, such as *The Theory of the Novel* which was completed in 1914-15. Although Lukács, in the preface he wrote to the 1962 edition of the work, looks back at his approach to literature and philosophy and criticizes himself for having a synthetic attitude because he has not yet seen the world as a whole from an ideological perspective, the place of this work in Lukács' intellectual flow, and especially it being the starting point of the road leading towards his aesthetic theory cannot be denied. The concept of totality is a central concept not only in Lukács' aesthetics but also in his ontology, and it actually appears after the *The Theory of the Novel* in his systematic work to understand the relation between human consciousness and practice with the objective world. Lukács' Aesthetics, which is the most comprehensive presentation of his aesthetic theory, an answer

¹ Bu çalışma, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı doktora programında yürütmekte olduğum “Lukács Estetiğinde Biçim ve Birleşme” başlıklı tez araştırmasından hareketle oluşturulmuştur.

is sought to the question of how art, among the ways of reflecting the objective world, establishes this unity by establishing a new world in a mediated way. One of the main issues here is what kind of relationship art has with objective reality in creating its own independent space and having a “for-itself” character as one of the three ways of reflecting objective reality. In this study, the position of the concept of totality in Lukács’ aesthetic theory will be discussed within the framework of *The Theory of the Novel and Aesthetics*.

Keywords: Lukács, Aesthetics, Totality, Theory of the Novel, Art, Realism.

1. GİRİŞ

Henüz çok genç yaşlarda edebiyatla ve sanatın farklı disiplinleriyle ilgilenme imkânı bulan, özellikle tiyatro sanatına olan yakın ilgisi nedeniyle lise yıllarında çeşitli dergilerde tiyatro eleştirileri yayımlanan Georg Lukács için sanat, felsefe yolculuğu boyunca kaynağı ve gelişimi bakımından daima merkezi bir inceleme alanı olmuştur. 1909 yılında Budapeşte Üniversitesi’nden *Die Form des Dramas [Tiyatro Oyununun Biçimi]* başlıklı teziyle doktora derecesini almasından sonra hem felsefe tarihi hem de edebiyat eleştirmeni olarak çalışmalarını sürdüren Lukács, giderek sanat felsefesine ilişkin daha sistematik bir yaklaşımı benimsemeye başlamıştır. 1914-15 yıllarında tamamladığı *Roman Kuramı*, bu sistematik yaklaşımın ilk ürünüdür ve bütünlük kavramı burada belirgin bir yere sahiptir, modernizmin en büyük gerilimlerinden biri olarak bütünlük ihtiyacı Lukács’a göre roman türünde ifade bulur. Modern insanın yalnızca empirik deneyiminde değil bilincinde de bir kırılmayla kendisini gösteren bütünlük ihtiyacı en çok da nesnel dünyadaki anlam arayışında görünür olur. Romanın tarihselleştirilmesindeki ilk adım, modern dünyadaki parçalanmış deneyimin, bütünlüğün var ve algılanabilir olduğu antik Yunan yaşamından farklı olduğunu ifade etmekle atılır, bu dönem Lukács’a göre epik dönemdir. Yaşam ile yaşama atfedilen öz arasında bir uçurum bulunmaz; yaşam kendi başına anlamlıdır. Bu nedenle, nesnel dünya ve onu deneyim yoluyla bilen insanın bilinci arasında bir uyum da vardır. Görünen ile öz arasında, deneyimlenen, bilinen dünya ile o nesnel dünyanın kendisi arasında bir ilişkiye ihtiyaç duyulmayan bu devrin edebi temsili destanlardır. Yaşam ile anlam, görünen ile öz arasında bir ilişki varsayılacaksa bu ancak birincisiyle ikincisinin birbirinden ayrıldığını, bir uyum içinde olmadığını kabul etmekle olur ve böyle bir dönemde mitin yerini felsefe alır. Tarihsel süreç boyunca bütünlük arayışının sanattaki yansımalarının izini süren Lukács, modern dönemin romanını bu çerçevede ele alır.

2. TARİHSEL DÖNEMLERİN SANATSAL İFADELERİ

Lukács’ın sonraki yapıtlarında daha ağırlıklı bir biçimde göreceğimiz, olguların gelişimini tarihsel-toplumsal süreçler bakımından ele alma tutumu *Roman Kuramı*’nda da belirleyicidir. İnsanın nesnel dünyadaki varlığına yönelik anlam arayışı, bir diğer deyişle yaşamını ve yaşama dair özü buluşturma çabası, sanatta da kendi temsiliyi üretir. Bu bakımdan her tarihsel sürecin ve her toplumsal gelişim evresinin ifadesini bulduğu sanatsal biçim de, yaşam ile öz arasındaki ilişki ve bu ilişkinin algılanışı bakımından farklılık gösterir. Destanların temsil ettiği dönemden romana ilerleyen gelişim sürecini diyalektik olarak inceleyen Lukács, burada tragedyayı gerçek dünya ile ideal dünya arasında esas kopuşun gerçekleştiği biçim olarak tanımlar. Olan ile olması gereken arasındaki uçurum on dokuzuncu yüzyıla kadar varlığını sürdüren bir temel gerilim olmakla beraber, tragedyanın nesnel dünyanın çok çeşitli gerçekliğini tam olarak yansıtmaktan uzaklaşarak olan ile olması gereken arasındaki uyumu kurma işlevi romana devredilir. Romandaki bütünlük kurma çabası, epikten ve tragedyadan bir hayli farklıdır:

Epik, kendi içinden tamamlanmış bir hayatın bütünselliğine biçim verir; roman ise biçim vererek hayatın gizlenmiş bütünselliğini açığa çıkarıp inşa etmeye çalışır. Nesnenin verili yapısı (yani bir arayış ki öznenin gerek nesnel hayatın gerek bu hayatın özne ile olan ilişkisinin kendiliğinden uyumlu olmadığını kabul ettiğini dile getirmenin bir yoludur sadece) biçimlendirici niyetin

önündeki görevin çapını hissettirir. Tarihsel duruma içkin olan tüm yarık ve çatlaklar biçim verme sürecine dahil edilmelidir; kompozisyon araçlarıyla gizlenemez bunlar ve zaten gizlenmemeleri de gerekir. Dolayısıyla, romanın temel biçim belirleme niyeti, kahramanlarının psikolojisinde nesnelleşir: Kahramanlar, arayışçılardır. (Lukács 2011, s. 68)

Romanda kahramanın bütünlük arayışı, hem kahramanın kendinde yoksun olanı hem de nesnel dünya ile ilişkisindeki gerilimi yansıtan bir estetik anlayıştır; tamamlanmak arzusu roman kahramanının dış dünya karşısındaki duygusal ve düşünsel çıkmazlarına hem neden olur hem de onlar yoluyla gerçekleştirilebilir görünür. İnsanın bir yandan anlamlı bir yaşam isteği bir yandan artık nesnel dünyayı anlamlı bir bütün olarak kavramaktaki zorlanışıyla beliren uyumsuzluk romanda doğrudan doğruya yansıtılamaz, hatta çoğu kez yeni bir dünya kurarken bu gerilimler üzerinden doğar. Roman kahramanını destan kahramanından ayıran da budur: Destanlarda deneyimden bağımsız olarak kahramanın tam ve bütün bir dünyaya ait oluşu değişmez, oysa roman kahramanı olarak birey eksikliği hep kendi deneyiminde bulur.

Romanın bu gerilime bağlı zorunlu içsel düzeni, yaşam ile öz arasındaki ilişkinin tarihsel sürecine bağlı olarak gelişmiştir. Epik için temel soru yaşamın nasıl öze dönüşeceği iken, romanda olan ile olması gereken arasında bir uyum kurma çabası vardır. Bir bütün olarak kavranabilen dünya içinde epik kahramanın serüveni toplumsal bir bütünlük içinde de yer alır, oysa roman kahramanı zorunlu olarak, kendi deneyimini bireyselliği içinde gören kahramanın nesnel dünyayla ve başka bireylerle ilişkileri aracılığıyla algıladığı dünyanın tamamlanmamışlık duygusundan yükselir. Kendisini, dünyayı, başkalarını bir bütün olarak anlamak epik döneme ait bir olgudur artık; çünkü eksiklik artık burada olmayan ama bir zamanlar var olmuş bir bütünlüğün eksikliğidir. (Királyfalvi 2015, s. 59). Bu eksiklik, dünyanın her haliyle bir bütün olarak ve doğrudan bir yansıtmasıyla giderilecek de değildir, üstelik bu mümkün de değildir. Bireye dayalı perspektif, kaçınılmaz olarak formatiftir ve bireyin bütün arayışını her bakımdan içinde taşır.

Bu bağlamda romanda kurulmaya çaba gösterilen bütünlükle kurulan ilişki, bir yanıla kaçınılmaz bir arzunun dolayımıyla belirlenen bir yanıla da ulaşılabilir olmamasıyla sınırlanan zorunlu bir ilişkidir. Parça parça deneyimlenen ve algılanabilen gerçekliği yeniden kurma çabası da nirengi noktasını da olanaksızlığını da aynı kaynaktan alır, bu kaynak modernitedir. Yaşamın görüngüleri içinde, arkasında bir yerlerde aranan öze ulaşma çabasından anlıyoruz ki öz artık yaşama için değildir, çoklu karmaşık nesnellikler ve ilişkiler arasında bir yerde bulunup çıkartılmayı bekler. Lukács'a göre artık içkin olmayan özü ararken bireyin toplum içindeki, bütün ilişkileneceklerine rağmen varlığını koruyan yalnızlığı roman için ana eksen olur.

Böyle bir yalnızlık yeni trajik sorunlara, özellikle de modern trajedinin en önemli sorunu olan güven sorununa yol açar. Yeni kahramanın hayatla sarmalanmış ama yine de özle dolu ruhu, bir başka kişide de aynı hayat kabuğuna bürünmüş özün ille de kendisinininkiyle aynı olması gerekmediğini asla kavrayamaz; birbirini bulan herkesin aynı olduğunu bellemiştir ve bilgisinin bu dünyadan kaynaklanmadığını anlayamaz. Şunu da anlayamaz: Bu bilginin içsel kesinliği, bu hayatın bir bileşeni olmasını garanti edememektedir. Kendi benliğine dair bir bilgiye sahiptir, onu canlandıran ve onun içinde canlılık bulan bir bilgi; ve bu yüzden, onu çevreleyen başıboş insan güruhunun yalnızca bir karnaval muzipliği olduğuna ve özün ilk buyruğuyla maskelerin düşüp, o ana dek birbirine yabancı olan kardeşlerin birbirlerinin kollarına atılacağına inanmak zorundadır. Bunu bilir, bunu arar ve kendisini yazgıyla baş başa, yalnız kalmış bulur. (Lukács 2011, s. 54)

Bu perspektiften bakıldığında, modern roman, özün yaşama için bir bütün olarak deneyimlendiği ve kavrandığı dönemin, bir diğer deyişle epik dönemin ötesine geçmek zorundadır. Kendisi de bir bütünlük arayışında olan modern insanın bütünlük arayışını ele alırken, görüntülerin ardındaki içeriği ortaya koyabilen bir sergileme yapmalıdır. Epik dönemin empirik dünyası, yerini özneyi temel alan ve bu yolla nesnel gerçekliğini bütünsel bir yansıtmasına ulaşmaya çabalayan düzenleyici ilkeyle kurulan dünyaya bırakır. Nesnel dünyanın unsurları ve ilişkileri arasında

kendiliğinden bir tutarlılık görünmediğinden dolayı, parçada ya da bütünde bu gerçekliğin “doğrudan duyusal” şekilde temsili imkânsız olur. (Hohendal 2011, s. 81). Başka bir deyişle, romanın gösterdiği, sadece olanı olduğu gibi yansıtmaktan öte, görünenin neden ve nasıl böyle görüldüğü ya da aslında nasıl olması gerektiği gibi sorulara odaklanan işlevleri ortaya çıkar.

Lukács’a göre romanın hem yıkan hem de yapan tarafı, bir diğer ifadeyle parçalar halinde görünüp algılanan nesne, durum ve ilişkilerin sanki bir bütünü oluşturuyor gibi duran verili dünyayı yıkan ve bunun yerine nesnel gerçekliğin asıl bütünsel halini yansıtacak yeni bir dünyayı kuran yanı, ‘olan’dan ‘olması gereken’e giden yolu belirler. Ancak romanın ütöpik yanı, barındırdığı ironide saklıdır. İmkânsız görünen bir ideale ulaşma çabasındaki ironi, romanın salt bir ayna olmadığını vurgular. Deneyim ile bu deneyimin öznel algılanışı arasındaki ayırım, düşünümseelliği zorunlu kılar. Buna göre roman, olan ile olması gereken arasındaki öznenin verili dünyayı yıkarken ve yeniden kurarken bunu bir oluş içinde gerçekleştirir: Yıkım ve yeniden kurma serüvenini bir oluş olarak inşa eder. Gerçeklik bir yandan yıkılırken bir yandan kurulmaktadır; kurulmuş, bitmiş, tamamlanmış ve anlamını içinde taşıyan bir dünya değil, yalnızca biçimsel olarak ve üstelik yalnızca bir an için bütünlüklü gibi görünen bir dünya söz konusudur:

Gerçekliğin bu öz-yıkımı –verili biçimiyle tamamen düşünsel bir diyalektik nitelik taşıyan ve şiirsel veya duyusal bir apaçıklık içermeyen bir öz-yıkım– iki farklı biçimde tezahür eder. İlki, bir yanda bireyin içselliği ile öte yanda eylemlerinin alt-yapısı arasındaki uyumsuzluktur: İçsellik ne kadar sahiciyse ve kaynakları açısından da hayata ilişkin fikirlere –ruhta ideallere dönüşmüş fikirlere– ne kadar yakınsa, bu uyumsuzluk da o kadar belirgin olacaktır. İkincisi, ideallere yabancı ve içselliğin de düşmanı olan dış dünyanın gerçek bir tamamlanmışlığa ulaşmaktan aciz olmasıdır. Dış dünya, ya tümüyle kendisine ait bir bütünsellik biçimi bulamıyor ya da kendi öğeleriyle ve bu öğelerin birbiriyle olan ilişkisi için herhangi bir tutarlılığa erişemiyordur – başka bir deyişle dış dünya temsil edilememektedir. Böyle bir dış dünyanın hem parçaları hem de bütünü, dolasız duyusal temsil biçimlerini olanaksız kılar. (Lukács 2011, s. 85)

Roman kahramanı bakımından o halde, iki taraflı bir refleksiyonu söz konusudur, kendi deneyimine dair aradığı anlamla mesafesinin öznel yorumu ve bunu yıkılan ve yeniden kurulan bir dünya içinde yaratan sanatçının yorumu. Modern dönemde parçalanmış bir dünyada bütünlük arayışının sanatsal ifadesi olarak romanda bu durum iki ana tipoloji olarak kendini gösterir. İlk tipoloji, soyut idealizm romanlarında, parçalanmışlık ve tamamlanmamışlık duygusundan doğarak kahramanın iç dünyasıyla nesnel dünya arasındaki ayırımın kapanmaz bir biçimde sergilenişidir. (Raddatz 1984, s. 22). Bu romanlarda kahraman adeta değişmez bir kadere hapsolmuş gibi yaşadığı parçalanmışlık duygusunu ancak bir aşkınsallık yoluyla aşabilir görünür, iç dünyası ile dış dünya arasındaki gerilim ancak bir dram şeklinde sergilenebilir ve burada yaratılan bütünlük, kahramanın içinde yaşadığı toplumsallık içinde gösterdiği bir çaba sonucu dönüşümünü değil, sanki kendiliğinden oluvermesi beklenen bir değişimi yansıtır.

İkinci tipoloji ise düş kırıklığı romantizmidir. Bu türde kahraman, kendi gerçekliğini dış dünyanın gerçekliğiyle karşılaştırır ve çatışmalardan kaçınmaz. İçsel dinamizm, dış dünyada kendisini ortaya koyamasa bile çatışmalara ve çelişkilere açık bir ruhun özelliğini taşır (Lukács 2011, s. 111). Bu tipolojide zaman da önemli bir unsurdur; kaderin karşısında sıkışmış kahramanın değişimini mümkün kılabilmek için durağanlığın yerini dinamizm alır. Bu iki tipoloji, roman kahramanının içsel dünyasının yansıması olarak ortaya çıkar ve modern romanın bütünlük arayışını farklı perspektiflerden ele alır. İlk tipolojide kahraman, idealizm arayışıyla bütünlüğü yakalamaya çalışırken, ikinci tipolojide kahraman çelişki ve çatışmalarla dolu bir dünyada kendini konumlandırır.

Lukács, romanın kapitalist üretimin parçalanmışlığını yansıttığını ve bireylerin giderek parçalanmış bir gerçeklik içinde yaşadığını savunur. Ona göre, romanın trajedisi, bu parçalanmışlığın farkında olmayan bir yazarın, bütünlük özlemiyle romanı bir epik olarak görmesi ve modern toplumda epiğin yerini alabileceğine inanmasıdır. Ancak Lukács, bu özlemin gerçekleşemeyeceğini belirtir. Kapitalist toplumda, bireylerin giderek parçalandığı ve toplumsal bağlamdan koparak

çevrelerini anlamlandırmakta güçlük çektikleri bir noktaya gelindiğini söyler. Bu durumda, yazarlar nesnelere anlamsızlaştığı bir ortamda teknik ustalıklarını kullanarak anlam arayışına girerler ve simgeleri nesnelere yerine koyarlar. (Parla 2000, s. 28).

3. NESNEL GERÇEKLİĞİN ESTETİK YANSITMASINDA BÜTÜNLÜK

Nesnel gerçeğin estetik bir şekilde yansıtılmasıyla ilgili meseleyi anlamamızın karmaşıklığı, özellikle metafizik düşüncenin tarihsel ve toplumsal yanının göz ardı edilmesinden kaynaklanır. Bu sorunu ancak diyalektik ve tarihsel materyalizmin sistematik yöntemiyle aşabileceğimizi belirtir. Bilimsel yansıtma gibi estetik yansıtma da, tarihsel gelişim süreci içinde detaylandıkça belirginleşen ve gerçek hayatta temelini bulan bir yansıtma biçimidir. Bilimsel ve estetik yansıtma, tarihsel olarak geç gerçekleştiklerini göz önünde bulundurarak, günlük yaşamın karmaşık biçimlerinden kesin bir şekilde ayrılır, ancak değişken sınırlara sahip iki yansıtma biçimidir ve bu iki uç arasında "verimli bir orta yol" günlük yaşamın ihtiyaçları sonucunda ortaya çıkar. Bu karşılıklı ilişki, bu iki yansıtma biçiminin tarihsel yönelimini anladığımızda açıklığa kavuşabilir.

Daha ilk insanın araç yapmadığı, ama yalnızca belirli biçimlerde taşları eline aldığı ve bunları kullandıktan sonra fırlatıp attığı dönemlerde bile insanoğlu, hangi taşların sertlik, biçim, vb. açısından ne gibi eylemler için elverişli olduğuna ilişkin birtakım gözlemler yapmış olmalıdır. İnsanoğlunun bir sürü taş arasından gözüne uygun görüneni seçmesi, seçimin türü, insanın kendisinden bağımsız olarak var olan bir dış dünyada eyleme geçmek, var olabilmek, kendisine yönelik tehlikelerden kaçınabilmek için kendisinden bağımsız bir çevrenin derinliklerine inme, gözlemler yaparak çevreyi aşma zorunluluğunun az çok bilincinde olduğunu gösterir. İnsanoğlunun iç yaşamının bir kategorisi olarak tehlike de kişinin kendi bilincinden bağımsız bir dış dünya karşısında dayanma zorunluluğunun az çok bilincinde olduğunu kanıtlar. (Lukács 1999, c. 1. s. 45)

İnsanın toplumsal varlık olarak davranışı, yeteneklerinin mevcut nesnel yasaları gerçekleştirmeye yöneliktir ve bunun ancak insanın çabalarının nesnelleşmesiyle gerçekleşebileceği anlamına gelir. Bu nesnelleşme, bilincin anladığı içsel yasallığın yanı sıra bunu mümkün kılacak bir ortama da ihtiyaç duyar. Ortam, nesnel ilişkilerin, durumların, düşüncelerin ve duyuların taşıyıcısı olarak hizmet ederken, öznel tutum ancak bunların bir sentezi olduğunda buna uyum sağlar. Bu nedenle, günlük yaşamdan ve çalışmadan kaynaklanan gerçeği bilmek ihtiyacı, insan bilincinde bu gerçeğin nesnelleşme sürecini kapsar; ancak bu yansıtma günlük yaşamda ve bilimde farklı şekillerde gerçekleşir. Çalışma yoluyla elde edilen deneyim ve bilgi her durumda, bilimde gerekli olan yöntemli, sistemli ve genelleştirilmiş bilgi değildir. Tam tersine, Lukács'a göre, günlük yaşamda düşünce, özellikle ilk aşamalarda, içerisinde insanın kendiliğinden bir biçimcilik içerir ve bu da bilimsel düşüncenin gelişimini sınırlar.

Lukács, sanatın bilimden daha sonra ortaya çıkabildiğini ve günlük yaşamdan ayrıldığını belirterek, bunun maddi nesnel koşullara bağlı olduğunu söyler. Dış dünyayı anlama ihtiyacı, hayatta kalmak isteyen bir tür için kaçınılmaz bir öncelik taşır ve bu nedenle toplumsallaşması da zorunlu bir nitelik taşır. İnsanlığın ilk dönemlerinde, örneğin bazı taşların hangi işlevlere uygun olduklarını karşılaştırarak anlamak, belirli bir soyutlama yeteneği gerektirmenin yanı sıra çalışma yoluyla elde edilen sonuçların genelleştirilebilmesini de gerektirir (Lukács 1999, c. 1. s. 156). Ancak bu aşama, sanatın oluşumu için, yani taşın belirli bir şekle dönüştürülmesi için (bir araca dönüştürmek değil, süsleme amacıyla), gelişmiş bir teknik gerektirir. Bu teknik seviye aynı zamanda evrimsel bir gelişmenin de paralel olarak devam etmesini gerektirir.

Lukács, sanatın toplumun nesnel gerçeğini bütünlük içinde yansıtması gerektiğini düşündüğü için, bunun yalnızca salt bir görünümü yansıtmakla mümkün olmayacağını, basit bir taklit ya da kopya yoluyla nesnel gerçeğin sergilenemeyeceğini de söyler. Nesnel gerçeği bütünlük içinde sergilemek demek aynı zamanda sanata politik bir işlev yüklemektir ve bu işlev nesnel

gerçekliği toplumsal ilişkileri de dahil edecek bir şekilde, üstelik de eleştirel bir tutumla tasvir etmeyi gerektirir. Bunu yaparken, sanat gerçekliğin kendisi değil, gerçekliğin yansıtılmasının en iyi biçimi olarak toplumsal gerçekliğin bütünlüğünü yansıtır. Bu bütünlük, toplumsal ilişkilerin ardındaki çelişki ya da diyalektik ilişkiler, bireyin toplumla ilişkisi ve bunların içerdiği potansiyelin yansımasıdır. Bu yansıtmanın temel ilkesi olarak mimesis sanat eserinin nesnesi haline gelen ve içinde yeniden üretilen yaşamın özel ifadesindeki sanatsal temsildir. Lukács, yansıtma ve temsil kavramlarını da bununla eşdeğer olarak kullanır. Ayrıca burada bahsedilen şeyin fotografik bir temsil veya anlık bir kopya olmadığını, çelişkili hareketin, gerçekliğin bütünlüğü ile ilişkisini yeniden ürettiğini vurgular. Diyalektik bir mimesis olarak gerçekliğin özelliği, sanat eserine nesnel içeriğini kazandırır. Gerçekçi bir sanat eseri, gerçek ilişkileri ortaya çıkararak belirsizliği azaltır, tümüyle ortadan kaldıramaz: Gerçekçi bir sanat eserinde belirsizlik çelişkileri ve potansiyelleri içeren bir biçimde yer tutar.

Mimesis'in tarihsel gelişimiyle birlikte sanatın "kendi içinde" varlığından söz ederken Lukács, sanatın ilkel formlarının din ve büyüyle ilişkisine de değinir. Aslında henüz din ve büyüden çözülmeye başlamış bir süreçte, bir diğer ifadeyle sanatın bağımsız bir alan olmasından önce mimesis'ten söz edemeyiz. İnsanın doğa ile kurduğu metabolizmanın tarihsel süreci içinde içerikler öylesine gelişir ve yoğunlaşır ki artık onları din ve büyü'nün sınırları içinde ifade etmek mümkün olmadığında sanatsal etkinlik, öznel dünyanın gerçeklikle ilişkisini ortadan kaldırmadan, din ve büyüdeki gibi bir aşkınlığa taşımadan mimesis yoluyla bu içerikleri yansıtır.

Sanat, insanın doğa ile olan ilişkisi ve eyleminin toplumsal varlık olarak nesnel gerçekliği yansıtmasının bir biçimi olarak, bütünsel bir eğilim taşır. Gerçekliğin sanat yoluyla yansıtılmasında, belirli bir tarihsel-toplumsal döneme ait nesnellikler, kendi aralarındaki bağlantı içinde ve insanın bu nesnelliklerle olan ilişkisi içinde sergilenir. Bu yansıtma biçimi, bir başlangıç değil, "metabolizmanın son derece gelişmiş bir evresinin ürünü" olarak kabul edilebilir. Bu noktada, önemli bir soru ortaya çıkar: çalışmanın diğer biçimleriyle sanatsal emek arasındaki ayrımı nasıl yapmalıyız? İnsan, doğrudan kendi işine yararlı nesnelere yanı sıra süsleme gibi sanatsal emeği de sergilediğinde, teknik bilgi ve becerisinin gelişmesi, derinleşmesi ve incelenmesi kadar, yararlı olmayan bu fazladan etkinlik için zaman ayırmak zorunda değil midir? Sanatsal eylemin bazı nesnelere doğrudan yararlı unsurlarına da rastlanabileceği göz önüne alınsa bile, yararlılık ilkesinin temel olduğu bu çalışma biçimini varsayamayız.

Estetik yansıtma, günlük yaşamdan ayrılarak bağımsızlaşabildiğinde, sanatsal eylemin genelleştirilmesiyle birlikte öznel karakterini derinleştirebilir. Başka bir deyişle, sanatsal eylemle biçimlenen gerçeklik, bilimsel bir yansıtma niteliğini korurken, insan-doğa metabolizmasının günlük yaşamda yansıtılmasına kıyasla bireysel deneyim içinde sergilemesinin yanı sıra, bu tikel niteliği genelleştirme yoluyla alıcı ve sanatçı açısından daha yüksek bir düzeye taşır. Bu genelleştirme, bilimsel yansıtmadan farklı olarak, bilinçli bir şekilde insan biçimcilik ilkesini temel alır ve bu da sanatsal eyleme "yapıtı" niteliği verir. Sanattaki insanbiçimcilik ile dindeki insanbiçimcilik arasındaki fark da bu nitelik açısından belirginleşir; sanatsal gerçekleştirmede yapıtı karakteri her zaman mevcutken, dinde bu özellik günlük yaşamın ötesinde bir gerçekliğe işaret etmek için kullanılır. Bununla birlikte, "sanat da bilim gibi dünyaya dönüktür" ve sanatsal gerçekleştirme yaratıcı ve alıcı açısından bir aşkınlık gibi düşünülse ve kabul edilse bile, gerçekliğin sanatsal yansıtılması sonunda yine gerçekliğe döner. (Lukács 1999, c. 1. s. 161)

4. SONUÇ

Lukács'a göre romanın, özellikle eğitim ve gelişim romanının, modernitenin tarihsel-toplumsal gelişim sürecinin bir parçası olduğunu, epiğin yerini giderek tragedyaya bırakması, tragedyanın ise insanın genişleyen ve çeşitlenen duygu dünyasından uzaklaşarak yerini romana bırakması biçiminde beliren süreci daha önce ifade etmiştik. Modern roman içinde sanatçı tarafından yaratılmış yeni bir dünya, bir bütünlük temsil edebilir; ancak bu bireyin tamamlanmamışlığını,

bütünlük eksikliğini telafi etmez. Aslında, yeniden yaratmanın imkânsız olduğu bir bütünlüktür burada sözü edilen. (Jay, 1984, s. 101). Dolayısıyla Lukács'a göre sanat, buraya kadarki incelememiz ışığında her zaman dünyaya dönük, yani duyuşal-maddi, nesneden türeyen bir etkinliktir ve kaynağı her zaman mimesis'tir. Soyuttan somuta doğru ilerleyen bir gelişim gösterir ve eğer sanat insanın gerçeklikle doğrudan ilişkisini sergileyemezse, soyut formları belirsizleştirirse, sanat olmaktan çıkar. Böyle bir durumda sanatın insanbiçimciliğini yitirdiği, hâlâ büyü ve dinden ayrılmadığı hatta onlara geri döndüğü ya da bilimsel yansıtmanın insanbiçimcilikten uzaklaşmış kapsamına girdiği söylenebilir. Mimesis'in kullanımıyla, gerçekliğin nesnesiyle onun yansıtılması arasında bilinçli ve tasarlanmış bir mesafe koyarak, kurgusallığı varsayarak sanatın din ve büyüden kopuşu mümkün olur.

Mimesis, aynı zamanda yaratıcı eserin, verilen nesnenin yapısını, tam bir bütünün özgül bir parçası olarak görmeye meyillidir. Kendi içinde kendi dünyasını oluşturur, bu bağımsız bir sanat dünyasıdır. Elbette, bu bağımsız dünya malzeme ve ifade biçimleri gibi unsurları içerir ancak mimesis, bu unsurlara bağımlıdır. Lukács'a göre sanatın esas meselesi, gerçekliğin bilinçli bir şekilde kavranması, temel özelliklerinin doğrudan yakalanması, verili tarihsel koşullarda insanın doğa ve toplumla ilişkisini tam bir ifade ve çağrışım olarak sunmasıdır (Thompson 2011, s. 242). Sanat, bu yolla, bağımsız bilinç biçiminin bir ürünü olarak şekillenir ve ortaya çıkar. Böylece sanat, insanın kendisini toplam dünya karşısında gördüğü deneyimi ifade eden bir ürün olarak ortaya çıkar.

Buraya kadarki incelemenin çıkardığı sonuçlardan biri, mimesis'in, sanatın evrensel bir ilkesi olduğu dığeriyse sanatın görelî bağımsız dünyasını bu yolla yarattığıdır. Sanatın "kendi-içinliğı" bakımından ele alacak olursak, varoluşun her zaman taşıdığı özne-nesne niteliğı çerçevesinde, nesnel dünya da her zaman bizim için vardır ancak farklı bilinç biçimlerinde bu ilişki değışir. Bilimde nesnelerin dünyası belirleyicidir, din ve büyüde ise öznenin dünyası; oysa sanat, gerçekliğı yoğunlaştırıp yeni bir kurguda birleştirerek sunduğı bütünlük içinde, hem nesnenin hem de o nesneyi bilinçte yansıtan ve yeni bir dünya yaratan öznenin belirleyici olduğu bir "kendi-içinlik" kategorisini taşır.

KAYNAKÇA

Hohendahl, P. U. (2011). The Theory of the Novel and the Concept of Realism in Lukács and Adorno. *Georg Lukács Reconsidered. Critical Essays in Politics, Philosophy and Aesthetics*. ed. Michael J. Thompson, Continuum Publishing. London. ss. 75-99.

Kiralyfalvi, B. (2015). *The Aesthetics of Gyorgy Lukacs*. Princeton University Press. Princeton.

Lukács, G. (1999). *Estetik*. 1. Cilt. çev: Ahmet Cemal. Payel Yayınları. İstanbul.

Lukács, G. (2011). *Roman Kuramı*, çev. Cem Soydemir. Metis Yayınları. İstanbul.

Martin, J. (1984). *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*. University of California Press, Berkeley.

Parla, J. (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İletişim. İstanbul.

Raddatz, F. J. (1984). *Lukacs*. çev. Ender Ateşman. Alan Yayıncılık. İstanbul.

Thompson, M. (2011). Ontology and Totality: Reconstructing Lukács' Concept of Critical Theory. *Georg Lukács Reconsidered. Critical Essays in Politics, Philosophy and Aesthetics*. ed. M. J. Thompson. Continuum Publishing. London. ss. 229–250.

