

-Araştırma Makalesi-

Hegel'in *Aufhebung*'u: Beoning (2018) Filminde Olmayı Aramak

Elif Feyza Demir*

Özet

*Hegel, aufhebung'u felsefi kavramlar içinde en spekülâtif kavram olarak düşünmektedir. Bu kavramı özellikle diyalektiğin içinde diyalektiği tanımlarken kullanır. Ona göre aufhebung, diyalektiğin hareketidir. Aufhebung, Türkçe'ye "ortadan kaldırmak" olarak çevrilmiştir. Bu kavram, hiçlik ile karıştırılmamalıdır. Ortadan kaldırma (aufheben) iki anlama gelmektedir: Bir yandan kesmek, bitirmek, yok etmek, diğer taraftan da muhafaza etmek, saklamak anlamlarına gelir. Aufhebung'da ortadan kalkan şey, varlığını kaybetmez. Ortadan kalkanın yerini alan yeni biçim, eskinin varlığını yadsımaz. Aslında tam olarak mevcut biçim, ortadan kalkanla beraber kendisini var eder. Hegel'in diyalektiği, aufhebung kavramıyla *Burning* (Şüphe, Beoning,2018) filminde karşımıza çıkar. Film, Haruki Murakami'nin *Barn Burning* (2010) adlı öyküsünden uyarlanmıştır. Ayrıca filmde William Faulkner'in *Barn Burning* (1937) adlı öyküsünden izlere de rastlanır. *Burning*, hikâye boyunca karakterleri ve seyirciyi gittikçe büyüyen bir gizemin içine çeker. Gizemi yaratan etmen ise ortadan kaybolanlar ve yok oluşturlar. Film, tüm öyküsünü kayboluşlar üzerine kurar. Ortadan kaybolanlar, seyirciye sanki hiç var olmamış gibi yansıtılır. Filmde bir şeylerin yokluğu, yeni şeylerin varlığını anlatır. Yokluğun varlık üretmesinin felsefi temeli ise *aufhebung'dur*. Tıpkı *aufhebung'da* olduğu gibi *Burning'de* de ortadan kalkan, yerine varlığını daha da ağır hissettiren yeni bir şey koyar. Hikâyede kayboluşlar ve yok olmalar söz konusu olsa da aslında ortadan kalkan hiçbir şey yoktur, ortadan kaldırılanın varlığı, yokluğun ardında saklanmaktadır. Çalışmanın amacı, *Burning* filminde anlamsızca yok olan şeylerin varlığının Hegel'in *aufhebung'uyla* açıklanması, hatta *aufhebung'la* yokluğa anlam aranmasıdır.*

Anahtar Sözcükler: *Aufhebung*, Hegel, Diyalektik, Beoning, Yokluk-Varlık.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, Türkiye.

E-mail: efeyzademir@gmail.com

ORCID : 0000-0003-3328-0793

DOI: 10.31122/sinefilozofi.874603

Demir, E. F. (2021). Hegel'in *Aufhebung'u* Beoning (2018) Filminde Olmayı Aramak. *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı (3), 67-83. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.874603>

Geliş Tarihi: 04.02.2021

Kabul Tarihi: 29.03.2021

-Research Article-

Hegel's *Aufhebung*: Searching The Nonexistent In *Burning* (2018) Movie

Elif Feyza Demir*

Abstract

Hegel considers *aufhebung* as the most speculative concept among philosophical concepts. He uses this concept, especially when defining dialectics within dialectics. According to him, *aufhebung* is the movement of the dialectic. In Turkish, *aufhebung* is defined as "eliminating". This concept should not be confused with nullity. Canceling (*aufheben*) means two things: On the one hand, it means cutting, finishing, destroying, on the other hand, keeping, and storing. What disappears does not lose its existence. The new form, which replaces the eliminated, does not deny the existence of the old. The precisely existing form keeps existing with its disappearance. Hegel's dialectic comes up with *Burning* (*Burning*, Beoning, 2018) with the concept of *aufhebung*. The movie is adapted from Haruki Murakami's story called *Barn Burning* (2010). Moreover, in the movie, there are traces of William Faulkner's story, *Barn Burning* (1937). *Burning* draws characters and the audience into a growing mystery throughout the story. What creates the mystery is the disappeared and the act disappearing itself. The film builds its entire story on disappearance. The disappeared are reflected to the audience as if they never existed. The absence of something in the movie accounts for the existence of new things. The philosophical basis of existence being born from absence is *aufhebung*. Just like *aufhebung*, it replaces something new that disappears in *Burning* and makes its presence feel heavier. Although there are disappearances and perishments in the story, there is actually nothing that disappears, the existence of the eliminated, the disappeared are hidden behind the absence. The study aims to explain the existence of those that perish without any meaning of any sort through Hegel's *aufhebung* and further than that, looking for a meaning for nullity using *aufhebung*.

Keywords: *Aufhebung*, Hegel, Dialectic, *Burning*, Nullity-Existence.

*Master Degree Student, Dokuz Eylül University, Graduate School of Fine Arts, İzmir, Turkey

E-mail: efeyzademir@gmail.com

ORCID : 0000-0003-3328-0793

DOI: 10.31122/sinefilozofi.874603

Demir. E. F. (2021). Hegel'in *Aufhebung*'u Beoning (2018) Filminde Olamayamı Aramak. *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı (3), 67-83. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.874603>

Received: 04.02.2021

Accepted: 29.03.2021

Extended Abstract

Hegel is known among philosophers as the “philosopher of contradictions”. For this reason, to understand Hegel and actually comprehend him, one should consider both the existence and the absence of something. As many philosophers put it, Hegel is a complex philosopher. The reason for this is that Hegel was born at the end of the 18th century. Hegel grew up in the traditional social structure. He witnessed two great revolutions brought by the 19th century; the French and American revolutions. The fact that Hegel is known as the philosopher of contradictions is due to him witnessing both the traditional social structure and the modern social structure that came with the new century. Hegel has experienced a powerful transformation with the time he lived.

With the French Revolution in 1789 enlightenment came into the equation. The importance of enlightenment for the world is that it was the first stage of the transition to modernism. At that time, the efforts of the Germans to find their place in the modern world and their reflections on this were also valid for Hegel’s philosophy. The concepts of individuality and freedom that came with modernity have been the concepts that Hegel cared about. Although Hegel views the French Revolution negatively, he is aware of the importance of new concepts that came with modernity. For this reason, Hegel thinks about how to transform the organic structure of society by bringing the positive aspects of the traditional structures of society to the present or by absorbing modernity into the traditional structure. In fact, until we come to the concept of *aufhebung* in Hegelian philosophy, it is necessary to examine the philosophy that led to the emergence of this concept.

Almost everything in Hegel’s philosophy is based on historicity. Historicism also applies to his philosophy. For this reason, it is necessary to look at the history of Hegelian philosophy to explain the concept of *aufhebung* correctly. Consequently, it was preferred to discuss Hegel’s philosophy by dividing it into sections historically. The relationship between modernism and philosophy is exceptionally important in terms of getting to know Hegel’s philosophy. The starting point of modernity in philosophy is dated back to René Descartes. Descartes takes the individual to the foundation of everything. The concept of individuality is contradictory to traditional societies. Traditional societies are against individualism and questioning. Hegel builds his philosophy on historicity, as mentioned above. What matters to him is historicity. For this reason, although *aufhebung* is translated into Turkish as *destroying* or *transcending*, this concept contains historicity in itself, like everything in Hegelian philosophy.

Hegel considers *aufhebung* as the most speculative concept among philosophical concepts. He uses this concept especially in the dialectic when defining the dialectic. For him, *aufhebung* is the movement of the dialectic. *Aufhebung* is translated into Turkish as “to eliminate”. This concept should not be confused with nullity. Abolition (*aufheben*) means two things: On the one hand, it means cutting, finishing, destroying, and on the other hand preserving, hiding. What disappears in *Aufhebung* does not cease to exist. The new form, which replaces the removed, does not deny the existence of the old. Indeed, the present form creates itself with the disappearance of the former entity. Hegel’s dialectic appears in the movie *Burning* (Doubt, Beoning, 2018) with the concept of *aufhebung*.

The film is adapted from Haruki Murakami’s story *Barn Burning* (2010). There are also traces of William Faulkner’s story *Barn Burning* (1937). In particular, the relationship between the main character Jong-su and his father is reflected in the film from Faulkner’s story. Although the *Burning* movie is an adaptation film, it has a philosophical layer. Murakami’s story has a rather straightforward narrative compared to the story in the movie. Many matters are taken at hand in the movie *Burning* such as male-female representation, class difference, popular culture-capitalism. *Burning* pulls the characters and the audience in a growing mystery throughout the story. Those that create the mystery are the disappearing and annihilation itself. Although the film touches on different topics, it builds its entire story on things at a null state. The absence of something in the film reveals the existence of something new. Instead of everything that is lost in the story, it produces a new one. Especially everything about the female character Haemi is both a matter of existence and an absence. So much so that this contradiction leads the main character Jong-su to murder.

In the film, those who disappear are reflected to the audience as if they never existed. The absence of something describes the existence of new things. The philosophical basis for the non-existence to produce existence is aufhebung. Just like in aufhebung, in Burning too, it disappears, replacing it with something new that makes its presence felt even heavier. Although there are disappearances and evanescences in the story, there is nothing that disappears, the existence of what has been eliminated hides behind the absence. The study aims to explain the existence of the things that have disappeared meaninglessly in the movie Burning with Hegel's aufhebung, and even to seek meaning to non-existence with aufhebung.

Giriş

Beoning (Şüphe, Le Chang-dong, 2018) filmi, hikaye boyunca karakterleri ve seyirciyi gittikçe büyüyen bir gizemin içine çeker. Gizemi yaratan şey ise ortadan kaybolmak, yok oluşturma. Lee Chang-dong'un yönetmenliğindeki film, Haruki Murakami'nin *Barn Burning* (2010) adlı öyküsünden uyarlanmıştır. Film, her ne kadar Murakami'nin öyküsünden uyarlanmış olsa da filmde William Faulkner'ın 1937¹ yılında yayımlanan *Barn Burning* adlı öyküsünün izlerine rastlanır. Özellikle de ana karakter Jong-su ve babası arasındaki şiddete meyilli ilişki, Faulkner'ın öyküsünden filme yansımıştır.

Beoning, tüm öyküsünü olmayan şeyler üzerine kurar. Filmde bir şeylerin yokluğu, aslında yeni bir şeyin varlığını ortaya koyar. Öyküde ortadan kaybolanlar, yerine yenisini üretir. Özellikle de kadın karakter Haemi'yle ilgili olan her şeyin hem varlığı hem de yokluğu söz konusudur. Öyle ki bu çelişki, ana karakter Jong-su'yu cinayet işlemeye kadar götürür. Yokluğun varlık üretmesinin felsefi temeli G.W. Friedrich Hegel²'in ortaya attığı *aufhebung* kavramıdır.

Hegel felsefesinde neredeyse her şey tarihsellik üzerine kurulur. Tarihsellik aynı zamanda Hegel'in kendi felsefesi için de geçerlidir. Bu yüzden *aufhebung* kavramını doğru açıklamak için Hegel felsefesinin tarihine bakmak gerekmektedir. Hegel için önemli olan tarihselliktir. *Aufhebung*, Türkçe'ye yok etmek, aşmak olarak çevrilse de bu kavram da Hegel felsefesindeki her şey gibi, kendi içinde tarihsellik barındırır. *Aufhebung*, Hegel'in tanımıyla diyalektiğin hareketidir. Türkçe'de "ortadan kaldırmak" olarak tanımlanır.

Barn Burning adlı iki öyküden esinlenilerek oluşturulan *Beoning* filmi, iki öyküden de bağımsız şekilde felsefi bir katmana sahiptir. Filmde sürekli olarak ortadan kalkan, kaybolan şeyler söz konusudur. Tıpkı *aufhebung* da olduğu gibi filmde de ortadan kalkan şey, yerine varlığını daha da ağır hissettiren yeni bir şey koyar. Tüm öykünün yokluk³ üzerine kurulmasından dolayı bu çalışmada *Beoning* filmi, Hegel'in *aufhebung* kavramına göre incelenmiştir.

Hegel ve Felsefesi

"Bir filozofun tarihi, onun düşüncesinin, sisteminin oluşumunun tarihidir."

- Karl Rosenkranz⁴

Hegel, 18.yy.'ın sonlarında, doğmuş ve geleneksel toplum yapısının içinde büyümüştür. Hegel'in doğduğu yüzyıl onun felsefesinin oluşmasını sağlayan en temel etmendir. "Hegel modern zamanımızın uç noktasında doğdu ve modern çağın iki büyük devrimini yaşadı. 1770'te doğan Hegel, kralların tahtlarında güvenle oturdukları bir zamanda büyüdü" (Pinkard, 2012). Hegel'in geleneksel toplum yapısı içinde büyümesi hayat görüşünü de aynı doğrultuda etkilemiştir. Çocukluğundan itibaren güçlü dini duygular onun kimliğini oluşturmuştur. "İnanç ya da alışkanlıklar bakımından ortodoks bir Lutherci olmasa da Protestan mirası onun düşüncesini anlamak açısından hala temel teşkil etmiştir" (Beiser, 2019, p. 29). Hegel felsefesinde öne çıkan iki kavram vardır. Bunlar; din ve tarihtir. Karl Rosenkranz'ın (1884) da belirttiği gibi Hegel'in felsefesi aslında kendi tarihidir. İçinde büyüdüğü gelenekçi toplum ve

¹ William Faulkner'ın 1937 yılında yayımlanan *Barn Burning* adlı öyküsü, Murakami'nin öyküsüyle sadece isim benzerliği gösterir. Öykünün Türkçe çevirisi yoktur ve kısaca; on yaşındaki bir çocuk ve babası arasındaki otoriter ilişkiyi anlatmaktadır. Öykü, ele aldığımız filme, baba-oğul ilişkisi üzerinden yansımıştır.

² G.W. Friedrich Hegel, 1770 yılında Stuttgart'da doğan Alman filozoftur. Efendi- köle diyalektiğini kavramsallaştıran filozof, kendisinden önce gelen felsefi tartışmaların dışına çıkarak çalışmalarında ilk kez tarih ve yapıyı kullanmıştır. Çalışmalarında öz farkındalığı sağlamak adına öteki kavramına dikkat çekmiştir. Bu anlamda kendisinden sonra gelen Sartre, Marx gibi filozofları etkilemiştir.

³ Burada kullanılan "yokluk" kelimesi ilk anlamının dışında bir anlam taşımaktadır. Film her ne kadar tüm öyküsünü "yokluk" üzerine kursa da yokluk sadece görünür düzeydedir. Aslında film boyunca yok olan bir şey yoktur.

⁴ Karl Rosenkranz Hegel'in biyografisini yazan ilk yazardır. Hegel'in ilk biyografisi "Hegel's Leben" ismiyle 1844 yılında çıkmıştır.

Protestanlığın temel değerleri onun felsefesini oluşturmuştur. Hegel, dine körü körüne bağlı olmak yerine Protestanlığın entelektüel değerlerini benimsemeyi tercih etmiştir.

Hegel, filozoflar arasında çelişkiler filozofu olarak bilinmektedir. Hegel'i anlamak ve aslında kavramak için bir şeyin hem varlığı hem de yokluğu üzerinden düşünülmelidir. Hegel, birçok felsefecinin dile getirdiği gibi karmaşık bir filozoftur. Bunun sebebi ise Hegel'in 18.yy'ın sonlarında doğmasıdır. Hegel, 19.yy'ın getirdiği iki büyük devrim; Fransız ve Amerikan devrimlerine şahit olmuştur. Hegel'in çelişkiler filozofu olarak bilinmesi aslında hem geleneksel topluma ait olması hem de yeni yüzyıla gelen modern toplum yapısına şahit olmasından kaynaklanmaktadır. Hegel, kendi dönemiyle birlikte güçlü bir değişim-dönüşüm yaşamıştır.

1789 yılında gerçekleşen Fransız Devrimi'yle beraber gelen aydınlanma, modern çağın kapıları aralamıştır. Almanya'nın, modernlikle Fransa üzerinden tanışması, şehirleşme ve sanayileşme kavramlarına geç ulaşmasına sebep olmuştur. Aydınlanma, Hegel'in gençlik zamanlarına denk düşmüştür. Hegel'in o dönemde aldığı eğitim her ne kadar Protestanlığı aşıl原因 bir eğitim olsa da aydınlanmanın varlığını da kabul eden bir eğitimidir. Pinkard'ın (2012) deyiimiyle Hegel'in aydınlanmaya olan bakışını o dönemde günlüğüne düşüğü notlar ele verir. Okuduğı modern yazarların aydınlanma ile ilgili sözlerini günlüğüne not düşen Hegel, günlüğünde aynı zamanda kendisinin de bu konuyu detaylı şekilde öğreneceğini belirtir. "Aydınlanma karşısında duyulan bu utangaç büyülenme, din hakkında derin bir kuşkuculuk sergilemeyen sayfalarda da tutarlıdır (bu, düşüncelerini günlüğüne geçiren Württemberg'li Protestan bir delikanlıya yüklenecek bir kişisel özellik değil, Alman Aydınlanması'nın ana görüşünün -onu örneğin Fransız Aydınlanması'ndan ayıran-özelliğidir" (Pinkard, 2012, p. 12). Almanlar'ın gelenekçi bir toplum olarak modern dünya içinde kendi yerlerini bulma çabaları, Hegel'in felsefesi için de geçerlidir. Hegel'in bu noktadaki önemi, Alman halkının problemleri olduğu aydınlanma sorununa karşı mesafeli yaklaşmasıdır. Hegel'in mesafeli yaklaşımı, felsefesine de olumlu şekilde yansımıştır.

Hegel'in ve Alman toplumunun aydınlanmanın gelmesiyle ilgili temel sorunları; bir tarafta geçmişten süregelen geleneksel yaşama biçimi, hala varlığını sürdüren kurumlar, diğer tarafta da modernliğin getirdiği yeni kavramlar; özellikle de "bireysellik" ve "özgürlük" kavramlarının olmasıdır. Almanların kurmaya çalıştıkları yeni düzende çektikleri sancı, Hegel'in felsefesini etkileyen bir başka unsurdur. Hegel'in, Fransız Devrimi'ne olumsuz bakması, geçmiş düzene bağlı olduğu ve geleneksel yapıyı savunduğı anlamına gelmemektedir. Aydınlanmaya karşı her ne kadar eleştirel bir tavır takınmış olsa da aydınlanmanın akla dayandığının farkındadır. Bu sebeple Hegel, aydınlanmaya her zaman değer vermiş ve aydınlanmanın olumlu yönlerini almak gerektiğini düşünmüştür. Hegel, geleneksel yapının olumlu taraflarını yeni düzene getirmek ya da modernliği, geleneksel olanın içine yedirerek, toplumun organik yapısını nasıl dönüştürmek gerektiği üzerine düşünmüş ve çalışmıştır.

Hegel, aydınlanmanın akıl çağı olduğu gerçeğinin farkındadır. Bu yüzden geleneksel yapının olumlu tarafları ve aydınlanmanın getirdiği yenilikleri bir araya getirmenin yollarını aramıştır. "Onun merkezi ve ayırt edici ilkesi aklın egemenliği olarak adlandırılıyordu. Bu ilkeye göre, akıldan daha yüksek hiçbir düşünsel otorite kaynağı yoktur. Ne Kutsal Kitap, ne vahiy, ne de kilise ve yurttaşlık geleneği aklın otoritesine sahip değildir" (Beiser, 2019, p. 47). Hegel'in bütün felsefesini tarihsel olan üzerine kurması, felsefesini oluşturan tarihselliğin kendi felsefesi için de geçerli olmasına sebep olmaktadır. Onun felsefesinde *aufhebung* kavramına gelene kadar, ilk olarak bu kavramın ortaya çıkmasını sağlayan etmenleri incelemek gerekmektedir. Bu sebeple *aufhebung* kavramını doğru açıklamak için Hegel'in kendi felsefesinin tarihine bakmak gerekmektedir. Hegel, geleneksel toplum yapısının içinden aydınlanma çağına düşmüştür. Dolayısıyla dünyanın var oluşundan beri görülmeyen bir dönüşüme şahit olmuştur. Felsefesi de bu karmaşık evren içinde gelişmiştir. Bu sebeple modernizm, onun felsefesinin en temel yapı taşlarından birisidir.

Modernizm ve Hegel Felsefesi

Modernlik felsefeye ilk adımlarını Rene Descartes'le birlikte atmıştır. Descartes'in "Düşünüyorum öyleyse varım." düşüncesi felsefede modernliğin ilk yapı taşıdır. Descartes'in kendi varlığı dışında hiçbir şeyden emin olamaması, düşünme faaliyetini gerçekleştirirken her şeyin başına "birey"i koyması ve "bu bilgiden yanılıyor olma" düşüncesi, geleneksel toplumlara aykırı bir düşüncedir. Çünkü geleneksel toplumlar dogma olana inanır ve sorgulamayı kabul etmezler. "Descartes'in temel amacı veya en büyük projesi, bütünüyle seküler bir araç olan akıl aracılığıyla, sağlam bir köke, apaçık ve tartışılmaz ilkelere dayanan bir doğru önermeler sistemi, parçaları arasında organik ilişkilerin bulunduğu yepyeni bir sistem, bir bilgi ağacı meydana getirmek olmuştur" (Cevizci, 2017, p. 281). Modernlikte bedenden ziyade bilinç söz konusudur ve varlığın özünü kavrayan şey bilinçtir.

İnsanın, zihinsel faaliyetlerden ibaret olarak kavranması felsefe tarihinde Descartes'ten önce Aristoteles'in düşüncesinden gelmektedir. Modernlikle gelen soyutlama, aslında birçok bilim dalının da gelişmesine katkı sağlamıştır ve aydınlanmanın ilerlemeci yapısı soyutlamaya bağlanmaktadır. Descartes'le başlayan modernliğin felsefi temeli, Fichte'nin "mutlak öznesi"yle tamamlanır. "Ben felsefesi denilince akla gelmesi gereken şey özneyi yani beni merkeze alarak öznenin üzerine düşünülen felsefi görüş akla gelmektedir. Her zaman özne üzerine düşünme fikri modern dönem Descartes'i çağrıştırmaktadır" (Gültekin, 2018, p. 605). Fichte'nin "Mutlak Özne" kavramı Hegel'in felsefeye Fichte'ci taraftan bakmasını sağlamaktadır.

"Fichte, söz konusu mutlak ben ya da bilincin en belirgin özelliğinin, eylem ya da etkinlik olduğunu söyler. Bu yüzden bilincin ne olduğu konusunda düşünürken, varılacak en son önerme, Descartes'ta olduğu gibi, "düşünüyorum" değil de "eylemde bulunuyorum" olmak durumundadır. Saf ben ya da bilinç bir olgu değil, fakat bir ilk yapma ya da eylemde bulunmadır, kendisi için varlığın bir ilk edimidir. Gerçekten de aradığı ana zemini veya ilk ilkeyi "ben" in kendisini kendisine bir etkinlik biçiminde temsil etmesi olgusunda bulan Fichte, onun bilincin kendisinin dışındaki dünyayı temsil etmesinin de koşulu olduğunu dile getirir: Bir zihin, ancak kendisinin temsili zemininde kendisi dışındaki dünyayı temsil etme imkânı kazanır. Onun sisteminde ben, şu halde, "düşünen şey" olarak değil, düşünme etkinliğinin kendisi olarak tasarlanır. "Ben, ben'im" (Ich bin Ich veya a, a'dır) önermesi, bir edimi ifade eder" (Cevizci, 2017, p. 470).

Hegel, Fichte'nin "mutlak özne"sini alarak onu tarihselleştirmiştir. Hegel'e göre insanın ilk önemli eylemi, "bilmek" değildir. Hegel, insanın varoluşunu anlamak ve açıklamak için, insanın bu dünyadaki varlığının tüm yönlerine bakılarak söylenmesi gerektiğini savunmuştur.

"Fichte, bütün yargılarımızın baştan sona düzeltilebilirliğinin, tamamen bizim böyle bir düzeltme özgürlüğümüze bağlı olduğunu, yalnızca "mutlak ben" in bilgisel, ahlaki ve estetik açıdan neyin sayılacağını belirleyebileceğini öne sürer. Böylece, düşünmenin ve eylemin öznesinin tam ve "bağımsız" kendiliğindenliği yalnızca yine kendine bağlı kalmaktadır" (Pinkard, 2012, pp. 96-97).

Felsefenin en temel soruları "varlık" üzerine kurulmuştur ve "varlık" felsefe tarihi boyunca, üzerine düşünülüp, fikir üretilen bir terim olmuştur. Aristoteles'ten gelen "varlığın; saf olarak varlık" olduğu düşüncesi, Hegel'in varlığı anlamlandırmamasına sebep olur. Hegel, tarihsellikten soyutlanmış bir "varlığın" varlığı kabul etmez. Varlık da diğer her şey gibi, tarihsellik ve toplumsallıkla birlikte ele alınmalıdır.

"Aristoteles'e göre, var olmak öncelikle töz yani çeşitli nitelik ya da yüklemelerin dayanağı olmaktır. Var olmak, kendi varlığını devam ettirmek için başka bir şeye ihtiyacı olmayan (i) töz (örneğin, insan), ilk ve temel kategoridir. Tözü sonraki belirlenimler açısından dayanak olarak alan Aristoteles, metafiziksel açıdan onu özelliklerin taşıyıcısı, mantıksal olarak da yüklemelerin kendisine izafe edilebildiği özne diye tanımlar" (Cevizci, 2017, p. 62).

Hegel sadece varlık kavramının soyutlanmasına değil, genel olarak soyutlama düşüncesine karşıdır. Çünkü ona göre, hayatı anlamak için geçen zamanın tamamının üzerine

kafa yorulması gerekmektedir. Bu yüzden soyutlamadan kaçınmak, tarihsellik üzerine gidilmelidir. Hegel, o dönemde ortaya çıkan bireysellik ve birey kavramlarıyla beraber hem bireyin hem de toplumun, bir bütün olma arzusuyla kendilerini var etme çabalarını anlatmaya çalışır. İnsanların ve toplumların idealini kurdukları bütün olma arzusu aslında hiçbir zaman ulaşamayacakları bir durumdur. İnsanın varlığını ortaya koyan şey ise arzuladıkları bütünlüğe ulaşmak için sarf ettikleri çabanın tamamıdır. Ömer Albayrak, Akbank Sanat, Felsefe Seminerleri Dizisi, "Hegel ve Modern Dünya" adlı seminerinde burada bahsi geçen çabanın Hegel felsefesinde insanın özüne denk düştüğünü belirtir.⁵ Öz, Hegel için önceden var olan ve bilinmeyen bir şey değildir. Hegel için öz, tarihin ortaya çıktığı yerdir ve aslında en başta olguları belirleyen şey değil, insanların olgulara bakarak saptadığı bir şeydir. Bu noktada Hegel felsefesinde diyalektik devreye girer.

Hegel'de Diyalektik

Diyalektik TDK'de; gerçekliği ve onun çelişmelerini incelemeye yarayan ve bu çelişmeleri aşmayı sağlayan yolları aramayı öngören akıl yürütme yöntemi, eytişim.⁶ olarak tanımlanmıştır. "...insan zihni İdeaların bilgisine diyalektik yoluyla ulaşır; diyalektik ise hiç kuşku yok ki şeylerin özünü soyutlama ve bilginin çeşitli dalları arasındaki ilişkileri keşfetme gücüdür. Kişi, diyalektik sayesinde İdealar arasındaki ilişkileri keşfederek, tümel ve zorunlu bilgilere erişir" (Cevizci, 2017, p. 52). Platon diyalektiği bilimlerin en üstü olarak görür. Aristoteles ise diyalektiği "olası" ve "ihtimal" üzerine konuşma olarak tanımlar. Aristoteles için diyalektik, bir şey kanıtlama amacı gütmeyen, sadece her şey üzerine tartışma kapısı açar ve bu tartışmayı doğruluğu baz alarak sağlar. "Hegel, diyalektik kavramını kendi anladığı kavramda ilk kullananın Herakleitos olduğunu belirtmektedir" (Gülenç, 2018, p. 118). Herakleitos, felsefesinde diyalektik kelimesini kullanmamış olmasına rağmen diyalektik kullanımında felsefe tarihçileri tarafından üst sıraya yerleştirilir.⁷ Herakleitos ve Platon kendi dönemlerinde diyalektiği sıkı şekilde ele alan iki filozoftur.

Hegel'in diyalektik düşüncesi Platon'un diyalektiğiyle benzer özellikler göstermektedir. Platon için diyalektik; "Bir şeyi kendisini var eden temelle birlikte düşünmek"tir. Bu düşünce, Platon'un felsefesinde en üst düşünme şeklidir. Hegel'in diyalektiği için de aynı düşünce geçerli olsa da Hegel'in diyalektiği daha da karmaşık aslında, daha çelişkilidir. Onun diyalektiği, yaşadığı dönem içinde şekillenip modern diyalektik olmuştur. Bu sebeple Hegel, diyalektiğini özne-nesne ile kurmuştur. Hegel için önemli olan "özne"nin içidir ve ona göre özne'in içinde bir şey yoktur. Bu yüzden Hegel, özneye içsellik bağlamında baktığında iç'te hiçbir şey olmadığını vurgular. Hegel'e göre insan, tarih boyunca kendisini bir dışsallık üzerinden yaratan kişidir. Burada bahsi geçen mutlaklık ise ona göre, insanın varoluşunun mutlaklığıdır. İnsanlar tarih boyunca kendilerinde bir öz arayışı içinde olmuşlardır ve bu arayış insanın tarih boyunca kendi kendisini üretmesine sebep olmuştur. İnsanı anlamak için de "özne"ye değil, toplum bazında tarihe bakmak gerekmektedir.

Diyalektik soyutlamayla başlar. Bu sebeple, insanı tanımlamak için ne kadar geçmişe gitmek gerektiği, aynı zamanda da tarihin kökeninin nerede ve ne zaman olduğu sorgulanmalıdır. Felsefe tarihinde bu sorunun görgül bir cevabı yoktur. Hegel, diyalektiğin ilk adımı için felsefede en genel kavram olan "varlık" kavramına bakar. Bu sebeple insanın kökenine inmek için "kendinde"⁸ başlamak gerektiğini vurgular. Bunun için de Hegel'in kendi felsefesinin tarihselliğini de ortaya koymasına gerekmektedir. Ele alınan, özne-öznelik kavramı olduğu için Hegel, *Tinin Fenemonolojisi*'nde bu kavramın kökünü Antik Yunan'a dayandırmaktadır. Hegel için mutlak olan 'tin'dir. Burada bahsi geçen tin, tanrının yerine konulan tin'dir.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=xXUvJBcawMs&t=774s> (Erişim: 11.11.2020, 20:08)

⁶ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 12.11.2020, 21:40)

⁷ Herakleitos diyalektik kelimesi yerine *logos* kelimesini kullanmıştır. "Yunanca *logos* sözcüğü, akıl, akıl yürütme, söz, temellendirme, hesap, konuşma, tanım yapma, kanıtlama, açıklama gibi birçok anlamı içinde barındır." (Peters, 2004: 208)

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=xXUvJBcawMs&t=774s> (Erişim: 12.11.2020, 21:35)

Hegel, tin'i toplumsal olarak ele alır ve tin aslında bir toplumun mevcut haline gelene kadar ortaya koyduğu şeyler bütünüdür. Hegel'de tin, insan elinden çıkan ve insan yaratımı olan şeydir, insanın doğa üzerine kurduğu dünyadır. Tin, aynı zamanda toplumdaki tüm bireyleri içine alan ve tarihsel olan ortak bilinçtir. Bu sebeple Hegel'in diyalektiği bir tez-antitez- sentez sürecinden geçmemektedir.

Hegel Felsefesinde *Aufhebung*

Hegel, birçok felsefecinin tanımladığı gibi karmaşık bir filozoftur. Felsefesindeki her şey çelişkiler dahilinde kendisini var eder. Diyalektik de bunlara dahildir. *Aufhebung* kelimesinin Türkçe veya başka bir dilde tam karşılığı yoktur. Bu sebeple *aufhebung*, farklı anlamlarda Türkçe'ye çevrilmiştir. Aslında kelime birçok anlama gelmektedir. Eski çevirmenler bu kavramı "aşma" olarak çevirseler de bu kelime de *aufhebung*'u tam olarak karşılayamamaktadır. "Tam da bu sözcüğü uyduranlar öyle olmasını istedikleri için "aşma" hem yükseltme, hem ortadan kaldırma hem de koruma anlamına gelir; Hegel'se gündelik Almandaki sözcüğü kullanıyordu çünkü bu sözcük gerçekten de farklı bağlamlarda bu farklı anlamları taşıyordu" (Pinkard, 2012).

Hegel, *aufhebung* kavramının felsefi kavramlar içerisinde en spekülative kavram olduğunu düşünmektedir. Bu kavramı özellikle diyalektiğin içinde, diyalektiği tanımlarken kullanır. *Mantık Bilimi*⁹ kitabının diyalektiğin tanımının bir kısmında *aufhebung* kavramı dilimize ortadan kaldırmak olarak çevrilmiştir. "Ancak bizim diyalektik adını verdiğimiz, yüce usçul (birleştirici usun yönettiği yüce) devinimdir: (bu tür) birbirlerinden tamamıyla kopmuş görünenler, kendiliklerinde, kendileri ne ise o olarak birbirlerinin içine girerken devinime girerler; (böylelikle), [kopukluklarının] varsayımı ortadan kalkar" (Hegel'den aktaran: Ege, 2005, p. 5). Ortadan kaldırmak, burada tam olarak yok olmak anlamında kullanılmamıştır. Hegel felsefesini düşündüğümüzde bunun pek de mümkün olmayacağını anlamaktayız. Çünkü Hegel, bütün felsefesini tarihsellik üzerine kurmuştur. *Mantık Bilimi*'nin açıklayıcı kısmına Hegel, bu kelimenin yanlış anlaşılması adına şu notu düşmüştür:

"Açıklayıcı not: (Anmerkung). Aufheben ortadan kaldırmak ve Aufgehobene (ortadan kaldırılmış olan), yani düşünsel (das Ideelle) olan, felsefenin en önemli kavramlarından biridir; temel bir belirlenim (Grundbestimmung), her yerde açık seçik kendini gösteren (dönüp gelen, wiederkehrt) bir belirlenimdir; bu kavramın anlamını çok belirgin (kesin) bir biçimde kavramak, özellikle 'hiçlik' (Nichts) kavramından titizlikle ayırmak gerekir. Kendisini ortadan kaldıran (was sich aufhebt), bu yüzden hiçliğe dönüşmez. Hiçlik dolaysızlıktır. (Unmittelbare); oysa ortadan kaldırılmış olan (ein Aufgehobenes), dolaylanmış bir şeydir. (ein Vermitteltes); olmayandır (Nichtseyende), ancak sonuç olarak bir varlıktan çıkmış bir sonuç olarak; dolayısıyla kendisinde, geldiği, (içinden çıktığı) şeyin belirlenmişliğini (belirlenmiş durumunu) (Bestimmtheit) sürdürür (Wissenschaft der Logik)" (Hegel'den aktaran Ege, 2005, p. 6).

Hegel *aufhebung*'u diyalektiğin hareketi olarak tanımlamaktadır. Diyalektiğin hareketi olmasının sebebi, *aufhebung*'un aynı anda hem olumsuzlama hem de olumlu yapmasıdır. *Aufhebung*'da ortadan kalkan şeyin yerini alan yeni biçim, eskinin varlığını yadsımaz. Aslında tam olarak mevcut biçim ortadan kalkan şeyle beraber kendisini var eder. (Diyalektikteki özne-nesne ilişkisi) Burada bir devinim ve döngü söz konusudur. *Aufhebung*, "ortadan kaldırma" olarak kullanılsa da bu kelime dilde karşıt iki anlama gelmektedir. Birincil anlamı, ortadan kalkmanın ilk anlamı olan, ortadan kaldırılmış olan, kesmek, durdurmak, bitirmek ve son vermektir. İkincil anlamı ise; saklamak ve muhafaza etmektir. (Ege, 2005) Bu çelişik ilişki *aufhebung*'da ortadan kaldırılmış olanın aynı zamanda muhafaza da edildiğini göstermektedir. Bir kelimenin karşıt iki anlamı içinde barındırması Hegel için hem şaşırtıcı hem de sevindirici olmuştur. Hegel *aufhebung*'u diyalektiği tanımlarken kullansa da *aufhebung*'u tanımlarken de

⁹ İlk olarak 1812 ve 1816 yılları arasında iki cilt halinde yayımlanan Mantık Bilimi kitabı, diyalektiğin tanımının en kapsamlı halini içeren Hegel kitabıdır. Hegel bu kitabında varlığın düşünce yoluyla şekillendiğine ve bu bağlamda varlık ile düşüncenin özgün bir birliktelik içinde olduğunu tartışır. Aynı zamanda varlıkla beraber, hiçlik, gerçeklik, öz, yansıma gibi kavramlarda kitapta tartışılan diğer kavramlardır. Hegel, Mantık Bilimi kitabını 1831 yılındaki ölümüne kadar sürekli revize ederek güncel kalmasını sağlamıştır.

diyalektik kavramını kullanmayı tercih etmiştir. Ona göre *aufhebung*, felsefi kavramlar içinde en diyalektik kavramdır. Hegel, bu kavramın özellikle de “hiçlik” kavramından ayrı tutulması gerektiğini vurgulamış ve *aufhebung*’un doğru kavranması için *Tinin Fenomenolojisi*¹⁰’nin önsözünde *aufhebung*’un hareketiyle ilgili çiçek-meyve ilişkisinin örneğini vermiştir.

“Tomurcuk çiçeğin açmasıyla yiter, ve denebilir ki birincisi ikincisi tarafından çürütülür; yine, meyvanın görünmesiyle birlikte çiçek bitkinin yanlış bir varoluşu olarak anlatılabilir ve bitkinin gerçeği olarak meyva çiçeğin yerini alır. Bu biçimler yalnızca ayrı olmakla kalmaz, ama ayrıca aralarında geçimsiz olarak birbirlerinin yerlerini de alırlar. Gene de akışkan doğaları onları aynı zamanda örgensel bir birliğin kıpırları yapar, bir birlik ki bunda yalnızca çatışmamakla kalmazlar, ama biri öteki denli zorunludur ve ancak bu eşit zorunluluk bütünü yaşamını oluşturur” (Hegel, 2011, p. 8).

Hegel’in *aufhebung*’u tanımlamak için verdiği bu örnek *aufhebung*’un *hiçlik* kavramından bağımsız bir kavram olduğunu kanıtlamaktadır. Aynı zamanda tomurcuk-çiçek ilişkisi örneği, diyalektik yapısını da gözler önüne sermektedir. *Aufhebung*, Hegel’in diyalektik yapısının tanımıdır ve Hegel felsefesindeki her şey gibi bu kavram da kendi içerisinde tarihsellik barındırır.

Barn Burning (Ahır Yakmak, 2010) – Haruki Murakami

Ana karakterin ağzından yazılan bu öykü, kısaca yazar olan karakterin enteresan bir deneyimini anlatır. Filmin ana karakteri olan Jong-su’nun aksine bu hikayedeki ana karakter, orta yaşlarda, evli ve mesleğinden kazanç elde eden bir yazardır. Yazar, kadın karakterle bir arkadaşının düğününde tesadüfen karşılaşır. Kadın kendisinden yaşça küçüktür ve geçimini sağlamak için erkeklerle flört etmektedir. Yazar ve kadın tanıştıktan sonra ara ara görüşmeye başlarlar ve aralarında çok da kuvvetli bağı olmayan bir ilişki başlar. Kadın pandomim sanatına meraklıdır ve bunun için eğitim almaktadır. Bir gün, kadının babası ölür ve kendisine kalan parayla Cezayir’e gider. Geri döndüğünde ise yanında bir adam vardır. Yazar bu adamı Gatsby’e benzetir, çünkü adam ihracat işindedir ve oldukça varlıklardır. Adamın en büyük hobisi ise tıpkı filmdeki Ben karakteri gibi ahır¹¹ yakmaktır. Her ay kendisine bir ahır seçen adam yazara yakın zamanda onun evinin muhitinde bir ahır yakacağını belirtir. Kısa süre sonra kadın karakter ortadan kaybolur ve yazar, adamın kadını yaktığından şüphelenir. Bu yüzden evinin civarında ne kadar ahır varsa bir yıl boyunca her gün onları kontrol eder fakat ortada yanan bir ahır yoktur.

Barn Burning (1939) – William Faulkner

Faulkner’in öyküsü daha çok baba- oğul ilişkisine yoğunlaşan bir öyküdür. Kitaptaki ana karakter, 10 yaşındaki bir çocuktur. Chang-dong Lee, filmde Jong-su karakterinin bütün özelliklerini aslında bu öyküdeki çocuk karakterden almıştır. Öykü, hali hazırda yanmış olan bir ahırın davasıyla başlar. Ortada yanan bir ahır vardır ve bu ahırı yakan kişinin baba olduğu iddia edilmektedir. Biz okuyucu olarak ahırın yandığına şahit olmayız fakat o ahırın yandığını biliriz. Tıpkı filmde yanan seralar gibi. Bu davanın sonunda baba ve ailesi kasabadan sürülerek nereye ait olduğu belli olmayan bir yere gönderilir. Tıpkı Jong-su’nun evinin olduğu yer gibi. Baba karakteri öyküde gücünü ahır yakarak gösterir ve otoritesini bu şekilde sağlar. Küçük çocuk ise babasının şiddeti altında ezilir. Çocuğun en belirgin özelliği adaletli ve ahlaklı olmasıdır. Bir gün babası başka bir ahırını yakar ve çocuktan babası aleyhine şahitlik yapması istenir. Çocuk karakter, adalet ve aile arasında bir seçim yapmaya zorlanır. On yaşındaki çocuğun babası ve kendi arasındaki iktidar ve etik meselelerine değinen bu öykünün Murakami’nin öyküsüyle sadece aynı ismi taşıdığı görülmektedir. Fakat filmin ana hikayesi, iki öykün harmanlanmasıyla oluşmuştur.

¹⁰ Hegel’in ilk kitabı olan *Tinin Görüngübilimi*, politik bir konu olan sınıf çatışması ve ideolojik bir konu olan tarihsel materyal konularına açıklık getirmesi beklentileri ile Hegel’in en çok okunan kitabı olmuştur. Daha sonraları Hegel bu kitabını “gençlik yapıtı” olarak kabul eder ve ikinci baskısında “Bilim Dizgesinin Birinci Bölümünü kaldırır”. Oldukça uzun bir önsöze sahip olan kitapta önsöz kitabın basımından sonra yazılmıştır.

¹¹ Murakami’nin öyküsünün Türkçe karşılığı; Ahır Yakmak’tır. Fakat filmde yandığı iddia edilen mekanlar seralardır. Film ve öykü bu konuda farklılık göstermektedir.

Aufhebung: Beoning (2018) Filminde Olmayı Aramak

Ana öyküsünü Haruki Murakami'nin *Barn Burning* (2010) adlı kısa öyküsünden alan *Beoning* filmi, sadece öyküye bağımlı kalmayan, kendi içinde katmanlı bir yapıya sahip olan filmidir. Yönetmen Chang-dong Lee, filmi belirli başlıklar altında harmanlamıştır. Bunların içinde, modern edebiyat etkisi, (Murakami, Faulkner, Fitzgerald gibi.) felsefe, psikanaliz, döngüsel zaman kavramı, popüler kültür-kapitalizm- eleştirisi ve kadın erkek üzerinden toplumsal cinsiyet rollerinin eleştirisi, çoğunlukla da *aufhebung* kavramıyla birlikte Hegel'in diyalektiği filmde karşımıza çıkmaktadır.

Ana karakter Jong-su, yazar, çoğu Koreli genç gibi işsizlik çeken, Kuzey Kore ve Güney Kore arasında yaşayan, bu bağlamda aslında bir yere ait olamayan, yazar olmasına rağmen yaratım problemi yaşayan gençtir. Annesinin onu çocukken terk ettiği Jong-su, babasının şiddet merakı, sinir kontrolü problemleriyle boğuşmaktadır. Jong-su, öfke problemi olan ve bu yüzden cezalandırılan bir babaya sahiptir. Hikayedeki tüm olaylar da Jong-su etrafında gelişir.

Hikaye Murakami'nin öyküsünden uyarlanmış olsa da Jong-su, Murakami'nin öyküsündeki karakterden çok farklıdır. Aslında filmde bize Jong-su'nun karakteriyle ilgili birçok ipucu verilmektedir. Jong-su'nun en sevdiği yazar William Faulkner'dir ve bu bilgi bize filmde sürekli hatırlatılır. Hatta bir sahnede Faulkner'in kitabı Ben karakterinin elinde karşımıza çıkar. Jong-su'nun şiddete meyilli baba figürü altında ezilen, arada kalmış bir mekanda yaşayan ve bu yüzden yersiz yurtsuz olan, ahlaki değerler ve kendi çıkarları arasında kalan bir karakter olmasından dolayı birebir Faulkner'in *Barn Burning* (1937) adlı öyküsünden alındığı görülmektedir. Jong-su baz alındığında aslında karakter, bahsi geçen iki öykünün bir aradalığıyla oluşturulmuştur. Yaşanan olaylar Murakami'nin öyküsünden, kişisel özelliklerini; karakterin aidiyet sorunu, adalet duygusu, iç çatışmaları, yaşadığı korku ve çaresizlik duygularını da Faulkner'in öyküsünden alınmıştır. Filmdeki diğer karakterler de Murakami'nin öyküsündeki karakterlerin sadece yüzeysel özelliklerine sahiptirler. Murakami'nin öyküsündeki kadın karakterin Afrika'ya gitme amacı öyküde verilmez. Fakat filmde, Haemi'nin amacı "hayatın anlamını bulmak"tır, bu yüzden Jong-su'ya Afrika'ya gideceğini söyler.

"Kalahari çölündeki Buşman'ları duydun mu hiç? Onlara göre hayatta açlık çeken iki çeşit insan var. Açlık çeken insanlar, İngilizcedeki "hunger" kelimesiyle yani. Bir küçük açlık var, bir de büyük açlık. Küçük açlık, gerçekten fiziksel olarak aç olanlara deniyor. Büyük açlıkta hayatın anlamına aç olan kişi. Neden yaşadığımızı, tüm bunların manasını bilmek isteyen kişi." – Haemi

Haemi, filmdeki en çelişkili karakterdir. Kendisini bir nevi dünyevi şeylerden uzaklaştırmış ve diğer karakterlerin aksine hayat üzerine bir anlam arayışına çıkmıştır. Haemi çelişkili olmasının yanı sıra oldukça gizemlidir ve ele aldığımız *aufhebung* kavramıyla beraber Hegel diyalektiği, filmde Haemi üzerinden işlemektedir. Pantomim sanatıyla ilgilenen Haemi, yemek yerken Jong-su'ya şu cümleleri söyler:

"Eğer bir mandalina yemek istiyorsan ve bir mandalınan yoksa, elinde bir mandalina olduğunu düşüneneğine, elinde bir mandalina olduğuna kendini inandıracağına; burada bir mandalina olmadığını unut... Böylece istediğinde mandalina yiyebilirsin." – Haemi

Haemi çelişkilerle dolu bir karakterdir ve Haemi'den söz ederken aslında bir şeyin hem varlığı hem de yokluğu üzerinden düşünmek gerekmektedir. Çünkü zıtlıklar Haemi'nin gerçekliğini yaratır. Haemi, gizem yaratmayı seven bir karakterdir. Pantomim sanatına olan ilgisi, onu daha da gizemli yapmaktadır. En başta filmin, Haemi'nin koca bir pantomim gösterisi olduğunu düşünürüz fakat daha sonra ortaya Ben karakteri çıkınca işler karışır. Böylece filmde, Hegel'in diyalektiğini bolca hissedeceğimiz bir çözümlemeye ulaşırız.

Ben, filmin üçüncü ve en belirsiz karakteridir. Çünkü Ben'in ne iş yaptığı, nerden geldiği belli değildir ve oldukça zengindir. Bu yüzden bu karakter Gatsby'e benzetilir. Ben'in

hayattaki tek amacı eğlencedir. Murakami'nin öyküsündeki üçüncü karakter, filmdeki Ben karakteri kadar gizemli tutulmamıştır. Çünkü o karakterin ne iş yaptığı ve nereden geldiği bellidir. Filmde Ben'in oldukça gizemli tutulması ve diğer karakterlere kıyasla geçmişten bağımsız olması ona metafiziksel anlamlar yüklenmesine sebep olmaktadır.

Filmin uyarlanmış olduğu öyküden bağımsız olmasının sebebi, öykünün temelini ana karakterin deneyimini değil, kayboluşların ve bu kayıpların yarattığı boşluk etkisini almasıdır. Filmde her ne kadar farklı temalara değinilmiş olsa da aslında film, tüm öyküsünü olmayan şeyler üzerine kurar. Bir şeylerin yokluğu, aslında yeni bir şeyin varlığını ortaya koyar. Ortadan kaybolan her şey yerine yenisini üretir. Özellikle Haemi'yle ilgili her şeyin hem varlığı hem de yokluğu söz konusudur. Öyle ki bu çelişki, ana karakter Jong-su'yu cinayet işlemeye kadar götürür. Yokluğun varlık üretmesinin felsefi temeli ise Hegel'in *aufhebung* kavramıdır. Haemi, Afrika'ya gitmeden önce Jong-su'dan kedisi Kazan'a bakmasını ister. Kazan'ın garip özelliği ise yabancılardan utanması ve yabancıların yanında kendisini göstermemesidir. "Kedi var mıdır, yok mudur?" düşüncesiyle seyirci bir çelişkinin içine daha sürüklenir.

Jong-su, kediye her bakmaya gittiğinde kedinin mamasını yediğini ve kakasını yaptığını görür fakat ortada bunları yapabilecek bir kedi yoktur. Hegel'in diyalektiği zıtlıklar üzerine kurulmuştur. "Hegel diyalektiği çelişik bir mantıktır: Her şey zaman içinde var olan süreksiz ve sonlu yapıdadır. Her şey karşıt güçlerin, çelişkilerin bir biresimidir."¹² Hegel diyalektiğinde her şeyin artı ve eksi olarak ele alınması gerekmektedir. Filmde de Haemi'in anlattığı ve yaşadığı her şey aslında hem var, hem de yoktur. Böylece zıtlıklar ve çelişkiler üzerinden diyalektik, filmde kendini var etmiştir.

Karakterler de tıpkı olaylar gibi, zıtlıklarla filme yansıtılmıştır, Jong-su ve Ben, birbirlerinin tam zıttı karakterlerdir. Ben; zengin, tüketim toplumuna ait, eğlence düşkünü ve hayatı sorgulamadan yaşayan birisidir. Onun aksine Jong-su; fakir, zihinsel olarak üreten ve toplumdaki bağımsız şekilde yaşayan birisidir. Ben karakterinin Jong-su'nun zıttı özelliklere sahip olmasından dolayı, diyalektik bağlamında düşündüğümüzde aslında Ben'in, Jong-su'nun ulaşmak istediği kişi (ideal) olduğunu görülmektedir.

Fichte'nin "mutlak özne"si Hegel felsefesinde tarihselleşmiştir. Hegel'e göre insanın ideal olana ulaşma arzusu, insanın bir öz arayışı içinde olmasıdır. Bunun için gösterilen çaba ise; Hegel için tanrıya ulaşma, daha doğrusu tanrılaşma isteğidir. Bu noktada filmde Ben karakterine tanrısal özellikler yüklendiği gözlemlenir. Çünkü Jong-su zihinsel olarak üreten ve belli bir tarihselliğe sahip karakterdir, ulaşmak istediği idealleri vardır. Haemi de tıpkı Jong-su gibi idealleri için çalışmaktadır. Ben haricindeki iki karakter de belirli bir geçmişe sahiptir. Hegel felsefesinde tarihselliğe sahip olmayan tek şey tanrıdır. Bu sebeple Ben, filmin sembolik tanrısı olma özelliklerini taşımaktadır.

Jong-su'nun ulaşmak istediği idealler tam olarak Ben'i işaret etmektedir. Hegel, insanın tüm çabasını ve tarih içinde gösterdikleri bütün faaliyetleri, insanın tanrı olma isteğine bağlamıştır ve ona göre insan, bu ideallere hiçbir zaman ulaşamamış ve ulaşamayacaktır. (Öz arayışı) Tıpkı Jong-su'nun ne kadar çabalasa da hiçbir zaman Ben olamayacağı gibi. Fakat burada önemli olan ideal olana ulaşmak değildir. Mutlak olan şey, ideale ulaşmak için gösterilen çabadır. Hegel'e göre tarihsellikten uzak bir mutlak söz konusu değildir. Jong-su'nun ideali olan Ben ise tamamen tarihsellikten kopuktur. Jong-su'nun, ideal olan Ben'e (Ben karakterine) ulaşma isteği aslında tanrı olma arzusunun kaynaklanmaktadır. Bu noktada arzunun diyalektiğinden söz etmek gerekmektedir.

Beoning ve Arzunun Diyalektiği

Arzunun temel amacı, nesneyi olumsuzlamak ve arzulanan nesneyi tıpkı bir yemek gibi, sindirim ve boşaltım sisteminden geçirerek tüketmektir. Özne, arzuları vasıtasıyla nesnelere

¹² İsmet Şahin'in filozoflar ve onların diyalektik düşüncelerini ele aldığı yazısında Hegel bölümü, s: 6 (Erişim: 13.11.2020,18:17)https://www.academia.edu/11747945/D%C4%B0YALEKT%C4%B0K_Platon_Aristoteles_Kant_Hegel

izale ettiği sürece tecrübelerini gözetim altına alabileceğini fark eder. En başta bu tüketim, mutlak özgürlüğü sağlar gibi görünse de daha sonraları özne bunun kesin çözüm olmadığını farkına varır ve iki zıt kutup arasında çelişki içinde kalır. Nesne bağımsızdır ve özne nesneye bağlıdır. Her ne kadar arzu, nesnelere tüketse de yeni nesnelere sürekli ortaya çıkmak zorundadır çünkü bu ilişkide bağımlılık esastır. Özne nesneden koptuğunda kendisine döner ve bu özdeşliğin içi boş kalır. Arzunun nesneyi tüketmesiyle özne onu içselleştirmektedir. Eğer özne nesneden koparsa tecrübe gözetim altına alınamamış ve özne kendisini kanıtlayamamış olur.

Filmin sonunda Jong-su'nun Ben'i öldürmesi aslında arzulanan nesneye ulaşma isteğidir. Jong-su bir özne olarak, kendinden bağımsız nesneyi sindirmek ister. Böylece onun sahip olduğu her şeye sahip olabilecektir. Arzunun diyalektiği bir çelişki ve çıkmazdır. Hegel, Fichte'nin özneye bağımlı diyalektiğini tarihselleştirerek onu öznellikten kurtarmıştır. Fichte'nin mutlak öznesinde, özne nesneyi içselleştirerek kendi tabiatına benzetmiştir. Bu durumda özne yalnız kendisiyle baş başa kalabilmektedir. Çünkü yabancı bir nesne, onun için olumsuzlanması gereken bir şeydir. Hegel, bu konuya "başkalığında kendinin bilinci" diyerek açıklık ve çözüm getirmiştir.

"Başka ben, başka bir öz-bilinçli fail. O bu sonuca başkalıkta kendiyile birliğin koşulu üzerinde düşünerek ulaşır. Özne nesnenin başkalığını olumsuzlayamadığından, nesne ancak öznenin başkalığını olumsuzlarsa, başkalıktaki birlik mevcut olabilir. Nesnenin özneye olan başkalığını olumsuzlayabilen şey, başka bir özne, başka bir öz-bilinçli varlık olmalıdır. Bu nedenle Hegel, öz-bilincin tatmine ancak başka bir öz-bilinçte ulaşabileceğini söyler" (Beiser, 2019, p. 240).

Hegel, burada da tıpkı kendi felsefesindeki her şey gibi her iki koşulu da düşünerek çıkış yolu bulmuştur. Hem özdeş olmayış, hem de özdeşlik, arzusunun tatminine giden yolu açmıştır. Fichte'nin "mutlak ben"inde özne çıkmazdadır. Hegel ikinci bir özneyi devreye soktuğunda özneyi arzu ettiği özgürlüğe kavuşturur. *Burning'*de Jong-su'nun kesin tatmine ulaşması ve arzuladığı özgürlüğe kavuşması için Hegel'in çözümü olarak Ben karakterinin ikinci bir özne olarak kabul edilmesi gerekmektedir. "Hegel şunu sorar: Mutlak bağımsızlığın koşullarını tam olarak karşılayan nedir? Hegel şöyle yanıtlar: sadece denk ve bağımsız kişiler arasındaki karşılıklı tanınma" (Beiser, 2019, p. 240). İki öznenin birbirini karşılıklı tanınması için birbirlerine özdeş olmaması gerekmektedir. Bu tarz bir tanınmada özne ve öteki öznenin, birbirlerine eşit ve birbirlerinin bağımsız pozisyonlarını kabul etmeleri gerekmektedir.

Filmde, Jong-su'nun tüm arzusu ideal öznesi olan Ben'e ulaşma, onun kadar zengin olma, Ben'in çevresindeki insanlar tarafından tanınma ve toplumda kabul görülmektir. Hegel arzusunun diyalektiğinde, öznenin kesin bağımsızlığı için ben ve ötekinin birbirine denk olması gerektiği koşuluna dikkat çekmiştir. Dolayısıyla Jong-su'nun Ben'i öldürdüğünde, bu şekilde bir tatmin yaşayamayacağı anlaşılmıştır. Çünkü iki karakter arasında sosyo-ekonomik bir uçurum vardır. İki öznenin birbirine denk olmadığı gibi birbirlerinin statüsünü kabul etmeleri de mümkün değildir. Jong-su her ne kadar Ben tarafından kabul görülmek istese de Ben, davranışları ve çevresiyle aralarındaki statü farkını Jong-su'ya sürekli hatırlatır. Bu sebeple Jong-su arzusunun tatmin etmenin yolunu Ben'i öldürmede bulur.

Filmin olay örgüsü, yok etme, ortadan kaldırma üzerine kurulmuştur. En başta yakma faaliyeti olmak üzere, varlığı belli olmayan kedi, yaşanmışlığı belli olmayan olaylar ve kayıplar, her şey bir şeyin yok olmasıyla ilgilidir, fakat ortada yok olan bir şey yoktur. Aksine her yokluk bir varlık belirtisidir. Bir şeyler yok oldukça artarak çoğalmaktadır, bu yüzden *aufhebung* kavramıyla birlikte Hegel'in diyalektiği filmde çok güçlü bir şekilde hissedilir.

"İde'nin, tümüyle ifade edilmesi gerekir. Bizi bu «bütün»ü tamamlamaya, «gerekçeler uzayını» kendi temeli üzerinden oluşturmaya iten, «bütün»ün tam olarak kapsanıp çözülmesine dek bu girişimlerimizde ortaya çıkacak olan paradokslardır. Hegel'in bu çözülme için kullandığı sözcük «Aufhebung»du, çünkü sözcüğün Almancas (neredeyse kendisiyle de çelişir biçimde), birbirinden farklı olan, «ortadan kaldırma», «yükseltme» ve "koruma" anlamlarını taşıyordu" (Pinkard, 2012, p. 331).

Aufhebung, Hegel felsefesi için çok gerekli ve açıklayıcı bir kavramdır. Kendi içinde bu kadar çelişkili bir tanıma sahip olan kavram ancak Hegel felsefesi içinde bu kadar açıklayıcı olabilmektedir. *Aufhebung* bir paradokstur, aynı zamanda bir çözümdür; yokluğun çözümü. *Beoning* filmindeki tüm yokluklar sadece *aufhebung*'la anlam bulmaktadır. Haemi'nin pandomim sanatıyla uğraşması her ne kadar yanıltıcı olsa da aslında sadece kayıplar için somut bir delil olarak kalmaktadır. Haemi, diğer karakterlerden farklıdır. Onu maddi şeyler tatmin etmez çünkü o, *var-oluşun* anlamını aramaktadır. Hayata ve maddi şeylerin ötesine karşı büyük merak duymaktadır. Afrika'ya gitme sebebi ise "büyük açlık" dansını öğrenerek hayatın anlamını bulmaktır.

Haemi, Jong-su'nun çocukluk arkadaşıdır. Yıllar sonra iki arkadaş karşılaşır ve o günden sonra görüşmeye başlarlar. Haemi, Jong-su'ya Afrika'ya gitme amacından bahseder ve kedisini ona emanet ederek gider. Jong-su Haemi'yle karşılaştıktan sonra hayatında gizemli olaylar meydana gelir. Geceleri ev telefonu çalmaya başlar. Telefonu açtığında ise hiç kimse ona cevap vermez. Haemi'nin en başta yarattığı gizemden dolayı, arayan kişinin Haemi olabileceği şüphesi ve merakı film boyunca aklımızda kalır. Haemi Afrika'dan döndüğünde ise yalnız değildir. Yanında Ben vardır. O gün üç karakterin ilk defa karşılaştıkları ve Jong-su ile Ben'in arasındaki sosyo-ekonomik farkın ortaya çıktığı ilk gündür.

Haemi ve Ben Afrika'dan döndükten sonra bütün vakitlerini beraber geçirmeye başlarlar. Jong-su ise Haemi'ye aşık olmuştur ve onun Ben'le yakınlaşmasına tahammül edememektedir. Bir gün Ben, Haemi ve Jong-su'yu evine davet eder. Jong-su Ben'in nasıl bu kadar zengin birisi olduğunu anlamlandıramaz ve bu yüzden lavaboya gittiğinde çekmeceleri karıştırarak ipucu arar. Çekmeceyi açtığında ise makyaj kutusu ve imitasyon, ucuz bazı takılarla karşılaşır. Jong-su'nun Ben'e karşı duyduğu şüphenin ilk adımı bu sahneyle atılır. Bu sahnenin ardından Ben, Haemi ve Jong-su'yu arkadaşlarıyla tanıştırır. Haemi Afrika'da öğrendiği büyük açlık dansını sergiler ve Ben'in arkadaşları onunla alay eder. O sırada Ben'i izleyen Jong-su, onun esnediğini görür. Ben'in ilgisini daha önce sahip olamadığı şeyler çeker. Mesela gözyaşı; daha önce hiç ağlamadığı için ağlayan insanlardan etkilenir. Jong-su'nun yazar olması da onu etkileyen bir başka unsurdur. Öyle ki Ben, bir gün Jong-su'ya kendi hikayesini anlatmak ister.

Haemi ve Ben bir gün Jong-su'nun evine gelir. Haemi, çocukluğunu hatırlar ve evin yakınlarındaki bir kuyudan bahseder. Çocukken kuyuya düştüğünü ve onu çıkaran kişinin Jong-su olduğunu söyler. Jong-su bu anıyı hatırlamaz ve evin yanında herhangi bir kuyu olmadığını belirtir. Haemi'nin daha önce anlattığı hikayeler ve varlığı belli olmayan kedisi gibi bu hikaye de çelişkilidir. Anlatılan olay Haemi'ye göre yaşanmıştır, Jong-su'ya göre yaşanmamıştır. Seyirci olarak, bu noktaya kadar Haemi'nin sürekli kafasından hikayeler uydurduğunu ve bunlara gerçekten inandığını düşünürüz. Haemi gün batımını izlerken Afrika'daki zamanlarını hatırlar ve ayağa kalkarak büyük açlık dansını yapar. Bu dansı yaptığı yer, mekan olarak toplumdan bağımsızdır. Çünkü Jong-su'nun evi Güney ve Kuzey Kore arasındadır. Boş bir alanda, arada kalmıştır. Mekan toplumdan ve yasalardan sıyrıldığı için Haemi o kadar özgür dans edebilmiştir. Çıplak bir şekilde gün batımına karşı kollarını bir kelebek edasıyla çırpıp ve hayatın anlamını aramıştır. Havaya kaldırdığı ellerini ağlayarak indiren Haemi, ya dansın ve gün batımının kendisinde yarattığı etkiden çıkamamış, ya da hayattan aradığı anlamı bulamamıştır.

Ben ve Jong-su yalnız kaldığında Jong-su Ben'e babasının şiddet problemlerini anlatır. Bu hikaye Faulkner'ın *Barn Burning* (1937) hikayesinden filme yansımıştır. Ben ise Jong-su'ya şu cümleleri söyler: "Bazen seraları yakıyorum. Sera yakmak benim hobim. Arazi ortasında terk edilmiş eski bir sera buluyorum ve yakıyorum. Yaklaşık her iki ayda bir. En iyi ritim bence bu. Bana göre." – Ben. Ben daha önce metafor hakkında filmde konuşmuş ve Jong-su'dan metaforun tanımını yapmasını istemiştir. Bu diyalogda bahsi geçen seralarla temsil edilen aslında her iki ayda bir Ben'in hayatına giren kadınlardır. Ben, metaforları sevdiği için sera kavramını metafor olarak kullanır. Fakat burada bahsi geçen yakma eylemi hiçbir zaman gerçekleşmez. Ben'in yakmadan kast ettiği şey: (*aufhebung*) *ortadan kaldırmadır*. Hatta sahnenin ilerleyen

kısımlarında şu cümleyi kurar. “Biraz benzin dök ve kibrit yak. Bitti. Tamamen yanması on dakikadan az sürüyor. Sanki ta en başından beri, hiç var olmamış gibi. Ortadan kaldırıyorsun.” – Ben. Ben burada kullandığı cümleyle aslında ortadan kaybolan kadınların yok olmadığını söylemektedir.

“Ortadan kaldırmak” eylemi de,(aufheben)gibi, hem silmek, yoketmek, değilemek, yadsımak, hem saklamak, korumak, muhafaza etmek, el altında tutmak (kışın yazlıkları sandığakaldırmak), hem de yükseltmek, yüceltmek, daha yüksek bir düzleme çıkarmak (aşmak) anlamlarını içerir” (Ege, 2005, p. 8). *Aufhebung* filmde Haemi üzerinden karşımıza çıksa da aslında Ben karakteri aracılığıyla hikayeye yansır. Bu noktadan sonra asıl gizemin Haemi’de değil, Ben’de olduğu ortaya çıkar. Ben ortadan kaldıran, Haemi ise ortadan kaldırılındır.

O gecedен sonra, Haemi ortadan kaybolur. Çünkü Ben, her iki ayda bir sera yakmaktadır ve yeni seranın yanma vakti gelmiştir. Jong-su her gün evinin yakınlarındaki seraları kontrol eder fakat yanmış bir seraya ulaşamaz. Haemi’nin evine gider ve evin her zaman olduğundan daha düzenli olduğunu görür. Ev tıpkı Ben’in evi gibi düzenlidir. Jong-su evde yaşayan bir kedi olduğunu söylediğinde apartmanda kedi beslenmesinin yasak olduğunu öğrenir. Haemi bu konuda da kendisiyle çelişir. Kedisi hem var hem de yoktur. Jong-su, Ben’in Haemi’yi öldürdüğünden şüphelenerek onu takip etmeye başlar. Ben’in yanında ise Çin’de tanıştığı başka bir kadın vardır. Kadın tıpkı Haemi gibi, dünyanın farklılıklarına meraklıdır. Jong-su Ben’in evine gittiğinde çekmecedeki Haemi’ye verdiği saatin aynısı bulur. Saat Haemi’nin mi yoksa başka birisinin mi belli değildir. Ben’in evinde bir de kedi vardır. Jong-su kediyi Kazan diye çağırdığında kedi ona gelir. Fakat kedinin Haemi’ye ait olup olmadığı da belli değildir. Çünkü Kazan başkalarından utanan ve kendisini göstermeyen bir kedidir, evdeki kedi ise alenen ortalarda dolaşmaktadır.

Haemi ortadan kaybolmuştur fakat sanki Ben’in yeni tanıştığı kadın, Haemi’den bir parça taşıyor gibidir. İki de aynı heyecan, aynı coşku ve aynı meraka sahiptir. *Aufhebung* da ortadan kalkan şey, kendisini yerini alan biçimin içinde saklıyor ve ona katılıyordu. Haemi’nin varlığı da yeni kadının içinde kendini sürdürmeye devam eder. Bu bir döngüdür. Çekmecedeki bütün takılar bir kadını temsil eder. Ortada yanan seralar olmadığı için kadınların tamamen yok olması da söz konusu değildir. Ben’in kadınları öldürüp öldürmediği tartışma konusudur. Buradaki tek gerçek, Hegel’in verdiği tomurcuk- çiçek ilişkisi gibi, sürekli eskisine bir yenisi eklenen kadınların aslında kaybolmadığı, *aufhebungla* kendilerini aşarak, yeni beden içinde varlıklarını sürdürdükleridir.

Sonuç

Beoning, Murakami'nin Barn Burning adlı kısa öyküsünden uyarlanmıştır. Ana öykü Murakami'nin öyküsünden alınmış olsa da ana karakter Jong-su ve babası arasındaki ilişki Faulkner'in Barn Burning adlı öyküsünden filme yansımıştır. Bahsi geçen iki öyküde de olay örgüsünün temelini karakteri ve karakterin deneyimlerini almışlardır. Filmde de her ne kadar Jong-su'nun yaşadığı tuhaf deneyim ön plana çıksa da filmin temel noktası; anlatısını kayboluşlar üzerine kurmasıdır. Burning İngilizce'de "yanan" anlamına gelmektedir. Yakma eylemi en başta yok etmek demektir. İngilizcedeki adı "Yanan" olsa da filmde yandığını gördüğümüz tek şey, Jong-su'nun Ben'i öldürdükten sonra yaktığı arabasıdır. Türkiye'de Şüpheli adıyla vizyona giren film, aslında şüpheli duygusunun Jong-su'nun içinden çıkardığı öfke ve yok etme arzusunun dayandır. Jong-su'nun Ben'i yok etmesinin sebebi ise tamamen Ben'in onun ulaşmak istediği ideal olması ve o ideali arzulanmasıdır. Jong-su böylece Ben'i yok ederek arzusunu tatmin etmeye çalışmıştır.

Filmde görünür düzeyde bir yokluk söz konusu olsa da aslında filmin başından sonuna kadar bahsi geçen yoklukların varlıklarını güçlü şekilde hissetmekteyiz. Bu yüzden filmde yokluktan ziyade, *aufhebung*'la birlikte "aşma" karşımıza çıkmaktadır. *Aufhebung*, hem ortadan kaldırma, hem de muhafaza etmektir. Yeninin gelebilmesi için her zaman eskinin ortadan kalkması gerekir. Maddi ve somut olanın karşısında duran tin, Hegel felsefesinde tarihe denk düşmektedir. Bu sebeple *aufhebung*, Hegel felsefesindeki her şey gibi kendi içinde de tarihsel bir kavramdır. Ortadan kalkan eskinin yerini, yeninin içinde muhafaza ederek tamamen tarihsel düşünceye özgü bir denge yaratır. Bu durumda filmdeki kayboluş olaylarına *aufhebung*la birlikte aşma demek daha doğrudur. Çünkü filmde Ben'in hayatına giren kadınlar kendi varlıklarıyla filmde bulunmasalar bile kendilerinden bir parçayla, çekmedeki takılarıyla varlıklarını korurlar. Tıpkı Hegel'in Tinin Görüngübilimi kitabının önsözünde verdiği örnek gibi Ben'in hayatından çıkan her kadın tomurcuk olarak, kendisini yeni kadının içinde barındırmaya devam eder.

Aufhebung, üç ana karakterden ikisi üzerinden filme yansımış olsa da filmi başa sarıp, her şeyin merkezinde olan Jong-su'ya baktığımızda *aufhebung*'un varlığının Jong-su için de geçerli olduğunu fark ederiz. Jong-su, mesleğiyle ilgili kendisine sorulan sorulara sürekli yazar olduğunu söyleyerek cevap verir. Jong-su'nun henüz yazmış olduğu bir kitap yoktur fakat yazmakta olduğu bir kitap vardır. Hikayesini ise kendisi bile bilmemektedir. Ortada yazılmış ve yazılan bir kitap olmadığı gibi kitabın varlığı, sürekli yazma eylemi üzerinden kendisini yaratır. Jong-su'yu yazı yazarken gördüğümüz tek sahne, aynı zamanda filmin son sahnesi olan, Jong-su'nun Ben'i öldürdükten sonra Haemi'nin evinde yazdığı kitabıdır. Film bu finalle kafalarda bir soru işareti bırakarak son bulur. "Yaşanan olaylar gerçek midir, yoksa Jong-su'nun hayal ürünü mü?" sorusu seyirci olarak aklımızı kurcalar. Film boyunca varlığını koruyan kitap, iki karakterin ortadan kaybolmasından sonra kendisini gösterir. Ben ve Haemi'nin varlıkları *aufhebung*'la kendilerini aşarak Jong-su'nun kitabı içinde kendilerini var etmeye devam eder. Böylece ikisinin varlığı da Jong-su'nun kaleminde iki yeni beden bulur.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Albayrak, Ö. (2017, Nisan 17). Akbank Sanat Felsefe Seminerleri Dizisi - Ömer Albayrak- "Hegel ve Modern Dünya". (<https://www.youtube.com/watch?v=xXUvJBcawMs&t=774s>) (Erişim: 11.11.2020)
- Aşlak, M. C. (2020, Mart 5). filmler ve kitaplar üzerine ve üzerinden fikri tepişmeler. (muratcanaslak.com: <https://www.muratcanaslak.com/>) (Erişim: 07.04.2020)
- Beiser, F. (2019). Hegel. Seçim Bayazıt (çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Cevizci, A. (2017). Felsefe Tarihi Thales'ten Baudrillard'a . İstanbul: Say Yayınları.
- Gwang-hee, O. (Yapımcı), Chang-dong, L. (Yönetmen). (2018). Beoning [Sinema Filmi]. Güney Kore.
- Ege, R. (2005). Jacques Derrida'nın Hegel'in 'Aufhebung' (ortadan kaldırma) kavramını soruşturması üzerine. Kaygı, 116-125.
- Faulkner, W. (1939, 06). Barn Burning . Harper's Magazine : (<https://harpers.org/archive/1939/06/barn-burning/>) (Erişim: 10.04.2020)
- Gülenç, K. (2008). Pre-sokratiklerden Platon'a Mitos, Logos ve Dialektik. S. Özbek içinde, Felsefe Logos (s. 117-138). İstanbul: Fesatoder Yayınları.
- Gültekin, A. (2018). Alman İdealizmde Fichte'nin Ben Felsefesi. Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 599-612.
- Hegel, G. W. F. (2014). Mantık Bilimi. Aziz Yardımlı (çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.
- Hegel. (2011). Tinin Görüngübilimi. Aziz Yardımlı (çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.
- Murakami, H. (2019, 02 12). Ahır Yakmak. Onur Çalı (çev.) Parşömen Fanzin : (<https://parsomenfanzin.com/2019/02/12/ahir-yakmak/>) (Erişim: 08.04.2020)
- Pinkard, T. (2012). Hegel. Mehmet Barış Albayrak (çev.) Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rosenkranz, K. (1844). Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Leben. (https://hegel.net/rosenkranz/Rosenkranz1844-Hegels_Leben.pdf). (Erişim: 27.09.2020)