MICHAEL LÖWY ◆ ROBERT SAYRE

# İSYAN *ve* MELANKOLİ

*Moderniteye Karşı Romantizm*



ALFA | İNCELEME

*İSYAN VE MELANKOLİ*
*Moderniteye Karşı Romantizm*

## MICHAEL LÖWY

Brezilya doğumlu, Fransız Marksist sosyolog. Marksist teorisyenlerle ilgili pek çok yazı ve kitabı olan düşünür, Troçkist bir bakış açısıyla özellikle ulus devlet, enternasyonalizm ve milliyetçilik kavramları üzerinde durur. *Günümüzde Latin Amerika'da Marksizm, Dünyayı Değiştirmek Üzerine: Karl Marx'tan Walter Benjamin'e Siyaset Felsefesi Denemeleri, Marksizm ve Din: Kurtuluş Teolojisi Meydan Okuyor* gibi Türkçeye de çevrilen kitapların yazarıdır.

## ROBERT SAYRE

Amerikalı profesör. Columbia ve Harvard üniversitelerinde ders verdikten sonra Fransa'ya yerleşti, Paris'teki bir üniversitede görevine devam etti. Edebiyat sosyolojisi alanında çalışan yazar, Michael Löwy'le birlikte romantizm ve anti-kapitalizm ilişkisi kurduğu kitaplar yazdı. Fransız ve Anglo-Amerikan edebiyatı, tarih ve edebiyat ilişkisi, romantizm teorisi ve tarihi, Kuzey Amerika'daki Kızılderililer çalıştığı konulardan bazılarıdır.

## IŞIK ERGÜDEN

1960, Istanbul doğumlu. Kitap çevirmeni. Ayrıca *Sessizliğin Anarşisi, Hapishane Çağı, Kurgusuz ve Yaşanmamış* adlı matbu kitaplarla, *Sözler, Yazılar, Sorular* adlı e-kitabın yazarı...

*İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*
© 2015, ALFA Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

*Révolte et Mélancolie: Le Romantisme á Contre-Courant de La Modernite*
© 1992, Editions Payot

Kitabın Türkçe yayın hakları Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.'ne aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

**Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni** M. Faruk Bayrak
**Genel Müdür** Vedat Bayrak
**Yayın Yönetmeni** Mustafa Küpüşoğlu
**Kitap Editörü** Hasan Aksakal
**Kapak Tasarımı** Füsun Turcan Elmasoğlu
**Sayfa Tasarımı** Mürüvet Durna

ISBN 978-605-171-234-5
1. Basım: Ocak 2016

Baskı ve Cilt
**Melisa Matbaacılık**
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8 Bayrampaşa-Istanbul
Tel: 0(212) 674 97 23 Faks: 0(212) 674 97 29
Sertifika no: 12088

**Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.**
Alemdar Mahallesi Ticarethane Sokak No: 15 34110 Fatih-Istanbul
Tel: 0(212) 511 53 03 (pbx) Faks: 0(212) 519 33 00
www.alfakitap.com - info@alfakitap.com
Sertifika no: 10905

MICHAEL LÖWY ◆ ROBERT SAYRE

# İSYAN *ve* MELANKOLİ

*Moderniteye Karşı Romantizm*

Çeviri
Işık Ergüden

ALFA | İNCELEME

*Tamara ve Daniel'e*

# İÇİNDEKİLER


I ROMANTİZM NEDİR?
BİR YENİDEN TANIMLAMA TEŞEBBÜSÜ
1. Romantik Muamma ya da "Fırtınalı Renkler" 9
2. Romantizm Kavramı 27
3. Modernitenin Romantik Eleştirisi 49
4. Romantizm Olgusunun Doğuşu 68

II ROMANTİZMİN SİYASAL VE TOPLUMSAL ÇEŞİTLİLİĞİ
1. Bir Tipolojinin Eskizleri 87
2. Bir Romantizm Sosyolojisi İçin Hipotezler 120

III HAŞİYE: MARKSİZM VE ROMANTİZM
1. Marx 126
2. Rosa Luxemburg 140
3. György Lukács 148

IV XIX. YÜZYILDA ROMANTİZMİN ÇEHRELERİ
1. Romantizm ve Fransız Devrimi: Genç Coleridge 164
2. Romantizm ve Sanayi Devrimi: John Ruskin'in Toplumsal Eleştirisi 178

V ATEŞ YAKMAYA DEVAM EDİYOR: 1900'DEN SONRA ROMANTİZM
1. Kültürel Avangard Hareketler 215
2. Mayıs 68 Etrafında 225
3. Çağdaş Kitle Kültürü 233
4. Yeni Toplumsal Hareketler 237
5. Yeni Dinsel Hareketler 239

VI XX. YÜZYILDA ROMANTİZMİN ÇEHRELERİ
1. Romantizm ve Din: Charles Peguy'nin Mistik Sosyalizmi 243
2. Romantizm ve Ütopya: Ernst Bloch'un Gündüz Düşleri 260

VII GÜNÜMÜZDE ROMANTİZM
Fransa'da Güncel Tartışma 284

## Bölüm I

# ROMANTİZM NEDİR? BİR YENİDEN TANIMLAMA TEŞEBBÜSÜ

### 1. Romantik Muamma ya da "Fırtınalı Renkler"

Romantizm nedir? Görünüşte çözümsüz bir muamma olan romantizm olgusunun analiz edilemez hali, yalnızca zengin çeşitliliğinin ortak bir paydaya indirgeme teşebbüslerine gösterdiği dirençten değil, aynı zamanda –ve özellikle– inanılmayacak kadar çelişik karakterinden, *coincidentia oppositorum* [zıtların birliği] yapısından kaynaklanır: Hem (ya da kâh) devrimci ve karşı-devrimci, bireyci ve ortakçı, kozmopolit ve milliyetçi, gerçekçi ve hayalci, geçmişe dönük ve ütopyacı, âsi ve melankolik, demokratik ve aristokratik, eylemci ve mütefekkir, cumhuriyetçi ve monarşist, kızıl ve beyaz, mistik ve nefis düşkünü. Bu çelişkiler yalnızca romantizm olgusunun bütününe nüfuz etmekle kalmaz, aynı zamanda tek bir yazarın yaşamına ve eserine, hatta kimi zaman tek ve aynı metne de nüfuz ederler. Kimi eleştirmenler[1] romantizmi birleştiren tek unsur olarak çelişkiyi, tutarsızlığı, iç çatışmayı görme eğilimindedirler. Fakat bu tezi, ne yapacağını bilememenin ve şaşkınlığın itirafından başka türlü değerlendirmek güçtür.

Ayrıca şunu da eklemek gerekir ki, XIX. yüzyıldan bu yana yalnızca yazar, şair ve sanatçıları değil, siyasal ideologları –siyasal romantizme ayrılmış çok sayıda eser mevcuttur–,

---

H. G. Schenk, *The Mind of European Romanticism. An Essay in Cultural History,* New York, Anchor, Books, 1969, s. XXII.

filozofları, teologları, tarihçileri, iktisatçıları vs romantik olarak nitelemek yaygındır. Kültürel yaşamın bunca çeşitli alanlarında yer alan bu kadar farklı fenomen tek ve aynı kavrama nasıl bağlanabiliyor?

En kolay gelen çözümün terimi ortadan kaldırarak sorunu çözmek olduğuna kuşku yoktur. XIX. yüzyıla uzanan bu tavrın en bilinen temsilcisi Amerikalı eleştirmen Arthur O. Lovejoy'dur. Lovejoy, ünlü bir makalesinde, edebiyat eleştirmenlerine bu denli muğlak bir terimi kullanmaktan imtina etmelerini önermişti: "Romantik sözcüğü, kendi başına bir anlam taşımayacak kadar çok anlama gelir. Sözsel bir im olarak artık bir işlev taşımamaktadır... Tek köklü çare –yani artık romantizmden söz etmekten hepimizin vazgeçmesi– korkarım ki benimsenmeyecektir." Bu yaklaşım işe yarar gelse de bizce yaratıcılıktan yoksun ve gereksizdir. Gerçekten de bu yaklaşım edebiyattaki ("gerçekçilik"), siyasetteki ("sol") ya da iktisattaki ("kapitalizm") herhangi bir terime uygulanabilir, ancak hiçbir konuda bilgimizi arttırmaz. Dil, tüm muğlak terimlerinden temizlendiğinde belki daha "kesin" olabilir ama az da olsa yoksullaşmış olur. Edebiyat eleştirisinin –ya da kültür sosyolojisinin– görevi, dili "arındırmak" değil, daha ziyade onu anlamaya ve açıklamaya çalışmaktır. Lovejoy'un kullandığı argümanlardan biri, romantizm fenomeninin ulusal ve kültürel çeşitliliğidir: Olsa olsa "romantizmler"den söz edilebilir, evrensel bir romantizmden değil. Oysa Lovejoy'un yakın dönemdeki eleştirmenlerinden biri olan Stefanos Rozanis'in gözlemlediği gibi, farklı ülkelerde romantizmin edebi ifadelerinin çokluğu, fenomenin temeldeki birliğini asla tartışma konusu etmeyen –ulusal ve bireysel tikelliklerin tezahürü olan– sınırlı bir filolojik sorun düzeyini aşmaz.[2]

Romantik coşkuyu, doğrudan doğruya romantik kelimesini ortadan kaldırarak tedavi etme teşebbüsü –Lovejoy'un

---

A. O. Lovejoy, "On the Discrimination of Romanticism," *Romanticism: Problems of European Civilization*, Boston, D. C. Heath, 1965, s. 39. Bkz. S. Rozanis, *I Romantiki Exegersi* [Romantik İsyan], Atina, Yplison, 1987, s. 15.

da öngörmüş olduğu gibi– benimsenmemiştir. Araştırmacıların çoğu, ateş olmayan yerden duman çıkmaz şeklindeki daha makul bir hipotezden yola çıkarlar: İki yüzyıldan beri romantizmden söz ediliyorsa, bu terimle bir yığın fenomen belirtiliyorsa, bu bir gerçekliğe denk düşüyor demektir. Bunu bir kez kabul edersek asıl sorular başlar: Söz konusu ateşin yarattığı duman hangisidir? Bu dumanı besleyen nedir? Niçin her yöne yayılmaktadır?

Romantizmin insanı rahatsız eden çelişkilerinden kurtulmanın baştan savma bir diğer yöntemi, bu çelişkileri romantik yazar ve ideologların tutarsızlık ve hoppalıklarıyla açıklama kisvesi altında içini boşaltmaktır. Bu yorumlama okulunun en seçkin temsilcisi, siyasal romantizm üzerine iyi bilinen bir kitabın yazarı olan Carl Schmitt'dir. Schmitt'e göre, "romantizmde fırtınalı renklerin (*tumultuarische Buntheit*) çokluğu, vesile yaratmaya yönelik öznelleştirilmiş ve basit bir ilke içinde erir ve siyasal romantizm olarak adlandırılan çeşitli siyasal yönelimler arasındaki esrarengiz çelişki, her türden içeriğin estetik ilgi vesilesi olabileceğini ileri süren bir lirizmin ahlaki yetersizliğiyle açıklanır. Romantikleştirilmiş fikirlerin monarşik ya da demokratik olmasının, tutucu ya da devrimci olmasının romantizmin özü açısından bir önemi yoktur. Bu fikirler, yaratıcı romantik benliğin üretkenliği açısından tesadüfi çıkış noktalarından başka bir şey değildir."[3] Bir Rousseau'nun, bir Franz von Baader'in ya da bir Schleiermacher'in siyasal eserinin "estetik ilgi"yle ya da "vesile"yle açıklanabileceğine inanmak güçtür – sözde "ahlaki yetersizlik" üzerinde konuşmaya değmez. Ayrıca Schmitt; Novalis, Schlegel ya da Adam Müller gibi yazarların "pasifliği", "noksan erkekliği" ve "dişilik yüceltisi" (*feminine*

[3] C. Schmitt, *Romantisme politique*, Paris, Librairie Valois, 1928, s. 151. Yazarlar tarafından düzeltilmiş tercüme. Bkz. *Politische Romantik*, Münih ve Leipzig, Verlag von Duncker & Humboldt, 2. Baskı, 1925, s. 162, 176, 2227. Ahlaki yetersizliklere karşı bağışıklık kazanmış olan Schmitt'in 1933 yılında Nazi Partisine katıldığını ve 1934 yılında *Führer Hukuku Koruyor* adlı bir deneme yayımladığını da belirtelim.

*Schwärmerei*) üzerinde de durur; ama bu argüman romantizmin doğasından ziyade yazarın önyargılarını açıklamaktadır...

Başka yazarlar da –daima aşağılayıcı bir tarzda– romantizmin "dişiliği"ne göndermede bulunurlar. Örneğin Benedetto Croce, romantik ruhun "dişi, etkilenebilir, duygusal, tutarsız ve geveze" doğasını ortaya koyarak bazı çelişkileri anlamaya çalışır. Anti-romantik (ve anti-feminist) Pierre Lasserre'de de aynı paylayıcı ifadeler görülür. Ona göre, "romantik mizaç tepkisi, özünde dişidir." Romantizm her yerde "kendi başına bırakılmış kadın içgüdü ve çalışması"nın tezahürüdür. Bu nedenle, "saf öznelciliğe kendini kaptırmayı sistemleştirir, yüceltir, kutsallaştırır."[4] "Dişi"yi ahlaki düşkünlük ya da entelektüel aşağılıkla eşanlamlı olarak gören ve tutarlılığın erkeğin tekelindeki bir öznitelik olduğunu iddia eden bu tür saptamaların yüzeyselliği ve cinsiyetçiliği üzerinde daha fazla durmaya gerek yok.

Gerçekte, romantizmle ilgilenen yazarların büyük bölümü açısından hareketin (özellikle siyasal) çatışkıları sorun bile oluşturmaz; çünkü onlar romantizmi siyasal ve felsefi bütün boyutlarından arındırarak basit bir edebiyat okuluna indirgemişler, sonra da bu okulun en belirgin özelliklerini az çok ayrıntılı biçimde tanımlamışlardır. En sıradan biçimiyle bu yaklaşım romantizm ile "klasisizm"i karşı karşıya getirir. Örneğin *Larousse du XXe siecle*'e [Yirminci Yüzyıl Larousse'u] göre, "XIX. yüzyıl başında klasisizmin kompozisyon kurallarından ve üslubundan kurtulmuş yazarlara *romantik* denir. Fransa'da romantizm ulusal klasik edebiyata karşı derin bir tepki oluştururken, İngiltere ve Almanya'da yerel dehanın ilkel zemini olmuştur."[5] İkinci hipotez birçok yazardan da

---

4 B. Croce, "History of Europe in the Nineteenth Century" (1934), *Romanticism. Problems in European Civilisation*, s. 54 ve P. Lasserre, *Le Romantisme français*, Paris, Mercure de France, 1907; güzel ki tabı *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*'de akt. (C. Maurras ve A. Strindberg'den benzer bölümlerle birlikte) C. Plante (Paris, Seuil, 1989, s. 78-79).

5 *Larousse du XXe siecle*, Paris, Librairie Larousse, 1933, c. 6, s. 30.

destek görür: örneğin Fritz Strich'e göre, romantizm "Alman ruhunun en derinindeki doğuştan eğilimler"in ifadesidir.[6]

Başka eleştirmenler, romantizme dar anlamda edebi bakışı aşmasalar da, "klasik olmayan kompoziyon kuralları"yla ya da "ulusal ruh"la tanımlamanın bir işe yaramadığının farkında olduklarından, daha özsel bir ya da birçok ortak payda bulmaya çalışırlar. Özellikle, romantizm tarihinin en bilinen Kuzey Amerikalı üç uzmanının yaklaşımı bu yöndedir: M. H. Abrams, Rene Wellek ve Morse Peckham. Abrams'a göre, çeşitliliklerine rağmen romantikler, hayat, aşk, özgürlük, umut, sevinç gibi kimi *değerleri* paylaşmaktadırlar. Ortak bir yeni tin kavrayışları da vardır. Bu kavrayış, dışsal izlenimlerin alımlanmasından ziyade yaratıcı faaliyete vurgu yapmaktadır: Dünyayı yansıtan bir ayna değil, kendi ışığını yayan bir lamba.[7] Lovejoy'un adcılığına karşı polemik yürüten Wellek, romantik hareketlerin bir birlik oluşturduğunu ve karşılıklı olarak birbirlerini içeren tutarlı bir fikirler bütününe –imgelem, doğa, sembol ve mit– sahip olduğunu ileri sürmektedir.[8] Son olarak Peckham da, Lovejoy ile Wellek'in tezlerini uzlaştırmaya çalışarak, romantizmi, Avrupa tininin statik-mekanik düşünceye karşı ve dinamik organizmacılıktan yana bir devrimi olarak tanımlamayı önermektedir. Buradaki ortak değerler, değişim, büyüme, çeşitlilik, yaratıcı imgelem ve bilinçdışıdır.[9]

Bu tanımlama teşebbüsleri –ve çok sayıdaki benzer teşebbüs– kuşkusuz ki birçok romantik yazarın eserinde mev-

---

6 F. Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, Berne, Francke, 1962.

7 Bu fikirler M. H. Abrams'ın "klasikleşmiş" iki eserinde ayrıntılı olarak geliştirilmiştir: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford, Oxford UP, 1971 ve *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York, Norton & Company, 1973.

8 R. Wellek, "The Concept of Romanticism in Literary History" (1949), R. F. Gleckner ve G. E. Enscoe, *Romanticism. Points of View*, Detroit, Wayne State UP, 1975, s. 184-193 *içinde*.

9 M. Peckham, "Toward a Theory of Romanticism" (1951), F. R. Gleckner ve G. E. Ensoe, *a.g.e.*, s. 232-241 *içinde*.

cut anlamlı özellikleri belirtmektedir; ama bunlar fenomenin özünü ortaya koymakta başarısızdırlar. Öncelikle bu özellikler tamamen keyfi gözükmektedir: Niçin bazı özellikler seçilmiştir de diğerleri seçilmemiştir? Her yazarın tercihi kendine göredir; hatta kimi zaman önceki tercihini gözden geçirip yeni bir liste benimsediği de olur, ama bu tercih de sağlam temellerden aynı ölçüde yoksundur. Örneğin Morse Peckham, 1951'deki teorisini yeniden ele alan 1961 tarihli bir makalede, organizmacılığın daha ziyade Aydınlanma felsefesinin bir ürünü olduğunu saptar. Organizmacılık, romantizmin metafizik bir epizodu olmuştu yalnızca ve terk edilmeye mahkûmdu çünkü tüm romantik hipotezler sonunda uygunsuz görülüp terk edilir. Romantizm aslında "kimliğin saf anlamda olumlanmasıdır" ve hiçbir belirgin yönelime bağlanamaz. Düzenin ve değerin tek kaynağı benlik olduğundan, romantizm temelde anti-metafiziktir...[10] Bu "ben kimliği"ne herhangi bir içerik atfetmeyi başaramayan Peckham'ın yeni teşebbüsü kavramsal bir boşluğa varır ve başladığımız yere geri döneriz: Carl Schmitt'in pek sevdiği yaratıcı benliğin hizmetindeki renklerin fırtınalı çokluğu.

Bazı özelliklerin tercih edilip diğerlerinin göz ardı edilmesindeki keyfiyet ortada olduğundan, bazı eleştirmenler romantik edebiyatın ortak paydalarına dair uzun uzun listeler hazırlayarak bu güçlüğü aşmaya çalışmışlardır. Bu listelerin bugüne dek hazırlanmış olan en uzunu, Henry Remak'ın Avrupa romantizmi üzerine yeni bir makalesinde sunulanıdır. Remak, *yirmi üç* "ortak payda"lık sistematik bir tablo oluşturur: ortaçağcılık, imgelem, güçlü duygulara tapınma, öznelcilik, doğaya, mitolojiye ve folklora ilgi, yaşanan çağdan rahatsız olma, sembolizm, egzotizm, gerçekçilik, hitabet sevgisi vs.[11] Yine söyleyelim: Bu özelliklerin romantik

---

[10] M. Peckham, "Reconsiderations" (1961), R. F. Gleckner ve G. E. Enscoe, *a.g.e.*, s. 253-256 *içinde*.

[11] H. Remak, "West European Romanticism. Definition and Scope," N. P. Stallknecht ve H. Frenz, *Comparative Literature. Method and Perspective*, Carbondale, Southern Illinois University, s. 229-245.

yazarların çoğunun, hatta bir kısmının eserinde ortak olarak bulunduğunu kabul etsek bile, *romantizm nedir* sorusunun cevabını bulmuş olur muyuz? Başka başka "ortak payda"lar ekleyerek listeleri sonsuza dek uzatabiliriz ama yine de sorunun çözümüne yaklaşmış olmayız.

Özellikleri sıralamaya dayalı bu yaklaşım türünün yöntem bakımdan temel zaafı, *ampirizmdir*: Fenomenin yüzeyinde kalmaktadır. Romantik kültürel evreni betimleyici bir yaklaşım olarak işe yarasa da bilişsel değeri sınırlıdır. Çok karışık unsurlardan oluşan bu listeler, temel soruyu cevapsız bırakmaktadır: Tüm bunları bir arada tutan nedir? Bu unsurlar niçin bir araya gelmiştir? Bütün bu özelliklerin ardındaki birleştirici güç nedir? Tüm bu *membra disiecta*lara [kopuk parçalar] iç tutarlılığını veren nedir? Başka deyişle: Romantizmin sayısız tezahür biçimini, çeşitli ampirik özelliklerini, çok sayıdaki ve fırtınalı renklerini açıklayabilecek *kavram*, (terimin Hegelci-Marksist anlamında) romantizm *Begriff*i [kavram, terim, idea] hangisidir?

Edebi çalışmaların çoğunda görülen sınırlılıkların en ciddilerinden biri, romantizmin diğer boyutlarını ve özellikle siyasal biçimlerini görmezden gelmektir. Tam da bu durumu tamamlayıcı biçimde –ve akademik disiplinlerin kesin mantığına uygun olarak– siyasetbilim uzmanları da çoğu zaman romantizmin özellikle edebi yanlarını ihmal etme eğilimi gösterirler. Peki bunlar hareketin çelişkilerini nasıl ele alır? Genellikle siyasal romantizmin tarihyazımında tutucu, gerici ve karşı-devrimci yana özel bir vurgu yaparak –ve devrimci romantik akım ve düşünürleri de basitçe görmezden gelerek– güçlüğü ortadan kaldırırlar.

II. Dünya Savaşı döneminde ortaya çıkan (bu, oldukça anlaşılır bir durumdur) aşırı biçimleriyle bu yorumlar romantik siyasal ideolojileri özellikle Nazizme hazırlık olarak görürler. Nazi ideologlarının bazı romantik temalardan esinlenmiş olduğuna kuşku yoktur; ama bu durum, siyasal romantizmin tüm tarihinin Üçüncü Reich'a basit bir tarihsel önsöz olarak yeniden yazılmasına izin vermez. Adı –anlamlı bir şekilde–

*From Luther to Hitler* [Luther'den Hitler'e] olan bir kitapta, William McGovern, Carlyle'ın yazılarını "Nazizme ve Hitler'e bir prelütten başka bir şey sanki yok" diye açıklar. Bu teorik çerçeveye Rousseau'yu nasıl dâhil edebiliriz? McGovern'e göre, faşizmin mutlakiyetçi doktrini "ilk kez Rousseau'nun ileri sürdüğü fikirlerin geliştirilmesinden başka bir şey değildir."[12] Peter Viereck'in *Metapolitics. From the Romantics to Hitler*'i [Meta-Siyaset. Romantiklerden Hitler'e] gibi benzer başka eserler, romantizmin *Germenliğ*ine vurgu yaparlar: "Açıklık, rasyonalizm, biçim ve evrensel kuralların egemen olduğu Roma-Fransız-Akdeniz ruhuna karşı kültürel ve politik bir tepkidir. Sonuç olarak romantizm, Batı geleneğine karşı ezeli Alman isyanının XIX. yüzyıldaki versiyonundan başka bir şey değildir."[13] Bir yüzyıllık karmaşık evrim sonucu Nazizme doğru "adım adım" götürmüş olan bir isyan. Bu türden analizler elbette ki İngiliz ve Fransız ("Batılı") romantiklerini "gerçek" romantik kabul etmezler. Peki ya Jakoben ve devrimci *Alman* romantiklerine (Hölderlin, Büchner) ne demeli? Bu metinleri, elbette ki, genel olarak romantizmin ve özel olarak Alman versiyonunun tek yanlı algılanmasına yatkın olan kendi tarihsel bağlamlarına (1939-1945 yılları) dâhil etmek gerekir.

Her şeyi Germen ruhunun ezeli eğilimleriyle açıklamaya çalışmayan daha ciddi çalışmalar bile romantizmi prefaşizme indirgeme çabalarına kolay kolay direnemezler. Almanya'da Nazizmin dolaysız ve özgün habercilerine –Lagarde, Langbehn ve Moeller van der Bruck– ayrılmış oldukça ilginç bir eserde, Fritz Stern bu yazarları, "müthiş gelenek" dediği şeye, yani Aydınlanmacıları safça rasyonalist ve mekanik bir düşünce biçimini benimsemekle eleştirmiş olan Rousseau ve müritlerine bağlar. Bu bağlamda, Carlyle'ı, Burckhardt'ı, Nietzsche'yi ve Dostoyevski'yi karmakarışık bir şekilde anar.[14]

---

12 W. McGovern, *From Luther to Hitler*, Cambridge, Riverside Press, 1941, s. 200-582.

13 P. Viereck, *Metapolitics. From the Romantics to Hitler*, New York, Alfred A. Knohf, 1941, s. 16-19.

14 F. Stern, *The Politics of Cultural Despair. A Study in the Rise of the German Ideology*, University of California Press, 1961, s. XI-XVII.

Başka birçok tarihçi romantizmi –özellikle Alman romantizmini– faşizmin öncüsü olarak görmese de, yüzü geçmişe dönük bir akım olarak gösterir (yalnızca). Fransa'da bu yönelim özellikle Jacques Droz tarafından temsil edilmiştir.[15] Almanya'daki siyasal romantizm üzerine kayda değer eserleri fenomenin global karakterini (*Weltanschauung* doğasını) ve kapitalist ekonomiye yönelik eleştirisini açık seçik ortaya koyar; ama romantik hareket, son çözümlemede, "Fransız Devriminin ve Napoleoncu fethin ilkelerine" karşı bir tepki olarak düşünülmüştür. Bu tepki, ortaçağ uygarlığını restore etmeye özlem duyar ve hiç kuşku yok ki "karşı-devrim kampı"na dâhildir; tek kelimeyle, "eski yönetici sınıfların, musallat olmuş tehlike karşısındaki bilinçlerinin ifadesi" olan bir harekettir. Bu tavrın mantıki sonucu, Hölderlin'in, Büchner'in ve Fransız Devriminden yana diğer romantiklerin analiz dışı bırakılması ve çok sayıda romantik yazarla şairin Jakoben ve devrim yanlısı evrelerinin açıklanamaz bir ilinek olarak kalması olur. Örneğin Friedrich Schlegel'e gönderme yapan Droz, cumhuriyetçilikten tutuculuğa geçişini "açıklamanın güç olduğu"nu kabul eder ve sonunda bunu (başka bir yerde yanlış bularak eleştirdiği Carl Schmitt'in tezine uygun olarak) şairin "vesileci heveskârlığı" olarak görür.

Romantizmi üstünkörü bir tarzda karşı-devrimle özdeşleştiren okulun karşısına tezat bir yorumla başka bir okul çıkar (Irving Babbitt, Thomas E. Hume, Ernest Seilliere, Maurice Souriau). Bu okula göre romantizm, devrimin, toplumsal yok oluşun ve anarşinin eşanlamlısıdır. Tutucu tarihçi Irving Babbitt'e göre, örneğin Arkadya hayalperestini bir ütopyacıya dönüştüren Rousseaucu romantizm "uygarlık için gerçek bir tehdit"tir: Her türlü dışsal baskıyı ve denetimi reddeden bu ideoloji, "anarşinin en tehlikeli biçimine, hayalgücü anarşisine" yönelten mutlak bir özgürlüğü savunur.

---

[15] J. Droz, *Le Romantisme allemand et l'Etat. Resistance et collaboration en Allemagne napoléonienne*, Paris, Payot, 1966, s. 50, 295 ve devamı. Ayrıca *Le Romantisme politique en Allemagne*, Paris, A. Colin, 1963, s. 25, 27, 36 vd.

Tek yanlılıkları ve sınırları eşit olan bu iki okulun romantizmin çelişkilerini açıklayacak durumda olmadığı ve sonuçta birbirlerini karşılıklı olarak etkisiz kıldıkları ortadadır. Daha ihtiyatlı bir politik doktrinler tarihçisi olan John Bowle, "romantik tepki"nin, eşzamanlı olarak, devrimin (Rousseau) ve karşı-devrimin (Burke) burcunda doğduğu şeklindeki paradoksal olguyu saptamakla yetinir; ama muğlak bir "topluluk duygusu" ve "tumturaklı konuşma"[16] yetisi hariç, romantik yelpazenin bu iki çatışık kutbunun ortak yanlarını saptayamaz.

Edebi ve siyasal incelemeler dışında, üçüncü bir tür inceleme de vardır: Romantizmin kültürel çokluğunu kabul etme meziyetini göstermiş, dolayısıyla romantizmi bir *dünya görüşü* olarak, çok çeşitli biçimlerde tezahür eden bir *Weltanschauung* olarak kabul eden çalışmalardır bunlar. Çeşitli akademik "disiplinler"in tipik dar bakışı karşısında bu yaklaşım ileriye doğru atılmış önemli bir adımdır. Romantizm olarak adlandırılan bu geniş kültürel panaromanın bütününü kapsayan bir bakışla, bu fırtınalı renk çeşitliliğinin ortak bir ışık kaynağına sahip olduğunu algılamayı sağlamaktadır.

Bunca çeşitli tezahürün ortak tinsel özünü tanımlamaya çalışan bu yazarların çoğu, romantik dünya görüşünü, *Aufklärung*a karşıt olarak tanımlarlar, yani Aydınlanma felsefesinin soyut rasyonalizmini reddiyle tanımlarlar.[17] Örneğin düşünce tarihine dair parlak bir denemesinde Isaiah Berlin romantizmi bir "Karşı-Aydınlanma" tezahürü olarak gösterir: Aydınlanma felsefesinin ana ilkelerini –evrensellik, nesnelik, rasyonalite– reddeden Hamann, Herder ve

---

[16] Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1919, s. 390-393 ve J. Bowle, *Western Political Thought*, Londra, University Paperbacks, 1961, s. 422, 434.

[17] Bu analiz hem A. Tumarkin gibi romantizmin rasyonalist eleştirmenleri tarafından (*Die romantische Weltanschauung*, Berne, Paul Haupt, 1920) hem de romantik mirasa bağlılıklarını belirten Alman araştırmacılar tarafından (bkz. H. Prang'ın *Begriffsbestimmung der Romantik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968 derlemesi içinde H. A. Korff, G. Hubner, W. Linden, M. Honecker'in denemeleri) paylaşılmaktadır.

Burke'ten Bergson'a dek uzanan romantik müritleri, sezgisel tinsel yetilere ve toplumsal yaşamın örgensel biçimlerine inançlarını ifade etmişlerdi.[18] Bu yorumlama çizgisinin birçok romantikte mevcut bir veçheyi açığa çıkardığına kuşku yoktur; ama romantizm/*Aufklärung* basit karşıtlığı ikna edici değildir. Şunu hatırlamak yeterlidir ki, Isaiah Berlin'e göre, Jean-Jacques Rousseau, romantiklerin, asla birbirleri karşısında ileri sürüldüğü kadar ödünsüz olmayan bu iki dünya görüşü arasındaki ilişkinin ikircikliğini ortaya koymak için yok etmek istedikleri Aydınlanma felsefesinin en yetkin örneğidir. Aydınlanmacıların düşüncesinin reddi, romantik alanı birleştiren tinsel kategori olarak görülemez.

Eleştirmenlerin ve tarihçilerin (Marksistler hariç) pek fazla eşelemedikleri bir araştırma alanı, romantizm ile toplumsal ve ekonomik gerçeklik arasındaki ilişkidir. Önde gelen uzmanlardan birinin, romantik edebiyat üzerine birçok eserin yazarı olan ve *Encyclopaedia Universalis*'daki "Romantizm" maddesinde sorunun içinde bulunduğu durumu saptayan Henri Peyre'nin görüşünü aktaralım: "Tinsel yaratıları, yani olabilecek en özgür faaliyeti tarihin ve ekonomik yaşamın olaylarına sıkı sıkıya bağlamak düşüncesizlik olur... Aslında edebiyat ile toplum arasındaki ilişkiler pek de tanımlanabilir değildir... Genellikle yapılmaya çalışıldığı gibi romantizmi sanayi devriminin yükselişine bağlamak... iyice düşüncesizlik olur... Romantizm, nüfusun sanayiye ve şehirlere doğru akınının yol açtığı altüst oluşları ve de tehlikeli sınıflar olarak değerlendirilen emekçi sınıfların sefaletini, daha sonraki birçok tarihçiden daha iyi ifade etmişse... bunun nedeni Balzac'ın, *Sefiller*'in Hugo'sunun, hatta Eugène Sue'nün, daha sonra da Büyük Britanya'da Dickens ile Disraeli'nin toplumun keskin gözlemcisi ve yürekli insanlar olmalarıdır."[19] İşi yürekle açıklama biraz kestirmedir ve

---

[18] I. Berlin, "The Counter-Enlightenment," *Against the Current. Essays in the History of Ideas*, Oxford UP, 1981, s. 6-20 *içinde*.

[19] H. Peyre, "Romantisme," *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1972, c. 14, s. 368.

edebiyatla toplum arasındaki ilişkiyi incelemenin reddinden kaynaklı analitik boşluğu dolduramaz.

Çoğu yazar toplumsal koşulları açıkça göz ardı etmektedir. Yalnızca edebi üslupların (klasisizm-romantizm) ya da felsefi fikirlerin (rasyonalizm-irrasyonalizm) soyut sekansını dikkate almaktadırlar. Romantizmi, Fransız Devrimi, Restorasyon ya da Sanayi Devrimi gibi herhangi bir tarihsel, siyasal ya da ekonomik olaya yüzeysel biçimde ve dışsal olarak bağlayanlar da vardır. Tipik bir örnek verirsek: Adı umut vaat eden bir kitabın, *Le Developpement du romantisme français. L'impact de la revolution industrielle sur la litterature*'ün [Fransız Romantizminin Gelişimi. Sanayi Devriminin Edebiyat Üzerindeki Etkisi] yazarı olan A. J. George romantizmi, "sanayi devriminin etkilerine uyum sağlama"nın bir biçimi olarak gösterir. Ona göre sanayi devrimi, "romantizmin belli başlı kaynaklarından biri olarak işlev görmüştür"; bu devrim, "modern koşullara uyarlanmış tasarım biçimleri ve gerçekliğe daha yakın bir imgesellik" sağlamıştır; ayrıca "dikkati düzyazı üzerinde odaklamaya" yardım ederek, "böylece, romanstan romana geçmeye katkıda bulundu... Düzyazıya olduğu kadar şiire de yeni ve şaşırtıcı imgeler kazandırdı. Kısacası Fransız romantizminin gelişiminde önemli bir unsur oldu."[20] Romantizmin sanayi toplumuyla derinden uzlaşmaz ilişkilerini kavramaktan uzak olan bu sınırlı analiz, bunlar arasındaki ilişkiyi edebiyatın "modernleşmesi" ve imgelerinin yenilenmesi terimleriyle düşünmektedir.

Romantizm üzerine Marksist –ya da Marksizmden esinlenmiş– çalışmaların diğerleri karşısındaki önemli üstünlüğü, romantizm olgusunu toplumsal ve tarihsel bir bağlama yerleştirmeleridir. Bizce bu, romantizmi ve çatışkılarını açıklamak için mutlak anlamda zorunlu –ama heyhat, son derece yetersiz– bir koşuldur. Sonuç: en iyi çalışmalar da, en kötüleri de bunlar arasında bulunur.

---

[20] A. J. George, *The Development of French romanticism. The Impact of the Indusriel Revolution in Literature,* Syracuse UP, 1955, s. XI, 192.

En kötüsü, son derece uygunsuz sonuçlara yol açmış olan Stalinci tarihyazımıdır. Bu konudaki sayısız örnekten biri, iki dünya savaşı arası dönem İngiliz komünizminin trajik şahsiyeti, İngiliz edebiyat eleştirmeni Christopher Caudwell'dır (İspanya İç Savaşı sırasında ölür). Caudwell'e göre, romantizm "kapitalist şiir"in (*sic*) biçimlerinden birini temsil eder ve romantik İngiliz şairleri de özünde "burjuva şairler" dir. Bu şairlerin kısır biçimciliğe ve geçmişin tiranlığına karşı isyanının toplumsal dengi, burjuvazinin *Corn Laws*'a* karşı ve ticaret özgürlüğü için mücadelesidir. Byron gibi ünlü bir romantiğin aristokrat olduğu yönündeki itiraza ise Caudwell, bu aristokratın aslında kendi sınıfından firar edip burjuvazinin saflarına geçen biri olduğu karşılığını verir. Ayrıca bu tür firarilerin devrimci hareket açısından tehlikeli müttefikler olduğunu eklemekte de tereddüt etmez: "Bunlar daima bireyci, romantik şahsiyetlerdir, *gösterişçiliği* severler... Genellikle karşı-devrimcidirler. Danton ve Troçki bu türün örnekleridir."[21] Aşırılığı tartışmasız bu yorum, kaba bir sosyalizm türünün nerelere varabileceğini göstermektedir. Romantizmin "burjuva" bir kültürel biçim olduğu fikri, genellikle –daha incelikli biçimlerde– Marksist literatürde görülür; hatta Caudwell'den daha aklı başında yazarlarda bile buna rastlanır. Bu soruya ilerde tekrar döneceğiz: Bizce sorunun özüne teğet geçen, kökten bir anlayışsızlık durumu söz konusudur.

Sorunun özü bazı Marksist ya da Marksizmden esinlenmiş analizlerde görülür. Bu analizlere göre, romantik hareketteki ortak eksen, birleştirici öge, Avrupa'daki romantizm odaklarının tümünde olmasa da, belli başlılarındaki (Almanya, İngiltere, Fransa) tezahürlerinde, *modern burjuva dünyasına muhalefet*tir. Bu varsayım bizce en ilginç ve en

---

* 1815-1846 arasında, İngiliz çiftçilerini ve toprak sahiplerini ithal buğdaya karşı koruma amaçlı yasa –çn.

[21] C. Caudwell, "The Bourgeois Illusion and English Romantic Poetry," G. E. Gleckner ve G. E. Enscoe, *Romanticism. Points of View, a.g.e.* içinde, s. 109-116. Bununla birlikte Caudwell şiirin kökenleri üzerine ilginç metinler de yayımlamıştır.

üretken varsayımdır. Bununla birlikte, bu alandaki çalışmaların çoğunda ciddi bir kusur görülür: Yukarda aldığımız çok sayıda Marksist olmayan yazı gibi, bunlar da romantizmin burjuva-karşıtı eleştirisinde yalnızca gerici, tutucu, geriye dönük veçhesini fark etmektedirler.

Özellikle Karl Mannheim'ın durumu böyledir. "Burjuva-kapitalist yaşantıya tutucu tepki" olarak, yani "modern dünyanın taşıyıcısı güçlere karşı ideolojik düşmanlık" hareketi olan romantik siyasal felsefenin sistematik bir analizini ilk gerçekleştirenlerden biri odur. 1927 yılında, yazarının Marksizme çok yakın olduğu ve Lukács'tan etkilendiği bir dönemde kaleme alınmış bu metin, –Adam Müller'den XIX. yüzyıl sonundaki *Lebensphilosophie*ye dek– kapitalist dünyada insan ilişkilerinin soyut karakterinin romantik eleştirisi ile Marx ve müritlerinin (özellikle Lukács) geliştirdiği bazı temalar arasında çok anlamlı paralellikler kurmaktadır. Bununla birlikte, Alman siyasal ve felsefi romantizmi (edebiyat bu denemede ele alınmamıştır) yalnızca *tutuculuk* açısından algılanmış ve analiz edilmiştir.[22]

György Lukács da romantizmi, sağa ve faşizme yönelen gerici bir akım olarak değerlendiren Marksist düşünürlerden biridir. Yine de, burjuva toplumunun eleştirisinin geçmi-

---

22 K. Mannheim, "Das konservative Denken. Soziologische Beiträge zum Werden des politisch-historischen Denkens in Deutschland" (1927), *Wissensoziologie*, Berlin, Luchterhand, 1964, s. 429, 453, 491-494, 504. Ayrıca bkz. *Konservatismus. Ein Beitrag zur Soziologie des Wissens* (edit. D. Kettler, V. Meja, N. Stehr, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1984). 1925 tarihli bu doçentlik tezinin özeti, 1927 tarihli makaledir. Mannheim burada şunu belirtmektedir: "Romantik yaşantı bir Pan-Avrupa fenomenidir. Avrupa'nın tüm ülkelerinde aşağı yukarı aynı dönemde ortaya çıkar. Rasyonelleşmiş kapitalist dünyanın özdeş sorunsalından yola çıkarak... bu rasyonalizasyona karşı bir tepki hareketi olarak oluşmuştur..." (s. 61). Ters tavır, yani romantizmin temelde devrimci karakteri –en azından İngiltere'de– P. Rozenberg'in *Le Romantisme anglais* (Paris, Larousse, 1973) adlı orijinal ve ilginç eserinde (Marksizme yakın bir açıdan) ortaya konmuştur. Bununla birlikte, bu analiz de karşı-devrimci düşünce biçimlerini (örneğin Burke) romantizmden dışladığından bizce tek yanlıdır.

şe dönük bir özlemden esinlendiği tüm düşünce biçimlerini nitelemek için "romantik anti-kapitalizm" kavramını ortaya atma becerisini gösteren odur. Balzac'ın kültürel evrenini incelemek için bu kavramı gayet incelikli biçimde kullanacaktır.[23]

Gerçekten de Balzac romantizm sorunu üzerine Marksistler arasındaki tartışmanın odağında yer alır. Engels –Miss Harkness'e yazdığı ünlü mektubunda– Balzac'ı, meşruiyetçi siyasal önyargıları üzerinde "gerçekçiliğin zaferi"nden dolayı selamlamıştı.[24] Geniş bir eleştirel literatür bu kısa ve özlü ibareyi sadakatle ve dogmatizmle izleyecektir ve bu gizemli "gerçekçiliğin zaferi," Balzac üzerine çok sayıda Marksist çalışmanın "kremalı turtası" olacaktır. Başka yazarlar, yazarın eleştirel gerçekçiliğinin kendi dünya görüşüyle çelişmediğini göstermek için, biraz aceleci bu varsayımı tartışma konusu etmeye çalışacaklarsa da, ne yazık ki, bunların bulduğu çözüm, Balzac'ın siyasal ideolojisinin "ilerici", "demokratik" ya da "solcu" niteliğini kanıtlamaktan öteye gidememiştir... Örneğin romantizmin kâh geçmişe dönük, kâh geleceğe dönük ikili doğasını büyük bir feraset gücüyle ifade etmiş olan, romantik gerçekçilik üzerine mükemmel bir eserin yazarı Çek araştırmacı Jan O. Fischer, Balzac'ın meşruiyetçiliğinin "nesnel olarak demokratik" olduğunu, çünkü kralcılığının "gerçek içeriği"nin demokrasi olduğunu kanıtlamaya boşuna uğraşır. Balzac "halkın" ve ulusun "refahı"nı amaçlıyordu; "sıradan insanlar"a ve onların toplumsal ihtiyaçlarına sempatiyle bakıyordu şeklinde ileri sürdüğü gerekçeler pek ikna edici değildir.[25] Bunlar, bir tür monarşist "babalığın" karakteristiği olan insansever özelliklerdir ve demokrasiyle alaka-

---

[23] G. Lukács, *Écrits de Moscou*, Paris, Éd. Sociales, 1974, s. 159. Lukács'ın yaşamı sürecine romantizme karşı aldığı çeşitli tavırları, "Konudışı: Marksizm ve romantizm" bölümünde ele aldık.

[24] Marx ve Engels, *UeberKunst und Litteratur*, Berlin, Verlag Bruno Henschel, 1948, s. 104.

[25] J. O. Fischer, *Epoque romantique et realisme. Problemes methodologiques*, Prag, Univerzita Karlova, 1977, s. 254-255, 258, 260, 266-267.

ları yoktur. Pierre Barberis'te de benzer bir yaklaşım görülür. Balzac'da (özellikle gençliğinde) "solcu", "Prometheusçu" ve "ilerleme kültü"nden esinlenmiş bir "romantizm" bulunabileceğini bazı yazılarında ileri sürmüştür.[26]

Balzac'ın ve birçok başka tutucu romantik yazarın eserini anlamak için farklı bir varsayımdan yola çıkmak daha doğru olur: Onların gerçekçiliği ve eleştirel bakış açıları "gerici," geçmişe dönük, meşruiyetçi ya da *Tory*ci ideolojileriyle hiç de çelişmez. Onlara, var olmayan "demokratik" ya da "ilerici"erdemler giydirmek boşuna ve gereksizdir: Bakışları geçmişe dönük olduğu için şimdiki zamanı bunca sertlik ve gerçekçilikle eleştirmektedirler. Hiç kuşku yok ki bu eleştiri, romantik olsunlar ya da olmasından, ütopyacılarda ve devrimcilerde olduğu gibi, geleceğin bakış açısından da yapılabilir (hem de daha iyisi yapılabilir); ama toplumsal geçekliğin eleştirisini yalnızca "ilerici" bir perspektifte düşünmek, Aydınlanmacılardan miras bir önyargıdır.

Ayrıca yalnızca "gerçekçilik" kategorisini ölçüt almak, bizce romantizmin eleştirel-özgürleştirici katkısını ve zenginliğini açıklamanın bir engelidir. Çok sayıda Marksist çalışmanın tek ekseni, edebi ya da sanatsal bir eserin "gerçekçi" olup olmadığını tanımlamaktır; dolayısıyla "sosyalist gerçekçilik", "eleştirel gerçekçilik", "kıyısız gerçekçilik" kavramlarını karşı karşıya getiren oldukça gereksiz ve boş ayrıntılara dayalı bir yığın tartışma vardır. Bu çalışmaların romantizme karşı genellikle olumsuz tavırlarının temel nedenlerinden biri buydu. Gerçekten de romantik ya da yeni-romantik birçok eser, kasıtlı olarak *gerçekçi değildir*; fantastik, sembolist, daha ileriki dönemde de gerçeküstücüdürler. Oysa bu durum onların hem toplumsal gerçeğin eleştirisi olarak hem de varolandan kökten ayrı *başka* bir dünya düşü olarak taşıdıkları önemi asla azaltmaz, tam tersine! Hayali, ideal, ütopik ve olağanüstü bir evrenin, modern dünyanın gri, monoton, incelikten uzak

---

[26] P. Barberis, "Mal du siecle ou d'un romantisme de droite à un romantisme de gauche," *Romantisme et politique (1815-1851)* içinde, Paris, Armand Colin, 1969, s. 177.

ve gayriinsani gerçekliğine karşıtlığını belirtmek için yeni bir kavramı, *eleştirel gerçekdışılık* kavramını işin içine katmak gerekir. Bu eleştirel gerçekdışılık, "gerçeklikten kaçış" biçimini açıkça aldığında bile, burjuva ("dar kafalı") düzene yönelik güçlü bir negatif itiraz yükünü (zımnen ya da açıkça) içerebilir. Yalnızca Novalis ve Hoffmann gibi yazar ve şairler değil, Charles Fourier, Moses Hess ve William Morris gibi ütopyacı ve devrimciler de, eleştirel gerçekdışılık nitelikleriyle romantizme temel bir boyut getirmişlerdir ve bu boyutun özgürleştirici bakış açısı, bir Balzac'ın ya da bir Dickens'ın son derece gerçekçi bilinci kadar dikkate değerdir.

Romantizmi karşı-devrimin kültürel dönüşümlerinden biri olarak tanımlayan –Marksistlerin olduğu kadar liberallerin de yazmış olduğu– çok sayıda metnin tersine, bazı Marksist çalışmalar, romantizmin hem çelişkilerini hem de temeldeki birliğini –devrimci halini de inkâr etmeden– diyalektik biçimde açıklamaya çalışmışlardır. Örneğin Avusturyalı Yahudi Marksist Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği* adlı ünlü eserinde, romantizmi "bir protesto hareketi" olarak tanımlar. "Kapitalist burjuva dünyaya karşı, 'kayıp hayaller' dünyasına karşı, iş dünyasının ve kârın sert üslubuna karşı tutkulu ve çelişik protesto hareketi... Olaylar her yol ağzına geldiğinde romantizm ilerici ve gerici akımlara bölünmüştür... Tüm romantiklerin ortak özelliği kapitalizme karşı duydukları antipatidir (kimileri kapitalizme aristokratik açıdan bakarken, kimileri de plebyen bir perspektiften bakarlar); bireyin tatminsiz doğasına Faustçu ya da Byroncı bir inanç ve 'tutkuyu başlı başına bir amaç' (Stendhal) kabul etmedir." Bununla birlikte Fischer, burjuva dünyasına karşı bu "antipati"yi romantizmin çeşitli veçhelerinden yalnızca biri olarak kabul eder ve sözünü ettiği hareketin üç ortak paydası arasında bağ kurmaya çalışmaz. Ayrıca aynı metinde, öncekiyle oldukça çelişik biçimde, "romantizm, ortaçağa yönelik çağrısına rağmen, son derece burjuva bir harekettir"[27]

---

[27] E. Fischer, *The Necessity of Art. A Marxist Approach*, Londra, Penguin, 1963, s. 52-55. 50'li yıllarda Fischer romantizm üzerine bir

diyerek, analizinin kapsamını fazlasıyla göreceli kılar.

Lukács'ın kimi müritlerinin (Ferenc Feher, György Markus, Paul Breines, Andrew Arato, Norman Rudich, Adolfo Sanchez Vazquez) metinlerinde dağınık bir halde ilginç sezgilere rastlanır. Bunlar Marcuse'ün, Ernst Bloch'un ve müritlerinin yazılarında da görülür. Germen kültüründen kaynağını alan bu gelenekten başka, modernitenin eleştirisi olarak romantizmi en derinden kavramış incelemeler İngiliz Marksistlerinde görülür: E. P. Thompson ve Raymond Williams'ın Anglosakson romantik evreni incelemeleri ile Eric Hobsbawn'ın XIX. yüzyılın ilk yarısındaki romantik hareketi inceleyişi.

Raymond Williams'ın katkısı özellikle anlamlıdır. *Cultur and Society* [Kültür ve Toplum] adlı önemli eseri (1958) –ne yazık ki Fransızcaya henüz çevrilmedi– Burke ve Cobbet'den Carlyle'a, Blake ve Shelley'den Dickens'a ve Ruskin'den Morris'e dek burjuva toplumunun kültürel eleştirisini yapan tüm İngiliz geleneğinin sosyalist bakış açısından ilk eleştirel bilançosudur. Williams bu akımın modern toplum karşısındaki tavrının sınırlarını kabul ederek, "toplumun sanayi uygarlığına doğru gelişiminin tehdidi altında kalmış, hatta yok olması muhtemel bazı insani değer, kapasite ve enerjiler"in cisimleşmesi olarak sanatı ve kültürü savunmalarının meş-

---

kitabın elyazmasını tamamlamıştı. Kitap ancak ölümünden yıllar sonra yayımlanacaktır. Bu metinde çok zengin analizler bulunmaktadır, ama romantizmin tanımını vermekte başarısız kalmıştır. Yalnızca çok genel ve muğlak bir şekilde, "toplumsal gerçekle uyuşmama, bu gerçekliğin eleştiri ve hayalgücü yoluyla yadsınması" ibaresi bulunmaktadır. Bkz. E. Fischer, *Urpsprung und Wesen der Romantik*, Frankfurt, Sendler Verlag, 1986, s. 137. XIX. yüzyılın belli başlı sanatçı ve yazarlarından bazılarının *anti-burjuva* yanı (Fischer bu iddiada bulunmuş ama daha öteye geçmemiştir), Dolf Oehler'in (Marksist esinli) son iki kitabında kayda değer biçimde ortaya konmuştur: *Pariser bilder 1 (1830-1848). Antibourgeoise Aesthetik bei Baudelaire, daumier und Heine* (Frankfurt, Suhrdkamp, 1979) ve *Ein Höllenstruz der Alten Welt. Zur Selbsforschung der Moderne nach dem Juni 1848*, (Frankfurt, Suhrkamp, 1988; yakında Payot'dan çıkacak).

ruluğunu; ayrıca "toplum ilerledikçe daha fazla inkâr ediyor gözüktüğü bir tür insani deneyim ve faaliyeti" kurtarma mücadelesini savunur. Kültürel eleştirinin değerlerini işçi sınıfının örgütlü hareketine bağlamış olan William Morris, bu geleneği sosyalizm için seferber etme imkânını açıklamıştır. Ne yazık ki, Raymond Williams romantizm kavramını yalnızca şairler hakkında kullanır: Blake, Wordsworth, Keats. Bu yazarların ortak dünya ve tarih anlayışını tanımlamaya çalışmaz ve yalnızca sanayi toplumunun kültürel eleştiri örneği olarak analiz eder.[28]

Bu çalışmaların çoğu sınırlı ve kısmidir: Tek bir yazarla, tek bir ülkeyle ya da tek bir dönemle (özellikle XIX. yüzyıl başı) yetinirler; genel olarak romantizm olgusunun yalnızca sanatsal ve edebi yanını ele alırlar. Romantizme dair belirgin bir tanım geliştirmedikleri gibi, global bir romantizm bakışı da geliştirmezler: Bütünsel bir teoriden ziyade öneriler ve ilginç yaklaşımlar görülür.

## 2. Romantizm Kavramı

Dolayısıyla önemli bir boşluk saptanmaktadır: Romantizm olgusunun gerçek kapsamını ve çeşitliliğini bütünüyle dikkate alan global bir analiz yoktur. İleriki sayfalarda, romantizmin *Weltanschauung*, yani dünya görüşü olarak tanımlanmasını çıkış noktası alarak bu boşluğu doldurmaya çalışacağız. Böyle bir zihniyet yapısı çok çeşitli kültürel alanlarda, yalnızca edebiyat ve diğer sanatlarda değil, felsefe ve teolojide, siyasal, iktisadi ve hukuksal düşüncede, sosyoloji

---

[28] R. Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Londra, Penguin, 1976, s. 53, 56, 153. Benzer düşünceler E. P. Thompson tarafından olağanüstü Morris biyografisinde ileri sürülmüştür: *William Morris. Romantic to Revolutionary*, Londra, Merlin Press, 1977. Son olarak, istisnai biçimde, Doğu ülkelerinden araştırmacılar, örneğin Prag'da J. O. Fischer ve Demokratik Almanya Cumhuriyetinde C. Träger, oldukça etkileyici incelemelerde bulunabilmek için dogmatik kısıtlayıcılıklardan kaçarlar. Fransa'da P. Barberis romantizmi açıkça Marksist bir bakış açısıyla inceleyen ilk önemli araştırmacıdır.

ve tarihte de ifade bulabilir. Ayrıca burada önerilen tanım ne asla edebiyat ve sanatla ne de "romantik" denen sanat hareketlerinin geliştiği dönemle sınırlıdır. İktisat teorisinde Sismondi, sosyolojide Tönnies, siyasal felsefede Marcuse, tıpkı edebiyatta Vigny ya da Novalis gibi, resimde Rossetti ya da Redon gibi, müzikte Stravinski gibi romantik kabul edilmiştir; ya da romantik bir yanları görülmüştür.[29]

Modern dünya görüşü kavramı özellikle kültür sosyoloğu Lucien Goldmann tarafından geliştirilmiştir. Goldmann, Alman düşüncesinde, özellikle Wilhelm Dilthey'da mevcut uzun bir geleneği geliştirmiş ve bir üst düzeye taşımıştır. Romantizm kavramını işlerken biz de bu geleneğe dâhil olup, çıkış noktası olarak Goldmann'ın çalışmasını ele alacağız. Ama bunları önemli ölçüde yeniden ifade edeceğiz, çünkü her ne kadar bakışını özellikle modern zamanların dünya görüşlerine yöneltmiş ve bunların en anlamlılarının bazılarını ayrıntılı olarak incelemiş olsa da, Goldmann romantizm üzerine pek bir şey söylememiştir ve ender yorumları da genellikle olumsuz, daha ziyade indirgeyicidir.

Goldmann'ın bir metninde romantizme, Aydınlanma felsefesiyle, trajik ve diyalektik bakış açılarıyla birlikte, "modern felsefi düşüncenin dört temel biçiminden biri" olarak göndermede bulunduğu ve Aydınlanmacıların eleştirisinin, diyalektik tarafından, "hatta bizzat romantik düşünce tarafından" ifade edildiği haliyle "büyük ölçüde doğrulanmış olduğu"nu da eklediği doğrudur.[30] Bununla birlikte, metin-

---

29 Olguya benzer bir genişlik veren tanımlayıcı bir sunuş için bkz. P. Honigsheim, "Romantik und neuromantische Bewegungen," *Handwörterbuch der Sozialwissenschaften* içinde, Stuttgart, 1953.

30 L. Goldmann, "La philosophie des Lumieres," *Structures mentales et creation culturelle* içinde, Paris, Anthropos, 1970, s. 9. *Dieu cache*'nin (Paris, Gallimard, 1955, s. 42) bir bölümü de, bizzat Goldmann'ın düşüncesinin romantik bir boyutunu (kavrama bizim verdiğimiz anlamda) ortaya koymaktadır. Burada Goldmann, günümüz modernitesi –yani iktisadi bireycilik ve "rasyonel insanın teknik davranışı"– karşısında eski değerlerin yokluğunun "yol açtığı kaygı verici tehlike ve tehditler"in bugün daha önce hiç görülmediği kadar öne çıktığını ileri sürer.

deki "hatta" ibaresi, esasen bireyci olarak kabul ettiği[31] romantizme karşı daha ziyade kuşkulu tavrını göstermektedir.

Goldman'ın romantizm üzerine düşüncesi, mevcut haliyle, keşfedilecek verimli bir kaynaktan ziyade doldurulması gereken bir boşluğun ifadesi olsa da, tuhaf bir şekilde, onun teorileştirmelerinin tamamen başka bir alanından kendimize destek bulmaktayız. Goldmann, *Bir Roman Sosyolojisi İçin*'de, romanı burjuva toplumu ile bazı insani değerler arasındaki çatışmayı ortaya koyan bir şey olarak düşünür; romanesk tarz, böylece bazı "sorunsal" bireylerin, yalnızca "mübadele değeri"nin hükümranlığına karşıt niteliksel değerlerle hareket eden bireylerin –sanatçılar, yazarlar, filozoflar, teologlar, vs– özlemlerini ifade ediyordu. Romanın yapısı ile modern toplumun yapısı arasındaki –çok tartışmalı olan– "türdeşlik" kavramı bir yana bırakıldığında, romana dair bu bakış açısı, işe yarar bir şekilde, dünya görüşleri düzlemine aktarılabilir; çünkü *in nuce* özellikle romantizm sorunsalından kaynaklanmaktadır.

Bizim global açıklayıcı çerçevemiz, esasen, Goldmann'da eriştiği haliyle *Weltanschauung* teorisi olarak kalır. Ayrıca romantizmi kavramlaştırmamız, romantizmin kapitalizme muhalefetle bağlarını (*"romantischer Antikapitalismus"* ifadesi içinde) ilk kez açıkça ifade etmiş olan Lukács'ın analizlerinden esinlenir. Ama Lukácsçı anlayış ile burada sunulan analiz arasında önemli bir değişim de fark edilecektir. Çünkü Macar filozofa göre "romantik," anti-kapitalizmin özel bir türünü niteleyen bir sıfat değildir; bizzat romantizmin doğası sorununa asla göndermede bulunmaz. Lukács'ın terimler arasında kurduğu yakınlığa ve belli ölçüler içerisinde fenomeni analiz edişine dayanarak yapmaya çalıştığımız şey budur. İlk başta, yalnızca terimleri tersine çevirdik: Birkaç yıl önce yayımlanmış uzun bir denemede, sıfatı ad yaparak,

---

[31] Örneğin bkz. Goldmann, "Le theâtre de Genet. Essai d'etude sociologique," *Revue de l'Institut de sociologie* (Brüksel), 3, 1969, s. 16; ve *La Creation culturelle dans la societe moderne*, Paris, Denoël, 1971, s. 117-118.

"anti-kapitalist romantizm"in[32] bir portresini anahatlarıyla belirtmiştik. Ama bu ifadenin bizim perspektifimiz açısından sözü gereksiz yere uzatmak olacağını sonradan fark ettik, çünkü bize göre romantizm *özü gereği* anti-kapitalisttir; dolayısıyla bu eserde kısaca "romantizm" denecektir.

Demek ki, *Weltanschauungen* teorisinden ve Lukács ile Goldmann'ın analizlerinden yola çıkarak kavramımızı ifade etmeye çalışacağız. Burada (ister istemez kısmi bir seçmeye dayanan) Weberci bir "ideal tip" inşa etmeyi değil, fenomenin çelişkilerini ve çeşitliliğini açıklayabilecek –Hegelci-Marksist geleneğin diyalektik *Begriff*'inin güçlü anlamındaki– *kavramı* bulmayı amaçlıyoruz.[33] Şunu da belirtmek gerekir ki, bizce bu iki yaklaşım çelişik değil, birbirini tamamlayı-

---

[32] R. Sayre ve M. Löwy, "Figures du romantisme anticapitaliste," *L'Homme et la societé*, 69-70, Temmuz-Aralık, 1984; hafifçe değiştirilmiş bir versiyonu İngilizcede yayımlanmıştır: "Figures of Romantic Anti-Capitalism," *New German Critique*, 32, İlkbahar-Yaz, 1984. İngilizce versiyonu yakın dönemde bir antolojide, M. Ferber'in bir eleştirisi ve bizim de eleştiriye cevabımızla birlikte yeniden yayımlandı: *Spirits of Fire: English Romantic Writers and Contemporay Historical Methods*, G. A. Rosso ve D. P. Watkins edit., New Jersey, Fairleigh Dickinson UP, 1990.

[33] Diyalektik kavram ile ideal tip arasındaki farklılık için, (kendisi de Weberci yönteme bağlı bulunan) P. Raynaud'nun yakın tarihli bir çalışmasındaki gayet makul saptamalara göndermede bulunuyoruz: "İdeal tip yöntemi... *anti-diyalektiktir*. Hegelci diyalektik, gerçekten de, gerçeğin içinde işleyen rasyonaliteyi, gerçeğin 'çelişkilerini' bir tümlüğün gelişim uğraklarına inidrgeyerek düşüncenin kendi içinde bulması gerektiği fikri üzerinde temellenir; oysa toplumsal fenomenlerin *anlamının* tikel bir bakış açısından yola çıkan bilgin tarafından *inşa edildiğini* varsaydığından..., Weberci yöntem, gerçekliğin 'çelişkileri'ni ideal tipin içine dâhil etme niyetini elbette ki reddeder. Bilginin hedefi, *çelişik olmayan* (dolayısıyla diyalektik olmayan) ve ancak *kısmi* bir bakış açısı ifade eden –çünkü hissedilir dünyanın sonsuzluğu ideal tiplerin sonsuzluğunun inşaasına imkân tanır– kavramlar inşa etmektir; demek ki ideal tip, bir ayıklamanının sonucudur ve incelenmesi *sosyolojiye* değil, *tarihe* bağlı olan gerçekliğin 'çelişkiler'ini onun dışında bırakır." (P. Raynaud, *Max Weber et les dilemmes de la raison moderne*, Paris, PUF, 1987, s. 51)

cıdır. Daha ilerde, romantizm biçimlerinin tipolojisini inşa ederken Weberci yöntemi kullanma fırsatımız olacaktır.

Konuya girmeden son bir saptama daha yapmak belki de bizim anlayışımızın oluşumu açısından gerekli olacaktır. Bizim "romantizm" terimini büyük oranda genişlettiğimiz ortadadır. Bu genişliği kimileri, özellikle de romantizmi yalnızca bu ad altındaki sanatsal hareketlerle bağdaştırma eğiliminde olanlar, yanlış bulabilirler. Ama aslında sözcüğün kullanımını başlangıçtaki edebi ve sanatsal tezahürlerinin ötesine ilk yayan biz değiliz. Bizden önce de –ve uzun süreden beri– siyasal romantizmden, romantik siyasal iktisat ve felsefeden yaygın olarak söz edilmiştir; hatta XIX. yüzyıl sonu ve kimi zaman XX. yüzyıl yazarları hakkında "yeni-romantizm" dendiği bile olmuştur.

Bizim yaklaşımımız şudur: Öncelikle "romantik" ve "romantizm" terimlerinin kullanıldığı geniş yelpazeyi bir döküm olarak değerlendirdik. Elbette açıklanmayı gerektiren bir döküm. Terimlerin bu çeşitli kullanımları içinde gerçek bir birliğin varlığını çalışmamızın hipotezi olarak düşünerek, neden ibaret olduğunu tam olarak bilemediğimiz bir duyarlılık ortaklığını duruma göre az çok sezgiyle hissettik. Dolayısıyla *kullanılmakta olan* (ve kullanımlarının bütünlüğü içindeki) romantizm kavramıyla işe başladık ve bu çeşitliliği bir araya getirebilecek, bu topluluğu tanımlayabilecek ilkeyi bulmak istedik. Bununla birlikte, tanımı yapınca şunu gördük ki, bu tanım yalnızca –kimi zaman bizzat konunun ilgilileri tarafından, kimi zaman başkaları tarafından– romantik olarak nitelenen örneklere değil, genellikle romantik olarak nitelenmemiş ya da bu nitelemeyi reddetmiş yazar, akım ve dönemlere de uygulanabilir.

Ne var ki bu durum, kavramın, kendi özgünlüğünü yitirecek kadar geniş olduğu ve bütün modern kültürün eşanlamlısı olarak görülebileceği anlamına gelmez. Öncelikle, tutarlı bir romantizm kavramının ifadesi, romantizm alanının genişlemesinin tersine, genellikle romantik olarak adlandırılan yazarlar arasında ayrım yapmayı, kimi durumlarda *ro-*

*mantik olmayan* boyutları ayırt etmeyi sağlamalıdır. Dolayısıyla romantizmin mevcut *corpus*u –romantik adını taşıyan *corpus*– içindeki bazı yazarların temel dünya görüşünü diğerlerinden daha eksik ve saf olmadan daha uzak ifade ettiklerini görmek gerekir. Ancak bunun ötesinde romantizm, modern kültürün romantik olmayan, hatta (yalnızca romantizm anlayışlarında değil, düşünce yapılarında da) anti-romantik çok sayıdaki eğiliminden yalnızca biridir.

Hedeflediğimiz fenomenin dâhil olduğu zamansal alanı bir an önce saptamak, ardından da tanımın ana hatlarını belirtmek bizce önem taşımaktadır. Fenomenin kökenlerine –doğuşuna– gelince, romantizmin "1789 burjuva devriminin tutulmamış vaatleri karşısındaki hayal kırıklığının meyvesi" ya da "devrim-sonrası toplumun soru-cevap bütünü"[34] olduğu fikrini fazlasıyla sınırlı bularak reddetmemiz gerekir. Özellikle Fransa'da yaygın olan bu bakış açısına göre, bütünlüklü bir yapı olarak romantizme yol açan şey burjuvazinin iktidarı ele geçirmesinin ardından gelen hayal kırıklığı olduğundan, Fransız Devrimi öncesinde romantizmden söz edilemez. Dolayısıyla siyasal düzendeki bir dönüşüm romantizmin katalizörü olur. Bu bakış açısı XVIII. yüzyılda romantik akımların varlığını açıklamaya yetmez. Bizce romantizm olgusu –iktisadi ve toplumsal alandaki– daha yavaş ve daha derin bir dönüşümüne, yani Fransız Devriminden çok önce başlamış olan kapitalizmin yükselişine cevap olarak görülmelidir. Gerçek bir romantizmin önemli tezahürleri XVIII. yüzyılın ortasından itibaren kendini göstermiştir; bizim anlayışımızda, romantizm ile "pre-romantizm" arasındaki ayrım anlamını yitirmektedir.

Diğer yandan, romantizmin sonuna dair önerilen tarihlerden hiçbiri bizim bakış açımızdan kabul edilebilir değildir: Ne 1848 ne de XX. yüzyıla geçiş romantizmin yok oluşu, hata marjinalleşmesi demektir. XX. yüzyılda sanatsal hare-

---

[34] C. Träger, "Des Lumieres à 1830; heritage et innovation dans le romantisme allemand," *Romantisme*, 28-29, 1980, s. 90; H. P. Lund, "Le romantime et son histoire," *Romantisme*, 7, 1974, s. 113.

ketler artık romantizm olarak adlandırılmıyor olsa da, dışavurumculuk ve gerçeküstücülük gibi önemli akımların, Mann, Yeats, Péguy ve Bernanos gibi önemli yazarların romantik bakış açısının izini çok derinden taşıdıkları da aynı ölçüde doğrudur. Keza, yakın dönemdeki bazı sosyokültürel hareketleri de –özellikle 60'lı yılların isyanları, ekoloji, pasifizm– bu dünya görüşüne göndermede bulunmadan açıklamak güçtür.[35]

Gerçekten de, bizim hipotezimiz –yani romantizmin özünde kapitalist toplumdaki yaşam tarzına karşı bir tepki olduğu varsayımı– doğrulanırsa, bu bakış açısı bizzat kapitalizmle birlikte genişler. Önemli değişimler geçirse de, kapitalizmin temel özelliklerini günümüze dek koruduğunu saptamak gerekir. Max Milner'in belirttiği gibi, (XIX. yüzyıl başındaki) ilk romantizm hâlâ bize hitap etmektedir, çünkü "sanayi kapitalizminin doğuşuna ve gelişimine bağlı olan uygarlık krizi asla çözümlenmiş değildir."[36] Romantik bakış açısı, demek ki, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında yerleşmiş ve bir daha da yok olmamıştır.

Öncelikle anlayışımızın özünü iki kelimeyle belirtelim: Bize göre, *romantizm modernitenin, yani modern kapitalist uygarlığın, geçmişteki (pre-kapitalist, pre-modern) değer ve idealler adına eleştirisini temsil eder.* Romantizmin başından beri ikili bir ışıkla, *isyan* yıldızının ve "*melankolinin* kara güneşi"nin (Nerval) ışığıyla aydınlandığını söyleyebiliriz.

Aşağıdaki analitik tanımda, bu bakış açısını bir mantık çerçevesinde birbirine eklemlenmiş ögelerin bütünü olarak ele alacağız. Başka deyişle, (edebi, dinsel, felsefi, siyasal, vs) içeriklerin ve ifade biçimlerinin çok büyük çeşitliliğinin altındaki *anlamlı yapı* olarak değerlendireceğiz – bu yapının ille de bilinçli olması gerekmez (hatta çoğu zaman bilinçsizcedir). Anlamlı yapı derken, Lucien Goldmann'ın örneğini iz-

---

35 Bkz. H. Kals, *Die soziale Frage in der Romantik*, Köln ve Bonn, P. Hanstein, 1974, s. 7-15.

36 M. Milner, *Le Romantisme (1820-1843)*, c. 1, Paris, Arthaud, 1973, s. 242.

leyerek, muğlak bir ideolojik tema listesini değil, bir ekseni, bir iskelet etrafında örgütlenmiş tutarlı bir bütünlüğü belirtmekteyiz.[37] Bu yapıdaki merkezi unsur, tüm diğerlerinin bağlı olduğu unsur, iki değer sistemi arasındaki, romantik sistem ile "modern" denen toplumsal gerçekliğin sistemi arasındaki çelişki ya da karşıtlıktır. Dünya görüşü olarak romantizm, "modernite" eleştirisinin özgül biçimini oluşturur.

"Modernite" teriminden anladığımız şey, "modernizm" değildir ("postmodernizm" ya da postmodern" teorisyenleri kimi zaman "modernizm" ile "modernite"yi ayrımsız kullanırlar), yani XIX. yüzyıl sonuna doğru başlayan "avangard" edebi ve sanatsal hareket değildir. Bizim "modernite" kullanımımız, Jean Chesneaux'nun yakın tarihli iki eserinde[38] kavrama verdiği anlama da (yani Fransa örneğinde 5. Cumhuriyetin sonuyla başlayan, "ileri" toplumların son evresi) – bu anlamı içerse de– denk düşmemektedir.

Elinizdeki kitapta "modernite," yukarda anılan iki anlamdan daha temel ve daha kapsayıcı bir olguya göndermede bulunmaktadır: Sanayi Devriminin yarattığı modern uygarlık ile pazar ekonomisinin geneleştirilmesi. Max Weber'in daha önce saptamış olduğu gibi, modernitenin belli başlı özellikleri –hesap ruhu (*Rechnenhaftigkeit*), dünyanın büyüsünün bozulması (*Entzauberung der Welt*), araçsal rasyonalite (*Zweckrationalität*), bürokratik egemenlik – "kapitalizmin ruhu"nun gelişmesinden ayrılamaz. Modernitenin ve kapitalizmin kökenleri, kuşkusuz ki Rönesansa ve Protes-

---

37 J.-M. Schaeffer'in, *Naisance de la litterature: la theorie esthetique du romantisme allemand*'da (Paris, Presses de l'École Normale Superieure, 1983) benzer bir yol izlemiş olduğunu saptamak ilginçtir. Bizim gibi, o da Lovejoy'un tavrını ve temaların basitçe sıralanmasını reddederek, "içsel bir mantığa" sahip "dünya görüşü" olarak ya da "düşünce yapısı" olarak romantizm tanımını ana hatlarıyla belirtmeye girişir. Onun yapısal tanımının içeriği yine de tamamen farklıdır, çünkü yalnızca romantik *estetik* düzeyinde kalır (özellikle bkz. birinci bölüm).

38 J. Chesneaux, *De la modernite*, Paris, La Decouverte, 1983; *Modernite-monde. Brave Modern World*, Paris, La Decouverte, 1989.

tan Reformuna uzanmaktadır (XV. yüzyıl sonunda başlayan dönemi belirtmek için tarih kitaplarının kullandığı "modern çağ" terimi buradan kaynaklanır), ama bu fenomenler Batı'da ancak XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, yani "ilkel birikim" (Marx) tamamlandığında, büyük sanayi atılıma geçtiğinde ve pazar sosyal etkiden kurtulduğunda (Polanyi) hegemonik bir hal alacaktır.

XX. yüzyılda "kapitalist olmayan" bir moderniteyle – SSCB ve Sovyet modelinden esinlenen devletler– karşılaşılacağı doğrudur, ama bunun burjuva sanayi uygarlığından kopuşu ancak çok kısmidir (son dönemdeki gelişmelere bakılırsa, geçicidir de). Her koşulda sanayi kapitalizmi, yalnızca Batı'nın belli başlı ülkeleri –romantik kültürün atılım göstereceği ülkeler– açısından değil, dünya ölçeğinde de XX. yüzyılın egemen gerçekliği oldu. 5. bölümde bu soruna geri döneceğiz.

Bizim bakış açımızda kapitalizm bir *"Gesamtkomplex"* olarak, yani çokyüzlü, karmaşık bir bütün olarak kavranmalıdır. Bu sosyo-ekonomik sistemi niteleyen çeşitli yönler vardır: sanayileşme, bilim ile teknolojinin hızlı ve birleşik gelişimi (*Petit Robert*'e göre, moderniteyi tanımlayan özellik budur), pazarın hegemonyası, üretim araçlarının özel mülkiyeti, sermayenin genişlemiş yeniden-üretimi, özgür "emek," yoğunlaşmış işbölümü. Ve bu sistemin etrafında, buna sıkı sıkıya bağlı "uygarlık" fenomenleri gelişir: rasyonelleşme, bürokratikleşme, toplumsal yaşamda "ikincil ilişkiler"in baskınlığı (Cooley), şehirleşme, sekülerleşme, "şeyleşme." "Modernite" bu bütünlükten oluşur ve bu bütünlüğün temel birleştiricisi ve doğurucusu, üretim tarzı ve ilişkileriyle kapitalizmdir.

Romantizm, bu kapitalist/modern gerçekliğe –romantik dilde bu kimi zaman kısaca "gerçeklik" olarak adlandırılır– muhalefetten doğar. Grimm Kardeşlerin sözlüğünde *romantisch*, kısmen, "şiir dünyasına ait... yavan gerçekliğe karşıt" olarak tanımlanır; Chateaubriand ve Musset'ye göre ise, yüreğin kabarması gerçeğin üzüntü verici "boşluğu"yla çe-

lişir.[39] *Roman Teorisi*'ndeki genç Lukács'ın ifadesiyle, "hayal kırıklığı romantizmi"ni niteleyen şey ruhun gerçeklik karşısındaki uygunsuzluğudur: "Ruh, hayatın sunabileceği tüm yazgılardan daha geniş ve daha engindir."[40]

Balzac, 1830'da yayımlanan bazı eserleri –*Kızıl ile Kara* da bunlar arasındadır– "düş kırıklığı okulu"na dâhil görür; bu terim bütün romantik bakışa uygulanabilir. Fransa'da "yüzyıl" olarak adlandırılan ve "hastalığı"na maruz kalınan, İngiltere ve Almanya'da ise "kültür"e karşıt olarak "uygarlık" diye adlandırılan modern gerçek büyü bozmaktadır, düş kırıklığına uğratmaktadır. Oysa büyü bozmanın bu toplumsal gerçeklik içinde yeni olan bir şeyden doğduğunun genellikle farkındayızdır; örneğin Charles Nodier'nin bazı denemelerini "Neophobus" olarak imzalaması, romantik tavrın karakteristik bir özelliğidir.

Romantik duyarlılık kapitalizmin yarattığı uygarlığa karşı isyanı temsil ettiğinden, *anti-kapitalist* bir itkinin taşıyıcısıdır. Ama onun anti-kapitalizmi yine de az çok bilinçdışı, zımni ya da dolaylı olabilir. Burada bir sınıfın diğer bir sınıf tarafından sömürüsünün bilinci de elbette yer alabilir: Vigny'nin *Chatterton*'unda John Bell'in işçilerine yönelik söylevi bunun iyi bilinen bir örneğidir; keza, Lamennais'nin *Bir Müminin Sözleri*'nde iş gücünü satanlar üzerindeki baskıyı analiz ve teşhir eden bir bölümde, Marx'ın habercisi olan terimler görülür.[41] Ama bu bilinçle her zaman karşılaşılmaz.

Eleştiri genellikle *kapitalizmin özelliklerine* yöneliktir; bu kapitalizmin *olumsuz etkileri toplumsal sınıfları katederek* toplumun her yerinde sefalet olarak yaşanır. Birçok

---

39 *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Leipzig, 1893, c. 8, s. 1156; F. R. de Chateaubriand, *Genie du christianisme*, II, III, 9; A. de Musset, *La Confession d'un enfant du siecle*, Bölüm 2.

40 G. Lukács, *La Theorie du roman*, Paris, Denoël, 1963, s. 109.

41 F. R. Lamennais, *Paroles d'un croyant*, L. Le Guillou ed., Paris, Flammarion, 1973, s. 58-60 ve bkz. s. 98. Lamennais'ye göre, kapitalist, geçmişteki tiranlardan beterdir; emekçiyi sömüren bir "cehennemliktir."

durumda, "şeyleştirme" ya da "nesneleştirme" denen bütünün –yani insanın insanlıktan çıkarılması, insan ilişkilerinin şeyler arasındaki, cansız nesneler arasındaki ilişkilere dönüştürülmesi– bu temel fenomeni şu ya da bu biçimde teşhir edilir. Oysa Lukács'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nde[42] yapmış olduğu analize göre, şeyleşme kavramının merkezinde *mübadele değerinin genelleşmesi* bulunsa da, kapitalist uygarlığın diğer yanları (özellikle daha önce belirttiğimiz ve Max Weber'in ortaya koyduğu yanlar) bu özelliğe bağlanır, dolayısıyla bu yanlar da romantik bir eleştirinin odak noktası olabilir.

Genel olarak, kapitalist sistemde, eleştirinin odaklanabileceği birçok önemli yan ayırt edebiliriz: Bir yandan (kapitalist rejimde mübadele değeri, niceliksel para ilişkileri üzerinde odaklanan) *üretim ilişkileriyle* ilgili her şey; diğer yandan *üretim araçları* (*bilimsel* temeller üzerinde temellenen *teknolojik* araçlar); ve son olarak da, toplumsal sistemi yöneten (ve onun tarafından yönetilen) *devlet* ve *modern siyasal aygıt.* Romantik nebula, bu yanların herhangi birine (ve kimi zaman bunlardan türemiş, az çok ikincil, yüzeysel yanlara) yönelik eleştiriler içerse de, romantik dünya görüşünü en eksiksiz biçimde ortaya koyanların eleştirilerini bu yanların tümüne –ya da birçoğuna– ve en temel niteliklerine yönelttiklerini söylemek gerekir.

Bu bakış açısının en eksiksiz ve tutarlı ifadeleri, moderniteyi, aynı zamanda, çok sayıdaki görünümünün, kapsayıcı bir uygarlık gibi, her şeyin "birbirini desteklediği" bir dünya gibi birbirine bağlı, birbirine katılmış olduğu bir bütün olarak algılar. Dünya görüşüne dair Goldmanncı teoriye geri dönersek, buna göre, bir yandan bir dünya görüşünün son derece tutarlı ifadesine yaklaşmayı ve diğer yandan fenomenler dünyasından azami miktarda çokluğu, azami "zenginliği" bu dünya görüşüne dâhil etmeyi başaranların yal-

---

42 G. Lukács, *Histoire et conscience de classe*, Paris, ed. de Minuit, 1960; özellikle bkz. dördüncü denemenin birinci kısmı: "Le phenomene de la reification."

nızca en büyük kültür eserleri olduğu hatırlanacaktır. Bu ilkeyi romantik dünya görüşüne uygularsak, romantizmden şu veya bu şekilde, az ya da çok yüksek derece kaynaklanan çok sayıda eser olsa da, karmaşık bütünlük olarak modernite'ye itiraz edenlerin ve bu bütünün tüm yanlarını en eksiksiz bir yelpazede kendi eleştirilerine katanların, dünya görüşü olarak romantizmi en uygun biçimde temsil eden eserler olduğu söylenebilir.

Romantik "eleştiri"nin, yazarların ifade tarzlarına ve bireysel duyarlılıklarına bağlı olarak çok çeşitli biçimler aldığını da eklememiz gerekir mi? Özellikle sanat eserlerinde "eleştiri," bir denemede ya da bir ders kitabında ortaya konulandan tamamen farklı araçlarla –tamamen estetik araçlarla– yapılır. Edebi eserlerde, içinde yaşanılan toplumun kötülüklerinin yazar tarafından açıkça ve dolambaçsız teşhirine ender rastlanır. Sanatçı kendi bakış açısını daha ziyade anlatısını düzenleyerek, telkin ya da ironi yoluyla, tek kelimeyle edebi tekniklerin cephaneliğinden yararlanarak aktarır.

Şunu da belirtmek gerekir ki, romantizm, istesek de istemesek de, modernitenin *modern* bir eleştirisidir. Bu demektir ki, moderniteye karşı isyan ederken bile romantikler kendi çağlarından köklü bir şekilde beslenmeyi ihmal edemezler. Örneğin moderniteye karşı duygusal olarak tepki gösterirken, düşünürken, yazarken, modern terimlerle tepki verir, düşünür ve yazarlar. Romantik bakış açısı, dışsal bir bakış geliştirmek yerine, herhangi bir "başka yer"den gelmiş bir eleştirmen olmak yerine, *modernitenin "özeleştirisi"ni* oluşturur.[43]

Kapitalist modernitenin reddini ilk uğrak ve temel olarak ortaya koyduktan sonra, kavramımızı daha da ayrıntılandırmamız gerekir, çünkü romantizm modern dünyanın eleştirisindeki *bir* tarzı, özel bir üslubu temsil etmektedir. Çünkü romantik bakış açısında bu eleştiri bir yitim deneyimine bağ-

[43] A. Henkel'in "Was it eigentlich romantisch?" içinde (*Festschrift Richard Alewyn*, H. Singerve B. von Wiese edit., Köln, Bohlau-Verlag, 1967, s. 296) aktardığı filozof G. Krüger, romantizmi "modernitenin ilk özeleştirisi" ("der erste Selbstkritik der Neuzeit) olarak adlandırdı.

lıdır; modern gerçeğin içinde değerli bir şey hem birey hem de insanlık düzeyinde yitirilmiştir. Romantik bakış açısını niteleyen şey, şimdiki zamanın yabancılaştırılmış kimi temel insani değerlerden yoksun olduğuna dair acı veren ve melankolik inançtır. Bu durumda, keskin yabancılaşma duyusu, çoğu zaman sürgünlük şeklinde yaşanır; Friedrich Schlegel romantik duyarlılığı tanımlarken, "sürgün yasının söğütleri altındaki" (*unter den Trauerweiden der Verbannung*) ruhtan söz eder.[44] İnsanın odağı olan ruh, burada ve şimdi, asıl ocağından ya da gerçek vatanından *(Heimat)* uzakta yaşar. Arnold Hauser'e göre, XIX. yüzyıl başı romantikleri için "ocak yitimi (*Heimatslosigkeit*) ve tecrit duygusu temel deneyim olmuştur."[45] Bu dünya görüşünü fazlasıyla benimsemiş olan Walter Benjamin de, Alman romantiklerinin düşçül yaşama yönelik çağrılarında, "ruhun, anavatandaki ocağa geri dönüş yolu" (*der Heimweg der Seele ins Mutterland*) üzerinde gerçek yaşamın diktiği engellerin işaretini görür.[46]

İnsan kendi ocağına dönmeyi şiddetle arzular, tinsel anlamdaki vatanına dönmek ister; işte, romantik tavrın bağrında görülen şey de özellikle nostaljidir. Şimdiki zamanda eksik olan şey, vaktiyle, az ya da çok uzak bir geçmişte vardı. Bu geçmişin temel özelliği, şimdiki zamandan farkıdır: modern yabancılaşmaların henüz varolmadığı bir dönem. Nostalji pre-kapitalist bir geçmişe yönelir; ya da en azından modern sosyo-ekonomik sistemin tam anlamıyla gelişmediği bir geçmişe yöneliktir. Böylece geçmiş özlemi, nostalji –İngiliz romantiklerindeki bu özelliği yorumlamış olan Engels'in deyişiyle– kapitalist dünyanın eleştirisine "sıkı sıkıya bağlıdır."[47]

---

44 F. Schlegel, *European Romanticism: Self-Definition*, L. Furst ed., Londra, Methuen, 1980, s. 36.

45 A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Münih, Beck, 1953, I, s. 82.

46 W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp, 1978, III, s. 560.

47 Marx ve Engels, *Sur la litterature et l'art*, Paris, Ed. Sociales, 1954, s. 287.

Nostalji konusu olan geçmiş, tamamen mitolojik ya da efsanevi olabilir. Örneğin Cennete, Altınçağa ya da kayıp Atlantis'e yapılan göndermeler bu türdendir. Gerard de Nerval'in *Aurelia*'sındaki "Esrarengiz Şehir" gibi kişisel bir mit inşa edildiği de olur.[48] Ama geçmişin çok gerçek olduğu birçok durumda bile bu geçmiş zaman daima idealleştirilir. Romantik bakış açısı, modernitenin zararlı özelliklerinin henüz var olmadığı ve bu modernitenin boğduğu insani değerlerin varlığını hep sürdürdüğü gerçek geçmiş zamanın bir ânını alıp onu ütopyaya dönüştürür; romantik özlemlerin cisimleşmesi olarak bu ânı şekillendirir. Romantik "geçmişçiliğin" geleceğe dönük bir bakış da olabileceği şeklindeki aşikâr paradoks böyle açıklanır; güncel dünyanın ötesinde düşlenen bir gelecek zaman imgesi, bu durumda, prekapitalist bir çağın anıştırılması kapsamında yer alır.

Romantik adını taşıyan hareketin başlangıcında –ilk Alman romantizmi– anlaşıldığı haliyle "romantik" terimi belirgin bir geçmişe referansta bulunmaktadır: Ortaçağ. Friedrich Schlegel'e göre, "romantizm olgusu ve sözcüğü bu şövalyelik, aşk ve masal döneminden türemiştir."[49] Sözcüğün temel kaynaklarından biri ortaçağ saray romanıdır. Ama romantikler yalnızca ortaçağa değil, başka geçmişlere de baktılar. İlkel toplumlar, Kitabı Mukaddes dönemlerinin İbrani halkı, Yunan ve Roma antikçağı, İngiliz Rönesansı, Fransız feodalitesi; bunların hepsi bu bakış açısının aktarılmasında hizmet etti. Hangi geçmişin tercih edileceği –ve özellikle yorumu– farklı romantizm yönelimlerine göre değişir.

Kayıp cennet özlemine, genellikle kaybedilen şeyin aranışı eşlik eder. Romantizmin merkezinde, farklı biçimlerde faal bir ilke sık sık fark edilmiştir: kaygı, sürekli bir oluş durumu, sorgulama, araştırma, mücadele. Demek ki, genel olarak, aktif bir cevap yoluyla üçüncü bir uğrak oluşmuştur, ki bu geçmişte kalmış ideal durumu yeniden bulma ya da

---

[48] G. de Nerval, *Promenades et souvenirs; lettres a Jenny; Pandora; Aurelia,* Paris, Garnier-Flammarion, 1972, s. 142-145, 154.

[49] F. Schlegel, *European Romanticism: Self-Definition, a.g.e.*, s. 9.

yeniden yaratma teşebbüsüdür; ancak yine de "mütevekkil" bir romantizm vardır.

Bu arayışa birçok tarzda girişilebilir: İmgesel düzlemde olabileceği gibi gerçek düzleminde de arayış mümkündür; keza şimdiki zamanda gerçekleşme perspektifi olabileceği gibi bu perspektif gelecek zamana da taşınabilir. Önemli bir eğilim, şimdiki zamanın şiirselleştirilmesi ya da estetikleştirilmesi yoluyla, cenneti imgesel düzlemde şimdiki zamanda yeniden yaratmaya girişir. Schiller, *İnsanlığın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar*'da, modern insanın parçalanmasına ve yabancılaşmasına karşı koymak için bir "estetik durum" yaratılmasını hedeflerken, Novalis'e göre de, bayağı ve sıradan gerçekliği "yükselterek" (*Potenzierung*) "dünyayı romantikleştirmek gerekir."[50]

Bu itki kimi sanat eserlerinde doğaüstünün, fantastiğin, düşçül olanın ortaya çıkışıyla ya da "yüce"nin egemen üslubuyla kendini gösterir. Ama bir diğer anlamda, her türden romantik sanatsal yaratı, şimdiki zamanın içinde imgelemin yarattığı ütopik bir yansımadır, bir güzellik dünyasıdır. Romantiklerin bu yaklaşımla hedeflenen şeyin ve yaklaşımın yıkıcı karakterinin genellikle bilincinde oldukları, Dorothea Schlegel'in bir mektubundaki şu saptamayla da görülür: "Romantik şiiri hayata dâhil etmek, burjuva düzenine kesinlikle aykırı ve mutlak anlamda yasak olduğundan, insan hayatını daha ziyade romantik şiirin içinde geçirmelidir; hiçbir polis ve hiçbir eğitim kurumu buna karşı koyamaz."[51]

İkinci bir eğilim, cenneti şimdiki zamanda ama bu kez gerçeğin içinde bulmaya yöneliktir. Yaklaşımlardan biri, kişinin dolaysız çevresini ve kendi yaşamını burjuva toplumu içinde kalarak dönüştürmesinden ibarettir. Bu, dandilik ya da estetizm biçimini –edebiyattaki modeli Huysmans'ın des

---

50 F. Schlegel, *European Romanticism: Self-Definition, a.g.e.*, s. 3; bkz. Wordsworth'da şiir anlayışı, s. 11-12.

51 Akt. *L'Absolu litteraire: theorie de la litterature du romanticisme allemand*, sunan Ph. Lacoue-Labarthe ve J.-L. Nancy ed., Paris, Seuil, 1978.

Esseintes'idir– alabileceği gibi, kardeş ruhlar cemaatinin –dar sanatçı toplulukları– yaratılması, ütopik bir deneyim –Saint-Simoncular– ya da yalnızca tutkulu aşk şeklinde de görülebilir. Bu sonuncu ögeyle birlikte, günümüzde romantizme genel olarak verilen "popüler" anlama gelinir ("romantik" aşk). Bu aşk hakkında Max Weber şunu söylemektedir: "Kendini bu sınırsızca veriş, her türlü işlevselliğe, rasyonelliğe, genellemeye karşıtlığı içinde son derece radikaldir."[52] Son olarak, ideali çocukluk alanında aramak da mümkündür; yetişkinler toplumunun tümünü insanlığın daha ilkel bir durumuna, (genelin ifadesiyle) "çocukluğuna" çeken değerlerin çocuklarda korunmuş olarak bulunabileceği umulur.

Ama burjuva toplumundan kaçmak da tercih edilebilir; şehri terk edip köye gitmek, "modern" ülkeleri terk edip "egzotik" ülkelere gitmek, kapitalist gelişme merkezlerini terk edip daha ilkel bir geçmişi hali hazırda koruyan herhangi bir "başka yer"e gitmek. Egzotizm yaklaşımı, yalnızca uzam içinde yer değiştirerek, şimdiki zaman içinde geçmiş arayışıdır. Nodier, *Trilby*'sinin vahşi bir İskoçya manzarasında geçtiğini açıklarken, egzotizmin temel ilkesini oraya koymuş olur, çünkü imgelemin ve duyarlılığın kaynaklarının henüz kurumadığı insanlığın "ilkbahar"ının kalıntılarını ancak Avrupa'dan uzaklaşarak bulabiliriz.[53]

Son olarak üçüncü bir eğilim daha vardır. Bu eğilim, önceki çözümleri yanıltıcı ya da sonuç itibarıyla kısmi olarak görür ve gelecekte somut bir gerçekleşmeyi hedefler. Vuku bulmuş olan şeyin içinde gelecekte olacak olanı sezebilmek, Michelet'nin Sorbonne'daki derslerinin açılış konuşmasında (1834) Herodotos'tan aktardığı bir hikâyeyle mükemmel biçimde açıklanmıştır: Bir zamanlar bir Asya krallığında, şafağı ilk görecek olana taht vaat edilmiş. Bunun üzerine, "herkes doğuya doğru bakarken, uyanık biri ters yöne dön-

---

[52] *From Max Weber: Essays in Sociology*, H. Gerth ve C. Wright Mills ed., New York, Galaxy, 1958, s. 347.

[53] C. Nodier, *Smarra, Trilby et autres contes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1980, s. 135-136, 144.

müştü. Gerçekten de, doğu hâlâ karanlıklara gömülüyken, gün batımı istikametindeki bir kulenin tepesini beyazlatan şafağın ilk ışıklarını o fark etti!"[54]

Gelecek zamanda gerçekleşmeye yönelik perspektifte, örneğin Shelley'in, Proudhon'un, William Morris'in, Walter Benjamin'in perspektifinde, geçmiş zamanın anısı gelecek zaman için yürütülen mücadelede silah olarak kullanılır. Blake'in ünlü bir şiiri bunu olağanüstü bir tarzda açıklamaktadır. Şair, *Milton*'a yazdığı önsözün parçası olan kısa metinde, ilahi varlığın İngiltere'de, "eski çağlarda" tepeler henüz "bu kasvetli, şeytan işi fabrikalarla" (*these dark Satanic mills*) kaplanmamışken kendini gösterip göstermediği üzerinde düşünür. Ve sonuç olarak da "tinsel mücadele"ye girişir. Bu mücadele, "Biz Kudüs'ü inşa ettiğimizde/Yemyeşil ve hoş bir İngiltere'de"[55] sona erecektir. Romantizmin bu türünde arayışın hedefi yeni bir Kudüs'ün yaratılmasıdır.

Mevcut toplumsal gerçekliğin reddi, yitim deneyimi, melankolik özlem ve yitirilenin aranması: romantik bakış açısının temel bileşenleri bunlardır. İyi de, yitirilmiş olan şey tam olarak nedir? Gerçekten de yabancılaşmanın içeriğinin ne olduğu sorusunu sormak gerekir. Başka deyişle, romantizmin olumlu değerleri nelerdir? Mübadele değerinin karşısına çıkartılan niteliksel değerler bütünüdür bunlar. Bu değerler, karşıt ama çelişik olmayan iki kutup etrafında odaklanır. Bu önemli değerlerin ilki, genellikle yitim duygusuyla yaşansa da, tersine, yeni bir kazanımı ya da en azından, ancak modern bir bağlamda tam olarak kendini geliştirip açabilen bir değeri temsil eder. Bu, duyumsallığının tüm derinliği ve karmaşıklığıyla, aynı zamanda da imgeleminin tüm özgürlüğüyle kendini sergileyen bireyin öznelliğidir, benlik zenginliğinin gelişimidir.

Bireysel öznenin gelişimi, kapitalizmin tarihine ve "tarihöncesi"ne doğrudan doğruya bağlıdır: "Tecrit edil-

---

54 J. Michelet, *Le Peuple*, Paris, Julliard, 1965, önsöz, s. 49-50.

55 W. Blake, *Poems and Prophecies*, Londra, Dene, 1975, s. 109-110 (Fransızca'ya tercüme yazarlara aittir).

miş" birey, kapitalizmle birlikte ve onun sayesinde gelişir. Bununla birlikte, bu birey modern toplumdaki önemli bir çelişkinin kaynağıdır, çünkü kapitalizmin yarattığı bu birey kapitalizmin bağrında ancak ketlenmiş olarak yaşayabildiğinden sonunda kapitalizme isyan eder. (Yanlış yere romantizmin temel *özelliği* olarak kabul edilen) öznelliğin romantik olarak yüceltilmesi, şeyleşmeye direnişin biçimlerinden biridir. Kapitalizm bağımsız bireyleri sosyo-ekonomik işlevler yerine getirmeye teşvik eder; ama bu bireyler, kendi iç dünyalarını, özel duygularını keşfeden ve geliştiren öznel bireyselliklere dönüştüğünde, standartlaşma ve şeyleşme üzerinde temellenen bu evrenle çelişkiye düşerler. Bu bireyler kendi imgelem yeteneklerini özgürce kullandıklarında, kapitalist ilişkilerin yarattığı dünyanın aşırı yavan bezirganlığına gelip çarparlar. Bu açıdan romantizm, bastırılmış, kanalize edilmiş ve deforme edilmiş duyumsallığın ve öznelliğin isyanını temsil eder.

Buradan çıkan sonuç romantiklerin "bireyciliği"nin esasen modern liberalizmin bireyciliğinden farklı olduğudur. Bu farklılık Georg Simmel tarafından gayet incelikle analiz edilmiştir: Romantiklerin bireyciliğini "niteliksel bireycilik" olarak tanımlayarak, İngiliz ya da Fransız liberalizminden ve XVIII. yüzyılının "sayısal bireyciliği"nden ayırır. Romantik bireycilik, her kişiliğin biricik ve kıyaslanamaz karakterine vurgu yapar. Bu da mantıksal olarak, Simmel'e göre, organik bir bütün içinde bireylerin birbirini tamamlamasına varır.[56]

Romantizmin diğer büyük değeri, ilk değerle diyalektik olarak karşıt kutupta yer alan birlik ya da tümlüktür. Benin kapsayıcı iki tümlükle birliği: bir yanda, tüm evren ya da doğayla, diğer yanda insan evreniyle, insan topluluğuyla birliği. Romantizmin birinci değeri onun bireysel ya da bireyci boyutunu oluştururken, ikincisi birey-aşırı bir boyutu ortaya çıkartır. Birincisi kendini nostalji konusu ettiğinde bile modernken, ikincisi gerçek bir geri dönüştür.

---

[56] G. Simmel, *Philosophie de la modernite*, Paris, Payot, 1989, s. 301-303.

Bu açıdan, romantizm olgusunda, özellikle ya da yalnızca bireyciliğin aşırı olumlanmasını görme iddiasındaki bir düşünce akımına karşı, romantik görüşü tanımlamakta öznel ve bireysel özelliklerin yanı sıra topluluk, cemaat gereğinin de temel olduğunu vurgulamak önem taşır. Hatta önemi daha da büyüktür; çünkü kayıp cennet daima bütündeki –insan ve doğa– kusursuzluktur.

Bazı romantikler (özellikle yeni-romantikler), kuşkusuz ki kendi tecritlerini ve sanatçının ya da ayrıcalıklı bireyin –"kahraman" olarak birey– "ben"ini yüceltmişlerdir. Hem "yabancılaşmış" bir topluluğa katılmayı başaramadığından hem de bu topluluğun kendi *ethos*una [ruhsal özelliklerine] boyun eğmeyenlere karşı düşmanca tavrından dolayı, çevresindeki gerçek topluluktan kopmuş olan uyumsuz birey, kimi zaman "zorunluluğu bir erdem" haline getirir ve kibirli bağımsızlığını, insani bağlarının yokluğunu yüceltir. Ama romantiklerde bu durum, doğayla ve *hic et nunc* [buradan ve şimdiden] çok uzakta kalmış insan topluluklarıyla, okuma, düşünce ve tinsellik yoluyla daha iyi bağlar kurmak içindir.

Bilinci ve bireysel iradeyi mutlaklaştırma teşebbüslerini, örneğin genç Hegelci Max Stirner'in"biricik ve mülkiyeti"(*Das Ich und sein eigentum*) ya da Valéry'nin *Monsieur Teste*'sinin kahramanını hatırlayabiliriz: Bu örneklerde, saf haldeki birey modern dünyanın mantığını aşırı uca taşır; kapitalist ruhu cisimleştirir. Buna karşılık, romantik birey bahtsız bir bilinçtir, bölünmeden rahatsızdır, mutlu bağlar kurmaya çalışmaktadır. Kendi varlığını yalnızca bu bağlarla gerçekleştirebilecektir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, bu şekilde oluşmuş romantik duyarlılık içinde bireyciliği olumlamanın oldukça ileriye götürülmüş ifadeleri de bulunabilir. Romantiklerdeki değerin gerçek çekirdeğinin, insanlarla ve doğal evrenle birlik olduğu da doğrudur.

Bu ikili gerekliliğin özellikle kapitalizmin inşa ettiği *statu quo*ya karşıtlıkla tanımlandığını saptamak da yerinde olur. Doğayı sömürme yönündeki kapitalist ilke, doğanın bağrında uyum içinde yaşama yönündeki romantik özlem-

le çelişir. Ötekiyle sahici iletişim, bir halkın (*Volk*) organik bütününe, mitolojilerde ve folklorlarda ifade bulan kolektif imgelemine katılım, toplumsal uyum ya da sınıfsız toplum gibi çok çeşitli biçimlerde düşünülen, insan topluluğunu, cemaati yeniden yaratma arzusu, modernite içinde topluluğun parçalanmasının reddine denk düşer. Modernitenin eleştirisi ile olumlu romantik değerler, tek ve aynı madalyonun iki yüzünden başka bir şey değildir.

Romantik *sanat* açısından, olumlu ya da olumsuz temaların ve üslup ya da biçimlerin de aynı parçanın iki yüzü oldukları eklenebilir. İki yüzyıl boyunca romantik yaratıların, belirgin biçimsel öznitelikleriyle hiçbir bütün oluşturmadıkları aşikârdır. Romantizmin duyarlılık yapısı çok sayıda sanatsal biçimde ifade bulabilir. Bununla birlikte, bu durum, romantizmde "biçim" ile "öz" arasında hiçbir anlamlı bağ olmadığı anlamına gelmez. Tersine, romantik metinlerdeki çok sayıda biçimsel stratejiyi açıklamak için, romantik bir bakış açısının biçimin nasıl temsil edildiğini kanıtlamak için, daha ziyade, dünya görüşüne dek uzanmak gerekir. Bu yaklaşım biçimlerin çeşitliliğini kabul etmemek anlamına gelmez; çünkü bir sorunsal ya da bütünsel bir düşünce yapısı, farklı, hatta çelişik biçimlerde kendine uygun bir tasarım bulabilir. Böylece romantizmin büyük bölümünün başlangıçtaki çok belirgin lirizmi burjuva dünyasının yavanlığının ve soğukluğunun üslup bakımından reddi olarak anlaşılsa da, bizim anlayışımız çerçevesinde ayrı bir yerde duran romantikler olan Parnasse'm ya da olgunluk dönemi Flaubert'inin "soğukkanlılığı" da yine bu aynı dünyaya karşı bir özsavunma stratejisi olarak görülebilir.

Dünya görüşünün tüm eklemlenmeleri, biçim düzeyinde farklı yankılar bulabilir. Ortaçağa ya da antikçağa duyulan özlem, nostalji, üslubu bir yöne doğru eğerken, egzotizmin çekimi ya da kırsal dünyanın cazibesi başka bir yöne eğebilir, vs. Romantik bir eserin biçimsel yanlarını doğrudan doğruya dünya görüşüne referansta bulunarak açıklayamasak da, romantik sanatçının moderniteye karşı mücadelesini biçim düzeyinde *de* sürdürdüğünü doğru kabul edebiliriz.

Ana hatlarıyla ortaya koyduğumuz dünya görüşü, bizce, beşeri bilimlerin alışıldık çözümleriyle açıklanamayacak, unutulmuş, gerçek bir kıtayı temsil eder. Edebi ve sanatsal incelemeler, romantizme çok daha sınırlı ve kapitalizme referansta bulunmayan bir kapsam vermektedir. Tarih, sosyoloji, siyasal bilim, iktisat gibi diğer disiplinler açısından ise romantizm, genellikle kendi alanlarındaki zihniyet yapılarını belirleyebilen perspektif olarak kabul edilmemiştir. Felsefede rasyonalizm, ampirizm, idealizm gibi, tarih ve politikada solcu-sağcı, tutucu-liberal, ilerici-gerici gibi alışıldık kategorilere denk düşmediğinden, romantizm bunların ilmekleri arasından geçer ve genellikle onların analizlerinde yer almaz.[57]

Geniş ölçüde gizli kalmış bu olgu bizim gözümüzde son iki yüzyılın en önemli zihniyet yapılarından birini oluştursa da, modern kültürün akımlarından yalnızca biridir. Romantiklerin reddettiği modern uygarlığın savunucuları –*Utilitarian*ler ve pozitivistler, klasik siyasal iktisatçılar ve liberalizm teorisyenleri– her zaman oldu; aktif olarak savunmasa da zımnen kabullenmiş çok başkaları da oldu elbette. Romantik olmayan eğilimlerin ekonomik ve politik düşüncede olduğu kadar beşeri bilimlerde de baskın çıktığını genel olarak söyleyebiliriz. Bu durum, özellikle Bauhaus'tan ve işlevciliğin zaferinden sonraki modern mimari için; izlenimcilerden çağdaş soyutlamacılığa dek modern resim için de geçerlidir.

Edebiyata gelince, romantizme yabancı akımlar –moderniteyi reddetmeyenler– çok sayıdadır: natüralizm (Zola), bilim-kurgu romanı (Verne), fütürizm (Marinetti), Kuzey Amerika edebiyatından bazı eserler (tek bir örnek verirsek, Mark Twain'in *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*'u). Şunu da ekleyelim ki, edebiyat alanında ve özellikle Amerika Birleşik Devletleri'ndeki modern edebiyatta durum genellikle karmaşıktır, epey de çelişiktir. Aynı yazarda, hatta aynı

---

[57] Önemli bir istisna A. Gouldner'dir: Bkz. "Romanticism and Classicism. Deep Structures in Social Science," *For Sociology: Renewal and Critique in Sociology Today*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin, 1973, Bölüm 11.

eserde modernizm yanlısı bir boyutun nostaljik bir redle birlikte yer aldığı görülür. Hemingway ve Dos Passos bu duruma örnek verilebilir.

Ayrıca şunu da vurgulamak gerekir ki, romantik bakış açısı, kapitalizmin egemenliğindeki modern dünyaya yönelik eleştiri tarzlarından yalnızca *biridir* ve bunun kendine özgü yanı, bu eleştiriyi –bir ideale göndermede bulunarak– *geçmişin* değerler sistemi açısından ortaya koymasıdır. Dolayısıyla romantizm, *moderleştirici* bir anti-kapitalizmden, yani şimdiki zamanı bazı "modern" değerler –yararcı rasyonalizm, etkinlik, bilimsel ve teknolojik ilerleme– adına eleştiren; moderniteyi, kaynaklara geri dönmekten, kayıp değerlerle yeniden ilişkiye girmektense kendini aşmaya, kendi evrimini tamamlamaya davet eden bir anti-kapitalizmden ayırt edilmelidir. Bu tür eleştiri, örneğin Godwinci rasyonalizmde, sosyal demokraside ve Amerikalı Edward Bellamy'nin romanı olan *Looking Backward*'daki (1888) sosyalist ütopyada görülür. Bu sonuncuda, gelecekteki ideal toplumun anahatları, sanayi ürünlerinin etkin üretim ve dağıtımının örgütlenmesi ve ilerlemiş teknoloji şeklinde kendini gösterir.

Modernleştirici anti-kapitalizm, anaakım Marksizm ve komünizmde de vardır. Sosyalizmi, "sovyetler artı elektriklendirilme" olarak tanımlayabilmiş Lenin bu açıdan örnektir. Lenin'in değişim değerinin egemenliğinin kararlı bir düşmanı olmadığını ileri süremeyeceğimiz gibi, diğer yandan, her konuda "romantik" olduğunu da söyleyemeyiz. Komünizmin ya da sosyalizmin bu modernleştirici eğilimi, edebi ifadesini birçok ilerici gerçekçi ve "sosyalist gerçekçi" eserde bulur (Upton Sinclair, Gorki, vs.)

Son olarak, romantizmi "gerici modernizm"[58] olarak ad-

---

[58] Bu kavramın geliştirildiği yer: J. Herf, "Reactionary Modernism: Some Ideological Origins of teh Primacy of Politics in the Third Reich," *Theory and Society*, 10, 6, Kasım 1981 içinde; ve *Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge, Cambridge UP, 1986 içinde. Aşağı yukarı Herf'le aynı zamanda L. Dupeux aynı olguyu analiz etti: Bkz. "Revolution conservatrice et modernite," *Revue d'Allemagne*

landırabileceğimiz bir eğilimden de ayırt etmek gerekir. Bu eğilim, geçmişçi bazı yanları sınai ve/veya kapitalist modernitenin benimsenmesiyle birleştirir: örneğin romantik entelektüeller faşizme katılmış olsa da, anaakım faşizm, askeri otoritarizm ve Amerika Birleşik Devletleri'nde günümüzde görülen "televangelizm" bu türdendir.

Demek ki romantizm modern kültürü oluşturan çok sayıda eğilimden ve dünya görüşünden biridir. Bununla birlikte, edebiyatta XIX. yüzyılda bizim anladığımız anlamda romantizmin dağınık ama egemen olmaya eğilimli bir etkide bulunduğu doğrudur. XX. yüzyılda durum böyle değildir. Ancak yüzyılımızın edebi yaratımlarında hegemonyasını yitirse bile, romantik bakış açısı tamamen ön planda bir rol oynamaya hâlâ devam etmektedir.

## 3. Modernitenin Romantik Eleştirisi

Kapitalist-sınai moderniteye romantik muhalefet, sistemi her zaman bütün olarak tartışma konusu etmez; daha önce saptadığımız gibi, bu modernitenin katlanılmaz gelen kimi özelliklerine tepki gösterir. Romantik eserlerde genellikle karşımıza çıkan bu özelliklerden birkaçı şunlardır:

### *a. Dünyanın Büyüsünün Bozulması*

Burada söz konusu olan şey, bir "özellik"ten ziyade temeldeki bir *eksiklik*tir. *Komünist Manifesto*'nun ünlü bir bölümünde Marx, kutsal ürpertilerin, dindar yüceltmelerin ve geçmişin şövalyece coşkusunun burjuvazi tarafından "bencil hesapların buzlu sularında" boğulduğunu saptıyordu. Yetmiş yıl sonra, modern uygarlığı analiz eden Max Weber, *Bir Meslek Olarak Bilim* üzerine ünlü konferansında (1919) şunu gözlemliyordu: "Rasyonelleşmenin, entelektüelleşmenin ve

(1981'de Strasbourg'da düzenlenen bir kolokyumun tutanakları), 14, 1, Ocak-Mart 1982; ve "'Kulturpessimismus', revolution conservatrice et modernite," *Weimar ou l'explosion de la modernite*, G. Raulet ed., Paris, Anthropos, 1984.

özellikle dünyanın büyüsünün bozulmasının nitelediği çağımızın yazgısı, insanları kamusal yaşamın en yüce yüksek değerlerini ortadan kaldırmaya yöneltince, bu değerler ya mistik yaşamın aşkın krallığına ya da tek tek bireyler arasındaki dolaysız ve karşılıklı kardeşliğe sığındılar."[59] Romantizm, geniş ölçüde, rasyonel hesabın "buzlu suyu"na karşı ve *Entzauberung der Welt*'e karşı "şövalyece coşku"nun bir tepkisi olarak kabul edilebilir. Bu tepki, *dünyayı yeniden büyülü kılma* yönünde genellikle umutsuz bir teşebbüse yöneltir. Bu bakış açısından, Tieck'in iyi bilinen dizesi, *"die mondbeglanzte Zaubernacht"* (Ay aydınlığı büyülü gece), neredeyse felsefi ve tinsel bir program anlamındadır.

Dünyayı yeniden büyülü kılma yönünde romantizmin belli başlı yaklaşımlarından biri, Weber'in belirttiği gibi, dinsel ve kimi zaman mistik geleneklere geri dönüştür. Öyle ki çok sayıda eleştirmen, dini romantik ruhun temel özelliği olarak görür. Hoxie N. Fairchild'a göre romantizm, en derin ve en yoğun haliyle, esasen dinsel bir deneyimdir. İflah olmaz bir muarız olan Thomas E. Hulme'e göre romantizm, "tersine çevrilmiş din"dir (*spilt religion*), yani dinsel kavramların kendilerine özgü alanı terk ederek her yana yayıldıkları ve dolayısıyla "insan deneyiminin açık seçik sınırlarını karıştırdıkları, tahrif ettikleri ve bozdukları bir kültür biçimidir."[60] Bu saptamalarda hakikat payı olsa da fazlasıyla tek yanlıdırlar: Çünkü bir yandan, dindışı (Hoffmann), hatta *din karşıtı* (Proudhon, Nietzsche, O. Panizza) bir romantizm vardır; diğer yandan, bu saptamalar romantik biçimleri diğer dinsellik biçimlerinden –örneğin Max Weber'in saptamış olduğu gibi, "kapitalizmin ruhu"na kusursuzca uyum sağlayan bazı Protestanlık türlerinden– ayırt etmeyi sağlamaz. Yine de romantiklerin büyük çoğunluğunun –özellikle XIX. yüzyıl başında– geçmişin dinlerini, özellikle ortaçağ Katolikliğini

---

[59] M. Weber, *Le Savant et le politique*, Paris, UGE, 1963, s. 96.

[60] H. N. Fairchild, "Romantic Religion," 1949 ve T. E. Hulme, "Romanticism and Classicism," *Romanticism. Points of View, a.g.e.*, s. 58, 207.

tutkuyla restore etmeye çalıştıkları doğrudur. Novalis'in nefis politik-edebi metni, *Avrupa ve Hıristiyanlık,* nostaljinin damgasını taşıyan bu romantik dinselliğin karakteristik bir örneğidir; estetik duyarlılığı ve mistik şiiri sayesinde, her şeye rağmen, kilisenin kurumsallaşmış dogmalarından oldukça farklıdır.

Ama geleneksel biçimleriyle ya da mistik ve/veya heretik tezahürleriyle din, romantiklerin seçtiği tek "yeniden büyülendirme" yolu değildir: *Büyüye,* ezoterik sanatlara, karabüyüye, simyaya, astrolojiye geri dönerler; pagan ya da Hıristiyan mitleri, efsaneleri, peri masallarını, "gotik" anlatıları yeniden keşfederler; düşün ve fantastiğin gizli krallıklarını araştırırlar – yalnızca edebiyat ve şiirde değil, aynı zamanda resimde de, Füssli ve Blake'den Max Klinger ve Max Ernst'e dek uzayan bir listede...

Romantik ironi de *Entzauberung*a direniş biçimi olarak kullanılır. Örneğin Prusya'nın yavan ve dar kafalı "resmi rasyonalizmi"ne karşı muzip ve peri masalı tarzındaki hiciv olan Hoffmann'ın *Küçük Zacharia*'sını belirtebiliriz. Ilıman iklimli küçük bir prenslikte çok sayıda peri yaşıyordu: "Bilindiği gibi, bu periler için sıcaklık ve özgürlük her şeyin üzerindedir." Köylerde ve ormanlarda, muhtemelen bu periler sayesinde, "en hoş mucizeler meydana geliyordu. Bu sevimli ve nefis büyü atmosferi içindeki herkes doğaüstüne kesinlikle inanıyordu..." Günün birinde yeni hükümran Prens Paphnutius bir ferman çıkartarak Aydınlanmanın (*Aufklärung*) ilanına karar verir: "Ormanlar kesilecek, ırmaktan gemilerin geçmesi mümkün olacak, patates yetiştirilecek... yollar açılacak ve çiçek hastalığına karşı aşılanılacaktır." Ama tüm bu iyi ve yararlı girişimlerden önce, başbakanının fikrini alır: "Aklın sesine kulak tıkayan ve saçmalıklarla halkı aldatan zararlı inanca sahip herkes devletten sürülmelidir." Bunlar özelikle perilerdir; onlar "Aydınlanma düşmanları"dır. "Mucizeyi tehlikeli bir şekilde savunuyorlar ve insanların Aydınlanmaya hizmet etmesini engelleyen gizli bir zehri şiir adı altında sürekli yayıyorlar. Üstelik kesinlikle hoş gö-

rülemeyecek yıkıcı alışkanlıkları (*unleidliche polizeiwidrige Gewohnheiten*) var ve bir tek bu neden bile onların uygar devletimizde varlığını imkânsız kılmaya yeterlidir." Bu aklı başında ve iyi niyetli öğütlere uyan hükümdar emirler verdi ve bir süre sonra, "krallığın dört bir yanına Aydınlanmanın girmesiyle ilgili ferman yayılırken, polis de perilerin sarayına baskın yaptı, her şeylerine el koyup hepsini hapse attı." Perilerin güvercin ve kuğularının krallık mutfağında pişirilmesine, kanatlı atlarının –kanatlarını keserek– yararlı hayvanlara dönüştürülmesine de karar verildi... Alınan tüm bu idari ve polisiye önlemlere rağmen perilerin prensliğe musallat olmaya ve "gizli zehir"lerini[61] yaymaya devam ettiklerini eklemeye gerek yok. Bu *Märchen*, bir ironi başyapıtı olan bu küçük kitap, devletin rasyonelleştirmesinin hantal ve monoton çarklarına karşı olağanüstünün, mucizenin ve büyülenmenin son mücadelesini sahnelemektedir.

Rasyonalizmin klasik simgesi olan *aydınlığın* karşısına yazarlarla şairlerin çıkardıkları, büyünün, gizemin ve efsunun yeri olan *gece* karşısındaki romantik büyülenmeyi de aynı bağlamda yorumlamak gerekir. Novalis *Geceye Övgüler*'inde bu tuhaf ve paradoksal şikâyeti duyurur: *"Her zaman* sabah olmak zorunda mı? Hiç mi sona ermeyecek Yeryüzünün hükümranlığı? Uğursuz bir çaba mı söndürecek daima Gece'nin tanrısal atılımını?"[62]

Son olarak şunu da belirtelim: Newton ile Lavoisier'den beri evrenin gizemini deşifre etmiş gözüken bir doğa bilimi ile çevre karşısında dar anlamda rasyonel (araçsal) ve yararcı bir yaklaşım geliştiren –sanayinin "hammaddeleri"– modern bir teknik karşısında romantizm *doğayı yeniden büyüleme* yönünde çaba göstermektedir. Bir Schelling'in, bir Ritter ya da bir Baader'in dinsel doğa felsefesinin rolü budur. Keza, insan ruhu ile doğa, tin ile manzara, iç fırtına ile dış

---

61 E. T. A. Hoffmann, *Petit Zacharie (Klein Zaches)*, 1819, Paris, Aubier-Montaigne, 1946, s. 85-93.

62 Novalis, *Hymnes à la Nuit*, J.-C. Bailly, *La Legende dispersee. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, UGE, 1976, s. 86.

fırtına arasında esrarengiz analojiler ve –Swedenborg'dan sonra Baudelaire'in bu terime vereceği anlamda– "denklikler" aramaya devam eden romantik şiirin ve resmin tükenmez teması da budur.

Dünyanın yeniden büyülü kılınmasının romantik stratejileri arasında *mit*e başvurunun özel bir yeri vardır. Din, tarih, şiir, dil, felsefe arasındaki büyülü kesişim noktasında mit, sembollerin ve alegorilerin, hayallerin ve iblislerin, tanrıların ve engereklerin bitmek tükenmek bilmeyen bir haznesini sunar. Bu tehlikeli hazineden yararlanmanın, içinden bir şeyler çekip almanın çok çeşitli yolu vardır: Oryantal ya da popüler eski mitlere şiirsel veya edebi referans, mitolojinin "bilgece" –tarihsel, teolojik ya da felsefi– incelenmesi ve yeni bir mit yaratma teşebbüsü. Bu üç örnekte de –modern sekülarizasyon sonucu– dinsel özünü yitiren mit yeniden büyülemenin profan bir simgesi halini alır; daha doğrusu, kutsala yeniden kavuşmanın dinsel olmayan yolu olur.

Alman faşizminin mitleri tehlikeli biçimde saptırması, bunları ulusal ve ırksal semboller olarak manipüle etmesi –bir Alfred Rosenberg'in vasat "felsefi" zırvalarının (*XX. Yüzyılın Miti*, 1930) sözünü etmeye bile değmez–, II. Dünya Savaşından sonra, özellikle Almanya'da mitolojinin gözden düşmesine büyük ölçüde katkıda bulundu. Anti-faşist Alman entelektüellerinin bu saptırmaya yönelik protestolarının pek bir ağırlığı olmadı. Yine de Thomas Mann 1941'de şunu yazmıştı: Entelektüel faşizmden miti söküp almamız ve mitin işlevini insani bir yöne çevirmemiz şarttır (*ins Humane umfunktionieren*). Ernst Bloch ise Nazi ideologlarının mite sürdüğü lekenin temizlenebileceğine inanıyordu – yeter ki mit, 'geleceğin ütopik ışığı'yla aydınlansın.[63]

Köken itibarıyla, birinci Alman romantizminde bu ışık her yerde hazır ve nâzırdır. XIX. yüzyıl şafağında Schlegel ile Schelling'in icat ettiği "yeni mit" fikrini içerden aydınlatır. Bu yüksek kaynağa geri dönüldüğünde, Üçüncü Reich'ın

---

[63] Akt. M. Frank, *Der Kommende Gott. Vorlesungen zur Neuen Mythologie*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1982, s. 31-36.

yapay mitolojisiyle aradaki çelişki çarpıcı biçimde kendini gösterir.

*Frühromantik* açısından yeni mit "ulusal-Germen" değil, *insani-evrensel*dir. Schelling, Wurzbourg'da verdiği derslerde (1804) bunu açıklıyordu: "Mitolojiyi yaratan birey ya da tür değil, sanatsal bir içgüdüyle hareket eden ve bu içgüdünün eline düşmüş bir türdür. Bir mitoloji ihtimali bizi daha da yüksek bir gerçekliliğe yöneltir: İnsanlık yeniden bir olmalıdır; hem genelde hem özelde. Bunun gerçekleşmesini beklerken yalnızca kısmi bir mitoloji mümkün olacak ve bu da Dante'de, Cervantes'te, Shakespeare'de ve Goethe'de olduğu gibi, konusunu tarihten alacaktır: Genel bir sembolikliğe sahip, evrensel bir mitolojiden hâlâ yoksun olacağız." Schlegel de, *Mitoloji Üzerine Söylev*'inde (1800), esin kaynağını Avrupa edebiyatında ve antikçağda olduğu kadar, "Şark hazineleri"nde ve Hint'te de bulan; böylece, "şu an İspanyol şiirini son derece cazip kılan bu meridyen çizgisini gayet soluk ve gayet Batılı göstereceğine kuşku olmayan"[64] bir evrenselliğe varacak sınırsız bir mitoloji hayal etmektedir.

Schlegel'in bu *Söylev*'i, kuşkusuz ki Alman romantizminin, *gönül gözü en açık* "teorik" –denen– metinlerinden biridir. Şiir ile mitolojiyi ayrılmazcasına bir araya getirerek geçmişe özlemi ütopik bir maya haline getirir: "Antikçağda yaşayanların şiirinde merkezi bir yer tutan mitoloji gibi bir merkez bizim şiirimizde yok. Modern şiirin antik şiir karşısındaki temel zaafı bu sözcüklerle özetlenebilir: Bizim mitolojimiz yok. Bununla birlikte, bir mitolojiye sahip olmaya

---

[64] F. W. Schelling, *Sämmtliche Werke*, Stuttgart, 1856-1861 (K. F. A. Shelling ed.), I/6, s. 573 ve F. Schlegel, "Rede über die Mythologie," *Romantik* içinde, I, Stuttgart, Reclam, 1984, s. 240-241. Akt. M. Frank, *Le Dieu à venir*; Actes Sud, 1990, Ders VII ve VIII, s. 24 ve 35. Almanya'da M. Frank'ın kitabı önemli bir etki göstermesi, mitolojiye ilginin canlanmasının ve bu tema üzerinde tabunun kalkmasının işaretidir; yeni mite dair romantik bakışın ütopik bir yeniden okumasıdır bu. Bununla birlikte, eserin Fransızcaya çevirisinde altbaşlığın ("Yeni Mitoloji Üzerine Dersler") ortadan kaybolduğuna da dikkat edelim...

hazır olduğumuzu da eklemeliyim; daha doğrusu, ortaya bir mitoloji çıkarmak için çabalarımızı ciddi olarak birleştirmenin zamanıdır. Geçmişte olan şey niçin yeniden olmasın ki? Elbette bir başka biçimde olacaktır; ama daha güzel ve daha yüksek bir biçimde olmaması için bir neden var mı ki?" Başka deyişle: Romantik Schlegel arkaik mitleri yeniden canlandırma peşinde değildir; onun, kültür tarihinde eşi görülmemiş amacı, dinsel olmayan, "modern," şiirsel, yeni bir mitolojiyi özgürce yaratmaktır. Geçmişe hayran geç dönem romantiklerinin (Görres, Creuzer, Kanne, Bachofen) tarihselci ve arkeolojik yaklaşımının tersidir bu. Schlegel'in tüm metninde, eski bir mitik figüre tek bir referans bile görülmez; arkaikleştirici bir şekilde geriye gitmeyi reddederek, yüzünü kararlı bir şekilde geleceğe çevirir.[65]

Yeni mitoloji asla antik mitolojinin soluk bir taklidi olmadığı gibi, bizzat doğası gereği, deyim yerindeyse tinsel dokusu gereği bu antik mitolojiden köklü biçimde ayrılır: Eski mitoloji, *duyumsal dünyadaki* en yakın ve en canlı şeye doğrudan doğruya bağlıyken, yeni mitolojinin "tinin en mahrem derinlikleri"nden (*tiefsten Tiefe des Geistes*) yola çıkarak oluşması gerekir. Bu *içsel kaynaktan* yola çıkan yeni mitolojinin, tin tarafından ve tinden yola çıkarak üretilmesi gerekmektedir; benzer bir şekilde "hiçten yola çıkarak" (*aus Nichts entstanden*) yaratan idealist felsefeyle seçmeli yakınlığı buradan kaynaklanır – Schlegel burada özellikle Fichte'yi aklına getirmektedir. Derinliklerden kaynaklanan bu "mitik-şiirsel" içsellik, aklın muhakemesinin dayattığı sınırları kabul edemez: O, "bilinçten daima kaçan şey"in ve "insan doğasının kökenindeki kaos"un krallığıdır. Bu durum, yeni mitin dış

---

65 F. Schlegel, "Rede über die Mythologie," *a.g.y.*, s. 234-235. K. H. Bohrer'e göre, faşizmin ideolojik manevralarına esin kaynağı olacak şey, *Spätromantik* tarafından uygulanan "yeniden mitleştirme" yönündeki geçmişçi yaklaşımdır. Bkz. K. H. Bohrer, "Vorwort," *Mythos und Moderne* içinde, Frankfurt, Suhrkamp, 1983, s. 9-10. Bohrer'in hazırladığı bu kolektif eser, M. Frank'ın kitabından daha ihtiyatlı ve çekinceli olsa da, XX. yüzyıl sonunda mit konusundaki tartışmanın canlanmasına tanıklık etmektedir.

dünyayı bilmediği anlamına gelmez; bu aynı zamanda "imgelem ve aşk tarafından anlamı değiştirilen çevredeki doğanın hiyeroglif bir ifadesi"dir.[66]

*Athenäum* dergisinde yayımlanan ünlü bir metninde Schlegel 1789'da şunu yazıyordu: "Fransız Devrimi, Fichte'nin bilim teorisi ve Goethe'nin *Meister*'i, dönemin en önemli eğilimleridir." İki yıl sonra, *Mitoloji Üzerine Söylev*'de, "devrim" terimi yeniden üç kez görülecektir: Bir "büyük devrim", "bu devrimin ruhu" ve "ezeli devrim" söz konusudur. Bunlar yalnızca Fransız Devrimine basit bir referans olmakla kalmaz, aynı zamanda tinin tüm alanlarında ifade bulan ve "dönemin "gizli bağdaşıklığını ve içkin birliğini" açıklayan (*das Zeitalter*) yaşamın ve kültürün köklü bir değişimini de çağrıştırmaktadır.[67]

Başdöndürücü sezgilerin katettiği ve kâh Freud'un kâh gerçeküstücülüğün habercisi olan bu şaşırtıcı metni sonlandırırken Schlegel bakışını geleceğe yöneltmektedir: İçinde bulunduğumuz insan soyunun evrensel gençleşmesi çağında, insanlar kendi kâhince güçlerini *(Divinatorischen Kraft)* yeniden keşfedeceklerdir. Bu güç sayesinde tinimizi "son derece genişletebileceğiz." Bu sayede, ilk insanların eyleminden "tekrar gelmesi gereken altınçağın özelliği"ne dek "tüm insanlığın kutupları"nı tekrar terar tanıyabiliriz: "Yeni mitoloji derken, işte bunu kastediyorum." Altınçağı geçmişe değil geleceğe yerleştiren Schlegel, miti ütopik enerji haline getirir ve mitsel-şiire büyülü bir güç katar.[68]

---

66 F. Schlegel "Rede über die Mythologie," *a.g.y.*, s. 236-237, 240. Freud'un bir yüzyıl sonra bilinçdışı kategorisini ortaya atarak sınırlarını çizmeye çalışacağı alanı Schlegel'in bu bölümlerde sezgisel olarak belirtmiş olduğunu düşünmemek güçtür...

67 F. Schlegel, "Athenäum-Fragmente," *Kritische und theoretische Schriften* içinde, Stuttgart, Reclam, 1984, s. 99 ve F. Schlegel, "Rede über die Mythologie," *a.g.y.*, s. 236, 242. Bu konuda bkz. K. H. Bohrer'in yorumu, "Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie," *Mythos und Moderne* içinde, *a.g.e.*, s. 62.

68 F. Schlegel, "Rede über die Mythologie," *a.g.y.*, s. 242. Schlegel daha sonra cumhuriyetçi ve devrimci görüşlerini yadsıyarak, Viyana'da Katolik restorasyonun bir ideologu olacaktır.

Bu ütopik nitelik geç dönem romantizminin mitolojik çalışmalarında görülmez. Bununla birlikte, Bachefon gibi tutucu bir kişiliğin eseri bile çok çeşitli yorumlara vesile olmuştur: Engels ve Elisee Reclus'den Erich Fromm ve Walter Benjamin'e dek sosyalist ve liberterlerde anaerkilliğin yüceltilmesi; Ludwig Klages'de arkaik olana yönelik irrasyonel kült; ve son olarak da, Nazi ideologu Alfred Bäumler tarafından ataerkil Roma devletinin kutsanması.

### *b. Dünyanın Niceliklendirilmesi*

Max Weber kapitalizmin, tüccarların muhasebe defterlerinin yaygınlaşmasıyla birlikte, yani mal varlığı ile görevlerin, girdilerle çıktıların rasyonel hesabından doğduğu görüşündedir. Modern sanayi kapitalizminin *ethos*u *Rechenhaftigkeit*tir, yani rasyonel hesap ruhudur.

Carlyle'ın "mammonizm" diye adlandırdığı Para tanrının dini; toplumsal, dinsel vs tüm niteliksel değerlerin çöküşü; tüm niteliksel insani bağların çözülmesi; imgelemin ve romaneskin ölümü, hayatın sıkıcı biçimde tektipleşmesi, insanların kendi aralarındaki ve doğayla ilişkilerinin tamamen "yararcı"laşması şeklindeki modern toplumun tüm olumsuz özelliklerinin bu çürüme kaynağından –yani ticari nicelikselleşmeden– geldiğini sezgisel olarak hissedenlerin çoğu romantiktir. Paranın toplumsal yaşamı zehirlemesi ile sanayi dumanının havayı zehirlemesi, birçok romantik açısından, aynı sapkın kökten kaynaklanan paralel fenomenlerdir.

Kapitalist moderniteye karşı romantik suçlamayı açıklayacak bir örnek ele alalım: Charles Dickens, sosyalist fikirlere tamamen yabancı olsa da, Marx'ın gözde yazarlarından biridir. Dickens'ın 1854'te yayımlanmış romanı *Zor Günler*'de, sanayi toplumunun romantik eleştirisinin istisnai biçimde dile getirilmiş bir ifadesi yer almaktadır. Çoğu İngiliz romantiğinde –örneğin Burke, Coleridge, Cobbett, Walter Scott, (*Zor Günler*'in ithaf edildiği) Carlyle, Ruskin ve William Morris– görülen pre-kapitalist ve genellikle ortaçağ

biçimlerine açık övgüye bu kitapta rastlanmaz; ancak geçmişin ahlaki değerlerine referans romanın atmosferindeki temel bileşenlerdendir. Paradoksal bir görünümle, bu değerlerin sığınağı, romanda, "normal" burjuva toplumuyla açıkça karşıtlık içinde olan ve bu toplumun dışında bulunan biraz arkaik ama sahiden insani –insanların hâlâ "şefkatli" olduğu ve "doğal davranışlarda bulundukları"– bir topluluk olan sirk biçiminde ortaya çıkar.

*Zor Günler*'de, sanayi çağının nicelikleştirici soğuk ruhu, parlamento üyesi yararcı bir ideologun şahsında mükemmel biçimde temsil edilir: Mister Thomas Gradgrind (adının kabaca tercümesi, Bay "Ölçüyle Ezen"dir). Bu, "bir cetveli ve bir terazisi olan, çarpım tablosu daima cebinde" bir adamdır ve "insan doğasının herhangi bir parçasını tartmaya, ölçmeye ve tutarını size doğru biçimde söylemeye" daima hazırdır. Gradgrin'e göre, evrendeki her şey "bir rakam işidir, basit bir aritmetik hesap"tır. Çocukların eğitimini kurtarıcı bir ilkeye göre ciddi biçimde düzenler. Bu ilkeye bakılacak olursa, "rakamlarla hesaplanamayan tek bir şey olmadığı gibi, en düşük fiyata alınıp en yüksek fiyata satılamayacak tek bir şey de yoktur, olmamalıdır da." Gradgrind'in felsefesi –siyasal iktisadın, katı yararcılığın ve klasik 'bırakınız yapsınlar'ın çetin ve sert doktrini– şöyledir: "Her şey parayladır. Kimse, hiçbir durumda, kime olursa olsun, karşılıksız bir hizmette bulunmamalıdır. Bedava hizmet ortadan kaldırılmalıdır, bedava hizmetten kaynaklı iyiliklerin varlık nedeni olamaz. İnsan varlığının her bir karışı, doğumundan ölümüne dek, hesabı görülmesi gereken bir pazar olmalıdır."[69]

Üzüntü verici zaferine, "mucizeden [İngilizcede *romance*] alınan zevk" insanların ruhundan "sonsuza dek kovulduğunda" erişilecek olan kapitalist *ethos*un bu kudretli ve anlam-

[69] C. Dickens, *Les Temps difficiles*, Paris, Gallimard, 1985, s. 23, 49, 393. Ayrıca bkz. s. 139: Parlamentoya seçilen T. Gradgrind "Ağırlık ve Ölçü Bürosunun saygın üyelerinden biri, Çarpım Tablosu temsilcilerinden, sağır saygınlardan, dilsiz saygınlardan, kör saygınlardan, topal saygınlardan, her türlü başka düşünceye ölüm saçan saygınlardan biri" olur.

lı –neredeyse ideal Weberci tipteki– portresinin karşısına, Dickens insan ruhunun "hassasiyetlerinin, duygularının, zaaflarının" dirimselliğine duyduğu inancı çıkartır. Bunların oluşturduğu güç, "Yaratıcısı kadar aritmetiği de anlaşılmayan insanın yaptığı tüm hesapları boşa çıkartır." Bireylerin kalbinde, "cebirin en yeni kurnazlıklarından kaçacak incelikli insanlık özleri" bulunduğuna ve "günün birinde yeryüzünde çınlayacak sonuncu borazanın cebiri un ufak edeceğine" inanır. *Zor Günler*'in tüm örgüsü bu inancın tutkulu bir savunusudur. Ölçüye-uygun-ezme-makinesi önünde boyun eğmeyi reddederek, *rakamlara indirgenemeyen* değerlere bağlı kalır.[70]

Ama *Zor Günler* yalnızca ruhun ezilmesini işlememektedir. Roman modernitenin bireylerin maddi yaşamından güzellik gibi, renk ve imgelem gibi nitelikleri nasıl kovduğunu ve bu manevi yaşamı iç karartıcı, yorucu ve tektip bir rutine nasıl indirgediğini göstermektedir. Modern endüstriyel şehir olan "Coketown," Dickens tarafından "makinelerin ve yüksek bacaların şehri" olarak tarif edilir; "bu bacalardan, yılankavi dumanlar, asla tam anlamıyla çözülüp açılmadan, yorulmak bilmeden ve sonsuzca çıkmaktadır." Şehrin sokakları birbirine benziyordur, "bu sokakları dolduran insanlar da birbirine benzerdi; hepsi de aynı saatlerde girip çıkıyor, aynı kaldırımda aynı adımlarla yürüyorlar ve gidip aynı işi yapıyorlardı; bu insanlara göre her gün bir öncekinin ve bir sonrakinin aynıydı, bu insanlara göre her yıl bir öncekinin ve bir sonrakinin aynıydı."[71] Mekân ve zaman, makinelerin bitmek bilmeyen faaliyetinin şekillendirdiği tek ve süreğen bir yapı halini alabilmek için her türlü niteliksel çeşitliliğini ve kültürel değişkenliğini yitirmişe benzemektedir.

Sanayi uygarlığı için, doğanın nitelikleri yoktur: O, yalnızca doğadan çıkartabileceği hammadde miktarını dikkate alır. Coketown sonuç olarak "berbat bir kale"dir. "Tuğla, doğanın nüfuz etmesine ne kadar güçlü karşı koyuyorsa,

---

70 *A.g.e.*, s. 148, 230, 299.

71 *A.g.e.*, s. 48.

havanın ve öldürücü gazların çıkmasına da o ölçüde güçlü direnir"; "döne döne yükselen zehirleri havaya atan" yüksek bacalar göğü ve güneşi gizliyordu; güneş, "dumandan camın ardında daima kayıp"tı. "Bir yudum temiz havaya muhtaç" olanlar, yeşil bir manzara, ağaç, kuş, bir avuç mavi gökyüzü görmek isteyenler, demiryoluyla kilometrelerce yol almak ve kırlarda dolaşmak zorundaydılar. Ama orada bile huzurlu olamazlardı: tüm demiri ya da bütün kömürü topraktan çıkarıldıktan sonra terk edilmiş, bırakılmış kuyular çayırların arasındaki ölümcül tuzaklar gibi gizlenmişti.[72]

Dickens sosyal reform yanlısı, ılımlı biriydi, ama niceliğin egemenliğine yönelik romantik eleştiri tutucu ve gerici biçimler de alabilir. Örneğin toprağın merkantil parasallaşmasına ve yabancılaşmasına karşı, Adam Müller'de ve siyasal romantizmin diğer şahsiyetlerinde görülen ve yaşamın niteliksel bir biçimini temsil ettiği düşünülen geleneksel feodal mülkiyet savunusu bu türdendir. Keza parayla, tefecilikle, maliyeyle özdeşleştirilen ve feodalitenin çürümesinde ve yıkılmasında bir etken olarak görülen Yahudi karşısındaki anti-semitik nefret de bu türdendir. Edmund Burke'ün Fransız Devrimine dair yergi yazısı, modern niceliklenme karşısındaki romantik argümanın karşı-devrimci kullanımına klasik bir örnektir. Burke, 1790 devrimcilerinin Fransa kraliçesine yönelik aşağılamalarını teşhir ettikten sonra şunu haykırır: "Şövalyelik dönemi geçti. Yerini, mugalatacıların, ekonomistlerin ve hesapçıların dönemi aldı ve Avrupa'nın şanı sonsuza dek söndü."[73]

### *c. Dünyanın Mekanikleşmesi*

1809 yılında Franz von Baader, *Mekanist Felsefeye Karşı Dinamik Felsefeye Katkılar* adlı eserini yayımlar. Eser romantikler arasında geniş yankı bulacaktır. Doğal, organik,

---

[72] *A.g.e.*, s. 101, 233. Romanın kahramanı işçi S. Blackpool, bu kuyulardan birine –"Eski Cehennem Tüneli"– düşüp ölür.

[73] E. Burke, *Réflexions sur la revolution de France*, Paris, Laurent fils, 1790, s. 96.

canlı ve "dinamik" olandan yana çıkan romantikler genellikle mekanik olana, yapay ve inşa edilmiş olana karşı derin bir düşmanlık sergilerler. İnsan ile doğa arasındaki yitik uyumu özleyen, doğaya mistik bir ibadetle bağlı olan romantikler, makineleşmede, sanayileşmede ve çevrenin mekanikleştirilerek fethedilmesinde yaşanan ilerlemeleri melankoli içerisinde ve perişan bir halde seyrederler. Kapitalist fabrika onların gözünde cehennemi bir yerdi ve işçiler de lanetlilere benziyorlardı – sömürüldükleri için değil, Dickens'in *Zor Günler*'de çarpıcı bir imgeyle yazdığı gibi, buhar makinelerinin pistonunun tek tip ritmini, mekanik hareketini, "melankoliden çıldırmış bir filin başı gibi monotonca inip kalkan"[74] bir ritmi takip etmek zorunda olduklarından.

Hareketlerinde ve ezgisinde "makinenin çalışmasını hatırlatan o düzenli ve nahoş ölçü" bulunan Hoffmann'ın Olimpia otomatından Villiers de l'Isle-Adam'ın *Eve future*'üne [Gelecekteki Havva] dek görüldüğü gibi, romantikler bizzat insanın kendisinin de mekanikleşeceği korkusunu kafalarında sürekli taşıyorlardı. Hoffmann üzerine bir yorumunda Walter Benjamin, onun masallarının otomatik olan ile şeytansı olan arasındaki özdeşlik üzerinde temellendiğini gözlemlemişti; modern insanın yaşamı, "içindeki Şeytan'ın idaresindeki iğrenç bir yapay mekanizmanın ürünü"ydü.[75]

Romantiklerin dünyanın mekanikleşmesi karşısındaki kaygı ve rahatsızlığını hayranlık verici bir şekilde özetleyen bir metin, Thomas Carlyle'ın "Zamanın İmleri"dir (1829): "İçinde yaşadığımız bu çağı tek bir sıfatla nitelememiz istense, bu çağı kahramanlığın ya da sofuluğun, felsefenin ya da ahlakın çağı olarak değil, öncelikle mekanik çağ olarak adlandırırız. Bu çağ, sözcüğün iç ve dış tüm anlamlarıyla mekaniklik çağıdır..." İnsan soyunun tüm geleneksel faaliyetlerinin yok olup yerini makinenin alması bir yana, daha-

---

[74] C. Dickens, *Les Temps difficiles, a.g.e.*, s. 48.

[75] E. T. A. Hoffmann, "Le Marchand de Sable," *Contes fantastiques*, Paris, Nouvel Office d'Édition, 1963, s. 79. W. Benjamin, "E.T.A. Hofmann und O. Panizza," *Gesammelte Schriften, a.g.e.*., 1977, II, s. 644.

sı, "insanların varlıkları da, kafaları ve kalpleri gibi elleri de mekanikleşir." Toplumsal ve politik yaşam, bilgi ve din bu mekanikleşmenin mantığına tabidir: "Bizim asıl tanrımız Mekanikliktir." Oysa insanlığın en büyük başarıları mekanik değil *dinamiktir;* sonsuz bir esinle harekete geçerler. Hıristiyanlığın atılımı, Haçlı Seferleri, hatta Fransız Devrimi bile böyledir: "Burada da bir İdea vardı; mekanik olmayan, dinamik bir güç. Bu bir mücadeleydi, körcesine de olsa, sonuçta anlamsız da olsa, Hukukun, Özgürlüğün ve Vatanın sonsuz, tanrısal doğası için bir mücadeleydi."[76]

Bu sorunsalın en önemli yanlarından biri, *mekanik* sistem olan –yani yapay, "inorganik", "geometrik", hayatsız ve ruhsuz olan– *modern siyaset*in romantik eleştirisidir. Bu eleştiri mevcut haliyle devletin sorgulanmasına kadar gidebilir: Örneğin Franz Rosenzweig'in 1796-1797'de keşfettiği ve *Alman İdealizminin En Eski Sistemi* adıyla yayımlanan (genç Schelling'in kaleme almış olması muhtemeldir) anonim belgede şu çağrı bulunur: "Devletin ötesine gitmemiz gerekir! Çünkü her devlet özgür insanlara mekanik bir çarklar sistemi (*mechanisches Räderwerk*) muamelesi yapar." Bu kadar öteye gitmeyen birçok başka romantik ise, bireycilik, mülkiyet, sözleşme, rasyonel bürokratik idare üzerinde temellenen *modern devleti* bir fabrika kadar mekanik, soğuk ve şahsiyetten yoksun bir kurum olarak kabul eder. Novalis'e göre, "hiçbir devletin idari kurumu, I. Friederich Wilhelm'in ölümünden bu yana Prusya'da olduğu gibi bir fabrikaya benzememiştir." Adam Müller de aynı anlayışla devleti "bir imalathane ya da bir sigorta şirketi" haline getirenleri teşhir ediyordu. Friedrich Schlegel ise "yalnızca cumhuriyetçi ya da liberal partinin işi olmayan, ama kralcı hükümetlerin çoğunda da rastlanan matematiksel devlet ve politika anlayışları"ndan şikâyet ediyordu.[77]

---

[76] T. Carlyle, "Signs of the Times," 1829, *Critical and Miscellaneous Essays,* Londra, Chapman & Hall, 1888, s. 230-252.

[77] Bkz. J. Droz'un metinler derlemesi, *Le Romantisme politique en Europe,* Paris, Armand Colin, 1963, s. 61, 86, 169. Schelling'e atfedilen

Makine-devletin ve modern politikanın bu romantik reddinin yankılarına XX. yüzyıla dek rastlanır. Örneğin Martin Buber'in 1919 yılındaki yazılarında devlet topluluğun organik yaşamının yerine geçmek isteyen gayet iyi kurulmuş mekanik bir bebek (*wohlaufgezogene Staatspuppe*) olarak görülmektedir.[78] Ayrıca Peguy'ün "mistik" ile "politik" arasındaki, yani kahramanlık ya da ermişlikten kaynaklanan şey ile modern politik alçaklıktan ve özellikle devletin modern (parlamenter) biçimlerinden kaynaklanan şey arasındaki ünlü karşıtlık da bunun göstergesidir.

Romantiklerin çoğu, *siyasal bağı* mülk sahibi bireyler arasındaki "matematik" sözleşme olarak algılayan modern (burjuva) görüşü eleştirmekte; ve modern devleti "çarklar"dan ve "dengeler"den oluşan yapay bir yapı iskelesi olarak ya da otomatlaşan ve kendisini yaratan insanları ezen kör makine olarak teşhir etmekte ortaklaşırlar. Bununla birlikte, önerilen alternatifler çok çeşitli olduğu gibi genellikle çelişiktir de; geçmişin (genellikle monarşik) "organik devlet"ine gelenekselci geri dönüşten, her türlü devlet biçiminin özgür sosyal topluluk adına anarşistçe reddine dek uzanır.

### *d. Rasyonalist Soyutlama*

Kapitalist ekonomi, Marx'a göre, soyut kategoriler sistemi üzerinde temellenmiştir: soyut emek, soyut mübadele değeri, para. Max Weber'e göre rasyonelleşme, tüm ekonomik, toplumsal ve politik yaşamı, hedeflerle-ilintili-rasyonelliğin (*Zweckrationalität*), yani araçsal rasyonellik ile bürokratik rasyonelliğin gereklerine göre örgütleyen modern burjuva uygarlığının merkezindedir. Son olarak, Mannheim, kapitalist modernite içinde rasyonelleşme, büyü bozumu ve niceliklenme arasındaki bağı gösterir: Ona göre, "'rasyonelleştirici' ve 'niceliklendirici' bu düşünce biçimi dünya ile şeyler karşısın-

---

metin *Materialen zu Schellings philosophischen Anfänge*, M. Frank ve G. Kurz ed., Frankfurt, 1975, s. 110.

78 M. Buber, *Gemeinschaft*, Münih-Viyana-Zürih, Dreiländerverlag, 1919, s. 17.

da... 'soyut' olarak nitelenebilecek... bir davranış biçimi içinde kökleşmiştir" ve bu düşünce tarzının uzantısı, değişim değeri üzerinde temellenen modern ekonomik sistemdir.[79]

Rasyonalist soyutlamaya yönelik bazı romantik eleştiriler, bizzat rasyonalizmin içinden yapılır: *Aufklärung*un analitik rasyonalitesinin (*Verstand*) yerine Aklın daha yüksek ve daha somut bir düzeyini (*Vernunft*) geçirmeyi hedef edinen Hegelci ve yeni-Hegelci *diyalektik* buna örnektir; keza, romantizmle bağını çok sayıda yazar saptamıştır. Bir yüzyıl sonra, "Aklın özeleştirisi" olma ve hem doğa hem de insanlar üzerindeki tahakkümün hizmetinde olan araçsal rasyonalitenin karşısına tözsel bir insani rasyonellik anlayışı çıkarma iddiasındaki Adorno ile Horkheimer'in *Aydınlanmanın Diyalektiği* de aynı niteliktedir.

Genellikle romantiklerin soyutlamaya karşı ideolojik mücadelesi *somuta* dönüş biçimini alır: Alman siyasal romantizminde soyut doğal hakların karşısına, her ülke ya da bölgenin somut, tarihsel, geleneksel hakları çıkartılır; soyut *bir* Özgürlüğün karşısına her toplumsal durumun somut "özgürlük"leri; evrenselci doktrinlerin karşısına, ulusal ya da yerel gelenekler, genel kural ya da ilkelerin karşısına da gerçekliğin somut, tikel ve özgül yanları çıkartılır.

Bu "somutun düşüncesi"nin en önemli biçimlerinden biri *tarihselciliktir*; zamandışı ve insani/soyut olduğunu ileri süren bir akıl karşısında romantikler tarihi yeniden keşfeder ve eski saygınlığına yeniden kavuşturup güçlendirirler. Tarihsel hukuk okulu (Savigny, Gustav Hugo), tutucu Alman tarihyazımı (Ranke, Droysen), tarihi romanlara gösterilen rağbet (Walter Scott'un eserleri, Victor Hugo'nun *Notre-Dame de Paris*'i, Alexandre Dumas'nın sayısız romanı), XIX. yüzyıl sonunda beşeri bilimlerde görülen göreci tarihselcilik (Dilthey, Simmel), bütün kültürün bu romantik tarihselleştirilmesinin tezahürleridir.

Rasyonel soyutlamaya romantik karşı çıkış, *rasyonel olmayan* ve/veya *rasyonelleştirilebilir olmayan* davranışla-

[79] K. Mannheim, *Konservatismus, a.g.e..*, s. 81.

rın itibar kazanması şeklinde de ifade bulabilir. Bu durum özellikle romantik edebiyattaki klasik *tema* için geçerlidir: hesaba kitaba gelmeyen ve evliliğin –para evliliği, "akıl evliliği"– bütün rasyonel stratejileriyle çelişen kendiliğinden atılım olarak, saf duygu olarak *aşk.* Veyahut sezgilerin, önsezilerin, his ve duyguların yeniden değer kazanması – bu anlamlar bizzat "romantizm" kelimesinin yaygın kullanımına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu yaklaşım, bireyin toplumsal olarak kurumlaşmış "akıl"dan nihai kopuşu olan *delilikten* yana bir değerlendirmeye de yöneltebilir. Gerçeküstücü şiir ve edebiyattaki *çılgın aşk* teması bunun en radikal ifadesidir.

Bu rasyonalite eleştirisi, oldukça karanlıkçı ve kaygılandırıcı biçimler de alabilir: irrasyonalizm, gelenek karşısında "tehlikeli", "bozguncu" olarak görülen akıldan nefret, dinsel fanatizm, hoşgörüsüzlük, karizmatik "şef"e, ulusa, ırka vs irrasyonel tapınma. Bu ögeler, oraya çıkışından günümüze dek romantizmin bazı akımlarında mevcuttur, ama tüm romantik kültürü irrasyonalizme indirgemek, *irrasyonel* ile *rasyonel olmayan* arasındaki farklılığı –yani rasyonalitenin bir programa bağlı olarak inkârı ile akla indirgenemeyen psişik alanlarla sınırlanma arasındaki farklılık– çıkmaza sokan ve Aydınlanmacıların rasyonalist geleneğinden doğrudan kaynaklanan romantik akımları göz ardı eden kaba bir yanılgı olur.

### *e. Toplumsal Bağların Çözülmesi*

*1844 Yılında İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu*'nun çarpıcı bir bölümünde Engels, Londra'yla ilgili olarak modern yaşamın temel bir çelişkisini saptar: "Burada itişip kakışan her sınıf ve mertebeden yüz binlerce insanın hepsi de aynı niteliklere ve potansiyellere sahip, mutlu olmaktan çıkarları aynı olan insanlar değil midir?... Bununla birlikte sanki ortak hiçbir şeyleri yokmuş gibi, birbirleriyle alakaları yokmuş gibi davranıyorlar... Bu kaba ilgisizlik, herkesin kendi şahsi çıkarına bu hissedilmezcesine kapanması ve tecridi, tüm bu insanlar sınırlı bir mekân içine yığıldıklarından son

derece tiksinç ve saldırgan bir hal alır."[80] Alman romantiği Clemens Brentano, daha 1827 yılında Paris üzerine gözlemlerinde aynı duruma tepki göstermişti: "Gördüğüm herkes aynı yolda, yan yana yürüyordu, ama yine de bu insanların her biri kendi ıssız yolunda yürüyor gibiydi, kimse kimseye selam vermiyordu, herkes kendi kişisel çıkarının peşindeydi. Tüm bu git gel bana bencilliğin görüntüsü gibi geldi. Herkesin aklı fikri kendi çıkarındaydı; bir de aceleyle koşturup gittikleri evlerinin numarasını biliyorlar."[81]

Gerçekten de romantikler, en yüksek makamı şehir olan kapitalist uygarlığın önemli bir boyutunu oluşturan insan ilişkilerindeki yabancılaşmadan, toplumsal yaşamın "organik," cemaatçi eski biçimlerinin yok olmasından ve bireyin bencil benliği içinde tecrit olmasından acı çekerler. Rousseau'nun *Nouvelle Heloise*'ındaki [Yeni Heloise] Saint-Preux, modern toplumsal yaşamın göbeğinde, "şehir çölü"nde kendini yalnız, anlaşılmaz hisseden, hemcinsleriyle anlamlı iletişimler kurmayı başaramayan romantik kahramanlar soyunun ilk örneğidir.

Bu temanın edebi tasarımlarında, tecrit –"toplum içinde yalnızlık"[82]– öncelikle seçkin kişilerce –şair, sanatçı, düşünür– yaşanır. Ama Flaubert'den itibaren, özellikle *Education sentimentale*'de [Duygusal Eğitim], çok sayıda eser, iletişimdeki başarısızlığı modern toplumda tüm insanların evrensel –ve trajik– durumu olarak gösterip analiz eder. Bu kaygının yankıları yalnızca tema düzeyinde değil, aynı zamanda, içsel monolog ya da her şeyi bilen anlatı – yani anlatıcının kendi bilincine kapandığı ve ötekinin özneliğine ancak çok kısmi olarak nüfuz edebildiği ya da asla edemediği anlatı türü– gibi edebi biçimlerde de görülür.

---

80 F. Engels, *The Condition of the Working Class in England in 1844*, New York, J.W. Lovell Co., 1887, s. 17 (çeviri bize aittir).

81 Akt. C. Träger, "Des Lumières à 1830" içinde, *a.g.e.*., s. 99.

82 Bu kavramın, tarihinin ve Proust'un, Malraux'nun, Bernanos'un, Camus ve Sarraute'un romanlarındaki ifadesinin tartışılması için bkz. R. Sayre, *Solitude in Society. A Sociological Study in Frenc Literature*, Camkbridge, Mass., Harvard UP, 1978.

Bunun bir örneği –aşırı örneği– Proust'un *Kayıp Zamanın Peşinde*'sindeki Marcel'dir.

Modern edebiyatta kayıp topluluğu bulma ve onu hayali evrende canlandırma yönünde çeşitli teşebbüsler de görülür: Balzac'ın *Kayıp Hayaller*'indeki Daniel d'Arthez'in etrafındaki saf ruhlar topluluğu, Malraux'nun ve Saint-Exupery'nin –bir tek onları anarsak– romanlarındaki maceracılar, savaşçılar ve devrimci topluluklar.

Bu ikili kaygı –modernite içinde insan ilişkilerinin niteliğinin kökten bozulmasına dair keskin bilinç ile sahici topluluğa yönelik nostaljik arayış– asla yalnızca edebiyatla sınırlı kalmaz. Resim sanatında da görülür. Alman dışavurumcu Auguste Macke'ın *Gezintiye Çıkanlar* adlı resminde bazı insan biçimleri görülür. Bunların her biri farklı düzlemdedir ve farklı bir yöne dönüktürler; yüzler hüzünlü, kapalı, donuktur. Bu resim, Engels'ten ve Brentano'dan alıntıladığımız sözleri gayet güzel resmetmektedir. Amerikalı Edward Hopper'ın tablolarını da hatırlayabiliriz. Bu tablolardaki her şey –konu seçimi, ışık ve gölge kalitesi, yüzeylerin düzenlenmesi– kişilerdeki boğucu yalnızlık duygusunu güçlendirmektedir. Resimde, köylü yaşamından sahnelerde ya da egzotik sahnelerde, elbette birleşik grupların, dayanışma ve uyumun –idealleştirilmiş ve nostaljik– imgeleri de vardır.

Bu tematik düşüncede de temel bir rol oynar. Varoluşçuluğun temel bir ögesi, kendi varoluşu içine gömülmüş bireyin kaygısı ve başkalarınınkine benzemeyen ölümüdür. Bu durum, dinsel varoluşçuları, sahici bir iletişim arayışı olarak öncelikle Tanrı'ya yöneltir: Martin Buber'in *Ich-Du* ilişkisi. Örneğin Hıristiyanlıkta, Nicolas Berdiaev'e göre, "ontolojik açıdan yalnızlık, özne olan, 'Sen' olan bir Tanrı'ya yönelik ateşli arzuyu kapsar."[83]

Ama şunu da hatırlamak gerekir ki –laik ve mümin– varoluşçu akımların tamamen dışında, bu sorunsalın sosyolojik-teorik ifadesi, bir yandan Ferdinand Tönnies'in, insanların

---

[83] N. Berdiaev, *Solitude and Society*, Londra, Centenary Press, 1938, s. 97.

organik bağlarla bağlı olduğu geçmişin cemaatleri ile mekanik ve sözleşmeye dayalı modern toplum arasında bir zıtlık saptayan klasik eserinde –*Gemeinschaft und Gesellschaft*– görülürken, diğer yandan, Charles Cooley'in "temel ilişkiler" üzerine çalışmalarında da mevcuttur.

## 4. Romantizm Olgusunun Doğuşu

Romantizmin kökenleri sorununu ele alırken, öncelikle kelimelerle şeyler arasında, yani ("romantik", "romantizm" vs terimlerinin) sözlüklerdeki tarihi ile burada analiz ettiğimiz kültürel fenomenin tarihi arasında açık seçik bir ayrım yapmak ama yine de bu ikisinin birbirine bağlı olduğunu kabullenmek gerekir. Romantizm olgusu, çağdaş kültürel hareketleri nitelemek için "romantizm", "romantisizm", *romanticism* (İngilizce), *Romantik* (Almanca) gibi adlar kullanılmadan önce yarım yüzyılı aşkın süredir mevcuttur. Buna karşılık sıfatlar –romantik, *romantic, romantisch*– olgunun gerçek anlamda ortaya çıkışından epey *önce* görülür, ama entelektüel ve sanatsal akımın sonradan taşıyacağı anlam burada henüz yoktur.

XIX. yüzyılın dönemecinde, romantik sıfatını felsefi-edebi bir harekete –ilk Alman romantizmi– bağlayan ilk kişi Friedrich Schlegel'dir.[84] Ardından, yavaş ve karmaşık bir süreçle, hem çağdaş hem de yakın geçmişin kültürel eğilimlerini adlandırmak için bu adlar kullanılmıştır. İngiltere'de, "Göl Şairleri" Okulu –XVIII. yüzyılın son yıllarında yazmaya başlayan Coleridge, Wordsworth, Southey– ancak on yıllar sonra, *geriye dönük olarak* romantizm adıyla anılır.[85] Fransa'ya gelince, romantizm adı XIX. yüzyılın 20'li yıllarında Vigny'nin, Lamartine ve Hugo'nun genç edebi hareketini nitelemek için kullanılmaya başlanır.

Sıfatların kullanımı ise özellikle İngiltere ve Almanya'da XVII. yüzyıla dek uzanır. Bu sıfatlar başlangıçta ortaçağa öz-

---

84 Bkz. L. Furst, *Romanticism*, Londra, Metheun, 1969, 1976, s. 7; ve *European Romanticism: Self-Definition*, *a.g.e.*, s. 4-9.

85 L. Furst, *Romanticism*, *a.g.e.*, s. 11.

gü ve daha geç dönem "roman"larının karakteristiği olarak algılanan şeyleri nitelemekte kullanılırlar: duyguların yüceltilmesi, zırzopluk, mucize, şövalyelik, vs. İki odak noktası, duygular ve imgelem özgürlüğüdür. XVII. yüzyılda olumsuz olan bu değerler, XVIII. yüzyılda romantik sıfatı, bağlantılı ama farklı bir kullanım içinde, genellikle doğa sahnelerine uygulanmaya başladığında giderek olumlu nitelik taşımaya başlar: "Romantik... karşısında doğa duygusunun ya da geçmişin epik büyüklüğünün hissedildiği veya bu ikisinin iç içe girdiği manzaradır: vahşi bir doğadaki harabeler. Bu manzaraya karşılık verebilecek duyarlılık da romantiktir..."[86] Belirtilen çağrışımlara bir yandan gotik ve diğer yandan ütopik özellikler de eklenirse (Kitabı Mukaddes'teki kehânetlere gönderme yapan şu cümlede olduğu gibi: *"... a romantick state, that never has nor ever will be"*[87] [1690: "bugüne dek hiç varolmamış ve asla varolmayacak romantik bir devlet"]), dilsel tarih-öncesinin, kültürel olgu olarak romantizmin habercisi olduğu kavranabilir.

Ama bu kültürel olgu tam olarak ne zaman başlar? Bu noktada önemli bir muğlaklık hüküm sürmektedir. İlgilenilen ulusal geleneğe bağlı olarak tarihi ileriye götürmek ya da geri atmak mümkündür: örneğin İngiliz romantizmi Coleridge ve Wordsworth'le birlikte XIX. yüzyıl başında doğacakken, Fransız romantizmi ancak XIX. yüzyılın 20'li yıllarında doğacaktır. Son yıllardaki egemen eğilim, romantizme çağdaşlarının ya da sonraki geleneğin uyguladığı nitelemelerini geçerli kabul etmek, kısacası kelimeler ile şeyleri özdeşleştirmek yönündedir.

Bu yaklaşım, romantizmi Fransız Devriminden daha beriye götürmez. Önceki dönemlerde romantizm olarak ad-

---

[86] Ph. Lacoue-Labarthe ve J.L. Nancy, "Avant-Propos," *L'Absolu litteraire: theorie de la litterature du romantisme allemand, a.g.e.*, s. 12; ayrıca bkz. L. Furst, *Romanticism, a.g.e., s.* 12-13 ve "Romantic," R. Williams içinde, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, New York, Oxford UP, 1976.

[87] *A. New English Dictionary on Historical Principles*, J.A.H. Muray ed., Oxford, Clarendon Press, 1914.

landırınış olan şeylere yakından uzaktan benzeyen her şey "ön-romantik"[88] olarak adlandırılır. "Ön-romantik" dönem ve hareketleri nitelemek için farklı terimlerin icat edildiği de olmuştur: Alman *Sturm und Drang*'ı "Deha Çağı" olarak adlandırıldı; Amerikalı eleştirmen Northrop Frye'nin bir makalesine göre, İngiltere'de XVIII. yüzyılın ikinci yarısına "Duyarlılık Çağı" dendi.[89]

Yine de kimi aykırı sesler işitildi. XIX. yüzyılın ilk yarısındaki romantik hareketin ortasında, Alfred Michiels *Histoire des idees litteraires en France* [Fransa'da Edebi Fikirler Tarihi] (1842) adlı kitabında, edebi kariyeri XVIII. yüzyılın 60'lı yıllarında başlayan Louis-Sebastien Mercier'nin eserinde romantizmin tam anlamıyla görüldüğünü kabul eder.[90] 1899 yılında H. A. Beers *History of English Romanticism in the Eighteenth Century*'yi [On Sekizinci Yüzyılda İngiliz Romantizminin Tarihi] yayımladı ve 1912 yılında Daniel Mornet'nin *Le Romantisme en France au XVIIIe siecle*'i [XVIII. Yüzyılda Fransa'da Romantizm] çıktı. Ama kelimenin tam anlamıyla romantizm kavramını XVIII. yüzyılın ortasına dek götürme eğilimi özellikle yakın dönemde giderek daha çok görülmektedir.[91]

---

88 Bkz. örneğin *Histoire de la litterature anglaise*, Paris, Hachette, 1965, c. II. Burada 1760'tan beri dönemin önde gelen romantik karakteri gayet iyi tanımlanmıştır, ama aynı zamanda bu dönem "ön-romantik" olarak adlandırılmaya devam edilmektedir (s. 882). Bu kavramın Fransa'da yayılmasına en fazla katkıda bulunan kişi P. Van Tieghmen'dir. Özellikle de *Preromantisme*'de: Paris, Rieder-Alcan, 2 cilt, 1924-1930.

89 Bkz. N. Frye, "Towards Defining an Age of Sensibility," *Eighteenth Century English Litterature: Modern Essays in Criticism*, J.L. Clifford ed., New York, 1959.

90 Bkz. J. Bousquet, *Anthologie du XVIIIe siecle romantique*, Paris, Pauvert, 1972, s. 370.

91 İngiliz edebiyatı için yakın tarihli birkaç eser sayalım: D. Aers, J. Cook, D. Punter, *Romanticism and Ideology: Studies in English Writing, 1765-1830*, Londra, Routledge & Kegan Paul, 1981; M. Butler, *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background, 1760-1830*, New York, Oxford UP, 1982; *English Romantic Hellenism, 1700-1824*, T. Webb ed., Totowa, N. J. Barnes and Noble Books, 1982.

Bizim romantizm anlayışımızda, romantizmin doğuşunu genellikle "Aydınlanma Çağı" denen döneme, özel olarak da o yüzyılın ortasına yerleştirmek gerektiği açıktır. Bu konuda, daha geçenlerde *Anthologie du XVIIIe siecle romantique*'i[92] [Romantik XVIII. Yüzyıl Antolojisi] yayımlamış olan Jacques Bousquet'nin bakış açısıyla tamamen hemfikiriz. Özellikle Fransız romantizmini incelemiş (ama elbette bununla sınırlı kalmamış) olan bu romantizm araştırıcısı ve teorisyeni açısından romantizm "modern uygarlığın tümüne" sıkı sıkıya bağlı geniş bir kültürel hareketi temsil eder. "Kültürlerin ne mutlak bir başı ne de mutlak bir sonu vardır," diye haklı bir saptamada bulunarak devam eder: "Bununla birlikte, kültürel bir eğilimin diğerleri üzerinde –hangi anda değilse de– hangi dönemde baskın çıktığını görmek imkânsız değildir." Demek ki, Bosquet'ye göre, XVII. yüzyılda "öncü işaretler," XVIII. yüzyılın ilk yarısında ise romantik ama "azınlıkta kalan" eserler görülürken, bu yüzyılın ikinci yarısında bir "altüst oluş" gerçekleşir; ve "1760'a doğru başlayan macera bugün henüz tamamlanmamıştır... bizler hâlâ büyük romantik dönemin içindeyiz."[93]

Bousquet'den başkalarının ve özellikle Pierre Barbéris'in saptadığı, XVII. yüzyılda romantizmin "öncü işaretleri," Fenelon, Saint-Simon ve La Bruyere gibi "ahlakçı"ları romantizme yaklaştıran bir soy zincirinde görülür. Barbéris, La Bruyère'in temel eserini şöyle yorumlamaktadır: "Burjuvazi toplumsal yaşamın geniş alanlarını çoktan ele geçirmişken ve sarsılmaz kurallarını zafere eriştirmişken, bu burjuvazinin fiziksel evreni daha iyi açıklama iddiaları, yüreği adalete

---

92 J. Bousquet, *Anthologie du XVIIIe siecle romantique, a.g.e.*.

93 *A.g.e.*, s. 18, 118. Ayrıca bkz. J. Bosquet'nin doktora tezi: *Définition et valeur de la notion de romantisme comme categorie de l'histoire culturelle*, Edebiyat tezine ek, Sorbonne, Paris, 1964. Bizim romantizm anlayışımızla ortak noktaların varlığına rağmen, Bosquet'nin anlayışı öz itibarıyla birçok noktada ayrılır; çünkü ona göre, romantizm özünde bir bireyciliktir ve bu nedenle iktisadi bireycilikle uyum içindedir (bkz. daha yukarda romantizmin bireyci boyutuna ilişkin tartışmamız).

susamış bir insanın gözünde ne gibi bir ağırlık taşıyabilir?... *Duygu* denen şeyin gereklilikleri, beraberinde tüm sertliklerin ve insanlıkdışı şeylerin mahkûm edilmesini de beraberinde getirir. Burada, hem Rousseau'da görülecek olan dine geri dönüş hem de –sevgiyi değil– yalnızca gücün ve haksızlığın yeni biçimlerini egemen kılan bir 'ilerleme'nin mahkûm edilmesine rüşeym halinde rastlarız. Daha *Caracteres*'de [Karakterler] bile duygu, insani olmaktan ziyade teknik olan bir 'modernizm'in kimi savlarına isyan etmektedir."[94]

Ama çok daha beriye gidebiliriz. Luther'de ve Alman reformcularında, büyük ticaretin ve maliyenin iyice yaygınlaştığı kendi dönemlerinin şiddetle teşhir edildiğine, tefeciliğin, pintiliğin ve kazanç ruhunun mahkûm edildiğine, geleneksel köylü toplumunun yüceltildiğine, –ortaçağda yaygın teolojik bir akımın konusu olan– kayıp bir altınçağ özlemine rastlarız.[95]

Rönesans'ta ve XVII. yüzyıldaki –laik ya da pagan– "pastoral" gelenek de belirtilebilir. Bu gelenek de Roma antikçağını, özellikle Horacius ve Vergilius'u kendine model almaktadır. Bu sonuncular, güvensizliğin kaynağı olan hırsın ve pintiliğin egemen olduğu ticaretin merkezi şehri, kusursuz mutluluğun yaşandığı eski bir dönemin izlerini daima koruyan kırla karşı karşıya getirirler. Bu tavrın en iyi ifadesi kuşkusuz ki Horacius'un "*Beatus ille, qui procul negotiis...*"tir: "Ne mutlu o kişiye ki, iş hayatının kaygılarından uzak, / fanilerin başlangıçtaki soyu gibi, / öküzleriyle çalışır atalarından kalma topraklarda, / hiç gerek duymaz ödünç para almaya."[96]

---

94 P. Barberis, *Aux sources du realisme: aristocrates et bourgeois*, Paris, UGE, 1978, s. 339; ayrıca bkz. s. 330-340. "Romantik und neuromantische Bewegungen" içinde (*Handwörterbuch der Sozialwissenschaften* içinde, Stuttgart, 1953), P. Honigsheim Fenelon'u ve Jansenistleri vs romantizmin "öncüleri" olarak görür (s. 27).

95 Bkz. R. H. Tawney, *Religion and the Rise of Capitalism*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1926, Bölüm 2, Kısım 2.

96 Horace, *Epodes*, 2, 1-4. Bkz. R. Sayre'daki tartışma, *Solitude in Society, a.g.e.*, s. 21-23. Bu tema üzerine ayrıca bkz. R. Williams, *The Country and the City*, New York, Oxford UP, 1973, bölüm 3 ve 4.

Demek ki romantizmin, köklerini ticaretin, şehirlerin ve sanayinin antik gelişiminde bulan bir "tarih-öncesi" vardır ve bu "tarih-öncesi" sonradan, özellikle Rönesans'ta, moderniteye doğru "ilerleme"nin evrimine ve ani sıçramalarına karşı tepkilerde ifade bulmuştur. Anti-tezi kapitalizm gibi, romantizmin oluşumu da uzun bir tarihsel süreyi kaplamıştır. Ama bu iki antagonistin tam anlamıyla gelişmiş yapı halini alması –*Gesamtkomplexe* olması– gerçek anlamda XVIII. yüzyılda mümkün olur.

Sözünü ettiğimiz temaların ifadesinde henüz bütünsel bir dünya görüşünden söz edemeyiz. Daha ziyade, ilerde romantizm halini alacak olan ve daha eski başka düşünce ve duyarlılık biçimleri çerçevesinde her zaman ifade bulmuş bir bütünün ögeleridir bunlar. Çünkü romantizm, kelimenin gerçek anlamıyla ifade edildiğinde, genelleşmiş bir sosyo-ekonomik sisteme global kültürel cevap olarak, spesifik anlamda *modern* bir fenomendir. Toplumların tarihsel gelişiminde "niteliksel sıçrama"ya, eşi benzeri görülmemiş ve önceki her şeyle belirgin biçimde karşıtlık halinde olan yeni bir düzenin yükselişine denk düşer.

Avusturya-Macaristanlı ünlü ekonomist Karl Polanyi, *Büyük Dönüşüm: Çağımızın Siyasal ve İktisadi Kökenleri* (1944) adlı eserinde, bu dönüşümün kesinlikle görülmemiş karakterine haklı olarak vurgu yapmıştır. Ona göre, bir "tırtıl metamorfozu" söz konusudur. İnsanlık tarihinde ilk kez, iktisat, kendi kendini düzenleyen pazar biçiminde, bütün toplumsal kurumlar karşısında özerklik ve baskınlık kazanmıştır. Aynı zamanda, toplumsal psikoloji düzeyinde, önceki toplumlardaki çok sayıda eylem saiki (gelenek, hukuk, büyü, din, vs) içinden *biri* öncelik kazanır: Kazanç. Pazar ekonomisinin birleşme, yaygınlaşma ve özgürleşme şeklindeki üçlü süreci sonunda geçmişin tüm toplumlarında hüküm süren ilkeler bütünüyle altüst olur ve böylelikle "toplumun özü pazar yasalarına tabi kılınır."[97]

---

[97] K. Polanyi, *La Grande Transformation: aux origines politiques et economiques de notre temps*, Paris, Gallimard, 1983, s. 70, 106; ayrıca bkz. L. Dumont'un önsözü ve s. 54, 71, 85-86.

Geçmişte araç olan şey, başlı başına bir amaç haline gelirken, amaç da basit bir araç olur. Rousseau bu başdöndürücü ve sonuçları bakımından önemli altüst oluşun farkındadır. 1764 yılında, *Lettres écrites de la montagne*'da [Dağdan Yazılmış Mektuplar] Cenevreli burjuvalara siyasal yaşamları konusunda hitap eder: "Eski halklar modernlere model olamaz; onlara her açıdan fazlasıyla yabancıdırlar. Özellikle siz Cenevreliler, yerinizi koruyun... Siz ne Romalısınız ne Spartalı; Atinalı bile değilsiniz. Size hiç uymayan bu büyük adları bir yana bırakın. Sizler tacirsiniz, zanaatkârsınız, burjuvasınız, daima kendi kişisel çıkarlarınızla, işinizle, ticaretinizle, kazancınızla meşgulsünüz; *sizin gibi insanlar için özgürlük bile engelsizce kazancın ve güvenli bir şekilde sahip olmanın bir yoludur.*"[98] [altını biz çizdik].

Mülk sahibi olmak; işte başlı başına değer haline gelen budur. Böylelikle, XVIII. yüzyılda, Britanyalı fikir tarihçisi Alfred Cobban'ın belirttiği gibi, "Özel mülkiyetin mutlak hakları, sonunda kendi başlarına ve bir işlevin gerçekleştirilmesinden tamamen bağımsız olarak, o zamana dek asla sahip olmadıkları en kutsal karakteri edinmişti."[99] Rousseau'nun her iki *Söylev*'inde de [*İnsanlar Arasında Eşitsizliğin Temeli ve Kökenleri Üzerine Söylev* ve *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* –çn.] geliştirdiği özel mülkiyete yönelik köklü eleştiriyi bu bağlamda anlamak gerekir.

Feodalizmden kapitalizme yüzlerce yıl süren yavaş geçişte tarihçiler ve ekonomistler genel olarak iki güçlü moment, iki kopuş noktası görmekte hemfikirdirler: öncelikle Rönesans, farklı ülkelerde farklı dönemlerde ortaçağın toplumsal bağlarının gevşediği ve "ilkel birikim" sürecinin başladığı

---

[98] J.-J. Rouseau, *Lettres ecrites de la montagne*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1962, s. 284 (Mektup IX). Bkz. Marx: "Ancak XVIII. yüzyılda... toplumsal birliğin farklı biçimleri, bireyin özel çıkarlarını gerçekleştirmesinin basit araçları olarak, dışsal zorunluluk bireyle karşı karşıya gelir." (*Grundrisse*, D. McLellan ed., New York, Harper and Row, 1971, s. 17).

[99] A. Cobban, *Edmund Burke and the Revolt against the Eighteenth Century*, Londra, George Allen & Unwin, 1929, s. 202.

evre olmuştur; ardından XVIII. yüzyıl sanayi devrimi, pazar yasaları üzerinde temellenen kapitalist bir üretim sisteminin hegemonyasına kesin bir şekilde varır. Dolayısıyla romantizmin ortaya çıktığının görüldüğü dönem bu ikinci ve nihai momenttir: Uzun süredir etkin olan eğilimlerin sistemleştiği, modern sanayinin temellerinin atıldığı ve toplumsal yaşamın bütünü üzerinde pazar hakimiyetinin somutlaştığı bir moment.

Pazarın bu genelleşmesinden kültür, sanat ve edebiyat da nasibini almıştır. Entelektüeller, sanatçılar ve yazarlar XVIII. yüzyılın ikinci yarısında, önceki dönemle kıyaslanamayacak şekilde, kendi kültürel ürünlerinin farklı pazarlarındaki serbest failleri halini alırlar. Bilim ve sanat üzerindeki hâmilik sistemi giderek yok olurken, kitap ve tablo satışı öne çıkar. Dolayısıyla kültür üreticileri kendi ürünlerinin kullanım değeri ile mübadele değeri arasındaki çelişkiyle yüz yüze gelirler; yeni sosyo-ekonomik sistem onları en can alıcı yerlerinden yakalar.

Bu sosyo-ekonomik dönüşüme, Rönesans'ta başlayan ama en uç sonuçları ancak XVIII. yüzyılın ikinci yarısında elde eden ideolojik bir evrim de eşlik eder: sistematik kuşkuculuk, rasyonalizm, bilimsel ve teknolojik anlayış, materyalizm, "sayısal" (Simmel) bireycilik. Aydınlanmacıların anlayışına göre, doğa bilimlerindeki ve matematik bilimlerdeki model genellikle insan varlığının anlaşılmasına ve sorunlarının çözümüne uygulanır. Bu anlayış, İngiltere'de Locke, Hume ve özellikle Bentham'la birlikte özel olarak ampirist ve yararcı bir biçim almıştır.

Demek ki, XVIII. yüzyıl sonu romantizmi, tüm bu fenomenlere karşı; yani bir pazar ekonomisinin öncesi görülmemiş yükselişinin yol açtığı çeşitli etkilere ve özellikle pazarın kültürel yaşama nüfuz edişine karşı, aynı zamanda Aydınlanma anlayışının çeşitli ideolojik veçhelerine, özellikle de insan özlemlerini bencil hesaplara indirgeyen yaşamın yeni "şeyleşmesi"ne sıkı sıkıya bağlı yanlarına karşı bir itirazdır. Eric Hobsbawn'ın gösterdiği gibi, bu döneme yönelik romantik eleştirinin, henüz

siyasal iktidara çıkmamış bir burjuvaziyi daima hedef almadığı –hatta romantik temalar "orta sınıfların yüceltilmesi"[100] için bile kullanılabiliyordu– doğru olsa da, önde gelen bir Britanya edebiyatı tarihçisinden alıntı yaparsak, "1750'den itibaren Batılı uluslardaki tüm sanatın paylaştığı en belirgin ortak çizgi, çağdaş toplumsal dünyayı benimsemenin reddiydi,"[101] şeklindeki düşünce de bir o kadar doğrudur.

Şu ana dek romantizmin kökenlerinden genel anlamda söz ettik; romantizmin doğduğu tek tek ülkelerle ilgilenmedik. Şimdi de şu soruyu sormak gerekir: Romantizmin kaynağını –kimi zaman ileri sürüldüğü gibi– falanca değil de filanca ülke olarak belirtebilir miyiz? Öncelikle şu kesindir ki, romantizm olgusunun "çekirdeği"[102] ya da merkezi üç ülkede bulunabilir: Fransa, İngiltere, Almanya. Nispeten "gelişmiş" bu ülkelerde romantizm en erken –XVIII. yüzyılın ikinci yarısında–, en yoğun ve en belirgin biçimde ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu ülkeler, başka yerlerde –ve sonradan– romantizmlerin ortaya çıkması ve gelişimi üzerinde önemli bir etkide bulunmuşlardır.

Peki ama kronolojik olarak önce gelen ve diğer ikisinde romantizmin doğuşunu önemli oranda belirleyen, bu geniş düşünce ve sanat hareketinin kurucusu sıfatına hak kazanmış, ilk itkiye yol açmış bir ülke var mıdır? Almanya ile İngiltere bu sıfata aday gösterilmişlerdir. Almanya, karakterinden ve ulusal yazgısından kaynaklanan özel temayülü nedeniyle, İngiltere ise sosyo-ekonomik olarak ilerde olması nedeniyle... Ancak XVIII. yüzyılda bu üç ülkenin kültürel tarihine ayrıntılı olarak bakılırsa bu savlar tartışmalıdır. Biz de, Karl Mannheim'ın görüşüne katılarak, romantizmin bu üç Avrupa ülkesinde aşağı yukarı aynı zamanda ortaya çıktığını kabul etmekteyiz.[103]

---

100 E. J. Hobsbawn, *The Age of Revolution, 1789-1848,* New York, New American Library, 1962, 1964, s. 306.

101 M. Butler, *Romantics, Rebels and Reactionaries, a.g.e.*, s. 16.

102 L. Furst'un *European Romanticism, a.g.e.*, s. XII'de kullandığı terimdir bu.

103 K. Mannheim, *Konservatismus, a.g.e.*, s. 61.

Jacques Bousquet, *Anthologie du XVIIIe siecle romantique* [Romantik XVIII. Yüzyıl Antolojisi] adlı eserinde, Fransa'nın büyük oranda geri kalmış olduğu fikrini ikna edici bir şekilde çürütür. Rousseau'nun *La Nouvelle Héloïse*'ı [Yeni Heloïse] gibi çok önemli kimi Fransızca metinlerin diğer ülkelerdeki muadillerinden --örneğin *Werther*– önce yayımlandığını belirtmenin yanı sıra, XVIII. yüzyıl Fransa'sında, bugün uzmanlar dışında kimsenin hatırlamadığı çok sayıda ikincil eser ve yazarda güçlü bir romantik havanın bulunduğunu da gösterir. Dolayısıyla Fransa'da da, Almanya ile İngiltere'yle aynı zamanda, *yoğun bir romantik kültürel doku* bulunduğunu, yalnızca birkaç öncü eserle sınırlı kalınmadığını gösterir. Sözde İngiliz-Alman etkisine gelince, Bosquet, Alman yazarların etkisinin büyük bir önem taşımadığını ve İngiliz yazarların etkisinin de söylenenden daha önemsiz olduğunu kanıtlar. İngilizceden çevrilen metinler genellikle en az "romantik" olanlardı ya da tercüme sırasında tahrif edilmişlerdi.[104]

Dolayısıyla romantizmin, modernizasyon ve kapitalizmin gelişimi süreci açısından nispeten en "ileri" bu üç ülkede, az çok eşit düzeyde, bağımsız ve eşzamanlı doğduğunu söyleyebiliriz. Ama bu ifadeden ikinci bir soru kaynaklanabilir: Almanya niçin bu üçlünün içindedir? Bu *"deutsche Misere"* ülkesinin; ekonomik bakımdan İngiltere ve Fransa karşısında en azından onlarca yıl geri olan bu ülkenin, romantizmin doğuşuna diğerleriyle eşit olarak katılmış olmasını teorimiz çerçevesinde nasıl açıklayabiliriz?

Bu soruya cevap olarak birçok ögeyi belirtebiliriz. İlk olarak ve genel anlamda, kapitalizmin gelişiminin öncelikle Avrupa ölçeğinde, daha sonra dünya ölçeğinde yer alan bir fenomen olduğunu, yayıldığı her yerde etkilerini hissettirdiğini ve en şiddetli ve en erken tepkilerin her zaman "merkez"den gelmediğini hatırlamak gerekir. Örneğin Rus ve Çin devrimlerini hatırlayalım.

Ama Almanya'da romantizmin doğuşuyla ilgili olarak verilmesi gereken daha önemli bir cevap vardır. Çünkü,

[104] J. Bousquet, *Anthologie, a.g.e.*, Giriş, s. 129 ve devamı.

Lukács'ın vurguladığı gibi,[105] ünlü *"deutsche Misere"* [Alman sefaleti –çn.] yanlış basitleştirmelere yol açmıştır. XVIII. yüzyılda Almanya çaplı bir sanayileşme yaşadı, hatta birkaç alanda (demir, kömür, vs.)[106] başa bile geçti. Bu dönemde, özellikle yüzyılın ortasından itibaren kapitalizm Almanya'ya adamakıllı yerleşti; ama İngiltere ya da Fransa'da olduğundan çok daha devletçi bir tarzda. Henri Brunschwig, *Societe et romantisme en Prusse au XVIIIe siecle* [XVIII. Yüzyıl Prusya'sında Toplum ve Romantizm] adlı güzel çalışmasında şunu ileri sürer: "Ticaretin artan özgürlüğü İngiltere ve Fransa'da büyük bir özel teşebbüs kapitalizminin gelişimini teşvik ederken, Prusya devlet kapitalizminin ülkesi oldu..."[107] 1740 yılında bir devlet bürokrasisi aracılığıyla Prusya ekonomisini rasyonelleştirmeye ve modernleştirmeye kalkışmış olan kişi Büyük Frederich'tir. Baş tüccar, banker ve sanayici devlet olur. Dolayısıyla Alman romantizminde *siyasal* modernitenin eleştirisi özel bir önem kazanacaktır.

Aynı zamanda Frederich, kısmen Fransa'dan ithal edilmiş olan bir *Aufklärung*un ortaya çıkmasını da teşvik etmişti.[108] Okulun ve resmi kilisenin etkin biçimde geliştirdiği ve doruk noktasına XVIII. yüzyıl sonu Berlin'inde erişen bu *Aufklärung*, yeşeren bir *burjuva kültürü*nün temeli oldu. Ülkenin birincil toplumsal gücünün soyluluk olduğu bu dönemde burjuva kültürü *baskın* olmuştu bile (bu durum Almanya'nın, üzerinde durulması gereken ikinci özelliğidir). Brunschwig, "Prusya'da burjuvazinin kültür üzerinde ele geçirdiği kısmi tekel..."den söz eder: "Özellikle burjuvalar yazıyordu. Kendi ifade tarzlarını, düşünme iddiasında olanlara dayatırlar... Düşünmek isteyen soylu ancak bir burjuva gibi düşünebilir, Prusya monarşisinin kamuoyu burjuva düzenin

---

105 G. Lukács, *Werke*, Luchterhand, 1964, c. 7, s. 57.

106 Bkz. C. Träger, "Des Lumieres à 1830," *Romantisme*, 28-29, 1980, s. 95.

107 H.Brunschwig, *Societe et romantisme en Prusse au XVIIIe siecle*, Paris, Flammarion, 1973, s. 56.

108 *A.g.e.*, bölüm 3 ve I. Berlin, *Against the Current: Essays in the History of Ideas*, Londra, Oxford UP, 1979, s. 6-7, 165.

kamuoyudur..."[109] Burjuva zihniyeti bir yandan, bir tür dinsel ahlakçılığa dayanırken, diğer yandan da yaşam, çalışma ve bireysel başarı alanındaki tüm faaliyetler içinde bir eğitim, rasyonalite ve yöntem etiğine dayanmaktadır.[110]

Dolayısıyla bizce Almanya hem kapitalist nitelikte bir ekonomik sisteme hem de bir *Aufklärung* ve burjuva anlayış kültürüne sahipti. Romantizmin ilk tezahürleri bunlara karşı yükselmiştir. Bu tespit elbette ki bir *"deutsche Misere"*nin varlığını inkâr etmemektedir. Tersine, Alman romantizminin oluşumunda bunun önemli bir rolü olmuştur. Alman romantizminin özgül karakterinin, yani "ilerici" ya da solcu kanadının nispeten zayıf olmasının, tutuculuk ve gericilik yöneliminin baskınlığının anlaşılmasına bu durum katkıda bulunabilir.[111] Gerçekten de, Karl Mannheim'ın *Konservatismus* adlı eserinde belirttiğine göre, ekonomik gecikme ile birlikte gerçekten önemli boyutta ve güçte bir burjuvazinin olmayışı, romantizmin Aydınlanmacılarla sentezini engellemiş ve mutlakiyetçi bürokrasiye karşı, daha ziyade, aristokratik-feodal direnişle bir ittifak meydana gelmiştir.[112]

Hem sosyo-ekonomik gelişme açısından hem de romantizmin "çekirdeği" açısından "çevresel" ülkelere gelince, buralardaki romantik hareketler belirgin bir şekilde daha geç doğmuştur; genellikle de XIX. yüzyılın 20'li yıllarından itibaren görülmüştür. Doğu Avrupa ülkelerinde (Rusya, Polonya, Macaristan, Balkan halkları, vs), İtalya ve Ispanya'da, başlangıçtaki itki –yabancı işgalcilere karşı ya da ulusal birlik amaçlı– özellikle milliyetçidir ve genellikle, kayda değer bir burjuva tabaka mevcut olmadığından, öncelikle çökmekte olan yerel aristokrasiye yöneliktir.[113] Ama kapitalist gelişimin

---

[109] H. Brunschwig, *Societe et romantisme en Prusse au XVIIIe siecle*, *a.g.e.*, s. 206.

[110] Bkz. *Bürger und Bürgerlichkeit im 19 Jahrhundert*, Jürgen Kocka ed., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987, s. 43.

[111] Bkz. E. Fischer, *Ursprung und Wesen der Romantik*, Frankfurt, Sendler Verlag, 1986, s. 176.

[112] K. Mannheim, *Konservatismus*, *a.g.e..*, s. 64-65, 138-141.

[113] Bu ülkelerin bazılarında romantizmin özgül yanlarının tartışılması için bkz. Z. Konstantinovic, "le conditionnement social des structu-

ve moderniteye doğru evrimin uluslararası niteliği dikkate alındığında, yeni eğilimlerin pek az ya da hiç nüfuz etmediği bu ülkelerde bile romantizmin, tıpkı "çekirdek" ülkelerdeki gibi, bu eğilimleri nasıl reddedebildiği anlaşılacaktır.

Şimdi, belli başlı üç ülkede –karşılıklı etkileşimlere rağmen özerk bir biçimde– kendini gösterdiği haliyle romantizmin kökenlerini hızla belirtelim.

*İngiltere*

1760'tan itibaren kültürel bir değişim burada belirginleşir.[114] Bu dönüşümün semptomları edebiyatta ve diğer sanatlarda yoğun biçimde görülürken, yararcı akımın büyük ölçüde egemenliğinde olan felsefenin yanı sıra, siyasal ve toplumsal düşüncede de aynı semptomlara daha az rastlanır. Kısacası özellikle sanatta bazı romantik ögeler kendini gösterir ve genelleşir; bu ögelerin en önemlisi geçmişe duyulan özlemdir.[115]

İngiliz ortaçağına ve Rönesansına duyulan özlem –aslında genellikle bu ikisi geçmişte kalmış tek ve aynı dönemin parçası gibi düşünülür–, aynı zamanda "barbar" toplumlara –Kuzey toplumları, Galler, İskoçyalılar, vs– duyulan özlem ve ilkel Yunan-Roma antikçağına ya da geleneksel köylü toplumlarına duyulan özlem. Özellikle kasvetli ve melankolik biçimleri içindeki duygusallığa ve öznelliğe tapınılırken, doğanın yüceltilmesi ve merkantil ruh ile sanayileşmenin eleştirisi de atbaşı gelişir.

Geçmiş özlemi, nostalji, özellikle James Macpherson'un "Ossian" şiirlerinde (1762), başta Walpole'nin 1764 tarihli

---

res litteraires chez les peuples du Sud-Est europeen à l'epoque du romantisme," *Synthesis: Bulletin du Comite national de litterature comparee de Roumanie*, 1974. Romantizmin görüldüğü her bir ülkede "romantik hareketin ulusal biçimleri"nin tartışılması için bkz. P. Van Tieghem, *Le Romantisme dans la litterature europeenne*, Paris, Albin Michel, 1948, 1969, Kitap II.

114 Bkz. *Histoire de la litterature anglaise*, Paris, Hachette, 1965, c. 2, s. 882.

115 Bkz. *a.g.e.* ve M. Butler, *Romantics, Rebels and Reactionaries*, *a.g.e.*, s. 16 vd.

*Castle of Otranto*'su olmak üzere, "gotik" romanda, mimari ve dekoratif sanatlarda çeşitli eski tarzların imitasyonu modasında kendini gösterir. Duygu ve doğa açısından, Thomas Gray'in, Edward Young'ın ve William Collins'in "gece ve mezarlık şiiri"ni (*"The Graveyard School"* denir) anabiliriz.

Ayrıca birçok şiir arasından, Oliver Goldsmith'in "Terk Edilmiş Köy" şiirini örnek verebiliriz. Bu şiir tüm temaları bir araya getirir ve "Tory"ci bir perspektif içinde, İngiltere'nin ticarileştirilmesini teşhir eder:

> Toprağın hali harap, üşüşen kötülüklerin kurbanı,
> Servet nerede biriktiyse mahvolmuş orada insanlar...
> Ama cesur bir köylülük, ülkenin gururu,
> Bir kez yok edildiğinde asla yeniden yaratılamaz.
> Bir zamanlar, İngiltere'nin bahtsızlıkları henüz
> başlamamışken,
> Her dönüm toprak sahip çıkıyordu insanına...
> Geçimini sağlıyordu, gereksiz bir şey vermese de;
> Ama dönem değişti ve ticaretin acımasız sonuçları
> Toprağa tecavüz ediyor ve yoksul bırakıyor genç
> çobanı.[116]

*Fransa*

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'daki düşünce akımı *Ansiklopedi*'nin ve Aydınlanmacıların geniş ölçüde egemenliğinde olduğundan, Fransız romantizmi başlangıçta özellikle sanat ve edebiyatta kendini gösterir. Ama aynı zamanda dinde, özellikle 1770'ten itibaren, genellikle Mesihçi olan (ve daha geçenlerde Auguste Viatte'nin "romantizmin

---

[116] *The Poems of Thomas Gray, William Collins, Oliver Goldsmiht*, R. Lonsdale ed., Londra, Longmans, 1969, s. 678 (tercüme bize ait). Bu şiir, devrim döneminin ve devrim-sonrası dönemin Amerika Birleşik Devletleri'ndeki romantizminin neredeyse tek temsilcisi olan genç P. Freneau'yu etkiledi. Freneau'nun romantizmi hakkında bkz. R. Sayre, "Romantisme anticapitaliste et revolution chez Freneau," *Revue française d'etudes americaines*, 40, Nisan 1989.

okült kaynakları" olarak incelediği)[117] "ışıkçı" ve "teozofik" sektlerin hızla çoğalmasında görülür.

Jacques Bousquet, *Anthologie du XVIIIe siecle romantique*'inde [Romantik XVIII. Yüzyıl Antolojisi], o dönemin edebi eserlerinde yaygın olarak ortaya çıkan çok sayıda karakteristik romantik tema sayar. Bu temalar önde gelen yazarlarda olduğu gibi, *minores* yazarlarda da (Baculard d'Arnaud, Tiphaigne de la Roche, Loaisel de Treogate, vs) görülür: duyarlılık, melankoli, düş, çağ rahatsızlığı, şehrin çölü, düşsel güzellikte doğa ve yabanıl doğa, dine geri dönüş, vs. Geçmişe özlem konusunda Bosquet ortaçağın devrimden sonra üstleneceği rolü o dönemde henüz oynamadığını ileri sürer; özellikle Kuzey'in "barbar dönemler"ine ve klasik antikçağa özlem duyulmaktadır. Klasik antikçağ konusunda Bosquet, "klasik bilgelik ile klasik düzenin son belirişinin neo-klasisizm olmadığı"nı saptar: "romantik özlemin veçhelerinden biridir yalnızca; antikçağ, XVI. yüzyılda olduğu gibi, modellerin kaynağı değil, bir hülya konusudur."[118]

Rousseau Fransız romantizminin doğuşunda kilit rol oynayan yazardır, çünkü daha XVIII. yüzyıl ortasında romantik dünya görüşünü tümüyle dile getirebilmiştir. Bousquet'ye göre, "Rousseau tümüyle romantik değildir, ama aşağı yukarı tüm romantizm Rousseau'da daha o dönemde mevcuttu." Octavio Paz da şöyle demektedir: "Modern edebiyatın bir modernite eleştirisi olarak başlamış olmasındaki paradoksun örnek şahsiyeti Rousseau'dur."[119] Rousseau'da, *Discours*'dan [Söylevler] (1750, 1755) ve *La Nouvelle Heloïse*'dan [Yeni Heloïse] (1761) itibaren, ama aynı zamanda ömrünün son dönemindeki *Confessions*'da [İtiraflar] ve *Rêveries du promeneur solitaire*'de [Bir Yalnızgezerin Düşleri] romantik bir konfigürasyonun ortaya çıktığı görülür.

---

[117] A. Viatte, *Les Sources occultes du romantisme: iluminisme – theosophie*, Paris, Champion, 1927, 1979, c. 1, "Le preromantisme (1770-1820)."

[118] J. Bousquet, *Anthologie, a.g.e.*, s. 91.

[119] *A.g.e.*, s. 194; ve O. Paz, *Los Hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barselona, Biblioteca de Bolsillo, 1974, 89, s. 57.

Diderot'da, özellikle imgelemi ayrı bir yere koymasa da değer verişinde, romantik bir boyut vardır. Rousseau'nun takipçileri ise, örneğin Bernardin de Saint-Pierre ve Restif de la Bretonne tam anlamıyla romantiktirler. İlki trajik doğa güzellemesi olan *Paul et Virginie*'sinde [Paul ve Virginie], ikincisi ise komünist, patriarkal ve köylü ütopyalarında romantiktir.[120] Fransız Devrimi *öncesindeki* bu romantizme Chateaubriand'ı da katabiliriz, çünkü onun *Tableaux de la Nature*'ü [Doğa Tabloları] 1784-1790 arasında kaleme alınmıştı.

*Almanya*

Bu ülkede, ilk ikisinden farklı olarak, romantizm başlangıçta hem düşüncede hem de sanatlarda ifade bulur. Özellikle Piyetist teolog Hamann'da (1730-1788) ve müridi filozof Herder'de görülür. Herder'de gelişmenin geri kalmış hallerinin (*die Rückständige*), organikliğin ve sezginin övgüsüne rastlanır. Aynı eğilimler, genç Schiller ile genç Goethe'nin (*Werther*, 1764) de dâhil olduğu 1770'li yıllardaki *Sturm und Drang* hareketinde görülür. Aslında Henri Brunschwig'in belirttiği gibi, "*Sturm und Drang* yeni bir okul değildir. Piyetizmden romantizme uzanan ve Hamann, Moeser, Herder, Jacobi ve Jung-Stilling'in üne kavuşturduğu sürekli bir dizi içinde yer alır."[121]

Din –Lutherci piyetizm ile az çok okült ve ışıkçı sektler– Alman romantizminin doğuşunda özellikle önemli bir rol oynadılar. XVIII. yüzyıl Swabia mistik piyetizminin, özellikle Johann Albrecht Bengel ile öğrencisi Friedrich Christoph

---

120 Restif'in dostu ve Alman edebiyatını (tercümeleriyle) Fransa'ya tanıtan Nicolas Bonneville ile daha yukarda adı geçen Louis-Sebastien Mercier de böyledir. Bernardin ve Bonneville konusunda bkz. R. Sayre ve M. Löwy, "Utopie romantique et Revolution française," *L'Homme et la societe*, özel sayı: "Dissonances dans la Revolution," no 94, 1989/4; ve Restif üzerine bkz. M. Poster, *The Utopian Thought of Restif de la Bretonne*, New York, New York UP, 1971.

121 H. Brunscwhig, *Societe et romantisme en Prusse au XVIIIe siecle*, *a.g.e.*, s. 171.

Oetinger'in (onlar da Maistre Eckhart ile Jakob Böhme'den esinlenmişlerdi), Schelling'den Franz von Baader'e dek uzanan romantizmin *Naturphilosophie*si üzerinde doğrudan bir etkisi olacaktır.[122] Din duygusu, yüzyılın ikinci yarısında romantik kültürün altüst oluşuna işaret eden başka fenomenlerde de kendini gösterir: Gül-Haç'ın ortaya çıkışı ve mason localarının dönüşümü. Çünkü en saf Aydınlanma anlayışıyla tasarlanmış olan bu localar, o dönemde, kısmen dinsel bir niteliği olan ve tartışmanın, rasyonel özgür sınamanın yerini gizemin, törenin, hiyerarşinin aldığı "İskoçya töreni"ni benimsediler. Gül-Haçlar da bu anlayış içinde kuruldu. Bu localar ayrıca kendi yandaşlarına şifacılık ve simya güçleri verme iddiasındaydılar.[123]

Bu bölümü bitirirken, romantizm ile Aydınlanmacılar arasındaki ilişkiler konusunda birçok saptama daha yapmamız gerekmektedir. Çünkü bu iki tinsel eğilim genellikle mutlak bir şekilde karşı karşıya getirilmek istenmiştir; kimi zaman Aydınlanmacıların XVIII. yüzyılının reddedildiği ve yerine romantik bir XIX. yüzyılın geçirildiği ileri sürülmüş ya da XVIII. yüzyılda romantik veya "pre-romantik" akımların varlığı kabul edildiğinde de bunlar, Aydınlanmanın ana akımı karşısında temelden farklı ve antagonist olarak görülmüştür.

Oysa durum hiç de böyle değildir. Öncelikle romantizm ile Aydınlanmacıların modernitenin *bütün* yüzyıllarında, XVII. yüzyıldan XX. yüzyıla dek birlikte varoldukları söylenebilir. İkinci olarak, bunlar arasındaki ilişkinin daima değişken ve karmaşık olduğu da söylenebilir. Daha önce belirttiğimiz gibi, romantizm/klasisizm karşıtlığı bizim kavramsallaştırmamız çerçevesinde tamamen gereksizken; Aydınlanmacıların anlayışı ile burjuvazi arasındaki inkâr edilemez bağlar

---

122 Bkz. E. Benz, *Les Sources mystiques de la philosophie romantique allemande*, Paris, Vrin, 1981.

123 *A.g.e.*, s. 284-285. T. Mann'ın *Büyülü Dağ*'ında, *Aufklärer* Settembrini ile romantik Naphta arasındaki tartışmada Naphta bu değişimlerden uzun uzadıya söz eder ve onları savunur.

ortada olduğundan, romantizm ile Aydınlanmacılarla karşıtlığı bizce daha makuldür. Ama bu bağları, Aydınlanmacıların kapitalist sistemin ya da egemen sınıfının ideolojik yansısı oldukları şeklinde basitleştirici ve mekanik bir tarzda asla görmemek gerekir; çünkü Aydınlanmacı anlayış "kapitalizmin ruhu"yla (Weber) sıkı bağ içinde olsa bile, –her türlü kültürel üretim gibi– görece bir özerkliği korur; kapitalist ereklilikleri aşan, hatta bu ereklilikleri yıkmaya yönelik hedefler için kullanıldığı da olur. Kısacası farklı farklı Aydınlanmalar vardır.

Aynı şekilde, romantizmler de farklı farklıdır. Bunların sınırlarını çizmemiz ve kimi tipik konfigürasyonlar halinde çeşitliliklerini düzenlememiz gerekir. Farklı romantizmler ile Aydınlanmacı ruh (ya da *ruhlar*) arasındaki ilişki de sabit değildir. Dolayısıyla romantizmin, genel olarak –ve ille de– bütün Aydınlanmacılığın tam bir reddini temsil ettiği sonucunu pek çıkartamayız. Bizi burada ilgilendiren romantizm yüzyılı içinden bir örnek alırsak, Hamann ve öğrencisi Herder'in Aydınlanmacılar karşısındaki tavırları kökten farklıdır. Hamann Aydınlanmacıları –kısa bir süre etkilerinde kaldıktan sonra– şiddetle ve kesin olarak reddeder. Herder ise en büyük değeri akla vermeye devam eder ve bazı bakış açılarıyla Fransa'daki Aydınlanmacı harekete (özellikle Diderot'ya) yakındır.[124] Herder gibi, sonradan gelen birçok romantik yazar da, örneğin Shelley, Heine ya da Hugo, Aydınlanmacıların karşıtı olmayacaklardır.

Aslında birbirinden farklılaşan ama asla tamamen heterojen olmayan iki perspektif arasında her türden karışım, eklemlenme, yan yana duruş, tereddüt ve geçiş görülür. Schiller ve Goethe gibi çok bildik örneklerde, başat bir romantizmden başat bir Aydınlanma anlayışına geçilmiştir, ama katışıksız haldeki bu iki zihniyet arasında tam bir kopuş olmamıştır.

Romantizm çoğu zaman da, *Aydınlanmacıların toplumsal eleştirisinin radikalleşmesi, dönüşümü ve sürekliliği*

[124] Bkz. E. Fischer, *Ursprung und Weser der Romantik*, *a.g.e.*, s. 105-106.

olarak görülmüştür. Karl Mannheim'ın genel olarak incelediği şey budur. Oysaki Fischer, daha özel olarak *Sturm und Drang*'ın Lessing'in sürdürülmesi ve aşılması olduğunu belirtir.[125] Özellikle Aydınlanmacıların aristokrasiye, ayrıcalıklara ve iktidarın keyfiliğine karşı geliştirdikleri toplumsal eleştiri, burjuvazinin ve paranın egemenliğinin eleştirisine uzanabilir. Goethe'nin *Werther*'i, aristokratların olduğu kadar burjuva çevre ve zihniyetlerin de bir eleştirisidir.

Aydınlanmanın radikal bir biçimi, –eserinin taşıdığı değer ve etki bakımından– bu başlangıç döneminin muhtemelen en büyük romantik yazarı olan kişide görülür: Rousseau. Aynı zamanda Rousseau perspektiflerin yan yanalığına da örnektir, çünkü Rousseau'nun kimi metinlerinin kaynağında özellikle Aydınlanmacılar bulunmaktadır.

Dolayısıyla romantizm ile Aydınlanmacılar arasındaki ilişkilerin çeşitliliğini kabul etmemiz gerekir. Önerdiğimiz tipoloji aracılığıyla romantizmle Aydınlanmayı her yerde karşılaştırabilsek de, bazı romantizm biçimlerinin bu düşman kardeşe daha yakın ya da daha uzak olduğunu bir sonraki bölümde göreceğiz.

[125] K. Mannheim, "Das konservative Denken...," *a.g.y.*, s. 491-492; ve E. Fischer, *a.g.e.*, s. 103.

## Bölüm II

# ROMANTİZMİN SİYASAL VE TOPLUMSAL ÇEŞİTLİLİĞİ

Ana hatlarıyla belirtmiş olduğumuz romantik bakış açısı denen bu devasa şantiyenin arazisini makul biçimde düzenlememizi sağlayacak tipik biçimler ayırt edebilir miyiz? Böyle bir yapılanmanın ötesinde, bir romantizm sosyolojisinin temellerini atabilir miyiz? Yani bu *Weltanschauung*u meydana getiren toplumsal kuvvetleri tanımlayabilir miyiz sorusunu kendimize sormalıyız. Dolayısıyla bu bölümde bu iki soruna –bir yandan bir romantizm *tipolojisi*, diğer yandan da *sosyolojisi* yaratma sorununa– yöneleceğiz.

## 1. Bir Tipolojinin Eskizleri

Bir romantizm tipolojisi oluşturmak için gereken çeşitli dekupajların –ulusal gelenek, mevcut kültürel alan, tarihsel dönem– elimizde bulunduğu ortadadır. Bununla birlikte, romantizmi sanayi kapitalizmine ve burjuva toplumuna karşı bir tepki olarak tanımlarsak, tipleri bu toplum karşısındaki tavır ya da konuma bağlı olarak, modernite sorununu ve bu sorunun muhtemel aşılmasını tasarlamanın özgül tarzına göre oluşturmak bize daha tutarlı gelmektedir. Demek ki, çeşitli romantizm *siyasetleri* söz konusudur; ama bu *siyaset* teriminin dar anlamında değil. Bizim tipolojimiz daha ziyade, ekonomik, toplumsal ve siyasal olanı bir araya getiren bir şifre anahtarı olacaktır.

Bu tipler, Weberci anlamda "*ideal tip*" olacaktır. Araştırmacı yapılarının ise, bir yandan geçerli ya da mümkün tek yapı olmadığını ve diğer yandan bu yapıların genellikle aynı yazarın eseri içinde eklemlendiğini ya da bir araya getirildiğini de

kabul etmemiz gerekir. Herhangi bir düşünür ya da yazarın herhangi bir tipe ait olduğunu, bu tip eğer onun yazılarının egemen ögesiyse –örnekleri sıralayarak– söyleyebiliriz.

Her bir tipi sırasıyla tartışmadan önce, romantizm fenomenini modern toplum karşısında benimsenen tavrın ışığında, yani eleştirinin tikel tarzları ile romantiğin karşı karşıya kaldığı ikileme önerilen çözümler ya da çözüm yokluğu ışığında analiz edersek, bizce romantizmin belli başlı tiplerini –*kabaca* politik yelpazenin "sağ"ından "sol"una giderek– aşağıdaki gibi sıralayabiliriz. Şu tür romantizmler ayırt ediyoruz:

*onarıcı*
*tutucu*
*faşist*
*mütevekkil*
*reformcu*
*devrimci ve/veya ütopyacı.*

Devrimci-ütopyacı romantizmin içinde de birçok farklı eğilim ortaya çıkabilir:

*Jakoben-demokratik*
*Popülist*
*Ütopik-hümanist sosyalist*
*Liberter*
*Marksist.*

Şunu hemen belirtelim ki, –burada basit bir çalışma hipotezi olarak önerilmiş olan– bu tipoloji teşebbüsü ihtiyatla ele alınmalıdır, çünkü genellikle belirli bir kültürel ifade, –bu türden Weberci yapımların özelliği olan– ideal tiplerin hiçbirine tamamen denk düşmez; üstelik, romantizmin gayet karakteristik dönüşüm ve değişimleri, ani inanç değişikliği ve inkârları nedeniyle, aynı yazarın bizim tipolojik dizimiz içinde bir konumdan diğerine geçmesi de vakidir. Birkaç örnek verirsek, Schlegel ile Görres'i Jakoben cumhuriyetçilikten en tutucu monarşi yanlılığına götüren yolculuğu, William Morris'in ortaçağ özleminden Marksist sosyalizme, Georges Sorel'in devrimci sendikalizmden *Action française*'e (ve tersi), Lukács'ın büyüsünü yitirmiş ve trajik romantizmden bolşevizme geçişlerini hatırlayalım.

Kimi yazarlarda bu dönüşümler romantik ruhtan tamamen kopmaya ve modernitenin *statu quo*suyla uzlaşmaya yol açmışsa da, bu durumlar istisnaidir. Söz konusu yolculukların çoğunda aynı tinsel alan içindeki yer değişiklikleri söz konusudur. Görünüşte çok şaşırtıcı olan bu başkalaşımları anlamayı sağlayan şey, özellikle bu romantik sosyo-kültürel ana yatağın homojenliğidir. Bu dünya görüşünün temelde muğlak, çelişik ve "hermafrodit" niteliği en çeşitli çözümleri mümkün kılarken, yazarın bir tavırdan diğerine –önceki sorunsalından temelde kopmadan– geçmesi de mümkün olmaktadır.

Bu çeşitlilik-birlik aynı zamanda sembolizm ve dışavurumculuk gibi farklı tiplerden geçen ama hiçbirinin hakimiyetine girmeyen bazı kültürel hareketlerde de görülmektedir. Bu saptama, XX. yüzyıl başı Almanya'sındaki *Jugendbewegung* (Gençlik Hareketi) gibi ya da günümüzdeki ekolojik hareket gibi doğaya geri dönüşü savunan bazı toplumsal hareketler için de geçerlidir.

Artık önerdiğimiz kategorilerin her birini daha yakından, özellikle de ileri sürülen figürün ideal-tipik karakteristiklerine eseri çok yakın duran bir yazar aracılığıyla incelemeye çalışabiliriz.

*Onarıcı romantizm*

Romantizm burç takımında "onarıcılık" ayrıcalıklı bir yer işgal eder; dolayısıyla tiplerin tartışılmasında mantıki bir çıkış noktası oluşturur. Çünkü romantik dünya görüşünün eklemlenmeleri arasında hem niteliksel hem de niceliksel açıdan en önemli eklemin bu olduğu düşünülebilir. Bir yandan, kavrama gücü yüksek romantik yazar ve düşünürlerin büyük çoğunluğunun esasen bu kategoride yer aldığını saptayabiliriz. Diğer yandan, onarıcılık perspektifinin bir anlamda global olarak romantizm fenomeninin özüne en yakın olduğu da aşikârdır. Bu romantik dünya görüşünün odağında, pre-kapitalist bir duruma özlem yatmıyor mu? Onarıcı tip, özellikle onarmaya can atmakla tanımlanır; yani bu geçmişin restorasyonuna ya da yeniden-yaratılmasına yönelik-

tir. Değer yitirmiş bir şimdiki zamana gerçekçilik adına boyun eğmeyi reddederken, ne geçmişi ne de şimdiki zamanı aşma yönünde bir arzu gösteren onarıcılık, geçmişe, özlem konusu olan şeye geri dönmeyi arzular.

"Gerici" kavramı doğrudan doğruya karşı-devrimci tepkiye göndermede bulunduğundan onunla özdeş değildir. "Gerici" kavramı bizim kategorimizin ancak bir bölümüne uygulanabilir. Din sosyologu Jean Seguy'un çalışmalarından ödünç aldığımız "onarıcı" terimi, bizce, fazlasıyla tek yanlı ve küçümseyici olan "gerilemeci" ya da "geçmişçi" terimlerine tercih edilir gelmektedir.

Onarıcıların özlem konusu olan geçmiş, kimi zaman geleneksel bir tarım toplumudur: Rus Slavcılarında ya da iki savaş arası dönemdeki Amerika Birleşik Devletleri'nde Güneydeki edebiyat okulunda –*"Agrarians"*– böyledir. Ama onarıcılık daha ziyade ortaçağa yöneliktir. İdealin bu geçmişteki ortaçağa, özellikle feodal biçimine odaklanması, (antik, tarihöncesi, vs toplumlarla kıyaslandığında) muhtemelen zaman içindeki nispi yakınlığıyla ve şimdiki zamanda reddedilen şeyle arasındaki radikal farklılığıyla açıklanır: Bu geçmiş, restorasyonu düşünülebilecek denli yakındır, ama aynı zamanda modern yaşamın ruhuna ve yapılarına tamamen aykırıdır.

Akımın bir diğer genel karakteristiği, en önde gelen temsilcilerinin çoğunun edebiyatçı olmasıdır. Örneğin felsefede (Schelling) ve siyasal teoride (Adam Müller) ifade bulsa da, bu perspektifin özellikle sanatçılarla yakınlık kurduğu doğrudur. Sanatçıların bu başatlığı, esasen, geçmişin sonsuza dek ortadan kalkmış bir döneminin restorasyonuna duyulan özlemin gerçekdışı, hatta gerçekleşemez karakterinin giderek daha aşikâr olmasıyla açıklanır. Ortaçağa –ya da bir tarım toplumuna– geri dönüş düşünün imgelem üzerindeki etki gücü yine de çok büyüktür ve kâhince yansıtmalara elverişlidir. Dolayısıyla öncelikle sembolik ve estetik boyutlara ilgi gösteren duyarlılıkta kişileri kendine çeker.

Onarıcı bakış açısını paylaşan önemli yazarların bir listesini çıkartırsak, bu görüşün başat odaklarından birinin Al-

manya olduğu fark edilir. Onarıcılık, *Frühromantik*in –hem düşünür hem sanatçılardan oluşan– entelektüel ortamında çok güçlü olarak kendini göstermiştir. Yine de bu akım öncelikle Fransız Devriminden, bu devrimin temsil ettiği değer ve umutlardan yana coşkuyla tavır almıştır. Bu da onarıcılığın köklerini her zaman temelde "tepkici" ya da "sağcı" bir bakış açısından almadığını kanıtlamaktadır. Ama Fransız Devriminin son yıllarında tuttuğu yoldan ve özellikle Napoleon döneminden hayal kırıklığına uğrayan Alman romantikleri, bir ortaçağ restorasyonu idealine yönelirler. Bu idealdeki egemen değerler, *Stände*lerin hiyerarşik düzeni, kişiler arası feodal bağlar, tüm toplumsal gövdenin dinsel inanç ve hükümdara duyulan sevgi içinde birleşmesidir. Adam Smith'in liberalizmine karşı Baader, Görres ve Adam Müller tarafından politik ve ekonomik düşünce düzeyinde geliştirilen; ve Ritter, Schleiermacher ve Schlegel Kardeşler tarafından da felsefi ve teolojik düşünce düzeyinde ortaya atılan, yeni burjuva düzenine her noktada karşı olan bu idealleştirilmiş ortaçağ bakış açısı, edebiyat alanında öncelikle Tieck, Wackenroder ve Novalis'de ifade bulur.

Novalis bu düşüncenin klasik ifadesini *Avrupa ya da Hıristiyanlık* (1800) adlı denemesinde ortaya koydu. Bu denemede yalnızca *Aufklärung*un kısır rasyonalizmini yitirilmiş dinsel mucizeyle karşı karşıya getirmekle kalmaz, aynı zamanda, "bencilce kaygıları"yla (*eigennützige Sorgen*) ve "mal sahibi olmaya aç insan"ıyla (*habsuchtiger Mensch*) birlikte "ticaret hayatı"nı (*Geschäftsleben*) da kilisenin manevi ortaklığı içinde birleşmiş ortaçağ kültürüne karşıt olarak değerlendirir.[1] Daha ilerde, onarıcı perspektif Hoffmann ve Eichendorff'ta da görülür, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başı neo-romantik akımlarında yeniden karşımıza çıkar.[2]

---

1 Novalis, *Werke*, Hädecke Verlag, 1924, s. 313-314.

2 Örneğin genç Lukács'ın dostu P. Ernst'te (bkz. M. Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires. L'évolution politique de G. Lukács, 1909-1929*, Paris, PUF, 1976, s. 52-54), Viyanalı teorisyen O. Spann'da, S. George ve çevresinde.

*Frühromantik*e damgasını vurana benzer bir fenomen İngiltere'de *"Lake Poets"*te görülür: Fransız Devrimini başlangıçta desteklemiş olan Southey, Wordsworth ve Coleridge hayallerini yitirerek, –özellikle Coleridge ve Southey örneğinde– bir tür ortaçağ onarıcılığına dönerler. Ardından bu bakış açısı kendi imgesel ifadesini Walter Scott'un romanlarında, söylev ve önermelerini de Carlyle'ın denemelerinde bulur. Daha sonra, İngiliz "Raphael-öncesi ressamları" denen grupta da rastlanır. Fransa'ya gelince, romantizm içinde gerçekleşen ideolojik altüst oluş özellikle ters yöndedir: Onarıcılığa az çok bulanmış olan Chateaubriand'ın, Vigny'nin ve Lamartine'in ilk perspektifi, olayların baskısı altında daha "liberal" ya da demokratik tavırlıdır.

XIX. yüzyıl sonunda ve XX. yüzyılda onarıcılık, belli ölçüler içinde, mütevekkil, devrimci ya da faşist romantizm karşısında silinme eğilimi gösterse de, yine de ön planda bir hareket olarak kalır. En azından II. Dünya Savaşına dek varlığını sürdürdüğünü, Almanya'da Oswald Spengler ve sağcı *Kulturpessimisten* üzerindeki, İngiltere'de William Butler Yeats, T. S. Eliot ve G. K. Chesterton üzerindeki etkisini belirtelim. Yakın dönemde Soljenitsin'de de görülür.

İki savaş arası dönemdeki bir Fransız yazarını da onarıcılık örneği olarak ele alabiliriz: Georges Bernanos. Onun durumu ilginçtir, çünkü öncelikle XX. yüzyıl başı Fransız gençliğinin önemli bir kesiminin bakış açısının edebi ifadesi olarak görülmektedir: I. Dünya Savaşı öncesindeki gençlik yıllarında Bernanos aşırı sağcı bir öğrenci örgütünde militandı. Örgütün adı bile onarıcı niteliğinin ifadesidir: "Kralın Çığırtkanları." İki savaş arası dönemde, Çığırtkanlar'ın diğer üyeleriyle birlikte Bernanos da *Action Française*'e katıldı. Ama bu örgütlenmenin önemli bir bölümü ve genel olarak Fransız sağı faşizme doğru yönelirken, Bernanos başlangıçtaki idealine sadık kaldı: Ortaçağ Hıristiyan monarşisi. Dolayısıyla ilk yazılarından bazılarını bozan bir anti-semitizme rağmen, onun bakış açısı, faşist ideolojinin etkisine girmiş XX. yüzyıl romantiklerinin bakış açısından tamamen farklıdır ve özellikle saf bir onarıcılık örneği olarak kalır.

Bernanos, *Les Grands Cimetieres sous la lune* [Ay Altındaki Büyük Mezarlıklar] başlığıyla, modern topluma dair anlayışının metaforik imgesini vermektedir: yalnızca paranın değeriyle aydınlanan bir dünyada her şey manevi ölüme mahkûmdur. Yine bu eserde, modern insanın "aşırı yalnızlığı"nı ortaya koyar: "İnsanlar arasında para ilişkilerinden başka pek bir şey tanımayan bir toplumun sonucu"dur bu.[3] *Le Journal d'un cure de campagne* [Bir Köy Papazının Günlüğü], aynı anlayışı toplumsal bir mikrokozmosun çizgileriyle yansıtır: Bir papazın ruhani çevresi. Romandaki kişilerden birine göre, "modern sitenin koruyucu tanrılarının kim olduğunu biliyoruz, şehirde yemek yiyorlar, adları da banker." Her yanı içten içe çürümüş bu dünyanın karşısına, romandaki gerçek manevi değerlerin temsilcileri, ortaçağın eski Hıristiyanlık değerlerini çıkarırlar; bu değerler bugüne dek yaşayabilseydi, "Adem'in kalbinden yalnızlık duygusunu söküp alırdık."[4]

Bir tür modern aziz olan papazın büyük manevi macerası, kendi ruhani çevresinin gözünü gerçek değerlere açma ve böylece geçmişin Hıristiyanlığının yeniden-yaratılmasına uygun alanı yaratma çabasıdır. Bu eğilim, 1805 yılında Schlegel'in belirtmiş olduğu Alman onarıcılarının eğilimine şaşırtıcı biçimde benzemektedir: "Eski Alman yapısını, yani şeref, özgürlük, dürüstlük ve fedakârlık gelenekleri sistemini yeniden oluşturmak amacıyla, gerçek özgür monarşinin üzerinde yükseldiği ruh halini oluşturmaya çalışmak: Ermişlik niteliğine sahip tek ruh hali."[5]

Onarıcı proje, ilk Alman romantizminden iki savaş arası dönemdeki Fransa'ya dek uzanan sürekliliği içinde, bundan

---

G. Bernanos, *Les Grands Cimetieres sous la lune*, Paris, Plon, 1938, s. 27.

G. Bernanos, *Journal d'un cure de campagne*, Paris, Plon, 1936, "Livre de Poche," s. 21, 212. Bu konuda bkz. R. Sayre'ın *Solitude in Society, a.g.e.* içindeki G. Bernanos üzerine bölüm.

*Conference philosophiques* içinde, akt. J. Droz, *Le Romantisme politique en Allemagne, a.g.e.*, s. 19.

daha iyi tarif edilemez. Bu proje, yalnızca ticaret ile paranın egemenliğine karşı ağırlık oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda modern *siyasete* de karşı çıkmıştır: Alman romantikleri bürokratik devlete, Bernanos parlamentarizme karşıdır.

Ne var ki, Bernanos'un romanında bu proje yenilgiye mahkûmdur. Modern hastalık çok derinlere sirayet etmiştir ve ruhani çevresinin ruhunu kurtarmak için papazın yürüttüğü mücadele tamamen umutsuzdur. Alman romantiklerinin nispi iyimserliğinin yerini Bernanos'da radikal bir karamsarlık almıştır. Bununla birlikte, yine de asla "mütevekkil" değildir. Onun romanesk evreninde geçerli tek tavır, yitik cenneti onarabilmek için *saçma* ve *önceden yitirilmiş* bir mücadeleye katılmaktır. Geç kapitalizmde onarıcılık olsa olsa böyle bir umutsuz çehre takınabilirdi.

Tutucu romantizm uzak bir geçmişi onarmayı değil, toplumun (ve yönetimin) geleneksel bir durumunu, Avrupa'da XVIII. yüzyıl sonundan XIX. yüzyılın ikinci yarısına dek varlığını sürdüren şekli korumayı ya da Fransa örneğinde Fransız Devriminden önceki statükoyu restore etmeyi hedeflemektedir. Demek ki, kapitalist gelişme yoluna adamakıllı girişmiş olan toplumların savunulmasıdır bu. Ancak bu toplumlar özellikle modernite öncesindeki eski biçimleri *korudukları* için değerli görülmüşlerdir.

Ayrıca romantik olmayan bir tutuculuk da vardır. Bu, kapitalist düzeni aklarken, geçmiş ya da gelecek adına yapılan her türlü eleştiriye karşı da savunmaya çalışır. Geçmişin organik değerlerinden yola çıkarak kapitalist-sınai modernite eleştirisi söyleme içkinse ancak tutucu romantizmden söz edilebilir. Bu, elbette, sonradan dikkate alacağımız diğer tipler için de geçerli olacaktır.

Tutucu romantizm, XVIII. yüzyıl sonundan XIX. yüzyılın ilk yarısına dek, özellikle romantizmin ilk dönemlerinde yer alan siyasal düşünürlerin eserinde görülür. Bunların temel yaklaşımı, kurulu düzeni, tarihsel gelişimin "doğal" sonucu olarak meşrulaştırmaktır: Tarihsel hukuk okulu (Hugo, Savigny), Friedrich Julius Stahl'ın pozitif devlet felsefesi,

Disraeli'nin *Tory* ideolojisi buna örnektir. Romantizmin büyük filozofları arasında bu akıma en yakın olan muhtemelen Schelling'tir ve siyasal iktisatta da Malthus bu tavırla bağlantılıdır.

Onarıcı romantizmle aradaki sınır belirsizdir: Joseph de Maistre ve Louis de Bonald gibi aşırı gerici bazı yazarlar, bir geçiş bölgesinde gibidirler. Bununla birlikte, iki tipi ayırt etmeyi sağlayan özelliklerden biri, kapitalist düzenin ögelerinin kabul edilip edilmemesidir. Modern sanayinin ve burjuva toplumunun topyekûn reddi, onarıcı türün temel özelliğidir; geleneğe, dine, otoriterliğe verilen yer ne olursa olsun –örneğin Auguste Comte'un pozitivizmi– onların bütünsel kabulleri romantik olmayan bir düşünceden kaynaklanır. Tutucu romantizm ara konumu benimser. Doğmakta olan ve atılım gösteren kapitalizmin önemli feodal ögelerle aynı alanı paylaştığı söz konusu dönemlerde Avrupa'da mevcut durumu kabul eder.

Bu özellikleri daha iyi belirlemeyi sağlayan somut bir örnek Edmund Burke'ün düşüncesidir. Onun eseri kuşkusuz romantizmden kaynaklanır: Aydınlanmacıların felsefesinin (*"this literary cabal"*) ateşli düşmanı olarak, 1789 Devrimine karşı ünlü yergisinde (*Reflections on the Revolution in France*, 1790), devrimciler sayesinde yerleşmiş olan "sofistler, ekonomistler ve hesapçılar çağı"nın karşısına şövalyece gelenekleri ve eski feodal vasallık ruhunu; "soğuk kalpler"in ürünü olan barbar felsefenin karşısına, "gotik ve keşişlere özgü eğitim"in meyvesi olan bilgelik ürünü kadim toplumsal önyargıları; borsa oyuncularının ve Yahudilerin kirli spekülasyonlarının karşısına da atalarımızdan miras kalma saygın toprak mülkiyetini çıkartır.[6] Kitabının, siyasal ro-

[6] E. Burke, *Reflections on the Revolution in France*, Londra, University Tutorial Press, tarihsiz, s. 56, 78-81, 90, 104, 109, vs (bu ve sonraki tercümeler yazarlar tarafından eserin eski tercümesinden yola çıkarak gözden geçirilmiş ve düzeltilmiştir: *Réflexions sur la revolution de France*, Paris, Laurent fils [1790]). Burke'e anti-semitist referanslar çoktur. Keza, ister tutucu olsun ister sosyalist (bkz. Proudhon) birçok başka romantik yazarda da görülür.

mantizm anlayışlarının şekillenmesine katkıda bulunduğu Almanya'daki olağanüstü etkisi buradan kaynaklanır.

Bununla birlikte, onarıcı romantiklerin tersine, Burke, açıkça anti-burjuva bir düşünür değildir: doktrininde, mensubu olduğu Whig partinin tipik özelliği olan "liberal" bir boyut vardır. İsyan etmiş olan Amerikan kolonileriyle uzlaşmadan ve III. George'un mutlakiyetçi monarşisine karşı parlamentonun ilkelerinden yana olan önceki siyasal müdahaleleri, onun bir liberal olarak ünlenmesine yol açmıştır; hatta Thomas Paine bile onun İngiltere'deki Fransız Devrimi yandaşları saflarına katılacağını sanmıştı.

Gerçekte, Burke'ün siyasal ve toplumsal ideolojisi, ateşli bir şekilde sahip çıktığı 1688'deki "Şanlı Devrim"den itibaren İngiliz devletini yöneten burjuvazi ile toprak sahipleri arasındaki uzlaşmanın ifadesidir. Burke, *Reflections on the Revolution*'daki oldukça açıklayıcı bir bölümde, İngiltere'nin tersine Fransa'da, toprağın paraya ve paranın toprağa karşılıklı dönüşümünün daima güç olmasına üzülür, çünkü bu gelenek, tahtın ve kilisenin mülkiyetindeki büyük miktarda topraklar gibi, "Fransa'da toprak sahiplerini kapitalistlere iyice yabancı, birlikte kaynaşmaya daha az elverişli ve birbirlerine karşı bu ülkede olduğundan daha az iyi niyetli kılıyordu."[7]

Soydan aristokrasiye ve kırsal kesimdeki büyük mülk sahiplerine olan hayranlığına rağmen, Burke, iktidarın tekelini onlara bırakmaya asla özlem duymaz. İktidar tüm mülk sahiplerinin, daha doğrusu "doğal aristokrasi" olarak adlandırdıklarının elinde olmalıdır. Bu kesim yalnızca soyluları kapsamakla kalmaz, üst düzey görevlileri, profesörleri ve "özen, düzen, sebat ve kurallılık erdemlerine sahip" "zengin tacirler"i de kapsar.[8]

"Şövalyece" bir ortaçağ özleminin Burke'ün eserinde olmadığı söylenemez; ama burada geçmiş, onarıcı romantiklerde oynadığı rolü oynamaz. İngiltere'nin şimdiki zamanını

---

[7] Burke, *Reflexions sur la revolution de France, a.g.e.*, s. 142.

[8] Akt. R. Kirk, *The Conservative Mind*, 1954, s. 55.

eleştirmektense aklamaya yarar: 1790 yılında İngiltere'nin yasaları, âdetleri, kurumları ve toplumsal hiyerarşileri, organik bir büyümenin hem doğal hem tanrı vergisi ürünleri olarak, her kuşağın yüzyıllar içerisinde aktardığı atalardan kalma miras olarak, "kamusallık zincirinin ve sürekliliğinin tümü" diye adlandırdığı şeyin parçası olarak meşru gösterilirler.[9]

Burke'ün etkisi asla Alman romantikleriyle sınırlı değildir. Devrim-karşıtı burjuva liberalizmini benimseyişi, onun döneminden günümüze dek, tutucu romantizme özgü muğlaklığın kanıtıdır. Kuzey Amerikalı modern bir siyaset bilimci olan ve Alman romantiklerini olduğu kadar Rousseau ile Carlyle'ı da XX. yüzyılın totaliter doktrinlerinin habercisi olarak gören William McGovern'in, "Burke'ün siyasal felsefesinin aslen liberal olduğu"; "Burke'ün anti-despotik olduğu ve bu ölçüde de bir demokrasi yandaşı olduğu" (*sic*) üzerindeki ısrarı açıklayıcıdır.[10]

*Faşist romantizm*

Faşist türü ele alırken, öncelikle bizim için bunun diğerleri arasında bir tür olduğunu ve tüm romantizm fenomeninin en önemli ve en temeli olmaktan uzak olduğunu vurgulamak gerekir. Böylelikle, romantizmin tüm tarihini faşizmin prelüdü olarak yorumlamış olan faşist ya da anti-faşistlerden ve anti-faşistler arasında da liberal ya da Marksistlerden ve romantizmi faşist ideolojiye ayrılmazcasına bağlı görenlerden çok kesin biçimde ayrılıyoruz. Tipolojinin diğer ögelerinin açıkça göstereceği gibi böyle bir bağ yoktur: Romantik

---

9 Burke, *Reflexions sur la revolution de France*, s. 122.

10 W. McGovern, *From Luther to Hitler, a.g.e.*, s. 111-112. Ayrıca bkz. C. W. Parkin, "Burke and the Conservative Tradition," D. Thompson ed. içinde, *Political Ideas*, Londra, Penguin, 1969, s. 128: "Marksizmin dünya çapında egemen olduğu çağda, Burke'ün devrimci fikre karşı polemiği... makullüğünü ve ikna gücünü yitirmedi." Burke'ün "demokratikliği"ne gelince, yalnızca şunu hatırlatalım ki, halk egemenliğinin bu açık düşmanı için, "kusursuz bir demokrasi, dünyanın en hayasız (*shameless*) şeyidir." (Burke, *Reflexions....*, s. 120).

dünya görüşü, faşizme tamamen yabancı, çok çeşitli bakış açılarından ortaya çıkar.

Ayrıca faşist ve dolaysızca ön-faşist ideolojiler – Spengler'in *Kulturpessimismus*'u, "tutucu devrim" (Carl Schmitt, Ernst Jünger)– romantik perspektifle basitçe özdeşleştirilemez. İtalyan faşizmi örneğinde bu durum kolaylıkla saptanır. Bu faşizmin ideolojisinde, belli bir Roma antikçağına nostaljik referansın varlığına rağmen, bir başka tematiğin, "fütürist" tematiğin baskın çıktığı görülür: endüstriyel ve teknolojik şehir yaşamına övgü, modern savaşa tapınma ve modernite yönünde daha da öteye gitme çağrısı.

Ama romantizm ile faşizm arasındaki özdeşlik yokluğu Alman örneğinde de görülür. Burada Nazi ideolojisi daha saf anlamda "arkaikleştirici" görülebilir: Büyük şehirlerin taşkınlığına karşı geleneksel köylü yaşamından, günümüzün *Gesellschaft*ına karşı eski *Gemeinschaften*lerden yanadırlar. Nazizm bu temayı ve başka temaları –Germen ulusunun kendine özgülüğü ve kökenler mitolojisi, *völkisch* ideoloji, Aydınlanma düşüncesinin köklü eleştirisi, anti-parlamentarizm– kuşkusuz ki romantizmin kültürel cephaneliğinden almıştır; keza bazı romantik Alman yazarların anti-semitist olduğu da doğrudur; ancak Nazilerin ve bazı dolaysız öncüllerinin ideolojisi ile romantik bakış açısı arasında *temel farklılık* olduğu da aynı ölçüde doğrudur: Nazi kültür ve uygulamasında ifade bulan şey, *Nazi fenomeninin modern, endüstriyel ve teknolojik boyutudur.* Sanayinin, özellikle militer ve paramiliter sanayinin –çelik üretimi– ve toplama kamplarından oluşan "ölüm fabrikaları"nın oynadığı temel rolü hatırlayalım...

Nazizmin ideolojik öncüllerini analiz eden Louis Dupeux haklı olarak şunu gözlemlemiştir: "Tutucu devrim tartışmasız bir modernite sergiler, ama bu kısmi bir modernitedir ve özellikle modernizme ya da ilericiliğe karşı bir modernitedir... daha doğru bir ifadeyle, *modern tepkidir...* Bu akım... 'modernitenin meydan okuması'dır; büyük sanayiden, teknikten, toplumun belli bir rasyonel örgütlenmesinden ya-

nadır." Gilbert Merlio aynı muhakemeyi özellikle Spengler konusunda sürdürür: "İlerlemeyi kendi silahlarıyla vurmak, anlamını boşaltmak, yani içerdiği her türden bireysel ya da kolektif ögeden yoksun bırakmak, ama aynı zamanda bizim kullanımımıza sunduğu güç imkânlarını kabul etmek gerekir; Spengler'in tekniğe, endüstriyel dinamizme, bir memur ve asker devletinin tüm ulusu seferber etmesine evet demesi buradan kaynaklanır."[11]

Bu tavır nasyonal-sosyalist ideolojide de görülür. Hitler, *Mein Kampf*'ta Aryen kültürünü "Yunan ruhu ile Germen teknolojisi"nin bir sentezi olarak gösterdi. Ve 1930 yılında bir Nazi ideologu olan Peter Schwerber, *Nasyonal-Sosyalizm ve Teknik* adlı bir kitap yayımladı. Ona göre Nazizm, teknoloji-karşıtı olmak bir yana, teknolojiyi paranın ve "Yahudi materyalizmi"nin tahakkümünden kurtarmak istemektedir.[12]

Daha önce adını andığımız Kuzey Amerikalı sosyolog Jeffrey Herf, Alman faşizmin bu yüzünü kısa süre önce inceleyerek, Spengler, Jünger, Sombart ve belli başlı Nazi ideologlarının yazılarını analiz etmiş, tutucu devrimcilerin "gerici modernizm"i ile nasyonal-sosyalistlerinki arasındaki sürekliliği göstermişti. Herf'e göre, "irrasyonalite ile tekniğin paradoksal bileşimi, Hitler'in ve nasyonal-sosyalizmin ideolojisi ve uygulamaları için temel önemdeydi. Bu gelenek Alman teknik üniversitelerinde XIX. yüzyıl sonunda ortaya çıktı, ulusal mühendis dernekleri tarafından beslendi, Weimar Cumhuriyeti döneminde tutucu devrimciler tarafından yeniden canlandırıldı ve 20'li yılların başından 1945'e dek Nazi ideolojisinin kurucu bileşenlerinden biri oldu. Siyasal

---

[11] L. Dupeux, "'Kulturpessimismus', revolution conservatrice et modernite" ve G. Merlio, "L'audience des idees de Spengler sous la république de Weimar," G. Raulet ed., *Weimar ou l'explosion de la modernite* içinde, Paris, Anthropos, 1984. Ayrıca bkz. Dupeux'nün edtörlüğündeki özel sayı: "Kulturpressimismus, revolution conservatrice et modernite," *Revue d'Allemagne*, no 14, 1, Ocak-Mart 1982, özellikle Dupeux'nün, G. Merlio'nun ve D. Goeldel'in makaleleri.

[12] Bkz. P. Schwerber, *Nationalsozialismus und Technik. Die Geistigkeit der nationalsozialistische Bewegung*, Münih, 1930, s. 3.

tepki ile teknolojik ilerleme karşısındaki olumlu tavır arasındaki bu senteze 1933'ten çok önce rastlanır ve 1933'ten sonra rejimin ideolojik dinamizmine katkıda bulunan budur."[13]

Demek ki Nazi ideolojisi –ve daha genel olarak faşist ideoloji– ile romantik anlayış örtüşmemektedir. Ama bunu derken, Nazizmin, iki savaş arası dönemde gerçekten romantik önemli miktarda entelektüeli büyüleyici bir güce sahip olduğu da inkâr edilemez. Nazizmin ve faşizmin borazancısı olmuş çok sayıda vasat ya da değersiz neo-romantik –örneğin dışavurumcu Hanns Johst– dışında, nitelikli bir miktar yazar da Nazizme katılmıştır. Özellikle Drieu la Rochelle, Ezra Pound ve Knut Hamsun bunlar arasında sayılabilir.

Faşist biçimi içinde romantizmin özgüllüğü nedir? Öncelikle, kapitalizmin reddi, parlamenter demokrasinin ve komünizmin şiddetle mahkûm edilmesiyle iç içedir. Dahası, anti-kapitalizm genellikle anti-semitist bir renk taşımaktadır: Şehirlerin ve modern yaşamın ruhunu temsil edenler, kapitalistler ve zenginler, Yahudilerde somutlaşır. Ardından, rasyonalitenin romantik eleştirisi nihai sınırlarına taşınarak, saf haldeki irrasyonelin, en saldırgan biçimleriyle kaba içgüdünün yüceltilmesi halini alır. Örneğin romantik aşk kültü karşıtına dönüşür: gücün ve acımasızlığın övülmesi. Son olarak şunu da belirtmeli ki, faşist versiyonu içinde romantizmin bireyci kutbu, tamamen ortadan kalkmış olmasa da güçlü biçimde yatışmıştır: Faşist hareket ve devlet içinde bahtsız romantik benlik yok olur. En karakteristik nostaljik geçmişler, barbar, içgüdüsel ve şiddet insanının tarih-öncesi; savaşçı, seçkinci, köleci görünümleri içinde Yunan-Roma antikçağı; ortaçağ –Nazi resminde Hitler kimi zaman bir ortaçağ şövalyesi olarak resmedilir– kırsal *Volksgemeinschaft* ve başlangıçtaki mitik zamanlardır.

Bu tipi açıklamak için Gottfried Benn'i örnek alacağız, çünkü faşist romantiğin doğasını özellikle çarpıcı biçimde ortaya çıkarmaktadır. Alman dışavurumculuğunun önde gelen

---

[13] J. Herf, *Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge UP, 1986, s. 220.

temsilcilerinden biri olan Benn, Hitler rejimine, iktidara gelir gelmez açıkça katıldı. Ancak başka birçoklarından farklı olarak, çok çabuk hayal kırıklığına uğradı. Benn, yalnızca iki yıllık bir dönem boyunca, 1933'ten 1935'e dek Nazizmi aktif olarak destekledi; ama onun eserinin bütünlüğünde temel bir süreklilik vardır ve aynı temalar –faşist davaya açıkça referans hariç– Nazizme katılımından önce de bulunmaktadır. Önceki eserlerinde, burjuva ve kapitalist, şehirli ve bilimsel, ama aynı zamanda demokratik ve sosyalist yanları altındaki modern dünyaya nefretini kusar; özellikle *İlksel Bakış*'ta (1929) içgüdüsel yaşama dayalı ilkel bir geçmiş hayal eder. Sonra, Nazizme katıldığı kısa dönemde, Benn onlarca düzyazı metin yazar. Bunların hepsi de faşist ideolojiyi, gayet destek vererek ifade eder. Ama bakış açısının romantik yanı içlerinden ikisinde çok açık seçik kendini gösterir.

Metinlerden ilki –ve daha az önemlisi– Julius Evola adlı bir başka romantiğin, *Ehrebung wider die moderne Welt* (*Modern Dünyaya Karşı İsyan*) başlıklı eserinin övgü dolu özetidir. Benn, bu kitabın temel konusunu benimseyerek aktarır. Evola, *Traditionswelt* olarak adlandırdığı şeyi tanımlar ve yüceltir: Yunan'da, Doğu'da ve Kuzey ülkelerinde, Homeros ile Yunan tragedyası arasındaki dönemin ilkel toplumlar dünyası. Bu dönemden sonra dekadans (*Verfall*) başlar, yozlaşmış modern dünya ortaya çıkar. Evola'ya göre, ki Benn de bunu onaylar, halklar ile kayıp *Traditionswelt* arasındaki bağı ilk kez yeniden oluşturmayı sağlayan, faşizm ve Nazizmdir. Faşist dönemindeki bir başka yazısında, "insanlığın tarihi, tehlikesi ve trajedisi ancak günümüzde başlıyor"[14] diye ilan eder ve insanın yakında yüksek bir evreye varacağını ileri sürer. Gerçekten de faşist perspektif, eskiye olduğu kadar yeniye de yönelir. "Yeni düzen", "yeni Avrupa" gibi çok sayıda terim buna işarettir.

Benn'in özlem duyduğu geçmiş, *Dorische Welt* başlıklı uzun bir makalede geniş ölçüde açıklanmıştır. Dor dünya-

[14] Akt. J.M. Palmier, *L'Expresionnisme comme revolte*, Paris, Payot, 1978, s. 373.

sı –yani çağımızdan önce V. yüzyıla dek Yunan devletleri– Benn'in ayrıcalıklı *Traditionswelt*idir. Bu dünyayı betimlerken, temel ve zorunlu özellikleri, hiç tereddütsüz, şöyle sıralar: savaş, savaşa hazırlayan spor, kölelik ve "anti-feminizm," ırkçılık ve yabancı düşmanlığı, seçkincilik ve güçlü devlet. Gerçekten de Dor düzenine dair imgesi nasyonal-sosyalist topluma şaşırtıcı biçimde benzemektedir. Ama Benn, Dor dünyasının bir başka özelliğini de vurgulamaktadır: Modern anlamda özel mülkiyet yoktur, çünkü topraklar *başkasına devredilemez;* gerçek anlamda para da yoktur, yalnızca pek bir işe yaramayan demir bir para vardır. Sonuç olarak, "arzu altına değil, kutsal nesnelere, büyülü silahlara yöneliktir..."[15] Benn'in ideal geçmişi, demek ki, özgül olarak kapitalist değildir. Burada şunu belirtmek ilginçtir: Benn'in Naziler karşısındaki hayal kırıklığını ilk kez ifade ettiği metninde –1941'de kaleme alınan *Sanat ve Üçüncü Reich*– Nazileri zenginleşmek istemekle, dolayısıyla burjuva dünyasına gerçek bir alternatif sunmamakla suçlar. Bu durum, Benn'in romantizminin temeldeki sürekliliğini ortaya koymaktadır. Benn, birçok başka kişi gibi, ne yazık ki, özlemlerinin gerçekleşmesini faşizmde bulduğunu sandı.

*Mütevekkil romantizm*

Mütevekkil romantizm özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, kapitalist sanayileşme giderek geri dönüşsüz bir süreç olarak belirdiğinde ve –yüzyıl başında hâlâ tahayyül edilebilir olan– pre-kapitalist toplumsal ilişkilerin restorasyonu umudu silinmeye başladığında ortaya çıkar. Bu biçim, son derece üzüntü duyulmasına rağmen, modernitenin boyun eğilmesi gereken bir durum olduğu sonucunu çıkarmaya yöneltir. Kapitalizmin –istemeye istemeye– kabulü mütevekkil romantizmi tutucu romantizm tipine yakınlaştırır; ancak sanayi uygarlığına yönelik toplumsal eleştirisi çok daha yoğundur. Yazarlara göre farklılaşarak (ve burada iki

[15] G. Benn, *Essays. Reden. Vorträge,* Wiesbaden, Limes Verlag, 1959, s. 280.

dünya görüşünün olası çakışmasının bir örneği görülür) bu tür romantizm trajik bir dünya görüşüne (değerler ile gerçeklik arasında aşılmaz çelişki) ya da pre-kapitalist değerleri ifade eden kurumların düzenleyici rolü sayesinde burjuva toplumun en aşikâr bazı dertlerine çare bulmayı arzulayan reformist bir yaklaşıma yer verebilir.

Eserleri Lukács'ın "eleştirel gerçekçilik" adlandırmasına dâhil olan birçok yazarın, bu romantizm biçimine bağlı olduğu kabul edilebilir: Dickens, Flaubert, Thomas Mann. Balzac'ı onarıcı romantizm ile mütevekkil romantizm arasındaki kavşağa yerleşirmek daha doğru olabilir. Ama bu akımın en karakteristik ifadesi, bu yüzyıl başı Almanya'sında, özellikle üniversite mandarinleri çevrelerinde ve ilk önemli Alman sosyologları arasında görülür; bunların belli başlı ideolojik odağı *Verein für Sozialpolitik* olmuştur. Ferdinand Tönnies ve Max Weber de bunlara katılır. Bu grubun toplumsal felsefesine *Kathedersozialismus* ("kürsü sosyalizmi") denmiştir.

O dönemdeki başka Alman üniversiteleri de mütevekkil romantizme yakın olarak kabul edilebilir. Max Weber 1904 yılında, *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* dergisinde, kapitalizmi "bize eski toplumsal yapı biçimlerinden daha iyi göründüğü için değil, pratikte kaçınılmaz olduğu için"[16] kabul etmek gerektiğini yazdığında muhtemelen bu romantiklerin çoğuyla ortak bir tavrı ifade ediyordu. Bu yazarlardan bazıları daha gelenekselciyken (Adolph Wagner), daha modernist olanları da (Lujo Brentano, Max Weber) vardı. Sendikalarla sosyaldemokrasiyi yakınlaştırmaya kadar varıldığı vâkidir (Ferdinand Tönnies). Reformcu eğilimine rağmen bu akım, toplumsal ve kültürel değerleri mevcut gerçeklik içinde çökmeye ve yok olmaya mahkûm göründüğünden, trajik bir boyutun taşıyıcısıdır.[17]

---

[16] M. Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen, Mohr, 1922, s. 159. En önde gelen akademisyenler arasında W. Sombart, M. Scheler, A. Troeltsch, G. Simmel ve K. Mannheim'ı sayabiliriz.

[17] Bkz. K. Lenk, "Das tragische Bewusstsein in der deutschen Soziologie," *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Köln, 1964. Bu trajik boyut en sistematik biçimiyle Simmel'in eserinde,

Mütevekkil romantizmin çelişkilerinin en tipik temsilcisi, muhtemelen, Alman sosyolojisinin kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand Tönnies'dir. 1887 tarihli *Gemeinschaft und Gesellschaft* (*Cemaat ve Toplum*) adlı ünlü eserinde, sosyalliğin iki biçimini karşı karşıya getirir: bir yanda, "cemaat" (aile, köy, geleneksel küçük şehir), uyum, gelenek, din, yardımlaşma ve *Kultur*un yönettiği evren; diğer yanda ise "toplum" (büyük şehir, ulusal devlet, fabrika), yani hesap, kâr ve herkesin herkese karşı savaşıyla hareket eden bütünsel yapı, teknik ve sınai ilerleme olarak *Zivilisation*. Tönnies'in kitabı bu iki yapının nesnel ve "değer yargılarından bağımsız" bir karşılaştırmasını yapar. Ama Tönnies'in "organik" kırsal *Gemeinschaft*a duyduğu özlem aşikârdır: "Cemaat, doğru ve kalıcı ortak yaşamdır; toplum yalnızca geçicidir, görünüştür. Ve belli ölçülerde, cemaat canlı bir organizma olarak, toplum ise mekanik ve yapay bir toplaşma olarak anlaşılabilir." Aile ekonomisi, "zevke, özellikle de üretme, yaratma ve koruma zevk ve sevgisine dayanır"ken, büyük şehir ve genel olarak "toplum", "çürümeyi ve halkın ölümünü temsil eder."[18]

Bu iki biçim –ya da *Kultur* ile *Zivilisation*– arasındaki karşıtlık, yüzyılın başında Almanya'daki neo-romantizmin belli başlı temalarından biri olacaktır. Ama "mütevekkil" romantik düşünür olarak Tönnies'i niteleyen şey, *Gemeinschaft*a geri dönüşün bir yanılsama olduğuna, tıpkı ilk gençliğine dönemeyecek canlı bir organizmanın çöküşü gibi toplumsal çöküşün de kaçınılmaz olduğuna duyulan trajik inançtır.[19] Sendikaları ve tüketici kooperatiflerini modern toplumun kimi aşırılıklarını düzelten yeni-cemaatçi organizmalar olarak

---

özellikle de "Der Begriff und die Tragödie der Kultur" adlı önemli makalede kendini gösterir: "Le concept et la tragedie de la culture" (*Logos*, c. 2, 1911-1912; Fransızca tercüme *La Tragedie de la culture*, Paris, Ed. Rivages, 1988) ve 1900 tarihli *Philosophie de l'argent*'da (Fransızca tercüme, PUF, 1988).

18 F. Tönnies, *Communaute et societe*, Paris, PUF, 1944, s. 236-237.

19 F. Tönnies, cemaatin canlandırılmasını savunan genç müritlerine yaşlanmaya karşı savaşılamayacağı karşılığını veriyordu.

sempatiyle karşılasa da, geçmişin otantik *Gemeinschaft*ının restorasyon olasılığı ona imkânsız gelmektedir.

*Reformcu romantizm*

Bu türü, "mütevekkil" romantizmin reformist eğilimiyle özdeşleştirmemek gerekir. Çünkü reformları amansız bir duruma yönelik basit palyatif çözümler olarak düşünse de, kelimenin tam anlamıyla reformcu romantizm, tersine, eski değerlerin geri gelebileceğine inanmaktadır. Ne var ki, bu noktaya erişmek için savunduğu önlemler reformlarla sınırlıdır: yasalarda reformlar, yönetici sınıfların bilinçlenmesi... Bu tür romantizmde genellikle eleştirinin radikalliği ile savunulan çözümlerin utangaçlığı arasında çarpıcı bir karşıtlık görülür.

Bu açıdan şu belirtilebilir ki, reformcular, düzenli olarak, sonradan ele alacağımız "Jakoben-demokratlar" gibi, Fransız Devrimine ve değerlerine göndermede bulunuyor olsalar da, daha ziyade ılımlı unsurlarına, Jakobenlerdense Jirondenlere gönderme yaparlar ve bunların devrimci esini, muğlak ya da mitsel, duygusal bağlamda kendini ifade eder.

Reformcu romantizmin en bilinen örnekleri Fransa'da XIX. yüzyılın ilk yarısında –Lamartine, Sainte-Beuve, Michelet, Lamennais ve Hugo– yoğunlaşmıştır. Aynı zamanda, bu eğilime mensup kimi romantiklerin o dönemde kendilerini adlandırdıkları gibi, bu türe "liberal" de diyebiliriz.[20] Bununla birlikte biz, bu akımın temel yaklaşımını çok açık ifade ettiği için "reformcu" terimini tercih ediyoruz. "Liberal" terimi özellikle muğlaktır. XIX. yüzyıl başında en azından iki ayrı anlama geliyordu: Bir yandan, ideolojisi ve uygulamasıyla, aristokratik ve ruhban gericiliğe karşı yükselen burjuvazinin çıkarlarını ifade eden bir partiye bağlı politik akım ve diğer yandan, günümüzde değişime ve gelecek zamana yönelik, en geniş anlamda "ilerici" olarak adlandırılan ve büyük ölçü-

[20] V. Hugo, gerçek politik kıblesiz, 1830'dan sonraki politik tavrını hem liberal hem de sosyalist ve demokrat olarak tanımlıyordu. Bkz. D. O. Evans, *Le Socialisme romantique: Pierre Leroux et ses contemporains*, Marcel Riviere, 1948, s. 174.

de daha yaygın olan bir fikir hareketi. Reformcu romantikler, özellikle liberalizmin bu ikinci anlamıyla özdeşleşirler, ama bazılarında ve bazı dönemlerde birinci anlamdaki liberal ideolojiyle yakınlıklar da görülür. Genel anlamda denebilir ki, tutucular gibi, reformcular da, diğer türleri bütünsel olarak niteleyen bütüncül ve tutarlı radikalizmi göstermezler.

Romantik hareket olarak nitelenen on yıllarda (1830-1850) Fransa'daki fikir akımları üzerinde büyük etkisi olmuş dinsel ve siyasal yergi ve deneme yazarı Lamennais'nin eseri, reformcu romantiklerin genellikle kendi dönemlerine yönelttikleri basiretli ve sert teşhis ile önerdikleri çarelerin nispi zayıflığı arasındaki mesafeyi gayet iyi açıklamaktadır. Bu ateşli ve samimi Katolik, başlangıçta kralcıyken, 1830'lu yılların başından itibaren bir cumhuriyetçi ve "halk" avukatı olmuştur.

Makale, yergi ve kitaplarında ve özellikle *Paroles d'un croyant*'da [Bir İnançlının Sözleri] (1834) Lamennais, döneminin toplumunun rahatsızlıklarını son derece keskin bir şiddetle gözler önüne serecektir. Yerleşik Kilise (Roma) ile gizli işbirliği içindeki kral ve soyluların daha yakın dönemde uyguladıkları baskıyı şiddetle eleştirse de, burjuvazinin yeni egemenliğine yönelik eleştirisi daha serttir. Çünkü "kandan gelen hakka dayalı aristokrasinin yerini para hakkına dayalı aristokrasi aldı"; bu durum, "sınai ve ticari refah adına, hükümetin her şeyden çok değer verdiği ve bir tür dine dönüştürülmüş maddi çıkarlar adına" ahlaki bir çöküşe yöneltir. Lamennais'ye göre, yeni aristokrasi ve yeni baskı eskilerinden beterdir ve kapitalistin zorbalığı "cehennemlik"tir.[21]

Lamennais'nin kayıp cennetleri Cennetin bahçesidir; yeryüzü güzeldir, ilk baskı biçimi –krallık–, sonra da ilkel Hıristiyanlık henüz yerleşmemiştir, yaşam ağacı "yeniden yeşermekte"dir. Ve *Paroles d'un croyant*'ın kıyamet gününü andıran sözleriyle, Lamennais, Tanrı'nın Melekutunun, Tanrı

---

[21] F. R. de Lamennais, "Politique à l'usage du peuple," *Œuvres completes*, Le Gouillou ed., Cenevre, Slatkine Reprints, 1980-1981, c. 7, s. 7, 29; ve *Paroles d'un croyant*, *a.g.e.*, s. 62.

Şehrinin yeryüzüne yakında geri döneceği kehânetinde bulunur: "ve herkesin kardeş olduğu o dönemki gibi olacak!"[22]

Lamennais –daha az lirik başka denemelerinde, ama aynı zamanda yine bu *Paroles d'un croyant*'da– dünyanın nasıl değişmesi gerektiğini gösterirken, üslubu biraz daha mütevazılaşır ve dönüşümün niteliği biraz daha sınırlı bir hal alır: Burjuvazi –der–, "halkın bağrından çıkan ve halkı antik kölelik kadar sert bir kölelik altında tutan oligarşiden ziyade halka yakın olduğundan, çıkarları... halkın çıkarlarıyla çakışır;" genel olarak sınıf farklılıkları bir yanlış anlamaya dayanır.

Aynı zamanda Lamennais, "servet eşitliği"nin doğaya aykırı olduğunu –mülkiyete karşı olduğu suçlamasını çürütmek için *Paroles d'un croyant*'a bir bölüm eklemeyi gerekli gördü–, yoksulların daima olacağını (ama giderek azalacağını), "herkesin kendi mülkiyetini koruma hakkına sahip olduğunu," gerçek çözümün halkın mülkiyete erişmesi olacağını ileri sürer.[23] Kısacası, Lamennais'nin dilek olarak adlandırdığı şey, sonuçta, gerçek bir yeni başlangıçtansa var olanın düzenlenmesine, bir ütopyadansa reforma benzemektedir.

*Devrimci ve/veya ütopik romantizm*

Her birini yeri geldiğinde tartışacağımız bir dizi alt-eğilim içeren romantizmin bu türü, kökten yeni bir gelecek umuduna pre-kapitalist geçmişe özlemi "benimsetme" konusunda daha önce andığımız romantizm türlerinin ötesine geçer. Geçmişin organik cemaatlerine dosdoğru geri dönüş yanılsamasını reddettiği gibi, burjuva şimdiki zamanın mütevekkil kabulünü ya da reform yoluyla iyileştirilmesini de reddederek, az çok radikal, az çok çelişik bir şekilde, kapitalizmin ortadan kaldırılmasına ya da önceki toplumların kimi özellik veya değerlerinin buluştuğu eşitlikçi bir ütopyanın yükselişine özlem duyar.

---

[22] F. R. de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, *a.g.e.*, s. 39, 45, 99, 121, 134.

[23] F. R. de Lamennais, "Politique à l'usage du peuple," *a.g.e.*, s. 30-31, 33, 35; "Le livre du peuple," *Œuvres completes*, c. 7, s. 123, 189-190; *Paroles d'un croyant*, *a.g.e.*, s. 17, 62-64.

*Jakoben-Demokrat Romantizm*

Bu tür bir tarzın varlığı, romantizm ile Aydınlanma ruhu arasında mutlak bir karşıtlık bulunduğu şeklindeki önermelere karşı başlı başına bir kanıttır. Bu iki hareket arasında çelişki ve zorunlu çatışma olması gerektiği bir yana, romantizmin önemli bir bölümü Aydınlanmanın manevi mirasçısıdır. Aralarındaki bağ da genellikle, ikisi arasındaki kesişme noktasında duran Rousseau'dan geçmektedir. Romantizmin bu türünün özelliği, *hem* geçmişin güçlerinin –monarşi, aristokrasi ve Kilise– baskısına karşı *hem de* yeni burjuva baskılara karşı radikal bir eleştiri ileri sürmesidir. Bu ikili eleştiri (özellikle Rousseau gibi devrim öncesi yazarlar elbette hariç) Fransız Devrimi adına, bu devrimin temel ve en radikal eğiliminin –Jakobenizm– temsil ettiği değerler adına yapılır.

Napoleon, Jakobenciliğin etkin ve kahramanca bir uzantısı olarak görüldüğü ölçüde, Jakobenciliğin üzerine kimi zaman Bonapartizm de eklenir. Bununla birlikte Bonaparte'a duyulan hayranlık genellikle 18 Brumaire'de biter. Reformculardan farklı olarak Jakoben-demokratlar yavaş gelişecek evrimlere, uzlaşmalara ve ılımlı çözümlere çağrı yapmazlar; onlar daha ziyade devrimci kopuşlardan ve derin altüst oluşlardan yanadır. Pre-kapitalist referansları genellikle Yunan Sitesinde ve Roma Cumhuriyetinde bulurlar.

Jakoben-demokratik akımı, devrimci-ütopik romantizmlerin en başına yerleştirmemizin nedeni yalnızca kronolojik olarak ilk sırada bulunmasıdır. Tamamen rasyonalist bir radikalizmden –örneğin Godwin'inkinden– açıkça ayırt edilen bu eğilim, romantizmin başlangıcında belli başlı bütün ülkelerde kendini gösterir. Ama doğal olarak ilk önce devrimin ülkesinde görülür. Rousseau'dan sonra, akımın Fransız soy zincirine Jakobenler de dâhil edilebilir; çünkü onların idealleştirilmiş bir antikçağa tutkulu referansları tamamen romantik bir nostaljiye kanıttır ve genellikle Ansiklopedistlerin okulundan ziyade Rousseau'nun okulunda yetişmişlerdir. Bununla birlikte, şunu da belirtmek gerekir ki, Jakoben-

lik, en radikal halinde –Buonarroti ve Babeuf'de– komünizme yakınlaşır ve dolayısıyla bu tür bir romantizmden uzaklaşma eğilimi gösterir. Devrim-sonrası yıllarda hem Jakoben hem Bonapartist olanlar arasında Stendhal'ı elbette saymak gerekir, ama Musset'yi de, özellikle *Confession d'un enfant du siecle*'in [Bir Yüzyıl Çocuğunun İtirafı] giriş bölümüyle anmak yerinde olur.

İlk romantik hareket mensuplarının kısa bir dönem Jakoben-demokrat oldukları, sonra da onarıcı romantizmi benimsedikleri Almanya'da, kimi çaplı yazarlar, özellikle Hölderlin ve Heine ilk perspektiften asla vazgeçmediler. Anti-romantikken sonunda öz itibarıyla romantik olduğunu itiraf eden Heine, Fransız Devrimini insanlığı kurtarıcı etken olarak görür: "Özgürlük yeni bir dindir, çağımızın dini... Fransızlar... seçilmiş halktır... Paris yeni Kudüs'tür ve Ren de özgürlüğe adanmış toprağı Filistinlilerin ülkesinden ayıran Ürdün Nehridir."[24] Heine, ömrünün sonuna doğru, bu tavrın sağına ve soluna doğru çok sayıda yalpalamanın ardından, düşüncesindeki birlik ilkesinin, "insanlığın davasına, Devrimin demokratik fikirlerine sarsılmaz bağlılık"[25] olduğunu yeniden duyurur.

Heine örneği özellikle nostaljik geçmişi açısından ilginçtir: *Almanya Üzerine*'nin son bölümündeki "yazarın itirafları"nda, vaktiyle (Jakoben-demokratların çoğu gibi) Yunan sevdalısıyken, yakın dönemde Yahudi evveliyatına geri döndüğünü belirtir. Sonuç olarak, Heine Fransız Devriminin habercisinin, ne köleciliğiyle Eski Yunan ne de yasacı takımıyla Roma değil, Musa Yasaları ve eski Yahudilik gelenekleri olduğunu belirtir.

İngiltere'ye gelince, öncelikle William Blake'i anmak gerekir. "The French Revolution" adlı şiiri (1790-1791) Jakoben bir perspektif sergilemektedir. Byron ve Sheley'in radikaliz-

---

[24] *Englische Fragmente* içinde akt. W. Rose içinde, "Heine's Political and Social Attitude," *Heinrich Heine: Two Studies of His Thought and Feeling*, Oxford UP, 1956, s. 16.

[25] *Lutezia*'nın Fransızca baskısına önsözde, akt. *a.g.e..*, s. 86.

mi de onun ardından gelir. *Lake Poets* [Göl Şairleri] başlangıçta Fransız Devrimine hayranlık besliyorlardı. Daha sonra gerici bir bakış açısını benimsemişlerdir. Ama özellikle Coleridge asla gerçek bir Jakoben olmamıştır – tavrı, paradoksal bir şekilde, siyasal olarak daha ılımlıyken, toplumsal olarak daha radikaldir. Bu durumu ve romantizm ile Fransız Devrimi arasındaki olası ilişkilerin çeşitliliğini dördüncü bölümde inceleyeceğiz.

Jakoben-demokratik romantizm oldukça sınırlı bir dönemi kapsar: Rousseau'yla başlayıp, özellikle devrim dönemi ve hemen sonrası üzerinde yoğunlaşır. Son temsilcisi Heine'dir. Devrimin değerleri adına moderniteye radikal bir suçlama yönelten niteliği zaman içinde sınırlanır; çünkü devrimin muzaffer burjuvazinin kurucu mitine dönüşümüyle birlikte, şimdiki zamanın (ve geçmiş zamanın) radikal bir eleştirisinin hem radikal kalıp hem de yalnızca devrime referansta bulunmaya devam etmesi mümkün olamaz. Sosyalist ve işçi hareketlerinin doğuşuyla birlikte, sahiden radikal olan ve geleceğe yönelik eleştiri, kendini inkâr etme pahasına dönüşmek zorunda kalır.[26]

Özellikle Marx'la işbirliği döneminde komünizmden büyülenmiş ve cazibesine kapılmış ama asla katılmamış olan Heine ve Shelley, Jakoben-demokratik romantizmin uç sınırını temsil ederler. Bu sınırın ötesinde romantizm "devrimci-ütopyacı" başka türlere dönüşür. Heine ve Shelley'de bu romantik dünya görüşü artık değişmek üzeredir; son temsilcileri öncekilerden farklılaştıran da budur. Lukács bu farklılığı bir Hölderlin ile bir Shelley arasında ortaya koyar ve haklı olarak "Shelley'in yolunu izlemeyecek olan daha geç dönem bir Hölderlin'in Hölderlin olamayacağını, daha ziyade dar kafalı klasisist bir liberal olacağını" ileri sürer.[27]

---

[26] Tek istisnası Üçüncü Dünya olur. Buranın gelişimindeki gecikme nedeniyle, sahici bir Jakoben-demokratik romantizm, oldukça yakın bir tarihe dek ancak bir J. Martí'de, Castro'nun ilk döneminde vs varlığını sürdürebilmiştir.

[27] G. Lukács, *Werke, a.g.e.*, c. 7, s. 182.

Bu farklılık öyle belirgindir ki, Shelley'i bir sosyalist yapmaya dek varmıştır. Özellikle Marx'ın kızı ve damadı –Eleanor Marx Aveling ile Edward Aveling– *Shelley's Socialism*[28] [Shelley'in Sosyalizmi] başlıklı bir broşürde bunu kanıtlamaya çalışmışlardır. Bu metinde, Byron'un esasen burjuva olan radikalizmi ile daha o dönemde proletarya adına konuşan Shelley'inki arasında temel bir farklılık olduğunu ileri sürerler. Fakat Byron ile Shelley arasındaki farklılık gayet gerçek olsa da, bizce bunlar *aynı türün içinde* bir varyasyondur ve Shelley'in sosyalist olarak sunulması yanlış bir yorumdan kaynaklanır.

Çünkü birçok şiirinde –özellikle *The Mask of Anarchy* (1819)– isyancı işçilerin davasının savunucusu olur ve işçilerin durumunu kölelik olarak görüp şiddetle teşhir eden Shelley, özel mülkiyeti reddetmeye kadar asla gitmez ve ideolojik referansı daima Jakoben demokratik radikalizmi olarak kalır.

Aslında siyasal bakış açısı ilk gençliğinin *Queen Mab* (1812) şiirinden *Ode to Liberty*'ye (1820) ve ölümünden önceki yıl yazdığı *Hellas*'a (1821) dek değişmez. Tarihsel, toplumsal ve siyasal bakışı muhtemelen bu son iki eserde tam olarak (en azından şiirini ilgilendirdiği kadarıyla) ifade bulur. Bir Rousseau'dan farklı olarak Shelley asla ilkel insan özlemi çekmez; çünkü Shelley'e göre, özgürlük dünyanın doğasına Tanrı tarafından yaradılışta dâhil edilmiş olsa bile, uzun barbarlık dönemlerinden sonra, ilk kez ancak Antik Yunan'da kendini ifade etmeyi başarır: "Güneş olsun! der Özgürlük... / Ve Atina doğar!"[29]

Roma'da hükümranlığı kısa bir süre devam ettikten sonra, özgürlük, öncelikle tahtın ve sunağın zorbalıklarından, sonra da para tutkusundan doğan baskılardan dolayı uzunca bir süre gözden yiter. Devrimlerin modern çağında özgürlük yeryüzüne geri gelmeye hazırlanır, ama bu kez daha üst

---

[28] Sınırlı birinci baskı, 1888; yeni baskı Journeyman Press, Londra, 1975.

[29] P. B. Shelley, *Selected Poetry*, Oxford UP, 1968, s. 292.

bir düzeyden ve kesin olarak. Shelley'e göre, "Yaklaşan çağ Geçmişe yansıdı / Tıpkı aynada yansır gibi"; ve "İşte yeniden beliriyor dünyanın büyük çağı / altın yıllar geri geliyor." Ama yalnızca Antik Yunan'da, "Kâhince yankılar, anlamı belirsiz ezgiler işittiriyordu," ve gelecekteki dünya "daha aydınlık, bir başka Hellas" olacaktır. Bu bir geri dönüş oluşturacaktır, ama daha ziyade Satürn'ün mitik ve ütopik çağına bir geri dönüş: "Satürn ve Eros uzun istirahatlerinden kalkıp çıkacaklar... / sunaklarına ne altın ne de kan dökülecek / yalnızca adak çiçekleri ve simge-çiçekler."[30]

Gelecek zaman –Shelley için olduğu kadar, geleceğe yönelik bir perspektifi olan diğerleri için de– gerçek bir geçmişin basitçe yeniden canlandırılması değil, geçmiş dönemde yalnızca tomurcuk halindeki tüm niteliklerden tam anlamıyla zevk alma, daha önce asla var olmamış tam bir gerçekleşme, bir aşk ve güzellik ütopyası olacaktır.[31]

## POPÜLİST ROMANTİZM

Romantizmin bu biçimi hem sanayi kapitalizmine hem de monarşiye ve köleliğe karşıttır ve modern-öncesi "halk"ın köylü ve zanaatkâr cemaat yaşamı ile üretim biçimlerini toplumsal başkalık olarak kurtarmaya, onarmaya ya da geliştirmeye özlem duyar.

Ekonomik doktrin olarak popülizmi başlatan, Sismondi'nin eseridir. Bu akım, toplumsal felsefe ve siyasal hareket olarak en büyük gelişimine, hem ülkenin toplumsal

---

30 "Kâhince yankılar..." alıntısı *Ode to Liberty*'den, tüm diğer alıntılar ise *Hellas*'tandır; Fransızca tercümeler: P. B. Shelley, *Poemes*, Aubier-Montaigne, coll. bilingue, 1970.

31 Örneğin önemli bir tür olan ütopik-devrimci türde sık rastlanan bir yapı, E. Auerbach'ın önemli bir denemesinde analiz ettiği yapıya benzer: "Figura," *Scenes From The Drama of European Literature* (New York, Meridian, 1959). Auerbach, antikçağda ve ortaçağda yaygın olan ve bir olayı, kişiyi ya da tarihsel bir dönemi, bir başkasının yalnızca bir tekrarı değil, önceki fenomenin tamamen gerçekleşeceği *önbelirtisi* olarak gören dinsel, tarihsel ve metinsel yorumlama tarzını "Figura" olarak adlandırır.

yapısından hem de XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki entelektüellerinin durumdan kaynaklı nedenlerle Rusya'da erişecektir. Sismondi'den az çok etkilenmiş ekonomistler (Efrussi, Vorontsov ve Nicolaion...) ve Herzen gibi "nihilist" devrimci filozoflar, Rusya'daki geleneksel kır komününü (*obsçtçina*) sosyalizme götüren Ruya'ya özgü yolun temeli olarak gören ve çarlık otokrasisini olduğu kadar Batı'nın kapitalist uygarlığını da reddeden popülist bir romantizmin belibaşlı temsilcileridir. Bunun siyasal ifadesi, köylülüğü yeni devrimci fikirlere kazanmak için "halka gitmek" isteyen *Narodnaya Volya* (Halkın İradesi) hareketi olacaktır. Büyük Rus yazarları içerisinde, köylülüğe popülist tapınmaya en fazla yakınlık gösteren kuşkusuz ki Tolstoy'dur.

Sismondi bir devrimci olmaktan uzaktı, ama onun kesin ve radikal kapitalizm eleştirisi Marx'ın hayranlığına yol açmıştı. Klasik ekonomistlerin aksine, ekonomik gerçekliği analizi ahlaki bir bakış açısına dayanmaktadır: "İnsan yaşamını boğaz tokluğuna kullanan sanayileşme sistemiyle daima mücadele ederim."[32] Sismondi, –"krematistik" olarak adlandırdığı– servet arayışını başlı başına bir amaç olarak kabul etmeyi ve insanların makine durumuna indirgenmesini reddeder.

Bu kapitalizm eleştirisi, sürekli olarak pre-kapitalist bir altınçağa –özellikle ortaçağın İtalyan cumhuriyetlerine– göndermede bulunduğundan ve korporatist ya da cemaatçi türde yapılar içerisinde bir araya gelmiş küçük zanaatkârların ve mülk sahibi köylülerin patriarkal bir toplumunu hayal ettiğinden romantiktir. Temel eseri olan *Les Nouveaux Principes de l'economie politique*'deki [Siyasal İktisadın Yeni İlkeleri] (1819) karakteristik bir bölümde, Sismondi şunları yazar: "Çiftçinin mülk sahibi olduğu ve ürünün bütün çalışanlara hiç ayrımsız ait olduğu ülkelerde, sömürüyü patriarkal adıyla belirteceğimiz ülkelerde, çiftçinin oturduğu eve, özen gösterdiği toprağa her adım-

---

[32] J.C.S. de Sismondi, *Études sur l'economie politique*, Trenttel ve Wurtz, 1837, c. 1, s. 209.

da taşıdığı sevginin işaretleri görülür."[33] Sismondi yine de, "toplum ilerleyişinin düşmanı" olmak istemez ve geçmişte var olmuş olanı restore etmeyi arzulamadığını, bazı toplumsal dönüşümlerden (büyük mülklerin ve işletmelerin paylaşılması, vs) yola çıkarak "var olandan daha iyi bir şey" yaratmak istediğini vurgular.

Bu iktisadi fikirler ile Rus popülistlerinin fikirleri arasındaki süreklilik –popülistler bu programa çok daha devrimci bir hava katsalar da– inkâr edilemez. Lenin 1897 yılında "Ekonomik Romantizmi Nitelemek İçin (Sismondi ve bizim yerli Sismondicilerimiz)" başlıklı bir yergi kaleme alacaktır. Burada, popülistlerle olan hesabını görür ve Sismondi'nin eserini kesin olarak gerici olmakla mahkûm eder. Ama göreceğimiz gibi, Rosa Luxemburg, Sismondi'yi Lenin'e karşı savunacak (*Sermaye Birikimi*'nde, 1911) ve Sismondi'nin Marksist siyasal iktisadın gelişimi için temel önemde sorular sorduğunu ileri sürecektir.

## ÜTOPİK-HÜMANİST SOSYALİZM

Bu akıma mensup olan ve tam anlamıyla romantik yazarlar, endüstriyel-burjuva uygarlığına sosyalist bir alternatif modeli, kolektivist bir ütopya inşa ederler ve pre-kapitalist tarzdaki bazı toplumsal paradigmalara, etik ve/veya dinsel bazı değerlere başvururlar. Onların eleştirisi, bir sınıf (proletarya) adına değil, tüm insanlık adına, özellikle de ıstırap çeken insanlık adınadır; ve iyi niyetli tüm insanlara hitap eder. Genellikle "ütopik sosyalist" olarak adlandırılanlar, her zaman romantik duyarlılığa sahip değillerdir: Özellikle Owen ve Saint-Simon öncelikle Aydınlanmanın, ilerleme ve sanayinin insanlarıdır. Buna karşılık sosyalist romantik tipine, Charles Fourier ve Pierre Leroux (belli ölçülerde de edebiyattaki müridi George Sand), Almanya'da Karl Grün'ün "gerçek sosyalizm"i, dışavurumcu Ernst Toller ya da Marksist hümanist Erich Fromm gibi yazar ve akımlar dâhil edilebilir.

---

[33] J.C.S. de Sismondi, *Nouveaux Principes de l'economie politique*, 2. Baskı, Paris, 1827, c. 1, s. 165-166.

Bu yaklaşımın çok aydınlatıcı bir örneği Moses Hess'in eseridir. Bu Alman Yahudisi sosyalistin Marx ve Engels üzerinde şekillendirici bir etkisi oldu. Özellikle de gençlik yazılarının (1837-1845) etkisi görülür. İlk çalışması olan *İnsanlığın Kutsal Tarihi* (1837) muhtemelen romantizmin en güçlü şekilde varlık gösterdiği eseridir: Hess, malların ortaklığı üzerinde temellenen bir toplumsal uyum çağını antikçağa yerleştiren Mesihçi ve siyasal bir tarih yorumu geliştirir. Özel mülkiyet başlangıçtaki bu dengeyi bozmuş, eşitsizlik, bencillik ve toplumsal adaletsizlikle birlikte sanayinin ve ticaretin atılımını sağlamıştır. Geleceğin Mesihçi görevi, "insanlar arasındaki ilkel eşitliğin yeniden kurulabilmesi için" ve böylelikle Yeni Kudüs'ün, Yeni Cennetin, yani yeryüzünde Tanrı'nın Melekutunun ortaya çıkması için mirası ve özel mülkiyeti ortadan kaldırmaktır.[34] Fourier'den güçlü biçimde esinlenmiş olan ve toplumsal uyum kavramı kitabının temel temasını oluşturan Hess, paranın yeni aristokrasisi ile çoğunluğun zararına serveti büyüten sanayinin radikal bir eleştirisini ana hatlarıyla belirtir.[35]

Pek az yankı bulmuş olan bu eserin tersine, Hess'in 1841 yılında yayımladığı *Die europäische Triarchie* adlı eserinin Almanya'daki eleştirel intelligentsia üzerinde, özellikle yeni-Hegelciler üzerinde önemli bir etkisi oldu. Hess, yeryüzünde Tanrı'nın Melekutunun kurulmasına götürecek olan, Fransa, Almanya ve İngiltere arasında manevi bir ittifaktan yola çıkarak, Avrupa'nın birleşik "organizma" olarak kuruluşunu önerir. Geçmiş ile gelecek arasında tipik anlamda romantik bir kestirme yol çizerek şunu yazar: "Antikçağın kutsal Yahudi devleti neyse, ortaçağın Kutsal Roma İmparatorluğu neyse, gelecek zamanın Roma-Germen Avrupası da o olacaktır: Tanrı'nın göz bebeği, dünyanın kaderinin yönlendirileceği merkezi nokta."[36]

---

[34] M. Hesse, *Die heilige Geschichte der Menschheit, von einem Jünger Spinozas*, Stuttgart, 1837, s. 249. Ayrıca bkz. s. 235-237, 249, 257 vs.

[35] M. Hesse; ayrıca bkz. A. Cornu, *Karl Marx et Friedrich Engels*, Paris, PUF, 1955, c. 1, s. 237-238.

[36] M. Hess, *Die europäische Triarchie* (1841), *Aufsgewählte Schriften* iinde, Köln, Melzer Verlag, 1962, s. 91.

Bu eserlerde örtük olarak mevcut sosyalist fikirler, Hess'in 1842-1845 yıllarında, *Rheinische Zeitung*'da, *Deutsch-Französischen Jahrbücher*'lerde, *Neuen Anekdoten*'lerde ve ve *Rheinische Jahrbücher*'lerde yayımlanan bir dizi deneme ve makalesinde adım adım ifade bulacaktır. Bu çalışmalar insanlığın komünist ilkesini bencillik ilkesiyle, Tin'i Mammon'la [servet, para, maddiyat], geleceğin sosyalist cemaatini burjuva toplumun bencil ve "inorganik" bireyiyle karşı karşıya getirir. Yazılarının en önemlisi, muhtemelen, 1843'te yazılan ve 1845'te yayımlanan, genç Marx üzerinde önemli etkide bulunmuş "Paranın Özü" üzerine denemedir.

Bu metin kutsanmış paranın insanlar üzerinde uyguladığı tahakkümü, moderniteyi niteleyen insan özgürlüğünün satışa çıkarılma sistemini kıyasıya eleştirir. Hess'e göre, özünü paranın oluşturduğu modern ticari dünya (*moderne Schacherwelt*) antik kölelikten beterdir, çünkü "gönüllü olarak bile olsa insanın kendini satması doğaya aykırı ve insanlıkdışıdır." Komünizmin amacı, parayı ve kötü etkisini ortadan kaldırmak, gerçekten insani, organik bir cemaat (*organische Gemeinschaft*) kurmaktır.[37]

## LİBERTER ROMANTİZM

Köylülerin, zanaatkârların ve kalifiye işçilerin, modern *devleti* olduğu kadar kapitalizmi de hedef alan bir mücadele sürdürmek için bazı pre-kapitalist-kolektivist geleneklerinden esinlenen liberter ya da anarşist romantizm veya anarko-sendikalist romantizm, yerel cemaatlerin ademimerkeziyetçi federasyonunu kurmaya çalışır; bu romantizm doruk noktasına XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başında erişmiştir. Ayrıca anarşizmde, romantizmden uzaklaşmış *Aufklärer* bir eğilim de görülür. Ama Proudhon, Bakunin ya da Élisee Rec-

[37] M. Hess, "Über das Geldwesen" (1845), *Sozialistische Aufsätze 1841-1847* içinde, Theodor Zlocisti ed., Berlin, Welt-Verlag, 1921, s. 168, 185. Hess'in, denemesinin başlığında *Queen Mab* şiirinden uzun bir bölümü alıntılamış olması ilginçtir. Bu şiirde Shelley paranın modern putlaşmasından duyduğu dehşeti ifade etmektedir.

lus gibi "klasik" liberter düşünürlerin çoğu, büyük ölçüde romantik zihniyetlidirler.[38]

Aynı zamanda, anarşizmin toplumsal hareket olarak kendini en güçlü biçimde dayattığı yerde –İspanya'da–, bu hareketin, kapitalizmin yerleşmesini engellemek istemesi anlamında romantik olduğu söylenebilir. Örneğin Franz Borkenau'nun İspanya İç Savaşı üzerine mükemmel tanıklığında belirttiği gibi, "İspanyol halk hareketi, gelişiminin sonuna varmış bir kapitalizme karşı yönelmedi... Bu kapitalizmin bizzat İspanya'daki varlığına karşı çıktı... İlerlemeye inanç üzerinde temellenen materyalist tarih anlayışı bu hareket nezdinde asla yankı bulmadı... İspanyol işçi ve köylü hareketinin bilincini altüst eden şey, sonsuzca sürecek bir kapitalizm fikri değil, bu kapitalizmin ortaya çıkmasıydı. İspanya'da anarşizmin benim için ayrıcalıklı konumunun anahtarı budur."[39]

Liberter romantizmin en tipik temsilcilerinden biri Gustav Landauer'dir. Yazar, edebiyat eleştirmeni, toplumsal filozof, 1919'da Münih Komününün yöneticisi –Bavyera Konsey Cumhuriyetinin yenilgisinden sonra karşı-devrimciler tarafından katledilecektir– Landauer, anarşist olmadan önce gençliğinde Wagner ve Nietzsche'den etkilenmişti. Bununla

---

38 Bu durum *Mouvement Socialiste* dergisi etrafındaki devrimci sendikalist çevre (G. Sorel, H. Lagardele, E. Berth), J. Grave ve sembolist dostları ve (Peguy'un dostu) Yahudi anarşist B. Lazare için de geçerlidir. Bazı yazarlar –özellikle Kafka– bu romantik bakış açısı tarzına bağlı görülebilir: bkz. M. Löwy, *Redemption et utopie. Le judaïsme libertaire en europe centrale*, Paris, PUF, 1988, bölüm 5: *"Theologia negativa et Utopia negativa:* Franz Kafka."

39 F. Borkenau, *Spanish Cockpit (1936-1937)*, Paris, Champ Libre, 1974, s. 29-30. Borkenau, Ispanya'ya olan hayranlığından söz ederken, kendi romantik duyarlılığını ortaya koymaktadır: "Ispanya'da yaşam henüz etkili değil, yani mekanize olmamış; İspanyol için güzellik pratik yararlılıktan daha önemli; duygu başarıdan daha önemli; sevgi ve dostluk çalışmadan daha önemli. Kısaca, hissedilen şey, Avrupa'nın siyasal geçmişine sıkı sıkıya bağlı, ama bizim yolumuza, yani mekaniğin, nicelik dininin ve şeylerin yararcı yanının yoluna girmeyi reddetmiş ve bize yakın bir uygarlığın cazibesidir." (s. 28)

birlikte, daha baştan itibaren ustalarından yalnızca devrimci yönelimiyle değil, aynı zamanda dinsel tinselciliğe olan ilgisiyle de ayrılır; 1903 yılında Meister Eckhart'ın mistik yazılarının bir tercümesini yayımlayacaktır. Gerçekten de Landauer, ortaçağ Hıristiyanlığına yönelik derin bir özlemi "klasik" Alman romantizmiyle birlikte paylaşmaktadır: "Hıristiyanlık, gotik kuleleri ve mazgallarıyla... loncaları ve kardeşlik cemiyetleriyle birlikte, sözcüğün en güçlü ve en yüksek anlamında bir halktı: ekonomik ve kültürel cemaatin tinsel bağla yakın kaynaşması (*Geistesbund*)."[40]

Buna karşılık, modern İngiltere (XIX. yüzyıldan itibaren) "kısır sanayi sistemi, kıraç toprakları, kitlelerin ve sefaletin tektipleşmesi, gerçek ihtiyaçlardan ziyade dünya pazarı için üretimiyle birlikte," ona göre korkunçtur. Marx'a sertçe karşı çıkar ve bu "buhar makinesinin evladı"nın kapitalizmin teknik başarılarına duyduğu hayranlığı eleştirir. Sosyalizmin hedefi, sanayi sistemini yetkinleştirmekten değil, insanların kültürü, ruhu, özgürlüğü, cemaati *yeniden bulmalarına* yardım etmekten ibarettir.[41] Devlete ve burjuva toplumuna radikal biçimde düşman olan Landauer, sosyalistlere, çürümüş ve dekadan bu toplumsal evrenin dışına geri çekilmelerini ve özgür bir federasyonla birleşmiş özerk kırsal topluluklar kurmalarını vaaz etmektedir. Genel grev ya da isyandansa, liberter sosyalizme götüren yol, kapitalist ekonominin terk edilmesi ve kırlık bölgelerde sosyalist *Gemeinschaft*ın *hic et nunc* inşaasıdır.[42]

Bununla birlikte, Landauer'i geçmişin sosyo-kültürel biçimlerinin doğrudan doğruya yerleşmesinin bir yandaşı olarak göstermek yanlış olur. Uygarlığın kimi kazanımlarının değerini kabul etmektedir: *Aufklärung*, batıl inancın gerilemesi, bilimin atılımı ve modern *Zivilisation* ile modern-ön-

---

40 G. Landauer, "Volk und Land: Dreissig sozialistische Thesen" (1907), *Beginnen: Aufsätze über Sozialismus*, Marcan-Block Verlag, 1924, s. 8-9.

41 G. Landauer, *Aufruf zum Sozialismus*, Berlin, Paul Cassirer, 1919, s. 47-48.

42 G. Landauer, "Der Bund," *Beginnen*, s. 91-140.

cesi *Kultur*ün birleşmesinden yola çıkarak, gerçekten yeni, devletsiz ve toplumsal sınıfların olmadığı bir toplum yaratmak ister.

## MARKSİST ROMANTİZM

Bir sonraki bölüm olan "haşiye"de, romantizm ile Marksizm arasındaki ilişki sorununa eğilecek ve çok sayıda kilit örneği uzun uzadıya ele alacağız. Şimdilik önhazırlık niteliğinde kısa bir sunumla yetinelim. Öncelikle, Marx ve Engels'in kendilerinde, gerçekten egemen olmasa da anlamlı bir romantik boyutun bulunduğunu söyleyebiliriz. Bu boyut her zaman açıkça belirtilmemiştir ve daha sonra (evrimciliğin, pozitivizm ve Fordizmin büyük ölçüde damgasını taşıyan) "resmi" Marksizmden ve II. ve III. Enternasyonal'den dışlanmıştır: bir Kautky'nin, bir Plekhanov'un, bir Bukharin'in yazılarında, Stalin'i anmaya bile gerek yok, romantik bir mirasın izleri boşuna aranır.

Ama romantik boyut Marksizmin kurucu babalarında, Marksizme göndermede bulunan ama ortodoksluk karşısında marjinal ya da merkez-dışı kalan kimi yazarlarda olduğundan daha merkezi bir konumdadır. Marksizmin neo-romantik yeniden yorumlanması yönündeki ilk önemli teşebbüs, XIX. yüzyıl sonunda William Morris'ten geldi. Bununla birlikte, William Morris'in aslında Marksizmle anarşizm arasında bir yerde olduğunu belirtmek gerekir. Denemeci, şair, desen çizimcisi ve *Socialist League*'in yöneticisi Morris, önce Carlyle ve Ruskin'in öğrencisi oldu; şiirlerinde ortaçağın kayıp cazibelerini dile getiriyordu. Burne-Jones'a, Dante Gabriel Rossetti'ye ve –Burne-Jones'un "çağa karşı Haçlı ve kutsal savaş" olarak tanımladığı– "Raphael-öncesi ressamlar" cemiyetine yakın olan Morris, ilk dönemde daha ziyade onarıcı akıma dâhildi.

Ama 1883-1884 yıllarında sosyalizme geçişi ve Marx'ı keşfiyle birlikte, Morris eski dünya görüşünden vazgeçmedi: "Hayatımın egemen tutkusu daima modern uygarlıktan nefret etmem olmuştur ve hâlâ da öyledir," diye yazar 1894'te.[43] 1890

[43] "How I became a Socialist" (1894), *Political Writings of Wiliam Morris*, A.L. Morton ed., Londra, Lawrence and Wishart, 1979, s. 243.

yılındaki ütopik romanı *Hiçbir Yerden Haberler*'de, proleter bir devrimin ve iç savaşın ürünü olacak, gelecekteki ideal toplumu tarif eder: birçok bakış açısından XIV. yüzyıla benzese de, aslında hem anarşist hem komünist yeni tipte bir toplumdur bu. Morris, ortodoks olmayan bu perspektifi nedeniyle Marksist kamptan uzun süre tamamen dışlanmıştı; ama yakın dönemde onun romantik eğilimlerini paylaşan Britanyalı iki Marksist –E.P. Thompson ve Raymond Williams– onun düşüncesinin Marksizm için taşıdığı temel önemi öne çıkarmışlardır.

Bu İngiliz secerenin dışında, romantizmin etkisini güçlü biçimde taşıyan Marksist yazar ve akımlara –Britanya'daki gelişmelerle alâkasız olan– Germen kültürünün etki alanında da rastlarız: György Lukács, Ernst Bloch ve Frankfurt Okulu (özellikle Walter Benjamin ve Herbert Marcuse). Fransa'da ise Henri Lefebvre'in adı anılabilir.[44]

Bu yaklaşımı romantik duyarlılıklı diğer sosyalist ya da devrimci akımlardan ayıran şey, sınıflar mücadelesi, evrensel özgürleştirici sınıf olarak proletaryanın rolü, sosyalist bir ekonomide modern üretici güçleri kullanma ihtimali gibi Marksizmin bazı temel sorunlarına dair temel kaygılardır. Ama bu konuda çıkardıkları sonuçlar ille de Marx ve Engels'inkilere benzememektedir.

## 2. Bir Romantizm Sosyolojisi İçin Hipotezler

Romantizm politikalarına dair olası bir tipolojinin ana hatlarını böylelikle ortaya koyduktan sonra –bunun sonucunda romantizmin siyasal yelpazenin bir ucundan ötekine nasıl yayılım gösterdiği ve neredeyse belli başlı tüm ara konumlardan da geçtiği gayet iyi görülmektedir– geriye ister istemez şematik ve geçici olan birkaç sosyolojik hipotez önermek

[44] Bazı Üçüncü Dünya ülkelerinde de, özellikle 20'li yıllarda komünist hareketin kurucuları arasında, kendi ülkelerinin pre-kapitalist geleneklerinde devrimci hareket için olası bir sosyo kültürel zemin arayan düşünürlere rastlanır: Peru'da J. C. Mariategui, Çin'de Li-T'a-Chao.

kalır. Romantizmin toplumsal temelleri nelerdir? Bu dünya görüşünü toplumsal bir grup ya da gruplara bağlamak mümkün müdür? Marksistlerin romantizm üzerine çalışmaları genellikle bu açıdan çok gelişkin hipotezler sunmasa da, yine de bu konulara dair –en azından şematik ya da belirgin noktalara dair– bir miktar sosyolojik açıklama içermektedir. Ancak bu açıklamalar genelde yetersiz kalmaktadır.

Kimilerine göre romantizm "burjuva bilinci"nin bir biçimidir; Arnold Hauser'e göre, romantiklerin okurlarının bu sınıfın üyelerinden oluşuyor olması, "hareketin temelde burjuva" karakterini gösterir.[45] Romantizmin bu şekilde bir burjuva ideolojisine indirgenmesi –gerçek niteliklere haiz eleştirmenlerde bile bu görülür– genellikle Marksizm ile romantizm arasındaki yakınlıkları şiddetle reddeden belli bir dogmatik deformasyonun beylik sözüdür. Hem de romantizmin *özünü* göz ardı etme pahasına: Çünkü romantizm, yazarlarının ve okurlarının bir bölümünün burjuvaziye mensup olmasına rağmen, bu sınıfı ve egemen olduğu toplumu derinden tartışma konusu eder. Kuşkusuz, bizim tipolojimizin birçok ögesinde –örneğin "tutucu" ve "reformcu" tipler– burjuva anlayış ile mevcut bir burjuvanın *statükosu* arasında yakınlıklar olabilir. Ama bize göre bunlar özellikle sınır durumlardır ve romantizmin kendini inkâr etme riskine düştüğü noktalardır.

Kimi zaman ise Marksist analizler fenomeni başka toplumsal sınıflara, özellikle de aristokrasiye ve küçük burjuvaziye bağlarlar. Birinci bölümde aktardığımız yazısında Jacques Droz, Alman romantiklerinin çoğunun küçük burjuvaziye mensup olsalar da aristokrasinin ideolojisini ifade ettiklerini ileri sürer.[46] Doğu Alman eleştirmen Gerda Heinrich'e göre ise, tersine, bu aynı Alman romantizminde eklemlenen şey, "küçük burjuvazinin bazı tabakalarının sınıf çıkarları"dır ve Ernst Fischer, daha genel olarak, "romantik

---

45 A. Hasuer, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, a.g.e.*, c. II, s. 185.

46 J. Droz, *Le Romantime allemandt l'État, a.g.e.*, s. 295; ayrıca bkz. *Le Romantisme politique en Allemagne, a.g.e.*, s. 28-29.

tavır ancak muğlak olabilir, çünkü küçük burjuvazi bizzat toplumsal çelişkinin cisimleşmiş halidir..."[47] der. Bize göre bu yorumlar tek yanlıdır; yanlış olmasalar da, daha karmaşık bir açıklama içinde yer almaları gerekir.

Pierre Barberis'in çalışmalarının meziyeti, tam da çokyanlı bir yaklaşım sunmasıdır. Barberis Fransız romantizminin kaynağında, sermayenin marjinalleştirdiği çeşitli toplumsal tabakaların özlem ve çıkarlarının tarihsel bağlantısını görür: özellikle burjuvazinin "mülksüzleştirdiği aristokratlar" ve "donanımsız, paranın engellerine çarpan, iş bulamayan..."[48] genç burjuva kuşaklar. Bununla birlikte, yalnızca aristokrasiyle ve küçük burjuvaziyle –ya da "ikbal sahibi" olamamış genç burjuvalarla– sınırlı kalmak –en azından tanımladığımız haliyle global fenomeni açıklamaya kalkışmışsak– bize yetersiz gelmektedir.

Diğer yandan, Barberis romantik dalganın, muzaffer burjuvazinin ve toplumsal kadrosunun çeşitli *kurbanlarından* beslendiğini gayet iyi görmüş olsa da, genellikle baskıyı yalnızca iktisadi düzeyde algılamaktadır. Böylece, genç küçük burjuva ya da burjuvaların isyanını, özellikle onların uygun iş alanı bulmasını engelleyerek özlemlerini alaya alan bir duruma tepki olarak görüyor gibidir. Bu saik kuşkusuz ki bir rol oynamıştır, ancak tüm bir sosyo-ekonomik düzenin romantizm tarafından bu şekilde tartışma edilişindeki şiddeti ve derinliği tek başına açıklayamaz. Daha temel olanı, *yabancılaşma ve şeyleşme deneyimidir* ve sosyolojik analiz sorunu bu deneyime duyarlılıktaki farklılıkları dikkate alarak yaklaşmak zorundadır.

Bu bakış açısıyla, bizce romantizmin toplumsal çerçevelerine dair alışıldık analizlerinin çoğu temel bir kategoriyi es geçmektedir: *İntelligentsia;* yani birliği ve (görece) özerk-

---

[47] G. Heinrich, *Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik*, Berlin, Akademie-Verlag, 1976, s. 60; E. Fischer, *The Necessity of Art*, Penguin, s. 53.

[48] P. Barberis, "'Mal du siecle', ou d'un romantisme de droite à un romantisme de gauche," *a.g.y.*, s. 165, 171.

liği kültür üretimi sürecindeki ortak bir tavırdan kaynaklanan, farklı toplumsal kökenlere sahip bireylerden oluşan grup. İstisnalardan biri Mannheim'dır. Almanya'daki tutucu düşünce üzerine 1927 tarihli denemesinde, romantik hareketin "taşıyıcıları"nın *freischwebende Intelektuellen* (bağsız entelektüeller) olduğunu gösterir.[49] Genel olarak romantik dünya görüşünü *üretenlerin*, yaşam tarzı ve kültürü burjuva endüstriyel uygarlığına düşman olan *intelligentsianın geleneksel bazı fraksiyonlarını* temsil ettiği açıktır: bağımsız yazarlar, din adamları ya da teologlar (çok sayıda romantik, papaz oğludur), şairler ve sanatçılar, üniversite mandarinleri, vs. Bu düşmanlığın toplumsal temeli nedir?

Geleneksel *intelligentsia* –Balzac'ın *Kayıp Hayaller*'indeki "topluluğu" hatırlayalım– niteliksel değerlerin, etik, estetik, dinsel, kültürel ya da politik değerlerin yönettiği bir zihniyet ortamında yaşar; "tinsel üretim" –terim, *Alman İdeolojisi*'nde, Marx'ındır– yönündeki tüm faaliyetleri, deyim yerindeyse, entelektüel olarak varlık nedenini oluşturan bu değerlerden esinlenmiştir, bu değerler tarafından yönlendirilir ve şekillendirilir. Oysa kapitalizm işleyişi tamamen niceliksel değerlerin belirleyiciliğinde olan bir sistem olduğundan, geleneksel *intelligentsia* ile modern toplumsal çevre arasında temel bir çelişki vardır; çatışmaları ve isyanları yaratan bu çelişkidir.

Elbette ki eski türdeki *intelligentsia*, sanayi kapitalizmi geliştikçe, pazarın kısıtlamalarından ve özellikle kendi "tinsel ürünler"ini satma zorunluluğundan kaçamaz. Ve bu toplumsal kategorinin bir bölümü, sonunda mübadele değerinin hegemonyasını kabul eder ve bunun gereklerine içsel olarak, hatta kimi zaman coşkuyla boyun eğer. Pre-kapitalist kültürel evrenlerine sadık olan başkaları ise, *Kayıp Hayaller*'deki toplulukta, "ruhunu, zihniyetini ve düşüncesini satışa çıkarmaktan yana olma" denen şeyi reddecekler ve romantizmi üreten odak olacaklardır.

---

[49] K. Mannheim, "Das konservative Denken," *Wissensoziologie, a.g.e.*, s. 453-454.

Romantizmin çeşitli figürlerinin *yaratıcıları* ve *taşıyıcıları* –bilim adamları, teknisyenler, mühendisler, ekonomistler, idareciler, "kitle ileşitim uzmanları" gibi daha modern türdeki *intelligentsia*dan farklı olan– bu "klasik" *intelligentsia*dan doğmuş olsa da, *kitlesi,* tam anlamıyla toplumsal tabanı çok daha geniştir. Modern sanayi kapitalizminin ortaya çıkışının ve gelişiminin, ekonomik, toplumsal ve siyasal statülerinde bir düşüşe ya da krize yol açtığı ve/veya yaşam tarzlarına ve bağlı oldukları kültürel değerlere zarar verdiği tüm sınıflardan, sınıf fraksiyonlarından ya da toplumsal kategorilerden potansiyel olarak beslenir.

Örneğin aristokrasinin farklı tabakaları, toprak sahipleri, "eski" şehir ve kır küçük burjuvazisi, ruhban ve öğrenci kesimi de dâhil, "geleneksel" entelektüel tabakaların tüm çeşitliliğini içerebilir. *Kadınların,* sınıfsal kökenlerinden bağımsız olarak ve yazar olarak, roman okuru olarak, feminist hareketlerin militanı olarak –yani hem yaratıcı, hem tüketici hem de taşıyıcı olarak– baştan beri romantizmle ayrıcalıklı bir ilişki sürdürdüklerini ekleyelim. Bu bağ kuşkusuz ki kadınların tarihsel olarak, modernitenin temel ilkelerinin (bilim adamları tarafından, işverenler, sanayiciler, politikacılar tarafından) yaradılışından dışlanmış olmalarıyla ve toplumsal rollerinin niteliksel değerler –aile, duygular, aşk, kültür– üzerinde odaklanmış olarak tanımlanmasıyla açıklanır.[50] Farklı toplumsal gruplarda olduğu gibi, kadın grubunda da, yalnızca nesnel bir olasılık, Max Weber'in deyişiyle bir "davranış olasılığı" söz konusudur, ki bunun fiili gerçekleşmesi bir dizi somut tarihsel, toplumsal ve bireysel koşula bağlıdır.

Romantizmin bu global sosyolojisinin ötesinde, analiz ettiğimiz tiplerin her birinin özgül toplumsal temellerini tanımlamak mümkün müdür? Genel olarak, ütopik-devrimci biçimlerin kendi kitlelerini daha ziyade toplumun egemen

---

[50] *Chatterton*'da kapitalist J. Bell'e karşı duran kişiler arasında, işçilerden başka bir şairin (Chatterton), bir din adamının (quaker) ve de bir *kadının* (K. Bell) bulunması dikkat çekicidir – tüm bunlar, demek ki, romantizme özellikle duyarlı grupları temsil etmektedir.

olmayan tabakaları arasından buldukları, bunun ötesinde her türlü daha belirgin saptamalarda bulunma teşebbüsünün bize sorunlu geldiği hipotezini ileri sürebiliriz – belirttiğimiz gibi, aynı kişiler sıklıkla romantizmin siyasal yelpazesinde bir konumdan diğerine geçerler.

Önceki sosyolojik saptamalar yine de bir sınırlama içermektedir: Romantizmin okur kitlesini, toplumsal kitlesini bazı arkaik, geleneksel "direniş odakları"na ya da modern toplumun marjlarına indirgemeye yönelinir. Bu doğru olsaydı, bu dünya görüşü, bizzat modernitenin gelişimi nedeniyle yok olmaya mahkûm, düşüş halindeki bir fenomen olurdu. Oysa asla böyle değildir; yalnızca çağdaş kültürel üretimin önemli bir bölümü romantizmden derinden etkilenmekle kalmamış, ayrıca güçlü romantik etkiler taşıyan yeni toplumsal hareketlerin atılımına da tanık olunmuştur.

Gerçekten de olayların gelişimi öyle bir hal almıştır ki, kapitalist-endüstriyel uygarlığın eriştiği evrede, bu gelişmenin toplumsal doku ve doğal çevre üzerindeki yıkıcı etkilerinin vardığı düzey, romantizmin kimi temalarının –ve bazı nostalji biçimlerinin– geçmişte esas olarak bağlı oldukları sınıf ya da kategorilerin çok ötesine giden, dağınık toplumsal etkileri olabileceğe benzemektedir.

## Bölüm III

# HAŞİYE: MARKSİZM VE ROMANTİZM

## 1. Marx

William Morris gibi bir yazar ya da Ernst Bloch'un gençlik yazıları bir yana bırakılırsa –her ikisi de sözcüğün geleneksel anlamıyla Marksist olmaktan çok Marksizandır–, Marksizmin romantik dünya görüşü karşısındaki tavrının *karşıtanlamlı* olduğu söylenebilir: Romantik temalara en fazla ilgi göstermiş düşünürler bile, Aydınlanmacıların ilerlemeci mirasından esinlenerek, eleştirel bir mesafeyi korurlar.

Romantizm karşısındaki bu karşıttanlamlılığı, bu çekim/itilimi açıklamak için bizzat Marx'ın ve XX. yüzyılın önde gelen Marksist düşünürlerinden ikisinin, Rosa Luxemburg ile György Lukács'ın düşüncesini inceleyeceğiz. Tipolojik bölümümüzde adı geçen romantik duyarlılıklı diğer yazar ve akımlarda da (Frankfurt Okulu, İngiliz toplumsal tarihyazımı okulu, vs) benzer bir tavrın gözlemlenebileceğini sanıyoruz.

Görünüşe bakılırsa Marx'ın romantizmle ortak hiçbir yanı yoktur. Elbette ki gençliğinde romantik kültürün parıltılı renklerine duyarsız değildi. Biyografisinin yazarı Auguste Cornu'ye göre, filozofun müstakbel kayınpederi, Westphalen Baronu, "Marx'ın romantik okula duyduğu coşkunun kaynağıdır. Babasıyla birlikte Voltaire ve Racine okurken, baron da ona tüm yaşamı boyunca gözde yazarları olarak kalacak Homeros ve Shakespeare'i okuyordu." Bu ortamda, Bonn Üniversitesindeki öğrenim yılları boyunca yaşlı romantik Schlegel'in Homeros üzerine derslerini tercih etmiş

olması şaşırtıcı değildir. İlk yazıları –şiirler, dramalar, tiyatro piyesleri (bunların edebi niteliğinin düşük olduğunu da bu arada belirtmek geekir)– romantik edebiyatın (özellikle Hoffmann) izini açıkça taşımaktadır. Bu yazılarda tipik olarak romantik bir isyan görülür. Son olarak şunu da söylemeli ki –bu da oldukça şaşırtıcıdır–, ilk Hegel eleştirisi teşebbüsü Schelling'in *Naturphilosophie*sinden güçlü biçimde etkilenmiştir.[1]

Hegelci diyalektiğe, materyalizme ve praksis felsefesine geçişinden sonra (1840-1845) Marx, bu ilk gençlik romantizminden kopacaktır; yeni tarih felsefesinde geçmiş özlemine yer yok gibi gözükmektedir. *Komünist Manifesto*'da (1848) zanaatkârlığa ve diğer pre-kapitalist üretim tarzlarına geri döme yönündeki her düş "gerici" diye reddedilir. Yalnızca üretici güçleri devasa ölçekte ve eşi görülmemiş biçimde geliştirmiş olmakla kalmayan, dahası dünya ekonomisinin evrenselliğini, birliğini de –gelecekteki sosyalist insanlık için temel önkoşul– yaratmış olan sanayi kapitalizminin tarihsel bakımdan ilerici rolünü yüceltir. Ayrıca pre-kapitalist toplumlarda sömürüyü gizleyen peçeleri yırtmış olduğu için de kapitalizmi över; ama bu türden övgüde biraz ironi de saklıdır: sömürünün daha kaba, daha açık ve daha kinik biçimlerini getiren kapitalist üretim tarzı, ezilenlerin bilincinin ve sınıf mücadelesinin gelişimini destekler. Marx'ın anti-kapitalizmi, modern (burjuva) sanayi uygarlığının soyut inkârını değil, *Aufhebung*unu, yani bir yandan ortadan kaldırılmasını, bir yandan da en büyük kazanımlarının korunmasını, yüksek bir üretim tarzı tarafından aşılmasını hedefler.

Bununla birlikte, bu "uygarlaştırıcı" madalyonun öteki yüzünü bilmiyor değildir; tipik anlamda *diyalektik* bir yak-

---

[1] A. Cornu, *Karl Marx et Friedrich Engels*, Paris, PUF, 1955, c. I, s. 67-69, 75, 93-97, 103. Romantizmin genç Marx'ın şiirleri üzerindeki etkisinin ilginç bir analizi için L. P. Wesell, Jr., *Karl Marx, Romantic Irony and the Proletariat. The Mythopoetic Origins of Marxism*, Baton Rouge, Louisiana State UP. Ne yazık ki, kitabın büyük bölümü Marx'ın siyasal düşüncesinin bütününü bir "mit-şiir"e indirgeme yönündeki tamamen keyfi bir çabadan ibarettir.

laşım içinde, kapitalizmi "her ekonomik ilerlemeyi kamusal bir musibete dönüştüren" (*Le Capital*, c. 1, bölüm 25) bir sistem olarak görür. Romantik gelenekle, en azından belli ölçüler içinde, kapitalist uygarlığın yol açtığı toplumsal musibetlerin analizinde –ve pre-kapitalist cemaatlere merakında– buluşur.

Sanayi kapitalizminin bazı romantik eleştirmenlerine Marx kadar Engels de çok büyük değer vermişti. Her ikisinin de onlara karşı inkâr edilemez bir borçları vardı. Eserleri yalnızca Sismondi gibi romantik ekonomistlerden ya da –yirmi yıl boyunca mektuplaştıkları– Rus popülisti Nikolay Danielson'dan önemli oranda etkilenmekle kalmamıştı, Dickens ve Balzac gibi yazarlardan, Carlyle gibi toplumsal filozoflardan ve Maurer, Niebuhr ve Morgan gibi eski cemaatlerin tarihçilerinden de etkilenmişti (Fourier, Leroux ya da Hess gibi romantik sosyalistlerden söz etmiyoruz). Gerçekte *romantizm Marx ile Engels'in unutulmuş kaynaklarından biridir.* Çalışmaları için belki de Alman yeni-Hegelciliği ya da Fransız materyalizmi kadar önemli bir kaynak.

Kapitalist toplumun romantik eleştirmenleri arasında Thomas Carlyle kuşkusuz ki Marx ile Engels'in entelektüel formasyonu üzerinde en fazla etkisi olanlardan biriydi. 1844 yılında Engels *Past and Present*'ın [Geçmiş ve Şimdi] (1843) coşkulu bir özetini yayımlar ve İngiltere'nin hâkim tanrısı Mammon'un dini olan "Mammonizm"e yönelik şiddetli suçlamaları onaylar. Yazarın tutucu tercihlerini eleştirirken, bu görüşler ile eserin toplumsal önemi arasında belirleyici bir bağ olduğunu kabul eder: "Thomas Carlyle esasen bir Tory'dir... *Past and Present*'ın yarısı kadar insani bir kitabı bir Whig'in asla yazamayacağı kesindir." Felsefesi "Toryci romantizmin kalıntıları"ndan esinlenmiştir, ama gözlerini açmaya cesaret etmiş ve "yaşanan şimdiki zamanı doğru kavramış" olan "saygın" sınıflardan tek İngilizin o olmadığı da doğrudur.[2] Marx'a gelince, 1845 yılında Carlyle'ın Çar-

[2] F. Engels, "Die Lage Englands" (1844), K. Marx, F. Engels, *Werke* içinde, 1, Berlin, Dietz Verlag, 1961, s. 538, 542.

tizm üzerine küçük kitabını okuyacak ve not defterine çok sayıda alıntı yazacaktır. Bu bölümlerden birinde sanayi kapitalizmini belirten olağanüstü bir romantik imge bulunur: "İnsanlar, Zorunluluk ve Mekaniklikten ibaret kör bir Tanrı-olmayana karşı, dev bir Phaloris boğası gibi demir karnında onları hapseden Dünya Çapındaki korkunç Buhar Makinesine karşı tek dayanakları olan bir Tanrıya inançlarını kaybetmişlerse, umut olsa da olmasa da, isyan çıkar."[3]

1850 tarihli bir makalede Engels, Carlyle'a geri dönmektedir; son dönem yazılarını kesin olarak reddederken, çok aydınlatıcı olan 40'lı yıllardaki eserlerinin analizine kabaca girişmektedir: "Thomas Carlyle, burjuvazinin anlayış, zevk ve fikirlerinin resmi İngiliz edebiyatına tamamen egemen olduğu bir dönemde yazılarıyla burjuvaziye karşı çıkma şerefine sahiptir, hatta bunu kimi zaman *devrimci* biçimde de yapmıştır. Örneğin Fransız Devrimi tarihinde, Cromwell övgüsünde, chartizm üzerine yergisinde, *Past and Present*'da. Ama tüm yazılarındaki şimdiki zaman eleştirisi, tarihsellikten son derece uzak bir ortaçağ kutsanmasıyla *sıkı sıkıya bağlantılıdır*. Bu duruma İngiliz *devrimcilerinde*, örneğin Cobbett ve Çartistlerin bir kısmında çok sık rastlanır."[4] Bu saptama, romantizme Marksist yaklaşımda bizce temel önem taşıyan iki önerme içermektedir: 1. Kapitalist şimdiki zamanın romantik eleştirisi, geçmiş özlemine "sıkı sıkıya bağlı"dır ve 2. Bu eleştiri kimi durumlarda gerçekten devrimci bir boyut edinebilir.

Marx ile Engels üzerinde Carlyle'ın etkisi kadar önem taşıyan bir diğer unsur, burjuva uygarlığının en keskin romantik eleştiricilerinden biri olarak kabul edilebilecek kişinin edebi eseridir: Honoré de Balzac. Engels, ondan öğrendiklerinin "dönemin tarihçilerinin, ekonomistlerinin ve profesyo-

---

3 T. Carlyle, *Chartism*, Londra, 1840, s. 34, Marx tarafından defter *Excerpthefte* B35AD89a'ya not edilmiştir. Bu defter, inceleme fırsatı bulduğumuz Amsterdam Toplumsal Tarih Enstitüsündeki *Archive Marx-Engels*'de bulunmaktadır.

4 K. Marx, F. Engels, *Werke* içinde, 7, *a.g.e.*, s. 255 (altı bizim tarafımızdan çizildi).

nel istatistikçilerinin tümünden daha fazla" olduğunu itiraf eder.[5] Bu ifade, Marx'ın yaklaşık on yıl önce Charles Dickens, Charlotte Brontë ve Mrs. Gaskell gibi İngiliz yazarlar üzerine yargısını zaten neredeyse kelimesi kelimesine tekrarlamaktadır: "İngiltere'de roman yazarlarının günümüzdeki muhteşem kardeşliği, onların akıcı ve canlı sayfaları, dünyaya, bir araya toplanmış bütün politikacı, gazeteci ve profesyonel ahlakçılardan daha fazla toplumsal ve siyasal hakikat getirdi."[6]

Onların Carlyle ve Balzac okumaları elbette son derece *seçmelidir*: Engels gibi, Marx da iki yazarın geçmiş hayallerini kesin olarak reddetmektedir. Ama onların endüstriyel-burjuva modernite eleştirilerini –bu eleştiri pre-kapitalist etik ve sosyo-kültürel değerlerle derinden yüklü olsa da– hiç tereddütsüz benimsemektedirler.

Bu sahiplenme, *Komünist Manifesto* kadar "modernist," yani kapitalist ilerleme yanlısı görünen bir metinde de mevcuttur. Marx ve Engels romantik akımları "gerici" olarak sınıflandırırken, onların toplumsal eleştirilerini çok açık seçik kabul ederler. "Feodal sosyalizm" bile, "geçmişin yankıları" ile "geleceğin uğultuları"nın bu *sui generis* karışımı, "modern tarihin ilerleyişini kavramadaki tamamen güçsüzlüğü"ne rağmen, "acı ve tinsel olarak iğneleyici ve sert bir eleştiriyle burjuvazinin kalbine darbe indirme" şeklindeki tartışmasız meziyete sahiptir. "Küçük burjuva sosyalizmi"ne –Sismondi ve okulu– gelince, sınırlılıklarına rağmen, "üretimin modern koşullarına içkin çelişkileri çok büyük bir basiretle analiz ettiğini" saptamak gerekir: "Ekonomistlerin ikiyüzlü savunmalarını teşhir etti. Makineleşmenin ve işbölümünün yıkıcı etkilerini, sermayenin ve mali mülkiyetin yoğunlaşmasını, aşırı üretimi, krizleri, küçük burjuvazi ile küçük köylülüğün kaçınılmaz yok oluşlarını, proletaryanın sefaletini, üretim

---

[5] F. Engels, "Lettre à Miss Harkness," Nisan 1888, K. Marx, F Engels içinde, *Briefwechsel,* Berlin, Dietz Verlag, 1953, s. 481.

[6] K. Marx, F. Engels içinde, *Ueber Kunst und Literatur,* Berlin, Verlag Bruno Henschl, 1958, s. 231.

anarşisini, servet dağılımının apaçık orantısızlığını [vs] çürütülmez bir biçimde kanıtladı."[7] Entelektüel borcun gayet etkili bir kabulü! Aslında bu "küçük burjuva" romantik akım tarafından kapitalizmin "toplumsal felaketleri"nin her analizini Marx ve Engels –ileri sürdüğü olumlu çözümleri ütopik ve/veya gerici diye açıkça reddetseler de– burjuva toplumuna bakışlarına dâhil etmiştir. Bununla birlikte, Marx ve Engels, muzaffer burjuvazinin "son derece devrimci" rolüne, Mısır piramitlerinden ve Roma su kemerlerinden üstün ekonomik başarılarına –bu başarılar onların gözünde proletarya devriminin maddi koşullarını hazırlamaktadır– hayranlıklarını gizlemezler.

Dolayısıyla Paul Breines'in *Komünist Manifesto* üzerine şu saptaması bize çok makul gelmektedir: "*Manifesto*'da ve Marx'ın önceki yazılarında, kapitalist sanayi devrimi ve bunun yarattığı nesneleşmiş ilişkiler evreninin bütünü, hem özgürleştirici hem baskıcı olarak kavranır... Aydınlanmacılar ve onların soyundan gelen yararcılar tablonun ilk yanına vurgu yaptılar; romantik akım ise ikinci yanına. Marx bu ikisini tek bir eleştirel bakış açısına ilk dönüştüren oldu."[8] Buna karşılık, Marx ile Engels'in XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki yazılarında yalnızca yararcı kökün gelişip ortaya çıktığını, romantik kökünse zayıflayıp çöktüğünü ileri sürdüğünde ise Breines'in görüşlerine katılamıyoruz. 60'lı yıllardan beri Marx ve Engels bazı pre-kapitalist toplumsal oluşumlara artan bir ilgi ve sempati gösterdiklerinden –romantik tarih anlayışının karakteristik temalarından biridir bu–, Breines'in saptaması kesinlikten uzaktır. Marx ve Engels'in –Yunan *gens*inden eski Germen *Mark*ına ve Rus *obschtchina*sına dek– ilkel kırsal topluluklara yönelik hayranlığı, bu eski oluşumların, modern uygarlıkların yitirdiği toplumsal nitelik-

---

K. Marx, F. Engels, *Manifeste communiste*, Paris, Éd. Costes, 1953, s. 99, 102-103.

P. Breines, "Marxism, Romanticism, and the Case of Georg Lukacs. Notes on Some Recent Sources and Situations," *Studies in Romanticism*, no 16, Fall 1977, s. 476.

leri barındırdığına olan inançlarından kaynaklanmaktadır; bu nitelikler gelecekteki bir komünist toplumun kimi yanlarınının habercisidir.

Özellikle –eski Germen topluluklarının tarihçisi– Georg Maurer'in eserlerinin, daha sonra da Morgan'ınkilerin keşfi, onları geçmişi yeniden değerlendirmeye teşvik edecektir. Bu yazarlar sayesinde, geleneksel romantiklerin yücelttiği *feodal sistemden farklı*, örnek bir pre-kapitalist oluşuma göndermede bulunabilmektedirler: İlkel toplum. Marx, 25 Mart 1868 tarihinde Engels'e yazdığı bir mektupta, başka bir geçmişe yönelik bu *siyasal tercihini* açıkça ifade etmektedir. Mektupta, Maurer'in eseri hakkında şunları söylemektedir: "Fransız Devrimine ve ona bağlı olan Aydınlanma felsefesine yönelik ilk tepki, doğal olarak, her şeyi ortaçağcı, romantik bakış açısından görmek oldu; hatta Grimm gibi insanlar bile bundan muaf olamadı. İkinci tepki –ve bu bilginler sosyalizme bağlı olduklarını doğal olarak akıllarına getirmeseler bile, sosyalist yönelime denk düşer– ortaçağın üzerinden aşıp her bir halkın ilkel dönemine uzanma şeklindedir. Ve en eskinin içinde en moderni bulmak, hatta Proudhon'u bile ürpertecek düzeyde eşitlikçiler görmek herkesi şaşırtmaktadır."[9]

Engels de Maurer'in araştırmalarından etkilenmişti. Diğer yazıların yanı sıra, eski Germen *Mark*ı (kırsal topluluk) üzerine yazdığı küçük bir denemenin de esin kaynağı olmuştur. Bu denemede Engels, kırlar için sosyalist program olarak "*Mark*ın rönesansı"nı önermektedir.[10] Hatta *Aufklärung* evrimciliğinin fazlasıyla damgasını taşıyor gözüken Maurer'in ötesine de geçer: Marx'a gönderdiği 15 Aralık 1882 tarihli bir mektupta, Maurer'de, "Aydınlanma felsefesinin önyargısı"nın kalıcılığından yakınır; bu felsefeye göre "karanlık ortaçağ-

---

9 F. Engels, *L'Origine de la famille, de la propriete privee et de l'État*'ya ek, Paris, Ed. Sociales, 1975, s. 328-329. Marx'ın Maurer ve Morgan'la ilişkisi hakkında bkz. L. Krader, *Ethnologie und Anthropologie bei Marx*, Frankfurt, Verlag Ullstein, 1976.

10 Engels elbette ki şunu eklemektedir: "zamanını doldurmuş olan eski görünümü içinde değil, gençleşmiş bir biçimde" – F. Engels, "La Marche," 1882, *L'Origine de la famille, a.g.e.*, s. 323.

dan yola çıkarak daha iyiye doğru sabit bir ilerlemenin olması *gerekiyor*; bu onun yalnızca gerçek ilerlemenin antagonist karakterini görmesini engellemekle kalmıyor, dahası, kimi arka yüzlerini görmesini de engelliyor."[11] Bu bölüm bizce Engels'in ve Marx'ın bu sorunsala dair temel tavrının kayda değer biçimde belirgin bir sentezidir: 1. Burjuva toplumunu önceki toplumsal biçimlerden evrensel olarak üstün kabul eden, övgülü olmasa da, doğrusal ve naif "ilerlemeciliğin" reddi; 2. Kapitalizmin tartışmasız biçimde getirdiği ilerlemenin çelişik karakterinin vurgulanması; 3. İnsani açıdan bakıldığında, geçmiş topluluklara göre *belli açılardan* bir geri çekilmeyi temsil eden sınai-kapitalist uygarlığa dair eleştirel yargı.

Bu sonuncu önerme aslında *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*'nin belli başlı temalarından biridir: Morgan'ın *gens* –tarihöncesi antikçağdaki klan yapısı– üzerine incelemelerinden yola çıkan Engels, ilkel topluluk karşısında "uygarlığın" belli ölçülerde bir *gerileme* olduğu üzerinde durur: "Bu *gentilice* örgütlenmesi ne hayranlık verici bir yapıdır! Askersiz, jandarmasız ve polissiz, soyluların olmadığı, kralların ve yöneticilerin olmadığı, valisiz ve yargıçsız, hapishanesiz, mahkemesiz, her şey düzenle işler... Herkes eşit ve özgürdür – kadınlar bile... Eğer onların durumunu günümüz uygarlarının ezici çoğunluğunun durumuyla karşılaştırırsak, bugünün proleteri ya da küçük köylüsü ile *gens*in eski özgür üyesi arasındaki mesafenin büyüklüğünü görürüz." Engels'in gerilemeden bahsetmesine yol açan ölçütler öncelikle toplumsaldır: özgürlük, eşitlik. Ama bu ölçütler aynı zamanda *etiktir*: *gens*in özel mülkiyet tarafından ortadan kaldırılması kaçınılmazdı, ama bu aynı zamanda bir "alçalma", "eski *gentilice* toplumunun saflığının ve ahlaklılığının tepesinden ilk düşüş"tür.[12]

---

[11] F. Engels, *L'Origine de la famille, a.g.e.*, s. 105. Aşağıdaki yorum, bu coşkuyu vurgulamaktadır: "Durumun bir yanı budur, ama bu örgütlenmenin iflasa mahkûm olduğunu unutmayalım."

[12] *A.g.e.*, s. 104, 106.

XIX. yüzyıl sonuna doğru –özellikle Georgi Valentinoviç Plekhanov'un yazılarıyla birlikte– radikal biçimde *anti-romantik,* modernleştirici, evrimci ve kapitalist-sanayi ilerlemesinin koşulsuz hayranı bir Marksizm, Rus popülizmine karşı mücadele içinde doğacaktır. Bu eğilimin Marx ve Engels'in bazı metinlerine dayandığı doğrudur, ama bu "romantizmden arındırılmış" Marksizm ile Marx'ın kendi düşüncesi arasındaki farkı, Marx'ın Rus kır komünü üzerine çalışmalarından daha iyi ortaya koyan bir şey yoktur. Marx, *Narodniki*lerin tüm ön kabullerini paylaşmasa da, geleneksel Rus komününün gelecekteki sosyalist rolüne o da onlar gibi inanıyordu. Marx'a göre, Vera Zasuliç'e 8 Mart 1881 tarihli mektubunda açıkça yazacağı gibi, "bu komün Rusya'nın toplumsal canlanmasında dayanak noktasıdır, ama bu şekilde işleyebilmesi için, öncelikle dört bir yandan hücum eden zararlı etkileri ortadan kaldırmak, sonra da kendiliğinden bir gelişmenin normal koşullarını sağlamak gerekir."[13] Marx, Rus kır komününün Avrupa'daki sanayi uygarlığının teknik başarılarına sahip çıkma zorunluluğu üzerinde elbette durmaktadır, ama onun analizi yine de, Rusya'yı kapitalist uygarlığın tüm boğuculuklarından esirgeme olasılığı üzerine *Narodnik*lerden yana çıkmaya büyük ölçüde yakındır. Gelecek, bu umudun taşıdığı yanılgıyı gösterecekir, ama Marx'ın yaklaşımı son derece verimli bir "rasyonal çekirdek" içeriyordu.

Vera Zasuliç'e gönderilen mektup müsveddesinde, Hint'teki pre-kapitalist kırsal topluluklar üzerine de saptamalar bulunmaktadır. Bunlar, Marx'ın anlayışı ve 50'li yıllardan beri gelişimi hakkında açıklayıcıdır. 1853 yılında Marx, Hindistan'daki İngiliz sömürgeleştirmesinin rolünü hem canavarca yıkıcı hem de –demiryollarının girişi, vs. yoluyla– her şeye rağmen ilerici olarak tanımlıyordu. İlerleme, "katlettiklerinin kafatasından nektar içen gudubet pagan put"[14] biçimini alır. 1881 tarihli mektupta Marx şunu yazar:

---

[13] K. Marx, F. Engels, *Ausgewählte Briefe,* Berlin, Dietz Verlag, 1953, s. 408.

[14] K. Marx, "The Future Results of the British Rule in India" (1853), *On Colonialism* içinde, Londra, Lawrence and Wishart, tarihsiz, s. 90.

"Öneğin Doğu Hindistan'daki herkes, Sir H. Maine ve aynı tıynetteki diğerleri hariç, oradaki ortak toprak mülkiyetinin ortadan kaldırılmasının, *yerli halkı ileriye değil, geriye götüren* bir İngiliz vandallığı olduğunun farkında."[15] Bu yargı, 1853'teki yargıyla çelişik değildir, ama kapitalist modernleşmenin insani bakımdan *geriletici* yanına vurgu yapılmıştır.

Yitirilmiş cemaat cenneti özleminden başka, esin kaynağı inkâr edilemez biçimde romantik olan Marksçı [*marxienne*] düşüncenin bir diğer büyük kanadı, sınai-kapitalist modernitenin kimi temel yanlarının eleştirisidir. Genellikle sanılanın tersine, bu eleştiri üretim araçlarının özel mülkiyetiyle sınırlı değildir: çok daha geniş, radikal ve derindir. Sanayi üretiminin mevcut tarzının bütünü ile modern burjuva toplumun bütünü sorgulanmaktadır ve bu sorgulama da genellikle romantiklerinkine benzer argüman ve tavırlarla yapılır.

Rasyonel burjuva kültürüne Marksist muhalefet ile romantik muhalefet arasındaki paralelliği ya da yakınlığı gözlemleyen ilk yazarlardan biri, "Tutucu Düşünce"nin (1927) Karl Mannheim'ı olmuştur. *Bürgerlich-naturrechtliche Denken*'e (*burjuva doğal hukuk düşüncesi*) karşı "sağcı" ve "solcu" eleştirinin ortak özelliklerinin, soyutla somutun karşıtlığı, dinamik –diyalektik– olanla statik olanın karşıtlığı, parçalılığa karşı bütünlüğün ve bireyci yaklaşıma karşı tümleştirici tarih algısının karşıtlığı olduğunu gösterir. Bununla birlikte, ileri sürdüğü Marksist tavrın birçok örneği, Lukács'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nden alınmadır. Lukács'ın bu kitabı zaten Marksizmle romantik esinli Alman sosyolojisinin bir bileşimidir. Ayrıca Mannheim, sınai-burjuva *toplumuna* yönelik somut eleştirilerinin olası çakışmasından çok, Marksist-devrimci düşünce tarzı ile tutucu-romantik düşünce tarzı arasındaki *yöntemsel* benzerliklerle ilgilidir.[16]

Mannheim'ın ardından, birçok sosyolog ya da edebiyat tarihçisi de romantizm ile Marksizm arasındaki bağlantıya

---

15 *L'Origine de la famille, a.g.e.* ek, s. 333 (altını biz çizdik).

16 Bkz. K. Mannheim, "Das konservative Denken," *a.g.y.*, s. 425, 438, 440, 486, 497, 504, 507 vd.

göndermede bulunmuştur. Alvin Gouldner, Marx'ın düşüncesinde "önemli romantik *bileşenler*"in varlığı üzerinde durdu; Ernst Fischer Marx'ın, "her bir şeyi bir metaya dönüştürmüş ve insanı bir nesne statüsüne indirgemiş olan bir dünyaya karşı romantik isyanı" kendi sosyalist bakış açısına dâhil ettiğini ileri sürdü. Marksçı *yabancılaşma* kavramının romantizmden güçlü biçimde etkilendiğine kuşku yoktur; Istvan Meszaros'un gösterdiği gibi, Marx'ın temel kaynaklarından biri, kendine yabancılaşmayı "kendi özgürlüğünü satmak" olarak eleştiren Rousseau'dur. Parçalanmanın, bölünmenin ve yabancılaşmanın ötesindeki *bütüncül insan* düşünde, Marx ile romantik miras arasında temel bir bağ olduğunu Fischer ve Gouldner –M. H. Abrams gibi– görür. Daha yakın dönemde, Jürgen Habermas genç Marx'ın düşüncesini "romantik sosyalizm" olarak nitelemiştir: "Üreticilerin özgür işbirliği fikri, köylülerin ve zanaatkârların dünyasında karşılaşılan ve rekabetçi toplumun şiddetli yükselişiyle birlikte tam da dağılıp yok olmak üzere olan ve yok oluşu bir kayıp olarak yaşanan belirli türde toplulukların –aile, komşuluk ve lonca– imgesiyle yüklüdür." Habermas'a göre, bireylerin kendi emeklerinin ürünü karşısında, diğer insanlar ve kendi kendileri karşısında *yabancılaşmış* olmaya son verdikleri bir toplum fikri bile romantizmden kaynaklanır.[17]

Bununla birlikte, bu yazarlar modern *kapitalist uygarlığın* Marksist eleştirisi ile romantik eleştirisi arasındaki özgül farklılıkla bu kadar doğrudan ilgilenmezler.[18] Oysa

---

17 Bkz. E. Fischer, *Marx in his Own Words*, Londra, Penguin Press, 1970, s. 15; A. Gouldner, *For Sociology: Renewal and Critique of Sociology Today*, Londra, Penguin Press, 1973, s. 339; M. H. Abrams, *Natural Suparnaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York, Norton Library, 1973, s. 314; I. Meszaros, *Marx's Theory of Alienation*, Londra, Merlin Press, 1970, s. 48-61; J. Habermas, "What does Socialism mean Today?" The Rectifying Revolution and the Need for New Thinking on the Left," *New Left Review*, no 183, Eylül-Ekim 1990, s. 15.

18 Teknolojik araçsallaştırmanın eleştirisi konusunda bu temayı ileri süren A. Gouldner, *a.g.e.*, s. 338.

bizce, temel bir sorun olan *nicelikleşme* karşısındaki bu koşutluk özellikle çarpıcıdır.

Endüstriyel (burjuva) toplum içinde yaşamın nicelikleşmesinin eleştirisi, Marx'ın gençlik yazılarında, özellikle *1844 Elyazmaları*'nda temel bir yer işgal eder. Bu metne göre, kapitalizmde paranın iktidarı, "insani ve doğal değerler"in tümünü tamamen niceliksel kendi ölçütünü tâbi kılarak yok etmesini ve ortadan kaldırmasını sağlayacak şekildedir: "Para miktarı giderek onun [kapitalizmin] tek *güçlü* özelliği olur; her kendiliği paranın soyutlamasına indirgediği ölçüde, kendisini de *niceliksel* kendilik olarak kendi hareketine indirger." Somut insan nitelikleri arasındaki alışveriş –aşkın aşkla, güvenin güvenle karşılık bulması– yerini bir metanın karşılığında para verilen soyut mübadeleye bırakır. Emekçi meta durumuna indirgenir; insan-meta (*Menschenware*), lanetli bir varlık olur, "maddi ve manevi olarak insanlıktan çıkmıştır (*entmenschtes*)", "uygarlığın leş gibi kokan soluğuyla zehirlendiklerinden" ilkel mağaralardan daha berbat olan modern mağaralarda yaşamaya zorlanırlar. Değerli taşlar satan bir tüccar nasıl ki "bu taşların güzelliğini ya da kendine has doğasını görmez de, yalnızca ticari değerlerini görür"se, kapitalist toplumdaki bireyler de maddi ve manevi duyarlılıklarını yitirirler ve bunun yerine tek bir duygu olarak *sahip olma* geçer. Tek kelimeyle şu söylenebilir: Toplumsal ve kültürel faaliyetler yoluyla yaşamın zenginliğinin özgürce ifadesi olan *var olma* giderek feda edilerek, yerini *sahip olma* alır; paranın, metaların ve sermayenin birikimi alır.[19]

Gençlik yazılarındaki bu temalar *Kapital*'de daha az belirgin olsa da mevcuttur: Özellikle Marx'ın, yalnızca daha fazla meta üretimiyle ve sermaye birikimiyle –yani "nicelik ve mübadele değeriyle"– ilgilenen modern kapitalist uygarlığın *ethos*'unu, "özellikle niteliğe ve kullanım değerine"[20]

---

[19] K. Marx, *National-Oeonomie und Philosophie* (1844), *Frühschriften* içinde, S. Landshut ed., Stuttgard, Kröner Verlag, 1953, s. 240, 243, 255, 299, 301, 303.

[20] K. Marx, *Le Capital*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, kitap I, s. 269.

önem veren klasik antikçağın anlayışıyla karşılaştırdığı, iyi bilinen bir bölümde görülür.

*Kapital*'in temel konusu emeğin *sömürülmesidir*, üretim araçlarının kapitalist sahipleri tarafından artı-değerin sökülüp alınmasıdır. Ama aynı zamanda *modern endüstriyel çalışmanın doğasının* radikal bir eleştirisi de mevcuttur. Endüstriyel-kapitalist çalışmanın gayriinsanileştirici niteliğine karşı iddianâmesiyle *Kapital, 1844 Elyazmaları*'ndan daha açık seçiktir ve bu eleştiri ile romantiklerin eleştirisi arasında kuşkusuz bir bağ vardır.

Marx'ın Ruskin gibi ortaçağ zanaatkârlarını diriltmeyi hayal etmediğine şüphe yoktur, ama yine de sanayideki çalışmayı, pre-kapitalist çalışmanın insani nitelikleri karşısında toplumsal ve kültürel olarak düşük bir biçim olarak görmektedir: "Köylünün ve bağımsız zanaatkârın sahip oldukları bilgi, zekâ ve irade," modern sanayinin parçalanmış işçisinde yoktur. Bu düşüşü analiz eden Marx, öncelikle işbölümüne dikkat çeker; işbölümü, "emekçiyi sakatlar ve ayrıntılı el becerisinin yapay gelişimini harekete geçirdiği üreticilerin yetenek ve içgüdü dünyasını tümüyle feda ederek onu bir tür canavar haline getirir." Sorunla ilgili olarak, tutucu romantik (*Tory*) David Urquhart'tan alıntı yapar: "Bir insanı bölmek, eğer bir ölüm cezasını hak etmişse, onu infaz etmektir; hak etmiyorsa katletmektir. Emeğin bölümlere ayrılması, bir halkın katlidir." Başlı başına bir ilerleme unsuru olan makineye gelince, mevcut üretim dünyasında işçi için bir lanet halini alır: emeği tamamen önemsizleştirir ve "bedenle ruhun her türlü özgür faaliyetini kısıtlar." Kapitalist makineyle birlikte, çalışmak "bir işkence olur," çünkü –Marx burada Engels'in *İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu*'ndan alıntı yapar– "her gün aynı... sonsuz bir çabanın usanç verici monotonluğuna" indirgenir; "Sisifos işkencesine benzer: Kaya gibi, çalışmanın ağırlığı da bitap düşmüş emekçinin üzerine tekrar tekrar acımasızca düşer." İşçi, ölü bir mekanizmanın canlı uzantısından başka bir şey değildir artık, "bir makine parçası düzenliliğinde" çalışmak zorundadır. Mo-

dern sanayi sisteminde, çalışma sürecinin her örgütlenmesi emekçinin yaşamsallığını, özgürlüğünü ve bağımsızlığını ezer. Oldukça karanlık bu tabloya Marx, emeğin gerçekleştiği maddi koşulların tarifini ekler: yer yokluğu, yetersiz ışık ve hava, sağır edici gürültü, toza bulanmış atmosfer, makinenin insanı sakatlaması ve öldürmesi ve "sanayi patolojisi"nden kaynaklanan sayısız hastalık.[21] Kısacası, insan varlığı olarak işçinin doğal ve kültürel nitelikleri, daha fazla meta üretmekten ve daha fazla kâr elde etmekten ibaret tamamen niceliksel nesnel hedefe Sermaye tarafından kurban edilmiştir.

Sosyalizmin Marksçı kavranışı, modern burjuva uygarlığının bu radikal eleştirisine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu kavrayış, niteliksel bir değişimi, yeni bir toplumsal kültürü, yeni bir yaşam tarzını, insan yaşamının "toplumsal ve doğal nitelikleri" rolünü ve üretim sürecinde kullanım değerinin rolünü yeniden oluşuran farklı bir uygarlık türünü gerektirir. Yalnızca "mülksüzleştirenlerin mülksüzleştirilmesi" yoluyla ve birleşmiş emekçilerin üretim sürecini denetlemesi yoluyla değil, aynı zamanda emeğin doğasının tamamen dönüştürülmesi yoluyla da emeğin özgürleşmesini gerektirir.

Bu hedef nasıl gerçekleşecektir? Bu Marx'ın özellikle *Grundrise*'lerde (1857-1858) ele aldığı bir sorunsaldır: Ona göre, sosyalist toplulukta teknik ilerleme ve makineleşme "zorunlu çalışma" süresini –topluluğun temel ihtiyaçları karşılamak için gereken çalışmayı– köklü biçimde azaltacaktır. Günlük zamanın büyük bölümü serbest kalacak ve Fourier'den alarak kullandığı deyimle, *çekici çalışma* olarak adlandırdığı şeye, yani gerçekten özgür bir çalışmaya, bireyin kendini gerçekleştirdiği bir çalışmaya ayrılacaktır. Böyle bir çalışma, böyle bir üretim (maddi olabileceği gibi manevi de olabilir) yalnızca bir oyun değildir –Marx bu noktada Fourier'den ayrılmaktadır–, çok büyük bir çabayı ve ciddiyeti gerektirebilir: Marx örnek olarak müzik bestelemeyi vermektedir.[22]

---

21 K. Marx, *Le Capital, a.g.e.*, s. 29, 266, 268, 304, 306.

22 K. Marx, *Grundrise der Kritik der Politischen Oekonomie*, Berlin, Dietz Verlag, 1953, s. 592-600.

Yukardaki saptamalardan Marx'ın bir romantik olduğu sonucunu çıkarmak tamamen yanlış olur: Marx, anlayışını sanayi uygarlığının romantik eleştirisinden ziyade, Aydınlanma felsefesine ve klasik siyasal iktisada borçludur. Ama romantikler sayesinde diğerlerinin sınırlarını ve çelişkilerini fark edebilmiştir. *1844 Elyazmaları*'nın gayet kafa açıcı bir bölümünde, romantik yazarlar (Möser, Sismondi) ile siyasal iktisatçılar (Ricardo, Mill) arasındaki polemikte ifade bulan eski toprak sahipleri ile yeni kapitalistler arasındaki çelişkiye gönderme yapar: "Bu karşıtlık son derece serttir, taraflar birbirleri hakkındaki hakikati dile getirmektedirler."[23] Aynı şekilde, son iktisat yazılarında sık sık karşımıza çıkan bir tema da, Ricardo'nun sınırlarını Sismondi'nin görebilir olmasıdır ve *vice versa.*

Marx'ın fikirleri ne romantikti ne "modernleştirici." Bu fikirler, yeni, eleştirel ve devrimci bir dünya görüşü içinde bu ikisinin diyalektik *Aufhebung* teşebbüsüdür. Burjuva uygarlığını ne öven ne de gerçekleştirdiklerine gözünü kapayan Marx, modern toplumun teknik ilerlemelerini olduğu kadar pre-kapitalist toplulukların bazı insani özelliklerini de entegre eden –ve özellikle insan yaşamının gelişimi ve zenginleşmesi için yeni ve sınırsız bir alan açan– üst düzey bir toplumsal örgütlenme biçimini hedefliyordu.

## 2. Rosa Luxemburg

Marx gibi, Rosa Luxemburg da romantizme taban tabana karşıt gözükür: Ulusal sorun üzerine yazılarında, bağımsız bir Polonya devletinin restorasyonu talebini, arkaik küçük burjuvazi ve aristokrasi gibi pre-kapitalist toplumsal tabakaların taşıdığı ütopik bir düş olarak reddeder. Rus pazarına dâhil olarak ekonomisini modernleştirmiş olan, böylelikle bağımsız ulusal geçmişi diriltme yönündeki her özlemi anakronik kılan Polonya'nın kapitalist sanayileşmesinin geri dönüşsüz sonuçlarının analizine dayanarak görüşlerini temellendirir.

---

[23] K. Marx, *Frühschriften, a.g.e.*, s. 248.

Bununla birlikte, *iktisadi* yazılarında, inkâr edilemez bir romantik bileşen bulunur; birçok düzeyde bunu bulmak mümkündür. Öncelikle, Marx gibi –ama XX. yüzyıl Marksistlerinin çoğunun tersine– Sismondi'nin ekonomik romantizmine çok büyük ilgi duyar ve "çok yüksek bilinç açıklığı"na, "sermaye hareketinin gerçek çelişkilerini derinden kavrayışı"na ve "tarihsel bağlantıları algılayışındaki derinliğe" vurgu yapar. Rosa Luxemburg'un İsviçreli romantik iktisatçıyı birçok açıdan Ricardo'dan üstün kabul etmesi, Rosa'nın tavrı açısından oldukça karakteristiktir: "Sismondi, bir başka noktada Ricardo'dan üstündür: Burjuva ekonomisininkinden başka herhangi bir toplum biçimini kavramadaki yetersizliğiyle Ricardo'nun kaba saba, dar düşüncesine karşı, diyalektik yaklaşımın engin ufkunu temsil eder." Gerçekte, Rosa Luxemburg'un *Sermaye Birikimi* adlı eserinin tümü, bizzat Marx'ın saptamalarına göndermede bulunarak, iktisadi romantizme ve özellikle Sismondi'ye "yeniden saygınlık kazandırma" ve eleştirel aşma üzerinde temellenmiştir. Bu bağlamda, iktisadi romantizme yönelik küçümseyici eleştirisini dar kafalı ve haksız bulduğu Lenin'e karşı Sismondi'yi savunmayı üstlenir.[24]

Rosa Luxemburg'un iktisadi yazılarının diğer romantik yanı, pre-kapitalist topluluklara olan tutkulu ilgisidir. *Siyasal İktisada Giriş*'inin (1925 yılında Paul Levi'nin yayımladığı tamamlanmamış elyazması) ana teması, *–ilkel komünist toplumlar* olarak belirttiği– bu toplumsal oluşumların analizi ve ticari kapitalist topluma karşıtlıklarıdır.[25] Doğrusal

---

[24] R. Luxemburg, *The Accumulation of Capital*, Londra, Routledge and Kegan Paul Ltd., 1951, s. 189, 193, 202, 209.

[25] R. Luxemburg, *Introduction à l'économie politique* (kısaltma *IEP*), Paris, Anthropos, 1970. Söz konusu olan elyazması, Alman sosyal demokrat partisi okulunda verdiği siyasal iktisat dersi (1907-1714) notlarından yola çıkarak hapishanede yazılmıştır. Tamamlanmamış bir metin olduğu kuşkusuzdur, ama ilkel komünist topluma ve yok oluşuna ayırdığı bölümlerin, ticari üretime ve bütün olarak kapitalist ekonomiye ayrılmış sayfalardan fazla olması şaşırtıcıdır. Siyasal iktisadı ele alışın bu alışılmadık tarzı muhtemelen Marksist

"ilerlemeci" bakış açılarının tersine, toplumsal oluşumların evrimini kavramanın tamamen eleştirel ve kökensel bir biçimi bu metinde ortaya çıkar.

Rosa Luxemburg'un ilkel denen topluluklara bu ilgisinin nedeni nedir? Bir yandan, bu eski komünist toplumların varlığını, "özel mülkiyetin ezeli niteliği ve dünyanın başlangıcından beri var olduğu şeklindeki eski kavramı" sarsmanın, hatta yok etmenin bir yolu olarak gördüğü açıktır. Komünal mülkiyeti kavrama yetersizliği ve kapitalist uygarlığa benzemeyen hiçbir şeyi kavrayamamaları nedeniyle burjuva ekonomistler, toplulukların tarihselliği olgusunu kabul etmeyi inatla reddetmişlerdir. Diğer yandan, ilkel komünizm, Rosa'nın gözünde, kapitalizmi eleştirmek için, irrasyonel, şeyleşmiş, anarşik niteliğini ortaya sermek ve kullanım değeri ile değişim değeri arasındaki radikal karşıtlığı ortaya koymak için değer taşıyan tarihsel bir mihenk noktasıdır.[26]

Dolayısıyla Rosa Luxemburg'a göre, ilkel geçmişin içinde, en azından belli bir noktaya kadar modern sosyalizmin habercisi olabilecek şeyleri bulmak ve "kurtarmak" önem taşımaktadır – romantik (devrimci) bakış açısının tipik yaklaşımıdır bu.

Marx ve Engels gibi, Rosa Luxemburg da Georg Ludwig von Maurer'in eski Germen komünü ("uç eyaleti") üzerine yazılarını yakından inceleyecektir; onlar gibi Rosa da bu oluşumun demokratik ve eşitlikçi işleyişi ile *toplumsal şeffaf-*

---

ekonomistlerin çoğu tarafından, hatta R. Luxemburg'un biyografi yazarları tarafından (P. Frölich hariç) bu eserin göz ardı edilmesinin nedenidir (eserin Fransızca baskısına önsöz yazmış olan E. Mandel istisnadır). Metnin 1951 yılında yeniden baskısından sorumlu olan Doğu Berlin'deki Marx-Engels-Lenin-Stalin Enstitüsü ise, önsözünde, bunun, "kapitalist üretim tarzının temel özelliklerinin halkın anlayacağı şekilde sunumu" olduğunu belirtirken, aslında kitabın yarısının ilkel komüne ayrılmış olduğunu unutur...

[26] R. Luxemburg, *IEP*, s. 83. E. Mandel'in gözlemlediği gibi, "kullanım değeri üretimi üzerinde temellenen, üreticilerin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik bir ekonomi ile meta üretimi üzerinde temellenen bir ekonomi arasındaki temel farklılıkların açıklanması eserin temel bölümünü oluşurmaktadır." ("Preface," *IEP*, s. XVIII).

*lığı*na hayrandır: "Eski Germen uç eyaletlerinin bu iktisadi sisteminden daha sade ve daha uyumlu bir şey hayal edemeyiz. Toplumsal yaşamın tüm mekanizmaları açıkça ortadadır. Kesin bir plan, sağlam bir örgütlenme burada her bir kişinin faaliyetini sıkıca kuşatmıştır ve kişiyi bütünün bir parçası olarak kapsamaktadır. Gündelik yaşamın acil ihtiyaçları ve bunların herkes için eşit olarak karşılanması; işte bu örgütlenmenin çıkış ve varış noktası budur. Herkes, hep birlikte, herkes için çalışır." Değer verdiği ve ortaya koyduğu şey, bu toplulukçu oluşumun özellikleridir ve bu özellikler onu *kapitalizmin karşıtı kılar* ve bu oluşumu, bazı açıdan, modern burjuva uygarlığından insani olarak daha yüksek kılar: "Demek ki iki bin, hatta daha fazla yıl önce... Germenlerde bugünkü durumdan temelde farklı bir durum hüküm sürüyordu: Kısıtlayıcı yazılı yasaları olan devlet yoktur, zenginlerle yoksullar arasında, ustalarla emekçiler arasında bölünme yoktur."[27]

Marx'ı da son derece ilgilendirmiş olan Rus tarihçi Maksim Kovalevsky'nin çalışmalarına dayanan Rosa Luxemburg, Amerika yerlilerinde, İnkalarda, Azteklerde görüldüğü gibi, Kabillerde, Afrika kabilelerinde ve Hindularda da görülen, gelişiminin belli bir evresindeki insan toplumunun genel biçimi olarak tarımsal komünizmin *evrenselliği* üzerinde ısrarla durur. Peru örneği ona özellikle anlamlı gelmektedir ve bu konuda da İnkaların *Marca*'sı ile "uygarlaşmış" toplum arasında bir karşılaştırma ileri sürmekten geri durmaz: "Özellikle başkasının emeğinden beslenmenin ve aylaklığı iktidarın özniteliği yapmanın modern sanatı, ortak mülkiyetin ve herkesin çalışma zorunluluğunun derinden kök salmış yaygın gelenekler olduğu bu toplumsal örgütlenmeye yabancıydı." Ayrıca "koşullara rağmen, XIX. yüzyıla dek kalıntıları korunmuş olan tarımsal komünist kurumların ve yerli halkın inanılmaz direnişi"ne duyduğu hayranlığı ifade eder.[28] Yirmi yıl kadar sonra, Perulu tanınmış Marksist dü-

---

27 R. Luxemburg, *IEP*, s. 73, 138.

28 *A.g.e.*, s. 141, 155.

şünür Jose Carlos Mariategui (ki o da romantik esinlidir), Peru'ya dair saptamalarını çok muhtemelen bilmediği Rosa Luxemburg'un fikirleriyle çarpıcı çakışmalar sunan bir bakış açısı ileri sürecektir: Modern sosyalizm, köylü kitlelerini mücadelesine kazandırmak için İnka komünizmine uzanan yerli geleneklerine dayanmalıdır.

Rosa Luxemburg için bu alandaki en önemli yazar –Engels için de olduğu gibi– Amerikalı antropolog Lewis Morgan'dır. Morgan'ın klasik eserinden (*Ancient Society* [Eski Toplum], 1877) yola çıkan Rosa, Marx ile Engels'ten daha öteye giderek görkemli bir tarih vizyonu, insanlığın binlerce yıllık evrimine dair heterodoks bir kavrayış geliştirir. Buna göre, şu anki uygarlık, "özel mülkiyeti, sınıf tahakkümü, erkek egemenliği, kısıtlayıcı devleti ve evlilik kurumuyla birlikte," basit bir parantez olarak, ilkel komünist toplum ile gelecekteki komünist toplum arasındaki bir geçiş olarak belirmektedir. Geçmiş ile geleceğin bağlantısına dair romantik-devrimci fikri, bu kehanet perspektifinin odağındadır: "Uzak geçmişin soylu geleneği, böylece geleceğin devrimci özlemlerine elini uzatıyordu, bilgi çemberi uyum içinde yeniden kapanıyordu ve bu perspektif içinde, uygarlığın *nec plus ultra*sı [en üst sınırı], evrensel tarihin nihai hedefi olma iddiasındaki günümüzün sınıf tahakkümü ve sömürü dünyası, insanlığın ileriye doğru büyük yürüyüşündeki küçücük bir evreden başka bir şey değildi."[29]

Bu bakış açısıyla, Avrupa'nın Üçüncü Dünya halklarını sömürgeleştirmesi Rosa Luxemburg'a esasen toplumsal olarak yıkıcı ve insanlıkdışı gelmektedir; özellikle Hindistan'ın İngilizlerce işgali böyledir, geleneksel komünist tarım yapılarını talan etmesinin ve parçalamasının köylülük için trajik sonuçları olmuştur. Rosa Luxemburg, emperyalizmin sömürgeleştirilen ülkelere ekonomik gelişme getirdiği inancını, bunu "sınıflı bir toplumun iğrenç yöntemleriyle"[30] yaptığını söylese bile Marx'la paylaşır. Ancak Marx, bu yöntem-

---

29 R. Luxemburg, *IEP*, s. 91.

30 *A.g.e.*, s. 133, 180.

ler karşısındaki öfkesini gizlemeden, özellikle İngiltere'nin Hindistan'a getirdiği demiryollarının *ekonomik olarak* ilerici rolü üzerinde dururken, Rosa Luxemburg'un vurgusu daha ziyade bu kapitalist "ilerleme"nin *toplumsal bakımdan* zararlı sonuçlarına yöneliktir: "Eski bağlar koparıldı, komünizmin dünyadan uzak huzurlu tecridi parçalandı ve yerine dalaş, anlaşmazlık, eşitsizlik ve sömürü geçirildi. Bunun sonucu, bir yanda dev *latifundia*lar, diğer yanda her türlü imkândan yoksun milyonlarca çiftçidir. Özel mülkiyet Hindistan'a girdi ve onunla birlikte de tifüs, açlık, skorbüt, Ganj düzlüklerinin daimi konuğu oldu."[31] Marx'la olan bu farklılık, hiç kuşkusuz ki, sömürge ülkelere yeni bir bakışa imkân tanıyan farklı bir tarihsel evreye denk düşmektedir; ama bu aynı zamanda, Rosa Luxemburg'un ilkel toplulukların toplumsal ve insani niteliklerine olan özel duyarlılığının da ifadesidir.

Yalnızca *Siyasal İktisada Giriş*'te değil, *Sermaye Birikimi*'nde de geliştirilen bu argümandır. Bu sonuncu kitapta, İngiliz sömürgeciliğinin tarihsel rolünü yeniden eleştirir ve Avrupalı fatihlerin eski sulama sistemine karşı gösterdikleri canice aşağılamaya öfkelenir: Kör açgözlülüğüyle sermaye, "daha eski bir uygarlığın ekonomik abidelerinin değerini tanıyamayacak kadar ileri görüşlülükten uzaktır"; sömürge politikası bu geleneksel sistemin çöküşüne yol açar ve sonuç olarak açlık 1867'den itibaren Hindistan'da milyonlarca kurban almaya başlar. Cezayir'deki Fransız sömürgeciliğine gelince, Rosa Luxemburg'un gözünde bu, komünal mülkiyetin sistematik ve kasıtlı imhası ve parçalanması demektir ve sonunda yerli nüfusun ekonomik çöküşününe varır.[32]

---

[31] *A.g.e.*, s. 80. Bu bölüm Hindistan'daki geleneksel yapıya dair idealleştirici bir bakış ileri sürüyor gibidir; bununla birlikte, kitabın bir başka bölümünde R. Luxemburg kır komünlerinin üzerinde, sömürü ve toplumsal eşitsizlik ilişkilerini kuran despotik bir iktidarın ve ayrıcalıklı rahiplerden oluşan bir kastın varlığını kabul eder. (*IEP*, s. 157-158)

[32] R. Luxemburg, *The Accumulation of Capital*, *a.g.e.*, s. 376, 380.

Bu türden örneklerin ötesinde, Rosa Luxemburg'un teşhir ettiği –Latin Amerika, Afrika ya da Asya'daki İspanyol, Portekiz, Hollanda, İngiliz ya da Alman– sömürge sisteminin bütünüdür ve kapitalist modernleşmenin kurbanlarının bakış açısını benimser: "İlkel halklar için, ilkel komünizmin egemen olduğu sömürge ülkelerdeki kapitalizm, en korkunç ıstıraplarla dolu, dile getirilemez bir felakettir." Ona göre, yerlilerin emperyalist metropollere karşı mücadelesi, kâr arayışına ve kapitalist "Avrupalılaştırına"ya karşı eski komünist geleneklerin hayranlık verici ve inatçı bir direnişidir. Fikir burada, satır arasında, bu halkların sömürgecilik karşıtı mücadelesi ile modern proletaryanın anti-kapitalist mücadelesi arasındaki, eski ve yeni komünizm arasındaki devrimci yakınlık olarak belirir...[33]

Bu, önemli bir Rosa Luxemburg biyografisi yazarı –ve eserinin bu yanını eleştirel olarak incelemiş ender kişilerden biri– olan Gilbert Badia'nın düşündüğü gibi, sömürgeleşmiş toplumların eski yapılarını, "kapitalizme siyah-beyaz bir karşıtlık" içinde donmuş biçimde sunduğu anlamına mı gelmektedir? Badia'ya göre, Rosa Luxemburg, "tüm erdemlerle donanmış ve neredeyse hareketsiz olarak tahayyül edilen" bu toplulukları "kesinlikle ilerici hiçbir yanı olmayan bir kapitalizmin yıkıcı işlevi"nin karşısına çıkartır. "Marx'ın *Manifesto*'da andığı muzaffer burjuvazi değildir sözü edilen."[34] Bu itirazlar bizce şu nedenlerle doğrulanmamaktadır: 1. Rosa Luxemburg toplulukları hareketsiz ya da donmuş olarak düşünmüyordu; tersine, onların çelişkilerini ve dönüşümlerini göstermektedir. "İlkel komünist toplumun kendi iç evrimiyle eşitsizliğe ve despotizme yol açtığını vurgular."[35] 2. Kapitalizmin ekonomik olarak ilerici rolünü inkâr etmemektedir, ama kapitalist sömürgeleştirmenin "iğrenç" ve toplumsal olarak geriletici yanlarını teşhir etmekte-

---

33 R. Luxemburg, *IEP*, s. 92, 201.

34 G. Badia, *Rosa Luxemburg, journaliste, polemiste, revolutionnaire*, Paris, Ed. Sociales, 1975, s. 498, 501.

35 R. Luxemburg, *IEP*, s. 178.

dir. 3. Burjuva uygarlığıyla karşıtlık içindeki ilkel komünizmin en olumlu yanlarına vurgu yapsa da, onun sınırlarını ve kusurlarını asla izlemez: yerel darlık, emek üretkenliğinin ve uygarlık gelişiminin aşağı düzeyi, doğa karşısında güçsüzlük, sert şiddet, topluluklar arasında daimi savaş durumu, vs.[36] Gerçekten de Rosa Luxemburg'un yaklaşımı 1848'de Marx'ın burjuvaziye övgüsünün çok uzağında durur; buna karşılık, Marx'ın Avrupa sömürgeciliğinin "barbarlıkları"nı ve "vahşeti"ni belirttiği *Kapital*'in XXXI. bölümünün ruhuna ("Sanayi Kapitalizminin Doğuşu") çok yakındır.

Ayrıca Rosa Luxemburg'un *Rus* kır komünü konusunda Marx'tan çok daha eleştirel bir bakışı vardır. XIX. yüzyılın sonunda *obschtchina*nın çöküşünü ve yozlaşmasını saptayan Engels'in analizlerinden yola çıkarak, genel olarak geleneksel topluluğun tarihsel sınırlarını ve aşılmasının zorunluluğunu bu örnekle ortaya koyar.[37] Luxemburg'un bakışı geleceğe yöneliktir ve bu noktada genel olarak ekonomik romantizmden ve özellikle de Rus popülistlerinden ayrılarak, "geleceğin sosyalist dünya ekonomisi ile tarihöncesinin ilkel komünist grupları arasındaki temel farklılık"[38] üzerinde durmaktadır.

Şunu da eklemeli ki, Rosa Luxemburg'un bu konudaki yazıları iktisadi tarihe bilgece bir bakıştan çok daha fazlasıdır: Geçmiş ile geleceği, toplumsal tarihselliği, ilerleme ve moderniteyi *başka tarzda* kavramayı ortaya atmaktadır ve devrimci romantizmin bazı yanlarıyla yakınlığı dikkat çekicidir.

---

36 *A.g.e.*, s. 142-143.

37 *A.g.e.*, s. 170: "Rus köy topluluğuyla birlikte, ilkel tarım komünizminin hareketli yazgısı tamamlanır, çember kapanır. Başlangıcında toplumsal evrimin doğal ürünü, toplumun ekonomik gelişiminin, maddi ve entelektüel refahının en kesin güvencesi olan tarım topluluğu, politik ve ekonomik geriliğin bir aracı halini alır. Çarlık mutlakiyetçiliğinin hizmetindeki kendi topluluğunun üyeleri tarafından kırbaçlanan Rus köylüsü, ilkel komünizmin dar sınırlarının en acımasız tarihsel eleştirisidir ve toplumsal biçimin de diyalektik kurala tâbi olduğunun en çarpıcı ifadesidir: Akıl akılsızlık olur, iyilik felakete dönüşür."

38 *A.g.e.*, s. 133.

Kapitalist sanayi uygarlığını insanlığın cemaatçi geçmişiyle karşı karşıya getiren Rosa Luxemburg, doğrusal evrimcilikten, pozitivist "ilerlemecilik"ten ve yaşadığı dönemde egemen olan Marksizmin yavan biçimde "modernleştirici" tüm yorumlarından kopar.

## 3. György Lukács

Rosa Luxemburg'un tersine ya da Marx ve Engels'in tersine, genç Lukács'ta pre-kapitalist referans ne ilkel komünizm ne belirli bir *ekonomik* oluşumdur; o, daha ziyade *kültürel* bazı konfigürasyonlara referansta bulunur: Homeros'un Yunan evreni, Rus edebi ya da dinsel tinselliği, Hıristiyan, Hindu ya da Yahudi mistisizmi. Çeşitli yazılarında ortaçağ Katolikliğinden söz ettiği de işitilir –özellikle bir Giotto'nun ya da bir Cimabue'nin sanatı– ama temel bir referans yoktur. Diğer yandan, Lukács "klasik" Alman romantizmine ve XIX. yüzyıl sonu edebiyatında, felsefesinde ya da sosyolojisindeki romantik esinli farklı akımlara Rosa Luxemburg'dan çok daha yakındır. Kapitalizmin romantik eleştirisi, kuşkusuz ki, onu –önce Sorelci anarko-sendikalizm biçiminde, sonra da bolşevizm biçiminde– sosyalizme götürecek entelektüel ve politik radikalleşmede belirleyici unsur olmuştur.[39]

Macaristan Komünist Partisine katılışıyla birlikte (Aralık 1918) bu romantik boyut yok olmayacaktır; tüm bir dönem boyunca, son derece özgün ve incelikli bir ideolojik kaynaşma halinde Marksist dünya görüşüyle birleşecektir. Bunun en eksiksiz ifadesi, Macar Konsey Devrimi sırasında (1919) kaleme aldığı *Eski ve Yeni Kültür* denemesidir. Bu yazının örgüsü geçmiş toplumların kültürü ile kapitalizmin "olmayan-kültürü" arasındaki karşıtlıktır. Lukács'ın analizi çeşitli pre-kapitalist üretim tarzları arasında ayrım yapmamaktadır: "Kapitalizmden önceki dönemler"e, sanki "kapitalist devrim" karşısında kimi ortak özellikler gösteren bir bütünmüş gibi

[39] Genç Lukács'ın romantizminin ve 1909'dan 1918'e dek Marksizme doğru yol alışının ayrıntılı bir incelemesi için bkz. M. Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels revolutionnaires, a.g.e.*

göndermede bulunur. Bir yandan, "sanatsal ruh" tüm üretici faaliyete egemendi; diğer yandan, *Kultur* toplumsal varlığın yetiştiği topraktan yola çıkan ağır ve organik bir büyümenin sonucuydu ve bu organiklik ona uyumlu ve muhteşem bir karakter veriyordu. Lukács'ın andığı organik kültür örnekleri *Yunan ve Rönesans*'tır, ama onun argümanı ortaçağ kültürüne de uygulanabilir. Kapitalizmin ortaya çıkışıyla birlikte, "artık hiçbir şey kendi için, kendi içkin değeri –örneğin sanatsal ya da etik değeri– için değerlendirilemez olur ve yalnızca pazarda satılabilir ya da alınabilir meta olarak değer taşır." Sermayenin üretim devrimi, ürünlerin estetik değeriyle ya da yararlılıklarıyla ilişkisiz bir şekilde, biçim ya da niteliklerinin hızlı dönüşümüyle birlikte, sözde "yenilikler"in imalatını gerektirir: bu, *modanın* zorbaca egemenliğidir (Parantez içinde söyleyelim ki, benzer sezgiler Walter Benjamin'in moda üzerine ve metanın sahte "yeniliği" üzerine bazı yazılarında da görülür). Oysa moda ve kültür, *özleri gereği birbirlerini dışlayan* gerçekliklerin ifadesidir. Genel ticarileşmeyle birlikte, sözcüğün sahici anlamıyla kültür çöküşe geçer: kapitalizm, "kültür tahripkârı"dır. Pre-kapitalist dönemlerde kültürün egemen sınıfların ayrıcalığı olduğu doğrudur, ama kapitalizmde bu egemen sınıflar meta hareketlerine tabidirler ve sahici bir kültürel yaratı ortaya koyamazlar. Sosyalist devrimle birlikte, herkese açık bir kültür olasılığı, Lukács'ın gözünde gerçek bir *kültürel restorasyon* olarak görülen şey ortaya çıkar: Kapitalizmin ve ürünlerin ticari niteliğinin ortadan kalkmasıyla birlikte, organik gelişme "yeniden mümkün olur;" toplumsal faaliyetler ticari işlevlerini yitirirler ve tamamen insani ereklilikleri onlara "iade edilir."[40]

Bu ifadeler, Lukács'ın romantik-devrimci yaklaşımını çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. Ona göre, sosyalist toplum kapitalizmin kopardığı kültürel süreklilik ipini yeniden bağlamaktadır: Devrimin getirdiği yeni kültür, pre-kapitalist toplumların eski kültürüne bağlanır.

---

[40] G. Lukács, "Alte Kultur und neue Kultur" (1919), *Taktik und Ethik*, Neuwied, Luchterhand, 1975, s. 136-145.

Bu sorunsal da, bir başka biçimde, Lukács'ın 1919'da tarihsel materyalizmin işlev değişimi üzerine bir söylevinde ortaya çıkar. *Nesnel tin* (toplumsal ilişkiler, hukuk, devlet) ile *mutlak tin* (felsefe, sanat, din) arasındaki Hegelci ayrımdan yola çıkarak, pre-kapitalist toplumların mutlak tinin belirleyici rolüyle nitelendiklerini gözlemler: Örneğin ilkel Hıristiyanlık çağında din. Buna karşılık, kapitalist dönemde, tüm faal toplumsal güçler, nesnel tinin (ki bu da ekonomik temel tarafından belirlenir) tezahürü olarak vardırlar; din, devletle, ordu ya da okulla kıyaslanabilir, diğerleri gibi toplumsal bir kurum olur (kilise). Sosyalizmle birlikte mutlak tinin – yani felsefe, kültür, bilim– ekonomik ve toplumsal yaşama yeniden egemen olacağı bir dönem başlayacaktır.[41]

*Tarih ve Sınıf Bilinci*'nde (1923) Lukács romantizmden uzaklaşmış gözükür: Ona göre, Rousseau'dan sonra "organik büyüme" kavramı –1919'da kullandığı kavramın aynısı!– "Alman romantizminden, tarihsel hukuk okulundan, Carlyle, Ruskin'den geçerek, şeyleşmeye karşı slogan olarak giderek daha net bir biçimde gerici bir vurgu edinmektedir." Ama aynı zamanda, Carlyle gibi yazarların, Marx'tan çok önce, "tüm insanlığı yok edici ve zorba özün kapitalizme içkin olduğunu" anlamış ve anlatmış olduklarını kabul eder. Zaman zaman romantik bir nostaljinin uç verdiği de olur; özellikle tüm yaşam biçimlerinin kapitalist mekanikleşmeye ve rasyonel hesaba boyun eğişini, geleneksel köy gibi "bir topluluk yaşamının organik süreci"yle karşılaştırdığında bu nostalji kendini gösterir. Gerçekte, kitabın ana teması olan tüm biçimleriyle –ekonomik, bürokratik-hukuksal, kültürel– *şeyleşmenin (Verdinglichung)* eleştirel analizi, büyük ölçüde, romantik renkler taşıyan bir Alman sosyolojisinden esinlenmiştir: Tönnies, Simmel, Weber. Bu sosyolojik temaları, ticari şeyleşmenin Marksist eleştirisi içinde yeniden ifade eder.

---

[41] G. Lukács, "Der Funktionswechsel de Historischen Materialismus" (1919), *Taktik und Ethik* içinde, *a.g.e.*, s. 116-122. Bu denemenin *Tarih ve Sınıf Bilinci (a.g.e.)* içinde 1923'te yayımlanacak versiyonu çok değiştirilmiştir.

Ama kitabın diğer bölümlerinde ters yönde bir gelişim izlenir: *Kapital*'in bazı metinlerinden yola çıkarak, bütün olarak çalışmanın mekanikleştirilmesinin ve zamanın niceliksel leşmesinin eleştirisini yapar ki, bu yaklaşımın romantizmle yakınlığı inkâr edilemez. Böyle bir yaklaşım yine de Marx'ın eserinin, görmüş olduğumuz gibi, romantik bir yan içermesiyle mümkündür: Paul Breines genç Lukács'ın "Marksizme kaybettiği romantik boyutunu geri kazandırmayı"[42] denediğini yazarken haksız değildir.

Lukács'ın 1922-1923'deki edebi yazılarında da romantizme kimi referanslar görülür. Özellikle, *Roman Teorisi*'ndeki (1916) pre-Marksist genç Lukács için modern burjuva uygarlığının en radikal tinsel reddini temsil eden yazar olan Dostoyevski üzerine yazdıkları bu türdendir. 1922'de *Rote Fahne*'de (Alman Komünist Partisi'nin gazetesi) yayımlanan bir makalede –"Stavrogin'in İtirafı"– Dostoyevski'nin ütopik bir dünyadan söz edebiliyor olmasını över: "Kapitalist toplumda mekanik ve insanlıkdışı olarak, cansız (*seelenlos*) ve şeyleşmiş olarak varolan her şeyin ortadan kaldırıldığı bir dünya." Ve aynı gazetede 1923 yılında yayımlanan bir başka metin, *Roman Teorisi*'nin son bölümünün doğrudan yankısı gibi gelir: Dostoyevski, içsel yaşamını dolu dolu yaşayan, "toplumsal ve ekonomik olarak şimdiden özgürleşmiş" geleceğin insanının habercisidir.[43]

Lukács'ın düşüncesi ancak 20'li yılların sonuna doğru romantizme düşman bir dönüm noktasından geçecektir. Ama bu da çelişkilerle dolu ve ani geri dönüşlerin yaşandığı bir süreç olarak gerçekleşir. Bu yeni tavrının, Stalinizmle "zorunlu uzlaşma"sına bağlı olması fazlasıyla muhtemeldir. Stalinizme göre –Stalin'in birinci beş yıllık plan dönemidir (1929-1934)– sanayileşme "tek ülkede sosyalizmin inşasının"

---

[42] G. Lukács, *Histoire et conscience de classe, a.g.e.*, s. 115-116, 119, 134, 173, 235. P. Breines'in alıntısı önemli denemesinden alınmadır: "Marxism, Romanticism and the Case of Georg Lukács: Notes on Some Recent Sources and Situations," *a.g.y.*, s. 479.

[43] G. Lukács, *Litterature, philosophie, marxisme 1922-1923* (metinleri derleyen ve sunan M. Löwy), Paris, PUF, 1978, s. 76, 110.

başı ve sonudur ve elbette romantik nostaljiye burada yer yoktur. Ama Stalinci dogma ile Lukács'ın romantizm karşısındaki tavrı daha karmaşıktır: Daha ilerde göreceğimiz gibi, Lukács on yıl sonra görüş değiştirecektir. Onun kültürel analizleriyle Nazizmin yükselişi arasında da bir bağ kurmak denenebilir. Birçokları gibi, Lukács da Nazizmi, Alman kültürünün gerici romantik geleneğinin mantıksal sonucu olarak algılamıştı. Ama bu durumda da paralellik açık seçik olmaktan uzaktır ve 1931, 1943 ve 1957'deki şaşırtıcı biçimde farklı Dostoyevski yorumlarını açıklayamaz.

Kırk yıl boyunca Lukács'ın ruhunun iki eğilim arasında bölündüğü izlenimi edinir insan: Egemen olan klasik *Aufklärung*dur, ilerlemenin demokratik-liberal ve rasyonalist ideolojisi (Lukács bunu Sovyet devletinin katı gerçeklikleriyle uzlaştırmaya çalışır); diğeri, bir türlü kurtulmayı başaramadığı ve kimi zaman, beklenmedik biçimde, yüzeye çıkıveren "anti-kapitalist romantik iblis"tir. Azap içindeki, dolambaçlı ve oldukça *geçirimsiz* bu yolculuğun tüm köşe taşlarını bu bölüm çerçevesinde inceleyemeyiz; en aydınlatıcı birkaç örneği belirtmekle yetineceğiz.

1928 yılında Lukács, Carl Schmitt'in politik romantizm üzerine bir kitabını çok övgüyle tanıtır. Bu yazıda, romantik düşüncenin içerik yoksunluğu ve "fırsatçılığı" tezini –bizce son derece yüzeyseldir– hiç çekincesiz kabul eder. Schmitt'in peşinden giderek, romantiklerin "tutarsızlığı," bilimsellik-karşıtı öznellikleri, abartılı estetizmleri üzerinde durur.[44]

"Romantik anti-kapitalizm" terimi ilk kez Dostoyevski üzerine 1931 tarihli bir makalede görülür. Burada Lukács –1918'e dek kendi devrimci romantizminin ana esin kaynağı olmuş– Rus yazarı "gericilikle" suçlar. Moskova'da yayımlanan bu metne göre, Dostoyevski'nin etkisi kapitalizme romantik muhalefetin sorunlarını "içsel," tinsel sorunlara dönüştürme kapasitesinin sonucudur; böylece küçük bur-

[44] G. Lukács, "Rezension: Carl Schmitt, *Politische Romantik*" (1928), *Geschichte und Klassenbewusstsein*, Neuwied, Luchterhand, 1968, s. 695-696.

juva aydınların önemli bir bölümünün kendi dünya görüşünü, dinsel renklere bulanmış (*religiöselnde Salonrevoluzzerei*) sözde-devrimcilik –kuşkusuz ki kendi gençlik yazılarına ya da dostu Ernst Bloch'un yazılarına uygulanabilecek bir kavram– yönünde "derinleştirmesine" Dostoyevski'nin yardımı dokunur. Lukács, *Roman Teorisi*'nde, Tolstoy ile Dostoyevski'yi –Dostoyevski'nin üstünlüğünü vurgulayarak– yeni bir dünyanın peygamberleri olarak kesinlikle birlikte anıyordu. 1931 yılında Tolstoy'u "atılım halindeki devrimci burjuvazinin klasik geleneğinin temsilcisi" olarak yüceltir –şehrin lüksünü küçümseyen ve yoksul köylülüğün yaşam tarzına hayran olan bir yazar için tuhaf bir tanımdır bu– ve Tolstoy'u, yazıları "küçük burjuvazinin yeraltı romantik akımları"nı temsil eden Dostoyevski'nin karşısına çıkartır. Daha da kötüsünü söyler: Dostoyevski, "Kara Yüzler'in ve çarlık emperyalizminin yazarı"ndan başkası değildir. Daha iyi bir ifade ise: "Anti-kapitalist romantik küçük burjuvazinin entelektüel muhalefeti"nin sanatsal temsilcisidir; bu toplumsal tabaka sol ile sağ arasında salınır, bu tabakaya göre, "sağa doğru, tepkiye doğru, günümüzde faşizme doğru geniş bir cadde açılırken, buna karşılık, sola doğru, devrime doğru dar ve çetin bir patika açılır." Dogmatik çılgınlığı bakımından şaşırtıcı bu belgenin sonunda şöyle der Lukács: Küçük burjuvazinin kaçınılmaz çöküşüyle birlikte "Dostoyevski'nin ünü, şansız şerefsiz yok olacaktır."[45]

Bu makaleyle birlikte ortaya çıkan analiz türü, Lukács'ın, romantik anti-kapitalizme sonraki referanslarının çoğunda görülecektir: Bir yandan, olgunun çelişik karakterinin kabulü, diğer yandan, gerici, hatta faşist eğilimi başat kutup olarak kabul etme yönünde kimi zaman aşırıya kaçan bir eğilim. Bu denemenin, devrimci-romantik dostu Ernst Bloch'un hoşnutsuzluğuna yol açması ve ilişkilerinin soğumasına

[45] G. Lukács, "Ueber den Dostojevski Nachlass," *Moskauer Rundschau*, 22 Mart 1931. Lukács, Dostoyevski'nin devrimci örgüt üyeliğinden Ortodoks dinine ve çarcılığa götüren yolunu, Metternich'in ve Katolik Kilisenin safına katılan F. Schlegel'le karşılaştırıyor.

katkıda bulunması bir tesadüf değildir.[46] Dostoyevski üzerine makaleden birkaç ay sonra yayımlanan bir denemede Lukács, Alman faşizmi ile "romantik anti-kapitalizmin teorik cephaneliği" arasında doğrudan bir bağın varlığına yeniden göndermede bulunur. Ama en azından, "Sismondi'de ve genç Carlyle'da hâlâ mevcut öznel dürüstlük" ile faşist propagandanın manipülasyonları arasında ayrım yapar.[47]

Lukács Marksizme ve devrime doğru gelişiminin köklerini romantik anti-kapitalizmde bulduğunu inkâr edemezdi. Analizini ayrıntılandırmaktan uzak durarak, 1933'te kaleme aldığı, faşizmin kültürel kökenleri üzerine bir elyazmasında, kurala uygun bir özeleştiri yapar: Bu metne göre, *Tarih ve Sınıf Bilinci* tehlikeli bir kitaptır, "idealist-burjuva dünya görüşüne en ağır tavizler" içermektedir. Alman düşüncesinin gelişimi ile faşizm arasındaki süreklilik üzerinde durarak ekler: "Simmel ile Dilthey'ın öğrencisi olan, Max Weber'in ve Emil Lask'ın dostu olan, Stefan George ile Rilke'nin coşkulu okuru olan ben de burada tarif ettiğim gelişimi tümüyle yaşadım... Samimi ve inançlı romantik anti-kapitalist olan sayısız gençlik dostumun faşizmin fırtınasına sürüklendiğini gördüm."[48] Dolayısıyla romantik bakış açısı ile sosyalist devrim davasını benimsemesi arasındaki belirleyici bağ üzerinde düşünmeyi –tıpkı çok sayıda başka Alman entelektüel, özellikle Yahudi kökenli olanlar, örneğin Ernst Bloch, Ernst Toller, Gustav Landauer, Walter Benjamin gibi– reddeder.

1933 tarihli bu elyazmasında –*Aklın Yıkımı*'nın bir tür ilk versiyonu– romantik kültürün, XIX. yüzyıl sonundan itibaren rönesansının daha genel ve daha sistematik bir analizi kabaca yer alır. Kapitalizme yönelik kültürel eleştiri akımlarının bütününü "romantik-gerici" olarak –hatta faşizmin habercileri olarak– ele alırken, diğer yandan da

---

[46] Bkz. M. Löwy, "Interview avec Ernst Bloch," *Pour une sociologie des intellectuels revolutionnaires, a.g.e.*, s. 295.

[47] G. Lukács, "Ueber das Schlagwort Liberalismus und Marxismus," *Der Rote Aufbau*, no 21, 1931.

[48] G. Lukács, *Wie ist die fashistische Philosophie in Deutschland entstanden?*, Budapeşte, Akademiai Kiado, 1982, s. 57.

"yeni-romantizm"in iki dönemi arasında ilginç bir ayrım gerçekleştirir: a) 1914 öncesi dönem; özellikle *Frühromantik*ten esinlenilmiş olan bu dönemde hâlâ belli bir muğlaklık vardır ve "solcu" yorumlar mümkündür: Nietzsche, Tönnies, Simmel, Weber, hayat felsefesi, Ricarda Huch; b) savaş sonrası dönem *Spätromantike* bağlıdır ve faşist değilse de açıkça gericidir: Heidegger, Jünger, Spengler, Hans Freyer, Alfred Bäumler, Rosenberg. Değişim, irrasyonalizme ve mite doğru artan bir eğilimle kendini gösterir.

Lukács, "Nietzsche olayı"yla özellikle ilgilenmiştir. 1934 yılında, "faşist estetiğin habercisi Nietzsche" üzerine bir makale yazar ve *Zerdüşt* yazarını kapitalizmin romantik eleştirmenleri geleneğinin takipçisi olarak gösterir. Onlar gibi, "her seferinde, şimdiki zamanın kültürsüzlüğünün (*Kulturlosigkeit*) karşısına, pre-kapitalist dönemlerin ya da kapitalizmin başlangıcının yüksek kültürünü çıkartmaktadır. Kapitalizm tarafından insanın değersizleştirilmesinin tüm romantik eleştirmenleri gibi, fetişleştirilmiş modern uygarlıkla mücadele ederek, bu uygarlığın karşısına ekonomik ve toplumsal olarak daha ilkel evrelerin kültürünü çıkartır." Lukács –Nietzsche'de fiilen gerici bir rol oynayan– bu tür kültürel eleştirinin, bir başka bağlamda devrimci bir karakter edinebileceğini anlar gözükmemektedir. Bununla birlikte, Nietzsche'ye samimi niyetler atfeder, Nazi manipülasyonunun fikirlerine zarar verdiğini söyler: "Faşizm burjuva mirasta ilerici ne varsa tasfiye etmek zorundadır; Nietzsche örneğinde, kapitalist kültürün öznel olarak samimi bir romantik eleştirisinin tezahür ettiği dönemleri çarpıtmak ya da inkâr etmek zorundadır."[49]

Benzer bir yaklaşım Lukács'ın dışavurumculuk karşısındaki tavrına da esin kaynağı olur. "Dışavurumculuğun Büyüklüğü ve Dekadansı" (1934) adlı ünlü denemesinde, bu sanat hareketini romantik anti-kapitalizme bağlar ve

---

[49] G. Lukács, "Nietzsche als Vorläufer der faschistischen Aesthetik" (1934), F. Mehring ve G. Lukács, *Friedrich Nietzsche* içinde, Berlin, Aufbau Verlag, 1957, s. 41, 53.

Simmel'in *Paranın Felsefesi*'ndeki yaklaşımıyla karşılaştırır. Dışavurumculuğun devrimci boyutunu göz ardı ederek, "ilerde faşizme varacak olan çeşitli burjuva akımlarından biri"[50] olarak görür. Üç yıl sonra Naziler korkunç "dejenere sanat" sergilerini, bilinen dışavurumcu ressamların çoğunun çalışmalarını kullanarak düzenleyeceklerdir. Lukács, 1953 yılında denemesine eklediği bir notta soğukkanlılığını korur: "Nasyonal Sosyalistlerin daha sonra dışavurumculuğu 'dejenere sanat'ın bir biçimi olarak reddetmiş olmaları, aşağıdaki analizin tarihsel gerçekliğini asla etkilemez."[51]

Bu tavır Lukács'ı eski dostu ve *alter ego*su Ernst Bloch'la polemikli bir çatışmaya yöneltir. 1935 yılında Lukács Bloch'un *Zamanımızın Mirası*'nın eleştirel bir tanıtımını, şu argüman üzerinde kaleme alır: mademki Bloch romantik anti-kapitalist ideolojinin savunulmasını eleştirisiz biçimde üstleniyor, onun Marksizm anlayışı ancak "temelden yanlış" olabilir. Tuhaf bir şekilde ama oldukça basiretli bir tarzda, Bloch'u, sahici *Lebensphilosophie*yi (Dilthey ve Nietzsche'ninkini) faşistlerin temsil ettiği sahtesiyle karşı karşıya getirmeye çalışan "sosyaldemokrat Herbert Marcuse"la karşılaştırır.[52] Diğer yazılarında olduğu gibi, 1938 yılında Bloch'la polemik makalesinde de Lukács, bazı dışavurumcu sanatçıların "öznel niyetleri" ile eserlerinin gerici "nesnel" içeriği arasında ayrım yapar. Bu çelişkiyi açıklamak için andığı örneklerden biri, kendi gençlik yazılarından başkası değildir: Niyeti ne olursa olsun, "*Roman Teorisi*, tamamen gerici bir eserdi," idealist mistikle doluydu. Geriye dönük olarak, *Tarih ve Sınıf Bilinci*'ni bile "idealizmi" nedeniyle "gerici" bir kitap olarak kabul eder.[53]

---

50 G. Lukács, "Grösse und Verfall des Expressionismus" (1934), *Essays über Realismus* içinde, Neuwied, luchterhand, 1971, s. 120.

51 *A.g.e.*, s. 149.

52 Lukács'ın yayımlanmamış bu metninin İtalyanca bir çevirisi, V. Franco'nun derlemesinde görülür: *Intelectuali e Irrazionalismo*, Pise, ETS, s. 287-308.

53 G. Lukács, "Es geht um den Realismis," *Essays über Realismus* içinde, *a.g.e.*

1931 tarihinde Dostoyevski üzerine makalesinden itibaren Lukács, romantizmin neredeyse yalnızca *gerici* –elbette ki böyle bir yanı vardır– ve pre-faşist boyutunu öne çıkaran yorumlayıcı bir paradigma içine girmiş gibidir. Oysa birkaç yıl sonra, 1939-1941 arasında Moskova'da kaleme aldığı birçok denemede, Balzac ve Carlyle gibi bazı romantiklerden yana bir bakış açısının belirdiği şaşırtıcı biçimde görülür. "İlerici" burjuva düşüncesini Balzac'ın "gerici" kavramlarının karşısına çıkaran bazı Sovyet edebiyat eleştirmenleriyle (Kirpotin, Knipoviç) polemik yapan Lukács, liberal-burjuva ideolojik gelenek olarak belirttiği şeyi reddeder: "'Akıl' ile 'Tepki/Gericilik' arasındaki mücadelenin mitolojisi ya da bir başka değişke de, burjuva ilerlemesinin aydınlık meleğinin... feodalizmin karanlık iblisine karşı mücadelesi miti." Ona göre, Balzac ya da Carlyle'ın kapitalizm karşısındaki acımasız eleştirisi, özellikle kapitalizmin *kültür yıkıcı* rolü karşısındaki eleştirisi *son derece basiretlidir.* Oysa bu eleştirel yan Balzac'ın ya da Carlyle'ın dünya görüşünün bütününden – özellikle de onların tutucu ideolojisinden ya da ortaçağı idealleştirmelerinden– mekanik olarak ayrılamaz.[54]

Lukács'ın 1943'te kaleme aldığı Dostoyevski üzerine makale daha da etkileyicidir. Yalnızca büyük Rus yazarın "itibarını iade etmek"le kalmaz, aynı zamanda, –bu terim denemede asla görülmese de– romantik anti-kapitalizmin aydınlık ve kavrayışlı bir analizini de çiziktirir. Dostoyevski'nin tüm eseri, diye yazar, "kapitalizmin gelişmesinin sonucu olarak insanların ahlaki ve tinsel deformasyonuna karşı bir isyan" ifadesidir. Bu düşüşe karşı, insanlar arasındaki uyumla nitelenen –tıpkı Claude Lorrain'in *Acis ve Galatea* tablosunda hayal ettiği gibi sembolik olarak arkaik Yunan tarafından temsil edilen– bir altınçağ düşünü, özlemini çıkartır: "Bu düş Dostoyevski'nin ütopyasındaki en değerli şeyin çekirdeğidir; kültür ile uygarlığın insan ruhunun gelişimine engel olmayacağı bir dünyadır. Dostoyevski kişilerinin kendiliğin-

[54] G. Lukács, *Ecrits de Moscou,* Paris, Ed. Sociales, s. 149-150, 159, 167, 235, 243, 257.

den, vahşi ve kör isyanı bu altınçağ adına yapılır ve tinsel deneyimin içeriği ne olursa olsun, bu altınçağa doğru bilinçdışı bir niyeti her zaman taşır. Bu isyan Dostoyevski'nin şiirsel büyüklüğüdür ve tarihsel olarak ilericidir; burada, insanlığın geleceği için yolları aydınlatan bir ışık gerçekten ortaya çıkar."[55] *Geleceğe götüren yolu aydınlatan geçmişin altınçağı:* Lukács'ın burada inkâr edilemez bir sempati ve yakınlık ifade ettiği romantik-devrimci *Weltanschauung*u özetlemek için bundan daha şanslı, daha belirgin ve daha çarpıcı bir ifade güçlükle hayal edilir.

Yine Şubat 1946'da, gerekçi Rus yazarları üzerine bir makale derlemesine önsözde, Lukács, Dostoyevski'yi ilerici bir figür olarak yüceltir. 1931'de kullanmış olduğu açıklayıcı modeli şimdi tersine çevirir: Tolsoy ile Dostoyevski'nin öznel niyetlerindeki mistik ve gerici yanları eleştirirken, gerçekten önemli olan boyutun onların nesnel ve tarihsel anlamları olduğunu ileri sürer: "Önemli olan moment, yazarın büyük bir ilerici halk hareketiyle insani ve sanatsal bağıdır... Tolstoy'un kökleri köylülüktedir, Dostoyevski'ninkiler şehirlerin ıstırap çeken plebindedir, Gorki'nin kökleri ise proletaryada ve en yoksul köylü tabakalarındadır. Ama her üçü de en derindeki ruhlarıyla, hem kendi yolunu arayan hem de halkın kurtuluşu için mücadele eden harekette kök salmıştır."[56]

II. Dünya Savaşını izleyen ilk yıllarda, daha önceki antiromantik tavır yeniden egemen hale gelir. Bu eğilimin gelişimini, Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ*'ındaki Cizvit-Yahudi-komünist-karanlıkçı-tutucu-devrimci kişilik olan Leon Naphta'nın bulmacamsı ve provoke edici romanesk figürünü açıklamak için Lukács'ın önerdiği farklı yorumları karşılaştırarak gözlemlemek kolaydır. 1942'de, Naphta'nın ideolojisini "gerici bir demagoji" olarak teşhir eder, ama aynı

---

55 G. Lukács, "Dostojewskij," *Russiche Revolution, russische Literatur* içinde, Hamburg, Rohwolt, 1969, s. 148-149.

56 G. Lukács, "Vorwort" (1946), *Der Russische Realismusin der Weltliteratur Werke*, 5, Neuwied, Luchterhand, 1964, s. 11-12.

zamanda Mann'ın "romantik anti-kapitalizmin ayartıcı, tinsel ve iğneleyici karakteri"ni değerlendirmek için bu kişiliği kullandığını ve "güncel toplumsal yaşam eleştirisinin bazı yanlarının doğruluğunu" da kabul eder.[57] Birkaç yıl sonra Lukács, "Cizvit Naphta"yı "gerici ve faşist fikirlerin, anti-demokratik fikirlerin temsilcisi" olarak belirtir. Onun analizi, "Aydınlanma düşüncesinin burjuva meleği" ile 1941 yılında gayet ironik olarak söz ettiği "feodal kara iblis" arasındaki mitik mücadelenin sofistike bir versiyonuna yanıltıcı ölçüde benzemektedir... *Büyülü Dağ*'ın ana teması, "aydınlık temsilcileri ile karanlık temsilcileri arasındaki, İtalyan demokrat hümanist Settembrini ile faşizmin habercisi Katolik eğilimli bir sistemin yayıcısı, Cizvitlerin Yahudi öğrencisi Naphta arasındaki entelektüel çatışma"[58] olarak tanımlanır. Böylece Lukács roman kişisinin çift-anlamlı ve "ayartıcı" anti-kapitalist romantik ideolojisini tek bir gerici ve karanlıkçı bileşene –oldukça basitleştirici biçimde– indirger.

Bu daraltılmış anlayış, savaş sonrası yıllarda Lukács'ın tüm yazılarında görülür; doruk noktasına *Aklın Yıkımı*'nda (1953) erişecektir. Bu kitap Alman düşüncesinin tüm tarihini, Schelling'den Tönnies'e, Dilthey'dan Simmel'e dek, "Gericilik" ve "Akıl" arasındaki engin bir çatışma olarak ve "tarihsel hukuk okulundan Carlyle'e dek" tüm romantik akımları da, "tarihin genel olarak irrasyonelleştirilmesi"ne –dolayısıyla son çözümlemede, faşist ideolojiye– kaçınılmaz olarak götüren akımlar diye sunar.

Günümüzde bu eser genellikle Stalinci bir yergi olarak kabul edilmektedir; ama kitabın *leitmotiv*i –Jdanov'da ve müritlerinde olduğu gibi– "proletarya" bilimi (ya da felsefesi) ile "burjuva" bilimi arasındaki çatışma değil, yalnızca Akıl ile Akıldışı arasındaki çatışma olduğundan, bu doğru değildir. Eserin esas sınırlılığı, bizce, Frankfurt Okulunun *Aydınlan-*

---

57 G. Lukács, "Die verbannte Poesie," *Internationale Literatur*, Moskova, 1942.

58 G. Lukács, "A la recherche du bourgeois" (1945), *Thomas Mann* içinde, Paris, Maspero, 1967, s. 35, 37.

*manın Diyalektiği* olarak adlandırdığı şeyi, yani aklın metanın ve mitin hizmetinde bir araca dönüştürülmesini dikkate almamasıdır. Paradoksal bir şekilde, romantik anti-kapitalizm kavramı bu kitapta pek az görülür. Romantikler ve müritleri yalnızca *gerici* ve *irrasyonalist* olarak nitelenmişlerdir. Romantik anti-kapitalist olarak özellikle belirtilmiş ender yazarlardan biri olan Tönnies, nispeten lehte bir açıklamayla sunulmuştur: "Tönnies'de, daha eski romantik anti-kapitalizme kıyasla ayırt edici ve etkili bir nüans buluyoruz: Onda, geçmiş durumlara ve özellikle feodalizme doğru bir geriye dönüş nostaljisi yoktur. Onun konumu, daha ziyade, kapitalist kültürün olumsuz, sorunsallı özelliklerini keskin bir şekilde vurgulayan, aynı zamanda da kapitalizmin kaçınılmaz, karşı konulmaz niteliğini ortaya koyan kültürel bir eleştirinin temelini oluşturur." Bununla birlikte, Tönnies'in eserinin dokusunu oluşturan *Gemeinschaft* ile *Gesellschaft* arasındaki karşıtlık, Lukács'a göre, Marx'ın daha önceden saptamış olduğu kapitalist gelişmenin gerçekliklerini "anti-kapitalist romantik, öznelci-irrasyonalist" tarzda çarpıtmaktadır.[59]

Lukács'ın manevi gelişiminin her bir evresinde Dostoyevski'yle ilişkisi, romantik anti-kapitalizm karşısındaki genel tavrı açısından semptomatiktir. Savaş sonrasında egemen eğilim afarozdur. Bunun bir yankısı, en tartışmalı yazılarından biri olan 1957 tarihli *Eleştirel Gerçekçiliğin Mevcut Anlamı*'nda hâlâ görülür. Lukács Rus yazarın eleştirel gücünü kabul eder: "Dostoyevski'nin kahramınına özellikle ıstırap çektiren şey, doğmakta olan kapitalizmin insanlıkdışılığı ve daha doğrudan olarak, insanlar arasındaki tüm ilişkileri belirleyen insanlıkdışılıktır." Ama esasen, "insanlıkdışı bir kapitalizme yönelik protesto, özümleyici mugalatalar üzerinde ve romantik türde bir anti-kapitalizm üzerinde temellenen bir sosyalizm ve demokrasi eleştirisine dönüşür." Dostoyevski'nin başlattığı evrim, Nietzsche tara-

[59] G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, Berlin, Aufbau Verlag, 1955, s. 105, 468-469.

fından sistemleştirilecek ve son tahlilde faşizme götürecektir: "İlerlemenin ve demokrasinin bu reddi adım adım gelişerek, Hitlerciliğin toplumsal demagojisine varacaktır."[60]

Ancak daha sonraları, yaşamının son beş yılında Lukács, gençlik anılarıyla neredeyse her zaman ilişkide olan romantizme dair daha ayrıntılı ve daha açık bir yaklaşıma geri döner. Böylece *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nin yeni baskısına 1967'de yazdığı önsözde, "tüm romantik anti-kapitalist unsurlarıyla birlikte etik idealizmin" kendisine "olumlu bir şey" kattığını ve bu ögelerin, "çok sayıda ve derin dönüşümlerle birlikte" yeni –Marksist– dünya görüşüne dâhil olduklarını kabul eder. Aynı şekilde, Abendroth'la 1966'daki söyleşide itiraf eder: "Bugün, toplumsal bilimin ilk ögelerini Kautsky'den çok Simmel ve Weber'den öğrenmiş olduğuma pişman değilim. Bunun benim gelişimim için elverişli bir koşul olduğu söylenebilir sanırım."[61]

Dostoyevski'ye karşı tavrı, bütünsel yaklaşımı açısından yine karakteristiktir. *Marx'a Doğru İlerleyişim* başlıklı Macarca derlemeye 1969 tarihli önsözde, "bizzat yerleşik sistemin temellerine yönelik romantik anti-kapitalist isyan"ına gönderme yapar ve "Dostoyevski'nin devrimci yorumu"yla bağlarını vurgular. Daha açık seçik bir şekilde, *Macar Edebiyatı, Macar Kültürü* derlemesine 1969 tarihli önsözde şunu yazar: "Böylelikle büyük Rus yazarlarını, en başta da Dostoyevski ve Tolstoy'u kendi evrenime belirleyici devrimci unsurlar olarak dâhil ettim... düşünsel gelişimimin o evresinde anarko-sendikalizm beni önemli ölçüde etkiledi. Dönemin sosyaldemokrat ideolojisiyle ve özellikle Kautsky'yle asla uyum içinde olamadım."[62]

---

60 G. Lukács, *La Signification présente du realisme critique*, Paris, Gallimard, 1960, s. 119-120.

61 G. Lukács, "Vorwort" (1967), *Geschichte und Klassenbewusstsein*, s. 12-13 ve W. Abendroth, H. H. Holz, L. Kofler, *Conversazioni con Lukács*, Bari, De Donato Editore, 1968, s. 122.

62 G. Lukács, "Mon chemin vers Marx," *Nouvelles Etudes hongroises*, Budapeşte, c. 8, 1973, s. 80-82 ve "Litterature hongroise, culture hongroise," *L'Homme et la Societe*, no 43-44, 1977, s. 13-14.

Bu çeşitli özyaşamöyküsel gözlemlerden, genç Lukács'ın –Alman sosyolojisinden Rus edebiyatına dek– romantik düşüncenin çeşitli biçimlerinden beslenmiş olduğu ve liberal-rasyonalist, evrimci egemen ideolojinin sosyaldemokrat versiyonuna karşı çıktığı ve burjuva düzenine radikal ve devrimci muhalefet hareketlerine –önce anarko-sendikalizm, sonra komünizm– katıldığı tartışmasız bir gerçek olarak ortaya çıkmaktadır.

Bununla birlikte, 1928'den 1936'ya dek, sonra da 1946'dan 60'lı yıllara dek tuhaf bir ideolojik körlükle Lukács, romantik anti-kapitalizm olarak adlandırdığı şeyin çok sayıda tezahüründe yalnızca gerici, irrasyonalist, faşizm-yanlısı yanlarını görmüş gibidir. Bu şaşırtıcı görüş değişiklikleri nasıl açıklanabilir? Lukács'ın felsefesinin içindeki harekete mi denk düşmektedirler, yoksa faşizmin yükselişi, dünya savaşı veyahut Komintern'in çizgisindeki dönemeçler gibi belirgin tarihsel koşullara mı? Bu yüz seksen derecelik tuhaf fikir değişikliklerine tatminkâr bir açıklama bulamadık. Bununla birlikte, bu bakış açısı, Macar filozofu bize, siyasal ve entelektüel evrimini parçalara ayırma (ön-Marksist, Marksist, Stalinlist, post-Stalinlist) şeklindeki geleneksel yaklaşıma denk düşmeyen yeni bir ışıkta göstermektedir.

Henüz tüm anahtarlarına sahip olmadığımız bu sıkıntılı ve çelişik yolculuk Lukács'ın düşüncesini, tıpkı gözde romanındaki *–Büyülü Dağ–* kahramanı Hans Castorp'unki gibi ortaya koymaktadır. O da sürekli iki kutup arasında gidip gelmektedir: bir "ilerici Settebrini" ile "devrimci Naphta" kutbu. Lukács'ın, kendi düşüncesinin çatışkılarını, romantizm ile rasyonalizm arasındaki çelişkiyi aşan diyalektik bir sentezle geride bırakması mümkün olamamıştır.

Sonuç olarak; Marx kadar XX. yüzyılın bazı Marksistleri de romantik dünya görüşünün "geçmiş hayranı" cazibesine duyarsız değillerdi. Ancak bu yan, burjuva uygarlığına yönelik eleştirilerini geliştirmelerine ve derinleştirmelerine fazlasıyla katkıda bulunmuş olsa da, kimi güçlükler ortaya atmamış değildir.

Romantizmin diğer biçimlerinde çok yaygın olan onarıcı yanılgıları paylaşmasalar da, "romantik" Marksistler kendi toplumsal ütopyalarının içerdiği sorunlara somut bir cevap getirmekten uzaktırlar: Moderniteyle birlikte doğmuş olan zengin bireysel özlemleri toplulukla nasıl eklemleyebiliriz? Marx'ı büyüleyen bu "ilkel" şeffaflıkla bağdaşmayan karmaşık toplumlara geri dönüşsüzcesine mahkûm değil miyiz? Modern-öncesi geçmişe geri dönüş imkânsızsa, prekapitalist toplumların "organik" kültürünü bir şehir uygarlığının içinde nasıl "restore" edebiliriz? Uygarlığın teknik ve bilimsel kimi başarılarının vazgeçilmez gerçekliğini kabul edersek, arkaik toplumsal biçimler esin kaynağı olarak bize nasıl hizmet edebilirler?

Bu sorular, ütopik ve/veya devrimci eğilimli romantik akımın bütünü için sorulabilir; ama Marx ve müritleri açısından daha makul sorulardır, çünkü onlar özellikle modern uygarlığın kazanımları alanında bulunmaktadırlar. Bu sorular ille de onların tarihsel perspektifini geçersiz kılmaz, ama bunları çözmek için tez (komün), anti-tez (özel mülkiyet) ve sentez (yeni komün) arasındaki diyalektiğe göndermede bulunmak da yeterli değildir.

Bölüm IV

# XIX. YÜZYILDA ROMANTİZMİN ÇEHRELERİ

## 1. Romantizm ve Fransız Devrimi: Genç Coleridge

Romantik bakış açısında Fransız Devriminin tarihsel gelişimi çok belirsiz bir yer işgal eder. Bir yandan, devrim büyük bir idealizmin tezahürüdür ve genellikle eski sonsuz mutluluğa (Arkadya, Yunan-Roma antikçağı) geri dönüş olarak tahayyül edilen insan kardeşliğine dair Mesihçi perspektif içerisinde görülür; diğer yandan, burjuva sınıfının, büyüyen ekonomik hegemonyasını siyasal ve hukuksal olarak sağlamlaştırmasının aracıdır.[1] Romantizmin kimi düşlerini görmüş olsa da, devrim, aynı zamanda, romantiklerin lanetlediği modernitenin zaferine yardım ediyordu.

Bu çift-anlamlılık, devrim karşısındaki romantik tavırların, topyekûn redden en radikal tavır ve eylemlerin kabulüne kadar giden tüm yelpazeyi niçin kapsadığını açıklamaya katkıda bulunabilir. Kimi zaman –Wordsworth ve Coleridge gibi bazı Alman romantiklerinde– başlangıçtaki coşku bir süre sonra kararlı bir muhalefete dönüşür. Devrimin romantik yandaşları arasında da önemli görüş ayrılıkları ortaya çıkar. İkinci bölümde, bütün olarak Fransız Devrimiyle özdeşleşen, onun en radikal kanadına katılan "Jakoben-demokratik" bir romantizmden söz ettik; bu akımın en önemli örnekleri Shelley, Stendhal ve Heine'dir.

---

[1] Yakın dönemde, Fransız Devriminin esasen burjuva nitelikte olay olarak analizi çok tartışıldı. Tartışmaya girmeden, şu yine de kuşkusuz gözükmektedir ki, devrimin önemli tarihsel sonuçlarından biri burjuva iktidarının güçlendirilmesi oldu.

Ama bir başka tür romantik bağlanma da vardır ki buna örnek Coleridge'dir. Paradoksal bir perspektif söz konusudur: Siyasal olarak ılımlı, Montanyarlardan ziyade Girondenlerin cazibesine kapılmış ve Devrimin "aşırılıkları"nı çok sert mahkûm eden bu perspektif, toplumsal sorun konusunda yine de Jakobenlerden daha radikaldir. Çünkü özel mülkiyeti ortadan kaldıracak (ya da en azından, kesinlikle eşitlikçi bir biçimde bölecek) ütopik bir komünizme özlem duyulur; oysaki Jakobenler çıkarttıkları yasalarla özel mülkiyeti kutsuyorlar ve eşitsizliklerini –en azından kısmen– kabul ediyorlardı.

Devrimin yandaşıdırlar, ama aynı zamanda en sert eleştirenler de onlardır; eleştirilerini siyasal olarak sağcı bir bakış açısından ifade ederler, ama toplumsal bakımdan soldadırlar; devrimci romantizmin bu ikinci tarzının çelişik doğası işte böyledir. Fransa'da bu eğilimin birçok edebi ifadesi bulunur; özellikle Rousseaucu olan Restif de la Bretonne ve Bernardin de Saint-Pierre bu çerçevede yer alırlar.[2] Burada bir İngiliz örneğini –*Lake School*'un büyük şairi Samuel Taylor Coleridge'i– araştırmaya ve onun Fransız Devrimine bakış açısı ile "ütopik momenti" denebilecek şey arasındaki ilişkiyi incelemeye çalışacağız.

Önce Coleridge'in siyasal-felsefi gelişiminin belli başlı evrelerine kısaca bakalım. İkinci bir evrede bütüncül bir tutuculuğu benimsemesine rağmen, gençlik yıllarını asla inkâr etmemiş olması ilk başta çarpıcı gelir.[3] Fransız Devrimine duyduğu başlangıçtaki hayranlığından daha ileride (*The Friend* içinde; 1809-1810) söz ederken Coleridge bize şunu söyler: "Duygularım... ve hayalgücüm bu genel kargaşa or-

---

[2] *Cercle social*'ın kurucusu Nicolas de Bonneville'i de belirtelim. Marx onu *Kutsal Aile*'de modern sosyalizmin habercisi olarak anar. Bu akım konusunda bkz. R. Sayre ve M. Löwy, "Utopie romantique et Revolution française," *a.g.y.*

[3] Bununla birlikte, Coleridge'in radikalizmle ve radikallerle –özellikle J. Thelwall'la– işbirliklerini önemsizleştirmeye ya da silmeye çalıştığı da aşikârdır. Bkz. N. Roe, "The Road to Nether Stowey: Coleridge and John Thelwall," yakında *Studies in Romanticism* içinde çıkacaktır.

tamında alevlenmeden kalamazdı; ve itiraf ediyorum ki, bu vesileyle coşmama izin vermeseydim, bugün bundan gurur duymak yerine utanç içinde olurdum."[4] Daha ilerde, *Biographia Literaria*'da (1817) gençliğini şöyle anlatacaktır: "Ah! O günleri asla utanç ya da pişmanlıkla anmıyorum. Çünkü tamamen samimiydim, tamamen çıkarsız. Birçok önemli konudaki görüşlerimde elbette yanılmıştım; ama yüreğim doğruluktan şaşmamıştı."[5]

"Çıkarsız" sözcüğü, Coleridge'in iki siyasal momenti arasındaki sürekliliği anlamanın anahtarını verir. Çünkü tüm yaşamı boyunca bencillik (*self-interest*) –modern dünyanın ilkesi– temel düşmanı olarak kalır. Demek ki düşünce sürekliliğinin tek dayanağı, onun romantik dünya görüşüdür. Fikirleri ve siyasal tavırları köklü biçimde değişirken, Coleridge romantik olmaya asla son vermez.

*The Friend*'in yukarıda aktarılan bölümünde Coleridge, Fransız Devriminin yol açtığı genel harekete katılmış olsa da, bu harekette kendi "yörünge"sini çizenin kendi "küçük dünya"sı olduğunu belirtir. Oysa bu kişisel "yörünge"yi niteleyen şey, *ütopyacılıktır*. Coleridge, yine *Biographia Literaria*'da, o dönemki ilkelerinin "üç temel parti –Pitt yandaşları, Fox yandaşları ve demokratlar– karşısında neredeyse eşit mesafede" olduğunu belirtir.[6] Kısacası Coleridge, liberal ve "radikal" reformculardan da tutucular kadar uzak olduğu görüşündeydi.[7] Reformcu John Thewall da aynı fikirdeydi; çünkü *Biographia*'nın nüshasının kenarları şu notu düşmüştü: "Mister C. gerçekten de demokrasiden uzak biriydi, çünkü çok ötesine geçmişti, gayet iyi hatırlıyorum –o hiç kuşkusuz ateşli bir eşitlikçiydi."[8]

---

4 Denem 6, kısım 1. Aktarıldığı yer: *The Political Thought of Samuel Taylor Coleridge*, R. J. White ed., Londra, Jonathan Cape, 1938, s. 34.

5 Akt. *a.g.e.*, s. 29.

6 *A.g.e.*, s. 35.

7 Bununla birlikte, Coleridge ve radikaller arasında kişisel bağlar ve ortak noktalar vardı. Bkz. N. Roe, *Wordsworth and Coleridge: The Radical Years*, Oxford, Clarendon Press, 1988.

8 B. R. Pollin, John Thelwall's Marginalia in a Copy of Coleridge's

Gerçekten de Coleridge'in ütopik atılımın tutuculuktan çok reformculuğa yakın olduğu söylenemez; çünkü o mevcut durumun iyileştirilmesinden asla tatmin bulmaz, onun gözünü diktiği tek şey idealin gerçekleştirilmesidir. Coleridge, erkek kardeşine 1794'te yazdığı bir mektupta, asla bir demokrat olmadığı görüşüne itiraz eder; bu nitelemeden kendini ayırt etmek için tavrını şöyle niteler: "Toplumun içinde bulunduğu durumun *en üstün hal olmadığı*"nın farkındadır ve "dünyanın belki de varmaya yazgılı olduğu *olası* yetkinlik evresini gördüğü" kanısındadır, ama buraya nasıl erişileceğini tam olarak bilememektedir.[9] Bizce ütopik anlayış bundan daha iyi tanımlanamaz.

Nispeten kısa bir dönem boyunca –1794-1976 arasında– Coleridge bu bakış açısında aktif olarak harekete geçerek İdeal'e götüren yolları bulmaya çalışır: Yazılarında, konferanslarında, gazetecilik faaliyetinde ve ütopik koloni projesinde bu görülür. Bakış açısı dinselliğin izini derinden taşımaktadır: Yeryüzünde Tanrı'nın Melekutunun kurulmasını bekleyen ve bunun bir an önce gelmesi için çaba gösteren kıyametimsi bir tür *"Unitarianism."* Yine bu dönemde, Fransız Devriminin anlamı üzerine belirgin ve tutkulu bir düşünmeye girişir; bu Devrim onu heyecanlandırmaktadır, ama önemli çekinceleri vardır ve devrimin ütopikliğine, sorunsallı biçimde de olsa, sıkı sıkıya bağlıdır.

Coleridge'in Robert Southey'le Haziran 1794'te karşılaşması katalizör işlevi görmüştür. Bu yeni dostlar, ideal bir komün (*Pantisocracy:* yani herkesin eşit egemenliği) kurmak için aileleri ve dostlarıyla birlikte derhal Amerika'ya gitme projesi yaparlar; ve karşılaşmalarından kısa süre sonra da birlikte Fransız Devrimi üzerine bir piyes yazarlar. Adı *Robespierre'in Düşüşü*'dür. Coleridge'in yaşamındaki bu yeni dönemin, Terör döneminin sonuna doğru, tam Thermidor-

---

*Biographia literaria," Bulletin of the New York Public Library,* 74, 1970, s. 81.

*Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge.* E. L. Griss ed., Oxford, Clanderon Press, 1956, c. 1, s. 126.

dan önce başladığını belirtmek gerekir. İkili bir bilinçlenmenin sonucudur: Devrimin tarihsel bir misyonu vardır, ama gerçekleştirdikleri şeyler ciddi biçimde tehlikededir.

Coleridge'in Devrim üzerine sonraki dönemdeki düşünmelerinde araç-amaç sorunu gündeme gelir. Devrimin önüne koyduğu hedefler büyük ve saf'ken –"ütopik"–, kullanılan yöntemler onları bozmuştur. Fransa acıklı ve paradoksal bir perspektif sunmaktadır: "kendi Hukukuna doğru ilerlerken kana batan ve Özgürlüğe götüren yolu Yıkımla süslü bir ulus."[10] Tersine, araçlar amaçla –bireylerin iç dönüşümü– uyum içinde olmalıdır. Yeryüzünde cenneti başlatan sahici ve kalıcı bir devrimi yalnızca "genel aydınlanma" meydana getirebilir.

Bu nedenle, 1794-1976 döneminde, Coleridge ütopya davasını kendi "yörünge"sinde geliştirmeye çalışır; önce içsel olarak dönüşmüş seçkin bireylerden oluşan kapalı bir çevre yaratmayı tasarlar, ardından bu projeyi terk edip çıkardığı gazete *–The Watchman (Gece Bekçisi)–* sayesinde "genel aydınlanma"yı yaymayı düşünür. Söz konusu dönemin tümü boyunca üzerinde tekrar tekrar çalıştığı uzun şiiri *Religious Musing*'de *(Dinsel Hülyalar)* şair, yine de, Devrimi Mesih'in gelişini hazırlayan Tanrı inayetinin bir parçası olarak gösterir; Kötülüğe yol açmış olmasına rağmen, uzun vadede bundan Nihai İyilik doğacaktır. "Fırtına patladığında", Erdemler "kaygılı bir neşeyle/uzakta titreşirler", "Dev Taşkınlık" ise ortalığı kırıp geçirir. Ama şair onlara hitap edip sakinleştirir: "Dünya kralıkları sizindir."[11] Dolayısıyla Devrimin sonuçta ütopyanın aracı olacağına inancını –sürekli büyüyen kuşkularla birlikte– yitirmez ve kendi faaliyetlerinin hem bu Devrimin başlattığı tarihsel hareketin parçası olduğunu hem de bu Devrimin düzelticisi, devrimci itkinin zorunlu yeniden-yönelimi olduğunu düşünür.

---

[10] *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge 1 – Lectures 1795 on Politics and Religion*, L. Patton ve P. Mann ed., Princeton, Princeton UP, 1971, s. 6.

[11] *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge*, E. H. Coleridge ed., Oxford Clanderon Press, 1912, c. 1, s. 121-122.

Coleridge'in yaşamının ütopik dönemi, ikili bir evrimle son bulur. Bir yandan, tüm kişisel çabaları yenilgiyle sonuçlanırken, diğer yandan, devrimci rejimde değişiklikler olur. Terör döneminin sonu, Devrimin daha olumlu bir yola gireceği umudunu uyandırmıştı;[12] ama 1795-1796'da Direktuvarın kurulması ve Napoleon ordusunun saldırıları, Devrimin Mesihin gelişinin etkeni olduğu perspektifini giderek zorlamaktadır.[13] Böylece 1797 sırasında Coleridge'in tutumları tamamen değişir ve 1798'e gelindiğinde bu dönüşüm artık tamamlanmıştır.

*Dinsel Hülyalar*'da, Devrimin yıkıcı "fırtına"sı, insanlık için tanrısal bir projenin aracıydı; şimdiyse devrim, anlamdan yoksun, basit bir felaketten başkası değildir. Nisan 1798'de Coleridge bir mektubunda şunu söyler: "Fransız Devrimine gelince, bu konudaki düşüncemi size en iyi Kitabı Mukaddes'in sözüyle ifade edebilirim: 'Büyük ve güçlü bir rüzgâr dağları yardı ve Efendi'nin önünde kayaları öğüttü; ama Efendi rüzgârın içinde değildi...'"[14] "İçe çekilme" adlı ünlü şiirinde –*France: An Ode* (1798)– şair daha da ileriye gider: Fransa ve Devrimi, idealin –Özgürlük– *düşmanı* oldular; bu ad altında sinsice kılık değiştirdiler. Şair, görünüşe aldanıp yanlış yola saptığı için Özgürlükten affını diler ve "aklımın

---

12 Thermidorun bu anlamını vurgulayan C. Cestre, *La Revolution française et les poetes anglais (1789-1809)* içinde, Paris, Champion, 1906, s. 123.

13 Örneğin W. Kraus, sonunda devrimi "terk eden" tüm romantikler hakkında haklı olarak şöyle demektedir: "Hakikatin diğer yarısı, Devrimin de o dönemde romantizmi apaçık biçimde terk etmiş olduğudur" – "Franzöische Aufklärung und deutsche Romantik," K. Peter ed. içinde, *Romantikforschung seit 1945*, Athenäum, 1981, s. 177. Diğer yandan, E. P. Thompson, Wordsworth, Coleridge ve Devrim üzerine önemli bir makalede –"Disenchantment or Default? A Lay Sermon," C. C. O'Brien ve W. D. Vanech ed. içinde, *Power and Consciousness*, Londra, Univ. of London Press, 1969– her türlü nesnel desteğin yokluğunda umutlarını korumanın güçlüğünü kabul eder, ama *Lake Poets*'in sonraki inkârlarında, ahlaki düzeyde bir zayıflık görür ve bunun sonuçları estetik düzeyde de görülecektir.

14 Akt. *The Political Thought of Samuel Taylor Coleridge*, *a.g.e.*, 2. Kısım: "Growth (1797-1809)."

köşesinden bile geçmedi / senin acımasız düşmanlarını kutsayacak tek bir düşünce!"[15] Coleridge'in bu uç sonuca varmasına yol açan şey, kısa süre önce Fransa'nın İsviçre'yi işgali olmuştur.

Tavır değişikliği daha da öteye gider. Devrim sadece ütopyanın taşıyıcısı olamamakla, ütopyaya düşman olmakla kalmaz; ütopik idealin kendisi de artık bu gözü açılmış genç adam için arzulanmayan ve imkânsız bir hedeftir. (Kayıp Cennet nostaljisine dayanıyor olsa da) geleceğe bakan bir ütopyacılığı terk eden Coleridge, yalnızca geçmişe dönük bir bakış açısını benimser: Geçmişin feodalizminde kökleri bulunan çağdaş toprak mülkiyeti ve aristokraside, burjuva modernitesinin kötülüklerine içerden panzehir olabilecek, zaten tümüyle gerçekleşmiş bir idealin kalıntılarını bulur. Ütopyaya gelince, tamamen yok olmaz, ama içselleşir ve estetikleşir; şiirsel imgelem biçiminde bir yeraltı yaşamı sürdürmeye devam eder.

Ama ütopik döneme daha yakından bakalım. Daha genel düzeyde, ütopyanın "hiçbir yer"inin Coleridge'in konferanslarından birinde "şimdiki zamanın tiranlığı"[16] olarak adlandırdığı şeye karşı bir isyan olduğunu söyleyebiliriz. Bu ifade çift yönlüdür: hem şimdiki zamanı niteleyen şeyin tiranlığın uygulanması olduğu hem de şimdiki zamanın içine hapsolmanın bir tiranlık olduğu anlamına gelebilir. Dahası, bu tiranca şimdiki zaman özünde siyasal bir sistem (geçmişten miras kalan monarşi) olarak değil, sosyo-ekonomik bir durum olarak algılanabilir. Birçok metinde, Coleridge, –cimrilik üzerinde temellenen– bu modern sömürü sisteminin, daha önceki fedal sömürüden daha kötü olduğunu açıkça ileri sürer.

Bir diğer konferansta şunu söyler: "Efendi ile kölenin, zengin ile yoksulunki kadar gerçek bir ayrım, köstekleyiciliğiyle bu kadar incitici, sonuçlarıyla mutluluğa bunca zarar verici bir ayrım, senyörün sıradan bir bey karşısındaki üs-

---

15 *Complete Poetical Works, a.g.e.*, 1, s. 246.

16 *The Collected Works – Lectures 1795, a.g.e.*, s. 218.

tünlüğünde görülmez. Soylu komşum bana nasıl zarar verebilir ki?... Ama beni günde on iki saat çalışma zorunluluğuna mahkûm eden toplumun bu kurumları, benim *ruhumu* köleleştiriyor ve *rasyonel* varlığı basit bir hayvan konumuna indirgiyor."[17]

Köleliğin bu modern biçimini yaratan ilke, her varlığı diğerlerinden ve toplumsal bütünden ayıran bencilliktir. Modern insanın düşkünlüğü *Dinsel Hülyalar*'da şöyle ifade edilmiştir: "İğrenç ve yalnız bir şey, / Sayısız biraderleri arasında, yalnızlığını hisseden bir kalple / Avlular ve şehirler arasında nazik vahşi dolaşıyor / Kendini, zavallı benini, bütün sanarak."[18]

Hem kişisel ilişkilerinde, hem tarihin büyük sahnesinin gözlemlenmesinde, Coleridge insanları ve olayları, bencillikle ve ticaret ruhuyla çürüme derecelerine göre yargılar. Bunlar onun gözünde döneminin temel kötülükleridir. Özellikle Southey'le küskünlüğünün konusu budur. Çünkü başlangıçta Southey'in saflığından ve çıkarsızlığından etkilenmiş olsa da, egemen toplumsal değerlerin dostuna da zarar vermiş olduğunu hemen fark eder. "Geçmişte olduğu gibi, *bizlerin*, hepimizin görevi... demek yerine," şimdi, "Ben, Ben, falanca şeyi Ben yapacağım" dediği için Coleridge ona sitemde bulunur. Coleridge'e göre, Southey'in *Pantisokrasi* projesine önerdiği dönüşümler, projeyi "iş ortağı haline gelmiş beş adam"a indirgeyerek tamamen bozar; ve kopmayı tamamlayan son mektupta Coleridge, Southey'i "bencil ve tamahkâr bir adam"[19] olmakla suçlar.

Buna karşılık, Fransız Devrimi soylu ve evrenselci bir zihniyeti temsil etmektedir (aslında Coleridge öncelikle Southey'i sade bir cumhuriyetçi, Devrimin tüm haklara sahip yandaşı olarak görürken, sonra da dostunun buna layık olmadığını keşfeder). Fransız Devrimini Coleridge'in gözünde gerçekten önemli tarihsel bir olay yapan şey, özellikle bu

---

17 *A.g.e.*, s. 39-40.

18 *Complete Poetical Works, a.g.e.*, c. 1, s. 114.

19 *Collected Letters, a.g.e.*, c. 1, s. 150, 171.

devrimin evrenselciliğidir. Amerikan Devriminden farkı da buradadır. 27 Nisan 1796 tarihli *Gece Bekçisi*'nde şair sert bir biçimde şu gözlemde bulunmaktadır: "Amerika özgürleştiğinde... himaye altında olmayan ve bağımlı olmayan bir Bağımsızlık durumunda *Zararların* ya da *Kârların* olasılığı üzerine eğitici bir spekülasyon yapılabilir; ve biz Kongreyi, tüccarların saygın bir birliği olarak kabul ediyoruz... bu tüccarlar kendi somut çıkarlarının gayet iyi farkındalar ve bu çıkarları iyileştirmek için riske giriyorlar. Fransa'nın sunduğu manzara başka açıdan ilginç. Önemli insanları, zekâ sahibi tüm insanların ortak çıkarlarını derin bir felsefeyle arıyorlar ve DÜNYA için yasalar yapıyorlar. Onların örneğini gören İnsanlık Dostları her yerde coşup taşıyor."[20] Aynı şekilde Coleridge, Amerikan Devriminin radikal ideologu Thomas Paine karşısında da eleştireldir, çünkü Paine ticaret ve özel sanayi üzerinde temellenen bir ekonomik sistemi savunmaktadır.[21]

Tersine, Robespierre ise, evrenselci perspektifin saflığını doruk noktasına çıkarmıştır. *Robespierre'in Düşüşü*'nün ilk perdesinde (bu perdeyi Coleridge yazmıştır, diğer perdeler ise Southey'in mahsulüdür), "Yozlaşmaz" olarak adlandırılan kişi, Devrime karşı içerden gelen tehditlerle mücadele etmek için tek alternatifin *cimriliğe* çağrı olduğunu ileri sürerek Terörü aklar: "Söyleyin bakalım, bencil komploların önünü kim kesecektir / yüreği donmuş haytaların komplosunu, ki hiç çekinmezler / kudretiyle ezeli adaleti yöneten Ondan? Terör mü? Yoksa altın mı gizliliği bozan? Birincisi, / Ağır, ama onu gerektiren kötülükler kadar geçici; / Ve vatanseveri, doğuran / zorunluluklar hafifletmiştir: / diğeri cumhuriyetin kaynağını zehirler, / akışını sonsuza dek kirletir: / devletin içine yavaşça zerk eder zehri, / bir kez emdirildiğinde asla durmaz zehri."[22]

---

20 *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge. 2 – The Watchman*, L. Patton ed., Princeton UP, 1970, s. 269.

21 Bkz. *Collected Works – Lectures 1795, a.g.e.*, giriş, s. LXXVII.

22 *Complete Poetical Works, a.g.e.*, s. 2, s. 499-500.

Robespierre ile Fransız Devrimi, genç Coleridge'in anlayışına göre, doğmakta olan kapitalist bir dünyanın *Zeitgeist*'ine karşı durmaktadırlar. Ama yine de –İngiltere'de– saikleri bencilce olan Devrimin bir tür burjuva dostları olduğunu keşfeder: "Ayrıcalıklı sınıfların ortadan kaldırılmasını coşkuyla bekliyorlar... Kendilerinden üstün olan her şeyi seve seve aşağı indirmek isterler; ama heyhat, hiç makara kullanmazlar! En yoksul kardeşlerimizin mertebesini iyileştirmeye ve yükseltmeye yönelik her şeye, sanki kâhinlerin hayalleriymiş gibi, kıskanç ve kuşkulu bir gözle bakarlar..."[23] Bunun nedeni muhtemelen Coleridge'in Fransız Devriminin aktörlerini uzaktan gözlemlediğinden (Wordsworth'den farklı olarak devrimci Fransa'yı ziyarete asla gitmemişti) Fransız devrimcilerini yalnızca saflık ve evrenselcilikle tanımlama eğiliminde olması, birinci elden tanıdığı kendi yurttaşlarında ise başka bir şeyi fark etmesidir.

Aynı şekilde Coleridge, kendi toplumsal ideali ile Jakobenlerin ideali arasında çelişki görmüyor gibidir. Ona göre, mademki şimdiki zamanda Kötülüğün özü mülkiyet ilişkileri sistemidir, o halde, ütopik düşün özü de komünizmdir. Örneğin Coleridge Southey'e *Pantisokrasi* konusunda şunu yazar: "Senden ayrıldığımdan beri... Mülkiyetsiz Sistemi (*System of no Property*) düşünmekten başka bir şey kesinlikle yapmadım."[24] 1802 yılında "ütopik dönem"inin sona ermesinden çok sonra Coleridge "Jakoben amentüsü"nü tanımlamaya çalışırken, her yurttaşın "yaşamını ve sağlığını sürdürmek için gereken mülkiyet miktarı karşısında eşit hak sahibi olduğu", "bunun ötesindeki hiçbir mülkün başlı başına bir hak olmadığı..."[25] ifadesini kullanır. Oldukça geç bu tarihte,

---

[23] *Collected Works – Lectures 1795, a.g.e.*, s. 11. Ayrıca bkz. s. 39.

[24] 13 Temmuz 1794 tarihli mektup. *Collected Lettres, a.g.e.*, c. 1, s. 90. Coleridge *Pantisokrasi* için ikinci bir ad uydurmuştur: *Asfeterizm*, "mülkiyetsiz" anlamına gelir. Bkz. *Collected Letters*, c. 1, s. 84.

[25] 21 Ekim 1803, "Once a Jacobin Always a Jacobin," *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge. 3 – Essays on His Times in The Morning Post and The Courier*, David V. Erdman ed., Princeton, Princeton UP, 1978.

Jakobenizmin özel mülkiyetin kaldırılmasını, hatta mülkiyet eşitliğini bile savunmadığının farkındadır. Ama 1794-1796 Coleridge'inde Jakobenizmin bu özelliği bir sorunsal oluşturmamaktadır.

Genç şaire göre, temel önem taşıyan değerin –insanların birliği ve kardeşliği; insan cemaati– somutlaşmasını sağlayacak olan koşulları yaratabilecek tek şey özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasıdır. Ama bu nihai amaç, Fransız Devriminin olduğu kadar kendi ütopik projesinin de hedefidir. *Pantisokrasi* teması üzerine yazdığı şiirlerde, Susquehannah kıyılarında yükselecek deneysel koloni öncelikle "bölünmez"dir; ama *Dinsel Hülyalar*'da kâhin bir Coleridge, Devrimin "geniş bir Aşk ailesi" içinde doruk noktasına varacağını öngörür.[26]

En genel düzeyde hedeflerdeki bu görünür özdeşliği tehdit eden bazı olası uyuşmazlık noktaları yine de genç Coleridge'in bilincinde açık seçik mevcuttur. Öncelikle Coleridge devrimci ideolojinin *soyut* karakterinden hâlâ rahatsız olmaktadır; çünkü ona göre kardeşlik şefkatin ve somut insani ilişkilerin içinde kök salmalıdır. Southey'e şunları yazar: "Özel bağlılıkların coşkusu, insanseverliği ruhun zorunlu bir *alışkanlığı* yapar. Ben *dostumu* severim –o, nasılsa öyle severim ve bütün insanlık nasılsa ya da *nasıl olabilirse* öyle! Çıkan sonuç aşikârdır. İnsanseverlik (hatta tüm diğer erdemler) *ele gelir* bir şeydir – içsel bir duygu bunun *çekirdeğidir*..."[27]

Dostluğun yanı sıra, aile de insanlar arasında kardeşliğin genelleşmesine temel olarak hizmet etmesi gereken bir diğer somut bağdır. "Aile mutluluğu," der Coleridge, "bu dünyadaki en soylu şeydir."[28] Gelecekteki "pantisokratik" toplulukta dostluklar (özellikle Coleridge ile Southey'in dostluğu) ve aile grupları "insanseverliğin" gelişimine çıkış noktası olarak hizmet edecektir.

Ama devrim aile mutluluğuna ve dostluğa düşmanlık göstermiştir. Anlamlı ayrıntı: Coleridge, belli başlı siya-

---

[26] Bk. *Complete Poetical Works*, *a.g.e.*, c. 1, s. 92, 122.

[27] 13 Temmuz 1794 tarihli mektup, *Collected Letters*, *a.g.e.*, s. 86.

[28] Ağustos 1795 başındaki mektup, *Collected Letters*, *a.g.e.*, s. 158.

sal yöneticiler –erkek– arasındaki bir dizi tartışma olan *Robespierre'in Düşüşü*'ne bir kadını dâhil eder: Mamad Tallien (piyesteki adı Adèlaïde'dir) şöyle yakınır: "Ey yeni özgürlük! Hangi bedelle / satın aldık bu sözde iyiliği! Huzurlu erdemleri / Ve özel yaşamın tüm cazibelerini, / babalık kaygıları, annelik şefkatleri, / Hepsi de Özgürlüğün vahşi sefahatine feda edilmiş." Sonra bir şarkı söylemeye başlar. Şarkıda, "isyancıların gürültülü patırtılı nefreti"nden uzakta, kırdaki bir inzivada yaşayacağı "aile huzuru"na özlemini anlatır.[29] Adélaïde duygu ve (şarkı sayesinde) sanatla birliktedir ve insanı mutlu kılabilecek tek yaşam olarak doğanın bağrındaki yaşamı tavsiye eder. Coleridge bu değerler bütününü genel kural olarak Devrimin karşısına açıkça çıkarmazsa da, ancak kendi ütopist projesiyle bağlantılı olarak tematikleştirmiştir.

Örneğin *Pantisokrasi* bir tarım toplumu olacaktır. Bu toplumda günün bir bölümü tarlalarda çalışmaya ayrılacaktır, bir bölümü de doğayla sakin bir birlikteliğe. Burası yalnızca "sakin Erdemin kaygısızca dolanabileceği" bir yer olmakla kalmayacak, aynı zamanda, "Ay ışığında rondo oynayan, / Büyüleyici tutkuların kutsal bir büyü yaptıkları" bir yerdir.[30] *Chatterton'un Ölümü Üzerine Tek Sesli Şarkı*'sının ikinci versiyonunda (1794) Coleridge, toplumun kurbanı şairin hâlâ yaşıyor olsaydı intihardan ziyade *Pantisokrasi*'yi tercih edeceğini hayal eder.[31] Doğanın, duygunun, imgelemin, büyünün romantik değerleri, Coleridge'in kişisel ütopik izdüşümlerinin ayrılmaz bir parçasıdır.

Pre-kapitalist bir geçmişe olan özlem de aynıdır. *Pantisokrasi* ilkel kırsal komünizme bir geri dönüş –ama daha üst düzeyde bir dönüş– olmalıdır; Coleridge *The Friend*'de, *pantisokrasi*'nin, "patriarkal çağın masumiyetini Avrupa kültürünün bilgileriyle ve sahici incelikleriyle birleştir-

---

29 *Complete Poetical Works*, *a.g.e.*, c. 2, s. 501.

30 *A.g.e.*, c. 1, s. 69.

31 *A.g.e.*, s. 130.

melidir" diye yazar.[32] Coleridge'e göre ütopya, Haziran 1796 tarihli bir konferansta anlatılan, "çılgına çeviren masal yağmuru"na gönderme yapan altınçağı hatırlatmaktadır. Bu masal Coleridge'in daha konferans dönemindeki derin hayal kırıklığını yansıtmaktadır: Altınçağın çöküşünden sonra, özel mülkiyetin ve ticaretin –bir yağmur fırtınasıyla simgelenen– ortaya çıkışıyla birlikte, "artık *biz* sözcüğünden kimse bir şey anlamayacaktır." Hatırlayan ve kayıp cenneti özleyen (çünkü yağmurdan korunuyordu) tek kişi de deli kabul edilir; taşa tutulur, "sonunda, korku içindeki peygamber bilge olmaktan bıkıp, bir çukurda kalmış bir miktar yağmur birikintisine gözünü dikip suya atlar, sudan çıktığında öyle delirmiş öyle kötüdür ki, tüm halk onu papaz ve vali olarak seçer."[33]

Aynı konferansın daha ilerisinde Coleridge İsa'nın "her türlü mülkiyeti" yasakladığını ve "biriktirmenin... selametle bağdaşmadığını" öğrettiğini ileri sürer. İlk müritleri ve "hemen inanç değiştirenler" bu iletiyi anlayıp uyguladılar: "Resullerin İşleri II, 44, 45'te şunu okuyoruz: 'İnananlar bir araya geldiler ve her şeyi ortaklaştırdılar – mallarını ve mülklerini sattılar ve ihtiyacı olanlara verdiler." Ama Hıristiyan doktrinin bu bölümü, ki aslında neredeyse tamamını oluşturur, bir süre sonra yozlaştı..."[34] Coleridge'e göre, kayıp cennet ilk Hıristiyan topluluklarında bulunmaktadır.

Bu özlemi, *Dinsel Hülyalar*'daki bölümlerde olduğu gibi kimi zaman Devrime bağlı olarak da bulabiliriz. Şair burada, "yeniden cennet olmuş (*reparadis'd*) yeryüzünün hoş kokulu meyvelikleri"nin hayalini görür.[35] Bununla birlikte, bütün olarak, tüm karakteristik romantik temalar, Devrim üzerine söyleminde çok kişisel ütopik alanına yönelik olan söyleminde çok daha belirgindir. Bunun anlamı –kuşkusuz ki bilinçdışı ya da yarı-bilinçli bir şekilde– Devrim ile Coleridge'in

---

32 Akt. *The Political Thought of Samuel Taylor Coleridge, a.g.e.*, s. 35.

33 *Collected Works – Lectures 1795, a.g.e.*, s. 215. Coleridge'in anlattığı masal Latince yazan bir XVIII. yüzyıl şairi olan B. Stay'ın bir eserinden esinlenmektedir.

34 *A.g.e.*, s. 226, 229.

35 *Complete Poetical Works, a.g.e.*, c. 1, s. 123.

ütopik özlemi arasındai ilişkinin her şeye rağmen sorun oluşturmaya devam ettiğidir.

Coleridge rüzgârlara ve dalgalara karşı Devrime olan inancına sarıldı, ta ki durum değişip sulta yerleşene dek. Mart 1796'da *Gece Bekçisi*'nde yayımlanan bir şiirde, *Dinsel Hülyalar*'daki tarihsel iyimserliği depreşir, ama zorlu bir sınava girdiğini belirten imalar görülür (şiirin de içinde yer aldığı makalede, Coleridge durumu kabul eder: "Huzurlu anlarımda, her şeyin bir araya gelip İyilik için çalıştığına sarsılmazcasına inanırım. Ama heyhat, bu süreç bana çok uzun ve karanlık geliyor.")[36]

Dönüm noktası ertesi aydır. Nisan ortasında İngiliz gazetelerinde yayımlanan, Britanya hükümeti temsilcileri ile Direktuvar arasındaki yazışmaları okuyup son derece rahatsız olan Coleridge, birkaç hafta sonraki *Gece Bekçisi* için "Fransız Yasa Yapıcılarına Uyarı"yı kaleme aldı. Gerçekten de bu yazışma Coleridge'e, İngilizlerin barış tekliflerini Fransızların reddettiğini ve ele geçirdikleri belli başlı topraklardan geri çekilmeyi reddettiklerini göstermişti. Bu durum, Fransızların bütün insanlığın çıkarları adına hareket etmediklerini, daha ziyade, Coleridge'in "hırs" olarak adlandırdığı şeyle, yani tek bir ulusun sınırlı çıkarı ve kendini yüceltmesiyle motive olduğunu kanıtlıyordu.[37]

Fransa karşısındaki bu hayal kırıklığı, Coleridge'in önceki yıl, dostu Southey'le ilişkilerinde kişisel düzeyde maruz kaldığı hayal kırıklığına benziyordu. Fransa bir anlamda "bencil" olmak için evrensel eğilimini inkâr etmişse, bu durumda ütopyanın amili olamazdı. "Uzun ve karanlık süreç" Mesihin gelişinin şafağına varmayı vaat etmiyordu artık. *Gece Bekçisi*'ndeki makale, bu kadar ileriye gitmese de, iki yıl sonra yazılan *France: An Ode*'daki iletiyi çekirdek halinde içinde taşımaktadır.

"Uyarı" yayımlandığında, *Gece Bekçisi*'nin birkaç haftalık ömrü kalmıştı. Dergi kapandığında Coleridge bir kuşku

---

36 *A.g.e.*, s. 148.

37 *Collected Works – The Watchman, a.g.e.*, s. 272.

dönemi geçirdi ve yavaş yavaş yepyeni bir tavrı benimsedi. 1789'dan sonra Fransız Devrimi sorunu çözümlenmişti: bu devrim artık iğrençleşmişti. Ve bu devrimin bıraktığı boşluğu doldurabilecek bir unsur arayan Coleridge, Devrimin yenmiş olduğu toplumsal gücün aynısına döndü: Aristokrasi. Ama nispeten kısa bir süre –yine de son derece yoğun ve verimli bir dönem olmuştu–, Fransız Devrimine duyduğu coşku ile romantik ütopyacılık, güçlü bir atılım içinde kaynaşmıştı.

## 2. Romantizm ve Sanayi Devrimi: John Ruskin'in Toplumsal Eleştirisi

Sanat eleştirmeni, resim ve sanat tarihi profesörü, çok çeşitli konuları ele alan denemeci ve konferansçı, Victoria döneminin büyük "bilge"lerinden olan John Ruskin, büyük olasılıkla Anglosakson romantizmin anahtar kişiliklerinden biridir; çünkü modernitenin gelişiminin özellikle anlamlı bir evresinde, yalnızca birçok kuşak arasında değil, aynı zamanda kültürel eleştiri ile ekonomik eleştiri arasında da, estetik ile toplumsal protesto arasında da örnek bir tanık ve aracı olmuştur. Edebiyat uğraşısı XIX. yüzyıl ortasından 1880'li yıllara dek uzanır, romantizmin başlangıcı ile günümüz arasındaki mesafeye neredeyse eşittir; ve *grosso modo* [kabaca] endüstriyel ve kapitalist sistemin –en erken ve başlangıçta en güçlü olarak geliştiği ülkede– *zafer* dönemine denk düşer.

Çartist hareketlerin ardından, ama yüzyıl sonunun sosyalist hareketlerinden önce gelen bu dönem, sistemin (nispi) istikrar evresidir. Bu evrede sistem pek az tartışma konusu edilir, hatta tartışmasızmış gibi gelebilir; ama yine de insanın topyekûn çevresi üzerindeki zararlı etkileri giderek daha genelleşmiş olarak hissedilmektedir: Başlangıçta özellikle *şehirlerde* odaklanan sanayi kapitalizmi artık *kırı* da kökten dönüştürmekte ve İngiliz manzarasını kendi imgesine göre yeniden yaratmaktadır.

Modernite eğilimlerinin olgunlaştığı bu koşullarda Ruskin'in düşüncesi, İngiliz geleneğinde modern uygarlığa yönelik romantik eleştirilerin etkisinde bir kavşak olur. Bir

yandan, önceki romantik geleneği üstlenirken; diğer yandan, eseri ve yaşamı romantik eğilimli sanatçılar, yazarlar ve çağdaş hareketler nezdinde temel bir rol oynar; etkisi XX. yüzyıla dek yayılacaktır.

XIX. yüzyıl başı romantizminde Ruskin doğa duygusunun kimi ögelerini özellikle Wordsworth'den alır; çok önemli bir sanat eleştirisi eseri olan *Modern Painters*'ında en fazla alıntı yaptığı şair odur.[38] Toplumsal felsefesi de esin kaynağını onda bulur (örneğin gençliğinde Robert Southey'in *Colloquies on the Progress and Prospects of Society*'sini okumuş olduğunu biliyoruz).[39] Ama bu romantik kuşağın onda yarattığı en derin hayranlık, kuşkusuz ki Walter Scott'un tarihsel romanlarına yönelikti. Ruskin'e göre, Scott'un büyüklüğü geçmişin ayrıcalıklı anlarını –bu anlardaki güçlü dirimselliği hissettiren belirgin anlamıyla– sanatıyla *yaşatmasıdır.*

Bir süre sonra ortaya çıkar yazarlar arasında, döneminin toplumunu iğneleyen tablolarıyla Dickens'ın romanlarına da hayran kaldı. Özellikle *Hard Times*'ı (*Zor Günler*) Ruskin, "birçok açıdan, yazdığı en büyük roman" olarak görür.[40] Ama Ruskin'i asıl etkileyen kaynak başka yerden gelir: Tamamen özdeşleştiği ve en ufak çekince göstermeden yüceltiği Carlyle'dan. Çünkü sonuçta Dickens'ta modern yaşama bir yaltaklanma olarak gördüğü şeyi –özellikle daha sonra– sertçe yargılayacaktı. Hatta romancı öldüğü sırada bir mektupta şunu yazdı: "Dickens saf bir modernistti –en yetkin buharlı düdük partisinin (*the steam-whistle party*) başı... Onun kahramanı esasen demir imalatçısıdır (*ironmaster*); *Hard*

---

38 Bkz. G. Hough, *The Last Romantics*, Londra, Gerald Duckworth, 1949, s. 30.

39 Bkz. N. Shrimpton, "'Rust and dust': Ruskin's Pivotal Work," *New Approaches to Ruskin: Thirteen Essays* içinde, R. Hewison ed., Londra, Routledge & Kegan Paul, 1981, s. 52.

40 J. Ruskin, *Unto This Last and Other Writings*, C. Wilmer ed., Londra, Penguin, 1985, "Unto This Last," s. 171. Yine de Ruskin, *Hard Times*'da ve Dickens'ın diğer romanlarında karikatür kullanılmasına üzülür. Ona göre, kişilerin karikatürvâri görünümü, romanların ilettiği önemli hakikati bazı okurların anlamamasına yol açabilir.

*Times*'a rağmen, onları [yani kitabın adındaki "zor günler"i] daha da zor kılan her bir ilkeyi kendi etkisiyle teşvik etti: bütün sınıfların kışkırtılmadan zevk alması, iş hayatında azgın rekabet ile soyluluk ve ruhban karşısında duyulan kaygı."[41]

1870'te ifade edilen bu yargı aşırı gelebilir, ama özellikle Ruskin'in bakış açısındaki aşırı *uzlaşmazlığı* vurgulamaktadır. Aynı şekilde Ruskin, gözdesi Scott'un, "o dönemde henüz başlangıç evresinde olan ama hızla gelişen ticari coşkunun modern koşulları" tarafından özellikle yozlaştırılmış olduğunu da on yıl sonra düşünecekti. "En iyi romanlarında bile, nefret ettiği zevki okşayacak renklerle süslü bölümler var."[42] Suçlamadan tek kurtulan Carlyle'dı; çünkü yalnızca Carlyle, modernite karşısında Ruskin'inki kadar şiddetli, saf ve mutlak bir muhalefet sergilemişti.

Carlyle'ın *Past and Present*'ını (1843) –makineleşmenin ve "mammonizm"in (Para tanrının dini) değersizleşmiş şimdiki zamanına karşı ortaçağ geçmişinin manastır cemaatini çıkartan romantik bakış açısının en özlü kısmı– Ruskin daha ilk baskısından okumuştu (aşağı yukarı Southey'in *Colloquies*'iyle aynı dönemde; ama Carlyle'ın üzerindeki etkisi kıyaslanamaz biçimde önemli olmuştu). Yaklaşık otuz yıl sonra okurlarına, modern yaşama yönelik Carlylecı eleştiriyi ayrıntılandıran *Past and Present*'ın üçüncü kitabını "ezbere" öğrenmelerini tavsiye edecektii.[43] Daha genel olarak, başka dönemlerde de, Carlyle'ın "İngiliz düşünürlerimizin en büyüğü" olduğunu ve anahtar kitaplarının bazılarında (*Past and Present* bunlardandır) "söylenmesi gereken" her şeyin bulunduğunu belirtmiştir.[44] Dolayısıyla Ruskin açısından onu ne kadar övse azdır.

---

41 C. E. Norton'a mektup, akt. N. Shrimpton, "Rust and Dust," *a.g.e.*, s. 61-62.

42 *Fiction, Fair and Foul* (1880-1881), *The Genius of John Ruskin: Belections from His Writings* içinde, J. D. Rosenberg ed., Londra, Routledge & Kegan Paul, 1963, s. 441.

43 J. Ruskin, *Fors Clavigera* (1871), *Unto This Last...* içinde, *a.g.e.*, s. 314.

44 J. Ruskin, *The Crown of Wild Olive & The Cestus of Aglaia*, Londra, J. M. Dent (tarihsiz), s. 87; ve A. Lee, "Ruskin and Political Economy: Unto This Last," *a.g.e.*, *New Approaches to Ruskin* içinde, s. 75.

Ruskin'in kendi etkisine gelince, bu etki çok büyük olmuştur. Bu etki, bir yandan doğaya odaklanmak ve diğer yandan ortaçağın ve Rönesans başlangıcının üslup, tema, atmosfer ve dinsel duygularına geri dönüşle nitelenen bir hareket olan "Raphael-öncesi ressamlar"ın çağdaş sanatsal ve edebi hareketiyle birlikte başlamıştır. Ruskin okuması, kurucularının –William Holman Hunt, John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti– adlandırmasıyla "P.R.B." (*Pre-Raphaelite Brotherhood*: Raphael-öncesi Biraderlik) grubunun programının hazırlanmasında belirleyici oldu; ardından Ruskin'in aktif desteği grubun varlık göstermesine yardım etti. Ama Ruskin ile "Raphael-öncesi" grup arasındaki ilişki tek yanlı değildi: onların da kuşkusuz Ruskin üzerinde önemli bir etkisi oldu.[45]

Ruskin'in diğer etki odağı William Morris oldu ve Ruskin kısmen onun aracılığıyla XX. yüzyılda da dikkate alınmaya devam etti. Ruskin'in sonraki etkisini bu bölümün sonuç kısmında ele alacağız.

Ruskin'i incelerken, öncelikle eserinin, yaklaşık yarım yüzyıla uzanan derin birliğini dikkate almak gerekir, hem de bu durumun tersine işaret eden kimi görünümlere rağmen bunu yapmak gerekir. 40'lı ve 50'li yılların sanat eleştirisi eserini vermiş Ruskin ile 60, 70 ve 80'li yılların toplumsal eleştirisindeki "kâhince" eseri yaratan Ruskin arasında radikal bir kopuş olduğuna dair oldukça yaygın bir fikrin yakın döneme dek sürmesinde Ruskin'in de katkısı vardır. 1877 tarihli bir konferansta, *Unto This Last*'taki (*Bu Sonuncuya*, 1862 yılında kitap biçiminde yeniden basıldı) denemelerin düzenli olarak yayınlandığı 1860 yılını hayatının önemli dönemeci olarak sundu.[46] Amerikalı akademisyen ve Ruskin'in kişisel dostu Charles Eliot Norton, dönemeci üç yıl önceye, sanatsal olguların toplumsal ve iktisadi yanlarını odağa alan ilk kitabının –*The Political Economy*

[45] Ruskin ile "P.R.B." arasındaki ilişkiler üzerine bkz. G. Hough, *The Last Romantics*, *a.g.e.*, bölüm 2.

[46] Bkz. N. Shrimpton, "Rust and Dust," *a.g.e.*, s. 51.

*of Art (Sanatın Siyasal İktisadı,* 1857)– çıkış dönemine yerleştirir.[47]

Başka ani ve derin değişimler, Ruskin'in dinsel inançları alanında kendini göstermişe benzemektedir: kendi itirafıyla, 1858 yılında bir tür *"unconversion"* (inanç yitimi) geçirir. Ardından, on beş yıl sonra gelen ikinci bir deneyimle inancına yeniden kavuşur. Demek ki burada da iki ayrı Ruskin vardır: kariyerinin başlangıcındaki ve sonundaki ateşli sofu ve 60'lı yıllarda "Raphael-öncesi" Holman Hunt'la bir söyleşi sırasında ileri sürdüğü ateist Ruskin.[48] Ayrıca bu kopuşların ötesinde Ruskin'de genel olarak belli bir tutarsızlık da sık fark edilir: Sistematik olmayan, özel yargılarının çoğunda bocalayan, çelişik bir düşünürle karşı karşıya olduğumuz söylenebilir; hatta en azından bir yorumcuyla göre, "eserinde neredeyse her görüş bulunabilir."[49]

Oysa Ruskin'in birçok düzlemde gelişimi ya da tavırlarında değişiklik ve çelişkilerin varlığı pek inkâr edilemese de, daha temel olarak insan ile eserin büyük ölçüde bir arada olduğu da doğrudur. Öncelikle dinsel perspektifle ilgili olarak şu söylenebilir: 50'li yılların sonunda yaşadığı tamamen gerçek bir inanç krizine rağmen, Ruskin kendi düşüncesini önceki dindarlığı çerçevesinde ifade etmeye devam etti, kutsal kitap metinlerinden sürekli alıntı yaptı ve bunlara referansta bulundu, "sanki" inancını aynen koruyormuş gibi konuştu; öyle ki inancını yitirdiğini bilmesek, "ateist" döneminde kaleme aldığı çok sayıda metnini okuduğumuzda daha ziyade tersine inanırız (Ruskin'in inancını *tamamen* yitirdiğinin asla açıkça kanıtlanmadığını da eklemek gerekir).

Böylece, tüm edebi yaşamı boyunca Ruskin aynı Yahudi-Hıristiyan dilde kendini ifade eder. Ama Tanrı'ya inandığı dönemler ile artık inanmadığı dönemler (ya da en azından

---

47 J. Ruskin, *A Joy for Ever (And its Price in the Market)*, New York, Maynard, Merrill & Co., 1894, Giriş C. E. Norton, s. V.

48 Bkz. G. Leroy, *Perplexed Prophets: Six Nineteenth-Century British Authors*, Philadelphia, Univ. Of Penn. Press, 1953, bölüm 4, "John Ruskin," s. 87.

49 *A.g.e.*, s. 98.

manevi bir kriz geçirdiği dönemler), bu dini, yalnızca fikirlerinin ifade dili olarak değil, daha derin bir düzeyde gösterir. Kilise dogmalarına inanıp inanmamayı aşan Ruskin'in bu gerçek dininin *Doğa-içindeki-insanlık* dini olduğu söylenebilir: ona göre kutsal olan gerçekten de doğada bulunmaktadır; geçmişte saygı duyulan, bugün kirletilen bu kutsal, muhtemeldir ki, gelecekte yeniden saygı görecektir.

Sanat eleştirisinden toplumsal eleştiriye geçişe gelince, bu bir sorunsalın yerine bir başkasının konmasından ziyade, bir vurgu değişimi ya da tek bir sorunsaldan yola çıkarak farklı bir bakış açısına varıştır. Ruskin'in daima ortaya attığı soru, insanın gerçek değerinin (doğa-içindeki-insan) gerçekleşme ve bu gerçekleşmenin olasılık koşulları sorunudur. Ve bu gerçek değer, birbirinden kopmazcasına hem estetik hem de ahlaki-toplumsaldır. Çünkü Ruskin'in düşüncesini alttan alta destekleyen şey, insanın birliğine duyduğu inançtır: insan varlığının yetileri, faaliyet ve koşulları, bir bütünün parçasıdır, dolayısıyla birbiri içine sıkı sıkıya ve zorunlu olarak geçmiştir.[50]

Ruskin estetiğin de ahlakın da toplumsal bütünün parçası olduğunun baştan beri bilincindedir; estetik-ahlaki değerleri adına toplumun mevcut durumunu çok erken dönemde reddetmiştir. Böyle bir isyan, *The Times* gazetesi için yazdığı ama radikal içerikleri nedeniyle şok olan babasının muhalefeti nedeniyle asla göndermediği 1852 mektuplarında bulunur.[51] Yine ertesi yıl, bir başka biçimde, *Stones of Venice*'in ikinci cildinin ana bölümünde de görülür (bir anlamda "temel noktası"dır): "Gotiğin doğası." Ama güncel toplumun bu eleştirisi aslında çok daha öteye gider, ta Ruskin'in Oxford'da öğrenci olduğu döneme uzanır. 1841 yılında fantastik bir masal –*The King of the Golden River (Altın Irmağın Kralı)*–

---

50 Bkz. G. Hough, *The Last Romantics, a.g.e.*, s. 14-15. Hough bu açıdan R. G. Collingwood'tan alıntı yapar, *Ruskin's Philosophy*, Kendal, 1919.

51 Bkz. "Letters on Politics," *The Works of John Ruskin* içinde, E. T. Cook ve Alexander Wedderburn ed., Londra, George Allen, 1904, c. 12, s. 593, 603; ve c. 12'ye önsöz, s. LXXVIII-LXXXV.

yazmıştı. Bu masalda olgun Ruskin'in tüm toplumsal eleştirisi, hatta tüm dünya görüşü vardı. Northrop Frye, *Unto This Last*'in ve diğer sosyo-ekonomik yazıların bu imgelem eserinin "yorumları"ndan başka bir şey olmadığını ileri sürerken haksız değildir.[52]

İnsan olarak Ruskin'in tutarsızlık ve salınımlarından zarar görmeyen –çünkü bunlar asla öze ilişkin değildir– Ruskin'in eserinin bu birliği dikkate alındığında, onun toplumsal düşüncesini tematik olarak –biçimlenmiş temalar bütünü olarak– ele almanın; ve belli başlı eserleri kronolojik sıraya göre gözden geçirmektense, her bir temaya uygun bir öge katan her eseri belirtmenin daha doğru olduğu kanısındayız. Aynı şekilde, Ruskin'in edebi yaşamının toplumsal soruna daha doğrudan ve eksiksiz olarak eğildiği ikinci dönemini daha önemli görsek de, esasen tüm eserinde bulunan bu soruna birinci dönemin önemli, hatta temel katkısını unutmamalıyız.

Ruskin'i bizim romantizm politikaları tipolojimizin (bölüm 2) içine ne pahasına olursa olsun yerleştirmek (ki durum bu değildir) ve onu özel bir sosyo-politik düşünce ailesiyle özdeşleştirmek gerekse oldukça rahatsız oluruz; çünkü bu bakış açısından onu sınıflandırmak –imkânsız denemese de– güçtür. Aslında bütün olarak ele alınan tipoloji içinde kanıtlanan romantizmin karakteristiğini Ruskin kusursuzca açıklamaktadır; yani romantizm siyasal bir hermafrodittir ve siyasal alandaki fikir yelpazesinin her iki ucunda da yer alır, bir uçtan ötekine gider. Bu çift-anlamlılığı ve çokluğu Ruskin kişiliğinde içermektedir.

Bu durum Ruskin'i bir proto-faşist, bir "Tanrı Devleti" yandaşı, bir reformcu, vs görmüş olan ve esasen kâh sağa kâh sola yerleştiren farklı müşerrih ve yorumcuların değerlendirmeleri arasındaki çok büyük farkı açıklayabilir. Yakın dönemde yapılmış bir analiz, Ruskin'in diğer veçhelerini de

---

52 *Anatomy of Criticism* adlı eserinde, Princeton, Princeton UP, 1957. Bkz. *The King of the Golden River*'un yorumu, *Unto This Last...*, *a.g.y.*, s. 47-48.

inkâr etmeden, onu en "sahici anlamda" Toryci olduğunu belirtse de, buna karşılık, tiyatro yazarı George Bernard Shaw, Ruskin'in Toryciliğinin onun gerçek –komünist– yüzünü gizlediğini ve Ruskin'in asıl mirasçılarının Bolşevikler ve Lenin olduğunu ileri sürmüştür.[53]

Ruskin de kendi bulanıklığını bilerek besliyor, kendi siyasal otoportresinde kartları karıştırmaktan açık bir zevk alıyordu. Tutucu ve Toryci bir aileden gelen ve uzun süre boyunca özellikle babasıyla aynı görüşleri paylaştığını vurgulamak istemiş olan Ruskin, *Unto This Last*'da (1860) sosyalizmden net bir şekilde kendini ayırmaya daima özen göstermiştir (sosyalizm yandaşı olmakla suçlanmıştı); ama ardından hem belli bir sosyalizme ve komünizme hem de bir tür Toryciliğe bağlılığını ifade etmişti.

*Fors Clavigera*'da –İngiltere "emekçileri"ne bir dizi açık mektup– Ruskin, Temmuz 1871 tarihli bir mektubunda bir "komünist" olarak, "kızılların en kızılı" olarak kendini tanıtır; oysaki yalnızca iki ay sonra, kendisinin bir Toryciden başka bir şey olmadığını, asla başka bir şey olmadığını ısrarla vurgulayacaktır. Ama her durumda, "eski okuldan" olduğunu vurgulamaya özen gösterir: Fransız Komünarların modern komünizmini reddeder ve eski komünist okulun, Horatius'un *(sic)* ve More'un *Ütopya*'sının bayrağı altına yerleşir; aynı şekilde, o dönem taşıdığı anlamıyla Toryci değil'dir, Walter Scott ve Homeros tarzında Torycidir.[54] Özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasını ya da eşit paylaşımını içermeyen bir sosyalizm ya da komünizmi; ve mülk sahibi sınıfların ay-

---

53 A. Lee, "Ruskin and Political Economy," *New Approaches to Approaches to Ruskin, a.g.e.*, s. 68-69; ve B. Shaw, *Platform and Pulpit*, Dan Laurence ed., New York, Hill and Wang, 1961, "Ruskin's Politics" (Ruskin Centenary Exhibition'daki bir konferanstan, 1919), s. 139, 143.

54 *Fors Clavigera*, mektup 7 ("Charitas") ve mektup 10 ("The Baron's Gate"), *Unto This Last... a.g.e.*, s. 294 ve devamı. 1886'da kaleme alınan kişisel bir mektupta Ruskin kendini hem "sosyalist" hem Toryci olarak gösterir: bkz. A. Lee, "Ruskin and Political Economy," *a.g.e.*, s. 76.

rıcalıklarını korumak istemeyen bir Toryciliği savunan ve kendini o dönemki hiçbir monarşiyi savunur kabul etmeyen Ruskin'in anlayışları terimlerin alışıldık anlamlarına denk düşmemektedir.

Ayrıca genelin tavrına *ters* fikirler benimsediğinde kendini daha rahat hissediyordu. 1851 yılında babasına yazdığı bir mektupta, karısının görüşünü aktarır. Karısına göre, Ruskin, "Fransa'da herkes solcu olduğundan tam bir tutucudur, Avusturya'da ise herkes tutucu olduğundan solcudur." Ruskin ekler: "Balıklara bunca sevgi duymamın nedeni bu sanırım... daima akıntıya karşı yüzerler. Ben bu tavrı kendim için daha sağlıklı buluyorum."[55] Ruskin, parlamenter politika oyununu kesin olarak reddediyordu. Biyografisinin yazarı W. C. Collingwood'a göre şunu demiştir: "Şu buharlı iki gayda olan Bay Disraeli ile Bay Gladstone'dan hiç haz etmem."[56] Asla oy kullanmamıştı; oy hakkının işçileri de kapsamasını istemiyordu çünkü bu onlara hiçbir şey getirmeyecekti; sisteme dair her türlü reformun gereksiz olduğu kanısındaydı.

Ruskin'in politikasını tanımlamanın en iyi yolu, belki de onun terimin etimolojik anlamında bir radikal olduğunu, yani sorunların kökenini ve çözümünü aradığını söylemek olur. Hükümetteki bir bakanla yoksulluk üzerine tartışması örnektir: Önerilerinden birinin bu bakan tarafından "*unpractical*" [uygulanamaz] bulunduğunu gören Ruskin susar: "Modern parlamenter faaliyetlere aktif olarak gömülmüş bu adama tek 'uygulanabilir' inisiyatifin kötülüğün kaynağına inen inisiyatif olduğunu söylemenin nafile olacağını düşündü..."[57] O halde, Ruskin için "kök"ü tam olarak neyin oluşturduğunu görmek için siyasal yaftaların daha ötesine bakalım.

İnsan tarihine dair bir anlayış Ruskin'in tüm eserine nüfuz edip temellendirmektedir: Başlangıçtaki tamlıktan yola

---

55 *The Works of John Ruskin*, Cook ve Wedderburn eds., s. LXXIX.

56 W. G. Collingwood, *The Life of John Ruskin*, Boston ve New York, Houghton Mifflin Co., 1900, s. 371.

57 *Fors Clavigera*, mektup 10, *Unto This Last...*, s. 312.

çıkarak bir düşüşün ya da bir düşkünlüğün meydana geldiği anlayışı. Hem Platon'un *Kritias*'ında özetlenen Yunan mitine hem de Kitabı Mukaddes'teki Düşüş mitine dayanan –bunların yapısal özdeşliklerinin farkındadır, çünkü her ikisi de "insanın başlangıçtaki kusursuzluğunu ve sonraki yozlaşmasını"[58] anlatmaktadır– Ruskin insanların gerçek tarihinde, bu trajik yazgının cisimleşmiş halini görmektedir.

Düşüş kademe kademe meydana gelmektedir; sonun başlangıcı ortaçağın alacakaranlığıdır: Eski dünyayı kemiren Kötülük, daha ilerde gelecek olan şeyin tohumudur, çünkü "ortaçağ imanına son veren şey, günah bağışlamanın *parayla satılır* olmasıdır."[59] Rönesans'ta bireyin lüksü ve kibri zarar verici şekilde gelişti (*Modern Painters*'ın üçüncü cildindeki Rönesans üzerine bölümlere bakınız), ama asıl sona modern dönemde varılır: *Unto This Last*'da Ruskin, "bencil çıkara (*self-interest*) dayalı siyasal iktisat" çağında Meleklerin Düşüşünün tamamlandığını ortaya koyar.[60]

Kökten düşkünleşmiş modern dönemde kurtulma imkânı yine de vardır. *Altın Irmağın Kralı* (1841) masalının örgüsü, bu kefaret olasılığından ibarettir. Bencillik ve pintilik günahının ardından, üç erkek kardeş Cennet bahçesine benzeyen ama içlerinden ikisinin hatası yüzünden çöle dönmüş bir vadiden kovulurlar. Üçüncü kardeşin saflığı ise sonunda vadinin yeniden çiçeklenmesini sağlar: "Ve böylece Hazine Vadisi yeniden bir bahçe halini aldı ve acımasızlık sonucu kaybedilmiş mirasa sevgi sayesinde yeniden kavuşuldu."[61]

Masaldaki yeryüzü cenneti özellikle insanın Doğayla uyum içinde yaşadığı bir yer olarak gösterilmiştir ve doğa kuşkusuz ki, kaybolan şeyin temel yüzlerinden biridir. Ruskin, *Praeterita* (1885-1889) adlı otobiyografisinde Alpler'i ilk görüşünü "yaşama şükredilen bir giriş" olarak hatırlar ve

---

58 *The Crown of Wild Olive* (1866), "Traffic" adlı bir konferans (1864), *The Genius of John Ruskin*, *a.g.e.*, s. 293.

59 *A.g.e.*, s. 285. Altını biz çizdik.

60 J. Ruskin, *Unto This Last...*, *a.g.e.*, s. 222.

61 *A.g.e.*, s. 70.

o an önünde yükselen sıradağ doruklarını "Kayıp Cennetin görünür duvarları" olarak belirtir.[62] Ama Ruskin'in nostaljisi tarihsel dönemlere de yönelir; Antik Yunan'a (özel olarak ilk dönemlerine: "Homerosçu" dönem ve doruğa çıkmış olan Sparta) ve mitik Yunan'a (Kral Theseus'un Atina'sı ve masal adası Atlantis) olan hayranlığı gotik ortaçağa (günümüzde ilk Rönesans olarak adlandırılan dönemi de kapsar) yönelik hayranlığıyla aşağı yukarı aynıdır.[63]

Ruskin, zaman zaman, benzer bir ruh halinin geç kalıntıları olarak, daha yakın dönemlerdeki mutlu kolektivitelerden de söz eder: özellikle İskoçya *Highlands*'inde haydut klanı ve İskoçya sınırındaki çiftçi ailesi (esin kaynağının Scott'un romanları olduğu açıktır). Dahası, bütünlüğün izlerini koruyan içmizdeki çocukluk ruhu (Wordsworth'ün yankısı): Çarpıcı –ve tercümesi zor– bir cümlede Ruskin, konferanslarından birinin dinleyicilerinden "geriye doğru kayarak (*slide back*) beşiğe kadar gitmelerini" ister, "çünkü ileri doğru gitmek, mezara doğru gitmek demektir."[64]

Nostaljiye odaklanan tarihsel anların birçok karakteristik özelliği ortaktır. Öncelikle, doğaüstü ya da tanrısal varlıkların harekete geçirdiği bir evren olarak tahayyül edilmiş Doğayla insanın ortaklığı. *Modern Painters*'ın üçüncü cildinde (1856), örneğin tanrıların yaşadığı Homerosçu Doğa anlayışı genişçe tartışılır; başka bir yerde de, "Pisa gotik okulu" döneminde gökyüzünün "kutsal" olduğu, "geçen her bulutun kelimenin tam anlamıyla bir meleğin arabası" olduğunu okuruz.[65] Bu kayıp cemiyetler dünyası demek ki öncelikle *büyülüdür.*

---

62 Bkz. J. L. Spear, *Dreams of an English Eden: Ruskin and his Tradition in social Criticism*, New York, Columbia UP, 1984, s. 14-15. Spear bu alıntıya bir de Ruskin'in 1866'da yaptığı *Neuchâtel'de Şafak* adlı bir suluboyayı (röprodüksiyon s. 15) ekler.

63 Ruskin bu ikili aidiyet üzerinde *The Two Paths*'da (New York, John Wiley & Sons, 1885, s. 85-86) durur.

64 "Work" konferansında: *The Crown of Wild Olive & The Cestus of Aglaia*, s. 46-47.

65 J. Rukin, *The Two Paths*, *a.g.e.*, s. 104.

Ayrıca dünyanın büyülenmesi imgelem yeteneklerini kışkırtır, ki bu yetiler de büyük bir sanatın kaynağıdır: çünkü Ruskin'e göre, yalnızca soylu bir evren kavranışı soylu bir sanat yaratabilir. Ruskin'in sanatın bu doruğuna –yabancılaşmamış zanaatkâr çalışmasına dayalı gotiğe– atfettiği özellikler arasında, öncelikle Doğayla karşılıklı sevgi ilişkisi ve imgelem bolluğu yer alır.[66] Doğanın bağrındaki insanın estetik-dinsel türdeki bu refahının ötesinde, özlem konusu olan geçmiş, aynı zamanda dayanışma ve sevgi bağlarıyla birleşmiş bir insan topluluğu imgesi de sunar. Örneğin Ruskin İskoçya klanı üyelerinin "kusursuz dostluğu"na hayran kalır.[67]

Ama eşitlikçi ve barışçı olmaktan uzak olan bu toplulukları bir arada tutan şey, şefin mutlak otoritesi ve savaştır. Klan üyelerinin kardeşçe bağları, ölüme dek şefe bağlılığa eşlik eder. Ruskin'e göre, savaşçı ruh ile diğer idealler arasında hiçbir çelişki yoktur: Kanıt olarak Sparta'dan söz eder; burada savaşa gitmeden önce esin perilerine ve aşk tanrısına kurban veriliyordu.[68] Otoriter komutanlık ve savaş, demek ki, başka açılardan şiirsel bir tabloyu kısmen çirkinleştiren kötülükler olarak düşünülmemiştir: Doğru otoriteye itaat Ruskin için temel bir ilkedir ve o bunu antikçağ ve ortaçağ savaşının doğasından kaynaklı son derece idealleştirilmiş bir kavramı haline getirir.

Ruskin kimi zaman geçmişin bu ayrıcalıklı anlarını kusursuzluğun cisimleşmiş hali olarak kabul ediyor görünse de, yine de burada önemli zaaflar, hatta kusurlar görür: ortaçağdaki ve Antik Yunan'daki dinsel inançlarda görülen belli bir sapma; ayrıca üst sınıfların yoksullar üzerindeki baskısının sertliği. Bu nedenlerle, geçmişi canlandırmakla sınırlı kalmak istemediğini defalarca belirtmiştir.[69]

---

66 Bkz. "La nature du gothique," *Stones of Venice*, c. II (1853).

67 J. Ruskin, *Unto This Last...*, *a.g.e.*, s. 172.

68 J. Ruskin, *The Crown of Wild Olive*, *a.g.e.*, s. 91-92.

69 Örneğin bkz. *The Two Paths*, *a.g.e.*, s. 105-108; ve *The Genius of John Ruskin*, *a.g.e.*, s. 110, 238, 361.

Ruskin'in yazılarında, geçmişin, lekesiz olmasa da yine de insanın özünü ortaya koymasına imkân tanıyan bu anlarıyla, bu özü neredeyse tümüyle "gerçekleşemez" kılan modern toplumun sürekli olarak ve özellikle çarpıcı bir biçimde karşı karşıya getirildiği görülür. Bu karşıtlığı dramatize eden Ruskin, büyük ustasının, *Past and Present* yazarının örneğini izler. Ama bunu yaparken, Carlyle'a hiçbir borcu olmayan birçok söylemsel tekniği de kullanır. Edebi bir figür sık sık karşımıza çıkar: Yazarın kırda ya da vaktiyle kır olan ama şimdi bir banliyö, hatta şehrin bir parçası olan yerde yaptığı gezintinin anlatısıdır bu. Anlatıcı, geçmişte burada hüküm sürmüş kır mutluluğunu ve güzelliğini hayal eder ya da hatırlar (kimi zaman bozulma ve bayağılaşma hızlı olmuştur ve yakın tarihlidir) ve bu yerin manzarasını şu an göründüğü haliyle tasvir eder: fabrika bacalarının dumanıyla kararmış gökyüzü, korkunç biçimde kirlenmiş kaynak ve ırmaklar, plantasyonlarından yoksun bırakılmış ve binalarla, sınai ya da ticari çer çöple kaplanmış tarlalar.[70]

Daha genelleşmiş ve temel bir başka yaklaşım, konferans dinleyicisini ya da kitap okurunu iki yaşam tarzı arasında bir anlamda "varoluşsal" bir tercihle karşı karşıya bırakır: (muhtemelen iyileştirilmesi, düzeltilmesi gereken) geçmişin yaşam tarzı ile şimdiki zamanın yaşam tarzı. Bu yaşam üsluplarını ya da toplumsal ve kültürel çevreyi belirttikten sonra (kimi zaman –ama her zaman değil– bunu bir gezinti mizanseniyle yapar), Ruskin dinleyicisine hitap ederek, bunun üzerine düşünmesini ve gerektiği gibi davranmasını ister. Eserlerinden birinin adı –*The Two Paths (İki Yol)*– eserinin her yerinde görülen bu yaklaşımın simgesidir.[71]

Ruskin tercih konusunda gayet nettir: ya yaşam ya ölüm! Alışıldık terimleri tersine çevirir ve moderniteye Aydınlan-

---

[70] Örneğin bkz. *The Two Paths, a.g.e.*, s. 99, 102-103; *The Crown of Wild Olive*, s. 3; ve "Fiction, Fair and Foul" (1880-1881), *The Genius of John Ruskin* içinde, *a.g.e.*, s. 436.

[71] Bkz. *The Two Paths*'in önsözü, özellikle s. VIII: söz konusu dinleyici kitlesi resim öğrencilerinden oluşmuştur ve sanattaki iki uygulama arasındaki tercihin genel bir yaşam tercihi olduğunu söyler Ruskin.

macıların ve "ilerleme" çağının ortaçağı aşağılamak için kullandığı lakabı uygular: *"the Dark Ages,"* karanlık çağ.[72] Modernitenin karanlığı, ölümün ve ölüm efendisi olan Şeytan'ın karanlığıdır: Cehennem başka bir dünyada değil, bizim aramızdadır. Ama Ruskin, her şeye rağmen, muhatabının, modernite içinde eğitilmiş insanın bu tercihin gerekliğini kabul edeceğinden emin olamaz. G. B. Shaw'ın gayet iyi belirttiği gibi, modern insanın yalnızca cehennemde değil, cehennemin *dibinde* olduğunu Ruskin'in görmesini sağlayan şey, kendinin orada olduğunu bilmemesi ve kendi yaşamının alçaklığından büyük zevk almasıdır.[73]

Ruskin'in bu modern duruma yönelik eleştirel analizi (o dönemde *"state of England question"* –İngiltere'nin güncel durumu sorunu– olarak adlandırmayı uygun gördüğü, ama Avrupa ve Amerika'ya da yaydığı soru üzerine bakış açısı) son derece zengindir: Olağanüstü bir gücün üslup çabalarıyla ve tutkuyla sunulmuş, çok sayıda veçheyi içeren, son derece keskin bu analize, geleneksel edebiyat tarihi yakın döneme dek pek az değer vermiş olsa da, belki de onun eserinin en önemli ve en kalıcı katkısı budur.

Ruskin'de genel olarak bir sistem ruhu yoktur ve eserlerinin çoğundaki karışık, çeşitli temalar düzenden fazlasıyla yoksundur. Ama modernite üzerine önermeler bütününe bakılırsa, üç önemli eksen ayırt edilebilir: modern bilimin, paranın modern yaşama egemenliğinin ve sanayileşmenin etkilerinin eleştirisi. Moderniteye özgü bayağılaşma kimi zaman bu yanların birine sıkı sıkıya bağlı olurken, genellikle birçok öge aynı anda işin içinde olur.

Ruskin'in bilim karşısındaki tavrı, modern yaşamın diğer iki yanı karşısında sergilediği tavırdan çok daha çift-anlamlıdır. Ona göre, bilimsel bilgideki ilerlemelerin dinsel inancı, kutsallığın anlamını, doğaüstü bir varoluş yoluyla

---

72 W. C. Collingwood, *The Life of John Ruskin, a.g.e.*, s. 238.

73 G. B. Shaw, *Platform and Pulpit, a.g.e.*, s. 136. Örneğin "Fiction, Fair and Foul" içinde Ruskin, şehirlinin kendi yaşamındaki yabancılaşmalara hayran olmasına ve daha fazlasını talep etmesine şaşırır.

Doğanın canlandırılmasının taşıdığı anlamı adım adım yok etmesi kuşkusuz bir trajedidir. Doğaüstünün bu şekilde yitirilmesi ona kaçınılmaz gelmektedir ve dünyayı yeniden canlandırma yönündeki tüm (romantik) çabalar gülünçtür. Modern sanat ünlü "*pathetic fallacy*" yanılgısını sık sık işlemektedir. *Modern Painters*'ın (1856) üçüncü cildinde Ruskin'in geliştirdiği bu kavram, doğal dünyanın nesnelerine duygu atfetmekten ibarettir. Bu yaklaşım, dünyayı "fiziksel yasaların yönettiği" ölü şeyler bütünü olarak gören modern bakış açısına karşı etkisiz bir çareden başka şey değildir. Ve Homeros ile Keats'ın dizelerini karşılaştırarak kanıtlamaya çalıştığı gibi, sanat da bu nedenle zayıflamıştır.[74]

Ayrıca Ruskin kimi zaman Doğayla ilgili bilimsel yaklaşımın onu hiç ilgilendirmediğini de ileri sürer. Astronomlar, der, bize güneş hakkında, ay ve yıldızlar hakkında her şeyi söyleyebilirler, "ama bunların nasıl yer değiştirdiklerini bilmek beni vaktiyle yağmış kar kadar ilgilendirmektedir..."[75] Ruskin, Hıristiyan inancında yaralar açan jeologların "korkunç çekiçleri" konusunda ağlayıp sızlanır.[76] Ama yine bu jeoloji aslında tıpkı botanik gibi onu heyecanlandırıyordu, birçok eserini bu iki bilimin ögelerine ayırmıştı. Şurası açıktır ki, *Ruskin bilimi bilim olarak mahkûm etmemektedir, buluşlarını da tartışma konusu etmemektedir;* o, din duygusunun çökmesinden, dünyanın büyüsünü yitirmesinden, buna kaçınılmaz biçimde eşlik eden kaygıdan ve iç huzur yokluğundan derin üzüntü duymaktadır. Bu durum, Ruskin'de gerçek anlamda bilimsel ruha yönelik derinlemesine gerçek bir eleştirisinin yokluğunu açıklamaktadır. Modernitenin diğer iki veçhesi de aynı durumdadır. Ruskin için "mammonizm"in ve sanayileşmenin gerçekten de canavarın iki kafasını temsil ettiği söylenebilir.

---

74 *Modern Painters*, c. 3, *The Genius of John Ruskin*, s. 72-83. Akt. cümle s. 78-79.

75 "The Storm-Cloud of the Nineteenth Century" (1884) içinde, daha önce *Fors Clavigera; The Genius of John Ruskin, a.g.e.*'de çıkmış bir bölümü aktarır, s. 448.

76 Bkz. *Unto This Last... a.g.e.*, giriş, s. 13.

Mammonizm, yani paranın ve mübadele değerinin fetişizmi, Ruskin'in kimi zamanlar daha geleneksel olarak "pintilik" dediği şey, İngilizlerin gerçek dini olmuştur. Onların başlıca tanrıçalarının adı "pazar Britanya'sı"dır, oysaki Antik Yunan'da Athena Agora'ya tabi bir güçten başka bir şey değildi.[77] İngilizler, "metalar, tüketilmek için değil, satılmak için imal edilmiş"[78] gibi düşünmeye ve böyle hareket etmeye başlamışlardır. Tüketim, ekonomik sürecin, kullanım değeri ile ürün niteliğinin kendini gösterdiği ânıdır. Ruskin'e göre, mammonizmin en kötü sonuçlarından biri, şeylerin niteliğine ve niteliksel değerlere ilgisizliğe yol açmasıdır.

Hikâye ettiği alegorik bir düşte, Ruskin bir simge gösterir. Güzel ve lüks bir evde (dünya) bir ilkbahar şenliğine davet edilmiş çocuklardan bazıları koltukları süsleyen bakır çivileri almayı kafalarına koyarlar ve şunu ileri sürerler: "Bu öğleden sonra, büyük miktarda bakır çivi elde etmek dışında hiçbir şeyin önemi yoktur, kitaplar, pastalar ve mikroskoplar [onların hizmetine verilmişti bunlar] asla kendi başlarına bir işe yaramazlar, yalnızca çivilerle değiş tokuş edilmeye yararlar."[79]

Bu Mammon zihniyetinden kaynaklanan ikinci sonuç dizisi, *homo economicus*un bu dar bencilliğidir; bu şekilde motive olmuş insanların rekabetiyle kurumlaşmış düşmanlık ve tamahkârlık ilişkileridir; dolayısıyla insanlar arasında işbirliğinin ve topluluğun zerresinin bile bulunmamasıdır. Modernitenin bu yanının teşhirinde, Ruskin genellikle son derece sert bir üslup takınır; tıpkı "budala" sözcüğünün Yunanca etimolojisini –"yalnızca kendi işiyle meşgul olmak"–

---

77 *The Crown of Wild Olive*, "Traffic," *The Genius of John Ruskin* içinde, *a.g.e.*, s. 285.

78 *"Unto This Last," Unto This Last...* içinde, *a.g.e.*, s. 204.

79 "The Mystery of Life and its Arts" (1868'de verilen konferans), Ruskin, *Sesame and Lilies* içinde, New York, Chelsa House, 1983 (1871 baskısının yeni basımı), s. 138. Ayrıca bkz. s. 42'de Ruskin, "ruhunu metelik (*pence*) üzerinde yoğunlaştırarak," edebiyatı, bilimi, sanatı, Doğayı ve duygudaşlığı küçümsedikleri için kendi memleketlilerini suçlar.

hatırlattığında olduğu gibi. Keza, kapitalistlerden de "para karşısında ve kösnül arzulardan çılgına dönmüş, birbirini gırtlaklayan cırtlak ve etobur köpek sürüsü..."[80] diye söz eder.

Mammonculuğun sonucu "adaletsiz" zenginliğin yaratılmasıdır. Ruskin'e göre, bireyin adil bir zenginliği vardır – bireyin kendi emeğiyle ürettiği şey üzerinde temellenen servet. Ama para biriktirme arzusu, insanları başkasının emeğinden kâr elde etmeye yöneltir ki bu hırsızlık demektir. Modern çağda zenginler diğerlerini soymaktadır – bu hareket, geçmişte baronun ya da ana yollardaki hırsızların yaptığından hem daha acımasız hem de daha kalleşçedir, çünkü onlar genellikle zenginleri soyardı.[81]

Ruskin "bir mübadelenin ardından maddi kazanç sağlanan her durumda, her bir 'fazla' için aynı miktarda 'eksi' vardır"[82] demektedir: kâr amaçlı ticaret, tıpkı spekülasyon ve tefecilik gibi, hırsızlıktır. Birilerinin diğerlerini soyması, bir azınlığın yaşamın tüm lütufları üzerinde tekel kurmasını sağlar. Ama bundan daha önemlisi, haksız kazanılan servet, toplumsal dokunun her yerinde çürüme etkisi yaratır. Parasal terimlerle servet, insanlar üzerindeki iktidara denktir ve kötü uygulanan bu iktidar, zararlı etkilerini –genellikle bilincinde olunmayan nedenler zincirine bağlı olarak– sayısız biçimde hissettirir. Bu tür zenginliği belirtmek için, genellikle oldukça etkileyici uydurma kelimeler bulan Ruskin, (servet anlamına gelen, ama etimolojik olarak refah, huzur *–weal–* fikrine bağlı olan) *wealth* sözcüğünü *illth*'e (*ill* = zararlı, kötü, hastalık) dönüştürür.

Felakete yol açıcı çeşitli dallarıyla birlikte mammonizmin ideolojisi "siyasal iktisat"tır ve Ruskin buna şiddetle saldırır (özellikle *Unto This Last*'ta çağdaşı John Stuart Mill'e ağır şekilde saldırır): Ruskin'e göre; modern siyasal iktisat, "in-

---

80 *"Unto This Last," Unto This Last*... içinde, *a.g.e.*, s. 211; ve *Fors Clavigera,* Mektup XLVIII, akt. Leroy, *Perplexed Prophets* içinde, s. 103.

81 Bkz. *The Two Paths, a.g.e.*, s. 186.

82 *Unto This Last...*, *a.g.e.*, s. 213.

san varlığını tamahkâr bir makine olarak tasarlamaktadır" ve "ilerlemenin duyarsızlaştırıcı, kireçleştirici teorisini ruhun inkârı üzerinde kurmaktadır."[83] Ona göre, siyasal iktisat yanlış postulatlar üzerinde kurulmuş sözde-bilimdir. Mill'in kendini kısmen kurtardığı kanısındadır, çünkü "bilimin hiç alâkası olmadığını duyurduğu ahlaki mülahazalar"ın delip geçmesine izin vererek kendi ilkelerini yer yer yalanlamaktadır.[84]

Ruskin, sorguladığını iddia ettiği teorileri bilmemekle fazlasıyla eleştirilmiştir. Kendisi de bu konudaki cehaletini açıkça kabul eder (bununla övünmekten uzak değildir). Ama bu onun siyasal iktisada yönelik meydan okumasını asla geçersiz kılmaz; çünkü onun argümanı siyasal iktisadın kavramsal (niteliksel, ahlaki olarak "yansız") evreninin içinden alınmış değildir, tartışmayı kökten *başka* bir zemine çeker: değer seçimleri, niteliksel yaşam seçimleri zeminine.

Sanayileşmeciliğin Ruskinci eleştirisinde özellikle iki önemli tema bulunur: makineleşme ve büyük sanayi çağında, bir yandan *emeğin*, diğer yandan *çevrenin* dönüştürülmesi-değersizleştirilmesi. Birinci tema *Stones of Venice*'in ünlü bölümünde (cilt 2, 1853) –"Gotiğin Doğası"– büyük bir ustalıkla geliştirilmiştir. Burada Ruskin, insani yetilerin çoğunu harekete geçirdiğinden işçinin doğal yaratıcılığını seferber eden zanaat çalışmasını, modern sanayi çalışmasının karşısına çıkartır.

Ruskin'e göre, Avrupa uluslarını istila eden devrimci dalganın kökenini fiziksel sefaletten ziyade manevi sefalete bağlamak gerekir: "Bunun nedeni insanların kötü beslenmeleri değil, ekmeklerini kazandıkları işten hiç zevk almamalarıdır..." Bunun da ötesinde, çalışmalarının onları "insandan daha az bir şey"e indirgediğini fark ederler. Ruskin, sık sık yaptığı gibi, alışıldık söylemin terimlerini yeniden tanımlar ve "işbölümü"nden söz etmenin haksızlık olduğunu ileri sürer: "Doğrusu, bölünmüş olan iş değil, insanlardır – basit in-

---

[83] *A.g.e.*, s. 167-168.

[84] *A.g.e.*, s. 205.

san parçalarına bölünmüş olarak, yaşamın küçük fragmanlarına ya da kırıntılarına ayrılarak... [sanayileşmiş şehirlerde] insan hariç, her şeyi imal ediyoruz..."[85]

Sanayide çalışanlar küçük düşürülmüş, tam insanlıklarından yoksun bırakılmışlardır, ama başka meşguliyetleri olanlar ya da çalışmayanlar da küçük düşürülmüştür: Tüccar ve kapitalist, bizzat kendi işlevleriyle kendi insan doğalarını bozmaktadır; bununla birlikte, Ruskin'in perspektifinde en kötüsü, aylak (aristokrat ya da avare) ve işsizdir; bunlar insanın yaşamsal kaynağı olan çalışmadan tamamen kopmuşlardır.

Modern meşguliyet ya da faaliyetler insanı olabileceği şeye, özünde olduğu şeye yabancılaştırırken, tüm çevresi de bu eğilimi güçlendirmektedir. Öncelikle *büyük şehirler*; buralar Ruskin'e göre çirkinliğin, pisliğin, sağlığa zararlılığın çölleridir. Ruskin'in, şehirlerin çürütücü gücüne olan inancı ömrü boyunca giderek güçlenir. *Modern Painters*'ın (1860) beşinci cildinin iyi bilinen bir bölümünde –"The Two Boyhoods" ("İki Çocukluk")– Ruskin, Giorgione'nin çocukluğunun geçtiği fiziksel mekânları (XV. yüzyıl sonu Venedik) Turner'ın çocukluğunun geçtiği yerlerle (XIX. yüzyıl başı Londra) karşılaştırır. Turner oldukça elverişsiz bir ortamda, Thames kıyısındaki aşağı mahallelerde, kurum, duman, atıklar ve gürültü patırtı arasında, kaba saba insanların ortasında büyüdü; yine de, Ruskin'in fikrine göre, tüm zamanların en büyük ressamlarından biri olmayı başarmıştır.

Turner elbette istisnadır ve Ruskin onun daha ileriki bir dönemde Yorkshire'da "Doğa"yı tanıdığını belirtir, ama *Modern Painters*'ın yazarı için de şehrin, acımasızca ve kesin olarak çürüten, yozlaştıran bir yer olmadığı aynı şekilde doğrudur. Yirmi yıl sonra, *Fiction, Fair and Foul*'da Ruskin şu teşhiste bulunacaktır: Şehrin hastalığının tedavisi yoktur – doğal ritimden kopuk bir yaşam, kolay ya da namuslu olmayan heyecanlar gerektiren bir monotonluk. Şehir hastalığını konu alan modern edebiyat da ona göre bu hastalığa yakalanmıştır.

---

[85] *The Genius of John Ruskin, a.g.e.*, s. 179-180.

Ama Ruskin'i şehrin kendisinden çok kaygılandırıp öfkelendiren, sanayinin ve çeşitli dolaylı dolaysız etkilerinin banliyölerde (eskiden kırlık olan yerleri şehre dönüştürerek), kırlarda (demiryolları, madenler, vs) ve ta vahşi Doğanın kalbine dek dört bir yana yayılan genişlemesidir. Ruskin için kutsiyet merkezi olan Alpler'in, bu dağlara spor yeri muamelesi yapan tatilcilerin istilasına uğradığını ve buraları çöpleriyle pislettiklerini görmek, derinden bir şok etkisi demektir. Çağdaşlarına öfkeyle seslenir: "Siz Doğadan nefret ettiniz... Fransız devrimcileri katedralleri ahıra döndürdü... [ama] siz yeryüzündeki katedralleri yarış alanına döndürdünüz. Sizin zevkten tek anladığınız, demiryolu arabalarını bu katedrallerin yan sahınında (*aisles*) dolaştırmak ve sunakları üzerinde yemek yemek."[86]

Ruskin, kimi zaman, çevresinde gördüğü yıkımı basitçe tarif etmenin ötesine geçer ve gelişme aynı yönde sürerse İngiltere'nin halini hayal eder. Kuzey, der, şimdiden devasa bir kömür kuyusu, ve eğer bu sürece son verilmezse bir süre sonra Güney bir tuğla şantiyesinden ve dağlık bölgeler de büyük taş ocaklarından başka bir şey olmayacak.[87] Sanayileşmiş bir geleceğin bu şekilde görünmesi, kâbusa, sanrıya dönüşebilir. Ruskin, güneş ışığı fabrika dumanlarının ardında tamamen kaybolduğundan yalnızca gaz lambalarıyla aydınlanan bir dünyanın ya da toprak "korkunç bir makinenin dev fırını"[88] halini aldığında metalik bir dünyanın ortaya çıktığını da görür. Dolayısıyla onun en büyük korkusu, modern insanın (insanlıkdışı) faaliyetiyle Doğanın tümüyle yok olduğunu görmektir.

Tarif edilen bu koşullarda, özellikle paranın ve sanayiciliğin egemenliğiyle, ama aynı zamanda dünyaya dair bilimsel perspektifle, modernite gerçek bir çöl haline gelir; insanlığın ve Doğanın yaşamını tehlikeye atabilir. Ve bu moderniteyi yöneten ilkelerin zararlı etkisi, varoluşun tüm yanlarına nü-

---

86 Ruskin, *Sesame and Lilies*, *a.g.e.*, s. 48.

87 J. Ruskin, *The Two Paths*, *a.g.e.*, s. 100.

88 *A.g.e.*, s. 154-155; ayrıca bkz. s. 101.

fuz eder. Ruskin özellikle üç temel alandaki etkilerinin altını çizer: savaş, din ve kültür.

Geçmişin savaşlarını kavrayışındaki saflık şaşırtıcı gelse de (genellikle "haklı davalar" için dövüşülüyordu; her koşulda savaşçılar büyük kolektif heyecanlarla hareket ediyorlardı ve sınavın sonucu iki taraftan hangisinin "en iyi" olduğunu kanıtlıyordu),[89] Ruskin modern savaş konusunda gözü açık ve bilinçlidir. Ona göre, modern savaşın kökeni, komşusunun malına mülküne, toprağına gözünü dikmiş olan hırsızın tamahkârlığıdır – Avrupa uluslarının ve özel olarak da, savaşları finanse eden bu uluslardaki kapitalistlerin tamahkârlığı. Savaşa tutuşan zenginler, savaşa kendileri gitmez, yerlerine ölsünler diye yoksulları gönderirler. Modern dönemde savaş daha önce hiç olmadığı kadar acımasızdır; çünkü "kimyasal ve mekanik" bir hal almıştır, "ilerleme"nin ürünü olan bilimsel ve teknolojik araçları kullanır. Zafer yalnızca bu endüstriyel yıkım araçlarına en fazla sahip olanındır.[90]

Din ise, daha önce ileri sürdüğümüz gibi, Ruskin'e göre kavramın tam anlamıyla artık yok olmuştur. Geri kalan şey büyük bir ikiyüzlülüktür, çünkü İngiltere gibi bir ülkenin toplumsal ve ekonomik yaşamı "vaaz edilen ilkelere sistematik itaatsizlik"[91] oluşturur. Din gündelik yaşamdan tamamen kovulmuştur, kilise ile pazar ibadetinin sınırları içine sıkışmıştır ve bu alanda özellikle emekçi kitleleri sakinleştirmeye yönelik uyuşturucu olarak işlev görmektedir (başka noktalarda olduğu gibi, burada da Ruskin'in eleştirisi Marx'ınkiyle kesişmektedir).[92]

Ama Ruskin'in belki de en makul ve en incelikli olduğu yer, kültürel yaşamın maruz kaldığı düşüşü analiz ettiği yerdir. Çünkü "toplum"un ya da "uygarlığın," karşısında ola-

---

89 Özellikle bkz. "War" konferansı, *The Crown of Wild Olive* içinde, *a.g.e.*

90 Bkz. *a.g.e.* ve *Fors Clavigera,* mektup 7, *Unto This Last...*, *a.g.e.*, s. 302.

91 "*Unto This Last,*" *Unto This Last...* içinde, *a.g.e.*, s. 203.

92 Bkz. *Sesame and Lilies, a.g.e.*, s. 57; ve *The Crown of Wild Olive,* "Traffic," *The Genius of John Ruskin* içinde, *a.g.e.*, s. 281.

cak alana, yani "kültür"e (sanat ve düşünce) baskınını acıyla hisseder ve bu istilaların aldığı sayısız biçimi araştırır. Öncelikle sanatsal ve entelektüel üretimlerin metaya dönüşümünü ortaya koyar; *Sanatın Siyasal İktisadı*'nın (1857) ana temalarından biri budur. Bu esere, sonraki baskılarından birinde şu ironik adı verecektir: *A Joy for Ever (And Its Price in the Market) –Sonsuzluk İçin Bir Sevinç (ve pazardaki fiyatı)*.[93] Aynı zamanda, kitlelerin bu ürünleri anlamakta ve onlara gerçek değerini vermekte giderek zorlandığını görür, çünkü duyarlılık, zekâ ve estetik duyunun modernitede yozlaştığına tanık olunur. *Sesame and Lilies*'de (1865) yer alan konferanslardan biri özellikle okumayla ilgilidir ve Ruskin burada "pintilik çılgınlığı"nın çağdaş Britanya kitlesinin kelimenin gerçek anlamıyla *okuma* kapasitesini ortadan kaldırdığını ileri sürer.[94]

İçerden bakıldığında da, sanat ve düşünce eserleri genellikle bozulmuş ya da zaaflıdır. Bir yandan, çevredeki (fiziksel ve ahlaki) çirkinliğin basit yansıları halini alarak çirkinleşebilirler; diğer yandan, modern *ethos*a karşı koyduklarında, kültürel eserler bütün olarak yaşamdan giderek daha fazla uzaklaşır ve özellikle "emniyet sübabı" olarak hizmet ederler, bu sayede kitle, başka her yerde kayıplara karışmış olan güzellikten, duyum ve duygulardan kana kana içebilir – ama cılız bir halde. Ruskin, kimi zaman, romantik ve neo-romantik kültürün yenilgiye mahkûm olduğunu, "uygarlığın" hem ihanet edip hem marjinalleştirdiği (mimaride "gotik rönesans") eski sanatın yoğunluğunu yeniden üretebilecek durumda olmadığını ileri sürer (Homeros karşısında Keats ya da Wordsworth). Ruskin yaşlandıkça, modern uygarlığı, insanın ve doğanın her köşe bucağını istila edip sömürgeleştiren, her direnişi gülünç kılan bütüncül –bugün olsa "totaliter" denirdi– bir sistem olarak görür.

---

93 Alıntı Keats'indir ("*A thing of beauty is a joy for ever*" – "Güzel bir şey, sonsuzluk için bir sevinçtir"); 1857 yılında Manchester'daki bir sanat sergisinde kornişin üzerine yaldızlı harflerle yazılmıştır.

94 "Of Kings' Treasuries," *Sesame and Lilies* içinde, *a.g.e.*, s. 40-41.

70'li yılların sonundan itibaren Ruskin delilik nöbetlerine girecek kadar umutsuz olsa da –ki on yıl sonra tamamen çökecektir (1890'dan 1900'deki ölümüne dek hiçbir şey yazmadı)–, canavara karşı epik bir savaş sürdürmemiş değildir. Çünkü bu muzaffer moderniteye karşı Ruskin önce bir ideal ortaya koyar, olası bir gelecek toplumu vizyonu tasarlar ve bunu gerçekleştirmeye kalkışır.

Hedef İngiltere'nin, Avrupa'nın, tüm insanlığın tamamen dönüştürülmesidir – insanların duyarlılığının, çalışmayla, doğayla ve hemcinsleriyle ilişkilerinin yenilenmesini sağlayacak şekilde bireyin ve toplumun dönüştürülmesi. Ruskin, *Unto This Last*'da, yararcıların ifadesini ironik bir şekilde alarak buna anlamlı bir öge katar: Hedeflenmesi gereken şey, yalnızca en çok sayıda insanın *mutlu* olması değil, *hem soylu hem mutlu* olmalarıdır.[95]

Soylu ve mutlu bireyler toplumunun alması gereken biçim genellikle oldukça muğlak ifade edilmiştir (*Time and Tide*'da [*Zaman ve Gelgit*, 1867] Ruskin en somut ve en ayrıntılı önerilerini ileri sürer), ama özellikle paradoksal nitelikleriyle dikkat çeken bazı genel ilkeler çıkartılabilir. Ruskin'in ütopyasında servet eşitsizlikleri, hatta yoksulluk ortadan kalkmayacaktır; bu eşitsizlikler "adil" olacaktır, çünkü adil ücret ve mübadele üzerinde temellenmiş olacaklardır. Özel mülkiyet kalacaktır, ama son derece sınırlı olacaktır ve tüm servetin ancak mütevazı bir bölümünü oluşturacaktır. Ayrıca bu ütopya ortaçağ toplumunu model alacak, ama onun aynısı olmayacaktır: Kural olarak, herkese boş vakit, bolluk ve insani yetilerini geliştirme imkânı sunulacaktır – bunlar şövalyelik dönemlerinde pek bu kadar bol dağıtılmamış şeylerdi.[96]

Ütopik toplumsal yapı organik olacaktır, sorumluluk ve görevin, şefkat ve güvenin sıkı bağlarıyla dokunmuş olacaktır; ama aynı zamanda katı anlamda hiyerarşik olacağından

---

95 J. Ruskin, *Unto This Last, a.g.e.*, s. 222.

96 Bu sorular hakkında, örneğin bkz.: *The Two Paths, a.g.e.*, s. 106-107, 183; "*Unto This Last*," *a.g.e.*, s. 183, 228; *Fors Clavigera, Unto This Last*... içinde, *a.g.e.*, s. 298.

ortaçağ toplumuna da benzeyecektir. Ruskin en çok (iyiliksever bir *paterfamilias*la taçlanmış) aileyle ve (eski tarz) orduyla benzerlik kurar. *Time and Tide*'da, kendi ideal toplumunu açık denizdeki unsurlarla mücadele eden bir gemi mürettebatıyla karşılaştırır, herkes elinden gelenin azamisiyle çalışır, tayını paylaşır, zayıflara ve hastalara yardım eder ve kaptana itaat eder.[97] Ütopya kusursuzca *yönlendirilen* bir toplum olacaktır: Örneğin evlilik "arz ve talep"le belirlenmeyecektir, bu ayrıcalığa layık bir yaşamın kabulüyle belli bir yaştan itibaren bahşedilen bir izin konusu olacaktır.[98] Kapitalist modernite denilen kargaşaya ya da zararlı ve adaletsiz anarşiye karşı, Ruskin adalet üzerinde temellenen verimli bir düzen kurmak (yeniden kurmak) ister.

Bununla birlikte, *statüko*yu teşhirini asla olması gerekene dair bir düşle uyuşturmakla yetinmez: Krallığın gelişini hızlandırmak için *eylemde bulunmak* ister. Başlangıçta Ruskin özellikle yazılarıyla bir rol oynamaya çalışır; konferansların her biri dinleyenlere tutkulu bir çağrıdır, onları "iki yol" tercihiyle karşı karşıya bırakır, onlara davranış kuralları önerir, inandıklarını iddia ettikleri şeyden çıkarmaları gereken sonuçları onlara gösterir. İlk dönemde (*kabaca* 50'li yılların sonundan 60'lı yılların sonuna dek), birey düzleminde bir bilinçlenme yaratabilmek için tüm sınıflara hitap eder. Başlangıçta başarı şansı açısından iyimser olan Ruskin (1857 tarihli *Sanatın Siyasal İktisadı*'nın önsözüne bakın) hızla yelkenleri suya indirir ve 1868 yılında kendini "en iyi umutlarını terk etmiş ve en sevdiği hedeflerinde başarısız kalmış"[99] biri olarak tarif eder.

Daha sonra, Ruskin günümüz toplumunun onu anlamaya en müsait unsuru olarak gördüğü işçi sınıfına giderek daha fazla döner: *For Clavigera* (alt başlıktaki terimler –"*work-*

---

97 "Dictatorship" ("Diktatör") başlıklı bölümde. Bkz. *Time and Tide. Notes on the Construction of Sheepfolds. Lecture to the Cambridge School of Art*, Londra J. M. Dent (tarihsiz), s. 47-49.

98 *A.g.e.*, s. 83-84.

99 J. Ruskin, "The Mystery of Life and Its Art," *Sesame and Lilies* içinde, *a.g.e.*, s. 118.

*men"* ve *"laborers"*– daha geniş bir yayılıma imkân tanısa da) özellikle Büyük Britanya işçilerine hitap etmektedir. Aynı zamanda, edebiyat-dışı bazı projelere girişir. Bunlar kelimenin tam anlamıyla ütopik deneyimden çok pedagojik kanıtlama olarak düşünülmüştür: Kendi fikirlerinin yaşama iradesini ve bunların kuruntu olmadığını göstermek.

Öncelikle entelektüel çalışma ile kol çalışması arasındaki kopukluğu aşma yönünde çabalar: 70'li yılların başında Ruskin, kamusal alanları yaşanılır kılmak için (şehir sokaklarını temizlemek, bir yolun tamiri) dayanılması güç fiziksel çalışmalara defalarca girişmiştir. Daha sonra, çok daha ihtiraslı ve tutarlı bir projeyi uygulamaya koydu: "Aziz Georges Loncası"nın kurulması. Adından da anlaşılacağı gibi, ortaçağ işçi dernekleri soyundan gelen bir cemiyettir; katılımcılar gelirlerinin bir bölümünü ortaklaştıracak, hem tarım toprakları hem de fabrikalar edinecek ve Ruskin'in savunduğu kooperatif ve zanaatkâr çalışma ilkelerini uygulamaya koyacaktır. 1871'de tasarlanan ve başlatılan birlik ancak 1875'e doğru gerçekten biçimlenme yoluna girer. Ruskin, 70'li yılların ikinci yarısında kendini tamamen bu işe adar, ama lonca umutlarını gerçekleştirmeyi başaramayınca, 80'li yılların başında adım adım uzaklaşır.[100]

Modern kötülükle mücadele çabalarında derin bir hayal kırıklığı yaşayan ve periyodik delilik nöbetleri geçiren Ruskin 1884 yılında son iki konferans dizisini verir. Bu konuşmalarda, kaygılı bakış açısı doruğa çıkar. "The Storm Cloud of the Nineteenth Century" ("XIX. Yüzyılın Fırtına Bulutu") başlıklı bu konferanslarda, "karanlığın aydınlığı aydan aya ele geçirdiği" kanaatini ifade eder; zehirli dumanlarla karışmış uğursuz bir bulutun (doğa ve insanlık, her ikisi de tamamen bozulmuş olarak bu sürece katılırlar) sanrılı bir tasvirini yapar; bulut, dünyayı yıkımla tehdit etmekte ve kıyamet tellallığı yapmaktadır.[101] Bu, Ruskin'in içinde yaşadı-

---

100 Bkz. W. C. Collingwood, *The Life of John Ruskin, a.g.e.*, s. 289, 293, 308, 314, 318; ve *The Genius of John Ruskin, a.g.e.*, s. 320.

101 Bkz. *The Genius of John Ruskin, a.g.e.*, s. 445-454.

ğı dünyayı mahkûm edişinin son ifadesi, en korkunç ve en umutsuz anlatımı olmuştur.

Ruskin'in düşüncesinde zaaflar bulmak kolaydır. Öncelikle, kuşkusuz ki, kayıp dünyayı ele geçirme stratejilerinde epey bir saflık vardır: Moderniteyi yöneten yapısal buyrukları bilmediğinden, her şeyi bilinçlenmeden ve bireysel eylemden bekler gibidir. Daha da önemlisi, bazı bakış açılarında, Ruskin büyük senyör olarak kendi toplumsal konumunu ve Victoria kültürü içindeki erkek cinsel kimliğini aşmayı başaramaz; önerdiği çözümler genellikle otoriter, son derece paternalisttir ve genellikle halka ve kadınlara, çocuğa hitap eder gibi hitap eder. Şunu da ekleyelim ki, modern toplum eleştirisine, patolojik denebilecek bir anti-seksüel püritanizm karışır. Keza, toplumsal eleştirisinin şiddeti onu kimi zaman sanatın tüm modern gelişimlerini çürümüş bir toplumun basit yansımaları olarak reddetmeye yöneltir.

Ne görmezden gelinebilecek ne de azımsanabilecek sorunsallı bu yanlara rağmen, yine de Ruskin'in romantik düşünceye katkısı çok önemli görülmektedir. Metinlerinin ve fikirlerinin yankısı buna kanıttır. Bu bölümün başında söylemiştik, William Morris'in üzerindeki etkisi önemli olmuştur. Morris'in Oxford'daki öğrenimi sırasında okuduğu "Gotiğin Yapısı," onun üzerinde bir vahiy etkisi yaratmıştır. İlerde söyleneceği gibi, başkaları için olduğu gibi Morris için de *Stones of Venice*'in bu bölümü "dünyanın yönelmesi gereken yeni yolu gösteriyor gibidir."[102] *How I Became a Socialist*'de (*Nasıl Sosyalist Oldum,* 1894) Morris, "[Ruskin] sayesinde kendi rahatsızlığıma biçim vermeyi öğrendim... Güzel şeyler yaratma arzusu dışında, hayatımın temel kaygısı modern uygarlıktan nefret oldu ve hâlâ da öyledir" der.[103] Carlyle'ın Ruskin üzerindeki etkisi gibi, Ruskin'in Morris üzerindeki etkisi de temel önemde gözükmektedir.

Ruskin'in etkisi XX. yüzyılda kısmen Morris aracılığıyla, ama daha dolaysız bir biçimde de devam etti. Fütürist

---

[102] Akt. G Hough, *The Last Romantics* içinde, *a.g.e.*, bölüm 3: "William Morris," s. 90.

[103] Akt. L. Spear, *Dreams of an English Eden, a.g.e.*, . 220.

Marinetti'nin yüzyıl başında İngilizlere yönelik küçümseyici tavsiyesine rağmen –"Homerosvâri peynirlerin ve efsanevi yün toplayıcıların marazi nostaljisiyle birlikte... şu iğrenç Ruskin'in ağırkanlı ideolojisinden ne zaman kurtulacaksınız?"–[104] yüzyılımızda, İngiltere'de olduğu kadar başka yerlerde de, önemli hareket ve bireylerin entelektüel, sanatsal ve siyasal gelişiminde Ruskin'in rolü vardır. Frank Lloyd Wright, onun *Seven Lamps of Architecture*'ünden "organik mimari" anlayışını çekip aldı. Gandhi *Unto This Last*'a öyle değer verdi ki, Hintçeye tercüme etti. Britanya İşçi Partisinin tarihsel lideri Clement Attlee, Ruskin'i ve Morris'i okuduktan sonra sosyalizmi benimsedi.[105]

Ruskin'in Britanya İşçi Partisinin oluşumu üzerindeki etkisi muhtemelen çok genelleşmişti: Avam kamarasına seçilen İşçi Partili ilk gruba dağıtılan soru kâğıtlarından elde edilen sonuçlar, *Unto This Last*'ın onların gelişiminde en fazla önem taşımış kitap olduğu yönündedir. George Bernard Shaw'ın dediklerine bakılırsa, kendisini en radikal sola iten Ruskinci çizgi olmuştur: "Hayatım boyunca son derece devrimci insanlarla tanıştım; bunların çoğuna, 'Sizi devrimci çizgiye yönelten kimdir, Karl Marx mı?' diye sorduğumda şu cevabı verdiler: 'Hayır, Ruskin'di."[106] İroni ortadadır, ama tam da romantizme özgü bir ironi; Carlylecı aşırı gericilerin bu müridi, hayatının sonuna dek "Toryci" sıfatından vazgeçmemiş bu kişi, Morris için ve XX. yüzyıl solunun önemli bir kesimi için manevi bir pirdi.

---

104 "Futurist Speech to the English" içinde, akt. *a.g.e.*, s. XI.

105 Bkz. *The Genius of John Ruskin*, *a.g.e.*, s. 121, 220.

106 G. B. Shaw, *Platform and Pulpit*, *a.g.e.*, s. 132.

## Bölüm V

# ATEŞ YAKMAYA DEVAM EDİYOR: 1900'DEN SONRA ROMANTİZM

Özellikle XIX. yüzyıla ayrılmış olan son bölüm hariç, önceki tüm bölümlerde, romantizm üzerine sözlerimizi açıklamak için bizim yüzyılımızdan alınma örneklere defalarca göndermede bulunuldu. Giriş bölümünde ise romanizmin zamansal alanını yalnızca XVIII. yüzyıl ortasına dek değil, aynı zamanda bugüne dek uzatmak istedik. Zaman içerisindeki yayılımın bu ikinci kesimini gerekçelendirmenin ve XX. yüzyılda romantizm sorununu daha yakından incelemenin vakti geldi artık.

Çünkü böyle bir süreklilik doğallığında ileri sürülebilecek bir durum değildir. Romantik bir kültürün günümüze dek varlığını inatla sürdürdüğü genellikle göz ardı edilen, inkâr edilen, hatta belki de bastırılan bir olgu oldu. Edebiyat tarihi, romantizmi XIX. yüzyılın ilk yarısında kendini romantik olarak adlandıran ya da böyle adlandırılan hareketlerle uzun süre sınırladıktan sonra, kimi zaman bu yüzyılın ikinci yarısındaki sürekliliğini tanımak zorunda kalmış, ancak daha öteye de geçmek istememiştir.[1] Romantizmle kökten uzlaşmaz olduğu varsayılan bir hareket olan "modernizm" bu yüzyılın başında onun yerini almıştır. Kültürün ya da siyasal yaşamın diğer alanlarına gelince, XX. yüzyılın olası romantizmine temel referans, (yerinde bir yaklaşım

---

Değişim *Romantisme* adlı derginin altbaşlığında çok açık olarak görülmektedir: *XIX. Yüzyıl Dergisi*. Yeni anlayış, Fransız edebiyat tarihiyle ilgili yakın dönemde yayımlanmış birçok kitapta da görülür: *Litterature française*'de (Paris, Arthaud, 1968-1979) özellikle geliştirilen bu anlayış *Histoire litteraire de la France*'da da mevcuttur (Paris, Éd. Sociales, 1974-1980).

olup olmadığını özellikle sorgulamış olduğumuz) faşizmi ve Nazizmi tarihsel romantizmle birleştiren referanstır.

Yine de bu yüzyılın kültüründe, önceki yüzyılın romantizmiyle ortak bir döl yatağını paylaşan yazar ve akımlar bulunduğunu fark edenler olmuştur. Birkaç istisna hariç, bu kabul yakın tarihlidir; özellikle 80'li yıllarda görülür. Anglo-Amerikan edebiyatın alanına bakıldığında, bir evrim açıkça ortadadır. 1949 yılında Graham Hough, Ruskin'i, "Raphael-öncesi"ni, William Morris'i ve XIX. yüzyıl sonunun diğer yazarlarını ele alan bir eserini *The Last Romantics (Son Romantikler)* olarak adlandırdı. Kitap Yeats'le bitiyordu: Eseri XIX. yüzyılda başlamış olsa da II. Dünya Savaşı arifesine dek devam etmiş olan tek yazar. Birkaç yıl sonra (1957) John Bayley, *The Romantic Survival*'da *(Romantizmin Ayakta Kalışı)* XX. yüzyılda romantizmin "rönesansı" olarak düşündüğü ve en ünlü temsilcileri, Yeats'in dışında, W. H. Auden ve Dylan Thomas –Yeats'in eserinin tamamlandığı anda ürün vermeye başlayan iki şair– olan akımı inceledi.[2]

Ardından, 70'li yılların sonundan itibaren artan sayıda edebiyat eleştirisinde, Hart Crane ya da William Carlos Williams gibi XX. yüzyılın önemli yazarlarının, hatta çağdaş Britanya şiirinin romantizmiyle ilgilenilecektir.[3] Yine son on yılda, ilerde sözünü edeceğimiz kültürel ve toplumsal hareketlere romantik bir hava atfeden önemli miktarda Almanca eserin çıktığı da görüldü.[4]

---

2 G. Hough, *The Last Romantics, a.g.e.*; J. Bayley, *The Romantic Survival: A Study in Poetic Evolution*, Londra, Constable, 1957.

3 R. L. Combs, *Vision of the Voyage: Hart Crane and the Psychology of Romanticism*, Memphis, Memphis State UP, 1978; C. Rapp, *William Carlos Williams and Romantic Idealism*, Hanover, N. H., UP of New England, 1984; J. Bayley, *Contemporary British Poetry: A Romantic Persistance?*, 1985.

4 Örneğin bkz. *Weimar: l'explosion de la modernite*, G. Raulet ed., Anthropos, 1984; R. Faber, "Frühromantik, Surrealismus und Studentenrevolte oder die Frage nach dem Anarchismus," *Romantische Utopie, Utopische Romantik*, R. Faber ed., Hildesheim, Gerstenberg Verlag, 1979; R. P. Seifert, *Fortschrittsgeinde? Opposition gegn Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart*,

Kimi zaman da romantizmin çok daha global bir şekilde ve şu anki kültürümüze dek mevcut olduğu (ve mevcut kaldığı) ileri sürülür. Örneğin Alman *Athenäum* romantizmi (1798-1800) üzerine antolojik-düşünce metinlerinde Philippe Lacoue-Labarthe ve Jean-Luc Nancy, bu romantizmin konularının bizim için taşıyabileceği önemi belirtirler: "... romantizmde bizi ilgilendiren şey, hâlâ romantizmin başlattığı dönemde yaşıyor olmamızdır; ve (tekrarlar arasındaki zamansal farklılık aracılığıyla) bize damgasını vuran bu aidiyet, özellikle çağımıza sürekli karşı çıkan bir şeydir. Günümüzde 'modernite'mizin önemli motiflerinin çoğunda gerçek bir romantik *bilinçdışını* görmek mümkündür."[5] Etkili Kuzey Amerikalı eleştirmen Jerome McGann'ın *The Romantic Ideology* (Chicago, 1983) [Romantik İdeoloji] adlı yakın tarihli eserindeki yaklaşımın temelinde de benzer bir perspektif görülmektedir. Çağdaş kültür, geçen yüzyılın romantizminden tamamen farklı olduğu yanılsamasını beslerken, aslında kısmen de olsa bu romantizmin bir parçasıdır.

Bununla birlikte, ilk andığımız eserde bu yaklaşım çok fazla geliştirilmemiştir (kitabın konusu bu değildir). İkincisinde ise argüman –bizim bakış açımızdan– McGann'ın romantik "ideoloji" olarak adlandırdığı şeye karşı sempati duymuyor olduğu için sakatlanmıştır. Ama çağdaş kültür ve sanatın bazı akımlarının romantik mirası sürdürdüğü görüşüne tamamen katılıyoruz. Ancak daha ziyade "tekrar"a vurgu yapan Lacoue-Labarthe ve Nancy'den farklı olarak, "bu mirası dönüştürerek ve geliştirerek" diye de ekliyoruz.

Bizim hipotezimiz şöyle ifade edilebilir: Bir yandan bizim romantizm kavramımızın kapitalist-endüstriyel uygarlığın eleştirisi olduğu kabul edilirse; diğer yandan bu uygarlığın

---

Münih, Beck, 1984. Anglosakson sosyologların bazıları da 60'lı ve 70'li yıllardaki karşı çıkışlarla XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıl başı romantik hareketleri arasında paralellikler ortaya koymuşlardır: özellikle bkz. B. Martin, *A Sociology of Contemporary Cultural Change*, Oxford, Blackwell, 1981.

Ph. Lacoue-Labarthe ve J.L. Nancy, *L'Absolu litteraire: theorie de la litterature du romantisme allemand, a.g.e.*, s. 26.

–bizim tahayyülümüzdeki haliyle "modernite"nin– değişmiş olsa da daima var olduğunu kabul edersek; son olarak da, romantik bakış açısının taşıyıcısı bazı toplumsal grupların varlığını hâlâ sürdürdüğünü kabul edersek; bu koşullarda romantizmin hâlâ anahtar bir rol oynamaya devam etmesi beklenebilir bir durumdur.

Kapitalizmin XIX. yüzyıl sonundan beri büyük bir dönüşüm geçirdiğine kuşku yoktur: Tekelleşme, devlet müdahalesi, üçüncü sektörün büyümesi, tüketimin artışı gibi olgular, gerçekten de büyük çaplı değişimlerdir. Ama yine de temel, kapitalizmin temel ilkesi –Karl Polanyi'ye göre, kapitalizmin inşasıyla gerçekleşmiş eşsiz kopuşu yaratan şey– bütünüyle dokunulmadan kalmıştır: Her şeye kadir değişim değeri biçimini almış "ekonomi"nin toplum üzerindeki tahakkümü.

Aynı zamanda, romantik bakış açısının taşıyıcısı olan tabaka ve kategorilerin (bkz. Bölüm 2) yok olmadığı da açıktır: Aristokrasinin giderek küçüldüğüne kuşku olmasa da, küçük burjuvazi çağdaş ekonomilerin işlevsel sektörü olarak kendini daima yeniden üretmektedir; ve "geleneksel" entelektüeller, özellikle romantik kültürün "üretici"si olanlar, teknokratik entelektüellerin sayı ve gücünün artışı rekabetiyle karşı karşıya olsalar da, yine de, kendi açılarından, işlevlerini tam anlamıyla yerine getirmeye devam etmektedirler (öğrenci nüfustaki artışla birlikte bunların sayısı da artmaktadır). Özellikle de çeşitli dinlerin –dolayısıyla teologların, dini entelektüellerin, papaz ve keşişlerin– her şeye rağmen XX. yüzyıl kültürü üzerindeki etkilerini düşünelim!

Romantik bakış açısıyla geleneksel olarak özel yakınlık içindeki grupların bu inatçılığının yanında, "geç kapitalizmde" romantizm olgusu bir anlamda "küreselleşir": Sistem ve etkileri –ki bu etkiler aynı zamanda radikalleşir– insan topluluğunun neredeyse bütününe ve gezegenin tüm doğal çevresine yayılır. Bu küreselleşme koşullarında, romantik bir eleştirinin potansiyel kitlesi, daha önce bu eleştirinin cezbettiği grupların oldukça ötesine genişleme eğilimindedir.

Amerikan bilimkurgu türünün uzmanı olan Gerard Klein'ın bu türe yönelik çok etkileyici bir incelemesinde[6] bu hipotez desteklenmektedir. Lucien Goldmann'dan esinlenen bir analizle Klein, bilimkurgu romanında üçlü bir evrim çizer. Ona göre bu romanın üreticileri ile tüketicileri, özellikle orta sınıfın bilim insanı ve teknisyen kesiminden oluşmaktadır. Kısacası "yeni entelektüeller" denebilecek bu kesim, romantik bakış açısının cazibesine kural olarak çok az duyarlı bir gruptur. İlk evrede –II. Dünya Savaşı öncesinde– Amerikan bilimkurgu edebiyatı gerçekten de romantizmin zıt kutbudur; pozitivist, teknik-bilimsel ütopyalar ortaya atarak, tüm güncel sorunlara bilimsel ve teknik çözümler bulunabileceğini gösterir. Ama II. Dünya Savaşından sonra ve 50'li yıllarda şüphe ve kuşkuculuk yerleşir ve 60'lı yıllardan itibaren başlayan üçüncü bir evrede, dünyanın tamamen çöküşüne, ekolojik felakete, hatta nihai imhaya dair karanlık bakış açıları yerleşir.

Dolayısıyla biz XX. yüzyılda romantik dünya görüşünden kaynaklanan temel görünüm ve ögeler saptanabileceği, hatta bunların bu yüzyılın hem en yenilikçi hem de en geleneksel yanında bulunduğu tespitinden yola çıkıyoruz. Bu bölümde kanıtlamaya ve açıklamaya çalışacağımız şey de budur.

Bununla birlikte, önceki romantizm ile çağımızın bazı kültürel biçimleri arasında bir süreklilik olsa da, anılması gereken kimi farklılıklar olduğu da doğrudur. Öncelikle, XX. yüzyıl yazar ve hareketleri kendilerini "romantik" olarak tanımlamazlar; genellikle başkaları tarafından da böyle anılmazlar. Üstelik kimi zaman kendilerini *anti-romantik* olarak algılayıp, böyle de algılanırlar. Ezra Pound ve T. S. Eliot konusunda, "onların romantizmi inkârı da romantikti," diye belirtir Octavio Paz.[7] Özellikle Eliot, T. E. Hulme'nin ardın-

---

[6] G. Klein, "Malaise dans la science-fiction americaine," U. Le Guin'e sonsöz, *Le Nom du monde est fôret*, Paris, Laffont, 1972, 1979 (1975'te kaleme alınan deneme öncelikle *Science Fiction Studies*'in özel bir sayısında yayımlandı).

[7] O. Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo à la vanguardia*, a.g.e., s. 195.

dan XX. yüzyılın romantik ruhunu yeni bir "klasisizm" adına reddeder; oysaki geçmişin Hıristiyanlık ve monarşisinde cisimleşmiş otorite ve disiplinin bir yandaşı olarak romantik bakış açışını açıkça paylaşmaktadır. Karışıklık, Eliot açısından, "romantik" kavramının öncelikle geçen yüzyılın edebi pratik ve duyarlılığına bağlı estetik bir kavrama gönderme yapmasından kaynaklanıyor. Ama daha önce belirttiğimiz gibi, "romantik" terimine ve "romantik" olarak adlandırılan XIX. yüzyıl hareketlerine bağlı öznel tavırları ve kimi sanatsal teknikleri gayet iyi reddedebilir ve aynı zamanda, daha derin bir düzeyde, aynı *Weltanschauung*a, yani kapitalist şimdiki zamanı geçmiş adına eleştiren *Weltanschauung*a bağlı kalabiliriz.

XIX. yüzyıl ve XX. yüzyıl romantizmleri arasındaki bir diğer farklılık şudur: Romantizmin XX. yüzyılda daha az *hegemonyacı* olduğu inkâr edilemez. Morse Peckham'ın eserinin adında kuşkusuz ki bir hakikat payı vardır: *Romanticism: The Culture of the Nineteenth Century (Romantizm: XIX. Yüzyıl Kültürü).* Romantizm XVIII. yüzyılda –eğer varsa–, Aydınlanmacılarla aynı kültürel alanı (ille de Aydınlanmacılarla çelişki içinde olması gerekmez, ama geniş çaplı ayrı bir perspektif de oluşturarak) az çok eşitlik temelinde paylaşır. XIX. yüzyılda ise, tersine, her şey romantizmin belirleyiciliğinde olmasa da, hatta başka akımlar (örneğin yararcılık, liberalizm, pozitivizm, vs) olsa da, kültürün bazı alanları –sanat, edebiyat, felsefe, vs– kayıp cennet nostaljisine tepeden tırnağa gömülmüştür. Ardından, XX. yüzyılda romantizm, tıpkı XVIII. yüzyılda olduğu gibi, kendini yine sert bir rekabet halinde bulur.

Örneğin Cecelia Tichi, *Shifting Gears: Technology, Litterature, Culture in Modernist America*'da[8] (*Hız Değiştirmek: Modernist Amerika'da Teknoloji, Edebiyat, Kültür*), sanayi dünyasının, makinelerin ve teknolojik yapımların, verimlilik

[8] C. Tichi, *Shifting Gears: Technology, literature, Culture in Modernist America*, Londra ve Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1987.

ve hız ideolojisiyle birlikte, Amerika Birleşik Devletleri'nde XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başından itibaren genel kültüre –gündelik hayata, popüler romana, ama aynı zamanda "soylu" sanat ve edebiyata– ne ölçüde nüfuz ettiğini gösterdi. Tichi, yeni teknoloji ve ideolojilerinin kimi önemli yazarlar üzerindeki etkilerini saptar: Dos Passos, Hemingway, Williams. Onun kitabı, modern yaşam ve bu yaşamın yeniliği karşısında duyulan ve yalnızca Amerika Birleşik Devletleri'ne özgü olmakla kalmayan bir büyülenmeyi ortaya çıkartır. Ama Tichi de incelediği yazarlardaki çift-anlamlılığı (kısmen nostaljik, kısmen modernite karşısında coşkulu) ve çok sayıda başka yazarda (Willa Cather, Sherwood Anderson, vs) görülen egemen işaretin nostalji olduğunu kabul etmektedir.

XX. yüzyıl ile önceki yüzyıl arasındaki son farklılık, çağımızda yeni tür toplumların varlığından kaynaklanır: XVIII. ve XIX. yüzyıllarda bir yandan yalnızca (az çok) kapitalist, diğer yandan pre-kapitalist toplumlar varken, XX. yüzyılda kapitalist olmayan ve bürokratik olarak nitelenebilecek toplumların ortaya çıkışına (ve daha yakın dönemdeki bazı örneklerde de yok oluşuna) tanık olunur. Yalnızca "adları" sosyalist olan bu toplumlar, üretim araçlarının devletleştirilmesi, ihtiyaçlar üzerinde diktatörlük (Agnes Heller), bürokratik merkeziyetçi planlama, vs üzerinde temellenen, yine de kapitalizmden farklı türde bir yapıya sahiptirler (Hannah Arendt'in göstermiş olduğu gibi, totalitarizm bu toplum türüne özgü değildir; kapitalist toplumda da totalitarizme rastlanabilir).

Romantik kültür analizimizin öncüllerinden biri olan modernite ile kapitalizm arasındaki nihai bağlantı, sanayi devriminden Rus Devrimine kadar romantizm tarihi için her koşulda geçerliliğini korumaktadır. Peki ama XX. yüzyılın ortasında hâlâ geçerli midir? Görünüşe baklırsa hayır; çünkü 20'li yıllardan itibaren –ve özellikle Stalinci birinci beş yıllık plandan (1929-1934) sonra– modernitenin kapitalist olmayan bir biçimi görülür ki bu da romantik tarzda bir eleştirinin hedefi olmuştur. Bununla birlikte, XX. yüzyıl

romantiklerinin büyük çoğunluğu için (yazarlar, sanatçılar ya da filozoflar) kaygılarının ve redlerinin biricik değilse de temel hedefi hâlâ endüstriyel-burjuva toplumudur.

Batı'daki ve Doğu'daki bazı romantik eleştirilerin "kapitalist olmayan" moderniteye de yöneldiği doğrudur. Bununla birlikte, onların teşhir ettikleri şey, özellikle bu modernitenin kapitalist uygarlıkla paylaştığı yanlardır: aşırı-sanayileşme ve teknikleşme, yararcı rasyonalite, üretimcilik, emeğin yabancılaşması, insanın araçsallaşması (Stalin: "İnsan en değerli sermayedir"), doğaya egemen olma ve sömürme, vs. Bu eleştiri yazarlarından bazıları için SSCB ve aynı modelden esinlenmiş toplumlar, endüstriyel-kapitalist sistemin bir bileşkesinden başka bir şey değildir: "devlet kapitalizmi"nin bir biçimi. Bu tür analizler daha 20'li yıllardan itibaren liberter sosyalistlerde ve daha sonra da Troçkizmin safında yer alan muhaliflerde (C. L. R. James, Raya Dunayevskaya, Tony Cliff) görülür. Tüm bu eleştiriler, sözde "sosyalist" toplumların modernitenin kapitalist-endüstriyel paradigmasından ancak çok sınırlı ve kısmi olarak koptuğu inancını paylaşmaktadır.

Bir başka yaklaşım, ister dinsel köktenci ister ön-faşist (veya faşist; özellikle 1933 öncesi) olsun, kimi tutucu çevreler tarafından geliştirilecektir: Buna göre, kapitalizm ile "komünizm" aynı madalyonun iki yüzüdür, aynı dekadan ve sapkın modern uygarlığın iki biçimidir.

Aynı zamanda (tamamen başka bir bağlam içinde), modernitenin iki biçiminin, günümüzdeki farklı görünümlerine rağmen, sanayi toplumunun tüm olumsuz özelliklerinin abartılmış ifadesi olan benzer bir geleceğe yöneldikleri fikrinin ortaya çıktığı da görülür. XX. yüzyılın birçok büyük edebi "distopya"sının esin kaynağı bu noktadır: Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı (1932) –Tanrısı, modern otomobil sanayinin kurucusu olan (*"Our Ford"*) bir toplum– ve George Orwell'ın *1984*'ü (1948).

Son olarak da, kapitalist olmayan toplumlardan çıkan romantik eleştiriler kalır geriye. Özellikle totaliter bürokratik

devlet sorununun merkezi önemi dolayısıyla Batı'daki benzerlerinden onları ayırt eden özellikler taşısalar da, esasen benzer bir dünya görüşü söz konusudur. Örneğin Doğu Avrupa'daki ekolojist hareketler ya da siyasal yelpazenin öteki ucunda (edebiyat alanındaki en ünlü temsilcisi Soljenitsin olan) "eski Rusya"yı yeniden onarma yönündeki nostaljik (çarcı ve/veya Hıristiyan) hareketler bu türdendir. Bu iki durumda da –dinsel yeni-köktenciler gibi başka örneklerde de– Batı'daki denkleriyle benzerlikleri farklılıklarından daha çarpıcıdır.

Bu romantik eleştirileri Sovyet tarzı toplumların diğer iç muarızlarından (liberaller, modernistler ve diğer "Batıcılar") ayıran şey, sanayileşmiş kapitalist ülkelerin ekonomik yapılarına ve yaşam tarzlarına yönelik (aşağılamaları olmasa da) küçümsemeleridir.

Bu çeşitli mülahazalar bizi şu geçici sonuca yöneltmektedir: Sanayileşmiş modernitenin kapitalist olmayan biçimlerinin yarım yüzyıllık varlığı (bu dönemde muhtemelen bu modelin adım adım yok oluşuna tanık oluyoruz), kuşkusuz ki konuya özgül bir boyut katmaktadır, ancak bizim analiz çerçevemizi tartışma konusu etmez. Vurgulanması gereken temel nokta, bu toplumların *kapitalist uygarlıktan gerçek bir kopuşu asla gerçekleştirememiş olduklarıdır.* Bunlar kapitalist uygarlık bütününün çoğu temel özelliğini olduğu gibi aktardılar, başka bir biçimde yeniden ürettiler. Bu koşullarda, bu toplumların bağrında da romantik itirazların görülmesinde şaşırtıcı bir yan yoktur.

Kısacası XIX. ve XX. yüzyılda romantizmin durumu arasında ortaya konan farklılıklara rağmen, şunu belirtmek zorundayız. Her iki yüzyılda da birinci bölümde incelediğimiz aynı düşünce yapısı ve temalarla karşılaşıyoruz: dünyanın büyüsünün bozulması, nicelikleşmenin, mekanikleşmenin, rasyonalist soyutlamanın, modern devlet ve politikanın, toplumsal bağların çözülüşünün eleştirisi.

Daha ayrıntılı bir tartışmaya geçmeden önce, genel düzeydeki bir başka soruyu ele alalım. XX. yüzyılın sanat ve

düşüncesini ele alırken, XX. yüzyıl başından beri (hatta önceki yüzyıl sonundan beri) sayıları giderek artan putkırıcı ve yenilikçi çeşitli kültürel akımlar genellikle *moderni* ima eden sözcüklerle düşünülmüştür: sanat ve edebiyatta "modernizm" ve kimi zaman da "modernite" olarak adlandırılan "modern düşünce." Daha yakın dönemde (bu kavramlaştırma temelinde), son on yılların kimi kültürel eğilimlerini açıklamak için "postmodernizm"den, "postmodern", "postmodernite"den söz edildi. Romantizmi "modernite"nin geçmiş adına eleştirisi olarak tanımlayan bizlere ister istemez sorulan soru, XX. yüzyıl romantizminin bu adlandırmalarla ilişkisinin ne olduğudur.

Oysa bu sorunun cevabı bizce ortadadır: Bizim romantizm kavramımız, "modernizm" ve "postmodernizm"in önerdiklerinden *başka bir düzende* olduğundan, onlarla özdeşleşmeden, dahası onlarla karşıtlığa girmeden onların *içinden geçer.* Çünkü bu adlandırmalar, *kültürde* (sanatta, düşüncede) "modern" –yani yeni– olanı ilgilendirmektedir, oysa bize göre, romantizm daha ziyade *toplumsal* modernin reddidir. Yenilik bakımından en cesur sanatsal deneyimlerin ya da düşünce yollarının yandaşı gayet rahat olurken, aynı zamanda modern kapitalist toplumun kesin olarak reddedilebileceği çok açıktır. Tıpkı kültürel bakımdan bir tutucu olabilirken, burjuva toplumsal modernitesinin coşkulu bir yandaşı olmanın da mümkün olması gibi. Aslında tüm hipotezler mümkündür: romantik ya da romantik olmayan modernizm, romantik olan ya da olmayan postmodernizm... Bir örnekle sınırlı kalırsak, İtalyan fütürizmi romantik olmayan üslupta sanatsal bir modernizmken, gerçeküstücülük romantik bir modernizmdir (bu duruma daha ilerde değineceğiz).

Bu bölümde, XX. yüzyıl kültürünün romantik bileşeninin temsil ettiği geniş alanı eksiksiz denebilecek bir şekilde ele alma iddiasında elbette değiliz; bu konunun hakkını verebilmek için, en azından tüm bir kitabı buna ayırmak gerekir.[9]

---

[9] Çağımızın kültürel yaşamının belli başlı alanlarında romantik bakış açısının tezahürlerine ayrılmış böyle bir eserin olası içinde-

Burada, yüzyılımıza özgü romantik konfigürasyonların en anlamlıları arasında olduğunu düşündüğümüz bazılarını ele alacağız: kimi önemli avangard hareketler, Mayıs 68 ruhu, kitle kültüründe ve çağdaş toplumsal hareketlerde romantizm. Bir sonraki bölümde ise, XX. yüzyılın *rüşeym halindeki* iki şahsiyetinden yola çıkarak modernitenin dinsel ve ütopik eleştirisini inceleyeceğiz: Charles Peguy ve Ernst Bloch.[10]

## 1. Kültürel Avangard Hareketler

XX. yüzyılda uygarlığın romantik eleştirisinin aldığı yeni biçimler arasında, dışavurumculuk ve gerçeküstücülük gibi bazı kültürel avangard hareketler merkezi bir yer işgal eder. XIX. yüzyıl romantizmi ile "modernist" denen bu hareketler arasındaki geçişi, yüzyıla girerken, *sembolizm* sağlanmıştır.

Sanat tarihçisi Philippe Jullian sembolizmi "materyalist XIX. yüzyılın sonunda, Zola'nm dünyasından dehşete kapılan-

---

kiler listesinden birkaç örnek verirsek: 1. Plastik sanatlarda: Art Nouveau'nun "organik" biçimlerinden dışavurumculuğa, gerçeküstücülüğe, ilkelciliğe ve fantastik sanata dek. 2. Müzikte: Bir Bartok ya da bir Kodaly'nin folklorizminden, Stravinsky'nin *Askerin Hikâyesi*'ndeki popüler ve pastoral nostaljiye dek. 3. Edebiyatta: dolaysız biçimiyle Faulkner'da, daha dolaylı (ya da *farkındalıksız*) biçimiyle D. H. Lawrence'da ya da Borges'de, Kafka'da ve T. Mann'da (Mann hakkında bkz. M. Löwy, "Lukács et Leon Naphta. L'énigme du Zauberberg," *Études germaniques*, 41, 3, Temmuz-Eylül 1986). 4. Felsefede: Ütopistlere ve toplumsal eleştirmenlerin (genç Lukács) karşısına Heidegger'den A. Gehlen'e dek uzanan modernitenin tutucu muarızlarının topluluğu çıkartılabilir. 5. Beşeri bilimlerde: Eleştirel teknoloji tarihçilerinden (L. Mumford) anti-psikiyatri yandaşı psikologlara (R. L. Laing ve D. Cooper) dek. (Tipoloji bölümümüzde zikrettiğimiz diğer örneklere gönderme yapıyoruz).

[10] Modernitenin dinsel eleştirisi XIX. yüzyıldan gelen bir geleneği sürdürür; yalnızca Bloy, Peguy, Bernanos ve Mounier gibi Katoliklerde değil, Protestanlarda (J. Ellul), Ortodokslarda (N. Berdiaev) ve başkalarında da (Yahudi kanadı için bkz. M. Löwy, *Rédemption et utopie, a.g.e.*, 1988) görülür. Romantik ütopya ise, Bloch'un eserinden olduğu kadar W. Benjamin'den ve (geniş ölçüde de) Frankfurt Okulunun belli başlı düşünürlerinden (Adorno, Marcuse, Fromm) esinlenir.

ların, makinelerden korkanların ve parayı küçümseyenlerin sığındığı kapalı bir bahçe" olarak keskin bir dille tanımlamıştır. Odilon Redon, Fernand Khnopff ya da Alfred Kubin gibi sanatçıların, Joris K. Huysmans ya da Oscar Wilde gibi yazarların, Mallarme ya da Viele-Griffin gibi şairlerin ortak noktası, belli bir ezoterik, mistik, esinli, "dekadan" –burjuva estetiğiyle ve resmi ideolojinin pozitivist gerçekçiliğiyle köklü karşıtlık içindeki– kültürel evrendir. Modern dünyanın yavan ve incelikten uzak gerçekliğinin daimi reddinin sonucu olan bir ruh halinin egemen tonları, ironi, melankoli ve karamsarlıktır.[11]

Sembolist bulutsunun içinde, Katolik gelenekçiler ("Sar" Peladan ya da Villiers de l'Isle-Adam) yer aldığı gibi, Bernard Lazare ve *Entretiens politiques et litteraires* dergisindeki dostları gibi anarşistler de bulunuyordu. Her şeye rağmen onları bir araya getiren şey, burjuva toplumuna ve büyüsünü yitirmiş kültürüne yönelik romantik düşmanlıktı. Kasım 1982'de Lazare'nın dergisinde yayımlanan Villiers de l'Isle-Adam'a şaşırtıcı övgü bunun kanıtıdır; yazıda, *L'Eve future*'ün [Gelecekteki Havva] yazarının "çağdaş toplumsal tezahürlerden nefreti" ve "modern dünyayı küçümseme"si yüceltilir.

*Dışavurumculuk* sembolist hareketin bazı özelliklerini miras aldıysa da, kökleri daha öteye, XIX. yüzyıl başındaki Alman *Frühromantik*ine uzanır. Bilindiği gibi, dışavurumculuk ne örgütlü bir akımdır ne de edebi ve sanatsal bir okul. Bir Gottfried Benn, bir Ernst Toller ve bir Franz Marc arasındaki yakınlık ortak bir doktrinden ya da ortak bir estetikten değil, daha ziyade belli bir *Stimmung*dan, yani bir atmosferden, bir iklimden –ütopya, kaygı, umutsuzluk ve isyan karışımından– kaynaklanır. Belli bir üslup da söz konusudur: gerçekliğin inkârı –özellikle ressamlarda renklerin ve aydınlatmaların şiddeti kendini gösterir– ile içselliği ve içsel parçalanmaları ifade etme kaygısı.[12]

---

[11] Ph. Jullian, "Le symbolisme," *Idealistes et symbolistes*, Paris, 1973, s. 2. Ayrıca bkz. H. Hofstätter, *Symbolismus*, s. 23, 58.

[12] J.M. Palmier'nin güzel kitabına bkz.: *L'Expressionnisme comme revolte*, Paris, Payot, 1978, s. 115-118.

Bu atmosferi oldukça iyi temsil eden bir metin Kurt Pinthus'un 1919 tarihli *Menschenheitsdämmerung (İnsanlığın Alacakaranlığı)* adlı ünlü şiir derlemesine önsözdür. Modern yaşamın yabancılaşmasını eleştiren Pinthus, insanlığın "kendi yaratılarına, kendi bilimine, tekniğine, istatistiğine, ticaret ve sanayisine, donmuş bir toplumsal düzene, burjuva ve geleneksel âdetlere tamamen bağımlı" olduğunu gözlemler. "Bu açmazın bilincine varılması, aynı zamanda, döneme (*die Zeit*) ve gerçekliğine karşı bir mücadelenin başlangıcı anlamına gelir." Bu derlemede bir araya gelmiş şairler (Else Lasker-Schüler, Gottfried Benn, Walter Hanseclever, Georg Heym, Jakob von Hoddis, Johannes Becher, Franz Werfel, Albert Ehrenstein, Yvan Goll, René Schickele, Ludwig Rubiner ve diğerleri) "uygarlığın gururlu çiçeğinden yayılan çürüme kokusunu algılamışlardır ve onların önsezili bakışları, özünü yitirmiş bir kültür ile tamamen mekaniklik ve konvansiyonellik üzerinde yükselen bir insanlık düzeninin harabelerini şimdiden görmektedir."[13]

Cemaatçi geçmiş özlemi XIX. yüzyıl romantizmindeki kadar vurgulanmasa da, Jean-Michel Palmier'nin gözlemlediği gibi, "Novalis'in şiirsel Incil'i dışavurumculukta da görülür, ama bu daha karanlık, daha umutsuzdur; talep ettikleri bu ilave ruhla, bu *pathos*, bu anti-kapitalist romantizm dolayımıyla kendini gösterir; teknik ve şehirler karşısındaki bu nefrette, Berlin'e karşı hissettikleri bu sevgi-korku karışımında görülür."[14]

Siyasal olarak hareket oldukça heterojendi: Sanatçıların çoğu (özellikle savaşa muhalefetleri dolayısıyla) solda yer alsalar da, yalnızca bazıları –örneğin 1919'da Bavyera'da halk komiseri olan Ernst Toller– devrimci mücadeleye katıldı; Komünist Parti mensubu olan da pek azdır – örneğin Johannes Becher. Daha da enderi ise, Gottfried Benn gibi Nazizme ka-

---

13 K. Pinthus, "Zuvor" (1919), *Menschheitsdämmerung. Ein dokument des Expressionismus*, Hamburg, Rohwolt, 1959, s. 26-27.

14 J.M. Palmier, *L'Expresionnisme et les arts. 1. Portrait d'une generation*, Paris, Payot, 1979, s. 10.

tılanlardır. En şaşırtıcı durum, pasifist ve mistik şair Hanns Johst'un Nazi Edebiyat Odası başkanı ve *Obersturmführer SS* olmasıdır! Tersi yönde, yazar ve tiyatrocu Arnolt Bronnen önce Nazizme katılmış, sonra da muhalefete geçip sonunda komünist olmuştur.

Lukács, "Dışavurumculuğun Büyüklüğü ve Dekadansı" üzerine 1934 tarihli ünlü makalesinde, dışavurumculuğun entelektüel karmaşasına ve siyasal muğlaklığına vurgu yaparken haksız değildir. Dışavurumculuğun burjuva-karşıtı ideolojisi, kuşkusuz ki, "duygusal kökenini romantik bir anti-kapitalizmde" bulur, dolayısıyla kapitalizmin ancak ideolojik semptomlarına saldırır, yoksa ekonomik temellerine değil. Buna karşılık, Lukács, görmüş olduğumuz gibi, dışavurumculuğun özünde faşizme götüren sayısız akımdan biri olduğunu ileri sürerken gerçekliği kabaca deforme etmektedir.[15]

XX. yüzyılın tüm avangard akımları içinde *gerçeküstücülük* kuşkusuz ki dünyayı yeniden büyüleme yönündeki romantik özlemi en üst düzeyde ifade etmiş olan akımdır. Aynı zamanda romantizmin devrimci boyutunu en radikal bir şekilde temsil edendir. Tinin isyanı ve toplumsal devrim, hayatı değiştirmek (Rimbaud) ve dünyayı dönüştürmek (Marx): Yıkıcı kültürel ve siyasal pratikleri sürekli aramaya teşvik ederek, hareketi başından beri yönlendirmiş olan iki kutup yıldızı bunlardır. Çok sayıda bölünme ve kopma pahasına da olsa, Andre Breton ile Benjamin Peret etrafında toplanmış gerçeküstücü grubun çekirdeği, toplumsal, ahlaki ve siyasal yerleşik düzene yönelik uzlaşmaz redlerinden asla vazgeçmedi. Keza, farklı devrimci sol akımlara duyulan sempati ya da katılıma rağmen –önce komünizm, ardından Troçkizm, nihayet anarşizm– pek düşkün olduğu özerkliğini de asla terk etmedi.

İlk belgelerinden birinde –"Önce ve Daima Devrim" (1925)– gerçeküstücü hareket kapitalist uygarlığa karşı mutlak muhalefetini duyurur: "Batı uygarlığının egemen olduğu

[15] G. Lukács, "Grösse und Verfall des Expressionismus," *a.g.y.*

her yerde, bütün insani ilişkiler –çıkara ve 'peşin ödemeye' dayalı olanlar hariç– son bulmuştur. Bir yüzyılı aşkın süredir insan haysiyeti mübadele değeri düzeyine indirilmiştir... Bizler Ekonominin ve Mübadelenin yasalarını kabul etmiyoruz, Emeğin köleliğini kabul etmiyoruz..."[16] Çok daha sonraları, hareketin ilk yıllarını hatırlayan Breton şu gözlemde bulunur: "O dönemde gerçeküstücü red mutlaktır, siyasal düzlemde asla kanalize edilemezdir. Modern dünyanın üzerinde yükseldiği ve I. Dünya Savaşına gelip dayanmış tüm kurumlar, bizim tarafımızdan sapkın ve utanç verici bulunmuştur."[17] Toplumsal ve kurumsal bu modernitenin reddi, gerçeküstücülerin –Baudelaire ile Rimbaud'nun mensup olduğu– kültürel moderniteye göndermede bulunmasını engellemez.

Batı uygarlığına karşı gerçeküstücü saldırının öne çıkardığı konu, soyut ve sınırlı rasyonalizmdir, gerçekçiliğin sığlığıdır, her biçimiyle pozitivizmdir. Breton, daha *Premier Manifeste du surréalisme*'de [İlk Gerçeküstücü Manifesto], hayalgücünden kaynaklı her şeyi, "uygarlık havası altında, ilerleme bahanesiyle" ortadan kaldıran tavrı teşhir eder; bu kısır kültürel ufuk karşısında, düşün mutlak erkine olan inancını ileri sürer.[18] Fransız ve Çek bir grup gerçeküstücünün (Vincent Bounoure'nin sorumluluğunda) *Civilisation surréaliste*'i (Paris, Payot, 1976) yayımlayacağı 70'li yıllar da dâhil, bu uygarlığa alternatif arayışı gerçeküstücülüğün tüm tarihi boyunca varlığını sürdürecektir.

Breton ve dostları XIX. yüzyılın romantik geleneğine – Almanlara (Novalis, Armin), İngilizlere (kara roman) ya da Fransızlara (Hugo, Petrus Borel)– derin bağlılıklarını asla gizlemediler. 1930 yılında Fransız romantizminin yüzüncü yılına dair şatafatlı resmi kutlama törenlerini eleştiren

---

16 *La Revolution surréaliste*, no 5, 1925. Metni, gruptan çok sayıda sanatçı ve entelektüel imzalamıştır. Bunlar arasında Breton, Aragon, Eluard, Leiris, Crevel, Resnos, Peret, Soupault, Queneau, vs bulunur.

17 A. Breton, "La Claire Tour" (1951), *La Cle des champs* içinde,Paris, 10/18 ve J.J. Pauvert, 1967, s. 421.

18 A. Breton, *Manifestes du surrealisme*, Paris, Gallimard. 1967, s.19, 37.

Breton, *Seconde Manifeste*'de [*İkinci Manifesto*] şu yorumu yapar: "Bizler, bu romantizmin, tarihsel olarak bugün artık kendine kuyruk süsü vermesini istediğimiz, *ama tamamen ele avuca gelir bir kuyruk* olsun istediğimiz bu romantizmin, özü gereği 1930'da bile tamamen bu iktidarların ve bu şenliklerin karşısında yer aldığını söylüyoruz; onun yüz yaşında olması genç olması demektir; romantizmin kahramanlık dönemi diye yanlış yere adlandırdığımız şey, dürüst konuşursak, aslında kendi arzusunu bizim aracılığımızla henüz dile getirebilmiş bir varlığın bağırışı olabilir ancak..."[19] Romantizmin XX. yüzyıldaki güncelliğinin bundan daha kesin bir ifadesini hayal bile edemeyiz.

Romantik mirası gerçeküstücülerin okuması elbette son derece seçmecidir. Onları "Hugo'nun devasa fasatları"na, Musset'nin, Aloysius Bertrand'ın, Xavier Forneret'nin, Nerval'in bazı metinlerine çeken şey, Breton'un "gizeme karşı doğaüstü"de yazdığı gibi, "insanın bütünüyle özgürleşme istenci"dir. Aynı zamanda Borel, Flaubert, Baudelaire, Daumier ya da Courbet gibi "çok sayıda romantik ya da post-romantik yazarda", "burjuva tipine duyulan tamamen kendiliğinden nefret", "egemen sınıfla kesinlikle birleşmeme istenci"dir; çünkü bu egemen sınıfın tahakkümü "bir tür cüzzamdır; insanlığın en değerli kazanımlarındaki anlamın çarpıtılmasını ve insanlık durumunun her geçen gün daha fazla değersizleşmesine katkıda bulunmalarını önlemek istiyorsak, kırbacı sallamak yetmez, günün birinde kızgın demirle dağlamak gerekir."[20]

---

19 *A.g.e.*, s. 110.

20 A. Breton, "Le merveilleux contre le mystere" (1936), *La Cle des champs, a.g.e.*, s. 10 ve "Position politique de l'art" (1935), *Position politique du surrealisme* içinde, Paris, Denoel-Gonthier, 1972, s. 25-26. Gerçeküstücülerin Alman romantizmiyle ilişkisi üzerine ilginç bir analiz için bkz. K. H. Bohrer, *Die Kritik der Romantik*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1989, s. 48-61. Gerçeküstücülük, romantizm ve 60'lı yılların öğrenci isyanı arasındaki bağ hakkında bkz. R. Faber'in denemesi, "Frühromantik, Surrealismus und Studentenrevolte, oder die Frage dem Anarchismus," *a.g.y.*

Modern-öncesi gelenek ve kültürel biçimlerin kullanımı da seçmeli olacaktır: Gerçeküstücüler hiç tereddüt etmeden simyaya, okültizme, Kabalaya, büyüye, astrolojiye, Okyanusya'nın, Afrika ve Amerika'nın ilkel denen sanatlarına dalacaklardır. Tüm faaliyetleri, –ayrı, kurumlaşmış, süslemeli faaliyet olan– "sanat"ın sınırlarını aşmayı hedeflemektedir; böylece dünyayı yeniden büyülemenin sınırsız macerasına dalabileceklerdir. Bununla birlikte, Aydınlanmacıların, Hegel'in ve özellikle Marx'ın anlayışından esinlenen devrimciler olarak, romantik-gerici kültürün odağında yer alan değerlerin –din ve milliyetçilik– en kararlı ve en uzlaşmaz muarızlarıdırlar. *İkinci Manifesto*'da duyurulduğu gibi: "*Aile, vatan, din* fikirlerini yerle bir etmek için elden ne gelirse yapılmalıdır, her yol kullanılabilir." Gerçeküstücü kayıp cennetin girişinde, ateşten harflerle, şu iyi bilinen liberter yazıt bulunur: Ne Tanrı, Ne Efendi!

Modern-öncesi bu kültürel biçimlerden biri olan *mit*, 30'lu yılların sonundan itibaren, gerçeküstücülüğün manevi ve duygusal düzeneğinin temel parçalarından biri olacaktır. Breton ve dostları kuşkusuz ki mitin, efsane uydurmayı pek seven faşistlere bırakılamayacak kadar değerli bir cevher olduğunu düşünmektedirler. 1942 yılında, savaşın en berbat döneminde, Breton bu alanda bir karşı-saldırının zorunluluğuna hiç olmadığı kadar inanmaktadır: "Dünyayı sarsan bugünkü çatışma karşısında, Odin mitine ve diğer mitlere karşı çıkartılabilecek bir mitin hayati zorunluluğunu en kıt zekâlılar bile kabul etmişlerdir."[21] Ernst Bloch (ve Thomas Mann) gibi Alman ya da Caillois veya –can sıkıcı muğlaklıklarıyla birlikte– Bataille gibi Fransız anti-faşist entelektüeller de bu kaygıyı taşımıştır. Breton, mite duyduğu ilgiyi paylaşan insanlar arasında *Prolegomenes à un troisieme manifeste du surréalisme ou non*'da (1942) [Üçüncü ya da Değil Bir Gerçeküstücülük Manifestosuna Giriş] Bataille, Cailloi, Duthuit, Masson, Mabille, Leono-

[21] A. Breton, "Autodidactes dits 'naifs'" (1942), *Le Surrealisme et la peinture*, Paris, Gallimard, 1965, s. 293.

ra Carrington, Ernst, Etiemble, Peret, Calas, Seligmann, Henein'in adını anar.

Gerçeküstücülerin mite duydukları ilgi, rasyonel-olmayan evren üzerindeki dinsel etkiye (ezoterik geleneklerle birlikte) dindışı bir alternatif oluşturmasındandır. Dostu Armand Hoog'a gönderdiği *L'Amour fou*'nun [Çılgın Aşk] bir kopyasının üzerine Breton'un yazdığı ithaftaki ibareyi –provoke edici ve putkırıcı bir *imge* olarak görerek– bu anlamda yorumlamak gerekir: "Kiliseleri, en güzellerinden başlayarak yıkmalı, hem de taş üstünde taş bırakmadan. *Ve işte o zaman, yaşasın yeni mit!*"[22]

1937 tarihli bir metin olan "Gerçeküstücülüğün Hudutsuz Sınırları"nda Breton, "nasıl ki XVIII. yüzyıl sonunda Avrupa'yı ele geçiren büyük toplumsal kargaşanın semptomu olarak 'kara roman' tarzı kabul edilmişse, ister istemez aynı sıfatla çağımıza özgü *kolektif mitin* hazırlanması"nı da gerçeküstücülüğün görev olarak üstlenmesi gerektiğini ileri sürer. Yeni mit ile İngiliz kara romanı arasında bu analojiyi niçin kurmaktadır Breton? Bir yandan, bu tür fantastik edebiyat patlayıcı bir psişik yükün taşıyıcısıdır: "Haz ilkesi, gerçeklik ilkesi üzerinde rövanşı hiç bu kadar açık seçik almamıştı." Diğer yandan, yukardaki ibarede belirtildiği gibi, "gotik" roman, Fransız Devrimine götüren entelektüel ve toplumsal süreçten ayrılamaz (Breton, Sade'ın bir saptamasını aktarır. Sade bu edebi tarzın, "tüm Avrupa'nın hissettiği devrimci sarsıntıların kaçınılmaz meyvesi" olduğunu belirtmektedir). Bu iki karakteristik özellik, bu ikili –duygusal ve toplumsal– yıkıcı boyut, yeni mitin merkezinde bulunmalıdır. 1937 tarihli metinde, bu imgesel konfigürasyonun yaratılması için gerçeküstücülüğün "bu mitin dağınık ögelerini, *başta* en eski ve en güçlü gelenekten kaynaklananlar olmak üzere, bir araya getirmesi" gerektiği belirtilir.[23]

---

22 Akt. M. Beaujour, "André Breton mythographe: 'Arcane 17'," M. Eigeldinger (org.), *Andre Breton* içinde, Neuchâtel, Éd. de la Baconniere, s. 225.

23 A. Breton, "Limites non frontieres du surrealisme" (1937), *La Cle des champs* içinde, *a.g.e.*, s. 27-29, 34.

Bu "dağınık ögeler"i, Breton ve dostları ileriki yıllarda araştırmaya ve yeniden icat etmeye devam edeceklerdir: romantizmin ve kara romanın mitleri, Kelt mitleri, Meksika'nın ve Kuzey Amerika'nın yerli mitleri. Bununla birlikte onların tek referansı, tüm biçimleriyle mitoloji değildir elbette: 1942 yılında Breton'un Max Ernst üzerine bir makalede yazdığı gibi, yeni mit –Rimbaud, Nietzsche, Kierkegaard, Sade, Lautreamont gibi– geçmişin ya da –eseri "mitolojik" ve öngörülü bir nitelik taşıyan, "meydana gelecek olayları *sıraları içinde*"[24] öngören– Ernst gibi bugünün bazı *görücülerinin* kâhinlik güçlerinden esinlenir.

Demek ki mitin hedefi gelecek zamandır; işlevi özellikle *ütopiktir*. *Prolegomènes à un troisieme manifeste*'de Breton şu soruyu sorar (kendine de sorar): "Arzulanabilir olduğunu düşündüğümüz toplumla ilişki içinde bir miti nasıl seçebilir, benimseyebilir ve *dayatabiliriz*?"[25] Breton'a göre mit ile ütopyanın ayrılmaz olduğunu düşünebiliriz. Bunlar özdeş olmasalar da, arzunun her iki yöne geçişini sağlayan bileşik kaplar sistemiyle birbirine bağlıdırlar.

Gerçeküstücüler kolektif bir mit "dayatmayı" başaramadılar, ama bunu *yarattılar*; hem de romantik yönteme göre yarattılar, yani "tinin en mahrem derinliklerinden" (Schlegel) ya da Breton'un sözleriyle, "varlığın en derin duygusundan; gerçek dünyanın sınırları içinde yansımaya elverişli olmayan ve tüm aceleciliğinde bile, sembollerin ve mitlerin ezeli dileğine karşılık vermekten başka çaresi olmayan duygunun"[26]

---

[24] A. Breton, "Vie legendaire de Max Ernst precedee d'une breve discusion sur le besoin d'un nouveau mythe" (1942), *Le Surrealisme et la peinture* içinde, *a.g.e.*, s. 156-159. Genel olarak Breton, özellikle "naif" denen ressamlarda mitik bir boyut algılamış gibidir; kendi kendini yetiştirenler üzerine 1942 tarihli makalede ileri sürülen fikir budur. Keza 1954 tarihli bir yazıda da şu saptama görülür: "Genel anlamı bize birçok açıdan pek karanlık gelen modern mitolojide eczacı Csontvary, gümrükçü Rousseau ile postacı Cheval arasında, 'profesyonel'lerden epey uzakta oturur." ("Judit Riegl," [1954], *Le Surrealisme et la peinture* içinde, s. 238)

[25] A. Breton, *Manifestes du surrealisme, a.g.e.*, s. 168-169.

[26] A. Breton, "Limites non frontieres...," *a.g.y.*, s. 26-27.

içinden çekip çıkararak yarattılar. "Genel sembollerle donanmış evrensel bir mitoloji" (Schelling) yaratmayı başaramamış olsalar da; keza "evrensel sembolizmin mekaniğini"[27] ezoterik mitler aracılığıyla keşfedememiş olsalar da; yine de *yeni bir mit* (sözcüğün simyasal anlamında) *icat ettikleri* kesindir – modern kültürün gökyüzünden kundakçı bir kuyrukluyıldız gibi geçmeye yazgılı bir mit.

Peki bu mit nedir? Bu soruya cevap verebilmek için, Breton'un en "mitolojik" eserine geri dönmek gerekebilir: *Arcane 17* (1944). Şair, İsis ve Osiris mitlerinden, Melusina mitinden, Kadının yeryüzüne Selameti getirmesi mitinden, Arkana 17'nin astrolojik mitinden, Şeytan, Özgürlük Meleği mitinden, bunları başka bağlamlara taşıyarak söz eder. Özellikle, "burada beni bağlamaya devam eden en güçlü mitlerden biri"dir sözünü ettiği: çılgın aşk, *"tüm iktidarı* eline alan aşk", "dünyanın yenilenme kudretini barındıran" aşk. Gerçeküstücülüğün en *aydınlık* metinlerinden biri olan bu kitabın sonuç bölümünde, tüm bu mitik figürler, ateşten ırmaklar gibi, hepsini kapsayan bir imgeye doğru akarlar. Bu imge, Breton'un gözünde, "romantik düşüncenin en yüksek ifadesi" ve "bize miras bıraktığı en canlı sembol"dür: İsyan alegorisi olan seher yıldızı –"Melek Lucifer'in alnından düşmüştür." Bu sembol, "ışığı yaratanın bizzat isyan olduğu, yalnızca isyanın ışığı yarattığı" anlamına gelir; "bu ışık ise ancak üç yoldan tanınabilir: şiir, özgürlük ve aşk..."[28]

Peki isyanı, şiiri, özgürlüğü ve aşkı (modern biçimleri içinde) kapsayan, (seçmeli yakınlıkları sayesinde) birleştiren, (aralarında hiyerarşi oluşturmadan) bir araya getiren yeni mit hangisidir? Bu, "kehanet gücü"yle (Schlegel), "tekrar gelmesi gereken altınçağ"a (Schlegel) yönelen ütopik bakışıyla, *gerçeküstücülüğün ta kendisi* olabilir ancak. Şiirsel mit olarak gerçeküstücülük, bir buçuk yüzyıl önce *Frühromantik*in duyurduğu programın mirasçısıdır. Ama gerçeküstücülüğün özelliği, *hareket halinde* bir mit

---

[27] A. Breton, *Arcane 17*, Paris, 10/18, 1965, s. 105.

[28] A. Breton, *Arcane 17, a.g.e*, s. 120-121.

olması, daima tamamlanmamış kalması, yeni mitolojik figür ve imgelerin yaratılmasına daima açık olmasıdır. Her şeyden önce bir *tinsel faaliyet* olan gerçeküstücülük, "nihai mit" içinde, fethedilecek bir Graal ya da şeyleşmiş bir "üstgerçeklik" içinde donup kalamaz: müebbeten tamamlanmamış hali onun ölümsüzlük iksiridir.

## 2. Mayıs 68 Etrafında

Bilindiği gibi, 60'lı yılların gençlik isyanı Fransa'yla sınırlı kalmadı: Benzer ya da karşılaştırılabilir hareketler tüm dünyada, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde, Almanya ve İtalya'da, pasifist seferberlik biçiminde, Üçüncü Dünyacı hareketler, karşı-kültür inisiyatifleri, (şehirde ya da kırda) cemaat yaşamı deneyimleri, anti-psikiyatri teşebbüsleri, vs biçiminde gelişti. Bu hareketlerin çoğunda; modern sanayi toplumlarına yönelik eleştirilerde olduğu kadar bunlara esin kaynağı olmuş ütopik özlemlerde de romantik bir boyut derece derece mevcuttu.

Fransız Mayıs 68'i dünya çapındaki bu muhalif dalganın evrensel olarak açık seçik bir hal aldığı anlardan biri olarak kabul edilebilir. Anti-burjuva romantizm, kuşkusuz ki, "Mayıs Ruhu" denen toplumsal, siyasal ve kültürel radikalizmin dağınık ve patlayıcı bu karışımının temel bileşenlerinden biriydi. Özellikle kapitalist modernleşmenin ve "tüketim toplumu"nun sorgulanmasında ve "hayalgücünü iktidara" çıkarma teşebbüsünde bu görülür.

Mart 1968'de Daniel Cohn-Bendit ve arkadaşlarının Nanterre'de kaleme aldığı ünlü bildiri, "Sosyologlar Niçin Var?", "modernizasyon" yanlısı, yani "tüketim mallarının örgütlü kapitalizmin ekonomik ihtiyaçlarına göre planlanması, rasyonelleştirilmesi ve üretimi" yandaşı sosyologları teşhir ediyordu. Teknokrasi eleştirisi, öğrenci hareketinin birçok belgesinde yönlendirici unsur olarak görülür. *Kör Gözlere Af* başlıklı şu Censier bildirgesi buna örnektir: "Öğrenciler, size *ayrıcalıklı* muamelesi yapılmasının nedeni, ekonomik-bilimsel buyruklarla sizi kandırarak, kârlılığın ve ilerlemenin

bu endüstriyel-bürokratik-teknokrasisine sizi daha rahatça dahil edebilmektir... KÂRLILIK ve İLERLEME ideolojisini ya da aynı addaki sözde-güçleri kesin olarak reddedelim. *İlerleme, biz ne olmasını istersek o olacaktır*... Biz, ne 'bilimin yasaları' tarafından ne de ekonominin yasaları ya da teknik 'ilerlemeler' tarafından yönetilmek istiyoruz."[29]

Sosyolog Alain Touraine, dışardan bir gözlemci olarak, Mayıs hareketinin bu boyutunu kendince saptamıştır: "Ekonomik ve politik aygıtların yönettiği sanayi toplumunun 'tekboyutluluğu'na karşı isyanın patlak verebilmesinin koşulu, 'olumsuz' yanlar içermesidir, yani büyümenin ve modernizasyonun, kendine doğal süsü veren kısıtlamalarının karşısına arzuların dolaysız baskısının çıkarılması şarttır."[30]

Mayısın romantik soluğu, yine de yalnızca "olumsuzluk"la sınırlanmaz. Kavuşulan bir insan cemaati duygusunda, şenlik olarak devrim deneyiminde, duvarlar üzerindeki ironik ve şiirsel sloganlarda, siyasal buyruk olarak kolektif imgeleme ve yaratıcılığa çağrıda, nihayet, her türlü yabancılaşmadan ve şeyleşmeden kurtulmuş bir toplum ütopyasında da kendini gösterir.

Çok sayıdaki duvar yazısının tanıklık ettiği gerçeküstücülüğün Mayıs 68 kültürü üzerindeki etkisi yeterince ortaya konmamıştır. Daha genel olarak, bu kültürün birçok ögesi ile gerçeküstücülüğün mutlak özgürlük gerekliliği arasında inkâr edilemez bir "aile havası" esmektedir. Paris gerçeküstücüleri, hareket içinde kendi düşlerinin fışkırmasını selamlarken yanılmamışlardı: "Gözlerimizin önünde muhteşem bir şekilde doğan şey, bizim içimizde doğan şey, bir sapkınlıktan ya da bir ütopyadan çok daha fazlasıdır: Bu ne sondur, ne mola; olup biten her şey bir başlangıçtır. Tersi yönde ne

---

29 *Amnistie des yeux creves*, "Nous somines en marche," Censier 453, teksir edilmiş bildiri (tarihsiz). Mayıs hareketinin anti-teknokratik tematiğinin bir analizi için bkz. A. Feenberg'in ilginç makalesi: "Remembering the May events," *Theory and Society*, no 6, 1978.

30 A. Touraine, *Le Mouvement de Mai ou le Communisme utopique*, Paris, Seuil, s. 224.

meydana gelirse gelsin, bugün gayet iyi biliyoruz ki, insan yeni bir fikirdir ve insanın arzusu onun tek gerçekliğidir."[31]

60'lı yılların kuşağı üzerinde gerçeküstücülerin yazılarının doğrudan etkisinden başka, –belli bir noktaya dek gerçeküstücülüğün muhalif bir kolu olarak kabul edilebilecek olan– Sitüasyonist Enternasyonal'in rolünü de eklemek gerekir: Bizzat hareketin içinde yer almış ve birçok slogana doğrudan esin kaynağı olmuştur. Guy Debord'un, Raoul Vaneigem'in kitaplarındaki ve özellikle 1966 tarihli ünlü anonim broşür (aslında Mustapha Khayati tarafından kaleme alınmıştır) olan *De la misère en milieu étudiant*'ın [Öğrenci Çevresinin Sefaleti Üzerine] yeni bir şiir çağrısı –"herkesin yazdığı şiir, devrimci şenliğin başlangıcı"– karşılıksız kalmamıştır.[32]

Gerçeküstücülüğe çok şey borçlu olan iki entelektüel şahsiyet, bu muhalif ideolojinin oluşumunda önemli bir rol oynadılar ve 20'li ya da 30'lu yıllardaki romantik-devrimci kültürel eleştiri (Lukács, Breton, Frankfurt Okulu) ile Mayıs 68 etrafında ortaya çıkacak yeni kuşak arasında köprü oldular: Herbert Marcuse ve Henri Lefebvre. Marcuse özellikle Amerika Birleşik Devletleri ve Almanya'da, Lefebvre ise esasen Fransa'da etkili oldu.

Marcuse, ilk çalışmasında –Almanya'daki sanat romanına ayrılmış bir doktora tezi (*Der deutsche Künstlerroman*, 1922)– ana kahramanları bir sanatçı olan XIX. yüzyıl eserlerinin (örneğin Novalis'te, Hoffmann'da), tüm manevi değerlerin yıkımından ve marjinalleşmesinden sorumlu olan büyüyen sanayileşmeye, ekonomik ve kültürel yaşamın mekanikleşmesine karşı nasıl bir protesto içerdiğini göstermektedir.

---

[31] "Ce n'est qu'un debut." *L'Archibras*, no 4, Le Surrealisme, 18 Haziran 1968. V. Bounoure, C. Courtot, A. Le Brun, G. Legrand, J. Pierre, J. Schuster, G. Sebbag ve J.C. Silbermann'ın ortak olarak kaleme aldıkları metinler.

[32] Association federative generale des etudiants de Strasbourg, *De la misere en milieu etudiant, consideree sous ses aspects economique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remedier*, 1966.

Çok sayıda romantik ya da yeni-romantik yazarın, "Filisten" burjuva materyalizminin dar sınırlarını parçalayarak yaşamın kökten dönüşümüne duydukları yakıcı özlemi, örneğin bir Fourier'nin ütopik sosyalizmiyle karşılaştırır.

30'lu ve 40'lı yıllarda Marcuse esasen rasyonalizmin eleştirel ve özgürlükçü işlevini –özellikle Hegel üzerine büyük eseri *Akıl ve Devrim*'de (1941)– öne çıkarmış olsa da, 50'li ve 60'lı yıllardaki *Eros ve Uygarlık* (1955) ve *Tekboyutlu İnsan* (1964) gibi yazılarında, ilk çalışmalarındaki romantik temalara geri dönmüştür. Bu iki boyut ona asla çelişik gelmez: *Eros ve Uygarlık*'ta yazdığı gibi, Herder ve Schiller, Hegel ve Novalis, başarı ilkesinin yönettiği oluşum halindeki sanayi toplumuna yönelik eleştirilerini ifade etmek için neredeyse özdeş terimlerle yabancılaşma kavramını geliştirmişlerdir. *Akıl ve Devrim*'in 1960 baskısına önsözünde rasyonel diyalektik ile şiirsel dilin ortak alanını öne çıkartır: olayların mevcut durumunun inkârı, Büyük Red.[33] Marcuse'ün eseri, romantizmin ve modernite eleştirisinin en özlü kısmının *irrasyonalizm* olduğu şeklindeki "klasik" analizlerin geçersizliğine somut kanıttır.

XX. yüzyıldaki birçok romantik devrimci gibi Marcuse de ilk romantizmin sezgilerinin en radikal mirasçısından etkilenmiştir: Gerçeküstücülük. *Tekboyutlu İnsan*'da şunu yazar: "Sanatsal yabancılaşmanın geleneksel imgeleri, aslında gelişme halindeki toplumla estetik uyuşmazlık içinde bulunduğu ölçüde romantiktir. Bu uyuşmazlık, onların hakikatlerinin işaretidir. Hatırlattıkları ve bellekte korudukları şey, geleceğe aittir: Kendisini bastıran bir toplumu yok etmek isteyen narsisistik bir tatminin imgeleri. 20'li ve 30'lu yılların gerçeküstücü büyük sanat ve edebiyatı, yıkıcı ve özgürleştirici işlevleri içinde bu tür imgeleri korumaya devam etti."[34]

---

[33] H. Marcuse, *Eros and Civilisation*, New York, Sphere Books, 1969, s. 151-154 (Fransızca tercümesi *Éros et civilisation*, Paris, Minuit, 1963) ve *Reason and Revolution*, "Preface," Boston, Beacon Press, 1960, s. X (Fransızca tercüme *Raison et Revolution*, Paris, Minuit, 1968). Çeviriler bize ait.

[34] H. Marcuse, *One-dimensional Man*, Londra, Routledge, 1964, s.

Ama yalnızca gerçeküstücülük değildir söz konusu olan: Marcuse'e göre, "meta dünyasına, burjuva sanayi ve ticaretin sertliğine ve kabalığına, insan ilişkilerinin bozulmasına, kapitalist materyalizme, araçsal akla" ateşli muhalefeti, anti-burjuva bir isyanı temsil eden, XIX. yüzyıldan beri mevcut büyük sanat eserlerinin çoğu böyledir.[35] Dünyanın ve uygarlığın mevcut durumu karşısında sanatsal kültür, geçmişteki şeylerin anısını korur: gelecek vaadi ve ütopya kaynağı olabilecek anımsama.

Benzer fikirler Henri Lefebvre'in 1955'teki bir konferansında da görülür. Lukâcs'ın *Aklın Yıkımı*'nda geliştirdiği dar bakış açısına karşı polemik yürütürken şunu söyler: "Romantizm uyumsuzluğu, dengesizliği, bireyin içindeki çelişkiyi, birey ile toplum arasındaki çelişkiyi ifade eder. Fikirler ile pratik arasında, bilinç ile yaşam arasında, üstyapılar ile temel arasındaki uyumsuzluğu içerir. İsyanı, en azından potansiyel olarak kapsar. Biz Fransızlar için romantizm anti-burjuva bir havayı korumaktadır... Tarihsel hakikat da olsa yanılgı da, romantizmin anti-burjuva ve yıkıcı karakteri, klasisizm ile aramızdaki siperi oluşturur. Ben, kendi hesabıma, romantizme karşı Lukács'ın gösterdiği radikal kuşkuyu duymuyorum. Romantizmi topyekûn feda edemem."[36]

Aslında romantik gelenekle bu bağ, başlangıcından beri pozitivizmin faka bastıran ve kalıcı varlığının damgasını taşıyan Fransız Marksizminin tarihsel panaroması içinde Henri Lefebvre'in özgünlüğünün –hatta tekilliğinin– kaynaklarından biridir. Entelektüel güzergâhı boyunca Lefebvre'in düşüncesi, 20'li yıllarda Schelling üzerine çalışmalarından, 30'lu yıllardan itibaren Nietzsche üzerine, savaş sonrası dönemde Musset ve Stendhal üzerine çalışmalarından beri romantizmle yüzleşerek zenginleşecektir.

---

60 (Fransızca tercüme *L'Homme unidimensionnel*, Paris, Minuit, 1968). Çeviri bize aitttir.

35 H. Marcuse, *Contre-Revolution et Revolte*, Paris, Seuil, 1973, s. 60.

36 H. Lefebvre, *Lukacs 1955*, Paris, Aubier, 1986, s. 72-73.

Onun Marx okuması da bu perspektifle aydınlanacaktır: Lefevbre'e göre, Marx'ın gençlik yazıları radikal bir devrimci romantizmin tezahürleridir ve olgunluk eserleri de bu romantizme spekülatif olmayan, pratik bir temel verecektir.[37] Marksçı eserden hümanist ve romantik boyutunu koparma ve sözümona bir "epistemolojik kopuş" yoluyla gençlik yazılarını olgunluk yazılarından ayırma iddiasındaki yapısalcı Marksizm yorumunu reddedişi buradan kaynaklanır.

Marksist düşüncenin çağdaş yenilenmesine Lefebvre'in kuşkusuz ki en önemli katkılarından biri olan gündelik yaşam eleştirisi de ilk kaynağını burada bulur. Genç Lukács'ın yazılarını inceleyen ve bunları 20'li yıllardaki Heidegger'in yazılarıyla karşılaştıran Lefebvre şunu saptar: "Bu temaların –gündelik gerçekliğin bayağı, kaygıya teslim olmuş, anlamdan yoksun olarak değerlendirilmesinin felsefeyi gerçek yaşama ya da hem gerçek yaşama hem de sahiciliğe yöneltmesinin– romantizmden kaynaklandığını hatırlamak gerekir. Özellikle de Alman romantizminden: Hölderlin, Novalis, Hoffmann, vs."[38]

Aynı zamanda, Henri Lefebvre (Alman ya da Fransız) geleneksel romantizmin sorunsalıyla ve özellikle onarıcı akımlarıyla, bunların moderniteyi topyekûn redleri ve geçmişe dönük hayalleriyle kendi arasına sınır çekmeye de çalışır. Lefebvre'in hedefi, bu eski romantizmin sınırlamalarını aşmak ve bir *yeni romantizmin* –geleceğe dönük devrimci romantizm– temellerini atmaktır.

Bu özlem, 1957 yılında, Fransız Komünist Partisi'nde anti-Stalinist mücadeleyi sürdürdüğü dönemde (bir süre sonra dışlanmasına –"askıya alınma"– yol açacaktır), *Nouvelle Revue française*'de yayımladığı program niteliğindeki bir metinde açık ve sistematik bir şekilde ifade edilmiştir. Çok ilginç bu metin, Marksizmin yeni bir yorumunun eskizidir ve Lefebvre'in felsefi eserinin bütününde görülen dünya görüşünün çekir-

---

37 H. Lefebvre, *La Somme et le reste*, Paris, La Nef, 1958, c. II, s. 596.

38 H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, III, Paris, L'Arche, 1981, s. 23-24.

değini içerir. *Devrimci Romantizm* adı altındaki bu metinde, (Novalis ve Hoffman'dan Baudelaire'e uzanan) eski romantizmi kendisinin de bağlı olduğu yenisinden ayıran şeyi belirtir: Geleneksel romantik ironi, "şimdiki zamanı, idealleştirilmiş – tarihsel ya da psikolojik– geçmiş adına yargılar; geçmişin büyüklüğü ve saflığı şeklindeki bir takınak ve büyülenme içinde yaşar." Geçmiş nostaljisini reddeden, devrimci eğilimli yeni romantizmin durumu ise böyle değildir. Ancak yine de iki biçim arasında temel bir süreklilik vardır: "Her romantizm, uyumsuzluk, ikiye bölünme ve parçalanma üzerinde temellenir. Bu anlamda, devrimci romantizm, eski romantik ikiye bölünmeleri sürdürür, hatta derinleştirir. Ama bu bölünmeler yeni bir anlam edinir. Aktüel olan karşısındaki, şimdiki zaman, gerçek ve varolan karşısındaki mesafe (uygun mesafeye yerleşme), geçmişin ya da kaçış adına değil, olasılık admadır."[39]

Bununla birlikte, Lefebvre'in eserinde –tıpkı tüm romantiklerin, hatta devrimcilerin eserinde olduğu gibi– geçmiş özlemi yok değildir. Örneğin *Critique de la vie quotidienne*'in [Gündelik Yaşamın Eleştirisi] ilk versiyonunun (1947), "Fransa kırında bir pazar günü yazılmış notlar" başlıklı önemli bölümünde, uzun süre önce yok olmuş eski kırsal cemaatin "insanca bütünlüğü" özlenir. "Eski, güzel zamanlar"ın nuh nebiden kalma yandaşlarını eleştirirken, şunu vurgulamaktan da geri kalmaz: "Sürekli ve eksiksiz ilerlemenin naif teorisyenlerine karşı, özellikle antik cemaatten bu yana gündelik yaşamın yaşadığı düşüşü ve insanın büyüyen yabancılaşmasını göstermek gerekir."[40] Pireneler'deki Campan vadisi üzerine doktora tezinde –orijinal versiyonunun (1941) adı *Une republique pastoral* [Kırsal Bir Cumhuriyet] idi– "nüfus, kaynaklar, yüzeyler arasındaki nazik dengeler"e adım adım zarar veren kapitalizmin etkisi altındaki kırsal cemaatin çözülmesini anlatır.[41]

---

[39] H. Lefebvre, *Au-delà du structuralisme*, Paris, Anthropos, 1971, s. 37, 46.

[40] H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, I, Paris, Grasset, 1947, s. 178, 211.

[41] H. Lefebvre, *La Vallee de Campan. Étude de sociologie rurale*, Pais, PUF, 1963, s. 19-20. Ayrıca bkz. *Une republique pastorale: la Vallee*

1967 yılında, "olayların arifesinde," Henri Lefebvre, *Contre les technocrates* [Teknokratlara Karşı] adlı bir kitap yayımladı. Kitabın öğrenci isyanının kimi önderleri üzerinde oldukça doğrudan bir yankısının olmuş olması muhtemeldir. Marx'a olduğu kadar Fourier'ye de bağlı kalarak, –gerici ya da "solcu" tarzdaki (özellikle Sovyetler'deki otoriter planlama)– teknokratik mitolojiyi reddeder ve teknikliğin çelişkilerini diyalektik açıdan inceler. Özellikle sibernetiğin "kozmosun nicelendirilmesi"ne ve toplumun "otomatik işleyişi"ne yöneltme tehlikesini ortaya koyar.[42]

1968 yılı öğrenci hareketi metinlerinde neredeyse benzer ibarelere rastlanır. Örneğin 22 Mart Hareketinin kuruluşu sırasında benimsenen şu karar: "Bu olgular... toplumumuzun modernleşmesinde ve rasyonelleşmesinde, otomasyon ve sibernetikleşmesinde rahatsızlık yaşayan kapitalizmin saldırısına denk düşer."[43] Henri Lefebvre'in Nanterre'de –ve başka yerlerde– asi gençliğin topluma yönelik "romantik" itirazının esinleyicilerinden biri olduğuna kuşku yoktur.

Mayıs olayları üzerine denemesinde, Lefebvre bu sorulara geri dönmektedir. Tek emelleri "Amerika'nın meydan okuması"na (Jean-Jacques Servan-Schreiber ve müritlerine oldukça şeffaf bir referans) cevap vermek ve "Fransa'yı bilgisayar çağına katmak, gecikmişliğini sona erdirmek" olan "modernistlere" –böyle adlandırmaktadır– şiddetle saldırır: Bunlar "hareketi kendilerine mal etme çabasında olanların en yetkinleridir", "hayalgüçleri kıt, ideolojileri bol" insanlardır. Lefebvre bunların karşısına "olasılıkçılar"ı çıkartır; yani "hayalgücünün akla üstünlüğünü ilan etmeye" kadar gidenleri, olası olanı bulup ortaya çıkartan ve tüm potansiyelleri-

---

*de Campan. Organisation, vie et histoire d'une communaute pyreneenne. Textes et documents accompagnes d'une etude de sociologie historique*, Paris (tarihsiz), Paris Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde sunulan doktora tezi.

42 H. Lefebvre, *Vers le cybernanthrope* (*Contre les technocrates*'ın yeni baskısı), Paris, Denoël-Gonthier, 1967-1971, s. 22-23.

43 J. Baynac, "Le petit 'grand soir' de Nanterre," *Le Monde*, 27-28 Mart 1988, s. 2.

ni gerçekleştirmek isteyenleri gösterir. Bunlar arasında, kültürün ve bilginin ticarileşmesine karşı isyan eden öğrenciler ve "teorisiz ama hareketli, devrimci bir romantizme doğru ilerleyen" işçi gençlik yer alır.[44]

Mayıs 68'deki bu "teorisiz", "hareketli romantizm"in karakteristik bir örneği, elbette ki, tüketim toplumunun ve saldırgan bir endüstriyel modernitenin simgesi olan arabaların yakılmasıdır. Lefebvre, teknokrasiye karşı 1967 tarihli kitabında şunu yazmıştı: "Nesnenin insandan daha önemli olduğu bu toplumda bir kral-nesne, bir pilot-nesne vardır: Otomobil. Sanayici ya da teknikçi denen toplumumuz, bu sembole, prestij ve iktidarla donanmış bu şeye sahiptir... Araba, yeni-kapitalist toplumlarda, uygarlaşmış dünyanın içerden kültürsüzleşmesinin, yıkımının kıyas kabul etmez ve belki de çaresiz bir aygıtıdır."[45] Genç kundakçılar Nanterreli filozofun yazılarını elbette ki okumamışlardı; ama o, kitabında, "dönemin havası"nda mevcut isyan duygusunu ifade etmişti.

## 3. Çağdaş Kitle Kültürü

Romantizmin modernitenin doruklarında, tüketim toplumunun merkezinde, kitlesel "medya" denen toplumun yaşamsal düğüm noktasında bulunduğunu varsaymak –bizim romantizm anlayışımızı sorgulatacak denli– paradoksal gelebilir. Kökten eleştirel bir bakış açısı, Frankfurt Okulunun "kültür endüstrisi" olarak adlandırdığı şeyin içinde –elbette daha önce de var olmuş ancak çağdaş dönemde özel bir önem kazanan bizat kültürün bu şeyleşme fenomeni içinde– nasıl var olabilir?

Ama durum ortadadır: Büyük yaygınlık taşıyan son dönem kültür ürünlerine bakılırsa, romantizmin bazı güçlü temalarını burada –az çok yumuşatılmış, dönüştürülmüş, manipüle edilmiş, hatta tamamen bozulmuş biçimde– bulabiliriz. Bununla birlikte, ilk bakışta rahatsız eden bu para-

---

[44] H. Lefebvre, "L'irruption de Nanterre au sommet," *L'Homme et la Societe*, no 8, Haziran 1968, s. 65, 79.

[45] H. Lefebvre, *Vers le cybernanthrope*, *a.g.e.*, s. 14.

doksun varlığı, bizim romantizmi açıklama çerçevemizi bizce geçersiz kılmamakta, tam tersine, bunu desteklemektedir!

Çünkü romantizmin, reddettiği tüketim toplumunca dağıtılan kitlesel kültür üretimi içindeki bu varlığı, romantik tematiğin, yabancılaşmış çağdaş toplumun yok edemediği insani ihtiyaç ve özlemlere hangi noktada denk düştüğünü göstermektedir. Gerçekten de kültür endüstrisinin ürünleri, duygusal bir yük yaratabilmek için kendi çekim güçlerini, düş, hayal ve fantasmadan alabildikleri şeylerde bulurlar. Bu kapsamda, ister istemez, verili bir anda mevcut haliyle, insani arzu ve hayalgücü üzerinde temellenmek zorundadırlar.

Modern öznelliğin parçası, büyük bir eksiklik ve yitim duygusuna bağlı duygusal bir ketlenme (yani romantik "sendrom") olduğundan, kültür endüstrisi bunları anmak, sahnelemek, bunları temsil eden imge ve anlatılar bulmak zorunda kalır; ikinci bir dönemde bunları yumuşatarak, evcilleştirerek, manipüle ederek "üstlenir." Amerikalı eleştirmen Frederic Jameson, romantizm kavramını işin içine sokmadan, benzer bir perspektif ortaya koyar. Önemli bir makalede, –özellikle çağdaş sinemadan alınma örneklerle– kitle kültürünü, şeyleşmiş anlarla ütopik anları eşzamanlı ve sıkı sıkıya iç içe biçimde içeren kitle kültürünü analiz eder.[46]

Ama şunu hemen eklemek gerekir ki, ütopya ile şeyleşmenin, yıkıcı güç ile mas edici gücün nispi dozu çok değişkendir. Çünkü romantizmin kitlesel etkisi, aslında estetik değerleri eşitsiz farklı türlerden kaynaklanan ve çok çeşitli kitlelere yönelik çeşit çeşit metin ve malzemelerde kendini gösterir.

Başka deyişle: Kültür endüstrisi genellikle bazı romantik klişelere sahip çıkar –kırlardaki düşsel yaşam, para ya da sınıf engellerine aldırmayan aşk, satın alınamayan ve yozlaştırılamayan birey– ve bunları egemen değerlere tabi, temelde övücü bir bütün içine yüzeysel olarak dâhil eder. Romantik ögeler, bu durumda, eleştirel uçları ortadan kaldırıldığından

[46] F. Jameson, "Reification and Utopiain Mass culture," *Social Text*, 1, Kış 1979.

etkisizleştirilmiş ya da çarpıtılmış olurlar; temelde ticari bir kültür yararına saptırılmışlardır.

*Sözde-romantik* bu kültür ile gerçek anlamda romantik kitle kültürü arasında ayrım yapmak her zaman kolay olmaz; ara durumlardan oluşan bir dizi de vardır. Ama burjuva-endüstriyel uygarlığın temel yanlarının reddinin (ille de aşikâr olmayan) varlığı ya da yokluğu, kural olarak, ayrım yapmayı sağlayan bir ölçüttür. Birinci bölümde göstermeye çalıştığımız gibi, romantizmi bir temalar listesine indirgeyemeyiz; romantizm daha ziyade kendi yapısı ve tutarlılığı olan bir dünya görüşüdür. Bu perspektif içinde, bu üretimin yalnızca bir kesimi tam anlamıyla "romantik" adlandırmasını hak eder: Topyekûn anlamıyla, modern şeyleşmeyi ve yabancılaşmayı nostaljik olarak reddeden bir bütünün içine organik olarak dâhil olmuş farklı temaların bulunduğu kesim.

Kitle kültürünün birkaç biçimini, romantizmle ilişkileri açısından kısaca inceleyelim.

Tam anlamıyla şeyleşmeye en yakın olan *reklamı* öncelikle anmak gerekir. Reklam da kültürel bir ürün oluşturur; en saf anlamda "endüstriyel" ve en doğrudan ve tam anlamıyla şeyleşmiş üründür, çünkü değişim değerinin dolayımlanmamış bir işlevini temsil eder. "Modernleştirici," yani teknolojik, endüstriyel ve bilimsel "uç nokta"yı ve bunun mümkün kıldığı yaşam tarzını yücelten çok sayıda ileti her türlü reklamda (afişler, sinema ya da televizyondaki spotlar, gazete ve mecmualardaki reklamlar, vs) bulunsa da, eski değerlere göndermede bulunan nostaljik ve geçmişçi söylemlere de göz ardı edilemeyecek oranda rastlanır.

Bu eğilimin özellikle teknik-endüstriyel-bilimsel "ilerlemeler"in en uç noktaya vardığı, insani ve doğal çevre için de en felaketli sonuçlar taşıdığı ülkelerden biri olan Amerika Birleşik Devletleri'nde belirgin olması bir tesadüf değildir. Gerçekten de, Amerika Birleşik Devletleri'nde reklam, Amerikalıların bu "ilerleme" alanlarındaki başarıları karşısında gösterdikleri derin ikircikliğe yöneliktir ve çoğu zaman gururla karışık pişmanlık ifade eder.

Reklamın alanını bırakıp, geniş kitleye yönelik kurgu anlatıları ele alırsak, "Harlequin" tarzındaki çağdaş "ucuz" romandan söz ederek başlamak gerekir. Bu, yazılışında bile kitlesel üretim sürecine (hep aynı teknik ve formülleri kullanmada tecrübeli yazarlarla birlikte ürünün standartlaştırılmasına) tabi bir edebiyat biçimidir. Özellikle proleter ve küçük memur bir okur kitlesine yönelik bu romanlarda, genellikle reklamlardakine benzer romantik üsluplu bir tematik bulunur; hatta zaman zaman ortaçağa özgü bir yan bile olur.

Ama romantizmin kolekif hayalgücü üzerindeki etkisi, özellikle büyük başarı kazanmış, teknik ustalığı ve yaratıcılığı inkâr edilemez olan (en azından başlangıçta böyledir; çünkü daha sonra her birinin bir dizi soluk taklidi doğmuştur) bazı filmlerde çarpıcı biçimde görülür. *Yıldız Savaşları, Baba* ve *ET* "her kesime hitap eder" denen (dolayısıyla tüm sınıf ve toplumsal gruplar arasında dolaşan) filmler arasında son yirmi yıla en fazla damgasını vurmuş olanlardır. Bunların her biri, özgül bir anlamda romantik olarak adlandırılabilir.

*Yıldız Savaşları*'nda, Kötülüğün cisimleşmiş hali olan son derece teknolojikleşmiş bir imparatorluğa karşı "gezgin şövalyeler"in[47] ve doğaya yakın "ilkel" bir yerli halkın, görünmez ve manevi bir varlık olan "Güç"ten destek alarak sürdürdükleri mücadele, sonuçta, en ileri ve en şeytansı tüm teknolojik imkânlar üzerinde zafer kazanır. *Baba*'da, mafyanın aşırı şiddetinin eleştirisine rağmen, büyük Amerikan şehrinin soğuk ve insanlıkdışı dünyasında aile dayanışması ve Sicilya klanı bağlarının –"ilkel" sevgi ve mutlak fedakârlık ilişkilerinin– sıcak portresidir romantik olan. *ET*'de ise, doğal çevreyle özdeşleştirilmiş (*ET* bir bitkiye benzemektedir, pastoral bir gezegenden gelmiştir) ve modernitenin insan dünyasında azap çeken ve işkence gören (modernitenin tüm

[47] Filmde ortaçağa çok sayıda doğrudan imanın yanı sıra, dolaylı imalar da vardır: İmparatorluğa karşı mücadele eden insanlar özellikle klasik westernlerdeki "kovboy"lara benzerler, bu westernler de "romans"ların ve ortaçağ kahramanlık destanlarının modelinde inşa edilmiştir.

"ıvır zıvırları" yardımıyla polis tarafından aranır, sonra da hastanede tıbbın uç bir vakası haline getirilir) dünya-dışı bir yaratığın barışçıllığı ve iyiliğidir romantizm.

Kitle kültüründeki son bir eser kategorisi de diğerlerinden oldukça net ayrılır. Ciddi yazar ya da entelektüellerin yarattığı eserlerdir bunlar. Özel olarak kitlesel bir okuru hedeflememiş olmakla birlikte büyük başarı kazanıp "bestseller" olmuş bu eserlerde estetik bir nitelik bulmak mümkündür ve en iyilerinden bazılarında, tartışmasız bir romantik boyut vardır.

Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi*'ni de belirtelim. Jack Zipes bu eserin önemini, "teknolojik olarak baskıcı bir toplumla otantik bir cemaat arayan yabancılaşmış bireyleri arasında büyüyen mesafe"nin işareti olmasında görür.[48] Son olarak da, gerçeküstücü bir ressamın oğlu olan Michael Ende, *Bitmeyecek Öykü*'sünü, büyülü bir inisiyasyon yolculuğunu anlattığı bu eserini yazma hedefini bir Fransız gazeteciye şöyle açıkladı: "Kişilere değil, bir sisteme saldırıyorum; kapitalist sistem diyebilirsiniz buna, bizi dosdoğru uçuruma sürüklüyor, on, on beş yıl içinde farkına varacağız bunun... *Bitmeyecek Öykü*'yü yazarken, Alman romantizminin kimi fikirlerine bağlı kalmaya çalıştığımı saklamıyorum. Makineyi geriye döndürmek değil amacım, düşük yapmış bu harekette yeşermeyi bekleyen tohumların hâlâ olduğuna inanıyorum."[49]

## 4. Yeni Toplumsal Hareketler

XX. yüzyılın son birkaç on yılında sahnenin önünü işgal edecek romantik esinli toplumsal hareketlerin çoğu 60'lı yılların muhalif öğrenci hareketinden doğdu: ekoloji, pasifizm, feminizm, vs. (Bir başka bağlamda da özgürlük teolojisinden).

Bu hareketlerin "yeni-romantik" yanına –özellikle Almanya'da– birçok gözlemci itiraz etti. Çoğu zaman da po-

---

[48] J. Zipes, *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, Austin, University of Texas Press, 1979, s. 158-159.

[49] *Le Monde*, 16 Mart 1984.

lemik ve düşmanca bir tarzda. Örneğin Richard Löwenthal'ın *Der Romantische Rückfall* (*Romantizmin Depreşmesi*, 1971) bu türdendir. Daha nesnel analizlere de rastlanır. Uwe Schimank'ın *Geç Dönem Kapitalizminde Yeni-Romantik Protesto Hareketleri* (1983) üzerine eseri bunlardandır. Bununla birlikte, bu çalışmada ortaya konan romantik yan oldukça muğlak kalır: "estetik duyarlılık" ve "diyaloğa dayalı sosyal ilişki." Daha ilginci sosyolog Johannes Weiss'in hipotezidir. Weiss, yakın dönemdeki bir makalesinde, dünyanın yeniden-büyülendirilmesini alternatif hareketlerin ve çağdaş kültürel eleştirilerin ana romantik boyutu olarak gösterir.[50]

Ekoloji, muhtemelen, bu toplumsal hareketler arasında, ekonomik ve teknolojik ilerlemeyi sorgulamasıyla, insan ile doğa arasındaki kayıp uyumu restore etmeye yönelik ütopik özlemiyle moderniteye yönelik romantik eleştiriyi en ileri götürmüş olan harekettir. Bu temaların biraz naif bir versiyonu Manon Maren-Grisebach'ın *Yeşillerin Felsefesi* (1982) adlı kitabında bulunur. Kitapta, tekniğin tek yanlı rasyonalitesi, tarih-öncesi geçmişteki anaerkil toplumlardan esinlenen, doğaya sevginin bütünleştirici ve ahlaki ilişkisi adına teşhir edilir. Bu tür geçmişe dönük nostalji, köktenci ekolojist akımlarda daha yaygındır, ama eko-sosyalist Jean-Paul Deleage'ın gözlemlediği gibi, ekolojik kehânet, "genellikle doğayla serbest alış-veriş içerisindeki bir toplum olarak hayal edilen ve insani boyutları, eşit, özerk ve ortak yaşama dayalı bir cemaat hayali kuran herkesin hoşuna giden kırsal bir altınçağa göndermede bulunur." Her ne olursa olsun, yeşil hareketin çoğunluğu (kapitalist ya da bürokratik) niceliksel üretimciliğin sorgulanmasından ve endüstriyel ilerlemenin felakete yol açıcı ekolojik sonuçlarının teşhirinden yanadır. Eko-sosyalistler –örneğin Werner Hülsenberg– yeni bir

[50] Bkz. U. Schimank, *Neuromantischer Protest im Spätkapitalismus. Der Widerstand gegen die Stadt-und Landschaftveröderung*, Bielefeld, 1983 ve J. Weiss, "Widerverzauberung der Welt? Bemerkungen zur Wiederkehr der Romantik in der gegenwärtigen Kulturkritik," *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialphsychologie*, Sonderheft 22, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1986.

sosyalizm anlayışı ileri sürmek için Frankfurt Okuluna ve doğa üzerindeki rasyonel-araçsal tahakkümün eleştirisine bağlı kalırlarken, John Ruskin'e ve Rus popülistlerine göndermede bulunan –Katalan ekonomist Joan Martinez Alier gibi– eko-narodnikler, (özellikle Üçüncü Dünya ülkelerinde) kapitalist-endüstriyel "gelişime" direnişin köylü ve halkçı cemaat biçimlerine dikkat çekerler.[51]

Köktenci bazı yeşil akımlarda "onarıcı" yanılsamaların egemen olduğu doğru olsa da, sözde "gerçekçi" bazıları arasında (özellikle Almanya'da), reform geçirmiş yeşil bir kapitalizm olasılığına inanılmaktadır. Yine de, XX. yüzyılın bu son döneminde ekolojik hareket, modern sanayi uygarlığının romantik eleştirisinin canlanmasındaki en önemli tarzdır.

## 5. Yeni Dinsel Hareketler

Romantik etki taşıyan toplumsal hareketin bir diğer türü son on, yirmi yılda ortaya çıktı: Dinsel canlanma akımları. Geçmişte olduğu gibi –örneğin ilk romantizm dalgası sırasında ya da XIX. yüzyıl sonunda– "dinselliğin geri dönüşü," modernitenin yarattığı dünyanın büyü yitimi karşısındaki romantik tepkinin en tipik biçimlerinden biridir.

Bu hareketlerden bazıları, karanlıkçı bir dinsel köktencilik ile en modern teknik imkânların sistematik kullanımını iç içe sokmaktadır: Kuzey Amerika'daki bazı evangelist tari-

---

[51] Bkz. M. Maren-Grisebach, *Philosphie der Grünen*, Münih-Viyana, 1982; J.-P.Deleage, "Le rapport des societes à la nature: une question de vie ou de mort," *L'Homme et la Societe*, "Le rapport à la nature," no 91-92, 1989, s. 7; W. Hülsenberg, *The German Greens. A Social and Political Profile*, Londra, Verso, 1988; J. Martinez Alier, "Ecologismo marxista y neo-narodnismo ecologico," *Mientras Tanto*, Barselona, no 39, 1989. Henüz yayımlanmamış olan yakın tarihli bir çalışma, Almanya'daki yeşil-alternatif kültür içinde geleneksel ya da "tutucu" değerlerin rolünü, ekolojik metinlerin ya da C. Amery, E. Eppler gibi yazarların eserlerinin ayrıntılı bir analizinden yola çıkarak aydınlatmaktadır: T. Keller, *Les Verts et le conservatisme de gauche. Une nouvelle culture politique en Republique federale d'Allemagne*, Strasbour, Üniversitesine sunulan doktora tezi, 1988.

katların ("Tele-Evangelistler"), Moon Tarikatı gibi yeni dinsel kurumların, Yahudilik içindeki bazı yeni-ortodoks tarikatların (Lubaviçler) ve bazı İslamcı akımların durumu budur. Modern teknolojiye (iletişim araçları ya da askeri malzemeler) hayranlık duyan ve kapitalist sınai sistemi sorgulamayan bu hareketlerin mantıkları daha ziyade romantizmden değil, *gerici modernizmden* kaynaklanır. Buna karşılık, sahici bir romantik duyarlılık, "duygusal" dinsel canlanma yönündeki –az çok gelenekselci– çok sayıda harekette mevcuttur: Hıristiyan Evangelist ya da karizmatik canlanma, mistik-ezoterik yığın içindeki çeşitli gruplar, Soka Gakkai'nin yeni-Budist kültü, bazı Müslüman tarikatlar, vs.[52]

Latin Amerika'daki özgürlük teolojisinin durumu özeldir. Dinsel alanda ortaya çıkan yeni tarzlar bütününe dâhil değildir. Bunu örnek olarak seçmemizin nedeni, en iyi bildiğimiz ve politik önemi büyük bir akım olmasıdır.

Özgürlük teolojisi, 60'lı yılların başında Brezilya'daki Hıristiyan Üniversite Gençliğinde doğmuş ve tüm Latin Amerika'ya yayılmış geniş bir toplumsal hareketin doktrini, en azından kültürel ifadesidir. Bu "Kurtuluş Hıristiyanlığı" Medellin'deki Latin Amerika piskoposları konferansından (1968) sonra kitlesel bir olay halini aldı. Aynı dönemde de tabandaki ruhban cemaatleri –yani kutsal kitabı okumak ve toplumsal sorunları tartışmak için düzenli olarak toplanan mümin grupları– gelişme gösterirken, kurtuluş teologlarının yazıları da (Gustavo Gutierrez, Ignacio Ellacuria, vs) ortaya çıktı. Nikaragua'daki Sandinist devrim ile Salvador'daki halk ayaklanması üzerinde bu durumun derin etkisi olacaktır.

Kurtuluş teolojisi hem romantik ve "anti-modernist" yanlar –kapitalist modernitenin eleştirisi, organik cemiyet nostaljisi– hem de geleceğe dönük ütopik yanlar içerir: eşitlikçi, sınıfsız ve baskısız bir topluma özlem. Bu bakış açısından,

---

[52] Bkz. F. Champion, D. Hervieu-Leger, L. Hourmant, A. Rochefort-Turquin, M. Cohen ve S. Andezian'ın çalışmaları. Bir araya getirildiği yer, muhteşem kolektif eser: *De l'emotion en religion. Renouveaux et traditions*, Paris, Centurion, 1990.

romantik-devrimci türe yakındır. Latin Amerika'da kapitalizm eleştirisi, emperyalist sömürünün Marksist analiziyle birlikte Katolikliğin "anti-kapitalist romantik" geleneğine –ticari ekonominin ahlaki ve dinsel bakımdan mahkûm edilmesi– eklemlenir. Hem "ilerici" hem anti-modern bu ikili özellik, kurtuluş teologlarının düşüncesinin her düzeyinde yer alır. Demokrasinin yandaşları olarak kilise ile devletin ayrılmasını isterler, bir "Katolik Parti" fikrini reddederler ve toplumsal hareketlerin özerkliğini savunurlar. Ama siyaset ile dinin (tipik olarak modern) ayrılığını ve inancın özel alanda kalmasını reddedişleri onları uzlaşmaz Katolik akımla yakınlaştırır.

Kurtuluş teologlarının dini inancın özelleştirilmesini bu reddedişi, modern bireyleşmeye yönelik daha genel bir eleştiriyle birlikte görülür. Gustavo Gutierrez'e göre, "bireycilik modern ideolojinin ve burjuva toplumunun en önemli noktasıdır. Modern zihniyete göre insan mutlak bir başlangıçtır, özerk bir karar merkezidir. Bireysel inisiyatif ve çıkar, ekonomik faaliyetin çıkış noktası ve motorudur." Bu bağlamda, bireyi aşan değerlerin sistemi olarak din ile Aydınlanmacıların ve pazar ekonomisinin dar anlamda bireysel sorunsalı arasındaki karşıtlığı ortaya koyan Lucien Goldmann'ın çalışmalarını anar. Sonuç şudur: "Tinsellik, yaygın bir deyimle ifade edersek, toplumsalın karşıtı değildir. Asıl karşıtlık, burjuva bireyciliği ile kutsal kitaba göre tinsellik arasındadır."[53]

Bireye bencilce kapanmanın otantik alternatifi elbette ki *cemaattir.* Bunun günümüzdeki somut hali tabandaki ruhban cemaatlerinde cisimleşmiştir. Söz konusu olan organik, geleneksel, modern-öncesi cemaat midir? Hem evet hem hayır. Evet; Leonardo Boff'a göre, "varoluşu atomize eden ve kişilerden oluşan genel bir anonimlik doğuran" modern toplum karşısında, "doğrudan ilişkiler, karşılıklılık, derin kardeşlik, karşılıklı yardımlaşma, İncil'in fikirleri üzerinde ortaklık ve üyeler arasında eşitlik" gibi özelliklere dayalı, "ki-

---

[53] G. Gutierrez, *La Force historique des pauvres,* Paris, Cerf, 1986, s. 172-173, 218.

şilerin birbirlerini tanıdıkları ve kabul ettikleri cemaatler" yaratmak uygun düşer. Bununla birlikte, bütünsel cemaat bir ütopyadır, günümüzde bunu saf halde gerçekleştirmek imkânsızdır: Kiliseyi kurum olarak reddedemeyiz, ancak bu kurumun cemaatçi boyutunu yeniden ortaya çıkarmak gerekir; bu boyut, uzun süre boyunca "kül altındaki köz gibi gizil durumda kalmış" "meşru ve antik gelenek"tir.[54] Bu cemaatler, şehirleşme ve modernleşme sürecine direnmiş olan, (özellikle kırsal kökenli) halkçı gelenek ve alışkanlıklar üzerinde temellenir; ama bunlar, modern-öncesi toplumsal ilişkilerin basitçe yeniden-üretimi değildir. Harvey Cox'un çok akla yatkın bir şekilde gözlemlediği gibi, bunlarda, tipik anlamda modern olan bir *bireysel tercih* yanı vardır; kabilelere ya da köylere özgü dayanışmayla alakası olmayan yeni *dayanışma* biçimleri doğururlar.[55] Bu modern yanıyla, bu cemaatler, Jean Seguy'un bu kavrama verdiği anlamla *ütopik gönüllü gruplaşmalar* olarak, yani üyelerin tamamen isteyerek katıldıkları ve mevcut global toplumsal sistemleri –en azından tercihe bağlı olarak radikal biçimde– dönüştürmeyi hedefleyen gruplaşmalar olarak kabul edilebilir.[56]

Yakın dönemde Brezilya'da, romantik esinli iki toplumsal hareket arasında bir yakınlaşmaya tanık olunur. Çağımızın büyük "modernite felaketleri"nden biriyle karşı mücadelede ortaklaşırlar: Amazon ormanlarının yıkımı. Doğayı savunan ekolojik hareket ile yerli cemaatleri etnik-kıyımdan kurtarmak isteyen kurtuluş teolojisinden esinlenmiş Hıristiyan hareket bu mücadele etrafında buluşur.

---

54 L. Boff, *Église en genese. Les communautes de base,* Paris, Desclee, 1978, s. 7, 8, 14, 15, 21.

55 H. Cox, *Religion in the Secular City. Toward a Post-modern Theology,* New York, Simon and Schuster, 1948, s. 127.

56 J. Seguy, *Protestation socio-religieuse et contre-culture.* École pratique des Hautes Etudes'de verilen seminer, 1973-1974, teksir edilmiş, s. 11.

Bölüm VI

# XX. YÜZYILDA ROMANTİZMİN ÇEHRELERİ

## 1. Romantizm ve Din: Charles Péguy'nin Mistik Sosyalizmi

Moderniteye direniş biçimi olarak "dinin geri dönüşü," burjuva toplumuna karşı sembol, değer ve argümanların tükenmez cephaneliği olan dinsel geleneklere başvuru, birinci romantizm dalgasına özgü unsurlar değildir: Toplumsal yaşamın artan sekülerleşmesine rağmen bunlara XX. yüzyılda da rastlanır.

Charles Péguy (1873-1914) dinsel rönesansın ikinci büyük dalgasının, XX. yüzyıl başında ortaya çıkan dalganın önde gelen temsilcisidir. Hıristiyanlığa geçen bir sosyalist olan Péguy, geleneksel olarak birbirine karşıt olan ve birbirlerini dışlayıcı kabul eden bu iki inancı kaynaştırmaya çalışmıştır. Péguy'nin eseri genellikle insanı şaşırtır ya da sinirlendirir: konu dışı tuhaflıklar, değersiz polemikler (hatta kimi zaman iftiraları: Jaurès'in sözümona "Pan-Germenliği"ne saçma sapan saldırılarına bakınız) ve yurtsever yakınmalar birbirine karışır. Ayrıca derin sezgiler, kâhince yaklaşımlar, sade ve görkemli bir üslupta kaleme alınmış şimşek gibi çakan fikir parıltıları da vardır.

Peguy, düşünür olarak bize birçok açıdan ilginç gelmektedir: Bir yandan, burjuva uygarlığın herhangi bir yanına değil, bütün olarak *modern dünyaya* saldırır (tutkuyla, öfkeyle, sertlikle, XX. yüzyılın fikir hareketinde eşi benzeri görülmeyen, umutsuz ve trajik bir şiddetle saldırır), diğer yandan, belli bir romantizmin tüm muğlaklıklarının, çelişki ve çiftanlamlılıklarının da en uç temsilcisidir.

Gerçekten de onun kadar çelişik bir şahsiyet hayal etmek güçtür: hem tutucu hem devrimci, hem otoriter hem liberter, hem milliyetçi hem enternasyonalist, hem Katolik hem ruhban-karşıtı, hem "sağcı" hem "solcu," kesinlikle sınıflandırılamaz biri. Kimi zaman askerlik hizmetini kölelik ve pasif itaat olarak görüp eleştirmekte, kimi zaman sahici özgürlük olarak övmektedir; keza Fransızların sömürge savaşlarındaki barbarlığını teşhir ederken, kültürü savunma yönünde muzaffer ve kahramanca bir eser olarak yücelttiği de olur... Bu koşullarda, köktenci sağın da Hıristiyan solun da (Mounier, *Esprit* dergisi), Vichy kadar Direnişin de (Edmond Michelet, *Temoignage chretien*) ona atıfta bulunmasında şaşılacak bir şey yoktur. Mareşal'in "ulusal devrim"i onu tamamen "kendine katmayı" başaramadıysa, bunun nedeni özelikle Peguy'nin Dreyfus yanlılığına ve Yahudi halkıyla dayanışmasına inatla sadık kalmasıdır: Yahudi anarşist Bernard Lazare'ı çağımızın peygamberi yapmış (1910'da *Notre Jeunesse*'de) bir yazarı Petainci anti-semitizmin ideologları kolay kolay sahiplenemez.

Peguy'nin görüşlerinde hissedilir biçimde evrim geçirdiğine (kimileri buna tersine-evrim derler) kuşku yoktur: Jaures'i (1900 yılında, *Le Triomphe de la Republique*'de) "düşüncenin ve eylemin mütevazı, büyük işçisi" olarak gören Peguy, sosyalist hatibi (1913'te, *L'argent*'da) "Alman emperyal politikasının Fransa'daki temsilcisi" olarak teşhir ettiğinde artık aynı kişi değildir. Bununla birlikte, çelişkilerin aynı bağlamda ya da aynı dönemde görüldüğü de olur: İdeolojik değişimlerin ve inanç değişikliklerinin ötesinde (Peguy, her zaman aynı fikirleri savunduğunu ileri sürerek bu değişimleri kabul etmez), onun düşüncesinde her şeye rağmen bir süreklilik ve tutarlılık da söz konusudur. Milliyetçiliği –özellikle (en ilkel biçiminde) Alman-karşıtı şovenizm– bir yana bırakırsak, ki bu kuşkusuz onu gerici kampa doğru (tamamen katılmasa da) yönelten unsurdur, bizce onun düşüncesi üç temel eksen etrafında dönmektedir: Hıristiyan dini, modernite eleştirisi ve sosyalist mistik. Bu eksenleri eklemleyen ve

Charles Peguy'nin düşüncesine çelişik birliğini sağlayan bağ ise romantizmdir.

Peguy konusunda romantizmden söz etmek paradoksal gelebilir çünkü yazılarında, sürekli olarak romantizmi teşhir etmekte ve klasisizmin sanatsal ve ahlaki üstünlüğünü övmektedir. Ama bu açıklamaları geçerli kabul etmek güçtür, çünkü Hugo'nun ve Michelet'nin mirasına, romantik şairlerin eserine coşkuyla sarılmaktadır; 1911 tarihli bir metinde Eschyle, Pindare, Sofokles, Vergilius, Ronsard, Corneille, Pascal, Racine, Lamartine, Hugo, Vigny, Michelet ve Musset adlarını bir çırpıda anar.[1] Ayrıca Simone Fraisse'in (*Peguy, un romantique malgré lui* [Peguy, İstemeden Romantik] adlı bir derlemede) gayet iyi gösterdiği gibi, Peguy'nin yazısı, başka yerlerde eleştirdiği romantizmin tüm özelliklerini bir ayna gibi temsil eder: yüceltilmiş duyarlılık, kargaşa, aşırı yük; romantizme romantik olarak, tutkuyla, taşkınca ve dramatikleştirerek saldırır. *Hyme à la Nuit*'si [Geceye Ezgi], anlayış bakımından Novalis'inkiyle tamamen karşılaştırılabilir. Peguy'nin "romantik ruh"a farkında olmadan katıldığı açıktır. Henri Gheon ise, 1910 tarihli eleştirel bir notta, Peguy'nin, günümüzde, "içindeki iblise teslim olmuş aşırı-romantik yazar tipi"nin tek temsilcisi olduğunu gözlemlemişti.[2]

Peguy'nin bu farklı edebi yanları, son çözümlemede, daha derin bir çekirdeğe göndermede bulunur: Yalnızca üslubunu ve yazısını değil, yarı-sapkın dinselliğini, acımasız modernite eleştirisini ve mistik sosyalizmini de esinleyen dünya görüşü olarak romantizm.

"Evrensel Sosyalist Cumhuriyet'in kuruluşu için fani hayatlarını vermekten kaçınmamış tüm kadın ve erkeklere" adadığı ilk *Jeanna d'arc*'ının tarihi olan 1897'den 1907'de di-

---

1 C. Peguy, "Un nouveau theologien, M. Fernand Laudet" (1911), *Œuvres en prose* (kısaltma *OP*), c. 2 (1909-1914), Paris, La Pleiade, 1968, s. 994.

2 S. Fraisse, "Peguy entre le nouveau classicisme et l'appel romantique," S. Fraisse (yön.), *un romantique malgré lui* içinde, Paris, Lettres Modernes, Minard, 1985, s. 28-41.

ne dönüşüne dek geçen ilk döneminde Peguy, etik idealizmle bulanmış bir sosyalisttir ve Katolikliğe açıkça düşmandır. Aktif Dreyfusçu olarak, kendini kimi zaman "anarşist" diye tanımlar ve Yahudi halkına karşı kardeşçe dayanışma içinde olduğunu ifade eder: "Sosyalizmin, anarşizmin ve haklı isyanların yayılmasındaki önemli bir pay onlarındır." Dreyfus Olayı sırasında "Cizvitlerin aşağılık dolapları"nı tutkuyla teşhir eder ve "Barres gibi riyakârları", "sahtekârlaşmış Kilise"yi ve tarikatçi öğretiyi herkese rezil eder; bununla birlikte, "dini törenlere hakareti ve rüşvetçiliği, ekmek karneleri uğruna komünyona küfredilmesi"ni de teşhir ederek, ruhbanın ihanetine uğramış bazı dinsel değerleri zımnen kabul eder gözükür.[3]

Peguy'de Katolikliğin reddi, yine de, Dreyfus Olayı sırasında kilisenin (yakışıksız) tavrının basit bir eleştirisinden daha derindir. İlke gereği, ahlaki ve siyasal inancı gereği hiçbir biçimde kabul edemeyeceği şey, ezeli lanet dogmasıdır. 1900'de yazdığı çok güzel bir bölümde bunu açıklar ("Her Daim Hoş Olmayan Şey"): "Ben Hıristiyan inancına saldırıyorum. Bu inançta bize en yabancı olan şey, haydi tam adını vereyim, bize en iğrenç gelen şey, barbarlık olan şey, asla rıza göstermediğimiz şey, en iyi Hıristiyanların bu yüzden kaçtıkları ya da sessizce geçiştirdikleri şey... işte şudur: Lanetlenme olarak adlandırdığımız, yaşam ile ölümün bu tuhaf bileşimi... Payına bu düşen ya da kendini insanlığa adamış hiç kimse buna rıza göstermeyecektir. Payına bu düşmüş ya da kolektivizmin anlamını derinden ve samimiyetle benimsemiş hiç kimse buna rıza göstermez. En basit dayanışma duygusuna sahip yurttaş bile buna rıza göstermez. Yeryüzünün lanetlileri olan bizler dayanışma içindeyiz... Ezeli lanetliler olarak da dayanışma içindeyiz. İnsanlıkdışı muameleye layık insanlar olduğunu kabul edemeyiz... Birkaç zavallının bitmek bilmez sürgününe asla rıza gösteremeyiz. Topyekûn bir ezeli sürgüne haydi haydi rıza gösteremeyiz. Kilisenin

---

[3] C. Peguy, "Notes politiques et sociales" (*Revue blanche*, 1899), *Cahiers de l'Amitié Charles Peguy* içinde, Paris, 1957, s. 53-86.

tepkisine karşı sosyalist devrimin çıkması yalnızca bireysel, tikel, ulusal, uluslararası, politik ve toplumsal olaylardan değildir. Bu olayların, ortadan kaldırılamayan temel bir hoşnutsuzluğun ifadesi olmasındandır, hatta bu karşıtlık bu hoşnutsuzluğun sembolüdür."[4] Katolikliğe karşı bir sosyalistin bu kadar ciddi bir ahlaki suçlamada bulunmasına ender rastlanır.

Kilise dogmalarına bu kesin manevi karşıtlığa rağmen Peguy, sosyalizmi Hıristiyanlıkla karşılaştırmaya devam etmekte, sosyalizmi Hıristiyan mistiğinin laik dengi olarak sunmakta ve dinsel imana benzer bir etik gereklilik yüklemektedir. Sanki sosyalist inanç, Peguy'nin manevi düzeninde, reddettiği dinin yerini tıpatıp işgal ediyor gibidir. Hıristiyan dogma ile sosyalizm arasında "mutlak karşıtlık" ilan eden 1900 tarihli aynı metin, sosyalist komünyon ile "Hıristiyan komünyon gücü ve özellikle Katolik komünyon gücü" arasında, sosyalist dayanışma ile Hıristiyan hayırseverlik (bu sözcüğe Pascal'ın verdiği anlamda) arasında paralellikler kurmaktadır. Dahası, "karşılıklı verme yoluyla uygun intikaller sağlayan" dayanışmanın sosyalistler için taşıdığı anlamın, Hristiyanlar için "Tanrı'nın taşıdığı işlev"e benzeyip benzemediği üzerinde düşünür. 1902 tarihli bir yazıda ("Jean Coste'a Dair") ise lanetlenmeyi toplumsal cehennemle kıyaslamaktadır: "halkla birlikte... cehennemden söz ettiğimizde, anladığımız şey, ekonomideki sefaletin teolojideki cehennemin tıpkısı olduğudur."[5]

Peguy bu paralellikleri, en şaşırtıcı metinlerinden biri olan "Cahier Mangasarian'a Uyarı"sında (1904) yeniden ele alır. "Combisme"e –yani "anti-katolik burjuva politikacılara" ve radikal partinin "Voltaireci burjuvazisi"ne– yönelik en derin aşağılamalarda bulunduktan sonra, bu bayağı ve yavan

---

[4] C. Peguy, "Toujours de la grippe," *OP*, I, s. 192-193. Ayrıca bkz. "De Jean Coste." 1902 tarihli bu yazıda, "çok sayıda ciddi genç vardır ki, bunlar Katolik inancı, öncelikle, yalnızca ya da özellikle, cehennemin varlığını ya da sürdürülmesini kabul etmedikleri için reddetmişlerdir," denmektedir.

[5] C. Peguy, *OP*, 1, s. 174, 184, 185, 499.

politik ruhban-karşıtlığının Hıristiyan ahlaka ve mistiğine karşı hiçbir şey yapamayacağı sonucunu çıkartır: Yalnızca sosyalist bir ahlak, yalnızca liberter bir sosyalizm dine karşı koyabilir. Başka deyişle: "Bir politika bir dini yerinden edemez; bir politika bir mistiği yerinden edemez; ancak bir ahlak bir dini yerinden edebilir; bir toplumsal, bir iktisadi olan bir mistiği yerinden edebilir. Ezeli kurtuluşa dair bu ezeli fikrin, bu sonsuz, Hıristiyan, özellikle de Katolik fikrin karşısına tek bir fikir çıkabilir... tek bir fikir boy ölçüşebilir: Dünyevi kurtuluşa dair sosyalist, iktisadi fikir." 1908-1912 yıllarındaki yazılarının merkezinde yer alacak fikrin şimdiden yeşerdiği görülür: yalnızca mistik bir sosyalizm Hıristiyan bir mistikle boy ölçüşebilir – ama 1908'den sonra birinin diğerini yerinden etmesi değil, ikisi arasında fikir uyumu söz konusu edilecektir.

Devrim ile Katoliklik arasındaki bir diğer benzeşimi de öne çıkartır: Bunlar aynı düzeydeki büyüklüklerdir, üstelik de –ve çok daha derinde– "aynı türden, aynı nitelikte büyüklüklerdir," çünkü her ikisi de bir *geleneğe* göndermede bulunmaktadır. Tipik anlamda romantik –ve paradoksal– davranarak, devrimi (Katolik Kilise gibi) geleneksel bir kurumdan neyin ayırt ettiğini açıklarlar: "Devrim, daha kusurlu bir gelenekten daha kusursuz bir geleneğe çağrıdır, daha sığ bir gelenekten daha derin bir geleneğe çağrıdır, geleneğe doğru geri gitmektir, derinlemesine bir aşmadır; daha derindeki kaynakların aranmasıdır; kelimenin tam anlamıyla bir kaynaktır... Aslında bir devrim ancak tam bir gelenek ise devrimdir; tam bir koruma ise, önceki bir gelenek ise, daha derin, daha doğru, daha eski ve böylece daha ezeli bir gelenek ise tam bir devrimdir."[6] Etik yan anlamları güçlü olan bu *devrimci gelenekçilikle* –"toplumsal devrim ya ahlaki olur ya da hiç olmaz" denir *Cahiers de la Quinzaine*'de– Péguy'nin Fransa'daki sosyalist düşünce alanında yeri, Proudhon'un ve Sorel'in pek sevdiği "üretici ahlakı" ile belli bir yakınlığı korumaktadır.

---

[6] C. Peguy, *OP*, 1, s. 1359-1361, 1377-1378.

Gelenekten beslenen, "devrimci güçlerden, Dreyfusçuluktan, sosyalizmden ve" kendisinin bağlı olduğunu ileri sürdüğü "akratizm'den" beslenen bu liberter sosyalist inancın karşıtı ise, Peguy'nin gözünde, siyasal yozlaşma, parlamentonun ve hükümetin dalavereleri, devletin ritüel kültü ve devlet tahakkümüdür. Radikal hükümetlerin politikasına –ki bu politika sayesinde, "kilisenin kaybettiği her şeyi devlet kazanmıştır...; ne adalet ne özgürlük bir milim bile gelişme göstermemiştir"–[7] açıktan düşmanlığı buradan kaynaklanır.

Ama hükümetin ve parlamentonun politikası, adı *modern dünya* olan daha genel bir düşkünlüğün veçhelerinden biridir. Modern dünyaya karşı mücadele 1905'ten itibaren eserinin ve *Cahiers de la Quinzaine*'in başındaki faaliyetinin temel hedefi olur. Dine dönüşünden önce gelen ve muhtemelen bunu hazırlamış olan bu bağlılığa, geçmişin ve özellikle ortaçağ geçmişinin klasik anlamda idealleştirilmesi eşlik eder. Uzun süre yayımlanmadan kalmış 1905 tarihli bir metinde –"Şu Yarı Aydınlık Sabahtan"– Peguy, insanlığın kaderinin modern zamanlarda yozlaşmanın başlamasından bu yana olduğu kadar hiç tehdit altında olmadığını ileri sürer. Buna karşılık, ortaçağ toplumu, "kusursuz bir topluluk"tu; "hatta kusursuz bir komünizm diyebilirim"! Modern ilerleme yandaşları ortaçağı bir atalet, durgunluk dönemi olarak teşhir ederler; oysa "görünüşe rağmen, feodal toplumlarda yüz kez daha fazla hareket, yüz kez daha fazla gerçek yaşam vardı; ortaçağ Fransız feodal toplumunda bizim modern toplumlarımızda olduğundan yüz kez daha fazla iç (organik) yaşam vardı."[8]

Bu yıl (1905) aynı zamanda –II. Wilhelme'in Tanca'daki tehditkâr söylemine tepki olarak– Fransız halkını "seçilmiş

---

7 C. Peguy, "Orleans vue de Montargis" (1904), *OP*, 1, s. 675. "Liberter sosyalizm" ifadesi, "Cahier Mangasarian'a Uyarı"da görülür, *a.g.e.*, s. 1363. Peguy'nin anarşizmle yakınlıklarının belirgin ve ayrıntılı bir incelemesi için bkz. G. Leroy, *Peguy entre l'ordre et la revolution*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1981, s. 152-156.

8 C. Peguy, *Œuvres en prose completes*, Paris, La Pleiade, 1988, II, s. 153.

yeni halk" olarak gören Peguy'nin milliyetçi dönüşümünün de başlangıcına işaret eder. Onun abartılı anti-Germanizmi yine de intikamcılığın kıyısında durur, çünkü her türlü istila savaşına karşıdır: "Olmaz ya, yine de askeri tepki içindeki herhangi bir Sezarcı iktidar istilaya açıkça hazırlanır, Almanların ulusal, siyasal ve toplumsal özgürlüklerini ezmek için Rhineland'a bir askeri saldırı gerçekleştirirse... yalnızca ordudan firar konusunda değil, başkaldırı ve isyan konusunda da buyruk vermekle kalmayıp bizzat örnek olacağımızdan kuşku duyulmasın."[9]

1906 yılındaki birinci "*Situation*"da [Bilanço] Peguy modern dünyanın "çaresizce burjuva" niteliğini ve tahakkümüne itiraz eden her şeye karşı "ukalaca boykotu"nu teşhir eder. Bu "boykot" nedeniyle, "modern dünyadaki entelektüel faaliyetler hiçbir zaman ve hiçbir yerde olmadığı kadar azdır, daha az önemlidir, özellikle daha az özgürdür, daha az taze, daha az yenidir, daha az fışkırır. Modern düşkünlükten Kilise de nasibini alır, Renan'la tartışmadaki ve benzer başka çatışmalar sırasındaki tavrı "Hıristiyan olmaktan çok moderndir, kimi zaman yepyenidir ve asla Hıristiyan değildir; mevcut zayıflığının sırrı da buradadır."[10] "Burjuva" ve "modern" birbirine doğrudan doğruya bağlıyken, "Hıristiyan" ve "modern" çatışkılı ve karşılıklı olarak birbirlerini dışlayan kutuplar gibi anlaşılır.

1907'den 1912'ye doğru Peguy'nin sosyalizmi Hıristiyan dindarlığıyla giderek daha fazla yakınlık içine girer. Katolik oluşu –Eylül 1908'de dostu Joseph Lotte'ye bir günah çıkartırken açıkça ifade ettiği gibi 1907 civarında yaşanır– geri dönüşsüzdür, ama geçmişinden kopmayı ve kilisenin otoritesine boyun eğmeyi reddeder. Daima ateist kalan karısına saygısından çocuklarını vaftiz ettirmek ve evliliğini yasal-

9 C. Peguy, "Les suppliant paralleles" (1905), *OP*, 1, s. 922.

10 C. Peguy, "De la situation faite à l'histoire et à la sociologie dans les temps modernes" (1906), *OP*, 1, s. 1016, 1025, 1028 ve "De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne" (1906), *OP*, 1, s., 1037.

laştırmak istemez; dolayısıyla kutsama töreni yapılmaz ve dinsel törenlere katılmaz. Ayrıca cehennem ateşi dogmasına isyan etmeye devam eder. Dini esinli büyük şiirsel eserleri olan *Le Mystere de la charité de Jeanne d'Arc* [Jean d'Arc'ın İyiyürekliliğinin Gizemi] (1910) ve *Le Porche du mystere de la deuxieme vertu*'de [İkinci Erdemin Gizem Sundurması] (1911) takınaklı bir şekilde tekrar tekrar bu tema görülür. Romain Rolland'ın gözlemlediği gibi Peguy, ateşli Tanrı arzusu ile "adaletsiz ve insanlıkdışı bir Tanrı'yı, lanetleyen bir Tanrı'yı kabul etmenin çıldırtıcı imkânsızlığı"[11] arasında parçalanmıştır.

Ateşli bir Katolik olan Péguy, Kiliseyi ve ruhbanı acımasızca eleştirmeye devam etti. Onun gözünde (*Notre Jeunesse*'de, 1910) modernizmin en güzel darbesi, Kiliseyi ve Hıristiyanlığı, "zenginler dini"ne dönüştürerek modernleştirmek oldu. "Ürkütücü ve sefil etkinliği"yle modern dünya her şeyi modernleştirmeyi başardı: "Hayırseverliği, âdetleri şaibe altında bıraktı, Hıristiyanlığın kendisini şaibe altında bıraktı." "Kutsallığın bulunduğu dönem olan" XV. yüzyıl Fransız Hıristiyanlığı ile "son derece modern, iliklerine dek modern" modern Katoliklerin dünyası arasında uçurum vardır. Bu modern çürümenin ifade biçimlerinden biri ruhban *politikasıdır*, sahici Hıristiyan mistikleriyle tam bir çelişki halindeki ruhbanlar ve gericiler tarafından dinin manipülasyonudur.[12] (Ecole Normale'in müdürü) Ernest Lavisse, 1911 yılında Peguy'yi, acımasız bir şakayla, kundaklama gazına kutsanmış su katmış bir anarşist olarak tarif ediyordu; bu karşılaştırmanın terimleri tersine çevrilebilir: Péguy, başkalarının kutsal suyuna gaz katmış bir anarşistti. Her iki durumda da, kutsal ve dindışı sıvıların oldukça heterodoks bir karışımıyla karşı karşıya olmamız, Péguy'nin niçin döneminin Hıristiyanlığına son derece yabancı kaldığını açıklamaktadır.[13]

---

[11] R. Rolland, *Péguy*, Paris, Albin Michel, 1944, s. 213.

[12] C. Peguy, *Notre Jeunesse* (1910), Paris, Gallimard, 1957, s. 33, 156-157, 161, 171.

[13] Bkz. J. Bastaire, *Peguy l'insurgé*, Paris, Payot, 1975, s. 10, 132.

Peguy'nin modern dünyaya yönelik ithamnamesi –1907'den sonra iyice yoğunluk kazanacaktır– hem sosyalist hem de Hıristiyan argümanlardan esinlenir: "Modern dünyanın, bir başka çehresi altında, burjuva dünya, kapitalist dünya olduğu fazlasıyla unutuluyor. Hatta bizim Hıristiyanlık-karşıtı sosyalistlerimizin, özellikle anti-Katoliklerin, çelişkiye aldırmayarak, aynı dünyayı modern adı altında göklere çıkarırken, burjuva ve kapitalist adı altında nasıl lekelediklerini görmek eğlenceli bir manzaradır." Kapitalizm ve modernite, Peguy'ye göre, aynı madalyonun iki yüzüdür, birbirinden ayrılmazlar, dayanışma içindedirler, homojendirler. Niçin? Öncelikle, manevi güçlerin hâlâ varlığını sürdürdüğü (hatta cismani güçlere bile maneviyatın nüfuz ettiği) "eski dünyalar"ın –Peguy'ye göre, antikçağdan eski Fransa'ya dek tüm toplumsal biçimleri bir araya getiren türsel terimdir bu– tersine, modern burjuva dünyası tek bir güç tanımaktadır: Para. Bu nedenle bu dünya "dev bir kadavradır," dokunduğu her şeyi –site, insan, aşk, kadın, çocuk, ulus, aile– yiyip yutar.[14] Modern dünyada neyin eksik olduğunu özetlemek gerekseydi, bu sözcük "mistik" olurdu. Bu terim Peguy için, tefekküre dayalı bir dinsellik biçiminden başka bir şeyin ifadesiydi: Aktif inanç, militan iman, bağlılık; bir dava, bir ideal ve (ister dinsel olsun ister dindışı) mutlak değerler karşısındaki fedakârlıktır. Oysa modern dünya, hiçbir şeye ("ateizme bile") inanmayanların, hiçbir şeye bağlanmayanların, hiçbir şey için kendilerini feda etmeyenlerin dünyasıdır – "*Tam anlamıyla:* mistiği olmayanların dünyası. Üstelik bu durumla böbürlenenlerin." Fransa'nın *cumhuriyet* ve *Hıristiyan olmaktan çıkması* bu modern eğilime mecburen bağlı iki biçimdir; ve bu eğilim, "tek ve aynı, derin *demistikasyon* hareketidir, yani *mistikliğin sonudur.*" Bu bakış açısından, modern dünya yalnızca Fransız eski rejimine karşı koymakla kalmaz, aynı zamanda "bir arada bulunan tüm eski kül-

[14] C. Peguy, "De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne devant les accidents de la gloire temporelle" (1907), *OP,* s. 1137-1142, 1147, 1158.

türlere... kültür olan, site olan her şeye" karşı koyar.[15] Pozitivist düşüncenin "demistifikasyon" olarak nitelediği şey, küçümseyici anlamda, Péguy tarafından "demistifikasyon" uydurma terimiyle ele alınmıştır ve bu terim daha ziyade "domestikasyon"u [evcilleştirme] hatırlatmaktadır. Mistik ile siyaset arasındaki Péguyci ünlü karşıtlık, modern-öncesi (ya da modern-karşıtı) ile modern arasındaki benzer ve eşdeğer bir çelişkiye göndermede bulunur.

Péguy'nin anti-modern polemiği, 1090-1912 yıllarının (yayımlanmamış) büyük felsefi diyaloglarında derinleştirilecek ve "teorileştirilecek"tir: *Clio et Véronique* [Clio ve Véronique]. Modern dünyayı "paranın kefareti ödenemez saltanatı" olarak, "hiç çekincesiz, sınırsız ve eksiksiz" saltanatı olarak, özünü paranın her yerdeki zalimce iktidarının oluşturduğu bir dünya olarak teşhir etmek yetmez, aynı zamanda "modern dünya ile burjuva kapitalizmi arasındaki... yakınlığı, derin akrabalığı" temellendiren diğer veçheleri de aydınlatmak gerekir. Bu yakın bağ özellikle ilerleme teorisinde kendini gösterir; ilerleme teorisi "hükümran teoridir", "modern dünyanın merkezindedir, modern dünyanın felsefesinin, politikasının ve pedagojisinin merkezindedir." Esasen inorganik olan bu teori, sermayenin oluşum teorisidir, birikimin teorisidir – tek kelimeyle, tasarruf sandığı teorisidir. Belli bir zamansallık anlayışını varsayar: homojen bir zaman, uzamsal bir zaman, geometrik bir zaman, matematik bir zaman. Bu kurgusal zaman "özellikle tasarruf sandığının ve büyük kredi kuruluşlarının zamanıdır...; bir sermayenin getirdiği faizlerin artma zamanıdır; ticari sözleşmelerin ve ticaret senetlerinin, borç ödeme kaygılarının zamanıdır; gerçekten homojen zamandır, çünkü homojen hesaplar içinde ifade bulur, bu hesapların koşullarına aktarılır, çünkü kaygıların ve şansların sonsuz çeşitliliği homojen (matematik) bir dile tercüme edilir, bu dile aktarılır." İlerlemenin bu homojen zamanının, "uzamın imgesinden, uzama benzer yapılmış", "mutlak, sonsuz" bir çizgiye indirgenmiş bu zamanın

[15] C. Peguy, *Notre Jeunesse, a.g.e.*, s. 15-17.

karşısında, –ister paganlık olsun ister Hıristiyanlık– geçmiş kültürlerin *organik* zamanı bulunur. Gerçek bir süreden oluşan tamamen başka bir zaman söz konusudur, "bunu Bergsoncu süre diye adlandırmak gerekir": belleğin, "organik anımsamanın," geriye uzanan iç bakışın, kronikçilerin ve anı yazarlarının eserlerindeki zamandır –homojen olmayan ama "dolulukları ve boşlukları olan"[16] bir zaman.

Peguy'yi eleştirenler ve yorumlayanlar, genellikle modern dünya eleştirisinin haksız, aşırı, fazla karamsar ya da fazla abartılı olmasından yakınırlar. Tersine, istisnai bir bilinç tezahürünün söz konusu olduğunu düşünenler daha azdır. Bunlar arasında devrimciler de vardır – örneğin Walter Benjamin, 15 Eylül 1919'da dostu Gerschom Scholem'e gönderdiği bir mektupta şunu yazıyordu: "Biraz Peguy okudum. Onu okurken kendimi inanılmaz akrabalıkta bir dilin içinde hissediyorum. Şunu bile söyleyebilirim: Yazılı *hiçbir* şey bana bunca yakın, bunca ortak gelmedi... Hakimiyet altındaki fantastik bir melankoli." Benjamin'in *Clio*'yu (1931'de yayımlandı) okuduğu sonucunu çıkarmamızı sağlayacak hiçbir emare yok, ama ilerleme ideolojisini, homojen ve doğrusal bir zaman kavramını eleştirisiyle paralelliği, özellikle 1940 tarihli "Tarih Kavramı Üzerine"deki tezlerinde çarpıcı biçimde görülür.[17] Peguy'nin anti-modern –ve anti-kapitalist– öfkesini, karamsarlığını, sert dilini açıklamak için kimileri onun yaşam koşullarına, en başta da mali durumundaki belirsizliklere, *Cahiers de la Quinzaine*'i yaşatma

---

16 C. Peguy, "Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne" (1909-1912), *OP*, I, s. 127-131, 180-181, 286, 299-300.

17 W. Benjamin, *Correspondance*, c. I, 1910-1928, Paris, Aubier-Montaigne, 1979, s. 200. Bkz. Scholem'e 23 Temmuz 1920 tarihli mektup: "Size Iseltwald'da Peguy'dan söz ettiğimi hatırlıyor musunuz?... Tek bir soru: Yaptıklarının özünü bütünüyle okumayı, hayranlığımı ve onayımı bir makalede ifade edebilmeyi başarabilecek miyim?" (s. 224-225). Ayrıca bkz. H. Tiedemann-Bartels'in ilginç incelemesi, " 'La memoire est toujours de la guerre'. Benjamin et Peguy," H. Wismann (haz.), *Walter Benjamin et Paris* içinde, Paris, Cerf, 1986, s. 133-143 ve D. Bensaïd'in *Moi, la Revolution* (Paris, Gallimard, 1989) kitabında düşünür üzerine önemli yorumlar.

güçlüklerine vs gönderme yaparlar.[18] Bu tür açıklama bize biraz kestirme, daha doğrusu oldukça yüzeysel gelmektedir. Romain Rolland'ın ileri sürdüğü sosyolojik hipotez daha ilginçtir: "Peguy'nin "telafisi imkânsız melankolisi", "sınıfının kaçınılmaz çöküşü"nün sonucudur, yani "sanayi ve ticaret kapitalizminin, Paranın dünyasının, büyük işletmelerin, büyük dükkânların yükseliş ve atılımının" ortadan kaldırdığı zanaatkârlığın. Zanaatkârların "*özenli işlerine* duydukları sevgi"yi –bu açıdan zanaatkârlar katedral yapımcılarına benzer–, eski işçilerin meslek şerefini ve çalışma aşkını, özellikle günümüzde "tüm toplumsal sınıfların en bahtsızı, günümüzde gerçekten çalışan tek sınıf, işçilerin erdemlerini olduğu gibi koruyabilmiş tek sınıf" olan küçük burjuvazinin erdemlerini yücelten *L'Argent*'ın [Para] bazı bölümleri R. Rolland'ın analizini doğrular gözükmektedir.[19]

Zanaatkârlara gösterilen benzer bir duyarlılık, Peguy'nin bazı açılardan oldukça yakın olduğu devrimci sendikacılığın ideolojisinde de görülür. Bununla birlikte, bizce, Peguy'nin modernite karşısındaki eleştirisinin, çökmekte olan zanaatkâr bir tabakanın kaygılarını –ki kökeninde gerçekten bu vardır (bilindiği gibi annesi iskemlelere saman doldurarak geçimini sağlıyordu)– geniş ölçüde aşan bir anlamı vardır. XIX. yüzyıl sonundan itibaren Fransa'da görülen hızlanmış sınai modernleşme sürecinin örselediği çeşitli tabakaların –popüler ve entelektüel– duygu ve sezgilerini özellikle radikal bir biçimde ifade eder (Peguy'nin modern çağın başlangıcını 1880'li yılların başına yerleştirmesi bir tesadüf değildir). Özellikle teorik açıdan ilerleme ideolojisini ve epistemolojik varsayımlarını sosyalist hareket içinde sorgulamaya yönelik ilk teşebbüslerden biri (Sorel'le birlikte) Peguy'nin eseridir.

1911 yılına dek, Hıristiyanlık ve anti-modernizm, Peguy'nin belli başlı yazılarında, sosyalizme sıkı sıkıya bağlıdır. İşçi ve

---

[18] Bkz. G. Leroy, *Peguy entre l'ordre et la revolution*, *a.g.e.*, s. 199-200.

[19] R. Rolland, *Peguy*, *a.g.e.*, II, s. 60 ve C. Peguy, "L'Argent" (1913), *OP*, 2, s. 1106-1107.

sosyalist hareketten (sendikal olduğu kadar siyasal hareketten de) önemli oranda uzaklaşmış olsa, Herve'ye, Jaures'e ya da CGT'ye karşı polemikleri az çok gerici (ve milliyetçi) bir renge bulanmış olsa da, gençliğini inkâr etmeyi kabul etmez. Hatır için konuştuğundan pek az şüphelenilecek olan Henri Guillemin'in gözlemlediği gibi, Peguy, "inkârını sonuna kadar götürmedi, bunu yapamazdı, kendini bu kadar değersiz biri yapamazdı. Sağcılar onu bir an için kendi yedeklerindeki gayretli biri sandılar; milliyetçi gazetelerde ona bol bol gösterilen nezaket buradan gelir. Ama fark edilince sürmedi... *Notre Jeunesse*'de, aşılamayacak sınırları çizmişti... Peguy dimdik biriydi, omurgasız değil."[20] Onun düşünsel yolculuğu Sorel'inkine yakındır; iki "ayrıntı" hariç: Asla anti-semitizme katılmadığı gibi (*Reflexions sur la violence* [Şiddet Üzerine Düşünceler] yazarından kopuş nedeni de budur), *Action française*'e katılmayı da asla kabul etmemiştir.

*Notre Jeunesse*'de Dreyfusçu ve sosyalist geçmişine bağlılığını belirten Peguy, bunu dinsel ve anti-modern kanaatleri ışığında yorumlar: "Bizim tüm sosyalizmimizde, bütün o Madeleine'de, Saint-Pierre-de-Chaillot, Saint-Pierre-de-Roule, Saint-Honore-d'Eylau'da olduğundan daha fazla Hıristiyanlık bulunur. Sosyalizm esasen dünyevi bir yoksulluk diniydi. Dolayısıyla modern zamanlarda daha az ibadet edilecek bir din asla değildir. Bizim sosyalizmimiz ne bir parlamenter sosyalizmdi ne de zengin bir ruhani çevrenin sosyalizmi. Bizim Hıristiyanlığımız ne parlamenter bir Hıristiyanlık olacaktır ne de zengin bir ruhani çevrenin Hıristiyanlığı." Yüzbaşı Dreyfus için mücadele, geriye dönük bu bakışla, Hıristiyan mistiğinin Kilisenin siyasal güçleriyle çatışması ve parlamenter sosyalist politikanın gasp ettiği sosyalist bir mistik hareket olur.[21]

"Mistik" kavramı şimdi artık doğrudan doğruya dinsel bir içerikle yüklüdür: "Bizim sosyalizmimiz dünyevi bir

---

20 H. Guillemin, "enfant de lumiere ou fils des tenebres" *Les Critiques de notre temps et Peguy* içinde, Paris, Garnier Freres, 1973, s. 108.

21 C. Peguy, *Notre Jeunesse, a.g.e.*, s. 133-134.

kurtuluş diniydi; daha aşağısı değil. Bugün bile bundan azı değildir. Yine işçi dünyasının ıslah edilmesi yoluyla insanlığın dünyevi kurtuluşu peşindeyiz..." Söz konusu olan yalnızca Hıristiyanlık değildir: Yahudi anarşist Bernard Lazare, Dreyfusçu sosyalist mistiği herkesten çok temsil etmektedir; o, Peguy'ye göre, "İsrailoğlullarının en büyük peygamberlerinden biridir." Onda, açık ve samimi ateizmine rağmen, "ezeli kelam güçlü bir şekilde, inanılmaz bir yumuşaklıkta yankılanmaktadır; bunun bir dengini daha hiçbir yerde bulamadım." Bernard Lazare'ın manevi gücü, dünyevi güçleri aşağılamasına, devlete duyulan liberter nefrete sıkı sıkıya bağlıdır: O, bir insan, daha doğrusu bir peygamberdi; ona göre, "siyasal, entelektüel, hatta zihinsel güçlerin isyanı karşısında, öz bir bilinç hareketi karşısında kudretlilerin tüm aygıtları, hikmet-i hükümet, dünyevi güçler bir gram bile etmez."[22] Hem onarıcı hem ütopik bir anti-kapitalist romantik olan Peguy, kendi sosyalizmini bir *restorasyon* doktrini olarak tanımlar –bu ikircikli ifade çok sayıda muğlaklığa yer bırakır: "Bizim sosyalizmimiz esasen ve de resmen bir restorasyondu, hatta genel bir restorasyon, evrensel bir restorasyon." Daha kesin olarak, onun hedefi "çalışma dünyasının ıslahı yoluyla, organik, moleküler düzeltme yoluyla çalışmanın ve çalışma haysiyetinin restorasyonudur."[23]

Peguy, "Yeni Teolog, M. Fernand Laudet"de (1911) sosyalizmi –"bizim sosyalizmimiz"– politik değersizleşmeden ve modern bulaşıcılıktan kurtarmak için görüşlerini yineler. Kendini inkâr etmeyi yine reddeder: "Geçmişimizin tek bir atomunu bile inkâr etmeyeceğiz." Bu geçmiş ne "tersine çevrilir," ne "misilleme"ye ne de buradan "kan çekme"ye yer vardır; yalnızca "derinleştirilir": Çünkü daha Dreyfus olayı döneminde, "bizim sosyalizmimiz mistik bir sosyalizmdi, derin bir sosyalizmdi, Hıristiyanlıkla son derece bağlantılıydı, kelimenin tam anlamıyla daha o dönemde (ya da hâlâ)

---

22 *A.g.e.*, s. 88, 110, 118-119, 122.

23 *A.g.e.*, s. 153-155.

bir yoksulluk dini olan eski kökten çıkma bir gövdeydi."[24] Bu önerme hem yanlış hem doğrudur: 1905-1907'den beri Peguy'nin düşüncesinde inkâr edilemez bir tutucu (ve milliyetçi) dönüşüm yaşadığından yanlıştır; onun gençlik dönemi sosyalizminde laik bir biçim altında "mistik" bir öge hep mevcut olduğundan doğrudur. İki dönem arasındaki sürekliliği sağlayan ise, kapitalist modernitenin romantik reddidir.

Yaşamının son iki yılında bu red iyice yoğunlaşacaktır. 1913'teki *Argent* [Para] üzerine iki deneme, esasen önceki yazılarda ana hatları belirtilmiş temaları ele alsa da, sonuncu önemli metninde –"M. Descartes Üzerine İlişik Not" (1914)– modern kapitalist *niceliklenmenin* etik ve fesefi, radikal ve iğneleyici bir eleştirisinin geçmiştekinden çok daha belirgin olduğu görülür. Modern dünyanın hakimi para, tüm niteliksel değerleri yok ederek, vaktiyle "esnek, özgür, canlı, karşılıksız, bedava, verimli" olan her şeyi "paraya çevrilebilir, karşılaştırılabilir, satılabilir, parayla alınabilir... hesap nesneleri"ne dönüştürerek, evrensel bir satılık olma durumu yarattı. Her şey para karşısında homojen ve değiş tokuş edilebilir olur, aynı zamanda "tüm dünya ticaretin içine düşer." Başlangıçta paraya çevrilebilir olmayan, muhasebelendirilemeyen, hesaplanamayan, ölçülemeyen unsurlar, "muhasebelendirilir, ölçülebilir, hesaplanabilir, kısacası paraya çevrilebilir olur." Tek kelimeyle: "Modern dünyanın değersizleşmesi... antik dünyanın ve Hıristiyan dünyasının ticaret konusu olmayacağını düşündüğü değerleri modern dünyanın göz ardı etmesinden kaynaklanır. Bu evrensel değersizleşmeye yol açan şey, evrensel ticarileşmedir." Basit bir ölçü ve değerlendirme aygıtı olması gereken para, tüm değer ölçülerini ortadan kaldırmıştır: "Araç, dünyanın konusu ve nesnesi oldu." Bu, Peguy'ye göre, "yepyeni bir kıyamettir... kol saatinin zaman *olmaya* kalkışması... ve aritmetiğiyle birlikte rakamın hesaplanabilir dünya olmasıdır... bu denli canavarca bir olaydır."[25]

---

[24] C. Peguy, "Un nouveau theologien, M. Fernand Lauder," *OP*, 2, s. 1032, 1055.

[25] C. Peguy, "Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartesienne" (1914), *OP*, 2, s. 1504-1509.

Bununla birlikte, Peguy'nin yaşamının son yıllarındaki metinlerde yeni bir eğilim görülür. Modern dünyanın kötücül karakteri, daha önce görülmediği ölçüde dinsel terimlerle tanımlanmıştır: Bu, Deccal'in dünyasıdır, "tıpkı İncillerin Hıristiyan düşüncesinin bütününü toparlaması gibi," tasarruf sandığı belgesi bu dünyanın en özlü kısmıdır. Alternatif ise giderek daha çok geçmiş olmaktadır, eski Fransa olmakta, Hıristiyan şövalyeliğinin sadakati ve kahramanlığı , Saint Louis'nin Hıristiyan ve haklı savaşları olmaktadır. Sosyalizm sözcüğü Peguy'nin söz dağarından giderek yok olmaktadır ve Jaurès'e yönelik hakaretler ("Alman partisinin ajanı") açıkça iğrençleşir.[26] Maurras'la ve *Action Française*'le her türlü işbirliğini reddetme gerekçesi ("eski rejimin bütün o büyük işletmecileri aramızda"), onları *gerici modernist* kabul etmesidir: "Onlar esasen modern ve genellikle modernist insanlardır... Gericidirler, ama bizim kadar asla tutucu olamazlar." Ancak geçmişinin bazı unsurları –kalıntıları mı demek gerekir?– onun söyleminde hâlâ mevcuttur. "Para –devamı" adlı yazısında, "toplumsal çalışmanın sağlıklı ve adil örgütlenmesini sağlayacak ekonomik sistem" olarak sosyalizme son bir kez göndermede bulunur ve toplumsal devrime sadakatini ilan eder: "Ben eski bir devrmciyim... Ben Paris Komününden yanayım... O gudubet küçük Thiers'e karşı Proudhon'un politikasından ve Blanqui'nin politikasından yanayım."[27]

En milliyetçi ve en gerici yanıyla Peguy'nin mirası Vichy'nin ideologları tarafından manipüle edilecektir; en derin ve en radikal yanıyla mistik sosyalizmi Emmanuel Mounier'ye ve onun aracılığıyla da Latin Amerika'nın Hıristiyan soluna ve kurtuluş teolojisine esin kaynağı olacaktır.

---

[26] C. Peguy, *OP*, 2, s. 1240, 1248, 1421-1425, 1434, 1519-1521.

[27] C. Peguy, "L'Argent suite" (1913), *OP*, 2, s. 1124-1125, 1241, 1260. Bununla birlikte, bu Komün yandaşlığındaki temel ölçütü Prusya'ya karşı savaşta teslimiyetin reddi gibi gözükmektedir.

## 2. Romantizm ve Ütopya: Ernst Bloch'un Gündüz Düşleri

Bloch'un eseri tüm devrimci romantizmin odağındaki bir paradoksu kayda değer biçimde açıklamaktadır: Tümüyle ütopik geleceğe yönelme iddiasındaki bir düşünce nasıl olur da temel esinini geçmişten alabilir? Onun yazılarında kendini gösteren diyalektik, bu çelişkinin orijinal bir çözümünü sunar. Diğer romantiklerin tersine, Bloch öncelikle modern-öncesi yaşam biçimlerine ve toplumsal koşullara göndermede bulunmaz; onun ütopik projesinin mihenk noktaları özellikle *gündüz düşleridir,* öngörüye dayalı özlemler ile geçmişin kültürlerinin taşıdığı gerçekleşmemiş vaatlerdir.

Genç Ernst Bloch ile Charles Peguy arasındaki bir karşılaştırma bize şaşırtıcı yakınlıklar gösterir. Yalnızca mistik ve liberter bir sosyalizmi; burjuva modernitesini içten red ile Katolikliğe duyulan tuhaf bir büyülenmeyi paylaşmakla kalmazlar; aynı zamanda I. Dünya Savaşı sırasında da aynı körlüğü paylaşırlar: İkisi de Clemenceau'nun Fransa'sını II. Wilhelm'in Prusya'sı karşısında 1789 Devriminin ilkelerinin cisimleşmesi olarak görür.

Bloch'un Peguy'yi tartışma konusu ettiği ender metinlerden birinde –1919 yılında yayımlanmış sosyalizm üzerine bir makale– Peguy, Bloy'la ("Blois" olarak yazılmış!), Tolstoy, Thomas Münzer, Weitling, Kant ve Franz von Baader'le birlikte –"Bloch laboratuvarı"nın tipik özelliği olan felsefi ve edebi bir karışım– kardeşliğin, radikal sosyalizmin ve "ateşli anarşist Katolikliğin" (*"herzlich anarchischen Katholizität"*)[28] güçlü geleneğinin temsilcisi olarak sunulmuştur. Bu sonuncu kavram özellikle genç Bloch'un oldukça heterodoks politik-dinsel evrenine aittir.

Yahudi-Alman filozofun sonraki yazılarında Peguy sık anılmaz, ama orada burada onun etkisinin belirgin izlerine rastlanır; örneğin *Bu Zamanın Mirası* (1935) adlı kitabın sonunda yer alan "Yalansız İman" başlıklı metinde, ba-

---

[28] E. Bloch, *Kampf, nicht Krieg. Politische Schriften 1917-1919,* Martin Korol ed., Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1985, s. 566.

zı cümleler, neredeyse kelimesi kelimesine, Fransız yazarın Katolik Kilisesi karşısındaki eleştirilerini tekrarlamaktadır: "Bu kilisenin ruhu eskiden becerikli, cüretli, değişken ve genişti. Bugün 'uyum' ve tevekkül vaaz edilmektedir. Bir tasarruf sandığı ruhu halini aldı, başkalaşım ruhu değil... Papalık kilisesi, şimdiki zaman karşısında, görece bile olsa, bir karşıtlık içinde değildir. Kilise pratikte kusursuz bir modernizm yanlısıdır, kapitalizmi onaylar ve savunur... Pratik mekanizmayı soyut olarak reddetmekten çok uzaktır... Kilise bilgelikten yoksun bir uzlaşmayı, bağdaşmazları, yani pratik modernizm ile gotik dekorasyonu uyuşturmayı seçti."[29]

Peguy'ye referans 1919'un genç mistik-liberterinde anlaşılır olsa da, 1935'in Sovyet komünizmi sempatizanında çok daha fazla şaşırtıcıdır. Ama bu örnek, Ernst Bloch'un entelektüel gelişimine özgü karakteristiklerden birine kanıttır: politik ve felsefi yaşamı boyunca anti-modern romantik tema ve kaynakların ayak diremesi.

Ernst Bloch, 1895 yılında Ludwigshafen şehrinde doğdu. Çok sayıda otobiyografik metin ve söyleşide, (II. Dünya Savaşı sırasında Auschwitz'de köle el emeğinin yoğun kullanımıyla ünlenecek olan) büyük kimya işletmesi IG Farben'in merkezi olan bu sanayi şehri ile Rhine'in öte yakasında bulunan eski komşu şehir Mannheim arasındaki karşıtlık üzerinde ısrarla durur: Birincisi modern şehrin çirkinliğini ve köksüzlük duygusunu (*Heimatlosigkeit* –kelime anlamıyla "ocaksızlık") ortaya koyarken, ikincisi –mükemmel bir şato ve Almanya'nın en büyük tiyatrosu ile dükalık bölgesi– yalnızca "eski güzel zamanlar" gerici nostaljisini değil, güçlü bir arketipi de temsil ediyordu: "ocak" (*Heimat*) kategorisi. Bloch'a göre, bu canlı tezat, tüm felsefi faaliyetinde yankı bulmuştur; çünkü eski dükalık sitesinde gördüğü şey yalnızca gelenek değildir, ona hitap eden ve bir misyon yükleyen geçmişin içindeki gelecektir.[30]

---

29 E. Bloch, *Heritage de notra temps* (1935), Paris, Payot, 1978, s. 377.

30 A. Münster ed., *Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, Frankfurt, Suhrkamp, 1978, s. 21-22 ve R. Traub ve H. Wieser, *Gespräche mit Ernst Bloch*, Frankfurt, Suhrkamp, 1975, s. 30.

İlk metinlerinden birinde, 1911 yılında, genç Bloch, döneminin Almanya'sını modern Ludwigshafen'e karşı duygusunu hatırlattığı kesin olan terimlerle betimlemektedir: Bu ülke ruhunu yitirdi, "eski sert ve katı, sofu ve hülyalı ruhu"nu yitirdi, bir kışla avlusu halini aldı ve her şeyi zehirleyen kimyasal atık suları içinde yüzüyor. Düşünce, kimyasal atıklara olduğu kadar Prusya miğferine de yabancı olan Almanya'nın "unutulmuş öz"ünü bulmalıdır ve yeni bir anı için, geçmişin şair ve düşünürlerinin anısı için en radikal sola varmak gerekir.[31]

Mannheim şehrindeki eski şatoda, liselilerin ilk felsefe okumalarını yaptıkları bir kütüphane bulunuyordu; özellikle Schelling'in *Philosophie der Mythologie und Offenbarung*'unun dört cildi: Gelecekteki "Marksist Schelling"in (bu deyim Habermas'ındır) evriminde belirleyici olacak bir kaynak.

Berlin'de Georg Simmel'in öğrencisi olan –Lukács'la da orada tanışacaktır– Bloch, 1912 yılında Macar dostuyla birlikte Heidelberg'e gider ve orada Max Weber'in evindeki pazar toplantılarına katılır. "Heidelberg'deki Max Weber çevresi"nin bir diğer önemli şahsiyeti olan sosyolog Paul Honigsheim, o dönemki anılarında Bloch'u "Katolikleşmiş kıyametçi Yahudi"[32] olarak tanımlar. Tanım oldukça doğrudur! Bloch ile Lukács arasında o dönemdeki yazışmaları okumak, Katolikliğe olan eğilimini olduğu kadar kıyamet temalarını görmek için de yeterlidir. 1911-1912'ye doğru Bloch Katolik pasifist (Prusya-karşıtı) ve onarıcı romantik (ortaçağcı) Friedrich Wilhelm Foerster'e çok yakındı. Sık sık onun yazılarını Lukács'a tasiye ediyordu. Örneğin 28 Ağustos 1911 tarihli şu mektupta: "Foerster'inki gibi eserler tarihsel açıdan son derece belirleyici bir kesinlikle bana göstermektedir ki biz... modern çağın sonundayız ve yenilenmiş bir ortaçağa ve Ka-

---

31 E. Bloch, "Der blühende Spiesser" (1911), *Politische Messungen, Pestzeit, Vormärz*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970 (Gesamtausgabe Band II), s. 15-16.

32 P. Honigsheim, Der Max Weber Kreis in Heidelberg," *Kölner Zeitschrift für Soziologie*, 1926, s. 284.

tolikliğe –bu kez Protestanlıkla derinleştirilmiş bir Katolikliğe– aniden dönüşümün arifesindeyiz." Ve bu yeni ortaçağ dünyasının hem Papa III. Innocent'i hem Thomas Aquinas'ı olabilmek için sosyal demokrasiye ihtiyacı olacağını *Cum grano salis* [tedbiri elden bırakmadan] ekler...[33]

Kıyamet ve ortaçağ Ernst Bloch'un ilk büyük eseri olan *Ütopya Ruhu*'nun ana temasıdır. Eser 1915-1917 arasında kaleme alınmış, ilk versiyonu 1918'de yayımlanmış, önemli ölçüde gözden geçirilmiş ikinci versiyonu ise 1923'te yayımlanmıştır. Kitabın hermetik, ezoterik ve özellikle dışavurumcu yazısı genellikle eleştiri konusu olmuştur. Yine de bu üslup içerikten bağımsız değildir: Adorno'nun gözlemlediği gibi, Bloch'un felsefesi, yaşamın kabuk bağlamış yüzeyini parçalama teşebbüsüyle ve dünyanın şeyleşmesine (*Verdinglichung*) karşı protesto niteliğiyle dışavurumculuktur.[34] Ayrıca radikal bir *Zivilisationskritik*, "modernist" bir sanatsal duyarlılık ve ütopik pasifist, sosyal-devrimci eğilimi arasındaki patlayıcı eklemlenmeyle de dışavurumculuğa yakındır.

Birinci yan, eserin başından beri özellikle çarpıcıdır. Burada Bloch modern tekniğin iddialarına karşı kusursuz bir saldırıya amansız bir ironiyle girişir. "Hayalgücünü katletmek"ten (*Phantasiemord*) sorumlu olan makine kapitalist bir icattır ve hedefi asla insan çalışmasını kolaylaştırmak değil, yalnızca çok büyük kâr amacıyla kitlesel üretimdir. Mekanik üretim hayattan yoksundur (*leblos*) ve insanı alt-insana indirgeyicidir (*untermenschlich*), inşa etmeye muktedir olduğu büyük eserler –gotik katedrallerin dengi-... banyo ve tuvaletlerdir! Modern sıhhi tesisat ruhu, endüstriyel metanın *a priori*si olarak, çağımızın en sofistike mimari eserlerinde bile belli belirsiz de olsa mevcuttur... Anti-modern tutkusunun peşinden giden Bloch, günün bi-

---

[33] E. Bloch, *Briefe 1903-1975*, K. Bloch, J. Robert Bloch, A. Frommann, M. Korol, I. Mülder, A. Münster, U. Opolka, B. Schmidt ed., Frankfurt, Suhrkamp, 1985, s. 55.

[34] T. W. Adorno, "Bloch Spuren. Zur neuen erweiterten Ausgabe 1959," *Noten zur Literatur II*, Frankfurt, Surhkamp, 1973, s. 144-145.

rinde mekanik dokuma tezgâhının bile "uğursuz öngörüler müzesi"nde topun yanına katılacağını varsaymaya kadar varır. Ruskin'den alıntı yaparak, kusursuz zanaatkâr eserindeki mutluluğu makinenin öldürdüğünü ve "eski kusursuzluğu, eski ustaların yavaşlığını ve sofuca bağlılığını" izini bile bırakmadan yok ettiğini gözlemler; yine de aptalca kapitalist sapma (*die kapitalistische Abirrung*) –genç Bloch'un tarih felsefesini kusursuz açıklayan bir ifade!– yakında aşılırsa, köylülük ile zanaatkârlığın eski durumuna geleceğini ummaktadır. Geleceğin dünyasında yeni türde bir insan ortaya çıkacaktır: "köylü, sofu, şövalye ruhlu."[35]

Onarıcı ve aşırı bu tavır, teknik-karşıtı bu aşırı politik tavır, daha sade ve özellikle Marksist sorunsalın izini derinden taşıyan 1923 versiyonunda yumuşatılmıştı. Eleştirilerinin özünü tekrarlayan Bloch, geriye dönüşün imkânsızlığını artık kabul etmektedir: "Eski zanaatkâr asla geri gelmeyecektir." Dolayısıyla yeni, hümanist bir tekniğe, makinelerin sınırlı, denetimli ve işlevsel kullanımına özlem duyar.[36]

(*Heimat: transcendantale Heimatlosigkeit* kavramını yeniden gündeme getiren Almanca ifade olan) "transendantal köksüzleşme" evreni olarak tanımlanan kapitalist modernitenin bu derinden reddinin dengi, ortaçağ Hıristiyan kültürüne ve özellikle gotik sanata tutkulu bir övgüdür. *Ütopya Ruhu*'nun 1918 baskısı ile 1923 baskısının ortak özelliği, "diriliş ruhu"nun en yüce ifadesi olan gotik formun mistik bir coşkuyla yüceltilmesidir: Mısır ya da Yunan süslemesinin tersine, "yalnızca gotik çizgi kendi içinde merkezi ateşi taşımaktadır; bu ateş sayesinde en derin organik varlık ile en derin manevi varlık aynı anda olgunlaşır." Gotik dünyada taşlar yeşerip meyve verirken, taştan bir gemi gibi, katedrallerin kubbeleri Tanrı'ya doğru yükselir. Bu yaşayan organikliğin karşı kutbunda, piramitlerin Mısır sanatı yer alır; inorganik bir ölüm kristali. Bloch'a göre, camdan, beton ve çelikten modern yapılarla Mısır piramitleri arasında sıkı bir

---

35 E. Bloch, *Geist der Utopie* (1918), Frankfurt, Suhrkamp, 1985, s. 20-21.

36 E. Bloch, *Geist der Utopie* (1923), Frankfurt, Suhrkamp, 1973, s. 21-22.

bağ vardır ve Mısır modeline tamamen kaymasını engelleyen ise yalnızca modern dünyanın tutarsızlığıdır. Bu dönemin *Zivilisationskritik*inde de benzer karşılaştırmalara sık rastlanır. Mısır tipi yeni bürokratik imparatorluğun hayaletinin musallat olduğu Max Weber'in *Protestan Ahlakı*'nın ünlü sonuç bölümü de, bir başka biçimde bu türe dâhildir.[37]

1923 baskısında Bloch kendi tavrını onarıcı romantizmin tavrından açıkça ayırır: "Yeni gericiliğin romantizmi"ni, ortaçağın Hıristiyan hümanizmasına bağlı kalarak, gerçek Alman halk geleneğinin –köylü savaşlarının– yerine güçlü feodal şatolar kültünü geçirmekle eleştirir.[38]

Ortaçağ Hıristiyanlığına çok sayıda referansına rağmen, genç Bloch'un dindarlığı, Katolikliğin romantik bir varyantına indirgenemez: *Gnostik renkli Yahudi-Hıristiyan heretizmi*nin orijinal ve çok kişisel bir biçimidir bu. Yahudileri İsa'yı Mesih olarak görmemekle suçlarken, yahudi geleneğine bağlı kalıp, son Mesih'in henüz gelmediğini belirtir. Ve gnostik doktrine uygun olarak, yalnızca Yaradılışın Tanrısı, Dünyanın Efendisi ile Gelecekteki Tanrı, Selametin Efendisi arasında ayrım yapmakla kalmaz, kutsal kitaptaki yılanı, Şeytan'ı ve ilk günahı da henüz uzak olan sonuncu Tanrı için yolu hazırlayan meşru isyan yolları olarak *–ophites* sapkınlıktan esinlenerek– selamlar.[39]

Oldukça ezoterik bu mistik hülyalar Bloch'un kitabını –müzik felsefesi üzerine çok uzun (fazla uzun!) konudışı bir bölümden sonra– sosyalist ve devrimci politik-dinsel bir kutsamayla sonlandırmasını engellemez: "Karl Marx, ölüm ve kıyamet" adlı ünlü bölüm. Bu elbette Marx'ın yeniden yorumlanmasıdır; bu yorum özellikle romantik dünya gö-

---

37 E. Bloch, *Geist der Utopie* (1923), *a.g.e.*, s. 31; *Geist der Utopie* (1918), *a.g.e.*, s. 28-32, 1-42.

38 E. Bloch, *Geist der Utopie* (1923), *a.g.e.*, s. 294-295.

39 E. Bloch, *Geist der Utopie* (1918), *a.g.e.*, s. 331-332, 381, 441-442. Genç Bloch'un dindarlığı konusunda bkz. A. Münster'in önemli eserleri: *Utopie, Messianismus und Apokalypse in Frühwerk von Ernst Bloch*, Frankfurt, Suhrkamp, 1982 ve *Messianime et utopie chez Ernst Bloch*, Paris, PUF, 1989.

rüşüyle uyumlu yanları öne çıkarmaktadır: Örneğin "eski komünist *gens*te egemen olduğu haliyle, özgürlük, eşitlik, kardeşlik rejiminin Marx tarafından kabul edilen sentetik-diyalektik restorasyonu." Bu aynı zamanda Marksçı sosyalizmin devlet-karşıtı boyutunu vurgulayan liberter bir okumadır: Gelecekteki sosyalist kooperatif birliğin tekelci devlet ekonomisiyle alakası yoktur –"Marx ve Engels bu anlamda liberal, hatta 'tutucu'ydular, yani hukuksal olmayan, [Lassalecı] devlet sosyalizmiyle karşılaştırılamayacak denli irrasyonel her türlü sözleşmeye düşmandırlar." Bloch, ekonominin Marksçı önceliğini bile –istemeye istemeye– kabul eder: Devrimci, gerçekten mücadele etmek istiyorsa "katile benzemek zorunda olan dedektif"e benzer biçimde (sık sık yazdığı oldukça tuhaf bir benzetme), "tıpkı tüccar gibi, tüccara karşı" tamamen ekonomik terimlerle düşünebilmelidir. Ama sosyalizm ancak bireylerin –ruhun gerçek sorunlarına, "eğitici ve metafizik açıdan merkezileştirici kurum olarak Kilisenin yeniden inşaası"nı kapsayan... insan yaşamının içsel, sessiz ve irrasyonel yanlarına nihayet açılabilmeleri için– ekonomik kaygılarından kurtulması olarak anlam taşır.

*Ütopya Ruhu*'nun özgünlüğünü oluşturan şey, özellikle ilk versiyonunda, hem romantik hem sosyalist bir proje temellendirmek için iyimser bir devrimci perspektifin hizmetinde gerici ve melankolik *Kulturpessimismus*un argüman ve temalarının seferber edilmesi ve araçsal rasyonalite olarak modernitenin –ağırbaşlı ve mütevekkil– Weberci analizinin kullanılmasıdır. Bloch, savaşın tarihsel bir dönemeç olduğuna ve savaşın sonunun kapitalist ekonomik sistemi ve araçsallığıyla (*Zweckhaftigkeit*) birlikte modern dönemin (*die Neuzeit*) de sonu olacağına emindir: Rus Devriminin habercisi olduğu, mülksüzleştirenlerin mülksüzleştirildiği gün yaklaşmaktadır. Kitap Mayıs 1917'de bitirilmiştir; dolayısıyla (Ekim değil) Şubat 1917 çarlık-karşıtı devrimine bir referans söz konusudur. Bununla birlikte, işçi hareketindeki farklı akımların programlarından çok, çeşitli ruh göçü doktrinlerinden haberdar bir kimseden beklenmeyecek bir

siyasal sezgiyle, Bloch, "işçi ve asker konseyleri"ni geleceğin temel gücü, "her türlü özel ekonomiye düşman" bir güç olarak görür. 1917 Devrimi, ona göre, yalnızca geri kalmış feodalizmden değil, liberal yüzeysellikten, Anglosakson bayağılığından ve Alman sosyal demokrasisinin kuşkucu küçük burjuva ruhundan da bir kopuş hareketidir ve Batılı Avrupa burjuvazisi açısından, Alman ordusunun tüm cephaneliğinden çok daha büyük bir tehlike oluşturur: Bir başka Alman'ın fikirlerinin –Karl Marx'ın sosyalist fikirleri– Rusya'da atılım göstermesi.[40]

Esere adını veren bu "ütopya ruhu" nedir? Bu soruya cevap vermek kolay değildir. Ütopya kavramının o dönemde neredeyse yalnızca küçümseyici bir anlamı vardı. Bu kavrama olumlu saygınlığını geri veren XX. yüzyılın ilk sosyalist düşünürlerinden biri, *Devrim* (1907) kitabıyla romantik liberter filozof Gustav Landauer oldu. Bloch, mevcut duruma karşıtlığı meşru bir toplumsal ideal anlamında ütopya terimini ondan aldı – Landauer'in adını hiçbir yerde almasa da bu çok muhtemeldir. Bloch kavrama daha geniş ve daha derin metafizik bir kapsam verir: Henüz var olmayana çağrı, bilinmezin içinde (kelimenin tam anlamıyla *ins Blaue*, "mavinin içinde") bir inşa söz konusudur; "olguların basit dünyasının kaybolduğu yerde doğruyu, hakikiyi aramak için – *incipit vita nova*." "Ütopik gerçeklik" ifadesi, Bloch'da, kaba ampirik olgusallıktan üstün bir gerçeklik biçimini belirtir.[41]

Ama ütopyanın da işlevi ikilidir: "Tüm geçmişi yeniden ele almak ve tüm gelecek üzerinde yeni bir şekilde düşünüp taşınmak." 1918 tarihli kitabın anlamı bu olduğu gibi, Bloch'un ömrü boyunca eserinin programı da bu olacaktır. Amerikalı araştırmacı John Ely'nin gözlemlediği gibi, Blochcu tarih anlayışı ilerlemenin geri dönüş anlamı içerdiği ve nihai gerçekleşmenin kökenin ele geçirilmesini gerektirdiği fikri üzerinde temellenir: "Bu anlayış, ta en başından beri,

---

[40] E. Bloch, *Geist der Utopie* (1918), *a.g.e.*, s. 402, 298.

[41] *A.g.e.*, s. 9, 444.

Bloch'un oluşturduğu tarih felsefesini ve Hegel'i yorumlayış tarzını, daha sonra da tarihsel materyalizmi çalışmasının merkezine dâhil edişini önemli ölçüde belirledi."[42]

İsviçre'deki sürgün dönemi (1917-1919) Bloch'un entelektüel ve politik gelişiminde tuhaf bir parantez oluşturur. Liberter bir Hıristiyan sosyalizmi ile "Müttefik sosyalizmi" arasında bölünerek, Zimmerwald'daki sosyalist enternasyonal konferansının tavrını (savaşan iki tarafın da reddi) "materyalist ekonomizm"den kaynaklanıyor diye eleştirir. Açıkça Müttefiklerden yanadır; 1918 tarihli oldukça inanılmaz bir metinde, Müttefikleri "silahlı pasifizm" olarak ve "savaşçı Hıristiyanlık" olarak nitelemekte tereddüt etmez... Bolşevikleri devletçilikleri nedeniyle eleştirir; ama özellikle mistik ve komünist köylü geleneğini, Tolstoy'un ve İvan Karamazov'un ruhunu, kısacası "Rus anarşist dinsel bilinci"ni yalnızca sanayi proletaryası adına unuttukları için eleştirir. Ama yine de Bloch, "toplumsal devrim itkisinin dünyaya Rusya sayesinde geldiğini" kabul eder.[43]

Bloch'un 1974 tarihli bir söyleşide dile getireceği gibi, "mitsel Rusya", "hayali Rusya," Rus Hıristiyanlığı ve Tolstoy ile Dostoyevski'nin tinsel evreni, o dönemde, hem onun için hem Lukács için tüm siyasal düşüncenin merkezindeydi. Bu tavır elbette ki –bir tereddüt döneminin ardından– Sovyet Rusya'yı benimsemelerine katkıda bulundu. Lukács Aralık 1918'de benimserken, Bloch 1920 yılında benimsedi.[44]

---

42 *A.g.e.*, s. 388. J. Ely, "Walking Upright. The Dialectics of Natural Right and Social Utopia in the Work of Ernst Bloch and the Problem of a Deficiency of Political Theory in Marxism," Ms. Haziran 1988, s. 131. Bu, bizim çalışmalarımızdan esinlenerek Bloch'un anti-kapitalist romantik boyutunu incelemeye yönelik henüz yayımlanmamış bir metindir.

43 E. Bloch'un bu yıllarda İsviçre'de yayımladığı çeşitli makale ve metinler kısa süre önce M. Korol tarafından derlendi (orijinal versiyonları içinde, Bloch'un bütün eserlerinin edisyonuna kendi dâhil ettiği birkaç metinden oldukça farklıdırlar). Bkz. E. Bloch, *Kampf, nicht Krieg. Politische Schriften 1917-1919*, *a.g.e.*, s. 507-517.

44 M. Löwy, "Interview avec Ernst Bloch" (Tübingen, 24 Mart 1974), *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, *a.g.e*, s. 300.

*Ütopya Ruhu* ile başlayan politik ve felsefi büyük dönemeç *Thomas Münzer, Devrimin Teologu* (1921) kitabıyla tamamlandı: Devrimci romantizmin Marksizm ve Bolşevizmle eklemlenmesi. Bloch yine de liberter kanaatlerini inkâr etmez: Devletin "şeytansı" doğasını teşhir ederek, Thomas Münzer'i Bakunin'in olduğu kadar, Karl Liebknecht'in ve Lenin'in de bir öncülü olarak görür. Cemaatçi geçmişin, Mesihçi ve heretik dinsel biçimlerin idealleştirilmesi, 1918 tarihli eserindeki kadar yoğundur, ama bu alanda önemli bir değişim meydana gelir: Gotik dönem –"ortaçağın altın dönemleri"– *Hıristiyanların* gerçek *cemaati* olarak algılanmaz, çünkü burada halk, "Sezar'ın mirasçısı" *ruhani devletin* baskısı altındadır. Şimdi ayrıcalık tanıdığı dönem, *Aufklärung*un barbarlığa geri dönüş olarak kabul ettiği dönemdir: Roma İmparatorluğunun çöküşünü izleyen yüzyıllar, aşağı ortaçağ. Devletin ve para ekonomisinin soyut-bürokratik biçiminin yok oluşuna ve bunların yerine, sadakat, gelenek, sofuluk ve patriarkal sadelik değerleri üzerinde temellenen bir toplumun kuruluşuna sevinir... Bloch Anabaptist köylülerin düşüyle özdeşleşmiş gibidir; onlar her şeyin "tıpatıp geçmişteki haline, henüz *özgür* oldukları, özgür cemaatlerin bağrında, taptaze kırların komünal bir çayır gibi herkese açık olduğu duruma" geri dönmesini isterler. "Hıristiyan taleplere gayet uygun bir tür tarım komünizmi" oluşturan "Germen geleneğin kalıntıları"na ortaçağın başında hâlâ rastlanmaktadır.[45]

İsyancı köylülerin cemaatçi özlemlerinin tam karşıtı olan Kalvinciliğe göre –"Max Weber'in başarılı biçimde gösterdiği gibi"– gelişme yolundaki kapitalist ekonomi, "ilkel Hıristiyanlığın tüm kuruntularından ve ortaçağın iktisat ideolojisindeki hâlâ Hıristiyanca niteliklerden tamamen kur-

[45] E. Bloch, *Thomas Münzer, theologien de la revolution* (1921), ter. M. de Gandillac, Paris, Julliard, 1964, s. 81, 227-230. Genç Bloch'un yazılarındaki liberter boyut ve Yahudi Mesihçiliği ile ilişkileri üzerine bkz. M. Löwy, *Redemption et utopie. Le judaïsme libertaire en europe centrale... a.g.e.*, s. 176-183. Köylü savaşlarını anarşist yorumlayışı için Bloch, kuşkusuz ki G. Landaurer'in *Devrim* (1907) adlı kitabından esinlenmiş, ama adını anmayı "unutmuş"tur.

tulmuş, kopmuş, özgürleşmiştir." Kapitalist eşitsizlik adına ilkel Hıristiyanlığın komünist sevgi etiğini feda eden Calvin, Bloch'a göre, Mammon dininin yolunu açmıştır.[46] Weber'in Protestan etik sosyolojisi, böylece kapitalizmi komünist-Hıristiyan lanetlemenin hizmetinden sapmış oldu...

Bununla birlikte Bloch, "modern dünyayı iyileştirmek yerine ortadan kaldırma iddiasında" olan her şeyi "işlevsiz" bularak reddeder; Katolik, organik ya da dayanışmacı "romantik" tepkiyi, "'devletler'in eski rejiminin tözü" olarak teşhir eder. Hedefi restorasyon değil, "yeni evrensellik", "yeni Komün", "rasyonel, temelden Mesihçi sosyalizm" için devrimci mücadeledir.[47] Cemaatçi, organik, dinsel ve heretik, popüler ve köylü geçmiş, burada, Marksist tarih anlayışını Mesihçi enerjiyle dolduran modern devrimci ütopyalar için *esin kaynağı* rolü oynamaktadır.

20'li ve 30'lu yıllardaki Stalinci SSCB'nin "yol arkadaşı" olan Bloch, romantik bir filozof olmaya da devam etmektedir. Dostu Lukács'la çatışması da buradan kaynaklanmaktadır. Lukács'a göre, anti-kapitalist romantizm ancak faşizme götürebilir. 1935 yılında yayımladığı kitabı, *Bu Zamanın Mirası*, bu sürekliliğe ve yakın olduğu Alman Komünist Partisi karşısındaki bağımsız zihniyetine kanıttır.

Bloch bu eserde, (geniş anlamda) romantizmden kaynaklanan farklı kültürel tezahürlerin eleştirel, yıkıcı, anti-kapitalist ve potansiyel anlamda devrimci boyutunu öne çıkarmaktadır: Bizzat kendisi bunu "romantik ruhun çatlakları" (masallar, işporta romanlar, okültist düşler), dışavurumculuk (arkaik gölgeler ile devrimci ışıkların karışımı), gerçeküstücülük (kitabın ilk bölümünün adı "Düşünen Gerçeküstücülükler"dir) olarak adlandırır. Buna paralel olarak aynı kültürün gerici ve büyüleyici tezahürlerini de –Klages, Jung, Spengler, Heidegger'in, vs eserleri– acımasız bir eleştiriye tabi kılar.

---

[46] E. Bloch, *Thomas Münzer*, *a.g.e.*, s. 177.

[47] E. Bloch, *Thomas Münzer*, *a.g.e.*, s. 132, 239.

Bununla birlikte, *Bu Zamanın Mirası*'nın ana teması, romantik anti-kapitalizm –Bloch bu terimi Lukács'tan alır– ile faşizm arasındaki ilişkilerin karmaşık ve şaşırtıcı sorunudur. Bu bakış açısından, kitabın bütünü –yalnızca Macar filozofla açıkça polemik yapan dışavurumculuk üzerine bölümleri değil– Lukács'ın tezlerine bir cevap olarak kabul edilebilir. Çıkış noktası, köylülük ve küçük burjuvazi gibi tabakaları "kapitalist ölüm makinesi"nin karşısına çıkartan "çağdaş olmayan" –yani arkaik ve geçmişçi– çelişkinin analizidir. Anti-kapitalist romantizm, geçmiş nostaljisinden esinlenen bu karşıtlığın aldığı doğal biçimdir. Bloch, restorasyonun gerici hedefini eleştirirken, "insanlar arasındaki ilişkinin nibeten daha canlı ve daha eksiksiz niteliğinin geçmişte belirgin olduğunu" da kabul eder. Sonuç olarak, "çağdaş olmayan" toplumsal tabakaların bu romantik kültürü ile bunu sömüren faşist dalaverecilik arasında ayrım yapmayı bilmek ve eski zamanların anılarında yatan "düş tohumu"nu Nazilerin canavarca sahtekârlığından ayırt etmek gerekir.[48]

Dolayısıyla çok sayıda devrimci ütopyanın sahici boyutu olan –çünkü "mutluluk arzusu asla boş ve yepyeni bir gelecek zamanda kendini göstermez," ama genellikle (ilkel komün anılarından imal edilmiş) kayıp ve gelecekteki Mesihçi hükümranlıkta tekrar kavuşulacak bir cennet düşü içerir– Mesihçilik, Hitlerci "Üçüncü Reich"ın sefil karikatürüyle karıştırılmamalıdır.

Bloch'un, sosyalizmin ütopyadan bilime ilerleyişini çok ileriye götürmüş ve hayalgücü dünyasını düşmana terk etmiş olan AKP'nin [Almanya Komünist Partisi] –ve zımni olarak Sovyetlerin– "kaba Marksizmi"ne yönelik eleştirisi buradan kaynaklanır. Fazlasıyla soyut olan, fazlasıyla dar ve kabaca serbest düşünceli bir rasyonalizme bağlı, kapitalist işletmecilerin sefil "materyalizmi"nden yeterince kopamamış bir materyalizm yanlısı olan genel olarak Alman solu ve özel olarak AKP, "çağdaş olmayan" tabakaların kültürel ve politik bakımdan kazanılması mücadelesinde faşizmi yenemez.

[48] E. Bloch, *Heritage de ce temps*, *a.g.e.*, s. 8, 62, 114, 134.

Onların ekonomisizmi yüzünden, geçmişe dönük romantizm, "liberalizmde ve Marksizmde 'aynı madalyonun iki yüzü'nü (soyutlama ve mekanikleşme) görmekten ibaret saçmalığı" bu sınıflara kabul ettirebildi.

Düzgün anti-faşist politika ne olabilirdi? Bloch'a göre, "çağdaş olmayan sınıfların kapitalizme karşı durmasını sağlayan çelişkileri sosyalist bir komutanlık altında seferber etmek"; proletarya, köylülük ve yoksullaşmış orta tabakalar arasında ("proletaryanın hegemonyasında") "üçlü ittifak" kurmak gerekirdi. Ama bunun için, bu romantik anti-kapitalist kültürün "diyalektik çatlakları"nı kullanabilecek, yani "ütopik ve yıkıcı unsurlarını" üstlenebilecek yetenekte olmak, sosyalizmin Mesihçi geleneğiyle bağ kurmak ve kaba materyalizmin yerine çoklu-zamanlı ve çoklu-uzamlı bir diyalektiği koymak gerekir. Devrimci perspektifin içine romantizmi dâhil edebilecek bir diyalektik: "Romantizmin önündeki tek gelecek, en iyi durumda, henüz çözüme bağlanmamış bir geçmiş olmaktır. Ama bu kavramın doğru çok-anlamlılığına uygun olarak 'korunması' (*aufgehoben*) gereken bu gelecek hâlâ onundur."[49]

Bloch'un analizi, kuşkusuz, faşizm teorisine yenilikçi ve orijinal bir katkıdır; Stalinistleşmiş Alman komünizminin siyaseti karşısında eleştirel bir mesafe alma yeteneğinin de kanıtıdır. Ne yazık ki bu eleştiri, 1929-1933 yıllarında AKP'nin stratejisinin ana eksenine, yani diğer işçi partileriyle ve özellikle (o dönemde "sosyal faşist" olarak tanmlanan) sosyal demokrasiyle anti-faşist eylem birliğini inatla reddine yönelmemiştir. Bizzat Bloch 1934 tarihinde kitabına yazdığı önsözde bu durumu belirtmeyi ihmal etmemiştir:

---

[49] Ê. Bloch, *Heritage de ce temps, a.g.e.*, s. 8-9, 55, 60, 113-116, 128-129, 134-136. A. Rabinbach kitabın merkezi fikrini çok makul biçimde özetledi: Bloch'a göre, "Alman köylülüğünün ve *Mittelstand*'ın anti-kapitalist romantizminin içindeki ütopik töze siyasal bir biçim verenlerin sol değil Naziler olması, burada keşfedilebilecek sahici itkilerin inkâr edilmesi anlamına gelmez." Bkz. A. Rabinbach, "Ernst Bloch's *Heritage of our times* and the theory of fascism," *New German Critique*, no 11, İlkbahar 1977, s. 11.

"Bu sorgulamanın, herhangi bir sosyal demokrat yavanlıkla ya da Troçkist entrikalarla alakası yoktur. Çünkü partinin Hitler'in zaferinden önceki tavrı kesinlikle doğruydu. Yanlış olan, zaten yapmadığı şeydi." Bu saptama, Bloch'un siyasal özerkliğinin ve yedekteki siyasal stratejisinin sınırlarını açık seçik göstermektedir, çünkü bizzat işçi hareketinin anti-Nazi birliği olmadan –bunu yalnızca Troçki ve yandaşları değil, Almanya'da Heinz Brandler, Willy Brandt ve Paul Frölich'in SAP'ı (Sosyalist İşçi Partisi) da savunuyordu– Hitler'e karşı solla ittifak yapmaları için diğer toplumsal tabakaları kazanmak imkânsız olurdu.[50] Burada Bloch'un Stalinizmle ilişkileri karmaşık sorununa temas etmekteyiz ki, bunu bu bölümün sonunda daha kesin olarak inceleyeceğiz.

Bloch'un en önemli eseri olan *Umut İlkesi,* birçok açıdan şaşırtıcı bir metindir. David Gross'un yakın dönemdeki bir yorumunda saptadığı gibi, aynı felsefi esin içerisinde Sokrates-öncesi filozofları ve Hegel'i, Rönesans simyası ile Brahms senfonilerini, *ophites* sapkınlık ile Sabetay Sevi'nin Mesihçiliğini, Schelling'in sanat felsefesi ile Marksist politik teoriyi, Mozart'ın operaları ile Fourier'nin ütopyalarını bir araya getiren böyle bir kitap kimse tarafından yazılmamıştır. Rastgele bir sayfayı açalım: Rönesans insanı, Paracelsus ile Jakob Böhme'de madde kavramı, Marx'ın *Kutsal Aile*'si, Giordano Bruno'da bilgi doktrini ve Spinoza'nın *Anlağın Reformu* üzerine kitabıyla karşılaşırız. Bloch'un derin bilgisi öylesine ansiklopediktir ki, kitabın bin altı yüz sayfasında geliştirilen her bir temanın özünü ve ayrıntılarını bilerek değerlendirebilecek okur çok ender çıkar. Üslubu genellikle geçirimsizdir, ama telkin niteliği güçlüdür: Jack Zipes'in yazdığı gibi, filozofun şiirsel, hatta zaman zaman ezoterik kaleminin serptiği parıltılı mücevherleri ve değerli taşları süzmeyi okurun öğrenmesi gerekir.[51]

---

[50] *A.g.e.*, s. 11. Bloch'un lehine şunu söylemek gerekir ki, *Zamanımızın Mirası*'nda "sosyal faşizm" kavramını asla kullanmadı.

[51] D. Gross, "Ernst Bloch, *The Principle of Hope*," *Telos*, 75, ilkbahar 1988, s. 189-190 ve J. Zipes, W. Hudson'un özeti, *The Marxist Phi-*

Başta dostu György Lukács olmak üzere, kendi kuşağından birçok düşünürün tersine, Bloch, gençliğinin gündüz düşlerine sadık kaldı ve ilk yazılarındaki devrimci romantizmi asla inkâr etmedi. Örneğin *Umut İlkesi*'nde, *Ütopya Ruhu*'na çok sık referans görülür ve 1918 tarihli kitaptaki birçok tema 50'li yıllardaki kitapta tekrar karşımıza çıkar: Özellikle öngörünün bilinci olarak, "ön-belirme" simgesi olarak ütopya teması.

(Bloch'un tüm eserinin olmasa da) *Umut İlkesi*'nin temel paradoksu; tamamen *istikbal*in ufkuna, Cepheye, *Novuma*, Henüz-Var-Olmayana yönelmiş bu anıtsal eserin... gelecek zamana dair neredeyse hiçbir şey söylememesidir. İnsan toplumunun yakında alacağı çehreyi asla hayal etmeye, öngörmeye ya da bunun habercisi olmaya –Marksist perspektifin klasik terimleri içinde (sınıfsız, baskısız bir toplum) hariç– çalışmaz. Bilimkurgu ya da modern fütüroloji onu asla ilgilendirmez. Gerçekte –daha teorik bölümler bir yana bırakıldığında– kitap, toplumsal, tıbbi, mimari, teknik, felsefi, dinsel, coğrafi, müzikal ve sanatsal arzu imgeleri arayarak, gündüz düşleri ve umut manzaraları arayarak, *geçmişte* yapılan uçsuz bucaksız bir yolculuktur.

Romantik diyalektiğin bu özgül tarzının hedefi, yerine getirilmemiş vaatler biçiminde, geçmişin özlemleri içinde geleceğin keşfidir: "Gelecek ile geçmiş arasındaki engeller böylece kendiliğinden çöker, vuku bulmamış gelecek, geçmişin içinde görünür olurken, öcü alman ve bir miras olarak sahip çıkılan geçmiş, dolayımlanmış ve iyiye götürülen geçmiş gelecek zaman içinde görünür olur."[52] Dolayısıyla geçmişin hayalperest ve melankolik bir *tefekkürüne* dalmak değil,

---

*losophy of Ernst Bloch, Telos*, 58, kış 1983-1984. Söz konusu nokta, Fransızca baskının II. cilt 484. sayfasıdır.

52 E. Bloch, *Le Principe Esperance* (1959), c. I, Paris, Gallimard, 1976, s. 16 (kısaltma *PE*). Ayrıca bkz. 1966 tarihli makale "Gibt es Zukunft in der Vergangenheit?" (Geçmişte Bir Gelecek Var mı?), *Tendenz-Latenz-Utopie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1978, s. 299. Burada, "ütopik bir gelenek ile geleneğe doymuş bir ütopya" arasındaki birliği arzulamaktadır.

geçmişi devrimci eylem için, ütopik geleceğe yönelik praksis için canlı bir kaynak haline getirmek gerekir.

Bloch'un *opus major*unun devrimci romantik havasına rağmen, mevcut haliyle romantizm, kitapta az bile olsa derinleştirilerek ele alınan bir konu değildir. Birinci ciltteki bir bölümde, "Alman romantizminin, hiç kuşku yok ki, bazı ilerici eğilimler gösterdiğini" kabul eder; "bu romantizme dair tamamen değersizleştirici, ayrıca soyut ve geçerliliği kalmamış bir yargı yöneltenlere ne söylesek az gelir; romantizmin fışkırma, oluş, büyüme anlamını, ünlü 'tarihsel anlam'ını düşünelim yeter. Alman romantizminde inkâr edilemez bir romantik-devrimci yan vardır. 1817 yılının ünlü Wartburg şenlikleri bile tek başına buna kanıttır: ancak bu durum son derece tutkuyla ütopik tan sökümünün çok eski zamanlara sofuca bir tapınmaya hâlâ bulanmış olmasını ve göklere çıkartılan, geleceğin yeniliğine bile taşınan bir geçmişi yansıtmasını engellemez." Bloch'a göre, "yazgısını zamanın uçurumuna geri dönüşe bağlamayı reddeden" bir düşünce İngiliz ve Rus romantizminde –Shelley, Puşkin– bulunur; "bu düşüncenin asıl vatanı istikballe ve patlayıcı enerjiyle doludur." Verilen örnekler –özellikle Wartburg şenlikleri!– belki de en iyi seçim olmayabilir; keza romantizmin ulusal değişkeleri arasındaki ayrım çok tartışmalıdır, ama önemli olan Bloch'un ne pahasına olursa olsun romantizmin devrimci mirasını muarızlarının elinden kurtarmak istemesidir. Bu nedenle, üçüncü cildin sonunda, *Aufklärung*u Gottsched ya da Nikolay'la, "devrimci romantizmi donkişotlukla" karıştırmamak üzerinde ısrarla durur.[53]

*Umut İlkesi*'nin romantik rengi, öncelikle yorumcuların genellikle bilmediği ya da göz ardı ettiği bir yanda kendini gösterir: *Zivilisation*a yönelik –amansız!– eleştirisi. 1918 tarihli kitabının temalarını genellikle tekrar tekrar ele alarak,

[53] E. Bloch, *PE*, I, s. 166-168 ve *PH (Prinzip Hoffnung)*, s. 1619-1620. 1817 yılında Wartburg'daki öğrenci şenliği, Alman milliyetçiliğini, *völkish* popülizmini ve demokratik özlemleri karıştıran muğlak ideolojili bir hareketti.

"günümüzün iş dünyası" diye adlandırdığı şeyin; "genellikle dolandırıcılığın egemenliğindeki", "kazanç açlığının her türlü insani atılımı ketlediği" bir dünyanın "katışıksız alçaklığı" ve "acımasız namussuzluğu"nu herkese teşhir eder. Soyut ve işlevsel modern şehirlere de saldırır; bunlar ocak (*Heimat*) değil, "ikâmet makineleri"dir ve insanları "standartlaştırılmış termitler durumuna" indirger. Her türlü süslemeyi ve her türlü organik çizgiyi inkâr eden, yaşam ağacının gotik mirasını reddeden modern yapımlar, Mısır'ın ölü duruluğuna geri dönerler. Son tahlilde, "işlevsel mimari, meta toplumu denen dünyanın otomasyonunun, yabancılaşmasının, çalışmanın, soyut tekniğinin parçaladığı insanlarının donmuş karakterini yansıtır, hatta iki misli artırır." Aynı anlayış içinde, makinenin ürettiği metaların "cesedimsi hali"nin karşısına zanaatkârların eski ürünlerinin niteliklerini; modern işçinin nefret ve bıkkınlığının karşısına kendi ürününü sevgiyle imal eden zanaatkârın zevkini koyar. Bloch'un, "anti-kapitalist romantik" iki düşünür olan ve "geçmişe dönük ütopyası, her türlü gerici politik niyetten yoksun olan" Ruskin ile Morris'in "zanaatkâr sosyalizmi"ne sempatiyle – aynı zamanda da belli bir eleştirel mesafeyle– göndermede bulunması bir tesadüf değildir.[54]

Bloch'un (kapitalist) modern tekniğe yönelik eleştirisi, öncelikle doğayla daha uyumlu bir ilişkinin romantik gerekliliğiyle motive edilir. Burjuva tekniği doğayla ancak ticari ve düşmanca bir ilişki sürdürür: "Düşman bir ülkeyi işgal eden bir ordu gibi doğanın içine yerleşmiştir." Frankfurt Okulu temsilcileri gibi, *Umut İlkesi*'nin yazarı da, "bütün olarak kapitalist teknik kavramı"nın doğayla "bir tahakküm ilişkisi, efendi-köle ilişkisi istenci"ni yansıttığını kabul eder. Tekniği teknik olarak inkâr etmez, ama modern toplumlarda mevcut tekniğin karşısına "doğayla ittifak tekniği, doğayla ortak-üretkenliğin dolayımladığı bir teknik" ütopyası çıkartır; "doğanın bağrına gömülü uyuklayan yaratıların serbest bırakılması ve dolayımlanması olarak anlaşılan" bir tekniği

[54] E. Bloch, *PE*, I, s. 183; II, s. 204-205, 298, 349-352, 357-358, 526-527.

öne çıkartır (Walter Benjamin'den alınma ifade – genellikle yaptığı gibi kaynak belirtilmemiştir).[55]

Bu "ekoloji-öncesi" duyarlılık, romantik doğa felsefesinden ve doğal dünyanın *niteliksel* kavranışından doğrudan doğruya esinlenmiştir. Bloch'a göre, kapitalizmin, mübadele değerinin ve ticari hesabın atılımı, "organiğin unutulması"na ve doğanın içindeki "nitelik duyusunun yitimi"ne yol açmıştır. Ve yeni mekanik doğa anlayışına isyanın özellikle Almanya'da, ortaçağ geleneklerinin Fransa ya da İngiltere'de olduğundan çok daha canlı kaldığı bir ülkede ortaya çıkması bir tesadüf değildir: Goethe, Schelling, Franz von Baader, Joseph Molitor ve Hegel, niteliksele bu geri dönüşün temsilcilerinden bazılarıdır ve kaynaklarını Paracelsus, Jakob Böhme ve Maistre Eckhart'tan alırlar. Ama Bloch, Pisagorcu sayı semboliğinden, hermetik yüz tanıma biliminden, Kabalacı işaretler teorisinden, simya ve astrolojiden de beslenerek, doğa bilimlerinin niteliksel mekanizmasının sınırlarını ortaya koymuştur. Şifreli dil olarak doğa teorisinden özel olarak etkilenmiştir – Jakob Böhme'nin *Signatura rerum*unu Novalis, Tieck ve Molitor yeniden oluşturmuştu. Bu bakış açısından, Habermas'ın onu "Marksist Schelling" olarak niteleyen formülü tamamen doğrulanmıştır; çünkü romantik doğa felsefesi ile tarihsel materyalizmi tek bir bileşim içinde eklemlemeye çalışmaktadır.[56]

"Schellingci" diğer yan ise, elbette ki, Blochcu felsefede dinin rolüdür. Öngörüye dayalı bilincin tüm biçimleri içinde din ayrıcalıklı bir yer işgal eder, çünkü ütopyanın en yetkinidir, kusursuzluk ütopyasıdır, umudun tümlüğüdür din. Bu alanda da gençlik yazılarıyla çok büyük bir süreklilik görülür; şu farkla ki, *Umut İlkesi*'nde, bu dinin *ateist* niteliği özellikle vurgulanmıştır. Söz konusu olan Tanrısız Tanrı Krallığıdır; göksel tahtına kurulmuş olan Dünyanın Efendisi devrilir ve

---

55 E. Bloch, *PE*, II, s. 267, 271, 295, 302, 303.

56 E. Bloch, *PE*, I, s. 17; II, s. 266, 293, 410; *PH*, III, s. 1573, 1578-1579, 1591-1598. Bkz. J. Habermas, "Un Scbelling marxiste," *Profils philosophiques et politiques*, Paris, Gallimard, 1974, s. 193-216.

onun yerine "mistik demokrasi" geçirilir: "Ateizmin dinsel ütopyaya düşmanlığı pek azdır, hatta böyle bir ütopyayı varsayar: *ateizm yoksa Mesihçiliğin varlık nedeni de olamaz.*"[57]

Bununla birlikte Bloch, oldukça kesin bir biçimde, kendi dinsel ateizmini her türlü kaba materyalizmden, Aydınlanmacıların (*Aufklärichte*) en bayağı versiyonunun ve burjuva sekülerleşme doktrinlerinin aracılık ettiği "kötü büyü bozumu"ndan ayırır. İnancın karşısına özgür düşüncenin bayağılıklarını çıkarmak değil, bunları içkinliğe taşıyarak, umut hazinelerini ve dinin arzu içeriklerini serbest bırakmak önem taşır; bu hazineler arasında *komünist fikir* her biçimiyle yer alır: Kitabı Mukaddes'in ilkel komünizminden (göçebe cemaatlerin anısı) Joachim de Flore'nin manastır komünizmine ve ta ki Mesihçi sapkınların Kiliast komünizmine dek (Albijualılar, Huscular, Taboritler, Anaboptistler). Modern sosyalizmde bu geleneğin varlığını göstermek için, Bloch, Joachim de Flore üzerine bölümünü genç Friedrich Engels'in pek bilinmeyen ve oldukça şaşırtıcı bir alıntısıyla muzipçe sonuçlandırır: "İnsanlığın benlik bilinci, tahtının etrafında halkların neşe içinde toplandıkları yeni Graal... Bizim amacımız budur: Bu Graal'ın şövalyeleri olmak, onun için kılıç kuşanmak ve ardından özgürlüğün Mesihçi krallığının geleceği kutsal savaşların sonuncusunda yaşamımızı neşeyle riske atmak."[58]

Bu referansın da gösterdiği gibi, Bloch için Marksizm öncelikle geçmişin ütopik geleneklerinin *mirasçısıdır;* genellikle belirtildiği gibi, Joachim de Flore ve Thomas More'dan Wilhelm Weitling ve William Morris'e dek, yalnızca toplumsal ütopyaların değil, insanlık tarihinin tüm gündüz düşleri-

---

[57] E. Bloch, *PH,* III, s. 1408, 1412, 1413, 1524. Söz konusu tema *L'Atheisme dans le christianisme* (Paris, Gallimard) adlı eserde geniş ölçüde ele alınmıştır.

[58] E. Bloch, *PE,* II, s. 66-67, 82-87; *PH,* III, s. 1454, 1519-1926, 1613. Engels'in sözü *MEGA,* I, 2, s. 225'den alınmadır. Bloch bu bağlamda Alexandre Blok'un ünlü Bolşevik-Kiliast şiiri "On İkiler"i anmaktadır. Şiir "Hıristiyan romantizm"in önemli bir örneğidir (*PE,* II, s. 86-87).

nin ve imge-arzularının da mirasçısıdır. Ve Marksizmin düşmanı, insanlığın "kadim düşmanı" binlerce yıllık bencilliktir ve her şeyi, tüm insanları metaya dönüştüren "kapitalizm halini aldığında, görülmedik bir zafer kazanmıştır."

Marksizmin yeni olarak getirdiği şey, *docta spes*dir (bilgece umut), gerçeklik bilimidir, dünyayı dönüştüren praksise ve geleceğin ufkuna dönük aktif bilgidir. İmge-arzularını mevcut dünyanın karşısına çıkarmakla yetinen geçmişin soyut ütopyalarının tersine, Marksizm, gerçekliğin kendisinde mevcut nesnel eğilim ve olasılıklardan yola çıkar; somut ütopyanın yükselişini bu gerçek dolayım sayesinde mümkün kılar.

Ama yine de sosyalizmin ütopyadan bilime dönüşümünde fazla ileriye gitmemek gerekir: Marksizm, devrimci rolünü ancak sadelikle hayalgücünün, akıl ile umudun, araştırmada kesinlik ile düşteki coşkunun ayrılmaz birliği sayesinde oynayabilir. Çok meşhur bir deyişe göre, Marksizmin soğuk cesareti ile sıcak cesaretini kaynaştırmak gerekir; aralarında açık seçik bir hiyerarşi olsa da, her ikisi de eşit ölçüde zorunludur: soğuk akım *sıcak akım için* (*um dieses Wärmestrom willen*), sıcak akımın hizmetinde (*für den Wärmestrom*) vardır; sıcak akım, ütopyayı soyutlamadan kurtarmak ve somutlaştırmak amacıyla bilimsel analize ihtiyaç duyar.[59]

Marksizmin "sıcak akım"ı Bloch'a "militan iyimserlik" olarak adlandırdığı şeyi, yani *Novum* içindeki, ütopyanın gerçekleşmesi içindeki aktif umudunu esinler. Yine de bu militan tavır ile "ilerlemeye duyulan otomatik inancın yavan iyimserliği" arasında çok aşikâr bir ayrım yapar. Bu sahte iyimserliğin tehlikeli bir şekilde yeni bir halk afyonu olma eğilimini dikkate alarak, "ilerlemeye bu kör ve yavan imandansa, bir tutam iyimserlik tercih edilir" diye düşünür; "çünkü gerçekçiliği dert edinmiş bir karamsarlık, terslikler ve felaketler karşısında daha az kolay şaşırır ve yönünü yitirir." Sonuç olarak, "tehlike kategorisi"nin önemi üzerinde ve üto-

---

[59] E. Bloch, *PH*, III, s. 1606-1621.

pik umudun "nesnel olarak garanti edilmemiş niteliği" (*objektive Ungarantiertheit*) üzerinde durur. Tefekkürle sınırlı olmayan, *pessimuma* [kötülük] karşı eyleme hazır "Militan karamsarlığı" haklı göstermek için bu soruna, 60'lı ve 70'li yıllardaki konferans ve söyleşilerde defalarca geri dönecektir. 1965 yılında Schopenhauer üzerine "Karamsarlığın Meşruluğu ve Gayrımeşruluğu" başlıklı bir dizi konferansta, çağımızın Auschwitz ve Majdanek ile birlikte, Schopenhauer'in en karanlık karamsarlığının (ya da *İlahi Komedya*'da Cehennemi tarif eden Dante'nin korkularının) hayal edebileceğini kat be kat aşan dehşetlere tanık olduğunu belirtir.[60]

Marx'ın ünlü bir ifadesini ("Hâlâ insanlığın tarihöncesinde yaşıyoruz") yeniden yorumlayan Bloch, *Umut İlkesi*'ni, "yaratılış başta değil, sondadır" diye inancını belirterek bitirir. Kitabın son sözü, anlamlı bir şekilde, *Heimat*'tır. Kaba ilerlemeciliği eleştirisine rağmen Bloch'un iyimserliği sorun oluşturmaktadır. Bunca felaket görmüş bir yüzyılda bu tavır, bir Walter Benjamin'in karamsar bilinçliliğinden daha az ikna edici gözükmektedir. Felaket kavramı Bloch'un felsefi sisteminde önemli bir yer işgal etmemektedir ve Auschwitz ya da Hiroşima onun düşüncesinin temel temaları değildir. Bununla birlikte, her şeye karşı bu umutta bir tin büyüklüğü vardır, hiçbir olgu cesaretini kıramaz ("olguların vay haline!" Bloch'un gözde deyimlerinden biridir). Yüzyılın en karamsar düşünürlerinden birinin, Theodor Adorno'nun saygılı ifadesiyle, Ernst Bloch tahakkümün ve hiyerarşinin olmadığı bir dünya fikrini asla terk etmemiş çok ender filozoflardan biridir.[61]

---

[60] E. Bloch, *PE*, I, s. 240-241; *PH*, III, s. 1624-1625. Ayrıca bkz. A. Münster ed. *Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, s. 96 (1974 yılında J. Marchand'la söyleşi) ve H. Geckle ed., E. Bloch, *Abschiede von der Utopie? Vorträge*, "Recht und Unrecht des Pessimismus?," 1965, Frankfurt, Suhrkamp, 1980, s. 15-19. Bloch'un eserinde, Auschwitz'in çağımızın felsefi düşüncesi için anlamından söz edilen ender pasajlardan biridir.

[61] E. Bloch, *PH*, III, s. 1628; T. W. Adorno, *Noten zur Literatur II*, *a.g.e.*, s. 150.

Bloch'un Marksizmi, demek ki, *sui generis*tir [kendine özgü] ve Sovyet *diamat*ına ("diyalektik materyalizm") kesinlikle indirgenemez. Bununla birlikte, 20'li yılların sonundan 50'li yılların ortasına dek, Stalinizmin "yol arkadaşları" arasında yer alır. Bu açıdan bakıldığında, gençlik yazılarındaki liberter sosyalist ve "anarko-Marksist" zengin sezgilere sadık kalmamıştır...

Komünizmin Stalinci varyasyonuyla uzlaşmaları içinde en kötüsü, kuşkusuz, Moskova duruşmaları sırasındaki tavrıydı. Parti üyesi olan ve o dönemde SSCB'de yaşayan Lukács ihtiyatlı bir sessizlik içinde bir köşeye çekilirken, Bloch, SSCB'ye ve "devrimci mahkemlerine" sadakatini *urbi et orbi* [yedi düvele] ilan etmekte yarar gördü. "Döneklerin Jübilesi" adlı 1937 tarihli bir makalede –politik ününde kara bir leke olarak kalacaktır–, mahkemeleri eleştiren entelektüelleri, Jakobenlerin devrimci mahkemesi karşısında şoke olarak, gençliklerinde desteklemiş oldukları Fransız Devrimini reddedip karşı-devrimci kampa geçen XVIII. yüzyıl sonu Alman romantik yazarlarıyla (Klopstock'tan Schiller'e) karşılaştırma işine soyunur. Bununla birlikte, makalenin sonunda, onların devrimci ideallere bağlılıkları konusundaki kuşkuyu en azından eleştiriler yararına değerlendiren şu cümleyi eder: "Devrimin anavatanının saçma denecek ölçüde abartılı bir eleştirisi, Schiller ile Klopstock'un hâlâ inanabileceği gibi, asla Devrim idealini desteklemez: Bundan yalnızca Halk Cephesi yararlanmıştır."

Geriye, Bloch'un felsefesinin, tüm yapısıyla, bu siyasal uzlaşmalardan ne ölçüde etkilendiği (ya da etkilenmediği) sorusu kalıyor – bu bölüm çerçevesinde bizi en çok ilgilendiren de budur. Stalin adının *Umut İlkesi*'nin bin altı yüz sayfasında ancak iki kez geçtiğini (XVII. yüzyıl Yahudi "Mesih"i Sabetay Sevi'den daha az) söylemek gerek; SSCB'ye referanslara daha sık rastlanır –özellikle Bloch'un Hıristiyan alandan modern siyaset alanına taşıdığını varsaydığı ünlü *ex Oriente lux* [Işık Doğu'dan Yükselir] ifadesi–, ama bunlar argümanın özüyle ilişkili değildir. Gerçekte, temel ilkeleri

içinde, Bloch'un felsefesinde derin bir süreklilik vardır. Bu süreklilik gençlik yazılarından başlayıp Sovyet yanlısı döneme ve Stalincilik-sonrası son yıllara dek uzanır.

Bizce Oscar Negt, bu tartışmayla ilgili şu sonucu çıkardığında haklıdır: "Nasıl ki Hegel'i idea'nın ahlaki gelişimini Prusya devletine vardırdığı için Prusya devletinin filozofu olarak damgalayamazsak, mücadeleci filozof Bloch'un düşüncesini de Moskova duruşmaları üzerine açıklamalarına indirgeyemeyiz, çünkü bu savlar tüm felsefesini açıkça yalanlamaktadır."[62] Yine de Prusya devletinin Hegel'in siyaset felsefesinde, *Umut İlkesi*'nde SSCB'nin işgal ettiği yerden çok daha fazla yer aldığını eklemek gerekir: Sovyetlerin yaptıkları karşısındaki hayranlığı ne olursa olsun, Bloch, ütopyayı gelecek için bir umut olarak, tamamlanmamış gizil bir eğilim, henüz tamamlanmamış bir imge-arzu olarak görmeye devam eder. Bloch'un felsefi sistemi temelde Henüz-Var-Olmayan kategorisi üzerinde temellenmişti, yoksa "reel anlamda mevcut" herhangi bir devleti rasyonel bakımdan meşrulaştırması üzerinde değil.

Ayrıca bizce Bloch devrimci romantizmine *rağmen* –yoksa bu sayede değil– Stalinci SSCB'yi destekledi. Gerçekten de, Sovyet rejiminin pratiğini olduğu kadar ideolojisini de niteleyen zorunlu bürokratik üretimcilikle, ağır sanayi kültü ve kaba materyalizmle Bloch'un nostaljik duyarlılığı ve sanayi modernitesi karşısındaki kuşkusu arasında –ezoterik kaygılarından ve ateist mistisizminden söz bile etmiyorum– derin bir karşıtlık mevcuttur.

Ernst Bloch'un etkisi, onun umut felsefesinin romantik tarzıyla sıkı sıkıya ilişkidedir. Laura Boella, Renate Damus, Helmut Fahrenbach, Frederic Jameson, Hans-Heinz Holz, Heinz Kimmerle, Thomas Leithäuser, Arno Münster, Oskar Negt, Uwe Opolka, Jean-Michel Palmier, Gérard Raulet, Burghart Schmidt ve başkaları gibi çağdaş filozoflar üzerindeki (hem de yalnız Almanlar üzerindeki değil) etkisi bir ya-

---

[62] O. Negt, "Ernst Bloch – The German Philosopher of the October Revolution," *New German Critique*, no 4, Kış 1975, s. 9.

na, Bloch'tan özellikle etkilenmiş bir "umut teolojisi" yandaşı olan çok sayıda Katolik ve Protestan teolog da bulunmaktadır: Jürgen Moltmann, Johannes Metz, Hellmut Gollwitzer, Harvey Cox, vs. Bloch'un 60'lı yılların öğrenci hareketi üzerindeki etkisi de önemliydi. Rudi Dutschke kendini Bloch'un öğrencisi kabul ediyordu. Daha dağınık biçimde de olsa, 80'li yılların alternatif ve ekolojik hareketleri üzerinde de etkisi olmuştur.

Son olarak şunu da söylemek gerekir ki, Bloch, hiç kuşkusuz, özellikle Gustavo Gutierrez'in eseri dolayısıyla Latin Amerika'daki kurtuluş teolojisini en dolaysız olarak etkilemiş Marksist düşünürdü. Bu teolojiyi, hem (Emmanuel Mounier'nin kişilikçiliği aracılığıyla) Charles Peguy'nin Hıristiyan sosyalizminin hem de Ernst Bloch'un "ateist-dinci" Marksizminin mirasçısı olarak kabul edebiliriz.

## Bölüm VII

# GÜNÜMÜZDE ROMANTİZM

### Fransa'da Güncel Tartışma

Önceki iki bölümde, romantik bakış açısının tüm XX. yüzyıl boyunca canlı kaldığını göstermeye çalıştık. Şunu da eklemek gerekir ki, romantizm, tık nefes kalmak bir yana, bugün bile yeniden ilgi görmekte, ortaya attığı sorular güncelliğini korumaktadır. Gerçekten de Fransa'da –farklı biçimlerde de Almanya, Amerika Birleşik Devletleri ve diğer ülkelerde olduğu gibi– modernitenin değerine dair geniş çaplı bir entelektüel tartışma mevcuttur.

Kabaca, son dönem Fransız kültüründe iki büyük eğilimin karşı karşıya geldiğini söyleyebiliriz. Bunlardan biri romantik, diğeri modernleştiricidir: "68 ruhu" –hümanist, tutkuya ve imgeleme değer veren "sıcak" akım– ile "yapısalcılık," ardından da (en azından bu açıdan, öncelinden pek farklı olmayan) "post-yapısalcılık" – yapıya ve tekniğe değer veren anti-hümanist "soğuk" akım. Son birkaç on yılda bu iki eğilim bir arada, ama değişken güç ilişkileri içinde var olmuştur. 70'li yılların ortasına doğru 68 hareketinin gerilemesiyle birlikte, romantik perspektif bir süre ortadan kaybolduysa da, günümüzde bu hareketin rönesansına tanık olmaktayız.

Güncel tartışma önceki kültürel akımlardan kaynağını almakla birlikte (özellikle bazı yazarların kaynağı 68 ruhudur), romantiklerle anti-romantikler arasındaki karşıtlık artık belirgin biçimde farklılaşmıştır, çünkü artık günümüzde "uygarlığın" şimdiki durumu ve toplumsal gelişimin müstakbel seçenekleri üzerine deneme-kitaplarda açık açık yürütülen adamakıllı bir tartışma söz konusudur. Bu tartışma şu an için, toplumların ileriki evrim perspektiflerinin kalmadığı ve

"nereye gidiyoruz?" sorusunun özel bir vurguyla sorulduğu günümüzde temel sorgulamalar ortaya atmaktadır.

İki önemli felsefi referans, Fransa'daki tartışmanın arka planını oluşturmaktadır: Heidegger ve Habermas. Heidegger Batı rasyonalitesinin temelden ("anti-modern") sorgulanmasını temsil etmektedir; Habermas ise Aydınlanmacıların ve modernitenin rasyonalist projesinin devamıdır. Bununla birlikte, onların eserlerinin etkisi farklı anlamlara yol açmaktadır; bunun da nedeni yalnızca Fransa'daki yorumlarının çeşitliliği değil, kendilerinin moderniteyle ilişkilerinin de çift anlamlı olmasıdır: Heidegger'in modern tekniğe hâkim olma teşebbüsünde Nazizmin "büyüklüğünü ve iç hakikatini" gördüğünü; Habermas'ın ise Frankfurt Okulunun modernite eleştirisinin bazı yanlarını eserine dâhil ettiğini –özellikle sistemlerin araçsal mantığının yaşam dünyasını sömürgeleştirmesini reddi– hatırlayalım.

### *Anti-Romantik Saldırı*

70'li yıllardan beri, özellikle ikinci yarısında, Fransız entelektüel yaşamında 68 ruhuna karşı büyüyen bir tepkinin esasen de bu harekete katılanlar arasında geliştiği görülür: Pişmanlık getiren çeşitli solcular –"yeni filozoflar" ve diğerleri– geçmişteki ideolojik idollerini neşeyle ayaklar altına alıp çiğnediler; toplumsal eleştiriye dair tüm fikirlerini banyo deliğinden kirli suyla birlikte akıttılar.

Böylece hızla ilerleyerek, sonunda Mayıs 68'in sorguladığı her şeye hızla bağlanmaya başladılar. 80'li yıllarda özellikle modernitenin *statu quo*sunu savunma ve açıklama yönünde, bu düzeni tartışma konusu eden –devrimci olsun olmasın– her şeye karşı saldırılar başladı. Altmış sekizliler ve aynı kuşaktan olan başkaları, solcu romantizmin –68'in romantizminin– inkârından, kısaca romantizmi aforoz etmeye geçtiler. Romantik gelenek ve bakış açılarına karşı dört başı mamur bir saldırının böylelikle ortaya çıktığı görüldü.

Örneğin bazı Fransız entelektüelleri, Soğuk Savaşın Amerikalı ideologlarından uzun süre sonra, cennetin zaten –*hic*

*et nunc* [burada ve hemen]– var olduğunu gecikerek de olsa keşfettiler ve modernitenin bütün veçhelerine övgüler yağdırmaya başladılar: liberalizm, en "ileri" biçimleri de dâhil (Thatcherizm-Reagancılık), Batılı ülkelerin modern hukuk ve politika mantığı, sanayileşme ve post-sanayileşme (yüksek teknolojinin egemenliği), tüketim toplumu, vs. Böylece 68-sonrasından kaynaklı akımlarda egemen olan yönelim, modernin topyekûn yüceltilmesi ve önceden modernitenin eleştirisinde kullanılmış kavramların reddidir.

Militan modernitenin bu saldırısı, reel-olarak-mevcut-modernitenin bu savunusu, felsefe, siyaset felsefesi, sosyoloji, ekonomi gibi düşüncenin birçok alanında devam eder. Söz konusu çalışmalar, toplumsal bir fenomenin kültürel ifadeleri ve *semptomu* olarak bile pek ilginç sayılmazlar. Örneğin siyaset felsefesinde, Blandine Barret-Kriegel'in belli bir ilgi görmüş olan anti-romantik savaş makinesinin –*L'État et les esclaves* [Devlet ve Köleler] (Calmann-Levy, 1979; Payot, 1989)– ve sosyolojide de Gilles Lipovetsky'nin (*L'Ère du vide* [Boşluk Çağı], Gallimard, 1983; *L'Empire de l'éphémère* [Geçicilik İmparatorluğu] Gallimard, 1987) durumu budur.

Lipotevsky gibi kimileri işe özür dileyerek başlarken, ilk yazılarında belirgin bir eleştirel tavır sergileyip, sonra kendi konularının tuzağına düşerek eleştirel olmayan bir yaklaşımı benimseyenler de vardır. Örneğin Jean Baudrillard'ın *La Societé de consommation*'u [Tüketim Toplumu] (SGPP, 1970) çağdaş toplumun *teşhiri* olduğu kadar bir analizidir de. Yazar 70'li yıllar boyunca çeşitli evrelerden geçmiştir ve *Amérique*'inde [Amerika] (Grasset, 1986) ele aldığı konu karşısında hiçbir eleştirel mesafe görülmez.

Modernitenin en yetkin ülkesi olan Amerika Birleşik Devletleri'ne ziyaretinin bu not defterinde Baudrillard, Avrupa'da köklülük, gelenek, kültürel ve tarihsel yoğunluk olarak ve daha genelde niteliksel değerler anlamında iyi kötü ne varsa burada hiçbirinin bulunmamasından pek hoşnut kalır. Kısacası Amerika'da Baudrillard'ın hoşuna giden şey, modernin mantığını sonuna dek vardırmasıdır, gerçekleş-

tirdiği yaşam tarzının kökten yamyassı halidir, bu yaşamı tamamen niceliksel ve fiziksel düzeylerine indirgeme eğilimidir.

Baudrillard, modernite savunucularının bir kısmı gibi, zımni olarak inkâr ettiği romantik nostaljiye saldırma ihtiyacı hissetmez. Bununla birlikte, başkaları onun yerine bu saldırıyı, gerçekliği önemli oranda çarpıtması pahasına da olsa yapacaktır. Özellikle Blandine Barret-Kriegel'in *L'état et les esclaves*'ının ve François Guery'nin *La Societe industrielle et ses ennemis*'sinin [Sanayi Toplumu ve Düşmanları] (Orban, 1989) durumu budur.

68'li eski solcu Barret-Kriegel, romantizmi yalnızca sağcı totalitarizmin (Nazizm) sorumlusu görmekle kalmaz, aynı zamanda, Marx ile romantik anlayış arasında kurduğu mutlak (ve yanlış: bkz. Romantizm ve Marksizm üzerine 3. bölümümüz) bir özdeşleşme aracığılıyla romantizmi solcu totalitarizmin de (gulag) sorumlusu görür. Ona göre, ilk Alman romantiklerinin üslupları, XX. yüzyıl solcularının sapmasının habercisidir. Bu durumdan şu tuhaf biçimde söz eder: "Bu üslubu biz biliyoruz, daha önce işittik: 'Parti ruhu'nun, çizginin, emir ve sloganların üslubu bu. Genç romantikler, Ren'in batısında kelleleri düşürmüş olan, doğru kültür çizgisinin endişe verici sistemini elden geçiren metalik satırı sözcükler üzerinde deniyorlar... Askerler, küstahlar, kestirip atanlar, *senyörler,* Schlegeller, Novalisler, Tieckler ve Schleiermacherler, romantizmin ileri müfrezesi."[1]

Sözlerini, asıl kavramlarının, idealerinin ve yaşam tarzının ciddi bir analiziyle az da olsa desteklemeden, Barret-Kriegel, bu romantikleri şimdi nefret ettiği her şeyle özdeşleştirmektedir. İdeolojik kanıtlama ihtiyaçlarıyla sipariş üzerine yaratılmış karikatürvâri bir resimde, çelişik biçimde, hem Jakoben terörün hem de Eski Rejimin küstah soyluluğunun yer almasını ve bunların hem goşistin hem de Komünist Parti'nin sadık adamının öncüsü olmalarını ister – her ikisi de basit birer fanatiğe indirgenmiştir.

---

1 B. Barret-Kriegel, *L'État et les esclaves,* Paris, Payot, 1989,s. 173-174.

Bu ürkütücü-romantizmin karşısına Barret-Kriegel, modernitenin en temel kazanımı olduğuna inandığı "hukuk devleti" teorisinin yaratıcısı olan Aydınlanmacılar ile "klasik" siyaset felsefesi geleneğini yerleştirmek ister. Demokrasi ona çok daha az önemli gelmektedir: özellikle demokrasinin tehlikelerini vurgular[2] ve temel referanslarından biri, demokrasi karşıtlarının şahı olan Hobbes'tur.

François Guery'ye göre, Batı modernitesinin asıl temsil edildiği yer sanayidir. Blandine Barrt-Kriegel gibi, o da pazar ilkesine önem verir, ancak ona göre sanayi daha önemlidir. Modernin koşulsuz yandaşı olan bakış açısında Guery, olguyu anlamaya çalışmadan, "son derece bize özgü olan şeye, sanki bir düşmanın ve istilacı yabancı bir gücünmüş gibi"[3] bu kadar sık öfke duyulmasına şaşırır. Bu modernitenin (romantik ya da kısmen romantik) eleştirilerinin eleştirisine kalkıştığı kitabının önemli bir bölümü Heidegger'e ve Marx'a karşılıktır. Ama sanayileşmenin (ve buna eşlik eden ticari toplumun) insani ve doğal bedellerine dair gayet ikna edici eleştirileri metninde uzun uzun andıktan sonra, Guery, sonuç itibariyle, ortaya atılan sorunlara değmeden geçer ve cevap vermeden basitçe sıvışır. Ona göre, sanayileşmenin "suiistimalleri" aynı yöndeki daha fazla ilerlemeyle düzelebilir: Kurtuluş yalnızca otomatizasyondadır. "Güzel yarınlar"ın komünist olmayan bir versiyonuyla kitabı bitirir ve "sanayiyle gelecek mutluluğun dünyevi vaatleri"ni gayet yararlı gösterir.[4]

Ama belki de çağdaş anti-romantizmin en aşırı ve en tutarlı ifadesi –çünkü mantıksal sonucunu gösterir ve modern dünyanın eleştirisinin temel kavramını inkâr etmek ister– *Le Debat*'da (tüm editoryal stratejisi moderniteyi yüceltmek olan bir yayındır) yayımlanan bir makalede bulunur: "Yaban-

---

2 *A.g.e.*, s. 159-160. "Tiranlığa en uygun ve diktatörlükle en uyumlu biçim"dir!

3 F. Guery, *La Societe indusrielle et ses ennemis*, Paris, Olivier Orban, 1989, s. 13.

4 *A.g.e.*, s. 264.

cılaşma Kavramından Kurtulmak İçin."[5] Tüketim üzerinde odaklanan makale argümanlarını öyle ifrata vardırır ki, okur, kimi zaman, metinde övüldüğü sanılan tezin tersinin saçma yoluyla kanıtlanması veya bir parodi karşısında olup olmadığını düşünebilir.

Yazarlara göre (Anne Godignon ve Jean-Louis Thiriet), modernite "bireysel özgürlüğün ortaya çıkışı"dır; bu özgürlük, "söylemlerin ve şeylerin dışsallığı karşısında bireyin giderek daha gerçek bir hal alan bağımsızlığı olarak anlaşılır."[6] Bu özgürlük tüketimde uygulanır, yoksa Lipovetsky'nin *L'Ere du vide*'de ve *L'Empire de l'ephémere*'de ileri sürdüğü gibi, gerçek *tercih* olarak değil. "Her şey denktir; tatminsiz tüketici her şeyi arzular, çünkü özel olarak arzuladığı bir şey yoktur. Varlığını ve özgürlüğünü sürekli yenileyerek ileri sürmeyi amaç edinen tüketici hiperaktivitesi buradan kaynaklanır... Praksis olarak tüketim; modernitenin özelliği olan değer inkârı, anlamdan imtina ve her türlü mirasın reddini harekete geçiren hâlâ soyut nihilizmi tamamlar."[7]

Romantik eleştirel geleneğin tam tersini almakla yetinmiş makale yazarları, kullanım değeri yabancılaştırıcıyken, değişim değerinin yabancılaşmayı ortadan kaldırdığını ileri sürmekten çekinmezler (değişim değeri bireyi tikellikleri içerisindeki nesnelerden kurtararak "serbet" kılar). Ama Godignon ve Thiriet daha da öteye giderler. Bireyin bu özgürlüğünün en uç noktasına varmasını, "o olan ben"in[8] hiçbir özgül içeriğe sahip olmamasını istemeye dek varırlar; kısacası modern bireyin nihai özgürlüğü ve yabancılaşmadan kurtulması, bireysel kişiliğinin yadsınması, kendinin yadsınması olur. Modern dünyanın mantığını sonuna kadar sürdürünce, kökten bir boşluğa erişilir.

---

5 A. Godignon ve J.L. Thiriet, "Pour en finir avec le concept d'alienation," *Le Debat*, 56, Eylül-Ekim 1989.

6 *A.g.e.*, s. 172-173.

7 *A.g.e.*, s. 174.

8 *A.g.e.*, s. 178.

### *Günümüzde Romantik Eleştiri*

Modernleşme yönündeki bu kısmi konsensüs karşısında Fransa'da son yıllarda –küçük de olsa göz ardı edilemeyecek bir şekilde– romantik duyarlıklı ve modern uygarlığın radikal eleştirisini sürdüren bir akım dikilmektedir. Bu akımın temsilcilerinin çoğunun ortak özelliği, (savaş-öncesi kuşakta hâlâ oldukça belirgin olan) XIX. yüzyıl romantik geleneğine anlamlı referansların yokluğudur.[9] Bu, geçmişin romantik yazarlarına yeterince büyük bir edebi ya da kültürel ilgi olmadığı anlamına gelmez, ancak sanayi toplumunun sorgulanmasında onların çıkış noktası ya da kaynak olarak algılanmasına ender rastlanır. Bu rolü, eserleri Fransızcaya çevrilmiş (ya da çevrilmeye başlanan) bazı çağdaş yazarlar oynamaktadır: Filozoflar açısından, Frankfurt Okulu yazarları ya da –tersine– Heidegger'in konumu budur; ekolojistler Ivan Illich'le ilgilenirken, ekonomistler de Karl Polanyi ya da Immanuel Wallerstein'ı keşfederler.

Polanyi'nin eseri, modern-öncesi toplumlardaki sosyalliğin "parçası olan" (*embedded*) ekonomi karşısında, kendi kendini düzenleyen pazarın temsil ettiği temel kopuşu analizi, –özellikle 1983'te *Büyük Dönüşüm*'ün tercümesinden sonra– Fransa'da "sistem"e muhalif ve eleştirel olanlar için, disiplinlerarası hudutların ötesinde, temel bir referans oldu.

Kimi yazarlar, kapitalist modernitenin günümüzdeki evresinin *yeniliğini* ortaya koymaya çabaladılar. Jean Chesnaux buna örnektir. Ona göre, Polanyi'nin öngörmediği yeni bir evreye girmiş bulunmaktayız; tepkisel bir şokla, ekonomi ve toplumsal arasındaki ilişkinin tersine dönmesiyle, toplumsal yaşamın tüm dokusu ekonominin istilasına uğradı ve paramparça oldu. Bütünsel bir sistem yerleşti; toplumsal yaşamın tüm kıta ve alanlarını kapsayan,

---

[9] İstisnalar arasında: J.J. Wunenburg, *La Raison contradictoire*'da (Albin Michel, 1990), Kartezyen rasyonalitenin basitleştirici kodlandırmalarına karşı ağırlık olarak hayalgücünün önemi üzerinde ısrarla durmakta ve romantik doğa felsefesinde işlemekte olan çelişki ve paradoks mantığını yeniden gündeme taşımaktadır.

her yerde hazır ve nazır bir pan-kapitalizm, Üçüncü Dünyayı ve "reel sosyalizmi" de peşinden sürükledi. Toplumsal parçalanma, *uzam* düzeyinde, nüfusun köksüzleşmesi, toplumsal mekânların tekrara dayalı monotonluğu, (doğal ya da toplumsal çevre karşısında ayrık olan) "toprak-dışı" sistemlerin çoğalmasıyla kendini gösterirken, *zamansallık* düzeyinde de şiddetle görülür: Yalnızca anın ve şu anın içinde yaşayan modern insan, şimdiki zamanın içine sıkışıp kalmış, sürenin anlamını aşındıran, tamamen niceliksel bir zamanı bilir. "Ne geçmişi ne geleceği olan daimi şimdiki zaman" (Orwell) içine kapanmış bulur kendini. Böyle bir zaman –diye saptamada bulunur Chesnaux– Batılı olmayan kültürlere tamamen yabancıdır, Amerikan yerlileri ve Melanezyalıların gözünde saçma değilse de anlaşılmazdır; "yavaşlık" sanatını korumuş olan bizim Avrupalı geleneksel köylülerimize de bir o denli yabancıdır. An çılgınlığı, modaya yetişme takıntısı, hız saplantısı, modernleşmeyle birlikte yerleşir ve biyosferin ve atmosferin derin ritimleriyle giderek yoğunlaşan bir çatışma yaratır.[10]

Buna karşılık başka eleştiriler uzun vadeye, sürekliliğe, moderniteyi çok daha geniş bir kronoloji içinde boğma riskine vurgu yaparlar. Örneğin Raoul Vaneigem, son kitabı olan *Adresse aux vivants sur la mort qui les gouverne*'de [Canlılara; Onları Yöneten Ölüme Dair Hitap] meta uygarlığına karşı yankı getiren bir suçlamada bulunur. Sitüasyonist filozof, son iki yüzyılda "ekonomik sürecin çılgınca zıvanadan çıktığı"nı saptamakla birlikte, tüm uygarlık tarihini mahkûm eder: Neolitik devrimden bu yana, "her şeyin karşılığının, trampa, para, kurban etme, itaat yoluyla ödenmesi gerekir; muhasebelendirilmiş bir ilişki dışında ne bir jest, ne bir düşünce, tavır ve proje kalmıştır." Mübadelenin başatlığı sonucu pazarın yapısı davranışlara, âdetlere, düşünce tarzlarına ve topluma... dokuz bin yıldır dayatılıyor! Bu yaklaşım tarzı, kapitalist-endüstriyel modernitenin tarihsel ve uygar-

[10] J. Chsnaux, *Modernite-monde. Brave modern world, a.g.e.*, s. 194-196, 208-209.

lıkla ilgili kopuş olarak taşıdığı özgüllüğü açıklayamadığı için sorunludur.[11]

Bu analizlerin çoğunda *holist* bir özlem vardır: *"Sistem"in bütünü*, tüm yapısı ve geri dönüşsüz görünen hareketi içinde tartışma konusu edilmektedir. "Modernite aleyhtarı" olarak adlandırılanlardan bazıları, örneğin Jacques Ellul, Michel Leiris, René Dumont, Jean Chesnaux, çeşitli tezahürleri aynı tutarlı ve sarsılmaz mantıktan kaynaklanan, ayrıca bir bütün olarak ele alınan bir olguya saldırmaktadırlar. Ama bu kapitalist modernitenin temel boyutunun ne olduğu konusunda farklı yazarlar her zaman hemfikir değildirler.

Bir çoğuna göre bu, özerkleşmiş, yabancılaşmış ve şeyleşmiş bir süreç olarak *teknoloji*dir. Teknolojinin (özellikle otomasyon sayesinde) özgürleştirici potansiyeli ile günümüzdeki yıkıcı biçimi arasında mevcut çelişkiyi ortaya koyarlar. Bu eleştiri, sanayideki tekniğin emekçilere verdiği zarardan (Marx'ta ve Ruskin'de bu temaya rastlanır) çok, olgunun daha geniş toplumsal sonuçlarına yöneliktir. Yakın tarihli felsefi bir denemede Michel Henry, modern zamanların "tekno-bilimsel barbarlığı" olarak adlandırdığı şeyi, kültürün körelmesinin, sanatın ölümünün ve kutsalın yitirilmesinin sorumlusu görür. Jean Chesnaux ise, özellikle modern iletişim araçları teknolojisinin siyasal sonuçlarına dikkat çeker: Günümüzde siyaset, pasif ve ilgisiz bir seyirci kitlesi karşısında ancak televizyondaki simülasyon oyunlarında varlığını sürdürmektedir. "Tele-görücü" karşısında yurttaş silinmekte ve güçsüzlüğe, ilgisizliğe, alışkanlığa fırlatılıp atılmaktadır – özel yaşama narsistçe kapanmayı teşvik eden duygular.[12]

Başka yazarlara göre ise modernitenin temel boyutu, modern toplumların merkezi özelliğini oluşturan, tek boyutlu

---

[11] R. Vaneigem, *Adresse aux vivants sur la mort qui les gouverne et l'opportunite de s'en défaire*, Paris, Seghers, 1990, s. 90-91.

[12] Bkz., başka eserlerin yanı sıra, J. Ellul, *Le Bluff technologique* (Hachette, 1987); M. Henry, *La Barbarie* (Grasset, 1987); J. Chesnaux, *Modernite-monde, a.g.e.*; A. Mattelart, *La Culture contre la democratie, l'audiovisuel a l'heure transnationale* (La Decouverte, 1984).

bir tektipleşmeye ve değerler sisteminin yamyassı edilmesine götüren ve her şeyi bireysel çıkarların hesabına indirgeyen araçsal ve sınırlı rasyonalite olarak *yararcılıktır.* XVII. yüzyıldan itibaren, Protestan Reformu ile pazarın gelişimi, teknik ilerleme ile orta sınıfların atılımı arasındaki bağlantının sonucu olan yararcılık, kendi kendini düzenleyen pazarın tahakkümüyle zafer kazanır (Polanyi). Sömürgecilik girişimiyle birlikte tüm dünyaya yayılır ve kültürsüzleştirme, hatta etnik-kırım yoluyla, Batılı kapitalist uygarlığın paradigmalarını dayatır.[13]

Son olarak da, ekolojistler için bu temel boyut *üretimciliktir;* üretim için üretimdir, (sahici toplumsal ihtiyaçlardan bağımsız) başlı başına bir hedef olarak metaların sonsuz ve irrasyonel birikimidir; endüstriyel modernitenin "ilk günah"ı budur, doğal dengeler üzerinde yol açtığı faciaya dönüşen zararların nedeni budur. Modernitenin ekolojik zararları (ozon tabakasının incelmesi, havanın ve suların kirlenmesi, artık birikimi, ormanların imhası) "kaza" ya da "hata" değildir, bunlar ister istemez bu üretimci sözde-rasyonaliteden kaynaklanır. Eko-sosyalistlere göre, dolaysız verimliliğin modern mantığı ile insan soyunun uzun vadeli genel çıkarları arasında, kâr yasası ile çevrenin kurtarılması arasında, pazar kuralları ile doğanın (dolayısıyla insanlığın)[14] yaşayabilmesi arasında ortadan kaldırılamaz bir çelişki mevcuttur.

---

[13] Bu tema özellikle Marcel Mauss'un entelektüel mirasına bağlı kalan MAUSS (Toplumsal Bilimlerde Yararcılık-Karşıtı Hareket) tarafından geliştirilmiştir. Bkz. özellikle hareketin kolektif çalışmasına dayalı eser olan, A. Caile, *Critique de la raison utilitaire* (La Decouverte, 1989). Ayrıca bkz. S. Latouche'un kitabı: *L'occidentalisation du monde* (La Decouverte, 1989). MAUSS üyesi olan Latouche şunu yazar: "Kişisel çıkarın yararcı zincirinden boşanması, büyük teknik makinenin içinde insanları araçsallaştırarak demokrasiyi içeriğinin özünden yoksun bırakmış olmuyor mu?"

[14] J. Chesnaux, *Modernite-monde, a.g.e.,* s. 165-166. Ayrıca bkz. M. Serres, *Le Contrat naturel* (François Bourin, 1989), R. Dumont, *Un Monde intolerable, le liberalisme en question* (Seuil, Paris, 1988) ve *Le Monde diplomatique*'de çıkmış makaleler derlemesi, 1990'da *La Planete mise à sac* adı altında yayımlandı (ayrıca siyasal ekoloji düşünürlerinin – Andre Gorz, Alain Lipietz, Pierre Juquin, vs– son eserleri).

Çelişik olmaktan ziyade tamamlayıcı ve bağdaşık olan modern uygarlığın bu farklı eleştirel analizleri genellikle romantik geleneğin temalarını ele alırlar, ama onlara XX. yüzyıl sonunun özgül gerçekliklerine bağlı olarak yeni bir anlam verirler. Bu ille de XIX. yüzyıl romantik düşünürleriyle doğrudan bir bağın ya da entelektüel bir etkinin sonucu değildir; benzerliği açıklayan şey, endüstriyel-burjuva modernitenin temel çizgilerindeki ısrardır.

Modernitenin son yıllardaki romantik "muhalifleri," önceki romantiklerle geçmişin kültürlerine referansı paylaşmaktadırlar: Mihenk noktası olarak alınan, alternatif bir yaşam tarzının örneği olarak ya da niteliksel değerlerin yönettiği cemaatçi bir evrenin anısı olarak görülen şey, kapitalizm-öncesi ve modern-öncesi toplumsal oluşumların bütünüdür.

Bununla birlikte, "ilkel" denen, tarihöncesi uygarlıklar gibi ya da hâlâ varlığını sürdüren "vahşi" halklar gibi, moderniteden –ister zaman içinde olsun, ister uzam içinde– en uzak kültürlere özel bir hayranlık da saptanabilir. Bu açıdan, XX. yüzyıl sonu romantik düşüncesinde *Rousseaucu bir duyarlılıktan* söz edilebilir (Frankfurt Okulunda, özellikle Walter Benjamin'de zaten mevcuttur). Bu "arkaik" kültürler, modern burjuva toplumunun çağdaş muarızlarını niçin cezbetmekteler?

Farklı hipotezler ileri sürülebilir: Bir yanda, modernite kendi acımasız mantığını "ilerletip" geliştirdikçe, tepki olarak, bu uygarlığın gerçek anlamda *zıttı* olan, derin doğasıyla *onun en yetkin antitezi* olabilen bir toplumsal paradigmaya yönelik coşkulu –kimi zaman umutsuz– bir arayışı kışkırtır. Pierre Clastre'ın yazdığı gibi; "İlkel toplumun varlığı, Batı toplumunun varlığı karşısında daima mutlak farklılık yeri olarak, yokluğun yabancı ve düşünülemez uzamı olarak kavranmıştır – gözlemcilerin sosyo-kültürel evrenini oluşturan şeylerin hiçbirinin olmaması anlamında yokluk: hiyerarşisiz dünya, kimseye itaat etmeyen insanlar, servet sahibi olmaya ilgisiz toplum, emretmeyen şefler, günah bilmediklerinden

ahlaksız kültürler, sınıfsız toplum, devletsiz toplum, vs."[15] Önceki kuşaklar açısından Doğu ya da genel olarak Batılı olmayan toplumlar bu *negatif ayna* rolünü hâlâ oynayabiliyorlardı, ama çokuluslu işletmeler tarafından Üçüncü Dünyanın "Batılaştırılması" ve hızlandırılmış "modernizasyonu" ile birlikte, bu durum sorunlu bir hal alır. Diğer yandan ise, burjuva toplumuna içerden muhalefetin krizi ya da zayıflaması (özellikle işçi hareketi dolayısıyla), eleştirel modelleri ve hayali bir başkalığı *başka yerde* bulma teşebbüsünü desteklemektedir.

Bu yeni Rousseauculuk (hiçbir küçümseyici yan anlam olmadan kullanıyoruz bu terimi!), eleştirel antropologlar çevresini (Robert Jaulin, Roger Renaud, vs) büyük ölçüde aşmaktadır. Örneğin yararcılık-karşıtları açısından arkaik toplumlar, toplumsal ilişkilerin egemen yanının daima çıkara dayalı hesap olmadığının kanıtıdır. Mübadelenin bağış biçimini aldığı vahşi denen halklardan öğreneceğimiz büyük ders, cemaatin, her bir kişinin ihtiyaçlarını tatmin etmesi gerekse de, dar anlamda "yararcı" ölçütlerle oluşamayacağıdır. Çıkarsızlık, bağış, yararcı-olmayan mantık, arkaik toplumların yaşamını düzenleyen bu mantık, modern toplumun tüm gücüyle bastırdığı şeyi temsil eder.

Bu tür argümanda, insanlık tarihinin şafağındaki altınçağa dair eski düşü görürüz. Geçmişi idealleştirmekten kaçınan Alain Caille, "kayıp cennet ya da altınçağ imgesinin belki de genelde sanıldığı kadar mitik olmadığını" düşünür: Yaban toplumlarda ortalama çalışma süresinin günde dört saati aşmadığı konusunda tüm etnografik araştırmalar hemfikirdir. "Zamanın temel kısmı uykuya, oyuna, gevezeliğe ya da kutlama törenlerine ayrılmıştır." İhtiyaçlarını kısıtlayabilen bu toplumlar biriktirmeyi asla dert etmezler; olur da daha fazla üretir hale gelirlerse, üretimlerini değil, eğlenmeye, boş vakte ayırdıkları zamanı artırırlar.[16]

---

[15] P. Claustres, "Archeologie de la violence: la guerre dans les societes primitives," *Libre*, no 1, 1977, s. 156.

[16] A. Caille, *Critique de la raison utilitaire*, *a.g.e.*, s. 67.

Bu eleştirel ilkelcilik Raoul Vaneigem tarafından nihai sonuçlarına dek vardırılmıştır; eski Sitüasyonist yönetici için, insan ile doğa arasındaki kusursuz ortak yaşam ("simyasal balayı"); kendinden ve başkalarından haz almaya ve "coşkulu bir yaşam aşkı etrafında daldan dala konan tutkuların uyumundan" kendiliğinden doğan dayanışmaya yönelten bu ortak yaşam ancak *paleolitik uygarlık*ta bulunabilir. Avcılığa ve toplayıcılığa dayalı, neolitik öncesi, ticaretle alakalı olmayan bu uygarlıkları, meta ekonomisinin insanları yüzyıllardan beri Cennet adı altında, altınçağ diyerek, bolluk ülkesi olarak yüceltmişler ve bolluğun, karşılıksızlığın, insanlarla hayvanlar arasında uyumun hüküm sürdüğü yerler olarak tanımlamışlardır. Kolektif bellek, ticari mübadele yasalarına rağmen, "aşka, dostluğa, konukseverliğe, cömertliğe, şefkate, kendiliğinden bağışta bulunmaya, tükenmez karşılıksızlığa başına buyruk bir güç veren şey olan... gizli taşkınlığa"[17] hâlâ bugün bile esin kaynağı olan uyumlu bir toplum nostaljisini, başlangıçtaki mutluluğun eski anısını buradan almıştır.

Bu şiirsel ve hayali antropolojinin arkaikliği idealleştirmesi eleştirilebilir; çağdaş toplumların dönüşümü için paradigma olarak "yaban" kültürlerin görülmesinin ne ölçüde akla yatkın olduğu sorgulanabilir. Ne var ki –Marx'ın ya da Rosa Luxemburg'un ilkel cemaatler üzerine yazılarında olduğu gibi– geçmişin dolayımının bu biçimi, modern Batı uygarlığının eleştirisinde ve *göreceleştirilmesinde* güçlü ve sıkıcı bir araçtır. Bu eski yaşam biçimlerinde modernitenin felaketlerine bir çözüm bulmak tesadüfe kalmış olsa da, büyülerinden hiçbir şey yitirmemiş olan sahici insani değerler için bir rezervuar oluşturmaya hâlâ devam ediyorlar.

### *Romantizmin Geleceği Nedir?*

Romantik kültürel geleneğin katkılarını rakiplerine karşı savunuyor olsak da, bu geleneğin sınırlarını ve zaaflarını, hatta yol açabilecği tehlikeleri gizleyecek değiliz.

---

[17] R. Vaneigem, *Adresse aux vivant...*, *a.g.e.*, s. 89-90.

Bir yandan, geçmişin *idealleştirilmesi* –hatta "ütopyalaştırılması" bile denebilir– romantik bakışın ayrılmaz parçasıdır. Oysa şurası açıktır ki, nostalji konusu olan geçmiş, tamamen mitsel değil de *reel* bir geçmiş (tarihöncesi, antikçağ, feodal dönem, vs) olduğunda, hiç kuşku yok ki, tarihsel perspektif belli ölçülerde saptırılmış olur.

Herhangi bir "güzel eski zaman" hiç ayrımsız yüceltildiğinde, geçmişin bu anlarının en kötü yanları, kölelik, kulluk, imtiyazlar, kadının erkeğe boyun eğmesi, nüfusun çoğunluğunun en koyu sefaleti, savaş, hastalıkların kırıp geçirmesi, vs, kısacası insanlığın en azından bir bölümünün yaşamını dayanılmaz kılabilecek her şey duruma göre ya sessizce geçiştirilir ya da tersine yüceltmeye dâhil edilir. İnsan toplumlarının gelişiminin önceki evrelerinin daima önemli ıstırap ve adaletsizlik alanları içerdiğini kesinlikle kabul etmek gerekir.

Tersine, modern yaşamda romantiklerin yaşadığı rahatsızlık, bu yaşam karşısındaki kökten eleştirel tavırları genellikle onları moderniteyi *topyekûn* redde yöneltir. Romantik perspektifte, yeni olan *her şeyden* kolaylıkla nefret edilebilir. Bu durumda romantizm, âdet olduğu üzere, "ilerleme" olarak adlandırılan şeyin içinde olumlu ya da potansiyel olarak olumlu ögelere karşı bir körlüğe yol açabilir; bu körlük, pozitivistlerin, "*yararcıların*" ve liberallerin geçmişin değerleri karşısındaki körlüğünün tam tersidir. Çünkü modernitenin birçok gelişmesinin hem bireysel düzeyde hem de toplum ve ekonomi düzeyinde *geri dönüşsüz* olduğu bir yana, bunlardan bazılarının insan soyunun –gerçekleşmeyi bekleyen– gelişimine katkı olduğu ve tarihsel süreçte önemli kazanımları temsil ettiği de inkâr edilemez gerçekliklerdendir.

Ayrıca modernitedeki her şeyin ille de reddedilmeyeceğini kabul etmek gerekir. İktidarın suiistimallerine karşı asla yeterli bir güvence olmasa da, "hukuk devleti" kuşkusuz ki bir hükümdarın, bir partinin ya da tüm "halkın" keyfi zorbalığına karşı bireyin zorunlu koruyucusudur (birey de modern çağın değerli bir yaratısıdır). Ayrıca günümüz endüstrisi ve

teknolojisi ciddi tehlikeler içerse de, modern tekniğin yeni biçimleri, çalışma zamanını azaltarak ve çalışmayı külfetli olmaktan çıkartarak, keza yarattığı iletişim ve enformasyonun görülmemiş olanakları sayesinde, *geçmiş toplumlarda asla erişilmemiş* bir düzeyde insanlığın kendini gerçekleştirmesinin yollarını açabilir.

Son olarak da bu "kör noktalar"ın ötesinde, romantik bakış açısının bir tehlike içerdiği de söylenebilir. Romantizmin, faşizmden köktenciliğe uzanan XX. yüzyılın en tehlikeli ideolojilerinin kaynağı olduğu fikriyle mücadele ettik ve "gerici modernizm" kavramının bu akımları daha iyi açıkladığını ileri sürdük. Ancak bu kavram ile romantizm arasındaki (kısmi) yakınlıkların birinden diğerine geçişi görece kolaylaştırdığını, aralarında çok sayıda ittifakın gerçekleştirildiğini göz ardı edemeyiz. Faşist ve köktenci biçimiyle gerici modernizm, potansiyel kitlesindeki ve "yol arkadaşı" entelektüellerdeki romantik damarı genellikle başarıyla sömürmüştür.

Romantik duyarlıklı önemli miktarda sanatçı ve düşünürün, hatta en ön sırada yer alanlardan bile bazılarının (Gottfried Benn, Heidegger, vs) Nazizme destek vererek saflara girmeyi kabullenmiş olmaları üzerinde özellikle düşünmemiz gerekir. Bu tür yoldan çıkmalar kaçınılmaz olmasa da – başka romantik politikalardan oluşan bir yelpaze her zaman vardır–, bunların modernitenin romantik eleştirisinden yola çıkarak meydana geldikleri ve yine meydana gelebilecekleri inkâr edilemez.

Ne var ki, kapitalist modernite bir açmaza varmıştır (bu durum zaten yok olma yolundaki kapitalist-olmayan modernite için de geçerlidir). Bunun nedeni, bir yandan insani, toplumsal ve kültürel bakımdan yıkıcı karakteridir. Diğer yandan ise bizzat türün hayatta kalmasını bile tehdit eder durumudur (nükleer felaket ya ekolojik facia tehlikesi).

İlerleme ideolojilerinin körlüğü karşısında, romantizmin tüm eleşirel gücü ve berrak bilinci burada ortaya çıkmaktadır. Romantik eleştiriler, burjuva düşüncesinde düşünülemez olana –sezgisel ya da kısmi de olsa– isabet etmiştir;

bireyci, liberal dünya görüşünün görme alanı dışında kalan şeyi *görmüşlerdir*: şeyleşme, niceliklenme, niteliksel insani ve kültürel değerlerin yitimi, bireylerin yalnızlığı, köksüzlük, metanın yabancılaştırıcılığı, makineleşmenin ve teknolojinin denetimsiz dinamiği, ana indirgenmiş zamansallık, doğanın değer yitimi. Tek kelimeyle, modern uygarlığın *facies hippocratica*sını tarif etmişlerdir. İnsanın içine işleyen bu teşhisi genellikle seçkinci bir estetik adına, gerici bir din ya da tepkici bir siyasal ideoloji adına sunmuş olmaları, *teşhis olarak* keskinliğinden ve değerinden hiçbir şey eksiltmez. Endüstriyel ilerlemenin yol açtığı felaketlere her zaman çözüm önerebilecek durumda olmasalar da –kayıp geçmişe hayali geri dönüş hariç–, Batılı modernleşmenin zararlarını ortaya koymuşladır.

Modernite hastalığının ilerleyip yayılmasından kaygı duyan XIX. yüzyıl ve XX. yüzyıl başı romantikleri genellikle melankolik ve karamsar insanlardı; trajik bir dünya görüşüyle ve korkunç önsezilerle harekete geçerek, geleceği en karanlık renklerde sunmuşlardı. Bununla birlikte, gerçekliğin en berbat kâbusları ne ölçüde aşacağını öngörmekten uzaktılar...

Gerçekten de, XX. yüzyıl canavarca olay ve olgulara tanık oldu: iki dünya savaşı, faşizm, toplama kampları. İlerleme ideolojisinin gücünden dolayı bu olaylar her zaman "gerileme" olarak, "barbarlığın nüksetmesi" olarak tanımlanmıştır. "Çağımızda," XX. yüzyılın göbeğinde, bu tür dehşetlerin hâlâ mümkün olabilmesine şaşırılmıştır. Oysa bu olaylar –ve benzer başka olaylar; Hiroşima ve Nagazaki'ye atom bombası atılması ya da Vietnam Savaşı– endüstriyel moderniteye hem biçimleri hem de içerikleriyle sıkı sıkıya bağlıdırlar. Bunlarla kıyaslanabilecek bir şeye ne ortaçağda, ne barbar denen kabilelerde ne de herhangi bir geçmiş dönemde rastlanır! Gerçekten de, bunlar ancak XX. yüzyılda olabilecek şeylerdi; çünkü tekniğin ve sanayinin ancak çağımızda mevcut gelişim düzeyini gerektiriyorlardı. Romantikler –XX. yüzyıldakiler bile, hatta Walter Benjamin gibi, açılan uçurumu sez-

miş olanlar bile– bu felaketleri öngöremedi; ama modernitenin mantığına içkin tehlikeleri de yalnızca onlar fark etti.

Bu Kassandra rolü şimdi artık ekolojistlere geçti. Birkaç yıl öncesine kadar, ilerlemeci "sağduyu" ve modernleştirici konsensüs, ekolojistlerin alarm verici teşhislerini çürütebileceklerine ve onlara "iflah olmaz romantik" ya da "köhne zihniyet" muamelesi yapabileceğine –programlarının bizi "mağara devrine" döndürmek istediğine– inanıyorken, bugün artık durum hiç böyle değildir: Çevreyi gerçekten korumak için pek az önlem alınmış olsa da, yerleşik iktidarların bu uyarılara kulaklarını tıkaması mümkün olamaz.

Romantik perspektif, günümüz koşullarında, başka şeylerin yanı sıra "reel olarak mevcut sosyalizm"in çöküşünün de damgasını taşıyan koşullarda özelikle verimli bir rol oynayabilir. Çünkü *romantik olmayan* bir anti-kapitalizmin tarihsel itiliminden büyük ölçüde destek görmüş, kapitalizmin global uygarlık karakterini tanımayan bu sistem, modernitenin mantığını tartışma konusu etmekten ziyade, moderniteyi daha öteye götürerek kapitalizmi aşmayı hedef edinmişti. Dolayısıyla kapitalizmin en temel kusurlarını yeniden-üretmeye, hatta kimi zaman daha da şiddetlendirmeye mahkûmdu.

Bu açıdan, Doğu Alman yazar Christa Wolf'un tanıklığına başvurmak gayet anlamlı olur. Christa, 70'li yılların ortasından itibaren Doğu Almanya'da kendisinin ve entelektüel kuşağının yaşadığı krizi anlatırken, bu krizi daha genel bir tarihsel bağlama yerleştirir: "Düş kırıklığından donup kalmış ve taş kesmiş bir haldeydik; hâlâ akla bağlılık iddiasında olan ama insanlığın rüştünü ispat etmesini tahayyül eden Aydınlanma düşünürlerinin ifade ettikleri özgürleştirici postulattan kopalı uzun süre olmuş bu araçsal düşüncenin nesneleştirdiği düşlerle karşı karşıyaydık. Aydınlanma düşüncesi, sanayi çağma girerken, tam bir yararcı çılgınlık halini almıştı."[18]

---

[18] C. Wolf, *Lesen und Schreiben,* genişletilmiş baskı, Darmstadt ve Neuwied, Luchterhand, 1984, s. 320; akt. W. Moser, *Romantisme et crises de la modernite. Poesie et encyclopedie dans le* Brouillon *de Novalis,* Longueuil, Quebec, Éd. du Preambule, 1989 (terc. W. Moser).

Christa Wolf'un, bu kriz döneminin başında, ilk Alman romantiklerine dönme ihtiyacı hissetmiş ve iki romantik yazar –Karoline von Günderrode ile Heinrich von Kleist– arasındaki karşılaşmanın hayali tarihsel hikâyesini (1977 yılında) yazmış olması elbette tesadüf değildir. Dolayısıyla "reel olarak mevcut sosyalizm"in manevi –ve şimdi de maddi– iflasıyla birlikte, romantik sorunsal hiç olmadığı kadar gündemdedir.

"Reel olarak mevcut" moderniteye bir alternatif mümkün müdür? Uyuşturucuya, dinsel köktenciliğe ya da yabancı düşmanı milliyetçiliğe umutsuzca kapanmak, ticari rasyonalitenin egemenliğinin yarattığı toplumsal kargaşaya verilebilecek tek karşılık mıdır?

Gelenek ile modernite arasında, geçmişe dönüş ile şimdiki zamanın kabulü arasında, karanlıkçı tepki ile kırıp geçiren ilerleme arasında, otoriter kolektivizm ile sahiplenici bireycilik arasında, irrasyonalizm ile tekno-bürokratik rasyonalite arasında tercih yapmamızı dayatan ikili mantıktan nasıl kaçabiliriz?

*Tertium datur!* Bir başka perspektif vardır: Bu karşıtlıkların *yeni bir kültüre, doğayla yeni bir birliğe, yeni bir cemaate doğru* diyalektik olarak aşılması. Bu yeni biçimler, pre-kapitalist tezahürlerden, modernitenin bazı temel momentlerini kapsamış olmalarıyla kökten farklılaşırlar.

Zorlama ya da kan bağı üzerinde değil, bireylerin gönüllü katılımı üzerinde temellenen bu post-kapitalist *Gemeinschaft*ın alabileceği somut tarzları henüz öngöremeyiz. Bu, önceden verili, dolaysız, "organik" bir bütünlük değil, modern bireyin zorunlu dolayımından geçecek *dolayımlanmış bütünlük* olacaktır.

Aynı şekilde, çevreyle yeni ilişki, tarihöncesi geçmişin "bakir" ve dokunulmamış doğasının yeniden tesisi değil, yenilikçi teknikler yardımıyla kurulmuş ekolojik bir dengenin sonucu olacaktır. Başka deyişle, elektrikli değirmenden rüzgâr değirmenine geri dönüş değil, *ileriye* gitmek, yenilenebilir enerjilerin kullanımı üzerinde temellenmiş yeni bir üretim sistemine doğru gitmek söz konusudur.

Geçmişe dönük romantizmin, çeşitli varyantları içinde –gelenekselci bir ekoloji türü de dâhil olmak üzere–, kapitalist endüstriyel uygarlığın yol açtığı zarar ve talana insani bakımdan geçerli ve gerçekçi bir alternatif sunması güçtür: modern-öncesi yaşam tarzlarının restorasyonu projesi külliyen gerçekleşemez bir projedir; üstelik hiç de arzu edilesi değildir.

Buna karşılık, reformcu romantizm (ki bu da ekolojist akımın bir kesiminde mevcuttur), farklı modern musibetlere pratik ve somut çözümler sunabilecek durumdadır. Bu akımın sınırlılığı, semptomlara saldırmasıdır; "çağ hastalığı"nın köklerine yönelmez. Ilımlı ve "gerçekçi" bu akım, tartışma konusu edilemeyecek nesnel bir veri olarak yerleşmiş teknolojik, ekonomik ve toplumsal düzenin temellerini kabul etmekten uzak değildir; bu tavır romantizmin kültürel ve siyasal evrenini terk etmeye yöneltir.

Bize daha ilginç geleni, ütopik-devrimci romantizmin ya da en azından (William Morris'ten Herbert Marcuse'e dek) belli başlı temsilcilerinin ve (günümüzdeki mirasçıları eko-sosyalizm ve sanayi ülkelerindeki olduğu kadar Üçüncü Dünyadaki çeşitli toplumsal hareketler olan) kimi akımlarının tavrıdır. Aydınlanmacıların ve Fransız Devriminin, keza bilimsel ve teknik ilerlemenin kimi başarılarının –demokrasi, hoşgörü, bireysel ve kolektif özgürlükler– tarihsel olarak zorunlu ve insani bakımdan meşru niteliğinden yola çıkan devrimci romantikler, modern-öncesi geçmişi *restore etmeye* değil, insanlığın moderniteyle birlite kaybettiği niteliklerin –cemaat, karşılıksızlık, bağış, doğayla uyum, sanat olarak çalışma, yaşamın büyülü hali– bir bölümüne kavuşacağı yeni bir gelecek *inşa etmeye* çalışırlar. Ama bu, değişim değeri, kâr ve pazarın kör mekanizması üzerinde temellenen ekonomik sistemin, yani kapitalizmin (ya da çözülme yolundaki *alter ego*sunun, sanayi despotizminin, ihtiyaçlar üzerindeki bürokratik diktatörlüğün) radikal biçimde sorgulanmasını gerektirir.

Dolayısıyla kimi "sorunlar"a "çözümler" bulmak değil, mevcut duruma global bir alternatif hedeflemek, yeni bir

uygarlık, *başka* bir yaşam tarzı hedeflemek söz konusudur. Bu yeni uygarlık, modernitenin soyut inkârı değil, onun "üstüne-çıkmak"tır (*Aufhebung*), belirli biçimde inkârıdır, en iyi kazanımlarının korunması ve daha yüksek bir kültürel biçime –endüstriyel burjuva uygarlığın yok ettiği bazı insani nitelikleri topluma iade edecek bir biçim– doğru aşılmasıdır. Bu geçmişe *geri dönüş* değildir, yeni bir geleceğe doğru giderken geçmişten *dolanmaktır;* bu dolanma, sanayi devriminin başlattığı tarihsel sürecin feda ettiği tüm kültürel zenginliğin, tüm toplumsal dirimselliğin insan zekâsı tarafından fark edilmesini ve bunları yaşatacak imkânları aramasını sağlar. Dolayısıyla makineleşmeyi ve teknolojiyi "yok etme" isteği değil, onları bir başka mantığa tabi kılma isteği söz konusudur; yani onları meta dolaşımına özgü olmayan ölçütlere göre dönüştürmek, yeniden yapılandırmak ve planlamaktır. Ekonomik demokrasi üzerine özyönetimci sosyalist düşünme süreci ile –jeotermik ve güneş enerjisi gibi– yeni alternatif teknolojiler üzerine ekolojistlerin düşünme süreci bu yöndeki ilk adımlardır. Ama bunlar günümüzün sosyo-ekonomik ve politik-askeri yapılarının bütününün devrimci dönüşümünü gerektiren hedeflerdir.[19]

Bir yüzyıl önce, 1890'da, İngiliz liberter sosyalisti William Morris bir gündüz düşü gördü. İngiltere'de "büyük dönüşüm"e yol açan bir işçi ve halk isyanı hayal etti: (Bir geçiş evresinin ardından) sınıfsız ve devletsiz, metanın ve sermaye birikiminin olmadığı, özgür ve kardeşçe bir toplumun ortaya çıkışı; sanatsal faaliyet olarak çalışma zevki ve karşılıksız bağış ve değişim üzerinde kurulu komünist bir dünya; mekanik üretim ile zanaatkâr yaratıcılığının, doğaya dönüş ile zengin bir kültürün yeşermesinin, "geçmiştekinden son derece daha üstün" makineler ile ortaçağ esinli bir şehir mimarisinin birbirlerini tamamlayıcı olmasını sağlamış bir insan cemaati. Sınırlılıklarına –ve (özellikle kadının durumu üzerine!) kesinlikle kabul edilemez kimi fikirlerine– rağmen, *Hiçbir Yerden Haberler*'in cemaatçi, sosyalist ve ekolojik ev-

[19] Bkz. A. Feenberg, *Critical Theory of Technology,* Oxford UP, 1991.

reni, bu XX. yüzyıl sonunda şaşırtıcı bir güncellikle karşımıza çıkmaktadır.

Ütopik bir düş mü? Kuşkusuz. Ütopyayı etimolojik ve kökensel anlamıyla kavramak şartıyla: Henüz hiçbir yerde var olmayan. Bu tür ütopyalar olmasa toplumsal muhayyile "reel olarak var olan"ın dar ufkuyla sınırlanmış olur; insan yaşamı da Aynının genişletilmiş yeniden-üretimiyle sınırlı kalır.

Bu ütopyanın şimdiki ve geçmiş zaman içinde güçlü kökleri vardır: Şimdiki zaman içinde kökleri vardır çünkü sistemi yıkmak için modernitenin tüm potansiyellerine ve çelişkilerine dayanmaktadır; geçmişte de kökleri vardır çünkü kapitalist sanayi uygarlığından farklı (ve bazı açılardan daha üstün), niteliksel olarak değişik bir yaşam tarzının somut örneklerini ve ele gelir kanıtlarını modern-öncesi toplumlarda bulur. Geçmişe özlem olmadan, sahici gelecek düşleri olamaz. Bu anlamda, *ütopya ya romantik olur ya da hiç olmaz.*

# İSYAN
*ve*
# MELANKOLİ

*Moderniteye Karşı Romantizm*

Romantizm nedir? Her şeyden önce modern kapitalist toplumun yaşam tarzına karşı bir direnme biçimi. Romantizm bir muhalefet olarak çıkıyor karşımıza, öyle ki pazar ekonomisi ve endüstri devriminin yarattığı modern uygarlığa karşı koyuyor ve bunu da şiir, sanat, siyaset ve felsefeyle direnerek yapıyor. Hayal gücünün akla üstün olduğu bu büyük reddediş, yeni bir insan toplumu biçiminin aranışı aynı zamanda.

On dokuzuncu yüzyıldan gelen romantizm algısı, karşıt görüşlü düşünürler arasında da, Mayıs 68 hareketinde de ortaya çıkıyor ve zamana ayak diremeye devam ediyor. Bugün dahi parçalarını şehirlerde, direnişlerde görebileceğimiz bir umut olarak beliriveriyor. Nihayetinde geçmiş zamanın anısı, gelecek zaman için yürütülen mücadelede silah olarak kullanılacaktır.

ALFA
www.alfakitap.com
/alfakitap
/alfakitap
/alfakitap

ALFA İNCELEME
ISBN 978-605-171-234-5