cogito

ISAIAH BERLIN

romantikliğin kökleri

Hazırlayan: Henry Hardy

Çeviren: Mete Tunçay

YKY

ROMANTİKLİĞİN KÖKLERİ

Isaiah Berlin 1909'da, Letonya'nın başkenti Riga'da doğdu. Altı yaşındayken, ailesi Rusya'ya taşındı. Berlin, 1917'de Petrograd'da Sosyal Demokrat ve Bolşevik devrimlerin ikisine de tanıklık etti. 1921'de ailesi İngiltere'ye yerleşti. Berlin St. Paul okulunda ve Oxford Üniversitesinin Corpus Christi College'da eğitim gördü. Oxford'da All Souls'ta ve New College'da Fellow (üye), Wolfson College'ın kurucu Başkanı ve Toplumsal ve Siyasal Kuram Profesörü olarak görev yaptı. British Academy'nin başkanlığını da üstlenen Sir Isaiah Berlin'in başlıca yapıtları şunlardır: *Karl Marx, Four Essays on Liberty, Russian Thinkers, Concepts and Categories, Against the Current, Personal Impressions, The Crooked Timber of Humanity, The Sense of Reality, The Proper Study of Mankind, The Power of Ideas, Three Critics of the Enlightenment.*
Düşünce tarihinin parlak bir yorumcusu olarak kendisine Erasmus, Lippincott ve Agnelli ödülleri verildi. Berlin, yaşamı boyunca sivil özgürlükleri savunmasından ötürü Kudüs Ödülü'ne de değer bulunmuştur. Sir Isaiah Berlin, 1997'de öldü.
Bryan Magee'nin 1978 yılında BBC'de yayımlanan bir televizyon programında, Berlin'le yaptığı söyleşi, (diğerleriyle birlikte) kitap halinde yayımlanmış, Türkçeye de çevrilip iki kere basılmıştır: "Felsefeye Bir Giriş", Çev. İlkay Sunar-Hüldan Gürsel, (Der.) Mete Tunçay, *Yeni Düşün Adamları* içinde (Üçüncü basımı İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları'ndan çıkacaktır.)

Henry Hardy Oxford'un Wolfson College'nda Fellow'dur ve Isaiah Berlin'in Edebiyat Mütevellilerindendir. Berlin'in başka kitaplarını da basıma hazırlamıştır. Hardy, Isaiah Berlin'in mektuplarını ve yayımlanmamış diğer yazılarını yayımlama amacıyla çalışmaktadır.

Mete Tunçay A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde Siyasal Teoriler doçentiyken 1983'te 1402 sayılı yasanın uygulanmasıyla işten çıkartıldı. Halen İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Tarih Bölümü profesörüdür. Türkiye'de Sol Akımlar'ın tarihini ve T.C.'de Tek-Parti Yönetiminin Kurulması'nı çalıştı. Aristoteles'ten Peter Burke'e kadar birçok yazarın kitaplarını çevirdi. Sürdürmesi gerektiğine inandığı bilimsel araştırmaları yapmamak, ama bir şeylerle uğraşmış olmak için, bu kere de elinizdeki kitabı Türkçeye aktardı. Vaktiyle bazı yazılarını çevirdiği Karl Popper gibi Isaiah Berlin'in de düşünceleri, onun siyasal görüşlerine birçok açıdan aykırıdır. Fakat böyle büyük kafalardan öğrenilecek şeyler olduğuna inanmaktadır. Ayrıca, onların toplumsal tutuculuklarını değil, ama özgürlükçü değerlerini de paylaşıyor.

ISAIAH BERLIN

ROMANTİKLİĞİN KÖKLERİ

Güzel Sanatlar üzerine
A.W. Mellon Konferansları, 1965
The National Gallery of Art,
Washington, DC

HAZIRLAYAN:
HENRY HARDY

ÇEVİREN:
METE TUNÇAY

YKY
İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 2067
Cogito - 132

Romantikliğin Kökleri / Isaiah Berlin
Özgün Adı: The Roots of Romanticism
Hazırlayan: Henry Hardy
Çeviren: Mete Tunçay

Kitap Editörü: Çiğdem Dalay
Düzelti: Selahattin Özpalabıyıklar

Kapak Tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Acar Matbaacılık
Beysan Sanayi Sitesi, Birlik Caddesi, No: 26, 34310, Haramidere, Avcılar, İstanbul

İngilizce İlk Baskı: Chatto & Windus, 1999
Çeviriye Temel Alınan Baskı: Pimlico, 2000
1. Baskı: İstanbul, Haziran 2004
ISBN 975-08-0822-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2004
© The Trustees of the National Gallery of Art, Washington, DC,
The Isaiah Berlin Literary Trust and Henry Hardy 1999
Bu kitabın telif hakları Akcalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
Bilgi Hattı: (0 212) 473 0 444
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://yky.estore.com.tr
www. teleweb.com.tr

İÇİNDEKİLER

Hazırlayanın Önsözü • 9

1. Bir Tanım Arayışı • 19
2. Aydınlanma'ya İlk Saldırı • 40
3. Romantikliğin Gerçek Babaları • 66
4. Sınırlı Romantikler • 90
5. Dizginsiz Romantiklik • 116
6. Kalıcı Etkiler • 142

Göndermeler • 174

Dizin • 189

Alan Bullock için

Hazırlayanın Önsözü

Her şey neyse odur ve başka bir şey değildir.
Joseph Butler[1]

Her şey neyse odur...
Isaiah Berlin[2]

Butler'ın bu sözü, Isaiah Berlin'in alıntılamayı en sevdiği sözlerden biriydi. Berlin, en önemli denemelerinin birinde bu sözü yankılar. Benim de başlangıç noktası olarak onu seçmenin nedeni, düşülebilecek herhangi bir yanlış anlama olasılığını ortadan kaldırmaktır. Bu kitap, Berlin'in 1965 Mart ve Nisan aylarında Washington'daki National Gallery of Art'ta A.W. Mellon adına düzenlenmiş konferans dizisinde yaptığı yazısız konuşmalarından beri hep yazmayı tasarladığı, romantiklik üstüne kaleme alınmış yeni kitap değildir. Ondan sonraki yıllarda, özellikle de Oxford'un Wolfson College başkanlığından emekli olmasından sonra, Berlin romantiklik hakkında bir kitap yazma amacıyla çok şeyler okumuş ve pek çok not almıştı. Ömrünün son on yılında bütün notlarını ayrı bir odada topladı ve onları yeniden düzenlemeye başladı; bir başlıklar listesi yaptı ve seçtiği notları bir kayıt cihazına okumaya başladı, ilerlerken bunların hangi başlıkların altına gireceğini de belirtiyordu. Bu malzemeyi ayrı bir inceleme kitabı olarak yayımlamaktansa, E.T.A. Hoffmann'ın yapıtlarının yeni bir basımı için uzun bir giriş olarak kullanmayı da düşünüyordu. Fakat amaçladığı yeni sente-

1 *Fifteen Sermons Preached at the Rolls Chapel*, 2. bas. "To which is added a PREFACE" (London, 1729), Önsöz, s. xxix.

2 "Two Concepts of Liberty" (1958): *The Proper Study of Mankind: An Anthology of Essays*'de s. 197, (London, 1997; New York, 1998).

ze bir türlü ulaşamadı; bu bir ölçüde fazla geciktirmesindendi ve bildiğim kadarıyla, niyetlendiği yapıtın tek bir cümlesi bile yazılamadan kaldı.

Gözden geçirilmiş bir metni yazmamış olması, hiç kuşkusuz, Berlin'in kendisi kadar, okuyucuları için de esef edilecek bir husustur. Fakat böyle bir metnin olmayışı, büsbütün bir kayıp sayılmaz; çünkü yazılmış olsaydı, konferansların bant çözümlerinin gözden geçirilmiş halinden ibaret olan bu kitap hiçbir zaman yayımlanmazdı. Oysa bu bant çözümlerinde öyle bir tazelik ve doğrudanlık, bir yoğunluk ve heyecan vardır ki, dikkatle işlenmiş ve genişletilmiş bir çeşitlemesinde, ister istemez bunlar bir ölçüde kaybolurdu. Berlin'in verdiği ve elimizde ses kayıtları ya da bant çözümleri bulunan daha başka birtakım konferanslar da mevcut. Bunların bazıları, onlara dayanan sonradan yayımlanmış metinleriyle ya da onların dayandıkları daha önce hazırlanmış metinlerle doğrudan doğruya karşılaştırılabilir. Böyle bir karşılaştırma, Berlin'in kitap halinde yayımlamak amacıyla üstlendiği gözden geçirmelerinde, bir yapıtın düşünsel içeriğini ve pekinliğini zenginleştiren her şeyin, doğaçlama yoluyla söylenen sözler üzerinde bazen nasıl bir ağırbaşlılaştırıcı etki yarattığını; yahut tersinden, hazır bir metinden okunmuş olmayan bir konferansın kaynağı olarak kullanıldığında, geri plandaki uzun bir metnin –Berlin'in deyişiyle *torso*'nun– nasıl yeni bir yaşam ve doğrudanlık kazanabildiğini göstermektedir. Notlardan verilmiş bir konferans ile dikkatli olarak yapılandırılmış bir kitap, çağdaş çoğulcu terminolojiyle söylenecek olursa, aynı ölçüyle oranlanamayacak şeylerdir. Bu kitap ise, iyi ya da kötü, Berlin'in en önemli düşünsel projelerinden birinin ilk bedenlenmesinden ibarettir.

Benim kullandığım kitap başlığını, erken bir aşamada Berlin'in kendisi önermişti. Bir ara konferanslar için bu ad yerine "Romantik Düşünüşün Kaynakları" adı kullanılmıştı; çünkü Saul Bellow'un 1964'te yayımlanan *Herzog* adlı romanının kahramanı olan Moses Herzog adlı Yahudi akademisyen, kitabın ilk sayfalarında, bir özgüven bunalımı yaşadığı sırada, New York'taki bir gece okulunda başarısızlıkla sonuçlanan bir yetişkin eğitimi dersi vermeye çalışır – dersin başlığı "Romantikli-

ğin Kökleri"dir. Bildiğim kadarıyla, bu bir rastlantıydı –Berlin'in kendisi herhangi bir doğrudan ilişki olduğunu kesinlikle reddediyordu– ama, durum ne olursa olsun, eski ad hiç kuşkusuz daha uygundu ve herhangi bir zamanda bu adı kullanmamak için bir sebep var idiyse bile, artık ortadan kalktığı kesin.[1]

Berlin'in konferansların asıl içeriğine başlamadan önce söylediği giriş sözleri, yayımlanan metne konulmaya değmeyecek kadar rastgele olsalar bile, bir önsöz olarak ilgi çekici yanları da yok değil. Dolayısıyla, onların çoğunu şöyle aktarabilirim:

> Bu konferanslar, özellikle, güzel sanatların gerçek uzmanlarına sesleniyor – kendimi aralarından biri diye sayamayacağım, sanat tarihçilerine ve estetik uzmanlarına. Benim bu konuyu seçmekteki tek geçerli mazeretim, romantik akımın, doğal olarak güzel sanatlarla ilintili bulunmasıdır. Ben onlar hakkında çok bilgili olmasam da, güzel sanatlar büsbütün dışlanamaz ve size, onları bir ölçüden öte dışlamayacağıma söz veriyorum.
>
> Romantiklikle güzel sanatlar arasındaki ilişkinin daha da güçlü olduğu bir boyut vardır. Bu konu üstünde konuşmaya yetkili olduğumu iddia edebiliyorsam, bu, aynı zamanda siyasal ve toplumsal yaşamla, manevî yaşamla uğraşmayı önerdiğim içindir. Öyle sanıyorum ki, romantik akım hakkında, bunun sadece güzel sanatları ilgilendiren bir akım, yalnızca artistik bir akım olmadığını, Batı'nın tarihinde güzel sanatların yaşamın diğer yanlarına başat duruma geçtiği, sanatın yaşam üstünde bir çeşit tiranlık kurduğu belki ilk dönemi oluşturduğunu, bunun bir bakıma romantik akımın özü olduğunu söylemek doğru olur; en azından ben bunun böyle olduğunu göstermeyi deneme niyetindeyim.
>
> Şunu da eklemeliyim ki, romantiklikle ilgilenmek yalnızca tarihsel bir merak konusu değildir. Bugünün pek çok olgusu –ulusçuluk, varoluşçuluk, büyük adamlara hayranlık, kişilikdışı kurumlara hayranlık, demokrasi, totaliterlik– romantikliğin yükselişinden hep derinliğine etkilenmişlerdir; romantiklik bunların hepsinin içine girmiştir. O nedenledir ki, bu zamanımız için büsbütün ilgisiz olmayan bir konudur.

1 Berlin'in düşündüğü başka başlıklar şunlardı: "Prometheus: Onsekizinci Yüzyılda Romantizmin Doğuşu üstüne bir İnceleme" (kinayeli bir biçimde söz konusu edilmiş olan bu addan hemen cayılmıştı); "Romantizmin Yükselişi", "Romantik Etki", "Romantik İsyan", "Romantik Başkaldırı" ve "Romantik Devrim".

Konferanslara bir açılış taslağı olarak, verilmelerinden önce yazılmış olan aşağıdaki parça da, bir miktar ilginç görünüyor. Berlin'in notları arasında bulduğum, bu proje için yazdığı tek metin bundan ibarettir.

> Romantikliği sıfatlarıyla ya da amaçlarıyla tanımlamayı denemeyi bile önermiyorum; çünkü Northrop Frye'ın bizi bilgece uyardığı gibi, birisi romantik ozanların belirli birtakım özelliklerine–örneğin, doğaya ya da bireye karşı takınılan yeni tutuma– işaret etmeye ve bunun, 1770 ile 1820 yılları arasındaki dönemin yeni yazarlarına özgü olduğunu söylemeye kalkarsa, bununla Pope ya da Racine'in tutumu arasında bir aykırılık bulunduğunu ileri sürerse; mutlaka bir başkası da çıkıp, Platon ya da Kalidasa'dan yahut (Kenneth Clark gibi) İmparator Hadrianus'tan veya (Seillière gibi) Heliodoros'tan ya da bir Ortaçağ İspanyol ozanından ya da İslam-öncesi Arap şiirinden karşıt örnekler gösterecektir.
>
> *Saf* örneklerin varolduğunu söylemek de istemiyorum – herhangi bir sanatçının ya da düşünürün yahut kişinin *bütünüyle* romantik olduğu ve başka hiçbir şey olmadığı söylenemez; nasıl ki, bir insanın da *bütünüyle* birey olduğu, yani hiçbir niteliğini dünyada başka hiçbir şeyle paylaşmadığı yahut *bütünüyle* toplumsal olduğu, yani kendisine özgü hiçbir niteliği bulunmadığı söylenemezse. Yine de, bu sözler anlamsız değildir ve biz onlarsız edemeyiz: onlar, uygulanmaları, daha iyi bir terim bulunamadığı için, bir kimsenin kişiliğinin ya da etkinliklerinin yahut bir genel bakışın ya da bir hareketin veya bir doktrinin *görünüşler*ine [*aspects*] ışık tutmaya, onları tanılamaya ve belki, daha önce yeterince dikkat edilmemişse, abartmaya yarayan sıfatları ve eğilimleri ya da ideal tipleri gösterirler.
>
> Bir kimse hakkında, onun romantik bir düşünür ya da romantik bir kahraman olduğunu söylemek, hiçbir şey söylememek değildir. Bazen, onun ne olduğunu ya da ne yaptığını söylemek için bir amacı ya da (belki kendi içinde çelişkili) amaçlar demetini, ilkesel olarak anlaşılamayacak bir durumu ya da eylemi –yaşamdan bir parçayı, ya da bir hareketi, yahut yaşamın özünün bir parçası olan, ama açıklanamayan, belki de akılla kavranılamayan bir sanat yapıtını– işaret edebilen bir görüyü, belki küçük ayrıntıları ya da imaları da göz önünde bulundurmak gerektiği demektir. Romantikliğin pek çok –sayısız– görü-

nüşü üstüne yazan en ciddi düşünürler, bundan daha fazlasını amaçlamamışlardır.

Benim niyetim, daha da sınırlı. Bana öyle geliyor ki, onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında –tam anlamıyla romantik akımdan önce– Batı dünyasında düşünce, duygu ve eylemleri etkileyen kökten bir değerler değişikliği olmuştur. Bu değişiklik, romantiklerde en romantik nitelikte görünen şeylerin çoğunda en canlı biçimde anlatımını bulmuştur; onlarda romantik olan her şeyde değil, onların hepsinde romantik olan şeylerde değil, özünün özü olan şeylerde. Onlar olmadan ne sözünü etmek istediğim devrim ne de romantik akım diye bir görüngü [fenomen] olduğunu teslim eden herkesin onun sonuçları diye gördükleri şeyler mümkün olamazdı. Eğer, birileri çıkıp da, benim bunun ya da şunun bağrında yatan nitelikleri yahut romantikliğin her türlü belirimlerini kapsamadığımı ileri sürerse, onlara hemen hak veririm. Benim maksadım, romantikliği tanımlamak değildir; yalnızca romantikliğin ya da en azından onun büründüğü kisvelerin kimilerinde, en güçlü anlatımı ve belirtisi olduğu devrimi irdelemek istiyorum. Bundan daha fazla bir şey değil: fakat bu da, hayli geniş bir konudur; çünkü bu devrimin Batı'nın yaşamındaki bütün değişikliklerin en derini ve en kalıcısı olduğunu, etkileri tartışılmayan üç büyük devrimden –İngiltere'deki endüstriyel, Fransa'daki siyasal, Rusya'daki toplumsal ve ekonomik devrimlerden– daha az kapsamlı olmadığını, zaten burada ilgilendiğim akımın her düzeyde bunlarla bağlantılı bulunduğunu göstermeyi umuyorum.

Bu konferansların bant çözümlerini (BBC kayıtlarının yardımıyla) gözden geçirirken, genellikle, kendimi sınırlamaya, rahat okunulacak bir metnin ortaya çıkmasını sağlamak için gerekli en az değişiklikleri yapmaya çalıştım. Notlara bakarak verilen konferanslarda doğal olan biçem rahatlığını ve yer yer sözdizim aykırılıklarını, belli sınırlar içinde korunmaya değecek yararlar saydım. Doğaçlama yoluyla söylenen cümlelerin çoğunda, bant çözümlerinde normal olduğu üzere, bazan bir hayli sözdizimi onarımı yapmam gerekmekle birlikte, Berlin'in ne kast ettiği hakkında gerçek bir şüphe duyduğum pek olmadı. Daha erken bir aşamada, Berlin'in bant çözümleri üstünde yaptığı ufak tefek birkaç düzeltmeyi de metne kattım. Bu kitabı

bir libretto gibi elinde tutarak, konferansların erişilebilen ses kayıtlarını dinleyecek bir okuyucunun farkedeceği önemli birkaç tutarsızlıktan bazılarının nedeni bu olmak gerekir.[1]

Berlin'in alıntılarını izleyip nerelerden olduklarını göstermek ve gerekli yerlerde zorunlu düzeltmeler için, elimden geleni yaptım; bunlar genellikle "mealen" değil, bazıları İngilizce bir kaynaktan birebir alıntılanırken, bazıları da bir başka dilden doğruca çeviri yoluyla aktarılmışlardır. Ancak, Berlin'in kullandığı silahlar arasında, birebir alıntı ile mealen aktarma arasında, "yarı-alıntı" diyebileceğimiz bir orta yol da vardır. Yarı-alıntılanmış sözler bazan tırnak içinde sunulmuştur; ama onlar, yazarın yayımlanmış olan metnindeki sözlerinin aynı (ya da çevirisi) değil, söyleyebileceği yahut söylemek istediği şeyler niteliğindedir. Bu, eskiden yazılan kitaplarda alışılmış bir uygulamaydı;[2] fakat çağdaş akademik çevrelerde gözden düşmüş sa-

1 Berlin'in konferans vermekteki son derece bireysel ve etkileyici üslûbu, onun ününün önemli bir öğesi olmuştur ve bu konferansların, bir de onun sesinden dinlenmesi, özellikle salık verilir. Bütün bu dizinin ses kaydı, Londra'daki Britanya Kütüphanesi'nin Ulusal Ses Arşivi'nde ya da Washington DC'deki Ulusal Güzel Sanatlar Galerisi'nde (önceden haber verilerek) dinlenebilmektedir. Okuyucuların, konferansların nasıl olduğunu işitebilmeleri için, bu kitabın ciltli İngiliz basımıyla [Chatto & Windus, 1999] birlikte, son konferansı içeren bir *compact disc* (CD) de verilmektedir.

2 Ancak, bunun günümüz ölçüleriyle düpedüz kesin gönderme yapmamak uygulamasından ayrılması güçtür. Theodore Besterman, Voltaire'den İngilizceye çevirdiği *Felsefe Sözlüğü*'ne yazdığı önsözde (*Philosophical Dictionary*, Harmondsworth, 1971, s. 14), "Onsekizinci yüzyılda, çağdaş metinsel sadakat kavramı yoktu. Voltaire'in tırnak içinde alıntıladığı sözler her zaman kesin aktarmalar, hatta doğrudan alıntılar bile değildir" demektedir. Giambattista Vico'da durum daha bile kötüdür. Thomas Goddard Bergin ile Max Harold Fisch, ondan çevirdikleri *Yeni Bilim*'in gözden geçirilmiş bir basımına yazdıkları önsözde şu gözlemi yapmaktadırlar (*New Science*, New York, 1968, s. v-vi): "Vico ezberinden kesin olmayan alıntılar yapar; göndermeleri bulanıktır; çoğu kere anımsadığı, özgün kaynak değil, ikinci elden bir yapıttaki alıntılardır; bir yazara bir başkasının sözlerini yakıştırır ya da aynı yazarın bir başka yapıtında söylediklerini, onun bir yapıtına..." Fakat Berlin ile Fisch'in çevirilerinin ilk basımına yazdıkları önsözde (New York, 1948, s. viii) dedikleri gibi, "Vico'nun yaptığı yanlışların tamamının sergilenmesi... onun savlarının esasını değiştirmezdi."
Berlin'in durumunda, her halükârda başka bir sorun çıkıyor: onun alıntıları, kesin olmadıkları ölçüde, çoğu kez asıllarından daha iyidir. Onunla bu konuyu birçok kere tartıştık; tatlı tatlı kendisiyle alay eder, ama alıntı konusundaki rahat yaklaşımı alıntılanan yazarın ne demek istediğini hiçbir zaman saptırmadığı, bazan yazarın kastını daha açıklığa kavuşturduğu halde, olgular bir kere ortaya ➜

yılabilir. Berlin'in sağlığında yayımladığım Berlin denemeleri toplamalarında, çoğucası kendimi, ilk elden kaynakla denetlediğim doğrudan alıntılarla ya da açıkça özetlemelerle sınırladım. Ama bu türden bir kitapta, tırnak içine almanın yalnızca tam alıntılarda kullanılması için ısrar etmek, bana, bu yetkinlikle doğal ve retorik açıdan etkili orta yolu gizlemek için başvurulan yapay ve haksız yere müdaheleci bir tutum olarak göründü. Bunları okuyucuyu yanıltmamak için ve göndermeler listesinin başında (s. 174) Berlin'in alıntıları hakkında söylediklerime bir temel olarak anlatıyorum.

Bu konferanslar, BBC Üçüncü Programında iki kez, 1966 Ağustos ve Eylülü ile 1967 Ekim ve Kasımında yayımlanmıştı. 1975'te Avustralya'da ve Berlin'in seksen yaşına eriştiği 1989'da da BBC Radyo 3'te yinelenmişti. Bazı bölümleri, Berlin'in çalışmaları hakkında hazırlanan daha sonraki programlara da katıldı.

Berlin sağlığında, bu bant çözümünün yayımlanmasını kesinlikle istemedi; bunun nedeni, yalnızca ömrünün son yıllarına kadar "asıl" kitabı yazmayı ummaması değildi, aynı zamanda, onları gözden geçirmek ve genişletmek için emek harcamadan, metni yazılı olmayan konferansların doğrudan bant çözümünü yayımlamanın bir çeşit kibirlilik olacağına inanmasıydı. Söylediklerinden bazılarının –belki kürsüden kabul edilebilecek, ama basılı kitap sayfasında öyle durmayacak kadar– muhtemelen fazla genel, fazla kurgusal, fazla kaba olduğunun farkındaydı. O zaman BBC Radyosu Üçüncü Programının başkanı olan P.H. Newby'ye yazdığı bir teşekkür mektubunda, bu konferansların "altı saatten fazla, heyecan içinde yapılmış, yer yer tutarsız, telaşlı, nefessiz kalan, bir laf selinden oluşan –benim kulaklarıma bazan da histerik gelen– bir konuşma" olduğunu anlatmıştı.[1]

→konunca düzeltilmesi için ısrar ederdi. Bergin ile Fisch'in Vico için söylediklerinin Berlin'e uygulanması, elbette müthiş bir abartma olur; ama Vico Berlin'in düşünsel düzeydeki kahramanlarından biri olduğu için, bu (çok kısmî) benzetmenin belirli bir uygunluğu da vardır. Ne var ki, Bergin ile Fisch, yerinde bir tutumla, Vico'nun ünlü yayımcısı Fausto Nicolini'nin Vico'nun bilimsel kusurlarını "uslandırıcı bir sevgiyle" ele aldığına işaret ediyorlar (1968, s. vi) – bu ise, örnek alınacak bir editör tavrıdır.

1 20 Eylül 1966 tarihli mektup.

Bu bant çözümünün şimdi bile yayımlanmaması gerektiğini, bunun, kuşkusuz ilginç olmakla birlikte, Berlin'in *oeuvre*'ünün değerini azaltacağını düşünenler vardır. Ben, o kanıda değilim. Üstelik, özellikle eleştirmenlerin en müşkülpesendi olan müteveffa Patrick Gardiner'in de aralarında bulunduğu, yargılarına saygı duyduğum birçok bilgin, beni desteklemektedir – Gardiner, bant çözümünün gözden geçirilmiş halini birkaç yıl önce okumuş ve bu haliyle basılmasını koşulsuz onaylamıştı. Bu tür materyalin bir yazarın sağlığında yayımlanması, gerçekten bir yanlış olsa bile (ki ben, o durumda da yanlış olacağından pek emin değilim), bana öyle geliyor ki, yazar böyle önemli biri, konferanslar da buradaki kadar uyarıcı olunca, yayımlanmaları sadece kabul edilebilir olmakla kalmaz, son derece istenilecek bir şey de olur. Üstelik, Berlin'in kendisi bant çözümünün kendi ölümünden sonra yayımlanmasını açıkça kabul etmiş ve bu olasılığa karşı ciddi çekinceleri olduğunu söylememişti. Yazarın ölümünden sonra yapılan yayınların, bir yazarın sağlığında uygulanan ölçütlerden büsbütün farklı ölçütlerle yargılanması gerektiğine inanıyordu. Kendisi hiçbir zaman itiraf etmese de, herhalde biliyordu ki, verdiği Mellon konferansları, doğaçlama konuşan hatiplik sanatının bir *tour de force*'ydu; eğrisiyle doğrusuyla her zaman erişilebilir hale getirilmeyi hak ediyordu. Şimdi bu görüşün, onun J.G. Hamann hakkındaki çok tartışmalı kitabı için söylediği kendi sözlerini alıntılamak gerekirse, "eleştirel okuyucu tarafından benimsenmesi ya da yadsınması" zamanıdır.[1]

Burada belirtmem gereken birtakım şükran borçlarım var – bunlar, aslında, hatırlayabildiklerimden daha çoktur. Göndermelerle ilgili olanları s. 176'da saydım. Başlıca yükümlülüğüm, (çoğu önceki ciltlerde olduğu gibi) benim Wolfson College'deki Fellowship'imi malî bakımdan destekleyen cömert hayırseverlere; teşekkür edecek destekçiler bulmamı sağlayan Lord Bullock'a; beni ve işimi ağırlayan Wolfson College'a; aşağı yukarı

1 1994'te *The Magus of the North*'un Almanca basımı için özel olarak kaleme aldığı önsözden: bkz. Isaiah Berlin, *Der Magus in Norden* (Berlin, 1995), s. 14. [Bu önsözün özgün İngilizcesi şimdi şu kaynakta yayımlanmış bulunmaktadır: Berlin, *Three Critics of the Enlightenment: Vico, Hamann, Herder* (Londra ve Princeton, 2000). Bu sözler için, o kitabın 252. sayfasına bakınız.]

yirmibeş yıldır sabırlı dostum ve yardımcım olan sekreterim Pat Utechin'e; müsvetteleri okuyup bana tavsiyelerde bulunan ve daha başka onlarsız edemeyeceğim yardımlar yapan Roger Hausheer ile müteveffa Patrick Gardiner'e; bazı değerli editörlük önerileri için Jonny Steinberg'e; benim birçok sayıda ve baskıcı taleplerime dayanmak zorunda kalan yayımcılara, özellikle Chatto and Windus'tan Will Sulkin ve Rowena Skelton-Wallace'e ve Princeton University Press'ten Deborah Tegarden'e; manevî destekleri ve faydalı tavsiyeleri için Samuel Guttenplan'a ve nihayet (daha önce onları anmayarak düşüncesizlik etmiş olmamla birlikte), belki seçtiğim uğraş gereği garip bir biçimde tek bir şeye aklımı takmama katlanan aileme teşekkür etmektir. En büyük borcumun ise, bana bir editörün umabileceği en doyurucu ödevi emanet eden ve onu tamamıyla özgürce yapmama izin veren Isaiah Berlin'in kendisine olduğunu söylemem, umarım, neredeyse gereksizdir.

Wolfson College, Oxford *HENRY HARDY*
Mayıs 1998

1

Bir Tanım Arayışı

Romantiklik derken ne kast ettiğimi açıklığa kavuşturmak için, bunun şöyle ya da böyle bir tanımıyla ya da hiç değilse bazı genellemelerle söze başlayacağımı yahut başlamaya kalkışacağımı umabilirsiniz. Ben, bu tuzağa düşmeyi düşünmüyorum. Seçkin ve bilge Profesör Northrop Frye, her kim romantiklik konusunda genelleme yapmaya girişirse, hatta –diyelim, Racine ve Pope'a karşılık, Wordsworth ve Coleridge gibi– İngiliz ozanları arasında doğayla ilgili yeni bir tutumun belirdiği gibi tehlikesiz bir şey söylerse, her zaman birilerinin çıkıp, Homeros'tan, Kalidasa'dan, İslam-öncesi Arap destanlarından, Ortaçağ İspanyol şiirinden –nihayet Racine ve Pope'un kendilerinden– karşı kanıtlar göstereceğine işaret etmektedir. Bu nedenle, genelleme yapmak yerine, romantiklikten ne anladığımı bir başka yoldan anlatmayı öneriyorum.

Gerçekten de, romantiklik üstüne yazın, romantikliğin kendisinden daha geniştir ve romantiklik üstüne yazının neyle ilgili olduğunu tanımlayan yazın da, kendi payına, hayli büyüktür. Sanki başaşağı çevrilmiş bir piramit vardır. Bu, birçoklarının, içinde, sağduyularını demeyeceğim ama, en azından yön duygularını yitirdikleri tehlikeli ve karışık bir konudur. Vergilius'un anlattığı, atılan bütün adımların hep bir yöne gittiği karanlık mağara ya da içine girenlerin bir daha çıkamadıkları Polyphemos'un mağarası gibidir. Onun için, bu konuya bir parça tedirginlikle başlıyorum.

Romantikliğin önemi, yakın zamanlarda Batı dünyasının

yaşamlarını ve düşünüşünü dönüştüren en geniş akım olmasından ileri gelmektedir. Bu bana, Batı'nın bilincindeki en büyük değişim gibi görünüyor; ondokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda ortaya çıkan öteki değişmelerin ona oranla daha az önemli ve zaten ondan derinliğine etkilenmiş olduklarını düşünüyorum.

Yalnızca ahlak, siyaset ve estetik düşüncesinin değil, bilincinin, kanılarının ve eylemlerinin de tarihi, büyük ölçüde başat [dominant] modellerin bir tarihidir. Hangi belirli uygarlığa baksanız, onun en karakteristik yazılarının ve diğer kültür ürünlerinin, bu yazılardan sorumlu olanların ya da bu resimleri yapanların yahut bu belirli müzik yapıtlarını üretenlerin başat etkisi altında kaldıkları belirli bir yaşam örüntüsünü yansıttığını görürsünüz. Bir uygarlığı tanımak, onun ne biçim bir uygarlık olduğunu açıklamak, bu tür insanların düşündükleri, hissettikleri ve eylemde bulundukları dünyayı anlamak için, o kültürün uyduğu başat örüntüyü, olabildiğince yalıtmaya çalışmak önemlidir. Örneğin, klasik çağdaki Yunan felsefesini ya da Yunan yazınını düşünün. Diyelim, Platon'un felsefesini okursanız, onun geometrik ya da matematik bir modelin başat etkisi altında olduğunu görürsünüz. Onun düşüncesinin, belli birtakım kaskatı, kırılmaz, belitsel [aksiyomatik] doğrular olduğu ve bunlardan kesin bir mantıkla asla yanlış olamayacak sonuçlar çıkarsanabileceği; bu tür bir mutlak bilgeliğe onun öğütlediği özel bir yöntemle erişilebileceği; bu dünyada elde edilebilecek mutlak bilgi diye bir şey olduğu ve ancak biz, geometrinin, hatta genel olarak matematiğin en yakın örneğini, en yetkin paradigmasını oluşturduğu bu mutlak bilgiye erişebilirsek, yaşamlarımızı bir daha hiç değiştirilmesi gerekmeyecek biçimde, bu gerçek bilgiye, bu doğrulara göre örgütleyebileceğimiz; o zaman bütün acıların, bütün kuşkuların, bütün bilisizliklerin, bütün insan kötülük ve çılgınlık biçimlerinin yeryüzünden kalkmasının umulabileceği fikriyle koşullanmış bir ortamda işlediği açıktır.

Bir yerlerde yetkin bir görü [vizyon] bulunduğu ve matematiğin soğuk ve yalıtık doğrularına benzeyen bu doğruya erişmek için, yalnızca katı bir disiplin türünün ya da belirli bir

çeşit yöntemin gerekli olduğu fikri, Platon-sonrası dönemde, hiç kuşkusuz benzer düşünceleri olan Rönesans'ta, birçok başka düşünürü de etkilemiştir; yine kesinlikle Spinoza gibi düşünürleri, onsekizinci yüzyıl düşünürlerini, bir çeşit mutlak bilgiye değilse bile, en azından mutlaka yakın bilgiye erişmenin ve buna dayanarak dünyayı düzene koymanın, bir türlü akılcı düzen yaratmanın olanaklı olduğuna, dikkatle toplanan enformasyona evrensellikle kavranılabilecek aklın uygulanmasıyla, geçmişte onca yıkıma yol açmış bulunan trajedilerden, kötülük ve aptallıklardan nihayet kurtulunabileceğine inanan ondokuzuncu yüzyıl düşünürlerini de etkilemiştir.

Bu, bir çeşit modeldir – onu yalnızca bir örnek olarak sunuyorum. Bu modeller, başlangıçta hiç sektirmeden, insanları yanlıştan, kargaşadan, onların kendilerine bir model aracılığıyla açıklamaya çalıştıkları bir tür anlaşılmaz dünyadan kurtarmakta; fakat yine hemen hemen hiç sektirmeden, deneyimin tamamını açıklayamayarak aynı insanları köleleştirmektedirler. Kurtarıcılar olarak başlamakta ve bir çeşit despotlukla sonuçlanmaktadırlar.

Başka bir örneğe bakalım – bununla karşılaştırılabilecek bir dönemdeki koşut bir kültüre, Kutsal Kitap'takine, Yahudilerinkine bakalım. Orada büsbütün farklı bir modelin, Yunanlılar için herhalde anlaşılmaz nitelik taşıyan, büsbütün farklı bir düşünceler dizisinin başat olduğunu görürsünüz. Yahudiliğin de Hıristiyanlığın da geniş ölçüde içinden doğduğu anlayış, aile yaşamına, baba ile oğul ilişkilerine, belki bir kabile üyeleri arasındaki ilişkilere dayanan anlayıştır. Çocukların babalarını sevmesi, insanların kardeşliği, kusurları bağışlama, bir üst'ün bir ast'a buyruklar vermesi, ödev duygusu, buyrukları çiğneme [ihlal], günah ve dolayısıyla da onun için karşılık ödeme [kefaret] fikirleri gibi –aracılıklarıyla doğanın ve yaşamın açıklandığı– temel ilişkiler – Kutsal Kitap'ı yaratanlar tarafından ve geniş ölçüde ondan etkilenenler tarafından aracılıklarıyla bütün evrenin açıklandığı bütün bu nitelikler karmaşası, Yunanlılara herhalde büsbütün anlaşılmaz geliyordu.

Pek iyi bildiğimiz bir mezmura (114) bakalım. "İsrail Mısır'dan... çıktığı vakit... Deniz [onu] gördü ve kaçtı; Erden [Ür-

dün nehri] geri döndü. Dağlar koçlar gibi, Tepeler kuzular gibi sıçradılar." Ve Rab buyurdu: "Ey dünya, titre." Bu sözler Platon için de, Aristoteles için de büsbütün anlaşılmaz niteliktedir; çünkü Tanrı'nın buyruklarına kişisel olarak uyan bir dünya anlayışının tümü, canlı ve cansızlar arasındaki her türlü ilişkinin, insan ilişkileri terimleriyle ya da en azından, biri ilahî, diğeri beşerî kişiliklerin ilişkileriyle yorumlanmak gerektiği, Tanrı'nın ne olduğu ve insanlıkla nasıl ilişkiler içinde olduğu hakkındaki Yunan anlayışına çok uzaktır. İşte, Yunanlılar arasında yükümlülük kavramının olmayışını, dolayısıyla ödev kavramının da bulunmayışını, Yunanlıları kısmen Yahudiler tarafından biçimlendirilmiş bir bakış açısıyla okuyanların kavramasını güçleştiren budur.

Farklı modellerin ne kadar yabancı olabildiklerini aktarmaya çalışacağım; çünkü bilinç dönüşümlerinin tarihini izlemek için bu düpedüz önemlidir. İnsanlığın genel görüşünde, bazan, biz onları bildik şeylermiş gibi yuttuğumuz için geriye izlenmesi güç olan hayli büyük devrimler olmuştur. Onsekizinci yüzyıl başlarında –son derece yoksul ve ihmal edilmiş bir adamın yaşamasına yaşamak denilebilirse– yaşayan İtalyan düşünürü Giambattista Vico, eski kültürlerin yabancılığına belki ilk dikkatimizi çeken olmuştu. Örneğin, iyi bildiğimiz bir altıheceli Latince dizenin sonu olan "Jovis omnia plena" (Her şey Jupiter'le dolu) alıntısında, bize büsbütün anlaşılabilir olmayan bir şey söylendiğine işaret etmiştir. Bir yanda, Jupiter yıldırımlar ve şimşekler yağdıran, koca sakallı bir tanrıdır. Öte yanda, her şeyin –"omnia"– bu sakallı varlıkla "dolu" olduğu söylenmektedir ki, bu görünüşte anlaşılabilir bir şey değildir. Ondan sonra da, Vico büyük bir imgelem gücü ve inandırıcılıkla, bize onca uzak duran bu eski insanların görüşünün bizim düşünüşümüzden, tanrılara ve insanlara buyuran tanrısal varlıklarını sadece sakallı bir dev olarak değil, aynı zamanda bütün gökyüzünün kendisiyle dolu olduğu bir şey olarak düşünmelerine elverecek kadar farklı olduğunu ileri sürmektedir.

Daha bildik bir örnek vereyim. Aristoteles *Nikomakhos'a Etik*'inde dostluk konusunu tartışırken, bize biraz şaşırtıcı gelen bir biçimde, çeşit çeşit dostlar olduğunu söyler. Örneğin, bir in-

sanın bir başkasına duyduğu tutkulu aşk anlamına bir dostluk vardır, bir de iş ilişkilerinde, ticarette, alım-satımda görülen dostluk.

Aristoteles için iki çeşit dost olduğunu, bir yanda bütün yaşamlarını aşklarına vermiş, en azından duygularını çılgınca sevgiye yöneltmiş insanlar, öte yanda biribirlerine ayakkabı satan insanlar bulunduğunu söylemenin hiçbir garip yanı yoktur; bunların aynı cinsin türlerini oluşturduğu fikri, belki Hıristiyanlıktan ya da romantik akımdan ötürü ya da her nedense bizim kendimizi alıştırmakta zorlandığımız bir şeydir.

Bu örnekleri, yalnızca, eski kültürlerin bizim düşündüğümüzden daha yabancı olduğunu, klasikleri eleştirel olmaksızın sıradan bir okuyuşun bize sandıracağından daha büyük dönüşümler olduğunu anlatmak için veriyorum. Elbette daha pek çok örnek vardır. Dünya organik olarak da kavranabilir, belki bilimsel bir modele öykünmeyle mekanistik olarak da. İlk durumda, her parçasının başka her parçası için ve başka her parçası aracılığıyla yaşadığı bir ağaç gibidir. İkincisinde, parçalar biribirlerine dışsaldır ve bunun içinde, gerek Devlet, gerekse başka her hangi bir insan kurumu, mutluluğu geliştirmek ve kişilerin biribirlerine zarar vermelerini önlemeyi amaçlayan bir araç diye düşünülür. Bunlar çok farklı yaşam anlayışlarıdır, farklı görüş iklimlerine aittirler ve farklı düşüncelerden etkilenirler.

Genellikle olan şudur: bir konu –diyelim, fizik ya da kimya– bir dönemde üstünlük kazanır ve o kuşak üstündeki müthiş etkisinin sonucu olarak, başka alanlara da uygulanır. Bu, ondokuzuncu yüzyılda sosyolojiyle olmuştur, kendi çağımızda da psikolojiyle. Benim savım, romantik akımın böyle dev-boyutlu ve kökten bir dönüşüm oluşturduğu, ondan sonra hiçbir şeyin artık eskisi gibi olmadığıdır. Üstünde odaklanmak istediğim iddia budur.

Peki, romantik akım nerede yükselmiştir? Teknik olarak hiç kuşkusuz orada olmakla birlikte, kesinlikle İngiltere'de değil – bütün tarihçiler size bunu söyleyeceklerdir. En azından, romantikliğin en dramatik biçimini aldığı yer orası değildir. Şimdi şu soru beliriyor: Romantiklikten söz ederken, bunun söylüyor gibi olduğum üzere, tarihsel olarak ortaya çıkmış bir

şey olduğunu mu demek istiyorum, yoksa bu belki, herhangi bir belirli çağa özgü ve onun tekelinde olmayan, sürekli bir zihinsel çerçeve midir? Herbert Read ve Kenneth Clark,[1] romantikliğin her yerde bulunabilecek sürekli bir zihin hali olduğu konumunu benimsemişlerdir. Kenneth Clark onu Hadrianus'un bazı dizelerinde buluyor; Herbert Read de birçok örnek alıntılıyor. Bu konuda çok şeyler yazan Baron Seilliére, Platon'dan ve Plotinos'tan, Yunanlı romancı Helidoros'tan ve romantik yazarlar saydığı daha pek çok başkasından alıntılar verir. Bu tartışmaya girmek istemiyorum – onların dediği gibi olabilir. Benim irdelemek istediğim konu, zamanla sınırlıdır. Ben sürekli bir insan tutumunu değil, tarihsel olarak ortaya çıkmış bulunan ve bizi bugün de etkileyen belirli bir dönüşümü incelemek istiyorum. Onun için de, dikkatimi onsekizinci yüzyılın ikinci üçtebirlik bölümünde olup bitenlerle sınırlamayı öneriyorum. Bunlar, İngiltere ve Fransa'da değil, çoğucası Almanya'da olmuştur.

Tarih ve tarihsel değişim hakkındaki genel görüş bize şu öyküyü veriyor. Bir Fransız *dix-huitième*'iyle başlıyoruz: her şeyin önce sakin ve düzgün olduğu, yaşamda ve güzel sanatlarda kurallara uyulduğu, aklın genel bir ilerlemesi olduğu, akılcığın geliştiği, Kilisenin gerilediği, Fransız *philosophe*'larının akla aykırılığa büyük saldırılarda bulunduğu zarif bir yüzyılla. Barış var, sükûnet var, zarif binalar yapılıyor, evrensel akıl hem insan işlerine, hem sanat yapılmasına, ahlaka, siyasete, felsefeye uygulanıyor. Sonra aniden, nedeni açıklanabilir gibi görünmeyen bir istila oluyor. Birdenbire şiddetli bir duygu, coşku patlaması geliyor. İnsanlar Gotik yapılarla, içebakışla ilgileniyorlar. İnsanlar birdenbire nörotik ve melankolik hale geliyor; kendiliğinden dehanın açıklanamayacak uçuşuna hayran olmaya başlıyorlar. Her şeyin o bakışıklı [simetrik], zarif, ayna gibi durumundan genel bir geriye çekilme var. Aynı zamanda başka değişiklikler de oluyor. Büyük bir devrim patlak veriyor; hoşnutsuzluk var; Kral başını kestiriyor; Terör başlıyor.

Bu iki devrimin biribiriyle ne ilişkileri olduğu o kadar açık değildir. Tarih okurken, onsekizinci yüzyılın sonuna doğ-

1 Her ikisi de daha önce Mellon konferansları vermişlerdi.

ru bir kıyamet koptuğu yolunda genel bir izlenim alınır. Önce her şey görece düzgün giderken, birden bir kopuş olur. Bazıları bunu iyi karşılar, bazıları kötü. Değişikliğe karşı çıkanlar, onun zarif ve barışçı bir çağ olduğunu düşünürler; bunu bilmeyenlerin de, Talleyrand'ın dediği gibi, gerçek *plaisir de vivre*'i [yaşama sevincini] bilmediklerini. Başkaları onun yapay ve iki-yüzlü bir çağ olduğunu ve Devrim'in daha büyük bir adalet, daha büyük bir insanlık, daha büyük bir özgürlük, insanlar arası ilişkilerde daha büyük bir anlayış dönemini başlattığını söylerler. Hangi görüş doğru olursa olsun, soru şudur: Romantik devrim denilen şeyin –güzel sanatlar ve ahlak alanlarında bu yeni ve gürültücü tutumun birdenbire ortaya çıkmasının–, normal olarak Fransız Devrimi diye bilinen devrimle ilişkisi nedir? Bastille'in yıkıntıları üstünde danseden, XVI'ncı Louis'nin kafasını kesen insanlar, ansızın beliren deha tapısından ya da bize anlatıldığı gibi aniden ortalığı saran duygusallıktan yahut Batı dünyasını birdenbire kaplayan huzursuzluk ve kargaşadan etkilenen insanlarla aynı kişiler miydi? Görünüşe göre, değil. Fransız Devrimi'nin adına savaşıldığı ilkeleri, evrensel akıl, düzen, adalet ilkeleriydi, hiç de romantik akımın çoğucası birlikte çağrıştırıldığı biriciklik duygusuyla, dokunaklı bir güçlü içebakışla, şeylerin farklılıkları –benzerliklerinden çok, benzemezlikleri– üstünde durmayla bağlantısı olmayan ilkelerdi.

Peki, Rousseau'ya ne diyeceğiz? Rousseau elbette, çok doğru olarak, bir anlamda kurucu babalarından biri sıfatıyla Romantik harekete bağlanır. Fakat Robespierre'in fikirlerinden sorumlu olan Rousseau, Fransız Jakobenlerinin fikirlerinden sorumlu olan Rousseau, bana öyle geliyor ki, romantiklikle açık bir bağlantısı olan Rousseau değildir. O Rousseau, kişinin bütün insanların ortaklaşa sahip oldukları özgün, ilksel ilkelere dönmesinden; insanları bölen duygulara karşı, onları birleştiren evrensel aklın egemenliğinden; insanların yüreklerini zihinlerinden ayıran ve insanları kendilerine karşı bölen çatışmalara, karışıklıklara ve huzursuzluklara karşılık evrensel adaletin ve evrensel barışın egemenliğinden söz eden tipik bir klasik yapıtı, *Toplum Sözleşmesi*'ni yazan Rousseau'dur.

Dolayısıyla, bu büyük romantik altüst oluşun siyasal devrimle ilişkisini görmek güçtür. Sonra bir de, ilişkisiz olduğu düşünülemeyecek olan Endüstri Devrimi vardır. Ne de olsa, fikirleri fikirler üretmez. İnsan bilincindeki büyük altüst oluşlardan, kuşkusuz, bazı toplumsal ve ekonomik etkenler sorumludur. Bir sorunla karşı karşıyayız. Endüstri Devrimi var, klasikleşmiş büyük Fransız siyasal devrimi var ve romantik devrim var. Hatta Fransız Devrimi'nin büyük sanatlarını düşünün. Örneğin, David'in büyük devrimci tablolarına bakarsanız, onu özgüllükle romantik devrime bağlamanız zordur. David'in resimlerinin bir çeşit belagati vardır, Sparta'ya, Roma'ya dönmenin yalın Jakoben belagati; onlar, yaşamın havaîliğine ve yüzeyselliğine karşı bir itirazı iletmektedirler – buysa, evrensel türden ezelî idealler adına, kendi çağlarının havaîliğine karşı çıkan Macchiavelli yahut Savonarola ya da Mably gibi adamların öğretileriyle ilişkilidir. Oysa, romantik akımın bütün tarihçileri, bize onun her çeşit evrenselliğe karşı tutkulu bir protesto olduğunu söylerler. Onun içindir ki, ne olup bittiğini anlamakta, hiç değilse *prima facia* bir sorun vardır.

Bu büyük dönüştürücü kopuşun, niçin 1760 ile 1830 yılları arasında yeraldığını, Avrupa bilincinde o zaman büyük bir kırılma olduğunu düşündüğüm hakkında size bir fikir vermek için – en azından böyle bir şey söylemenin nasıl bir dayanağı olduğu hakkında size bir ön-kanıt göstermek için, bir örnek vereyim. Tutun ki, 1820'lerde Batı Avrupa dolaylarında geziyorsunuz ve tutun ki, Fransa'da Victor Hugo'nun dostları olan avant-garde gençlerle, *Hugolâtres* ile konuştunuz. Varsayalım ki, Almanya'ya gittiniz ve orada Alman ruhunu Fransızlar için yorumlayan Madame de Staël'in ziyaret etmiş olduğu insanlarla konuştunuz. Varsayalım ki, romantikliğin büyük kuramcıları olan Schlegel kardeşlerle tanıştınız ya da Goethe'nin Weimar'daki fabl yazarı ve ozan Tieck gibi bir iki dostunu yahut romantik hareketle ilişkili diğerlerini ve onların üniversitelerdeki izleyicilerini, bu ozanların, bu drama yazarlarının, bu eleştirmenlerin yapıtlarından derinliğine etkilenmiş olan öğrencileri, gençleri, ressamları, heykeltıraşları tanıdınız. Diyelim, İngiltere'de Coleridge'den ya da en önemlisi Byron'dan etkilenmiş

biriyle konuştunuz – ister İngiltere'de olsun, ister Fransa'da ya da İtalya'da yahut Ren'in veya Elbe'nin ötesinde, Byron'dan etkilenmiş herhangi biriyle. Tutalım ki, bu kimselerle konuştunuz. Onların yaşam ideallerinin, aşağı yukarı şöyle olduğunu görürdünüz. En yüksek değer verdikleri değerler, dürüstlük, içtenlik, bir iç ışık uğrunda canını feda etmeye hazır olma, uğrunda yaşamaya da ölmeye de değecek, bütün varlığınızı vakfedebileceğiniz bir idealiniz olması gibi değerlerdir. Görürdünüz ki, onların başlıca ilgileri, bilgi edinme ya da bilimin ilerlemesi değildir; siyasal iktidarla ilgili değildirler, mutlu olmakla da; en önemlisi, yaşama uyum sağlamakla, toplum içindeki yerinizi bulmakla, hükûmetinizle barış içinde yaşamakla, kralınıza ya da cumhuriyetinize sadakatla ilgili değillerdir. Sağduyunun, ılımlılığın [itidalin] onların düşüncelerinden çok uzak kaldığını anlardınız. Ama son nefesinize kadar inançlarınız için savaşmaya inandıklarını görürdünüz; şehitliğin neyin uğruna olduğuna bakmadan şehit olmanın değerine inandıklarını görürdünüz. Azınlıkların çoğunluklardan daha kutsal, başarısızlığın başarıdan daha soylu olduğuna inandıklarını görürdünüz – ki, bunun kaba ve bayağı bir tarafı vardır. Felsefî anlamıyla değil, kullandığımız sıradan anlamıyla idealizm kavramının kendisi, yani ilkeler ya da bir inanç uğruna birçok şeyi gözden çıkaran, her şeyini satmaya hazır olmayan, ona inandığından inandığı bir şey için darağacına gitmeye hazır olan bir adamın ruh hali – bu tutum, görece yeniydi. İnsanların hayran oldukları, candanlık, içtenliki ruh saflığı, idealinize (o ideal her ne olursa olsun) kendinizi vakfetmeye yetenekli ve hazır olmanızdı.

Ne olursa olsun: işte, önemli olan buydu. Varsayalım ki, onaltıncı yüzyılda Avrupa'yı parçalayan büyük din savaşlarına katılmış biriyle konuşuyorsunuz ve o dönemde çatışmalara giren bir Katoliğe şöyle dediniz: "Elbette, bu Protestanlar yanlış şeylere inanıyorlar; elbette, onların inandıklarına inanmak cehennemlik olmaktır; elbette, onlar her şeyden önemli olan insan ruhlarının kurtuluşu için tehlike teşkil etmektedirler; ama o kadar içtenlikler ki, davaları uğruna öylesine seve seve can veriyorlar ki, dürüstlüklerine toz kondurulamaz; böyle yapmaya hazır olan kimselerin manevî saygınlıklarına ve yüceliklerine

belli bir ölçüde hayranlık duymak gerekir." Böyle bir duygu açıklaması, o kimse için anlaşılmaz bir şey olurdu. Gerçekten bilen, kendisinin bildiğini sanan biri, diyelim Kilisenin ona öğrettiği doğrulara inanan bir Katolik, kendilerini tümüyle yanlışın kuram ve uygulamasına adayabilen kimselerin tehlikeli insanlar olduğunu ve ne kadar içtenlikli iseler o kadar daha tehlikeli, daha deli olduğunu bilir. Hiçbir Hıristiyan şövalye, Müslümanlara karşı savaşırken o kâfirlerin kendi saçma öğretilerine nasıl bir saflık ve içtenlikle inandıklarına hayran kalmasının bekleneceğini düşünemez. Elbette, siz iyi bir insan idiyseniz ve yiğit bir düşmanı öldürdüyseniz, onun cesedine tükürmek zorunda değildiniz. Bu kadar cesaretin (evrensel olarak hayranlık uyandıran bir nitelik!), bunca yeteneğin, bunca bağlılığın saçma ya da tehlikeli olduğu besbelli bir dava uğruna harcanmış bulunmasına acımak yolunu seçerdiniz. Ama şöyle demezdiniz: "Bu insanların neye inandıkları o kadar önemli değildir; önemli olan, nasıl bir zihin durumuyla [ruh haliyle] inandıklarıdır. Asıl önemlisi, satılık olmamaları, dürüst olmalarıdır. Bu insanlara saygı duyabilirim. Salt kendilerini kurtarmak için bizim tarafa geçselerdi, bu çok bencil, çok öngörülü, çok aşağılanası bir eylem biçimi olurdu." Bu, insanların şöyle demeleri gereken bir ruh halidir: "Ben bir şeye inanıyorsam, sen başka bir şeye inanıyorsan, bizim biribirimizle savaşmamız önemlidir. Belki senin beni öldürmen daha iyi olur ya da benim seni öldürmem; belki en iyisi, bir düelloda biribirimizi öldürmemizdir; ama olabilecek şeylerin hepsinden kötüsü, uzlaşmamızdır; çünkü o, her ikimizin de içimizdeki ideale ihanet etmemiz demektir."

Şehitliğe elbette, her zaman hayranlık duyulmuştur, ama doğru uğrundaki şehitliğe. Hıristiyanlar, onlar doğruya tanıklık ettikleri için şehitlere hayrandılar. Yanlışın tanıkları olsalardı, hayranlık duyulacak bir tarafları kalmazdı: belki acınılırlardı, ama kendilerine hayran olunmazdı. 1820'li yıllarda, o ruh hali içinde güdünün sonuçtan daha önemli sayıldığı bir genel görüş vardı; niyet, eserden daha önemliydi. Yürek temizliği, dürüstlük, bağlılık, adanma – kendimizin pek güçlük çekmeden hayran olduğumuz bütün bu şeyler, önce azınlıklar arasında sıradanlaşmış, sonra yavaş yavaş dışarıya yayılmıştır.

Bu değişmeyle ne kast ettiğimi anlatmak için bir örnek vereyim. Voltaire'in Hz. Muhammed üstüne yazdığı tiyatro oyununu alın. Voltaire'in Muhammed'e özel bir ilgisi yoktur ve oyun, hiç kuşkusuz, Kiliseye bir saldırı olarak tasarlanmıştı. Yine de, Muhammed, her türlü özgürlük, adalet, akıl çabalarını ezen, boşinançlı, zalim ve bağnaz bir canavar olarak anlatılmıştır; dolayısıyla Voltaire'in en çok önem verdiği her şeyin bir düşmanı olarak lanetlenmek gerekir: hoşgörünün, adaletin, doğrunun, uygarlığın. Bir de, çok daha sonra Carlyle'ın söylediklerini düşünün. Romantik akımın biraz abartılı da olsa, son derece karakteristik bir temsilcisi olan Carlyle, *Kahramanlar, Kahraman-Tapısı ve Tarihte Kahramanlığa İlişkin Şeyler* [*On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*] kitabında, birçok kahramanı sıralayıp çözümlerken Muhammed'i de anlatmaktadır. Muhammed, "bizzat Doğa'nın büyük kucağından (demir gibi) dökülüp kalıplanmış ateşli bir Yaşam kitlesi" diye anlatılmaktadır. O alev alev içtenlik ve erkle dolu bir insandır ve dolayısıyla da kendisine hayran olunmak gerekir; onun oranlandığı, sevilmeyen onsekizinci yüzyıldır – Carlyle için çarpık çurpuk ve ikinci sınıf bir yüzyıl olan, o kurumuş ve yararsız çağ. Carlyle Kuran'ın doğrularıyla hiç ilgilenmemektedir; Kuran'da onun inanması beklenebilecek herhangi bir şey olduğunu da düşünmemektedir. Muhammed'de hayranlık duyduğu, onun doğal bir güç olması, yoğun bir yaşam sürmesi ve yanında birçok izleyicisinin bulunmasıdır; insanlığın yaşamında Muhammed'in aracılık ettiği büyük ve etkileyici bir olay, müthiş bir görüngü, temel bir doğa eylemi olmuştur.

Muhammed'in önemi inandıklarından değil kişiliğindendir. Muhammed'in inandıklarının doğru mu yanlış mı olduğu sorusu, Carlyle için tümüyle anlamsız olurdu. Aynı denemelerinde, Carlyle "Dante'nin ulvî Katolikliğini ... Luther'in parçalaması gerekmiştir; Shakespeare'in soylu feodalizmi ... Fransız Devrimi'nde sona ermek zorunda olmuştur" diye yazar. Niye böyle yapmaları gerekmektedir? Çünkü Dante'nin ulvî Katolikliğinin doğru olup olmadığı önemli değildir. Mesele onun büyük bir hareket olduğu, zamanını doldurduğudur; şimdi eşit ölçüde güçlü, eşit ölçüde ciddi, eşit ölçüde içtenlikli, eşit ölçüde

derin, eşit ölçüde yer-sarsıcı bir şey onun yerini almak zorundadır. Fransız Devrimi'nin önemi, insanların vicdanlarında büyük bir çentik açmış olmasındandır; Fransız Devrimi'ni yapanlar, Carlyle'ın Voltaire için düşündüğü gibi gülümseyen müraîler değil, derinliğine ciddi insanlardı. Bunun yepyeni bir tutum olduğunu söylemeyeceğim, çünkü öyle demek çok tehlikeli olurdu; ama dikkate değecek kadar yeni bir tutumdu ve ona neden olan her neyse, bana öyle geliyor ki, 1760 ile 1830 yılları arasında bir yerde olmuştur. Almanya'da başlamış ve genişlemiştir.

Söylemek istediğimin bir başka örneği olarak, trajediye karşı takınılan tutumlara bakalım. Önceki kuşaklar, trajedinin her zaman bir tür yanlıştan ileri geldiğini düşünürlerdi. Birisi bir hata etmiş, yanlış bir şey yapmıştı. Bu ya ahlakî bir hataydı, ya da düşünsel bir yanlıştı. Kaçınılabilir de olabilirdi, kaçınılmaz da. Yunanlılar için trajedi Tanrıların sizin üstünüze gönderdiği bir yanlıştı, onlara uyruk hiçbir insan belki ondan kaçınamazdı; fakat ilkece, bu adamlar her-şeyi-bilir olsalardı, işledikleri o müthiş hataları işlemeyecek ve dolayısıyla, başlarına talihsizlikler getirmeyeceklerdi. Oidipus Laios'un kendi babası olduğunu bilseydi, onu öldürmezdi. Bu, bir dereceye kadar Shakespeare'in trajedileri için de doğrudur. Othello Desdemona'nın masum olduğunu bilseydi, o belirli trajedinin sonuçlarından hiçbiri ortaya çıkmazdı. Onun içindir ki, trajedi önlenemeyecek şeylere dayanır ya da belki kaçınılabilecek, ama insanların bir şeylerden –bilgi, beceri, manevî cesaret, yaşama yahut doğruyu görünce onu yapma yeteneği, ya da herneyse ondan– yoksun olmaları yüzünden engel olunamayan şeylere dayanır. Daha donanımlı insanlar, daha kuvvetli, düşünsel olarak daha hazırlıklı, her şeyden önemlisi –belki yeterli gücü de olan– mutlak-bilgili olanlar trajedinin özünü meydana getiren olgudan kaçınabilirler.

Ondokuzuncu yüzyıl başları ya da hatta onsekizinci yüzyıl sonları için, böyle değildir. Schiller'in –ileride yeniden sözünü edeceğim– *Haydutlar* trajedisini okursanız, kötü kahraman Karl Moor'un şakîliğe vurup bir sürü feci cinayet işlemekle nefretlik bir toplumdan öcünü alan bir kimse olduğunu görürsünüz. Sonunda cezasını çeker, ama "Kim suçlu? Onun geldiği ortam mı?

Değerleri bütünüyle yoz ya da toptan çılgınca mı? İki yandan hangisi doğru?" diye sorarsanız, trajedide bunlara bir yanıt bulamazsınız. Soruların kendisi, Schiller'e sığ ve kör görünürdü.

Burada, bağdaşamayacak değer dizileri arasında bir çatışma, belki de kaçınılmaz bir çatışma vardır. Önceki kuşaklar bütün iyi şeylerin uzlaştırılabileceğini sanırlardı. Bu artık doğru değildir. Robespierre'in Devrim sırasında Danton'la Desmoulins'in öldürülmelerine sebep oluşunun anlatıldığı, Büchner'in *Danton'un Ölümü* trajedisini okur da, "Robespierre böyle yapmakla hata mı etmişti?" diye sorarsanız, yanıtı hayır'dır. Trajedi öyle kurulmuştur ki, Danton birtakım yanlışlar yapmış olmakla birlikte ölmeyi hak etmemiştir, ama Robespierre de onu öldürtmekte yetkinlikle haklıdır. Burada, Hegel'in daha sonra "iyi ile iyi"nin diyeceği bir çatışma vardır. Bu, bir hatadan ileri gelmemektedir; yeryüzünde başıboş dolaşan öğeler, uzlaştırılamayacak değerler arasında, kaçınılmaz türünden bir çeşit çatışmanın sonucudur. Önemli olan, insanların bu değerlere kendilerini olanca iç-varlıklarıyla adamalarıdır. Böyle yapmazlarsa, o zaman onlar *philistine*'lerdir, burjuvazinin üyeleridir, o zaman onlar iyi insanlar değillerdir ve haklarında yazı yazmaya değmez.

Ondokuzuncu yüzyıla imge olarak egemen olan figür, dağınık saçlarıyla tavanarasındaki Beethoven figürüdür. Beethoven içinde olanı yaşayan bir adamdır. Yoksuldur, bilisizdir, hoyrattır. Davranışları kaba sabadır, bilgisi azdır ve onu ileriye süren esinlenişini bir yana bırakırsak, pek ilginç biri değildir. Fakat satılmış biri değildir. Tavanarasında oturur ve yaratır. İçindeki ışık uyarında yaratır ve bir insanın bütün yapması gereken budur; bir kimseyi kahraman yapan budur. Beethoven gibi bir dahi olmasa bile, Balzac'ın *Le Chef d'oeuvre inconnu* [Bilinmeyen Başyapıt] romanının kahramanı gibi deli olsa, tuvalini hiçbir şey anlaşılamayacak kadar renklerle sıvasa, geriye anlamsız ve akıl-dışı bir tablo bıraksa dahi – böyle bir adam bile acınmaktan daha fazlasına layıktır; o kendisini bir ideale adamıştır, dünyayı bir yana atmıştır, bir insanın sahip olabileceği en yiğitçe, en fedakâr, en üstün nitelikleri temsil etmektedir. Gautier, 1835'te yazdığı, sanat için sanat anlayışını savunan

Mademoiselle de Maupin önsözünde, genel olarak eleştirmenlere ve bütün okuyucularına da şöyle sesleniyordu: "Hayır, ahmaklar! Hayır, sizi gibi eblehler ve aptallar, bir kitap bir tas çorba yapmaz; bir roman bir çift fotin değildir; bir sone bir şırınga değildir; bir drama [tiyatro eseri] bir demiryolu değildir ... hayır, ikiyüz bin kere hayır." Gautier'nin söylemek istediği, (saldırdığı belirli bir toplumsal yarar okulu –Saint Simon, faydacılar ve sosyalistler– bir yana) sanatın amacının çok sayıda kimseye ya da hatta itinayla eğitilmiş az sayıda bir *cognoscenti* grubuna haz vermek diye yapılan eski savunusunun geçerli olmadığıdır. Sanattan maksat, güzellik üretmektir ve eğer sanatçı yapıtını güzel buluyorsa, bu, yaşam için yeterli bir amaçtır.

Bilinci, evrensel doğruların, evrensel sanat kurallarının varolduğu, bütün insan etkinliklerinin bir şeyleri doğrultmayı amaçladığı, bir şeyleri yoluna koymanın ölçütünün kamuya [halka] dayandığı, bunların kanıtlanabilir olduğu, zekâlarını kullanan bütün aklı başında insanların onları keşfedebileceği anlayışından bu dereceye dönüştüren – ondan yaşama karşı, eyleme karşı büsbütün farklı bir tutuma çeviren bir şeyler olmuş olmalı. Besbelli ki, bir şeyler olmuştu. Ne olduğunu sorduğumuz zaman, bize deniyor ki, duygulara doğru büyük bir dönüş olmuş; ilkel ve uzak olana aniden bir ilgi duyulmuş –zaman içinde uzak olana ve yer olarak uzak olana–, sonsuza büyük bir arzu patlaması olmuş. "Sükûnet içinde anımsanan duygular" diye bir şey söyleniyor; bir şeyler söyleniyor – ama bunların biraz önce değindiğim şeylerin herhangi biriyle ne ilgisi olduğu belli değil: Scott'un romanlarıyla, Schubert'in şarkılarıyla, Delacroix ile, Devlet-tapısının yükselişiyle, ekonomik açıdan kendine-yeterlik yanlısı Alman propagandasıyla; ayrıca, insanüstü niteliklerle, vahşi dehaya – kanun kaçaklarına – kahramanlara hayranlıkla, estetisizmle, kendi kendi yoketmeyle.

Bütün bunların arasında ortak olan nedir? Bunu keşfetmeye çalışırsak, önümüze hayli şaşırtıcı bir görünüm çıkar. Şimdi, bu konuda yazılar yazanların en ileri gelenlerinden derlediğim, bazı romantiklik tanımlarını sunacağım; sorunun hiç de kolay olmadığını göreceksiniz.

Stendhal romantikliğin çağdaş ve ilginç, klasikliğin ise eski

ve sıkıcı olduğunu söyler. Bu, belki kulağa geldiği kadar basit değildir: onun anlatmak istediği, romantikliğin, modası geçmiş bir şeye kaçışa karşıt olarak, yaşamınızın içinde hareket eden güçleri anlama sorunu olduğudur. Yine de, Racine ve Shakespeare üstüne kitapta aslında söylediği, size aktardığım şeydir. Fakat onun çağdaşı olan Goethe, romantikliğin hastalık olduğunu söyler: zayıftır, inezedir; bir yaban ozanlar okulunun ve Katolik gericilerin savaş nağrasıdır; klasiklikse Homeros ve Niebelung'ların Şarkısı gibi güçlüdür, tazedir, şendir, sağlamdır. Nietzsche onun bir hastalık değil, bir tedavi olduğunu söyler – bir hastalığın sağaltımı. Hayli geniş imgelemli bir eleştirmen olan İsviçreli Sismondi, Madame de Staël'in dostu olmasına karşın belki romantikliğe pek de dostça bakmamakla birlikte, romantikliğin sevgi, din ve şövalyeliğin bir birliği olduğu kanısındadır. Fakat Metternich'in baş ajanı ve Sismondi'nin tam çağdaşı olan Friedrich von Gentz'e göre, o üç-başlı Hydra'nın başlarından biridir – öteki iki baş da, reform ve devrimdir; romantiklik dini, geleneği ve geçmişi tehdit eden ve başının ezilmesi gereken solcu bir tehlikedir. Genç Fransız romantikleri, *les jeunes France*, bunu *"Le romantisme, c'est la révolution"* diyerek yankılarlar. Peki, ama neye karşı *Révolution*? Besbelli, her şeye karşı.

Heine, romantikliğin İsa'nın kanından çıkan bir çarkıfelek çiçeği, uyurgezer Ortaçağ şiirinin bir uyanışı, size sırıtan heyulaların derin kederli gözleriyle bakan rüyalı çankulesi tepeleri olduğunu söyler. Marxistler de, onun gerçekten Endüstri Devrimi'nin iğrençliklerinden bir kaçış olduğunu eklerler. Ruskin ise, onun ürkütücü ve tekdüze şimdiki hal ile güzel geçmişin bir karşıtlığı olduğunu söyleyerek onlara katılır – bu, Heine'nin görüşünün değiştirilmiş bir türüdür, ama ondan büsbütün farklı değildir. Fakat Taine, romantikliğin 1789'dan sonra aristokrasiye karşı bir burjuva ayaklanması olduğunu söyler; romantiklik yeni *arriviste*'lerin enerjisinin ve gücünün anlatımıdır – yani, önceki görüşün tam karşıtı. Toplumun ve tarihin eski, dürüst, tutucu değerlerine karşı, yeni burjuvazinin itici, diri güçlerinin anlatımıdır. Bu, zayıflığın ya da umutsuzluğun değil, hayvanca bir iyimserliğin anlatımıdır.

Romantikliğin gelmiş geçmiş en büyük müjdecisi, en bü-

yük habercisi ve peygamberi olan Friedrich Schlegel, insanda sonsuzluğa uçmak için doyurulmamış müthiş bir tutku, bireyliğin dar sınırlarını aşmak için ateşli bir özlem olduğunu söylemiştir. Buna benzer duygular Coleridge'de, hatta Shelley'de de bulunabilir. Fakat, yüzyılın sonuna doğru Ferdinand Brunetiere, onun bir yazınsal bencillik, dış dünya pahasına bireyliğin vurgulanması olduğunu söyler: kişinin kendisini aşmasının karşıtıdır, salt benliğin bildirimidir. Baron Seilliere de, bu görüşü onaylamakta, romantikliğin benlik manisi [*egomania*] ve ilkellik olduğunu söylemektedir ve Irving Babbitt de bunu yankılamaktadır.

Friedrich Schlegel'in kardeşi August Wilhelm Schlegel ve Madame de Staël, romantikliğin Romans uluslarından, hiç değilse Romans dillerinden geldiği, gerçekten Provençal ozanların [*troubadour*'ların] şiirlerinin bir değişimi olduğu üstünde anlaşmışlardır; ama Renan'a göre romantiklik Keltik kökenlidir. Gaston Paris, bunun Breton olduğunu söyler; Seilliere ise, Platon ile sahte-Dionysios Areopagites'in bir karışımından geldiğini. Bilgili bir Alman eleştirmen olan Joseph Nadler, romantiklik aslında Elbe ile Niemen arasında yaşayan Almanların sıla hasretidir, der – eskiden geldikleri Orta Almanya'ya duydukları özlem; sürgünlerin ve kolonicilerin hayalleri. Eichendorff onun Katolik Kilisesi için duyulan bir Protestan nostaljisi olduğunu söyler. Fakat Elbe ile Niemen arasında yaşamayan, dolayısıyla da bu duyguları tanımayan Chateaubriand, onun kendisiyle oynayan bir ruhun gizli ve dile getirilemez hazzı olduğunu söyler: "Ben ezelden beri kendimi konuşuyorum." Joseph Aynard, bunun bir şeyi sevme iradesi olduğunu,insanın kendisine karşı değil, başkalarına yönelik bir tutum ya da duygusu olarak hükmetme iradesinin tam karşıtını oluşturduğunu söyler. Middleton Murry, Shakespeare'in esas itibarıyla romantik bir yazar olduğunu söyler ve Rousseau'dan beri bütün büyük yazarların romantik olduklarını ekler. Fakat önde gelen Marxist eleştirmen Georg Lukács'a göre romantik olan hiçbir büyük yazar yoktur; hele Scott, Hugo ve Stendhal hiç romantik değildir.

Ne de olsa okunmaya layık ve birçok konuda başka bakım-

lardan yetkin ve parlak yazarlar olan adamlardan yaptığımız bu alıntıları düşününce, bütün bu genellemelerde ortaklaşa bulunan öğeyi keşfetmenin güçlüğü açıkça anlaşılıyor. Onun içindir ki, Northrop Frye tanıma kalkmaya karşı bizi uyarmakla çok bilge olduğunu göstermiştir. Bildiğim kadarıyla bütün bu rakip tanımlara hiçbir zaman herhangi biri çıkıp da itiraz etmemiştir; evrensel olarak saçma ve ilgisiz sayılan tanımlar ya da genellemeler yapmış kimselere karşı dizginsiz olarak yöneltilen eleştirel gazaba, bunlar hiç uğramamışlardır.

Bir sonraki adım, bu konuda yazanların, eleştirmenlerin romantik dedikleri şeylerin ne gibi nitelikler taşıdığına bakmaktır. Çok garip bir durum ortaya çıkmaktadır. Biriktirdiğim örnekler arasında öylesine bir çeşitlilik var ki, seçmekle akılsızlık ettiğim konunun güçlüğü büsbütün aşırı görünüyor.

Romantiklik, doğal insandaki ilkel, eğitimsiz, genç, coşkun yaşam duygusudur; ama aynı zamanda, solgunluktur, ateşi çıkmışlıktır, hastalıktır, yozlaşmadır, *maladie du siècle*'dir, La Belle Dame Sans Merci'dir, Ölümün Dansı'dır, hatta Ölüm'ün kendisidir. Shelley'nin çok-renkli camdan yapılmış kubbesidir; aynı zamanda onun beyaz ışınlar saçan ölümsüzlüğüdür. Yaşamın karmakarışık dolgunluğu ve zenginliğidir; tüketilemeyecek çoğulluk, sarsıntı, şiddet, çatışma, kargaşa [kaos] – ama aynı zamanda barış, büyük Ben'le aynılık, doğal düzenle uyum, yer ve gök kürelerin müziği, her şeyi kaplayan ezelî tin'in içinde erime demek olan *Fülle des Lebens*'tir. Garip olandır, egzotiktir, grotesktir, gizemlidir, doğaüstüdür, yıkıntılardır, ayışığıdır, büyülü kalelerdir, av borularıdır, cücelerdir, devlerdir, *griffin*'lerdir, düşen sudur, ırmağın yanındaki değirmendir, karanlıktır, karanlığın güçleridir, hayaletlerdir, vampirlerdir, adsız terördür, akıldışı olandır, dile getirilemez olandır. Aynı zamanda bildik olandır, eşi benzeri olmayan gelenekler duygusudur, gündelik doğanın gülümseyen yüzündeki sevinçtir, hallerinden memnun, basit köylülerin alışılmış görünüşleri ve sesleridir – toprağın pembe yanaklı evlatlarının sağlıklı ve mutlu bilgeliğidir. Eski olandır, tarihî olandır, Gotik katedrallerdir, eski zamanların sisidir, eski köklerdir ve çözümlenemeyecek nitelikleri, eksiksiz ama anlatılamayacak sadakatları olan, dokunulama-

yacak, ölçülemeyecek eski düzendir. Aynı zamanda yeniliğin, devrimci değişikliğin peşinde koşmaktır, hızla uçup giden şimdi için kaygılanmaktır, ân'ı yaşama isteğidir; bilgiyi, geçmişi ve geleceği yadsımaktır, mutlu masumiyetin çobansı şiiridir [*pastoral idyll*], geçen şimdi'nin içindeki hazdır, bir zaman-dışı olmak duygusudur. Özlemdir [nostalji], hayal kurmaktır, sarhoş edici rüyalardır, tatlı malihülyadır, acı kara sevdadır [melankoli], yalnızlıktır, sürgünlük acılarıdır, yabancılaşma duygusudur, uzak yerlerde, özellikle Doğu'da, uzak zamanlarda, özellikle Ortaçağda başıboş gezinmektir. Fakat aynı zamanda ortak bir yaratıcı çabada işbirliği yapmaktır, bir Kilisenin, bir sınıfın, bir partinin, bir geleneğin bir parçasını oluşturma duygusudur; büyük ve her şeyi kapsayan bakışıklı bir hiyerarşinin, şövalyelerle yardımcılarının, Kilise rütbelerinin, organik toplumsal bağların, gizemli birliğin, bir inanç – bir ülke – bir kan'ın, "la terre et les morts"un, Barrès'in dediği gibi ölülerin, yaşayanların ve henüz doğmamış olanların büyük toplumunun bir parçası olmaktır. Scott ve Southey'in ve Wordsworth'un tutuculuğudur [*Toryism*] ve Shelley, Büchner ve Stendhal'in köktenciliğidir. Chateaubriand'ın estetik ortaçağcılığıdır ve Michelet'nin Ortaçağ'a karşı duyduğu tiksinmedir. Carlyle'ın yetkeye [otoriteye] tapmasıdır ve Hugo'nun yetkeden nefretidir. Aşırı doğa gizemciliğidir [mistisizmi] ve aşırı doğa-karşıtı estetizmdir. Enerjidir, güçtür, iradedir, yaşamdır, *étalage du moi*'dır [ben'in sergilenmesi]; aynı zamanda kendine eziyet etmektir, kendini yoketmek – intihar etmektir. İlkel olan, pişkinlik etmeyendir, doğanın kucağı, yeşil çayırlar, inek çanlarıdır, mırıl mırıl akan ırmaklar, sonsuz mavi gökyüzüdür. Bununla birlikte, aynı zamanda züppeliktir, süslü giyinmek arzusudur; belirli bir dönemde Paris'te Gérald de Nerval gibi kimselerin izleyicileri tarafından giyilen kırmızı yelekler, takılan yeşil peruklar, mavi boyalı saçlardır. Nerval'in bir ip bağlayıp Paris sokaklarında gezdirdiği ıstakozdur. Çılgın bir teşhircilik, eksantrikliktir, Ernani savaşıdır, *ennui*'dir, *taedium vitae*'dir, ister Delacroix tarafından tablosu yapılan ister Berlioz ya da Byron tarafından öyküsü anlatılan Sardanapal'in ölümüdür. Büyük imparatorlukların sarsılmasıdır, savaşlar, kıyımlar ve dünyaların ezilmesidir.

Romantik kahramandır – asidir, *l'homme fatal*'dir, lanetlenmiş ruhtur, Korsan'lardır, Manfred'lerdir, Gâvur'lardır, Lara'lardır, Kabil'lerdir, Byron'ın heroik şiirlerinin bütün kahramanlarıdır. Melmoth'tur, Jean Sbogar'dır; ondokuzuncu yüzyıl yapıntı yazınının altın-kalpli fahişeleri ve asil-kalpli mahkûmları olduğu kadar, toplumdan bütün dışlanmışlar ve Ishmael'lerdir de. İnsan kafatasından içki içmektir, ruhuna akraba olan bir ruhla iletişim kurmak için Vezüv'e tırmanmak istediğini söyleyen Berlioz'dur. Şeytanî cümbüşlerdir, köpeksi alaylardır, habis kahkahalardır, siyahî kahramanlardır; ama aynı zamanda Blake'in Tanrı'yla melekleri görüsüdür, büyük Hıristiyan toplumudur, ebedî düzendir ve "sonsuz ve ölümsüz Hıristiyan ruhunu anlatmaya yetmeyen yıldızlı gökler"dir. Kısacası birlik ve çoğulluktur. Örneğin, doğa resimlerinde belirli özelliklere sadakattir, aynı zamanda anaçizgilerinde gizemli bir müphemliktir. Güzelliktir ve çirkinliktir. Sanat için sanattir ve toplumsal kurtuluş için sanattir. Güçtür ve zayıflıktır, bireyciliktir ve ortaklaşacılıktır, saflıktırt ve yozluktur, devrimdir ve tepkidir, barıştır ve savaştır, yaşam sevgisidir ve ölüm sevgisidir.

Son iki yüzyılın düşünce tarihiyle uğraşmış kesinlikle en cesur ve en aydınlatıcı bilgin olan A.O. Lovejoy'un, bu durumla karşılaşınca büsbütün umutsuzluğa yakın bir duyguya kapılmış olmasında, belki fazla şaşılacak bir yan yoktur. Elinden geldiğince romantik düşünüşün dolaşık iplerinden birçoğunu çözmüş ve son derece haklı olarak bazılarının ötekileriyle çeliştiğini ve kimilerinin diğerleriyle büsbütün ilgisiz kaldığını bulmakla kalmayarak, daha da ileriye gitmiştir. Hiç kimsenin romantiklik olduğunu inkâr edemeyeceği iki örnek olarak, örneğin ilkelcilikle eksantrikliği –züppeliği– ele almış ve bunlarda neyin ortak olduğunu sormuştur. Onsekizinci yüzyıl başlarında İngiliz şiirinde ve bir ölçüde de nesirinde ilk kez görülen ilkelcilik, yüksek derecede incelmiş bir toplumun yoz inceliğine ve Alexandrine şiirine karşı, soylu vahşiyi, yalın yaşamı, kendiliğinden eylemlerin düzensiz kalıplarını kutlar. Bu, en iyisi yozlaşmamış yerlinin ya da yozlaşmamış çocuğun eğitimsiz yüreğinde keşfedilebilecek doğal bir yasa olduğunu kanıtlama girişimidir. Lovejoy, gayet makul bir biçimde, bunun kırmızı yelek-

ler, mavi saçlar, yeşil peruklar, absent içkisi, ölüm, intihar ve Nerval ile Gautier'nin izleyicilerinin genel eksantrikliğiyle ortak nesi olduğunu sormaktadır. Bunlar arasında gerçekten herhangi bir ortaklık göremediğini söylemektedir ki, ona hak vermek gerekir. Belki, her ikisinde de bir isyan havası vardır, her ikisi de bir çeşit uygarlığa başkaldırmışlardır, denebilir – biri, bir Robinson Crusoe adasına gidip doğaya uymak ve yozlaşmamış basit insanlar arasında yaşamak için, ötekiyse bir tür şiddetli estetizmin ve züppeliğin peşinde koşarak. Fakat yalnızca isyan, yalnızca yozlaşmaya karşı çıkmak romantiklik olamaz. İbranî peygamberlerini yahut Savonarola'yı ya da hatta Methodist vaizleri özellikle romantik saymayız. Bu, hedefin fazla uzağına düşer. Onun içindir ki, Lovejoy'un umutsuzluğa kapılmasına hak veriyoruz.

Lovejoy'un öğrencisi George Boas'ın bu konu üstüne yazdıklarını alıntılayayım:

> ... Lovejoy romantiklikler arasında ayrımlar yaptıktan sonra, hâlâ romantikliğin *gerçekten* ne olduğu üstüne tartışmamak gerekirdi. Hepsine de aynı adın verildiği, bazıları biribiriyle mantıksal olarak ilişkili bulunan çok çeşitli estetik öğretiler var. Fakat bu durum, hepsinde ortak bir öz olduğu anlamına gelmez; nasıl ki, John Smith adını taşıyan yüzlerce insan aynı anababadan olmamışlarsa. Bu, düşüncelerin ve sözcüklerin biribirlerine karıştırılmasından kaynaklanan belki en yaygın ve yanıltıcı hatadır. Sadece bunun hakkında saatlerce konuşulabilir ve belki konuşulmalıdır da.

Benim böyle yapmak niyetinde olmadığımı söyleyerek hemen korkmanızı önlemek isterdim. Fakat aynı zamanda öyle sanıyorum ki gerek Lovejoy gerekse Boas, seçkin bilginler olmalarına ve düşüncelerin aydınlatılmasına büyük katkılarda bulunmalarına karşın, bu konuda yanılmaktadırlar. Romantik bir akım *vardı*, bunun bir özü olmuştur, bilinçte gerçekten büyük bir devrim yaratmıştır ve onun ne olduğunu keşfetmek önemlidir.

Elbette bütün bu oyundan vazgeçilebilir. Valéry gibi diyebiliriz ki, *romantiklik* ve *klasiklik* türünden sözcükler, *humanizm* ve

naturalizm gibi sözcükler, kendileriyle işlem yapabileceğimiz isimler değildir. "Şişelerin üstündeki etiketlerle sarhoş olunamaz, susuzluk giderilemez." Bu görüş açısı lehinde çok şeyler söylenebilir. Ama aynı zamanda, birtakım genelleştirmeler yapmadan da, insanlık tarihinin sürecini izlemek imkânsızdır. O yüzyıllarda insan bilincinde vuku bulan bu müthiş devrimin nedenini bulmak, ne denli güç olsa da, önemli bir şeydir. Benim de toplamaya çalıştığım bu kanıt bolluğu karşısında kalınca, tipik Britanyalı hafifsemesiyle, "[Klasiklikle romantiklik arasındaki fark üstüne] koparılan bütün curcuna, sağlıklı bir adamın kaygılanacağı bir şey değildir" diyen müteveffa Sir Arthur Quiller-Couch'la bir ölçüde duygudaşlık içine girecek insanlar vardır.

Ben bu görüş açısını paylaşmadığımı yadsıyamam. Bu, bana aşırı derecede baştan yenilgiyi kabul etme tutumu gibi geliyor. Onun içindir ki, kendi görüşümce, romantik akımın temel olarak ne demeye geldiğini, elimden geldiği kadar açıklamaya çalışacağım. Tek sağlıklı ve akla yakın yaklaşım yolu, en azından benim oldum olası işe yarar bulduğum tek yol, yavaş ve sabırlı tarihsel yönteme başvurmaktır: onsekizinci yüzyılın başına bakarak o zaman durumun nasıl olduğunu düşünecek, sonra onu birer birer hangi etkenlerin değiştirdiğini hesaba katacak, o yüzyılın sonlarından itibaren ve hiç kuşkusuz kendi zamanımızda, bana Batı bilincinin en büyük dönüşümü olarak görünen şeye hangi etken birleşimlerinin ya da birarada akmalarının yolaçtığını ortaya koymaya gayret edeceğim.

2

Aydınlanma'ya İlk Saldırı

Onyedinci yüzyıl sonuyla onsekizinci yüzyıl başının Aydınlanma'sı bir miktar tanımlanmak gerekir. Sanki bütün Batı geleneğinin üstünde durduğu üç bacağını oluşturan üç önerme vardır. Bunlar Aydınlanma'ya özgü değillerdir; ama Aydınlanma onların belirli bir çeşitlenmesini sunmuş, onları belirli bir biçimde dönüştürmüştür. Bu üç ilke kabaca şöyledir. Birincisi, bütün gerçek [sahici] sorular yanıtlanabilir ve eğer bir soru yanıtlanamazsa, soru değildir. Yanıtın ne olduğunu biz bilmeyebiliriz, ama başka birileri bilecektir. Biz, yanıtı kendimiz bulamayacak kadar zayıf ya da aptal yahut bilisiz olabiliriz. Bu durumda, belki yanıt bizden daha bilge birilerince, uzmanlarca ya da bir tür seçkinlerce bilinebilir. Biz günahkâr yaratıklar olabiliriz, onun için de kendi başımıza doğruya erişebilmekten her zaman yoksun kalabiliriz. O durumda, yanıtı bu dünyada bilemeyeceğiz, belki öbür dünyada öğreneceğizdir. Ya da belki yanıt, Düşüş'ün ve Tufan'ın bizi şimdi olduğumuz gibi zayıf ve günahkâr hale getirmesinden önceki bir altın çağda biliniyordu. Yahut belki altın çağ geçmişte değil, gelecektedir de, o zaman doğruyu keşfedeceğizdir. Burada değilse, orada. Şimdi değilse, bir başka zaman. Fakat ilkece yanıt biliniyor olmalıdır; insanlar tarafından değilse bile, âlimikül bir varlık, Tanrı tarafından. Eğer yanıt hiçbir türlü bilinebilir değilse, ilkece bize kapalıysa, o zaman soruda bir yanlışlık olmalıdır. Bu, Hıristiyanların, Skolastikçilerin, Aydınlanma'nın ve yirminci yüzyıl pozitivist geleneğinin ortak

ilkesidir. Aslında, ana Batı geleneğinin omurgasıdır ve romantikliğin çatlattığı da budur.

İkinci önerme, bütün bu yanıtların bilinebilir, öğrenilebilen ve başka kimselere de öğretilebilen yollarla keşfedilebilir olduklarıdır: dünyanın nelerden oluştuğunu, içinde ne gibi bir yer tuttuğumuzu, gerçek değerlerin neler olduğunu ve bütün öteki ciddi ve yanıtlanabilir soruların yanıtlarını öğrenmeye ve bunları keşfetmenin yollarını öğretmeye imkân veren yöntemler olduğudur.

Üçüncü önerme de, bütün yanıtların biribiriyle bağdaşabilir olmasının gerektiğidir; çünkü bağdaşamazlarsa, kargaşa [kaos] çıkar. Bir sorunun doğru yanıtının bir başka sorunun doğru yanıtıyla bağdaşamaz olamayacağı açıktır. Doğru bir önermenin bir başkasıyla çelişemeyeceği mantıksal bir gerçektir. Bütün sorulara verilen bütün yanıtlar önermeler haline getirilse ve eğer bütün doğru önermeler ilkece keşfedilebilir iseler, o zaman bundan ideal bir evrenin –isterseniz bir Ütopya– bir betimlemesinin olması gerektiği sonucu çıkar ki bu, bütün ciddi sorulara verilen bütün yanıtların tanımladığı bir bütünden ibarettir. Biz ona erişebilir olmasak bile, bu Ütopya, hiç değilse, bizim şimdiki yetkinsizliklerimizi kendisine oranlayabileceğimiz idealdir.

İşte bunlar, ister Hıristiyan ister pagan olsun, ister tanrıcı ister tanrı-tanımaz, akılcı Batı geleneğinin genel varsayımlarıdır. Aydınlanma'nın bu geleneğe kattığı nitelik, yanıtların o vakte kadar kullanılan yolların birçoğuyla elde edilemeyeceğiydi – ama, herkesin bildiği şeyler olduğu için, bunun üstünde durmam gerekmiyor. Yanıtlara vahiyle erişilemez, çünkü farklı insanların vahiyleri biribiriyle çelişmektedir. Gelenekle de erişilemez, çünkü geleneğin çoğu kere yanıltıcı ve yanlış olduğu gösterilebilir. Dogmayla erişilemez, ayrıcalıklı türünden insanların bireysel öz-denetimiyle de erişilemez, çünkü geçmişte pek çok sahtekâr bu role soyunmuştur vb. Bu yanıtları keşfetmenin tek bir yolu vardır, o da aklı doğru olarak kullanmakladır – matematik bilimlerinde tümdengelimle, doğa bilimlerinde tümevarımla. Genellikle yanıtların –ciddi sorulara verilen doğru yanıtların– elde edilmesinin tek yolu, bu-

dur. Fizik ve kimya dünyalarında zafer kazanan sonuçlar üretmiş olan bu gibi yanıtlamaların, siyaset, ahlak ve estetik gibi daha sorunlu alanlara da eşit ölçüde uygulanmaması için herhangi bir sebep yoktur.

Yaşam ya da doğa[1] kavramının vurgulamak istediğim bu genel kalıbı, bir yapbozdur. Biz bu bulmacanın dağınık parçaları arasında yatıyoruz. Bu parçaları bir araya getirmenin bir yolu olmalıdır. Tüm-bilge bir adam, âlimikül bir varlık, ister Tanrı ister her şeyi bilen bir dünya yaratığı –nasıl düşünmek istersenız– ilkece, bütün o çeşitli parçaları tutarlı bir kalıp içinde birbirine uydurabilecektir. Bunu her kim yaparsa, dünyanın neye benzediğini bilecektir: şeylerin ne olduğunu, eskiden ne olduklarını, ileride ne olacaklarını, onları hangi yasaların yönettiğini, insanın ne olduğunu, insanın şeylerle ilişkisinin ne olduğunu ve dolayısıyla, insanın neye gereksinimi olduğunu, ne istediğini ve de onları nasıl elde edeceğini bilecektir. Bütün sorular, ister olgusal nitelikte olsun ister bizim normatif dediğimiz nitelikte –"Ne yapmalıyım?", "Ne yapmalıydım?" ya da "Ne yapmam uygun yahut doğru olurdu?" gibi sorular–, bütün bu sorular, yapbozun parçalarını biribirine uydurma gücünde olan biri tarafından yanıtlanabilir. Bu bir çeşit gizli hazineyi aramak gibidir. Tek güçlük, hazinenin yolunu bulmaktır. Bu noktada, kuramcılar elbette fikir ayrılığına düşüyorlar. Ama onsekizinci yüzyılda, Newton'ın fizik alanındaki başarısının ahlak ve siyaset alanlarına da mutlaka uygulanabileceği üstünde hayli yaygın bir oydaşma [mutabakat] vardı.

Ahlak ve siyaset alanları bize az rastlanır bir düzensizlik sunmuştur. İnsanların, şimdi olduğu gibi o zaman da, şu soruların yanıtlarının ne olduğunu bilmedikleri apaçıktır. Nasıl yaşamalıydı? Cumhuriyetler monarşilere yeğ tutulmalı mıydı? Haz peşinde koşmak mı doğruydu, ödevini yapmak mı, yoksa bu seçenekler uzlaştırılabilir miydi? Münzevi olmak mı doğruydu, şehvet düşkünü olmak mı? Doğruyu bilen uzmanların seçkinlerine itaat etmek mi uygun olurdu, yoksa ne yap-

1 Onyedinci ve onsekizinci yüzyıl yazarlarının "doğa" dediklerini, kolaylıkla "yaşam" diye çevirebiliriz. "Yaratıcı" sözcüğü bugün ne kadar sıradanlıkla kullanılıyorsa, onsekizinci yüzyılda da "doğa" sözcüğü o kadar basmakalıplaşmıştı ve o denli kesin bir anlam taşıyordu.

ması gerektiği hakkında her insanın kendi görüşünün olması hakkı mıydı? Çoğunluğun kanısı zorunlu olarak siyasal yaşamın doğru yanıtı diye kabul edilmeli miydi? İyi dediğimiz şey, dışsal bir nitelik olarak varlığı sezilen, işte oradaki, ezeli, nesnel, her yerde ve her koşulda bütün insanlar için doğru olan bir şey miydi? Yoksa, iyi, belirli bir kimsenin belirli bir durumda beğendiği yahut eğilim duyduğu bir şeyden mi ibaretti?

Bu sorular, şimdi olduğu gibi o zaman da akıl karıştırıcıydı. İnsanların gözlerini, fiziği de pek benzer bir durumda, biribiriyle kesişen birçok varsayımla, klasik ve skolastikten kalma bir hayli hata üstüne dayalı olarak bulan Newton'a dikmeleri çok doğaldı. Newton, ustalıklı birkaç darbeyle, bu müthiş kargaşayı göreli bir düzene indirgemeyi başarmıştı. Çok az sayıdaki açık-seçik fizik-matematik önermesinden evrendeki her zerrenin konumunu ve hızını çıkarsamıştı; kendisi çıkarsamamış olsa bile, insanların eline uygularlarsa çıkarsayabilecekleri silahlar vermişti; herhangi bir zeki insanın kendi başına kullanabileceği silahlar. Hiç kuşkusuz, fizik dünyasında bu tür bir düzen kurulabiliyorsa, insanların bağdaşamayacak ilkeler adına biribirleriyle uğraştığı, biribirini öldürdüğü ve yokettiği ve biribirini aşağıladığı ahlak, siyaset, estetik dünyalarında ve insan kanısına dayanan kargaşa dünyasının geri kalanında da, aynı yöntemler eşit ölçüde gözkamaştırıcı ve kalıcı sonuçlar ortaya koyabilirdi. Bu son derece akla yakın bir umut ve gayet değerli bir insan ideali olarak görünüyordu. En azından, Aydınlanma'nın ideali kesinlikle budur.

Aydınlanma, bazan söylendiği gibi, bütün üyelerinin yaklaşık olarak aynı şeylere inandığı tekbiçimli bir hareket kesinlikle değildi. Örneğin, insan doğası hakkındaki görüşler son derece çeşitliydi. Fontenelle ve Saint-Evremond, Voltaire ve La Mettrie insanın aşırı ölçüde kıskanç, hasetci, kötü, yoz ve zayıf olduğunu ve o nedenle de, başını suyun üstünde tutabilmek için olabilecek en katı bir disiplin gereksediğini düşünüyorlardı. Yaşamla başa çıkabilmek için, sert bir disipline ihtiyacı vardı. Diğerleriyse bu denli karamsar değillerdi; insanın esas itibarıyla değiştirilebilecek bir töz olduğu, herhangi bir yetenekli

eğitimcinin, herhangi bir aydınlanmış yasamacının uygun ve makul bir şekle sokabileceği bir hamur olduğu görüşündeydiler. Elbette, insanın doğadan renksiz ya da kötü olmadığını, iyi olduğunu, ama kendi yarattığı kurumlar yüzünden yıkıma uğradığını düşünen Rousseau gibi birkaçı da vardı. Eğer bu kurumlar çok şedit bir biçimde değiştirilebilse ya da düzeltilebilseydi, insanın doğal iyiliği bir tomucuğun çiçek açması gibi patlayıp ortaya çıkacak ve sevgi hükümranlığı yeryüzünde yeniden yaratılabilecekti.

Yine Aydınlanma'nın önde gelen doktrinerlerinden kimileri ruhun ölümsüzlüğüne inanıyordu. Ötekilerse, ruh kavramının bir boşinançtan ibaret olduğu, böyle bir varlığın bulunmadığı görüşündeydi. Bazıları seçkinlere, bilgeler tarafından yönetilmenin zorunluluğuna, ayaktakımının hiçbir zaman öğrenmeyeceğine, insanlar arasında sürekli bir yetenek eşitsizliği olduğuna ve insanlar –denizcilik ya da iktisat gibi, böyle olması açıkça gereken teknik konularda yaptıkları üzere– bir türlü eğitilmedikçe, bilenlere, uzman seçkinlere itaat edecek yola girmeye zorlanmadıkça yeryüzündeki yaşamın bir orman yaşamı olmaya devam edeceğine inanıyorlardı. Başkaları ahlak ve siyaset sorunlarında her insanın kendi uzmanı olduğunu düşünüyorlardı; herkes iyi bir matematikçi olamazdı, ama kendi yüreklerine bakan bütün insanlar, iyi ile kötünün, doğru ile yanlışın farkını bilebilirdi; şimdi bilmemelerinin sebebi, geçmişte alçaklar ya da ahmaklar, kendi çıkarlarına bakan hükümdarlar, kötükalpli askerler, yoz papazlar ve insanın diğer düşmanları tarafından yanlış yollara sevkedilmiş olmalarıdır. Eğer bu gibi kimseler bir biçimde ayıklanabilseydi ya da tasfiye edilebilseydi, Rousseau'nun dediği gibi, o zaman her bir insan yüreğine ölümsüz harflerle kazınmış olan açık seçik yanıtları keşfedebilecekti.

Burada tartışmam gerekmeyen başka anlaşmazlıklar da vardı. Fakat bütün bu düşünürlerde ortak olan, erdemin önünde sonunda bilgiden ibaret olduğu görüşüdür; biz ne olduğumuzu bilebilirsek, neye ihtiyacımız bulunduğunu bilebilirsek, onu nerede bulabileceğimizi ve elimizdeki en iyi araçlarla nasıl elde edebileceğimizi bilebilirsek, o zaman mutlu, erdemli, âdil,

özgür ve doygun yaşamlar sürebiliriz. Yine onlara göre, bütün erdemler biribirleriyle bağdaşabilir; ve "Adalet aramalı mıyız?" sorusunun yanıtının "Evet" olması ve "Merhamet duymalı mıyız?" sorusunun yanıtının da "Evet" olması ve bu iki yanıtın bir şekilde bağdaşamaz olması mümkün değildir. Eşitlik, özgürlük, kardeşlik biribiriyle bağdaşabilir olmalıdır. Merhamet ile adalet de öyle. Eğer biri çıkıp da, gerçeğin birilerini perişan edebileceğini söylerse, bunun yanlış olduğu kanıtlanabilmelidir. Bir biçimde, toptan özgürlüğün toptan eşitlikle bağdaşamayacağı gösterilebilirse, bu kanıtlamada bir yanlış anlama olmalıdır vb. Bu, bütün o adamların paylaştığı bir inançtı. Hepsinden önemlisi de, bu genel önermelere, doğa bilimcilerin onsekizinci yüzyılın büyük zaferini elde etmekte yararlandıkları güvenilir yöntemlerle –yani doğa bilimlerinin kendileriyle– erişilebileceğine inanıyorlardı.

Aydınlanma'ya karşı saldırının aldığı belirli biçime geçmeden önce, elbette, bu görüşün bilimler ve ahlak alanlarının olduğu kadar güzel sanatların da içine işlediğini açıklamalıyım. Örneğin, onsekizinci yüzyıl başlarının başat estetik kuramı, insanın doğaya bir ayna tutması gerektiğini öngörüyordu. Böyle söylenince, bu hayli kaba ve yanıltıcı duruyor; hatta düpedüz bir yanlış. Doğaya bir ayna tutmak, orada zaten olanı kopya etmekten ibarettir. Oysa, o kuramcıların bu deyişle anlatmak istedikleri öyle bir şey değildir. Doğa'yla demeye çalıştıkları yaşamdır; yaşamdan kasıtları da, bir kimsenin gördükleri değil, yaşamın yöneldiğini düşündükleri şeyler, bütün yaşamın eğilim gösterdiği belli ideal formlardı. Hiç kuşkusuz, eski Atina'da ressam Zeuksis'in üzümleri kuşların gelip de gagalamaya kalkacakları kadar gerçekçi yapabilmesi ustaca bir şeydi. Raffaello'nun, tabağına, hancının sahici sanarak hesap istemeden bırakacağı kadar gerçekçi altın paralar resmetmesi büyük bir maharetti. Ama bunlar, insanın sanatçı dehasının en yüksek dorukları değildir. En yüksek sanat dehası, doğanın ve insanın yöneldikleri içrek bir nesnel ideali bir türlü görselleştirmek ve bunu soylu bir tabloda bir türlü cisimleştirmektir. Yani, burada bir çeşit evrensel kalıp vardır; filozof ya da bilginin onu önermelerde oluşturabildiği gibi, sanatçı da onu imgelerde oluşturabilmektedir.

Bütün Aydınlanmacıların en iyi temsilcisi olan, çok dikkatli ve çok akılcı olarak yaşamasıyla kendisinin yüz yaşına kadar gelmesini sağlayan Fontenelle'in tipik bir sözünü alıntılayayım. O demiştir ki, "Bir siyaset, ahlak, eleştiri, hatta belki edebiyat yapıtı, her şey düşünülecek olursa, bir geometricinin elinden çıkınca daha iyi olur." Çünkü geometriciler, şeylerin akılcı olarak karşılıklı ilişkilerini anlayan insanlardır. Doğanın izlediği kalıbı anlayan herhangi bir kimse –çünkü doğa elbette akılcı bir varlıktır, aksi takdirde insan onu kavrayamaz ve hiç anlayamazdı (sav, böyleydi)–, doğanın görünüşteki kargaşa ve karışıklığından, dünyayı oluşturan ezelî ve nesnel öğeleri biribirine bağlayan o zorunlu bağlantıları, o ezelî ilkeleri mutlaka süzüp çıkarabilir. Onyedinci yüzyılda René Rapin, Aristoteles'in poetikasının "yönteme indirgenmiş doğadan, ilkeye indirgenmiş sağduyudan ibaret" olduğunu söylemişti. Pope da ünlü dizeleriyle aynı düşünceyi yineler:

> Those RULES of old *discover'd* not *devis'd*,
> Are *Nature* still, but *Nature Methodiz'd*.
>
> Eskinin *uydurulmayıp keşfedilen* o KURALLARI,
> *Doğa*'dır yine, ama *Yöntemleştirilmiş Doğa*.

Bu, kabaca söylendikte, onsekizinci yüzyılın resmî öğretisidir, yani yöntem doğanın kendisinde keşfedilir. Onsekizinci yüzyılın estetik kuramını, en azından İngiltere'de en iyi temsil eden Reynolds, ressamın doğayı doğanın kendisiyle düzelttiğini, onun yetkinsiz durumunu yine onun yetkin durumuyla ıslah ettiğini, ressamın herhangi bir gerçek orijinalinden daha yetkin bir soyut biçimler düşüncesini sezdiğini söylemişti. Ona göre, bu, Phidias'ın onun aracılığıyla ölümsüz ününü kazandığı meşhur ideal güzelliktir. Onun içindir ki, bu ideali neyin oluşturduğunu anlamamız gerekiyor.

Fikir şudur. Başkalarından daha seçkin nitelikli insanlar vardır. Büyük İskender, topal ya da kör bir dilenciden daha görkemli bir adamdı; dolayısıyla, sanatçının ilgisini, doğanın bir kazasından ibaret olan dilenciden daha fazla hak eder. Do-

ğa yetkinliğe eğilimlidir. Yetkinliğin ne olduğunu, biz bir iç duygumuzla biliriz; o bize, neyin kural neyin kural-dışı, neyin ideal neyin bu idealden sapma olduğunu söyler. Onun içindir ki, Reynolds büyük bir kesinlikle, İskender kısa boylu idiyse onu öyle göstermememiz gerektiğini ileri sürmektedir. Bernini Davud'a alt dudağını ısırttırmamalıydı; çünkü bu, krallık onuruna yakışmayacak adi bir ifadedir. Aziz Pavlus sıradan görünüşlü biri idiyse, Raffaello onu öyle çizmemekte haklıydı. Onyedinci yüzyılın sonlarında yazan Perrault, Homeros'un, kahramanlarının domuz-çobanlarıyla senli benli olmasına izin verişine çok hayıflanmaktadır. Sanırım, Homeros'un kahramanlarının ya da Homeros'un bu karakterleri yaratmakta esinlendiği kimselerin domuz çobanlarıyla belki onun anlattığı kadar senli benli olduklarını yadsımamakta; fakat öyle olmuş olsalardı bile, olmamaları gerektiğini söylemektedir. Ressamın işi sadece orada olanı gerçekçi bir biçimde yeniden üretmek değildir – Hollandalıların sık sık yaptıkları budur ve bu etkinlik, dünyayı zaten orada olması gerekmeyen varlıkların kopyalarıyla kalabalıklaştırmaktadır.

Resim yapmanın amacı, doğanın aradığı şeyi sorgulayan zekâyı ya da sorgulayan ruhu aktarmaktır. Doğa güzelliği ve yetkinliği aramaktadır. Bütün o insanlar buna inanıyorlardı. Doğa bu ideallere erişmemiş olabilir; özellikle de, insan belirgin bir biçimde onlara varamamış olabilir. Fakat biz doğayı gözlemleyerek, onun hangi genel çizgiler boyunca ilerlediğini anlayabiliriz. Onun ne üretmeye çalıştığını görürüz. Bodur bir meşe ağacıyla iyi büyümüş bir meşe arasındaki farkı biliriz. Ona bodur dediğimiz zaman, onun kendiliğinden ya da doğa tarafından niyet edilen şey haline gelememiş bir meşe olduğunu biliriz. Aynı şekilde, güzelliğin, büyüklüğün, ihtişamın, bilgeliğin nesnel idealleri vardır; bunları bir yoldan bize aktarmak, yazarların, filozofların, vaizlerin, ressamların, heykeltıraşların –bestecilerin de– işidir. Genel fikir, işte budur.

Onsekizinci yüzyılın bütün estetik kuramcılarının en özgünü olan ve klasik sanata tutkulu bir nostaljik zevk duygusuyla bakmamızı başlatan Johann Joachim Winckelmann,

"soylu sadelik"ten ve "sakin büyüklük"ten söz eder. Niçin soylu sadelik? Niçin sakin büyüklük? O başka herhangi birinden daha çok, bütün eski insanların soylu bir biçimde sade ya da sükûnetle büyük olduğunu varsayıyor değildi; ama bunun, insanın nasıl olması gerektiği üstüne ideal anlayış olduğunu düşünüyordu. O gerçekten de, Romalı bir senatör ya da Yunanlı bir hatip olmanın –yahut insanın yetkinliğini o her ne sayıyorsa, zamanının bütün Almanları en yetkin insan diye neyi düşünüyorlarsa öyle olmanın– bu en soylu insan ideallerine yaklaşan bir kimse olmak demeye geldiğine inanıyordu; o belirli nitelikleri ölümsüzleştiren heykeltıraşların, bizim önümüze insanın ne olabileceğinin idealini koyduklarına ve böylelikle de, bizi yalnızca bu ideallere öykünmemiz için esinlemekle kalmayarak, aynı zamanda bize doğanın içrek amaçlarını açıkladıklarına, bize gerçekliği ifşa ettiklerine inanıyordu. Gereöeklik, yaşam, doğa, ideal – bunlar, o düşünürler için özdeş hep şeylerdi.

Matematik nasıl mükemmel dairelerle uğraşıyorsa, heykelci ve ressam da öylece ideal formlarla uğraşmalıdır. Bu, onsekizinci yüzyıl estetiğinin çoğunun akılcı anlayışıdır. Orada görece bir tarih ihmali yapılmasının nedeni de, budur. Voltaire'in artık bireysel kralların ve fatihlerin tarihini yazmak yerine, insanların töreleri, giysileri, alışkanlıkları, yargı kurumlarıyla ilgilenen ilk kişi olduğu doğru olmakla birlikte, onsekizinci yüzyılda, tek tek fetihler ve antlaşmaların yanısıra, halkların göreneklerinin genel tarihine de ilgi duyulması başlamış olmakla birlikte, Bolingbroke tarihin "örneklerle öğreten felsefe"den başka bir şey olmadığını söylerken çok yaygın bir kanıyı dile getirdiğine hiç şüphe yoktur.

Voltaire'in tarihle ilgilenmesi, insanların çoğu çağlarda hep aynı kaldıklarını ve aynı nedenlerin aynı sonuçları ürettiğini göstermek içindi. Onun maksadı, sosyolojik açıdan biribirimize nasıl benzediğimizi, insanların ne gibi amaçların peşinden koştuklarını, hangi araçların bunları gerçekleştirmediğini, hangi amaçların gerçekleştirdiğini göstermekti – ve böylelikle de, nasıl iyi yaşanacağının bir bilimini yaratmak. Aynı şey, hayli benzer bir biçimde konuşan Hume için de doğrudur. O

da, insanların çoğunun çoğu durumlarda, aynı nedenlere uyarak kabaca aynı biçimde davrandıklarını söylemişti. Tarihle uğraşmaktan maksat, yalnızca atalarımızın neye benzediğini öğrenmeyi şiddetle istediğimiz yahut ondan ne büyüttüğümüzü görelim diye geçmişle kendimizi bir yoldan ilişkilendirmeyi arzu ettiğimiz için, geçmişte ne olduğunu merak etmemiz ya da onu diriltmek istememiz değildir. Bu insanların duydukları ilginin başlıca kaynağı o değildi. Bunların başlıca amacı, bir kimseye ne yapması, nasıl yaşaması, ne olması gerektiğini söyleyen genel önermelerin üzerilerinde yapılandırılabileceği verileri biriktirmekten ibaretti. Buysa, tarih karşısında takınılabilecek, tarihe en aykırı tutumdu ve onsekizinci yüzyılın hayli karakteristik tutumuydu; bu anlayış, idealleri gerçekte başardıklarından adamakıllı aşağı kalan Gibbon gibi, kendilerine karşın büyük tarih yapıtları vermiş olan büyük tarihçiler için de geçerliydi.

Aydınlanma'nın genel kavramları böyle olunca, güzel sanatlar alanında, bunların biçimsel, soylu, bakışıklı [simetrik], orantılı, mantıklı olana yöneleceği besbelliydi. Elbette istisnalar vardı. Herkesin tamıtamına aynı şeye inandığını söylemiyorum: öylesi, herhangi bir çağda olağandışıdır. Klasik Fransa'da bile sapmalar eksik değildi: sükûnetçiler ve ihtilaççılar – isterik ya da coşkun mizaçta kişiler vardı. Yaşamın müthiş boşluğundan acı acı yakınan, Vauvenargues gibi insanlar vardı. Yaşamın anlamı ve amacı olmadığını hissettiği için, kendisini pencereden aşağı atmak istediğini söyleyen Madame de la Popeliniere vardı. Fakat bunlar, görece bir azınlıktılar. Genellikle, Voltaire ve dostlarının, Helvétius gibi kimselerin, Fontenelle gibi kimselerin çağın çoğunluk konumunu temsil ettiği söylenebilirdi ve bizim ilerlediğimizi, yeni şeyler keşfettiğimizi, eski önyargıları, boşinançları, bilisizliği, zalimliği yıktığımızı, insanları mutlu, özgür, erdemli ve adaletli hale getirecek yeni bir bilim kurma yolunda olduğumuzu söylerken, kast ettiğimiz buydu. Bundan sonra, anlatacağım kişilerin saldırdığı da, tam buydu.

Bu hayli kendinden memnun ve pürüzsüz duvarda, daha Aydınlanma'nın kendisi birtakım çatlaklar yaratmıştır. Örne-

ğin, Aydınlanma'nın oldukça tipik bir temsilcisi olan Montesquieu, insanların her yerde aynı olmadıklarına değinmişti ve eski Yunan Sofistlerinin birçoğunca da dile getirilen, ama arada unutulan bu önerme, genel tabloda çok derin olmamakla birlikte bir oyuk açmıştı. Montesquieu'nün dediği şuydu: siz bir İranlı olup da İran'da büyümüş olsaydınız, bir Parisli olup da Paris'te büyümüş olsaydınız isteyeceğiniz şeyleri istemeyebilecektiniz; insanlar aynı şeylerden mutlu olmuyorlardı; Fransızların bayıldığı şeyleri Çinlilere sokuşturmaya ya da Çinlilerin bayıldığı şeyleri Fransızlara sokuşturmaya kalkmak, her iki durumda da acıya yol açardı; onun içindir ki, siz bir devletadamıysanız, bir siyasetçiyseniz yasaları değiştirirken, düzeltimler yaparken, genellikle halkı kollayıp yönetirken çok dikkatli olmalıydınız; kişisel ilişkilerde, arkadaşlıkta, aile yaşamında bile, insanların gerçek gereksinimlerinin ne olduğuna, geçerli büyüme sürecinin ne olduğuna, belirli bir grup insanın hangi koşullarda büyüdüğüne dikkat etmeliydiniz. Montesquieu toprağa, iklime ve siyasal kurumlara çok büyük bir önem yakıştırıyordu. Başkaları başka etkenlere önem vermişlerdi; fakat nasıl bakarsanız bakın, temel ilke genel bir görecelikti; Birmingham'daki insanlara iyi gelen şey, Buhara'dakilere gelmezdi.

Bu elbette, belirli birtakım nesnel, tekbiçimli, ezelî, sabit birimler de olduğu; örneğin, her yerde herkese zevk veren belirli birtakım hazlar bulunduğu önermesiyle bir bakıma çelişmemektedir; bütün insanların her zaman kendileri için keşfedebilecekleri, ama yeterince akıllı olmadıkları ya da elverişsiz koşullarda yaşadıkları için bulamadıkları birtakım doğru önermeler olabilirdi; bir kez evrene sunulunca, yetkin olduğu için, insanların sürekli çıkarlarını ve arzularını doyurduğu için bir daha hiç değiştirilmesi gerekmeksizin sonsuza dek sabitlenebilecek tek bir yaşam biçimi olabilirdi. Montesquieu'nünkiler gibi görüşler, bununla çelişiyordu, ama çok keskin bir biçimde çelişmiyordu. Montesquieu'nün söylediği, bütün insanlar gerçekte aynı şeyleri, yani, mutluluk, doyum, uyum, adalet, özgürlük istedikleri halde –o bunların hiçbirini yadsımıyordu–, farklı koşulların bu şeylere erişmek için farklı yolları zorunlu kıldığın-

dan ibaretti. Bu, gayet akla yakın bir gözlemdi ve ilkece Aydınlanma'nın temelleriyle çelişmiyordu.

Ama Montesquieu insanları afallatan bir gözlem de yapmıştı. Montezuma Cortés'e Hıristiyanlığın İspanya için çok iyi olmakla birlikte, Aztek dininin de o halk için en iyisi olabileceğini söylediğinde, Montesquieu onun dediğinin saçma olmayabileceğini söylemişti. Bu, doğal olarak, her iki yanı da şoke etmişti. Katolik Kilisesi'ni de şoke etmişti, sol kanadı da şoke etmişti. Roma Kilisesi'nin afallama nedenleri besbelliydi. Sol kanadın şoke olmasıysa, şundandı: onlar Roma Kilisesi'nin dediğinin yanlış olduğunu bildikleri için, karşıtının doğru olması gerektiğini biliyorlardı: Aztek dininin dediği yanlışsa, o zaman da karşıtı doğruydu. O nedenledir ki, bize doğru gelmeyen önermelerin başka bir kültür için doğru olabileceği anlayışı, dinsel doğruların değerlerinin nesnel bir ölçüyle oranlanmak değil, çok daha esnek ve pragmatik bakımlardan, yani onların kendilerine inanan insanları mutlu edip etmediklerine, onların yaşam tarzına uygun olup olmadıklarına, aralarında birtakım idealler geliştirip geliştirmediklerine, yaşam ve deneyimlerinin genel dokusuna uyup uymadıklarına göre saptanması fikri – bu, her iki yana da, hem Katolik Kilisesi'ne hem de tanrı-tanımaz materyalistlere bir ihanet olarak görünmüştü. Yine de, bu, Montesquieu'nün yaptığı türden bir eleştiriydi ve dediğim gibi, tabloyu bir miktar değiştirmişti. Her yerde, herkes için uygun, ezelî doğrular, ezelî kurumlar, ezelî değerler olduğu önermesini değiştirmişti. Artık daha esnek olmanız gerekiyordu. Şöyle demeliydiniz: Peki, belki ezelî değil, her yerde değil; çoğu insanlar için, çoğu yerlerde, zaman ve yere göre gerekli düzeltimlerle. Böyle yaparsanız, hâlâ Aydınlanma görüşlerinin temellerini koruyor olabilirdiniz.

Hume duvarda daha derin bir yarık meydana getirdi. Carl Becker, çok zekice, ilgi çekici, eğlendirici ve kayda değer bir yapıt olan "Onsekizinci Yüzyıl Filozoflarının Göksel Kenti" [*The Heavenly City of the Eighteenth-Century Philosophers*] adlı kitabında, Hume'un bu filozofların inandıkları zorunlulukların, evreni oluşturan ve aklın kavrayıp uyarınca yaşayabildiği sıkı mantıksal ilişkiler ağının gerçekten varolmadığını göstermekle, bütün

Aydınlanma konumunu havaya uçurduğunu; dolayısıyla da, Hume'un zorunlu ilişkilerin bir çeşit eksiz giysisi ya da uyumu olduğu yolundaki genel anlayışı yıktığını ileri sürmektedir.

Bu konuda, ben Becker'le anlaşmıyorum, ama burada ayrıntıya girmeyeceğim. Hume'un Aydınlanma'ya saldırıda başlıca işlevi –ama o kendisinin böyle bir saldırıda bulunduğunu kesinlikle düşünmüyordu–, iki önermeden şüphe etmesinden ibaretti. Bir kere, nedensellik ilişkisinin bizim doğrudan doğruya kavradığımız, hatta –hiç değilse– varolduğunu bildiğimiz bir şey olduğundan şüphe etmişti. Şeylerin başka şeyler tarafından zorunlu kılınması şöyle dursun, onların hiç de zorunlu kılınmaksızın düzenli bir biçimde biribirlerini izlediklerini öne sürüyordu. Nedenlerin mutlaka sonuçlar ürettiklerini ya da falan olayın mutlaka filan olayı üreteceğini yahut bu durumun şu durumdan ötürü ortaya çıkmazlık edemeyeceğini söylemek yerine, bütün söylememiz gereken şuydu: Çoğu kere [genellikle] bu durum o durumu izler; normal olarak, bu şey o şeyden önce ya da onunla aynı zamanda yahut ondan sonra görülür – ama böyle olması, uygulamada pek bir şey fark ettirmez.

Hume'un şüpheyle karşıladığı ikinci önerme, bizim amaçlarımız bakımından daha önemlidir. Bir dış dünyanın varlığını nasıl bildiğini kendisine sorunca, bunu mantıklı olarak [tümdengelimle] çıkarsayamayacağını, masaların varolduğunu kanıtlamanın herhangi bir yolu olmadığını söylemişti. Şu anda benim bir yumurta yediğimi ya da su içtiğimi kanıtlamanın bir yolu yoktur. Geometride bir şeyler kanıtlayabilirim. Aritmetikte bir şeyler kanıtlayabilirim. Mantıkta bir şeyler kanıtlayabilirim. Sanıyorum ki, aile armaları konusunda ya da satrançta yahut uylaşımsal olarak kurulmuş yapay kuralları izleyen başka bilimlerde bir şeyler kanıtlayabilirim. Fakat herhangi bir şeyin varolduğunu matematik bir kesinlikle ispat edemem. Bütün söyleyebileceğim, bir şeyi görmezden gelirsem, buna pişman olacağımdır. Önümde bir masa bulunmadığını varsayar ve ona doğru yürürsem, herhalde bir yerim acır. Fakat onun varlığını, matematik önermeleri kanıtlayabildiğim anlamda kanıtlamak, mantıktaki bir önermeyi –karşıtının yal-

nızca yanlış değil, anlamsız olduğu– anlamda kanıtlamak olanaksızdır. Onun içindir ki, dünyayı bir inanma sorunu olarak, güvenme yoluyla kabul etmeliyim. İnanç tümdengelimsel kesinlikle aynı şey değildir. Gerçekten, olgu konularına tümdengelim hiç uygulanamaz.

Bunun mantık ve felsefenin genel tarihi bakımından yolaçtığı gayet kapsamlı sonuçlara girmeden, şunu görebiliriz ki, evrenin uyarınca akılcı bir bütün oluşturduğu, her bir parçasının –başka parçalar onu gerektirdiği için– zorunlu olduğu, içindeki şeylerden hiçbiri olduğundan başka türlü olamayacağından bütünün güzel ve akılcı yapıldığı yolundaki genel konumu açıkça zayıflatmıştır. Eski inanışa göre, doğru olan her ne varsa, zorunlu olarak doğruydu ve şeyler olduklarından başka türlü olamazlardı; o nedenledir ki, Spinoza (ve onun gibi düşünenler) Ben bir şeylerin kaçınılmaz olduğunu görünce, onları çok daha isteyerek kabul ederim, demişti. Hiç kimse iki artı ikinin beşe eşit olduğuna inanmak istemez; "İki artı iki her zaman dört etmiştir, ama bu çok boğucu bir doğrudur – bazan da iki artı iki dört buçuk ya da onyedi olsa olmaz mıydı?" diyen biri, çarpım tablosunun çirkin zindanından kurtulmak isteyen biri, akıl sağlığı pek yerinde sayılmazdı. İki artı ikinin dört ettiği önermesi ya da A B'den büyükse, B de C'den büyükse, o zaman A C'den büyüktür önermesi – bu tür önermeler, bizim genel akılcı düşünme süreçlerinin bir parçası, akıl sağlığı ya da akılcılık dediğimiz şeyin bir parçası olarak kabul ettiğimiz önermelerdir. Evrendeki bütün olgular bu düzeye indirgenebilseydi, o zaman bizim onlara karşı çırpınmamamız gerekirdi. Akılcılığın büyük önvarsayımı budur. Şimdili durumda sizin nefret ettiğiniz ya da korktuğunuz her şeyin, zorunlu mantık zincirleriyle, varolan başka her şeyden çıktığı gösterilebilseydi; siz onları yalnızca kaçınılmaz diye değil, akla da uygun, dolayısıyla haz verici şeyler olarak kabul ederdiniz – tıpkı "iki artı iki eşittir dört" ya da üstüne bütün yaşamınızı kurduğunuz, düşüncelerinizin üstüne dayandığı başka herhangi bir mantıksal doğru gibi. İşte, Hume bu akılcılık idealini kesinlikle yıkmıştır.

Montesquieu ve Hume Aydınlanma'nın genel görünüşüne

–biri her şeyin her yerde aynı olmadığını göstermekle, ötekiyse hiç zorunluluk olmadığını, yalnızca olasılıklar bulunduğunu söylemekle– bu çentikleri atmış olmalarına karşın, çok da büyük bir fark yaratmamışlardı. Hume, kesinlikle, evrenin şimdiye kadar geldiği gibi yoluna devam edeceğini düşünüyordu. Akılcı ve akıl-dışı eylem çizgileri bulunduğundan, insanların akılcı yollarla mutlu edilebileceklerinden emindi. O bilime inanıyordu, akla inanıyordu, salim yargıya inanıyordu, onsekizinci yüzyılın bütün bildik önermelerine inanıyordu. Güzel sanatlara, tıpkı Reynolds'un inandığı gibi, tıpkı Dr Johnson'un inandığı gibi inanıyordu. Onun düşündüklerinin mantıksal içerikleri, ondokuzuncu yüzyılın sonlarıyla yirminci yüzyıla kadar pek kavranamadı. Ama benim tartışmak istediğim saldırı, çok farklı bir çevreden geldi – Almanlardan.

Almanlar hakkındaki gerçek, onyedinci ve onsekizinci yüzyıllarda onların hayli geri bir taşra ülkesi oluşturduklarıdır. Kendilerini böyle düşünmeyi sevmezler, ama onları bu terimlerle tanımlamak yine de doğru olarak kalmaktadır. Onaltıncı yüzyılda Almanlar başka herhangi bir halk kadar ilericiydiler, dinamiktiler ve Avrupa kültürüne katkılarında cömerttiler. Dürer, hiç kuşkusuz, çağının başka herhangi bir ressamı kadar büyük bir ressamdı. Luther, hiç kuşkusuz, Avrupa tarihindeki herhangi biri kadar büyük bir dinadamıydı. Fakat onyedinci yüzyıldaki ve onsekizinci yüzyıl başlarındaki Almanya'ya bakacak olursanız, o zaman her ne sebeble ise, kesinlikle dünya çapında bir filozof olan Leibniz bir yana, o çağın Almanları arasında, –özellikle de, onyedinci yüzyılın sonlarına doğru– dünya düşünüşünü, hatta sanatını anlamlı bir biçimde etkilemiş herhangi birini bulmak çok zordur.

Bunun sebebini bulmak, hiç kolay değildir. Uzman bir tarihçi olmadığım için fazla konuşmak istemiyorum. Fakat şu ya da bu nedenle, Almanlar İngiltere ve Fransa'nın, hatta Hollanda'nın eriştiği merkezîleşmiş devletliğe erişemediler. Almanlar onsekizinci yüzyılda, onyedincide de olduğu gibi, üçyüz prenslik ve binikiyüz prenslik-altı birimle yönetiliyorlardı. İmparatorun İtalya ve başka yerlerle ilgileri vardı; bu belki onu, Alman topraklarına gereği gibi özenmekten alı-

koymuştu. En önemlisi de, Otuz Yıl Savaşı'nın yarattığı şiddetli kargaşaydı; bu savaşlar sırasında, aralarında Fransa'dan gelenlerin de bulunduğu yabancı askerler, Alman nüfusunun geniş bir kesimini mahvetmiş ve öldürmüş, bir kültürel gelişme olabilecek şeyleri kan denizleriyle ezmişti. Bu, Avrupa tarihinde eşi görülmemiş bir talihsizlikti. Cengiz Han'dan beri herhangi bir sebeple bu kadar çok insan öldürülmemiş ve Almanya'ya düşen felaket ezici olmuştu. Bu olaylar, onun ruhunu o denli ezdi ki, Alman kültürü taşralaştı, parçalanarak o minik kasvetli taşra saraylarına dağıldı. Ne bir Paris'leri vardı, ne merkezleri, ne yaşamları, ne gururları, ne gelişme, dinamizm ve iktidar duyguları. Alman kültürü ya Lutherci türünden aşırı skolastik bir ukalalığa –titiz, ama hayli kuru bir bilginliğe– dönüştü ya da bu bilginliğe karşı, insan yaşamının iç ruhuna yönelik, bir isyana. Bu hiç kuşkusuz, Luthercilikten dürtüleniyordu, fakat özellikle de büyük ilerici Batılı Devletler karşısında kapıldığı bir çeşit devasa aşağılık kompleksinden. Hele Fransa, onları ezmeyi ve küçük düşürmeyi başarmış olan, o ışıltılı parlak Devlet, bilimlere ve sanatlara, insan yaşamının bütün alanlarına, o zamana değin görülmemiş bir küstahlık ve başarıyla egemen olmuştu. Bu gerçekten de, Almanya'da onyedinci yüzyıl sonlarının hayli hüzünlü Alman ballad edebiyatında ve halk edebiyatında etkileri görülebilen, kalıcı bir keder ve aşağılanma duygusu yaratmıştı – hatta Almanların en iyi yaptıkları güzel sanatlarda: ehlî, dinsel, tutkulu, içe dönük olma eğilimindeki, asıl önemlisi, Rameau ve Couperin gibi bestecilerin görkemli din-dışı başarılarından ve parlak saray sanatından farklı olan müzikte bile. Bach ve çağdaşları ve Telemann gibi bestecileri, o dönemin Fransız bestecileriyle karşılaştıracak olursanız; hiç kuşku yoktur ki, Bach'ın dehası karşılaştırılamayacak kadar büyük olmakla birlikte, onun müziğinin genel havası ve tonu, taşraya özgü demeyeceğim, ama Leipzig şehrinin (ya da her nerede yaşamışsa oranın) özgül iç dinsel yaşamıyla çok daha uyumluydu ve Avrupa'nın parlak saraylarına yahut İngilizlerin, Hollandalıların, Fransızların ve dünyanın diğer önde gelen uluslarının resimlerinin ve müzik yapıtlarının besbelli ta-

sarlandığı gibi, insanlığın genel hayranlığına sunulmak üzere tasarlanmamıştı.[1]

Bu temel üstünde, romantikliğin gerçek kökü olan sofuluk [*pietist*] hareketi Almanya'ya iyice yerleşti. Bu sofuluk Luthercilığin bir dalı olup, Kutsal Kitap'ın dikkatle okunmasından ve insanın Tanrı'yla kişisel ilişkisine büyük bir saygı gösterilmesinden oluşmaktaydı. Onun içindir ki, ruhsal yaşam üstünde ısrarlı bir vurgusu vardı; öğrenmeyi horgörüyordu, [dinsel] törenleri ve biçimleri horgörüyordu, bireysel olarak acı çeken insan ruhunun yaratıcısıyla bireysel ilişkisi üstünde müthiş duruyordu. Spener, Francke, Zinzendorf, Arnold – sofuluk hareketinin bütün bu kurucuları, toplumsal açıdan ezilmiş ve siyasal bakımdan perişan durumdaki büyük bir insan topluluğuna huzur ve kurtuluş sağlamayı başarmışlardı. Olan, derinden bir tür geri çekilmeydi. Koşutluklara bakmak tehlikeli olmakla birlik-

1 1967 Ekim ayında Berlin, I. Berz'ten Bach hakkındaki bu yorumlarına karşı çıkan bir mektup aldı. Ona yolladığı 30 Ekim 1967 tarihli yanıtında, Berlin şunları yazmıştı: "Elbette, benim söylediklerim –bu tür konferanslarda yapıldığı gibi, ama yazılı olarak söylenmeyecek ölçüde– fazla genellemedir [...] Sizin haklı olarak belirttiğiniz üzere, Bach Weimar'da, Cöthen'de vb. saray müziği yazmıştı ve Kral onu Berlin'e davet edip de Kralî temaya çok saygı gösterince, Bach da o ünlü çeşitlemelerini bestelemişti [...] Goldberg çeşitlemeleri bile, ruha işleyen, *innig* bir parça sayılmamak gerekir. Bütün bunlar doğrudur.

"Benim anlatmak istediğim, Bach'ın bestelerinin çoğunun sofuca bir havada yapılmış olduğuydu.– Almanların, aracılığıyla kendilerini dünyevî yüzeyselliklerden, parlaklıktan, ün arayışından ve Fransa'nın, hatta İtalya'nın ışıltısından geniş ölçüde soyutladıkları bir dinsel içe-dönüklük geleneği olduğuydu. Bizzat Bach'ın hiçbir zaman kendisini zamanının müzik dünyasının büyük ve başat bir figürü sayarak, ileriki yıllarda –besbelli ki, Rameau'nun kendisi için düşündüğü gibi– yapıtlarının İtalyan ya da Fransız saraylarında çalınacağını düşünerek davranmadığıydı. Bach, Rameau'nun yaptığı gibi, kafasında kendisini bir öncü ve yenilikçi, başkalarına yasa-koyan biri diye düşünmemişti; yapıtlarının kendi şehrinde ya da Alman Prenslerinin saraylarında çalınmasından fazlasıyla memnun kalmıştı; bir başka deyişle, onun evreni, Parislilerininkinin olmadığı türünden, (elbette, duygusal ya da sanatsal olarak değil, ama) toplumsal olarak sınırlı bir evrendi. Bu kaderin büyük bir ironisidir; çünkü sizin doğru olarak söylediğiniz gibi, ancak Shakespeare ya da Dante'yle karşılaştırılabilecek olan bu dev deha, kendi zamanını aşmıştır ve bütün o Fransızların olmadığı anlamda, insan uygarlığının belli başlı ışıklarından biridir. Kısacası, benim bütün söylemeye çalıştığım, Bach'ın çağdaşı olan öteki Almanlar gibi tutkularında alçakgönüllü olduğuydu ve bunun, Alman taşralılığından öylesine uçsuz bucaksız ruhsal sonuçlar doğurtan içe-dönüklüğün ve onsekizinci yüzyılda dünya çapında önem taşıma duygusu yokluğunun bir eseri ve bir nedeni olduğuydu."

te, bazan insanlık tarihinde böyle olur – insanın kendisini gerçekleştirmesinin doğal yolu tıkanınca, insanlar kendi içlerine çekilirler, kendileriyle ilgilenirler, kötü bir kaderin kendilerine dışsal olarak kapattığı o dünyayı içsel olarak yaratmaya çalışırlar. Eski Yunan'da Büyük İskender şehir-devletlerini yıkmaya başlayınca olan, kesinlikle budur: Stoacılar ve Epikuroscular yeni bir kişisel kurtuluş ahlakı öğütlemeye başladılar; bu, siyasetin önemsiz olduğunu, toplum yaşamının önemsiz olduğunu, Perikles'in ve Demosthenes'in, Platon'un ve Aristoteles'in savundukları büyük ideallerin eften püften şeyler ve buyurucu kişisel bireysel kurtuluş gereksiniminin yanında hiçbir şey sayılacağını söylemek biçimini aldı.

Bu, uzanamadığınız ciğere murdar demenin çok büyük bir biçimiydi. Dünyadan gerçekten istediklerinizi elde edemeyecekseniz, kendinize onları istemediğinizi öğretmelisiniz. İstediğinizi alamayacaksanız, kendinize *alabileceğiniz* neyse onu istemeyi öğretmelisiniz. Bu, iç derinliklere, bir çeşit içkaleye ruhsal olarak çekilmenin çok sık görülen bir biçimidir – orada dünyanın bütün korkutucu kötülüklerine karşı kendinizi kapılar ardına kilitlemeye çalışırsınız. Ülkemin kralı –hükümdar– benim toprağıma elkoymuştur: öyleyse, ben de kendi toprağımı istemem. Hükümdar bana rütbe vermek istemiyordur: rütbe eften püftendir, önemsizdir. Kral malımı mülkümü elimden almıştır: mal mülk hiçbir şey değildir. Çocuklarım kötü beslenmeden ve hastalıktan ölmüştür: Tanrı sevgisi karşısında, dünyevî bağlılıklar, hatta çocuk sevgisi bile bir hiçtir. Ve daha böyle uzayıp gider. Kendi çevrenize, incinebilecek yüzeyinizi azaltmaya çalışarak sıkı bir duvar örersiniz – olabildiğince az yaralanmak istersiniz. Üstünüze her türlü yaralar yığılmıştır; onun için, kendinizi olabilecek en küçük alana bağlarsınız ki, yeni yaralar için olabilecek en az yeriniz açıkta kalsın.

Alman sofulukçularının içinde bulunduğu ruh hali buydu. Sonuç; yoğun bir iç yaşam, büyük miktarda çok etkili ve çok ilginç, ama son derece kişisel ve şiddetle duygusal edebiyat, zekâ/zihinden nefret ve elbette, her şeyin başında Fransa'dan, peruklardan, ipek çoraplardan, salonlardan, yiyicilikten [irtişadan], generallerden, imparatorlardan, servetin, kötülüğün ve

şeytanın cisimleşmiş hali olan bu dünyanın bütün büyük ve görkemli figürlerinden nefret. Bu, sofu ve aşağılanmış bir halk açısından doğal bir tepkidir ve başka yerlerde de öyle olmuştur. Bu, özellikle Almanların o belirli dönemde yatkın bulundukları gibi, kültür-karşıtlığının, aydın-karşıtlığının ve yabancı düşmanlığının belirli bir biçimidir. Bu, bazı Alman düşünürlerinin onsekizinci yüzyılda tuttukları ve kutsadıkları, Goethe ile Schiller'in ise bütün ömürleri boyunca savaştıkları taşralılıktır.

Herrnhuter örgütünün önderi olan Zinzendorf'tan tipik bir alıntı yapmak istiyorum. Bu örgüt, sofular topluluğunun geniş bir kesimini oluşturan Moravya Kardeşliği'nin bir çeşit şubesiydi. O demişti ki, "Her kim Tanrı'yı zihniyle kavramak isterse, ateist [tanrı-tanımaz] olur." Bu, aklın bir fahişe olduğunu ve ondan uzak durmak gerektiğini söyleyen Luther'in bir yankısından ibaretti. İşte size, bu Almanlar hakkında büsbütün ilgisiz olmayan bir toplumsal olgu. Onsekizinci yüzyılın bu Almanlarına, Almanya'yı en çok etkilemiş bulunan ve bizim varlıklarından haberimiz olan düşünürlerin kimler olduğunu sorsaydınız, onlar hakkında benim önermek istediğim savı –bütün bu şeyin yaralanmış ulusal duyarlığın, korkunç bir ulusal aşağılanmanın bir ürünü olduğu ve bunun, Almanlar açısından romantik hareketin kökünü oluşturduğu savını– destekleyen oldukça garip bir toplumsal gerçek vardır. O düşünürlerin kimler olduğunu sorarsanız, Fransızların durumuna karşıt olarak, onların büsbütün farklı bir toplumsal ortamdan geldiklerini görürsünüz.

Lessing, Kant, Herder, Fichte hep çok aşağı düzeyden ailelerde doğmuşlardı. Hegel, Schelling, Schiller, Hölderlin aşağı orta sınıftandılar. Goethe zengin bir burjuvaydı, ama uygun bir unvana ancak daha sonraları erişmişti. Ancak Kleist ile Novalis, o günlerde taşra beyleri denebilecek kimselerdi. Alman edebiyatında, Alman yaşamında, Alman resminde, Alman uygarlığının herhangi bir türünde aristokratik ilişkisi olduğu söylenebilecek, benim bilebildiğim kadarıyla, sadece iki Kont kardeş, Christian ve Friedrich Leopold Stolberg ile mistik Baron Carl von Eckerthausen vardı – bunlar da pek öyle birinci sınıf figürler, pek öyle öne çıkan isimler değildi.

Öte yandan, bu dönemin Fransızlarını, bütün köktencilerini, sol kanadını, ortodoksluğun, Kilisenin, krallığın, statükonun en aşırı karşıtlarını düşünecek olursanız, bütün o insanlar çok, çok farklı bir dünyadandılar. Montesquieu bir barondu, Condorcet bir marki; Mably bir keşişti [*abbé*], Condillac da öyle; Buffon sonradan kont oldu, Volney ise iyi bir ailedendi. D'Alembert bir asilin evlilik-dışı oğluydu. Helvétius soylu değildi, ama babası Madame'ın hekimiydi ve milyonerdi, mültezimdi ve saray çevrelerine girip çıkıyordu. Baron Grimm ile Baron d'Holbach, biri yakın Bohemya'dan, öteki Ren bölgesinden Paris'te yaşamaya gelmiş iki Almandılar. Daha başka keşişler de vardı: *abbé* Galiani Napoli elçiliğinin sekreteriydi; *abbé* Morellet ile *abbé* Raynal iyi ailelerdendi. Voltaire bile küçük soyluluktan geliyordu. Yalnızca Diderot ile Rousseau avamdandılar, gerçek avamdan. Diderot sahiden yoksulluktan gelmişti. Rousseau İsviçreliydi, onun için bu kategoride sayılmazdı. Dolayısıyla, bu insanlar farklı bir dil konuşuyorlardı. Hiç kuşkusuz, muhaliftiler; ama kendileriyle aynı sınıftan insanlara muhaliftiler. Salonlara gittiler, ışıltılar saçtılar; bunlar cilalanmış, iyi eğitim görmüş insanlardı; harika bir nesir biçemleri, yaşama cömert ve sevimli bir bakışları vardı.

Onların salt varoluşu, Almanları tedirgin etmekte, aşağılamakta ve kızdırmaktaydı. Herder 1770'lerin başlarında Paris'e geldiğinde, bu adamlardan hiçbiriyle görüşememişti. Ona hepsi yapay, özentili, son derece benlik-bilinçli, kuru, salonlarda dans eden, insanın iç yaşamını anlamayan ruhsuz küçük insanlar gibi görünmüşlerdi. Ya bağlandıkları kötü öğretiler ya da yanlış kökenleri yüzünden, insanın yeryüzündeki gerçek amaçlarını, Tanrı'nın insanlara verdiği gerçek, zengin, cömert gizillikleri anlamaktan yoksundular. Bu da, Almanlarla Fransızlar arasında bir uçurum doğmasına katkıda bulunmuştu – salt bu *frondeur*'leri düşünmek, salt bu karşıtlık düşüncesi, kendileri Roma Kilisesi'nden nefret edenlere, kendileri Fransa Kralı'ndan nefret edenlere bile, bulantı veriyor, onları iğrendiriyor, aşağılama ve aşağılıkla dolduruyordu ve bu durum, Almanlarla Fransızların arasında, bilginlerin izleyebildikleri bütün karşılıklı kültürel alışverişlerin bile üstesinden gelemediği müthiş bir çu-

kur yarattı. Bu belki, romantikliği başlatan, Fransızlara Alman karşıtlığının köklerinden biridir.

Bana göre, Aydınlanma'ya en şiddetli darbeyi indiren ve bütün romantik süreci, betimlemeye çalıştığım dünya görüşüne karşı bütün başkaldırı sürecini başlatan bir adam vardır. Bu, pek az bilinen biridir; fakat az bilinen kişiler bazan büyük sonuçlar yaratırlar. (Ne de olsa, Hitler de yaşamının bir bölümünde hiç tanınmamış biriydi.) Johann Georg Hamann çok mütevazi bir çiftin oğluydu. Babası Königsberg kentinde bir hamam işletiyordu ve kendisi Doğu Prusya'da sofu bir çevrede yetişmişti. Hiçbir zaman hali vakti yerinde olmamış, bir iş bulamamıştı; biraz şiir yazdı, biraz eleştiri yazıları kaleme aldı. Yazdıkları oldukça iyiydi, ama geçimini sağlamaya yetmiyordu. Komşusu ve dostu, aynı şehirde yaşayan ve yaşamının geri kalanında kavga ettiği Immanuel Kant onu malen destekledi; sonra zengin birtakım Baltık tüccarları onu bir iş görüşmesi için Londra'ya gönderdiler, o işi tamamlayamadı, içki içti, kumar oynadı ve ağır borçlara battı.

Bu aşırılıkların sonucunda intihar etmeyi düşünmeye başlamıştı ki, dinsel bir deneyim geçirdi; sofu anababasının ve büyük ebeveyninin çok bağlı oldukları Eski Ahid'i okudu ve ansızın ruhsal bir dönüşüm yaşadı. Orada anlatılan Yahudilerin öyküsünün her insanın öyküsü olduğunu anladı; Ruth Kitabı'nı okurken ya da Eyüb Kitabı'nı okurken veya İbrahim'in çektiklerini okurken, Tanrı doğrudan doğruya onun ruhuna sesleniyor ve ona, yüzeysel olarak görünen şeylerden çok farklı, sonsuz bir anlam taşıyan belirli birtakım ruhsal olaylar bulunduğunu söylüyordu.

Bu dönüşmüş dinsel konumuyla Königsberg'e geri geldi ve yazmaya başladı. Birçok takmaadlar kullanarak, o günden bugüne hiç kimsenin rahat okunur bulmadığı bir biçemle karanlık birçok şeyler yazdı. Aynı zamanda bir sürü başka yazar üstünde çok güçlü ve belirgin etkileri oldu; onlar da Avrupa yaşamını hayli etkilediler. Tarih yazımını dönüştürdüğü kesin olan ve bir ölçüde de, güzel sanatlar konusunda bugün egemen olmaya devam eden bütün o tutumu başlatan Herder, kendisine hayrandı. Hamann Goethe'yi de etkilemişti; onun yapıtlarını basıma hazırlamak isteyen Goethe onu zamanının en yetenekli

ve derin ruhlarından biri saydı ve kendisini çıkabilecek bütün rakiplerine karşı destekledi. Hamann kendisinin ölümünden sonra yaşayan Kierkegaard'ı da etkilemişti. Kierkegaard onun kendisi için dahi her zaman anlaşılır olmasa bile, yapıtlarını okuduğu en derin yazarlardan biri olduğunu söylemiştir. Yine de, karanlık bir biçemde yazmış olmakla birlikte, aşırı bir dikkat sonucunda (ki, ben böyle bir şey yapmayı salık vermiyorum), Hamann'ın bölük pörçük yazılarındaki –hiçbir şeyi hiçbir zaman bitirmemişti– olağanüstü bükünlülü eğretilemelerden, yapmacıklı biçemciliklerden, alegorilerden ve karanlık şiirsel konuşmalardan birtakım anlam kırıntıları toplamak olanaklıdır. Onun başlattığı öğreti, aşağı yukarı şöyle bir şeydir.

Hume'la işe başlamış ve aslında Hume'un haklı olduğunu söylemiştir: evreni nasıl tanıdığınızı kendinize sorarsanız, yanıt onu zihinle değil, inançla [imanla] tanıdığınızdır. Hume eğer, mantıkla desteklenemeyecek bir inanma eylemi olmadan bir yumurta bile yiyemeyeceğini, bir bardak su bile içemeyeceğini söylediyse, hemen hemen yaşadığımız bütün öteki deneyimler açısından, bu ne kadar daha büyük bir doğruluk taşımaktadır. Elbette, Hamann'ın söylemeye çalıştığı, kendisinin Tanrı'ya ve Yaradılış'a inancının, Hume'un yumurtasına ve bardak suyuna inanışındaki aynı kanıtla desteklendiğiydi.

Fransızlar bilimlerin genel önermeleriyle uğraşıyorlardı; ama bu genel önermeler, hiçbir zaman yaşamın sahiden canlı, titreşen gerçekliğini yakalayamazdı. Bir adamla karşılaşır ve nasıl biri olduğunu bilmek isterseniz, onun üstüne Montesquieu'nün ya da Condillac'ın yapıtlarından süzülmüş çeşitli psikolojik ve sosyolojik genellemeler yapıştırmanız, size hiçbir şey öğretmeyecektir. İnsanların ne biçim insanlar olduğunu keşfetmenin tek yolu, onlarla konuşmak, onlarla iletişim kurmaktır. İletişim, iki insanın fiilen karşılaşması demektir; bir adamın yüzüne bakarak, vücudunun hareketlerini ve jestlerini görerek, söylediklerini işiterek ve sonradan çözümleyemeyeceğiniz daha başka birçok yoldan inanırsınız ki, size bir veri sunulmuştur, kiminle konuştuğunuzu biliyorsunuzdur. İletişim kurulmuştur.

Bu iletişimi bilimsel, genel önermelerle çözümlemeye kalkışmak, zorunlu olarak başarısızlığa uğrayacaktır. Genel öner-

meler, son derece kaba saba türünden sepetlerdir. Onlar pek çok şeyde ortak olanları, çeşitli cinslerden birçok insanda ortak olanları, çeşitli cinslerden birçok şeyde ortak olanları, çeşitli çağlarda ortak olanları ayrımlayan kavramlar ve kategorilerdir. Genel oldukları için, zorunlu olarak dışarıda bıraktıkları, tam da bu belirli insan için ya da bu belirli şey için ayırdedici olandır, biricik olandır, özgül olandır. Ve Hamann'a göre, tek ilginç olan da odur. Bir kitap okumak isterseniz, o kitabın içinde başka birçok kitapla ortak olanla ilgilenmezsiniz. Bir tabloya bakarken, o resmin yapılmasında hangi ilkelerin –bin başka çağda ayrı ayrı bin ressam tarafından bin başka tablonun yapılmasında uygulanan ilkelerin– kullanıldığını bilmek istemezsiniz. Bu resme bakarken, bu kitabı okurken, bu adamla konuşurken, bu tanrıya dua ederken, algıladığınız özgül mesaja, özgül gerçekliğe doğrudan tepki vermek istersiniz.

O, bundan bir çeşit Bergsoncu sonuç çıkardı: bir yaşam akışı vardı ve bu akışı kesip parçalara ayırma girişimi, onu öldürürdü. Bilimler kendi amaçları için gayet iyiydiler. Nasıl bitki büyüteceğinizi öğrenmek isterseniz (onda bile her zaman doğru çıkmaz ya), bunlarla ilgili olarak fiziksel ya da kimyasal cisimlerin kimi genel ilkeleri, genel özellikleri hakkında bilgi edinmek isterseniz, hangi iklim koşullarının onlarda ne çeşit bir büyümeye yardım edeceğini vb. bilmek isterseniz, o zaman bilimler gayet iyidirler. Fakat insanların sonul [nihaî] olarak aradığı, bu değildir. İnsanların neyin peşinde olduğunu, gerçekten ne istediklerini kendinize soracak olursanız, onların istediklerinin hiç de Voltaire'in onların istediğini sandığı şeyler olmadığını görürdünüz. Voltaire, onların mutluluk, doyum, barış istediklerini düşünmüştü; ama bu doğru değildi. İnsanların istediği, bütün yeteneklerinin olabilecek en zengin ve en şiddetli biçimde işlemesiydi. İnsanların istediği, yaratmaktı; insanların istediği, yapmaktı; ve eğer bunu yapmak çatışmalara yol açıyorsa, savaşlara yol açıyorsa, mücadelelere yol açıyorsa, o zaman bu da insan kaderinin bir parçasıydı. Bilge bir *philosophe* tarafından kendisine fizik, kimya ve matematik öğretilmiş ve *Encyclopedist*'lerin öngördüğü bütün bilimlerin bilgisiyle donatılmış bir adam, ayıklanmış ve düzenlenmiş Voltaireci

bir bahçeye konulmuş olsa – böyle biri, yaşayan bir ölüm örneği olurdu.

Hamann, insan toplumuna uygulanırlarsa, bilimlerin bir çeşit korkutucu bürokratikleşmeye yol açacağını düşünüyordu. O, bilginlere, bürokratlara, şeyleri düzenli ve pürüzsüz hale getirenlere, Lutherci rahiplere, yaradancılara [deistlere], her şeyi kutulara koymak isteyen herkese, bir şeyi bir başkasıyla özümletmek isteyen herkese, örneğin yaratmanın doğanın sunduğu belirli verileri elde etmek ve onları belli birtakım uygun kalıplar halinde yeniden düzenlemekle aynı şey olduğunu kanıtlamak isteyenlere karşıydı. Oysa, elbette Hamann için yaratma, tanımlanamayacak, betimlenemeyecek, çözümlenemeyecek son derecede kişisel bir eylemdi – onunla, bir insan doğaya kendi damgasını vuruyor, iradesini yürütüyor, sözünü söylüyor, içinde olanı ve herhangi bir engel tanımayanı ifade ediyordu. Bu nedenledir ki, bütün Aydınlanma öğretisi, ona insanlarda canlı olanı öldürüyor gibi görünüyordu; insanın yaratıcı enerjilerinin ve bütün bir zengin duyumlar dünyasının yerine geçen soluk bir karşılığı gibi görünüyordu – oysa, onlar olmadan insanların yaşamaları, yemeleri, içmeleri, neşelenmeleri, başkalarıyla karşılaşmaları, kişilerin onları yapmadan kuruyup ölecekleri binbir eylemi yerine getirmeleri olanaksızdı. Ona öyle geliyordu ki, Aydınlanma bunu vurgulamaktaydı; insanların Aydınlanma düşünürlerinin resmettikleri gibi, (bütün davranışları iktisadî gerekçelerle belirlenen) *homo economicus* değilse bile, en azından, Hamann'ın tanıştığı ve yaşamının her gününde birlikte olmak istediği insan türüyle hiçbir ilgisi bulunmayan bir çeşit yapay oyuncak, bir çeşit cansız örnek olduklarını vurgulamaktaydı.

Goethe, Moses Mendelssohn hakkında buna pek yakın şeyler söylemektedir. Mendelssohn'un güzelliğe, böcekbilimcilerin kelebeklere baktıkları gibi baktığını söylemektedir. Zavallı hayvanı yakalar ve bir yere iğneler; harika renkleri solarken o iğnenin altında cansız bir ceset olarak yatar. Estetik budur! Bu, Fransızların *élan vital*'i, akışı, bireyliği, yaratma tutkusunu, hatta mücadele etme tutkusunu dışarıda bırakarak, –oysa farklı görüşleri olan insanlar arasında, Hamann'la izleyicilerine göre Fransızların peşinden koştukları o ölü uyum ve barış yerine,

yaratıcı bir kanılar çatışmasına yol açan, insanlardaki bu mücadele etme öğesidir– genellemek, sınıflandırmak, bir yere iğnelemek, albümler halinde düzenlemek, insan deneyimlerinin bir çeşit akılcı düzenini üretmeye çalışmak eğilimlerine karşı, Hamann'ın etkisi altındaki, 1770'lerin genç, romantik Goethe'si için çok tipik bir tepkidir.

Hamann işte böyle başlamıştır. Onun yaklaşımını açıklamak için, bazı tipik sözlerini alıntılayayım. Hamann, insan ruhunun bahtiyarlığı [*bliss*], hiç de sanki Voltaire'in düşündüğü gibi mutluluk değildir. İnsan ruhunun bahtiyarlığı, güçlerinin engelsiz olarak gerçekleşmesinden kaynaklanır. İnsan nasıl Tanrı'nın imgesinde yapılmışsa, vücut da öylece ruhun bir resmidir. Bu, hayli ilginç bir görüştür. Vücut ruhun bir resmidir; çünkü siz bir insanla karşılaşıp da onun neye benzediğini sorunca, yüzüne bakarak yargıya varırsınız. Vücuduna bakarak yargıya varırsınız ve ama biribirinden ayrımlanabilecek bir ruh ve bir de vücut olduğu, tin'in ve bedenin ayrı şeyler olduğu, vücudun bir şey olduğu, fakat insanda (bu makinenin içinde çarpan bir hayalet gibi) başka bir şeyin de bulunduğu, insanın bütünselliğinden, birliğinden bambaşka bir şey olduğu, tipik teşrihçi Fransız görüşüdür. "Bu çok övülen *akıl* da nedir – evrenselliği, yanılamazlığı, kendini beğenmişliği, kesinliği, doğruluğu kendiliğinden belliliğiyle akıl? Akıldışılığın *uluyan* boşinançlarının *ilahî sıfatlar*la donattığı, doldurulmuş bir mankendir." Onsekizinci yüzyılın başlarında, *abbé* Dubos şöyle demişti: "Bir kimse bir dille hissettiğini ve düşündüğünü, eşit bir belagatla bir başka dille de ifade edebilir." Bu, Hamann için mutlak delilikti. Dil, onunla kendimizi anlattığımız şeydir. Bir yanda düşünce, bir yanda dil diye bir şey yoktur. Dil, düşüncelerimizin üstüne geçirdiğimiz bir eldiven değildir. Düşündüğümüz zaman, simgelerle düşünürüz, sözcüklerle düşünürüz. Onun içindir ki, her türlü çeviri, ilkece olanaksızdır. Düşünenler belirli simgelerle düşünürler ve bu simgeler, bizim konuştuğumuz kimselerin duyumlarına ve imgelemlerine çarpan şeylerdir. Başka dillerle yaklaştırmalar yapılabilir; fakat insanlarla gerçekten temasa girmek istiyorsanız, onların ne düşündüğünü, ne hissettiğini, ne olduğunu gerçekten anlamak istiyorsanız, o

zaman her jesti, her ince farkı anlamalı, onların gözlerine bakmalı, dudaklarının hareketini gözlemeli, sözlerini işitmeli, elyazılarını anlayabilmelisiniz; işte o zaman yaşamın edimsel kaynaklarıyla doğrudan bir bildikliğe girersiniz. Bundan daha azı, bir adamın dilini bir başka dile çevirme, onun çeşitli hareketlerinin tümünü birtakım anatomik ve fizyonomik araçlarla sınıflandırma girişimi, onu bir sürü başka adamla birlikte bir kutuya koymaya çalışmak ve onu türünün, tipinin bir örneği olarak sınıflandıran bir bilginlik cildi üretmeye kalkmak – bu, her türlü bilgiyi elden kaçırmanın yoludur; canlı insan deneyiminin yüreği çarpan, biricik, bakışıksız, sınıflandırılmaya gelmeyecek tenine kavramlar, kategoriler, boş sepetler uygulamanın, onu öldürmenin yoludur.

Kabaca söylendikte, Hamann'ın öğretisi budur; izleyicilerine miras bıraktığı öğreti de budur. Demiştir ki, güzel sanatlardan kaprisi ve hayali kaldırmak, güzel sanatlara, yaşama ve onura kasteden bir katil gibi olmaktır. Tutku – güzel sanatların içeriği budur; tanımlanmaya ve sınıflandırılmaya gelmeyecek tutku. Moses Mendelssohn'un, o estetikçi Moses'ın –estetik yasakoyucu Musa'nın– yaptığı tam da budur, demektedir; Mendelssohn, güzel sanatları bütün o estetik buyruklarla sünnetlemek istemektedir: şuna saldırmayacaksın, bunu tatmayacaksın. Oysa, Hamann'a göre, tanrısal Shakespeare'in kutsal kitabının yapraklarının, zamanın bütün fırtınalarıyla dört bir yana savrulduğu özgür bir ülkede, bir kimse nasıl böyle bir şeye cüret edebilir?

Goethe Hamann hakkında, "O, olanaksıza erişmek için elini bütün unsurlara uzatıyor" demişti. Hamann'ın görüşünü de şöyle özetlemişti: "Bir kimsenin üstlendiği her şey ... onun birleşmiş güçlerinden kaynaklanmalıdır, ve her türlü ayrım reddedilmelidir."

3

Romantikliğin Gerçek Babaları

Az tanınan Johann Georg Hamann'ı öne sürmemin sebebi, onun Aydınlanma'ya en açık, şiddetli ve eksiksiz bir biçimde savaş açan ilk kişi olduğuna inanışımdır. Bununla birlikte, o bu işte, hatta kendi yaşamı sırasında, büsbütün yalnız değildi. Niçin böyle söylediğimi açıklayayım.

Herkesin bildiği gibi –bu artık beylikleşmiştir– onsekizinci yüzyıl bilimin büyük yengi çağıydı. O dönemin en çarpıcı olguları, bilimin büyük zaferleriydi; o çağda insanın duygusal yaşamında yeralan en etkili devrim, eski biçimlerin yıkılmasının sonucu olmuştu – bir yandan örgütlü doğa biliminin yerleşik dine ve bir yandan da yeni laik devletin eski ortaçağ hiyerarşisine saldırılarının sonucu.

Aynı zamanda, bu gibi durumlarda her zaman olduğu gibi, akılcılık öyle bir gelişme gösterdi ki, bu tür akılcılığın tıkadığı insanın duygusal yaşamı kendisine başka yönlerde bir çeşit çıkış aradı. Olimpos tanrıları fazlasıyla evcil, fazlasıyla akılcı ve fazlasıyla sıradan hale gelince, insanlar doğal olarak daha karanlıkta kalan, daha yeraltındaki tanrılara eğilim göstermeye başlarlar. İ.Ö. üçüncü yüzyılda Yunan'da olan ve onsekizinci yüzyılda da olmaya başlayan budur.

Örgütlü dinin gerilediğine kuşku yoktur. Örneğin, Leibniz'in izleyicilerinin Almanya'da hakkında vaazlar verdikleri türden akılcı dini bir düşünün: o sıra Alman üniversitelerine egemen olan büyük filozof Wolff dini akılla uzlaştırmaya çalışıyordu. Akılla uzlaştırılamayacak her şey gözden düşmüş, öyle

ki dini kurtarmak için onun akılla uyumunu kanıtlamak gerekli olmuştu. Wolff mucizelerin evrenin akılcı yorumuyla bağdaştırılabileceğini söyleyerek bunu başarmaya çalışmıştı; örneğin, Yuşa'nın [Yoşua] Eriha'da güneşi durdurmasını, çağının çoğu astrofizikçilerinden düpedüz daha bilgili bir astrofizikçi olmasıyla açıklıyor; onun astrofizik bilgisine bu denli sahip olmasını ise, besbelli bir mucize diye görüyordu. Benzer bir biçimde, İsa suyu şaraba döndürdüğünde, bu işin sırrı, onun kimyayı tanrısal bir esinlenmenin yardım etmediği herhangi bir insanın anlayamayacağı kadar iyi anlamasından ibaretti.

Akılcılığın yuvarlandığı derinlik bu olunca ve dinin herkesce kabul edilebilmek için bu tür uzlaşmalara katlanması gerekince, insanların manevî ve ruhsal doyum için başka yerlere yönelmiş olması belki çok şaşırtıcı değildir. Yeni bilimsel felsefenin belki mutluluk ve düzen sağlayabilecek olmasına karşılık, insanların akıldışı tutkuları, yirminci yüzyılın bize keskinlikle fark ettirdiği bütün o bilinçsiz güdüler alanı, kendine göre birtakım doyumlar üretmeye başlamıştır. Böylelikle, onsekizinci yüzyılın uyumlu, bakışıklı, sonsuz akılcı, zarif, cam gibi berrak bir yüzyıl, insan aklının ve insan güzelliğinin daha derin ve daha karanlık herhangi bir şeyin gölgelemediği bir çeşit barışçı aynası olduğuna inananları şaşırtacak biçimde, Avrupa tarihinde hiçbir zaman ona aidiyet iddia eden bu kadar çok sayıda irrasyonel insanın onun üstünde dolaşmadığını görüyoruz. Mason ve Gül-Haç tarikatlarının serpildiği dönem, onsekizinci yüzyıldır. Her türlü şarlatanın ve başıboş gezenin kendilerine yandaş bulmaya başlamaları da o zamanda olmuştur – özellikle yüzyılın ikinci yarısında. Cagliostro'nun Paris'te ortaya çıktığı ve yüksek çevrelere girdiği dönem de odur. O zaman, Mesmer hayvan ruhlarından söz etmeye başlamıştır. Her çeşidinden ruh çağıranların, el ve su falına bakanların; başka bakımlardan aklı başında ve sağlıklı görünen kimselerin onların büyülü ilaçlarına yönelmelerinin, hatta içtenlikle inanmalarının en yoğun olduğu çağ, budur. İsveç ve Danimarka krallarının, Devonshire Düşesi'nin ve Kardinal de Rohan'ın yaptıkları gaip âleme ilişkin gizli bilim deneyleri, hiç kuşkusuz, onyedinci yüzyılda garip kaçar, ondokuzuncu yüz-

yıldaysa hiç olamazdı. Bu şeyler onsekizinci yüzyılda yayılmaya başlamıştır.

Elbette, aynı akıl-karşıtlığının daha saygın ve ilginç belirimleri de vardı. Örneğin, Zürih'te Lavater, zamanının bir çeşit Jung'u olarak, "Fizyonomi" [*Physiognomik*] adını verdiği bir bilim icat etmişti. İnsanın ruhsal ve bedensel yanlarının birliği ve biribirinden ayrılamazlığı inancına dayanarak, onların psikolojik özelliklerini kavramak amacıyla, kişilerin yüzlerini ölçmeye kalkışmıştı. Ama bir yandan da, bütün o kuşkulu frenologların ve şu ya da bu türünden spiritüalistlerin, bazan suçlar işleyerek, bazan sadece insanları afallatarak ortalıkta gezinen bütün o garip Mesihlerin öğretilerine de karşı çıkmıyordu; örneğin, Alman imparatorluğunun daha yabani ve daha geleneksel yörelerinde, bunların kimileri yaptıklarından ötürü tutuklanıyor, kimilerininse serbestçe dolaşmalarına göz yumuluyordu.

Her ne hal ise, içinde bulunduğumuz genel atmosfer böyleydi: bu yüzeyinde tutarlı ve zarif görünen yüzyılın derinliklerinde her türlü karanlık güç hareket halindeydi. Hamann sadece, niceliğe karşı niteliğin şiddetli başkaldırısı, insanların bütün bilim-karşıtı özlem ve isteklerinin isyanı diyebileceğimiz akımın en şiirsel, teoloji açısından en eksiksiz ve en çok ilgi çekici temsilcisi olmuştu. Hamann'ın temel öğretisi, özetlemeye çalıştığım üzere, Tanrı'nın bir geometrici, bir matematikçi değil, bir şair olduğuydu; bizim kendi cılız, beşerî, mantıkî tasarımlarımızı Tanrı'ya yakıştırmaya kalkmamız "küfür" gibi dine-aykırı bir şeydi. Dostu Kant, ona astronomi biliminin nihayet tamamlandığını, astronomların artık bilebilecekleri her şeyi bildiklerini, bu bilimin bitmiş bir şey olarak memnuniyetle bir yana konulabileceğini söylediğinde, Hamann onu yoketmek istemişti. Sanki bundan böyle evrende mucizeler olamayacaktı! Sanki artık her türlü çaba tamamlanmış, bütün işler bitmiş sayılacaktı! İnsanların sonlu oldukları anlayışının kendisi, hakkında her şeyin bilinebileceği belirli birtakım konular bulunduğu, doğanın tam olarak araştırılıp ortaya konulabilecek bir bölümü ve sonul olarak yanıtlanabilecek bazı sorular olabileceği fikri – bütün bunlar Hamann'a şok edici, gerçek-dışı ve düpedüz ahmakça geliyordu.

Hamann'ın öğretisinin özü buydu. Bu, doğada ve tarihte Tanrı'nın sesini sezen bir çeşit mistik vitalizmdir. Tanrı'nın bize doğa aracılığıyla seslendiği eski bir mistik inanıştı. Hamann buna, tarihin de bizimle konuştuğu, aydınlanmamış tarihçilerin sıradan ampirik olaylar saydığı bütün o türlü türlü tarihsel olayların, aslında İlahî gücün bize hitap etmekte kullandığı yöntemler olduğu öğretisini eklemiştir. Bu olayların her birinin, görecek gözleri olanların kavrayabileceği okült [gizli bilimlere ilişkin] ya da mistik bir anlamı vardır. O, mithosların [söylencelerin] dünya hakkında yanlış önermelerden ibaret bulunmadıklarını, hiçbir şeyden çekinmeyen kimselerin insanların gözlerine toprak atarak görmelerini engellemek amacıyla yaptıkları kötü niyetli uydurmaları da, mallarını süslemek için şairlerin icat ettikleri şirinlikler de olmadığını söyleyenlerin ilklerindendi – evet, Vico'dan sonraydı, ama Vico okunmuyordu. Mithoslar, insanların doğanın tanımlanamayacak, dile getirilemeyecek sırlarını ifade etmelerinin yollarıydı ve bunları anlatmanın başka bir yolu yoktu. Sözcükler kullanılınca, onlar işlerini doğru dürüst yapmıyorlardı. Sözcükler şeyleri keserek çok fazla parçalara ayırıyorlardı. Sözcükler sınıflandırıyordu, sözcükler çok akılcıydı. Şeyleri düzgün paketler halinde bağlamak ve onları güzel bir çözümlemeci tarzda düzenlemek, üstünde düşündüğünüz konunun –yani, yaşamın ve dünyanın– birliğini, sürekliliğini ve canlılığını yokediyordu. Mithoslar bu güzemi sanatsal imgelerle ve sanatsal simgelerle aktarıyor; sözcüklere başvurmaksızın insanı doğanın gizemlerine bağlıyordu. Genel çizgileriyle, öğreti buydu.

Elbette, bütün bu olanlar Fransızlara karşı koskoca bir itirazdı. Almanya'nın dışına yayıldı. Bu tür görüngülere İngiltere'de de rastlanabilir; orada bu görüş açısının en belagatli savunucusu, Hamann'dan biraz sonra, mistik ozan William Blake olmuştur. Blake'in düşmanları, onun bütün yeniçağın hainleri saydığı kimseler, Locke ve Newton'dur. Onları, gerçekliği matematiksel olarak bakışıklı parçalara kesip ayırarak ruhu öldüren şeytanlar saymıştır; oysa gerçeklik ancak matematik-dışı bir biçimde değeri anlaşılabilecek canlı bir bütündür. Blake tipik bir Swedenborgcuydu ve Swedenborg'un izleyicileri, sözünü

ettiğim onsekizinci yüzyılın okült yeraltı hareketlerinde çok tipiktirler.

O cins bütün mistikler gibi, Blake'in de istediği, matematikçiler ve bilginler gibi insan ruhunun hayalgücünden yoksun katillerinin kötü niyetli çalışmalarının ve insan yozlaşmasının sonucunda taşlaşmış bulunan ruh öğesi üstünde bir çeşit denetim gücünün yeniden kazanılmasıydı. Bunu aktaran birçok alıntı verilebilir. Blake yasaların insanları engellemek için gerekli olduklarını söylemektedir.

> And their children wept, & built
> Tombs in desolate places,
> And form'd laws of prudence, and call'd them
> The eternal laws of God.
>
> [Ve çocukları ağlayarak kurdular
> Issız yerlerde mezarlar,
> Öngörülü yasalar oluşturdular,
> Tanrı'nın ezelî yasaları dedikleri.]

Bu, onsekizinci yüzyıl akılcılarına ve mistik-olmayan ampirik ya da mantıksal akıl yürütmelere dayanarak bakışıklı bir biçimde kurulan düzen fikrinin tümüne yöneliktir. Herkesin bildiği şu

> A Robin Red breast in a Cage
> Puts all Heaven in a Rage,
>
> [Kafese konmuş bir Kızılgerdan
> Bütün Cenneti Öfkeye boğar,]

dizelerini yazarken, sözünü ettiği kafes Aydınlanma'dır; onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında ona ve onun gibi kimselere boğucu gelen bu kafestir.

> Children of the future Age,
> Reading this indignant page;

Know that in a former time,
Love! Sweet Love! Was thought a crime.

[Gelecek Çağın çocukları,
Bu tepkili sayfayı okuyan;
Bilin ki, bir zamanlar
Aşk! Tatlı Aşk! Suç sayılıyordu.]

Aşk onun gözünde sanatla özdeşti. İsa'ya sanatçı demektedir; onun havarilerine de sanatçı demektedir. "Sanat Yaşam Ağacıdır ... Bilim Ölüm Ağacıdır." Kıvılcımı serbest bırak – insan ruhunu titreten derin sorunlara karşılık vermeyen yeni düzgün bilimsel düzenin kendi gırtlaklarını sıktığını, boğulduklarını hisseden bütün kimselerin attıkları büyük çığlık budur.

Almanlar Fransa'da hiç kimsenin bu derin sorunların farkında olmadığını, hiç kimsenin onları anlamaya başlamadığını düşünmek eğilimindeydiler; onlara göre, Fransızlar insanları, en azından ruha sahip olan, birtakım ruhsal gereksinimleri olan insanları neyin hareket ettirdiği hakkında hiçbir fikri olmayan kurumuş maymunlardı. Bu büsbütün doğru değildi. Örneğin, söz konusu Almanların yeni materyalizmin, yeni bilimin yaşamda ruhsal ve dinsel ne varsa hepsinin yeni yıkımının en zararlı örneklerinden biri diye baktığı, Aydınlanma'nın Diderot gibi iyi bir temsilcisini bile okursanız, görürsünüz ki onun tavrı, anlattığım Almanların arasındaki tutuma dahi benzemektedir. Diderot, insanda akıldışı öğe diye bir şey olduğunun, içinde her türlü karanlık gücün yüzdüğü bilinçaltı derinlikleri bulunduğunun pekâlâ farkındadır; insan dehasının bunlar beslendiğini, aydınlık güçlerin kendi başlarına, hayranlık duyduğu o tanrısal sanat yapıtlarını yaratmaya yetmediğini bilmektedir. Güzel sanatlardan sık sık büyük bir tutkuyla söz etmekte ve büyük dâhinin, büyük sanatçının bir şeyi, (bir onyedinci yüzyıl deyişiyle) bir *je ne sais quoi*'sı olduğunu söylemektedir; ancak bu özellik, sanatçının, deha sahibi insanları ve bu tür sanatçıları büyük suçlulara benzer hale getiren, imgelemindeki silip süpürücü bir atılım, görkemli bir sezgi derinliği ve büyük bir düşünsel cesaretle –devasa zihinsel tehlikeleri göze alarak– o sa-

nat yapıtlarını yaratmasını olanaklı kılmaktadır. Diderot'da, sanatçının suçluyla yakınlığı üstüne kurgulamalar yaptığı bir parça vardır; çünkü her ikisi de kuralları çiğner, her ikisi de güce, görkeme, debdebeye vurgundur, sıradan yaşam yollarını ve fazla-uygarlaşmış insanın bütün evcil varoluşunu yadsır.

Diderot içiçe iki insan olduğunu ilk söyleyenlerdendir. Bir kere, topluma ait olan ve toplumun uygulamalarına uyarak onu memnun etmeye çalışan yapay insan vardır; bu, onsekizinci yüzyıl karikatürcülerinin çizdiği gibi yapay, kırıtkan, sıradan [normal] küçük insandır. Ancak bu insanın içinde, kabuğunu kırıp ortaya çıkmak isteyen, şiddetli, cüretli, karanlık, suç işlemeye eğilimli insan dürtüsü hapsolmuş durumdadır. Eğer doğru denetlenirse, görkemli deha yapıtlarından sorumlu olan, işte o insandır. Bu tür deha evcilleştirilemez, bu tür dehanın, *abbé* Batteux'nun ya da *abbé* Dubos'nun güzel sanat yapıtlarının uyarınca yapılacağı akılcı uylaşımlar, akılcı kurallar diye anlattıkları o kurallarla herhangi bir ilişkisi yoktur. Diderot, haklı bir ün kazandığı ilk sanat eleştirisi yapıtlarından biri olan, 1765'teki *Salon*'unda şunları yazıyordu:

> Cepleri *esprit* –nükte– dolu olan ve onları her yerde, her fırsatta saçanlardan uzak durun. Onların içinde bir *demon* –ifrit– yoktur; ne kederlidirler ne muzlim, ne gamlıdırlar ne sessiz. Hantallık da etmezler çılgınlık da. Tarlakuşu, ispinoz, ketenkuşu, kanarya gibi, bütün gün cırıl cırıl öterler, günbatımında da başlarını kanatlarının altına sokup uyuyakalırlar. İşte o zaman deha lambasını alıp yakar. Ve bu karanlık, yalnız yaşayan, yabani kuş, mahzun tüylü, evcilleştirilmeye gelmeyen bu yaratık, gırtlağını açıp da şarkısına başlayınca, gecenin sessizliğini ve karanlığını yırtar, sesi korularda yankılanır.

Bu, yeteneğe karşıt olarak, kurallara karşıt olarak, onsekizinci yüzyılın erdem diye denli övülen sağlık, akılcılık, ölçü, oran ve daha ne varsa bütün ilkelerine karşıt olarak, dehanın zafer türküsüdür. Bu göstermektedir ki, Almanlara göre hiç kimsenin hiçbir zaman yaşamadığı, hiç kimsenin bir renk görmediği, hiç kimsenin insan tininin bir kıpırtısını bilmediği, hiç kimsenin

ruhun ızdırapları, Tanrı'nın ne olduğu ya da insanın dönüşümlerinin neler olabileceği hakkında bir fikrinin bulunmadığı o müthiş kurumuş Paris şehrinde bile, kendini-aşmanın anlamını, akıldışı güçleri, hiç kuşkusuz Hamann'ın şarkısını söylediği aynı türden bir şeyleri bilen insanlar vardı.

Burada yine sorulacaktır: Rousseau'dan ne haber? Soru doğrudur. Rousseau'nun öğretisinin, Rousseau'nun sözlerinin romantik akımı etkileyen faktörler arasında olduğunu inkâr etmek çılgınlık olurdu. Yine de, yinelemem gerekiyor: Onun oynadığı rol abartılmıştır. Nasıl bir tarzda söylediğine karşıt olarak, Rousseau'nun gerçekte ne söylediğini düşünürsek –ama, asıl önemli olan, tarzı ve yaşamıdır–, onun akılcı söylemin en saf sütü olduğunu anlarız. Rousseau'nun bütün dediği şuydu: Yozlaşmış bir toplumda yaşıyoruz; kötü ve ikiyüzlü bir toplumda yaşıyoruz, insanlar biribirlerine yalan söylüyorlar, biribirlerini öldürüyorlar ve biribirlerine karşı dürüst değiller. Gerçeği keşfetmek olanaklıdır. Bu gerçek [hakikat], felsefî sofistikasyonlarla ya da Kartezyen mantıkla keşfedilemez; ancak yozlaşmamış sade insanın, soylu vahşinin ya da çocuğun yahut her kimse onun yüreğinin içine bakılarak keşfedilebilir. Bu gerçek bir kere ortaya konunca, o artık ölümsüz bir doğrudur, her yerde, bütün iklimlerde ve mevsimlerde bütün insanlar için doğrudur ve biz bu gerçeği bir kere keşfedince, artık ona uygun olarak yaşamamız önemli olur. Bunlar, İbranî peygamberlerinin dediklerinden, büyük şehirlerin yozlaşmış sofistikasyonlarına ve böyle yerlerde Tanrı'dan uzak düşmelere karşı vaazlar veren her Hıristiyan rahibin söylediklerinden farksızdır.

Rousseau'nun asıl öğretisi Ansiklopedistlerinkinden çok farklı değildir. Kendisi bir çeşit çöl dervişi olduğu için, onlardan kişisel olarak hoşlanmıyordu. Paranoikti, kimi bakımlardan vahşi ve hüzünlüydü, bugün son derece nörotik diyeceğimiz biriydi; o nedenle de, Holbach'ın hayli dine saygısız sofrasındaki insanlarla da Voltaire'in Ferney'de yaptığı zarif davetlere gelenlerle de pek bir ortak yanı yoktu. Fakat bu, bir ölçüde kişisel ya da duygusal bir sorundu. Rousseau'nun söylediklerinin asıl özü, onsekizinci yüzyılın resmî Aydınlanmacı öğretisinden çok farklı değildi. Farklı olan tarzıydı, farklı olan mizacıy-

dı. Rousseau kendi belirli zihin hallerini, ruh hallerini anlatmaya başlayınca, benliğini parçalayan duygularını, yaşadığı şiddetli öfke ya da sevinç nöbetlerini anlatmaya başlayınca, işte o zaman onsekizinci yüzyılınkinden çok ayrı bir üslup kullanır. Fakat bu, Jakobenlerin kalıtçılık ettikleri ya da çeşitli biçimler altında ondokuzuncu yüzyıl doktrinlerine giren Rousseau öğretisi değildir.

Onun romantikliğin babalarından biri sayılmasına hak verdiren metin parçaları vardır. Örneğin, "Akıl yürütmedim, felsefe yapmadım ... bu büyük fikirlerin kargaşasına kapılıp teslim oldum ... evrende boğuldum, sonsuzluğa atlamak istedim ... ruhum kabaran coşkuya kendini verdi." Bu tür bir parça, Ansiklopedistlerin daha ayık ve saplıklı parçalarına pek benzememektedir; Helvétius ya da Holbach yahut Voltaire, hatta Diderot bundan hazzetmezdi. Rousseau'nun söylemek istediği, hiç kimsenin Rousseau gibi sevemeyeceği, hiç kimsenin Rousseau gibi nefret edemeyeceği, hiç kimsenin Rousseau gibi acı çekemeyeceği, Rousseau'yu ancak Rousseau'nun anlayabileceğiydi. O eşsizdi. Başka hiç kimse onu anlayamazdı ve bir dâhiyi ancak bir başka dâhi anlayabilirdi. Bu, anlayışlarını gereksiz duygularla ve gereksiz bilisizlikle bulandırmayan bütün aklı başında insanlara gerçeğin eşit olarak açık bulunduğu görüşüne karşı çıkan bir öğretiydi. Rousseau'nun yaptığı, durmadan yakındığı soğuk mantık denilen şeye, soğuk akla karşı, utanmanın, sevincin yahut acı çekmenin ya da aşkın yahut umutsuzluğun veya aşağılanmanın ya da ruhsal ızdırabın yahut vecdli görünün sıcak gözyaşlarını çıkarmaktı; Hamann bu nedenle onun sofistlerin en iyisi olduğunu söylemişti – ama yine de bir sofistti. Hamann Sokrates'ti, Rousseau sofistti; sofistlerin en iyisiydi, çünkü o zarif, akılcı, ruh sağlığı yerinde Paris'te her şeyin pek de iyi olmadığını anladığına dair işaretler vermişti.

Rousseau yine de bir sofistti, çünkü öğretileri hâlâ akla sesleniyordu; bu öğretiler, hâlâ bir çeşit yerleşik egemen düzen, bir çeşit iyi insan yaşamı ve iyi insanlar bulunduğu olgusuna dayanıyordu. Yüzyıllar boyunca üstlerinde birikmiş olan bütün sahteciliklerden kendilerini bir arındırabilselerdi, onları yozlaştıran kötü toplumdan bir kurtulabilselerdi, o zaman ölümsüz

ilkelere uygunlukla, sonsuza değin iyi yaşayabilirlerdi. Bu da tam, Almanların inanmadıkları şeydi; tam da haklı olarak Rousseau'yu inanmakla suçladıkları şeydi. Tek fark, Paris'teki öteki Ansiklopedistler bunun düzeltimler yoluyla, yavaş yavaş, hükümdarları bir türlü kendi görüş açılarının doğruluğuna ikna etmekle, yeterince aydınlanmışsa yeryüzünde daha iyi bir yaşam kurabilecek bir aydın despotu ele geçirmekle gerçekleştirilebileceğine inanıyorlardı. Rousseau bütün o lanet üstyapının yerle bir edilmesinden, kötü insan toplumunun tümünün yakılıp kül edilmesinden yanaydı; o zaman kendisiyle izleyicileri tarafından yapılandırılacak yeni bir anka kuşu yükselecekti. Fakat Rousseau ile öteki Ansiklopedistlerin yapmak istedikleri şey aynıydı; belki bunun uygun yöntemleri konusundaki görüşleri farklılaşıyordu.

Bu çeşit bir konuşmayı, o sıralar Almanların söyledikleriyle karşılaştıracak olursak, bütün bunlar karşısında Alman tavrının çok daha şiddetli olduğunu görürüz. Rousseau'nun yaklaşık çağdaşı olan ve sonradan intihar eden ozan Lenz'in şöyle tipik bir parçası vardır:

> Eylem, dünyanın ruhu eylemdir; haz değildir, kendini duygulara bırakmak değildir, kendini akıl yürütmeye [muhakemeye] bırakmak değildir, yalnız eylemdir; yalnız eylemle bir insan Tanrı'nın imgesi olur, durmadan yaratan ve durmadan yapıtlarıyla zevk alan Tanrı'nın sureti olur. Eylemsiz, her haz, her duygu, her bilgi ertelenmiş bir ölümden başka bir şey değildir. Özgür bir uzam yaratıncaya değin çalışıp çabalamaktan geri durmamalıyız; bu uzam ürkütücü bir ıssızlık, ürkütücü bir boşluk olsa bile, ve onun üstüne [kuluçkaya yatar gibi] kapanmalıyız, tıpkı Tanrı'nın dünya yaratılmadan önce ıssızlığın ve boşluğun üstüne kapanmış olduğu gibi, ve işte o zaman bir şeyler doğacaktır. Ah mutluluk, ah Tanrı-gibi olma duygusu!

Bu, Rousseau'nun en şiddetli gayretlerinden ve en coşkulu haykırışlarından bile çok farklı bir düzeydedir ve çok farklı bir tutumu yansıtmaktadır. Her ne olursa olsun eylem için duyulan bu ani tutku, herhangi bir yerleşik düzenden böylesine bir

nefret, sakin bir algılamayla (hatta sakin olmayanla da) anlaşılabilecek, düşünülebilecek, sınıflandırılabilecek, betimlenebilecek, sonunda da kullanılabilecek bir yapısı olan evren üstüne herhangi bir türünden bir görüşe karşı beslenen nefret – işte bu, Almanlara özgüdür.

Bunun nedenlerine gelince, ancak daha önceki önerimi yineleyebilirim; yani bunun bir yandan geniş ölçüde, o insanlardan fışkıran sofuluğun yoğun ruhsallığından, bir yandan da onların sofuca inançlarının altını oymakla birlikte, onları sofuların mizacıyla yaşamak durumunda bırakan bilimin yıkıcılığının o hareketin dinsel kesinliklerini ortadan kaldırmasından ileri geldiğini söyleyebilirim.

Fırtına ve Baskı adı verilen hareketin 1760'lı ve 1770'li yıllarda Almanya'da ürettiği, dördüncü, beşinci ve altıncı sınıf tiyatro oyunlarına bakarsanız, bunların Avrupa edebiyatının başka yerlerindeki egemen havadan bambaşka bir havada olduklarını görürsünüz. Hareketin adını aldığı *Sturm und Drang* ["Fırtına ve Baskı"] oyununu yazan Alman tiyatro-yazarı Klinger'i alın. Klinger'in bir de *İkizler* diye bir oyunu vardır. Burada, ikizlerden daha güçlü, hayalci ve ateşli bir romantik olanı, zayıf, ukala ve sevimsiz erkek kardeşini öldürür; çünkü, kardeşinin kendi doğasını demonik ya da titanik güdülerine uygun olarak geliştirmesine izin vermeyeceğini söyler. Bütün önceki trajedilerde, bir başka toplumda bu korkunç şeylerin olmasının gerekmeyeceği varsayımı yapılırdı. Toplum kötüdür, onun için düzeltilmelidir. İnsanlar toplum tarafından ezilmektedir; peki öyleyse, Rousseau'nun yaptığı gibi, içinde insanların boğulmadığı, içinde insanların savaşmadığı, içinde kötülerin üstte iyilerinse altta kalmadığı, içinde anababaların çocuklarına işkence etmediği, içinde kadınların sevmedikleri adamlarla evlendirilmedikleri daha iyi bir toplum hayal edilebilmelidir. Daha iyi bir dünya kurmak mümkün olmalıdır. Ama Klinger'in trajedisinde öyle değildir, Leisewitz'in *Julius von Tarent* trajedisinde de öyle değildir.

Unutulmayı hak eden bu adlardan daha çoğunu sıralamak istemiyorum. Fakat kabaca söylemek gerekirse, bütün bu oyunların özü, dünyada, doğada, çözülemeyecek bir tür çatışma ol-

duğu, bunun sonucunda güçlülerin zayıflarla birlikte yaşayamayacaklarıydı, aslanların kuzularla birlikte yaşayamayacaklarıydı. Güçlünün nefes alacak bir yeri olmalı ve zayıf duvarın dibine gitmelidir; zayıflar acı çekiyorlarsa, doğal olarak direneceklerdir; onların direnmeleri haklıdır, güçlülerin onları ezmeleri de haklıdır. Dolayısıyla, çatışmanın, çarpışmanın, trajedinin, ölümün –her türlü dehşetin– olması, evrenin doğasında kaçınılmaz olarak vardır. Onun içindir ki, bu görüş kaderci ve karamsardır; bilimsel ve iyimser değildir, sözcüklerin herhangi bir anlamında ruhsal ve iyimser bile değildir.

Bu tutumun, Hamann'ın, Tanrı'nın normallerden çok anormallere yakın olduğu yolundaki görüşüyle bir çeşit doğal benzeşmesi vardır; o açıkça, normal insanların ne olup bittiğini gerçekten anlamadıklarını söylüyordu. Bu, bütün Dostoyevski kompleksinin varoluşa geçtiği özgün bir andır. Belirli bir anlamda, bu elbette, Hıristiyanlığın bir uygulamasıdır; ama o denli içtenlikle ve derinliğine kast edildiği için, hayli yeni bir uygulamadır. Bu görüşe bakılırsa, Tanrı (Hamann'ın deyişiyle) Paris'teki yumuşak filozoflara ya da Berlin'de dinle (insan için değerli olan her şeyin aşağılanması ve onursuzlaştırılması anlamına gelen) aklı bağdaştırma gayretindeki yumuşak rahiplere olduğundan daha çok, hırsızlara ve fahişelere, günahkârlara ve vergi tahsildarlarına yakındır. Hamann'a göre, insan çabalarında öne çıkan bütün büyük ustalar, şu ya da bu biçimde hasta, yaraları olan insanlardı. Herakles, Aias, Sokrates, Aziz Pavlus, Solon, İbrani peygamberleri, Bakkhantes, demonik kişiler – bunların hiçbirinin aklı başında değildi. Alman "Fırtına ve Baskı" hareketinin özü olan o şiddetli kişisel benliğini-vurgulama öğretisinin yüreği, bence buydu.

Böyle olmakla birlikte, bütün bu tiyatro yazarları önemsiz isimlerdi. Ben onları, sadece, unutulmuşluğun karanlığından kurtarılmayı hak ettiğini düşündüğüm Hamann'ın büsbütün yalnız olmadığını göstermek için andım. *Sturm und Drang*'ın ürettiği, sözü edilmeye değecek, tek değerli yapıt, yazarının tipik bir anlatımı olan Goethe'nin *Werther*'iydi. Orada da bir çözüm yoktur. Werther'in intihar etmekten kurtulabileceği hiçbir çare yoktur; Werther evli bir kadına âşık oldu-

ğu, evlilik andı belirli bir anlam taşıdığı, Werther de âşık olduğu kadın da bu andın anlamının öyle olduğuna inandığı için bu sorunun çözülebilmesinin herhangi bir yolu yoktur. Bir adamın aşkıyla bir başka adamın aşkı çarpışırsa, bu umutsuz ve çaresiz bir durumdur ve mutlaka kötü sonuçlanacaktır. *Werther* öyküsünden çıkan ders budur ve bu nedenledir ki, Almanya'nın dört bir yanında genç erkeklerin onun adına intihar ettikleri söylenmiştir – onsekizinci yüzyılda ya da onların belirli toplumunda yeterli bir çözüm yolu bulunmadığından değil; dünyadan umut kestikleri ve onun, içinde bir çözümün ilkece bulunamayacağı akıldışı bir yer olduğunu düşündükleri için intihar etmişlerdir.

Öyleyse, 1760'lı ve 1770'li yıllarda Almanya'da gelişen hava buydu. Fakat benim gözümde, romantikliğin gerçek babaları olan iki adam vardı. Bunlar, şimdiye değin onun sorumluları diye andıklarımdan hiç kuşkusuz çok daha büyüktürler ve ben şimdi onlara dönmeliyim. Bunların ikisi de o hareketin içinde ortaya çıkmışlardır; biri romantiklikle duygudaştır, ötekiyse buna kesinlikle karşıdır; ama onun da çalışmaları –bazan ironik bir biçimde olduğu üzere– romantikliğin ideallerini büyük ölçüde ilerletmiştir. Bu adamların birincisi Herder, ikincisi Kant'tır – onların üstünde biraz durmalıyım.

Herder'in sorumlusu olduğu genel düşünceleri ve yeni anlayışları, örneğin bunlarla bizim tarih anlayışlarımızı, toplum hakkındaki fikirlerimizi nasıl dönüştürdüğünü uzun boylu açıklamak istemiyorum – bu olağanüstü düşünürün etkileri öyle devasaydı ki. O da bir sofuydu ve Prusyalıydı ve başkaları gibi, Büyük Friedrich'in iki dirhem bir çekirdek imparatorluğuna başkaldırmıştı. Bu son derece açık-görüşlü, enerjik, güçlü despotun önderliği altında Fransız aydınlarının ve Fransız görevlilerinin yönettiği bu düzenli, aydın despotluk –gerçekten de aydınlanmıştı– o iyi insanlara boğucu gelmekteydi: doğası gereği çabuk parlayan ve dengesiz mizaçlı bir adam olan Herder şöyle dursun, Kant bile boğuluyordu. Herder'in üstünde odaklaşmak istediğim öğretileri üç tanedir. Bunlar romantik harekete çok önemli katkılarda bulunmuşlar ve tanımladığım ortamda çok doğal olarak serpilmişlerdir. Bunlardan biri, be-

nim dışavurumculuk diyeceğim anlayıştır; ikincisi, aidiyet anlayışı, bir gruba ait olmanın ne anlama geldiğidir; üçüncüsü de, ideallerin –gerçek ülkülerin– çoğucası biribirleri ile bağdaşmadıkları ve uzlaştırılamaz olduklarıdır. Bu üç fikirden her birinin, zamanında devrimci bir önemi vardı ve üstlerinde bir miktar durmaya değer; çünkü düşünce tarihi elkitaplarında bile, genellikle onlara âdil davranılmamaktadır.

İlk, dışavurumculuk düşüncesi şudur. Herder insanın temel işlevlerinden birinin kendini ifade etmek, konuşmak olduğuna inanıyordu. Dolayısıyla, bir kimsenin bütün yaptıkları, onun bütün doğasını anlatmaktaydı; bunlar onun bütün doğasına anlatım kazandıramıyorsa, kendini sakatladığından ya da sınırladığından yahut enerjilerini bir biçimde gemlediğindendi. Bunu, ustası Hamann'dan öğrenmişti. Herder gerçekten de, "üç Magus" [Hz. İsa'nın doğumuna gelen Doğulu üç bilge hükümdar] ile aynı anlamda *"der Magus in Norden"*, "Kuzeydeki Magus" denilen bu garip adamın dolaysız ve sadık bir izleyicisiydi.

Onsekizinci yüzyıl estetiğinde –hatta *abbé* Batteux'nun kuru ve uylaşımsal estetiğine oranla, Diderot gibi birinin çok daha tutkulu estetik anlayışında dahi– genelde söylenirse, bir sanat yapıtının değeri, onun ne olduğundan ibaretti. Yani bir tablonun değeri, güzel oluşuydu. Onu neyin güzel yaptığı tartışılabilirdi: ister haz vericiliğinden olsun, isterse zihni/zekâyı doyurmasından, ya da isterse gökkürelerin yahut evrenin uyumlarıyla özel bir ilişkisi bulunmasından ve sanatçının özel bir esinlenme anında eriştiği büyük bir Platoncu özgün yapının kopyası olmasından ileri gelsin – bunlar hakkında anlaşmazlık edebilirdiniz. Herkesin üstünde anlaştığı ise, bir sanat yapıtının Değerinin sahip olduğu özelliklerden ibaret bulunduğu, olduğu şey olduğuydu – güzel, bakışıklı, biçimli, her nasılsa öyle. Gümüş bir kâse güzeldi, çünkü güzel bir kâseydi, her nasıl tanımlarsanız güzel olma nitelikleri vardı. Bunun, onu kimin yaptığıyla bir ilgisi yoktu, niçin yapılmış olduğuyla da bir ilgisi yoktu. Sanatçı şöyle diyen bir üstlenicinin konumuna geçiyordu: Benim özel yaşamım, sanat yapıtını satın alanın üstüne vazife değildir; siz bir gümüş kâse istediniz, alın size bir tane veriyorum. Benim iyi bir

koca ya da iyi bir seçmen yahut iyi bir adam olup olmadığım ya da Tanrı'ya inanıp inanmadığım, sizi ilgilendirmez. Siz bir masa istediniz, alın size bir masa; ihtiyacınız olduğu gibi sağlam, dengeli bir masaysa, neden yakınabilirsiniz ki? Bir tablo istediniz, bir portre istediniz; iyi bir portreyse, alın. Ben Mozart'ım, ben Haydn'ım, güzel bir müzik bestesi ortaya koymayı umuyorum; bununla söylemek istediğim, başkalarının güzel diyecekleri, benim yeterli bir ücret alacağım ve belki benim adımı ölümsüz sanatçıya çıkaracak bir şey. Bu, onsekizinci yüzyılın normal görüşüdür ve o zamandan beri de, birçoklarının, hatta büyük olasılıkla çoğunluğun benimsediği görüştür.

Bu, ilgilendiğimiz Almanların benimsediği görüş değildi; özellikle Hamann'ın görüşü değildi ve kesinlikle, Herder'in görüşü değildi. Onlar için, bir sanat yapıtı bir kimsenin anlatısıdır, her zaman konuşan bir sestir. Bir sanat yapıtı, bir kimsenin başka insanlara hitap eden sesidir. İster bir gümüş kâse olsun ya da bir müzik bestesi, ister bir şiir, hatta bir yasalar topluluğu – ne olursa olsun, insan elinden çıkan herhangi bir yapıntı, onu yapanın bilinçli ya da bilinçsiz olarak yaşam önündeki tavrının bir türlü ifadesidir. Biz bir sanat yapıtını değerlendirirken, onu yapan kişiyle bir çeşit ilişkiye girmiş oluruz ve o bize seslenir; öğreti, budur. Onun içindir ki, bir sanatçının "Ben bir sanatçı olarak şunu yapıyorum, bir seçmen ya da koca olarak da bunu yapıyorum" demesi gerektiği düşüncesi; kendimi parçalara bölebileceğim ve bir elimle bir şey yaparken, bunun öteki elimin ne yaptığıyla hiçbir ilgisi olmadığı, benim özel inançlarımın yazdığım trajedideki karakterlere söylettiğim sözlerle hiçbir ilgisi olmadığı, benim sadece bir üstlenici olduğum ve yargılanacak şeyin, onu yapan değil, sanat yapıtının kendisi olduğu, sanatçının yaşam öyküsünün, psikolojisinin, amaçlarının, bütün özünün sanat yapıtıyla ilgisiz olduğu fikri – Herder ve izleyicileri, bu öğretiyi şiddetle yadsımışlardır. Örneğin, halk şarkılarını alın. Eğer bir halk şarkısı size hitap ediyorsa, onlara göre, bu, o şarkıyı yapanların sizin gibi Almanlar olmasından, sizinle aynı topluma ait olan onların size seslenmesindendir. Onlar Alman oldukları için, belirli birtakım ince ayrımlar yapmakta, belirli birtakım sesleri art arda sıralamakta, belirli birtakım sözcükleri

kullanmaktadırlar – bunlar bir türlü biribirleriyle ilişkili oldukları ve bütün Almanların üstünde yüzdüğü o büyük sözcükler, simgeler ve deneyimler dalgasının üstünde yüzdüğü için, belirli birtakım insanlara, başka birtakım insanlara söyleyemeyecekleri özel bir şeyler söylemektedirler. Portekizliler, bir Alman şarkısının içdünyasını bir Almanın yapabildiği gibi anlayamaz; bir Alman da bir Portekiz şarkısının içdünyasını anlayamaz ve bu şarkılarda içdünyası diye bir şey bulunduğu olgusu, bunların doğadaki nesneler gibi konuşmayan nesneler olmadığını düşünmekten yana bir kanıttır; bunlar yapıntılardır, yani bir kimsenin bir başkasıyla iletişim kurmak amacıyla yaptığı şeylerdir.

Bu, dışavurum [*expression*] olarak sanat öğretisidir, iletişim olarak sanat öğretisidir. Herder, buradan hareketle, savını en şiirsel ve imgesel bir tarzda geliştiriyor. Bazı şeyleri bireylerin, başka birtakım şeyleri ise grupların yaptıklarını söylüyor. Bazı şeyler bilinçli olarak yapılır, başka şeyler ise bilinçsiz olarak. Halk şarkısını kimin yaptığını, halk oyunlarını kimin yaptığını, Alman yasalarını kimin yaptığını, Alman ahlak anlayışını kimin yaptığını, içinde yaşadığımız kurumları kimin yaptığını sorarsanız, bunu yanıtlayamazsınız; bu sorularının yanıtının üstü şahsa ait olmayan eski zamanların sisiyle örtülüdür; ama yine de tüm bunları yapanlar insanlardır. Dünya, insanların ona yükledikleri anlamdır; bizim dünyamız, bizim Alman dünyamız, başka Almanlar tarafından yapılandırılmıştır; onun içindir ki, bize öyle kokmakta, öyle gelmekte, öyle görünmekte, öyle ses vermektedir. Herder bundan sonra, her insanın bir gruba ait olmaya çalıştığı ya da gerçekte bir gruba ait olduğu ve onun dışına çıkarılırsa, kendisini yabancı hissedeceği, yurdunda hissetmeyeceği düşüncesini geliştirmiştir. Bütün o yuvada olma, doğal köklerinden koparılma, bütün o kökler fikri, bütün o bir gruba, bir hizbe, bir harekete ait olma fikri, geniş ölçüde Herder'in icadıdır. Vico'nun harika yapıtı *Yeni Bilim*'de de bunu öngören düşünceler vardır, ama (yineliyorum) bu unutulmuştu. Herder Vico'nun yazdıklarını 1770'li yılların sonunda görmüş olabilir, fakat fikirlerinin çoğunu, bu büyük İtalyan öncelinin yapıtını okumuş olabileceği herhangi bir tarihten önce geliştirmişe benzemektedir.

Herder'in temel inancı bu türden bir şeydi. Kendini ifade etmek isteyen herkes sözcükleri kullanır. Sözcükler onun icadı değildir; ona, bir çeşit geleneksel imgeler akışı olarak miras kalmışlardır. Bu akışın kendisi, kendilerini ifade eden başka insanlarca beslenmiştir. Bir kimsenin, doğanın kendisini ondan uzakta olanlara oranla daha yakın bir konuma yerleştirdiği öteki insanlarla ele gelmeyecek türünden daha çok ortaklaştığı şey vardır. Herder kan ölçütünü kullanmaz, ırk ölçütünü de kullanmaz. Ulustan [İng. *nation*] söz eder, ama onsekizinci yüzyılda Almanca *Nation* sözcüğü, "ulus"un ondokuzuncu yüzyıldaki anlamında değildir. Herder, bir bağ olarak dilden, bir bağ olarak topraktan söz eder ve kabaca söylendikte, savı şöyledir: Aynı gruba ait olan insanlarda ortak olan şey, onların ne olduklarını, başka yerlerdeki başkalarıyla ortaklaştıkları şeylerden daha çok belirler. Örneğin, diyelim bir Almanın oturup kalkma biçimi, nasıl dansettiği, ne tür yasalar koyduğu, el-yazısı, şiiri, müziği, saçını tarama tarzı, hangi yolda felsefe yaptığı, hep, ele gelmeyecek ortak bir *gestalt* içerir. Bütün bunların, kendilerini hem ona hem de başkalarına Alman diye tanıtan ve benzer edimleri, diyelim Çinlilerinkilerden ayıran bir nitelik kalıbı vardır. Çinliler de saçlarını tarar, onlar da şiir yazar, onların da yasaları vardır, onlar da ava çıkarlar ve çeşitli yollardan yiyeceklerini sağlarlar ve giysilerini yaparlar. Elbette, bütün insanların doğal dürtülere tepki verme biçimlerinde ortak olan bir şeyler vardır. Böyle olmakla birlikte, belirli insan gruplarını –belki milliyetleri değil, belki bunlar daha küçük gruplardır– nitelendiren özel bir *gestalt* niteliği vardır. Herder, kesinlikle, kan ya da ırka bağlı olarak, derin ve ele gelmeyecek bir öze inanmak anlamında bir ulusçu değildi. Onun bütün inandığı, insan gruplarının bitkisel ya da hayvansal bir biçimde büyüdüğü, ve bu büyümenin, onsekizinci yüzyıl Fransız bilim popülerleştiricilerinin kullandığı türden kimya ve matematik eğretilemelerinden çok, organik, botanik ya da diğer biyolojik eğretilemelerin kullanılmasıyla anlatılmaya daha elverişli olduğuydu.

Bundan, birtakım romantik sonuçlar çıkmaktadır; yani en azından onsekizinci yüzyılda anlaşıldığı biçimiyle anti-rasyo-

nalizmi/akıl-karşıtlığını destekleyen sonuçlar. Buradaki amaçlarımız bakımından, bunların başlıcası şudur: eğer gerçekten öyleyse, o zaman nesneler onları yapanların amaçları gözönüne alınmadan anlatılamaz. Bir sanat yapıtının değeri, hitap ettiği belirli kişiler topluluğu, konuşan kişinin güdüsü, kendilerine seslenilenler üstündeki etkisi ve onun konuşanla konuşulanlar arasında kendiliğinden yarattığı bağıntı terimleriyle çözümlenmek durumundadır. Bu, bir tür iletişimdir ve bir tür iletişim ise, o zaman kişilik-dışı ve ezelî bir değeri yoktur. Bir eski Yunanlı tarafından yapılmış bir sanat eserini anlamak istiyorsanız, bütün sanat eserlerinin onlara uyunca güzel olacakları zamandışı ölçütleri saptamanızın, sonra da bu ölçütlere göre o Yunan sanat yapıtının güzel olup olmadığını düşünmenizin hiçbir yararı yoktur. Siz Yunanlıların ne olduklarını, ne istediklerini, nasıl yaşadıklarını anlamadıkça, (Herder'in son derece gizemli bir biçimde Vico'yu yankılayarak söylediği üzere) siz son derece güç bir edimle, hayalgücünüzün olabilecek en büyük gayretiyle, sizden zaman ve uzam içinde uzak duran, bu gayet yabancı insanların duygu[dünya]larına girmedikçe, bir türlü imgelem eylemiyle kendi içinizde, bu insanların yaşadığı hayat tarzını yeniden kurgulamadıkça, yasalarının, etik ilkelerinin neler olduğunu, sokaklarının neye benzediğini, çeşitli değerlerinin neler olduklarını bilmedikçe, bir başka deyişle, kendinizi onların yaşam biçimlerinin içine sokmadıkça –bütün bunlar şimdi beylikleşmiş, sıradanlaşmıştır; ama ilk dile getirildikleri 1760'larda ve 1770'lerde beylikleşmiş değillerdi– siz böyle yapmaya çalışmadıkça, onların sanat yapıtlarını gerçekten anlamak, onların yazdıklarını gerçekten kavramak ve Platon'un gerçekten ne demek istediğini ve Sokrates'in gerçekten kim olduğunu bilmek olasılığınız düşüktü. Herder için Sokrates, Fransız Aydınlanma'sının zamandışı bilgesi değildi; zamandışı bilge olmadığı gibi, Hamann'ın onu anladığı gibi, her şeyi bilir geçinenlerin ironik balon-söndürücüsünden de ibaret değildi. Sokrates, dördüncü yüzyılda değil, ikinci yüzyılda değil, beşinci yüzyıl Atina'sında; Almanya'da değil, Fransa'da değil, Yunanistan'da yaşayan ve ancak o zaman ve orada yaşayan bir beşinci yüzyıl Atinalısıydı. Yunan felsefesini anlamak için Yunan sanatını an-

lamalısınız; Yunan sanatını anlamak için Yunan tarihini anlamalısınız; Yunan tarihini anlamak için Yunan coğrafyasını anlamalısınız, Yunanlıların gördükleri bitkileri görmelisiniz, üstünde yaşadıkları toprağı anlamalısınız ve daha böyle sürüp gidiyor.

Onun içindir ki, bu, bütün tarihsicilik, evrimcilik fikrinin, öteki insanları ancak sizinkinden çok farklı bir ortamın terimleriyle anlayabileceğiniz düşüncesinin başlangıcı olmaktadır. Bu aynı zamanda, aidiyet fikrinin de köküdür. Bu fikri ilk kez gerçekten Herder geliştirmiştir; o nedenledir ki, Paris'te ya da Kopenhag'da yahut İzlanda'da veya Hindistan'da kendisini eşit ölçüde evinde hisseden kozmopolit insan düşüncesinin tümü, Herder'e çok itici gelmektedir. Bir insan olduğu yere aittir, insanların kökleri vardır, ancak yetiştirildikleri simgeler kapsamında yaratıcılık yapabilirler ve onlar, kendilerine ancak onlara özgü bir anlaşılırlık içinde konuşan bir çeşit kapalı toplumun şartlarıyla yetiştirilmişlerdir. Buna katlanma bahtına sahip olmamış bir adam, ıssız bir adada köksüz olarak kendi başına yetişmiş biri, bir *émigré*, o ölçüde zayıftır, yaratıcı güçleri otomatik olarak küçülmüştür. Bu, Fransız onsekizinci yüzyılının akılcı, evrenselci, nesnellikçi kozmopolit düşünürlerinin anlayabilecekleri bir öğreti değildi ve hiç koşkusuz bunu onaylamazlardı.

Fakat bundan, çok daha şaşırtıcı bir sonuç da çıkmaktadır; belki Herder'in kendisinin pek vurgulamadığı o sonuç şudur. Eğer her kültürün değeri, o belirli kültürün neyin peşinde olduğuna bağlıysa –onun dediği gibi, her kültürün kendi çekim merkezi vardır– siz bu adamların neden söz ettiklerini anlamadan önce, o çekim merkezinin ne olduğunu, Herder'in deyişiyle *Schwerpunkt*'unu belirlemelisiniz; bu şeyleri, bir başka yüzyılın ya da bir başka kültürün görüş açısından yargılamanızın yararı yoktur. Bunu yapmak zorunda kalırsanız, o zaman farklı çağların farklı idealleri olduğu ve bu ideallerin her birinin kendine göre zamanı ve yeri için geçerlik taşıdığı, şimdi de bizim hayranlık ve takdirlerimize konu olabileceği olgusunu kavrarsınız.

Şimdi bir düşünün: başlangıçta göstermeye çalışmıştım ki, romantikliğin yıktığı, onsekizinci yüzyıl Aydınlanma'sının büyük belitlerinden [aksiyom] biri, insanlığı heyecanlandıran bü-

tün büyük soruların geçerli, nesnel yanıtlarının keşfedilebileceği idi – nasıl yaşamalı, ne olmalı, iyi nedir, kötü nedir, doğru nedir, eğri nedir, güzel nedir, çirkin nedir, niçin şöyle değil de böyle davranmalıdır – ve bu yanıtlar, söz konusu belirli düşünürün salık verdiği özel bir yöntemle elde edilebilir ve bütün bu yanıtlar önermeler biçiminde dile getirilebilir ve bu önermeler, doğru iseler, biribirleriyle bağdaşabilir olacaklardır; belki bağdaşabilirlikten de öte, biribirlerini gerektirecekler – hep birlikte ele alınınca da, bu önermeler, ister gerçekleştirilebilir ya da uygulanabilir olsunlar ister olmasınlar, hepimizin şu ya da bu nedenle varolmasını istememiz gereken o ideal, yetkin durumu oluşturacaklardır.

Fakat tutun ki, Herder haklı olsun; tutun ki, beşinci yüzyıl Yunanlıları ancak, Babillilerinkinden çok farklı bir ideali amaçlayabilmiş olsunlar; Mısır'ın yaşam görüşü, onu benimseyenler, farklı bir coğrafyası ve farklı bir iklimi vb. olan Mısır'da yaşamış oldukları ve Mısırlıların soyu Yunanlılarınkinden büsbütün farklı bir ideolojisi olan insanlardan geldiği için –Mısırlıların istedikleri, Yunanlıların istediklerinden farklı, ama eşit ölçüde geçerli ve eşit ölçüde verimli olabilir– ve Herder, şeylere ne oldukları için gerçekten hayranlık duyan ve onları ne olmadıkları için kötü gözle görmeyen, dünyada sayıları pek de o kadar çok olmayan düşünürlerden biridir. Herder için her şey çok latiftir. Babil'den hoşlanır, Asur'dan hoşlanır, Hindistan'dan hoşlanır ve Mısır'dan hoşlanır. Yunanlıları beğenir, Ortaçağ'ı beğenir, onsekizinci yüzyılı beğenir, kendi zaman ve yerinin çevresi dışında hemen hemen her şeyi beğenir. Herder'in hazzetmediği bir şey varsa, o da bir kültürün bir başkasını ortadan kaldırmasıdır. Julius Caesar'ı sevmez, çünkü Julius Caesar bir sürü Asya kültürünü çiğneyip geçmiştir ve biz şimdi Kapadokyalıların neyin peşinde olduklarını bilemiyoruz. Haçlı Seferleri'ni sevmez, çünkü Haçlılar Bizanslılara ya da Araplara zarar vermiştir ve bu kültürlerin, bir sürü emperyalist şövalyenin ayakları altında çiğnenmeden, kendilerini en zengin ve eksiksiz biçimde ifade etmeye her türlü hakları vardı. O şiddetin, baskının ve bir kültürün bir başkası tarafından yutulmasının her türünden nefret ediyordu, çünkü her şeyin olabildiği kadar neyse o olmasını

istiyordu. Herder, kimi fikirleri hiç kuşkusuz ulusçuluğun içine girmiş olmakla birlikte, bazan denildiği gibi ulusçuluğun değil, ama –buna tam da ne ad verilmesi gerektiğini bilmiyorum– daha çok halkçılık gibi bir şeyin yaratıcısı, başlatıcısıdır. Yani (daha gülünç biçimleriyle örneklemek gerekirse) o, standartlaştırmadan nefret ederek sanatları ve zanaatları seven, yerlilerin olabildiğince yerli kalmasını isteyen bütün o antikacıların –eski hoşluklardan hazzeden, üstüne iğrenç metropol tekbiçimliliği bastırılmadan eski taşralılığın en ince biçimlerinin korunmasını isteyenlerin– başlatıcısıdır. Herder, her türlü unutulmuş yaşam biçimini bulup çıkarmaya çalışarak dünyayı dolaşan, özel olan, tuhaf olan, yerli olan, eldeğmemiş olan her şeyden hoşlanan, bütün o gezginlerin, bütün o amatörlerin babası, atasıdır. O anlamda, beşerî duygusallık akıntılarını çok fazla beslememiştir. En azından Herder'in mizacı böyleydi; her şeyin ne olabilecekse olabildiğince olmasını –bir başka deyişle, kendisini en zengin ve eksiksiz biçimde geliştirmesini– istediği için, her yerde, bütün insanlar için tek bir ideal olabileceği fikri anlaşılmaz hale gelir. Yunanlıların onlar için Yunanlı olarak yetkin bir idealleri var idiyse; Romalıların, daha az yetkin, ama –hiç değilse Herder'in gözünde Romalılar Yunanlılardan besbelli daha az yetenekli olduklarından– o bahtsız halk için yapılabileceklerin en çoğu olan bir ideali var idiyse; eğer erken Ortaçağ örneğin (şahsen pek hayran olduğu) Niebelung'ların Şarkısı ya da diğer erken dönem destanları gibi, onun hastalık bulaşmamış, hâlâ ormanlarda dolanan taze halkların, kültürlerini vahşice çiğneyen komşularının ürkütücü kıskançlığı altında ezilmemiş halkların, yalın, yiğitçe anlatımları saydığı görkemli yapıtlar üretmişse; eğer bunların hepsi doğruysa, bütün bunların hepsine birden sahip olamayız.

Yaşamın ideal biçimi nedir? Hem Yunanlı ve Fenikeli, ortaçağcıl, hem Doğulu ve Batılı, hem Kuzeyli ve Güneyli olamayız. Bütün yüzyılların ve yerlerin en yüksek ideallerine birden erişemeyiz. Bunu yapamayacağımız için de, bütün o yetkin yaşam fikri çöker – ardından koşmak bütün insanların görevi olan bir beşerî ideal bulunduğu, bu tür sorulara verilecek bir çeşit yanıt olduğu, kimyada, fizikte yahut matematikte belli so-

rulara, hiç değilse ilkece, verilebilecek bir tür bir sonul yanıt olduğu; ya da sonul değilse bile her durumda sonul olmaya yaklaşan, şimdiye kadar elde ettiklerimizden daha sonul olan bir yanıt olduğu, aynı yönde ilerlediğimiz sürece sonul çözüme daha yakın olacağımız umudunu, en azından olasılığını barındıran bir yanıt olduğu fikri çöker. Bu eğer fizik, kimya ve matematik için doğruysa ve onsekizinci yüzyılda düşünüldüğü üzere, etik, siyaset ve estetik için doğruysa; yetkin bir sanat yapıtını neyin oluşturduğunu, yetkin bir yaşamı neyin oluşturduğunu, yetkin bir kişiliği neyin oluşturduğunu, yetkin bir siyasal yapıyı [anayasayı] neyin oluşturduğunu size söyleyecek ölçütleri belirlemek olanaklıysa; bütün bu yanıtlar verilebiliyorsa, bunlar ancak –ne denli ilginç, ne denli çekici olurlarsa olsunlar– bütün öteki yanıtlar yanlış sayılarak geçerli olabilir. Fakat eğer Herder haklıysa; Yunanlı yönünde ilerlemeleri Yunanlılar için doğruysa, Hintli yönünde ilerlemeleri Hintliler için doğruysa; Herder'in yalnızca söylemekle kalmayıp, bir çeşit sevinçle vurguladığı üzere, Yunanlı ideali ile Hintli ideali büsbütün bağdaşamaz nitelikteyse; çeşitlilik ve başka başkalık sadece dünyanın bir olgusu değil de, onun yaratıcının imgeleminin çeşitliliğini ve insanın yaratıcı güçlerinin görkemini ve hâlâ insanlığın önünde yatan sonsuz olanakları ve içinde hiçbir şeyin tam olarak tüketilemeyeceği bir dünyada yaşamanın genel heyecanını ileri sürerek düşündüğü gibi, görkemli bir olguysa – görüntü buysa, o zaman nasıl yaşamak gerektiği sorusunun sonul bir yanıtı olabileceği fikri, kesinlikle anlamsız olur. Bütün bu yanıtlar, herhalde biribirleriyle bağdaşamayacağı için, hiçbir anlama gelemez.

Dolayısıyla, Herder'in vardığı en temel sonuç, her insan grubunun kemiklerinin içinde yatanın, kendi geleneğinin bir parçası olanın ardından koşması gerektiğidir. Her bir insan ait olduğu gruba aittir; insan olarak işi, kendisine göründüğü haliyle doğruyu söylemektir; ona görünen doğru, ancak başkalarına görünen doğrular kadar geçerlidir. Bu uçsuz bucaksız renkler çeşitliliğinden harika bir mozayık yapılabilir, fakat hiç kimse mozayığın tümünü göremez, hiç kimse bütün ağaçları birden göremez, sadece Tanrı evrenin tamamını görebilir. İn-

sanlar ait oldukları yere ait olduklarından ve yaşadıkları yerde yaşadıklarından, *O'nun gibi her şeyi birden göremezler.* Her çağın kendi iç ideali vardır ve onun içindir ki, nostaljik geçmiş özlemleri –örneğin, herhalde onsekizinci yüzyıl Fransız siyaset felsefecilerinin ya da Fransız ressamlarının yahut Fransız heykeltıraşlarının kendi kendilerine söyledikleri gibi, "Niçin Yunanlılar gibi olamayalım? Niçin Romalılar gibi olamayalım?" soruları– bütün o eskiyi diriltme fikri, bütün o Ortaçağ'a, Roma erdemlerine, Sparta'ya, Atina'ya dönme fikri ya da almaşık olarak, herhangi bir kozmopolitlik biçimi –"Niçin, yanlış olamayacak yöntemlerle elde edilen yıkılmaz bir *doğru* formül uyarınca kurulduğu için, içindeki herkesin ideal tuğlalar gibi biribirlerine tam uyduğu ve sonsuza kadar sürüp gideceği bir yapı oluşturacak bir dünya Devleti yaratamayalım?"– bütün bunlar, anlamsızdır, saçmadır, kendi içinde çelişkilidir; ve bu öğretinin ortaya çıkmasını sağlamakla, Herder Avrupa akılcılığına yarası hiçbir zaman sağalmayan müthiş bir hançer batırmıştır.

Bu anlamda Herder, kesinlikle, romantik hareketin babalarından biridir. Yani, karakteristik özellikleri, ister eylem alanında ister düşünce alanında, birliği yadsımak, uyumu yadsımak, ideallerin bağdaşabilirliğini yadsımak olan hareketin babalarından biridir. Lenz'in alıntıladığım eylem hakkındaki koyutu [postulatı] –eylem, her zaman eylem, eyleme yol açın; ancak eylem içinde yaşayabiliriz, aksi takdirde hiçbir şey sahip olmaya değmez–, Herder'in bütün görüş açısıyla duygudaşlık içindedir, çünkü onun için yaşam, olaylar gelip geçtikçe deneyimi anlatmaktan, onu bölünmemiş kişiliğinizin tümüyle başkalarına aktarmaktan ibarettir. İnsanların bununla iki yüz yıl sonra, beş yüz yıl sonra, iki bin yıl sonra ne yapacakları önemli değildir, onun umurunda değildir, bu konuda niçin kaygılanması gerektiğini düşünmemektedir. Bu, Batı'nın iki bin yıldır, bütün soruların bir yerlerde doğru yanıtları bulunduğunu ve bütün yanıtların ilkece biribirleriyle bağdaşabilir ya da bir yapboz gibi uyumlu bir bütün oluşturmak üzere biraraya getirilebilir olduğunu öngören *philosophia perennis*'i [ezelî felsefe] açısından, çok yeni, aşırı devrimci ve altüst edici bir görüştür. Herder'in dediği doğruysa, bu görüş yanlıştır. Ve ondan sonra da, insan-

lar izleyen yüz yetmiş yıl süresince, gerek uygulamada gerekse kuramda, hem ulusal devrimci savaşların içinde hem de (güzel sanatlarda olsun düşüncede olsun) şiddetli öğreti ve uygulama çatışmaları boyunca bunun hakkında tartışmaya ve mücadele etmeye başlamışlardır.

4

Sınırlı Romantikler

Şimdi de, üç Alman düşünürüne dönüyorum: gerek Almanya'da gerekse Alman sınırlarının ötesinde bütün romantik hareketi derinden etkileyen iki filozofla bir sanatçıya – oyun yazarına. Bunlara "sınırlı romantikler" demek yerinde olur, sonra da bu hareketin yol açtığı sınırsız romantikleri tartışacağım.

Rousseau bir keresinde, "Şeylerin doğası bizi çıldırtmaz," demişti, "sadece kötü niyet çıldırtır." Büyük olasılıkla insanların çoğunluğu için, bu doğrudur. Fakat onsekizinci yüzyılda bunun açıkça yanlış olduğunu düşünen birtakım Almanlar vardı. Onları yalnızca insanların kötü niyetleri değil, şeylerin doğası da kızdırıyordu. Bunlardan biri, filozof Kant'tı.

Kant romantiklikten nefret ediyordu. Her çeşit aşırılıktan, *Schwärmerei* dediği fantazilerden, her türlü abartmadan, gizemcilikten, belirsizlikten, kargaşadan tiksinirdi. Bununla birlikte, kendisi haklı olarak romantikliğin babalarından biri sayılmaktadır – bunda belirli bir ironi vardır. O da, her ikisini de tanıdığı, Hamann gibi ve Herder gibi sofu bir ortamda yetiştirilmişti. Hamann'ı patetik [acıklı] ve karışık kafalı bir gizemci diye düşünüyor, akla karşı bir kabahat saydığı, kanıtlara dayanmayan geniş genellemelerinden, onların müthiş hayalî kapsayıcılıklarından ötürü Herder'in yazılarından da hoşlanmıyordu.

Kant bilimlere hayrandı. Pekin [keskin] ve son derece berrak bir aklı vardı: muğlak yazardı, ama pekinlikten uzaklaştığı enderdi. İleri gelen bir bilgindi (kozmologdu); bilimin ilkeleri-

ne belki başka herhangi birinden daha derinliğine inanıyordu; bilimsel mantığın ve bilimsel yöntemin ilkelerini açıklamayı kendisine yaşam ödevi edinmişti. Herhangi bir bakımdan heyecanlı-abartılı ya da karışık olan hiçbir şeyden hoşlanmazdı. Mantık severdi, kesinlik severdi. Bu niteliklere karşı çıkanları, düpedüz kafa-tembeli sayıyordu. Ona göre, mantık ve kesinlik insan zihnine zor gelen işlerdi ve bu işlerin güçlerine gittiği kimseler, farklı bir türden itirazlar icat etmeyi alışkanlık edinmişlerdi. Hiç kuşkusuz, söylediklerinde büyük bir doğruluk payı vardır. Fakat eğer Kant romantikliğin babalarından biri idiyse, bir bilimler eleştiricisi olarak değil, bilgin sıfatıyla da değil, ahlak felsefesi açısından öyleydi.

Kant, insan özgürlüğü fikriyle adeta sarhoş olmuştu. Sofuluk içinde yetiştirilmesi, onu Hamann'da ve başkalarında olduğu gibi, kendi başına heyecanlı derin düşüncelere dalmaya [istiğraka] götürmemiş, insanın iç yaşamıyla, manevî hayatıyla yoğun bir biçimde uğraşmasına yol açmıştı. Tamamıyla inandığı önermelerden biri, her insanın, bir yanda onu dışarıdan çeken ve onun duygusal ya da duyumsal yahut ampirik doğasının bir parçası olan eğilimleri, istekleri, tutkularıyla, öte yanda çoğucası zevk alma isteğiyle ve eğilimleriyle çatışan ödev fikri, doğru olanı yapma yükümlülüğü duygusu arasındaki farkın bilincinde olduğuydu. Bu iki alanın karıştırılması, ona ilkel bir yanılgı olarak görünüyordu. Kant pekâlâ, insanın dış etkenlerce belirlendiği ya da koşullandığı görüşüne karşı çıkan Shaftesbury'nin ünlü sözünü alıntılayabilirdi. Onsekizinci yüzyılın başında, Shaftesbury demişti ki, İnsan ne cezalandırılma korkusuyla sıkı sıkı zincire vurulmuş bir kaplandır [*a Tyger strongly chain'd*], ne de ödül isteği ya da yine ceza korkusuyla kırbacın etkisi altında yaşayan bir maymun [*a Monkey under the Discipline of the Whip*].

İnsan özgürdür, insanın özgün doğal özgürlüğü vardır ve Shaftesbury'ye göre, bu özgürlük bize kendimizi verir, benliğimizi bizim kendi malımız yapar. Fakat Shaftesbury'de, bu, felsefesinin geri kalanıyla pek ilişkisi olmayan bir *obiter dictum*'dan ibaretti. Kant'ta ise, takıntılı bir merkezî ilke haline geldi. Onun gözünde, insan ancak seçim yaptığı için insandır.

İnsanla doğanın hayvansal, bitkisel ya da cansız diğer varlıkları arasındaki fark, bu ötekilerin nedensellik yasasına göre varoldukları, bu ötekilerin bir çeşit geleceği-önceden-belirlenen neden-sonuç ilişkisi şemasına kesinlikle uydukları, insanınsa dilediğini seçmekte özgür olduğuydu. İşte bu, irade, insanı doğadaki başka nesnelerden ayıran şeydir. İnsanın iyi ile kötü, haklı ile haksız arasında seçim yapmasına olanak veren, iradedir. Yanlışı seçmek mümkün olmadıkça, haklıyı seçmenin erdemli bir yanı yoktur. Hangi nedenle olursa olsun, sürekli olarak iyiyi ve güzeli ve doğruyu seçmek üzere koşullanan yaratıklar, böyle yaptıkları için erdemli olduklarını iddia edemezler; çünkü sonuçları ne denli soylu olsa da, eylem otomatiktir. O nedenledir ki, Kant bütün ahlakî erdem kavramını, bütün manevî liyakat fikrini, bizim övdüğümüz ve yerdiğimiz insanların şöyle ya da böyle hareket ettikleri için kutlanmaya ya da lanetlenmeye layık olduklarını düşünmemizi, onların özgürce seçim yapabilmeleri varsayımına dayandırmaktadır. Bundan ötürü, –en azından siyasette– en şiddetle hazzetmediği şeylerden biri, paternalizmdi [devlet-baba düşüncesi].

Kant'ın bütün ömrü boyunca aklını taktığı başlıca iki engel vardır. Biri, insanların engellenmesi; öteki, şeylerin engellenmesi. İnsanların engellenmesi, bildik bir konudur. Kant, " 'Aydınlanma Nedir?' Sorusuna Bir Yanıt" başlıklı kısa bir denemesinde, aydınlanmanın insanların kendi yaşamlarını belirleme yeteneğinden, kendilerini başkaları tarafından güdülmekten kurtarmalarından ibaret olduğunu saptar: aydınlanma, insanların olgunlaşıp da, aşırı bir biçimde yetkeye [otoriteye] dayanmadan, şu ya da bu türünden mürebbiyelere, devlete, kendi anababalarına, dadılarına, geleneklere, manevî sorumluluğun olanca ağırlığının üstlerine yükleneceği herhangi bir yerleşik değerler dizgesine dayanmadan, ister iyi olsun ister kötü, ne yapacaklarını kendilerinin belirlemesidir. Bir kimse kendi eylemlerinden sorumludur. Bu sorumluluğu üstlenmekten kaçarsa ya da onu taşıyamayacak kadar olgunlaşmış değilse, o zaman *pro tanto* bir barbardır ve uygar değildir – ya da bir çocuktur. Uygarlık olgunluktur, olgunluk da kendi geleceğini belirlemek – üstlerinde herhangi bir denetimimizin olmadığı şu ya da

bu şey, özellikle de başka kimseler tarafından itilmek ya da çekilmek değil, akılcı düşüncelerle belirlenmek. Kant, uyruklarına onlar "sanki büyümemiş çocuklarmış gibi davranan ..." bir hükümdarın iyicilliğine [hayırhahlığına] dayanan *"Paternalist bir yönetim,"* der –böyle derken Büyük Friedrich'i düşünür, ama hiç kuşkusuz, Königsberg'deki bir profesörün bunu açıkça söylemesi güvenli olmazdı– "... düşünülebilecek en büyük *despotluktur"* ve "bütün özgürlükleri yıkar." Bir başka yerde de, şöyle yazmıştır: "Bir başkasına bağımlı olan insan, artık bir insan değildir; konumunu yitirmiştir, öteki adamın malından başka bir şey değildir."

Dolayısıyla, Kant'ın ahlak felsefesi, bir insanın bir başkası üstünde herhangi bir biçimde egemen olmasına özellikle öfke duyar. Gerçekte, sömürünün bir kötülük olarak düşünülmesinin babası odur. Onsekizinci yüzyılın sonlarından önce, özellikle de Kant'tan önce, sömürünün kötü bir şey diye düşünüldüğü çok örnek bulabileceğinizi sanmıyorum. Sahiden, bir kimsenin bir başkasını, onun değil de kendisinin amaçları için kullanması niçin o kadar korkunç bir şey sayılsın ki? Belki daha berbat kötülükler vardır; belki zalimlik daha kötüdür; belki, Aydınlanma'nın inandığı gibi, cahillik daha kötüdür ya da tembellik yahut bu tür başka şeyler. Ama Kant için öyle değildir. Öteki insanların birilerince onların amaçları için değil de, kendi amaçları için kullanılması, Kant'a, bir kimsenin bir başkasını bir biçimde aşağılaması, başkalarını bir türlü haince sakatlaması, onları insan yapan şeyi, yani kendi geleceğini belirleme özgürlüğünü ellerinden alması olarak görünmüştür. Onun içindir ki, Kant'ta sömürüye, aşağılamaya, insanlıktan-çıkarmaya karşı öylesine tutkulu bir vaaz bulursunuz. Sonradan ondokuzuncu ve yirminci yüzyılların bütün liberal ve sosyalist yazarlarında klişeleşen her karşı çıkış Kant'ta vardır: bütün aşağılanma, şeyleşme, yaşamın mekanikleşmesi, insanların biribirlerinden ya da kendilerine uygun amaçlarından yabancılaşması, insanların eşya gibi kullanılması, insanlara onlardan kendi istemlerinin hırsını çıkarmak isteyen başkalarınca hammadde gibi davranılması düşüncesi, insanların kendi istemlerine karşın itiştirilebileceği, belirlenebileceği ya da eğitilebileceği genel görüşü. Böy-

le şeylerin canavarlığı, bunların bir insanın bir başkasına yapabileceği ahlakça en kötü şeyler olduğu fikri, Kant'ın tutkulu propagandasından kaynaklanmaktadır. Bu yaklaşım, Kant'tan önce, hiç kuşku yok ki, başka yazarlarda, özellikle de Hıristiyan yazarlarda bulunabilir; ama onu dünyevîleştiren ve ortak Avrupa dolaşımına tercüme eden, Kant olmuştur.

Bu, gerçekten çok merkezî bir anlayıştır. Kant niçin bunu hissetmiştir? Çünkü o, değerlerin insanların kendi ürettikleri varlık-birimleri olduğunu düşünüyordu. Fikir şudur: İnsanlar kendi eylemleri için dışlarındaki bir şeye, kendi denetimlerinin ötesindeki bir şeye dayanıyorlarsa, bir başka deyişle, eğer onların davranışlarının kaynağı kendi içlerinde değil de, bir başka yerdeyse, o zaman sorumlu tutulamazlar. Sorumlu değillerse, tam ahlaklı varlıklar da değillerdir. Fakat biz ahlaklı varlıklar değilsek, o zaman haklı ile haksız, özgür olanla yasaklanan, ödevle zevk arasında gözettiğimiz ayrımlar aldanmalardır; Kant işte bununla yüzleşmeye hazır değildi, bunu yadsıyordu. Yapabileceğimiz ya da yapmaktan geri durabileceğimiz belirli birtakım eylemler bulunduğunu bilmemizi, insan bilincinin temel bir verisi sayıyordu: nasıl biz uzam içinde masalar, sandalyalar, ağaçlar ve nesneler görüyorsak ya da doğadaki diğer nesneleri bir türlü algılıyorsak, en azından o anlamda bir temel veri.

Bu temel veri doğruysa, o zaman, değerler yani insanların uğrunda çabaladıkları erek ya da amaçlar bizim dışımızda, doğada ya da Tanrı'da olamaz; çünkü onlar bizim dışımızda olsaydılar ve eylemlerimizi onların yoğunluğu belirliyor olsaydı, o zaman biz onların köleleri olurduk – son derece incelmiş bir kölelik biçimi, ama yine de kölelik. Onun içindir ki, köle-olmamak, özgür olmak için kendinizi bir türlü ahlakî değerlere adamanız gerekir. Kendinizi bir değere adarsınız ya da adamazsınız; ama özgürlük değerin akılcı-olan ya da akılcı-olmayan statüsünde değil, kendisine bağlanmadadır; ister bağlanırsınız ister bağlanmazsınız, bağlanabilirsiniz ama bağlanmak zorunda değilsinizdir. Kendinizi neye adadığınız başka bir sorundur –o, akılcı yollardan keşfedilebilir– fakat sizin için bir değeri değer yapan, yalnızca ona bağlanmak ya da bağlanmamaktır. Bir başka deyişle, bir edime iyi ya da kötü demek, haklı ya da haksız

demek, aslında insanların –sonradan *engagé* davranışlar, adanmış davranışlar, lakayt-olmayan davranışlar diye anılacak olan– özgür kendini-adama edimleri olduğunu söylemektir.

Kant'ın insanların içlerinde amaçlar olduğunu söylerken anlatmak istediği budur. Başka ne, bir amaç olabilirdi? İnsanlar edimlerin seçicileridir. Bir insanı feda etmek için, onu kendisinden daha yüksek bir amaca feda etmeniz gerekir. Fakat hiçbir şey, en yüksek ahlak değeri sayılması gerekenden daha yüksek değildir. Ama bir şeye yüksek ahlak değeri demek, onun uğrunda birilerinin yaşamayı ya da ölmeyi göze aldığını söylemek demektir; uğrunda yaşamayı ya da ölmeyi göze alan birileri olmadıkça, bir ahlak değeri anlamında ortada bir şey yoktur. Bir değer, orada kendi içindeki bir nitelikten ötürü değil, insanın yaptığı seçimle değer –en azından bir ödev, istek ve eğilimi aşan bir amaç– haline getirilir. Değerler bir ahlak göğünün yıldızları değildir, içseldir; bunlar, insanların uğrunda yaşamak, uğrunda savaşmak, uğrunda ölmek için özgürce seçtikleri şeylerdir. Kant'ın temel vaazı budur. O bunu destekleyen bir sürü kanıt göstermez, aşağı yukarı biribirlerini yineleyen çeşitli önermeler kullanarak doğruluğu kendiliğinden belli bir gerçek diye sunmakla yetinir.

Fakat Kant'ın bakış açısından, insanların engellemelerine, biribirlerini köleleştirmelerine, biribirlerinin yaşamlarına karışmalarına, biribirlerine girmelerine oranla çok daha kötü olanı, belirlenimcilik [determinizm] kâbusudur, doğaya köleliktir. Kant demeye çalışmaktadır ki, cansız doğa için hiç kuşkusuz doğru olan şey, yani nedensellik yasası, insan yaşamının her yanında da geçerliyse, o zaman gerçekten herhangi bir ahlak olamaz. Çünkü o zaman insanlar tümüyle dışsal etkenlerce koşullanmışlardır ve özgür olduklarını sanmaya kendilerini inandırsalar da, gerçekte belirlenmişlerdir. Bir başka deyişle, Kant'ın gözünde belirlenimcilik, özellikle mekanik determinizm, hiçbir türlü özgürlükle, hiçbir türlü ahlakla bağdaşamaz ve dolayısıyla yanlış olmalıdır. Belirlenimcilikten anladığı, dış etkenlerin her çeşit belirlemesidir: onsekizinci yüzyılda sözü edilen –fiziksel ya da kimyasal– maddî etkenlerin olsun, insanlara direnilemez görünen tutkuların olsun, belirlemesi. Bir tut-

ku hakkında, onun kendinizden daha kuvvetli olduğunu, ona karşı koyamadığınızı, teslim olduğunuzu, itilip çekildiğinizi, onun karşısında âciz kaldığınızı, sizi sürüklediğini söylüyorsanız, aslında bir çeşit çaresizliği ve köleliği itiraf ediyorsunuz demektir.

Kant için asla böyle olmaması gerekiyordu. Özgür irade sorunu, eski bir muammadır; Stoacılar tarafından icat edilmiştir ve onlardan beri de, insan imgelemini, insan zihnini kaygılandıragelmektedir. Fakat Kant bunu bir çeşit kâbuslu çıkmaz gibi görmüştür. Kendisine sunulan resmî çözüm: yani bizim elbette bir seçim yapmakla seçim yapmış olduğumuz (bir şeyle bir başkası arasında seçim yapabileceğimizi hiç kimse yadsımıyor), ama aralarından seçeceğimiz nesnelerin ve bizim ne yolda bir seçim yapacağımızın belirlenmiş bulunduğu – bir başka deyişle, ortada seçenekler olduğunda, elbette bunlardan birini ya da ötekini yapmamız olanaklı olmakla birlikte, bizim *bunları* seçenekler olarak karşımızda bulduğumuz bir yere yerleştirilmiş olmamız ve bundan öte, irademizin belirli bir yönde belirlenecek olması, bizim irade ettiğimizi yaptığımız, ama irademizin kendisinin özgür olmadığı anlamına gelmekteydi. Kant bunu, hiç kimseyi kandıramayacak sefil bir kaçamak saymıştı. Sonuç olarak, o olabilecek bütün kaçış yollarını –aynı açmazın ürküttüğü öteki filozofların önerdiği bütün resmî yolları– kapattı. Kant için özellikle acil olan bu sorun, ondan beri, Avrupa düşünüşüne ve hatta bir ölçüde Avrupa hareketlerine de egemen olmuştur.

Bu, ondokuzuncu yüzyılda, hatta yirminci yüzyılda da gerek filozofları gerekse tarihçileri uğraştıran bir sorundur. Bu sorunun özel acilliği günümüzde belli birtakım biçimler almıştır; örneğin, tarihçiler arasında, son derece geniş toplumsal, ekonomik ya da psikolojik kişilik-dışı güçlerin tarihte oynadıkları göreli rollerin ağırlığı tartışılmaktadır. Bu sorunun siyasal kuramda da büründüğü çeşitli biçimler vardır: insanların bir yapı, diyelim sınıf yapısı içindeki nesnel konumları tarafından belirlendiğine inananlar olduğu gibi, onların böyle belirlenmediklerine ya da en azından büsbütün böyle belirlenmediklerine inananlar da bulunmaktadır. Hukuk kuramında da, suçun bir hastalık ol-

duğuna ve suçlu ondan sorumlu tutulamayacağı için tıbbî yöntemlerle tedavi edilmesi gerektiğine inananlar ile suçlunun ne yapacağını seçme yeteneği olduğundan onu sağaltmaya kalkmanın ya da üstünde tıbbî tedaviler uygulamanın onun doğuştan gelen insan onuruna bir hakaret oluşturacağına inananlar arasında bir anlaşmazlık sürüp gitmektedir. Kant'ın benimsediği görüş, kesinlikle bu sonuncusuydu. O, ödetici/öçalıcı cezalandırmaya inanıyordu (oysa bu, günümüzde gerici bir görüş sayılmaktadır ve belki gerçekten de öyledir); çünkü bir kimsenin hapishane yerine cezaevine gönderilmeyi yeğleyeceğini düşünmekteydi; çünkü bir kimse bir şey yapmış ve onu yapmamayı seçebileceği halde yapmış olduğu için ondan ötürü suçlanmışsa, hatta cezalandırılmışsa, bu onun seçme yetisi bulunan bir insan olduğunu varsaymaktadır; öteki yol ise, ona denetleyemeyeceği güçler, diyelim bilinçaltı, çevresi, anababasının muamelesi ya da onu başka türlü hareket edebilmekten alıkoyan bin başka etken, örneğin bilisizlik, örneğin bir çeşit maddî hastalık tarafından belirlenmiş diye bakmaktır. Kant, bunun suçluya karşı daha derin bir hakaret oluşturduğunu düşünmekteydi; ona, bir insan gibi değil, bir hayvan ya da bir şey gibi davranılmış oluyordu.

Kant bu noktada çok tutkuludur ve ben, onun görüşlerinin hakkını vermek istiyorum. Onun gözünde, örneğin cömertlik önemli bir kusurdur, çünkü cömertlik sonul olarak bir aşağılamadır ve patronluk taslamadır. Son tahlilde, "varlıklı"ların "yoksul"lara verdiği şeydir. Adil bir dünyada cömert olmak gerekmezdi. Merhamet de, Kant'a kınanılacak bir nitelik diye görünür. Acınılacak yerde, ihmal edilmeyi, hakaret görmeyi, kötü davranılmayı yeğlerdi; çünkü acımak acıyanın acınılana belli bir üstünlüğünü içerir ve Kant bu üstünlüğe şiddetle karşıdır. Bütün insanlar eşittir, herkes kendisini belirleyebilir ve bir kimse bir başkasına merhamet ederse, onu böyle yapmakla bir hayvan ya da bir eşya yahut en azından acınılası bir nesne düzeyine indirmiş olur ve Kant için, bu, insan saygınlığına ve insan ahlakına korkunç bir hakarettir.

Kant'ın ahlak görüşü böyleydi. Onu korkutan, dış dünyanın (ceza olarak işletilen) bir çeşit ayak-değirmeni olduğu fik-

riydi; Spinoza ve onsekizinci yüzyılın deterministleri – örneğin, Helvetius, Holbach ya da bilimciler– haklı idiyseler, insan doğa içinde bir nesneden ibaret idiyse, dış güçlerin tıpkı hayvanlar ve nesneler gibi etkilediği bir et ve kemik ve kan ve sinirler kitlesinden ibaret idiyse, o zaman, Kant'a göre, insan bir "kebap şişi"nden başka bir şey değildir. Hareket etmektedir, ama kendi isteğiyle değil. İnsan bir saatten başka bir şey değildir. Kurulur, işler, ama kendi kendisini kurmaz. Bu tür özgürlük, hiç de özgürlük değildir ve herhangi bir ahlak değeri taşımaz. İşte, Kant'ın toptan belirlenimciliği bütünüyle yadsıması ve insan iradesi üstünde büyük bir ısrarla durması bundandır. Onun özerklik [otonomi] dediği budur. İster maddesel ister duygusal dış etkenler tarafından itilip kakılmasına, çekilip durmasına ise yaderklik [heteronomi] demektedir; yani kaynakları insan varlığının dışında olan yasalar.

Bu, yine Avrupa bilincinde son derece merkezî bir etken durumuna gelecek olan, yeni ve bir bakıma devrimci bir doğa görüşünü gerektirmektedir. O zamana değin, "doğa" sözcüğüyle her ne demek isteniyorsa –sadece onsekizinci yüzyılda bazı bilginler bu sözcüğün iki yüzden fazla anlamını saymışlardır– ona karşı takınılan tutum, genellikle iyicil ya da saygılıydı. Doğa uyumlu bir sistem sayılıyordu ya da en azından bakışıklı [simetrik], iyi-oluşturulmuş bir sistem, öyle ki insan o uyuma ayak uydurmazsa acı çekerdi. Onun içindir ki, insanlar suçlu ya da mutsuz olduklarında, onları sağaltmanın, iyileştirmenin yolu, bir türlü, onları olmaları gereken duruma getirmek ya da doğanın kucağına geri göndermekti. Daha önce açıkladığım üzere, doğa hakkında çeşitli görüşler –mekanik, biyolojik, organik, fizik görüşler (her çeşit eğretileme kullanılmıştı)– geliştirilmiş olmakla birlikte, hep aynı nakarat vardır: Dişi-egemen Doğa [*Mistress Nature, Dame Nature*], kopmamamız gereken doğanın bizi yöneltici ipleri. Düşünürlerin en az metafizikçisi olan Hume bile, insanlar yoldan çıkınca –mutsuz olunca ya da çıldırınca– doğanın genellikle kendisini gösterdiğine inanır; bu demektir ki, belli birtakım sabit alışkanlıklar ağır basar ve bir sağalma süreci başlar, yaralar iyileşir ve insanlar doğayı durulgan mı yoksa hareket halinde mi düşündüğünüze göre, uyumlu

akış ya da sistemle yeniden bütünleşirler; her ne hal ise, insanlar zaten hiç ayrılmamaları gereken bu geniş ve rahatlatıcı ortam tarafından yeniden özümlenerek sağaltılırlar.

Kant için, bu besbelli ki doğru olamazdı. Dişi-egemen Doğa [*Mistress Nature, Dame Nature*], iyicil [hayırhah] bir şey, taptığınız bir şey, sanatın öykünmesi gereken bir şey, ahlakın kendisinden öğrenilmesi, Montesquieu'nün dediği gibi siyasetin onun temelleri üstüne kurulması gereken bir şey – bu, insanın içindeki seçme özgürlüğünü elinden alır; çünkü doğa mekaniktir, mekanik değil de organikse bile, herhalde doğadaki bütün olaylar sıkı bir zorunlulukla başka bütün olayları izler; ve onun içindir ki, eğer insan doğanın bir parçasıysa, o zaman insan belirlenmiştir ve ahlak dediğimiz şey, iğrenç bir hayaldir. Bu nedenle, Kant'ta doğa, en kötüsüne bakarsak bir düşman, en iyisine bakarsak da, kalıba sokulacak yansız bir materyaldir. İnsan bir bölümüyle doğal bir nesne olarak düşünülür: elbette bedeni doğadandır, duyguları doğadandır, onu yaderkli yapacak ya da kendi gerçek benliğinin dışındaki bir şeye dayanmak zorunda bırakacak her türlü şey doğaldır; fakat en özgür olduğu zaman, en çok insan olduğu zaman, en soylu tepelere yükseldiği zaman, insan doğaya başat olur, yani onu kalıba sokar, onu kırar, kendi kişiliğini onun üstüne bastırır, seçtiğini yapar, çünkü kendisini belli ideallere bağlamıştır ve kendisini bu ideallere bağlamakla doğaya kendi damgasını vurur ve dolayısıyla, doğa plastik bir malzeme olur. Doğanın bazı parçaları başkalarından daha plastiktir, fakat bütün doğa insana, ait olduğu –en azından, tümüyle ait olduğu– bir şey değil de, onunla ya da onun üstünde veya içinde bir şeyler yaptığı bir şey olarak sunulmalıdır.

Doğayı düşman ya da yansız bir materyal olarak gören bu fikir, görece yeniydi. Kant'ın 1790 Fransız anayasasını alkışlamasının nedeni buydu. Nihayet burada, demişti, insanların hiç değilse kuramsal olarak, özgürce oyvermelerini, görüşlerini söylemelerini sağlayan bir yönetim biçimi meydana getirildi; insanlar artık, ne denli iyicil olursa olsun bir hükûmete itaat etmek, ne denli yetkin olursa olsun bir Kiliseyi dinlemek, ne denli eskiden kalma olursa olsun kendilerinin oluşturmadığı birta-

kım ilkelere bağlı kalmak zorunda değillerdi. İnsanlar, Fransız anayasasının yaptığı gibi, kendi içsel kararları uyarınca –güdüsüyle değil, Kant ona bu adı vermezdi– kendi iç iradesi ile özgürce oyvermeye yüreklendirilince, böylelikle özgürleştirilmiş oluyorlardı. Kant onu ister doğru yorumlamış olsun ister yanlış, Fransız Devrimi, bireysel ruhların değerini vurguladığı ölçüde, ona büyük bir özgürleştirme hareketi olarak görünmüştü. Amerikan Devrimi için de aşağı yukarı aynı şeyi söylüyordu. Arkadaşları Terör'den yakınır ve Fransa'da olup bitenlere gizlemedikleri bir dehşet duygusuyla bakarlarken, Kant olanları açıkça onaylamamakla birlikte, bunun yanlışlar yapsa da, hiç değilse doğru yönde bir deney olduğu görüşünden fazla bir ödün vermemiştir. Bu, normalde pek sıradan, pek itaatli, pek tertipli, eski moda, bir miktar da taşralı karakterinde olan Doğu Prusyalı profesörün, insan ırkının tarihindeki bu büyük özgürleştirme bölümüne, insanların yüksek putlara karşı (çünkü Kant onların böyle olduğu fikrindeydi) kendilerini ortaya koymalarına, onlara karşı çıkmalarına nasıl bir tutkuyla baktığını göstermektedir. Gelenekler, çiğnenemeyecek eski ilkeler, krallar, hükûmetler, anababalar, sırf yetkeli oldukları için yetkeli sayılan her şey – Kant bütün bunlara isyan ediyordu. O genellikle bu biçimde düşünülmez, ama ahlak felsefesinin bu yetke-karşıtı ilkeye sağlamca dayandığına şüphe yoktur.

Bu elbette, iradenin öncelliğini vurgulamaktı. Belirli bir anlamda, Kant hâlâ onsekizinci yüzyıl aydınlanmasının bir çocuğuydu; çünkü bütün insanların, eğer kalpleri temizse, kendilerine ne yapmanın doğru olacağını sorduklarında, benzer koşullarda özdeş sonuçlara varacaklarını düşünüyordu, zira akıl bütün insanlarda bütün sorulara aynı yanıtı verirdi. Rousseau da buna inanıyordu. Kant bir zamanlar, insanlar arasında ancak bir azınlığın doğru yanıtlar vermeye yetecek kadar aydınlanmış ya da deneyimli yahut ahlakça yüce olduğuna inanmaktaydı. Rousseau'nun çok büyük hayranlık duyduğu *Émile*'inin etkisiyle –gerçekten Kant'ın masasındaki tek insan resmi Rousseau'nunkiydi– bütün insanların buna yetenekli olduğuna inanmaya başladı. Herhangi bir insan, her nesi eksik olursa olsun –büsbütün bilisiz de olsa, kimya da bilmese, mantık da bilme-

se, tarih de bilmese– Nasıl davranmalıyım? sorusunun akılcı yanıtlarını keşfetmeye yetenekliydi. Ve bu sorunun akılcı yanıtları zorunlu olarak aynı olacaktır.[1] Söylediklerimi yineliyorum: ne denli cömert olursa olsun; sadece güdüleriyle hareket eden biri, ne denli soylu olursa olsun, doğal karakterine göre hareket eden biri, ister dışarıdan ister kendi iç doğasından gelen herhangi bir tür kaçınılmaz baskının etkisi altında hareket eden biri, ahlaklı bir etmen olarak hareket etmemektedir. Sahip olmaya değecek tek şey, köstekleri olmayan bir iradedir – Kant'ın haritanın üstüne koyduğu merkezî önerme, işte budur. Ve bu önermenin onun öngöremeyeceği son derece devrimci ve yıkıcı sonuçları olması yazgılıydı.

Bu öğretinin her türlü çeşitlemesi onsekizinci yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkar, fakat bizim açımızdan bunların belki en canlı ve en ilginç olanı, onun sadık izleyicisi, oyun yazarı, ozan ve tarihçi Friedrich Schiller'inkiydi. Schiller irade, özgürlük, özerklik ve kendisine-ait-olan insan fikriyle Kant kadar sarhoştu. Önceki yazarların tersine, toplumsal soruların, ahlak, sanat ve ekonomi sorularının ve her çeşit olgusal sorunun belli birtakım doğru yanıtları olduğuna ve önemli olanın insanların bu yanıtları doğru anlamasını ve onların uyarınca hareket etmesini sağlamaktan ibaret bulunduğuna düpedüz inanan Helvétius'un tersine, Holbach'ın tersine – bütün bunlara kesinlikle karşı çıkarak, Schiller insanı insan yapan tek şeyin, doğanın üstüne yükselebilmesi, onu kalıba sokabilmesi, onu ezebilmesi, onu kendisinin güzel, kösteksiz, ahlakça yöneltilen iradesine boyun eğdirebilmesi olduğu düşüncesi etrafında dönüp durmaktadır.

Schiller'in bütün yazdıkları boyunca, yalnız felsefe denemelerinde değil, tiyatro oyunlarında da kullandığı belli birtakım karakteristik ifadeler vardır. Durmadan ruhsal özgürlükten, aklın özgürlüğünden, özgürlük krallığından, özgür benliğimizden, iç özgürlükten, zihnin özgürlüğünden, ahlakî özgürlükten, zekâ özgürlüğünden –pek sevilen bir deyişle– kutsal

1 Bu öğretinin yanlış yanlarına burada girmek istemiyorum; çünkü öyle yapmak, beni konudan çok uzaklaştırırdı. Fakat Kant'ı hâlâ onsekizinci yüzyıl akılcılığına bağlayan yegâne ince bağ budur.

özgürlükten, özgürlüğün zapt olunmaz kalesinden söz eder; "özgürlük" yerine "bağımsızlık" sözcüğünü kullandığı deyişleri de vardır. Schiller'in tragedya kuramı da bu özgürlük anlayışına dayanmaktadır; bu anlayış, onun bir tragedya yazarı ve ozan olarak yazdıklarının içine işlemiştir. Belki, doğrudan doğruya Kant'ın okunmasından çok, gerek poetik gerekse plastik türünden romantik sanatlar üstünde söz konusu anlayışın etkili olması bu yolla gerçekleşmiştir. Tragedya, acı çekilmesinin seyirliğinden ibaret değildir: insanın zihni saf olsaydı, hiç acı çekmezdi. Çaresi olmayan acı çekmeler, kurtulunması insanın elinde olmayan acı çekmeler, bahtsızlığın ezdiği bir insan bir tragedya nesnesi değildir. O sadece dehşet, merhamet ve belki tiksinti verir. Haklı olarak trajik sayılabilecek tek şey, direnmedir; kendisine baskı yapan her neyse, insanın ona karşı direnmesi. Bildiği gerçek uyarınca davranmamak için, kaçma yolundaki doğal güdüsüne direnen Laokoon; Roma'da kalsaydı hiç kuşkusuz daha rahat ve belki daha yüzkızartıcı bir yaşam sürebileceği halde Kartacalılara teslim olan Regulus; Milton'ın, Cehennemin feci manzarasını gördükten sonra da, habis tasarımlarını sürdüren Şeytan'ı – bunlar trajik figürlerdir, çünkü kendilerini ortaya koymuşlardır, çünkü ortamlarına uymaya kalmamışlardır, çünkü maddî ya da manevî çekiciliklere kanmamışlar, haz ya da acının iğvalarına kapılmamışlardır, çünkü yol ağızlarında kollarını kavuşturmuşlar ve doğaya karşı dayanmışlardır. İşte, tragedyayı oluşturan da, bu karşı koymadır –Schiller için herhangi bir karşı koyma değil, manevî karşı koyma, kendinizi ciddi olarak adadığınız bir ideal adına karşı koyma– çünkü, o bir çatışma yaratır; içinde, insanın kendisine fazla büyük gelebilecek ya da gelmeyebilecek güçlere karşı mücadele ettiği bir çatışma.

Schiller'in gözünde, III. Richard, Iago trajik figürler değildir, çünkü onlar hayvanlar gibi davranırlar, tutkularının etkisi altında davranırlar; onun için, demektedir, biz insanları düşünmediğimize göre, ahlak terimleriyle düşünmediğimize göre, son derece dikkate değer bir biçimde hareket eden bu akıl karıştırıcı insan-hayvanlarının harika hünerli davranışlarını büyülenerek seyrederiz: Shakespeare'in dehası ve hayal gücü on-

ları, kimi bakımlardan ortalama insanınkilerden zihinsel olarak çok yukarıda olağanüstü karışıklıklardan geçirir. Fakat ne olup bittiğini bir düşününce, onların sakınması ellerinde olmayan tutkuların etkisi altında davrandıklarını görürsünüz. Bir kere bu görülünce, onlar artık bizim için insan olmaktan çıkarlar ve biz utanır ve tiksiniriz. Öyle düşünürüz, çünkü onlar insan olarak hareket etmemektedirler, insanlıklarını bırakmışlardır, onun için de aşağılanısı ve insanlık-dışı hale gelmişlerdir, dolayısıyla trajik figürler değildirler. Ne yazık ki, Richardson'ın *Clarissa* romanındaki Lovelace de trajik bir figür değildir: üstesinden gelemediği bir tutkunun itkisiyle çeşitli kadınların peşinden koşan bir çapkından ibarettir; her ne olursa olsun, bir tutku gerçekten üstesinden gelinemeyecek gibiyse, onun yol açtığı olaylar bir trajedi olamaz.

Schiller tiyatronun belki bir aşı işlevi gördüğünü düşünmektedir. Kendimiz kaderle savaşan Laokoon'un yerinde olsaydık, Oidipus'un ya da her kimse onun yerinde olsaydık, çökebilirdik. Böyle bir durumda olmanın verdiği dehşet duygusu öyle büyük olabilirdi ki, duygularımız uyuşup körleşebilirdi ya da aklımız başımızdan giderdi. O zaman nasıl davranmamız gerektiğini bilemeyiz; ama bu şeyleri sahnede seyrederken, görece sakin ve uzak kalırız, dolayısıyla da bu deneyim eğitsel ve inandırıcı bir işlev görür. Bir insanın insan gibi davranmasının ne olduğunu gözlemleriz ve güzel sanatların amacı, en azından insanlarla ilgili olan tiyatro sanatının amacı, en insanca biçimde davranan insanları göstermektir. Bu, Schiller'in öğretisidir ve doğrudan doğruya Kant'tan gelmektedir.

Doğanın kendisi insanı umursamaz, doğanın kendisi ahlak-dışıdır, doğa bizleri en acımasız ve haince tarzlarda yıkar; bize onun bir parçası olmadığımızı özellikle kavratan da budur. Schiller'den tipik bir parça alıntılayayım:

> Bir bütün olarak düşünüldüğünde, doğanın kendi durumu, anlayışımızın ona önerdiği bütün kuralları alaya alır; kendi özgür ve kaprisli işine bakar ve onları hiç umursamadan, bilgeliğin bütün yaratılarını unufak eder; önemli ve önemsiz, soylu ve sıradan her şeyi koparıp alır ve bunları çirkin bir felakete katar;

> karıncaların dünyasını muhafaza eder de, kendisinin en görkemli yaratığı olan insanı devasa kollarına alıp ezer; çoğu kere, insanın en çok zahmet ürünü olan başarılarını, hatta kendisinin en zahmetli başarılarını havailikle boşa harcar da, gereksiz çılgınlık işlerine yüzyıllar ayırır.

Schiller bunu doğa için tipik saymaktadır; bunun sanat değil doğa, insan değil doğa, ahlak değil doğa olduğunu vurgulamakta ve onu bir olgu olarak savunmaktadır. Böylelikle, bu temel, kaprisli, belki nedensel belki rastlantısal bir varlık olan doğa ile, ahlakı olan, arzuyla iradeyi, ödevle çıkarı, haklıyla haksızı ayıran ve gerekirse doğaya karşı, onun uyarınca hareket eden insan arasında büyük bir karşıtlık kurmaktadır.

Schiller'in merkezî öğretisi budur ve bu onun çoğu tragedyasında ortaya çıkmaktadır. Nerelere kadar uzandığını gösterecek, çok tipik bir örnek vereyim. Schiller Kantçı çözümü reddetmişti, çünkü Kant'ın iradesi bizi doğadan özgür kılmakla birlikte, bizi çok dar bir ahlak yoluna, çok katı, çok sınırlayıcı bir Calvinci dünyaya sokmaktaydı; burada yalnız iki seçenek vardı – ya doğanın oyuncağı olmak ya da Kant'ın onun terimleri ile düşündüğü gibi, bu haşin Lutherci ödev yolunu –insan doğasını sakatlayan ve yıkan, eğip büken bir yolu– izlemek. Eğer insan özgür olacaksa, yalnızca ödevini yapmak için özgür olmamalıydı; doğayı izlemekle ödevini özgürce yerine getirmek arasında bir seçim yapmakta da özgür olmalıydı. Ödevin de doğanın da üstüne yükselebilmeli ve bunlardan birini yeğleyebilmeliydi. Corneille'in *Medeia*'sını tartışırken, Schiller bunu belirtir. Corneille'in *Medeia* adlı tiyatro oyununda, Kolkhis prensesi Medeia, onu Kolkhis'ten kaçırdıktan sonra terk eden İason'a kızdığı için kendi çocuklarını öldürür – aslında, canlı canlı kaynar suda haşlar. Schiller bu eylemi onaylamamaktadır, ama yine de Medeia'nın heroik olduğunu, İason'unsa olmadığını söyler. Medeia doğaya karşı koyduğu, kendi içindeki doğaya karşı koyduğu, annelik içgüdülerine karşı koyduğu, çocuklarına duyduğu sevgiye karşı koyduğu için, doğanın üstüne yükselmiş ve özgürce hareket etmiştir; davranışı nefretlik olabilir, fakat o ilkece daha yüceliklere yükselebilecek bir kimsedir,

çünkü o özgürdür ve doğanın güdülemesine boyun eğmemektedir. Oysa zavallı uyumcu [filisten] İason, kendi zamanının ve kuşağının Atina'sının dürüst bir adamıdır ve pek sıradan bir yaşamı vardır, büsbütün günahsız değildir, ama trajik bir habisliği de yoktur; sadece uylaşımsal duyguların kabarıp alçalan dalgaları üstünde yüzedurmaktadır – ve bu, bütünüyle değersizdir. Medeia hiç değilse, biridir ve kolaylıkla ahlakî yüceliklere erişebilir: İason ise, hiç kimsedir.

Bu, Schiller'in öteki tiyatrolarında da kullandığı kategori türüdür. İlk oyunlarından biri olan *Fiesco*'da, oyuna adını veren kahraman, Cenova tiranıdır ve hiç kuşkusuz, kötü işler yapmakta, Cenovalıları baskı altında yaşatmaktadır. Ama o, kötü işler yaptığı halde, Cenova'nın düzenbazlarından ve ahmaklarından, zır cahillerinden ve ayak takımından üstündür; onların bir efendiye gereksinimleri vardır ve bu nedenle, onlara egemendir; oyunun sonunda olduğu gibi, cumhuriyetçi önder Verrina'nın onu suda boğup öldürmesi, hiç kuşkusuz doğru olabilir; yine de, biz Fiesco'da bir şeyler yitirmiş oluruz. Onu haklı olarak öldürenlerden nitelikçe daha üstün bir insandır. Kabaca söylemek gerekirse, Schiller'in öğretisi budur ve ondokuzuncu yüzyıl sanatında rol oynaması yazgılı olan o ünlü büyük günahkâr ve gereksiz adam öğretisinin başlangıcı da, budur.

Werther'in ölümü yararsızdı. Chateaubriand'ın aynı adlı öyküsündeki *René*'nin de ölümü yararsızdı. Bunlar yararsız olarak ölmüşlerdir, çünkü onlardan yararlanamayacak bir toplumun üyeleriydiler; onlar gereksiz kişilerdi, çünkü üstün bir ahlak olan ahlakları –yani çevrelerindeki toplumun ahlakına üstün olan ahlakları– içinde yaşadıkları toplumun uyumcularının [filistenlerinin], kölelerinin, yaderkli yaratıklarının ortaya koydukları ürkütücü muhalefete karşı kendisini vurgulama fırsatını bulamamıştır. Özellikle Rus edebiyatında kutlanan uzun bir gereksiz adamlar dizisinin –Gribedyov'un Çatski'sinin, Yevgeni Onegin'in, Turgenyev'in gereksiz kişilerinin, Oblomov'un– Rus romanında, *Dr Jivago*'ya kadar (o da dahil olmak üzere) bütün türlü türlü karakterlerin başlangıcı budur. O geleneğin kökeni budur.

Bir başka görüş de vardır: kimileri toplum kötüyse, doğru

dürüst bir ahlaka erişmek olanaksızsa, yapılan her şey engelleniyorsa, yapılabilecek hiçbir şey yoksa, o zaman kahrolsun toplum –yıkılıp gitsin– demektedirler bu durumda her türlü suç caiz olur. Dostoyevski'nin büyük günahkârının başlangıcı budur: özgürlüğün ne demek olduğunu gerçekten anlayan üstün bir kişiliğin, onun değerler sistemi içinde yaşayamayacağı bir toplumu yerle bir etmek isteyen ve o nedenle de, denetlenemeyen bir akıntı içinde düpedüz bir nesne gibi sürüklenmeye devam etmektense onu yıkmayı yeğleyen, hatta bazan kendisinin de koşulları altında davrandığı ilkeleri yıkmayı, kendi kendini yoketmeyi, intihar etmeyi yeğleyen Nietzscheci figür işte buradan çıkmaktadır. Bunun kaynağı Schiller'dir: gariptir ama Schiller, yetkinlikle doğru-yolcu [ortodoks], yarı sofu yarı Stoacı öğretisinin bu türlü sonuçları olabileceğini görse dehşete düşecek olan Kant'ın etkisiyle bu görüşe erişmiştir.

Bu, romantik hareketin büyük motiflerinden biridir. Onun ne zaman ortaya çıktığını belirlemek ise, o kadar zor değildir. 1760'lı yılların sonuna doğru Lessing *Minna von Barnhelm* diye bir tiyatro oyunu yazmıştı. Bu pek de ilginç olmayan oyunun kurgusunu özetlemeye kalkmayacağım; yalnızca, Binbaşı Tellheim adlı kahramana çok kötü davranıldığını –ona adaletsizlik edildiğini– ama bu onuruna çok düşkün olan şerefli adamın sevdiği ve onun tarafından da sevildiği kadınla karşılaşmayı reddettiğini belirtmekle yetineceğim. Adam tümüyle masum olduğu halde, kadının kendisi hakkında pek de onurlu olmayan bir şey yaptığını düşünebileceğini hesaplamaktadır. Kadın öyle sanabileceği için, gerçekte masum olduğu kesinlikle anlaşılıncaya kadar, adamın onunla yüzyüze gelmesi adam açısından olanaksızdır. Gerçekten de, adam yaptığının böyle yanlış anlaşılmasından doğabilecek herhangi bir olumsuz tavırla karşılaşmayı hak etmemiştir. Davranışı çok onurlu, ama hayli ahmakçadır. Lessing'in anlatmak istediği, onun iyi biri, hatta bayağı değerli bir adam olduğu halde, çok duyarlı bir kimse olmadığıdır –Molière'in ondan çok da farklı olmayan adamcıl [*misanthrope*] karakteri gibi– oyun mutlu sonla biter, çünkü kadın (Molière'deki Alkestis'in arkadaşı gibi) adamdan çok daha duyarlıdır, ve adamın masumluğunun yenginlikle ortaya çıktı-

ğı bir durum ayarlar; bizim anlamamız gerekir ki, sonunda birleşirler ve sonsuza değin mutlu yaşarlar. Kadın kahraman olanca sağduyusu, olgunluğu, insanca ve şefkat dolu gerçeklik duygusuyla yazarın adına konuşmaktadır. Tellheim ise toplumun hırpaladığı bir adamdır, kendine özgü ülkülerini tutkuyla izlemektedir –şeref ve aşırı bir dürüstlük duygusu– Schiller'in herkesten olmalarını istediği gibi, bunlara kendisini adamıştır ve *engagé*'dir.

Schiller *Haydutlar* oyununu 1780'lerin başlarında yazmıştı. Bu yapıtın kahramanı Karl Moor'dur; kendisine haksızlık edildiği için bir haydut çetesinin başına geçmiştir, cinayetler işler, yağmalar yapar ve binaları yakar, sonunda adalete teslim olur ve kendisini idam ettirir. Karl Moor heroik bir konuma yükseltilmiş Binbaşı Tellheim'ın aynısıdır. Onun için, biz romantik kahramanın gerçekten ne vakit ortaya çıktığını öğrenmek istiyorsak, en azından –bana bu figürün anayurdu gibi görünen Almanya'da– açıklamaya kalkışmayacağım sosyolojik nedenlerle, 1760'ların sonlarıyla 1780'lerin başları arasında bir dönemde ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Molière'in *Le Misanthrope*'unda [*Adamcıl*], örneğin, Alkestis dünyadan fena halde hayal kırıklığına uğramış, kendisini onun sahte ve yüzeysel ve çirkin değerlerine uyarlayamayan, onlara bağlanamayan bir kimsedir, ama oyunun kahramanı o değildir. Bu oyunda ondan daha aklı başında kimseler vardır, onu kendisine getirmeye çalışırlar, başarırlar da. Alkestis tiksinilecek, aşağılanacak biri değildir, ama kahraman da değildir. Eğer ille de ona bir sıfat vermek gerekirse, komiktir; Tellheim da hafiften gülünçtür – kuşkulanılamayacak bir karakterdir, hoştur, sevimlidir, ahlakça çekicidir, ama hafiften gülünçtür. 1780'e gelindiğinde ise, bu figür hafiften gülünç değildir, şeytanîdir ve işte, akılcı ya da aydınlanmacı gelenek denilebilecek şeyle, eşyanın öğrenilmesi, anlaşılması, bilinmesi gereken bir doğası olduğu ve insanların kendilerini yok etmeleri ya da aptallıklarını göstermeleri pahasına ona uyarlanmaları gereken bir doğa bulunduğu geleneğiyle öteki gelenek, tam tersine, insanın belirli birtakım değerlere kendini adaması ve gerekirse, onları savunmak uğruna heroik bir biçimde tükenip gitmesi geleneği arasındaki

büyük kopuş, asıl değişim buradadır. Bir başka deyişle, sırf kendi adına tapılası bir nitelik olarak şehitlik, kahramanlık fikri, aşağı yukarı o sıralarda ortaya çıkmıştır.

Schiller'in temel görüşü, insanın üç aşamadan geçtiği yolundadır. *Notstaat* dediği ilk aşamada, onu –tam karşılığı, "dürtü"nün çağdaş psikolojideki anlamıyla "madde-dürtüsü" diye verilebilecek olan– *Stofftrieb* denilen bir şey halinde, zorunluluk yönetir. Yani bu aşamada, insanı maddenin doğası güdümler. Bu, insanlara tutkuların ve arzuların egemen olduğu, hiçbir ülkülerinin bulunmadığı, biribirleriyle çatıştıkları ve onları ne yapıp edip biribirlerinden ayırmanın gerektiği bir çeşit Hobbescu ormandır. Bu, Schiller'in yabanıl dediği bir durumdur. Bunun ardından yabanıl olmayan bir durum gelir; orada tam tersine, insanlar konumlarını düzeltmek için çok katı ilkeler benimserler ve bu ilkeleri bir çeşit fetişleştirirler. Schiller bu duruma, ilginç bir biçimde, barbarlık der. Onun gözünde, yaban egemen olamadığı tutkularla güdülenen biridir. Barbarlarsa nedenini pek bilmeden putlara, örneğin mutlak ilkelere taparlar – çünkü onlar tabulardır, çünkü onlar konulmuş kurallardır, çünkü onlar "on emir"dir, çünkü birileri onlara bunların mutlak olduklarını söylemiştir, çünkü onlar karanlık ve sorgulanamaz bir kaynaktan gelmişlerdir. Onun barbarlık dediği, budur. Bu tabular akılcı bir otorite olma savında bulundukları için, bu ikinci aşamaya *Vernunftstaat*, yani akılcı durum denir – Kant ve onun buyrukları buradadır.

Fakat bu yetmez; Schiller'in özendiği üçüncü bir konum da vardır. Zamanının bütün idealist yazarları gibi, Schiller de bir vakitler, harika bir insanlık birliği, tutkunun akıldan ayrılmadığı, özgürlüğün zorunluluktan ayrılmadığı bir altın çağ bulunduğunu hayal etmektedir. Sonra müthiş bir şey olmuştur: işbölümü, eşitsizlik, uygarlık – kısacası, hayli Rousseaucu çizgide kültür oluşmuştur; ve bunun sonucunda, denetlenemeyen arzular, kıskançlıklar, hasetler, insanlar başka insanlara hasım olmuşlar, kendilerine düşman kesilmişler, hile, sefalet, yabancılaşma başını almış yürümüştür. Besbelli ki ne olanaklı ne de istenilir olmayan bir tür masumluğa ya da çocuksuluğa düşmeden, biz şimdi nasıl o özgün duruma dönebiliriz? Schiller'e gö-

re, bu sanat aracılığıyla yapılmalıdır: güzel sanatlarla kurtuluş. Peki, ne düşünmektedir?

Schiller *Spieltrieb*'den, "oyun-dürtüsü"nden söz ediyor. İnsanların kendilerini özgür kılabilmelerinin tek yolu, oyun oynayanların tutumlarını benimsemektir, diyor. Ne demek istiyor? Sanat, onun için bir oyun biçimidir. Ama bir yanda doğanın sakınılamayacak ve gerilime neden olan zorunlulukları ile öte yanda yaşamı daraltan ve kasan o sıkı buyrukları uzlaştırmanın kendisi için ne kadar güç olduğunu açıklamaktadır. Bunu yapmanın yegâne yolu, kendimizi serbestçe hayal eden ve serbestçe icat eden insanların yerine koymaktır. Biz oyun oynayan çocuklar olsaydık –Schiller'in verdiği bir örnek değil, ama en basit bir örnek olarak– kendimizi Kızılderili kimliğinde düşünebiliriz; kendimizi Kızılderililer olarak düşünüyorsak, bu amaçlar için Kızılderiliyizdir ve bir baskı duymaksızın Kızılderililerin kurallarına uyarız; üstümüzde herhangi bir baskı yoktur, çünkü kuralları da, parçalarımızı da, kendimizi de biz icat etmişizdir. Yaptığımız herhangi bir şey bizimdir ve yaptığımız hiçbir şey bizi sıkboğaz etmez. Onun içindir ki, o yasalar bizim için başkaları tarafından yapıldığı için değil, biz onlardan çok korktuğumuz için değil, sırf onlar asık suratlı bir tanrısal varlık tarafından, yahut ürkütücü insanlar tarafından ya da Kant tarafından veya doğanın kendisi tarafından konulduğu için de değil, salt onlara boyun eğmeyi özgürce istediğimiz için, böylesi ideal insan yaşamını ifade ettiği için kendimizi yasalara itaat eden yaratıklara bir dönüştürebilsek – tarihten ve düşünürlerin bilgeliğinden ders alan bizler, tıpkı kendi oyunlarını icat eden ve bu oyun, kendilerinin kurduğu bir sanat yapıtı olduğu için onun kurallarına coşkuyla, tutkuyla, zevkle uyan insanlar olabilsek; bunu yapabilsek, yani kurallara uyma zorunluluğunu, bir çeşit neredeyse içgüdüsel, yetkinlikle özgür, uyumlu, kendiliğinden, doğal bir işleme çevirebilsek, işte ancak onu gerçekleştirebilirsek, kurtulmuş oluruz.

İnsanlar biribirleriyle nasıl bağdaştırılabilir? Çok farklı oyunlar oynayabilirler ve bu oyunlar onların başını herhangi bir başkası kadar büyük belalara sokabilir. Schiller pek etkileyici ve inandırıcı olmaksızın Kant'ın ilkesine geri dönmektedir:

biz eğer Yunanlılar gibiysek, uyumluysak, kendimizi anlıyorsak, özgürlüğün ne olduğunu anlıyorsak, ahlakın ne olduğunu anlıyorsak, sanat yaratımının hazlarını ve verdiği göksel zevki anlıyorsak, o zaman mutlaka öteki yaratıcılarla uyumlu bir ilişki kurabiliriz; çünkü öteki sanatçılar da başka insanları alçaltmak, ezmek peşinde olmayacaklar, onlarla birlikte mutlu, birleşmiş, yaratıcı bir dünyada yaşamak isteyeceklerdir. Bu, Schiller'in düşünüşünün içinde aşağı yukarı sonuna erdiği Ütopya türüdür. Çok inandırıcı değildir, ama genel yönelimi hayli açıktır; yani sanatçılar kendi yaptıkları kurallara uyan insanlardır: kuralları icat ederler ve yarattıkları nesneleri icat ederler. Malzemeyi doğa veriyor olabilir, ama ondan başka her şeyi kendileri yaparlar.

Bana öyle geliyor ki, bu, insan düşüncesinin tarihine çok önemli bir fikri ilk kez getirmektedir: idealler, erekler, amaçlar ne sezgiyle keşfedilebilir, ne bilimsel yollarla, ne kutsal metinleri okumakla, ne de uzmanları ya da yetkili kişileri dinlemekle; zaten idealler keşfedilmez, icat edilir; bir yerlerde bulunmaz, türetilir, sanatın türetildiği gibi türetilir. Schiller, kuşlara hayranlık duyarız der, çünkü yanlış da olsa, onların yerçekimi yasasına üstün geldiğini düşünürüz; uçmakla zorunluluğun üstüne çıkmaktadırlar, oysa biz bunu yapamayız. Bir vazo bizi esinlendirir, çünkü o kaba maddeye karşı kazanılmış bir zaferdir; isterseniz ona biçimin bir zaferi deyin, ama özgürce icat edilmiş bir biçimin, yoksa Calvinci ve Luthercilerin ve diğer dinlerin ve dünyevî tiranlıkların üstümüze zorladığı o katı biçimlerin değil. İşte icat edilmiş biçimlere, insan yapısı ideallere duyulan tutku buradan gelmektedir. Bir zamanlar biz bütündük, hepimiz Yunanlıydık. (Bu, büyük Yunanlı efsanesidir; tarihî açıdan hiç şüphesiz saçma olan bu söylence, siyasal çaresizlik içindeki Almanlara egemen olmuştur: Schiller'e, Hölderlin'e, Hegel'e, Schlegel'e ve Marx'a.) Biz günışığında oynayan çocuklardık, zorunlulukla özgürlüğü, tutkuyla aklı ayrımlamıyorduk – bu, mutlu ve masum bir zamandı. Fakat bu zaman geçmişte kalmıştır, masumluk yitip gitmiştir; yaşam bize artık o şeyleri sunmuyor; şimdi evrenin tasviri diye bizim önümüze konulan, asık suratlı nedensel bir ayak-değirmeninden başka bir şey de-

ğil; insanlığımızı yeniden belirtip vurgulamalıyız, ideallerimizi icat etmeliyiz ve bu idealler icat edilmiş oldukları için, doğaya karşıttırlar, onun bir parçasını oluşturmazlar, ona karşı gelirler. Bundan ötürü, idealizm –ereklerin icadı– doğayla bir kopuştur ve bizim ödevimiz, çok da esnek olmayan doğamızın güzel ve sürtünmesiz bir biçimde bir ideali izlememize ve gerçekleştirmemize izin vermesini sağlamak üzere doğayı dönüştürmektir, kendimizi bunun için eğitmektir.

O burada bırakır. Schiller'in kalıtı budur: daha sonra bu yaklaşım, uyum kavramını terk eden, akıl kavramını da bir yana bırakan ve daha önce dediğim gibi, bir tür dizginsiz hale gelen romantiklerin ruhlarına derinlemesine işlemiştir.

Hakkında bir şeyler söylemem gereken üçüncü düşünür Fichte'dir. Kant'ın izleyicilerinden olan o filozof, bu özgürlük fikrine, tipik bir alıntının göstereceği üzere, özellikle tutkulu bir serimleme getirmiştir. Fichte, "Özgürlüğün adı anılır anılmaz," demektedir, "yüreğim ferahlar ve çiçeklenir, nasıl ki zorunluluk sözü de yüreğimi acıyla burkmaktadır." Bu söz, onun nasıl bir mizacı olduğunu ortaya koyuyor. Kendi dediği gibi, "Bir kimsenin felsefesi doğası nasılsa öyledir; yoksa doğası, felsefesi gibi değildir." Hegel, Fichte'nin, salt, doğanın ezelî yasaları ve onların kesin zorunluluğu düşüncesinden hüzün, dehşet ve tiksinti duyma eğiliminde olduğunu söylemiştir. Bunlar, o katı düzen düşüncesinden, o kırılmaz bakışıklılıktan, içindeki her şeyin başka her şeyi kaçınılmaz, düzenli ve asla değiştirilemeyecek bir biçimde izlediği o zorunluluk dünyasından bunalıma giren mizaçta insanlardı; ve Fichte de onlardan biriydi.

Fichte'nin romantik düşünüşe katkısı şundan ibarettir. Demektedir ki, siz eğer sadece düşünen bir varlıksanız ve ne yapılması ya da bilgi alanında nasıl yaşanması gerektiği gibi sorulara yanıt bulmak istiyorsanız, hiçbir zaman bunların yanıtını keşfedemezsiniz. Hiçbir zaman bir yanıt keşfedemezsiniz, çünkü bilgi her zaman daha geniş bir bilgiyi varsayar: bir önermeye varır ve onun kanıtını istersiniz; o zaman önünüze ilkini doğrulamak için bir başka bilgi, bir başka önerme konulur. Sonra bu önermenin doğrulanması gerekir, o fikrin desteklenmesi için daha geniş bir genellemeye ihtiyaç olur ve böyle

sonsuza kadar gider. Onun içindir ki, bu arayışın sonu yoktur ve biz, olsa olsa içinde artık hareket edilemeyecek, katı, mantıksal bir birim demek olan düpedüz Spinozacı bir sisteme çakılıp kalırız.

Fichte, bu doğru değildir, der. Yaşamımız derin düşünceli bilgiye dayanmamaktadır. Yaşam, doğa ya da nesneler üstüne çıkar gütmeyen bir derin düşünceyle başlamaz. Yaşam eylemle başlar. Daha sonra William James'in, Bergson'un ve daha birçoklarının yineleyecekleri gibi, bilgi bir araçtır; bilgi, doğanın etkili yaşam, eylem amacıyla sağladığı bir araçtan ibarettir; bilgi nasıl sağ kalınacağını bilmektir, ne yapılacağını bilmektir, nasıl olunacağını bilmektir, şeylerin kullanımımıza nasıl uyarlanacağını bilmektir; bir başka deyişle, yarı uyanık-olmayan, yarı içgüdüsel bir biçimde, nasıl yaşanacağını (ve yokolmamak için ne yapmak gerektiğini) bilmektir. Dünyadaki belli birtakım şeylerin, elimizden bir şey gelmediği için, biyolojik dürtüde, yaşama gerekliliğinde varsayıldığı için ister istemez kabul edilmesi demek olan bu bilgi, Fichte için bir inanç eylemidir. "Biz bildiğimiz için hareket etmeyiz," demektedir, "hareket etmemiz gerektiği için biliriz." Bilgi, edilgin bir durum değildir. Dış doğa bizim üstümüze kendisini zorlar ve bizi durdurur, ama yaradılışımızın çamuru odur; biz kendimiz yaratırsak, yeniden özgürlüğümüz olur. Sonra önemli bir önerme yapmaktadır: Şeyler oldukları gibidir, benden bağımsız oldukları için değil, ben onları öyle yaptığım için. Her şey benim onlara nasıl davrandığıma, onları niçin gereksediğime bağlıdır. Bu, erken ama son derece ilerilere giden bir çeşit pragmatizmdir. Besin, benim ona açlık duyduğum şey değildir, o benim açlığımdan ötürü besin olmaktadır, der. "Benim yanıma konulduğu için yiyeceğe açlık duymam; acıktığım için, o nesne besin olur." "Ben doğanın sunduklarını, zorunlu olduğum için kabul etmem": hayvanlar öyle yapar. Ben olan biteni bir tür makine gibi sadece kaydetmekle yetinmem – Locke ve Descartes insanların öyle yaptıklarını söylemiştir, ama bu yanlıştır. "Ben doğanın sunduklarını, zorunlu olduğum için kabul etmem, öyle istediğim için ona inanırım."

Efendi kimdir: doğa mı ben mi? "Erekler beni belirlemez,

ben erekleri belirlerim." Bir yorumcunun sözleriyle, "Doğa, iç yaşamın böyle düşlediği şiirdir." Bu, deneyimin benim eylemimle belirlediğim bir şey olduğunu söylemenin çok dramatik, çok şiirsel bir yoludur. Ben belli bir biçimde yaşadığım için, şeyler bana belli bir tarzda görünür: bir bestecinin dünyası, bir kasabın dünyasından farklıdır; onyedinci yüzyıldaki bir adamın dünyası, onikinci yüzyıldaki bir adamın dünyasından farklıdır. Ortak olan belli birtakım şeyler bulunabilir, fakat onun açısından, öyle olmayan daha çok, hiç değilse daha önemli şeyler vardır. Bu bakımdan Schlegel demişti ki, Haydutlar, ben onları romantik yaptığım için romantiktirler; doğası gereği romantik olan hiçbir şey yoktur. Özgürlük, şöyle ya da böyle bir derin düşünme durumu değildir, eylemdir. Fichte, "Özgür olmak hiçbir şeydir" der, "özgürlüğe erişmek, cennetin kendisidir." Ben dünyamı, bir şiir yaptığım gibi yaparım. Ama özgürlük iki ağızlı bir kılıç gibidir: özgür olduğum için başkalarını ortadan kaldırma gücüm vardır; özgürlük kötü şeyler işleme özgürlüğüdür. Vahşiler biribirlerini öldürür; Fichte belli bir öngörüyle demektedir ki, uygar uluslar da, hukukun, birliğin ve kültürün gücünü kullanarak biribirlerini ortadan kaldırmaya devam edeceklerdir. Kültür, şiddete karşı bir caydırıcı değildir. Bu, bütün onsekizinci yüzyılın (istisnalar olmakla birlikte) hemen hemen oybirliğiyle reddedeceği bir önermeydi. Onsekizinci yüzyıl için, kültür şiddete karşı bir caydırıcıydı; çünkü kültür bilgiydi ve bilgi, şiddetin salık verilecek bir şey olmadığını kanıtlıyordu.[1] Fichte için böyle değildi, şiddetin tek caydırıcısı kültür değil, ancak bir çeşit ahlakî yenilenme olabilirdi: "İnsan bir şey olmalı ve bir şey yapmalıdır."

Fichte'nin bütün fikri, insanın bir çeşit sürekli eylem olduğuydu – bir eyleyen/aktör bile değil. Tam boyuna yükselebilmek için, durmadan türetmeli ve yaratmalıydı. Yaratmayan bir adam, yaşamın ya da doğanın kendisine sunduklarıyla yetinen bir adam, ölüdür. Bu, sadece insanlar için değil, uluslar için de doğrudur (ben burada Fichte'nin öğretisinin ne gibi siyasal sonuçlar içerdiğine girmeyeceğim). Fichte bireyler hakkında ko-

1 İskoç yazarı Ferguson bunu yadsımıştır –belki Burke de– ama karşı çıkan başka kim vardı acaba?

nuşmaya başlamış, sonra kendi kendisine bireyin ne olduğunu, bir kimsenin nasıl yetkinlikle özgür bir birey olabileceğini sormuştu. Besbelli ki, biri uzamın içinde üç boyutlu bir nesne olduğu sürece yetkinlikle özgür olamaz, çünkü doğa bir kimseyi bin bakımdan sınırlar. Onun içindir ki, yegâne yetkinlikle özgür varlık, insandan daha büyük bir şeydir, içsel bir şeydir – bedenimi zorlayamam, ama ruhumu zorlayabilirim. Fichte için ruh, bir bireyin ruhu değildir, birçoklarında ortak olan bir şeydir; bireysel her ruh yetkinlikten uzak olduğu için, içinde bulunduğu belirli bedence bir bakıma kuşatılmış ve sınırlanmış olduğu için, ruh birçoklarında birden ortaktır. Fakat saf ruhun ne olduğunu sorarsanız, saf ruh (Tanrı gibi) bir çeşit aşkın varlıktır, hepimizin bireysel kıvılcımları olduğumuz merkezî bir ateştir – bu, en azından Boehme'ye kadar gerilere giden gizemli bir fikirdir.

Napoleon'un istilalarından ve Almanya'da ulusçu duyguların genel yükselişinden sonra, Fichte yavaş yavaş, Herder'in insanlar için söylediklerinin, insanın başka insanlar tarafından insan yapıldığının, insanın eğitimle, dille insan yapıldığının belki doğru olabileceğini düşünmeye başlamıştı. Dili ben icat etmemiştim, onu başkaları icat etmişti ve ben içinde bir öğe olduğum ortak bir akıntının bir parçasıyım. Geleneklerim, göreneklerim, dünyaya bakışım, benimle ilgili her şey, bir ölçüde, benim kendileriyle organik bir bütün oluşturduğum başka insanların yaratısıdır. Böylelikle, Fichte derece derece, uzam içinde ampirik bir insan olarak birey fikrinden, daha geniş bir şeyin, diyelim bir ulusun, diyelim bir sınıfın, diyelim bir tarikatın bireyi fikrine geçti. Bir kez oraya geçince, o zaman eylem yapmak *onun* işi olur, özgür olmak *onun* işi olur ve bir ulus için özgür olmak, başka uluslardan özgür olmak anlamına gelir ve öteki uluslar bunu engellerlerse, savaşması gerekir.

Böylece, Fichte azgın bir Alman yurtseveri ve ulusçusu olmaya varmaktadır. Eğer biz özgür bir ulussak, Latin uluslarının üstüne çöken büyük soysuzlaşmayla yozlaşmamış olduğumuz için, aslında tarihin bize yüklediği o büyük değerleri yaratmaya adanmış büyük bir yaratıcıysak; bir zamanlar hiç kuşkusuz güzel bir Roma uygarlığı olan şeyin yıkıntı artıklarından başka

bir şey olmayan o yozlaşmış halklardan (burada Frankofobi yeniden ortaya çıkıyor) daha genç, daha sağlıklı, daha diriysek – biz eğer böyleysek, o zaman her ne pahasına olursa olsun özgür olmalıyız ve dünyanın yarısı köle yarısı özgür olamayacağı için, ötekileri fethetmeli ve onları kendi dokumuzun içinde eritmeliyiz. Özgür olmak engellerden özgür olmaktır, özgür olmak onunla başkalarını da özgür yapmaktır, özgür olmak sizin o müthiş yaratıcı dürtünüzün tam olarak kullanılmasında herhangi bir şey tarafından engellenmeme yeteneğinizdir. Böylece, bu çok geniş ulusçu ya da sınıf-esinli kolektif atılımlar kavramının başlangıçlarını görüyoruz – insanların donup kalmamak için, ölmemek için, durulgan bir şeyin –o şey ister durulgan doğa olsun, ister kurumlar, ahlak ilkeleri, siyasal ilkeler, sanatsal ilkeler ya da onlar tarafından yapılmamış ve sürekli bir akışkan dönüşüm içinde bulunmayan herhangi bir şey olsun– baskısına uğramamak için, yaratıcı bir biçimde ileriye sıçramalarıyla ilgili gizemli bir kavramın. Bu, sürekli olarak kendilerini yeniden yaratan, sürekli olarak kendilerini arındırmaya özenen ve sonsuz benlik dönüşümünün duyulmamış yüksekliklerine, sonsuz olarak kendini-yaratmaya, durmaksızın kendilerini yaratmakla uğraşan sanat yapıtlarına erişmeye özenen esinli bireylerin ya da esinli ulusların ileriye yönelik, sürekli olarak kendisini yenileyen bir çeşit kozmik tasarım gibi hep ileriye bakma yolundaki çok geniş dürtülerinin başlangıcıdır. Kant'ın ciddi sayfalarından doğan, ama Kant'ın olabilecek en büyük bir öfke ve tiksinmeyle yadsıdığı bu yarı metafizik, yarı dinsel fikrin, hem Alman siyaseti hem de Alman ahlakı üstünde, ama aynı zamanda Alman sanatı, Alman nesri ve Alman şiiri üstünde son derece şiddetli bir etki yaratması, oradan da doğal aktarımla Fransızlar ve İngilizleri aynı biçimde etkilemesi mukadderdi.

5

Dizginsiz Romantiklik

Şimdi de, dizginsiz romantikliğin sonul lav püskürmesine geliyorum. Bu akım üstüne en büyük bir yetkeyle yazılar yazan ve kendisi de onun bir parçası olan Friedrich Schlegel'e göre, bütün hareketi yalnızca estetik bakımdan değil, ahlakça ve siyasetçe de en derinliğine etkileyen üç etken şu sırayla dizilebilir: Fichte'nin bilgi kuramı, Fransız Devrimi ve Goethe'nin ünlü *Wilhelm Meister* romanı. Bu, herhalde haklı bir değerlendirmedir; ben de onun niçin böyle olduğunu ve ne anlama geldiğini açıklamaya çalışacağım.

Fichte hakkında konuşurken, onun etkin, dinamik ve imgelemci benliği yüceltmesinden söz etmiştim. Fichte'nin hem kuramsal felsefeye hem de sanat kuramına –bir ölçüde yaşam kuramına da– getirdiği yenilik, aşağı yukarı şöyleydi. Bir kimsenin kendisinden bahsetmesinin anlamıyla ilgili bir sorun olduğu konusunda, onsekizinci yüzyıl ampiristlerinin görüşünü kabul ediyordu. Hume insanların normal olarak yaptıkları gibi kendi içine baktığında, yani "içebakış"a başvurduğu zaman, birçok duyumlar, duygular, anı, umut ve korku kırıntıları –her türlü küçük psikoloji birimi– gördüğünü, ama doğru olarak benlik denilebilecek herhangi bir varlığa rastlayamadığını söylemişti ve buradan da şu sonuca varmıştı ki, benlik bir şey değildir, doğrudan doğruya algılanabilecek bir nesne değildir; belki içinden insan kişiliğinin ve insan tarihinin oluşturulduğu deneyimler zincirlenmesine verilen isimden ibarettir – adeta soğan demetini birarada tutan sicimdir, ancak ortada sicim diye bir şey yoktur.

Bu önermeyi Kant kabul etmiş, sonra da bir tür benliği yeniden yakalamak için yiğitçe çabalar harcamıştır; ama ondan çok daha tutkulu bir biçimde Alman romantikleri, özellikle de benliğin bilme/tanımada ortaya çıkmamasının çok doğal olduğu öğretisini geliştiren Fichte kabul etmiştir. Siz bir nesne üstünde yoğunlaşıp daldığınız zaman, bu doğadaki maddî bir nesne ya da müzik yahut başka bir şey gibi bir ses veya önünüzde onun üstüne düşünmeye daldığınız herhangi bir nesnenin bulunduğu diğer bir süreç olabilir, o zaman siz doğallıkla *pro tanto* dalıp giden olarak kendinizin farkında olmazsınız. Ancak bir tür direnme olduğunda kendinizi fark edersiniz. Kendinizin bir nesne olarak farkına varmazsınız, içine bir çeşit ısrarlı gerçeğin sokulduğu şey olarak kendinizi fark edersiniz. Siz bir şeye bakarken araya bir şey girince, siz bir şey dinlerken bir engel çıkınca, sizi anlamaya ya da hissetmeye yahut belki egemen olmaya, fethetmeye, değiştirmeye, kalıplamaya ya da ona veya onunla herhangi bir şey yapmaya çalıştığınız o ben-olmayandan ayrı bir varlık olarak kendinizin farkına vardıran, engelin etkisidir. Onun içindir ki, daha sonra yalnızca romantik akımın değil, birçok psikoloji okulunun da resmî öğretisi haline gelen Fichteci öğreti, "benlik" anlamına "ben"in [*I*], [beni/bana demeye gelen] "ben" [*me*] ile aynı olmadığıdır. "Ben" [*me*], hiç kuşkusuz içebakış yapılabilecek, psikologların sözünü ettiği, hakkında bilimsel inceleme kitapları yazılabilen, bir tür gözlem nesnesi, araştırma nesnesi, psikolojinin, sosyolojinin ve benzeri disiplinlerin nesnesidir. Fakat bir de, Beni/Bana-olmayan, ilksel nominatif "Ben" vardır ki, siz onun bilme/tanımayla farkına varmazsınız, ancak çarpılmakla farkına varırsınız. Fichte buna *Anstoss* [çarpma] demiştir ve bu, onun gözünde, bütün deneyime egemen olan temel kategoridir. Yani kendinize dünyanın varolduğunu kabul etmek için elinizde ne sebep olduğunu, aldanmadığınıza inanmak için ne sebep bulunduğunu, solipsizmin doğru olmadığına ve her şeyin sizin imgeleminizin bir uydurmasından ibaret ya da şöyle ya da böyle tamamıyla kandırıcı ve yanıltıcı olmadığına güvenmek için ne sebep bulunduğunu sorarsanız, yanıt şudur ki, sizinle istediğiniz şey, sizinle olmasını dilediğiniz şey, sizinle

üstüne kendi kişiliğinizi bastırmak istediğiniz, ama *pro tanto* size direnen malzeme arasında bir çeşit çarpışma ya da çatışma olduğundan şüphe edemezsiniz. Bu direnme sonucunda, benlik-olmayan değil, benlik ortaya çıkar. Benlik-olmayan olmadan benliğin anlamı yoktur. Benliğin anlamı olmayınca da, benlik-olmayanın anlamı olmaz. Bu, daha sonra onun üstüne konulan ya da ondan çıkarsanan her şeyden daha köktenci, daha temel bir ilksel veridir. Bilimlerce betimlenen dünya, bu, deneyimin bile değil, varlığın mutlak olarak ilksel, başka-şeye-indirgenemez, temel verisine oranla yapay bir kurgulamadır. İşte, Fichte'nin öğretisi kabaca böyledir.

Bundan, daha sonra romantiklerin imgelemlerine egemen olmaya giden bütün o uçsuz bucaksız görü [vizyon] yayılmıştır; burada, üstünde durmaya değecek tek şey, açıklamaya çalıştığım üzere, belirli bir benliğin kabuğunun soyulması, onun yaratıcı etkinliği, maddenin üstüne formlar koyması, başka şeylerin içine girmesi, değerler yaratması ve kendisini bu değerlere adamasıdır. İma ettiğim gibi, bunun siyasal sonuçları olabilir: eğer benlik bireyle değil de, bir cemaat ya da bir Kilise veya bir Devlet yahut bir sınıf gibi kişilik-üstü bir varlıkla özdeşleştirilirse, o zaman benlik muazzam bir saldırganlıkla ileriye-yürüme iradesi haline gelir, kendine özgü kişiliğini gerek dış dünyaya gerekse kendi kurucu öğeleri üstüne zorlar. Bu kurucu öğelerse, böylelikle kendilerinden çok daha büyük, çok daha etkileyici, tarihsel bakımdan çok daha kalıcı bir kişiliğin sadece bileşenlerinden ya da parçalarından biri olma rolüne indirgenen insanlar olabilir.

Fichte'nin Napoleon Prusya'yı fethettiği zaman Alman ulusuna verdiği ünlü söylevlerinden bir parça alıntılayacağım. Bu söylevlerin dinleyicileri çok kalabalık değildi ve verildiklerinde büyük bir çarpma etkisi yapmamışlardı. Ama sonradan okunduklarında mütkiş bir ulusçu duygu uyanışı yaratmışlar ve Almanlar onları ondokuzuncu yüzyıl boyunca okumayı sürdürmüşlerdi, 1918'den sonra da Kutsal Kitap'ları oldu. Söz konusu tonlamayı, Fichte'nin bu dönemde yapmakla uğraştığı propaganda türünü göstermek için, bu küçük söylevler kitabından birkaç satır aktarmam yeterli olacaktır. Demektedir ki:

> Ya insanın –bir özgürlük, bir yetkinlik, türümüzün sonsuz bir ilerlemesi gibi– özgün bir ilkesine inanırsınız ya da bunların hiçbirine inanmazsınız. Onun karşıtıyle ilgili bir duygunuz ya da bir çeşit sezginiz bile olabilir. İçlerinde yaşamınyaratıcı dirilme gücü olanlar yahut kendilerinden böyle bir nimetin esirgendiği varsayımıyla, hiç değilse, hareketli ve özgün yaşamın görkemli seline yakalanacakları ânı bekleyenler veya kendilerinde böyle bir özgürlüğün karışık bir önsezisi olanlar ve bu görüngüye nefret ya da korku değil, bir sevgi duyanlar, bunlar ilksel insanlığın birer parçasıdır. Bunlar gerçek bir halk sayılabilir; *Urfolk*'u, ilksel halkı oluştururlar – Cermenleri demek istiyorum. Öte yandan, kendilerini başka yerden kaynaklanmış, ikinci-el ürünün temsilciliğine çekenler, kendilerini öyle düşünenler, böyle bir sonuç olurlar ve inançlarının bedelini ödeyeceklerdir. Onlar yaşama bir ekten ibarettirler. Önlerinden akıp giden ve belki hâlâ çevrelerinde dolaşmakta olan o saf pınarlar, onlar için değildir. Artık susmuş olan bir sesin, uzak bir kayadan gelen yankısından başka bir şey değildirler. Onlar *Urfolk*'tan dışlanmışlardır, yabancılardır. "Cermen" adını taşıyan ulus, bugüne kadar en çeşitli alanlarda yaratıcı ve özgün bir etkinliğin kanıtlarını vermekten geri durmamıştır.

Sonra şöyle devam etmektedir:

> Benimsediğim dışlama ilkesi budur. Ruhsal gerçeğe inanan, ruhun yaşamının özgürlüğüne inanan, özgürlüğün araçsallığıyla ruhun sonsuz ilerlemesine inanan herkes, vatanları her neresi, konuştukları dil her ne olursa olsun, bizim ırkımızdandır, bizim halkımızın bir bölümüdür ya da yakında ona katılacaktır. Durdurulmuş varlığa, gerilemeye, ezelî döngülere, hatta cansız doğaya inanan ve yeryüzünün dümenini onun eline veren herkes ise, vatanları her neresi, konuştukları dil her ne olursa olsun, Cermen değildir, bize yabancıdır ve umulur ki, günün birinde bizim halkımızdan tümüyle kesilip atılacaktır.

Fichte'nin hakkını yemeyelim: bu, şoven bir Almanlık vaazı değildir; çünkü Cermen sözüyle, tıpkı Hegel gibi, o da bü-

tün Cermen halklarını kastetmektedir. Bu, onun dediklerini çok iyi hale getirmez, ama biraz daha iyileştirir. Bu kategori Fransızları içerir, İngilizleri içerir, bütün kuzeyli [Nordik] halkları içerir, hatta bazı Akdeniz halklarını da içerir. Bununla birlikte, vaazın özü yurtseverlikten ya da Napoleon'un ökçeleri altında ezilen alçalmış Alman ruhunu uyandırma yolunda bir girişimden ibaret değildir. Aslolan, yaşayanlarla ölüler, ses olanlarla yankılar, asıl yapıyla ekleme olanlar arasındaki bu geniş ayrımdır. Fichte'nin yaptığı temel ayrım budur ve bu fikir, 1770'lerin sonlarıyla 1780'lerin başlarında doğan birçok genç Almanın zihnini büyülemiştir.

Temel anlayış, *cogito ergo sum* değil, *volo ergo sum*'dur [irade ediyorum, o halde ...]. Garip bir rastlantıyla, aşağı yukarı aynı zamanda yazılar yazan Fransız psikologu Maine de Biran, aynı türden bir psikoloji geliştiriyordu – kişilik ancak çaba harcama aracılığıyla, uğraşma yoluyla, kendinizi bir engele karşı fırlatmakla öğrenilebilirdi, ancak o zaman kendinizi bir bütün olarak hissedebilirdiniz. Bir başka deyişle, yalnızca bir direnme ya da karşıtlık sırasında kendinizi doğru dürüst hissederdiniz. Gerek özel gerekse kamusal yaşamda, bunun bir ideal diye oluşturduğu, Efendiliktir, Titanizmdir.

Fichte'nin genç çağdaşı Schelling'in kimi bakımlardan buna benzeyen, ama kimi bakımlardan da temelinden farklı öğretisi üstüne birkaç şey söyleyeyim; ama elbette ona böyle bir yüzeysellikle davranmak, büyük haksızlıktır. Schelling'in Coleridge üstünde –en azından başka herhangi bir düşünürünkinden– daha büyük bir etkisi vardı; bir ölçüde bugün yayımlanan yapıtlarının çoğunun, haydi anlaşılmaz demeyeyim, ama son derece bulanık olmasından ötürü, şimdi çok ender olarak okunmakla birlikte, Alman düşünüşünü de derinliğine etkilemişti.

İnsan iradesinin canlı ilkesini doğayla karşı karşıya getiren –bir dereceye kadar Kant'ın da yaptığı gibi, doğayı ona uyarlanacak bir uyuma karşılık, kalıplanması gereken ölü malzeme sayan– Schelling, mistik bir vitalizmi savunuyordu. Onun gözünde, doğanın kendisi canlı bir şeydi, bir tür ruhsal kendini geliştirmeydi. Dünyanın kaba bir bilinçsizlik durumunda başlayıp yavaş yavaş kendi bilincine vardığı görüşündeydi. Onun

dediği gibi, en gizemli başlangıçlardan, karanlıktan hareketle, bilinçsiz iradesini geliştirerek derece derece benlik-bilincine erişir. Doğa bilinçsiz iradedir; insansa kendi bilincine varan iradedir. Doğa iradenin çeşitli aşamalarını sergiler: doğadaki her aşama, gelişmesinin bir aşamasındaki iradedir. Önce kayalar ve toprak vardır, bunlar tam bir bilinçsizlik durumundaki iradedir. (Daha öteye, gnostik kaynaklara gitmeye gerek yok; bu eski bir Rönesans öğretisidir.) Sonra derece derece içlerine yaşam girer ve ilk biyolojik türlerin erken dönem yaşamı ortaya çıkar. Sonra bitkiler olur, onların ardından da hayvanlar – bir tür amacın gerçekleşmesine doğru, giderek gelişen benlik-bilinci, iradenin giderek gelişen kalp atışları. Doğa bir şeyler için uğraşmaktadır, ama neye erişmek istediğinin farkında değildir. İnsan da uğraşmaya başlar ve neye erişmek istediğinin farkına varır. Her neye varmak istiyorsa onun uğrunda başarılı çabalar harcamakla, bütün evreni kendisi hakkında daha yüksek bir bilince eriştirir. Schelling için, Tanrı kendi kendisini geliştiren bir tür bilinç ilkesidir. Evet, demektedir, Tanrı *alfa*'dır ve *omega*'dır. *Alfa* bilinçsizliktir, *omega* ise kendi kendine geldiği tam bilinç hali. Tanrı giderek gelişen bir görüngüdür, bir yaratıcı evrim biçimidir – bu, aslında, Bergson'un kendine mal ettiği bir fikirdir, çünkü Bergson öğretisinde daha önce Schelling'de bulunmayan pek az şey vardır.

Bu öğreti, Alman estetik felsefesi ve sanat felsefesi üstünde çok derin bir etki yaratmıştır; çünkü doğadaki her şey canlıysa ve biz kendimiz de, onun en benlik-bilinçli temsilcilerinden başka bir şey değilsek, o zaman sanatçının işlevi kendi içini aramak, özellikle de içinde hareket eden karanlık ve bilinçsiz güçleri karıştırmak ve en acılı ve şiddetli iç savaşımlar sonucu bunları bilinç düzeyine çıkarmaktır. Bu, Schelling'in öğretisidir. Doğa da bunu yapmaktadır. Doğanın içinde savaşımlar vardır. Schelling her yanardağ püskürmesini, magnetizm ve elektrik gibi her olguyu, gizemli kör güçlerin kendi benliklerini vurgulama savaşımları olarak yorumlamıştı; yalnız, insanın içinde bunlar yarı-bilinçli oluyordu. Onun gözünde, yegâne değerli sanat yapıtları, büsbütün bilinçli olmayan bir yaşamın nabız atışlarını aktarmakta doğaya benzeyen yapıtlardı – işte bu, yal-

nız Coleridge'in değil, sonraki sanat eleştirmenlerinin de etkilendiği bir öğretiydi. Tam benlik-bilinci olan herhangi bir sanat yapıtı, onun için, bir çeşit fotoğraf gibidir. Sadece bir kopyadan, bir bilgi parçasından ibaret olan, tıpkı bilim gibi, dikkatli bir gözlemden sonra gördüklerinizin tam bir berraklık ve kesinlikle bilimsel bir biçimde kaydedilmesinden oluşan herhangi bir sanat yapıtı – o, ölümdür. Bir sanat yapıtındaki yaşam, doğada hayran kaldığımız şeye, yani bir çeşit güce, enerjiye, yaşama, fışkıran canlılığa benzemektedir ve yapıtın onunla ortaklaşa sahip olduğu bir niteliktir. Büyük portrelere, büyük heykellere, büyük müzik yapıtlarına, onun için büyük denir; çünkü biz onlarda yalnızca yüzeyi, yalnızca tekniği, yalnızca sanatçının belki bilinçli olarak verdiği biçimi değil, sanatçının belki tümüyle farkında olmadığı bir şeyi daha görürüz; yani sanatçının içindeki, özellikle belirgin ve benlik-bilinçli temsilcisi olduğu bir tür sonsuz ruhun kalp atışlarını. Bu ruhun kalp atışları, aynı zamanda, daha düşük bir düzeyde doğanın da kalp atışlarıdır; böylelikle sanat yapıtı, ona belli doğa görüngüleri gibi bakan ya da onu dinleyen kişinin üstünde aynı canlandırıcı etkiyi yaratır. Bu olmayınca, bütün bu şey tümüyle uylaşımsal olunca, kurallara uygunlukla yapılmış, kişinin ne yaptığının eksiksiz olarak farkındalığıyla tam bir benlik-bilinciyle yapılmış olunca, ürün ister istemez zarif, bakışıklı ve ölü olur.

Temel romantik, Aydınlanma-karşıtı sanat öğretisi budur ve bu, bilinçsizliğin yalnızca eski Platoncu tanrısal esinlenme kuramlarındakinden ve ne yaptığının büsbütün farkında olmayan coşkun sanatçı örneğindekinden farklı bir rol oynadığına inanan bütün eleştirmenler üstünde çok önemli bir etki yaratmıştır. Platon'un öğretisinde tanrı *İon* sanatçının içinden üfler; sanatçı kendisinden daha güçlü bir şey dışarıdan onu esinlediği için ne yaptığını bilmemektedir. Romantik yaklaşım, ister bireysel bir sanatçının ister bir grubun ya da bir ulusun, bir halkın, bir kültürün ortaya koyduğu işin bilinçsiz ya da bilinç-altı yahut bilinç-öncesi öğesine ilgi duyan ve önem veren bütün öteki öğretileri de etkilemiştir. Bu, doğruca halk şarkısını ve halk dansını bir ulusun içindeki bütünüyle kendisinin farkında olmayan bir çeşit ruhun anlatımları diye

gören ve öyle olmadıkça da değersiz sayan Herder'e geri gitmektedir.

Schelling'in bu şeyleri büyük bir açıklıkla yazdığı söylenemez. Yine de, yazılarını coşkulu bir heyecanla kaleme almış ve çağdaşları üstünde büyük bir etki yaratmıştı. Fichte'nin irade öğretisiyle Schelling'in bilinçsizlik öğretisinin bu bileşiminden doğan ilk önemli öğreti –romantik hareketin estetik öğretisinin, daha sonra da siyasal ve etik öğretilerinin oluşmasına giren büyük etkenlerin ilki– simgecilik [sembolizm] öğretisidir. Her türlü romantik düşünüşte simgecilik merkezî bir önem taşır ve bu, her zaman hareketin bütün eleştirmenlerinin dikkatini çekmiştir. Elimden geldiğince açıklamaya çalışacağım, ama bunu tam olarak anladığımı iddia edemem; çünkü Schelling'in çok haklı olarak söylediği gibi, romantiklik gerçekten bir yabanıl orman, içindeki tek kılavuz ipi bir ozanın iradesi ve ruh hali olan bir labirenttir. Bense ozan olmadığım için, bu öğretinin tam bir serimlemesini yapabileceğime güvenmiyorum. Yine de, elimden gelen çabayı göstereyim.

En yalın biçimiyle söylemek gerekirse, iki tür simge vardır; uylaşımsal simgeler ve biraz farklı türden olanlar. Uylaşımsal simgelerin zor bir yanı yoktur. Bunlar bizim belirli anlamlara gelmeleri için icat ettiğimiz simgelerdir ve ne anlama geldikleri hakkında kurallar vardır. Kırmızı ve yeşil trafik ışıkları, uylaşımsal olarak geldikleri anlamları taşır. Kırmızı ışıklar otomobillerin geçmesine izin verilmediği anlamınadır ve "Geçme" demenin bir başka biçiminden ibarettir. "Geçme"nin kendisi de, simgeciliğin, dilsel simgeciliğin bir biçimidir: yetke sahibi kimseler adına konulmuş bir çeşit yasağı temsil eder ve bir tür tehdidi, bu buyruğu dinlemezseniz ardından kötü sonuçların gelebileceği yolunda yetkinlikle anlaşılan bir tehdidi içerir.

Bu, sıradan simgeciliktir; örnekleri arasında, yapay olarak icat edilmiş diller, bilimsel kitaplar ve simgenin anlamının kurala bağlı olduğu, özgül bir amaçla icat edilmiş her çeşit uylaşımsal simgecilikler vardır.

Fakat besbelli ki, pek bu türe girmeyen simgeler de bulunmaktadır. Genel simgecilik kuramına girmek istemiyorum, ama benim buradaki amaçlarım için, bu insanların simgecilikten an-

ladıklarının, simgelerin ancak simgesel olarak ifade edilebilen ve sözle anlatılamayan şeyler için kullanılması olduğunu belirteyim. Trafik örneği öyledir ki, yeşil ve kırmızı ışıklar yerine "Dur" ve "Geç" yazılı işaretler koysanız, hatta onların yerinde, ellerinde megafonlarla "Dur" ve "Geç" diye bağıran yetkili oldukları belli kişiler olsa, bu da hiç değilse gramatik açıdan amacı yeterince yerine getirir. Ama örneğin, insanların göğüslerinde duygular uyandırarak rüzgârda dalgalanan bir ulusal bayrağın ne anlamda bir simge olduğunu sorarsanız, *Marseilles*'in ne anlamda bir simge olduğunu ya da biraz daha ileriye gidelim, içinde dinsel törenler yapılması işlevi bir yana, belirli bir tarzda inşa edilmiş olan bir Gotik katedralin bağlı olduğu belirli din için ne anlamda bir simge olduğunu ya da herhangi bir dinsel törenin ne anlamda bir simge olduğunu yahut Kâbe Taşı'nın [Hacerü-l'Esved] ne anlamda büyük bir simge olduğunu soracak olursanız, yanıt düpedüz bu şeylerin simgelediklerinin başka herhangi bir yoldan ifade edilemeyeceğidir. Diyelim ki, biri şu soruyu sormuş olsun: "Nelson 'İngiltere herkesin işini yapmasını bekliyor' dediği zaman, bu cümledeki 'İngiltere'nin ne anlama geldiğini açıklar mısınız?" Açıklamaya başlar da, 'İngiltere'nin ondokuzuncu yüzyılın başındaki belirli bir anda, belli bir adada yaşayan belli bir sayıda, akıl sahibi, tüysüz iki ayaklılar demek olduğunu söylerseniz, besbelli ki o sözün anlamı bu değildir. İsim ve adreslerini Nelson'un bildiği ve isteseydi üşenmeyip sayabileceği bir grup insan da demek değildir. O sözün anlamı açıkça böyle değildir ve 'İngiltere' sözcüğünün bütün duygusal gücü, çok daha bulanık ve çok daha derin bir şeylere uzanır. "Burada 'İngiltere' sözcüğünün anlamı tam olarak nedir? Onu çözer ve bana bunun özetle taşıdığı anlam yükünün yazınsal karşılığını –ne denli usandırıcı olursa olsun– gösterebilir misiniz?" derseniz, bunu yapmak hiç kolay olmayacaktır. "Kâbe Taşı'nın anlattığı nedir? Şu belirli dua neyi temsil etmektedir? Bu katedral içinde ibadet etmeye gelen insanların gözünde ne anlam taşımaktadır? Bulanık duygusal çağrışımlar, hafif gölgeli anlatımlar olmadan söyleyin!" derseniz, bu soruları da yanıtlamak pek kolay olmayacaktır. Sorun, sadece bunların insanı duygulandırmaları değildir: kuşların cı-

vıldamaları da duygulandırıcı olabilir, bir günbatımı da; ama bir günbatımı bir simge değildir, kuşların cıvıldamaları da simgesel değildir. Oysa, ibadet edenler için bir katedral bir simgedir, bir din töreni bir simgedir, Kuddas ayini ekmeğinin havaya kaldırılması bir simgedir.

Şimdi ortaya çıkan soru, bunların neyi simgeledikleridir. Romantik öğreti, bütün gerçekliğin, çevremizdeki evrenin sonsuz bir ileriye fırlamak çabası olduğudur, sonlu girişimlerin simgelemek istediği, ama elbette yetemediği, sonsuz bir şeyler, tüketilemeyecek bir şeyler bulunduğudur. Bir şeyler aktarmaya çalışırsınız, ama onları ancak elinizde olan yollarla aktarmaya çalışırsınız; fakat bilirsiniz ki, aktarmak istediğinizin bütününü aktaramazsınız, çünkü o bütün sonsuzdur. Alegoriler ve simgeler bunun için kullanılır. Bir alegori, kendi anlamı olan, ama aynı zamanda kendisinden başka bir şeyi de anlatan bir şeyin sözcüklerle ya da boyayla yapılan bir temsilidir. Bir alegori kendinden başka bir şey anlamına gelirken, o şey –gerçekten alegorilere inanan ve tek derin konuşma tarzının alegorik olduğunu söyleyenler için, Schelling'in inandığı gibi, genellikle romantiklerin inandıkları gibi– *ex hypothesi* kendi başına anlatılabilir değildir. Bu nedenle alegori kullanılmak zorundadır ve bu nedenle, aktarmak istediğimi aktarmak için elimde olan tek tarz, zorunlu olarak alegoriler ve simgelerdir.

Aktarmak istediğim nedir? Aktarmak istediğim, Fichte'nin sözünü ettiği akıştır. Maddî olmayan bir şey aktarmak istiyorum ve bunun için maddî araçlardan yararlanmak zorundayım. İfade edilemeyecek bir şey aktaracağım ve ifade kullanmak durumundayım. Belki bilinçsiz bir şey aktaracağım ve bilinçli araçlar kullanmak zorundayım. Başaramayacağımı ve zaten başarma olanağım bulunmadığını işin başından bilirim; onun için, bütün elimden gelen, sonuşmaz [asimptotik] bir yaklaşımla gitgide yaklaşmaktır; yapabileceğim her şeyi yaparım, ama bu ızdıraplı bir mücadeledir, ben eğer bir sanatçıysam ya da Alman romantiklerinin gözünde benlik-bilinci olan herhangi bir türünden bir düşünürsem, bunun içinde bütün ömrüm boyunca uğraşacağımdır.

Bunun derinlik fikriyle bir ilgisi vardır. Derinlik fikri, filo-

zofların nadiren üstünde durdukları bir şeydir. Böyle olmakla birlikte, bu yetkinlikle çözümlenebilecek bir kavramdır ve hatta kullandığımız en önemli kategorilerden biridir. Biz bir yapıtın derin olduğunu söylediğimizde, bunun besbelli ki derin olan kuyulara andırışmayla yapılmış bir eğretileme olması bir yana – birinin derin bir yazar ya da bir tablonun yahut bir müzik yapıtının derin olduğu söylendiğinde, ne demek istediğimiz çok açık değildir; ama bu betimlemeyi "güzel" ya da "önemli" yahut "kurallara göre yapılandırılmış", hatta "ölümsüz" gibi bir başka terimle değiştirmeyi kesinlikle istemeyiz. Ben Pascal'in (Descartes hiç kuşkusuz bir dâhi olmakla birlikte) Descartes'tan daha derin olduğunu söylediğimde yahut seviyor da sevmiyor da olabileceğim Dostoyevski'nin, çok daha beğendiğim Tolstoy'dan yahut Kafka'nın Hemingway'den daha derin bir yazar olduğunu söylediğimde, kullanabileceğim daha iyi bir şey olmadığı için metaforik kalan bu eğretilemeyle aktarmaya çalıştığım, tam olarak nedir? Romantiklere göre –ki, bu onların genel anlayışa yaptıkları başlıca katkılardan biridir– derinlikle demek istediğim, her ne kadar onlar onu bu ad altında tartışmazlarsa da, tüketilemezliktir, kuşatılamazlıktır. Güzel ama derin olmayan sanat yapıtlarını, hatta yapıntı nesir ya da felsefe parçalarını yetkinlikle berrak yazınsal terimlere tercüme edebilirim. Onsekizinci yüzyılın bir müzik parçasını, onun iyi kurulmuş, melodik, hoş, hatta belki bir deha eseri olduğunu söyleyerek, niçin öyle yapıldığını, hatta niçin haz verdiğini size açıklayabilirim. Size insanların belli armoni türlerini dinlemekten özel bir çeşit haz duyduklarını söyleyebilirim. Her türlü zekice içebakış yolundan, bu hazzı belki ayrıntılarıyla da betimleyebilirim. Müthiş bir betimleyici olsaydım –Proust olsaydım, Tolstoy olsaydım, iyi yetişmiş bir tanımlayıcı psikolog olsaydım– size belirli bir müzik parçasını dinlerken ya da belirli bir nesir parçasını okurken, yaşadığınız duyguların bir çeşit anlatısını vermeyi başarabilirdim; bu anlatı yaşadıklarınızın yeterli bir nesir çevirisi sayılabilecek kadar gerçekte hissettiklerinize ya da düşündüklerinize benzer olurdu: hem de bilimsel, doğru, nesnel, gerçeklenebilir vb. olarak. Fakat derin yapıtlar hakkında ne denli çok konuşsam, söyleyecek daha çok şey kalır. Hiç kuşkusuz, onla-

rın derinliğinin nereden geldiğini betimlemeye kalkışınca, ne kadar uzun konuşsam da, daha ben konuşmaya başladığımda yeni uçurumların açıldığı hemen belli olur. Ne söylersem söyleyeyim, sonunda hep üç nokta bırakmam gerekir. Yaptığım betimleme nasıl olursa olsun, her zaman daha uzak, hatta belki daha karanlık, ama kesinlikle pekin, açık seçik, doğrulanabilir, nesnel bir nesire ilkece indirgenemeyecek bir şeylerin kapısını açar. Böyle olunca da, bu, "derin"in kullanıldığı anlamlardan birine işaret eder: indirgenemezlik fikri, yaptığım tartışmada, betimlemede, yalnız bugün için değil, sonsuza kadar, amacına ilkece yetersiz kalacak olan dili kullanma zorunda olmama.

Diyelim ki, belirli bir derin önermeyi açıklamaya çalışıyorum. Elimden geleni yapıyorum, ama bunun tüketilemeyeceğini de biliyorum; o bana daha çok tüketilemeyecek gibi göründükçe, onun ilgili olduğu alan daha çok genişler, önümde daha çok yarlar açılır, bu uçurumlar daha derinleşir ve onların açıldıkları bölge daha da genişler – ben de bu belirli önermenin yalnızca doğru ya da ilginç yahut eğlendirici veya özgün ya da içimden her ne demek geliyorsa öyle değil, derin olduğunu söylemek eğiliminde olurum. Örneğin, Pascal kafanın olduğu gibi yüreğin de kendi sebepleri bulunduğu yolundaki ünlü sözünü söylediğinde ya da Goethe yaptığımız ve düşündüğümüz her şeyde, ne denli gayret edersek edelim indirgenemeyecek bir insan-biçimlilik [antropomorfizm] öğesi olduğunu söylediğinde, bu sözler insanlara şu sebeple derin gelmiştir; çünkü bunları her nereye uygulamaya kalksak önümüze yeni görünümler açarlar ve bu görünümler, indirgenebilir değillerdir, kuşatılabilir değillerdir, betimlenebilir değillerdir, toplanabilir değillerdir; elinizde kendisinden tümdengelim yapma yoluyla sizi hepsine birden eriştirebilecek bir formül yoktur. Romantiklerdeki temel derinlik fikri, işte budur ve onların sonsuzu sonluyla anlatma, maddî olmayanı maddî olanla anlatma, canlıyı ölüyle anlatma, zamanı uzamla anlatma, kendisi sözsüz olanı sözle anlatma hakkındaki sözlerinin çoğunun geniş ölçüde ilişkin olduğu şey de budur. Friedrich Schlegel "Kutsal yakalanabilir mi?" diye sormuş ve "Hayır," diye yanıtlamıştı, "hiçbir zaman yakalanamaz, çünkü sadece onun üstüne biçimi zorlama-

ya kalkmak bile, onu biçimsizleştirir." İşte, onların bütün yaşam ve sanat kuramı boyunca akan fikir budur.

Bu, sonradan gerek ondokuzuncu gerekse yirminci yüzyıl düşünce ve duygusunda varlığı pek belirgin olan son derece ilginç ve takıntılı iki görüngüye yol açmıştır. Biri nostaljidir, ötekiyse bir tür paranoya. Nostalji şundandır: sonsuz olan tüketilemeyeceği ve biz onu kucaklamaya çalıştığımız için, yaptığımız hiçbir şey bizi hiçbir zaman tatmin etmeyecektir. Novalis'e nereye eğilim duyduğu, sanatının ne yönde olduğu sorulduğu zaman, "Ben her zaman eve gidiyorum, her zaman babamın evine" demişti. Bu, bir anlamda dinsel bir bildirimdi; ama aynı zamanda demek istiyordu ki, egzotik, yabancı, garip olana erişmek için yapılan bütün bu girişimler, gündelik yaşamın ampirik çerçevesinden dışarıya çıkma yolundaki bütün bu girişimler, en tuhaf çeşidinden dönüştürmelerle fantastik öyküler yazma, simgesel ya da alegorik nitelikte ya da eleştirmenleri yıllardır uğraştıran gizli imgelemlerle her türlü gizemli ve örtük göndermeler içeren öyküler yazma girişimleri, bütün bunlar hep geriye dönmek, onu kendine çeken yuvaya gitmek girişimleriydi, romantiklerin ünlü sonsuz *Sehnsucht*'uydu, Novalis'in deyişiyle mavi çiçeğin aranmasıydı. Mavi çiçek arayışı, ya sonsuzu benim içimde özümlemek, kendimi onunla bir hale getirmek ya da kendimi onun içinde eritmek girişimidir. Besbelli ki, bu, Tanrı'la bir olmayı amaçlayan o derin dinsel çabanın, İsa'yı kendi içimde canlandırmanın, kendimi doğanın bir tür pagan anlamda kimi yaratıcı güçleriyle birleştirmenin laikleşmiş/dünyevîleşmiş bir çeşitlemesidir. Bu anlayış Almanlara Platon'dan gelmiştir, Eckhart'tan, Boehme'den, Alman gizemciliğinden, daha başka birtakım kaynaklardan gelmiştir, ancak burada yazınsal ve dünyevî bir biçim almıştır.

Bu nostalji, Aydınlanma'nın kendi özel katkısı saydığı şeyin tam karşıtıdır. Açıklamaya çalıştığım gibi, Aydınlanma kapalı, yetkin bir yaşam kalıbı olduğunu varsayıyordu. Öyle bir belirli yaşam ve sanat, duygu ve düşünce biçimi vardı ki, düzgündü, haklıydı, doğruydu ve nesneldi ve biz onu yeterince bilirsek başka insanlara da öğretilebilirdi. Sorunlarımızın bir çözümü vardı ve biz o çözüme uygun bir yapı kurup da kendimi-

zi bu yapıya uydurmaya girişebilirsek, hem düşünce sorunlarına hem de eylem sorunlarına yanıtlar elde edebilirdik. Fakat bu böyle değilse, *ex hypothesi* evren durulgan değil de hareket halindeyse, bir malzeme yığını değil de bir etkenlik biçimiyse, sonlu değil de sonsuzsa, asla sabit durmayıp hep değişiyorsa, (romantiklerin sürekli olarak kullandıkları aynı eğretilemelerle) hiçbir zaman aynı kalmıyorsa, (Friedrich Schlegel'in dediği gibi) sürekli bir dalgaysa, nasıl olur da onu betimlemeye kalkışabiliriz bile. Bir dalgayı anlatmak için ne yapmamız gerekir? Çoğunlukla durgun bir havuz üretmeye varırız. Işığı betimlemeye çalışınca, onu ancak söndürerek kesin bir biçimde anlatabiliriz. Onun için bunu betimlemeye kalkışmayalım. Fakat zaten betimlemeye kalkışamazsınız, çünkü bu, ifade etmeyi durdurmak demek olur, ifade etmeyi durdurmak da yaşamayı durdurmak. Bu romantikler için yaşamak bir şey yapmaktır, yapmak da doğanızı ifade etmektir. Doğanızı ifade etmek, evrenle ilişkinizi dile getirmek demektir. Evrenle ilişkiniz dile getirilemez, ama yine de onu ifade etmeniz gerekir. Izdırap budur, sorun budur. Sonu gelmeyen *Sehnsucht* budur, özlem budur, uzak ülkelere gitmemizin gerekmesi bu sebepledir, onun için egzotik örnekler ararız, onun için Doğu'ya geziler yaparız ve geçmiş hakkında romanlar yazarız, her türlü fanteziye bulanmamız bundandır. Tipik romantik nostalji budur. Aradıkları yuva, sözünü ettikleri uyum ve yetkinlik onlara bağışlanabilseydi, reddederlerdi. Bu, ilkece, tanımı gereği, kendisine doğru bir yaklaşım yapılabilecek, ama yakalanamayacak bir şeydir; çünkü gerçeğin doğası öyledir. Hani, insanın aklına ünlü kinik öykü geliyor: Dante Gabriel Rosetti Kutsal Kâse hakkında yazarken, biri ona demiş ki, "Ama Bay Rosetti, Kâse'yi bulunca onunla ne yapacaksınız?" Bu tam da, romantiklerin nasıl yanıtlayacaklarını çok iyi bildikleri tipik sorudur. Onların gözünde, Kâse ilkece hem bulunamayacak bir şeydir hem de bir kimsenin bütün ömrünü onu arama uğrunda geçirmesinin engellenemeyeceği bir şeydir; evren böyle olduğu için doğasından ötürüdür. Başka türlü olabilirdi, ama değildir. Evren hakkındaki kaba gerçek, onun tam olarak ifade edilemeyeceğidir, tam olarak tüketilemeyeceğidir, durulgan olmadığıdır, hareket halinde olduğudur; temel

veri budur ve biz benliğin ancak bir şeye çaba harcarken farkına vardığımız bir şey olduğunu keşfettiğimiz zaman, keşfettiğimiz de budur. Çaba harcamak eylemdir, eylem harekettir, hareketse bitirilemeyecek bir şeydir – sürekli harekettir. benim *ex hypothesi* onları aktaramayacak olan sözlerle, elimden geldiği kadar aktarmaya çalıştığım temel romantik imge budur.

İkinci fikir, yani paranoya kavramı bir parça farklıdır. Romantikliğin iyimser bir çeşitlemesi de vardır; bu çeşitlemede romantikler, ileriye yürümekle, doğamızı genişletmekle, yolumuzun önüne çıkan her türlü engelleri yıkmakla –ki bunlar onsekizinci yüzyılın ölü Fransız kuralları olabilir; yıkıcı türünden siyasal ve ekonomik kurumlar olabilir; yasalar, yetke, herhangi bir kalıplaşmış doğru olabilir; mutlak, yetkin ve karşı-çıkılmaz sayılan türden kurallar ve kurumlar olabilir– kendimizi gitgide daha özgürleştiriyoruz diye hissederler: sonsuz doğamız gittikçe daha yüksek tepelere tırmanmakta ve daha geniş, daha derin, daha canlı, erişmek için uğraştığı tanrısal varlığa daha benzer olmaktadır. Fakat bunun yirminci yüzyılı da bir ölçüde takıntılı hale getiren bir başka, daha karamsar çeşitlemesi de vardır. O fikre göre ise, biz bireylerin kendimizi özgürleştirmeye çalışmamıza karşın, evren bu kolay tarzda evcilleştirilmeye elverişli değildir. Geride bir şeyler vardır, bilinçdışının ya da tarihin karanlık derinliklerinde bir şeyler vardır; en sevdiğimiz dileklerimizi hayal kırıklığına uğratan, en azından bizim yakalayamadığımız bir şeyler vardır. Bu, bazan umursamayan ya da hatta husumet gösteren bir tür doğa diye düşünülür, bazansa tarihin kurnazlığı diye. İyimserler onun bizi gitgide daha şanlı amaçlara doğru taşıdığını düşünürler; Schopenhauer gibi karamsarlarsa, onun herhangi bir yönü bulunmayan bir iradenin devasa bir dipsiz okyanusundan başka bir şey olmadığını düşünürler – bu okyanusun üstünde biz batıp çıkan dümensiz bir kayık gibiyizdir, içinde bulunduğumuz öğenin ne olduğunu gerçekten anlamamız ya da bir yere yönelmemiz olanaksızdır; bu, kendisine karşı direnmenin ya da onunla anlaşmaya çalışmanın hiçbir işe yaramayacağı çok büyük, güçlü ve sonul olarak hasım bir kuvvettir.

Bu paranoya, başka her çeşit ve bazan çok daha kaba bi-

çimlerde ortaya çıkar. Örneğin, tarihte her türünden komplolar aramak biçimini alır. İnsanlar belki tarihin üstünde bizim herhangi bir denetimimiz bulunmayan güçler tarafından şekillendirildiğini düşünmeye başlarlar. Her şeyin gerisinde birileri vardır: belki Cizvitler, belki Yahudiler, belki Masonlar. Fransız Devrimi'nin seyrini açıklama girişimleri, bu tutumu çok kışkırtmıştı. Biz aydınlanmışlar, biz bilgeler, biz iyi ve nazik insanlar, şunu ya da bunu yapmaya çalışıyoruz, ama bütün gayretlerimiz boşa gidiyor; onun için, herhalde, biz umduğumuz büyük başarıyı gerçekleşmeye tam yaklaşmışken çabalarımızı engellemek için pusu kurup bekleyen büyük bir hasım güç olmalı. Dediğim gibi, bu görüş tarihin komplo kuramı türünden kaba biçimlere bürünür: her zaman saklı düşmanlar ararsınız, bazan (Marx'ta olduğu üzere) ekonomik güçler, üretim güçleri ya da sınıf savaşı gibi gitgide büyüyen kavramlar ya da (Hegel'deki cinsinden) aklın ya da tarihin kurnazlığı gibi çok daha bulanık ve metafizik fikirler arasınız; bunlar kendi amaçlarını bizden çok daha iyi anlarlar ve bize çeşitli oyunlar oynarlar. Hegel der ki, "Tin [*Geist*] bizi aldatır, tin entrikalara girer, tin yalan söyler, tin zafer kazanır." Onu adeta yeşil ve çiçekli bir tepe sandıkları, ama insanlık tarihinin bir kez daha püsküreceк olan koskoca bir yanardağının yamaçlarına küçük evlerini kurmak isteyen zavallı insanlarla alay eden devasa, ironik, Aristophanesçi bir güç gibi düşünmektedir – bu patlama belki sonul olarak insanlığın yararına olacaktır, sonul olarak kendisini bir ideal yolunda gerçekleştirmek için olacaktır, ama kısa vadede birçok masum insanı yok edecek ve büyük acılara ve yıkımlara yol açacaktır.

Bu da romantik bir fikirdir, çünkü bizim dışımızda daha geniş, yakalanamayacak, elde edilemeyecek bir şeyler olduğu düşüncesini benimserseniz, ona karşı ya –Fichte'nin istediği gibi– sevgi duyarsınız ya da korku; korku duyarsanız, korku paranoikleşir. Bu paranoya ondokuzuncu yüzyıl boyunca birikip durmuştur: biriken paranoya Schopenhauer'de bir yüksekliğe erişmiş ve Wagner'in yapıtlarında ise başat hale gelmiştir; yirminci yüzyılda da biz ne yaparsak yapalım, bir yerlerde bir pamukçuk, tomurcuğun içinde bir kurtçuk, bizi sürekli hayal kı-

rıklığına mahkûm eden bir şeyler bulunduğu –o şeyler ister bizim yoketmemiz gereken insanlar olsun, ister kendilerine karşı gösterilecek her çabanın yararsız kalacağı kişilik-dışı güçler olsun– düşüncesine takıntılı olan her türlü yapıtta inanılmaz bir üst noktaya erişmiştir. Kafka gibi yazarların yapıtları herhangi bir yere yönelik olmayan özel bir *angst* duygusuyla, dehşetle, belirlenebilecek herhangi bir nesneye bağlanmayan temel bir korkuyla doludur ve bu, daha önceki romantik yapıtlar için de çok doğrudur. Örneğin, Tieck'in öyküleri, *Der blonde Eckbert* dehşet saçarlar. Hiç kuşkusuz, bunlar alegoriler olarak tasarlanmışlardır, ama her zaman olan şey, öykü kahramanın mutlu yaşamasıyla başlamışken, sonradan müthiş bir şeyin vuku bulmasıdır. Önüne altın bir kuş çıkar ve zaten kendisi romantik bir kavram olan *Waldeinsamkeit* hakkında bir şarkı söyler –yarı haz verici yarı ürkütücü bir duygu olan ormanlarda yalnızlık duygusu üstüne. Sonra adam kuşu öldürür ve çeşitli felaketler sökün eder; öldürmeye devam eder, yıkmaya devam eder, korkunç bir gizemli gücün ona tuzak olarak kurduğu bir ağa yakalanır. Kendisini kurtarmaya çalışır. Daha başka cinayetler işler, mücadele eder, savaşır, yenilir. Bu tür bir kâbus erken dönem Alman romantik yazısı için son derece tipiktir ve tam ta aynı kaynaktan gelmektedir, yani yaşama egemen durumdaki irade fikrinden – akıl değil irade, şeylerin incelenebilecek, dolayısıyla da denetlenebilecek bir düzeni değil, bir çeşit irade. Benim istemim olduğu, kendi imal ettiğim amaçlara yönelik bir istem olduğu ölçüde, bu herhalde iyicildir. İyicil bir tanrısal varlığın istemi ya da bütün iyimser tarih filozoflarının yazılarında olduğu üzere beni mutlu bir sona eriştireceği güvencelenmiş bulunan tarihin istemi olduğu ölçüde, o da herhalde çok korkutucu değildir. Fakat sonun benim düşündüğümden çok daha karanlık, çok daha korkutucu ve çok anlaşılmaz olduğu da ortaya çıkabilir. Bu yolla, romantikler gizemli bir iyimserlikle müthiş bir kötümserliğin uç noktaları arasında salınma eğiliminde olurlar, bu da onların yazılarına engebeli bir nitelik verir.

Schlegel'in saptadığı üç büyük etkiden ikincisi Fransız Devrimi'ydi. Bu, Almanlar üstünde besbelli bir tesir yaratmıştı, çünkü özellikle Napoleon savaşlarının sonucu olarak müthiş

bir yaralı ulusallık duygusu patlamasına yol açmış, o da her ne olursa olsun, ulusal iradenin bir anlatımı olduğu oranda romantiklik ırmağını beslemiştir. Fakat benim vurgulamak istediğim, onun bu yanı değildir, daha çok şudur: Fransız Devrimi, dediğim gibi, barışçı bir evrensellik temeline –bir kez erişilince insan aklının çok sert temelleri üstünde sonsuza değin sürecek olan klasik yetkinliği hedefleyen engellenmemiş bir ilerleme öğretisine– dayanmakla insanların çektikleri kötülüklere yetkin bir çözüm getirmeyi vaad etmesine karşın, yine de niyetlenilen yolda gitmemiş (bu herkes için açıktır) ve dolayısıyla da dikkati çektiği, hiç de akıl, barış, uyum, evrensel serbestlik, eşitlik, özgürlük, kardeşlik –tatmin etmek için yola koyulduğu şeyler– olmamış, tam tersine şiddet, korku, insan işlerinde önceden kestirilemeyen değişiklikler, yığınların akıl-dışılığı, bireysel kahramanların gücü, bu ayaktakımı yığınlarına egemen olmayı beceren ve tarihin akışını her türlü yola yöneltebilen iyi ve kötü büyük adamlar olmuştur. Sadece Almanya'da değil her yerde, Fransız Devrimi'nin insanların zihin ve imgelemlerinde kışkırttığı şey, eylemin ve savaşın ve ölümün şiiridir; onun içindir ki, niyetlenilenin tam karşıtı bir etki yaratmıştır. Özellikle de, hakkında yeterince bilgimiz olmayan, buzdağının gizemli onda dokuzu kavramını tahrik etmiştir.

Fransız Devrimi'nin, ondan sonra, hayli belirgin bir biçimde, Fransızların çoğunluğunun –hiç değilse bu sorunun sorulmasını gerektirecek kadar büyük bir sayısının– özgür olmadıkları, eşit olmadıkları, pek kardeşlik içinde de olmadıkları anlamında niçin başarısızlığa uğradığının sorulması doğal olarak yazgılıydı. Hiç kuşkusuz, bazılarının durumu düzelmiş olmakla birlikte, bazılarının durumu besbelli kötülemişti. Komşu ülkelerde de, bazıları özgürlüklerine kavuşmuş olmakla birlikte, başkaları bunun olup bitenlere değmeyeceği duygusuna kapılmışlardı.

Bu soruya çeşitli yanıtlar verilmiştir. İktisada inananlar, Devrimin siyasal yapıcılarının ekonomiyi ihmal ettiklerini söylemişlerdir. Krallığa ya da Kiliseye inananlarsa demişlerdir ki, tanrı-tanımaz materyalizm insan doğasının en derin içgüdülerini ve en derin inancını aşağılayarak tepelemiş, bu da doğal olarak ürkütücü sonuçlar doğurmuştur – hatta bu belki, (sizin

tuttuğunuz felsefeye göre) insan doğasının ya da Tanrı'nın onu inkâr etmeyi cezalandırmasından ibarettir. Fakat Devrimin herkesi şüpheye düşürdüğü şey, belki yeterince bilinmemektedir: Fransız *philosophe*'larının, toplumu istenilen herhangi bir yönde dönüştüreceği varsayılan şablonları gerçekte yetersiz kalmıştı. Onun içindir ki, insanların toplumsal yaşamlarının üst bölümü –iktisatçılara, psikologlara, ahlakçılara, yazarlara, araştırıcılara, her türlü bilgine ve olay gözlemcilerine– görünür olmakla birlikte, bu bölüm muazzam bir kısmı okyanusa batık duran büyük bir buzdağının yalnızca tepesiydi. Bu görünmeyen bölümün varlığı biraz hafifsenmişti, onun için de her çeşidinden son derece beklenmedik sonuçlar doğurarak öcünü almaktaydı.

Kast edilmeyen sonuçlar fikri, siz önerdiğiniz halde saklı gerçekliğin ortaya çıkardığı, siz değiştirdiğiniz halde onun kendisini düzeltip yüzünüze çarptığı fikri; siz bu şeyleri çok değiştirmeye kalkarsanız, o zaman "insan doğası" ya da "toplumun doğası" yahut "bilinçdışının karanlık güçleri" ya da "üretim güçleri" veya "İdea" denilen şey –doğa, insan, her neyse, bu pek büyük birime ne ad verdiğinizin önemi yoktur– size çarpmaya, sizi yere sermeye koyulur, Avrupa'da kendilerine kesinlikle romantik demeyecek birçok insanın imgelemine işler, her çeşidinden teodiselerin [tanrı-savunularının] ırmağını besler: Marxist teodisenin, Hegelci teodisenin, Spengler'in teodisesinin, Toynbee'nin teodisesinin ve zamanımızın daha başka pek çok dinbilim yazınının. O fikrin başladığı yer, işte burasıdır; aynı zamanda, yine bizden daha güçlü bir şeyler olduğu, ne araştırılabilecek ne de söndürülebilecek devasa bir kişilik-dışı güç bulunduğu fikrini bir sihirle yaratıveren paranoya ırmağını da beslemiştir. Bu gerçekten, bütün evreni onsekizinci yüzyılda olduğundan çok daha ürkütücü bir hale getirmiştir.

Schlegel'in sözünü ettiği etkilerin üçüncüsü, Goethe'nin *Wilhelm Meister* romanıydı. Romantikler buna, pek de o kadar öykü-anlatma gücünden ötürü değil, başka iki sebeple hayran olmuşlardır: ilk önce, bu, deha sahibi bir adamın benliğini oluşturmasının – bir kimsenin kendisini ele alıp da soylu ve sınırsız iradesini özgürce kullanarak kendisini nasıl bir yerlere getirdi-

ğinin anlatısı olduğu için. Bu, büyük olasılıkla Goethe'nin bir sanatçı olarak yaratıcı özyaşamöyküsüdür. Fakat bundan daha çok, romantikler romanda çok keskin geçişler olmasını sevmişlerdir. Aklı başında bir nesir parçasından ya da diyelim suyun sıcaklık derecesine ilişkin bilimsel bir betimlemeden yahut belirli bir bahçenin anlatılmasından, Goethe birdenbire şu ya da bu türünden coşkun, şiirsel, lirik tasvirlere geçer ve şiire dalar, sonra yine keskin ve hızlı bir biçimde melodik ama ciddi bir nesire döner. Bu şiirden nesre, coşkudan bilimsel betimlemeye keskin geçişler, romantiklere, fazlasıyla kurgulanmış bir gerçekliği havaya uçurmak için harika bir silah gibi görünmüştür. Sanat yapıtları işte böyle yazılmalıydı. Onlar kurallara uyularak yazılmamalıydı, verili bir çeşit doğanın, *rerum natura*'nın, sanat yapıtının açıklamasını oluşturduğu bir şeylerin yapısının kopyaları olmamalıydı, en kötüsü bir suret ya da bir fotoğraf olmamalıydı. Sanat yapıtının işi, bizi özgürleştirmektir ve o bizi, doğanın yüzeysel bakışıklıklarını, yüzeysel kuralları görmezlikten gelerek ve bir tarzdan öbürüne –şiirden nesire, dinbilimden bitkibilime ya da her neyse ona– keskin geçişler yaparak özgürleştirir, bizim içine tıkıldığımız, kopyalandığımız ve hapsedildiğimiz uylaşımsal bölmelerin pek çoğunu parçalar.

Goethe'nin bunu hiç de kendi yapıtının geçerli bir çözümlemesi saydığını sanmıyorum. O romantiklere belli bir sinirlilikle bakmış, Schiller'le birlikte, onları hayli köksüz Bohemler, üçüncü sınıf sanatçılar (hiç kuşkusuz bazıları gerçekten öyleydi), hayli vahşi ve amaçsız yaşayan insanlar saymıştı; ama kendisine o kadar çok hayranlık duydukları ve öylesine taptıkları için, onları büsbütün aşağılamak ya da görmezlikten gelmek istemiyordu. Böylelikle aralarında bir ölçüde karmaşık bir ilişki gelişti: onlar Goethe'ye Alman dâhilerinin en büyüğü diye hayranlık duyarken, bir yandan da onun bayağı [filisten] zevklerini aşağılıyorlardı, Weimar Grandükü karşısında elpençe divan durmasını aşağılıyorlardı, onu birçok bakımdan satılmış –cesur ve özgün bir dâhi olarak başlayıp ipeklilere bürünmüş bir saraylıya dönüşen biri– sayıyorlardı. Öte yandan, o da onları yaratıcı deha yokluğunu gereksiz bir anlatım yabanıllığıyla örtmeye çalışan kötü sanatçılar diye görüyordu; ama aynı zaman-

da onlar Almandılar, hayrandılar, o dönemde Goethe'nin sahip olduğu yegâne dinleyicilerdi ve bu nedenle ihmal edilmemeliydiler, umursanmadan itilip kakılmamalıydılar. Aralarındaki ilişki, kabaca böyleydi. Goethe'nin ömrünün sonuna kadar, bu çok rahatsız edici bir ilişki olarak kaldı ve hiç kuşkusuz, Goethe'nin kendisi hiçbir zaman romantikliğe kapılmadı. Yaşamının sonlarında, "Romantiklik bir hastalıktır," dedi, "klasiklik ise sağlık." Onun temel vaazı buydu.

(Romantiklerin özel bir hayranlık duymadıkları) *Faust* bile, kahramanın her türlü romantik dönüşümler geçirmesine ve vahşi bir dalgaya çarpmasına karşın –gerçekten bu oyunda Mephistopheles'in sağladığı yeni deneyimler için durmadan susuzluk duyarak onun kayadan kayaya sıçrayan vahşi ve coşkun sele benzetildiği birçok parça vardır– sonunda, bir uzlaşma dramı haline gelir. Faust'un özünde, Gretchen'i öldürdükten, Philemon ve Baucis'i öldürdükten, gerek Ayrım 1'de gerekse Ayrım 2'de bir sürü suç işledikten sonra, hâlâ bütün bu çatışmaların bir karara bağlanması ve bir çeşit uyumlu kurtuluş vardır. Hiç kuşkusuz bunların ağır bir kan ve ızdırap maliyeti olmuştur, fakat onlar Goethe'nin gözünde önemsizdir; o da tıpkı Hegel gibi, tanrısal uyumların ancak keskin çatışmalarla, şiddetli uyumsuzluklarla yapılabileceğini, daha yüksekten bakılınca, bunların müthiş bir uyuma katkıda bulunan öğeler olarak algılanabileceğini düşünmektedir. Fakat bu, romantik değildir; ille bir şey söylemek gerekirse, anti-romantiktir, çünkü Goethe'nin temel eğilimi bir sonul çözüm olduğunu söylemektir – belki ancak gizem gözüyle görülebilecek güç bir çözüm, ama yine de bir çözüm. Goethe romanlarında, tam da romantiklerin nefret ettikleri şeyi öğütlemektedir. *Hermann und Dorothea*'da olsun, *Die Wahlverwandtschaften*'de olsun, bütün vaaz edilen şudur ki, duygusal bir düğüm ortaya çıkarsa, diyelim evli bir kadınla aşığı arasında bir tür korkunç kargaşa olursa, asla boşanma ya da evlilik bağının yadsınması gibi kolay bir çözüme gidilmez; tersine, geri durma, ızdırap çekme, uylaşımlara boyun eğme, toplumun temel direklerini koruma yolu seçilir. Vaaz edilen esas fikir, düzendir, kendini-sınırlamaktır, disiplindir, her türlü kaotik ya da yasa-dışı öğenin ezilmesidir.

Romantiklerin gözündeyse, bu mutlak zehirdi. Daha çok hoşlanmadıkları başka hiçbir şey yoktu. Bazıları özel yaşamlarında da hayli düzensizdiler. Jena'da toplanan küçük bir romantikler grubu, *cénacle*, iki kardeş Schlegel'ler, bir süre için Fichte, yine bir süre için Berlin'deki Schleirmacher ve Schelling, serbest aşk da dahil olmak üzere, toptan özgürlüğün ödevlerine ve önemine inanıyor ve bunları en şiddetli terimlerle savunuyorlardı. August Wilhelm Schlegel doğurmak üzere olan bir kadınla evlenmiş, sonra da onu zerafetle Schelling'e devretmişti – bu, oldukça zeki bir devrimci Alman hanımdı, Fransız devrimcileriyle işbirliği yaptığı için bir süre Mainz'da Almanlar tarafından hapsedilmişti. Daha önce de, Schiller ile Jean Paul arasında böyle bir şey geçmiş, ama herhangi bir evlilik olmamıştı. Örnekler çoğaltılabilir. Fakat onların kişisel ilişkileri bir yana, yaşam görüşlerini içeren ve Goethe ile Hegel'i adamakıllı şaşırtan, belki büyük bir edebiyat değeri olmamakla birlikte, önemli bir roman yazılmıştı: Friedrich Schlegel'in onsekizinci yüzyılın sonunda yayımladığı, zamanının bir çeşit *Lady Chatterley*'i olan *Lucinde*. Bu, çeşitli sevişme türlerinin son derece açık saçık tasvirlerini yapan gayet erotik bir romandı, aynı zamanda özgürlüğün ve kendi benliğini ifade etmenin zorunluluğu üstüne romantik vaazlar içermekteydi.

Erotik tarafı bir yana, *Lucinde*'nin özü, insanlar arasında özgür bir ilişkinin nasıl olabileceğinin betimlenmesiydi. Özellikle, bacaklarını çok özgür ve sınırsız bir biçimde havaya kaldıran Wilhelmine adlı küçük kız-bebeğin hareketlerine durmadan anıştırmalar yapılmaktadır. Kahraman şöyle der: "İşte böyle yaşamak gerekir! Çıplak ve uylaşımlarla sınırlanmayan küçük bir çocuk. Ne elbise giyiyor ne herhangi bir yetkeye boyun eğiyor; yaşamını yönlendirecek hiçbir şeye inanmıyor; en önemlisi, boş duruyor, yapılacak hiçbir ödevi yok. Tembellik, insanlığın bir zamanlar kovulduğu tanrısal cennetten bize kalmış son kıvılcımdır. Özgürlük, bacaklarını havaya kaldırma, her dilediğini yapma yeteneği, bu korkunç dünyada, doğanın bize korkunç bir vahşetle zorladığı bu meşakkatli nedensellikler içinde elimizdeki son ayrıcalıktır" ve saire.

Roman müthiş bir şok yaratmış ve Berlinli büyük vaiz

Schleirmacher tarafından 1960'lı yıllarda *Lady Chatterley'in Âşığı*'nı savunan çeşitli Britanyalı rahiplerin kullandıklarına benzer terimlerle savunulmuştu. Yani, nasıl Lawrence'in kitabı, maneviyat-karşıtı olmak nitelikte şöyle dursun, Hıristiyan ortayolculuğu yönünde akan ve adeta onu destekleyen bir yapıt diye gösterilmişse, dördüncü sınıf bir pornografik roman olan *Lucinde* de, dinci Schleirmacher tarafından, tümüyle ruhanî bir nitelikte gösterilmiştir. İçindeki bütün maddî tasvirler alegorik sayılmış, yapıtın tamamının büyük bir vaaz, insanın artık sahte uylaşımlarla kösteklenmeyen ruhsal özgürlüğüne adanmış bir ilahi olduğu söylenmiştir. Ömrünün daha sonraki yıllarında Schleirmacher bu konumdan geri çekilme eğiliminde olmuş, ama bu onun eleştirel zekâsından çok, kibarlığının, dine bağlılığının ve yüce gönüllülüğünün sonucunda ortaya çıkmıştır. Her ne hal ise, *Lucinde*'nin amacı, uylaşımları yıkmaktı. Uylaşımları yıkabileceğiniz her durumda, öyle yapmalıydınız.

Uylaşımları yıkmanın belki en ilginç ve sivri örnekleri, Tieck'in oyunlarında ve ünlü öykücü E.T.A. Hoffmann'ın öykülerinde bulunabilir. Onsekizinci yüzyılın, hatta ondan önceki bütün yüzyılların da genel önermesi, bıkıp usanmadan tekrar ettiğim gibi, şeylerin bir doğası, bir *rerum natura* olduğuydu, şeylerin bir yapısı olduğuydu. Romantikler içinse bu tamamen yanlıştı. Şeylerin bir yapısı olamazdı, çünkü böyle bir şey bizi kuşatır ve boğardı. Bir eylem alanı olmalıydı. Gizil [potansiyel] olan, edimsel [aktüel] olandan daha gerçekti. Yapılan her şey ölüydü. Siz bir sanat yapıtını bir kez kurguladığınızda, onu terk etmelisiniz; çünkü bir kez kurulunca o artık oradadır, bitmiştir, geçen yılın takvimidir. Her yapılan, her kurulan, her anlaşılan şey terk edilmelidir. Bir an görüvermeler, bölük pörçük parçalar, imalar, gizemli aydınlanmalar – gerçekliği yakalamanın tek yolu budur; çünkü onun çevresini kuşatmak, tutarlı bir anlatısını vermek, uyumlu kılmak, bir başı, ortası ve sonu olmasını sağlamak yolundaki her girişim, aslında bir sapıklıktır ve özünde kaotik ve şekilsiz olanın, yüreği atan bir akışın, kendini-gerçekleştirme iradesinin müthiş büyük bir ırmağının bir karikatürüdür, saçma ve küfür olan bir hapsetme fikridir. Romantik inancın gerçek sıcak merkezi işte budur.

Hoffmann'ın gayet düzgün bir şehir danışmanı hakkında bir öyküsü vardır: bu bir kitap koleksiyoncusudur, robdöşambrıyla odasında oturmaktadır, çevresinde eski yazmalar vardır, kapısının dışında da pirinçten bir kapı tokmağı. Ama bu pirinçten kapı tokmağı, zaman zaman iğrenç bir elma satıcısı kadına dönüşmektedir: bazan bir elma satıcısıdır, bazan pirinçten bir kapı tokmağı. Tokmak bazan elma satıcısı gibi göz kırpar, elma satıcısı bazan kapı tokmağı gibi davranır. Saygın danışman, efendi, bazan koltuğunda oturur, bazan bir punç kâsesine girer ve ondan yükselen buharların içinde kaybolur, ruhlarla birlikte havaya karışır yahut bazan puncun içinde erir ve başkaları tarafından içilir, ondan sonra da garip maceralar yaşar. Bu, Hoffmann için, kendisini çok ünlendiren sıradan bir fantastik öykü türüdür; onun bir öyküsünü okumaya başlayınca, ileride ne olacağını kestirmeniz olanaksızdır. Odada bir kedi vardır. Kedi kedi olmasına kedidir, ama elbette bir insana da dönüşebilir. Kedi pek anlatamaz, o da size pek anlatamadığını söyler; bu, bütün olup bitenlere bir belirsizlik havası verir – son derece kasdîdir. Hoffmann Berlin'de bir köprüden geçerken, çoğu kere kendisini camdan bir şişeye tıkılmış olarak hissederdi. Çevresindekilerin insan mı yoksa taşbebekler mi olduklarına emin olamazdı. Sanıyorum, bu gerçek bir psikolojik karıştırmaydı –Hoffmann kimi bakımlardan psikolojik olarak çok normal değildi– ama aynı zamanda, onun kurgularının temel motifi, her zaman her şeyin her şeye dönüşebileceğiydi.

Tieck'in de, yazdığı *Çizmeli Kedi* oyununda, Kral kendisini görmeye gelen Prense, "Siz o kadar uzaklardan geliyorsunuz da, dilimizi nasıl bu kadar iyi konuşabiliyorsunuz?" diye sorar. Prens, "Susun!" der. Kral "Niçin 'Susun' diyorsunuz?" diye sorar. Prens, "Öyle demesem –siz bu konu üstüne konuşmayı bırakmazsanız– oyun devam edemez" yanıtını verir. O zaman seyircilerden birinin ayağa kalkıp, "Ama bu, gerçekçiliğin olabilecek bütün kurallarını çiğnemektir; karakterlerin oyunu kendi aralarında tartışmalarına katlanılamaz" demesi öngörülmüştür. Bütün bunlar gayet kasıtlıdır. Tieck'in başka bir oyununda bir adam, Scaramouche, bir eşeğe binmiştir. Aniden yağmurlu bir fırtına kopar, Scaramouche "Ama oyunda böyle bir şey yok; be-

nim rolüm yağmur altında geçmiyor, oysa çok ıslandım" der. Zili çalar, makinist sahneye gelir. Makiniste "Niye yağmur yağıyor?" diye sorar. Makinist "Seyirciler fırtınadan hoşlanıyor" der. Scaramouche "Saygın tarihsel oyunlarda yağmur yağamaz" der. Makinist "Yağabilir" der, örnekler sayar ve zaten kendisine yağmur yağdırması için para ödendiğini söyler. Sonra seyircilerden biri kalkıp der ki, "Bu dayanılmaz çekişmeyi bırakmalısınız; oyunun bir inandırıcılığı olmalı. Hem oyun devam edecek, hem de oyunun karakterleri onun tekniğini tartışacak – böyle şey olmaz" vb. Aynı oyunun içinde bir başka oyun vardır ve onun içinde de bir başka oyun daha; her üç oyunun seyircileri biribirleriyle konuşurlar, özellikle de oyunun biraz dışında duran bir kişi, çeşitli seyirci topluluklarının biribirleriyle ilişkisini tartışır.

Bunun hiç kuşkusuz benzerleri vardır: bu, Pirandello'nun, Dadaizmin, gerçeküstücülüğün, absürd tiyatronun öncelidir; hepsi burada başlamıştır. İşin özü, gerçekliği olabildiğince görünüşle karıştırmaktır; hayalle gerçeklik arasındaki, rüyayla uyanıklık arasındaki, geceyle gündüz arasındaki, bilinçle bilinçdışı arasındaki engelleri yıkmaktır; amaç, güçlü bir iradesi olan birinin, geçici bir süre için de olsa, içinden dilediğini kalıplayabileceği, mutlak olarak sınırsız bir evren, duvarsız bir evren ve sürekli bir değişim, sürekli bir dönüşüm duygusu yaratmaktır. Romantik öğretinin merkez öğretisi budur ve doğal olarak bunun siyasal bir eşbenzeri de vardır. Romantik siyasal yazarlar söze şöyle başlarlar: "Devlet bir makine değildir, devlet bir alet edevat değildir. Devlet bir makine olsaydı, insanlar başka bir şey düşünürlerdi, ama öyle yapmıyorlar. Devlet ya [bir bitki gibi] doğal bir büyümedir ya da bir tür teolojik yetkesi olan, bizim anlayamayacağımız gizemli bir ilksel gücün inmesidir." Adam Müller, İsa'nın yalnız bireyler için değil, devletler için de öldüğünü söylemiştir. Bu çok aşırı teolojik siyaset bildirimini, sonra da Devletin insan varoluşunun aslında hiç durmadan zigzaglar çizen bir hareket içindeki, olabilecek en derin, en zor erişilebilir ve en az kavranabilir yanlarından sağlamca kaynaklanan gizemli bir kurum olduğunu belirterek açıklamaktadır. Bunu anayasalara, yasalara indirgeme girişimi başa-

rısızlığa uğramaya mahkûmdur, çünkü yazılan hiçbir şey yaşamaz; yazılı hale getirilmişse hiçbir anayasa sağ kalamaz, çünkü yazı ölüdür ve anayasa, tutkulu bir gizemli aile halinde birarada yaşayan insanların yüreklerindeki canlı bir alev olmak gerekir. Bu tür konuşma başlayınca, bu öğreti, belki başlangıçta girmesi niyet edilmemiş alanlara sızmaya başlar ve oralarda, hiç kuşkusuz, çok ciddi sonuçlar doğurmaya koyulur.

Son olarak, çok kısaca, tıpıtıpına aynı şey olan romantik ironi kavramına değineceğim. İroniyi Friedrich Schlegel icat etmişti. Fikir şudur: her ne zaman kendi işlerine bakan dürüst yurttaşlar görürseniz, her ne zaman iyi yazılmış –kurallara göre yazılmış– bir şiir görürseniz, her ne zaman yurttaşların canlarını ve mallarını mülklerini koruyan barışçı bir kurum görürseniz, ona gülün, onunla alay edin, ironik olun, onu havaya uçurun, karşıtının da eşit ölçüde doğru olduğuna işaret edin. Onun gözünde, ölüme karşı, taşlaşmaya karşı, herhangi bir dinginlik [istikrar] biçimine ve yaşam akıntısının donmasına karşı tek silah, kendisinin *Ironie* dediği şeydir. Bu, karanlık bir kavramdır, ama genel fikir, bir kimsenin öne sürebileceği herhangi bir önermeye karşı, her biri ona aykırı ve onunla eşit ölçüde doğru olan en azından üç başka önermenin daha olması gerektiğidir; özellikle çelişkili oldukları için, bunların hepsine inanılmalıdır – çünkü bu, ister maddî nedensellik biçiminde, ister Devletçe yaratılmış yasalar ya da Fransa'da onsekizinci yüzyılda çeşitli mandarenler tarafından nasıl şiir yazılacağı hakkında konulmuş estetik kurallar yahut perspektif kuralları ya da tarihsel tablo yapma kuralları veya başka resim yapma kuralları biçiminde olsun, onu korkutan çirkin mantıksal deli-gömleğinden kurtulmanın tek yoludur. Bunlardan kaçılmalıdır. Yalnızca kurallar yadsınarak kaçılamaz; çünkü bir yadsıma bir başka ortodoksluğu, özgün kurallarla çelişen bir başka kurallar dizisini getirecektir. Kurallar toptan havaya uçurulmalıdır.

Bu iki öğe –engellenmeyen özgür irade ve şeylerin bir doğası olduğunun yadsınması, herhangi bir şeyin oturmuş bir yapısı bulunduğu fikrinin patlatılması ve havaya uçurulması– bu son derece değerli ve önemli hareketin en derin ve bir anlamda en çılgınca öğeleridir.

6

Kalıcı Etkiler

Şimdi de, size ne denli düşüncesizce bir atılganlık gibi gelirse gelsin, romantikliğin özünde bana nasıl göründüğünü anlatmayı öneriyorum. Daha önce açıklamaya başladığım bir temaya döneceğim: yani onsekizinci yüzyılın ortasından önce, en azından iki bin yıldır ya da daha fazla bir zamandan beri, bütün Batı düşüncesinin yüreği konumunda olan eski geleneğe – romantikliğin saldırdığını ve fena halde zedelediğini düşündüğüm o belirli tutuma, o belirli inanışlara. Erdemin bilgi olduğu hakkındaki eski önermeyi kast ediyorum; sanırım, ilk kez Platon'un sayfalarında Sokrates'in açıkça savunduğu ve onunla Hıristiyan geleneğin ortaklaştığı önermeyi. Bunun ne tür bilgi olduğu tartışılabilir: o konuda filozoflar arasında, dinler arasında, bilginler arasında, dinle bilim arasında, dinle sanat arasında, her bir tutum ve her bir düşünce okuluyla diğerleri arasında savaşlar vardır; fakat bütün bu savaşlar, hiç değişmeksizin, ona sahip olmanın insanların ne yapacaklarını, kendilerini nasıl uyarlayacaklarını bilmelerini sağlayan, gerçekliğin doğru bilgisinin ne olduğu hakkındadır. Ama şeylerin öyle bir doğası olduğu üstünde anlaşmaktadırlar ki, siz bu doğayı bilirseniz, bu doğa ile ilişkiniz içinde kendinizi bilirseniz, eğer tanrısal bir güç varsa, siz bu tanrısal gücü bilirseniz ve evreni oluşturan bütün öğelerin arasındaki ilişkileri bilirseniz, o zaman amaçlarınızı da, kendiniz hakkındaki olguları da açıklık ve seçiklikle bilirsiniz ve doğanızın sizin olmanızı istediği biçimde kendinizi gerçekleştirmek için neler yapmanız gerektiğini anlarsınız. Bu-

nun için, bu bilginin fizik bilgisi mi, psikoloji bilgisi mi, dinbilim bilgisi mi yoksa bireysel ya da kamusal nitelikte sezgisel bir bilgi türü mü olduğunu, ona yalnızca uzmanların mı erişebileceğini yoksa herkes tarafından mı bilinebileceğini bilmek gerekir. Bütün bu şeyler hakkında anlaşmazlığa düşülebilir; fakat böyle bir bilgi olduğu, dediğim gibi, romantikliğin saldırdığı bütün Batı geleneğinin temelidir. Bu, taşlarını yerine koymamız gereken bir yapboz, aramamız gereken bir gizli hazine görüşüdür.

Bu görüşün esası, boyun eğmemiz gereken bir olgular bütünü bulunduğudur. Bilim boyun eğmedir, bilime şeylerin doğası kılavuzluk eder, bilimde bütün olanlara titiz bir saygı gösterilir, olgular saptırılmaz, anlamaya, bilmeye, uyarlanmaya çalışılır. Bunun romantik hareketin ilan ettiği karşıtı ise, iki başlık altında özetlenebilir. Bunlardan biri, şimdiye kadar bildik hale gelmiş olmalı; yani yılmaz irade fikri: insanların başardığı şeyin, değerlerin bilgisini edinmeleri değil, onları yaratmaları olduğu. Değerleri yaratırsınız, amaçları yaratırsınız, erekleri yaratırsınız ve sonunda, tıpkı sanatçıların sanat yapıtlarını yarattıkları gibi kendi evren görüşünüzü yaratırsınız – bir sanat eseri sanatçı tarafından yaratılmadan önce mevcut değildir, herhangi bir yerde varlığı yoktur. Kopya etmek yoktur, uyarlamak yoktur, kuralları öğrenmek yoktur, dışarıdan denetlemek yoktur, ilerlemeden önce anlamanız ve kendinizi uyarlamanız gereken bir yapı yoktur. Bütün bu sürecin özü, adeta hiç yoktan ya da elaltındaki herhangi bir malzemeden icat etmektir, yaratmaktır, yapmaktır. Bu görüşün en merkezî yanı, sizin evreninizin –hiç değilse bir dereceye kadar– onu nasıl yapmayı seçerseniz öyle olduğudur; Fichte'nin felsefesi budur, bir ölçüde Schelling'in felsefesi budur; hatta kendi yüzyılımızda Freud gibi psikologların bile sezgisi budur – değil mi ki, onlara göre, kendilerini bir dizi hayal ve fanteziye kaptırmış olan insanların evreni, başka bir diziye kapılmış olanların evreninden farklı olacaktır.

Birinciyle ilişkili olan ikinci önerme, şeylerin hiçbir yapısı olmadığıdır. Kendinizi uyarlamanız gereken herhangi bir kalıp yoktur. Sadece, evrenin akışı değilse bile, sonsuz olarak kendini-yaratması vardır. Evren, fiziğin, kimyanın ve öteki doğa bi-

limlerinin bize öğrettiklerinin tersine, bir olgular dizisi, bir olaylar kalıbı, uzayda toplanmış yığın kümeleri, belirli birtakım ilişkilerle birarada duran üç-boyutlu birimler olarak anlaşılmamalıdır. Evren, sürekli olarak kendini öne-atmalardan, sürekli olarak kendini-yaratmalardan oluşan öyle bir süreçtir ki, ya Schopenhauer'in, hatta bir ölçüde Nietzsche'nin düşündükleri gibi, insana düşman olarak duran bir şey diye anlaşılabilir –bu takdirde, onu denetlemek, onu örgütlemek, onun içinde kendini evinde hissetmek, kendini rahat edebileceği bir kalıba sokmak için harcanacak her türlü beşerî çabayı boşa çıkaracaktır– ya da dost olarak; çünkü kendinizi onunla özdeşleştirme yolundan, onunla birlikte yaratarak, kendinizi bu büyük sürecin içine atarak, hatta dışarıda keşfettiğiniz o yaratıcı güçlerin aynılarını kendi içinizde de keşfederek, bir yanda ruhu bir yanda maddeyi tanılayarak, bütün bu şeyi uçsuz bucaksız kendini-örgütleme ve kendini-yaratma süreci diye görerek, en sonunda özgür olacaksınız.

Kullanılması uygun olacak terim, "anlama" değildir; çünkü o her zaman anlayanla anlanılan, bilenle bilinen, özneyle nesne arasında bir çeşit ayrılık olduğunu varsayar; buradaysa, herhangi bir nesne yoktur, sadece ileri doğru hamle eden özne vardır. Özne evren olabilir ya da birey olabilir, sınıf, ulus, Kilise olabilir – evrenin en hakiki gerçekliği ne diye düşünülüyorsa o olabilir. Fakat her halükârda bu sürekli olarak ilerleyen bir yaratmadır ve ona giydirilen bütün şemalar, bütün genellemeler, bütün kalıplar, saptırma biçimleridir, bozma biçimleridir. Wordsworth teşrih etmek katletmektir dediğinde kast ettiği aşağı yukarı buydu; ve o, bu görüşü dile getirenlerin en yumuşak söyleyeniydi.

Bunu görmezden gelmek, bundan kaçınmak, şeyleri bir çeşit zihinselleştirmeye [entelektüelleştirmeye], bir çeşit plana yatkın diye görmeye kalkışmak, bir dizi kural ya da bir dizi yasa ya da bir formül koymaya kalkışmak, kendi kendini tatmin etmenin, sonunda da intihara varacak bir ahmaklığın bir biçimidir. En azından, romantiklerin vaazları böyledir. Sahip olduğunuz güçlerle her ne zaman bir şeyi anlamaya girişirseniz, biraz önce açıklamaya çalıştığım üzere, peşinden koştuğunuz şe-

yin tüketilemez olduğunu, yakalanamaz olanı yakalamaya çalıştığınızı, formüllerinize gelmeyecek şeylere formül uygulamaya kalktığınızı keşfedeceksinizdir; çünkü ne zaman onu bir yerde çivilemeye çalışırsanız, karşınıza uçurumlar çıkar ve bu uçurumlar yeni uçurumlara açılır.. Gerçekliği anlamlandırmayı başaran yegâne kişiler, ne denli titizlikle olursa olsun, şeyleri sınırlamaya çalışmanın, onları saptamaya kalkışmanın, onları betimlemeye kalkışmanın beyhude olduğunu anlayanlardır. Bu, yalnızca, (romantiklerin gözünde, en dışsal ve boş cinsinden) en özenli genellemelerle o işi yapan bilim için doğru değildir, en titiz yazarlar, deneyimlerin en titiz betimleyicileri: Proust, Tolstoy, insan ruhunun her hareketinin en yetenekli bilicileri [kâhinleri] hakkında bile doğrudur – hatta bir türlü nesnel betimlemeye bağlandıkları ölçüde, ister dışarıdan bakarak ister en incelikli bir içebakışla, ruhun içsel hareketleri üstüne en incelikli sezgiler sunanlar hakkında da doğrudur. Yakalamaya çalıştıkları, saptamaya gayret ettikleri süreci, başından başlayıp sonuna kadar yazmanın, betimlemenin, ona herhangi bir nihaîlik vermenin mümkün olduğu hayaliyle çabaladıkları ölçüde, bundan ancak gerçek-dışılık ve fantezi çıkacaktır – her zaman, kafese sokulamayacak olanı kafese sokmaya kalkmak, herhangi bir hakikatin bulunmadığı yerde gerçeği aramak, sürekli olarak akanı durdurmak, durulmayı kullanarak devinimi yakalamak, uzam aracıyla zamanı, karanlık aracıyla ışığı yakalamak. Romantik vaaz budur.

O durumda, kendi kendilerine, "anlama" sözcüğünün herhangi bir anlamında, bir kimsenin gerçeği nasıl anlamaya başlayacağını, bir yanda kendisini özne – gerçekliği de nesne diye pozitif olarak ayrımlamadan ve süreç içinde onu öldürmeden, bir kimsenin onun hakkında nasıl bir sezgiye erişebileceğini sorduklarında, hiç değilse aralarından bazılarının vermeye çalıştığı yanıt, bunu yapmanın tek yolunun söylenceler [mitler] aracılığıyla, değindiğim o simgeler aracılığıyla olabileceğiydi; çünkü söylenceler içlerinde ifade edilemeyecek bir şeyler taşır ve aynı zamanda, bütün bu sürecin derin karanlığını sizi daha öte imgelere taşıyacak ve kendileri belirsiz bir yönelmeye işaret eden imgelere aktaran karalığı, akıl-dışılığı, dile getirilemezliği

de içermeyi becerir. En azından, sonunda bütün bu görüşün sorumlusu olan Almanların vaaz ettikleri, budur. Onlara göre, Apollon ile Dionysos simgeler oldukları, belirli özellikleri aktaran söylenceler oldukları için Yunanlılar yaşamı anlamışlardı; ama kendinize Apollon'un neyi temsil ettiğini, Dionysos'un ne istediğini sorarsanız, bunları sınırlı sayıda sözcüklerle anlatmak yahut hatta sınırlı sayıda resimlerle göstermek, açıkça bir saçmalık olurdu. O nedenledir ki, söylenceler zihnin göreli bir dinginlik içinde uzun uzadıya düşünebileceği imgelerdir, ama aynı zamanda ölümsüz olan, her kuşağı izleyen, insanların dönüşmesiyle kendisini de dönüştüren bir şeylerdir ve yine, hem durulgan hem de ezelî olan kendilerine ilişkin imgelerin tükenmez bir kaynağıdır.

Fakat bu Yunan imgeleri bizim için ölüdür, çünkü biz Yunanlı değiliz. Bu kadarını onlara Herder öğretmişti. Dionysos'a ya da Odin'e dönme fikri saçmadır. Onun içindir ki, biz çağdaş söylencelere dönmek zorundayız; oysa bilim onları öldürdüğü için hiç çağdaş söylence kalmadığından, yenilerini yaratmalıyız. Sonuç olarak, bilinçli bir söylence-kurma süreci vardır: ondokuzuncu yüzyılın başlarında, tıpkı eski söylencelerin Yunanlıklara hizmet ettiği gibi, bize hizmet edecek söylenceler oluşturma yolunda bilinçli ve acılı bir çaba gösterildiğini görüyoruz – ya da belki o kadar acılı değil, çünkü belki bunlardan bazılarının kendiliğinden meydana geldiği söylenebilir. Auguste Wilhelm Schlegel, "Yaşamın kökleri karanlıkta kaybolmuştur" diyordu, "yaşamın sihiri çözülmez gizemlere dayanır" ve söylencelerin içinde bulunması gereken, budur. Kardeşi Friedrich de, "Romantik sanat" diyordu, "hiçbir zaman yetkinliğe erişmeyen sürekli bir oluştur. Hiçbir şey onun derinliklerine ulaşamaz ... Sadece o sonsuzdur, sadece o özgürdür; onun baş yasası, yaratıcısının iradesidir, hiçbir yasa tanımayan yaratıcısının iradesi." Bütün güzel sanatlar, yaşam demek olan sonu gelmeyen etkinliğin dile getirilemeyecek görüsünü simgelerle ifade etme girişimleridir. Benim aktarmaya çalıştığım, işte budur.

Örneğin, *Hamlet* bir söylence haline böyle gelmiştir, ya da *Don Quijote* yahut *Faust*. Shakespeare *Hamlet*'in çevresinde toplaşan olağanüstü yazın yığını hakkında ne derdi ya da Cervan-

tes, ondokuzuncu yüzyıl başlarından bu yana Don Quijote'nin geçirdiği olağanüstü serüvenler hakkında ne derdi, bilmiyorum; fakat her ne olursa olsun, bu yapıtlar zengin mitoloji kaynaklarına dönüşmüşlerdir; ve eğer onları icat edenler, bunun hakkında hiçbir şey bilmiyorlarsa, daha da iyidir. Varsayım, yazarın hangi karanlık derinliklere ulaştığını bilemeyeceğidir. Mozart kendisini esinlendiren dehanın ne olduğunu söyleyemez; hatta söyleyebildiği ölçüde, dehası muhtemelen o kadar kurur. Erken ondokuzuncu yüzyılın –romantik hareketin özünü oluşturan– söylence-yaratma yetisinin, gerçekliği parçalara ayırma, şeylerin yapısından kurtulma, söylenemeyecek şeyleri söyleme girişiminin çok canlı bir örneğini görmek isterseniz, Mozart'ın *Don Giovanni* operasının tarihi bu amaç için gayet uygundur.

Dinleyen ya da seyreden herkesin bildiği gibi, opera Don Giovanni'nin şeytanî güçler tarafından yok edilmesiyle sona erer ya da sonuna yaklaşır: çapkın kötü ahlakını düzeltmeyince, nedamet getirmeyince, gök gürültüsü işitilir ve Cehennem güçleri onu yutar. Sahnedeki duman dağılınca, oyunun sağ kalan kişileri, kendileri canlı ve mutluyken, Don Giovanni'nin yok olmasının ne kadar harika olduğu hakkında çok şirin bir küçük sekstet söyleyerek her biri kendi yolunda yetkinlikle barışçı ve doygun ve sıradan yaşamlar sürmeye çalışacağını açıklar: Mazzetto Zerlina ile evlenecektir, Elvira manastırına dönecektir, Leporello kendine yeni bir efendi bulacaktır, Ottavio Donna Anna ile evlenecektir vb. Ondokuzuncu yüzyılda, Mozart'ın en çekici parçalarından biri olan bu kesinlikle zararsız sekstet, kamuoyunca kutsal sayılan şeylere aykırı sayılarak hiçbir zaman icra edilmemiştir. Bildiğim kadarıyla, ilk kez Mahler, on dokuzuncu yüzyılın sonunda ya da yirminci yüzyılın başında bunu Avrupa repertuvarlarına yeniden katmıştır ve şimdi düzenli olarak icra edilmektedir.

Sebep şudur. Bu hâkim, büyük, habis, simgesel Don Giovanni figürünün neyi temsil ettiğini tam bilemeyiz, ama mutlaka ifade edilemeyecek bir şeyi temsil ediyordur. Simgelediği, belki yaşama karşı sanattır; sıradan bir tür filisten iyiliğe karşı bitip tükenmeyecek bir kötülük ilkesidir; belki gücü, sihiri, in-

sanüstü birtakım şeytanî güçleri temsil ediyordur. Opera müthiş bir dorukla biter; şeytan güçleri biribirlerini yutarlar ve bütün melodram volkanik bir yüksekliğe erişir – amaç seyircileri sindirmek ve onlara nasıl bir istikrarsız ve ürkütücü dünyanın içinde yaşadıklarını göstermektir; sonra ansızın, bu filisten küçük sekstet gelir; sahnedeki kişiler bir ahlaksızın cezalandırıldığı ve iyi insanların bundan böyle kendi sıradan, son derece barışçı yaşamlarına devam edecekleri hakkında sakin sakin şarkı söylerler. Oysa bu, sanata aykırı, sığ, iğrenç sayılmış ve bu nedenle bir yana itilmiştir.

Don Giovanni'nin bize tepeden bakan ve gerçekliğin ürkütücü doğasının en derin ve en dile getirilemeyecek yanlarını aktarmak için tasarlanmış diye anlaşılması gereken böyle uçsuz bucaksız bir söylence durumuna yüceltilmesi, hiç kuşkusuz libretto yazarının aklının ucundan bile geçmemişti ve herhalde Mozart da hiç böyle düşünmüyordu. Yaşama Venedik'te Hıristiyanlığa dönmüş bir Yahudi olarak başlayan ve New York'ta İtalyanca öğretmeni olarak veda eden libretto yazarı Lorenzo da Ponte, yeryüzündeki ruhsal varoluşun büyük simgelerinden birini sahneye çıkarmak düşüncesinden çok uzaktı. Ama ondokuzuncu yüzyılda Don Giovanni'ye karşı tutum böyleydi; insanların kafalarına musallat olmayı sürdürüyordu –Kierkegaard'ın aklına iyice derinlemesine takılmıştı– hatta bu özelliği, günümüze kadar gelmiştir. Bu, değerlerin topyekün altüst oluşunun, kuru, klasik, bakışıklı, her bakımdan çağının uylaşımlarına uygun olarak başlayan bir şeyin tam bir dönüşüme uğratılmasının çok tipik bir örneğidir; çerçevesini parçalamış ve aniden en alışılmadık ve ürkütücü bir biçimde kanatlarını açmaya başlamıştır.

İnsanlığın üstünde egemen olan bu büyük imgeler görüşü –karanlık güçler, bilinçaltı, dile getirilemez olanın önemi ve onu hesaba katmanın ve önünü açmanın gerekliliği–, bütün bunlar, insan etkinliklerinin her bir alanına yayılır ve hiç de güzel sanatlarla sınırlı değildir. Örneğin, siyasete de, önce ılımlı bir biçimde, Burke'teki ölülerin, yaşayanların ve henüz doğmamış olanların büyük toplumu imgesiyle girer; bu birlik imgesi bizim hepsine sadık olduğumuz sonsuz sayıda çözümleneme-

yecek bağlarla örülmüştür – öyle ki, onu akılcı yöntemlerle çözümleme yolunda yapılacak her girişim –diyelim, bir toplum sözleşmesiyle ya da daha mutlu olarak yaşamayı yahut insanlarla çatışmaları engellemeyi amaçlayan bir çeşit faydacı düzenlemeyle açıklama girişimleri– sığ oldukları gibi, bütün insan topluluklarına egemen olan içsel, ifade edilemez ruha da ihanet etmektedirler; oysa bu ruh, toplulukları ileriye götüren şeydir ve onun içine dalmak, ona sadakat göstermek, gerçek, sahici, derin, adanmış insan yaşamının özünün ta kendisidir. Söz konusu anlayış, Burke'ün bir Alman izleyicisi olan Adam Müller'de en beliğ biçimine erişmiştir. O demektedir ki, bilim ancak cansız bir siyasal Devleti yeniden üretebilir; ölüm yaşamı temsil edemez, (toplum sözleşmesi, liberal Devlet, özellikle de İngiltere Devleti gibi) durgunluk da hareketi. Ne bilim, ne faydacılık, ne de makine kullanmak Devleti anlatabilir; "o bir fabrikadan, çiftlikten, sigorta şirketinden ya da ticaret kurumundan ibaret değildir; *o gayet enerjik, sonsuz etkin ve canlı bir bütün oluşturmak üzere, bir ulusun maddî ve ruhî gereksinimlerinin tümünün, maddî ve ruhî zenginliklerinin tümünün, iç ve dış yaşamının biribirlerine tamamıyla kaynaşmasıdır.*"

İşte bu gizemli sözler, siyasal yaşamın ve Devlete sadakatin ve hiç kuşkusuz romantiklerin, en azından aşkın romantiklerin böyle düşünerek tanrısal gizemin ruhsal güçlerini simgeleyen yarı-ruhsal bir örgütlenme diye gördükleri Devletin bütün organik kuramının özü ve yüreği haline gelmiştir.

Aynı görüş hukuk alanına da girer. Alman tarihçi hukuk okulunda, gerçek hukuk [yasa] belirli bir yetke sahibinin, bir kralın ya da bir meclisin yaptığı bir şey değildir; o belki faydacılığın ya da aşağı görülmeyi hak eden başka birtakım düşüncelerin kılavuzluk ettiği ampirik bir olaydan ibarettir. Hukuk ezelî bir şey – Roma Katolik Kilisesi'nin ya da Stoacıların yahut onsekizinci yüzyıl Fransız *philosophe*'larının öğrettiği üzere, akıl sahibi her canlının kendi başına keşfedebileceği doğa yasaları da, tanrısal yasalar da değildir. Bu yetke sahiplerinin arasında, o yasaların neler oldukları ya da onların nasıl keşfedilebileceği konusunda anlaşmazlık olabilirdi; ama hepsi, insan yaşamının üstüne kurulması gereken belli birtakım ezelî, değişmez ilkeler

olduğunu, bunlara uymanın insanları ahlaklı, âdil ve iyi yaptığını kabul ediyorlardı. İşte, romantikler bunu yadsımaktadırlar. Hukuk, ulusun içinde yürek gibi atan gücün, karanlık geleneksel güçlerin, bedeninde bir ağacın dokularındaki gibi dolaşan organik usarenin [özsuyunun], bizim tanılayamayacağımız ve çözümleyemeyeceğimiz, ama ülkesine sadık herkesin damarlarında gezdiğini hissettiği bir şeyin ürünüdür. Hukuk geleneksel bir büyümedir; bir ölçüde koşullardan kaynaklanır, ama bir ölçüde de ulusun üyelerinin kendi aralarında türettikleri artık neredeyse bir birey gibi anlaşılmaya başlanan ulusun içsel ruhundan. Gerçek hukuk geleneksel hukuktur: her ulusun kendi hukuku vardır, her ulusun kendi şekli vardır; bu şekil sisli bir geçmişin derinliklerine uzanır, kökleri karanlık bir yerdedir ve bu kökler karanlık bir yerde olmazsa, [o ulusun devleti] kolaylıkla devrilebilir. Hiç değilse kuramsal olarak Thomizm yanlısı olduğu halde, bu organik yaşam görüşüne yarım inanan gerici Fransız Katolik filozofu Joseph de Maistre, insanın yapabileceği her şeyi bozabileceğini de söylemişti. İnsan yaratabileceği her şeyi yıkabilir de; onun içindir ki, ezelî olan tek şey, bilinç düzeyinin çok altlarına kadar giden bu gizemli, korkutucu süreçtir; gelenekleri yaratan budur, Devletleri, ulusları, anayasaları yaratan budur; aklı başında insanların sakin kafayla yazdıkları, düzenledikleri, vardıkları herhangi bir şey, incecik bir yüzeysel şeydir – eşit ölçüde aklı başında, eşit ölçüde yüzeysel, eşit ölçüde aklı başında olan başkalarınca yadsındığında, bunun çökmesi doğaldır – o nedenledir ki, bunun gerçeklikte sahici bir temeli yoktur.

Bu, tarih kuramları için de doğrudur. Büyük Alman tarihçi okulu, tarihsel evrimi, açıklanamayacak her türünden yollarla biribirlerine örülen bilinçdışı karanlık etkenler açısından izlemeye çalışır. Özellikle Almanya'da romantik iktişat diye bir şey bile vardır – örneğin yalıtılmış bir Devlet, *der geschlossene Handelsstaat* [kapalı ticaret devleti] yaratmanın zorunlu olduğuna inanan Fichte ve Friedrich List gibi adamların iktisat düşüncesi böyledir; bunun içinde ulusun gerçek ruhsal gücü, başka ulusların darbelerine uğramadan kendisini işletebilir; yani orada iktisadın amacı, paranın ve ticaretin amacı, insanın ruhsal olarak ken-

dini yetkinleştirmesidir ve Burke gibi kişilerin bile inandıkları iktisadın çiğnenemeyecek yasaları denilen şeylere tabi değildir. Burke ticaretin yasalarının doğanın yasaları, dolayısıyla da Tanrı'nın yasaları olduğuna inanıyor ve bundan, herhangi bir köktenci düzeltim yapılamayacağı, yoksulların açlıktan ölmeleri gerekeceği çıkarımını yapıyordu – böyle bir görüşün yaklaşık olarak içerdiği sonuç, budur. Bu, iktisadın *laissez faire* okulunu bir ölçüde haklı bir itibarsızlığa uğratan sonuçlardan biridir. Romantik iktisat ise, bunun kesin karşıtıdır. Bütün ekonomi kurumları, ruhsal olarak ilerici bir biçimde birarada yaşamayla ilgili bir çeşit ideale yönelmelidir. Her şeyden önemlisi, dışsal yasalar olduğunu, insan denetiminin ötesinde kalan nesnel, verili iktisat yasaları bulunduğunu varsaymak yanlışını yapmamalısınız. Bu, tipik bir *rerum natura*'ya dönmektir. Bu, yine sizin şeylerin incelenebilecek bir yapısı olduğuna, siz ona bakar ve onu betimlerken bu yapının değişmeden öylece durduğuna inanmanız demektir – ve bu yanlıştır. Böyle nesnel yasaların bulunduğu varsayımı, düpedüz bir insan fantezisi, bir insan icadıdır; insanların hayalî birtakım dışsal yasalar uydurup sorumluluğu onların sırtına yükleme yoluyla kendi davranışlarını, özellikle de uygunsuz davranışlarını haklı göstermek için yaptıkları bir girişimdir – diyelim, değiştirilemez olduğuna inanılan, o nedenle de yoksulluğu, sefaleti ve diğer çirkin toplum olgularını yalnızca açıklamakla kalmayan, aynı zamanda onları haklı da gösteren arz-talep yasası ya da herhangi bir türünden dışsal yasa; şu siyaset yasası, bu iktisat yasası.

Bu bakımdan romantikler ilerici de olabilirlerdi, gerici de. Devrimci Devletler denilen, Fransız Devrimi ertesinde kurulan köktenci Devletlerde gericiydiler; bir tür ortaçağ karanlığına dönmeyi savundular; 1812'den sonraki Prusya olduğu gibi gerici Devletlerdeyse, Prusya Kralının bu yaratısını, hapsettiği insanların doğal organik öne atılımını engelleyen, boğucu, yapay bir mekanizma saydıkları ölçüde ilerici oldular. Her iki biçimi de alabiliyorlardı. Onun içindir ki, devrimci romantiklerle de karşılaşıyoruz, gerici romantiklerle de. Onun içindir ki, bu ne denli denenmiş olsa da, romantikliği herhangi bir belirli siyasal görüşle özdeşleştirmek olanaksızdır.

Demek ki, romantikliğin temel esasları bunlardır: irade, şeylerin bir yapısı bulunmadığı olgusu, şeyleri isteminize göre kalıplayabileceğiniz –onlar ancak sizin kalıplama etkinliğinizin sonucu olarak varlık kazanırlar– ve bu nedenle de, gerçeği incelenebilecek, yazılabilecek, öğrenilebilecek, başkalarına iletişimle aktarılabilecek ve bilimsel bir tarzda başka bakımlardan araştırılabilecek bir biçime sahip diye gösterecek herhangi bir görüşe karşıtlık.

Bu tutumun müzikten daha belirgin olduğu hiçbir alan yoktur ve onun hakkında ben şimdiye kadar hiçbir şey söylemedim. Onsekizinci yüzyılın başından ondokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar müzik konusunda takınılan tutumların gelişmesine bakmak ilginç, hatta eğlencelidir de. Onsekizinci yüzyılda, özellikle Fransa'da müzik hayli aşağı bir sanat sayılırdı. Sözlü müziğin bir yeri vardı, çünkü sözcüklerin önemini arttırıyordu; dinsel müziğin de bir yeri vardı, çünkü dinin yaratmak istediği ruh halinin oluşumuna katkıda bulunuyordu. Daha bile önceleri, d'Urfé görsel sanatın insanın ruh yaşamı için kulaktan çok daha duyarlı olduğunun apaçık bulunduğunu söylemişti. Kendi zamanının, hatta çoğu zamanların en uygar insanı olan Fontenelle, alışkın olduğu sözlü dinsel müzik ya da opera müziği türünden farklı olarak –bunların bir öyküsü, bir açıklaması, müzik-ötesi bir önemi vardı– enstrümental müzik Fransa'yı ilk kez istila etmeye ve sonatlar duyulmaya başladığı vakit, "Sonate, que me veux-tu?" – "Sonat, benden ne istiyorsun?" diye sormuş ve enstrümantal müziği hassas ya da uygar kulaklara gerçekten uygun olmayan, anlamsız bir sesler örüntüsü diye karalamıştı.

Bu, onsekizinci yüzyıl ortasında Fransa'da hayli yaygın bir tutumdur. 1770'lerde denemeci ve oyun yazarı Marmontel'in, bu dönemde Paris sahnelerini fetheden besteci Gluck'a yazdığı dizelerde, söz konusu anlayış özel bir canlılıkla görülür. Herkesin bildiği üzere, Gluck müziği sözlerin üstüne çıkararak ve sözleri, müzik aracılığıyla asıl anlatmak istediği duygular ve dramla uyumlu hale getirmek için zorlayarak müzikte bir düzeltim gerçekleştirmişti – müziği sadece dramatik sözlerin anlamına eşlik etmekten çıkarmakla yaptığı büyük müzik refor-

munu kast ediyorum. Bu, tiyatronun ve her türlü sanatın bir tür mimetik [öykünmeci] niteliği olması gerektiğini, işlevinin yaşamın taklidi, yaşam ideallerinin taklidi, hayalî varlıkların, ideal varlıkların taklidi, ille de gerçek varlıkların değil, ama yine de bir taklit; yaşanan olaylarla, yaşayan insanlarla, yaşanan duygularla bir tür ilişki olduğunu, sanatçının işinin gerçeklikte olan bir şeyleri gerekirse idealleştirerek, ama her halükârda onu olduğu haliyle temsil etmekten ibaret bulunduğunu düşünen Marmontel'i çok kızdırmıştı. Kendi başına hiçbir anlamı olmayan müzik –bu yalnızca birtakım seslerin art arda gelmesiydi– besbelli ki mimetik değildi. Bunu herkes görüyordu. Sözcüklerin sıradan yaşayışta konuşulan sözcüklerle bir ilişkisi vardı, renklerin doğada algılanan renklerle bir ilişkisi vardı; ama sesler, uğuldayan ormanlarda işitilen seslerden ya da kuş-seslerinden çok farklıydı. Müzikçilerin kullandığı sesler, diğer sanatçıların kullandığı malzemelere oranla, herhangi bir sıradan insan deneyimi türündekilerden çok uzaktaydı, besbelli. Onun içindir ki, Marmontel şu sözlerle Gluck'a saldırdı:

Il arriva le jongleur de Bohême.
Il arriva précédé de son nom;
Sur le débris d'un superbe poeme,
Il fit beugler Achille, Agamemnon;
Il fit hurler la reine Clytemnestre;
Il fit ronfler l'infatigable orchestre.

[Geldi Bohemyalı sokak cambazı,
Ünü kendisinden önce.
Yetkin bir şiirin yıkıntıları üstünde,
Havlatıyor Akhilleus'la Agamemnon'u;
Çığlıklar attırıyor kraliçe Klytemnestra'ya;
Gürüldetiyor yorulmak bilmez orkestrayı.]

Bu, zamanının çok tipik bir saldırısıdır. Sadece içteki ruhun dile getirilmesiyle ilgilenen o özgül fikir karşısında, doğaya yakın olmaktan ya da öykünme anlayışından vazgeçmek istemeyenlerin tutumudur, bu. Bu dediğim, 1785'te yazan Fontanes

için de doğrudur. Ona göre, müziğin tek amacı, belli birtakım duyguları davet etmektir; ama zaten orada olmayan bir çeşit duyguya seslenmiyorsa, bir şeyleri anımsatmıyorsa, bir tür yaşanmış deneyimi çağrıştırmıyorsa, hiçbir değeri yoktur. Sesler kendi başlarına hiçbir şey ifade etmezler ve asla böyle kullanılmamaları gerekir. Madame de Staël daha ondokuzuncu yüzyılın başlarında, çok tipik olarak, son derece hoşlandığını iddia ettiği müzikten söz ederken, müziğin değerinin nereden geldiği hakkında böyle bir şey söylemişti. "Tutkulu bir yaşamla bitkin düşmüş hangi adam, diri gençliğinin danslarını ve oyunlarını canlandıran bir melodiyi umursamadan dinleyebilir? Güzellik çağını geride bırakmış hangi kadın, bir zamanlar âşığının söylediği şarkıyı duygulanmadan işitebilir?" Hiç kuşkusuz, bu doğrudur; ama bu, müziğe, dönemin romantik Almanlarının dile getirdiklerinden çok farklı bir yaklaşım türüydü. Rossini'yi neredeyse maddî bir tutkuyla beğenen Stendhal bile, Beethoven'in müziği hakkında, bu bilgiç ve adeta matematiksel armoninin birleşimlerinden hiç hazzetmediğini söylemekteydi – bugünlerde Schoenberg için insanların söylemek eğiliminde olabileceği şeyler gibi bir şey.

Bu, 1790'larda müzik "bize, bedenden kurtulmuş ruhumuzun bütün hareketlerini gösterir" diye yazan Wackenroder'den ya da şu sözleri söyleyen Schopenhauer'den çok farklıdır: "Besteci bize dünyanın mahrem özünü açıklar; o, aklın anlayamayacağı bir dil konuşarak, en derin bilgeliğin yorumunu yapar." Ne akıl ne de başka herhangi bir şey; Schopenhauer'in dediği budur; çünkü o, müziği çıplak iradenin, dünyayı hareket ettiren içsel enerjinin, dünyanın özünü oluşturduğuna inandığı o dile getirilemeyecek iç dürtünün ifadesi olarak görmüştür – bütün öteki sanatlarsa, değişik ölçülerde, bunları evcilleştirmeye, düzenlemeye, sıralamaya, örgütlemeye ve gücü yettiği oranda kesmeye, saptırmaya va öldürmeye çalışmaktadırlar. Bu aynı zamanda, Tieck'in, August Wilhelm Schlegel'in ve hatta bazıları müzikten çok hoşlanan bütün romantiklerin de görüşüdür. Hoffmann, Beethoven ve Mozart üstüne önemli denemeler yazmakla kalmamış, örneğin, ışıltılı kollarda koca devler diye anlatılan tonik'in [karar sesinin] ve [başat] beşinci derecenin gerçek

kozmik, metafizik anlam ve önemi hakkında da yazılar döşenmiştir. Belirli bir notanın, diyelim La bemol minör'ün, doğru anlamına dair küçük bir denemesi de vardır ki, o dönemde başka hiçbir Avrupa ulusu üyesinin böyle bir konuda bir şey yazmış olması düşünülemez.

O halde, müzik soyut, yaşamdan kopuk, mimetik-olmayan, öykünmeci-olmayan, herhangi bir şeyin herhangi bir çeşit nesnel betimlenmesinden olabildiğince uzak kalan bir doğrudan ifade biçimi diye görülmektedir. Bununla birlikte, romantikler sanatların başıboş bırakılması, bir kimsenin aklına ne eserse onun şarkısını söylemesi, ruh hali ne gibi bir resim yapmasını buyuruyorsa öyle resim yapması ya da duygulara bütünüyle disiplinsiz anlatımlar kazandırması gerektiğini düşünmüyorlardı – Irving Babbitt ve başkalarınca böyle suçlanmışlardır, ama bu iddia yersizdir. Novalis, gayet açık seçik söylemektedir: "Bir ozanın bağrında fırtınalar eserken, ürker ve kafası karışır, sonuçta abuksabuk şeyler çıkar." Bir ozan bütün gün duygular ve imgeler arayarak aylak aylak gezinmemelidir. Hiç kuşkusuz, bu duyguları ve imgeleri olmalıdır, besbelli içinde bu fırtınaların esmesine izin vermelidir –zaten bunlardan nasıl kaçınabilir ki?– ama sonra bunları disipline sokmalı, daha sonra da ifade edilmeleri için uygun ortamı/aracı bulmalıdır. Schubert demiştir ki, büyük bir besteci, çok geniş bir esinler çatışması içinde, güçler denetimsiz bir biçimde oraya buraya öfkeyle savrulurken, bu fırtına boyunca kendi aklına sahip olup askerlerini yöneten kişidir. Bu hiç şüphesiz, kendileri sanatçı olmadıkları ölçüde sanatın doğasını bilmeyen aşırı dizginsiz romantiklerin sözlerine benzemekten çok, sanatçıların gerçekte ne yaptıklarının doğru bir anlatımıdır.

İradeyi böylesine kutlayan, gerçekliğin sabit doğasından böylesine nefret eden ve bu fırtınalara, bu evcilleştirilemez, iki yakası arasına köprü kurulamaz uçurumlara ve örgütlenemez akıntılara inanan bu insanlar kimlerdi? Romantik hareketin ortaya çıkışının sosyolojik bir açıklamasını yapmak gayet güçtür, ama yapılmalıdır. Benim edinebildiğim tek açıklama, bu kimselerin, özellikle Almanya'da kimler olduğuna bakmaktan geliyor. Gerçek şudur ki, bunlar dünyaya bir hayli ters düşen bir

insan topluluğuydu. Yoksuldular, ürkektiler, kitap kurdu tipindeydiler, toplumda çok garip durumdaydılar. Başkaları tarafından kolay terslenirlerdi, büyük adamlara özel öğretmenlik etmek zorunda kalmışlardı, sürekli olarak hakaret ve baskıyla doluydular. Kendi evrenleri içinde bağlıydılar ve sıkışmışlardı; Schiller'in hep sıyrılıp onu bükene çarpan eğri dalı gibiydiler. Çoğunun geldiği Prusya ile ilgili bir şeyler de vardı – Büyük Friedrich'in bu aşırı babacıl [paternalist] Devleti; kralın merkantilist olması nedeniyle, servetini çoğaltmış, ordusunu büyütmüş ve Prusya Alman Devletlerinin en güçlüsü ve en zengini haline gelmişti; ama aynı zamanda köylüleri yoksullaşmıştı ve yurttaşlarının çoğu yeterli gelişme olanakları bulamıyorlardı. Şurası da bir gerçekti ki, çoğu rahiplerin, devlet memurlarının vb. çocukları olan bu adamlar, onlarda belli birtakım entelektüel ve duygusal tutkular yaratan bir eğitim görmüşlerdi; bunun sonucu, toplumsal ayrımların son derece katı bir biçimde sürdürüldüğü Prusya'da çoğu işler soylu ailelerden gelenlerin elinde kaldığı için, tutkularını tam olarak gerçekleştiremiyorlardı, dolayısıyla bir miktar hayal kırıklığına uğramış olarak, akla gelebilecek her türden fanteziler üretmeye başladılar.

Bunda bir şey vardır. En azından bu açıklama –aşağılanmış insanların Fransız Devrimi'nden ve olayların genel gidişinden heyecanlanarak bu hareketi başlatmış oldukları– bana Louis Hautecoeur'ün, romantikliğin Fransa'da kadınlar arasında, kadınların çok fazla çay ve kahve içmeleri, çok sıkı korseler giymeleri, zehirli kozmetikler ve sağlığa zararlı başka güzelleşme araçları kullanmaları sonucu sinirlerinin bozulması sonucunda ortaya çıktığı kuramından daha akla yakın bir açıklama gibi geliyor. Bu bana, pek öyle üstünde durmaya değecek bir kuram görünmüyor.

Zaten hareket Almanya'da yükselmiş ve öz vatanını orada bulmuştur. Fakat Alman sınırlarının ötesinde de, bir çeşit toplumsal huzursuzluk ve hoşnutsuzluğun olduğu her ülkeye, özellikle de Doğu Avrupa'daki, kaba ya da baskıcı yahut etkisiz kişilerin oluşturduğu küçük seçkin gruplarınca yönetilen ülkelere yayılmıştır. En tutkulu anlatımını ise, bütün ülkeler arasında, Byron'ın romantik hareketin tümünün önderi olduğu İngil-

tere'de bulmuştur. Nitekim, ondokuzuncu yüzyılın başlarında Byronculuk romantiklikle neredeyse özdeş/anlamdaş olmuştu.

Byron'ın nasıl olup da romantik olduğu uzun hikâyedir; bilseydim bile, anlatmaya kalkışabileceğimi sanmam. Fakat hiç şüphe yok ki, belki de en iyi Chateaubriand'ın şu sözlerle tanımladığı türden bir insandı: "Eskiler bu gizli kaygıyı, boğulmuş tutkuların acısını, hepsinin birarada kükreyip kaynamasını pek bilmezlerdi. Geniş bir siyasal yaşam, gimnazyumda ya da Mars alanında oynanan oyunlar, Forum'da yapılan işler –kamusal işler– bütün zamanlarını doldurur, yüreklerinin sıkılıp daralmasına vakit bırakmazdı." Byron bu durumdaydı ve eski dünyanın ve Ortaçağ'ın artık varolmayan söylencelerinin yerine geçmek üzere Hıristiyan değerlerinden bir çeşit bulanık söylence yapmaya çalışan ve belki ancak yarı romantik, sadece öznel ve içebakışçı olma anlamında romantik olan Chateaubriand bunu doğru olarak betimlemiştir.

Chateaubriand bu harekete karşı yarı saygılı ve yarı alaycıdır. Bunun en iyi anlatımı, belki, ondokuzuncu yüzyıl ortalarında adı bilinmeyen bir ozan tarafından yazılmış küçük bir Fransız cingılında verilmiştir.

> L'obéissance est douce au vil coeur des classiques;
> Ils ont toujours quelqu'un pour modele et pour loi.
> Un artiste ne doit écouter que son moi,
> Et l'orgueil seul emplit les âmes romantiques.
>
> [İtaat tatlı gelir klasiklerin kötü yüreğine;
> Her zaman bir örnek ya da yasa olmuştur onlar için.
> Bir sanatçıysa yalnız kendisini dinlemelidir,
> Ve sadece gurur doldurur romantik ruhları.]

Bu besbelli, Byron'ın ondokuzuncu yüzyılın duygusal, hatta siyasal dünyasındaki konumudur. Byron'ın en çok üstünde durduğu, hiçbir şeyin önünde başını eğmeyen iradedir ve bütün istemcilik [voluntarizm] felsefesi, üstün kişiler tarafından altedilmesi ve boyun eğdirilmesi gereken bir dünya olduğu görüşünün dayandığı bütün felsefe, Byron'dan kaynaklanmaktadır.

Hugo ve ondan sonra gelen Fransız romantikleri Byron'ın takipçileridir. Byron ile Goethe büyük isimlerdir; fakat Goethe çok şüpheli bir romantiktir ve Faust'ta durmadan "İleri, ileri, hiç durma, hiç bitme, hiçbir zaman an'a beklemesini söyleme; romantik ruh cinayetin de, suçun da, önüne çıkabilecek her türlü engelin de üstünden aşarak kendi yolunu açmalıdır" diyen birini yaratmış olmasına karşın, daha sonraki yapıtları ve kendi yaşamı bunu yalanlamaktadır. Byron ise inandıklarını en inandırıcı biçimde yaşamıştır. İşte size, onun Avrupa bilincinde yer eden ve bütün romantik harekete bulaştırdığı tipik birkaç dizesi:

Apart he stalked in joyless reverie ...
With pleasure drugged, he almost longed for woe,
And even for change of scene would seek the shades below.

There was in him a vital scorn of all ...
He stood a stranger in this breathing world ...
So much he soared beyond, or sunk beneath,
The men with whom he felt condemned to breath ...

[Tek başına yürüdü, neşesiz bir dalgınlıkla ...
Hazdan uyuşmuş halde, nerdeyse özlüyordu hüznü,
Sırf sahne değişsin diye, arayacaktı aşağıdaki gölgeleri.[1]

İçinde yaşamsal bir aşağılama vardı, her şeye karşı ...
Bu soluk alan dünyada bir yabancıydı sanki ...
Öyle ötelerine uçuyor ya da aşağılarına gömülüyordu ki,
Birlikte nefes almaya mahkûm olduğunu hissettiği insanların.]

Bu, toplumun dışına itilmişin, sürgünün, üstinsanın, ruhu fazla geniş olduğu için varolan dünyaya dayanamayan adamın tipik sesidir; çünkü onun sürekli olarak coşkuyla öne atılma hareketinin gerekliliğini varsayan idealleri vardır, oysa varolan dünyanın ahmaklığı, hayalgücünden yoksunluğu ve düzlüğü o hareketi durmadan engellemektedir. Bu nedenledir ki, Byron figürlerinin yaşamları ortamlarını aşağılamakla başlar, habasete

1 Byron, "aşağıdaki gölgeler" sözüyle ölümü kast ediyor.

geçer, oradan da suça, dehşet salmaya ve umutsuzluğa. Onun şiirlerini dolduran Gâvur'ların, Lara'ların ve Kabil'lerin olağan serüvenleri budur. Manfred şöyle der:

> My spirit walked not with the souls of men,
> Nor looked upon the earth with human eyes;
> The thirst of their ambition was not mine,
> The aim of their existence was not mine;
> My joys – my griefs – my passions – and my powers,
> Made me a stranger ...
>
> [Benim canım insanların ruhlarıyla beraber yürümedi,
> Ne de insan gözleriyle baktı dünyaya;
> Onların tutku susuzlukları benim değildi,
> Varolmalarının amacı da benim değildi;
> Sevinçlerim – kederlerim – tutkularım – ve güçlerim,
> Beni bir yabancı yaptı ...]

Byron sendromunun tamamı, anlatmaya çalıştığım iki değere bağlılıktan ibarettir: irade ve dünyanın kendimizi uyarlamamız gereken bir yapısının olmadığı. Bu sendrom, Byron'dan başkalarına geçmiştir: Lamartine'e, Victor Hugo'ya, Nodier'ye, genel olarak Fransız romantiklerine; onlardan da daha ötelere gitmiştir: insanı uçsuz bucaksız bir irade okyanusu üstünde çerden çöpten bir sala atılmış diye gören Schopenhauer'e – insanın ancak kendi felaketi pahasına direnebileceği bu okyanusun ne amacı vardır, ne sonu, ne yönü; insan ancak bu gereksiz düzenleme, kendisini toparlama ve bu yabanıl ve ne yapacağı kestirilmez ortamın içinde kendine sıcak bir yuva yaratma tutkusundan vazgeçerse onunla uzlaşabilir. Schopenhauer'dan da Wagner'e geçmiştir; onun örneğin Yüzük'te [*Ring*] bütün söylediği, doyumsuz tutkunun korkunç doğasıdır – aynı anda ne kaçınabildikleri ne de doyurabildikleri bu tutkunun ele geçirdiği bütün insanlar, onun tarafından mutlaka en müthiş acılar çekmeye ve sonunda da en şiddetli bir biçimde kurban edilmeye sürükleneceklerdir. Bunun sonucu nihaî bir yokoluş olmak zorundadır: Ren'in suları yükselir ve bütün fanilerin etkilendiği

bu şiddetli, bu kargaşalı, bu durdurulmaz, bu ondurulmaz hastalığı örter. Avrupa'daki romantik hareketin yüreği, burasıdır.

Şimdi geriye gideyim ve başlangıçta verdiğim uzun katalog açısından durumun ne olduğunu gözden geçireyim. Romantikliğin, yüzeyde her şeyi ve tersini söyler gibi göründüğünü göstermeye çalışmıştım. Eğer ben haklıysam, o zaman belki, bu iki ilke, iradenin zorunluluğu ve şeylerin bir yapısının yokluğu, andığım ölçütlerin çoğunu karşılamaktadır, denilebilir ve o denli katı duran çelişkiler, belki göründükleri kadar şiddetli değildir.

Lovejoy'un acı acı yakındığı şeyden başlayalım: Nasıl oluyor da, "romantiklik" sözcüğü, bir ve aynı zamanda iki çelişik şeyin adı olarak kullanılıyor? Bir yanda soylu vahşiler, ilkelcilik, yalın yaşam, pembe yanaklı köylüler, şehirlerin ürkütücü incelmişliğinden o zamanlarki ABD'nin gülümseyen çayırlarına ya da yeryüzünün gerçek yahut hayalî bir yerindeki bir başka basit yaşam biçimine dönüş; ve öte yanda mavi peruklar, yeşil saçlar, absent ve Gérard de Nerval'in dikkatleri üstüne çekmek için (nitekim bunu başarmıştır da) ıstakozuna bir ip bağlayıp köpek gibi Paris caddelerinde gezdirişi! Bu iki şey arasında neyin ortak olduğunu sorarsanız –ki Lovejoy, aynı sözcüğün her ikisi için de rahatlıkla kullanılmasına haklı olarak hayret etmektedir– yanıt, her ikisinin de verili olan doğayı kırmak istemeleridir. Onsekizinci yüzyılda ister güzel sanatlarda ister siyasette ya da herhangi bir başka alanda olsun, aşırı bir incelmişlik düzeni vardır, biçimler vardır, kurallar vardır, yasalar vardır, etiket [adab-ı muaşeret] vardır, son derece katı ve iyi-örgütlenmiş bir yaşam biçimi vardır. Bunu yıkan herhangi bir şey, bunu havaya uçuran herhangi bir şey iyi karşılanır. Onun içindir ki, Kutsanmışlar Adalarına da gitseniz, soylu Kızılderililere de gitseniz, Rousseau'nun şarkısını söylediği gibi basit insanın yozlaşmamış yalın yüreğine de gitseniz olur; öte yandan, yeşil peruklara, mavi yeleklere, çok huysuz adamlara ve yaşamlarını aşırı incelmişlik ve yabanıl bir bohemlikle geçiren insanlara da gidebilirsiniz – bunlardan hangisine giderseniz gidin, zaten her ikisi de verili olanı parçalamanın, havaya uçurmanın yöntemleridir. Hoffmann'ın pirinç kapı tokmakları yaşlı kadınlara dönüşünce ya da yaşlı kadınlar şehir danışmanları olunca yahut şe-

hir danışmanları punç kâseleri haline gelince, bunun amacı, sadece sizin sinirlerinizi gıdıklamak, sadece size zevk verecek ve hemen unutulacak hafiften fantastik bir öykü sunmak değildir; Gogol'un ünlü "Burun" öyküsünde, bir burun küçük bir devlet memurunun yüzünden kendisini koparıp sonra da bir silindir şapka ve palto giyerek en olmayacak romantik maceralar yaşadığı zaman, bunun yalnızca hayli tuhaf bir öykü olması kast edilmemiştir, değişmez olan verili'nin iğrenç doğasının bir istilası, ona karşı bir saldırı olması istenmiştir. Bu pürüzsüz yüzeyin altında, ifade edilemeyecek korkunç güçlerin kaynaştığı, hiçbir şeyin doğal olarak göründüğü gibi kabul edilemeyeceği ve derin bir yaşam görüşünün, bu aynamsı yüzeyin kırılmasını gerektirdiği gösterilmek istenmektedir. Ne yana dönerseniz dönün, ister aşırı bir incelmişliğe ister duyulmadık bir basitliğe, sonuç aynıdır.

Elbette, çok ilkel bir yaşam sürerek gerçekten bir soylu vahşi olabileceğinize inanırsanız, gerçekten kendinizi gelişmemiş bir ülkenin basit bir yerlisine dönüştürebileceğinize inanırsanız, büyü kaybolur. Ama onlardan hiçbiri bunu yapmamıştır. Soylu vahşi hakkındaki romantik görünün esası, onun erişilmez olmasıydı. Erişilebilseydi yararsız olurdu; çünkü o zaman o da ürkütücü, korkunç bir yaşam kuralı, yerini aldığı kadar sınırlayıcı, o kadar disipline edici, o kadar nefret edilesi olurdu. Bu yüzdendir ki, sorunun özü, bulunamaz, erişilemez, sınırsız olandır.

Benzer biçimde, bir yanda büyücüler, heyulalar, yarı kuş-yarı aslan yaratıklar, surdibi hendekleri, hortlaklar ve Ortaçağ kalelerini çevreleyen çığırtkan yarasalar, her türlü gizemli ve korku verici uçurum kayalıklarından üstünüze gelen kanlı ellerin hayaletleri ve tüyler ürpertici karanlık sesler ile öte yanda şövalye müsabakaları, münadileri ve papazlarıyla, kraliyet üyeleri ve aristokrasisiyle, sakin, saygın, değiştirilemez ve esas itibariyle kendisiyle barışık, barışçı, organik Ortaçağ'ın görkemli görüntüsü arasında ortak olan nedir? (İki tür görüngü de romantik yazarların klişeleridir.) Yanıt şudur: Lyons'daki ya da Birmingham'daki erken bir endüstri uygarlığının günlük gerçekliğinin yanına konulursa, ikisi de ona uyumsuzluk gösterir.

Olağanüstü Scott örneğini alın. İşte size, genellikle romantik sayılan bir yazar. Scott'un niçin romantik bir yazar olduğu sorulabilir, nitekim buna şaşan birtakım Marxist eleştirmenler böyle bir soruyu sormuşlardır. Scott sadece, her türlü tarihçiyi etkileyecek bir biçimde, kendisinden önceki çağları –diyelim, onyedinci yüzyıl İskoçya'sını ya da onüçüncü yüzyıl İngiltere'sini yahut onbeşinci yüzyıl Fransa'sını– büyük bir doğrulukla betimlemeyi başarmış, hayalgücü son derece güçlü ve titiz bir yazardır. Bu, niye romantik olsun? Kendi başına, olmazdı. Doğal olarak, siz yalnızca atalarınızın göreneklerini tam olarak betimleyen çok sadık ve özenli bir ortaçağ tarihçisiyseniz, en iyi klasik gelenekte bir tarihçilik yapıyorsunuz demektir. Sadece elinizden geldiğince, doğruyu söylüyorsunuzdur ve bu hiçbir anlamda romantiklik değildir, tersine gayet saygıdeğer bir akademik etkinliktir. Fakat Scott romantik bir yazardı. Niçin? Yalnızca bu yaşam biçimlerini sevdiği için mi? O kadarı yetmez. Mesele şudur ki, o çağların çok çekici ve haz verici ve gözbağlayıcı [hipnotik] resimlerini yapmakla, Scott bizim değerlerimizin yanına –bununla, 1810'un, 1820'nin değerlerini, onun kendi çağdaşı İskoçyasının, onun kendi çağdaşı İngilteresinin değerlerini kast ediyorum ki, onlar aynı zamanda erken ondokuzuncu yüzyılın da değerleriydi– Protestan, gayri romantik, endüstriyel, en azından ortaçağa ait değil, her ne olurlarsa olsunlar, o değerlerin yanına, onlara rakip, onlarla eşit ölçüde iyi, hatta daha iyi bir başka değerler dizisi koymuştu. Bu ise, her çağın olabildiğince iyi olma, hatta daha da bir iyisine doğru ilerleme tekelini yıkmıştı, olanağını yıkmıştı.

Macaulay ile Scott'un arasındaki farkı araştırsanız, tam da burada, Macaulay'in ilerlemeye gerçekten inanmasında bulacaksınız. O her şeyin yerine oturduğuna, onyedinci yüzyılın onsekizinci yüzyıldan daha az talihli olduğuna, onsekizinci yüzyılın da ondokuzuncudan daha az şanslı olduğuna inanmaktadır. Her şey olduğu yerde durdukça, sorun yoktur. Her şey kendi nedensel terimleriyle açıklanabilir. Biz ilerlemekteyizdir. *Her şey oturmakta, her şey ilerlemektedir – bu belki* bir şeyler pahasına olmaktadır; ama aynı zamanda, insanların aptallığı, insanların tembelliği, insanların sapıklığı ve diğer

karanlık güçler, yatırılmış çıkarlar ve benzerleri olmasa, çok daha hızlı gelişiyor olurduk. Bu, Macaulay'in bir ölçüde James Mill ve Faydacılarla paylaştığı bir şeydi. Gizemli bir dine inanmayışında ise, Bacon'la birlikte olduğu apaçıktır. Bu öyle bir tablodur ki, siz ona bakıp şöyle dersiniz: bir gerçeklik vardır, onun belli bir doğası vardır, onu inceleriz, bilimini yaparız, şimdi eskiden bildiğimizden daha çok şey biliriz. Atalarımız nasıl mutlu olunacağını bilmiyorlardı, biz daha iyi biliyoruz. Onu yetkinlikle bilmiyoruz, ama daha iyi biliyoruz ve bizden sonrakiler daha da iyi bileceklerdir. İstikrarlı, değişmeyen, olabilecek ve halen varolan bütün insan isteklerinin uyumlu bir biçimde karşılandığı yetkin bir toplum hedefine varılıp varılamayacağını hiç kimse bilemez, ama bu saçma bir ideal değildir. Çözülmüş yapboz idealidir bu.

Scott haklıysa, bu doğru olamaz. Durum, yine Herder'deki gibidir. Geçmişte şimdikilerden daha değerli olan ya da onlarla rekabet eden değerler var idiyse, onüçüncü yüzyıl Britanyası'nda bir yerde ya da uzam yahut zaman olarak dünyanın uzak bir yerinde, içinde yaşadığınız renksiz uygarlıktan daha çok değilse bile, en azından onun kadar çekici bir görkemli uygarlık var idiyse; ama o (asıl önemli olan nokta budur) yeniden-üretilebilir değilse, ona dönemezseniz, yeniden kurulamazsa, bir rüya olarak kalmak zorundadır, bir fantezi olarak kalmak zorundadır, onu aramaya kalktığınızda sizi hayal-kırıklığına uğratacak bir şey olarak kalmak zorundadır – eğer böyleyse, hiçbir şey sizi tatmin etmeyecektir, çünkü iki ideal çatışmaktadır ve çatışmayı çözmek olanaksızdır. Bu kültürlerin en iyi yanlarını içerecek bir duruma erişmek imkânsızdır, çünkü bunlar bağdaşamazlar. Onun içindir ki, her birinin kendi geçerliği olan ideallerin çoğulluğu ve bağdaşamazlığı düşüncesi, romantiklerin düzen fikrine karşı, ilerleme, klasik idealler, şeylerin yapısı fikrine karşı, kullandıkları büyük koç-başının bir parçası olmuştur. Ne denli şaşırtıcı gelse de, işte bu nedenle Scott'a romantik bir yazar demek haklıdır.

Evrensel bir kalıp yoktur, büyük bir üslup yoktur: Diderot'nun sözünü ettiği *la ligne vraie*, doğru çizgi, T.S. Eliot'un içine nüfuz etmek istediği yeraltı geleneği – bunlar başından so-

nuna kadar bütün romantik hareketin ancak izleyenlerini aptallığa ve sığlığa götürebilecek korkunç bir yanılsama diye yadsıdığı ve karşı çıktığı şeylerdir. Bu Pope'un *Yöntemleştirilmiş Doğa*'sıdır, bu Aristoteles'tir, bu romantiklerin en keskin biçimde esef ettikleri şeydir. Onun için, bu düzeni parçalamak gerekir, geçmişe giderek ya da kişinin kendi içine ve dış dünyanın ötesine giderek onu kırmak gerekir. İnsan gitmeli ve hiçbir zaman kendisini özdeşleştiremeyeceği bir çeşit büyük ruhsal dürtüyle birleşmeye çalışmalıdır, yahut hiçbir zaman tam olarak gerçekleşmeyecek bir söylenceyi, Nordik söylenceyi, Güneyli söylenceyi, ya da bir Keltik söylenceyi, ya da hangisi –hangi sınıf yahut ulus ya da Kilise'ye ilişkin– olduğu fark etmeyen, sizi durmadan öne doğru itecek, asla gerçekleşemeyecek, özü ve değeri kesinlikle gerçekleşemez olmasından gelecek, öyle ki, gerçekleşse, büsbütün değersiz olacak bir söylenceyi idealleştirmelidir. Görebildiğim kadarıyla, romantik hareketin özü budur: irade, ve bir etkinlik olarak, sürekli yaratma halinde olduğu için betimlenemeyecek bir şey olarak insan; onun kendini yarattığını bile söylememeniz gerekir, çünkü kendilik diye bir şey yoktur, yalnızca hareket vardır. Romantikliğin yüreği işte budur.

Son olarak, romantikliğin bugünkü sonuçları üstüne de bir şeyler söylemek gerekir. Çok geniş sonuçları olmuştur; ama karşısına, darbeyi bir ölçüde yumuşatan birtakım karşı-güçler de çıkmıştır.

Hiç kuşkusuz, romantiklik hakkında başka ne söylenebilirse söylensin, klasikliğin dışarıda bıraktığı bir şeye, o bilinçdışı karanlık güçlere parmak bastığı kesindir; insanın klasik betimlemesi, Helvétius ya da James Mill yahut H.G. Wells ya da Shaw veya Russell gibi bilginlerin ya da bilimden etkilenmiş kişilerin yaptıkları insan betimlemesi, insanın tümünü kapsamamaktadır. Romantiklik, insan varoluşunun belirli birtakım yanlarını, özellikle de insan yaşamının ortaya çıkan resminin fena halde çarpıtılmış olduğu, büsbütün dışarıda bırakılan içsel yanlarını görmüştür. Günümüzde yol açtığı hareketlerden biri, Fransa'daki varoluşçuluk denilen akımdır – onun hakkında birkaç şey söylemek istiyorum, çünkü bana öyle geliyor ki, varoluşçuluk romantikliğin en hakiki kalıtçısıdır.

Romantikliğin, benim başlangıç noktası olarak aldığım büyük başarısı, insanlık tarihinin öteki büyük hareketlerinin tersine, değerlerimizden kimilerini son derece derin bir dönüşüme uğratmış olmasıdır. Varoluşçuluğu olanaklı kılan, bu olmuştur. Önce bu değerler üstüne bir şeyler söyleyeceğim; sonra da romantikliğin bu çağdaş felsefeye nasıl sızdığını ve çağdaş yaşamın, her birini derinlemesine etkilediği, duygusal etik kuramı ve Faşizm gibi başka birtakım belirli görüngülerine de nasıl girdiğini göstermeye çalışacağım.

Zaten belirtmiş olduğum üzere –ama şimdi bu olguyu daha çok vurgulamalıyım– romantik hareketle birlikte yeni bir erdemler kümesi ortaya çıkmıştır. Biz iradelerden ibaret olduğumuza ve Kantçı ya da Fichteci anlamda özgür olmamız gerektiğine göre, dürtüler sonuçlardan daha önemlidir. Çünkü sonuçlar denetlenemez, ama dürtüler denetlenebilir. Özgür olmamız gerektiğine göre ve olabilecek en geniş anlamda kendimiz olmamız gerektiğine göre, büyük erdem –her şeyden daha büyük olan erdem– varoluşçuların sahicilik [otantiklik], romantiklerinse içtenlik dedikleri şeydir. Daha önce söylemeye çalıştığım gibi, bu yenidir: onyedinci yüzyılda, bir Protestanla bir Katolik arasında dinsel bir çatışma çıktığında, sanmam ki, Katolik şöyle konuşabilsin: "Protestan lanetlenmiş bir sapkındır ve ruhları cehennem azabına sürüklemektedir, ama içtenlikli olması onu benim gözümde saygın kılıyor. İçtenliği ve inandığı saçmalıklar uğruna canını vermeye hazır olması, ahlakça soylu bir olaydır. Yeterince dürüst [bütünlüklü] bir adam olan, kendini o neyin sunağı olursa olsun bir sunak önünde feda etmeye hazır bulunan herhangi bir kimse, önünde diz çöktüğü idealler ne denli nefretlik ve ne denli yanlış olursa olsun, saygıya değecek ahlaklı bir kişilik sahibidir." İdealizm fikri yenidir. İdealizm, her ne olursa olsun, kendilerini gerçekten özdeşleştirdikleri bir şeyler uğruna, sağlıklarını, servetlerini, ünlerini, güçlerini, duygularının onları yönelttiği bütün istenilir şeyleri feda etmeye, kendi denetleyemeyecekleri şeylerden, Kant'ın dış etkenler dediği şeylerden, kendileri ruhsal ya da maddî dünyanın birer parçası olan duygulardan vazgeçmeye hazır olan insanlara saygı göstermeniz demektir. İdealizmin iyi bir şey, realizminse kötü bir

şey olduğu düşüncesi –bir çeşit realist olduğumu söylersem, bununla, bir yalan söylemek ya da alçakça bir şey yapmak üzere olduğumu kast etmem– romantik hareketin sonucudur. İçtenlik, kendi içinde bir erdem olmuştur.

Bunların hepsinin özü buradadır. Gerçek şudur ki, 1820'lerden bu yana, sırf azınlık oldukları için azınlıklara, başkaldırmış olmak için başkaldırmaya, kimi açılardan başarıdan daha soyludur diye başarısızlığa, gerçekliğe her çeşit karşı çıkışa, ilkenin kendisi saçma olsa bile ilkeli tavır almalara hayranlık duyulmaktadır; ama bu ilkeli tutumlar, hani iki kere ikinin yedi olduğunu söyleyen birine gösterilen bir dudak bükmeyle karşılanmamaktadır, oysa o da bir ilkedir, ancak siz onun yanlış bir şeyin söylenmesi olduğunu bilirsiniz – önemli olan budur. Romantikliğin yaptığı, değerler, siyaset, ahlak, estetik konularında, insanlar arasında işletilen nesnel ölçütler gibi bir şeylerin olduğu, öyle ki matematikteki ya da fizikteki gibi, bu ölçütleri kullanmayan birinin ya yalancı ya da deli sayıldığı fikrini yıkmaktır. Nesnel doğruluğun geçerli olduğu –matematik, fizik, belli sağduyu alanları gibi– yerlerle, nesnel doğruluğun gözden çıkarıldığı –ahlak, estetik vb.– yerler arasında ayrım gözetilmesi yenidir ve iyi ya da kötü olduğunu söylemek istemediğim yeni bir yasak tutumu yaratmıştır.

Belli birtakım tarihsel kişilikler hakkında ne türlü bir ahlakî değerlendirme yapmamız gerektiğini kendimize sorunca, bu ortaya çıkmaktadır. Önce, diyelim faydacılık açısından, insanlığa yararlar sağlamış adamlara bakalım: örneğin Büyük Friedrich ya da Kemal Paşa [Atatürk] – onların özel kişiliklerinin kınanılacak yanlardan arınmış olmadığını düşünebiliriz; belki kimi bakımlardan katı yürekli ya da sert yahut zalim olduklarını ya da insanların onaylamadığı kimi itkilerin etkisi altında bulunduklarını söyleyebiliriz. Ama aynı zamanda, onların halklarının yaşamlarını iyileştirdiklerine, yetenekli olduklarına, verimli çalıştıklarına, yaşam düzeyini yükselttiklerine, devam eden büyük örgütlenmeler yarattıklarına, daha geniş bir halk kesimi için bir hayli tatmin, kuvvet ve mutluluk kaynağı olduklarına şüphe yoktur. Şimdi de, onları ızdıraplara sebep olduğu besbelli biriyle karşılaştıralım: örneğin, kendi vahiy dini-

nin uğruna çok sayıda insanın boğazlanmasına yol açan, Münster şehrinde yamyamlık yaşanmasına neden olan Leidenli Ioannes'le yahut olabilecek en saf bir saikle, sırf ruhlarını kurtarmak uğruna, bugün masum olduklarını düşündüğümüz çok sayıda insanı öldürten Torquemada ile. Bu kişiliklerden hangisi daha üstün görülmelidir? Onsekizinci yüzyılda, hiçbir kuşku olmazdı. Büyük Friedrich bir deli dinciden daha yukarıda sayılırdı. Bugünse, insanlar birtakım kuşkulara düşmektedirler, çünkü idealizmin, içtenliğin, adanmışlığın, kalp temizliğinin, zihin saflığının, o büyük Devlet-kurucularının hiç kuşkusuz suçlu oldukları yiyiciliğe, habisliğe, hesaplılığa, bencilliğe, yalancılığa, başka insanları kendi çıkarları uğrunda istismara yeğlenecek nitelikler olduğunu düşünmektedirler.

Onun içindir ki, bizler iki dünyanın çocuklarıyız. Bir yandan romantikliğin kalıtçılarıyız; çünkü romantiklik insanlığın şu ya da bu biçimde içinde yürüdüğü o büyük tek kalıbı, *philosophia perennis*'i [ezelî felsefe] kırmıştır. Biz ne olduğunu tam bilmediğimiz birtakım şüphelerin ürünleriyiz. Sonuçlara şu kadar not veririz, dürtülere şu kadar not veririz ve ikisi arasında dalgalanırız. Biri çok ileri giderse, bir Hitler olursa, o zaman içtenliğinin (her ne kadar 1930'larda bu onun lehine çoklukla ileri sürülen bir sav olmuşsa da) ille de bağışlatıcı bir nitelik olduğunu düşünmeyiz. Böyle olması için gerçekten çok ileri gitmesi gerekir, ama öyle yaparsa son derece evrensel türden değerleri aşağılamış olur. Demek ki biz hâlâ bir çeşit birleşik geleneğin üyeleriyiz; fakat şimdi içinde serbestçe dalgalandığımız alan, gösterdiğimiz hoşgörü, eskiden hiç olmadığı kadar büyüktür. Bunun sorumlusu, ideallerin bağdaşmazlığını, ve saiklerin, kişiliğin ya da en azından amacın, sonuçtan, etkililikten, verimlilikten, mutluluktan, dünyada başarı kazanmak ve bir yerlere gelmiş olmaktan daha önemli olduğunu vurguladığı ölçüde romantik harekettir. Hölderlin mutluluğun bir ideal olmadığını söylemiştir, "mutluluk dilin üstündeki ılık sudur"; Nietzsche de "İnsan mutluluğu arzulamaz, sadece İngiliz mutluluğu arzular" demiştir. Bu türden duygu açıklamalarına, onyedinci ya da onsekizinci yüzyıllarda ancak gülünürdü. Şimdi gülünmüyorsa, bu belki de romantik hareketin doğrudan bir ürünüdür.

Varoluşçuluğun temel öğretisi, esas itibarıyla romantik bir öğretidir, yani dünyada yaslanılacak hiçbir şey olmadığı. Diyelim ki, tutumunuzu açıklamaya çalışıyor ve "C'est plus fort que moi" diyorsunuz, benim için fazla kuvvetli, duygularım bana bastı; ya da öyle birtakım nesnel ilkeler var ki, onlardan nefret ediyorum, ama uymam gerekiyor; yahut ezelî ya da ilahî bir kurumdan emirler aldım veya bunlar, nesnellikle geçerli nitelikte, ne denli hoşlanmasam da, o bana emir verdi –"o" ekonomi yasaları ya da İçişleri Bakanlığı olabilir yahut her neyse– ve benden itaat beklemekte haklıdır. Bir kere bunu yapmaya başladığınızda, düpedüz bahaneler kullanıyorsunuzdur. Karar verenin kendiniz olduğunuz gerçeğinin sonuçlarıyla yüzleşmek istemediğiniz için, aslında karar vermiş olduğunuz halde, sanki karar vermiyormuş gibi davranmaktasınızdır.

Ben kısmen bilinçsiz bir haldeyim, bilinçdışı güçlerin ürünüyüm, onu değiştirmek için elimden bir şey gelmez, bir kompleksim var, benim kabahatim değil, sürüklendim, bugün olduğum canavar haline gelmem babamın anneme kötü davranması yüzündendir, gibi şeyler söylediğinizde bile – bu, (bu noktada herhalde haklı olan) varoluşçuluğa göre, yapmakta tamamen özgür olduğunuz eylemlerin sorumluluk ağırlığını nesnel bir şeye –siyasal bir örgüt mü yoksa psikolojik bir doktrin mi olduğu fark etmez– aktararak kendinize duygudaşlık sağlamak ya da hoşgörünmek yolunda bir girişimdir. Sorumluluğu kendi omuzlarınızdan (çünkü kararı veren sizsinizdir) başka birine devretmeye çalışıyorsunuz. Ben bir canavarım der demez –besbelli ki canavar olmaktan rahatsız değilsiniz– bu, kötü olduğunu bildiğiniz bir şeyin bir çeşit umursamazlıkla kabulüdür; ama üstünüze gelen lanetlemeyi, "ben değil toplum sorumlu" demekle kaldırmış oluyorsunuz: biz hepimiz belirlenmişizdir, elimizden bir şey gelmez, dünyaya egemen bir nedensellik vardır, ben sadece büyük güçlerin elinde bir aletim, maşayım – onların sizi iyi yapmalarına ne kadar engel olamazsam, beni kötü yapmalarını da o kadar engelleyemem; iyi olduğunuz için sizin kutlanmanız gerekmez, kötü olduğum için benim mahkûm edilmem de; hiçbirimiz kaderimizden kaçamayız; bizler koskoca bir nedensellik sürecinin parçalarından ibaretizdir.

Sartre, bir ölçüde haklı olarak, Fichte'nin görüşlerini yankılamaktadır, son çözümlemede bunun ya kendi kendini aldatma ya da kasten başkalarını aldatma olduğunu söylemekle bütün bunların kendisinden geldiği Kant'ın görüşlerini yankılamaktadır. Varoluşçular bundan daha ileriye gitmektedirler. Onlar evrenin metafizik bir yapısı olduğu düşüncesini, dinbilimin ya da metafiziğin temeli olan fikri yadsırlar: belli birtakım şeylerin özleri olduğunu (bu yalnızca, şeylerin ne iseler zorunlu olarak o oldukları demektir), bizim değiştirilemeyecek belirli bir yapısı –fiziksel bir yapısı, kimyasal bir yapısı, toplumsal bir yapısı, psikolojik bir yapısı, bu büyük yaratının üstünde Tanrı ve altında amipler ya da her neye inanıyorsanız o bulunan metafizik ve dinbilimsel bir yapısı– olan bir dünyaya geldiğimizi yadsırlar. Bunlar, insanların müthiş sıcak fanteziler üreterek dünyada kendilerini yuvalarında hissedebilmek için, dünyayı, içine rahatlıkla uyabilecekleri bir biçimde görmek ve bütün eylemlerinin olanca sorumluluğunu omuzlamak gibi ürkütücü bir durumda kalmamak için başvurdukları acıklı girişimlerden başka bir şey değildir. Onlar, yaptıklarını neden yaptıklarını söylerken, "Bunu şunun için, falan amaçla yaptım" derken, siz "İyi ama niçin bu belirli amacı izlemek zorundasınız?" diye sorduğunuzda, "Çünkü o, nesnel olarak doğru" diye yanıtladıklarında, bu da varoluşçuya göre, yine, bir boşluk içinde özgür bir seçim konusu olmak gereken şeyin sorumluluğunu sizin olmayan bir şeye, nesnel olan bir şeye –doğa yasasına, bilgelerin sözlerine, kutsal kitaplarda yazılanlara, laboratuvarda çalışan bilginlerin açıklamalarına, psikologların ve sosyologların dediklerine, siyasetçilerin ya da iktisatçıların beyan ettiklerine– aktarmak, "ben değil, onlar" demek için yapılmış bir girişimdir. Bu, sorumluluktan sıyrılmaya ve gerçekte evrenin bir çeşit boşluk olduğu –ona anlamsız demekle anlatmak istedikleri budur–, içinde sizin ve yalnız sizin bulunduğunuz, yapılacak ne varsa sizin yaptığınız ve yaptıklarınızdan sizin sorumlu olduğunuz ve sizin hafifletici sebepler ileri süremeyeceğiniz olgusuna, hiç gerek yokken, gözlerinizi kör etmeye kalkışmak sayılmaktadır. Bütün mazeretler sahtedir ve bütün açıklamalar bahanedir; yapması gerektiği gibi gerçeklikle yüzleşmeye yetecek

kadar yiğit ve trajik olan bir insan, bununla yüzleşse gerektir. İşte, varoluşçuluğun stoacı vaazı budur ve bu, doğrudan doğruya romantiklikten gelmektedir.

Bazı romantikler, hiç kuşkusuz çok ileriye gittiler. Bu, Max Stirner'in oluşturduğu olağanüstü örnekle aydınlatılabilir: belki bu örnek, sonunda, hatta bugün bizim için bile, romantikliğin içinde neyin değerli olduğunu gösterebilir. Hegelci bir Alman öğretmen olan Stirner, çok doğru olarak şunları söylemektedir. Romantiklerin, bizim kurumların ölümsüz olduğuna inanmakla yanıldığımızı söylemeleri gayet haklıdır. Kurumlar, insanlar tarafından başka insanların yararı için özgürce yaratılırlar ve zamanla aşınırlar. Bu nedenledir ki, onlara şimdiki açımızdan bakıp da aşınmış olduklarını görünce, onları kaldırmalı ve yerlerine, kendi bağımsız irademizle özgürce yenilerini kurmalıyız. Bu, yalnızca siyasal kurumlar, ekonomik kurumlar ya da diğer kamusal kurumlar için doğru olmakla kalmaz, öğretiler için de eşit ölçüde doğrudur. Öğretiler de bizim üstümüzde müthiş bir ağırlık oluşturabilirler; bizi şimdiki halin ya da kendi istemlerimizin artık arzu etmediği görüşlere boyunduruk gibi bağlayan korkunç zincirler ya da tiranlıklar olabilirler. Onun içindir ki, kuramlar da havaya uçurulmalıdır – Hegelcilik ya da Marxizm gibi herhangi bir türünden genel kuramın kendisi, bireysel yeğlemelerin ötesinde, nesnel bir geçerlik iddia eden dehşetli bir despotizm biçimidir. Bu haklı olamaz, çünkü bizi engeller, bir yere hapseder ve özgür etkinliklerimizi sınırlar. Ama bu, öğretiler hakkında doğruysa, bütün genel önermeler hakkında da eşit ölçüde doğru olacaktır ve eğer bu bütün genel önermeler için doğruysa –bu, bazı romantiklerin gerçekten attıkları, son adımdır– o zaman bütün sözcükler için de doğrudur, çünkü bütün sözcükler geneldir, hepsi sınıflama yaparlar. "Sarı" sözcüğünü kullanacak olursam, onunla dün demek istediğimi ve sizin yarın demek isteyeceğinizi söylemek istiyorumdur. Fakat bu müthiş bir boyunduruktur, korkunç bir despotluktur. "Sarı" sözcüğü, niçin şimdi de yarın da aynı anlama gelmelidir? Niçin ben onu değiştiremeyim ki? Niçin iki kere iki dört etmek zorunda olsun? Niçin sözcükler tekbiçimli olmalıdır? Her başlayışımda kendi evrenimi niçin kuramayayım ki?

Fakat öyle yaparsam, sistemli bir simgecilik olmazsa da, o zaman düşünemem. Düşünemez olursam, çıldırırım.

Hakkını yemeyelim: Stirner gerçekten çıldırmıştır. Son derece barışçı ve zararsız bir deli olarak, 1856 yılında, bir akıl hastahanesinde gayet onurlu ve gayet tutarlı bir biçimde ömrünü tamamlamıştır.

Stirner'den çok daha üstün bir düşünür olan, ama kimi bakımlardan ona benzeyen Nietzsche'nin de aklından buna benzer bir şeyler geçiyordu. Bu kıssadan bir hisse çıkarılabilir: toplum içinde yaşadığımız sürece, biribirimizle iletişim yaparız. İletişmeseydik, pek insan olamazdık. "İnsan" derken kast ettiğimiz şeyin bir parçası, ona söylediğimiz bir şeyin en azından bir kısmını anlamasıdır. Öyleyse, bu açıdan, ortak dil olmalıdır, ortak iletişim ve bir dereceye kadar da ortak değerler; yoksa insanlar arasında anlaşılabilirlik olamazdı. Başka bir insanın söylediğini anlayamayan bir insan, pek o kadar insan sayılmaz; onun anormal olduğu söylenir. Öyleyse, normallik olduğu, iletişim olduğu ölçüde, ortak değerler de vardır. Ortak değerler olduğu sürece de, her şeyi benim yaratmış olmam gerektiğini, verili bir şey bulursam onu parçalamam gerektiğini, yapılandırılmış bir şey görürsem, dizginsiz imgelememin önünü açabilmek için onu yıkmam gerektiğini söylemek olanaksızdır. Bu bakımdam, romantiklik mantıksal sonuçlarına kadar götürülürse, sahiden bir çeşit deliliğe varır.

Faşizm de romantikliğin mirasçılarından biridir; akıl-dışı olduğu için değil –çünkü birçok öyle akım olmuştur–, seçkinlere inandığı için de değil – çünkü birçok hareket bu inançtadır. Faşizmin romantikliğe bir şeyler borçlu olmasının sebebi, yine, bir insanın ya da bir grubun, örgütlenmesi, öngörülmesi, akılcılaştırılması olanaksız bir tarzda ileriye atılan önceden-kestirilemeyecek iradesi fikridir. Faşizmin yüreği burasıdır: önderin yarın bize ne söyleyeceği, ruhun bizi nasıl hareket ettireceği, nereye gideceğimiz, ne yapacağımız – bunlar önceden bilinemez. Histerik bir biçimde kendini-vurgulama ve sınırsız iradeyi engelliyorlar diye, varolan kurumların nihilistçe tahribi ve bunun insanı insan kılan tek şey sayılması; kendi iradesi daha güçlü olduğu için üstün kişinin alttakini ezmesi; bu, romantik akımın doğrudan bir

kalıtıdır – hiç kuşkusuz son derece çarpıtılmış ve kılık değiştirilmiş olarak, ama yine de bir kalıt. Bu miras, bizim yaşamlarımızda gayet güçlü bir rol oynamıştır.

Gerçekten, bütün hareket gerçekliğin üstüne bir estetik model zorlama, her şeyin güzel sanatların kurallarına uyması gerektiğini söyleme girişimidir. Hatta sanatçılar için, belki romantikliğin bazı savları bir hayli geçerli görünebilir. Fakat onların yaşamı sanata döndürmeye kalkışmaları, insanların maddeden ibaret olduklarını, boyaların ya da seslerin bile birer malzeme çeşidi oldukları anlamda insanların da bir tür malzeme olduklarını varsaymaktadır. Bunun doğru olmadığı ölçüde, insanların biribirleriyle iletişimde bulunabilmek, ortak bir dünyada yaşayabilmek için belli birtakım ortak değerleri, belli birtakım ortak olguları kabul etmek zorunda oldukları ölçüde; bilimin söylediği her şeyin saçma olmadığı, sağduyunun gösterdiği her şeyin yanlış olmadığı ölçüde –çünkü bunu söylemek kendi içinde çelişkili ve saçma bir önerme olurdu– işte o ölçüde, tam haliyle, hatta gerek varoluşçuluk ve gerek Faşizm dallarındaki biçimiyle romantiklik bana yanlış görünüyor.

Romantikliğe neleri borçlu olduğumuz söylenebilir? Bir hayli. Sanatçının özgürlüğü fikrini romantikliğe borçluyuz ve ne onun ne de genellikle insanların, onsekizinci yüzyılda egemen olan ve halen de, insanların olsun toplulukların olsun aşırı-akılcı ve aşırı-bilimci çözümlemecilerinin öne sürdükleri aşırı-basitleştirilmiş görüşlerle açıklanabileceği gerçeğini. İnsan işlerinde tek bir yanıtın mutlaka yıkıcı olacağı düşüncesini de romantikliğe borçluyuz: insanlığın bütün hastalıklarının tek bir çözümü olduğuna ve bu çözümü her ne pahasına olursa olsun zorlamanız gerektiğine gerçekten inanırsanız, çözümünüz adına şiddetli ve despotik bir tiran olma olasılığınız çok yüksektir; çünkü onun önündeki bütün engelleri kaldırma arzunuz, kendilerinin yararına bu çözümü önerdiğiniz yaratıkların tahrip edilmesiyle sonuçlanacaktır. Birçok değerler bulunduğu ve bunların biribirleriyle bağdaşmaz oldukları anlayışı; bütün o çoğulluk, tüketilemezlik, her türlü insan yanıtlarının ve düzenlemelerinin yetkinsizliği düşüncesi; gerek sanatlarda gerekse yaşamda yetkin ve doğru olmak iddiasındaki hiçbir tek yanıtın

ilkece yetkin ve doğru olamayacağı fikri – bütün bunları romantiklere borçluyuz.

Sonuç olarak hayli tuhaf bir durum ortaya çıkıyor. Burada, başlıca görevleri sıradan hoşgörülü yaşamı yıkmak, filistenliği yıkmak, sağduyuyu yıkmak, insanların barışçı uğraşlarını yıkmak, herkesi belki ancak edebiyatın eski yapıtlarında tanrısal varlıkların ortaya koyabildikleri düşünülen tutkulu bir kendini-ifade deneyimi düzeyine çıkarmak olan romantikler var. Görünürdeki vaaz, ister Almanlar arasında ister Byron'da yahut Fransızlar arasında veya her kimse onda, romantikliğin görünürdeki amacı budur; ama yine de, bir değerler çoğulluğunun varolduğuna açıklık kazandırma çabalarının, klasik ideale, bütün sorulara tek bir yanıt verme, her şeyin akılcılaştırılabilirliği, bütün soruların yanıtlanabilirliği kavramına, bütün yaşam anlayışı yapboz kavramına oduncu kamaları çakmalarının bir sonucu olarak, insan ideallerinin uyuşmazlığını öne çıkarmış ve vurgulamışlardır. Fakat eğer bu idealler uyuşmuyorlarsa, o zaman insanlar ergeç uzlaşmak zorunda olduklarını fark edeceklerdir, çünkü onlar başkalarını yoketmeye çalışırlarsa, başkaları da onları yoketmeye çalışacaktır; böylelikle, bu tutkulu, bağnaz, yarı-deli öğreti sonucunda, başkalarını hoşgörmenin zorunluluğunu, insan işlerinde yetkin-olmayan bir dengeyi korumak gerektiğini, insanları onlar için yarattığımız ağıla ya da aklımızı taktığımız tek çözüme tıkmanın olanaksızlığını, aksi takdirde bize başkaldıracaklarını ya da en azından onun altında ezileceklerini anlama noktasına geliyoruz.

Öyleyse, romantikliğin sonucu, liberalizmdir, hoşgörüdür, dürüstlüktür ve yaşamın yetkinsizliklerinin takdir edilmesidir; daha artmış bir akılcı kendi-kendi-anlamadır. Bu, romantiklerin niyet ettiklerinden çok uzaktır. Ama aynı zamanda, bütün insan etkinliklerinin önceden kestirilemezliğini en çok vurgulayan onlar olmuştur – bu açıdan romantik öğreti doğrudur. Onlar kendi kazdıkları kuyuya düşmüşlerdir. Bir şeyi hedeflerken, hepimiz için ne iyi ki, neredeyse tam tersini üretmişlerdir.

Göndermeler

Çağdaş tarihçilerin en coşkulusunu, umutsuzca da olsa, mumyalamak üzere tasarlandığı besbelli, hantal bir derleyici aygıtı ...

Nicholas Richardson[1]

[Berlin'in] Denemelerin[in] kitapta [*The Proper Study of Mankind*] Henry Hardy tarafından sunulan hafifçe piçleştirilmiş durumunda, derleyici onları tümüyle dipnotlandırmak için elinden geleni yapmıştır; bu, Berlin'in göndermelerini izlemek isteyen biri için hiç kuşkusuz yardımcıdır; fakat kişisel ve biçemsel olan bir şeyi evcilleştirerek onu sadece uylaşımsal ve çalışkan görüntüsüne büründürmekle tehdit etmektedir.

Stefan Collini[2]

Ağır öğretim yükümlülüğü olan bir bilimadamı için, bütün çalışma yaşamının boş saatlerini bir Yunan tiyatro oyununun derlenmesine ve yorumlanmasına ayırmak pek zor olmazdı. Ben, bugün yarısı yapılmış bir işin, Yunan edebiyatı öğrencilerine yarın işin bitirileceği vaadinden daha faydalı olacağını düşünmek eğiliminde bulunduğum için, onunla bir yıl daha uğraşmamın birtakım iyileştirmeler getirebileceğini bilsem de, *Bulutlar* üstündeki çalışmamı belli bir tarihte sonuçlandırmaya karar verdim...

Kenneth Dover[3]

Yukarıdaki hantal alıntılar aygıtı, iki sayfa sonra gelecek kaynak notları hakkında söylemek istediğim birkaç sunuş sözü için yararlı bir ardalan oluşturuyor.

1 Berlin'in *Russian Thinkers* [Rus Düşünürleri] kitabını *New Society* dergisinin 19 Ocak 1978 tarihli sayısında eleştirirken, s. 142.

2 Berlin'in *The Proper Study of Mankind* [İnsanlığın Doğru İncelenmesi] kitabını *The Times Literary Supplement*'in 22 Ağustos 1997 tarihli sayısında eleştirirken, s. 3.

3 Aristophanes'in *Bulutlar*'ına [*Clouds*] önsöz (Oxford, 1968), s. v.

Stefan Collini düz bir metne dipnotlarda göndermeler eklemenin bir ton değişikliği yapma suçunu işlemek olduğunu söylemekle elbette haklıdır. Bununla birlikte, söz konusu değişikliği Isaiah Berlin tümüyle onaylamıştır; onaylamamış olsaydı, hiç kalkışmazdım. Son hastalığı sırasında Collini'nin eleştirisini duyunca, Berlin onu kesinlikle reddetmiş ve göndermeler yapmanın "yalnızca *belles-lettres* olan bir şeyi bilginliğe döndürdüğü"nü söylemiştir.[1] Bu söz, Berlin'in her zamanki aşırı alçakgönüllülük ve cömertliğini yansıtıyor; ama Collini'ye de Richardson'a da yeterli bir yanıttır. Üstelik Berlin'in kendisi, elinde gerekli kaynaklar olunca, bazı metinlerine –özellikle de "Originality of Macchiavelli"ye ve *Vico and Herder*'e–[2] olağanüstü dipnotlar koymuştu. Yine de, önceden metni hazırlanmadan verilmiş konferansların band-çözümü durumunda, sayfa diplerine gönderme notları basmak, belki havada bir rahatsızlık yaratabilirdi. Onun içindir ki, bu kere göndermeleri metnin sonuna topladım: metni küçük rakamlar ya da başka simgelerle bozmamak için, ilişkin oldukları parçaları sayfa sayısı ve çıkış sözcükleriyle belirledim.

Notların çoğu alıntılara yahut yarı-alıntılara göndermedir (bkz. yukarıda s. 14-5); ama zaman zaman, erişilebildikçe, başka kelimelerle verilen ifadelere de göndermeler yaptım. Belki ideal olanı, özgül görüşlere değinilen her yere gönderme yapmamdı: Berlin'in kendisi, "Macchiavelli'nin Özgünlüğü" denemesinin, tıpkı buradaki gibi, kendi görüşlerine bir giriş olarak, şaşırtıcı genişlikte bir çatışan görüşler kalabalığını gözden geçirdiği ilk sayfalarında böyle yapmaya girişmişti. Fakat bu işi tamamlamak, Berlin'in geriye kalan notlarının yardımıyla olsa bile, en azından birçok aylar çalışmamı gerektirecekti. Dolayısıyla, –işte Dover'den yaptığım alıntı burada devreye giriyor–

1 Berlin'in sekreteri Pat Utachin'den Henry Hardy'ye 12 Aralık 1997 tarihli mektup.

2 "The Originality of Macchiavelli" [Macchiavelli'nin Özgünlüğü] şu kitaplara alınmıştır: *Against the Current: Essays in the History of Mankind* [Akıntıya Karşı: İnsanlık Tarihi üstüne Denemeler] (Londra, 1979; New York, 1980) ve *The Proper Study of Mankind* (bkz. yukarıda s. 9, not 2). *Vico and Herder: Two Studies in the History of Ideas* [Vico ve Herder: Fikirler Tarihi üstüne İki İnceleme] 1976'da Londra ve New York'ta yayımlanmıştır.

(verileli otuz yılı geçen) konferansları daha çok bekletmektense, okuyuculara eksiksiz ve belki orantısız büyüklükte bir bilginlik aygıtı hazırlamadan bu metni sunmanın daha doğru olacağına hükmettim. Aynı nedenle, Berlin'in sağlığında yayımladığım deneme kitaplarında yaptığımdan farklı olarak, kendimi her bir (yarı-)alıntıyı kaynağına kadar izletmek zorunda hissetmedim. Sonra, besbelli alıntı olduğu halde, ilgili alanın uzmanlarının yardımıyla bile izini bulamadığım birkaç durumda, tırnak işaretlerini kaldırdım ve böyle yapınca "intihal" [aşırmacılık] ile suçlanma riskini göze alarak, o parçaya başka sözcüklerle dile getirilmiş bir anlatı [*paraphrase*] imiş gibi davrandım (Berlin de bu yöntemi onaylamıştı). Burada, çoğu pekâlâ sonuçsuz kalabilecek araştırmalarla daha fazla zaman harcamamak için, alıntı yapıldığı anlaşılan birkaç yerin izlenemediğini kaydettim. Boşlukları doldurabilecek kimselere son derece minnettar olacak ve alacağım bilgileri kitabın daha sonraki basımlarına katacağım. Uzmanların beni utandırmalarını bekliyorum.

Aşağıdaki göndermeler, genellikle, kendilerine büyük şükran duyduğum başka uzmanların cömertliklerine dayanmaktadır. Andrew Fairbairn yine verdiği destekte yorulmak bilmedi ve ben kendi olanaklarımla kalsaydım mutlaka gözden kaçırmış olacağım çözümler buldu. Özgül bireysel örneklerde şu kişilerin de yardımlarını gördüm: G.N. Anderson, Gunnar Beck, Prudence Bliss, Elfrieda Dubois, müteveffa Patrick Gardiner, Gwen Griffith Dickson, Ian Harris, Roger Hausheer, Michael Inwood, Francis Lamport, James C. O'Flaherty, Richard Littlejohns, Bryan Magee, Alan Menhennet, T.J. Reed, David Walford, Robert Wokler. Aldığım yardımların daha iyi bir kaydını tutmadığım için adlarını anmamış olmaktan ötürü kendilerinden özür dilediğim daha başkaları da var.

Sayfa *Gönderme*

Konferans 1

19 **Northrop Frye ... işaret etmektedir.**
Northrop Frye, "The Drunken Boat: The Revolutionary Element in Romanticism", N. Frye (haz.), *Romanticism Reconsidered: Selected Papers from the English Institute* (New York ve Londra, 1963), s. 1-25, s. 1'de.

21 **"İsrail, Mısır'dan ... çıktığı ... vakit ..."**
Mezmurlar 114: 1, 3-4, 8.

22 **"Jovi omnia plena"**
Vergilius, *Eclogue* 3. 60; krş. Aratus, *Phainomena* 2-4.

24 **Baron Seillière**
Ernest Seillière, *Les Origines romanesques de la morale et de la politique romantiques* (Paris, 1920), özellikle Giriş'in 2. Kesimi (s. 49 vd.) ve Bölüm 1.

25 ***plaisir de vivre***
[F.P.G.] Guizot, *Mémoires pour servir a l'histoire de mon temps*, Cilt 1 (Paris, 1858), s. 6: "M. Talleyrand me disait un jour: Qui n'a pas vécu dans les années voisines de 1789 ne sait pas ce que c'est que le plaisir de vivre."

29 **"bizzat Doğa'nın büyük kucağından ..."**
Carlyle, "The Hero as Prophet": Thomas Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship & the Heroic in History*, haz. Michael K. Goldberg vb. (Berkeley vb., 1993), s. 40.

"Dante'nin ulvî Katolikliği"
Carlyle, "The Hero as Priest": *age.* s. 102.

31 **"iyi ile iyi"**
Bkz. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*. Hermann Glockner'in hazırladığı Hegel'in Toplu Eserlerinde *(Sämtliche Werke)*, Cilt 12-14, *pek çok yerde*, örn. Cilt 12, s. 298 ve Cilt 14, s. 529 ve 554. [= G.W.F. Hegel, çev. T.M. Knox, *Aesthetics: Lectures on Fine Art* (Oxford, 1975), s. 220, 1196, 1216]. Kesin bir alıntı değil.

32 **"Hayır, ahmaklar!"**
Théophile Gautier'nin *Mademoiselle de Maupin*'ine önsözü (Paris, 1880), s. 19.

"Sükûnet içinde anımsanan duygular"
William Wordsworth, *Lyrical Ballads* (Londra, 1800), 2.bas., önsöz, s. xxxiii.

Stendhal ... söyler.
Stendhal, *Racine et Shakespeare* (Paris, 1823), 3. Bölüm'ün başı.

33 **"Le romantisme, c'est la révolution"**
Bu kesin formül, şimdiye kadar, basılı bir kaynakta bulunamamıştır.

34 **"Ben ezelden beri kendimi konuşuyorum."**
François-Auguste Chateaubriand, *Itinéraire de Paris a Jerusalem*, ilk basımın önsözü: haz. Emile Malakis (Baltimore ve Londra, 1946), Cilt 1, s. 71, satır 25.

Joseph Aynard ... söyler.
Joseph Aynard, "Comment définir le romanticisme?", *Revue de littérature comparée* 5 (1925), 641-58.

Georg Lukács'a göre ...
Georg Lukács, *The Historical Novel* (1937) çev. Hannah ve Stanley Mitchell, (Londra, 1962), özellikle Bölüm 1, Ayrım 3 (s. 63-88), "The Classical Historical Novel in Struggle with Romanticism".

36 **"la terre et les morts"**
Bu söz, Barrès'in (ve onu izleyen sonraki yazarların) tekrar tekrar kullandıkları ulusçu bir *leitmotiv*'dir. Öne çıkan bir kullanımı, "La Patrie Française" derneği için hazırlanmış (ama okunmamış) bir konferansın başlığındadır: Maurice Barrès, *La Terre et les morts (Sur quelles réalités fonder la conscience française)* ([Ligue de] La Patrie Française, Troisième Conférence) (Paris, [1899]). Bu, Dreyfus olayının ardından, "yurtseverlik-karşıtı" *dreyfusard* Ligue des Droits de l'Homme'a rakip olarak 1898 Aralık ayında kurulan kısa ömürlü bir parlamento-dışı tutucu dernekti.

ölülerin, yaşayanların ve henüz doğmamış olanların
Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France:* Paul Langford'un hazırladığı *The Writing and Speeches of Edmund Burke*'ün

(Oxford, 1981-) 8. cildinde (*The French Revolution*, haz. L.G. Mitchell, 1989), s. 147. Burke burada, toplumu "sadece yaşayanlar arasında değil, yaşayanlar, ölenler ve doğacak olanlar arasında bir ortaklık" diye tanımlamaktadır.

37 **"sonsuz ... yıldızlı gökler"**
İzi sürülemedi.

A.O. Lovejoy
Arthur O. Lovejoy, "The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas", *Journal for the History of Ideas* 2 (1941), 257-78.

38 **"Lovejoy romantikler arasında ..."**
George Boas, "Some Problems in Intellectual History", [George] Boas vb., *Studies in Intellectual History* ([Baltimore], 1953), s. 3-21, s. 5'te.

39 **"Şişelerin üstündeki etiketlerle ..."**
Paul Valéry, *Cahiers*, haz. Judith Robinson (Paris, 1973-74), Cilt 2, s. 1220-1 (1931-2 tarihli bir defterden).

"[Klasiklikle romantiklik arasındaki fark üstüne] ..."
Arthur Quiller-Couch, "On the Terms Classical and Romantic", *Studies in Literature* [birinci dizi] (Cambridge, 1918), s. 94.

Konferans 2

46 **"Bir siyaset, ahlak, eleştiri ..."**
Fontenelle kaynak gösterilmeden şu kitapta alıntılanmıştır: Emery Neff, *The Poetry of History* (New York, 1947), s. 6; Fontenelle'de yeri bulunamadı.

"yönteme indirgenmiş doğa"
Bkz. René Rapin, *Les Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, önsöz: E.T. Dubois'nın hazırladığı basımda (Cenevre, 1970), s. 7.

"Eskinin *uydurulmayıp keşfedilen* o KURALLARI"
Alexander Pope, *An Essay on Criticism*, dize 88-9.

48 **"soylu sadelik" ve "sakin büyüklük"**
"edle Einfalt", "stille Größe": Winckelmann, *Gedanken über die*

Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst: Joseph Eiselein'ın hazırladığı *Johann Winckelmanns Sämtliche Werke*'de (Donaueschingen, 1825-29), Cilt 1, s. 30.

"örneklerle öğreten felsefe"
[Henry St John, Viscount] Bolingbroke, *Letters on the Study and Use of History*, mektup 2: *The Works of Lord Bolingbroke* (Londra, 1844), Cilt 2, s. 177. Bolingbroke bu sözü Halikarnassoslu Dionysios'ta okuduğunu sanmakta haklıdır (bkz. *Ars rhetorica* II. 2); ancak artık *Ars rhetorica*'nın Dionysios'un olduğu düşünülmüyor. Sahte-Dionysios aktardığı "Tarih örneklerden (çıkan) felsefedir" sözünü Thukydides'e atfetmektedir, ama aslında, bu Thukydides'in I. 22. 3'te dediklerinin değiştirilmiş bir anlatımıdır.

51 **Montezuma Cortés'e ... söylediğinde**
Montesquieu, *De l'esprit des lois*, Kitap 24, Bl. 24.

58 **"Her kim Tanrı'yı zihniyle kavramak isterse ..."**
M. Aug. Gottlieb Spangenbergs Apologetische Schluss-Schrift ... (Leipzig ve Görlitz, 1752 [Erich Beyreuther ve Gerhard Meyer'in hazırladıkları Nikolaus Ludwig von Zinzendorf, *Ergänzunsbände zu den Hauptschriften* (Hildesheim vb., 1964-85), Cilt 3'te fotoğraf yöntemiyle yeniden basımı], s. 181.

aklın bir fahişe olduğunu
Bkz. Joh. Georg Plochmann ve Johann Konrad Irmischer'in hazırladıkları *Dr Martin Luther's sämtliche Werke* (Erlangen vb., 1826-57), Cilt 16, s. 142 ve 144 ile Cilt 29, s. 241.

63 **Mendelssohn'un güzelliğe ... gibi baktığını**
Goethes Werke'de (Weimar, 1887-1919): Goethe'nin Genç Hetzler'e 14 Temmuz 1770 tarihli mektubu: Ayrım 4 (*Goethe's Briefe*), Cilt 1, s. 238, satır 19 vd.

64 **İnsan nasıl Tanrı'nın imgesinde yapılmışsa**
Hamann'ın yapıtlarına yapılan göndermeler şu kaynaktandır: Johann Georg Hamann, *Sämtliche Werke*, der. Joseph Nadler (Viyana, 1949-57) (bundan böyle W), cilt, sayfa ve satır, böylece: W ii 198.2-9 (bu sözün başka türlü göründüğü yer).

"Bu çok övülen *akıl* da nedir ..."
W iii 225.3-6.

"Bir kimse bir dille hissettiğini ..."
İzi sürülemedi.

65 **"O, olanaksıza erişmek için ..."**
Goethe, *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*, Kitap 12: Cilt 28, s. 109, satır 14-16, *Goethes Werke*'de (bkz. yukarıda s. 63 için verilen not).

"Bir kimsenin üstlendiği her şey ..."
age., s. 108, satır 25-28.

Konferans 3

68 **"Fizyonomi"**
Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschen-kenntniß und Menschenliebe* (Leipzig ve Winterthur, 1775-8), *pek çok yerde* (Lavater bu terimi ne anlamda kullandığını s. 13'te tanımlıyor). İngilizce "physiognomy" [Türkçe "fizyonomi" – Ç.N.] gibi "physio(g)nom-" ile başlayan çağdaş sözcükler, Yunanca "physiognomon-"dan hecelerin etimolojik açıdan yanıltıcı bir biçimde içiçe geçirilmesiyle elde edilmiştir; hatta Lavater'in gözden geçirip metninde düzeltmeler yaptığı (çevirmeni belirsiz) bir Fransızca çeviri, *Essai sur la physiognomonie* başlığını taşır (Lahey, [1781]-1803). O halde, *Physiognomik* "doğa-yargısı" demektir.

70 **"Ve çocukları ağlayarak kurdular"**
Blake, *The First Book of Urizen*, levha 28, dize 4-7. Blake'ten yapılan bu alıntılar şu kaynakta bulunabilir: *William Blake's Writings*, der. G.E. Bentley, Jr (Oxford, 1978). Bu basıma göndermeler, ilgili notların sonunda, parantez içinde cilt ve sayfa sayılarıyla gösterilmiştir; buradaki alıntının da yeri şudur: (i 282).

"Kafese konmuş bir Kızılgerdan"
"Auguries of Innocence", dize 5-6 (ii 1312).

71 **"Gelecek Çağın çocukları"**
Songs of Experience, levha 51 ("A Little GIRL Lost"), dize 1-2 (i 196).

"Sanat Yaşam Ağacıdır ..."
"Laocoon", aforizmalar 17, 19 (i 665, 666).

72 **"Cepleri *esprit* –nükte– dolu olan ..."**
[Denis] Diderot, *Salon de 1765*, haz. Else Mary Bukdahl ve Annette Lorenceau (Paris, 1984), s. 47.

74 **"Akıl yürütmedim ..."**
Rousseau'nun Chrétien-Guillaume de Lamoignon de Malesherbes'e 26 Ocak 1762 tarihli mektubu: Bernard Gagnebin, Marcel Raymond vb.nin hazırladıkları Jean-Jacques Rousseau, *Oeuvres completes* (Paris, 1959-), Cilt I, s. 1141.

sofistlerin en iyisiydi
İzi sürülemedi, ama krş. Hamann, W ii 163.19.

75 **"Eylem, dünyanın ruhu eylemdir ..."**
J.M.R. Lenz, "Über Götz von Berlichingen": Sigrid Damm'ın hazırladığı Jakob Michael Reinhold Lenz, *Werke und Briefe in Drei Bänden* (Münih/Viyana, 1987), Cilt 2, s. 638. Gevşek bir çeşitleme.

84 ***Schwerpunkt***
J.G. Herder, *Sämtliche Werke;* haz. Bernhard Suphan (Berlin, 1877-1913), Cilt 5, s. 509.

Konferans 4

90 **"Şeylerin doğası bizi çıldırtmaz"**
Rousseau, *Emile*, Kitap 2: Cilt 4, s. 320 (yukarıda s. 74'teki "Akıl yürütmedim ..." için verilen notta gösterilen basım).

91 ***İnsan ne cezalandırılma korkusuyla ...***
[Anthony Ashley Cooper, üçüncü Earl] Shaftesbury, *An Inquiry concerning Virtue, or Merit*, Kitap I, Ayrım 3, paragraf 3; şu basımda: *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, 2. bas. ([Londra] 1714).

93 ***"... Paternalist* bir *yönetim"***
Immanuel Kant, "Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis", Kesim 2: *Kants gesammelte Schriften* (Berlin, 1900-) basımında, Cilt 8, s. 290, satır 35 vd.

"Bir başkasına bağımlı olan insan"
Kant, "Von der Freyheit", şu yazıda: "Bemerkungen zu den Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen", *age.*, Cilt 20, s. 94, satır 1-3.

98 **"kebap şişi"**
Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, Ayrım I, Kitap I, Bölüm 3: *age.*, Cilt 5, s. 97, satır 19.

103 **"Bir bütün olarak düşünüldüğünde ..."**
Schiller, "Über das Erhabene": *Schillers Werke*, Nationalausgabe (Weimar, 1943-), Cilt 21, s. 50, satır 7-17.

108 **Schiller'in temel görüşü**
Belki de okuyucu, bunun Schiller'in *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*'indeki (1795) karmaşık (ve her zaman çok berrak olmayan) kuramının çok kısaltılmış bir özeti olduğu konusunda uyarılmalıdır.

111 **"Özgürlüğün adı anılır anılmaz ..."**
Entsiklopedicheskii slovar'daki (St. Petersburg, 1890-1907) Fichte üstüne Rusçaya çevirilmiş makalede göndermesiz olarak alıntılanmıştır, Cilt 36, s. 50, sütun 2; Fichte'de izi sürülememiştir.

"Bir kimsenin felsefesi ..."
Fichte, *Erste Einleitung in die Wissenschaftslehre*, Cilt I, s. 434; I.H. Fichte'nin hazırladığı J.G. Fichte, *Sämtliche Werke* (bundan sonra SW) içinde (Berlin, 1845-6).

112 **"Biz bildiğimiz için hareket etmeyiz"**
Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*: SW, Cilt 2, s. 263.

"Benim yanıma konulduğu için yiyeceğe açlık duymam ..."
age., s. 264.

"Ben doğanın sunduklarını ..."
age., s. 256 (gevşekçe).

"Erekler beni belirlemez ..."
age., s. 264-5 (mealen).

113 **"Doğa, iç yaşamın böyle düşlediği şiirdir."**
Josiah Royce, *The Spirit of Modern Philosophy: An Essay in the Form of Lectures* (Boston ve New York, 1892), s. 162.

"Özgür olmak hiçbir şeydir"
Yukarıda s. 111'deki "Özgürlüğün adı anılır anılmaz ..." için verilen notta anılan kaynakta göndermesiz olarak Almanca ("Frei sein ist nichts – frei werden ist der Himmel") alıntılanmıştır; Fichte'de izi sürülememiştir.

"İnsan bir şey olmalı ve bir şey yapmalıdır."
Fichte, *Über das Wesen des Gelehrten* ..., 4. Konferans: SW, Cilt 6, s. 383.

Konferans 5

119 **"Ya insanın –bir özgürlük ... gibi– ..."**"
Fichte, *Reden an die deutsche Nation*, No. 7: SW, Cilt 7, s. 374-5.

127 **"Kutsal yakalanabilir mi?"**
İzi sürülemedi (mealen?).

128 **"Ben her zaman eve gidiyorum ..."**
Tam bu sözcüklerle izi sürülemedi; herhalde Novalis'in *Heinrich von Ofterdingen*'inde kahramanla Cyane arasında geçen bir konuşmaya dayanmaktadır: Richard Samuel ile Paul Kluckhorn'un hazırladıkları, Novalis *Schriften* dizisinde (Stuttgart, 1960-88), Ayrım 2, Cilt I, s. 325. Heinrich, "Öyleyse nereye gidiyoruz?" diye sorar, Cyane "Her zaman eve" der. Ayrıca krş. "Felsefe özünde sıla özlemidir – *Her yerde evde olmayı özlemek.*" *age.*, Cilt 3, s. 434.

129 **"Ama Bay Rosetti ..."**
Max Beerbohm'un "Benjamin Jowett'in Bir Yorumu" adlı, 1916 tarihli bir suluboya resminin altyazısında Jowett'e atfettiği, muhtemelen gerçek olmayan, bir söz: Altyazının tamamı şöyledir: "Oxford Öğrenci Birliği'nin duvar resimleri hakkında Benjamin Jowett'in yapmış olabileceği tek yorum. 'Kâse'yi bulunca onunla ne yapacaklar ki, Bay Rosetti?'" Bu resim Londra'daki Tate Gallery'dedir ve kopyası şu kitapta No. 4 olarak basılmıştır: Max Beerbohm, *Rosetti and his Circle* (Londra, 1922).

131 **"Tin [*Geist*] bizi aldatır"**
İzi sürülemedi (mealen?).

136 **"Romantiklik hastalıktır"**
Johann Paul Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (1836, 1848), 2 Nisan 1829.

137 **"İşte böyle yaşamak gerekir!"**
Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe'nin (Münih vb., 1958-) içinde Schlegel'in (haz. Hans Eichner) *Lucinde*'sinin bir bölümü olan "Charakteristik der Kleinen Wilhelmine"nin sonundaki fikirlerden mealen.

139 **"Siz o kadar uzaklardan geliyorsunuz da ..."**
Burada Tieck'in oyunlarından yapılan "alıntılar", en azından bir bölümü, şu kaynaktan alınmışa benzemektedir: George Brandes, *Main Currents in Nineteenth Century Literature,* Cilt 2, *The Romantic School in Germany* (1873); İngilizce çevirisi (Londra, 1902), s. 153-5, aslında çeviriyle özetlemenin bir karışımıdır. *Çizmeli Kedi* için *bkz. Der gestiefelte Kater,* perde 1, sahne 2: Hans Peter Balmes vb.nin hazırladığı Ludwig Tieck, *Schriften*'de (Frankfurt am Main, 1985-) Cilt 6, *Phantasus,* haz. Manfred Frank, s. 509, satır 33'ten s. 510, satır 5'e kadar; bu oyun hakkındaki son görüş ("Ama bu gerçekliğin ... kurallarını çiğnemektir") için belki de krş. perde 3, sahne 3 (s. 546, satır 21-3). Scaramouche'un (Almanca "Skaramuz") yer aldığı oyun *Die verkehrte Welt*'tir. Burada gönderme yapılan parçalar için *bkz.* Phantasus'un yukarda sözü edilen basımında perde 2, sahne 3: s. 588, satır 2-29; son görüş ("Bu dayanılmaz çekişmeyi bırakmalısınız") ve sonraki yorumlar Brandes'in perde 3, sahne 5'ten çevirdiği parçalardan (s. 612, satır 5-7, ve s. 622, satır 5-9 ve 24-7) kaynaklanıyor olabilir.

Konferans 6

144 **teşrih etmek katletmektir**
"Biz teşrih etmek için katlederiz": William Wordsworth, "The Tables Turned" (1798).

146 **"Yaşamın kökleri ..."**
İzi sürülemedi.

"Romantik sanat ..."
Friedrich Schlegel, Athenaüms-Fragmente: Cilt 2 (haz. Hans Eichner), yukarıda s. 137 için verilen notta gönderme yapılan basım, s. 183.

148 **ölülerin, yaşayanların ve henüz doğmamış olanların**
Burke, *aynı yer* (yukarıda s. 36'daki aynı gönderme için verilen not).

149 **"o bir fabrikadan ... ibaret değildir"**
Adam H. Müller, *Die Elemente der Staatskunst*, haz. Jakob Baxa (Jena, 1922), Cilt I, s. 37.

152 **"Sonate, que me veux-tu?"**
Rousseau'nun *Encyclopédie*'deki "Sonate" makalesinde Fontenelle'e atfedilmiştir; Rousseau bu yazısını *Dictionnaire de Musique* (Paris, 1768) yapıtı için gözden geçirmiştir.

153 **"Geldi Bohemyalı sokak cambazı"**
Jean-François Marmontel, *Polymnie* vii 100-5: James M. Kaplan, *Marmontel et 'Polymnie'*, s. 108-9 (Oxford, 1984 = *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, haz. H.T. Mason, 229) [ya da, farklı bir bölümlemeyle, *Polymnie* vi [100-5]: *Oeuvres posthumes de Marmontel* (Paris, 1820), s. 278].

154 **"Tutkulu bir yaşamla bitkin düşmüş hangi adam ..."**
Germaine de Staël, *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.J. Rousseau* (Paris, 1788; tıpkıbasım: Cenevre, 1979), mektup 5 (s. 88).

müzik "bize, bedenden kurtulmuş ruhumuzun ..."
Wackenroder, "Die Wunder der Tonkunst", ölümünden sonra şu kaynakta yayımlanmıştır: *Phantasien ubür die Kunst, für Freunde der Kunst*, haz. Ludwig Tieck, (Hamburg, 1799), s. 156: Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Sämtliche Werke und Briefe*, haz. Silvio Vietta ve Richard Littlejohns (Heidelberg, 1991), Cilt I, s. 207, satır 35-6.

"Besteci bize dünyanın mahrem özünü açıklar"
Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Cilt I § 52: *Sämtliche Werke*, haz. Arthur Hübscher, 2. bas. (Wiesbaden, 1946-50), Cilt 2, s. 307, satır 29-31.

155 **"Bir ozanın bağrında fırtınalar eserken ..."**
İzi sürülemedi.

156 **Schiller'in ... eğri dalı**
Konferanslarında Berlin bu imgeyi Diderot'ya atfetmişti; ama ben, kendisinin sonradan yayımladığı denemelerinde yaptığı gibi, onun yerine Schiller'i koydum. Fakat bu iki yazarda da "eğri

dal"ı bulabilmiş değilim, ancak burada içerilen ulusçuluk görüşü Schiller'in *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanicshen Regierung* (1788) yapıtında vardır. Bunu Berlin uydurmuş olabilir mi?

157 **"Eskiler bu gizli kaygıyı ... pek bilmezlerdi"**
François-Auguste Chateaubriand, *Génie du christianisme* (Pharis, 1802), Ayrım 2, Kitap 3, Bölüm 9 (bu ilk basımda Cilt 2, s. 159).

"İtaat tatlı gelir ..."
Louis Maigron'un *Le Romantisme et les moeurs* kitabında (Paris, 1910), s. 188'de alıntıladığı Satanist bir grubun adı verilmeyen bir üyesince yazılan yayımlanmamış "Poëme sur l'orgeuil"den (1846).

158 **"İleri, ileri ..."**
Goethe'nin *Faust*'undan alıntı değil; belki Faustçu ruhun bir anlatımı. Ama orada yankıları var; örneğin Ayrım 2, satır 11.433 vd. "[H]içbir zaman an'a beklemesini söyleme", Faust'un şeytanla pazarlığına bir göndermedir: Ayrım 1, satır 1.699 vd., ve krş. Ayrım 2, satır 11.574-86 (Faust'un son konuşması).

"Tek başına yürüdü ..."
Byron, *Child Harold's Pilgrimage*, Canto I. 6.

"İçinde yaşamsal bir aşağılama vardı ..."
Lara, Canto I. 18, dize 313, 315, 345-6.

159 **"Benim canım insanların ruhlarıyla ..."**
Manfred, perde 2, sahne 2, dize 51 vd.

164 ***"Yöntemleştirilmiş Doğa"***
Pope, *aynı yer* (yukarıda s. 46'daki "Eskinin *uydurulmayıp keşfedilen* o KURALLARI" için verilen not).

167 **"mutluluk dilin üstündeki ılık sudur"**
Hölderlin, *Hyperion*, Cilt 1, Kitap 1: Hölderlin, *Sämtliche Werke*, haz. Norbert v. Hellingrath, Friedrich Seebass ve Ludwig v. Pigenot (Berlin, 1943-), Cilt 2, s. 118.

"İnsan mutluluğu arzulamaz ..."
Friedrich Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, "Sprüche und Pfeile", No. 12: Nietzsche, *Werke*, haz. Giorgio Colli ve Mazzino Montinari (Berlin, 1967-), Cilt 6. 3, s. 55.

Dizin

Hazırlayan: Douglas Matthews

ahlak: Kant'ın görüşü, 90-7
ahlak: ve akıl, 41-2; ve öznellik, 44; romantikliğin etkisi, 165
aidiyet: Herder'in aidiyet fikri hakkındaki görüşleri, 78, 80-5, 87
akıl: Aydınlanma düşüncesinde, 41-3, 51-3, 66-7; Hume'un şüpheleri, 51-4; Hamann'ın saldırısı, 64-5; ve din, 66-9, 76-7; ve yaratıcılık, 71-2; Kant'ın akla olan inancı, 99-100, 108-9
akılcılık: ve yetkin düzen, 21; *ayrıca bkz.* akıl
alegori, 123-4
Alembert, Jean Le Rond d', 59
Almanya: ve romantikliğin temeli, 24, 30-1, 54, 58, 77-8, 154-5, 173; ve ekonomik açıdan kendine yetme, 32; dağılmışlık ve dışlanmışlık, 54-8, 69-71, 132; Fransa'ya ve Fransızlara kızgınlık, 59-60, 69-71, 132-3; Sturm und Drang draması, 76-7; ve halk şarkısı, 80; ve ulusal kimlik , 80, 113-4, 117-9; ve romantik kahraman, 106; Yunan etkisi, 109, 127; ve yaratıcılık, 117
ampiriklik, 116
anlama 144-6; *ayrıca bkz.* bilgi
Ansiklopedistler (Fransız), 73-4; *ayrıca bkz.* Aydınlanma
Aristoteles, 22, 46, 57, 164; *Nikomakhos'a Etik*, 22
Arnold, Gottfried, 56
Atatürk [Kemal Paşa], 166
Aydınlanma: doktrinleri ve önermeleri, 40-6, 49, 84-5, 92; ve görecelik, 49-50; Hume'un saldırısı, 52; Hamann'ın eleştirisi, 62-3, 66
Aynard, Joseph, 34

Babbitt, Irving, 155
Bach, Johann Sebastian, 55, 56n
Bacon, Francis, 163
Balzac, Honoré de: *Le Chef d'oeuvre inconnu* (Bilinmeyen Başyapıt), 31
Batteux, *abbé* Charles, 72, 79
Becker, Carl: *The Heavenly City of the Eighteenth-Century Philosophers* (*Onsekizinci Yüzyıl Filozoflarının Göksel Kenti*), 51
Beethoven, Ludwig van, 31, 154
belirlenimcilik, 95-8
Bellow, Saul: *Herzog*, 10
benlik, 115-8, 119
Bergin, Thomas Goddard ve Max Harold Fisch, 14n

Bergson, Henri, 62, 111, 120
Berlioz, Hector, 37
Bernini, Giovanni Lorenzo, 47
Berz, I., 56n
Besterman, Theodore, 14n
bilgi: ve Aydınlanma, 40-3, 44; erdem ve bilgi, 44, 142-3, 144; araç olarak, 110-2
bilim: ve akıl, 43; ve Aydınlanma, 45-6; ve insan toplumu, 63-4; ve Alman sofuluğu, 65; romantikliğin karşı çıkması, 143, 144-5; ve Devlet, 149
bilinç: dönüşümler, 20, 22-4; Schelling'in bilincin gelişimi hakkındaki görüşleri, 120-1
bilinçsizlik, 120-2
Blake, William, 37, 69-71
Boas, George, 38-9
Boehme, Jacob, 113, 127
Brunetière, Ferdinand, 34
Buffon, Georges Louis Leclerc, comte de, 59
Burke, Edmund, 112n, 148-51
Butler, Joseph, 9
Büchner, Georg, 36; *Danton'un Ölümü*, 31
Byron, George Gordon, 6. Baron: etkisi, 26-7; romantiklik, 36-7, 156-60, 172

Caesar, Julius, 85
Cagliostro, Alessandro, Kont, 67
Caryle, Thomas, 29, 36
Cengiz Han, 55
Cervantes Saavedra, Miguel: *Don Quijote*, 146
Chateaubriand, François-Auguste, 34, 36, 157; *René*, 104
Clark, Kenneth, Baron, 12, 24
Coleridge, Samuel Taylor: doğa tutumu, 19; etki, 26; sonsuzluğa ulaşmak, 34; Schelling'in etkisi, 119-20
Collini, Stefan, 175-6
Condillac, *abbé* Étienne Bonnot de, 59, 61
Condorcet, Marie Jean Antoine Nicolas Caritat, marquis de, 59
Corneille, Pierre: *Medeia*, 103-4
Cortés, Hernando, 51
Couperin, François, 55
cömertlik: Kant'ın gözünde kusur olması, 97

çoğulculuk, 164, 172-3; *ayrıca bkz.* idealler: uyuşmazlığı

Dadaizm, 140
Danton, Georges Jacques, 31
David, Jacques-Louis, 26
deha: Diderot'un görüşü, 72
Delacroix, Eugène, 32, 36
Demosthenes, 57
derinlik: kavram olarak, 125-8
Descartes, René, 112, 126
despotluk, 92
Devlet: tapısı, 32; romantiklere göre, 139-40; gizemli doğası, 148-9; yalıtılmış, 150
Diderot, Denis: sosyal sınıfı, 59; insandaki akıldışı öğe ve doğa, 71, 72; ve Rousseau, 73; estetik, 79, 163-4; *Salon* (1765), 72
dil: Hamann'ın görüşü, 64-5; Herder'in görüşü, 80-2
din: ve akıl, 66-9, 76-7; Tanrıyla bir olma çabası, 127-8
Dionysos, sahte-, *bkz.* sahte-Dionysos Areopagites
dışavurumculuk, 78-9
doğa: tutumlar, 19; ve romantiklik, 35-8; 18. yüzyıldaki kelime anlamı, 42, 42n, 46; ve ideal, 46-8; uyumlu bir sistem olarak, 97-8; yansızlık, 98-9, 102-3; doğadaki yaratıcı güç, 118; Schelling'in doğa görüşü, 119-20

doğruluk: nesnel, 166
Don Giovanni (mit olarak), 147-8
dostluk: Aristoteles'e göre, 22
Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç, 77, 105, 125
Dover, Kenneth J., 175
Dubos, *abbé* Jean Baptiste, 64, 72
duygulara yöneliş: ve romantik hareket, 32
Dürer, Albrecht, 52

Eckertshausen, Baron Carl von, 58
Eckhart, Meister, 128
Eichendorff, Joseph, Freiherr von, 34
eksantriklik, 36-8, 160
Eliot, Thomas Stearns, 164
Endüstri Devrimi, 26, 33
Epikurosçular, 57
erdem: ve bilgi, 44-5, 142
estetik: ve akıl, 41-2, ve doğa, 46-8; *ayrıca bkz.* sanat
evrimcilik, 62
evrensel doğrular, 50-1
eylem: Fichte'nin eylem hakkındaki görüşleri, 111-5

Faşizm, 165, 171-2
Faydacılar, 163
Ferguson, Adam, 112*n*
Fichte, Johann Gottlieb: sosyal kökleri, 58; doktrinler, 111-5, 122, 124, 143, 165, 169; benlik hakkındaki görüşleri, 116-8; Alman ulusuna söylevler, 118-20; Jena'da, 136; iktisat, 150-1
fizyonomi, 68
Fontanes, Louis de, 153-4
Fontenelle, Bernard le Bovier de, 43, 46, 49, 153
Francke, August Hermann, 56
Fransa: Fransız *philosophe*'ları 24, Almanya'yı ezip küçük düşürmesi, 55, 59, 60, 134; Almanların itirazı, 69-71; Fransa'daki romantikler, 159, 173; *ayrıca bkz.* Aydınlanma
Fransız Devrimi: romantik harekete etkisi, 24-5, 125-6, 132-3; Carlyle'ın görüşleri, 29; Kant'ın devrime olumlu bakması, 99; devrimi açıklama girişimleri, 130; sonuçları, 132-3
Frederick, II. (Büyük), Prusya Kralı, 78, 92, 156, 166-7
Freud, Sigmund, 143
Frye, Northrop, 12, 19, 35
Fırtına ve Baskı Hareketi (Sturm und Drang), 76-7

Galiani, *abbé* Ferdinand, 59
Gardiner, Patrick Lancaster, 16
Gautier, Théophile, 32, 38
gelenek, 150, 164
Gentz, Friedrich von, 33
gerçeklik: gerçekliğin anlaşılması, 145
gerçeküstücülük, 139
Gibbon, Edward, 49
Gluck, Christoph Willibald, 152-3
Goethe, Johann Wolfgang von: dostları, 26; romantiklik ve romantikler hakkında, 33, 134-5; Alman taşralılığına karşı çıkışı, 58; sosyal sınıfı, 58; ve Hamann, 61, 65; Mendelssohn hakkında, 63; insanbiçimlilik (antropomorfizm) hakkında, 126; F. Schlegel'in *Lucinde*'sinin Goethe'yi şaşırtması, 137; şüpheli bir romantik, 158; *Faust*, 136, 146, 158; *Hermann und Dorothea*, 136; *Die Wahlverwandtschaften*, 136; *Werther*, 77, 104; *Wilhelm Meister*, 115, 134
Gogol, Nikolay Vasiliyeviç: "Burun", 161
görecelik (sosyal), 49-50
Grimm, Friedrich Melchior, Baron von, 59

Gül-Haç Tarikatı, 67
güzellik: nesnel idealleri, 47

Hadrianus, İmparator, 12, 24
halk şarkısı, 80, 122
Hamann, Johann Georg: Berlin'in Hamann hakkında yazdığı kitap, 16n; sosyal sınıfı, yaşamı, 60; görüşleri ve etkisi, 60-6, 68-9, 72, 77, 79; bir sofist olarak Rousseau hakkında, 74; ve sanatçı, 59; Sokrates hakkında, 62; Kant'ın Hamann hakkındaki görüşü, 89
Hautecouer, Louis, 156
haz: evrenselliği, 50
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: "iyi ile iyi"nin çatışması, 31, 135; sosyal sınıfı, 58; Yunan etkisi, 109; Fichte hakkında, 110; ve Almanlık, 118-9; tarih, 130; tanrı savunusu, 133; F. Schlegel'in *Lucinde*'sinin Hegel'i şaşırtması, 137
Heine, Heinrich, 33
Heliodoros, 12, 24
Helvétius, Claude Adrien, 49, 59, 74, 98, 101, 164
Hemingway, Ernest, 126
Herder, Johann Gottfried; sosyal sınıfı, 58; Paris'te, 59; Hamann'a duyduğu hayranlık, 60-1; öğretileri ve görüşleri, 78-9, 81, 82-8, 163; ve sanatçı, 80, 121-2; Kant'ın Herder hakkındaki görüşleri, 89; ve Yunanlılar, 146
Herrnhüter (Alman din hareketi), 56
Hitler, Adolf, 60, 167
Hobbes, Thomas, 107
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, 9, 137-8, 155, 160-1
Holbach, Paul Heinrich Dietrich, baron d', 59, 74, 100
Homeros, 19, 47
Hölderlin, Johann Christian Friedrich: sosyal sınıfı, 58; Yunan etkisi, 109; mutluluk hakkında, 167
Hugo, Victor, 26, 34-5, 158, 159
hukuk, 149-50
Hume, David: insan davranışları hakkında, 48; Aydınlanma'ya saldırısı, 54-5 ; Hamann'ın Hume'u desteklemesi, 61; sağaltıcı doğa, 97-8; benlik, 115

içtenlik, 165-8
ideal: Aydınlanma'ya göre, 41-2, 46-9, 86-8 ; ulaşılmaz olan, 128-9
idealizm, 165-7
idealler: uyuşmazlığı, 79, 84, 86, 162-4, 173; ideallerin keşfi, 109
iktisat, 150-2
ilerleme, 162-3
ilkelcilik, 37-8
inanç: Hume'un şüpheleri, 51-3
İngiltere: İngiltere'de romantiklik, 156-8
Ioannes, Leidenli (Johann Buckholdt), 167
irade, insanın iradesi: Kant'ın iradenin önceliği hakkındaki görüşleri, 96, 99-100, 103; Schiller'in görüşü, 100, 103; Fichte'nin eylem öğretisi, 111-4, 119, 22; doğa ve, 119-20; romantikliğin bir parçası olarak,139-41, 143, 151-2, 155, 164; Byron'a göre, 157; Schopenhauer ve, 159
ironi (romantik), 141
İsa Mesih: Blake'in görüşleri, 71
İskender, Büyük, 46, 57
iyilik kavramları, 42-4

James, William, 111
Jean Paul, *bkz.* Richter, Johann Paul Friedrich
Johnson, Samuel, 54

Kafka, Franz, 125, 131
Kalidasa, 12, 19
Kant, Immanuel: sosyal sınıfı, 58; Hamann'a desteği, 60; astronomi biliminin sonu, 68; öğretileri, 78; bilimsel metoda olan inancı, 89-90; romantiklikten nefret etmesi, 89; ahlak felsefesi, 90-7, 103, 108-9, 165-6; Schiller'e etkisi, 100, 102, 107-8; iradenin önemi, 110, 119; ulusçuluk, 114; benlik, 116; " 'Aydınlanma Nedir? Sorusuna Bir Yanıt", 91
Kemal Paşa *bkz.* Atatürk
kendini adama: Kant'ın görüşleri, 93
Kierkegaard, Soren, 61, 148
kişilik: çabayla öğrenilen, 119
Kutsal Kitap, 21; sofuluk, 56; Hamann üzerindeki etkisi, 60
Kleist, Christian Ewald, 58
Klinger, Friedrich Maximilian von: *Sturm und Drang* ("Fırtına ve Baskı"), 76; *İkizler*, 76
komplo teorisi, 130-1
kötü, 168-9
kültür: farklılıklar, 83-8, 163; şiddete karşı caydırıcılığı, 112; *ayrıca bkz.* çoğulculuk

La Mettrie, Julien Offray de, 43
La Popelinière, Madame de (doğumu: Deshayes), 49
Lamartine, Alphonse Marie Louis de, 159
Laokoon, 102-3
Lavater, Johann Caspar, 68
Lawrence, David Herbert: *Lady Chatterley'in Âşığı*, 137-8
Leibniz, Gottfried Wilhelm von, 54, 66
Leisewitz, Johann Anton: *Julius von Tarent*, 76
Lenz, Jakob Michael Reinhold, 75, 88
Lessing, Gotthold Ephraim, 58; *Minna von Barnhelm*, 106-7
List, Friedrich, 150
Locke, John, 69, 112
Louis, XVI. , Fransa Kralı, 24-5
Lovejoy, Arthur Oncken, 37-8, 160
Lukács, Georg, 34
Luther, Martin, 54, 58
Luthercilik, 55-6

Mably, *abbé* Gabriel Bonnot de, 26, 59
Macaulay, Thomas Babington, Baron, 162-3
Macchiavelli, Niccolò, 26
Mahler, Gustav, 147
Maine de Biran, François Pierre Gonthier, 119
Maistre, Joseph de, 150
Marmontel, Jean-François, 152-3
Marx, Karl: Yunan etkisi, 109; sınıflar arası savaş, 130
Marxizm: romantikliğe bakışı, 34; tanrı savunuları, 133
masonlar, 67
Mendelssohn, Moses, 63, 65
merhamet, 96
Metternich, Clemens Wenzel Lothar, Prens, 33
Michelet, Jules, 36
Mill, James, 163, 164
Milton, John, 101
mitler, 69, 145-9, 164
Molière, Jean Baptiste Poquelin de: *Le Misanthrope* (*Adamcıl*), 105-6
Montesquieu, Charles Louis de Secondat, baron de: inançları, 49-51, 53, 61, 98; sosyal sınıfı, 59
Montezuma, 51
Moravya Kardeşliği, 58
Morellet, *abbé* André, 59
Mozart, Wolfgang Amadeus, 154; *Don Giovanni*, 147-8
mucizeler, 67

Muhammed, Hz., 29
Murry, John Middleton, 34
mutluluk, 167
mükemmel, *bkz.* ideal
Müller, Adam, 140, 149
Münster, 167
müzik: Almanya'da, 55-6; değişen görüşler, 152-5

Nadler, Joseph, 34
Napolyon I (Bonaparte), Fransa İmparatoru, 113, 117- 8
nedensellik, 91, 94
Nelson, amiral Horatio, I. Vikont, 123
Nerval, Gérard de, 36-8, 160
Newby, Percy Howard, 15
Newton, Sir Isaac, 42-3, 69
Nicolini, Fausto, 16n
Niebelung'ların Şarkısı, 33, 86
Nietzsche, Friedrich: romantiklik hakkında, 33; ve büyük günahkâr, 105; ve evrenin değişmesi, 144, 170; mutluluk hakkında, 170
Nodier, Charles, 159
nostalji, 127
Novalis (F. L. von Hardenberg'in takma adı), 58, 128, 155
Oidipus, 102
okült bilimler, 67-70
Otuz Yıl Savaşı, 54-5

özgürlük, 95-6, 101-2, 137, 165-6

paranoya, 127, 129-131, 133
Paris, Gaston, 34
Pascal, Blaise, 125, 128
paternalizm, 96-7
Perikles, 57
Perrault, Charles, 47
Phidias, 46
philosophes, 24
Pirandello, Luigi, 139
Platon: romantikliğin kökleri, 12, 34; düşünce sistemi, 20-1; idealler, 57; anlamak, 83; sanatta esinlenme 121; Almanlar üzerindeki etkisi, 127; ve erdem olarak bilgi, 142
Ponte, Lorenzo da, 148
Pope, Alexander, 12, 19, 46, 164
Proust, Marcel, 125, 145
Prusya, 151, 156

Quiller-Couch, Sir Arthur, 39

Racine, Jean, 12, 19, 33
Rameau, Jean Philippe, 55, 56n
Raffaello Sanzio, 45
Rapin, René, 46
Raynal, *abbé* Guillaume Thomas François, 59
Read, Sir Herbert, 24
realizm, 166
Regulus, 101
Renan, Ernest, 34
Reynolds, Sir Joshua, 46, 54
Richardson, Nicholas, 175-6
Richardson, Samuel: *Clarissa Harlowe*, 102
Richter, Johann Paul Friedrich (Jean Paul), 136
Robespierre, Maximilien, 25, 31
Rohan, Kardinal Louis René Edouard, 67-8
romantiklik: nitelikleri, 12-3, 35-8, 160-4; tanımları, 19, 32-4, 38; dönüştürücü bir hareket olarak, 19-20, 23-6, 38-9; kökleri, 23-5, 30, 54, 58, 77-8, 82, 109-11; değerler ve inançlar, 26-8, 31-2, 84, 115, 141, 142-4, 151-2, 157, 161, 171; ve akıl karşıtlığı, 82; Herder ve, 88; A.W. Schlegel, hareketi etkileyen etkenleri tanımlıyor, 115, 132-4; Schelling'in görüşü, 122-3; ve simgeler, 123-4; ve derinlik, 125-7; bilgiye

saldırı, 142-3; siyasette, 151-2; sonuçları ve etkileri, 164-173
Rossetti, Dante Gabriel, 128
Rossini, Gioacchino, 154
Rousseau, Jean-Jacques; ve romantik hareket, 25, 72-3; insanın iyiliği hakkında, 44; sosyal sınıfı, 59; öğretisi, 72-3; mizacı, 73-4; ve Almanların tepkileri, 74-5; Hamann'ın Rousseau'yu sofist olarak değerlendirmesi, 74; şeylerin doğası hakkında, 89; akla olan inancı, 99; ve basit insan, 160; *Émile*, 99
Rönesans: ve yetkin görü, 20-1
ruh: Aydınlanma'ya göre, 44
Rus edebiyatı, 104
Russell, Bertrand, III. Earl, 164

sahte-Dionysos Areopagites, 34
Saint-Évremond, Charles de Saint-Denis, 43
Saint-Simon, Claude-Henri, comte de, 32
sanat: amacı, 31-2; ve romantiklik, 36-7; ve doğanın tasviri, 45-8; ve yaratıcı imgelem, 71, 143; ve estetik, 78-81; ve aidiyet fikri, 81-3; Schelling'in içteki yaşam üzerine görüşleri, 121-2; ve derinlik, 125-7
Sartre, Jean-Paul, 169
Savonarola, Girolamo, 26, 38
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von: sosyal sınıfı, 58; öğretileri ve etkisi, 199-22, 143; alegori hakkında, 124; toptan özgürlüğü savunması, 136
Schiller, Johann Christoph Friedrich von: Alman taşralılığına karşı verdiği savaş, 58; sosyal sınıfı, 58; öğretileri ve idealleri, 100-1, 103-10; Kant'ın etkisi, 100, 102-3, 105, 107; doğa hakkında, 102-3; Yunanlıların etkisi, 109; romantikler bakışı, 134; evliliğin eşiğine gelmesi, 136; ve eğri dal, 156, 186-7; *Fiesco*, 104; *Haydutlar*, 30, 106
Schlegel, August Wilhelm von: romantiklik hakkında, 26, 34, 112; Yunan etkisi, 109; evlilik, 136; yaşamın sihri hakkında, 146; müzik hakkında, 154
Schlegel, Friedrich von; romantiklik hakkında, 26, 34, 115, 132, 136, 146; kutsalın yakalanamaz olması, 127; sürekli bir dalga olarak evren, 128; romantik ironi, 140; *Lucinde*, 137-8
Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst, 136-7
Schoenberg, Arnold, 154
Schopenhauer, Arthur, 129-30, 144, 154, 159
Schubert, Franz, 32, 155
Scott, Sir Walter, 32, 34-6, 162-3
Sehnsucht, 127-8
Seillière, Ernest, Baron, 12, 24, 34
simgecilik, 122-4, 146
Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, III. Shaftesbury Earl'ü, 90
Shakespeare, William: ve trajedi, 30; Stendhal'ın görüşleri, 33; romantiklik, 34; Schiller ve, 102-3; *Hamlet*, 146
Shaw, George Bernard, 164
Shelley, Percy Bysshe: sonsuzluğa ulaşmak hakkında, 34; ve romantiklik, 35
Sismondi, Jean Charles Léonard de, 33
siyaset: ve akıl, 41-3; ve öznellik 44-5; romantiklik, 151-2
Sofistler, 50, 74
sofuluk, 56-8, 75-6, 89-90
Sokrates, 74, 83, 142
sonsuzluk: romantik düşünüşte, 125-9
Southey, Robert, 36
soylu vahşi, 161

sömürü: kötülük olarak, 92, 94
Spener, Philipp Jacob, 56
Spengler, Oswald, 133
Spinoza, Benedictus de: ve yetkin görü, 20-1; kabul etmek, 53; belirlenimcilik, 97, 159
Staël, Anne Louise Germine, barones, 26, 33-4, 154
Stendhal (Marie-Henri Beyle), 33, 34-6, 154
Stirner, Max, 170-1
Stoacılar, 57, 95
Stolberg, Kont Christian von, 58
Stolberg, Kont Friedrich Leopold von, 58
Swedenborg, Emanuel, 70

şehitlik, 28

Taine, Hippolyte, 33
Talleyrand-Périgord, Charles-Maurice de, 25
tarih: Voltaire'in tarih yazıları, 48; komplolar, 130; tarih kuramları, 150
tarihsicilik, 83
Telemann, Georg Philipp, 55
Tieck, Johann Ludwig, 26, 138-9; *Der blonde Eckbert*, 131; *Çizmeli Kedi*, 138
Tolstoy, Kont Lev Nikolayeviç, 125, 145
Torquemada, Juan de, 167
Toynbee, Arnold Joseph, 133
trajedi: trajediye karşı takınılan tutum, 30-1; Schiller ve trajedi, 101-4, 106-8

ulusçuluk: Herder ve, 87; Kant'ın görüşü, 98-9; Fichte'nin ulusçuluğu benimsemesi, 113-4
Urfé, Honoré d', 152

Ütopya: ideal devlet olarak, 41

Valéry, Paul, 39
varoluşçuluk, 165, 168-9
Vauvenargues, Luc de Clapiers, marquis de, 49
Vergilius, 19
Vico, Giambattista, 14-5n, 22, 69, 83, *Yeni Bilim*, 81
Volney, Constantin François Chasseboeuf, comte de, 59
Voltaire, François Marie Arouet de: alıntıladığı sözler, 14n; Hz. Muhammed hakkında, 29; disiplinin gerekliliği, 43-4 ; tarih hakkında yazması, 48-9; Aydınlanma figürü olarak, 49; sosyal sınıfı, 59; insanların mutluluk arzusu, 62, 64; Ferney'deki yaşam, 73; ve Rousseau, 73

Wackenroder, Wilhelm Heinrich, 154
Wagner, Richard, 131, 159
Wells, Herbert George, 164
Winckelmann, Johann Joachim, 47-8
Wolff, Christian, Baron von, 66-7
Wordsworth, William, 19, 36, 144

yabancılaşma, 92
Yahudiler ve Yahudilik: düşünüşleri ve değerleri, 21-2
Yunanlılar (antik): düşünce sistemi, 22-3; trajedi hakkında, 30; anlayışları, 82-3; Alman romantiklere etkileri, 109, 146
yurtseverlik, 117-9; *ayrıca bkz.* ulusçuluk

Zeuksis, 45
Zinzendorf, Nikolaus Ludwig, Kont von, 56, 58
züppelik, 37, 38, 160

"Tarihsel kaçınılmazlık" kavramının eleştiricisi, yaşamöyküsünü yazan Michael Ignatieff'e göre "liberalizmin anti-liberal düşünce üstüne çalışan en büyük açımlamacısı ... yalnız, eksantrik, çatlak kişilere ilgi duyan liberal, dengeli, eğlendirici, zeki bir adam ... gündüzleri akıldışılığı gezip tozan, geceleri ise akılcı duvarının gerisine dönen bir akılcı" olan Sir Isaiah Berlin (1909-1997), 1965'te Washington'da National Gallery of Art'ta "Romantikliğin Kökleri" üzerine altı konferans vermişti.

Berlin bu konferanslardaki amacını şöyle özetliyordu: "Benim maksadım, romantikliği tanımlamak değildir; yalnızca romantikliğin ya da en azından onun büründüğü kisvelerin kimilerinde, en güçlü anlatımı ve belirtisi olduğu devrimi irdelemek istiyorum ... bu devrimin Batı'nın yaşamındaki bütün değişikliklerin en derini ve en kalıcısı olduğunu, etkileri tartışılmayan üç büyük devrimden –İngiltere'deki endüstriyel, Fransa'daki siyasal, Rusya'daki toplumsal ve ekonomik devrimlerden– daha az kapsamlı olmadığını, zaten burada ilgilendiğim akımın her düzeyde bunlarla bağlantılı bulunduğunu göstermeyi umuyorum."

Daha Berlin'in sağlığında, 1970'li yıllarda, doktora öğrencisiyken Berlin'in yapıtlarını yayına hazırlama işine gönüllü olan Henry Hardy, söz konusu konferansların bant kayıtlarını notlar ve göndermelerle yayına hazırladı.

Hardy'nin deyişiyle "Berlin'in en önemli düşünsel projelerinden birinin ilk bedenlenmesi" olan *Romantikliğin Kökleri*'ni Mete Tunçay'ın çevirisiyle sunuyoruz.

ISBN 975-08-0822-3

9 789750 808227