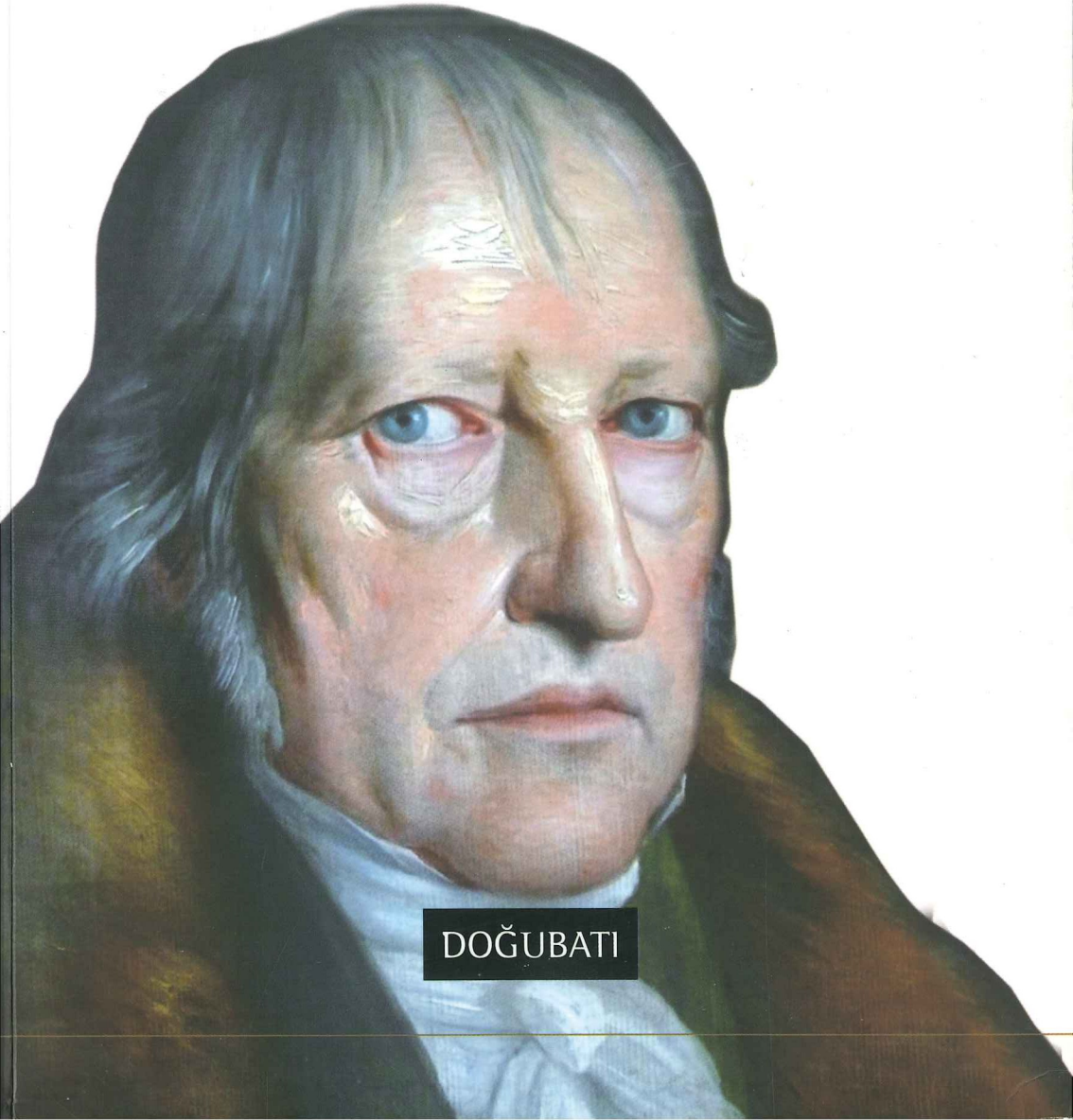


ALMAN İDEALİZMİ II

HEGEL

EDİTÖR: GÜÇLÜ ATEŞOĞLU



DOĞUBATI

Alman İdealizmi

Hegel

Alman İdealizmi

Hegel

Editör: Güçlü Ateşoğlu

DOĞUBATI

Güçlü Ateşoğlu

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde öğretim üyesi ve *Baykuş: Felsefe Yazıları Dergisi*'nin kurucusu ve editörüdür. *Alman İdealizmi I: Fichte* (Eyüp Ali Kılıçaslan'la birlikte) ve *Tarih Felsefesi: Seçme Metinler* (Doğan Özlem'le birlikte) başlıklı kitapları hazırlamıştır. Modern felsefe (özellikle Spinoza ve Vico), Alman İdealizmi (özellikle Fichte ve Hegel) ve Marksist felsefe bağlamında epistemoloji, ontoloji, metafizik, siyaset felsefesi ve tarih felsefesi alanlarında çalışmalarını sürdürmektedir.

© Türkçe çevirinin tüm hakları Doğu Batı Yayınları'na aittir.

Editör

Güçlü Ateşoğlu

Kapak Tasarım

Mr. Z & Z

Tasarım Uygulama

Aziz Tuna

Baskı

Tarcan Matbaacılık

Ekim 2013

Doğu Batı Yayınları

Ankara Merkez:

Yüksel Cad. 36/4 Kızılay/Ankara

Tel: 425 68 64 / 425 68 65

İstanbul Dağıtım:

Hobyar Mah. Narlıbahçe Sok. No:6

Cağaloğlu/İstanbul

Tel: 0 212 243 47 11

www.dogubati.com

ISBN: 978-605-5063-01-6 / Sertifika No: 15036

Doğu Batı Yayınları-95 Felsefe-28

İÇİNDEKİLER

Önsöz	15
Sunuş	19
<i>Uluğ Nutku</i>	
Hegel'in Erken Dönem Siyaset Felsefesinden Bir Kesit	23
<i>Güçlü Ateşoğlu</i>	
Georg Wilhelm Friedrich Hegel- <i>Kronoloji</i>	38

I. Bölüm:

Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in Yazıları

Hegel'in Özgeçmişi [1804]	45
Eleusis Hölderlin'e [Ağustos 1796]	47
Alman İdealizminin En Eski Sistem Programı [1796]	51
Kim Soyut Düşünüyor? [1807]	54
Hegel'in Berlin Üniversitesi'nde Göreve	
Başlama Hitabı [22 Ekim 1818]	62
Gelenek Üzerine [<i>Felsefe Tarihi Üzerine Dersler</i>]	70
Tarihte Akıl: Tarih Felsefesine Bir Giriş [1837]	73
Hukuk Felsefesinin Anahatları [1821]	77
Felsefe Tarihi Üzerine Dersler [1840]	83
Tin Felsefesi [1830]	86

II. Bölüm:

Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in Felsefesi Üzerine Yorumlar

Hegel'in 1807'ye Kadarki Entelektüel Gelişimi	107
<i>H.S. Harris</i>	
<i>Tinin Fenomenolojisi'</i> ni Anlamlandırma Girişimleri [1961]	137
<i>Otto Pöggeler</i>	
Bilinç	162
<i>H.S. Harris</i>	

Öz-Bilinç	176
<i>H.S. Harris</i>	
Hegel'in Öz-Bilinç Diyalektiği	189
<i>Hans-Georg Gadamer</i>	
<i>Tinin Fenomenolojisi'nin Merkezindeki Felsefi</i>	
Kavram Olarak <i>Entäusserung</i> ('Dışsallaşma')	213
<i>Georg Lukács</i>	
Hegel ve Metafizik Problemi	253
<i>Frederick C. Beiser</i>	
<i>Fenomenoloji, Mantık ve Ansiklopedi'nin Karşılıklı Bağlılıkları</i>	278
<i>Gustav Emil Müller</i>	
Mantık ve Diyalektiği Hegel Üzerinden Yorumlamak.....	297
<i>Françoise Dastur</i>	
<i>Ansiklopedi'nin Üç Felsefi Okuması veya Hegel'de</i>	
Felsefe Kavramının Gerçekleştirilmesi.....	310
<i>Théodore F. Geraets</i>	
Öncesiz-Sonrasızlık, Zaman ve Kavram Üzerine Bir Not.....	338
<i>Alexandre Kojève</i>	
Hegel'in Hukuk Felsefesinin Yeni Bir Sistematik Okumasına Doğru	359
<i>Klaus Hartmann</i>	
Hegel ve Marksizm	392
<i>Allen W. Wood</i>	
Hegel'in Devlet Kavramı ve Marx'ın Erken Dönemindeki Eleştirisi.....	425
<i>K.-H. Ilting</i>	
Ahlâkî Gerilim ve Politikanın Önceliği	457
<i>Domenico Losurdo</i>	
Hegel'e Dönüş: Akademik Revizyonizmin Gizli Nedeni	486
<i>Louis Althusser</i>	
Tarih: Özgürlük Bilincine Doğru İlerleme	502
<i>Shlomo Avineri</i>	
Hegel'in <i>Geist</i> Kavramı.....	524
<i>Robert R. Williams</i>	
Hegel, Marx ve Hristiyanlık	545
<i>Alexandre Kojève</i>	

Hegel'de Mutlak Özne ve Mutlak Öznellik	574
<i>Walter Jaeschke</i>	
Hegel Estetiğinin Çağdaş Önemi	589
<i>Dieter Henrich</i>	
Hegel ve Sanatın 'Son'u'	599
<i>Stephen Houlgate</i>	
Neden Şimdi Hegel?	624
<i>Richard J. Bernstein</i>	
Hegel ve Spinoza	661
<i>Lucio Colletti</i>	
Hegel Adına Bir Savunma.....	674
<i>Sir T. Malcolm Knox</i>	
Hegel ve Heidegger	696
<i>H.-G. Gadamer</i>	
Fransa'da Hegel	716
<i>Bernard Bourgeois</i>	
Hegel'in Locke Yorumu.....	734
<i>Howard P. Kainz</i>	
Bütün ve Parçalar, Bütünlük ve Momentler.....	741
<i>Michael Inwood</i>	
Edimsellik	747
<i>Michael Inwood</i>	
Spekülasyon, Spekülatif ve Metafizik.....	751
<i>Michael Inwood</i>	
Hegel'in Farklı Dillerde Eserleri ve İkincil Eserler.....	756

HEGEL ESTETİĞİNİN ÇAĞDAŞ ÖNEMİ*

Dieter Henrich

Hegel'in önemi, sanat teorisi alanında en az tartışılan konudur. On dokuzuncu yüzyılda birkaç on yıl hariç, onun estetik üzerine dersleri (o hiçbir zaman sanat felsefesi üzerine bir eser yazmadı) estetiğin temel soruları ve bu soruların uygulamaları hakkındaki tartışmalar üzerine sürekli olarak önemli bir etkiye bulundu. Bu onun teorisinin iki özgül özelliğiyle açıklanabilir.

* Dieter Henrich (1993), "The Contemporary Relevance of Hegel's Aesthetics", *G.W.F. Hegel: Critical Assessments*, ed. Robert Stern, cilt 4, Londra ve New York: Routledge, ss. 419-26 [Bu yazı, 1970'de Stuttgart'ta gerçekleştirilen ve Dieter Henrich tarafından organize edilen "Hegel'in Sanat Felsefesi" konulu bir sempozyumun kapanışında sunuldu ve *Stuttgarter Hegel-Tage 1970 (Hegel-Studien, Beiheft 11)*, der. H.-G. Gadamer (Bonn, 1974), ss. 295-301 içinde yayımlandı. Sempozyuma diğer katkılar: H. Kuhn, "Die Gegenwartigkeit der Kunst nach Hegels Vorlesungen über Ästhetik" (op. cit., ss. 251-69); A. Hofstadter, "Die Kunst: Tod und Verklärung" (op. cit., ss. 271-85); ve B. Lypp, "Kritische Bemerkungen zu den Referaten von Kuhn und Hofstadter" (op. cit., ss. 287-94). Hofstadter'in yazısı, aynı zamanda, "Art: Death and Transfiguration: A Study in Hegel's Theory of Romanticism" başlığıyla [*Review of National Literatures*, 1970 (1), ss. 149-64] İngilizce de yayımlanmıştır.

I

Bunlardan biri, Hegel'in modern dünyada sanatın potansiyellerine ve sanatın geleceğine yönelik dikkate değer tutumudur. Hegel kendi sanat felsefesini, sanatçıların en yüksek umutlarla onurlandırıldıkları zaman tasarladı. Onun çağdaşları, umutlarını şiirsel eserlerin şimdiden ulaştıkları yüksekliklerin üzerine oturarak, Grekleri taklit edebilecek bir şiir sanatı umuyorlardı. Çağın önemli şairleri ve onların izinden giden ressam ve müzisyenler de, hemen hemen hiç istisnasız, sanatın insanlığın içgörülerini, insanlık durumunu ve insanlık tarihinin gidişatını harekete geçirebileceği konusunda ve sanatın bunu Homeros ve Sophokles ile yarışacak bir yetenekle yapabileceğine emindiler. On dokuzuncu yüzyıl başında filozoflar, özellikle Schelling, bu yargıyı ve umudu destekledi.

Hegel böyle değildi. O, sanatla ilgili beklentiler hakkında çağının ve arkadaşlarının genel fikrine sert biçimde karşı çıktı ve sanatın, artık, insanın kendisinden geldiği ve içinde yaşadığı dünyanın temel özellikleriyle ilgili içgörüsünün ortamı olan hakikatin ifadesi olamayacağını savundu. Sanatın sonuna ilişkin 1828'e kadarki tezi, derslerin yayımlanmasını izleyen tartışmalardan daha sert ifade bulundu.¹ Bu zamana kadar Hegel, sanatların genel durumunun ve gelişiminin kaçınılmaz sonucu olarak, düz anlamıyla, sanatın çöküşünün ve sonunun zorunluluğunu savunmuştu.² Ayrı ders notları kümelerini karşılaştırdığımızda bu durum ortaya çıkar. Hegel'in temel tezi onun eserlerinin derlenmiş metninde gizlidir, çünkü bu derleme farklı yıllara ait ders notlarının bir toplamıdır sadece. Böylece bu

¹ Hegel'in estetik üzerine dersleri, onun ölümünden sonra H.G. Hotho tarafından derlendi ve 1835'te yayımlandı. Hotho, kendi metnini, Hegel'in kendisinin bazı ders notları ve onun 1823, 1826 ve 1828-9'da verdiği derslerin transkripsiyonları üzerine oturttu. Derslerin daha yeni bir baskısı T.M. Knox tarafından *Aesthetics: Lectures on Fine Art* olarak çevrildi. Sanatın sonu öğretisi için bkz. *Aesthetics*, cilt 1, s. 103: "Bizim için sanat, artık, içinde hakikatin kendisi için bir varoluş kazandığı en yüksek kip değildir... Biz, pekâlâ, sanatın her zaman daha da yükseleceğini ve mükemmelliğe varacağını umabiliriz; fakat sanatın formu, tinin en yüksek ihtiyacı olmaya son vermiştir."

² Bunun hakkında bkz. D. Henrich (1982), "Kunst und Kunstverein in Hegels bürgerlicher Welt", *Bürger und Bilder: Festschrift des Kunstvereins Hannover*, ss. 30-5.

derleme içinde, Hegel'in estetiğinin sistematik yapısıyla kesinlikle uyuşmayan, geleceğin sanatı hakkında bir öngörü buluruz. Hegel, ayrıca, modern dünyadan epik³ –Lukács'ın daha sonra kendi roman teorisinde söz ettiği epik⁴– umamayacağımızın doğru olduğunu, böylece modern dünyayı kendi formu içinde barındırabilecek hiçbir sanatın olmayacağını söyler. Fakat o, (Kuhn'un kendi dersinde söylediği gibi) azizler kataloğunda görünmeyen yeni bir azizi –*Humanus*– tahta çıkaran daha az etkili sanatsal bir modernite beklentisindedir. *Humanus*,⁵ çevresine âşına hâle gelen, öznel deneyim ile kurumların baskıcı karakteri arasındaki farkın ötesinde olmuş olan ve bu farkındalık içinden dünyayı artık sezgiye [*intuition*] getirmeyen⁶ fakat edimsel olanın bilgisinden ortaya çıkan eserler üreten insanlık formudur. Bu samimiyetin bir sanatı, geçmiş olan her şeyi kendisine tanıdık ve anlaşılır kılan bir sanat olacaktı; bu sanat, aynı zamanda hâlâ şen bir şekilde, dünyanın nihaî olarak kopmayla ve yabancılaşmayla karakterize edilemez olduğu kesinliğini çevrede/sınırdan olana, tesadüfî olana sunan bir sanat olacaktı. On dokuzuncu yüzyıl ortasının sanatındaki tarihselciliğin bir gerekçelendirmesinin eşlik ettiği Biedermeier sanatına⁷ ilişkin bu teşhis, Hegel'in Berlin'deki yılları

³ *Aesthetics*, cilt 2, ss. 1109vd.

⁴ Georg Lukács'ın *Die Theorie des Romans* başlıklı eseri ilk defa 1916'da yayımlandı; A. Bostock tarafından *The Theory of the Novel* olarak çevrildi (Londra, 1971).

⁵ Krş. *Aesthetics*, cilt 1, s. 607.

⁶ 'Sezgi', *Anschaungun* felsefî bağlamlardaki standart çevirisidir. Hegel'in görüşü açısından, üç 'mutlak tin alanı' veya 'mutlak'ı kavramanın yolu vardır –sanat, din ve felsefe. Onlar, "kendi nesnelerini, mutlağı, bilince getirme formları" bakımından ayrılırlar. Sanat bunu *duyusal sezgi* formunda, din 'resimsel düşünme' (*Vorstellung*) formunda, ve felsefe 'özgür [kavramsal] düşünme' formunda gerçekleştirir. *Aesthetics*, cilt 1, s. 101.

⁷ *Biedermeier*, Almanya'da ortaya çıkan fakat Orta Avrupa boyunca yayılmış ve 1820'den 1860'a kadar sürmüş bir süsleme sanatı biçimine verilen, burjuva kültür yozluğuyla ilişkili alaycı bir terimdi. Sözcük ilk olarak mobilya ve iç süsleme için kullanıldı, fakat mimarîye ve resime, hattâ edebiyata kadar, örneğin Avusturyalı yazar Adalbert Stifter'in (1805-68) romanlarına kadar genişletildi. Daha fazla bilgi için bkz. M.J. Norst, "Biedermeier", *Periods in German Literature*, der. J.M. Ritchie (Londra, 1966), ss. 147vd.

sırasında⁸ sanatın gelişimi için, aynı zamanda belki de, yakın zamanda kurulan sanat derneğindeki rolü için Hegel açısından aslında ileri-yi gören bir konaklamadır. Son aşamada Hegel, kendi sisteminin tutarlılığının gerektirdiği şeyi gerçekleştirmek, sanatın kendisinin çöken kalıntıları olarak kendi zamanının tüm sanatsal üretimini mahkûm etmek için gereken cesareti göstermedi.

Hegel'in her iki konumu da —etkili sanatın sonu öğretisi ve gelecekteki görecelileştirilmiş sanatsal olanakların sonraki, sınırlandırılmış gerekçelendirimi— kışkırtıcı ve aynı zamanda esinlendirici tezler olarak işleyecek genel ön-kavrayışlardan yeterince uzaktı. Hemen hemen başka hiçbir yerde, Hegel'e özgü modernite buradaki kadar keskin görünmez. Böylece sanatın sonu tezi, Sol-Hegelci 'dinin sonu' öğretisi için bir modele dönüştü.⁹ Hâlâ olanaklı kalan sanat, ya tesadüfî ya da geriye dönük olmalıdır; fakat iki biçiminde de o, daha önce olduğu gibi, âlimlerin sanatıdır. Bu sanat yalnızca yaratıcı sürecin kendisi içinde edinilemeyen bir içgörüden ortaya çıkabilir ve bu nedenle içgörü, sanatı öncelemelidir. Sanat artık teori olamazsa, sanatçının da bir teorisyene dönüşmüş olması gerekir.

Hegel'in tezleri bizi bunların doğru ya da yanlış olup olmadığını sormaya zorlar. Eğer biri bu tezleri sorgularsa, her şeyden önce onların ortaya çıkmasının sorumluluğunu Hegel'in estetiğinin tam da temellerine yükleyecektir: (1) Teori öyle kurulmuştur ki, onun modern sanat ile verimli bir ilişki kurması olanaksızdır. Kişi aynı zamanda (2) teoriyi bu teorinin uygulamasına karşı savunabilir ve uygulamada teoriye, Hegel'in kendisinin görebileceğinin ötesine giden bir potansiyellik yükleyebilir.¹⁰ Kendini gözden geçirdikten sonra Hegel, sanatın hakikî karakterini onun teoriden bağımsızlığı sona erdiğinde hâlâ yanlış anlamış olsa bile, kendi öngörüsünü doğrulamayı

⁸ Hegel, 1818'den 1831'deki ölümüne kadar Berlin'de felsefe profesörüydü.

⁹ Bu öğretinin ifade bulduğu en önemli eser, Ludwig Feuerbach'ın [George Eliot tarafından *The Essence of Christianity* (New York, 1957) olarak çevrilen *Das Wesen des Christentums* (1841) başlıklı] eseridir. Aynı zamanda bkz. *The Young Hegelians: An Anthology*, der. L.S. Stepelevich (Cambridge, 1983).

¹⁰ Krş. D. Henrich, "Art and Philosophy of Art Today, Reflexions with Reference to Hegel", *New Perspectives in German Literary Criticism* der. R.E. Amacher ve V. Lange (Princeton, 1979).

sürdürdüğü durumda bu potansiyelliğin işler hâlde olduğu fark edilebilir. Ancak, Hegel'in sanatın sonuna ilişkin orijinal öğretisinin köktencililiği sürdürülmek istenirse, o zaman hâlâ (3) Hegel'in öngörüsünde anlam bulunabilir; bir anlam ki, şüphesiz, öngörü metni farklı bir şekilde yeniden söylenecek olursa ortaya çıkar ancak. Biedermeier ve tarihselciliğin, sanatın bir içgörü kaynağından, içgörüden yoksun duyarlılığın¹¹ ustalaşmış ortamına –bİR ortam ki, deney [*experiment*] ile süsleme [*decoration*] arasında, hem yaşamlarımızda sezginin temel önemini hem de onun modern yaşam-dünyasında as-kiya alınışını açığa vurur– çöküşünün sadece ilk formları oldukları düşünülebilir.

Bu tezlerin ikisi de sempozyumda somut olarak savunuldu. Kuhn, bunun, Hegel'in bu yüzyılın sanatıyla ya da, daha doğrusu, genel olarak sanat eseriyle verimli bir ilişkiye girmesini önleyen estetiğinin temellerinde bulunan bir kusur olduğunu göstermeye çalıştı. Kuhn, bu sonuçtan kaçınacak olan bir sanat teorisinin kuruluşu için, –Kuhn'un diğer yayınlarının bir kısmında ulaşılabilir olan– kendi tasarısını öne sürdü. Bunun tersine, Hofstadter, Hegel'in öngörüsünün doğru olduğu görüşünü savundu. Hegel, yalnızca, sanatın sonunu zamanından çok erken ilân etti. Sanatın parçalanması süreci hâlâ sürmektedir. Öznellik üzerinde temellenen ve formlar içinde anlaşılabilir bir dünya içine dâhil edilmenin tüm farkındalığını yitirmiş bir sanat bugün hâlâ yaşamını devam ettirmektedir. Böylece o, sadece programlara ve etkilere/sonuçlara dayanabilen her çeşit deney etrafında koşuşturmaktadır.

Bu çatışma tartışmaya hâkim oldu fakat çözülemedi. Diğer alternatifler de ele alınmış olabilirdi. Fakat Hegel'in sanatın sonu tezi ve de geleceğin özelleştirilmiş sanatıyla ilgili diğer öğretisi –ki Yunan'ı eşsiz kılan ve üstelik Hegel'in burjuva çevresinin klasisizmine beklenmedik biçimde karşı olan bir öğretimdir– canlılıklarını koruyacaklardır. Hegel'in bu düşüncelerinin paradigmatik gücü –güçsüzlüklerine rağmen–, sanatın işleyişini sanatın dünyayla ilişkisi ve dünyayı anlayışı içinde, tüm ardıllarından daha ayrıntılı kavrayabilir olan bir teoriden türemektedir.

¹¹ *Anschaulichkeit*, bkz. yukarıdaki 6. not.

II

Hegel'in sanat felsefesinin tartışmamızla ilgili diğer özelliği tam da bu teorinin kendisidir. Sempozyumumuz sadece buna değindi. Hegelci estetik değişken bir formda görünür. İlk zamanlarda, Hegel'in öğrencileri, bu sanat felsefesini Hegel'in onu sunduğu formda sanat tarihinden ayırt etmenin güç olduğu konusunda şikâyet etmekte haklıydılar. İşlenen konunun, sadece, bir eserin içeriği ve önemi olarak adlandırılabilceği derslerin metinlerinde yorum yorumu izler. Fakat modern yorumlayıcı teknikler öncelikle formun analizine dayanırlar. Bir estetik, bu tür bir yorumun olanağını meşrulaştırıp açıklayamıyorsa bugün için ikna edici olamaz. Fakat Hegel'in estetiği, öğeleri estetik bilimi tarafından on sekizinci yüzyılın ortasında sağlanmaya henüz başlanmış bu analitik potansiyele karşı baskın ya da önemsemeyen bir kayıtsızlıkta gelişiyor gibi görünür.

Diğer taraftan, Hegel'in estetiğinin dayandığı ve içinde (Hegel'in 'ideal' dediği) eserde tasarımılanan şeyin anlaşılacağı kavramsal yapının¹² kendisi, kavram haznesi formel estetik teorininkine çok yakın olan bir kavram haznesi içinde ancak formüle edilebilir. Hogarth'ın "çeşitlilikteki birlik"¹³ formülünün yüzeysel anlamı, öyle görünüyor ki, Hegel'in "tikellikle uyum içinde evrensellik"¹⁴ formülüne çevrilebilir. Buradan, Hegel'in teorisinde, hiçbir şekilde sadece yüzeysel olmayan bir görünüş, bir çokanlamlılık/müphemlik [*ambivalence*] görünüşü ortaya çıkar: Bir taraftan, eserin anlamına ilişkin bir teori sunar ki, bu, öncesinde ve sonrasında karşılaştırılacak herhangi bir şeyden daha kesin bir içeriğin estetiğidir; diğer taraftan, görünen içerik saf anlamda form olarak tanımlanır. Bu çokanlamlılık/müp-

¹² Bu konuda bkz. Terry Pinkard, "The Logic of Hegel's *Logic*", *Hegel*, der. Michael Inwood (Oxford: OUP, 1985), ss. 85-109.

¹³ Hogarth kendi görüşlerini 1753'te *The Analysis of Beauty*'de ortaya koydu (der. J. Burke, Oxford, 1955). O, "formun bileşik bir kompleksliğinin güzelliği"nden (*the beauty of a composed intricacy of form*) söz eder (s. 45) ve "bileşik bir çeşitlilik, bileşik-olmayan çeşitlilik adına, ve tasarımı/dizayn olmaksızın, bozulma ve biçimsizliktir" (s. 35) düşüncesini savunur. Burke, bunun, "Avrupa edebiyatında formel değerleri bütün bir estetik teorinin hem başlangıç noktası hem de temeli yapan ilk eser" olduğunu ifade eder (s. xlvii).

¹⁴ Örneğin bkz. *Aesthetics*, cilt 1, ss. 476vd.

hemlik, Hegel'i uğraştıran iki girişimi anlamlı kılar ve farklı şekillerde ona ışık tutabilir.

İlki, Hegel'in sanat felsefesinin izlediği yolun teorik formunun ve bu sanat felsefesinin kavramsal gerçeğinin potansiyeli ve sınırlarının açıklığa kavuşturulmasıdır. Bu açıklığa kavuşturma şimdiye kadar yapılmamıştı ve bu bir bakıma, Hegel'in estetiğine karşı dikkat çekici çeşitlilikte verimli tepkiler yüzündendir. Birbirinden küçük farklar taşıyan, kendilerinin Hegel'den esinlendiklerini düşünen fakat konuları birbiriyle en küçük bir ortak özellik taşımayan sanat filozofları görülür. Bu önemli alanda da, ve özellikle bu şekilde, Hegel'in takipçileri bugüne kadar Hegel'i anlayışımızın dar sınırlarını ifşa ederler.

Diğer girişimde Hegel, sanat teorisinde olanaklı bir öz-anlama [*self-understanding*] için referans noktası olarak iş gördü. Her sanat teorisi, bizim şu iki şey arasındaki bağlantıyı nasıl kavrayacağımız sorusunu sormalıdır: Bir taraftan formel düzenleme için araçsal kaynaklar –sanatın çok yakın zamanlardaki gelişimi içinde sadece görünürde belirsiz olmuş olan, fakat gerçekte, sanatçıların öz-eleştirilerinin araçları olarak kalan kaynaklar–; ve diğer taraftan, hiç kuşkusuz hâlâ etkin olan, sanatın her zaman dolayımın ya da, güvenle söylenebilir ki, içgörünün kesin bir anlamını taşıdığı ve gereksediği şeklindeki bakış açısı –bu, bilinç durumlarıyla, ve hiçbir şekilde sadece formel araçsal kaynaklar şeklinde tanımlanamaz olan tarihsel koşullarla bir ilişkiye işaret eder. Ne zaman bu bağlantı sorusu ortaya çıksa, her iki yanı da açıkça bir araya getiren Hegel'e dönmek için bir nedeni-miz olur; fakat bunu o, açık kılınması güç ve tam da bu nedenden dolayı daha fazla açıklığa kavuşturmaya doğru bir çabanın ortamı olarak hizmet eden bir tarzda yapmıştır. Hegel'in estetiğiyle iyi tanımlanmış bir ilişki, aynı zamanda sanat teorisinde uygun olduğuna inanılan bir konunun tanımına varır daima.

III

Bununla birlikte, Hegel'e olan güncel ilgi, ayrıca, tartışmamızda da belirtilen üçüncü bir öğeden türer: Hegel'in sanatın bir sona vardığı tezi, bir zamanlar onun en güzel umudunun –estetik yüklemeler (“Gü-

zel dünya, neredesin? Tekrar geri dön...”)¹⁵ gerektiren ve bu yük-
lemlere lâıyk olan bir politik sistem ve bir toplumsal yaşam biçiminin
geri dönüşü— inkârıyla bir arada gider. Tübingen’de¹⁶ bir grup genç
adam, içinde sanatın metafiziksel olanın boyutlarına geri dönebilece-
ği böyle bir dünyanın geri gelebileceğine ve bu dönüşü yönelik çalış-
manın çağın hedefi olduğuna ikna olmuştu. Bu, Hegel’in erken dö-
neminin Rousseauculuğuydu. Grek devletinin güzel politik düzeni,
onun için —Fransa’da fiilen devrimi yapanların çoğu için de olduğu
gibi— devrimci bir fiilin/edimin gerçekleştirdiği sözdü. Hegel’in çalış-
ması, bu politik düzeni gözlerimizin önüne sermekti; onun bütün fel-
sefi çabası, değişen durumlarda bu koşulların yeniden-sağlanmasına/
restorasyonuna yönelecekti.

Böylece, erken dönem Hegel’de, kökensel olarak estetik kategori-
ler sisteminin politik koşullara genişletilmesini buluruz. Bunun, Pla-
ton tarafından başlatılan uzun bir tarihi vardır.¹⁷ Platon için *kalon*,
sadece bir sanat kavramından ve bir doğru davranış kavramından
çok daha fazlasıydı. Genç Hegel’de gelecek için umut, politik olanın
bir estetiği içinde, teorik olarak temellendirilir. Şimdi, Hegel’in, genç-
lik ideallerinin sisteme dönüştürüldüğü konusunda verdiği teminâta
rağmen, sistemin gelişimiyle birlikte gençlik idealindeki bu önemli
öge —hiç şüphesiz, Hegel’i, göze çarpan şekilde modernitenin teorisi-
yeni yapmış olan ve içinde onun klasik politik ekonomiyi kabulünün
önemli bir rol oynadığı düşünümle ilişkili olarak— gözden kaybol-

¹⁵ “Schöne Welt, wo bist Du? —Kehre wieder...” [“Neredesin, güzel dünya? —Dön gel yeniden ...”]. Schiller’in 1778 tarihli *Die Götter Griechenlands*’ının [*Yunan Tanrıları*] 89. dizesi. Bkz. Friedrich Schiller, *Gedichte: Eine Auswahl*, der. G. Fricke (Stuttgart, 1952), ss. 129-33, özellikle s. 131. Bu şiir, Hegel tarafından *Aesthetics*’te tartışıldı (cilt 1, ss. 506-8).

¹⁶ Hegel, 1788’den 1793’e kadar, Hölderlin ve Schelling’le birlikte teoloji okuluna devam ettiği Tübingen’deydi.

¹⁷ Grekçe sözcük *καλός* [*kalos*] (‘güzel’, ‘soylu’, ‘onurlu’, ‘iyi’), bir farklı anlamlar çeşitliliğine —estetik, işlevsel, toplumsal ve ahlâkî— sahip olarak onu düşünme eğilimi gösterdiğimiz, İngilizce herhangi tek bir sözcük tarafından kuşatılamayan sözcüktür. Platon’un sanat, ideal toplum ve bunlar arasındaki ilişkiler hakkındaki en meşhur tartışmaları *Devlet* eserinde içerilir [*kalon* ise ‘güzellik’, ‘güzel şey’ anlamlarına gelmektedir —ed. n.].

du.¹⁸ Bu düşünömler, modern dünyanın, kendi rasyonelliğini özsel olarak güzel diye tanımlanamayan bağılantılara borçlu olduğı konusunda Hegel'i ikna etti. Rasyonel kavramı artık estetik kategorilere göre tanımlanamıyorsa, o zaman politik bir estetiğin olanağı, Platoncu geleneğin bir meşruluğı ortadan kaybolur.

Açıka bu da, Hegel'le ilgili önemli bir soruyu doğurmak zorundadır: O haklı mıydı? Bu ayrılma kaçınılmaz mıydı? Bu sorunun meşruluğı, Hegel'in kendini gözden geçirme sürecinde ortaya çıkması ve bu sorunun ilk başta onu harekete geçiren umutların gözden çıkarılmasıyla ilişkili olması olgusunca tam anlamıyla doğrulanır. Hegel, güzel politik koşullara karşı duyarlılıktan yoksun olmakla suçlanamaz. Grek dünyası üzerine derslerinde, kaleminin gücü başka hiçbir yerde olmadığı gibi ortaya çıkar. Hegel'in duyduğu özlem, onun beyhudeliğinin doğrulanmasıyla bitirilmez: Özleme izin olsaydı, o zaman, böyle bir dünya/vatan, böyle koşullar için olurdu.¹⁹ Onun bir daha ele geçmeyebileceğine Hegel'i ikna eden tek içgörü buydu.

Hegel'inin karşısına daha iyi bir içgörü çıkarma, insanlığa bir kere daha güzel yaşam için umut sunma ve henüz gelecek olan koşulu estetik kategorilerde tanımlama isteğimiz hâlâ bir olanak olarak duruyor. Marcuse'nin bu tür kategorilerle konuştuğunu duymuştuk.²⁰ Frankfurt Okulu içinde Hegelci felsefenin yeniden düzenlenmesi, özünde, bu içgörünün yeniden bir düzenlenmesi anlamına gelir—Adorno'nun negatif diyalektiği aynı amaca hizmet eder.²¹ Bu diyalektik, insanlığı, —estetik kategorilerde kavranabilen koşullar olan—

¹⁸ Örneğin bkz. *Hegel's Philosophy of Right*, İng. çev. T.M. Knox (Oxford, 1952), ss. 126vd.; ayrıca bkz. R. Plant, *Hegel: An Introduction* (ikinci bası, Oxford, 1983), IX. Bölüm.

¹⁹ Bu, Hegel'in felsefe tarihi üzerine derslerinden bir cümleinin tam alıntısıdır: "Wenn es erlaubt wäre, eine Sehnsucht zu haben, so nach solchem Lande, solchem Zustande" (*Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, der. E. Moldenhauer ve K.M. Michel, cilt 1, s. 173; *History of Philosophy*, İng. çev. E.S. Haldane, cilt 1, s. 150).

²⁰ Örneğin bkz. *Eros and Civilization* (Boston, 1955) ve *One Dimensional Man* (Boston, 1964); bunların yanı sıra bkz. *Counterrevolution and Revolt* (Boston, 1972) ve *The Aesthetic Dimension* (Boston, 1978).

²¹ Bkz. T.W. Adorno, *Negative Dialectics*, İng. çev. E.B. Ashton (Londra, 1973); ve genel olarak Frankfurt Okulu üzerine bkz. *The Essential Frankfurt School Reader*, der. A. Arato ve E. Gebhardt (Oxford, 1978).

güzel yaşam koşulları umudundan mahrum etmeyi reddeden araçtır. Sempozyumda bu problem, Lypp tarafından ortaya atıldı.

Sanat felsefesinin teorik problemleri ve onun en soyut kavramlarıyla ilgili tüm sorulardan başka hiçbir problem yaşamımızda daha büyük yer tutamaz. Hegel'in umut için sadakat talep edenlere cevabını biliyoruz: Modern dünya *anımsamanın* dünyası olmalıdır. Anımsamada bizim dünyamız güzel koşulları bilir; onları dönüştürülmüş bir şimdiye de bağlayan sürekliliği ayırt ederken, hızla geçip giden zamandan –Schiller'in tarzında²²– onları kurtarır. Fakat onlar gerçeklikte başka koşullar tarafından, doğası uyuma dair duysal deneyimi dışlayan, fakat buna rağmen içsel olarak daha zengin, daha farklılaşmış ve böylece hakikat kavramının Hegelci anlamında 'hakkî' koşullar tarafından yerinden edilmişlerdir: *Hukukun* koşulları ya da yasanın kuralı.²³ Herhangi olanaklı formlarından biri içinde modernitenin, onun özgürlük kavramlarının ve toplumsal sisteminin estetik kategorilerde yakalanabileceğini varsayan bir kimse, bunu yapmakla yasanın kuralına bir saldırının zeminini hazırladığını fark etmelidir. Başka sözcüklerle ifade edecek olursak: Zevk ilkesi her zaman için gerçek evrenselliği inşa etme ve iletme yeteneğini kaybetmiştir.

Frankfurt Okulu, tersine –Adorno kadar Marcuse de–, Rousseau'nun ilkesinin yeni bir uyarlamasını doğrular: İnsanın özü, onun güzel yaşam koşulları için umuduyla birlikte anlaşılmalıdır. Hiçbir şey kendi özünden vazgeçemeyeceği için, insan da bu umuttan vazgeçemez. Dolayısıyla, Hegel'in estetiğinin hem harekete geçirdiği şey hem de içerimleri, onun temel probleminin tek başına sanat teorisinin sınırlarında hapsolamayacağını gösterir.

çev. Metin Bal

²² Bkz. yukarıdaki 16. not.

²³ Örneğin bkz. *Aesthetics*, cilt 1, ss. 10vd.,103.