



Araştırma Makalesi | Research Article
Kaygı, 23 (2), 415-448.

Makale Geliş | Received: 22.06.2024
Makale Kabul | Accepted: 10.07.2024
Yayın Tarihi | Publication Date: 30.09.2024
DOI: 10.20981/kaygi.1503303

Ali Han BABUÇÇU

Arş. Gör. Dr. | Res. Assist. Dr.

Kahramanmaraş S. İ. Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Felsefe Bölümü, Kahramanmaraş, TR.

Kahramanmaraş S. İ. Üniversitesi, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Philosophy,
Kahramanmaraş, TR.

ORCID:0000-0002-6589-4688

alihanb@ksu.edu.tr

Erken Alman Romantiklerinde Felsefenin Bir İmkânı Olarak Sanat ve Edebiyat¹

Öz: Bu makale, uzun bir dönem boyunca felsefi derinliği ihmal edilen erken dönem Alman romantik (Frühromantik) felsefesini (daha spesifik olarak Novalis ve Friedrich Schlegel'in felsefi görüşlerini) ele almaktadır. Erken dönem Alman romantik filozofları, kendi dönemlerinin felsefi eğilimlerine karşı çıkan isimlerdir. Onlar 'mutlak ilkelerin arayışı olarak felsefe' düşüncesini terk etmişlerdir. Onlar Mutlak olanı felsefi sistemler yahut kavramlar aracılığı ile olduğu gibi temsil edebileceğimiz düşüncesini problemlen bulurlar. Söz konusu düşünürler göre özü ele geçirme ya da bir nesneyi olduğu gibi bütünüyle temsil etme iddiası, yaşamın kendisine karşı bir çabadır çünkü bu yaşamın, oluş ve akış karakterine uymaz. Bu kavrayışta mutlak temsil edilemez, ancak ona sadece işaret edilebilir. Ona işaret edebilmek, onu kesin olarak temsil etmekten vazgeçmekle mümkündür. Bu amaçla Schlegel ve Novalis, çeşitli sanatsal ve edebi stratejileri devreye sokarlar. Fragman, alegori, ironi, metaforik anlatım gibi çeşitli edebi stratejileri felsefenin bir parçası kılmak suretiyle romantik filozoflar, felsefelerine edebi bir hüviyet kazandırmayı amaçlarlar. Ancak bu karakteri kazandığında felsefe, Mutlak olana hak ettiği saygıyı gösterebilecek ve ona yaklaşabilecektir.

Anahtar Kelimeler: Friedrich Schlegel, Novalis, Poesie, İroni, Alegori, Fragman, Felsefe ve Edebiyat

Art and Literature as a Possibility of Philosophy in The Early German Romantics

Abstract: This article deals with the early German Romantic (Frühromantik) philosophy (more specifically, the philosophical views of Novalis and Friedrich Schlegel), whose philosophical depth has long been neglected. The early German Romantic philosophers opposed the philosophical tendencies of their time. They abandoned the idea of 'philosophy as the search for absolute

¹ Bu metin, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yapmış olduğum "Düşünmeyi Estetize Etmek: Nietzsche ve Erken Alman Romantiklerinde Sanat ve Edebî Form" başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

principles'. They found problematic the idea that we can represent the Absolute as it is through philosophical systems or concepts. According to these thinkers, the claim to capture the essence or to represent an object as it is in its entirety is an effort against life itself because it is incompatible with its character of becoming and flowing. In this conception, the absolute cannot be represented, but can only be pointed to. To be able to point to it is to give up representing it as absolute. To this end, Schlegel and Novalis put various artistic and literary strategies into play. By making various literary strategies such as fragment, allegory, irony, metaphorical narrative a part of philosophy, romantic philosophers aim to give their philosophy a literary character. Only when it acquires this character will philosophy be able to show the respect it deserves to the Absolute and get closer to it. **Keywords:** Friedrich Schlegel, Novalis, Poesie, Irony, Allegory, Fragment, Philosophy and Literature

Giriş

Yirminci yüzyıl, felsefenin nesnellik ve evrensellik iddialarının ciddi biçimde sorgulandığı, hakikati mutlak olarak kavrama çabasının bir an evvel vazgeçilmesi gereken beyhude bir çaba olduğunu dile getiren felsefelerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Felsefeyi mutlak ya da kesin bir bilim olarak kurmak isteyen filozoflara karşı olarak bu felsefeler ya da filozoflar felsefenin sanat olmamakla birlikte sanata yakın bir konum alması gerektiğini öne sürerler. Bu düşünürler en temelde, felsefe tarihi boyunca ortaya atılan evrensel, tarih ve kültürden bağımsız bir hakikat olduğu iddiasına karşı çıkmaktadırlar. Bu düşünürlere göre Batı felsefe geleneği boyunca ortaya konulan varlık ve hakikat iddiaları, en temelde her şeyin rasyonel olana başvurma suretiyle bireysellik, ilişkisellik, bağlamsallık ve zamansallıktan koparıldığı bir karaktere sahiptir (Küçükalp 2008: 16). Özellikle Nietzsche ile birlikte son derece güçlenen daha sonra Heidegger, Derrida, Frankfurt Okulu gibi çeşitli filozoflar tarafından, çeşitli bağlamlarda kullanılan bu iddialar, gelinen noktada yaşamın ve Varlığın anlamı konusunda Batı düşüncesinin tümüyle sözsüz kaldığını dile getirir. Buna göre felsefe mevcut karakteriyle artık insan için bir anlam sunmaktan mahrumdur. Bu düşünürler felsefenin belirli bir çevrede dönüp durduğunu ve kendi sınırlarının dışına bir türlü çıkamadığını işte tam da bu yüzden artık yeni bir yol aranması gerektiğini savunmuşlardır.

Modernitenin içinden çıkan fakat kendisini bir tür karşı-modernite olarak sunan modernizm akımıyla birlikte özellikle sanatta modernitenin temel iddialarına karşı çıkan bir hareket gündeme gelmiştir. Kendisini daha çok felsefe ve sanatta

gösteren karşı-modernite olarak modernizm çoğunlukla modernite ile eş anlamlı kullanılsa da esasında moderniteden duyulan rahatsızlığın ifadesidir. Bu etiket ile tanımlanan düşünürlerin esas amaç ve arzuları mevcut kültürde temelde bilim ve teknolojinin sahip olduğu otoritenin el değiştirmesi ve sanat ile edebiyatın ve bunlarla ilişkisi içinde yeni bir tür felsefenin, kültürün yeni düzenleyicisi olarak belirlenmesidir. Pippin, modernitenin temel amaçlarına karşı sanatsal ve edebi muhayyilenin önemine vurgu yapılması ve modernitenin aydınlanmacı, liberal, ilerlemeci, hümanistik öz kavrayışına karşı ironi ve hiciv gibi çeşitli stratejiler gündeme getirmesi bağlamında modernist hareketin romantizmin varisi olduğunu vurgular. Gerçi modernizmde, romantiklerde mevcut bulunan gündelik yaşamın donukluğu karşısında manevi bir iç dünya vurgusu yoktur. Bununla beraber romantizmi andıracak şekilde modernizm burjuva kültürüne karşı duyulan hoşnutsuzluğu ve zor, anlaşılmaz, tuhaf, gayri-ticari karakteriyle sanatsal aktivitenin, modernlikte ve burjuva hayatında bulunmayan bir bütünlük ve özerklik gösterdiğine vurgu yapar. Modern hayatın rahatsız edici derecede rutinleşmiş ve kendisine karşı körleşmiş yapısına karşılık yeni bir başlangıça, yeni bir yaratıcı faaliyete ihtiyaç vardır. Bu yeni biçim şoke edici ve zor anlaşılır karakteriyle, ticarileşmeye ve kitle kültürüne karşı bir direnç noktası oluşturacak şahsiyetiyle, modern aydınlanma geleneğinin iddia ettiğinin aksine insanî ideal ve değerlerin olumsuzluğuna vurgu yapan mahiyetiyle sanattır (Pippin 1999: 31-32). Sanat ve edebiyat salt taklidin kullanıldığı alanlar olmak yerine yazarın, şairin, sanatçının deha ve muhayyilesinin ifadesi hâline gelmiştir. Okurun edebi eser karşısındaki konumu, eserlerle kurduğu ilişki ve eseri anlama imkânı da bu sonsuz ilerleme fikrinin bir parçası hâline gelmiştir. Bu bakımdan romantikler bir dönem olarak moderniteye karşı çıkarılarken bir akım olarak modernizmin ortaya çıkışında pay sahibi olmuşlar; ancak onların görüşleri neticesinde karşı modernlik olarak modernizmin gündeme gelme imkânı doğmuştur (Behler 1990: 39-40).

Onlar muhayyileye ve muhayyilenin en güçlü uyararı olarak sanat ve edebiyata önemli bir konum vermek suretiyle kendilerinden sonraki sanatsal ve

felsefî birçok hareketin başlangıç noktasında yer alırlar. Erken Alman romantik filozofları kullandıkları fragman, ironi, witz, alegori vb. araçlarla felsefeyi klasik formundan kurtarmayı ve kendi felsefelerine edebî/sanatsal bir hüviyet kazandırmayı arzularlar.

Schlegel ve Novalis'in Sanatsal/Edebî Felsefeleri

Romantizmden bahsetmek, alanın genişliği göz önünde bulundurulduğunda oldukça zordur. Aynı zorluk Alman romantikleri söz konusu olduğunda da geçerlidir çünkü erken dönem Alman romantikleri de birbirlerinden farklı görüş ve düşünelere sahip kişilerdir. Ancak gerek erken dönem Alman romantikleri gerekse de romantik olarak adlandırılan diğer düşünürlerin birçoğu söz konusu olduğunda, neredeyse bütün isimlerin ortaklaştığı temalardan birisi, belki de birincisi sanata biçilen önemli roldür. Romantikler gerçekleştirmek istedikleri değişim ve devrimin en önemli ve anlamlı enstrümanı olarak sanatı görürler. Hiç şüphesiz sanat kelimesi kullanıldığı zaman, aynı anda birbirinden çok farklı onlarca disipline gönderme yapacak ve bu da romantiklerin amaçlarının belirsizleşmesine neden olacaktır. Elbette romantik düşünürler sanatın farklı alanlarına ilgi ve alâka gösterirler fakat bizim kullandığımız anlamda dünyayı romantikleştirecek olan sanat söz konusu olduğunda onların aklında daha belirli ve spesifik bir tür vardır. Nancy ve Labarthe'ı takip ederek diyebiliriz ki romantik düşünürlerin sanat terimini kullandıkları çoğu yerde, sanat ile kastettikleri temelde edebiyattır. Örneğin A.W. Schlegel, sanat ve edebiyat üzerine verdiği derslerde sanatın özünün edebiyat olduğunu dile getirir (Lacoue-Labathe & Nancy 1988: 83). Benzer şekilde Walter Benjamin, Friedrich Schlegel'in, sanattan söz ettiğinde aklında olanın temelde şiir sanatı olduğunu, diğer sanatları ele aldığı yerlerde dahi bu sanatların onun ilgisini çekmesinin nedeninin şiir sanatıyla ilişkileri olduğunu dile getirir. F. Schlegel için şiir sanatının temel yasaları, bütün sanatın yasaları olarak kabul edilecektir (Benjamin 2019: 63-64). Şu hâlde denebilir ki romantikler için sanat en temelde, edebiyattır yahut en derin anlamını edebiyatta bulur. Gerek Novalis, gerekse de F. Schlegel kendi felsefelerine

sanatsal bir hüviyet kazandırmak isterler. Her ne kadar burada detaylarına giremeyecek olsak da bu sanatsal felsefeyi Novalis 'büyülü idealizm' olarak adlandırırken, Friedrich Schlegel, felsefesinin temelini her ilkenin birbirine dayanıp, birbirini kanıtladığı 'Wechselerweis'ı koyar.

Ancak burada bir hatadan kaçınmak gerekir. Romantikler, bir tür sanat felsefesi yahut edebiyat felsefesi yapmak istemezler. Bu kavrayış basitçe sanat üzerine felsefî görüşlerini serdetmek isteyen bir filozofun kavrayışı değildir. Zaten romantiklere göre her şeyden önce, sanat hakkında felsefeden bir şeyler öğrenmek istemek kibirli bir davranıştır. Bir Lyceum fragmanında Schlegel bu türden bir tavrı aceleci ve tedbirsiz bir tavır olarak sunar (Schlegel 1967c: 163, fr.123)." Onların basitçe sanat felsefesi yapmak istememelerinin en temel nedenlerinden birisi Schlegel'in sanat felsefesini eleştirdiği şu sözlerinde aşikâr hâle gelir. "Sanat felsefesi denilen şeyde genellikle şu ikisinden biri eksiktir" der Schlegel "ya felsefe ya da sanat (Schlegel 1967c: 148, fr.12)."

Buradan açık bir şekilde romantiklerin kendilerinden önceki yahut sonraki sanat felsefelerine bir katkı yapma amaçlarında olmadığı sonucu çıkarılmalıdır. Onların çabası bunun çok daha ötesinde, bütün bir düşünme biçim ve tertibatımızı değiştirmeye hamleden bir çabadır. Bu çaba düşünme biçimlerimizi sanatsallaştırmaya, düşünmeyi estetize etmeye matuftur. Onlar sanat-edebiyatla felsefe arasındaki sınırın yıkılmasından daha fazlasını talep ederler ve aynı zamanda edebiyatla hayat arasındaki sınırı da ortadan kaldırmak isterler. Romantikler dünyayı değiştirmek istedikleri yerde bunun en güçlü yolunun edebiyat olduğunu düşünürler ve kelimelerin gücüne inanırlar. Dünyayı büyülemenin, onu romantikleştirmenin yolu edebiyattan geçmektedir. Bu nedenle son derece radikal bir talepte bulunarak edebiyatın ve şiirin her yere yayılması, her alana sızması gerektiğini öne sürerler. İleride de ele alacağımız üzere onlar felsefe ile edebiyat arasındaki sınırı yıkmayı amaçlarlar. Schlegel bu bağlamda "tüm sanat bilim haline gelecektir ve tüm bilim sanat haline gelecektir; şiir ve felsefe birleşecektir (Schlegel,

1967c: 161, fr.115)” der. Őair ve sanatçı romantik dűőüncede muhteőem bir konuma eriőir. Sadece sanatçı, insana yaőadığı dűnyanın hakikâtini gösterebilme ya da söz konusu hakikâte iőaret edebilme imkânına sahiptir. Öyle ki Novalis için őiir hakiki mutlak gerçektir ve bir őey ne kadar őiirsel ise o kadar gerçektir (Novalis 1997: 66, fr.96). Dűnyayı kavramak isteyen dođayı anlamak isteyen őaire baővurmalıdır çűnkű “őair dođayı bilim bilimsel akıldan daha iyi anlar” ve “sadece bir sanatçı hayatın anlamını çözebilir (Novalis 2007: 182).”

Bu kavrayıőta sanat, günümüzde anlaőıldığı gibi basitçe bir hoő vakit geçirme aracı deđildir. Sanat son tahlilde gerçekliđe müdahale edebilmenin, onu deđiőtirebilmenin, hayatı güzelleőtirebilmenin en temel, en önemli yardımcısidir. O itibarla romantikler için sanat ve bu sanatın temeli, adeta özü olan őiir sözel bir gerçeklilik olmaktan çok daha fazlasıdır. Őiir bir edimdir, insanı bűtűnlűđünde kavrayan bir yaőam deneyimidir. Dűnya insana hazır verili deđildir. Dűnya kurulur. Ve dűnyayı kurma gücü temelde kelimelere ve őaire aittir. Çűnkű őair dile getirirken sadece tasvir etmez, aynı zamanda kurar, oluőturur. Romantiklerin őiire verdikleri bu önemin ardında hâlâ söze, kelimelere duydukları güçlü inanç yatmaktadır. Onların muhayyilesinde, çağımızda olanın aksine, dűnya sayılarla deđil kelimelerle kavranır ve oluőturulur. Nicelik eleőtirisinin, mekanik dűnya tasavvuruna itirazın, insanın őeyleőtirilmesinden duyulan rahatsızlıđın temel dayanak noktalarından birisi burada yatar. Onlar için önemli olan kelimelerdir. Kelimelere hükmetme yeti ve yeteneđine sahip olan őair bu dűnyanın peygamberidir. Schlegel bunu açıkça ifade eder. Bir fragmanda o kendi hayâl ettiđi őair-filozofun ve felsefe yapan őairin bu dűnyanın peygamberleri olduđunu ilan eder (Schlegel 1967a: 207, fr. 249). Bu dűnyanın peygamberi olan őair-filozof ve felsefe yapan őair, dűnyayı dönüőtürür. Yani őiir gerçekliđi dönüőtürmeye yarayan büyülü bir iőlemdir. Sanat yalnızca temsil etmekten, derin dűőünmekten fazlasını yapar, gerçekliđe müdahale eder. Octavio Paz’ın çok yerinde sözleriyle sanat dűnyayı bir ayna gibi yansıtıyorsa bu ayna büyülüdür, dűnyayı deđiőtirir (Paz 1996: 64). Sanatın bu gücü, romantiklere göre, sanatın Mutlak olana (*das Absolute*) temas edebilme imkânında yatar. Onlara göre

sanat eseri aracılığıyla açığa çıkan estetik tecrübe Mutlak'a ulaşmanın en önemli vasıtalarından birisidir. Romantikler için sanat eseri vasıtasıyla insanın önüne, sonlu olanda sonsuzu tecrübe etme olanağı açılır.

Romantiklerin kullandığı anlamda şiir tabiri çok zengin bir anlam dünyasını içinde barındırır. Schlegel'in yukarıda andığımız fragmanın çağrıştırdığı gibi romantik şiir, fragmanlardan malzemelere hatta eğilimlere kadar geniş bir edebi faaliyet alanını kuşatır. Bunu doğrulayacak şekilde romantikler çeşitli disiplinlerin de şiirsel olduğunu ifade ederler. Örneğin Novalis bir yerde tüm bilimlerin en yetkin formunun şiirsel bir mahiyette olduğunu söylerken (Novalis 1997a: 52, fr.17) başka bir yerde felsefeyi de anlama yetisinin (Verstand) şiiri olarak tasvir eder (Novalis 1997a: 54, fr.24). Benzer şekilde *Gespräch über Poesie* [Şiir Üzerine Konuşma] metninde Schlegel metnin kahramanlarından birisi olan Lothario'nun ağzından tüm bilimlerin ve sanatların en iç gizemlerinin şiirin mülkü olduğunu dile getirir. Her şey oradan çıkmıştır ve her şey oraya geri akmalıdır. İnsanlığın ideal bir durumunda varolan tek şey şiir olacaktır çünkü bu ideal durumda sanatlar ve bilimler hala bir olacaklardır. "Bizim durumumuzda sadece gerçek şair ideal bir insan ve evrensel bir sanatçı olacaktır (Schlegel 1967b: 324)" der Lothario.

Şu hâlde, Alman romantikleri için şiirden bahsettiğimizde bu kavram bütün edebi türlere hatta bizzat hayata yayılan bir satha nüfuz eder. Romantik muhayyilede her sanatsal üretim hatta her insani üretim şiirin bir yansıması olarak görülebilir. Schlegel'e göre şiir insanın içinde o denli derinlere kök salmıştır ki birçok eylemimizde kendisini gösterir. Bir zamanlar halkların kendilerini ifade ettikleri halk şarkıları, hikayeler, oyunlar içimizde köklenen şiirin çeşitli ifadeleri olarak okunabilir. Schlegel, bizim hayal gücünden yoksun (unfantastischen / fantasielosen) olan çağımızda hâkim olan düzyazı türünün de içimizde kök salmış olan şiirin bir ifadesi olduğunu düşünür (Schlegel 1967b: 331). Böylelikle romantik lügatte şiir neredeyse bütün insani yaratımları kapsayan bir türün adı olur. Burada şiir adeta mistik bir mahiyet kazanır. Mistik yapısıyla şiir öylesine güçlüdür ki

Schlegel, şiirin varolabilmek için hiçbir insanî çabaya muhtaç olmadığını, onun kendisini her zaman var edeceği fikrini öne sürer.

Böylelikle, dünya kaybettiği büyüünü şiir aracılığı ile yeniden kazanacaktır. Romantik kavrayışta, dünyaya büyüünü yeniden kazandırma, onu yeniden saygı duyulabilir bir yer haline getirme çabasının olmazsa olmaz etkinliği sanat, edebiyat ve şiirdir. Şiire bahsedilen bu ayrıcalıklı konum, onun bütün insani yapıp etmelerin en yücesi olarak takdis edilmesi onun aracılığı ile Mutlak olana ulaşabilme ihtimalimizde yatar. Mutlak olan, koşulsuz olan, sınırsız olandır. Sınırsız ve koşulsuz olana ulaşabilmek, sınırsız ve koşulsuz olan bir yetiyi devreye sokmakla mümkün olabilir. Romantikler açısından insani bir yeti olarak akıl buna ulaşabilecek güç ve salahiyyete sahip değildir. Hayal gücü ise koşulsuzluğu ve sınırsızlığı ile mutlak olanı birebir kavrayamasa da ona temas edebilme imkânına sahip olacaktır. Hatta denebilir ki Mutlak, sanatçı aracılığı ile kendisini açığa çıkarır. Beiser'ın da dikkat çektiği üzere sanatçının eylemi, Mutlak'ın ifadesi ve dile getirilişidir ve esasında sanatçının ortaya çıkardığı şey aslında doğanın onun aracılığı ile ortaya çıkardığı şeydir. Sanatçının üretimi bir anlamda doğanın üretimidir. Elbette sanatçı doğayı olduğu gibi taklit eden bir ayna değildir. Eserin estetik değerini belirleyen onun yaratıcı eylemidir. Ancak onun yaratımı adeta doğanın üretim zincirinin bir parçasıdır. Doğanın en yüksek dile getirilişi olarak nihai parçasıdır. Eğer böyle ise, sanat eserinin üretiminde, eser sadece sanatçının üretici eylemi sonunda ortaya çıkan ve onun izlenimlerinin dile getirilişi olan bir şey olarak görülemez. Eser aynı zamanda Mutlak'ın sanatçı yoluyla kendisini ifade etmesi, dile getirmesidir (Beiser 2003: 77).

Sanat eseri Mutlak olana içeriği nedeniyle değil, yapısı itibariyle dokunabilir. "Hayal gücü ya da yaratıcı yeti Mutlak olanı anlamamızı sağlar, çünkü sanat eseri mutlak gerçekliği içeriğinden ziyade yapısıyla sunar (Euron 2019: 84)." Şiirin yapısı aracılığı ile ortaya koyduğu şey mutlak olanın doğrudan kendisi yahut onun sonsuzluğu değildir. Yanlış anlamaya mahal vermemek adına vurgulanmalıdır ki, bir

şiiir sonlu bir yazı olarak Mutlak olanın sonsuzluğunu doğrudan ortaya koyamaz. Ancak şiiir sahip olduğu sonsuz gönderme olanaklarıyla, daima başka sembollere, başka şiiirlere, başka kitaplara, başka dünyalara yaptığı göndermelerle Mutlak olanı mümkün olan tek biçimiyle yani koşullanmış gerçekliğin sonlu biçimiyle gösterebilir ve şiiirde sonlu gerçeklik esas özünü yani sonsuzlukla olan bağlantısını ortaya koyar (Euron 2019: 91). Bu Mutlak olanın ancak gösterilmeden vazgeçerek gösterildiği, onu dile getirmekten vazgeçerek işaret edildiği dolayısıyla ona sahip olmaktan vazgeçerek ona yaklaşıldığı bir ilişkinin ortaya konulmasıdır.

Burada temel bir soru gündeme gelir. Romantiklerin kullandığı anlamıyla Mutlak olan (das Absolute) ne anlama gelir? Elbette bu soruya verilebilecek kesin ve keskin bir cevap romantik ruha pek de uygun düşmez. Nitekim bir şeyin doğasını 'şudur' diyerek bütünüyle belirlemeye matuf her çaba romantiklerin tahrif etmek istedikleri bakışın bir ürünüdür. Sadece alegori yahut ironi yoluyla ulaşılabilecek olan ve ancak dolaylı yoldan temsili mümkün olan bir şeyin doğasını tam anlamıyla tanımlama çabası romantik düşünürler göz önünde bulundurulduğunda en hafif tabiriyle absürt bir girişim olmak durumundadır. Romantiklerin kavramı oldukça belirsiz biçimde kullanmaları da Mutlak'ın doğasını kavramayı güçleştiren etkilerden birisidir. Fakat Mutlak'ın ne olduğundan ziyade ne olmadığı konusunda akıl yürütmemizi açık kılacak birçok metinsel veri vardır. Daha önce de üzerinde durmuş olduğumuz üzere değişmez ilk ilkelerin ve zeminlerin güven verici yanılsamalarına sığınmak yerine romantikler edebi çaba düşüncesini gündeme getirirler. İlk ilkeler, değişmez zeminler yoktur. O itibarla, Mutlak son tahlilde ulaşıp net biçimde elde edilebilecek bir üst-varlık değildir. Kişi ona ulaşmak için sonsuzca çaba göstermeli ancak onu tamamen ele geçirmekten de vazgeçmelidir. Kişi ne kadar çabalarsa çabalasın, bu süreçte elinde kalan tek şey yine kendi çabası olacaktır. Mutlak elde edilebilir bir mahiyette değildir. Bu yüzden "Her yerde mutlak olanı ararız" der Novalis "ama bulduğumuz yalnızca şeylerdir (Novalis 2010: 5)."

Romantik kavrayışta değişmez bir ilkedен ziyade, sonsuz bir ilişkiler ağı olarak görülen Mutlak, insana kendisini asla tam olarak sunmaz. Böylece romantiklere göre bilme iddiası bir tür sınırlandırmayı da beraberinde getirecektir çünkü bilmek aynı zamanda kavramsallaştırarak kavramaya çalışmaktır. Mutlak olanı bilme iddiası onu sonsuz özellikler ve ilişkiler içeren bir kaostan çıkarmak ve ancak belirli özellikler dâhilinde kavramaya çalışmak anlamına gelir fakat Mutlak hiçbir özelliğe indirgenemeyeceğinden onu bilmek de imkânsızdır ve tam da bu nedenle Novalis, bütünün ancak çarpıtılarak dile getirilebileceğini söyler (Stone 2011: 503). Burada önemli bir detayı belirtmekte fayda vardır. Romantiklerin Mutlak kavrayışı, biline gelen Mutlak yahut sonsuz kavrayışında olduğu gibi hakikâtin bizim sonlu duyu algılarımızın dışında kalan, orada bir yerde bulunan bir karaktere sahip metafiziksel bir yapı arz etmez. Romantik Mutlak daha çok, şeyleri bilmenin, onlarla ilişki kurmanın tek yolu olmadığını vurgulayan bir yapıdadır (Bowie 2003: 53).

Şu hâlde hakikâti ifşa ettiklerini, Mutlak'a sahip olduklarını öne süren felsefi sistemler, aslında Mutlak hakkında hiçbir şey söylememektedirler. Sonsuz bir ilişkiler ağı olarak Mutlak, bir yerden başlayıp bir yere doğru ilerleyen ve nihayet bir noktada son bulan bir felsefi sistem aracılığı ile kavranamaz. Bu nedenle Schlegel, felsefenin tıpkı epik şiir gibi ortadan başlaması gerektiğini söyler (Schlegel 1967a: 178, fr.84). Felsefe ortadan başlamalıdır çünkü şeylerin her an vücuda gelip yok olduğu bir dünyaya ancak ona benzemek suretiyle yaklaşılabilir. Schlegel'in sistemleri bir taraftan eleştirirken bir yandan da onaylaması da bununla alakalıdır. Sistem reddedilir çünkü Mutlak asla tam olarak elde edilemez, sistem onaylanır çünkü ancak bir sistem ideali vasıtasıyla Mutlak olana yaklaşılabilir. Bu nedenle Schlegel, Athenaeum fragmanlarında, sistem sahibi olmak kadar herhangi bir sisteme sahip olmamanın da insan için öldürücü olduğunu dile getirir. Ona göre yapılması gereken, ikisinin birleştiği bir yapı ortaya koyabilmektir (Schlegel 1967a: 173, fr.53). Bu tam da romantiklerin yaptıkları şeydir. Onlar bir yandan temel bir amaca matuf, sistemin kendisinden ziyade bir tür sistem ruhuna sahip bir

düşünceye sahiptirler. Bir yandan bu düşünceyi sistemin dar kalıplarına sokmayarak, onu özgür formlar içinde sunarak, klasik anlamda hiçbir sisteme sahip olmazlar. Fakat aynı zamanda neredeyse bütün düşüncelerini kendisinde toplayan bir merkeze sahiptirler ve bütün metinlerinde bir şekilde bu merkeze işaret ederler.

Romantikler için, edebiyatın bu denli önemli olmasının nedeni, sonsuzun ya da Mutlak olanın dile getirilişinde o güne kadar bu işi yapmaya çalışan felsefenin sistematik ruhunun buna yetili olmaması ve edebiyatın bunun en önemli imkânı barındırmasıdır. Söz konusu merkeze işaret etme ihtimâli, ancak edebi olarak mümkündür. Burada felsefenin yetersizliği ile kastedilen şey, Mutlak olanı açık ve sarıh biçimde görmek isteyen ve bunu yapabilmeye muktedir olduğunu düşünen felsefi bakıştır. Nitekim Schlegel'e göre Mutlak olanı bu türden kavrama iddiasında olan her çaba temelde beyhudedir çünkü her türlü bilgi yahut kavrama çabasının sınır koyma ile mümkün olduğu ve sınırlar içerdiği yerde Mutlak, herhangi bir sınırdan bağımsızdır. Bu bakımdan felsefe edebileşmelidir. Ancak edebi bir karakter kazanırsa, Mutlak'a temas etme imkânı bulur. İşte bu yüzden, Novalis'in dile getirdiği üzere, romantikler için "şiir felsefenin kahramanıdır." Ancak Novalis bununla sınırlı kalmaz, felsefe de şiiri ilke hâline getiren şeydir onun gözünde. "Felsefe şiiri bir ilke mertebesine yükseltir. Bize şiirin değerini fark etmeyi öğretir. Felsefe şiirin teorisidir. Bize şiirin ne olduğunu, bir ve bütün olduğunu gösterir (Novalis 1997b: 79)." Dolayısıyla felsefe ve şiir birbirinden ayrılamaz bir bütünün parçalarıdır yahut öyle olmalıdırlar.

Böylelikle şiir ne Kartezyen yalıtılmış öznenin ne de Fichte'nin temelci felsefesinin başaramayacağı bir şeyi başarabilme ihtimalini yaratan bir stratejinin cisimleşmiş ihtimali olarak karşımıza çıkar. O yapısı itibarıyla evrenin sonsuz çeşitliliğinin bir minyatürünü sunar. Tıpkı Novalis'in dünyayı sonsuz anlamlı işaret ve sembollerin mekânı olarak görmesi gibi şiirde de her şey bir işaret, bütünü ifade etmenin yordamı olarak görülür. Bir şiir okuduğumuzda zihnimiz bir yandan tek tek imgelerin parlak güçleri ile dolarken bir yandan da bütün imgelerin işaret ettiği

bütünü kavramaya çalışır. Bu özelliği itibariyle şiir evrenin sonsuz oyununu her an kendi bünyesinde yeniden sunar. Tam da bu nedenle doğanın yaratıcılığı ile sanatsal yaratıcılığın aynı kökenlere sahip olduğunu düşünen Schlegel, sanatçı olarak adlandırdığımız insanların arasında doğanın birer sanat eseri olduklarını ifade eder (Schlegel 1967c: 147, fr.1). Benzer bir tema *Şiir Üzerine Konuşma*'da da karşımıza çıkar. Schlegel burada da doğanın yaratıcılığı ile sanatsal yaratıcılığın aynı kökenlere sahip olduğu düşüncesini öne sürer. Schlegel şiirin dünyasının tıpkı doğa gibi, doğanın canlı bitkileri ve hayvanları gibi her türden şekil ve renkten oluşumların zenginliği gibi ölçülmez ve tükenmez olduğunu dile getirir. Ona göre doğa "bitkide kıpırdayan, ışıktan yayılan, çocuklarda gülümseyen, gençliğin çiçek açışında parıldayan, kadınların sevgi dolu göğüslerinde ışıldayan biçimsiz ve bilinçsiz (Schlegel 1967b: 285)" şiirdir. Doğanın yaratıcılığı ile sanatsal yaratıcılık aynı kökten filizlenirler. Şairin doğayı en iyi anlayan kişi olmasının sırrı da burada yatar. Doğa ile sanatsal etkinlik arasındaki güçlü bağ kurulduktan, doğa ile zihnin bir ve aynı kökene dayandığı fikri ortaya atıldıktan sonra şiirin ve şiirsel görüşün doğaya dair kavrayışlar sunabileceği fikri doğar. Onun fiziğin içine nüfuz etmek isteyen kişinin şiirin gizemleri ile hemhal olmasını dile getirişinin anlamı budur (Nassar 2014: 140). Romantiklerin doğayı anlamının en iyi yolu olarak şiiri sunmalarının anlamı burada yatar. Doğa barındırdığı sonsuz sembollerle, dolaysız ve yaratıcı haliyle bir şiirdir ve bu nedenle bütünü kavramanın, Mutlak olana temas edebilmenin en sahih imkânıdır (Euron 2019: 86).

Felsefeyi şiire ve edebiyata yaklaştırmak isteyen tutum temellerini de burada bulacaktır. Felsefe edebîleştirilince Mutlak olana temas etme imkânını yakalayacaktır. Edebiyatın bu denli önemli olmasının nedeni, sonsuzun ya da Mutlak olanın dile getirilişinde o güne kadar bu işi yapmaya çalışan felsefenin sistematik ruhunun buna yetili olmaması ve ancak edebî stratejilerin bunu yapacak imkânlar barındırmasıdır. Mutlak'ı bütün olarak kavramaya yönelik her girişimin beyhude olduğunun farkında olan çünkü her türlü aklî kavrayış çabasının sınırlar içerdiğini düşünen romantikler, böylelikle estetik bir dönüş gerçekleştirerek Mutlak'ı sınırlar koymadan kavramaya

çalışan edebî stratejilere başvururlar. Onların tercih ettiği fragman, diyalog, roman gibi edebi biçimler ile ironi, nükte (witz) gibi edebi araçlar, Mutlak'ı kavramadaki yetersizliğimiz ve temsil edilemez olanı temsil etmeye çalışma ihtiyacımızla yüzleşmenin en belirgin yollarıdır (Millan-Zaibert 2007: 170). Bütün bu araçlar, sonlu formlarına rağmen sonsuza açılma imkânı sunacaklardır. Fragmanda, alegoride, witz'de ve ironide birlik, yalnızca bir anlığına da olsa, görünür hâle gelebilir (Speight 2016).

Romantikler mevzu bahis olduğunda söz konusu stratejiler arasında en karakteristik olanı muhtemelen fragmandır. Nitekim Schlegel kendi felsefesini şöyle tanımlar: “Benim felsefem fragmanlardan oluşan bir sistem ve taslakların ilerleyişidir (Schlegel 1967e: 100, fr. 857).” Ona göre fragman transandantal felsefe için bir biçim, hakiki felsefe içinse bir ölçüdür (Schlegel 1967e: 93, fr. 771). Nihayet bir başka yerde kendisini “fragmantal bir sistemci, romantik bir filozof, sistematik bir eleştirmen (Schlegel 1967e: 97, fr. 815)” olarak tanımlar.

Schlegel başta olmak üzere romantiklerin fragmana yaptığı bu vurgu yukarıda vurgulamış olduğumuz üzere, fragmanların açık uçlu yapısı ile alakalıdır. Bu bakımdan Antik fragman ile modern ya da romantik fragman birbirlerinden farklıdır. Schlegel bunu şöyle dile getirir: “Eskilerin pek çok eseri fragman haline gelmiştir. Modernlerin pek çok eseri ise ortaya çıktıkları anda fragmandırlar (Schlegel 1967a: 169, fr.24).” Schlegel'in de işaret ettiği üzere, Antik fragmanın parçalılığı tarihsel koşullar altında oluşmuştur ve geçen zamana bağlıdır. Antik fragmanın fragman olma niyeti ve kastı yoktur. Fakat romantik fragman kasıtlı olarak fragmandır. Fragman kasıtlı olarak parçalı ve açık kalmayı amaçlar, bilinçli olarak kapanmaya direnir. Burada fragman kapalı bir sisteme direncin en seçkin örneklerindedir.

Fragman her şeyden önce bir parçadır. Kırık bir parçadır ve bu kırıklıktan son derece derin düşünceler sızar. Bu sonraları Nietzsche'nin de amaçladığı şeydir. Klasik formları yerinden etmek ve düşüncüyü daha derin ve engin ufuklara

açabilmek. Fragman tutkusu hem Nietzsche'nin hem de romantiklerin edebi karakterlerinin bir tezahürüdür. Fragmanın tamamlanmamışlığı, bu düşünürlerin indinde bir eksiklik olmak bir yana onun en önemli özelliğidir. Fragmanın (aslında hiçbir zaman nihai olarak tamamlanamayacak) eksikliğini tamamlayabilmek uğruna okur yepyeni yollara girer. Adeta fragman her okurla ayrı ayrı, son derece şahsi diyaloglara girer. Onda asla tamamlanmayacak olanın zenginliği söz konusudur. Elbette bu tür bir yapının kavranması, algılanması, tüketilmesi çok zor, neredeyse imkânsızdır. Lâkin bu tüketilmezlik tam da romantik filozofların arzuladıkları şeydir. Belki de bu nedenle Novalis, gerçek okurun genişletilmiş (erweiterte) bir yazar olması gerektiğini dile getirir (Novalis 2010: 37). Fragman tüketilmezliği ve çok anlamlılığı ile kişiyi sonsuzun ufkuna yaklaştırır. Tıpkı hayatın kendisi gibi yahut bir sanat eseri gibi onu bitmek bilmeyen bir yorumlar deryasının tam ortasına atar. Sonsuza ulaşma çabasının asla sona ermeyecek olmasına benzer biçimde fragman da asla tamamlanamaz. O eksikliği içinde tamdır yahut onu bütünleyen şey tam da eksikliğidir, tamamlanmamasıdır. Fragman kendisinde sonsuzun izini taşır. Burada kesinlikler, belirlenmişlikler, tamamlanmışlıklar yoktur. Yalnızca ihtimaller vardır. Fragman da bu anlamda bir sanat eseri gibidir. Nitekim Schlegel, fragmanı küçük bir sanat eserine benzetir ve tıpkı bir sanat eserinin kendi üzerine kapanması gibi, fragmanın da bu türden bir yapısı olduğunu dile getirir (Schlegel 1971: 189). Ancak gerek felsefe gerek edebiyat, bu tarzın önem ve derinliğini kavrayamamıştır. Bu bakımdan Novalis, gerçek kitap yazma sanatının henüz icat edilmediğini düşünür. Fragmanlar, geleceğin edebi ve felsefi formunun tohumlarıdır ve bu tohumlar romantiklerle birlikte toprağa atılmaktadır. Gerçi bu tohumların hepsinin çiçek açacağı meçhuldür ama Novalis adeta iç çekerek şöyle der "keşke bazıları çiçek açsa! (Novalis 2010: 31)"

Onların düşüncesi yarımlikların bütünlüğe, bütünlük olarak adlandırılan şeylerinse çoğu zaman eksikliğe matuf olduğu bir düşüncedir. Schlegel'in belirttiği gibi "şiirde de bütün olan her şey yarım ve yarım olan her şey aslında bütün olabilir (Schlegel 1967c: 148, fr. 14)." Bu aynı zamanda romantiklerin fragmandan beklediği

şeydir. Tıpkı bir parçacık olan fragmanın içinde sınırsızca olanaklar taşıması ve bütünü amaçlaması gibi, bütün ulaşıp tamamen kavranması mümkün olmayan bir yapı olarak her zaman eksik kalacaktır. Nancy ve Labarthe, fragmanter bütünlüğün aynı anda hem parçada hem bütünde olduğunu dile getireceklerdir. Onlara göre, bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda fragmanlar “*Yöntem Üzerine Konuşma*” tarzındaki metinlerin ya da bu tür yazım tarzının dünyayı kavramakta insana yetmiyor oluşu yahut insanın zenginliklerini kavrayamıyor oluşu düşüncesinin ufkunda gündeme gelir (Lacoue-Labarthe & Nancy 1988: 40-44). O itibarla fragmental yapı romantizmin ruhunu vücuda getiren temel unsurlardan birisi olarak, ondan ayrılamaz bir durumdadır. Romantizm üzerine düşünüldüğünde, fragmental yapı, romantizm imgesine sıkı sıkıya bağlı bir şekilde onu takip eder ve fragmanların asla bitmemesi bağlamında, romantizm kendisini tamamlanmamışlığa teslim eder (Lacoue-Labarthe & Nancy 1988: 59). Böylelikle fragmanlarla yazmak, tek bir ilkenin, tektipleştirici şiddetinden kaçmak anlamına gelecektir. Fragmanlar bir taraftan tıpkı senfoni gibi birbirlerinden farklı seslerin ahengini oluştururken, bir taraftan da farklılıkları ve öznellikleri ortadan kaldıran ilk ilke ve kavramların tahakkümünden kaçmaya imkân sağlar. Her bir parça kendi karakter ve anlamını korur çünkü hiçbir parça bir diğerine indirgenemez. Bu Schlegel’in düşünme tertibatımızı değiştirme talebinin bir yansımasıdır.

Temsil edilemez olan olarak Mutlak’ın temsilinde, romantiklerin önemli gördüğü diğer bir araç da alegoridir. Bilindiği üzere alegori, sıradan anlamında bir olayı, düşünceyi yahut durumu, onu doğrudan göstermeyen fakat ancak çağrıştıran ifadelerde, dolaylı sembollerle anlatma durumunu ifade eder. Bu anlamıyla alegori, romantikler için Mutlak’a işaret etmenin bir imkânını sunar. Alegori sahip olduğu bir kendinden uzaklaşma etkisiyle, Mutlak olanı sunmanın aracı hâline gelir (Norman 2008: 69). Bir tür sonsuz çokluk yahut kaos olarak Mutlak’a temelde alegorik olarak işaret edilebilir. Manfred Frank’ın da işaret ettiği üzere, Jena döneminde güçlü bir ateist olan Schlegel açısından Mutlak ne dinsel olarak ne de kavramsal olarak sunulabilir. O ancak ima edilerek (andeuten) üstesinden

gelinebilen bir sunulamazlığa işaret eder. Bu da alegori başta olmak üzere sanatsal formların söylemeyi başaramadığı şeyi ima eden yapısıyla mümkün olacaktır. Schlegel tüm şiirsel dile getirmelerde (poetische Sagen) yer alan bu daima fazlasını ifade etmeye (Mehr-sagen) alegori adını verecektir (Frank 2004: 207). Schlegel, alegoride şiir ile felsefenin bir araya geldiğini düşünür ve onu mistik bir sanat eseri olarak sunar: “Alegori, felsefe ile şiirin ve tarihsel filolojinin bir birleşimidir. – Yansıtıcı olduğu kadar üretkendir de. Alegoriler doktrini mistisizme aittir. Alegori sanatsal bir mistik, felsefi, ilerici mitostur. Alegori mistik bir sanat eseridir (Schlegel 1967e: 81, fr.621).”

Mistik sanat eseri karakteriyle alegori sürekli bir gösterme vaadi sunar ama asla tam olarak dile getirmez. Her zaman söylenmeyen, dile gelmeyen bir şeyler kalır. Bu özellikleriyle alegori, romantikler için sonsuzluğun temsil edilemezliğinin ilanıdır adeta ve bunu yapmak yalnızca edebî olarak mümkündür. Şu hâlde romantik düşüncede alegorinin önemi, onun Mutlak’a dair kesin bir temsilin olanaksızlığını göstermesidir. Devamlı kendi ötesine gönderimde bulunmak suretiyle alegori, hiçbir zaman görüldüğü şey değildir. Alegori her daim kendisinden daha fazlasına işaret eden bir sembol olma özelliği ile Kant’ın yüce kavramını anımsatır (Bowie 2003: 64).

Alegorik olan, kastedilmeyen şey (das nicht Gemeinte) olarak sonlu bir şekilde sunulmuş olanı ortadan kaldıran ve bakışımızı bu tekil sentez tarafından kavranmamış olana doğru yönlendiren sanatsal bir prosedürdür. Dolayısıyla alegori sonsuzun sunulamazlığının (Undarstellbarkeit) zorunlu bir tezahürüdür. Bu ancak şiirsel olarak gerçekleşebilir. Şiir, ifade edilemez olanın kolektif ifadesidir, sunulamaz olanın sunumudur: bu haliyle hiçbir spekülasyon kavramla sunulamayacak olanın sunumudur. Schlegel, “Tüm güzellik” diye yazar, ‘alegoriktir. En yüce olan, tam da ifade edilemez olduğu için, ancak alegorik olarak söylenebilir’. Ancak her bir şiir kendi içinde bütünü, ‘her yerde ve bölünmemiş birliği içinde bir olanı” sunmak ister. Ve bunu ancak alegori yoluyla yapabilir’. Bunu, sunduğu şeyde, sunulamaz olanın özelliklerini içerdiği ölçüde yapabilir. (...) ‘Her alegori’ der Schlegel, ‘Tanrı anlamına gelir ve Tanrı’dan ancak alegorik olarak bahsedilebilir (Frank 2004: 208).’

Bu sonlunun sonsuza referansta bulunduğu, sonsuza doğru hareket ettiği bir düzlemdir. Kendi içinde kendisini gerçekleştiremeyen sonlu ifade kendi ötesinde olanı ima ve işaret ederek her ne ise o haline gelir. Yani alegorik bir ifade ancak kendi

birlik ve bütünlüğünden vazgeçmek suretiyle anlamlı hâle gelebilir. Sonsuz olan, onu ifade etmekten vazgeçilerek, ima edilir.

Alegoriye son derece yakın bir form olan Witz ise Schlegel açısından sonlu içinde sonsuzun ani ortaya çıkışı, parlayışıdır. Witz kavramı dilimize çeşitli şekillerde tercüme edilebilir. Nükte, espri, zekâ, alay gibi anlamlara gelen Witz, DWDS'ye göre 17. Ve 18. Yüzyıllarda yukarıdaki bütün anlamları içerecek biçimde “nükteli ve şaşırtıcı bir şekilde formüle edilmiş fikirlere olan yatkınlık, şiirsel yaratıcılık” gibi anlamlara sahiptir. Kelime, kökensel olarak Almanca'da bilmek anlamına gelen Wissen ile ortak köklere sahiptir². Eğer Schlegel'in söz konusu etimolojiyi aklında tuttuğunu varsayarsak (ki Schlegel'in titiz bir filolog olduğunu hesaba kattığımızda bu türden bir varsayımda bulunmak son derece makul hale gelir), onun Witz'i bir tür bilme yordamı olarak gördüğü sonucunu çıkarabiliriz.

Witz söz konusu olduğunda herhangi bir esprinin yahut nüktenin mahiyetini düşündüğümüzde bu anlık ortaya çıkışın yapısı kavranabilir. Schlegel, sistematik ve argümantatif düşünceye karşı çıkışı bağlamında Witz'in birdenbireliğine vurgu yapar. Esprinin temel özelliği onun birdenbire, hiç beklenmedik bir anda ortaya çıkmasıdır. O tıpkı şimşek gibi birden görünür kaybolur. Şimşeği bir an görüp onu alıkoyamamamız, uzun uzun seyredemememiz gibi, espride de Mutlak olan bir anlığına da kendisini gösterip kaybolur. Onu anlar gibi oluruz ama tam olarak kavrayamayız. Bu bağlamda Nancy ve Labarthe romantiklerin metinlerinde nükte ve şimşek kelimelerini (witz-blitz) sıklıkla kafiyeli biçimde kullandıklarını vurgularlar. Onlara göre Witz, romantik fragman kullanımının en son ve spesifik unsurudur. Witz içinde, romantikler için önemli kavramlar olan fragmental, diyaloga dayalı ve diyalektik bir yapı taşır. Ancak Witz klasik anlamda, türler arasından bir tür değildir. O daha çok her çeşit metin ve edebi türe uygulanabilecek olan bir düşünme biçimidir. Bu düşünme biçimi insana daha önce görülmemiş

² Bkz. DWDS witz maddesi: <https://www.dwds.de/wb/Witz>

tarzda yaratıcı ilişkiler sunar³. Schlegel'in tanımlamasıyla Witz, neşeli (gesellig) bir tin ya da fragmantal dehadır (Schlegel 1967c: 148, 9). Bu özellikleri nedeniyle Schlegel Witz'i de felsefenin bir parçası kılmaya çalışır. Filozofların nüktedan zihinlerden öğrenecek çok şeyi vardır Schlegel'e göre. Bir fragmanda gerçek tanımların son derece nadir olduğunu söyler ve bunun da eleştirel tinlerin azlığından kaynaklandığını vurgular. "Dolayısıyla" der Schlegel, "tanımlar konusunda filozofların nüktedan zihinlerden (witzigen Köpfen) öğreneceği çok şey vardır (Schlegel 1967d: 12, fr. 85). O Witz'de dehanın damıtılmış yoğunluğunu görür ve böylece her nükte uzun zaman toplanmış bir gücün birdenbire açığa çıktığı mekân hâline gelir. O, Witz'in yoğunlaştırılmış/özetlenmiş (abbreviirte) bilgelik olduğunu (Schlegel 1967e: 158, fr.90) ve toplanmış tinin patlaması olduğunu söyler (Schlegel 1967c: 158, fr.90). Şu hâlde Witz de tıpkı fragman ve alegori gibi esasında dile getirdiği ifadenin ötesine referansta bulunan bir yapıya sahiptir. Hemen hemen bütün romantik stratejilerde olduğu gibi, Witz'te de anlamın belirli sınırlar içerisine sabitlenemeyeceği gerçeği görünür olur, sınırlar belirsizleşir. Belirli bir anın ve durumun parçası olan ifade, Witz ile birlikte sonsuz bir gönderim ağının ortasına yerleşir. Schlegel'in felsefe kavrayışını göz önünde bulundurduğumuzda onun Witz'e yaptığı vurgu anlaşılır hâle gelir.

Nihayet, Mutlak'ın dile gelişinde romantikler için en önemli araçlardan birisi ironidir. İronide de tıpkı alegoride olduğu gibi dile gelen ile kastedilen arasında her zaman mesafe vardır. Bu anlamda ironi de tıpkı diğer romantik araçlar gibi sonsuz olanın tanımlanamaz yapısını ve geçiciliğini, kavranamazlığını işaret eden yapıyla ona dokunur, yaklaşır ve temas eder. Bu bilgimizin sınırlılığı ve Mutlak'ın mevcudiyeti arasındaki gerilime romantiklerin önerdiği çözümlerden birisidir.

Sokrates'ten bu yana felsefenin gündeminde olan ironi hemen her zaman bir yandan mevcudu, hâli hazırda varolanı, yaşanmakta olanı, genel kabul görmüş olanı onaylarken öte yandan onun altını oyar. İroninin mevcut olduğu hemen her yerde

³ Witz üzerine detaylı bir yorum için (Lacoue-Labarthe & Nancy 1988: 52 – 58).

bu Janus yüzü de kendisini gösterir. Sokratik ironi bunun güzel bir örneğidir. Jankelevitch'in de vurguladığı üzere, Sokrates bir vicdan azabı gibi Atina sokaklarında gezerken şehri bir yandan yatıştırıp bir yandan da tedirgin eder. İnsanlar onunla temas ettikleri anda sahte apaçıklıkların sağladığı güveni kaybederler ve bu anlamda Sokrates'le tanıştıktan sonra eski kesinliklerin sağladığı o tatlı uykuyu sürdürme imkânı kaybolur. Sokrates bunu ironinin gücüyle yapar. Devamlı güzel sözlerle hitap ettiği muhataplarının temelsiz ön kabullerini bu tatlı sözlerle yıkar (Jankelevitch 2020: 16). İroni aracılığı ile Sokrates, inşa eder görüldüğü anda yıkar, onaylar görüldüğü anda ortadan kaldırır. Schlegel de hiç şüphesiz Sokratesçi ironiden etkilenmiştir. O, Sokratik ironiyi kendi ironi kavrayışının öncüsü olarak görür. Onun Sokratesçi ironi hakkında söylediği sözler, onu ne denli biricik ne denli eşsiz ve ne denli kendi ruhuna yakın gördüğünü açığa çıkarır:

Sokratik ironi, tamamen istemsiz ve yine de tamamen ihtiyatlı tek aldatmacadır. Onu uydurmak (erkünsteln) da ona sırt çevirmek de aynı derecede imkânsızdır. Ona sahip olmayanlar için, ne kadar açık dile getirilirse getirilsin bir gizem olarak kalır. (...) İçinde hem şaka hem de ciddiyet olmalı, her şey içtenlikle açık ve her şey derinlemesine gizlenmiş olmalıdır. Yaşam sanatı ile bilimsel ruhun birleşmesinden, mükemmel doğa felsefesi ile mükemmel sanat felsefesinin buluşmasından doğar. Koşulsuz olan ile koşullu olan arasındaki çözülmez çatışmanın, tam iletişimin imkansızlığının ama gerekliliğinin duygusunu hem içerir hem de bu duyguyu uyandırır (Schlegel 1967c: 160, fr. 108).

Bu satırlarda onun Sokratesçi ironiye duyduğu hayranlık ve onu hangi anlamda kendi ironi kavrayışının öncüsü olarak gördüğü açıktır. Lâkin onun ironiye biçtiği rol çok daha büyüktür. Schlegel ironinin temel nosyonunu kendine dayanak olarak onu daha da derinleştirir. Bu temel nosyon belli bir ifadenin, görünüşteki anlamından çok daha kapsamlı bir perspektife dönüştürülmesini içerir. Tıpkı diğer romantik stratejiler gibi ironinin de sahip olduğu bu temel özellik romantik estetiğin temelsizlik karşıtlığını açığa vurur. Bütün söz konusu stratejiler gibi ironi de temelci epistemolojiye verilmiş bir yanıt olarak okunabilir. Bu ilk ilkelerin, mükemmel kanıtlamaların, değişmez eleştiri ölçütlerinin olmamasına rağmen anlamdan vazgeçmeyen, anlamın başka türlü ortaya çıkabileceğini gösteren bir yapıdır.

Beiser'ın dile getireceği üzere, elimizde hiçbir sabit ve mutlak araç olmamasına rağmen romantikler, anlam arayışında umutsuzluğa kapılmazlar. Kendilerini hakikâte doğru ebedi bir çabayla, ideallerimize sürekli yaklaştığımız düşüncesiyle teselli ederler. İroni burada çok önemli bir epistemolojik rol oynar: ironi hakikâte ulaşamamak da yine de ona doğru çabalamamız gerektiğinin tasdikidir (Beiser 2002: 447). İroniyi kullanmak, her perspektifin kısmi, her kavramın sınırlı ve her ifadenin esasında kusurlu olduğunu kabul etmektir romantikler açısından çünkü ironik ifade bu durumun farkında olarak, kendi altını oyar. Schlegel'e göre "İroni paradoksun biçimidir. Paradoks hem iyi hem de büyük olan her şeydir (Schlegel 1967c: 153, fr. 48)." Paradokslarla dolu olan yaşam, paradoksal bir form olan ironide görünür hâle gelir.

Romantikler dünyanın anlaşılmağına dair duydukları saygının bir neticesi olarak kendi üslup ve metinlerini de bir miktar anlaşılmaz kılmak ister gibidirler. Nitekim yaşadıkları çağda sıklıkla anlaşılmazlıkla suçlanmışlardır. Ancak metni bir miktar kapatarak zor anlaşılır kılmak, okuru metne davet etmek demektir aynı zamanda. Tıpkı Mutlak'ın, dünyanın, felsefenin sona ermemesi gibi çeşitli edebi formların kullanımı aracılığı ile metin de sona ermeyen bir yapı kazanacaktır. Metin sürekli yeni bir şeyler sunan, asla sona ermeyecek bir sürece dönüşür. Öyleyse anlam, bir anda kavranabilecek, kavrandığı anda sırrına, özüne varılabilecek ve böylelikle rafa kaldırılabilir bir şey değildir. Anlam hep yeniden üretilir ve devam eder. Metinle okur arasındaki ilişki sonsuzca uzar. Bu görüşler ışığında Schlegel'in felsefeyi asla bitmeyecek olan bir süreç olarak görmesi de anlaşılır hâle gelir. Felsefe olmuş bitmiş bir varlıktan ziyade, sürekli olmakta olan bir oluşun parçasıdır. Schlegel'in dile getirdiği üzere, kendi felsefesindeki bu anlaşılmazlığın ana unsuru ironidir (Schlegel 1967f: 368).

Böylelikle ironi, asla sona ermeyen hermeneutik anlama sürecinin sürekliliğini sağlayan en önemli unsur hâline gelir. Bir temsil tarzı olarak temelde edebiyatçılar tarafından kullanılan ironi, romantiklerin Mutlak olanın asla temsil

edilemeyeceği düşüncesinden hareketle felsefenin en önemli araçlarından birisi hâline gelir. Lâkin felsefe Mutlak olanı asla tamamıyla temsil edemeyeceğinden, ironiye ihtiyaç duyar. Evrende hiçbir şey tamamlanmış, bitmiş halde olmadığından ironi insan tecrübesine içkin olan bu tamamlanmamışlığı görünür kılar. Böylelikle ironi, gerçekliğin özünde bir tamamlanmamışlık olduğunu düşünen ve daima uzakta ve ulaşılmaz kalan sonsuz olana yaklaşma amacı güden romantik görüşün bir parçası hâline gelir (Millan-Zaibert 2007: 167). Bu nedenle Schlegel, felsefenin ironinin ana vatanı, esas yurdu (eigentliche heimat) olduğunu dile getirir. “Felsefe, mantıksal güzelliği tanımlamak isteyen ironinin esas yurdudur: çünkü felsefi konuşmanın sözlü ya da yazılı olarak gerçekleştiği her yerde ve sadece tam olarak sistematik olmasa da ironi göze alınmalı ve talep edilmelidir (Schlegel 1967c: 152, fr.42).” Mutlak ya da sonsuz olana ulaş(ama)ma düşüncesi etrafında ironi, temsil edilemez olanı temsil edebilme imkânının en önemli unsuruna dönüşür. Devamlı kendi üzerine bükülen, bükülmesi gereken felsefe bir anlamda ironiye muhtaçtır. Zira hiçbir araç felsefenin kendi üzerine düşünen yahut düşünmesi gereken karakterine ironiden daha uygun değildir (Behler 1998: 78).

İroni ve diğer stratejiler yardımıyla okur ve yazarın diyaloga girmesi teması son derece dikkate şayandır zira diyalog da romantikler açısından büyük önem taşır. Matematiksel ve bilimsel tümdengelim yöntemlerini kullanan felsefe yapma tarzlarının aksine diyalog formu, tıpkı bütün romantik araçlar gibi bir sistem sahibi olmak ile olmamanın birleştiği bir alanı işaret eder. Bu nedenle romantikler, Platoncu diyalog biçiminin form bakımından felsefe ile edebiyat arasındaki birliğin en güzel örneklerini verdiğini düşünürler. Roman türüne verdikleri önemle romantikler, felsefe ile edebiyatın birleşim noktasının en güzel örnekleri olarak sokratik diyalogların romanı önelediğini ve romanın modeli olduğunu dile getirirler (Lacoue-Labarthe & Nancy 1988: 88). Öyle ki Schlegel, romanları zamanımızın Sokratesçi diyalogları olarak sunar. Schlegel’e göre bu özgür formda, yaşam bilgeliği, akademik bilgelikten ya da Schlegel’in adlandırmasıyla okul bilgeliğinden (Schulweisheit) kurtulmuştur (Schlegel 1967c: 149, fr.26). Bu edebi

formun felsefeyi yaşam bilgeliğine yaklaştırması, onu kuru akademik tavırdan uzaklaştırarak hayata katması ve onu özgürleştirmesini imler.

O itibarla metin boyunca dikkat çekmeye çalıştığımız üzere romantiklerin Mutlak'a işaret etme ihtimaline sahip olduğunu düşündükleri bütün formlar, edebi bir karakter arz ederler. Bu nedenle romantikler, edebiyatın başta felsefe olmak üzere bütün diğer disiplinlerle arasındaki sınırları kaldırmak isterler. Onlar son derece büyük önem verdikleri tanımlanamazlık, sınırlanamazlık gibi temaların edebiyata dair yapılacak en iyi tanımlar olduğunu düşünürler. Fakat romantiklerin özellikle de Novalis ve F. Schlegel'in edebiyata yaptıkları vurguyla gerçekleştirmek istedikleri dönüşümü iyi kavramak gerekir. Onlar, kendisi de romantik okulun önemli bir parçası olan A.W. Schlegel'in yaptığına aksine, sadece güzelin doğasına dair tanımlamalar yapmak ya da bir poetika oluşturma amacıyla değillerdir. Yahut güzelin doğasının sistematik felsefedeki konumunu belirlemekle ilgilenmezler. Onların yapmak istedikleri şey, *poesis*'in imkânlarına odaklanarak yeni refleksiyon formları üretmek ve yaratmaktır (Michel & Oksiloff 1997: 158). Tam da bu yeni refleksiyon formları yaratma arzusuyla romantikler felsefe ile edebiyatın kurulu sınırlarına hücum ederler. Bu yeni formlar vasıtasıyla temsillerin mutlak olmadıkları gösterilebilir ve verili kabul edilen birçok inanç ve düşünce yerle bir edilebilir. Sanatçıda anarşist bir tavır vardır ve bu anarşi, Schlegel ve Novalis tarafından olumlu şekilde kavranan kaosla alakalıdır. Bu kaos yoluyla romantikler mevcut söylem hiyerarşilerini yerlerinden etmek ve onları yeni bir form altında yeniden tanımlamak ister gibidirler.

Bütün türlerin karıştığı, edebiyat ve felsefenin iç içe geçtiği bu yeni form, romantiklere göre romantik şiirdir (romantische poesie). Athenaeum'un ünlü 116. Fragmanında, F. Schlegel, romantik şiirin (poesie) ne anlama geldiğini, kendisinin onu nasıl kavradığını ve romantik şiirden neler beklediğini açıklar. Ona göre romantik şiir, evrensel ve ilerici (progresivve) şiirdir. Amacı sadece birbirinden bağımsız şekilde mevcut bulunan şiir türlerini bir araya getirmek değildir. Romantik

şiiir aynı zamanda şiiirin felsefe ve retorik ile bir araya gelmesini amaçlar. Bu bağlamda romantik şiiir, şiiir ile felsefeyi, nesir ile nazımı, deha ile eleştiriye ve sanat şiiiri ile doğa şiiirini bir araya getirmeyi ve aynı potada eritmeyi amaçlar. Böylelikle sadece şiiir daha canlı ve sosyal hâle gelmekle kalmayacak, hayat ve toplum da şairane bir hâl alarak şiiirselleşecektir. Romantik şiiir ayrıca Witz'i de şiiirselleştirmek, sanatın bütün alanlarını; iynin her çeşidiyle, eğitimin en önemli konularıyla ve mizahın kalp atışlarıyla doldurmak ve doyurmayı amaçlar. Böylelikle romantik şiiir, saf şiiirsel/poetik olan her şeyi içine alır. Schlegel'in ifadeleriyle içinde başka sanat sistemlerini de barındıran devasa sanat sistemlerinden, şiiir yazan bir çocuğun, sanatsız bir şarkıya kattığı nefese kadar her şeyi kapsar. Sadece romantik şiiir, insanı çepeçevre kuşatan dünyaya bir ayna tutarak, yaşanan çağın bir resmini çizebilir. Bütün diğer form ve türlerin ötesinde, sadece romantik şiiir temsil eden ile temsil edilen (Dargestellten – Darstellenden) arasındaki geçiş noktasında salınıp durabilir; real yahut ideal bütün kişisel çıkarların üstüne çıkarak şiiirsel refleksiyonun kanatlarında gezinebilir ve bu hâlde sürekli kendisine dönmek suretiyle daha üst bir mertebeye çıkarken sonsuz bir ayna dizisi halinde çoğalabilir. Schlegel'e göre romantik şiiirin diğer sanatlar içindeki konumu, Witz'in felsefedeki konumu yahut aşk, dostluk ya da toplumun hayattaki konumu gibidir yani vazgeçilmezdir. Bütün öteki sanat türlerinin bitmiş bir mahiyet arz ettiği ve salt analiz edilebilir olduğu yerde, romantik şiiir hâlâ oluş hâlinindedir ve bu oluş hâli daima devam edecektir çünkü bu asla hitama ermeme ve daima oluş hâlinde olma, romantik şiiirin özü, asıl niteliğidir. Bu niteliği ile hiçbir kuram, hiçbir teori romantik şiiirin ideallerini tanımlayıp karakterize edemez. Romantik şiiir sonsuz ve özgürdür çünkü romantik şiiirin ilk yasası, şairin kendi ilham ve iradesi dışında hiçbir yasaya boyun eğmeyeceğini vurgular. Şu halde Schlegel için romantik şiiir tarzı, son tahlilde şiiirin bizzat kendisidir çünkü ona göre bütün şiiir ve edebiyat son kertede romantiktir yahut romantikleşmelidir (Schlegel 1967a: 182-183, fr.116).

Kant'ın eleştirel felsefesinin etkisi altındaki bir zaman diliminde yaşayan Schlegel, nasıl eleştirel olmayan bir felsefe pek de değerli görülüyorsa, eleştirel

olmayan edebiyatın da aynı kadere yazgılı olduğunu düşünür. Bu nedenle transandantal eser eleştiri ile yaratıcı edebi aktiviteyi bir araya getirmeli, sadece edebiyat olmakla kalmayıp edebiyatın edebiyatı haline gelmelidir (Schlegel 1967a: 204, fr. 238). O itibarla romantikler için şiirin şiiri yahut edebiyatın edebiyatı olan bu yeni türün kendisi de eleştirel olmasının yanında edebi bir eserdir. Nancy ve Labarthe'ın, romantiklerle birlikte edebi esere bakışımızda bir devrim gerçekleştiğini söyleme nedenleri budur. Bu devrimde, eleştirmenle yazar birleşmiştir. Romantiklerden itibaren yazar aynı zamanda eleştirmen, teorisyen ve şair haline gelir (Baudelaire, Mallarme, Valery) ve eleştirmen de aynı zamanda yazar ruhuna sahip olurken (Benjamin, Barthes), eser kendi dekonstrüksiyonunu kendi içinde taşır hale gelmiştir (Lacoue-Labarthe & Nancy 1988: 111-112). Eser hiç durmadan kendi üzerine kapanıp kendi eleştirisini yaparak, sonsuz bir anlam dünyasına açılır. Eserin yorumu artık asla sona ermez. Bu romantiklerin sahip olduğu ebediyet kavrayışıdır. Benjamin, Proust üzerine yazdığı bir metinde, Proust'ta mevcut bulunan bir ebediyet teması olduğundan bahseder. Ancak bu ebediyet teması, Platoncu ebediyet temasından farklı bir mahiyete sahiptir. Burada ebediyet sınırsız zaman anlamına gelmez. Bu Benjamin'in ifadesiyle çizgileri kesişen sarmal bir zamandır ve mekâna bağlı bir geçiş biçimidir. Bu dünya kıvrılmaların, bükülmelerin, *correspondance*[karşılıklı duyuş]'ların, kendi üstüne dönmelerin dünyasıdır. Bu benzeşimler haline gelmiş dünyayı ilk gören romantiklerdir (Benjamin 1995: 111).

Her ne kadar Benjamin, bu karşılıklı duyuş ve kendi üzerine dönüşlerin dünyasını ilk görenin romantikler olduğunu ifade etse de romantikler, bu payeyi kendilerinden önceki bazı isimlere verirler. Özellikle Shakespeare ve Cervantes romantikler açısından safkan birer romantiktirler. Onların metinlerinde edebiyat ve felsefe iç içe geçmiş, her şey felsefî bir hüviyet kazanmıştır. Sözelimi Novalis, her

şeyin sonunda felsefî bir hâl alabilecek oluşuna örnek verirken şöyle der: “Her şey sonunda felsefeye dönüşebilir, örneğin Cervantes’in *Don Quijote*’si⁴.”

Shakespeare ve Cervantes’in romantikler tarafından kendi öncüleri olarak görülmesi önemlidir çünkü bu iki isim çığır açıcı figürlerdir. Schlegel, Cervantes ve Shakespeare’in büyüklüğünü şöyle anlatır: “bu iki adam öylesine büyüktürler ki, diğer her şey onlar için hazırlayıcı, açıklayıcı ve tamamlayıcı bir çevre olarak görünür (Schlegel 1967b: 299).” Şimdi bunu göz önünde bulundurduğumuzda, Schlegel’in Cervantes ve Shakespeare’i öncü romantikler olarak görmesi, sanatın en yetkin formunun ancak romantik bir kavrayış yahut tinde ortaya çıkacağına olan inancını yansıtır. Zira Romantiklere göre bu denli büyük figürler olan Shakespeare ve Cervantes, romantik tinin yaratıcıları olarak romantik stratejiler kullanmışlardır.

Romantiklerin *Hamlet* ve *Don Quijote*’yi romantik olarak değerlendirmesi boş bir kuruntuya dayanmaz. Bu iki metin Schlegel’in anladığı anlamda ironi başta olmak üzere romantik stratejiler kullanırlar. Her şeyden evvel iki metin de kendi kendine gönderme yapar ve kendi üstüne kapanır. *Hamlet* oyununda, babası olan kralın amcası tarafından öldürüldüğünden şüphelenen Hamlet, amcası önünde oynattığı bir tiyatro oyunuyla öldürenin amcası olduğundan emin olur. Oyun içinde yer alan bu oyunda, tıpkı Hamlet’in babasının başına geldiği gibi, bir Kral kardeşi tarafından öldürülür ve Kral’ın karısı, katil kardeş ile evlenir. Dahası metnin başka bir yerinde Hamlet, oyundaki tiyatrocularla tiyatro üzerine konuşup onlara tiyatronun ne olduğuna dair küçük bir söylev çeker (Shakespeare, 1958: 83). Burada hem oyun içindeki oyuncular oyunda geçen temalar üzerine düşünür hem de seyirciden bu beklenir. Benzer bir durum Cervantes’in *Don Quijote*’sinde de gerçekleşir. *Don Quijote*’nin ikinci cildinde, Don Quijote ve Sancho Panza’nın hikâyeleri bir kitap olarak çıkar ve Don Quijote kendi hikâyesini dinler (Cervantes 2010: 465-472). Metinlerin kendilerine gönderme yapmaları tam da romantiklerin

⁴ Novalis, Aphorismen und Fragmente 1798-1800,
<https://www.projektguttenberg.org/novalis/aphorism/chap006.html>

istediği, metnin kendi içine bükülmesini beraberinde getirir. Metin kendi içerisine bükülerek adeta sonsuzca kendi içinde döner ve böylelikle kendi kendisinin farkına vararak, kendine mesafe alır. Bu eserler romantiklerin istediği tarzda kendi eleştirisini, kendi dekonstrüksiyonlarını kendilerinde barındıran eserlerdir.

Sonuç

Toparlayarak söylemek gerekirse, romantikler sembollere, alegoriye, ironiye, metaforlara dayanan, felsefe ve edebiyatın içe içe geçtiği ve bu yapıyla da anlamın kuşatılmazlığını vurgulayan ve kanıtlayan yeni bir türün peşindedirler ve bunu romantik edebiyat olarak adlandırırılar. Bu tür bir anlam, sonsuz ve asla tüketilemeyecek olan, lâkin devamlı dile getirilmeye çabalanan, ne kadar arzularsak arzulayalım, tüketici şekilde kuşatamayacağımız Mutlak'a yaklaşma umut ve imkânını ihtiva etmektedir. Burada mutlak temsiller mevcut değildir, temsil ancak alegori, metafor, Witz ve ironiyle mümkündür çünkü derin olan tüketilmez olandır. Şu hale romantik muhayyilede özü ele geçirmeye kalkışmak, bir nesneyi bütünüyle temsil edebileceğimize inanmak, onun mahiyetini bütünüyle betimlemeye kalkışmak bizzat yaşamın kendisine karşı ya da muarız bir çabadır çünkü bu oluşu, yaşamı, akışı durdurmaya çalışmaktır.

Romantik tavır anlamdan yahut ifade etmekten bütünüyle vazgeçmek demek değildir. Romantikler tabii olarak anlamın arayışındadırlar fakat bu arayışa onu asla tam olarak ele geçiremeyecek olmanın bilinci eşlik eder. Birçok romantik tema, en temelde bununla alâkalıdır. Bitmek bilmeyen yolculuk özlemi, uzak diyarlarda olma isteği, başka kültürlere duyulan ilgi, disiplinler arası sınırların belirsizleştirilmesi, sürekli kendi içine dönmeler, kendi üzerine katlanmalar, hepsi aslında bir amacın başka başka tezahürleridir. Tam da bu nedenle yani bu daima arayış halinde olma nedeniyle, Novalis felsefeyi yurt özlemi (heimweh) olarak tanımlar. Bu tanımda felsefe evde olmak demek değildir. Evde olma içgüdüdür (Novalis 2007: 155, fr. 857). Evi özlemek ama bir anlamda varamayacağının acıyla farkında olmak. Daima eve ulaşmaya çalışmak ama varamamak. Bu felsefeyi sonsuz bir etkinlik haline

getirecektir. Rahat sığınakların, kaçış noktalarının olmadığı, daimî çabayı gerektiren sonsuz bir faaliyet dönüşecektir felsefe. Burada nihai son yoktur. Ancak tekrar söylemek gerekirse, bu anlamdan vazgeçmek demek değildir. Onu elde etme kibir ve iddiasından vazgeçerek, sonsuz bir özlemle anlama ulaşmaya çalışmaktır. Bu görüşleriyle romantik muhayyile, sistemlerin güvenli limanlarına sığınmak yerine, anlam deryasının sonsuzluğuna açılmaya cüret ve cesaret etmiştir.

Art and Literature as a Possibility of Philosophy in The Early German Romantics

Summary

Ali Han BABUÇÇU

Res. Assist. Dr.

Kahramanmaraş S. İ. Üniversitesi, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Philosophy,
Kahramanmaraş, TR.

ORCID:0000-0002-6589-4688

alihanb@ksu.edu.tr

Introduction

The 20th century witnessed a serious challenge to the claims of objectivity and universality in philosophy. New philosophical movements emerged, asserting that the pursuit of absolute truth is futile and should be abandoned. These movements rejected the idea of philosophy as an exact science and instead advocated for a closer alignment with art. They opposed the notion of a universal truth independent of history and culture, which had been a prominent idea in the history of philosophy. According to these thinkers, the traditional claims of existence and truth in Western philosophy have been overly rational and detached from individuality, relationality, contextuality, and temporality (Küçükalp 2008: 16). This viewpoint gained strength with philosophers such as Nietzsche, Heidegger, Derrida, and the Frankfurt School, leading to the assertion that Western thought has been left without a meaningful understanding of life and Being. As a result, contemporary philosophy is seen as incapable of providing meaning for human beings, and a new direction is called for. The German romantics were among the first to advocate for this new direction, emphasizing the importance of imagination, art, and literature as powerful catalysts for philosophical exploration. They broke away from classical forms of philosophy by using fragments, irony, witz, allegory, and other literary and artistic elements to redefine philosophy.

Artistic/Literary Philosophies of Schlegel and Novalis

It is very difficult to talk about Romanticism, given the breadth of the field. The same difficulty also applies to the German romantics, since the early German romantics also had different views and ideas from one another. However, when it comes to both the early German romantics and many of the other thinkers who are called romantics, one of the themes that almost all of them have in common, perhaps the first one, is the important role of art. The Romantics saw art as the most important and meaningful

instrument of the change and revolution they wanted to bring about. Undoubtedly, when the word "art" is used, it will refer to dozens of very different disciplines at the same time, and this will cause the aims of the romantics to become unclear. Of course, romantic thinkers show interest and concern in different fields of art, but when it comes to the art that will romanticize the world in the sense we use the term, they have a more specific and particular genre in mind. Following Nancy and Labarthe, we can say that in most places where romantic thinkers use the term art, what they mean by art is basically literature. For example, in his lectures on art and literature, A.W. Schlegel stated that the essence of art is literature (Lacoue-Labarthe & Nancy 1988: 83). Similarly, Walter Benjamin states that when Friedrich Schlegel speaks of art, what he has in mind is basically the art of poetry, and that even when he discusses other arts, it is their relation to the art of poetry that attracts his attention. For F. Schlegel, the fundamental laws of the art of poetry will be accepted as the laws of all art (Benjamin 2019: 63-64). In this case, it can be said that for the romantics, art is basically literature or finds its deepest meaning in literature. Both Novalis and F. Schlegel wanted to give their philosophies an artistic identity. Although we cannot go into details here, Novalis calls this artistic philosophy 'magical idealism', while Friedrich Schlegel puts 'Wechselerweis', in which every principle rests on and proves each other, at the basis of his philosophy.

However, a mistake should be avoided here. The Romantics do not want to do a kind of philosophy of art or a philosophy of literature. This is not the conception of a philosopher who simply wants to express his philosophical views on art. For the Romantics, above all, it is arrogant to want to learn about art from philosophy. In a Lyceum fragment Schlegel presents such an attitude as rash and imprudent (Schlegel 1967c: 163, fr.123)." One of the main reasons why they simply did not want to do philosophy of art becomes evident in Schlegel's criticism of philosophy of art in the following words. "The so-called philosophy of art usually lacks one of two things," Schlegel says, "either philosophy or art (Schlegel 1967c: 148, fr.12)." What they want to do is to change the way of thinking and develop a whole new way of thinking. This effort is aimed at artifying our ways of thinking, at aestheticizing thinking. They demand more than the breakdown of the boundary between art-literature and philosophy, they also want to break down the boundary between literature and life. Where the Romantics want to change the world, they believe that literature is the most powerful way to do so and they believe in the power of words. The way to enchant the world, to romanticize it, is through literature. For this reason, they make a very radical demand that literature and poetry should spread everywhere and infiltrate every field. As we will discuss later, they aim to break down the boundary between philosophy and literature. In this context, Schlegel states that "all art will become science and all science will become art; poetry and philosophy will merge (Schlegel 1967c: 161 fr.115)". The poet and the artist attain a magnificent position in Romantic thought. Only the artist has the possibility of showing or pointing to the truth of the world in which man lives. So much so that for Novalis, poetry is the real absolute truth and the more poetic something is, the more real it is (Novalis 1997: 66, fr.96). Those who want to comprehend the world must turn to the poet because "the poet understands nature better than the scientific mind" and "only an artist can decipher the meaning of life (Novalis 2007: 182)."

In this viewpoint, art is not just a way of having a good time, as it is commonly seen today. Ultimately, art is the most basic and crucial tool for shaping reality, for changing it, and for making life beautiful. According to the romantics, art and poetry, which is the foundation, almost the essence, of this art, are much more than mere verbal expressions. Poetry is an action, a life experience that encompasses human beings in their entirety. The world is not given to man as a finished product. It is not something ready-made. The world is constructed, and the power to shape the world fundamentally belongs to words and the poet. Because the poet not only describes, but also constructs, creates. Behind the significance the Romantics attributed to poetry lies their strong belief in the word, in words. In their perception, unlike what is happening in our age, the world is not understood and created with numbers, but with words. In their imagination, contrary to what is happening in our age, the world is not comprehended and created with numbers, but with words. Here lies one of the main pillars of the critique of quantity, the objection to the mechanistic vision of the world, and the discomfort with the dematerialization of human beings. What matters for them are words. The poet who has the ability and talent to dominate words is the prophet of this world. Schlegel expresses this clearly. In a fragment he declares that the poet-philosopher he imagines and the poet who philosophizes are the prophets of this world (Schlegel 1967a: 207, fr. 249). As prophets of this world, the poet-philosopher and the philosophizing poet transform the world. In other words, poetry is a magical process of transforming reality. Art does more than just representation and contemplation, it interacts with reality. For the German romantics, then, when we speak of poetry, the concept permeates all literary genres and even life itself. In the Romantic imagination, every artistic production and even every human production can be seen as a reflection of poetry. For Schlegel, poetry is so deeply rooted in the human being that it manifests itself in many of our actions. The folk songs, stories and plays through which peoples once expressed themselves can be read as various expressions of the poetry rooted in us. Schlegel thinks that the prose genre that prevails in our unimaginative (unfantastischen / fantasielosen) age is also an expression of the poetry rooted in us (Schlegel 1967b: 331). Thus, in the Romantic lexicon, poetry becomes the name of a genre that encompasses almost all human creations. Here, poetry takes on an almost mystical nature. With its mystical structure, poetry is so powerful that Schlegel argues that poetry does not need any human effort to exist, that it will always exist.

In this way, the world will regain its lost magic through poetry. In the Romantic conception, art, literature and poetry are the sine qua non activity in the effort to restore the world to its magic, to make it a respectable place again. This privileged position granted to poetry, its sanctification as the highest of all human acts, lies in the possibility that through it we can reach the absolute. The absolute is the unconditional, the unlimited. To be able to reach the unlimited and unconditional can only be possible by activating a faculty that is unlimited and unconditional. For the Romantics, reason, as a human faculty, lacks the power and authority to achieve this. The imagination, on the other hand, with its unconditionality and limitlessness, will have the opportunity to touch the Absolute, even if it cannot fully grasp it. One might even say that the Absolute reveals itself through the work of art and the artist.

For the Romantics, the reason why literature is so important is that when it comes to articulating the infinite or the Absolute, the systematic spirit of philosophy, which had been trying to do so until then, is not capable of doing so, whereas literature contains the most important possibility. The possibility of pointing to the Absolute is only possible through literature. What is meant by the inadequacy of philosophy here is the philosophical perspective that wants to see the Absolute clearly and explicitly and thinks that it is capable of doing so. Indeed, according to Schlegel, any effort that claims to grasp the Absolute in this way is fundamentally futile, because the Absolute is independent of any limits, where any kind of knowledge or grasping is made possible by setting limits. In this respect, philosophy must become literary. Only if it acquires a literary character will it be able to touch the Absolute. That is why, as Novalis puts it, for the romantics "poetry is the hero of philosophy." However, Novalis does not stop there; philosophy is also what makes poetry a principle in his eyes. "Philosophy elevates poetry to the level of a principle. It teaches us to recognize the value of poetry. Philosophy is the theory of poetry. It shows us what poetry is, that it is one and whole (Novalis 1997b: 79)." Therefore, philosophy and poetry are, or should be, parts of an inseparable whole.

Thus, poetry appears as the embodied possibility of a strategy that creates the possibility of achieving something that neither the Cartesian isolated subject nor Fichte's foundationalist philosophy can achieve. It presents a miniature of the infinite diversity of the universe. Just as Novalis sees the world as a place of infinitely meaningful signs and symbols, everything in poetry is seen as a sign, a way of expressing the whole. When we read a poem, our minds are filled with the brilliant power of individual images while at the same time trying to grasp the whole that all images point to. In this characteristic, poetry re-presents the infinite play of the universe within itself at every moment. For this very reason, Schlegel thinks that the creativity of nature and artistic creativity have the same origins, and that the people we call artists are in fact works of art of nature (Schlegel 1967c: 147, fr.1).

As philosophy becomes literary, it will have the opportunity to touch the Absolute. The reason why literature is so important in the articulation of the infinite or the Absolute is that the systematic spirit of philosophy, which has been trying to do this job so far, is not capable of doing so, and only literary strategies contain the means to do so. Realizing that any attempt to comprehend the Absolute as a whole is futile because any attempt at rational comprehension involves limits, the romantics thus make an aesthetic turn and resort to literary strategies that attempt to comprehend the Absolute without setting limits. Their preferred literary forms such as fragments, dialogues, novels, and literary devices such as irony and wit are the most obvious ways of confronting our inability to grasp the Absolute and our need to try to represent the unrepresentable (Millan-Zaibert 2007: 170). All these tools, despite their finite forms, offer the possibility of opening to the infinite. In fragment, allegory, witz and irony, unity can become visible, if only for a moment (Speight 2016).

In this respect, as we have tried to point out throughout the text, all the forms that the romantics think have the possibility of pointing to the Absolute have a literary character. For this reason, the romantics wanted to remove the boundaries between literature and all other disciplines, especially philosophy. They think that themes such

as indefiniteness and unboundedness, which they attach great importance to, are the best definitions of literature. But it is important to understand the transformation that the romantics, especially Novalis and F. Schlegel, wanted to realize with their emphasis on literature. Unlike A.W. Schlegel, who was himself an important part of the romantic school, they did not aim merely to define the nature of the beautiful or to create a poetics. Nor are they interested in determining the position of the nature of the beautiful in systematic philosophy. What they want to do is to produce and create new forms of reflection by focusing on the possibilities of poesis (Michel & Oksiloff 1997: 158). It is precisely with this desire to create new forms of reflection that the romantics attack the established boundaries of philosophy and literature. Through these new forms, it can be shown that representations are not absolute and many beliefs and ideas that are taken for granted can be overthrown. There is an anarchistic attitude in the artist and this anarchy is related to chaos, positively understood by Schlegel and Novalis. Through this chaos the romantics seem to want to dismantle the hierarchies of discourse and redefine them in a new form.

Conclusion

To summarize, the romantics are after a new genre based on symbols, allegory, irony, metaphors, in which philosophy and literature are intertwined, and which emphasizes and proves the impenetrability of meaning, and they call it romantic literature. This kind of meaning contains the hope and possibility of getting closer to the Absolute, which is infinite and can never be consumed, but which is constantly striving to be expressed, which we cannot encompass in a consuming way, no matter how much we desire it. Absolute representations do not exist here, representation is only possible through allegory, metaphor, Witz and irony because the profound is the inexhaustible. Thus, in the romantic imagination, to attempt to capture the essence, to believe that we can represent an object in its entirety, to attempt to describe its essence in its entirety is an effort against or in opposition to life itself, because it is an attempt to stop becoming, life, the flow.

The Romantic attitude does not mean giving up meaning or expression altogether. Romantics are naturally in search of meaning, but this search is accompanied by the awareness that they can never fully capture it. Many romantic themes are fundamentally related to this. The endless longing to travel, the desire to be in distant lands, the interest in other cultures, the blurring of interdisciplinary boundaries, the constant turning in oneself, folding on oneself, are all different manifestations of a goal. It is precisely for this reason, that is, because of this constant search, that Novalis, as we have already mentioned, defines philosophy as homesickness (*heimweh*). In this definition, philosophy is not about being at home. It is the instinct to be at home (Novalis 2007: 155, fr. 857). Longing for home, but in a sense painfully aware that it will never arrive. Always trying to reach home but never arriving. This would make philosophy an endless activity. Philosophy will become an endless activity that requires constant effort, where there are no comfortable refuges, no escape points. There is no final end here. But again, this does not mean giving up on meaning. It means giving up the arrogance and pretense of acquiring it and trying to reach meaning with an endless longing. With these views, the romantic imagination dared to sail into the infinity of meaning instead of taking refuge in the safe harbors of systems.

KAYNAKÇA | REFERENCES

Behler, Ernst. (1998). «Early German Romanticism: Friedrich Schlegel and Novalis.» *A Companion to Continental Philosophy* içinde, yazar Simon Critchley ve William R. Schroeder, 68-82. New Jersey: Blackwell Publishers Ltd.,

—. (1990). *Irony and the Discourse of the Modernity*. Seattle: University of Washington Press.

Beiser, Frederick C. (2002). *German Idealism: The Struggle Against Subjectivism 1781- 1801*. Cambridge: Harvard University Press.

—. (2003). *The Romantic Imperative*. Cambridge: Harvard University Press.

Benjamin, Walter. (1995). «Proust İmgesi.» *Son Bakışta Aşk* içinde, yazar Walter Benjamin, çeviren Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları.

—. (2019). *Sanat ve Edebiyatta Eleştiri: Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı*. Çeviren Elçin Gen ve Mustafa Tüzel. İstanbul: İletişim Yayınlar.

Bowie, Andrew. (2003). *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*. Manchester: Manchester University Press. tarih yok. DWDS. Erişildi: 11 22, 2023. <https://www.dwds.de/wb/Witz>.

Euron, Paolo. (2019). *Aesthetics, Theory and Interpretation of the Literary Work*. Boston: Brill.

Frank, Manfred. (2004). *Early German Romanticism and Its Philosophical Foundations*. Çeviren Elizabeth Millan-Zaibert. Albany: State University of New York Press.

Jankelevitch, Vladimir. (2020). *İroni*. Çeviren Yunus Çetin. İstanbul: Metis Yayınları.

Küçükalp, Kasım. (2008). *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu*. Bursa: Sentez Yayıncılık.

Lacoue-Labarthe, Philippe, ve Jean-Luc Nancy. (1988). *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*. Çeviren Philip Barnard ve Cheryl Lester. New York: State University of New York Press.

Michel, Andreas, ve Assenka Oksiloff. (1997). «Romantic Crossovers: Philosophy as Art and Art as Philosophy.» *Theory as Practive: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings* içinde, yazar Jochen Schulte-Sasse, 157-178. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Millan-Zaibert, Elizabeth. (2007). *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*. Albany: University of New York Press.

Norman, Judith. (2008). «The Work of Art in German Romanticism.» *Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus* 59-79.

—. (1997a). «Logological Fragments I.» *Philosophical Writings* içinde, yazar Novalis, çeviren Margaret Mahony Stoljar. Albany: State University of New York Press.

Novalis. (1997b). «Logological Fragments II.» *Philosophical Writings* içinde, yazar Novalis. Albany: State University of New York Press.

—. (2007). *Notes for a Romantic Encyclopaedia: Das Allgemeine Broullion*. Çeviren David W. Wood. Albany: State University of New York Press.

—. (2010). «Vermischte Bemerkungen.» *Fragmente und Studien & Die Christenheit oder Europa* içinde, yazar Novalis. Stuttgart: Reclam.

Paz, Octavio. (1996). *Çamurdan Doğanlar*. Çeviren Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.

Pippin, Robert B. (1999). *Modernism as a Philosophical Problem*. Massachusetts: Blackwell Publishers.

Saavedra, Miguel de Cervantes. (2010). *Don Quijote II*. Çeviren Roza Hakmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Schlegel, Friedrich. (1967f). «Über Die Unverständlichkeit.» *Kritische-Friedrich-Schlegel- Ausgabe 2: Charakteristiken Und Kritiken* içinde, yazar Friedrich Schlegel. München: Verlag Ferdinand Schöningh.

—. (1967a). «Die Athenäums-Fragmente.» *Kritische-Friedrich-Schlegel- Ausgabe 2: Charakteristiken Und Kritiken* içinde, yazar Friedrich Schlegel, düzenleyen: Ernst Behler. München: Verlag Ferdinand Schöningh.

—. (1971). *Friedrich Schlegel's Lucinde and the Fragments*. Çeviren Peter Firchow. Minneapolis: University of Minnesota Press.

—. (1967b). «Gespräch über Poesie.» *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe 2: Charakteristiken Und Kritiken* içinde, yazar Friedrich Schlegel, düzenleyen: Ernst Behler. München: Verlag Ferdinand Schöningh.

—. (1967c). «Lyceums-Fragmente.» *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe 2: Charakteristiken Und Kritiken* içinde, yazar Friedrich Schlegel, düzenleyen: Ernst Behler. München: Verlag Ferdinand Schöningh.

—. (1967d). «Philosophische Fragmente Ersthe Epoche I.» *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe 18: Philosophische Lehrjahre 1796-1806* içinde, yazar Friedrich Schlegel. München: Verlag Ferdinand Schöningh.

—. (1967e). «Philosophische Fragmente Ersthe Epoche II.» *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe 18: Philosophische Lehrjahre 1796-180* içinde, yazar Friedrich Schlegel. München: Verlag Ferdinand Schöningh.

Sheakespeare. (1958). *Hamlet*. Çeviren Orhan Burian. Ankara: Maarif Vekaleti Basımevi.

Speight, Allen. (2016). «The Stanford Encyclopedia of Philosophy.» *Friedrich Schlegel*. <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/schlegel/>.

Stone, Alison. (2011). «The Romantic Absolute.» *British Journal for the History of Philosophy* 497-517.