

# ÖRNEKLERLE MODERN TÜRK EDEBİYATININ FELSEFE TEMELLERİ -V-

Mustafa Atiker

## ■ ÖRNEK I.5.

### **Mutlak Dil Anlayışı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Diğerleri: Alman Romantik Okulundan Fransız Sembolizmine Kadar**

Romantizm, uluslararası ve birçok cepheleri olan bir hâdisedir. Avrupa'nın bütün büyük memleketlerinde görülür, en kudretli ve derin inkişafı da Almanya'dadır. Bu memlekette, [18.] asrın ikinci yarısından sonra, yalnız Alman romantik mektebi ismini taşıyan cereyan değil de, bütün devrin edebiyatı başka yerlerde romantik ismi[y]le vasıflandırılan işaretleri taşır. [...] Romantizm, her şeyden evvel Avrupa'ya hâkim bulunan Fransız klâsik [klasik] zevkine karşı bir isyandır, bu isyan ilk önce Almanya'da çıktı, [...] daha sonraları karışık bir şekilde gelişmeler göstermişse de klâsik [klasik] Fransız medeniyetine karşı olan düşmanca vaziyetinden bir şey kaybetmedi. Tesiri yavaş yavaş Avrupa'nın her tarafına yayıldı. Mme de de Staël'in eserleriyle Fransa'ya bile girdi (De l'Allemagne, 1810). Victor Hugo etrafında toplanan romantik şairler sayesinde az çok sathî bir şekil alarak muzaffer oldu (1830 senelerinde).

Erich Auerbach, *Roman Filolojisine Giriş*<sup>1</sup>

Sembolizmin yer etmesinin ve Fransız toplumunda uygun ortam bulmasının kültürel nedenleri olması gerekir. Almanya'da Kant'ın (1724-1804) idealizmi, her tür düşüncenin bilgisinin sübjektif ve nisbî [nispi] olduğunu, bilginin oluşması aşamasında sezgiyle (intuition) duygusallığın

1 Erich Auerbach, *Roman Filolojisine Giriş*, (Çeviren: Süheyla Bayrav), İÜ Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1944, s. 207-208.

kaçınılmaz rolü olduğunu kabul ediyordu. [...] Bir başka etki Alman kompozitörü Richard Wagner'den (1813-1883) gelmiş, onun müzik anlayışı ve estetik görüşü Fransa'da yankı uyandırmıştır. [...] Bir başka etki Alman filozofu Schopenhauer'den [Schopenhauer'dan] (1781?[88]-1860) gelir. Schopenhauer'a göre "Bilgi için var olan her şey, yani evren, düşünen varlığa göre bir varlıktır, duyular ve akıl yoluyla anlayan bir kişinin anlayışından başka bir şey değildir. Tek kelimeyle, duyuların ve aklın meydana getirdiği bir imajdır (repräsentation)". [...]

Cemil Göker, *Fransa'da Edebiyat Akımları*<sup>2</sup>

### 1.5.1. Sembolizm: Mutlak Dil ya da Vahiy

Tanpınar'a göre, sanat söz konusu olduğunda fikirler kavramlarla değil de sembollerle aktarılmalıdır. Bunun için "Sanat sembollerle konuşur. [...] Sembol veya en yüksek mânâsında [manasında] realite!"<sup>3</sup> demektedir. Sanat bize insan zihninin algı formları olan kavramları değil, duygunun / sezginin algı formları olan sembolleri gösterir. Bir başka deyişle kavramlar akıl dünyasının, semboller duygu / sezgi dünyasının fikirlerini aktarır. İşte sembolist okul, bu akıl ve duygu / sezgi karşıtlığı ya da buna bağlı olarak kavram ve sembol karşıtlığından yola çıkmaktadır. Bu da Kant'ın *Kritik der reinen Vernunft*, *Saf Aklın Eleştirisi'nin Vorrede zur ersten Auflage* yani *Birinci Baskısı için Ön Söz*'ünde ifadeyle / anlatımla ilgili açıklamalarına dayanır. Orada ilkinde; edebiyata ve sanata, "die intuitive (ästhetische) Deutlichkeit / sezgisel (estetik) anlaşılabilirlik" değerine; bilime, felsefeye, "die diskursive Deutlichkeit / mantıksal anlaşılabilirlik"<sup>4</sup> der. Yine başka bir yerde, daha önceki bölümlerde de sözünü ettiğimiz *Logik, Mantık* kitabının başında mantıksal bilgi ile estetik bilgi karşıtlığını öne çıkarır. İki türlü bilgi, iki türlü anlatım vardır. Bunlardan mantıksal olanı bilimin, diğeri sanatın temelini oluşturur.<sup>5</sup> Burada sorulacak olan şey şu: Kant'ın fikirleri de yine aynı bağlamda *Kritik der Urteilskraft*, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde "aklın fikirleri ve estetik fikirler" olarak ikiye ayırdığını biliyorsak birini diğersinin diline çevirebilir miyiz, çeviremez miyiz? Kant'a göre çeviremeyiz.

2 Cemil Göker, *Fransa'da Edebiyat Akımları*, 2. bs., AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Yay., Ankara 1986, s. 49-50.

3 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Türkiye Kültür Enstitüsü Yay., İstanbul 1970, s. 330; "Tiyatro Üzerinde Düşünceler", Şadırvan, 17 Haziran 1948, S. 12.

4 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, 2. bs., (Hazırlayan: Jens Timmermann ve H. Klemme) Felix Meiner, Hamburg 1967, s. 11.

5 Immanuel Kant, *Immanuel Kant's Logik*, (Açıklayan: J. H. von Kirchmann), 2. bs., L. Heimann's Verlag, Leipzig 1876, s. 36-38.

[...] Unter einer ästhetischen Idee aber verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d.i. Begriff adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlichmachen kann. - Man sieht leicht, daß sie das Gegenstück (Pendant) von einer Vernunftidee sei, welche umgekehrt ein Begriff ist, dem keine Anschauung (Vorstellung der Einbildungskraft) adäquat sein kann.

[...] Estetik fikir derken, bizi çok düşündürtse de kendisinin herhangi bir düşünceye yani kavrama denk olmadığı ve buna bağlı olarak hiçbir dilin erişip anlaşılır kılamadığı türden bir hayal gücü tasavvuru/tasarımını [Vorstellung] anlıyorum. Onun kolayca akıl fikrinin karşı kutbunu (karşıtını) oluşturduğu görülecektir. Akıl fikri aksine, bir kavramdır, hiçbir nazar kılışa (hayal gücündeki tasavvura) denk olamaz.<sup>6</sup>

Sanatın dili bilim diline, bilim dili sanatın diline çevrilemiyorsa bu iki dilden hangisi bize doğruyu, hakikati söylüyor? Her ikisi de mi? Hangisi sahte, hangisi hakiki dil. Kant bu konuda kesin bir şey söylemez, hem o hem de bu der. Her ikisi de hakikidir. Ancak birbirine çevrilemez iki dil. Bir başka deyişle Kant, hiçbir yerde bu iki ifade / anlatım biçiminden, dilden birini diğerine üstün tutmaz. Oysa Tanpınar'a göre sembollerle konuşan sanatın dili, kavramlarla konuşan bilim diliyle karşılaştırıldığında, birincisi yani sembollerle konuşmak "en yüksek manasında realite / gerçeklik"tir. Kısaca yukarıda Tanpınar asıl bize gerçekliği veren işin hakikatini gösteren bilim değil sanattır demeye getirir. Öyleyse burada Kant'ın değil başka birilerinin mi izi sürülmektedir, doğrudan Kant metinlerinden değil de simbolist okulun sanat anlayışıyla yazılmış metinlerden yola çıkmak mı ona bunları söyletmektedir? Açıklamaya çalışalım.

Dil ve hakikat arasında kurulan ya da kurulmaya çalışan her ilişki önünde sonunda bizi bir başka soruya götürür: Dil, hakikatin öznesi midir, nesnesi midir? Bir başka deyişle, dil yalnızca bir aktarma aracı mıdır, yoksa bu araçsallık işlevinin dışında onun da hakiki bir varlığı var mıdır? Dilin hakiki varlığı demek, insandan ve insanla ilgili her şeyden bağımsız bir varlık. İnsanlar genellikle bu soruya, vardır diye cevap verir ve bu insandan bağımsız dile de "vahiy" der. Almancada Die Offenbarung, İngilizcede Revelation, Fransızcada La révélation, Yunancada ἀποκάλυψις / apokálupsis Türkçe, Arapça ve Farsçada vahiy sözcükleri bu insandan bağımsız ve adına Tanrı/Allah denen bir başka varlığın dilini anlatır. Ancak bu anlatma, bir aracı kişi: peygamberle gerçekleştirilir. Tanrı insanlara, peygamberleri

6 Immanuel Kant, Kritik der Urteilkraft, (Hazırlayan: Karl Vorländer), 5. bs., Felix Meiner Leipzig 1922, s. 167-168.

aracılığıyla konuşur, vahyeder. Ancak Tanrı ve peygamber arasında kurulan bu ilişki de doğrudan değildir. Cebrail adı verilen bir melek, peygambere gelir. Allahın sözlerini peygamberin diline çevirir. Hristiyanlık; İslam ve Yahudilikten farklı olarak, İsa'yı diğer peygamberlerden ayırır. İsa, yalnızca Tanrı'nın sözlerini ileten bir elçi değildir. İsa ya da Jesus, Cebrailsiz, Allah'ın kılığına bürünerek insanların arasına karışıp vahyetmiştir. Bir başka deyişle İsa, insanlaşmış bir Tanrıdır. Yuhanna İncili'nde şöyle denmektedir:

*Ave Maria...*

*Et verbum caro factum est et habitavit in nobis.*

*Selam Meryem...*

*Ve kelam/söz [Vahiy] ete kemiğe büründü [Hazreti İsa suretinde] aramıza oturdu.*

Kant'la birlikte -bu insanlaşmış Tanrı tasavvuruna bağlı kalınsa da- Hristiyanlık dünyasına ikinci bir Tanrı ve ikinci bir peygamber gelir. Tanrının adı: Doğa. Peygamberinin adı: Deha [Genius] ya da sanatkâr. Daha doğrusu Kant kendisinden önce bu konuda var olan bir takım düşünceleri -özellikle edebiyatçı Klopstock'unkileri- alır yukarıda adı geçen "Yargı Gücünün Eleştirisi" adlı kitabında felsefeyle temellendirir.<sup>7</sup> Daha sonra bunlar Alman Romantik okulunca genişletilip akideleştirilir ve oradan da Fransa'ya geçerek sembolizm adlı edebiyat akımının genel yargılarına, "şiir görünüşüne" dönüşür. Baudelaire'in 1857'de yayımlanan *Les Fleurs du Mal*, *Şer Çiçekleri* adlı şiir kitabındaki *Correspondances*, *Mutabakatlar* başlıklı şiiri bu genel yargıların pek çoğunu içerir. Biz şimdi söz konusu şiire dönmek koşuluyla Kant'ın ilgili düşüncelerini, kimlerce ve nasıl genişletildiğini -sembolizmle ilişkisi oranında- kısaca anlatmayı deneyelim.

Daha önceki bölümlerde Kant'a göre doğanın zihniyle insan zihninin ayrı olduğunu ve onun bunları birbirine karşı ancak bir bütünün iki yarısını oluşturacak biçimde tanımladığını belirtmiştik. İşte bu karşıtlık yüzünden sanki insan zihniyle doğanın zihni arasına görünmez bir perde çekilmiştir. İnsan içinde yaşadığı doğayı ve onun sır dolu dilini anlamaktan acizdir. Burada *Genius*, Türkçede *deha* dediğimiz varlık araya girer. Adeta doğanın vahyini insanlara taşır. Onun mucizevi dilini insanlara tercüme eder. İşte bu vahye, doğanın mucizevi konuşmasına "sanat" ve bu vahyi ya da ilahî konuşmayı insanların diline çevirene de sanatkâr adını veririz.

Mit andern Worten: Wie ist es dem Genie möglich, das Übernatürliche mit dem Natürlichen, das Reich des Geistes mit dem Reiche der

<sup>7</sup> Georg Mehlis, *Die deutsche Romantik*, Rösl & Cie, München 1922, S. 17.

Natur zu verschmelzen? [...] Kant antwortet: Durch die symbolische Darstellung.

Bir başka deyişle, nasıl mümkün oluyor da deha doğa ötesini doğayla, insan zihni âlemini / evrenini doğa âlemiyle/evreniyle kaynaştırabiliyor? [...] Kant'ın verdiği karşılık: Sembolik ifade yoluyla.<sup>8</sup>

Ancak Kant hiçbir zaman Tanrı'nın kendisini doğrudan bu dünyada da görebileceğimizi söylememiştir. Dolayısıyla çeviri de doğrudan bir çeviri değildir. *Yargı Gücünün Eleştirisinde*'ki ayrıntılı açıklamalarını özetlersek, ona göre sanat doğadaki das Schöne, güzel ve das Erhabene, yüce olanı gösterir. Bir başka deyişle Tanrı ya da Doğa doğrudan değil “güzel” ve “yüce” sıfatlarıyla tecelli eder. Kant'tan yola çıksa da Schopenhauer *der Wille, irade* adını verdiği Tanrı'nın ya da doğanın kendisini, kendi yüzünü bu dünyada doğrudan görebileceğini iddia etmektedir. Nasıl? Müzikle. Bir başka deyişle bir müzik eseri dinlerken insan zihni ve doğa arasındaki perdeler bir bir çöker. Tanrının bizzat kendisini karşımızda görürüz Çünkü doğanın ya da Tanrının kendisi sırf müzikten; “ahenk”ten [Harmonie/Rhythmus] ibarettir. Ahenk her yerdedir: Güzel konuşmada, mimaride, şiirde, resimde, heykelde vb. Schopenhauer kısaca “Weil die Musik nicht gleich allen anderen Künsten, die Ideen, oder Stufen der Objektivationen des Willens, sondern unmittelbar den Willen selbst darstellt: Çünkü Müzik diğer sanatların hiçbirine benzemez, fikirleri ya da iradenin nesnelleşme basamaklarını değil, tersine, doğrudan doğruya iradenin kendisini ifade eder.”<sup>9</sup> demektedir.

Birbirinden farklı sanatlar arasındaki bu mutabakat arayışı; “ahenkte birlik” Alman romantik okulunun en belirgin yanlarından biri. Richard Wagner'in *Das Kunstwerk der Zukunft, Geleceğin Sanatı* olarak vurguladığı *Gesamtkunstwerk, her şeyiyle sanat eseri* kavramı bu bağlamda bütün sanatları [Gesamtkunst] ve onların uyandırdığı etkiyi tek bir eserde [Werk] toplayacak büyük sanatkârlıktan söz eder. Wagner bu kuramsal çıkışını operaya uygular. “Musikdrama” bu uygulamaların genel adı. Burada mitler, sahne sanatları, şiir ve müzik bir araya gelir. Wagner'den önce Theodor Mundt'un 1833'te ortaya attığı “Musikdrama”: Şiir ve müzik birliği [Einheit von Dichtkunst und Tonkunst], Wagner üzerinden sembolizme geçerek söz konusu akımın temel ilkelerinden birine dönüşecektir. Ancak temel ilke derken sürekli ve her şeyden önce Wagner'in “*Geleceğin Sanatı*” adlı kitabının ilk cümlesi aklımıza gelmelidir: “Wie der Mensch sich zur

8 Wilhelm Vögt, *Die ästhetische Idee bei Kant*, C. Bertelsmann, Gütersloh 1906, s. 18.

9 Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung II* Zweiter Teilband, Diogenes, Zürich 1977, s. 327.

Natur verhält, so verhält die Kunst sich zum Menschen: İnsan doğayla nasıl bir ilişki içindeyse sanat da insanla öyle bir ilişki içindedir.”<sup>10</sup>

Yukarıdaki bu cümle en temel ilkedir. Kant’ı, Alman romantik okulunu ve Fransız sembolizmini / simgeçiliğini birbirine bağlar. Türkçede romancı Yakup Kadri’nin “Şair, tabiat gibidir. Kendisinde gizlenmiş güzellik hazinesini, ancak onu keşfetmesini bilene verir.”<sup>11</sup> cümlesi ve devamında söyledikleri de üç aşağı beş yukarı aynı anlayıştan izler, esintiler taşır. Ancak şimdi izleri, esintileri bir tarafa bırakıp sözü konunun, asıl temsilcisi Baudelaire’e, onun daha önce sözünü ettiğimiz, sembolizmin ön sözü niteliğindeki Correspondances adlı şiirine bırakmanın tam zamanı. Çünkü asıl güzellik hazinesi ve bu güzelliğin “ahenk” biçiminde tecelli ettiği yer, Allah’ın yüzü yani Doğa, “sembol ormanları”nın arkasına gizlenmiştir. Burada sembol ormanları, varlık evreni anlamında. Dolayısıyla insan da kendi varlığıyla bu evrenin bir parçası, bir simgesi. Sırf ahenk ve birlikten meydana gelmiş bu evrende hiçbir şey birbirine yabancı, ya da aykırı değildir. Aykırılık ya da yabancılık insan zihnindedir. Sanat ve dolayısıyla şair biz insanları “aşına bakışlarla süzen” sembol ormanlarını: varlık evrenini, bu esrarlı, gizli doğayı keşfe çıkan kişi. Doğanın sözcüsü. Acaba orada ne türlü bir mutabakat ya da ilişki görmektedir?

#### CORRESPONDANCES

*La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laisserent parfois sortir de confuses paroles;  
L’homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l’observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

*Il est des parfums frais comme des chairs d’enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
[...]*

#### İLİŞKİLER [MUTABAKATLAR]

*Doğa bir tapınaktır orada canlı sütunlar  
Zaman zaman karışık sözler söyler;*

10 Richard Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Verlag Otto Wigand, Leipzig 1850, s. 1.

11 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Alp Dağlarından*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942, s. 36.

*İnsan doğada sembol ormanları içinden geçer  
Kendisini aşına bakışlarla süzen.*

*Uzaktan birbirine karışan uzun yankılar gibi  
Karanlık ve derin bir birlik içinde ki,  
Gece gibi, aydınlık gibi geniştir,  
Kokular, renkler ve sesler arasında ilişki vardır.*

*Kokular vardır, çocuk tenleri gibi taze,  
Obualar gibi tatlı, çayırlar gibi yeşil,  
[...]”<sup>12</sup>*

Doğada kokular, renkler ve sesler kısaca duyularla kavradığımız her şey ahenk adını verdiğimiz Tanrı'nın asıl dilinin değişik görünümleridir, her biri bir diğerini çağırıştırır. Şiirin bütününe bakıldığında -buraya bağlam dolayısıyla şiir metninin tamamı alınmasa da- “İlişkiler” dört bölümlük bir manzara resmidir. Can alıcı noktası, bize her şeyin Tanrı'nın birliğini gösteren sembollere dönüşeceğini sezdirenen üçüncü bölümdeki manzara: Güzel kokular birden taze çocuk tenlerine, bir obuadan çıkan tatlı/ahenkli seslere ve yeşil çayırlara dönüşür.

Romantik okulun sanat görüşünden yola çıkarsak doğada gördüğümüz her şey önünde sonunda bir manzara resmine dönüşmek zorundadır da. Çünkü Tanrı'nın fikirlerini, doğada gizlenmiş hâlde olan şeyleri, en iyi ifade edecek, açığa çıkaracak şey Landschaft, manzara resmi ya da Türkçeye Fransızcadan geçmiş biçimiyle peyzaj.<sup>13</sup> Ressam Runge'nin “ein Bild des Unendlichen darzustellen: Sonsuzluğu ifade edecek bir resim”<sup>14</sup> bu mutlak dil arayışının başlangıç sözlerinden. Sanatçının bu dili elde edebilmesi onun davranış ve duyuş biçimine bağlı. Burada böyle bir dile, en iyiye ulaşmanın tek yolu çocuklaşmak ya da Runge'nin sözcüklerine bağlı kalarak söylersek: “Kinder müssen wir werden, wenn wir das Beste erreichen wollen: En iyiye ulaşmak istiyorsak çocuk olmamız gerekir.”<sup>15</sup>

Ne var ki Runge gibi Baudelaire'in “taze çocuk tenleri” ve başka birçok şiirinde peygamber-sanatçı olmak için öne sürdüğü saflık ve masumiyet çerçeveli hayal dünyası ve bu imgelem / hayal dünyasını doğada bulup çı-

12 Cemil Göker, *Fransa'da Edebiyat Akımları*, s. 72.

13 Wolfgang Roch, *Philipp Otto Runges Kunstanschauung, und ihr Verhältnis zur Frühromantik*, Heitz & Mundel, Strassburg 1909, s. 71.

14 Philipp Otto Runge, *Hinterlassene Schriften I*, Verlag von Friedrich Perthes, Hamburg 1840, s. 12.

15 *age.*, s. 7.

karmanın önünde büyük bir engel vardır: Dil engeli. Önce onun aşılması gerekir.

Sanatın dili ile Tanrı'nın/doğanın dili bir ve aynı şey midir? Wackenroder "iki olağanüstü dil ve onların esrarengiz gücünden" söz ederken bu soruya eğilir ve der ki: "Bu olağanüstü iki dilden birini yalnız Tanrı; diğer dili insanlar arasında Tanrı tarafından kutsanarak onun sevgilisi katına yükseltilmiş, seçilmiş bir avuç kişi konuşur. Demek istediğim: Doğa ve sanat."<sup>16</sup> Böylece bir kez daha Kant'ın, Alman romantiklerinin ve ileride Fransız sembolistlerinin ortak görüşü olacak bir düşünceden; evren ya da doğa Tanrı'dır ve o, deha ya da sanatçı adlı peygamberleri aracılığıyla bize vahyetmektedir biçiminde özetlenebilecek mutlak dil anlayışından hareket etmekle birlikte aynı yerde bir başka şeye, iki dilin birbirinden ayrı olduğuna işaret etmektedir:

Die Kunst ist eine Sprache ganz anderer Art als die Natur; aber auch ihr ist, durch ähnliche dunkle und geheime Wege, eine wunderbare Kraft auf das Herz des Menschen eigen. Sie redet durch Bilder der Menschen und bedient sich also einer Hieroglyphenschrift, deren Zeichen wir dem Äußern nach kennen und verstehen. [...]

Sanat, doğadan bütünüyle başka türlü bir dildir; fakat onda da benzer karanlık ve gizli yollardan geçerek insanın kalbine işleyen olağanüstü bir güç [vardır ve bu] ona özgüdür. O [dil], insan resimleri/manzaranı aracılığıyla konuşur ve böylece işaretlerini dış çizgilere bakarak tanıyacağımız bir hiyeroglif yazısı kullanır. [...]<sup>17</sup>

### I. 5. 2. Mutlak Dilin Yalın Hâli: Müzik ve Synesthesia

Baudelaire'in de dediği gibi "Şair bir çevirici, anlaşılması güç olan şeyi anlayan bir kişi değil de nedir?"<sup>18</sup> Tanrı'nın dilini çevirmenin yolu, synesthesia daha doğrusu bir takım duyu benzeştirmelerinden yola çıkarak Tanrı'nın dilini, sanat yoluyla insanlara anlatmaya çalışmanın adı. Synesthesia aşağı yukarı "birleşik duyu/his" anlamında Yunanca bir sözcük. Böylece daha önce Wagner'de gördüğümüz Gesamtkunstwerk kavramı genelleştirilmiş olur. Aynı sanat dallarını bir yerde kaynaştırılıp doğanın/evrenin içindeki karşılıklı ilişkiler gösterilmektedir. Burada bir yer derken "müzik" ya da "ahenk" dışında bir yer düşünülmemektedir kuşkusuz.

16 Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, Eugen Diederichs, Leipzig 1904, s. 83.

17 *age.*, s. 85.

18 Cemil Göker, *Fransa'da Edebiyat Akımları*, s. 73.



Renkleri işitmek. Terim olarak “renkleri İşitmek / duymak” Almandada *Farbenhören*, İngilizcede *colour hearing* ya da Fransızcadada *audition colorée* önceden Yunanca kökenli synesthesia yerine kullanılan sözcük. Bunun bize nasıl olacağını söyleyen ve gösteren de *Tageszeiten* yani *Günün Vakitleri* adlı, dört bölümlük resim dizisiyle Philipp Otto Runge, Alman Romantik okulunun önde gelen ressamlarından. Runge 26 Haziran 1803 tarihli mektubunda adı geçen eseriyle ilgili olarak şunları söylemektedir:

Es ist der, der eine grosse Idee durch zusammengesetzte Symbole oder Hieroglyphen ausdrücken [...] will, genötigt, die Hieroglyphen als blosser Worte, die er schon längst verstanden hat, anzusehen und frischweg damit, wie der Musikus mit seinem Instrument, ohne Bewusstseyn der Griffe, zu agiren; will er nun auch noch alles einzelne selbst gemessen und Andern jede Note erklären so versperrt er sich die lebendige Kraft des Bildens. [...]

Ona, bir araya getirilmiş hiyeroglifler ya da semboller yoluyla büyük bir fikri ifade etmek [...] isterken hiyerogliflere, ne anlama geldiklerini uzun zamandır bildiği çıplak sözler olarak bakmalı ve bu çıplak sözlere hiç çekinmeden bir saz sanatçısının [Musikus/Müzişyen] saz çalarken farkında olmaksızın gezindiği perdelermişçesine muamele etmelidir; yok eğer bir de her birisinin üzerinde teker teker durup başkalarına her notayı açıklamaya kalkarsa kendisinin biçimlemeye/surete kavuşturmaıyla can verme gücünü engellemiş olur. [...]19

Romantik okula göre din ve sanat ortak bir kökten türemiştir. Dolayısıyla Schleiermacher dine “Sinn und Geschmack für das Unendliche: Sonsuzluk duygusu ve zevki” diyorsa Schelling sanata “Darstellung des Unendlichen durch das Endliche: Sonsuzluğun sonlulukla ifadesi” diyecek ve A. W. Schlegel düzeltecektir; symbolische Darstellung des Unendlichen: [Sanat,] sonsuzluğun sembolik / simgesel ifadesidir.<sup>20</sup> Bizi ilgilendiren de bu sonuncu tanım. Çünkü Runge hiyeroglifler ya da semboller yoluyla büyük bir fikri ifade etmekten söz etmektedir. İşte bu büyük fikir “sonsuzluğun” yani Tanrı’nın “sonluluk”tan geçirilerek, insanın icat ettiği bir şey olan sanat ve onun diliyle anlatılması demektir. Doğada ya da evrende insan sınırlı aklıyla Tanrı’nın kendisini değil ancak sembollerini görebilir. Runge’nin yukarıda belirttiği gibi sanatçı, ressam bu sembollere, notalara teker teker anlam vermeyi onları açıklamayı bırakmalı, tıpkı bir müzik parçasında olduğu gibi o notaları olduğu gibi kabul edip önünde yani doğada bulduğu o müzik parçasını fırça darbelerini mızrap gibi kullanıp

19 Philipp Otto Runge, *Hinterlassene Schriften* I, s. 47-48.

20 Siegfried Krebs, *Philipp Otto Runge und Ludwig Tieck*, C. A. Wagner, Freiburg im Breisgau 1909, s. 36.

çalmayı denemelidir. Kısaca üzerinde doğa ya da evren yazılı kocaman bir nota defterim var. İçinde çeşitli müzik formlarında bestelenmiş eserler bulunan ölümsüz bir defter bu. İçindeki besteler de sayısız ve sonsuz. Benim ölümlü bir insan, bir ressam olarak yapacağım tek şey, bu deftere yani doğaya, evrene bakıp orada görebildiğim müzik parçalarını renk paletimi bir saz gibi ve fırçamı mızrap gibi kullanıp çalmaya çalışmak. Çünkü Kant ve Schopenhauer'da da gördüğümüz gibi sanatçı bir şey yaratmaz. O yalnızca doğada, evrende var olanı ortaya çıkarır. O var olan da müzikten, sözün özü "ahenk"ten başka bir şey değildir. Bir bakıma sanatçı "ahenk" peygamberidir. Tek tanrılı ya da İslam'ın kitaplı dediği dinlerdeki vahyin yerine Alman romantik okulunda "ahenk" geçmiştir. Yunancada seslerin birliği, ahenk [συμφωνία: symphonia] anlamına gelen *senfoni* bu bağlamda en gözde müzik formu; orkestra için yazılan ve dört bölümlü büyük eser türü: Parlak ve canlı bir *allegro*; ifadeli ve ekseriyetle ağır bir hareket olan *andante*; üç zamanlı mutedil bir *menüet*, ki bunun yerini sonradan *scherzo* almıştır (hızlılıkça *andanteden* canlı, hem de oynaktır); ve sonunda parlak ve gösterili bir *final*.<sup>21</sup>

Bir müzik terimi olması yanında senfoni Alman romantik okulunda -renklerin senfonisi ya da seslerin senfonisi, nasıl denirse densin- "ilahi düzen" yerine kullanılır. Bir başka deyişle senfoni ilahi düzenin istiareli [allegoria] anlatımıdır. İlahi düzen dediğimiz zaman da eski edebiyatımızda *âlem-i kevn ü fesad* yani oluş ve yok oluş evreni biçiminde geçen kozmos anlaşılmalıdır. Kozmos, her biri farklı sesler çıkaran çeşitli sazlardan yani varlıklardan oluşmaktadır. Bir başka deyişle varlıkların hepsi bir saz takımı/heyeti gibi bir araya toplanmıştır. Türkçede de kullanılan "orkestra" yine saz takımı anlamındadır. Asıl bestekâr, evren ya da doğa dediğimiz Tanrı'dır. Onun bestesinde tıpkı bir senfonide olduğu gibi bütün çalgılar yer alır, onların her birisinin tıpkı bir senfonide olduğu gibi ayrı ayrı görevleri vardır. Nerede susacaklarını; yok olacaklarını ve nerede çalacaklarını; ortaya çıkıp var olacaklarını bilirler. Sanat bize bu ilahi senfoniye gösterdiği oranda, mutlak dile yaklaşabildiği kadarıyla sanattır. Mutlak dil arayışı içindeki Runge de daha önce sözünü ettiğimiz *Günün Vakitleri*'nin bir senfoni gibi algılanmasını istemektedir. 24 saatlik zaman dilimini tıpkı bir senfonide olduğu gibi dört bölümlük bir dizi oluşturacak biçimde görselleştirir: Morgen / Sabah, Tag / Gündüz, Abend / Akşam ve Nacht / Gece.

Runge, renklerle müzik eseri besteleme ya da "görmenin benzeştirilmesi [Die Analogie des Sehens]" fikrini Tieck'in "Sanat Üzerine Fanteziler"inde

21 Mahmut R. Gazimihal, "Senfoni veya Simfoni", *Musiki Sözlüğü*, MEB Yay., İstanbul 1961, s. 226.

ki renkler konusunda anlattıklarından almış olsa da “gelecekteki müzik ve resmin ya da sesler ve renklerin birleşmesine neden olacak güzel sonuçlar [auf sehr schöne Resultate für eine zukünftige Vereinigung der Musik und Malhery, oder der Töne und Farben] derken ileride Wagner’in romantik operalarında bir ölçüde gerçekleşecek bir kehanette bulunur.”<sup>22</sup>

Baudelaire’in, resim eleştirmenliği yanında Alman romantik okulunun müziğine olağanüstü ilgisi; Wagner’i taparcasına sevmesi, “Richard Wagner et Tannenhäuser” başlıklı yazısındaki âşıkane tanımlamalarındaki dil ile onun La Musique adlı şiirindeki dilin birbirine çok yaklaşması, diğer bestekârlara karşı sevgisi ve özellikle Beethoven’ı göklere çıkarması, 1851’e doğru onu not defterine bir şiir başlığı olarak kaydetmesi, -daha sonra tahminen bu başlığı La Musique olarak değiştirecektir<sup>23</sup>- işte bütün bunlar bize Baudelaire’in, Runge’nin kehanetinin bir benzerini şiirde gerçekleştirmeye çalıştığını göstermektedir.

Baudelaire bu çabasında yalnız değildir. Paul Verlaine’in “De la musique avant toute chose, [...] / De la musique encore et toujours !: Her şeyden önce müzik, [...] / Gene müzik, hep müzik!”<sup>24</sup> dizeleri sembolistlerin ortak görüşü. Ve her zaman Schelling’in “so ist die Musik nichts anderes als der urbildliche Rhythmus der Natur und des Universums selbst: İşte Müzik, evren ve doğanın kendi özgün biçimi olan ahenkten başka bir şey değildir”<sup>25</sup> cümlesiyle birlikte düşünülmelidir. Çünkü Fransız simgeciliği, sembolizm -çoğunluğunu şairlerin oluşturduğu- bir edebiyat akımıdır yalnızca. Oysa Alman romantik okulu ya da özgün adıyla die Romantik, içinde edebiyatçıların, şairlerin de yer aldığı bir düşünce akımı. Başını filozofların çektiği bu akım içerisinde şiir, resim, dans, mimari, müzik vb. sanatın bütün kolları ve düşüncenin bütün formları; dil, felsefe, hukuk, din, ahlak, iktisat vb. temsil edilmektedir. Tanpınar’ın bugün için özgün tarafı Fransız simgeciliğinde kalmaması, onu bir köprü gibi kullanarak Schelling’in dünyasına geçebilmesidir.

Schelling *Sanatın Felsefesi*’nde mimari ve müziği birbiriyle karşılaştırırken müziğe zaman, mimariye mekân sanatı der. Tanpınar’ın da Osmanlı tarihini neden müzik ve mimari olarak iki ayrı döneme ayırdığını; “Hakikat şu ki, daha on yedinci asır sonlarına doğru millî yaratıcılıkta asıl yaratıcılık

22 Andreas Aubert, *Runge und die Romantik*, Imberg & Lefson, Berlin 1909, s. 63-64.

23 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal / Blumen des Bösen*, (Hazırlayan: Monika Fahrenbach-Wachendorf, Notlandıran: Horst Hina, Son Söz ve Zaman Çizelgesi: Kurt Kloocke), 2. bs., Reclam, Stuttgart 1998, s. 426.

24 Paul Verlaine, “Art poétique”, *Jadis et naguère*, Leon Vanier, Paris 1891, s. 19-20.

25 Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Philosophie der Kunst, Schellings Werke C III*, (Hazırlayan: Otto Weiß), Fritz Eckardt Verlag, Leipzig 1907, s. 17.

mimariden musikîye [musikiye] geçmişti.”<sup>26</sup> yargısını anlamak istiyorsak Schelling’in ne dediğini bilmek zorundayız:

Die Architektur schließt sich auch dadurch ganz an die Musik an, so daß ein schönes Gebäude in der That nichts anderes als eine mit dem Auge empfundene Musik, ein nicht in der Zeit =, sondern in der Raumfolge aufgefaßtes (simultanes) Concert von Harmonien und harmonischen Verbindungen ist.

Mimari müziğe o kadar yakındır ki, gerçekte gözle hissedilen bir müzikten başka bir şey değildir. O zamanda değil de = tersine, mekân dizilişi içinde eş zamanlı kavranan bir ahenk ve ahenkli ilişkiler konseridir. Bu da yine mimarının bütünüyle müziğe katılmasını sağlar.<sup>27</sup>

Alman Romantikleri, başta Friedrich Schlegel ya da Ludwig Tieck mimariyi, “donmuş müzik” [Almanca özgün biçimi Schlegel’in, *Sanatın Felsefesi*’nde “die erstarrte Musik”tir, diğer kavram “die gefrorene Musik” bir yakıştırmadır.] olarak tanımlasa da önemli olan müziktir sonuçta. Schopenhauer’ın Müziğin Metafiziği’nde “müzik diğer sanatların hiçbirine benzemez, fikirleri ya da iradenin nesnelleşme basamaklarını değil, tersine, doğrudan doğruya iradenin kendisini ifade eder” dediğini anımsayalım. Bütün sanatlar önünde sonunda müziğe dönüştürülecek ve her sanatkâr eserini bir “kompozisyon” bir müzik parçası, kendisini bestekâr, “kompozitör” olarak görecektir. Tanpınar “Bütün sanatlar musikinin [musikinin] peşinde”<sup>28</sup> ya da “Her eserimin başında -en küçük şiirim bile- garptan veya bizden bir musikî [musiki] eseri vardır. Ve belki de beni şahsiyetimin asıl idrâkine [idrakine], ancak eriştiğimiz zaman varlığını öğrendiğimiz noktalara götüren musikîdir[musikidir]. Kompozisyon için de örneğim musikî [musiki] olmuştur.”<sup>29</sup> derken Alman romantik okulunun yukarıdaki görüşünü Türkçeleştirmiş olur. *Huzur* romanının bir senfoni besteler gibi kurgulanması<sup>30</sup> da, tıpkı Runge’nin “Günün Dört Vakti” adlı tablosunda olduğu gibi yukarıdaki görüşün doğal sonucu. Runge, daha önce sözünü ettiğimiz “Günün Vakitleri” adlı dört parçalı eseri için

Meine vier Bilder, das ganze Große davon und was daraus entstehen kann: kurz wenn sich das erst entwickelt, es wird eine abstracte,

26 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 119; “İstanbul’un Mevsimleri ve San’atlarımız”, *İstanbul*, 1953, s. 59-79.

27 Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Philosophie der Kunst*, s. 243.

28 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Hazırlayan: Zeynep Kerman), MEB Yay., İstanbul 1969, s. 557; “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, *Varlık*, S 421, 1 Ağustos 1955, s. 6-7.

29 *age.*, s. 549; “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, *Varlık*, S. 377, 1 Aralık 1951, s. 5-7.

30 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., 4. bs., İstanbul 1983, s. 233.

mahlerische phantastisch-musikalische Dichtung mit Chören, eine Composition für alle drey Künste zusammen, wofür die Baukunst ein ganz eigenes Gebäude aufführen sollte.

Benim dört resmim soyut, resmin, koroların okuyacağı fantastik müzikle şiirin; her üç sanatın beraberliği için bir kompozisyon. Mimariye böyle bir kompozisyon için bütünüyle kendine özgü bir yapı çatmalı.<sup>31</sup>

derken aşağı yukarı daha önce sözünü ettiğimiz Schelling gibi düşünmüş olur. Müzik ve mimariyi iki ayrı yerde konumlandırır. Diğer sanatlar ya müzikten ya da mimariden doğacaktır. Friedrich Nietzsche bu görüşü genişletir. İşin içerisine mitolojiyi, Yunan tanrılarını, Dionysos ve Apollon'u da sokar. Müziği “dionysosçu”, mimariyi “apolloncu” sanatların başına koyar. Sanatlar ya “dionysosçu” ya da “apolloncu” olmak zorunda kalır. Nietzsche ve diğerlerince, burada artık eski Yunan ya da Latin Tanrıları, Hristiyanlık ve onun peygamberleri ve azizleri yeni bir gözle değerlendirilmekte, mitoloji ve tarih birbirine yaklaştırılmaktadır. Runge'nin “sonsuzluğu ifade etmek için bir resim” cümlesi sadece sanatla sınırlı kalmaz. Tarih, belli bir zaman ve mekân içerisindeki insan ilişkilerini anlatır. Mitoloji bu belli bir zaman ve mekân içerisindeki insan ilişkilerini sonsuzlaştırarak anlatmayı denemektedir. Bir de böyle bir deneme sanatın dili hâline gelmişse bu artık bir bilim olarak tarihi değil de olsa olsa en fazla sanat tarihini ilgilendirir. Söz gelimi Herder'in eski Yunan heykelleriyle ilgili bir gözlemine bakalım:

[...] Jedes Beugen und Heben der Brust und des Knies, und wie der Körper ruht und in ihm die Seele sich dargestellt, geht stumm und unbegreiflich in uns hinüber: wir werden mit der Natur gleichsam verkörpert oder diese mit uns beselet. [...]

[...] Göğüs ve dizdeki her kıvrım ve çıkıntı, vücudun duruş ve içindeki ruhun kendini ifade ediş tarzı sessiz sedasız, nasıl olduğunu kavramadan birdenbire içimize geçiyor: Adeta doğayla tek bir vücut oluyorumuz ya da o bizimle birlikte dirilip canlanıyor. [...]<sup>32</sup>

Doğa ya da sanat eserinin yerine kendini, kendi benliğini geçirme, onunla özdeşleştirme eylemi olarak anlaşılacak bu cümleler, Wilhelm Schlegel, Jean Paul ve Novalis'in benzer cümleleriyle beraber<sup>33</sup> daha sonra sanat tarihinde psikolojik estetiğin bir türü olan “Einfühlung” kuramının teme-

31 Philipp Otto Runge, *Hinterlassene Schriften II*, s. 202.

32 Johann Gottfried Herder, *Johann Gottfried von Herders Schriften zur römischen Literatur, Antiquarische Aufsätze*, (Hazırlayan: I. F. Heine), im Bureau der deutschen Classiker, Carlsruhe 1821, 310-311; Götz Pochat, *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie: Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*, DuMont, Köln 1986, s. 429 vd.

33 Ernst Meumann, *Einführung in die Ästhetik der Gegenwart*, Quelle & Meyer, Leipzig 1908, s. 44.

lini oluşturacaktır. Ancak bu temel, tarihi mitolojileştirirken ortaya çıkmaktadır. Sanat tarihi odaklı mitolojik dili örnekleme. amacıyla burada Einfühlung kuramına da değinmiş olduk. Bu türlü bir dil aracılığıyla insan zihninin ortaya çıkardığı sembol dünyası ile Tanrı olan doğa/evren arasındaki sınırları silmek, ortadan kaldırmak Alman romantik okulunun temel eğilimlerinden. Bu silme işleminin sonucunda tarih de mitolojileştirilmiş olur. *Beş Şehir*'de tarihsellik vurgusu altında Tanpınar Osmanlı derken, çoğunlukla mitolojik bir varlıkla karşı karşıya kalmamız da bundan:

Cedlerimiz inşa etmiyor, ibadet ediyorlardı. Maddeye geçmesini ısrarla istedikleri bir ruh ve imanları vardı. Taş ellerinde canlanıyor, bir ruh parçası kesiliyordu.<sup>34</sup>

Mitolojileşen yalnızca tarih değildir. Bu eğilimin asıl ereği baştan sona doğayı mitolojileştirmektir. Baudelaire'in "Doğa bir tapınaktır orada canlı sütunlar"la başlayıp kokular "Ruhun ve duyu[m]ların heyecanlarını söyler" diyerek bitirdiği İlişkiler şiiri bu mitolojileştirmenin çok daha sonraki örneklerinden. Wilhelm Heinrich Wackenroder daha başta şöyle demiştir:

Seit meiner frühen Jugend her, da ich den Gott der Menschen zuerst aus den uralten heiligen Büchern unserer Religion kennen lernte, war mir die Natur immer das gründlichste und deutlichste Erklärungsbuch über sein Wesen und seine Eigenschaften. Das Säuseln in den Wipfeln des Waldes, und das Rollen des Donners, haben mir geheimnisvolle Dinge von ihm erzählet, die ich in Worten nicht, aufsetzen kann.[...]

Doğadır benim, ta ilk gençliğimden, insanın Tanrı'sını öncelikle Nuh Nebi'den kalma mübarek kitaplardan okuyup tanıyışımдан bu yana, onun zatı ve sıfatlarına ilişkin en temel ve en anlaşılır açıklamaların yer aldığı kaynak kitabım. Ormanda ağaç tepelerinin üstündeki rüzgâr fısıltıları ve gök gürlemeleri bana onunla ilgili, söze dökemeyeceğim esrarengiz şeyler söyler.[...] <sup>35</sup>

Bütün Alman romantik okulu Wackenroder'la "esrarengiz şeyler" ve daha sonra Fransa'da sembolizm Baudelaire'in İlişkiler şiirinin ikinci dizesinde "Zaman zaman karışık sözler söyler" dediği bu doğanın ne dediğini çözme-ye çalışırken değişik yöntemler geliştirecektir. Bütün sanatlar doğanın ve insanın dili arasında synesthesia, bir ortaklık duygusu uyandırmak için seferber edilerek en sonunda müziğe yani ahenkli sese dönüştürülecek adeta bu ses üzerinden ve bu sesle düşünülecek, koklanılacak, hissedil-

34 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İş Bankası Yay., Ankara 1960, s. 165.

35 Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, s. 83.

lecek, duyulacak, dokunulacak ve sezilecektir. Söz gelimi mavi yalnızca gökyüzünün rengi değil, gökyüzüyle birlikte onun çağrıştırdığı uzaklığın, gurbetin de rengidir. Flütlere “Unser Geist ist himmelblau, führt dich in blaue Ferne: Aklımız fikrimiz gökyüzü mavisi, alır seni götürür mavi bir gurbete” dedirten Ludwig Tieck’i Baudelaire “Doux comme les hautbois, verts comme les prairies: Obualar gibi tatlı, çayırlar gibi yeşil” kokularla desteklemektedir. Çünkü güzellik ve hakikat bir ve aynı şeydir. Schelling “Das Universum ist in Gott als absolutes Kunstwerk und in ewiger Schönheit gebildet:<sup>36</sup> Evren, Tanrı’nın içindeki mutlak sanat eseridir ve sonsuz güzellik içinde biçimlenir.” derken yeni bir bilgi kuramının temelleri atılmış olur. Birleşen ve birbirine dönüşen yalnızca beş duyumuz, sanatlar değildir. Bilim, din ve felsefe de “sonsuz güzellik içinde” sanatlaşmak, bir sanat eserine dönüşmek zorundadır. Hakikatin kaynağı artık bir bilgi; Tanrı ya da din, düşünce ya da felsefe, bilim değil güzellik ve onun temsil eden sanat. Ahenkli ses / Wohlklang ya da müziktir bize mutlak güzelliği bir başka deyişle Tanrı’nın dilini gösterecek olan sanat. Doğa ya da evren sanatçıya/şaire vahyetmekte, esrarengiz şeyleri söylemekte o da bunları uğraştığı sanat dalı ne olursa olsun- en sonunda müzikleştirilmiş bir sanat eseri ortaya koyarak bize bildirmektedir.

İnsan zihniyle doğa arasındaki perdenin sanat/müzik yoluyla kaldırılıp bütün mantıksal ilişkilerin ters yüz edileceğini ilk haber verenlerden birisi *Die verkehrte Welt, Tersine Dünya* adlı tiyatro oyunuyla Tieck. Söz konusu oyunun alt başlığıysa daha da ilginç, beş perdelik “ein historisches Schauspiel” yani “tarihsel bir sahne oyunu”. Yeryüzünde insanoğlu sözlerle düşünmekte seslerle çalgı çalmaktadır. Tieck tersine “seslerle düşünüp, sözlerle çalgı çalabileceğimiz” bir dünyayı ve o dünyadaki ilahi düzeni gözler önüne sermek istemektedir. Tarihselleştirme ahenk ve ses üzerinden, daha genel bir deyişle müzik üzerinden gerçekleştirilecektir. Oyun “senfoni” başlığı altında senfoni ve orkestranın sohbetiyle açılır ve beşinci, en son perdenin sonunda “Müzik Konuşuyor” başlıklı şiirle biter. Tieck’in yukarıdaki cümlesinin de yer aldığı “birinci keman solosu” Alman romantik okulunun mutlak dil, synesthesia ve sanat bağlamındaki görüşlerinin bir özeti gibidir. Ayrıca burada, Tersine Dünya’daki “birinci keman”ın Düzüne Dünya yani gerçek dünyadaki şairi, sanatçıyı temsil ettiğini de unutmayalım:

Wie? Es wäre nicht erlaubt und möglich, in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musizieren? O wie schlecht wäre es dann mit uns Künstlern bestellt! Wie arme Sprache, wie ärmere Musik! Denkt Ihr nicht so manche Gedanken so fein und geistig, daß diese

36 Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling , *Philosophie der Kunst, Schellings Werke*, C. III, s. 33.

sich in Verzweiflung in Musik hineinretten, um nur Ruhe endlich zu finden? Wie oft, daß ein zergrübelter Tag nur ein Summen und Brummen zurück läßt, das sich erst später wieder zur Melodie belebt? Was redet uns in Tönen oft so licht und überzeugend an? Ach ihr lieben Leute, (die Zuhörer mein ich) das meiste in der Welt gränzt weit mehr an einander, als Ihr es meint, darum seid billig seid nachsichtig, und nicht gleich vor den Kopf geschlagen, wenn Ihr einmal ein paradoxen Satz antrefft; denn vielleicht ist, was Euch so unbehaglich verwundert, nur das Gefühl, daß Ihr dem Magnetberge nahe kommt, der in Euch alle eisernen Fugen und Klammern los zieht: das Schiff, welches Euch trägt, zerbricht freilich, aber hofft, vertraut, ihr kommt an Land, wo Ihr kein Eisen weiter braucht.

Ay nasıl! Seslerle düşünmek ve sözlerle çalgı çalmak imkânı kalmaz ve yasaklanırsa? Biz sanatçıların felaketi olur o zaman a! Böyle zavalı bir dil, ondan daha da zavallı bir müzik! Sizler umutsuzluk içinde çırpınırken en sonunda huzuru müziğin içine kaçıp kurtulmakta bulan bir takım ince ruhlu ve kılı kırk yaran düşünceler, düşünmez misiniz? Kaçınıcı kere, arkasında vızıltı ve horultulardan başka bir şey bırakmadan boşa harcanıp gitmiş bir gün, ancak neden sonra yeniden nağmeyle dirilir? Seslerin içinde bize sık sık bu kadar aydınlık ve inandırıcılıkla konuşan nedir? Ey siz güzel insanlar, (dinleyicileri kastediyorum) bu dünyada çoğusu birbirine yakın komşu, birbiriyle sınırdaş, sizin zannettiğinizden çok daha fazla. Bu yüzden celallenmeyin, insafılı olun, sizi açmazda bırakan bir cümleye mi rast geldiniz, bırakın hemen kusur bulup başına kakmayı; belki onda sizi rahatsız edecek derecede şaşırmanıza yol açan yalnızca sizdeki bütün demir aksamı ve kıskaçları hop diye çekip alacak mıknaıtis dağına iyice yaklaşımlık duygusu; tabii ki sizi taşıyan gemi paramparça, ama umutlanın, güvenin, karaya çıktığımız yerde ihtiyacınız olmayacak bir başka demire asla.<sup>37</sup>

İnsanların bu dünyadaki yolculuğunda kendisini usanmadan baştan sona doğru taşıyan tek bir zihinsel araç, tek bir gemi var: Tarih. Zaman ve mekânsa bu gemiyi imal ettiğimiz ana malzeme. Bir başka deyişle mekân tarih adlı teknenin kabuğudur, gövdesidir. Tarih; aylar, yıllar, günler, saatler, dakikalar vb. bu kabuğun içine ve üzerine oturtulacak, eklenecek her şeyi tutturmakta kullanılan kıskaçlar, menteşeler, vidalar, çiviler, kısaca demir/metal aksam. Kendimizi mutlak dili temsil eden müziğin yani mıknaıtis dağının etkisine kaptırdığımızdaysa olacaklar bellidir. Gemimizin eklem yerlerini tutan metal aksam; kıskaçlar, menteşeler, çiviler, civatalar vb. yerinden sökülüp şak diye dağa yapışacağından gemi yani tarih, bü-

37 Ludwig Tieck, *Phantasia, Die verkehrte Welt*, C. II, Realschulbuchhandlung, Berlin 1812, s. 254-255.



tünlüğünü kaybederek parçalanır. Yukarıda Tieck yine de boğulmayacağımızı, geleceğe umut ve güvenle bakmamız gerektiğini belirtir. Kendince haklıdır. Çünkü karaya çıkmaktan kastı geleceğe ayak basıp sahil-i selamete çıkmak. İşte biz bu türlü gelecek “bir varmış, bir yokmuş” diye anlatmaya başladığımız masaldır. Belli bir zaman ya da mekân yoktur masalda. Her şey geçmişte kalmış bir gelecek için vardır. Deniz geçmişi temsil etmektedir, kara parçası geleceği ve tek bir kara parçası vardır: Mıknatıs dağı, bir başka deyişle müzik. Tarih adlı gemi bu dağın kıyısında parçalanmıştır, insan da ağırlıklarını, yükünü atıp hafiflemiştir ama nasıl?

İnsan tarih adlı gemide geçmişten geleceğe doğru yol alan bir kürek mahkûmudur. Gemiye kendi isteğiyle bindirilmiş olmadığı gibi geminin içinde de kafasına estiği gibi dolaşamaz, hatta hiç dolaşamaz. Ona doğar doğmaz bir yer gösterilmiştir, oraya oturtulmuştur. Ellerine ve ayaklarına da pranga vurulmuştur. O eylem ve hareketleriyle geleceğe doğru gitmeye, kürek çekmeye mahkûmdur. Pranga ya da zincirler demirden imal edilir. Tieck’in dilinde demirin zamana karşılık geldiğini de biliyoruz. Gemi mıknatıs dağının yanından geçerken içinde demirden imal edilmiş olan ne varsa -bu arada prangalar, zincirler de- yerinden birer birer çıkıp, daha doğrusu havalanıp o dağa yapışacaktır. Böylece insan -bu arada gemi parçalansa da- onu gemiye bağlayan bütün ağırlıklarından, zamandan, bir başka deyişle gün, ay, yıl ve saat gibi zamanı belirleyici öğelerden kurtulmuş, hafiflemiş olur. Şimdi mıknatıs dağı denilen mutlak dilin, müziğin kıyısında dolaşmaktadır. Belki de birazdan bir duygu tufanı alıp onu o dağın doruğuna çıkaracak, kim bilir?

Tanpınar mythe ve mythos’u masal sözcüğüyle çeviriyor Türkçeye. Örneğin, “mesele, eski masalları iyi okumakta, Titan ile ifrit her zaman vardır.”<sup>38</sup> der. Bu ve benzeri cümleler tesadüfen ya da yabancı bir edebiyata öykünme amacıyla söylenmemiştir. Tanpınar simbolist okul üzerinden de olsa Alman romantik okulunun temel görüşlerini benimseyerek yazan birisi. Onları Türkçede kendi koşulları içinde “tefsir” etmektedir. Mythe ve mythos’a masal demesi bu durumun doğal sonuçlarından yalnızca biri. Halk masalı yani Volksmärchen’a karşı Türkçeye yapma masal sözcüğüyle çevrilen Kunstmärchen/Sanat masalı: Wackenroder, Novalis, Tieck, Brentano E.T. A Hoffman gibi Alman romantikleri için en gözde edebiyat türü. Yazdıkları masallar üsluplaşmıştır. Bugün kendi adlarıyla Wackenroder masalı, Tieck masalı biçiminde incelenmektedir.<sup>39</sup>

38 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makâleler*, s. 559; “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, *Varlık*, S. 421, 1 Ağustos 1955, s. 6-7.

39 Daha geniş bilgi için bk. Marianne Thalmann, *Das Märchen und die Moderne*, 2. bs., W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1966.

Kısaca müzik için senfoni neyse masal da edebiyat için odur. Gerçi Yunan ve Latin mitolojisi yerine Hristiyanlıkla birlikte başka bir mitoloji geçmiştir ama Alman Romantik okulunun getirdiği bu yeni mitoloji ve mitolojik dil kendisinden öncekileri masallaştırır. Sözgelimi Yunan Tanrılarının yaşadığı Olimpos dağı, Tieck'in *Tersine Dünya*'sında mıknaıtıs dağına dönüşür. Üzerinde artık tanrılar değil, müzikle Tanrılaşan insanlar yürümektedir. Bir başka deyişle mitolojideki tarihsel olanı sonsuzlaştırmaya şimdi bir de güzelleştirme eklenmiştir. Sonsuz güzelleştirmenin aynasından geçen kimlikler ve kişiler silinerek bize mutlak dil, mutlak güzel dediğimiz Tanrı'nın kendi sesini evrensel ahengi verir. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi, "Evren, Tanrı'nın içindeki mutlak sanat eseridir ve sonsuz güzellik içinde biçimlenir." Tanpınar'ın "Çünkü belki de hakikî [hakiki] şahsiyet yoktur ve bizim benlik dediğimiz şey, ilk yahut en büyük ibdâ ve ihtiramız, bir kelime ile masalımızdır."<sup>40</sup> demesi de aynı kapıya çıkar.

Masallaştırılmış yeni mitolojide Deha çağı [1765-1785] ve romantik edebiyat dönemiyle [1795-1830] birlikte Almanya'da, eski Yunanistan'da Plato'nun devletinden kovulan şair/sanatçı, deha adı altında insanüstü bir kimliğe bürünerek karşımızdadır. Yeryüzüne inmiş Tanrı-Hazret-i İsa'nın mucizevi kimliğini devralır ve başta kapı komşusu Fransa olmak üzere ülke ülke dolaşmaya başlar. Baudelaire'in "Takdis / Rahmet: Bénédiction" şiirinde anlattığı peygamber, artık elinde asası, başında dikenli tacı, Golgota tepeceğine tırmanan Hazret-i İsa değil, sanatın dikenli yollarında yürüyen bir şairdir. Annesi de Hazret-i Meryem'in yerine çağdaş bir Mecdelli Meryem / Maria Magdalena; bu uğursuz çocuğu neden bir aşk mektubu gibi ateşe atıp yakmadım da doğurdum diye yakınan günahkâr bir kadındır. Sanatçı ya da şair -tıpkı Runge'nin daha önce söylediği gibi- mutlak masumiyetin ve saflığın sembolü, dolayısıyla Tanrı'ya en yakın kişi ve artık Tanrı'nın yanında ve başında dünyada çektiği çilelerden örülmüş bir taç taşımaktadır.

Şiiri bir vahiy metni ve şairi peygamber yerine koyma daha doğrusu şiiri mutlak dil olarak algılama Alman romantik okuluyla birlikte değişik ad ve edebiyat akımlarıyla -Fransa'da sembolizm örneğinde olduğu gibi- çeşitli ülkelere geçerken Türkiye'ye de uğramıştır. Modern Türk şiiri içinde, Necip Fazıl'dan İsmet Özel'e kadar İslam'la ilgili ya da ilintili ne kadar şair varsa şiiri bir mutlak dil arayışı olarak yani peygamberlik ve peygamberanelikle açıklar. Çünkü Elias John Wilkinson Gibb "Osmanlı Şiir Tarihi" ya

40 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makâleler*, s. 550; "Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor", *Varlık*, S. 377, 1 Aralık 1951, s. 5-7.

da özgün adıyla *A History of Ottoman Poetry*'nin başına İngilizce çevirisi ve "hadis-i sherif" etiketiyle şu Arapça cümleyi yerleştirir:

Li'l-lâhi kunûzun tahte'l-arşı mefâtihuhâ elsinetu's-şuarâ[i]

God hath Treasures aneath the Throne, the Keys whereof are the Tongues of the Poets

Türkçe "Allah'ın sır hazineleri arşın altındadır ve anahtarları şaire verilmiştir" anlamındaki bu cümleye sarılanların İslam'dan çok İslam'ı Alman romantik okulunun fikirlerine göre yorumlama ve onu kendi coğrafyalarında tarihselleştirme peşinde koştukları çok açık. Necip Fazıl'ın "Bakınız Peygamberler Peygamberi, şair ve şiir hakkında ne diyor..."<sup>41</sup> başlayıp hayran olduğu bu cümlemin kendisini de aşır "Ver cüceye, onun olsun şairlik / Şimdi gözüm büyük sanatkârlıkta"<sup>42</sup> demesi ya da "Ben İsmet Özel, şair, kırk yaşında"<sup>43</sup> dizelerinde şairin yaşından başlayarak kendi işini peygamberlik ve bir takım "mucizat-ı nebevi" benzeri olaylar eşliğinde sunması bize şunu da gösterir. Türkiye'de Alman romantik okulunun fikirleri yalnızca Fransız simgeciliği, sembolizmle değil doğu bilimciler aracılığıyla da yaygınlık kazanmış, genel kanılara dönüşmüştür.

Doğu bilimi ya da Orientalismus: Şarkiyat da Alman romantik okuluyla, dünyanın zihinsel olarak Doğu ve Batı, Orient ve Okzident olarak ikiye bölünmesinden Entzweiung'tan ortaya çıkmış bir araştırma alanı. Dolayısıyla özellikle 18. ve 19. yüzyıl doğu bilimcileri Doğu adı altında bir "araştırma nesnesi" olarak gördükleri Müslüman dünyaya ve onun edebiyatına birtakım varsayım ve ön kabullerle yaklaşır ve bunların tamamına yakınının kökeni Kant ve Hegel Almanya'sıdır. Ancak Baudelaire sembolizmi bir edebiyat akımıdır, oluştuğu ve konuştuğu alan Fransızcayla sınırlı. Oysa Doğu bilimin konuşması bütün bir Müslüman dünya adına. Dolayısıyla etki alanı çok daha geniş. Gerçi "Doğu böyle, Batı şöyle düşünüyor" diye konuşmaya başlayan herkes yerli bir oryantalisttir ve eninde sonunda Alman romantik okulunun kucağına düşer. Doğu şiiri-Batı şiiri ayrımını da "Deha çağı" edebiyatçısı Goethe'nin Stuttgart'da bastırduğu *Doğu-Batı Divanı*'ndan -özgün adıyla *West-Oestlicher Divan* [1819]- ve 1800'de "Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen: En büyük romantizmi Doğu'da aramak zorundayız." diyen Friedrich Schlegel gibilerden daha öteye götüremezler. Goethe hiç olmazsa adı geçen eserinin başına büyük harflerle şu Arapça klişeyi yerleştirir: "Ed-Dîvânu-ş-Şarkıyyu

41 Necip Fazıl Kısakürek, *Edebiyat Mahkemeleri*, 6. bs., Büyük Doğu Yay., İstanbul 2015, s. 34.

42 Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, 7. bs., Büyük Doğu Yay., İstanbul 1979, s. 18.

43 İsmet Özel, *Cellâdım Gülümserken*, İmge Yay., İstanbul 1984, s. 7.

Li'l-Müellifi'l-Garbiyyi. Türkçesi: Batılı yazarın Doğu Divanı [Li'l-müellifi'l-Garbiyyi: Batılı yazar tarafından]. Yani Doğu bilimciler gibi *Doğu*'nun sözcülüğünü üstlenmemiştir. *Batı* dediği kendi dünyasının içindedir. Divanının şairlik değil bir yazarlık işi, karşı tarafı, Doğu'yu da oradan değerlendiren şiir görünümlü bir manzum yazılar toplamı olduğunu belirtir.

Kısaca, Alman romantik okulu kendisi için yeni bir mitoloji oluştururken yalnızca eski Yunan ve Latin dünyasını, Hristiyanlığı değil Doğu diye nitelendiği karşı kutbu, Müslüman dünyayı da değiştirir. Onu kendi mütemim cüzü/bileşeni hâline getirir. Friedrich Schlegel'in 20 Ekim 1798'de Novalis'e yazdığı bir mektupta Muhammet ve Luther'in ayak izlerini, yeni bir İncil meydana getirerek dönüştürmek, daha açık bir deyişle yeni bir din kurmak peşindedir.<sup>44</sup> Türkiye'de modern edebiyat dendiğinde anlaşılana da pek bundan farklı bir şey değildir. Edebiyatçı kendisini ya Batıcı ya da Doğucu olarak tanımlar. Tanpınar'ın "kendi için tefsir ettiği[m] Şark'ta", Necip Fazıl'ın "Büyük Doğu'da yaşaması aynı romantik zihniyetin birbirini tamamlayan iki ayrı bileşeni. Tanpınar'ı hocası Yahya Kemal'den ve Necip Fazıl gibi çağdaşlarından ayıran şey, onun romantik okulun tefsir usulüne sadakat derecesinde bağlılığı. Tanpınar bu bağlılığın içerisinden, daha doğrusu romantik okulun bildiği tek tefsir usulü olan mitolojileştirmeyle konuşur.

Romantik çağın gerçekte tek bir peygamberi vardır: Spinoza. Diğerleri ya yalancı peygamberler ya da havarilerdir. Friedrich Schlegel "Mitoloji Hakkında Konuşmalar"da Tieck ve Runge'ye -onlar güzel sanatlardan kendisi şiirden söz etse de- benzer görüşler dile getirdikten sonra sözü Spinoza'ya getirerek Antonio adlı kahramanına şöyle dedirtmektedir:

Antonio: Hiç değilse bile haydi tutup diyelim ki, Plato bu bakış açısıyla Spinoza kadar nesnelidir: Çok da iyi olurdu ya. Arkadaşımız, bize gerçekçiliğin sırları içindeki şiirin öz kaynağını göstermek için, onda [Plato'da] biçimin şiiri [keine Poesie der Form] düşünülmemeyeceğinden, bu sonuncusunu [Spinoza'yı] seçerdi. Plato'nunkine karşı [Spinoza'da] ifade ve onun mükemmelliği ve güzelliği araç değil, tam tersine amacın bizatihi kendisidir. Bu yüzden onun biçimi, aslına bakılırsa baştanbaşa şiirseldir de.<sup>45</sup>

Kısaca Spinoza'dır bu yeni dinin gerçek peygamberi.

44 Ostar Franz Walzel, *Deutsche Romantik*, B. G. Teubner, Leipzig 1908, s. 72-73.

45 *Athenaeum*, C. III S 1, Berlin 1800, s. 109