FELSEFENİN IŞIĞINDA HÜMANİZM VE DOKUZUNCU SENFONİ

Aris Abacı
161150201

DOKTORA TEZİ
Felsefe Anabilim Dalı
Felsefe Doktora Programı
Danışman: Prof. Dr. İoanna Kuçuradi

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mart 2021

FELSEFENİN IŞIĞINDA HÜMANİZM VE DOKUZUNCU SENFONİ

Aris Abacı
161150201

DOKTORA TEZİ
Felsefe Anabilim Dalı
Felsefe Doktora Programı
Danışman: Prof. Dr. İoanna Kuçuradi

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mart 2021



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli "*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*" ile bildirilen 6689 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli "*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*" ile bildirilen 6689 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

TEŞEKKÜR

Tez konusunun ilgisiz alanlara sapmadan belirlenmesinde ve tez çalışmamın tamamlanmasında yol gösteren danışman hocam Prof. Dr. İoanna Kuçuradi'ye, konuya müzikolojik açıdan yaklaşabilmemi sağlayan Prof. Dr. Ova Sünder'e ve tez çalışması süresince müzikolojik gözlemleri ile katkıda bulunan Prof. Dr. Çiğdem İyicil ve Prof. Dr. Zegra Müge Hendekli'ye teşekkür ederim.

Aris Abacı

Mart 2021

ÖZ

FELSEFENİN IŞIĞINDA HÜMANİZM VE DOKUZUNCU SENFONİ

Aris Abacı
Doktora Tezi
Felsefe Anabilim Dalı
Felsefe Doktora Programı
Danışman: Prof. Dr. İoanna Kuçuradi
Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2021

Bu çalışmada, Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisinin farklı şekillerde değerlendiriliyor olmasının önemli bir sorun olduğu noktasından hareket edilmektedir. Eserin değerlendirilmelerinin, çoğunlukla değer biçmeler ve değer atfetmeler olduğunu gösterme amacını taşıyan bu çalışmada, bu değerlendirmelerin yol açtığı çıkmaz ele alınmakta; aynı zamanda, bu tür değerlendirmelerde kullanılan kavramların içerikleri açıklığa kavuştırulmadan ya da bilgisel olmayan içeriklendirmelerle kullanıldığı, yapıldığı gösterilmekte ve bu kavram içeriklendirmesinin felsefî bakışla nasıl yapılabileceğinin üzerinde durulmaktadır.

Ayrıca çalışmada felsefî bakışın ve bilginin, söz konusu eserin doğru değerlendirilmesine ne gibi katkılar yapabileceği konusu irdelenmekte, bu bilgiler ışığında eserin hümanizm temelinde ne şekilde değerlendiriebileceği konusu incelenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Dokuzuncu Senfoni, Değerlendirme, Neşe, Hümanizm.

ABSTRACT

HUMANISM AND THE NINTH SYMPHONY IN THE LIGHT OF PHILOSOPHY

Aris Abacı
PhD Thesis
Department of Philosophy
Philosophy Programme
Thesis Advisor: Prof. Dr. İoanna Kuçuradi
Maltepe University Graduate School, 2021

The starting point of this study is that the evaluation of the Ninth Symphony of Beethoven in different ways, is an important problem. The study shows that the evaluations of this work are mostly a value imputation or value ascription and discusses how this problem has appeared and which is the impasse it leads to. The study shows that the terms used for these evaluations are not sufficiently classified or clearly conceptualized and if is possible to make a conceptualization by a philosophical approach.

The study also discusses the contribution of philosophical approach and knowledge to the right evaluation of this work and examines how this work coyld be evauated in the light of humanism.

Keywords: Ninth Symhony, evaluation, joy, humanism.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZ v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
ÖZGEÇMİŞ ix
BÖLÜM 1. GİRİŞ 1
BÖLÜM 2. DEĞERLENDİRMENİN TEORİK ÇERÇEVESİ 12
2.1 Değerlendirilecek Olan Eserler 12
2.1.1. "Neşe" Şiiri 12
2.1.2. Dokuzuncu Senfoni 17
2.2. Değer – Değerler - Değerlendirme 26
2.2.1. Değer – Değerler 27
2.2.2. Değerlendirme Çeşitleri 28
2.2.3. Antropolojik Yaklaşım 29
2.2.4. Sanat Eseri 31
2.2.5. Sanat Eseri Değerlendirmesinde Hareket Noktaları 32
2.2.6. Doğru Değerlendirmenin Üç Aşaması 33
2.2.7. Etik – Estetik Değerlendirme Ayrımı ve Birlikteliği 34
2.2.8. İnsanın Değeri 36
2.3 Değerlendirme ve Yorum 38
2.3.1. Platon 39
2.3.2. Schleiermacher 44
2.3.3. Dilthey 46
2.3.4. Gadamer 47
2.3.5. Roland Barthes ve "Yazarın Ölümü" 49
2.3.6. Sonuç 54
BÖLÜM 3. HÜMANİZM 56
3.1. Hümanizm Kavramı 56
3.2. Hümanizmler 57
3.2.1. Protagoras 58
3.2.2. Rönesans 64
3.2.3. Herder 66
3.2.4. Kant 68
3.2.5. Marx 73
3.2.6. Marxism – Hristiyanlık – Hümanizm 78
3.2.7. Sartre 79
3.2.8. Camus 81
3.2.9. Max Scheler 84
3.2.10. Sartre Camus Tartışması 86

3.2.11. Hümanizm, Başkaldırı ve Trajik Durumlar 89
3.3. Hümanizm Kavramının İçeriklendirilmesi 90
3.3.1. Kavram İçeriği ve Amaç 93
3.3.2. Çatışan Hümanizmler 94
3.3.3. Hümanizm Nedir Ne Değildir 95
BÖLÜM 4. SCHILLER VE BEETHOVEN 98
4.1. Kant 99
4.2 Schiller 102
4.2.1. Schiller'de Neşe Kavramının Başka Kaynakları 103
4.2.2. İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar 104
4.2.2.1. Zamanın İnsanı 105
4.2.2.2. Fransız Devrimi 106
4.2.2.3. Parçalanmış İnsan 108
4.2.2.4. İtilimler 111
4.2.2.5. İki Temel İtilim 113
4.2.2.6. Üçüncü İtilim 115
4.2.2.7. Schiller'de Güzel 118
4.2.2.8. Sanat 122
4.2.2.9. Biçime Yöneliş 126
4.2.2.10. Üçüncü Krallık 126
4.2.2.11. Haklar – Etik – Estetik 130
4.2.2.12. Neşe Teması Bağlamında Sorunlar 131
4.3. Beethoven 132
4.3.1. Heiligenstadt Vasiyetnamesi ve Duyamamanın Acısı 133
4.3.2. Beethoven ve Saray 135
4.4. Dokuzuncu Senfoni ve Anlam Yakıştırmaları 139
4.5. Dokuzuncu Senfoni: Anlam Aforizmaları 147
4.5.1. Dokuzuncu Senfoni ve Edebiyat 150
4.5.2. Dokuzuncu Senfoni ve Politika 153
BÖLÜM 5. SENFONİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ 157
5.1. Değerlendirmenin Birinci Adımı 159
5.1.1. Beethoven'le İlgili Sorunlar 162
5.1.2. Nietzsche ve Dokuzuncu Senfoni 164
5.1.3. Yaşamın Acısıyla Başa Çıkmak 168
4.1.4. Dionizik Olan ve Dokuzuncu Senfoni 169
5.2. Değerlendirmenin İkinci Adımı 174
5.2.1. "Neşe" Besteleri 176
5.2.2. Değerlendirmenin Üçüncü Adımı 178
BÖLÜM 6. SONUÇ 180
EKLER 182
KAYNAKÇA 206

ÖZGEÇMİŞ

Aris Abacı

Felsefe Anabilim Dalı

Eğitim

Derece	*Yıl*	*Üniversite, Enstitü, Anabilim/Anasanat Dalı*
Y.Ls.	2016	Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İnsan Hakları Anabilim Dalı
Ls.	2014	Atina Panteion Üniversitesi Sosyal Bilimler ve Psikoloji Fakültesi Sosyoloji Bölümü

İş/İstihdam

Yıl	*Görev*
1988 - 1991	Gazeteci, Yunan Radyo Televizyonu
1991 - 2012	Muhabir, Yunan Eleftherotypia gazetesi
1997 – 2016	Muhabir, Atina Haber Ajansı

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisi, 7 Mayıs 1824 yılında Viyana'da ilk kez icra edilmesinden bu yana ve özellikle 20. yüzyılda, çeşitli şekillerde yorumlanmış, çeşitli çevreler tarafından sahiplenilmiş, ama her defasında da belirli bir ölçüte göre, belirli bir açıdan değerlendirilmiştir. Bu durum, aşağıdaki ifadede çok açıktır:

> "Batı müziğinin temel repertuarına dahil tüm eserler arasında, en çok Dokuzuncu Senfoni, eseri anlayıp açıklamak isteyenlerin değerlerini, umutlarını ve korkularını yansıtan aynalardan oluşan bir yapı gibi görünmektedir. Bu durumun bir belirtisi, eserle ilgili olarak ortaya konmuş olan yorumlamalardır" (Cook, 2004, s.IX).

Söz konusu eserin final kısmı, Friedrich Schiller'in "Neşe" şiirinin bestelenmiş halidir (Schiller, 1874, s. 63-66). Özellikle bu son bölümle ilgili olarak, genellikle ideolojik bakış açılarıyla bugüne kadar yapılmış olan değerlendirmeler, Schiller'in şiirde ve Beethoven'in Dokuzuncu Senfoni'de vermek istedikleri mesajla ilgili doğru veya yanlış değerlendirmeler değil, karakteristik bir şekilde ortaya çıkan değer biçmeler ve değer atfetmelerdir.

Bölüm "1.2. Değer, Değerler, Değerlendirme"de ayrıntılı bir şekilde ele alınacak olan değer biçme kavramı, bir nesnenin, belirli kurallar, normlar ve ilkeler açısından, değer atfetmeyse, değerlendirenin değerlendirilen nesneyle ile olan özel bir ilişkisi açısından değerlendirilmesidir (Kuçuradi, 2013a s. 25-31). İki durumda da, değerlendirmede aslında nesnenin kendisine bakılmamaktadır.

Eserin Nazi Almanyasının sembolü olduğu iddiasından, kapitalist Batı'nın, ya da başka bir görüşe göre işçi sınıfının sembolü (Buch, 2003, s. 222-224) veya bazı feministlerin iddia ettikleri gibi "şiddetli eril bir isyan" veya "cinsel mesaj" (McClary, 2002, s. 129) içeren bir eser olduğu iddialarına kadar çeşitli iddialar bulunmaktadır. Genellikle, konuya ideolojik açılardan yaklaşmanın sonucu olarak yapılan bu değerlendirmeler arasında, eserin değişik şekillerde yorumlanması ve sosyal amaçlara

hizmet edecek şekilde kullanılması yüzünden eserin ideolojiler tarafından tüketilerek yok edilmesi sonucunu doğurduğu iddiası da bulunmaktadır (Cook, 2004, s. 219-220).

İnsanların kardeşliği üzerine yazılmış bir şiir ve bu şiirin bestelenmiş hali olan Dokuzuncu Senfoninin, birbirinden çok farklı şekillerde değerlendirilmesine ilişkin şu soruların sorulması gerekmektedir: 1. Farklı değerlendirmelerin ortaya çıkması ile, değerlendirme yapılırken eserin kendisinden hareket edilmeden, farklı farklı ölçütlein kullanılmış olması arasında ne gibi bir ilişki vardır? 2. Söz konusu farklılıkların nedeni, insan, hümanizm, kardeşlik gibi, değerlendirmede kullanılan kavramların içeriklerinin belirsiz olması ya da eksik içeriklendirilmiş olmaları sorunu olabilir mi? Çünkü eseri bütünüyle insanların kardeşliğinin sembolü olarak değerlendirip yorumlayanlar da bunu temellendirmemiş, sadece kelime olarak kullandıkları hümanizm temelinde yapmışlardır.

"Felsefenin Işığında Hümanizm ve Dokuzuncu Senfoni" adlı bu çalışma, yukardaki sorulara yanıt arayacaktır. Bunun yanında, değer biçmelerin nedenlerinden biri olarak, Schiller ve Beethoven'in, ilgili kavramların içeriğini fazla gözönünde bulundurmadan değerlendirme yapmış olmaları ihtimali üzerinde de durulacaktır.

Dokuzuncu Senfoninin anlamı üzerinde yapılan farklı yorumlar, Senfoninin anlamsız olduğu noktasına kadar varabilmektedir: Nicholas Cook, farklı yorumların yapılmış olması nedeniyle, "böyle bir eserin herhangi bir anlamı olabilir mi?" sorusunu sorabilmektedir (Cook, 2004, s. 99). Bu durumda, eser hakkında değer biçmeler yapıldığı için esere değer biçilip, anlamsız olduğu, ya da anlamını yitirdiği sonucuna varılmaktadır. Muhtemelen değer biçmenin bundan daha üst bir noktası yoktur.

Böyle bir yaklaşımla, bütün sanat eserlerinin anlamsız olduğu sonucuna da varılabilir! Örneğin Beethoven'in Kreutzer Sonatının, "piyano ve keman için yazılmış en yüce sonatlardan biri" (Berlioz, 1844, s. 264), ama öte yandan da genel olarak müziği "korkunç" bulan bir yazar tarafından "korkunç bir sonat" (Tolstoy, 2017, s. 85-87) olarak nitelendirilmiş olmasının sonucu olarak, yani farklı şekillerde yorumlanması

nedeniyle, bu sonatın da anlamsız olduğu sonucu çıkarılabilir. Müzikte farklı yorumlamaların belki yeri olabilir, ancak bu durumda Tolstoy'un belirgin bir değer biçmesi söz konusudur. Sonatın "aşırı derecede anlaşılmaz" (outrageusement inintelligible) (Berlioz, 1884, s. 264) olması, onun yanlış anlaşılmasını (örneğin Tolstoy'un yaptığı gibi) haklı çıkartmaz. Üstelik zor anlaşılır bir eser olan Kreutzer Sonat için de, kolay anlaşılır bir eser olan Dokuzuncu Senfoni için de yanlış anlamalar ve değer biçmeler söz konusudur. Bu da, değer biçmelerin eserle değil, değer biçmeleri yapanlarla ilgili olduğunu, yani bu değer biçmelerin bize eser hakkında değil, değer biçmeyi yapanla ilgili bir şey söylediğini gösterir.

Oysa önyargılar dikkate alınarak değer biçme yapılacağına, anlamla ilgili olarak eserin ve eserlerin kendilerine gitmek gerekmektedir. Değer biçenlerin niçin ve ne şekilde değer biçtiklerini ortaya koymak, yani bu değer biçmeleri de değerlendirmek gerekir. Yoksa, Zizek gibi, Dokuzuncu Senfoninin sonuç olarak değişken anlamlar taşıyan boş bir gösterge (empty signifier) olduğunu söylemek kolaydır. Zizek'in *The New York Times* gazetesinde yayınlanan bir makalesine göre Dokuzuncu Senfoni, "bir yüzyıldan fazla bir süredir, edebiyat kuramcılarının 'boş gösterge' dedikleri, herhangi bir şeyi imleyebilecek bir sembol olagelmiştir" (Zizek, 2007).

Dokuzuncu Senfoni bir müzik eseri olduğundan, anlaşılması dikkat ve uzmanlık gerektiriyor olabilir. Ancak Berlioz'un "aşırı derecede anlaşılmaz" (Berlioz, 1844, s. 264) bulduğu "Kreutzer Sonat" kadar anlaşılmaz değildir. Çünkü elimizde müziğin dışında bir şiir, şiirle ilgili antropolojik konular, Senfoninin bestelendiği dönemle ilgili veriler ve ayrıca Beethoven'in Schiller ve Kant gibi düşünürlerle, kendi dönemiyle, Aydınlanma ve hemen sonrasıyla ilgili düşünceleri vardır.

Dolayısıyla anlam konusu ele alınmadan, söz konusu kavramların içeriği, eserleri ve kavramları kullananların onlara verdiği içerik temelinde açıklanmadan bir değerlendirme yapılamaz. Felsefî kavramların söz konusu olduğu oranda da bu açıklama yalnız felsefenin ışığında yapılabilir. "Kreutzer Sonat" felsefeyle değerlendirilmesi ile Dokuzuncu Senfoninin felsefeyle değerlendirilmesi arasında

önemli bir fark vardır: Bu çalışmanın iddiası, Dokuzuncu Senfoninin belirli felsefî bilgiler olmadan anlaşılamayacağı yönündedir.

Eserin Değerlendirilmesi

Bu çalışmada bir değerlendirme yapılacaktır. Dokuzuncu Senfoninin, özellikle de koral bölümünün değerlendirilmesi için, Schiller'in "Neşe" şiiri ve Senfoninin koral bölümü, ayrı ayrı ve bütünlükleri içerisinde değerlendirilecektir. Bu da şu anlama gelmektedir: Şiirin kendisi değerlendirilirken, şiirde ana tema olan "neşe"nin arka plânı da dikkate alınacak; hangi "neşe"den söz edildiğinin açıklığa kavuşturulmasına çalışılacaktır. Günlük kullanımda içerdiği anlam mı, yoksa bunun ötesine geçen bir anlam mı söz konusudur? Genellikle Dokuzuncu Senfoni ya da "Neşeye Övgü" şiiri değerlendirilirken dikkate alınmayan şey, "neşe"nin Schiller tarafından, antropolojik düşünceler temelinde, günlük kullanımından çok farklı bir şekilde de, genel olarak insanların kardeşliği şeklinde de içeriklendiriliyor oluşudur (Bkz. Bölüm 2.1).

Değerlendirmenin Beethoven ile ilgili olan kısmına ilişkin, öncelikle şu sorunun sorulması gerekmektedir: Besteci, Schiller'in içeriklendirdiği şekliyle mi "neşe"yi bestelemiştir, yoksa başka bir şey mi düşünmüştür? Eğer başka bir şey düşünmüşse, bu bize, Beethoven'in neşeye değer biçmiş olduğunu gösterecektir. Çalışmada bu soruya yanıt aranacaktır.

Schiller'in "Neşe" şiiri ve Dokuzuncu Senfoninin koral bölümünün değerlendirilmesi, eserler temel alınarak yapılacaktır. Burada amaç, sanat eserinin bize verdiği bilgiyi açığa çıkarmaktır. Bu yüzden, okuyucu-dinleyici-izleyiciden hareket eden ve bu yüzden değer biçmeye yol açan değerlendirme tarzları değil, doğru değerlendirme uygulanacaktır.

Bu değerlendirme, "ontolojik antropolojik" yaklaşımla, yani eserden hareket edilerek ve belirli "bir değer görüşüne –gözettiği diğer ayırımlar arasında değer, değer yargıları ve değerler arasındaki ayırımları göz önünde bulunduran bir değer görüşüne" (Kuçuradi, 2016a, s. 93) dayanarak yapılacaktır. Başka bir deyişle, değerlendirme

yapılırken, doğru-yanlış değerlendirme, değer atfetme ve değer biçme arasındaki ayrım (Kuçuradi, 2016a, s. 94-97) göz önünde bulundurulacaktır.

Eserin değerlendirilmesi, Kuçuradi'nin doğru değerlendirmeyle ilgili üç adımını, yani eseri anlamayı, eserin değerini, yani benzerleri arasındaki özel yerini belirlemeyi, son olarak da eserin insanın değeri açısından önemini göstermeyi içerecektir (Kuçuradi, 2013, s. 52-55, 2016a, s. 91-109).

Değer biçmeler, belirli bir eserin doğru veya yanlış değerlendirilmesi değildir. Değerlendirme, "sınırları belli olan bir eseri, yaratıcısının onunla dile getirmek, göstermek istediğini doğrudan doğruya göremeyenlere göstermek –o eseri açıklamak– ve ayrıca, o eserin ait olduğu alana bir yenilik getiriyorsa, bu yeniliği göstermektir. Bir sanat eserini yorumlamaya kalkışmak, yorumlayanı ele veren bir açıklama yapmaktan ileri gitmez" (Kuçuradi, 2013, s. 53). Ayrıca, belirli bir sanat eserini değerlendirirken, sanat eserinin kendisinden ve yaratıcısının göstermek istediği şeyden değil de, okuyucudan hareket eden yaklaşımlar da ele alınacaktır. Anlam konusunun yoruma açık olduğunu ileri süren, okuyucunun yorumcu olarak, kendi tarihsel ve kültürel verileri temelinde esere yeni ve yazarın vermek istediğinden farklı anlamlar yükleyebileceğini, hatta yüklemesi gerektiğini iddia eden düşünce şeklinin de, değer biçmenin önemli kaynaklarından biri olduğu vurgulanacaktır. Örneğin, "metnin asıl anlamı, yazarının ve ilk izleyicilerinin / okuyucularının anlama ihtimallerine bağlı" değildir kabulünden hareketle, "metnin anlamı, sadece bazen değil, genellikle yazarını aşar" (Gadamer, 1989, s. 296) saptamasında bulunan Hans Georg Gadamer'in H e r m e n e u t i k anlayışı ele alınacaktır.

Değer biçme, konumuz itibarıyla bir sanat eserini ilkeler, kurallar, normlar açısından değerlendirerek ezbere yapılmaktadır (Kuçuradi, 2013a, s.28-31). Eserin anlamının, okuyucu-izleyici tarafından kendi tarihsel-kültürel çerçevesinde oluşan ve hatta yaratıcının verdiği anlamdan farklı olabilen bir anlam olarak ortaya konması durumunda, değer biçmenin ötesinde bir sorun daha belirmektedir. Böyle bir durumda, esere anlam yükleyecek olan yorumcu, Gadamer düşüncesine göre, bunu tarihsel ve kültürel olarak belirlenmiş olan ölçüte ya da ölçütlere göre yapacaktır. Yani belirli bir

dönemde egemen ya da geçerli olan bazı normlara göre değer biçecektir. Bu durumda, yorumun ya da değerlendirmenin öznesi, özgür kişi olmayan, Kant'ın "homo phenomenon" kavramına ya da Shiller'in, Kant'ın "pheno-menon - noumenon" ayrımına dayanarak geliştirdiği "nesne itilimi"ne hapsolmuş, "silinmiş yüzler" den (Kuçuradi, 2010a, s. 11-18) biri olacaktır.

Antropolojik Değerlendirmenin İkinci Unsuru

Eser değerlendirilirken göz önünde tutulacak –doğru değerlendirme etkinliğinin ilkeleri dışında– bir ölçüt daha vardır, o da eserin hümanizmle olan ilgisiyle ilişkilidir. Eserle ilgili değer biçmeler, iki düzeyde ve karmaşık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Birinci düzeyde değer biçme sonucunu doğuran neden, eserin kendisine bakmadan onu anlamaya veya anlamlandırmaya çalışmak ve bir ölçüte göre (örneğin bir estetik akım) değerlendirmektir. İkinci düzeydeyse kardeşlik, sevgi, insan, hümanizm gibi kavramların felsefî bilgiyle temellendirilmemesi ya da eksik temellendirilmesidir. Bu da, hümanizm konusunu karşımıza çıkarmaktadır. Çünkü Dokuzuncu Senfoni ile ilgili yapılmış olan yorumlar ve değer biçmelerin bize gösterdiği şey, çeşitli "hümanizmler"in bakış açısının sorunlu olduğudur –örneğin Hristiyan hümanizmi, Marksist hümanizm veya genel anlamda kimlikçi hümanizmler gibi. Bunun yanında, bir de hümanizm iddiası olmayan değer biçmeler söz konusudur. Nazilerin Dokuzuncu Senfoniyi sahiplenmesi, bazı komünistlerin sahiplenmesi, ama bazılarının da esere olumsuz anlam yüklemesi, bazı feminist yazarların eseri olumsuz anlamda eleştirmesiyle ilgili değer biçmeler buna örnek olarak gösterilebilir.

Bu bilgiler ışığında, Dokuzuncu Senfoninin amacına uygun şekilde değerlendirilmesinin hangi düşünce temelinde ve hangi insan ve değerlilik görüşü temelinde yapılabileceği tartışılacaktır. Antropolojik değerlendirme, değer konusundan (insanın değeri) ayrı düşünülemez.

Söz konusu eserin amacını gerçekleştirebilmesi, yani Schiller ve Beetho-ven'in vermek istedikleri kardeşlik mesajının ortaya çıkabilmesi için, –eğer söz konusu eserde bu iki sanatçının verdiği mesaj gerçekten buysa– eserin ideolojiler tarafından

tüketilmesinin söz konusu olamayacağı bir bakışla, amacına uygun şekilde değerlendirilmesi, ontolojik temellere dayanan Felsefî Antropoloji ve İoanna Kuçuradi'nin bu Antropoloji görüşü temelinde geliştirdiği insanın değeri ve değerlendirme konularıyla ilgili görüşleri ışığında yapılabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda, ontolojik temellere dayanan felsefî antropoloji ve Kuçuradi'nin insanın değeri ve insan hakları konularındaki görüşlerine yer verilecektir.

Antropolojik değerlendirmenin ana öğesi, ontolojik temellere dayanan felsefî antropoloji ile şekillenen insanın değeri görüşüdür. Bu görüş, "insanın biyolojik özelliklerinden, iç hayatından, ruh ile beden arasındaki ilişkiden, süje veya bilinç alanlarından değil, insanın somut varlık bütününden, bu varlık bütünlüğünde temelini bulan varlık koşullarından, fenomenlerinden hareket" eden (Mengüşoğlu, 2015, s. 19) görüşü dikkate almaktadır. İnsanı, eylemleriyle "öteki var olan şeyler yanında yerini alan bir varlık alanı" olarak gören bu anlayışa göre sözü edilen fenomenler, insanın yapıp eden, değerleri duyan, tavır takınan, önceden gören ve önceden belirleyen, isteyen, özgür ve tarihsel varlık olan, ideleştiren, bir şeye kendisini veren, çalışan, eğiten ve eğitilen, inanan, sanat ve tekniği yaratan, konuşan bir varlık olmasıyla ilgilidir. İnsan fenomenleri aynı zamanda insanın özellikleri ve varlık koşullarıdır (Mengüşoğlu, 2015, s. 75).

Bu olanaklar, insanın tür olarak, diğer varlıklardan farkını ortaya koyan özelliklerdir. İoanna Kuçuradi'ye göre bu farklı olanaklar, "insanın değeri"ni oluşturmaktadır (Kuçuradi, 2013, s. 40).

Müzikolojik – Felsefî Değerlendirme Ayrımı

Bu çalışmada, Dokuzuncu Senfoninin müzikolojik değerlendirilmesi yapılmayacaktır. Ne var ki Schiller'in şiiriyle Beethoven'in müziği arasındaki ilişkiyle ilgili olarak, eserin bir bütün olarak değerlendirilmesi gerektiği üzerinde durulacaktır. Bu da, bir şekilde, Dokuzuncu Senfoninin yapısı üzerinde düşünmeyi gerektirecektir.

İlk icra edilişinden bu yana Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisi birçok farklı yorumun nesnesi olmuştur. Bunun müzikolojik ve felsefî boyutları vardır. Tartışmaların ve yorumların bu denli çok olmasının nedenleri, 1) Dokuzuncu Senfoninin Beethoven üslubu ile ne denli örtüştüğü konusu, 2) insan sesine (koro ve solistler) bir senfonide ilk kez yer verilmiş olması, 3) insan sesinin senfonide yer alıyor olmasının müzikolojik değerlendirmeleri ve esere popülist bir boyut verdiği iddiası, 4) senfoninin içerdiği Schiller'in "Neşe" şiiri bağlamında eserin hümanizmle ilgisi, 5) hümanizmle ilgili farklı görüşler bağlamında oluşan farklı yorumlar nedeniyle eserin siyasal bir nitelik taşıdığı iddiası, 6) eserin yoruma açık olduğu iddiası ve 7) Eserin farklı şekillerde yorumlanarak, ideolojiler tarafından sosyal olarak tüketilmiş olduğu iddiasıdır (Rolland, 1943, s. 25-43, Cook, 2004, s. vii-x, 89-99).

Ayrıca, özellikle Senfoninin son bölümünün marş şeklinde ve patlamalı biçimde olmasıyla "neşe" teması arasında bir ilgisizlik ya da çelişki olduğu söylenegelmiştir (Cook, 1996, s. 221-232). Dokuzuncu Senfoninin dördüncü bölümünde bir marş vardır. Bunun sebepleriyle ilgili olarak aşağıdaki noktalar dikkate alınacaktır:

1. Beethoven'in, Aydınlanmacı ruhun etkisiyle, söylediği şeyi –ki bu Schiller'in söylediği şeydir, yani insanların kardeşliği ve insanın insanlaşma sürecinde duyduğu neşedir– bir gereklilik olarak ortaya koyması ve dolayısıyla bu gerekliliğin biçiminin de sert, patlamalı ya da marşı çağrıştıran bir biçim olması. Başka bir deyişle, insanların kardeşliği ve insanın tüm yetilerini denge içerisinde kullanarak insanlaşması, olması gereken şeydir, ve bu, sert bir şekilde söylenmektedir. Kaldı ki formda aranması gereken tek şey neşe değildir. Schiller'in şiirinde neşe teması vardır, ama şiirin başından sonuna kadar, lirik bir hümanist yaklaşım da vardır ki, bu yaklaşımın karşılığı, ya da karşılıkları, biçim olarak, Dokuzuncu Senfoninin çeşitli yerlerinde, özellikle de 3. Bölümde vardır.

2. Dokuzuncu Senfoniye Camus'nün "başkaldırı" ile ilgili düşünceleri bağlamında yaklaşılırsa, eserin bu bağlamda bir başkaldırı boyutu olduğu söylenebilir (Camus, 2014, s. 31-46). Burada en temel nokta, Camus'ye göre başkaldırının temeli olan değerin, mümkün olduğu kadar genel, yani insanlığı parçalamayan bir bütünlüğü

temsil eden genellikte olması gerektiğidir. Burada da bir gereklilik vardır. Bu gereklilik, Camus'nün, "cogito ergo sum"dan (Descartes) hareket ederek "başkaldırıyorum öyleyse varız" sözünü ettiği başkaldırıyla ilgilidir (Camus, 2014, s.46).

Konu felsefî boyutuyla ele alınarak üç önemli noktaya vurgu yapılacaktır. Bunlardan birincisi ve üçüncüsü çalışmanın göstermek istediği şeylerle, yani amacıyla, ikincisi de, eser değerlendirilirken uygulanacak yöntemle ilgilidir: 1)Beethoven ve Schiller'in vermek istedikleri hümanist bir mesajın olduğu, bu mesajın doğru anlaşılması için de felsefî açıdan hümanizm konusunun ele alınması gerektiği, iki sanatçının mesajının tüm insanlıkla ilgili olup olmadığı araştırılacaktır. Bunun yapılabilmesi için de hümanizm konusunda felsefî bilgiye ihtiyaç vardır. Eserde verilmek istenen mesajın bu düşüncelerden hangisi veya hangileri ile örtüştüğü tartışılacaktır. Kısacası, hangi insan anlayışıyla hareket ettiğimizde Dokuzuncu Senfoninin vermek istediği mesajı alabileceğimiz, yani hangi düşünceyle baktığımızda eserin yoruma açık olma durumunu ortadan kaldırabileceğimiz konusu tartışılacaktır. "Dokuzuncu Senfoni, şu veya bu hümanizm anlayışına ya da siyasal görüşe göre yorumlanabilir mi, yoksa eserde verilen mesaj bu tür bir yorumlamaya kapalı mıdır?" sorusu tartışılacaktır. 2) Bir yandan felsefî bilgi temelinde, öte yandan da söz konusu sanat eserine ontolojik bir bakışla bu tartışma yapılırken, Beethoven ve Schiller'in a) insan ve hümanizmle ilgili görüşleri ve b) "Neşe" şiirinde yer alan dinsellik unsurunun bu çerçevede ele alınması gerektiği, ama aynı zamanda, Schiller'in belirgin dinsel görüşlerinin de ne anlama gelebileceği konusu göz önüne alınacaktır. Schiller'in felsefî eserleri arasında yer alan *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* adlı eserinde (Schiller, 1902, s. 33-125) ortaya koyduğu, insan ve yetileri ile ilgili antropolojik görüşü ve Beethoven'in çeşitli mektup ve notlarında yer alan ilgili görüşleri dikkate alınacaktır. 3) Eserin amacını gerçekleştirme durumunun hangisi olduğu felsefî bilgiyle tartışılırken, bugüne kadar yapılmış olan çoğu değerlendirme ve yorumlamaların değer biçme karakterine sahip olduğu gösterilecektir. Dolayısıyla Dokuzuncu Senfoni, felsefî bilgi temelinde doğru değerlendirmeyle değer biçme arasındaki farkın gösterileceği bir referans olacaktır.

Yapılacak olan değerlendirme, söz konusu eserin, yeni bilgiler ve görüşler ışığında yeniden değerlendirilmesi (Kuçuradi, 2013, s.102) amacına hizmet edecektir. İnsan ve değer anlayışı açısından geçmişte ileri sürülmüş olan çeşitli görüşler dikkate alınacaktır. Ancak ontolojik temellere dayanan Felsefî Antropoloji temelinde oluşan insan ve değer anlayışı ve bu anlayışla temellendirilen insan hakları görüşü, kısacası Kuçuradi'nin insan-değer-değerlendirme-insan hakları ile ilgili görüşleri, eserin değerlendirilmesi, yeniden değerlendirilmesi için temel olarak alınacak olan görüşler olacaktır.

Dokuzuncu Senfoni "Restorasyon döneminin tam ortasında, çağdaş siyasal müziğin tüm türlerinin doğduğu bir dönemin sonunda bestelenmiştir" (Buch, 2004, s.1). Müziğin o dönemde siyasetle olan bu ilişkisi gözönüne alındığında, "bu retoriğin, bazen bir çeşit direnişi ifade edebildiğini, yani başkaldırı ve devrimin yaygınlaşmasına hizmet edebildiğini, ancak aynı zamanda, devletin müziği şeklinde –yani siyasal bir eylem ya da söz olarak kabul edilen ve devletin kendisi tarafından üretilen ya da yorumlanan bir müzik şeklinde– rejimin yasallığının devamına ve geçerli olan nizamın kabul edilmesine katkıda bulunabildiğini" söylemek mümkün olabilir (Buch, 2004, s. 2).

Başka bir deyişle Buch, içinde Beethoven'in de bulunduğu ortam içerisinde müziğin, birbirine karşıt siyasal akımlara sözcülük edebildiğini, müziğin böyle bir boyutunun olduğunu söylemektedir. Bu da, o dönemin müziğinin farklı farklı şekillerde yorumlanabileceği olasılığını da beraberinde getirmektedir.

Ne var ki Buch'ın bu tespiti sadece müzikolojik bir değerlendirme için geçerli olabilir. Hatta böyle bir değerlendirme, eğer Beethoven Dokuzuncu Senfoniye koral bölümü eklemeseydi, yani eserde Schiller'in "Neşe" şiiri insan sesleri tarafından seslendirilmeseydi, geçerli olabilirdi. Ancak sonuç olarak Dokuzuncu Senfoni belirli bir şiirin bestesidir ve bu şiir, tamamı olmasa da bir bölümü, müzik eserinde mevcuttur. Dolayısıyla burada üzerine ışık tutulması gereken temel nesne, şiir ve bununla bağlantılı olarak "neşe" kavramıdır. Yukarıda değinildiği gibi, çalışma esnasında Beethoven'in, Schiller'in antropolojik olarak içeriklendirdiği "neşe"yi mi, yoksa başka bir şeyi mi bestelediği araştırılacaktır. Ancak şu veya bu şekilde, Beethoven, değer biçip Schiller'in

“neşe”sini değil de başka bir şeyi anlatmaya çalıştıysa bile, ondan kaçamayacağımız bir şey varsa, o da Schiller’in “neşe” kavramıdır.

Dolayısıyla Buch’un müzikolojik anlamda yaptığı tespit, felsefî bir değerlendirme için uygun değildir. Başka bir deyişle, ışık tutulması gereken ana nesnenin “neşe” olması dolayısıyla, felsefî değerlendirme yapılmadan yapılacak müzikolojik bir değerlendirme değer biçme olmaya adaydır.

Ancak bu arayış sorunsuz ve engelsiz bir arayış değildir. Eser değerlendirilirken yanıtlanması gereken sorular, eserin belirli bir anlamının olup olmadığı ve bu anlamın ne olduğudur. Karşılaşılan sorunlar, bugüne kadar Dokuzuncu Senfoni değerlendirilirken yapılmış olan değer biçmeler ve değer atfetmeler ve Schiller’in neşe konusu üzerinde yaptığı birden fazla içeriklendirmelerdir. Bu sorunların aşılması için gerekli olan felsefî bilgi ve felsefî yaklaşımlar, çalışmanın “Değerlendirme ve Sonuç” bölümünde gösterileceği gibi, Ontolojik Temellere Dayanan Fesefî Antropolojinin yardımıyla içeriklendirilen Hümanizm kavramı ve Dokuzuncu Senfoni ile ilgili olarak Nietzsche’nin dionizik duruş temelinde sergilediği bakıştır.

BÖLÜM 2. DEĞERLENDİRMENİN TEORİK ÇERÇEVESİ

Bu bölümde değerlendirmenin nesneleri olan Friedrich Schiller'in "Neşe" şiiri ve bu şiirin bestesi olan Dokuzuncu Senfoniyle ilgili bilgiler verilmekte (Bölüm 1.1), ardından değer ve değerlendirme konusunun teorik çerçevesi serimlenmekte (Bölüm 1.2) ve sanat eserinin anlamlandırılmasında okuyucu-izleyiciyi ön plâna koyan düşünce akımları ele alınmaktadır (Bölüm 1.3).

2.1 Değerlendirilecek Olan Eserler

Dokuzuncu Senfoni (opus 125), Beethoven'in, Friedrich Schiller'in "Neşe" (An die Freude)[1] (Schiller, 1959, 1874, 1883) şiiri üzerine bestelemiş olduğu bir eserdir.

Çalışmanın "Değerlendirme ve Sonuç" bölümünde,

a) "Neşe" şiiri,

b) Dokuzuncu Senfoninin koral bölümü olan son bölümü, ancak Senfoni bir bütünlük içerisinde olduğu için eserin tamamı da

değerlendirilecektir.

Aşağıda (1.2. Değer - Değerler - Değerlendirme) ayrıntılı bir şekilde ele alınacak olan "antropolojik değerlendirme yaklaşımı" çerçevesinde, yaklaşımın öngörmüş olduğu değerlendirme aşamaları, ayrı ayrı olarak her iki sanat eserine uygulanacaktır.

2.1.1. "Neşe" Şiiri

Schiller, 1785 yazının sonlarına doğru, arkadaşı Christian Gottfried Körner'in davetini kabul edip, bir süreliğine onun Dresden'deki evine yerleşir. "Neşe" şiirini

[1] Yazın eserlerinin çevrilmesinin çok zor olduğu, hatta şiir çevirisinde, şiirin yazıldığı dilde ifade ettiği şeylerin bire bir aktarılmasının olanaksız olduğu dikkate alınarak, çalışmaya şiirin Türkçe çevirisinden başka, İngilizce çevirisi (Ek 3) ve Almanca aslı da (Ek2, Ek 3) dahil edilmiştir.

Schiller 1785 yılında bu evde yazmıştır (Martinson, 2005, s. 3, Buch, 2003, s. 45). Şiir ilk defa 1786 yılında, Schiller'in editörlüğünü yaptığı *Thalia* dergisinde yayınlanmıştır.[2] Bu ilk baskısından sonra Schiller 1803 yılında şiirde değişiklikler yapmıştır (Schiller, 1803, s. 121-127).[3] Söz konusu değişikliklere ve bu değişikliklerin anlamına "3.2 Schiller" bölümünde ve "Değerlendirme ve Sonuç" bölümünde değinilecektir.

Literatürde Schiller'in daha sonra söz konusu şiir için "kötü" nitelemesini yaptığı yer almaktadır (Buch, 2003, s. 45). Schiller bu görüşünü, Christian Gottfried Körner'in 10 Eylül 1800 tarihinde kendisine yazdığı mektuba cevaben, 21 Ekim 1800 tarihinde yazdığı mektupta ifade etmektedir. Körner o mektubunda, o zamanlar yayınlanmış olan bir şiir antolojisine, Schiller'in "Neşe" ve "Sanatçılar" (Die Künstler – The Artists – Schiller, 1874, s. 76-89) şiirlerini dahil etmemesi nedeniyle "çoğu insan seni affetmeyecek" demektedir. Schiller cevap mektubunda şunları söylemektedir:

> Neşeyi kesinlikle kusurlu buluyorum. Onun lehine olabilecek şekilde belirli bir miktar ateşli bir coşkuya sahip olmasına rağmen, yine de kötü bir şiirdir. Saygın bir şeyler üretmek için geride bırakmam gereken bir eğitim derecesine işaret etmektedir. Ancak dönemin tatsızlığına karşı yazıldığı için, ciddi derecede popüler olmuştu. Bu şiire hayranlığınız belki de yazıldığı dönemle ilgilidir. Ancak bu onun tek erdemidir ve bu sadece bizim için geçerlidir, dünya veya şiir sanatı için değil" (Simpson, 1849, s. 219-222).

Şiir değerlendirilirken, şiirin –aynı zamanda da Dokuzuncu Senfoninin– ana teması olan "neşe" kavramının içeriği ile ilgili olarak, şiirin dışına çıkılarak, Schiller'in söz konusu kavramı ne şekilde içeriklendirdiği araştırılacaktır. Çünkü Schiller, felsefî yapıtlarında ve özellikle *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* adlı yapıtında "neşe"yi belirli bir şekilde ve antropolojik açıdan içeriklendirmektedir. Başka bir deyişle bu araştırma, edebiyat teorisi ve filoloji çalışmaları yöntemlerinden biri olan "paralel pasajlar yöntemi"ne uygun şekilde yapılacaktır. Paralel pasajlar yöntemi, bir metin içerisinde belli bir ifadenin anlaşılmasında zorlukla karşılaşıldığında, aynı metinde ya da aynı yazarın başka metinlerinde söz konusu ifadenin benzeri olan ifadelerin kullanılmasıyla anlamanın kolaylaştırılması yöntemidir (Compagnon, 2004, s.

[2] Bkz. Ekler, Ek 1.
[3] Bkz. Ekler, Ek 2.

45-48). Antropolojik değerlendirme yaklaşımına uygun olarak, şiir, konuyla ilgili başka şiirlerle de karşılaştırılacaktır.

Schiller'in "Neşe" şiirinin Türkçe çevirisi:

Neşeye

Neşe! Ey Tanrıların kıvılcımı, güneşi,
Cennet bahçelerinden koşup gelen güzel kız,
Ey en kutsal, tanrısal varlıkların bir eşi,
Mabedine girerken ateşliyiz, sarhoşuz.
Geleneğin zalimce ayırdığı şeyleri,
Birleştiriyor tekrar senin büyülü adın,
İnsanlar kardeş olur, birbirinin benzeri,
Dokununca onlara senin tatlı kanadın.

Kollarımın içine koşu gelin, milyonlar!
Bütün dünyayı öpmek istiyorum şu anda,
Kardeşler – yıldızların üzerinde, cihanda,
İyice biliyorum, sevgili bir baba var.

Yeryüzünde en büyük işi başarmış olan,
Şu ölümlü dünyada dost edinen, dost bulan,
Sevgisile muhterem bir kadını cezbeden
Herkes gelsin, katılsın sevincimize hemen!
Hatta – tek bir insana, şu yuvarlak dünyada,
Tek bir ruha da olsa, benimdir diyebilen;
Fakat bunu ömründe başarmamış olan da,
Ağlıyarak ayrılsın bizim birliğimizden!

Ey bu büyük âlemde çepçevre oturanlar,
Aşk ve sevgi önünde saygıyla eğiliniz,
Yıldızlarda sırrına erişilmez varlık var,
Sevgi onun yolunda biricik önderimiz!

Yeryüzünde her varlık sonsuz bir neşe emer,

Müşfik bir anne olan tabiatın göğsünden,
Hayat içinde bütün iyiler ve kötüler,
Hepsi yürüyüp gider onun pembe izinden.
Şarabı ve sevgiyi bize neşe bahşeder,
Ölüme kadar sadık dostları hep o verir.
Sevgi bilmeyen hayvan şehvet içinde yüzer,
Meleklerse Tanrının huzuruna yükselir.

Milyonlar, ne buldunuz yerlere kapanarak?
Ey dünya, ey insanlık, Yaradanı buldun mu?
Ay yıldızlı kubbenin üstünde ara onu.
Yıldızların üstünde oturuyor o mutlak!

Neşe adını taşır, bildiğimiz neşedir,
En kuvvetli mihveri şu sonsuz tabiatın;
Neşe ile devreder, neşeyle gider gelir,
Saat gibi işleyen çarkları kâinatın;
Ufacık tohumlardan çiçekleri cezbeder,
Ufuklarda sayısız yıldızları ateşler,
Gök kubbesinde yer yer onun şevkile döner,
Rasatçının dürbünle görmediği güneşler.

Nasıl ki bu güneşler uçuyorsa neşeyle,
Muhteşem gökyüzünün parlaklığı içinde,
Kardeş, yolunda daim neşe ile ilerle,
Büyük zafere koşan kahraman gibi sen de!

Hakikatın yakıcı, alevli aynasından,
Âlimi güler yüzle seyreden kendisidir;
Faziletin dik ve sarp tepesine tırmanan
Mazluma yol göstermek onun vazifesidir.
Dinin, Tanrı yolunun ışıklı tepesinde,
Göklere doğru onun sancağı dalgalanır,
Tabutlardan yükselen meleklerin sesinde,
Mahşer gününde bile sonsuz neşe vardır.

Milyonlar, bekleyiniz, cesaretle, şevk ile,

Daha iyi bir âlem için sabır gösterin
Ay yıldızlı kubbesi üzerinde göklerin
Mükâfatını verir yüce Tanrı sizlere!
Tanrılarla yarışmak mümkün değildir bize,
Güzel olan onlara benzemektir daima;
Zavallılar, dertliler koşsun birliğimize,
Bizlerin neşesiyle neşelensin onlar da.
Kini ve intikamı bırakalım bir yana,
Affedelim en büyük düşmanımızı bile,
Lüzum kalmasın hattâ acı göz yaşlarına,
Kıvranmasın vicdanı zahmetle, nedametle.
Kapatalım, yırtalım intikam defterini,
Barışalım herkesle sarılıp öpüşerek
Kardeşim – yeryüzünde biz bu hükmü verirsek
Tanrı da gökyüzünde affeder seni, beni!
Billûrdan kadehlerde zevk ve neşe doludur,
Kızıl altunlar gibi parlayan şaraplar var;
Yamyamlar bile içse müşfik olur, şen olur,
Meyuslar, ümitsizler cesaret kazanırlar.
Kardeşim, haydi durma, çabuk fırla yerinden,
Şu kadehi dolaştır, şunu da al eline,
Köpükler ta göklere fışkırsın kadehinden,
Gel içelim o yüce varlığın şerefine!
Gökte yıldızlar döner, âlemler onu över,
Tapar ilâhilerle melekler kendisine,
Gel içelim o yüce varlığın şerefine,
Şu ay yıldızlı kubbe onun oturduğu yer!
Çok acı çeksen bile cesaretini kırma,
Mazlumun göz yaşını yardım et dindirmeye;
Yemininden, sözünden hiçbir zaman ayrılma,
Hakikati gizleme, dosttur, düşmandır deye!
Kıralın tacı varsa, erkeğin şerefi var –

Kardeşlerim, mal ve can uğruna feda olsun –
Mükâfatını görsün elbet lâyık olanlar,
Yalancılar, zalimler cezalarını bulsun!
Bu mukaddes birliği yardım et, kuvvetlendir,
Altun şarapla dolu kadehi al eline,
Adağına sadakat göstermek vazifendir,
Yemin et bunun için yıldızlar hâkimine!

(Schiller, 1959, 99-105)

Schiller'in 1803 revizyonunda şiirden çıkardığı son kıta şöyledir:
Tiranların zincirlerinden kurtuluş,
Canilere bile merhamet,
İdam mahkumlarına umut,
Giyotin başında af!
Ölüler bile yaşasın!
Kardeşler için ve hep bir ağızdan söyleyin:
Affedilsin tüm günahkârlar,
Ve artık cehennem olmasın!

2.1.2. Dokuzuncu Senfoni

Senfoni değerlendirilirken Beethoven'in görüşleri de dikkate alınacak ve eserin, Schiller'in şiirde işlediği "neşe" kavramı ile ilgisi tartışılacaktır. Değerlendirmede eser, aynı şiiri temel alarak eserler yaratan başka bestecilerin eserleriyle de karşılaştırılacaktır.

Dokuzuncu Senfoni'nin dört Hareketi'nin (Bölümler) formal planları aşağıdadır.[4]

[4] Schenker, 1992, 30, 138, 184, 224, Lockwood, 2013, s. 446-450.

BİRİNCİ HAREKET (Allegro ma non troppo, un poco maestoso)

Birinci Bölüm (ölçüler: 1-159)

Giriş (ölçüler: 1-16)

Birinci Tema (ölçüler: 17-70)

Ön Kısım (ölçüler: 17-35)

Ardıl Kısım (ölçüler: 35-70)

Geçiş (ölçüler: 71-79)

İkinci Tema (ölçüler: 80-137)

Birinci Tematik Segment (ölçüler: 80-87)

İkinci Tematik Segment (ölçüler: 88-101)

Üçüncü Tematik Segment (ölçüler: 102-137)

Üçüncü Tema (ölçüler: 138-159)

Birinci Grup (ölçüler: 138-149)

İkinci Grup (ölçüler: 150-159)

Geçiş (ölçüler: 160-179)

İkinci Bölüm (ölçüler: 160-300)

Gelişme

Birinci Altbölüm (ölçüler: 180-197)

İkinci Altbölüm (ölçüler: 198-217)

Üçüncü Altbölüm (ölçüler: 218-274)

Dördüncü Altbölüm (ölçüler: 275-300)

Üçüncü Bölüm (ölçüler: 301-547)

Rekapitülasyon (ölçüler: 301-426)

Coda (ölçüler: 427-547)

İKİNCİ HAREKET (Molto vivace)

Asıl Kısım (ölçüler: 1-425)

Birinci Kısım (ölçüler: 1-142)

Giriş (ölçüler: 1-8)

Birinci Tema

Ön Kısım (ölçüler: 9-56)

Ardıl Kısım (ölçüler: 57-68)

Geçiş (ölçüler: 69-92)

İkinci Tema (ölçüler: 93-126)

Üçüncü Tema (Kapanış) (ölçüler: 127-142)

Geçiş (ölçüler: 143-150)

İkinci Kısım (ölçüler: 151-271)

Geçişin devamı (ölçüler: 151-176)

(Birinci Kısmın tekrarı)

Gelişme

Birinci grup (ölçüler: 177-185)

İkinci Grup (ölçüler: 186-194)

Üçüncü Grup (ölçüler: 195-206)

Dördüncü Grup (ölçüler: 207-224)

Beşinci Grup (ölçüler: 225-233)

Altıncı Grup (ölçüler: 234-271)

Üçüncü Kısım (ölçüler:272-425)

Rekapitülasyon (ölçüler: 272-379)

Gelişmenin Tekrarına Geçiş (ölçüler: 380-399)

Coda (ölçüler: 380-425)

Trio (ölçüler: 1-117)

a1 (ölçüler: 1-9)

b (ölçüler: 9-24)

a2 (ölçüler: 25-78)

- (ölçüler: 25-40)
- (ölçüler: 41-61)
- (ölçüler: 62-78)

Koda (ölçüler: 78-117)

Asıl Kısmın ve Koda'nın Tekrarı (ölçüler: 1-424)

ÜÇÜNCÜ HAREKET (Adagio molto e cantabile)

Giriş	(ölçüler: 1-2)
Varyasyon Tema	(ölçüler: 3-24)
(Adagio, B□, c)	
Ara Tema	(ölçüler: 25-42)
Birinci Varyasyon	(ölçüler: 43-64)
(Adagio, B□, c)	
Ara Temanın Tekrarı	(ölçüler: 65-82)
(Andante moderato, G, 3/4)	
İkinci Varyasyona Geçiş	(ölçüler: 83-98)
İkinci Varyasyon	(ölçüler: 99-120)
(Adagio E□, 12/8)	
Coda	(ölçüler: 121-157)

DÖRDÜNCÜ HAREKET (Presto)

Birinci Bölüm (ölçüler: 1-594)

Kısım I (ölçüler: 1-207) (enstrümantal)

Resitatif			(ölçüler: 1-91)
Tema (D)			(ölçüler: 92-115)
Varyasyonlar			
I	D	4/4	(ölçüler: 116-139)
II	“	“	(ölçüler: 140-163)
III	“	“	(ölçüler: 164-187)
Coda ve A major geçiş			(ölçüler: 188-207)

Kısım II (ölçüler: 208-594) (Solistler ve koro ile)

Resitatif			(ölçüler: 208-240) Lck[5].:Bariton resitatifi ve geçiş.
IV			Varyasyonların devamı (ölçüler: 241-268) Lck.: Koronun alçak Sesleri baritona cevap

[5] Lck: Lockwood, 2013.

		verir.
V	(ölçüler: 269-296)	Lck.:Solo kuartet; İkinci kısım koronun tamamı tarafından tekrarlanır.
VI	(ölçüler: 297-324)	Lck.: Solo kuartet Temayı süsler; tam koro ikinci kısma cevap verir.
B majora geçiç	(ölçüler: 325-330)	Lck.: Fa Majör'e beklenmedik bir armonik hareketle Si Bemol Majör'e kısa geçiş.
VII (B 6/8)	(ölçüler: 331-430)	Lck.:Alla marcia, 6/8, Si Bemol majör; koronun erkek sesleriyle birlikte tenor solo.
Tekrar Geçiş	(ölçüler: 431-542)	Lck.: Ana tema Malzemesi 6/8'lik ölçüyle orkestral olarak genişletilir; böylece Si Bemol Majör'den Re Majör'e geçiş yapılarak I. Kıta'nın (Varyasyon

		IV) dönüşü hazırlanır.
VII (D)	(ölçüler: 543-594)	Lck.: Tam koro, tam orkestral eşlik, fortissimo, Re Majör.

İkinci Bölüm (ölçüler: 1-60) (koro ile solistsiz)

1. Grup	(ölçüler: 1-16)	Lck.: Yeni tema; tam koro; Andante maestoso, 3/2; Sol Majör, sonra Si Bemol majör.
2. Grup	(ölçüler: 17-32)	
3. Grup	(ölçüler: 33-60)	Lck.: Adagio ma non troppo, ma divoto (“yıldızların üstünde oturan” ilahi babanın orkestral temsiliyle kapanır), pianissimo, yüksek perdeden, bütün sesler ve enstrümanlar.

Üçüncü Bölüm

IIIa (ölçüler: 1-108) (koro ile solistsiz)

Çift Füg	(ölçüler: 1-75)	Lck.: İki ana tema, "Neşeye Övgü'nün" ve "Sizi kucaklıyorum"'un teması (ikinci bölüm) üzerine zirveye tırmanan çifte füg.
Resitatif ve Geçiş	(ölçüler: 76-108)	Lck.: III. Nakarat (1.Grup) metninin aniden kesilmesi (ikinci bölümün sonunda olduğu gibi); yeniden yıldızların üstündeki ilahî babanın resmedilmesi ve Sol Majör'de sessizce kapanış.
IIIb (ölçüler: 1-88) (solistler ve koro ile)		
1. Grup	(ölçüler: 1-20)	Lck.: Solistler, Re majör.
2. Grup	(ölçüler:21-51, 52-80)	Lck.: Solistler ve koro.
3. Grup	(ölçüler: 81-88)	Lck.: Codaya

orkestral geçiş.

IIIc (ölçüler 1-90) (koro ile solistsiz)

1. Grup	(ölçüler: 1-25, 26-52)	Lck.: Prestissimo coda, tam orkestra.
2. Grup	(ölçüler: 53-70)	
3. Grup	(ölçüler: 70-90)[6]	

Senfoninin son bölümünde sözlü kısım, Baritonun solosuyla Neşe temasına geçmeden önce, Beethoven'in eklemesi olan ve enstrümantal müzikten insan sesine geçişin habercisi olan şu cümleyle başlamaktadır: "O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere".[7]

Senfoninin sözlü kısmındaki sözler şöyledir:

[6] Kullanılan terimler: Adagio: Ağır tempoda (Metronomda dakikada 60-76 vuruş)

Allegro: Hızlı tempoda (Metronomda dakikada 120-168 vuruş)

Alegro ma non troppo: Allegro ama çok değil

Andante: Orta tempoda (Metronomda dakikada 76-108 vuruş)

Bemol: Notanın yarım ses kalınlaşması işareti

Cantabile: Şarkı söyler gibi

Coda: Kapanış eki

Fortisssimo: Çok kuvvetli

Majör: Büyük

Moderato: Orta tempoda (Metronomda dakikada 108-120 vuruş)

Molto vivace: Çok canlı, kıvrak

Presto: Hızlı tempoda (Metronomda dakikada 168-192 vuruş)

Prestissimo: Olabildiğince hızlı tempoda

Resitatif: Konuşma gibi özgür tempoda şarkı

Un poco maestroso: Biraz görkemli

Varyasyon: Çeşitleme

[7] "Hayır dostlar, olmaz bu seslerle. Gelin daha güzel ve daha neşeli söyleyelim". (Beethoven, 2009, s. 207) şeklindedir.

Türkçe[8]

Neşe! Ey Tanrıların kıvılcımı, güneşi,
Cennet bahçelerinden koşup gelen güzel kız,
Ey en kutsal, tanrısal varlıkların bir eşi,
Mabedine girerken ateşliyiz, sarhoşuz.
Geleneğin zalimce ayırdığı şeyleri,
Birleştiriyor tekrar senin büyülü adın,
İnsanlar kardeş olur, birbirinin benzeri,
Dokununca onlara senin tatlı kanadın.

Yeryüzünde en büyük işi başarmış olan,
Şu ölümlü dünyada dost edinen, dost bulan,
Sevgisile muhterem bir kadını cezbeden
Herkes gelsin, katılsın sevincimize hemen!
Hatta – tek bir insana, şu yuvarlak dünyada,
Tek bir ruha da olsa, benimdir diyebilen;
Fakat bunu ömründe başarmamış olan da,
Ağlıyarak ayrılsın bizim birliğimizden!

Yeryüzünde her varlık sonsuz bir neşe emer,
Müşfik bir anne olan tabiatın göğsünden,
Hayat içinde bütün iyiler ve kötüler,
Hepsi yürüyüp gider onun pembe izinden.
Şarabı ve sevgiyi bize neşe bahşeder,
Ölüme kadar sadık dostları hep o verir.
Sevgi bilmeyen hayvan şehvet içinde yüzer,
Meleklerse Tanrının huzuruna yükselir.

Nasıl ki bu güneşler uçuyorsa neşeyle,
Muhteşem gökyüzünün parlaklığı içinde,

[8] Almanca ve İngilizce metinler için Bkz Ek 5.

Kardeş, yolunda daim neşe ile ilerle,
Büyük zafere koşan kahraman gibi sen de!

Kollarımın içine koşu gelin, milyonlar!
Bütün dünyayı öpmek istiyorum şu anda,
Kardeşler – yıldızların üzerinde, cihanda,
İyice biliyorum, sevgili bir baba var.

Milyonlar, ne buldunuz yerlere kapanarak?
Ey dünya, ey insanlık, Yaradanı buldun mu?
Ay yıldızlı kubbenin üstünde ara onu.
Yıldızların üstünde oturuyor o mutlak!

(Schiller, 1959, 99-105)

2.2. Değer – Değerler - Değerlendirme

Çalışmanın amacı, belirli bir sanat eserini değerlendirmektir. Söz konusu sanat eseri, bir şiirin bestesi olan bir senfonik müzik eseri olduğu için, önceki bölümde değerlendirme nesnesinden değil, nesnelerinden bahsedilmişti. Dokuzuncu Senfoni, Giriş bölümünde belirtildiği gibi, farklı ve hatta zıt şekillerde değerlendirilmiş olan bir sanat eseridir. Eğer sadece müzikten ibaret bir eser söz konusu olsaydı, farklı değerlendirmeler ve hatta yorumlar, bir noktaya kadar olağan olarak karşılanabilirdi. Ne var ki Dokuzuncu Senfoni, belirli bir şiir üzerine beste-lenmiş bir eser olduğu için, onun anlamı konusu, semboller, anlatım tarzı, biçim v.b. unsurlar temelinde yapılabilecek müzikolojik bir çözümlemenin ötesinde, şairin söz konusu şiirle ne demek istediğiyle de ilgilidir.

Değerlendirilecek olan, bir şiir ve bu şiirin bestesi olan bir müzik eseridir. Değerlendirme konusuyla ilgili olarak öncelikle yanıtlanması gereken soru, bu değerlendirmenin neye göre yapılacağıdır. Ancak bu soruya yanıt vermeden önce,

değerlendirme yapmanın ne demek olduğu, değerlendirme tarzlarının hangileri olduğu ve doğru değerlendirme etkinliğinin sonucu olarak ortaya çıkan değerin ne demek olduğu konularının açıklığa kavuşturulması gerekmektedir.

2.2.1. Değer – Değerler

Değerlendirme konusunda dikkate alınması gereken, alınmadığı taktirde karışıklığa yol açan önemli bir ayrım, değer ile değerler arasındaki farktır. "Değerler var olan şeylerdir, var olan imkânlardır; değer ise bir şeyin değeridir, bir şeyin özelliği (Kuçuradi, 2013a, s. 40).

Örneğin insanın değeri, "insanın, tür olarak insanın, diğer varlıklarla (insan olmayan herşeyle) ilgisi bakımından özel durumu, başka bir deyişle insanın varlıktaki özel yeridir". İnsanın tür olarak değerleri ise, "tür olarak insanın bütün başarılarıdır: bilgi, bilimler, sanatlar, felsefe, teknik, moraller, kültürlerdir. Bunlar insanın varlık imkânlarının gerçekleşmesidir; varlık şartlarının ürünü olan fenomenlerdir" (Kuçuradi, 2013a, s. 40).

Sanatın değeri "sanatın diğer insan başarılarından ayrı olarak insan için, kişilerin yaşamı için ifade ettiği şey, insanların yaşamındaki yeridir. Sanatın değerleri, sanat yaratmalarında ön plânda tutulan hususlar, simbol, anlatış tarzı, form, kompozisyon v.b. dir. Bir sanat eserinin değeri ise, o sanat alanında yaratıcı olan kişilerin gözlerinde o eserin diğer eserlere göre özelliği, tekliği, insana ve problemlerine işaret etmesindeki biricikliğidir" (Kuçuradi, 2013a, s. 41).

Başka bir deyişle, Kuçuradi'ye göre bir şeyin değeri, "kendisiyle aynı türden olan şeyler arasındaki özel yeridir" (Kuçuradi, 2013a, s. 41). Dolayısıyla, antropolojik yaklaşım söz konusu olduğu için, bir şeyin değerliliği, "kendisiyle aynı türden olan şeyler arasındaki yerinden dolayı insanla olan özel ilgisi, insan için taşıdığı özel anlamdır. Değerlerse, "eserlerle veya kişilerin yaptıklarıyla, yaşamlarıyla

gerçekleştirilen insan fenomenleridir; insanın kişilerce gerçekleştirilen varlık yapısı imkânlarıdır" (Kuçuradi, 2013a, s. 41-42).

Kuçuradi'ye göre "değer"e yüklenilen anlam ne olursa olsun düşünce tarihinde konuyla ilgili iki ana görüşün (yani bir şeyi, yapısal özelliği olan değerine göre değerlendirme ya da değer yargılarına ve değerlendirenin değerlendirilen ile olan özel ilişkisi temelinde değerlendirme görüşünün) ortak karakteristik özelliği, "değere sahip olmayı, değer olmaktan ayırmamaları; bu yüzden de, iki ayrı problemi bir tek problem olarak kabul etmeleri, buna göre sonuçlar çıkarmaları ve temellendirmeler yapmalarıdır" (Kuçuradi, 2013a, s. 9).

2.2.2. Değerlendirme Çeşitleri

Yapılan deüerlendirmelere baktığımızda değerlendirmenin, "değerlendirilenin değerine uygun, değerlendirenin değerlendirilenle olan özel ilişkilerine göre ve geçerlikte olan genel değer yargılarına göre" yani sırasıyla, "bir değerlendirilenin yapı özelliği olan değerini görme, ona değer atfetme veya değer biçme" olarak gerçekleştiğini görürüz (Kuçuradi 2013a, s. 7).

Aynı şeyin farklı kişiler tarafından farklı şekillerde değerlendiriliyor olması, şeylerin değerinin ve değerlerin göreli ve öznel olduğu görüşüne yol açmıştır. Kuçuradi'ye göre farklı değerlendirmelerin nedeni ortaya konduğunda, bu görüşlerin de doğruluğu ya da yanlışlığı da ortaya çıkacaktır (Kuçuradi, 2013, s. 26).

O halde "neden farklı değerlendirmeler var" sorusuna verilecek yanıt şudur: Değer atfetmeler öznel olduğundan, değer biçmelerde de kullanılan ölçütler farklı yani değişken olduğundan, bu yollarla yapılan değerlendirmeler de farklı olmaktadır. Değer biçmelerde farklı olan, değerlendirilen nesnenin değeri değil, değer biçmede ölçüt olarak kullanılan değer yargılarıdır (ahlâk, estetik teori, ideoloji ile ilgili yargıları). Değer atfetmelerde kullanılan ise tamamen öznel olan değerlendirenin değerlendirilenle olan özel ilişkisidir.

2.2.3. Antropolojik Yaklaşım

Doğru değerlendirme ve değer biçme arasındaki farkın daha iyi anlaşılması için, antropolojik değerlendirme anlayışının içeriğinin iyi kavranması gerekmektedir. Aslında bu yaklaşımın, ilk bakışta değer biçme olduğu söylenebilir. Örneğin bir şeyin değerlendirilmesi, ileriki sayfalarda değerlendirme etkinliğinin üç adımına değinildiği zaman anlatılacağı gibi, son aşamada o şeyin insan açısından önemi dikkate alınarak yapılmaktadır. Yukarıda da açıklandığı gibi, bir şeyin değerliliği, "insanla olan özel ilgisi, insan için taşıdığı özel anlamdır".

Bu değerlendirme tarzının, insanı ve insanın değerini ölçüt alan bir değer biçme olduğu söylenebilir mi? Söylenemez, çünkü aşağıda "1.2.6. Değerlendirmenin Üç Aşaması" bölümünde ele alınacak olan üç aşamada, yani değerlendirmenin üç adımında da, bu iki değerlendirme tarzı arasında önemli farklar vardır. Değer biçme, bir eseri anlama ile ilgili olan aşamada başlamakta, o eser, farklı ve değişken normlara göre anlama nesnesi yapılmaktadır. Devamında da, yine farklı ve değişken normlara göre eserin değeri bulunmaktadır. Değer biçmede, antropolojik değerlendirmenin insanın değeri ile ilgili olan kısmı yoktur.

Değer biçmeler her zaman parçalayıcı yaklaşımlardır. Bir estetik yargıya veya bir ahlâk, bir kültür normuna göre yapılan değerlendirme (değer biçme), kısmi ölçütleri dikkate alıp, kısmi sonuçlara yol açar. Örneğin okuyucuyu ön planda tutan ve kültürel normlara göre değerlendirmeyi zorunlu kılan bir anlama teorisine göre bir sanat eserinin değerlendirilmesinin ölçütleri de kısmidir, sonuçları da. Ya da bir ahlâk normu temelinde yapılan değer biçme ile, o ahlâka ait başka bir ahlâk normu değerlendirildiğinde, değerlendirmenin ölçütü de, sonucu da kısmidir. Kadın sünneti olarak adlandırılan uygulama, bu uygulamanın yapıldığı toplumlarda, o toplumların değer yargılarıyla değerlendirildiğinde, kadın olmanın bu uygulamadan geçmiş olmakla eş anlamlı olduğu sonucu çıkar. Oysa konu başka bir norma göre, insan hakları normu olan kişinin dokunulmazlığının korunmasına göre değerlen-dirildiğinde, yapılan bir insan hakları ihlâlidir. İkisi arasındaki fark, antropolojik değerlendirmenin neden değer

biçme olmadığını açıklar. Birincisi kısmidir, ikincisiyse insan türünün kadın olan tüm teklerini içerir.

Kısacası, bir şeyi değerlendirmek, onunla "ilgili değer yargıları ortaya koymak değil, onu anlamak ve değer bakımından durumunu görmektir". Değerlendirmenin sonucu olarak ortaya çıkacak olan değer bilgisi, "değerlendirilen şeyin kendisinde bulunan bir özelliktir: o şeyin –eylemin, eserin, kişinin– bir yapı özelliğidir (Kuçuradi, 2013a, s. 43).

Antropolojik yaklaşımın sunduğu olanaklardan biri, "insana gnosiolojik açıdan bakmanın son kalıntılarından kurtulmak"tır. Bunun koşulları, yani değerleri doğru değerlendirmenin koşulları, "bu değerlere morallerin onlara biçtiği değerlerden sıyrılarak bakmak" ve "insana olabildiği kadar uygun bir insan görüşüne dayanarak onlara yaklaşmaktır" (Kuçuradi, 2013, s. 106).

Burada önemli olan, "insana olabildiği kadar uygun bir insan görüşü" ifadesinin içeriğinin, insana atfedilen ya da onda (örneğin felsefî antropolojinin çeşitli akımları tarafından) görülen ve tespit edilen özellikleri sıralamanın ötesinde, insan türünün tüm teklerini ne denli kapsadığıdır. Yani parçalayıcı mı, bütünleştirici mi olduğudur.[9]

Antropolojik yaklaşımın uygulanabilmesi için gerekli olan diğer koşullar, "bir şeyin bir yapı özelliği olan değerin, değerlerden farklı bir şey olduğunu; 'iyi'nin ve 'kötü'nün bir değer olmadığını; relativist görüşlerin olduğu kadar mutlakçı görüşlerin de farklı fenomenleri birbirine karıştırdığını görmektir". Antropolojik yaklaşımın görmemizi sağladığı bir diğer nokta, insan realitesindeki farkların zıtlıklar olmadığıdır. "Farklı yapıdaki kişilerin yapıp etmelerindeki fark, insan realitesini farklı tarzlarda değerlendirmelerine (veya değer biçmelerine), insan anlayışlarının farklı olmasına, kendi kendileriyle farklı şekillerde hesaplaşmalarına ve bu gibi şeylere dayanır" (Kuçuradi, 2013a, s. 106-107).

[9] Bu nokta ile ilgili iyi bir örnek, Albert Camus'nün "başkaldırı" konusu üzerinden Max Scheler'e getirmiş olduğu eleştiri ve bu eleştiriden, hümanizmin ne olduğu ve ne olabileceği konusunda çıkartılabilecek sonuçlardır (Bkz. Bölüm 2. Hümanizm).

Söz konusu değer biçmeler, farklı farklı ölçütlere, yani farklı farklı morallere dayanarak yapıldıpından, yapılan değerlendirmeler insanın değerini ölçüt alarak yapılan değerlendirmeler olmadığından ve kullanılan ölçütler, yani morallerin ve kuramların değer yargıları birbirlerine zıt olabildiğinden, "insan realitesine ve tek tek şeylere değer biçmelerin zıtlıklar halinde yapılması kaçınılmazdır. Ancak değerlendirme, bir şeyin değerini bulma anlamını taşıdığı için, bir şeyi değerlendirmenin ilk adımı, onu şu veya bu moralin ya da kuramın ölçütlerine göre yargılamak değil, onu anlamaktır" (Kuçuradi, 2013a, s. 107).

2.2.4. Sanat Eseri

Belirli bir eserin değerlendirilmesi, "yaratıcısının veya onu yapanın onunla göstermek veya gerçekleştirmek istediklerini –yaratıcısının tespitlerini veya yaptığı açıklama ve yorumları– kavramak ve ait olduğu başarı alanındaki yerini, getirmişse getirdiği yeniliği, ilk defalığını göstermektir. Bu değerlendirme doğru yapıldığında, bu bir açıklamadır: Bir sanat eserinin ya da düşünme ürünü olan bir eserin –söz gelişi bir kitabın– açıklanmasıdır bu" (Kuçuradi, 2013a, s. 52).

Bu noktada açıklama ile yorum arasındaki farkı göstermek gerekmektedir. Açıklamanın yorumdan farkı, "değerlendirilen eserin sınırlarının belli olmasıdır. Yorumun söz konusu olduğu yerde, yorum objesinin –olayın, durumun– sınırlarının çizilmesi, az veya çok yorumlayana bağlıdır. Bir sanat eserinin kendi sınırları olduğu için, yaratıcısının o eserle bir şey söylemeye çalıştığı için, "sınırları belli olan bir eseri değerlendirenin işi, onu yorumlamak değil, yaratıcısının onunla dile getirmek, göstermek istediğini doğrudan doğruya göremeyenlere göstermek –eseri açıklamak– ve ayrıca, o eserin ait olduğu alana bir yenilik getirdiyse, bu yeniliği göstermektir. Bir sanat eserini yorumlamaya kalkışmak, yorumlayanı ele veren bir açıklama yapmaktan ileri gitmez" (Kuçuradi, 2013a, s. 53). Felsefî bakış açısından bir eserin değerlendirilmesinde amaç, "ilkin yazarın ortaya koymak istediğini anlamak, sonra bu eserle ortaya konan bilgiyi ilgili olduğu fenomenle karşılaştırmak, sonra da onun kendi alanındaki yerini göstermektir (Kuçuradi, 2013a, s. 55). Metinleri okuyucudan hareket

ederek anlamlandırmayı savunan teorilerin[10], açıklama ile yorumlamayı birbirine karıştırıyor ya da eş anlamlı bir şekilde kullanıyor olduklarını gözden kaçırmamak gerekmektedir.

2.2.5. Sanat Eseri Değerlendirmesinde Hareket Noktaları

Bir sanat eserinin değerlendirilmesinde, kendi alanlarında ayrıca çeşitli ayrımlar içeren, üç bakış açısı vardır: Sanatçıdan, eserden ve okuyucudan hareket eden açılar. Sanatçıdan ve okuyucudan hareket eden bakış açıları hakkında şimdilik şu kadarını söylemek gerekir ki, "sanatçının psikolojisinden ya da –çoğu zaman olduğu gibi- okur veya seyircinin psikolojisinden hareket eden, estetikçi diye adlandırmak istediğim yaklaşımlar, sanat fenomeninin ana ve tek somut öğesini –sanat yapıtını ve onun kendine özgü yapısını– pek hesaba katmamaktadır" (Kuçuradi, 2016a, s. 91).

Oysa ontolojik - antropolojik değerlendirme yaklaşımının sanat eserlerinde uygulanması, eserden hareket edilip, belirli bir değer görüşü temelinde gerçekleşir. Bu değer görüşü, değer, değer yargıları ve değerler arasında ayrım gözetmektedir. (Kuçuradi, 2016a, s. 93).

Öncelikle, okuru ön plâna koyan yaklaşımla, bir sanat eserine ancak değer atfedilebileceğini belirtmek gerekmektedir. Eserin okurda uyandırdığı izlenimler ve hisler temelinde yapılan bu değerlendirme, "değerlendirilen yapıt hakkında herhangi bir bilgi sağlamaz, ancak okurun değer ölçülerini ele verir. Bir sanat eserine değer biçmeyse, genellikle şu veya bu şekilde geçerli olan edebiyat ve sanat kuramlarına veya estetik akımlara göre yapılmaktadır. Hiç şüphe yok ki, böyle bir değerlendirmenin de, değerlendirilen yapıtla pek ilgisi yoktur ve aynı yapıtın çeşit çeşit, hatta çelişen değerlendirmelerine izin verir" (Kuçuradi, 2016a, s. 94-95).

[10] Bölüm 1.3. Değerlendirme ve Yorum'da ele alınacaktır

2.2.6. Doğru Değerlendirmenin Üç Aşaması

Kuçuradi'ye göre bir eseri doğru değerlendirme üç ana aşamadan geçer. İlk adım eseri anlamaktır:

> Yani yazarın a) hangi insan ilişkilerini, yaşantı ve eylem olanaklarını, bunlar aracılığıyla da hangi etik değerlerin örneğini vermek istediğini, bunu da b) nasıl ve ne ölçüde başardığını kavramak ve ortaya koymaktır. Bu aynı zamanda yapıtın doğru açıklanması olur: yapıtın sınırları dışına çıkmayan açıklanması (Kuçuradi, 2016a, s. 95-96).

İkinci aşama, sanat eserinin kendi alanındaki özel yerini göstermeyi öngörmektedir. Kuçuradi, bu aşama ile ilgili olarak "yenilik" konusunu vurgulamaktadır. Yenilik, benzer eserlere göre farklı herhangi bir şey yapma anlamını taşımamaktadır. Buradaki yeniliğin içeriği, "etik değerlerin çağın tarihsel –bu yüzden de hep yeni olan– koşulların çerçevesi içinde somut olarak betimlenmesi"dir. Başka bir deyişle "çağın koşullarından dolayı daha önce hiç anlatılmamış yaşantı ve eylem olanaklarını anlatan bir yapıta, değişen dünyada insanın değişmeyen yapısını yeni bir biçimde anlatan bir yapıta 'yeni' denebilir" (Kuçuradi, 2016a, s. 96).

Ancak yenilik konusunda, sanat eserinin içeriğiyle ilgili olan etik boyuttan başka, eserin biçimine ilişkin yeniliğin de olabileceğini belirtmek gerekmektedir. Bu yenilik, belirli bir sanat eserinin değerleriyle, yani "sanat yaratmalarında ön plânda tutulan hususlar, simbol, anlatış tarzı, form, kompozisyon v.b" (Kuçuradi, 2013, s. 41) ile ilgilidir. Etik yenilikten farklı olan ve estetik yenilik olarak adlandırabileceğimiz bu yenilik, genellikle alanında bir veya birden fazla eseriyle çığır açmış oldukları kabul edilen sanatçılarda ortaya çıkan bir özelliktir. Buna en karakteristik örneklerden biri sanatçı olarak Beethoven ve senfoni olarak Dokuzuncu Senfonidir. Yani burada iki örnek söz konusudur. Birincisi bir sanatçının (Beethoven), ikincisi de belirli bir eserin (Dokuzuncu Senfoni) müzikolojik değerlendirmesinden çıkan sonuçtur. Dokuzuncu Senfoniyle ilgili olarak, birinci bölümün her zaman senfoninin ağırlık merkezi olduğu klasik senfonilerin aksine, Dokuzuncu Senfonide ağırlık merkezi ve önceki bölümlerin aktarılarak bağlandığı, bu bölümlerde biriken müzikal gerilimlerin çözüldüğü bölüm son bölümdür. Ancak bu "yenilik" Beethoven'de Eroica ile, yani Üçüncü Senfoni ile

başlamaktadır. Zaten eserin başından sonuna, çatışmadan çözüme ulaşan bir öyküsel çizgi kurma, Beethoven'in müziğe kazandırdığı bir yenilik olarak kabul edilmektedir. Bütün bunların yanında, Dokuzuncu Senfoni, insan sesinin senfonik müziğe girişinin de habercisidir (Buch, 2003, s. 100-101).

Bu değişim ve yenilikler yüzünden "ilk defa bir sanatçı, farklı ardışık tarzları olduğu için göklere çıkartılmış; ona değişme hakkı tanınmıştır" (Barthes, 1977a, s. 150). Bunların sonucu olarak, "Dokuzuncu Senfoni, on dokuzuncu yüzyılın sonraki dönemlerindeki senfoni bestecilerinin üzerine çığ gibi inmiştir. Daha önce gördüğümüz üzere, Beethoven'den sonra hiçbir senfoni bestecisi bu eserin etkisinden kaçamamış; senfoni bestecisi olmayan birçok besteci de bu eserin etkisi altında kalmıştır" (Lockwood, 2013, s. 451-452).

Yenilik konusundan sonra, doğru değerlendirmenin üç adımından sonuncusu ile devam edebiliriz. Değerlendirmenin, insanın değeri ile ilişkilendirildiği yer bu aşamadır. Ancak bu aşamada değerli bir yapıt, başarılı bir yapıttan, ayırt edilebilir. Bu aşamada yapılan, "yapıtın önemini, böyle bir yapıtın yaratılmasının insan için, dünyamız için anlamının ne olduğunu göstermek; bu olanakların etik değerler bakımından anlamının ne olduğunu göstermektir. Bu adımın atılabilmesi için genellikle değerlerin, özellikle de etik değerlerin felsefî bilgisi gereklidir: etik değerlerin değerinin bilgisi" (Kuçuradi, 2016a, s. 97).

Başka bir deyişle, üçüncü aşamada antropolojik yaklaşımın yaptığı şey, eserde yazarın gösterdiği etik değerlerin, insanın değeri açısından ne gibi bir değerinin olduğunu göstermektir.

2.2.7. Etik – Estetik Değerlendirme Ayrımı ve Birlikteliği

Yukarıda, antropolojik yaklaşımla yapılan değerlendirmenin üçüncü aşamasında değerli bir yapıtın başarılı bir yapıttan ayırt edilebileceğinden söz edilmişti. Ancak bu ayırt etmeden, etik değerlendirme ile estetik değerlendirmenin birbirinden bağımsız

olarak yapılması gereken şeyler olduğu anlamı çıkmaz. Antoine Compagnon, "edebiyatın doğası ve işlevi ile ilgili olarak, örneğin içeriğe ya da biçime odaklanarak bir tanım bulunması gerekir; belirli bir eserde daha iyi ya da daha kötü bir şekilde gerçekleşen bir tanım" dan söz etmektedir (Compagnon, 2001, s. 357). Bu tespitten, eserin içerik olarak ve biçim olarak değerlendirilmesi ile ilgili bir ayrım çıkar –yani bir eserin etik ve estetik değerlendirilmesi. Bu, başarılı eser – değerli eser ayrımıyla ilgilidir. Ne var ki bu iki ölçüt bir arada da bulunabilir. Yani eserin iki ölçüt temelinde, hem ayrı ayrı, hem de bir arada değerlendirilmesi yapılabilir. Örneğin Antoine Compagnon, konuyla ilgili olarak, T.S. Eliot'un, bir eserin edebî değerinin estetik kriterlerle bulunabileceği, fakat bu eserin öneminin, estetik olmayan kriterlerle ölçülebileceği ile ilgili görüşüne atıfta bulunmaktadır (Compagnon, 2001, s. 358-359).

Eliot'a göre "edebiyatın azameti sadece edebî ölçütlere göre tespit edilemez. Ne var ki unutmamamız gerekir ki, onun edebiyat olup olmadığı, sadece edebi ölçütlerle tespit edilebilir" (Eliot, 1936, s. 93). Eliot'un 1935 yılında kaleme aldığı söz konusu makalede, edebiyatın, edebî ölçütler yanında, etik ölçütlerle de değerlendirilmesi gerektiğini vurgulanmaktadır. Ancak Eliot konuya "hristiyan etiği" açısından bakmaktadır. Makalenin başında "edebî eleştiri, belirli bir etik ve teolojik eleştiri tarafından tamamlanmalıdır" (Eliot, 1936, s. 93) tespiti yer almaktadır. Eliot, toplumlarda, etik ve teolojik konularda bir konsensusun olduğu oranda, bunun edebî eleştiriyi önemli kıldığını söylemekte, ancak "böyle bir ortak anlaşmanın olmadığı bizimki gibi zamanlarda Hristiyan okuyucular açısından gerekli olan, okuduklarını, özellikle de hayal ürünü eserleri, belirgin etik ve teolojik ölçütlerle dikkatle incelemektir" (Eliot, 1936, s. 93) demektedir.

Bu yaklaşımın, iki tür edebiyat çeşidi sonucuna yol açtığını fark eden Eliot, "en son isteyebileceğim şey, biri Hristiyanlar, öbürü da pagan dünyası için olmak üzere, iki edebiyatın olmasıdır" demektedir. Ancak yine de "inanıyorum ki tüm Hristiyanlara görev olarak verilmesi gereken şey, bilinçli olarak, dünyanın geri kalanında uygulananların üstünde ve bunlara ek olarak bazı belirli eleştiri standart ve ölçütleri korumaktır. Okuduğumuz her şey bu standart ve ölçütlere göre test edilmelidir" (Eliot, 1936, s. 110) demektedir.

Kısacası Eliot, Hristiyan olmayı bir yapısal özellik kabul ederek, eser değerlendirmesi konusunda başrolü okuyucuya veren kuramların paralelinde düşünmektedir. Ne var ki bizi burada ilgilendiren, Eliot'un dinsel görüşleri ve bunların sanatla veya antropolojiyle ilgili bakışına etkileri değil, sanat eserinin değerlendirilmesinde, estetik ölçütlerin yanında, etik ölçütlerin de, eserin öneminin tespit edilmesinde dikkate alınması gerektiği yönündeki görüşüdür. Bunu Eliot "Hristiyan etiğini", yani belirli bir morali esas alarak yapmaktadır, ama bu, konumuz açısından önemsizdir. Önemli olan etik ölçüt gerekliliğinin tespitidir.

2.2.8. İnsanın Değeri

Yukarıda, insanın değerinin ne olduğu sorusuna, "insanın, tür olarak insanın, diğer varlıklarla (insan olmayan herşeyle) ilgisi bakımından özel durumu, başka bir deyişle insanın varlıktaki özel yeridir" (Kuçuradi, 2013, s. 40) yanıtını vermiştik. Bu değerin şöyle bir açılımı vardır: "Dünyaya gelen her kişinin yaşama, beslenme, eğitilme hakkı, dokunulmazlığı, kısaca çeşitli uluslararası bildirilerde ve anayasalarda birçoğu 'insan hakları' adı altında toplanan –ama hergün binlerce defa çiğnenen– haklar, temellerini insanın değerinde bulurlar" (Kuçuradi, 2013, s. 40). Bunun için, "insan haklarına temel olan insanın değeri kavramı ne şekilde içeriklendirilip temellendirilmektedir?" sorusuna yanıt vermemiz gerekmektedir.

Ontolojik temellere dayanan Felsefî Antropoloji, insanı, özellikleri ve aynı zamanda varlık koşulları olan insan fenomenleri temelinde ele alır; "insanın biyolojik özelliklerinden, iç hayatından, ruh ile beden arasındaki ilişkiden süje veya bilinç alanlarından değil, insanın somut varlık bütününden, bu varlık bütünlüğünde temelini bulan varlık koşullarından, fenomenlerinden hareket eder" (Mengüşoğlu, 2015, s. 19).

İnsanı, eylemleri ile "öteki var olan şeyler yanında yerini alan bir varlık alanı" olarak gören bu anlayışa göre söz konusu fenomenler, insanın yapıp eden, değerleri duyan, tavır takınan, önceden gören ve önceden belirleyen, isteyen, özgür ve tarihsel

varlık olan, ideleştiren, bir şeye kendisini veren, çalışan, eğiten ve eğitilen, inanan, sanat ve tekniği yaratan, konuşan bir varlık olması ile ilgilidir. İnsansal fenomenler, aynı zamanda insanın özellikleri ve varlık koşullarıdır (Mengüşoğlu, 2015, s. 75).

Bu özelliklerden kaynaklanan insansal olanakların hangi koşullar altında gerçekleştiğini bildiğimiz için, insanın yapısal özelliği olan bu olanaklarının gerçekleşmesi ve geliştirilmesi için, bu koşulların sürekli yaratılması gerekmektedir (Kuçuradi, 2011a, s. 2).

İnsanın varlık koşulları, yani fenomenleri ve olanakları, yukarıda da değinildiği gibi, insanın varlık dünyasındaki özel yerini göstermektedir. Bunlar, insanın, tür olarak, diğer varlıklardan farkını ortaya koyan özelliklerdir. İoanna Kuçuradi'ye göre bu farklı olanaklar, "insanın değeri" ni oluşturmaktadır (Kuçuradi, 2013, s. 40).

Kuçuradi'ye göre, insan hakları, bu değerin korunması istemleridir; yani insan olanaklarının, insanı bütünlüğünde ele alarak gözlemlediğimiz insan fenomenlerinin sürekli gerçekleşmesine ve geliştirilmesine ilişkin istemlerdir. Bu istemler, iki çeşit bilgiye dayanmaktadır: İnsanın olanaklarının bilgisine ve bu olanakların gerçekleşmesi için gerekli olan koşulların bilgisine (Kuçuradi, 2011a, s. 3). İkinci bilgiye, tersinden başlayarak ulaşırız. Yani hangi koşullar altında bu olanakların gerçekleşemediğine bakar, bu koşulların tersinin yaratılmasını isteriz (Kuçuradi, 2011b, s. 33). Örneğin işkence ya da kötü muamele yapılıyorsa, yapılmamasını isteriz.

Sonuç olarak insanın değeri, Dokuzuncu Senfoninin değerlendirlmesinde iki anlamda anahtar rolü oynayacaktır: Antropolojik değerlendirme çerçevesinde eserin insanın değeri açısından önemi anlamında ve eserin hümanizmle olan ilgisi açısından, hümanizm kavramının içeriklendirilmesinde temel olarak alınan ölçütlerden biri anlamında.

2.3 Değerlendirme ve Yorum

Edebî bir metnin anlamı ve yazar - metin - okuyucu üçgeninde çeşitli kuramlar, ön plâna okuyucuyu yerleştirmektedir. Hermeneutik olarak adlandırılan düşünce, tarihsel gelişimi içerisinde başta anlamayı yorumdan ayırmış, ancak ardından bu ikisini özdeşleştirip, anlamın okuyucu tarafından belirlenmesi gerektiği tezine ulaşmıştır. Bu durumda anlam değil, bir eserden çıkarılan farklı anlamlar söz konusu olmaktadır.

Antoine Compagnon'a göre filolojik çalışmalarda "eski önyargı", eserin anlamını yazarın niyetiyle özdeşleştiriyordu. Ardından, nispeten daha çağdaş olan önyargıyı benimseyen "Yeni Eleştiri" ve Fransız yapısalcıları bu niyeti silme yoluna gitmişlerdir (Compagnon, 2004, 29). Örneğin "Yeni Eleştiri" düşünürleri, ortaya attıkları "niyet yanılgısı" (intentional fallacy) terimini açıklarken, "bir edebi eserin başarısı konusunda yargıda bulunabilmek için, yazarın projesi ya da niyeti ölçüt olarak ne verilidir ne de istenen bir şeydir" demektedirler (Wimsatt and Beardsley, 1946, s. 468). Ne var ki böyle bir yaklaşım, bir edebiyat eserinin başarısıyla ilgili olarak etik eleştiriyi de içeren bir bakışı değil, sadece estetik eleştiriyi kapsamaktadır. Dolayısıyla eserin estetik açıdan başarısı için yargı söz konusu olduğu için, "niyet yanılgısı" tezini ileri sürenler haklı olabilirler. Gerçekten de, bir eserin estetik açıdan başarısı, estetik ölçütlerle ele alınır. Burada başarı, yazarın niyeti değil, yetenekleriyle bağlantılıdır. Etik ölçütlerin bu alanla ilgisi yoktur. Ancak anlam konusunu felsefî açıdan ele aldığımızda, bir eserin etik açıdan ne denli değerli olduğu konusundaki yargılarda yazarın anlamlandırması ve bu anlamlandırmadan çıkan sorumluluk hem verilidir hem de istenen, aranan bir şeydir.

Compagnon, sözünü ettiği iki ekol arasındaki çatışmanın, eserin içinde yazarın söylemek istediği şeyin arayışına giren akım ile, eserin içindeki anlamların yorumlama yoluyla, yani yazarın niyetinden bağımsız olarak eserin ne söylediğinin arayışına giren akım arasında çatışma olarak nitelendirilebileceğini söyledikten sonra, bu iki akımın üçüncü bir yolla birbirine yaklaşabileceğini, bu yolun da ölçüt olarak okuyucuyu ön plana koyduğunu vurgulamaktadır (Compagnon, 2004, s. 29).

Anlamlandırmada okuyucuya odaklanan Hans Georg Gadamer ve Roland Barthes gibi düşünürlerin görüşlerine geçmeden önce, metnin anlamı ve metinle aktarılabilecek bilgi konusunda düşünceler üretmiş olan filozoflardan ve en başta Platon'dan başlamak gerekmektedir.

2.3.1. Platon

Platon, yazılı bir metnin anlamı ya da metnin vermiş olduğu bilgi konusunu, bilgi çeşitleriyle ilgili görüşü temelinde ele almaktadır. Bu açıdan bakıldığında, görüntü (εἴδωλον) olarak ele aldığı bilgileri yanıltıcı bilgi olarak nitelemekte, asıl olanın ideanın bilgisi olduğunu, onun da yazıyla aktarılamayacağını savunmaktadır. Böylece Platon'a göre yazının zaafı ortaya çıkmaktadır. Ancak Platon hakkında kesin olan bir şey varsa, o da bir metnin anlamı hakkında söz sahibi olabilecek yegâne kişinin, metnin yazarı olduğunu savunuyor olmasıdır.

Platon bu görüşlerini *Phaedros* diyaloğunda ve *7. Mektup*'ta dile getirmektedir.

7. Mektup

Mektubun genellikle "Felsefî pasaj veya arasöz" olarak adlandırılan bölümünde (340b – 345c), Platon konuya ilişkin görüşlerini açıklamaktadır.

Platon, bir konunun doğası, zorluğu ve onunla ilgili olan sorunların insanlara bildirilmesi gerektiğini, insanlar da, gerçekten filozof, konuyla ilgili ve buna (öğrenmeye) layık iseler, onların "tanrısal yanları varsa", o zaman önlerinde, izlemeleri gereken fevkalâde bir yol açıldığını belirterek, öğrenmenin önşartlarıyla konuya bir giriş yapmaktadır. Platon ardından, öğrencinin, öğretmenin de desteğiyle, öğretmenin desteğine gereksinimi olmayacağı noktaya kadar yoluna devam edeceğini belirtmektedir.

Platon'a göre gerçekten filozof olmayıp, "tıpkı vücutları güneşte yananlar gibi doksalarla renklendirilmiş olanlar" (δόξαις δ'ἐπικεχρωσμένοι, καθάπερ οἱ τὰ σώματα ὑπὸ τῶν ἡλίων ἐπικεκαυμένοι) (7. Mektup, 340 d 6-8), bu sürecin zorluğunu görerek, konunun çok zor ve kendileri için olanaksız olduğunu düşünürler. Bunlardan bazılarıysa, o ana kadar elde etmiş oldukları bilgilerin yeterli, kendilerinin de o konuda yetkin olduğunu düşünürler.

Mektubun devamında Platon, kendisinden felsefeyle ilgili bazı bilgiler aldıktan sonra bir kitap yazan Dionisius'a değinerek, onun, başkalarından duyduğu şeylerle bir kitap yazmış olduğunu, aslında kendisinin konuyla ilgisiz olduğunu belirterek, felsefî arasözün en önemli noktalarından birine gelmektedir:

> Benim bu konuyla ilgili bir kitabım yoktur, olmayacaktır da. Çünkü içerik, diğer derslerde olduğu gibi sözlerle ifade edilemez; ancak konuyla sürekli olarak bir arada olmanın sonucu olarak aniden kıvılcımdan çıkan ateş gibi fırlayarak ruhun içinde belirir ve kendisini besler[11] (7. Mektup, 341 c 4- 341 d 2).

Asıl bilginin ne şekilde oluştuğuyla ilgili benzer bir bölüm, Platon'un *Symposion* diyaloğunda vardır: "aniden karşısında, önceki çabalarının onun için olduğu fevkalade doğalı bir iyiyi görecek"[12] (Symposion, 210 e 2-6).

Ancak bu noktada Platon'un not düştüğü bir şey daha vardır. Asıl bilginin –ki bunun daha aşağıda, belirli bir yol izlemekle elde edilen ideanın bilgisi olduğunu göreceğiz– sözlerle ifade edilememesinin yanında, bilgi aktarımının kimlere hitap etmesi gerektiğiyle ilgili bir not söz konusudur. Platon, şeylerin doğasını çoklara (sıradan insana) anlatmanın güzel bir şey olabileceğini, ancak böyle bir şeyin insanlar için iyi olmayacağını, sadece, bilgiye küçük bir yardımla kendiliğinden ulaşabilecek az sayıda insan için iyi olabileceğini söylemektedir.

---

[11] οὔκουν ἐμόν γε περὶ αὐτῶν ἔστιν σύγγραμα οὐδὲ μήποτε γένηται· ῥητὸν γὰρ οὐδαμῶς ἔστιν ὡς ἄλλα μαθήματα, ἀλλὰ ἐκ πολλῆς συνουσίας γιγνομένης περὶ τὸ πρᾶγμα αὐτὸ καὶ τοῦ συζῆν ἐξαίφνης, οἷον ἀπὸ πυρὸς πηδήσαντος ἐξαφθὲν φῶς, ἐν τῇ ψυχῇ γενόμενον αὐτὸ ἑαυτὸ ἤδη τρέφει.

[12] ἐξαίφνης κατόψεταί τι θαυμαστὸν τὴν φύσιν καλόν, τοῦτο ἐκεῖνο, ὦ Σώκρατες, οὗ δὴ ἕνεκεν καὶ οἱ ἔμπροσθεν πάντες πόνοι ἦσαν.

Öğrenmeyle ilgili olarak, Platon, var olan her şeyin bilgisi için üç ön koşul olduğunu, bilginin dördüncü ön koşul olduğunu, beşinci sıraya da, bilinebilecek ve doğru (γνωστόν τε καὶ ἀληθῶς) olanı (ki bu ideadır) koyduğunu söylemektedir. Bunlardan birincisi isim (ὄνομα), ikincisi tanım (λόγος), üçüncüsü görünüm (εἴδωλον), dördüncüsü de bilgi, kavrayış ve doğru kanaattir (ἐπιστήμη, νοῦς ἀληθής, ἀληθὴς δόξα). Bu dört ön koşulun bilgisine ulaşamayan, beşincinin bilgisine asla ulaşamaz. Bu noktada, arasözün, dilin zaafıyla ilgili bölümüne gelmekteyiz. Platon'a göre dört ön koşul, dilin zaafı nedeniyle, şeylerin özünden çok niteliklerini ifade etmektedir. Bu yüzden, "akıl sahibi olan kimse, düşündüklerini[13] (νενοημένα) dilsel sembollerle aynı kefeye koymaya, bunun sonucu olarak da düşündüklerini, yazılar gibi değişmez yapmaya cüret etmez"[14] (7. Mektup, 343 a 1-4).

Bunun nedeni şudur: Platon tarafından beşinci sıraya konan unsurun (idea) aksine, dört ön koşul değişkendir. Var olanlarla ilgili olarak iki şey vardır: Biri onların özü, diğeri de nitelikleri. Ancak ruh onların niteliğini değil özünü bilmek ister. Oysa dört koşul, kelimeler ve eylemlerle, ruhun istemiş olmadığını verir. Başka bir deyişle, bu dört ön koşul, duyularla tasvir edilen ve denetime ve değişime açık olan şeyleri verir, bunun sonucu olarak da belirsizlikler ve anlaşılmazlıklar artar.

Dört ön koşulun, şeylerin özü açısından, yani şeylerin ne olduğu açısından verdiği bilgi yanlış bilgidir. Bu dört koşul, şeylerin ancak niteliğini ifade edebilir. Bu yüzden, Platon'a göre ciddî bir insan, ciddî konularla uğraştığı zaman, yanlış anlamalara ve insanların çarpıtmalarına mahal vermemek için yazmaktan imtina eder. Platon'a göre, birinin yazılı bir metni ile karşılaştığımızda, bu metnin, yazarın en muhteşem eseri olduğunu düşünmememiz gerekir, çünkü muhteşem eserler insanın en iyi yerinde bulunmaktadırlar. Burada söz konusu olan, ideaların bilgisidir.

[13] Noesis'in sonucu olarak ortaya çıkanlar. Burada kullanılan "düşünme" kelimesinin bu türevi, ideanın bilgisine ulaştıran zihinsel etkinlikle (noesis) birarada dikkate alınmalıdır.

[14] ὧν ἕνεκα νοῦν ἔχων οὐδεὶς τολμήσει ποτὲ εἰς αὐτὸ τιθέναι τὰ νενοημένα ὑπ'αὐτοῦ, καὶ ταῦτα εἰς ἀμετακίνητον, ὅ δὴ πάσχει τὰ γεγραμμένα τύποις.

Platon'un öğrenme, bilme, düşünme ile ilgili bu görüşlerinin, *Phaidros* diyaloğunda açıklanan, yazıyla ilgili görüşleriyle bağlantılı şekilde dikkate alınması gerekmektedir.

Phaedros

Phaedros diyaloğunda Platon, Sokrates'in ağzından yazının icat edilmesine değinirken, Mısır tanrısı Thoth'un sayıları, geometriyi, astronomiyi ve yazıyı bulduğunu, ardından da bunları tanrı Amun'a gösterdiğini, ona yazının Mısırlıları hatırlama konusunda daha bilge yapacağını söylediğini, ancak Amun'un yanıt olarak, aksine, bu buluşun insanlarda unutkanlığa yol açacağını, çünkü hafızalarını eğitmeye son vermiş olacaklarını söylediğini belirtmektedir. Amun yanıtında, insanların, yazılmış olanlara güvenmeleri yüzünden şeyleri, kendi içlerinden değil de, dış ve yabancı simgelerle hatırlayacaklarını söyleyerek, Thoth'a, hatırlamanın değil, hatırlatmanın ilâcını bulmuş olduğunu, öğrencilere hakikati değil de yüzeysel bilgeliği sunmuş olduğunu, çünkü öğrencilerin, çok şeyler okuyarak, ama onları öğrenmeyerek aslında bilge değil de bilge olduğunu zannedenler (δοξόσοφοι) olacaklarından, çok bilmiş olduklarını zannedeceklerini, ancak ekseri-yetle bilgisiz olacaklarını ifade etmektedir (Phaidros, 274 c 5 – 275 b 2).

Platon ardından yazıya değinerek,

> Yazılarla sanat aktarımı yapılabileceğini zannedenler ve yazılardan belirgin ve kesin bir şey çıkacağını kabul edenler çok saftır ve Amun'un kehanetini bilmemektedir, çünkü, yazılı sözlerin, yazılı olanların ele aldığı şeyleri bilenlere, onları hatırlatma aracından fazla bir şey olduklarını zannediyorlar[15] (Phaedros, 275 c 7 – 275 d 2).

demektedir.

15 Οὐκοῦν ὁ τέχνην οἰόμενος ἐν γράμμασι καταλιπεῖν, καὶ αὖ ὁ παραδεχόμενος ὡς τὶ σαφὲς καὶ βέβαιον ἐκ γραμμάτων ἐσόμενον, πολλῆς ἄν εὐηθείας γέμοι καὶ τῷ ὄντι τὴν Ἄμμωνος μαντείαν ἀγνοοῖ, πλέον τι οἰόμενος εἶναι λόγους γεγραμμένους τοῦ τὸν εἰδότα ὑπομνῆσαι περὶ ὧν ἄν ᾖ τὰ γεγραμμένα.

Platon'a göre yazının, tıpkı resim gibi bir zaafı vardır. Çünkü resim eserleri de canlı gibi durmalarına rağmen, onlara bir şey sorulduğunda susarlar. Aynı şey sözler için de geçerlidir. Bu noktada, yazılı metinle ilgili olarak, metnin anlamı ve bu anlamı bulmanın yolu ve sınırı ile ilgili olarak Platon'un önemli bir görüşü belirmektedir:

> Bir kere yazılırsa, her yana aynı şekilde yayılır, konuya vakıf olanlara da, konuya uymayanlara da. Yazı tabii ki kimlere hitap etmesi, kimlere de etmemesi gerektiğini bilemez. Başına kötü bir şey geldiğinde ya da haksız şekilde kötülendiğinde, sözün her zaman kaynağının[16] yardımına gereksinimi vardır, çünkü sözün kendisi, kendini savunmaya ya da kendine yardım etmeye yeterli değildir[17] (Phaedros, 275 d 9 – 275 e 5).

Burada özellikle altının çizilmesi gereken üç nokta vardır: 1. Platon'a göre yazı yazıldığı andan itibaren her yana aynı şekilde yayılır. Bu, yazının anlamının belirli olduğu, herkese aynı şekilde, yani yoruma açık olmaksızın hitap ettiği anlamına gelmektedir. 2. Yazının, anlamından sorumlu bir "baba"sı vardır. 3. Yazının kendisini savunamayacağı ve bunun için "baba"sına gereksinimi olduğu için, bu savunmayı bir başkası, yani okuyucu, metni çeşitli ölçütlere göre yorumlayarak yapamaz.

Ancak burada önemle not edilmesi gereken bir şey daha vardır. Yazılı metinde anlamın kaynağının yazar olduğunu söylemesine rağmen, aslında Platon'a göre yazılardan kesin bir şey çıkamaz, çünkü yazılı olanlar sadece hatırlatmaya yarar (Phaedros, 275 c 7 – 275 d 2). Başka bir deyişle, aslında yazılı bir metinle bilgiyi bildirmenin olanağı yoktur. Ancak bu skeptik bir anlayış değildir. Bilgiyi yazılı bir metinle bildirmenin olanaksızlığı, bilgiye ulaşmanın olanaksızlığını göstermez. Sadece, o bilgiye ulaşmanın yolunun, yazılı metinleri okumak olmadığını gösterir. Ancak bütün bunlar, hangi tür bilgiden söz edildiği dikkate alınmazsa anlamsız kalır. Platon'un yazılı

16 Platon'un Yunanca metninde kelime "πατρός" (bire bir anlamı: babanın) olarak dile getirilmektedir. Kelimenin mecazi anlamı, bir şeyi ilk defa yapan ya da söyleyenin, yaptığı ya da söylediği şeyle olan sahiplik ilişkisidir. Aynı zamanda, bir şeyin nedeni, kaynağı anlamını da taşımaktadır: Herakleitos fragman 53 (IX9): Savaş her şeyin babasıdır ve her şeye egemendir. Bazılarını tanrı kılmış, bazılarına da insan ölçülerini göstererek, bazılarını köle, bazılarını özgür kılmıştır (Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλεύθερους) (Diels – Kranz, 2011, 349).

17 ὅταν δὲ ἅπαξ γραφῇ, κυλινδεῖται μὲν πανταχοῦ πᾶς λόγος ὁμοίως παρὰ τοῖς ἐπαΐουσιν, ὡς δ' αὕτως παρ' οἷς οὐδὲν προσήκει, καὶ οὐκ ἐπίσταται λέγειν οἷς δεῖ γε καὶ μή, πλημμελούμενος δὲ καὶ οὐκ ἐν δίκῃ λοιδορηθεὶς τοῦ πατρὸς ἀεὶ δεῖται βοηθοῦ· αὐτὸς γὰρ οὔτ' ἀμύνασθαι οὔτε βοηθῆσαι δυνατὸς αὐτῷ.

metin, yazar, okuyucu üçgeniyle ilgili görüşleri, onun idea, idea bilgisi ve o bilgiye ulaşmanın biçimiyle ilgili görüşleri temelinde ifade edilmektedir. Yani yazılı metinlerle bildirilmesi olanaksız olan bilgi, ideanın bilgisidir, çünkü o bilgiye insan –böyle bir şeye uygun olan insan– kendiliğinden ulaşır.

Platon'un *7. Mektup* ve özellikle de *Phaedros* diyaloğunda söyledikleri, örneğin metnin anlamının, kaynağının, yani yazarının yardımıyla ortaya çıkabileceğini söylediği bölüm (Phaedros, 275 d 9 – 275 e 5) dikkate alınırsa şöyle bir sonuca ulaşılabilir: Şu veya bu estetik veya felsefî kuramı ortaya koyarken yazarın değil de okuyucunun anlamlandırmasını ön plâna çıkaran düşünürler, bunu eğer Platon'dan hareket ederek, ona atıfta bulunarak yapıyorlarsa, onlar "güneşte yanmış" filozoflardır.

2.3.2. Schleiermacher

Friedrich Schleiermacher'e (1768-1834) göre, geçmişte yazılmış olan eserlerin zamanla kaybolmuş anlamlarını onlara yeniden kazandırmak gerekir. Çünkü eserler "anlaşılabilirliklerinin bir kısmını özgün oluşumlarından" alırlar ve "ilk bağlamlarından koparılmış olan eserler, bu ilk bağlamlar tarih tarafından korunmadıkça, anlamlarını kısmen kaybederler" (akt. Gadamer, 2004, 158-159). Dolayısıyla yapılması gereken, o ilk bağlamları bulmaktır.

Öncelikle belirtmek gerekir ki Schleiermacher için "hermeneutik çerçevesine sadece anlama sanatı dahildir, anlaşılmış olanın izahı değil". Schleiermacher'e göre hermeneutik, "bir başkasının sözünü doğru anlama sanatıdır" (Schleiermacher, 1998, s. 5).

Schleiermcher'de önemli olan anlamanın ikili karakteridir. Çünkü anlama ve yorumda, hem metnin yazılmış olduğu dilin ruhunu (yorumun grammatik boyutunu), hem de yazarın ruhunu (yorumun psikolojik boyutunu) dikkate almamız gerekmektedir. Dolayısıyla anlama, bu iki unsurun birbirine bağlı olarak ve eşdeğer bir şekilde –bunlardan birini baskın olmaması şartıyla– ölçüt olarak dikkate alınmasıyla

gerçekleşebilir. "Her sözün, dilin tamamı ve yaratıcısının düşünce dünyasının tamamıyla ikili bir ilişkisinin olduğu gibi, aynı şekilde her anlama da, şu iki unsurdan oluşur: dilden çıkan sözün anlaşılması ve düşünen insanın içinde, olay olarak anlaşılması"; çünkü öncelikle "her söz verili bir dili gerektirir" ve "bildirme, her durumda dilin ortak bir şey olmasını, yani o dilin biliniyor olmasını gerektirir" (Schleiermacher, 1998, s. 8).

Schleiermacher'e göre dil ölçütünün yanısıra, "her söz, çerçevesinde bulunduğu yaşamın bütününden anlaşılabilir ve anlaşılmalıdır. Başka bir deyişle, her söz, konuşmacının yaşamının bütününün anlarının karşılıklı etkileşimi çerçevesinde yaratıcının yaşamının bir anı olarak anlaşılabileceğinden (…) her konuşmacı sadece milliyeti ve zamanı dolayısıyla anlaşılabilir" saptamasında bulunduktan sonra, anlamanın, bu iki unsurun (grammatik ve psikolojik unsurun) birbirinin içine geçmesi olduğunu söylemektedir. Bu iki unsur arasında diyalektik bir ilişki vardır. "Yorumun bu iki unsuru tamamen eşdeğerdir ve grammatik unsurun psikolojik unsurdan üstün geldiğini söylemek talihsiz bir iddia olurdu" (Schleiermacher, 1998, s. 9-10).

Schleiermacher yorumun, verili sözün "tarihsel ve kehanetsel, nesnel ve öznel yeniden yapılandırmasıdır" derken, anlama ve yorumun ne şekilde yapılması gerektiğini, bu dört terimin açılımlarını vererek açıklamaktadır. Buna göre, nesnel tarihsel, sözün dilin bütünü içerisinde ve dilin bir ürünü olarak bu sözün içine yerleştirilmiş olan bilgiyi anlama, nesnel kehanetsel, bu sözün, dilin gelişmesi açısından nasıl bir mihenk taşı olacağını hissetmektir. Öznel tarihsel, sözün ne şekilde zihinde bir olay olarak verili olduğunu, öznel kehanetsel de, zihinde yer alan düşüncelerin ne şekilde konuşmacı içinde ve üzerinde etki etmeye devam edeceğini hissetmek anlamına gelmektedir.

Schleiermacher'e göre hermeneutik etkinlik şu şekilde de tanımlanabilir: "Birinin, sözü, önce yazarı kadar, sonra da yazarından da daha iyi anlaması. Çünkü onun (yazarın) içinde olanlar hakkında doğrudan bir bilgiye sahip olmadığımızdan dolayı, onda bilinç dahilinde olmayan birçok şeyin bilincine varmaya çalışmalıyız. Yazarın, düşünerek, kendisinin okuyucusu olmuş olması durumu haricinde, nesnel açıdan, o da, bizden daha fazla veriye sahip değildir" (Schleirmacher, 1998, s. 23).

2.3.3. Dilthey

Wilhelm Dilthey (1833-1911), Schleielmacher düşüncesinin izinden giderek, anlamaya odaklanmakta ve onu "duyulara dışardan verilen göstergelerle bir içi bildiğimiz sürece anlama deriz" şeklinde tanımlamaktadır. "Bu anlama, bir çocuğun mırıltılarından *Saf Aklın Eleştirisi*'nin anlamını kavramaya kadar yayılır. Taş ve mermer, müzikal tonlar, el hareketleri, kelimeler ve metinler, eylemler ve ekonomik kurallarla, aynı insan ruhu bizlere hitap etmekte ve yorum talep etmektedir" (Dilthey, 1996, s. 236-237).

Dilthey'e göre, tıpkı Schleiermacher gibi, "Hermeneutik sürecin nihai amacı, bir yazarı, onun kendisini anladığından daha iyi anlamaktır. Bu ilke bilinçsizce yaratma kuramının zorunlu sonucudur" (Dilthey, 1996, s. 250).

Anlamanın, genel bilme kavramının kapsamına girdiğini savunan Dilthey, anlama,

> en genel anlamıyla evrensel geçerlilikte bilgiyi amaçlayan bir süreç olarak düşünüldüğünde,
> Tez 1. Duyulara verilen ifadeleriyle, psişik bir yaşamı bilmeye yardımcı olan sürece anlama demekteyiz.
> Tez 2. Duyularla anlaşılabilir psişik yaşam ifadeleri ne kadar farklı olursa olsunlar, anlaşılmaları, bu tür bilginin özel koşulları nedeniyle zorunlu olarak bazı ortak özellikler taşımaktadır.
> Tez 3. Yazılı yaşam ifadelerine ilişkin kurallı anlamalara izah, yorumlama diyoruz (Dilthey, 1996, 251).[18]

tezlerini savunmaktadır.

[18] Dilthey'in makalesinin ilk defa yayınlandığı kitapta (Dilthey, 1900) yer almayan bölüm, daha sonra Dilthey'in toplu eserlerinin 5. Cildinde (Dilthey, Wilhelm (1957). *Gesammelte Schriften*. Bd. 5. Stuttgart: B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht) söz konusu makaleye dahil edilmiştir. Alıntıda "Tez 3"te yer alan "izah, yorumlama" terimi Almanca metinde "Auslegung, Interpretation", İngilizce çevirideyse (Dilthey, 1996) "exegesis or interpretation" olarak yer almaktadır. Dilthey, makalenin 1900 baskısında "Kunstmässige Auslegung) teriminin yanına parentez içinde Yunanca "ἑρμηνεία" (yorum) kelimesini eklemektedir (Dilthey, 1900, s. 191).

Başka bir deyişle, Schleiermacher anlamayı yorumdan ayırırken, Dilthey, "kurallı anlama"dan söz etmektedir.

2.3.4. Gadamer

Schleielmacher'in aksine, Hans Georg Gadamer (1900-2002) için eserlerin ilk bağlamlarından çıkmış olmaları, çözülmesi gereken bir sorun değil, aksine olması gereken durumdur. Bunun yanında, yazarın niyeti de önemli değildir: "Mens auctoris[19] sanat eserinin anlamı için bir ölçüt olarak kabul edilebilir değildir" (Gadamer, 2004, s. XXVIII).

İlk ve belki de yegâne rolü okuyucuya veren Gadamer'e göre, eserler zamanla okundukça, yazarlarının bile öngöremeyeceği şekillerde anlaşılır. Schleielmacher'in düşüncelerinin aksine burada not edilmesi gereken şey, anlamayla yorumlama arasında bir farkın olmadığıdır:

> Her çağ, kendisine iletilen bir metni kendi tarzında anlamalıdır. Çünkü metin, içeriği çağıyla ilgili olan ve içinde kendini anlamayı denediği geleneğin tümüne aittir. Yorumcuyla konuştuğu için, metnin asıl anlamı, yazarının ve ilk okuyucularının anlama olasılıklarına bağlı değildir. Metin onlarla özdeş değildir, çünkü metin daima yorumcunun tarihsel durumu, dolayısıyla da tarihin nesnel yöneliminin bütünü tarafından ortaklaşa belirlenmektedir. Anlamayı henüz tarihsel açıdan görmeyen Chaldenius gibi bir yazar, yazarın yazmış olduğu şeyin asıl anlamını bilmesi gerekmediğini söylerken, saf ve içten bir şekilde, aynı şeyi söylemektedir. Dolayısıyla yorumcu sıklıkla ondan daha iyi anlayabilir, anlamalıdır da. Fakat bunun temel bir önemi vardır. Metnin anlamı, sadece bazen değil, her zaman yazarını aşar. Bu nedenle, anlama, yeniden üretici olduğu kadar, her zaman üretici de bir etkinliktir (Gadamer, 2004, s. 296).

Gadamer'in düşüncelerine göre, eserin yorumu, geçmişle gelecek arasında yapılan bir diyalog şeklini almaktadır. Diyalog konusunu ele alırken, Gadamer Platon'a atıfta bulunmaktadır:

[19] Eserin yazara göre anlamı.

> Soru sorabilmek için, birinin bilmek istiyor olması gerekir ve bu da, onun bilmediği anlamına gelir. Soru ve yanıt arasındaki komik karışıklıkta, Platon'un tanımladığı soru ile yanıt, nesne ile ilgili gerçekten bir şeyleri ortaya çıkartan her bilgi ve söylemde sorunun önceliğinin derin bir kabulü vardır. Bir şeyi ortaya çıkartmayı amaçlayan söylem, o şeyin bir soruyla açılmasını gerektirir. Bu nedenle, diyalektik soru ve yanıt yoluyla ilerler, ya da, daha doğrusu, tüm bilginin yoluna soru kılavuzluk eder (Gadamer, 2004, s. 357).

Gadamer, Platon'un *7. Mektup* adlı eserinde yer alan "felsefî pasaj"a değinerek, "7. Mektupta epistemolojik arasöz olarak adlandırılan bölüm, daha çok, eşsiz diyalektik sanatını, öğretilebilen ve öğrenilebilen her şeyden ayırt etmeyle ilgilidir (…) Soru yöneltme sanatı sonu gelmeyen şekilde soru yöneltme sanatıdır, yani düşünme sanatıdır. Adı diyalektiktir, çünkü gerçek bir diyalog kurma sanatıdır" demektedir (Gadamer, 2004, s. 360).

Gadamer'e göre hermeneutik düşüncede sorunun yeri Platon'la temellendirilmektedir. Gadamer, "Platon'un, diyaloglarının içerisinden, sözün (metinde: logos'un), özellikle de yazılı sözün zaafını ne şekilde aşmaya çalıştığını görüyoruz" (Gadamer, 2004, s. 362) derken, tam olarak neyi kastettiği pek belli değildir, çünkü Platon'a göre yazının söz konusu zaafının aşılması olanaksızdır.

Soru-yanıt ve diyalog konusunun hermeneutik düşüncenin önceliği olduğunu savunan Gadamer'e göre,

> tarihsel bir metnin yorum nesnesi olması, yorumcuya bir soru yöneltmesi anlamına gelmektedir. Böylece, yorumlama her zaman yorumlayana yöneltilen soruyla bir ilişkiyi gerektirir. Bir metni anlamak, o soruyu anlama anlamına gelmektedir. Fakat bu, gösterdiğimiz gibi, hermeneutik ufuk elde etmemizle gerçekleşir. Bunu şimdi, metnin anlamının, içinde belirlendiği sorunun ufku olarak kabul ediyoruz (Gadamer, 2004, s. 363).

Başka bir deyişle eserin söylediği şey, bir sorunun yanıtıdır ve bizim o soruyu bulmamız gerekmektedir. Eğer metnin ilk anlamını anlayamayacak durumdaysak ve metinde bulunabilecek anlam (yanıt) bizim soracağımız soruya bağlıysa, o zaman örneğin Picasso'nun Guernica adlı eserini, ya da bu tablonun tasvir ettiği şeyi açıklayan bir yazıyı, hangi soruları sorarak, ne şekilde anlamamız gerekecektir sorusuna yanıt, Gadamer düşüncesine göre yoktur. Varsa da, bu yanıtların –Gadamer'e göre– İspanya

içsavaşında Alman uçakları tarafından bombalanan Guernica şehri ile ilgilerinin olmaması gerekir.

Bu durumda Gadamer, Platonik diyaloğu başka bir yere taşımakta, dolayısıyla da buna Platonik diyalog demek olanaksızlaşmaktadır. Gadamer'in öngördüğü diyalog, okuyucu ile metin arasındadır. Ancak Platon'a göre böyle bir şey mümkün değildir, mümkün olsa bile bilgiye ulaştıran bir yol değildir. Çünkü görüntü (εἴδωλον) olarak yazı, şeylerin özü ile ilgili yanlış bilgi verir, o sadece şeylerin niteliğiyle ilgili bilgi verebilir. İdeanın bilgisiyse, metin okumayla elde edilemez. Üstelik Gadamer'e göre metin insana konuşan bir şeyken, Platon'a göre metin, ona bir şey sorulduğu zaman, tıpkı resimler gibi susar.

2.3.5. Roland Barthes ve "Yazarın Ölümü"

Barthes, edebî bir metnin anlamına ve bu anlamın yazarla, metinle ve okuyucuyla olan ilgisine ilişkin olarak yazdığı "Yazarın Ölümü" (Barthes, 1977b, s. 142-148) adlı makalesindeki akıl yürütmesine, "yazar" kavramının içeriğiyle başlamaktadır. Barthes, Balzac'ın bir eserinden bir pasaj örneği vererek, bu pasajı söyleyenin eserdeki kahraman mı, belirli bir hayat deneyimine sahip olan kişi Balzac mı, yazar Balzac mı gibi sorular sorduktan sonra, "bunu bilmemize hiçbir zaman olanak yoktur, çünkü yazım her sesin ve orijin noktasının yok edilmesidir" demektedir (Barthes, 1977b, s. 142).

Bunun her zaman böyle olduğunu savunan Barthes'a göre "bir olay, anlatım şeklini aldığı anda (...) söz konusu kopma gerçekleşmekte, ses kaynağını yitirmekte, yazar kendi ölümünün içine girmekte ve yazım başlamaktadır" (Barthes, 1977b, s. 142). Bu tespitlerinden sonra Barthes "yazar" kavramının analizine geçmektedir:

> Kuşkusuz olarak yazar, Ortaçağdan, İngiliz deneyimciliği, Fransız rasyonalizmi ve Rönesansın kişisel inancı ile ortaya çıktığı oranda, kişinin çekiciliğini, ya da daha resmi bir biçimde söylendiği gibi, 'insan kişisi'ni keşfeden kuşkusuz toplumumuz tarafından üretilen çağdaş bir tarihsel kişidir. Dolayısıyla, edebiyat alanında, kapitalist ideolojinin özeti ve zirvesi olan pozitivizmin yazarın

kişiliğine en büyük önemi vermiş olması mantıklıdır (Barthes, 1977b, s. 142-143).

Barthes, yazar hakkında bu tespiti yaptıktan sonra, bu makalede ifade ettiği görüşlerin neye karşı bir tepki olduğunu gösterircesine, "günlük kültürümüzde karşılaşabileceğimiz edebiyat tablosu, zorbaca bir şekilde yazara, onun kişiliğine, yaşamına, beğenilerine ve tutkularına odaklanmaktadır" (Barthes, 1977b, s. 143) demektedir.

Kısacası Barthes, eleştiri ve yorumun, yazar ve sadece yazar odaklı olmasından rahatsızlık duymakta ve buna tepki olarak başka bir yol aramaktadır. Ne var ki yukarıda yazarın kavram olarak kaynağı ile ilgili düşüncelerini sıralarken, Barthes bu özelliğin, bu kişiliğin, Ortaçağ sonrasındaki sosyolojik süreçle bağlantılı olarak oluştuğunu ve aslında kapitalist ideolojinin yarattığı bir şey olduğunu savunmaktadır. Bu görüş oldukça sorunludur, çünkü yazar kavramı bu şekilde anlaşılırsa, Ortaçağ öncesi dönemle ilgili olarak yazar kavramı açıkta kalmaktadır. Örneğin Antik dönemde şairler Sappho, Pindaros, tiyatro yazarları Aiskhylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes, tarihçiler Herodotos, Thoukidides, Diodoros, mitoloji yazarları Hesiodos, Homeros, Apollodoros gibi yazarları ya da Herakleitos, Platon ve Aristoteles gibi filozofların yazarlığını hangi çerçevede ele almamız gerektiği yanıtsız kalmaktadır.

Barthes makalesinde Stephane Mallarme (1842-1898), Paul Valery (1871-1945) gibi yazarları, sürrealizm ve dilbilimi örnek göstererek, yazarın ikinci plâna itilmesinin kısa bir tarihçesini sunmaktadır (Barthes, 1977b, s. 143-145). Ardından Barthes, edebî metin yazarı ile çağdaş metin yazarı (scriptor) arasındaki farka dikkat çekmektedir. Düşünüre göre "yazarı, kendi eserinin geçmişi olarak anlamaktayız", çünkü yazar ile eser arasında bir çeşit baba oğul ilişkisi vardır. Bunun aksine, "çağdaş metin yazarı, metni ile eşzamanlı şekilde doğmaktadır" (Barthes, 1977b, s. 145).

Yazarla metin yazarı arasında bu ayrımı not ettikten sonra Barthes, metnin anlamıyla ilgili olarak "şimdi biliyoruz ki bir metin, içinden biricik, bir bakıma teolojik bir anlamın çıktığı (ki bu anlam Yazar-Tanrı'nın "mesajı" olacaktı) bir kelimeler çizgisinden oluşan bir şey değil, aralarından hiç birinin ilk olmadığı çeşitli yazımların

birleşerek karşılıklı olarak sorgulandıkları, çok boyutlu bir alandır. Metin, binlerce kültür odağından gelen bir referanslar yumağıdır" (Barthes, 1977b, s. 146) dedikten sonra, yazar, sonsuz kopyacılar Bouvard ve Pécuchet gibi[20] gibi, "her zaman sadece önceden olmuş orijinal olmayan bir hareketi taklit edebilir; onun yegâne yeteneği yazımları karıştırmak, onları birbirlerine karşı konumlandırmak ve sonuçta hiçbir zaman bunlardan sadece birine dayanmamaktır" tespitinde bulunmaktadır. Çünkü Barthes'a göre yazarın "çevirmesi" gereken "içsel şey, kelimelerinin sonsuza kadar, başka kelimeler aracılığıyla yorumlanması gereken hazır bir sözlükten başka bir şey değildir" (Barthes, 1977b, s. 146).

Yazarın işlevi, hazır bulunan bazı matrisleri kullanarak, önceden ortaya konmuş bazı şeyleri taklit etme, hatta bunu da birbirine üstünlük kurmayan çoğul yazımları karıştırarak yapma ile sınırlandırılırsa, ortaya bir takım sorunlar çıkmaktadır:

1. Makaleyi bütünlüğü içinde ele aldığımızda, Barthes'ın yazar ve metin yazarı arasında bir ayrım yaptıktan sonra, metnin anlamının "Yazar-Tanrı"nın vermek istediği mesajla ilgili olmadığını", içinde "binlerce kültür odağı"ndan gelen referanslar barındıran bir alan olduğu iddiasına vardığı anlaşılmaktadır.

2. Eğer yazarı verili matrisler ve anlamlar kullanarak taklitler yapan biri gibi tanımlarsak, aynı şey, yani taklitçilik, Barthes'ın ön plâna çıkarmaya çalıştığı okuyucu, yani eseri anlayacak, ya da daha doğru bir ifadeyle yorumlayacak olan okuyucunun da yapacağı şey olmayacak mı? Çünkü burada söz konusu olan örneğin Nietzsche'nin kişisi değil, değerlendirmelerinde, dolayısıyla da anlamalarında ve anlamlandırmalarında hazır matris şeklinde çeşitli estetik teorileri, ahlâkları, değer yargılarını kullanan, belirli kültürel bir çerçevenin normlarını içselleştirip onlara göre değerlendirmeler yapan bireylerdir. Dolayısıyla bu değerlendirmeler ezbere ve taklit olacaktır.

[20] Gustave Flaubert'in *Bouvard et Pécuchet* romanındaki aynı adlı karakterler (Türkçe baskı: *Bilirbilmezler*. Can Yayınları. Çeviri: Tahsin Yücel. 1. baskı 1990, 3. baskı 2017).

3. Barthes yazarın çeşitli yazımları karıştırdığını, birbirinin karşısında konumlandırdığını ve bunlardan hiçbirini esas temel olarak almadığını söyleyip, metnin çoğulluğundan söz etmektedir[21]. Ne var ki yazımları karıştırıp çeşitli kültürel referansları bir yerde barındırmak yazarın ya da metnin çoğulluğuyla değil, okuyucuların çoğulluklarıyla ilgilidir. Böyle bir çoğullukta bir yazar, ister edebiyat, ister metin yazarı olsun, yoktur ve olamaz. Aynı şekilde bu çoğulluk hiçbir metnin de niteliği olamaz. Barthes'ın kastettiği şey, bazı postmodern romanlarda ya da televizyon dizilerinde "interaktivite" olarak adlandırılan yöntemle, yani okuyucuların veya izleyicilerin tamamladığı ya da sonlandırdığı hikâyelerde söz konusu olabilir. Kısacası Barthes okuyucuların çoğulluğunu, yazarın ve metnin çoğulluğuyla karıştırmaktadır.

4. Çoğulluğu, Barthes'ın kültürel referanslar dediği şeyler temelinde ele alırsak, aynı romanın, Çinliler için başka, Katolik Eskimolar için başka, şaman Eskimolar için başka, Korsikalılar için başka romanlar şeklinde yazılması gerekir. Ya da, Barthes'ın öngördüğü model uygulanırsa, pek kimsenin bir şey anlamayacağı, içinden bir anlam çıkarmanın da anlamsız ve gereksiz olacağı metinler ortaya çıkacaktır.

5. Sonuç olarak Barthes'ın öngördüğü model, sanat eserlerindeki anlam konusunda, dolayısıyla da sanatın anlamı konusunda belirleyici rolü yaratıcı kişiden alarak, toplum ya da kimlik bireyine, Nietzsche'nin sürü toplumunun bireyine, Schiller'in estetik eğitimden geçmemiş bireyine, Kuçuradi'nin "silinmiş yüzler"ine, Kant'ın, sadece doğa nedenselliğine bağlı olan ve bu anlamda da özgür olmayan insanına vermiş olmaktadır.

Barthes, "yazarı uzaklaştırdıktan sonra bir metni deşifre etmenin beyhude" olacağını düşünmektedir (Barthes, 1977b, s. 147). Bu noktada Barthes tekrar başa, yani tepki duyduğu şeye, eser değerlendirmelerinde yazara, sadece yazara ve onun eser dışındaki varlığına odaklanan anlayışa dönüp, "bir metne bir yazar vermek, o metne bir

[21] İngilizce çeviride "multiplicity" (Barthes, 1977b, s. 148). Ayrıca, "Eserden Metne" adlı makalesinde Barthes, metnin "çoğul" olduğunu yazmaktadır (The text is plural) (Barthes, 1977c, s. 159). "Yazarın Ölümü" makalesinin Fransızca metninde kullanılan kelime "multiplicité" (Barthes, 1984a, s. 66), "Eserden Metne" makalesinin Fransızca metinde kullanılan kelime "pluriel"dir (Le texte est pluriel) (Barthes, 1984b, s. 73).

limit empoze etmek, ona kesin bir anlam kazandırmak ve yazımı kapatmaktır" saptamasında bulunmaktadır. Böyle bir anlayışın sonucu olarak, Barthes'a göre "yazar bulunduktan sonra, metin yorumlanır ve eleştirmen galip" çıkar (Barthes, 1977, s. 147).

Barthes'ın bu anlayışa eleştirisi, eserin anlaşılmasında, anlamlandırılmasında ve yorumlanmasında ezber şeklinde yazarı ve onunla ilgili her şeyi odak noktasına yerleştiren yaklaşıma bir eleştiridir. Ne var ki, bu tepki ve eleştiri noktasından hareketle Barthes, bir anlamda öteki uca varmaktadır. Yani yazar odaklı ezberci anlayışın eleştirisini yaptıktan sonra, eserin kendisine odaklanan değerlendirme şeklini bir kenara itip, tıpkı Gadamer'in hermeneutik anlayışında olduğu gibi, başrolü okuyucuya vermektedir.

Makalenin sonunda, başta sorduğu soruya, yani Balzac'ın eserinde kahramanın ifade ettiği sözlerin kime ait olduğu sorusuna dönüp, "hiç kimseye" yanıtını vermektedir (Barthes, 1977b, s. 147). Çünkü bu sözleri herhangi bir kişinin (yazar, kahraman v.s.) söylemesinin, Barthes'a göre hiçbir anlamı yoktur; önemli olan, bu sözlerin okuyucu tarafından okunması, anlaşılması ve yorumlanmasıdır. Ancak Barthes'ın düşüncesinde bu anlama salt anlama değil, eserin özü ve anlamı ile ilgili bir şeydir. Önemli olan bu ölçüttür, yani okuyucu. Çünkü:

> bu şekilde yazımın total varlığı ortaya çıkmaktadır: Metin, birçok kültürden gelen çoklu yazımlardan oluşmaktadır. Ve bunlar aralarında bir diyalog, bir parodi, bir çekişme başlatmaktadırlar. Ancak bu çoğulluğun bir noktada toplandığı bir yer vardır, o da, şimdiye kadar söylendiği gibi yazar değil okuyucudur (Barthes, 1977b, s. 148).

Barthes'ın, edebiyat eserinin, kesin bir şekilde, yazarı tarafından verilen bir anlam-mesaj içerdiği, eseri anlamanın da bu anlamı ortaya çıkarmak olduğu görüşüne karşı çıkarak yaptığı akıl yürütme ve ortaya koyduğu iddialarla, önemli olan şeyin, okuyucunun, kültürel referanslar yumağı ve taklit olan metni, –o okuyucunun içselleştirmiş olduğu– kültürel normlar temelinde nasıl anladığı olduğunu söylemektedir. Ancak bu iddiada önemli bir çelişki vardır. Tezin içerdiği kesinlik, Barthes'ın kendi görüşlerine göre sorunludur. Tezin kesinliği, özellikle "bu çoğulluğun bir noktada toplandığı bir yer vardır, o da, şimdiye kadar söylendiği gibi yazar değil

okuyucudur" cümlesinde kendini göstermektedir. Aslında böyle bir kesinliğin olmaması gerekir. Yani Barthes'ın, bir metin yazarı olarak konuyla ilgili görüşlerini dile getirdiği bu metni, Barthes'ın ölçütlerine dayanırsak, farklı farklı kültürel referanslara sahip olan biz okuyucular, bu referansların bize izin verdiği ve gösterdiği şekilde, farklı farklı anlamlandırabiliriz. En azından Barthes'a göre bunu yapabiliyor olmamız gerekir.

Sonuç olarak, Barthes da aslında, karşı çıktığı şeyi yaparak, biz okuyuculardan, kendisinin metne vermiş olduğu anlamı çıkarmamızı istemektedir. Çünkü bu anlamı çıkarmazsak, o zaman tezini, yani "önemli olan yazarın verdiği anlam değil, bizim çıkardığımız anlamdır" tezini kabul etmemiş oluruz. Bu noktada da Barthes kendisi ile çelişmektedir.

2.3.6. Sonuç

Günümüzde siyasal yaşamla ilgili tartışmalarda hemen hemen herkesin kavram içeriklendirmelerini kendine göre yaptığı görülmekte, bu koşullar altında da bu tartışmalar, kimsenin birbirini anlamadığı ve anlayamayacağı tartışmalar şeklinde sürüp gitmektedir. Siyasetin tartışıldığı herhangi bir televizyon programında izleyicinin izlediği şey genellikle budur. Bu durum, kavramları çeşitli ölçütlere göre içeriklendirip, pek kimsenin anlayamayacağı şekilde konuşmak ve yazmak, başka bir deyişle iletişim kurmak –ki bu durumda olan şeye iletişim adını vermek zor olacaktır- anlama ve yorumlama konusunda anlatanı ya da metni değil de dinleyici–okuyucuyu ön plana çıkaran anlayışın olumladığı durum değil midir?

Siyasetle ilgili günlük yaşamın ötesinde, aynı şey felsefe alanında da geçerlidir. Okuyucuyu ön plana yerleştiren anlayışın bilgi konusunda sonuç olarak relativizme yol açtığı göz önüne alınmalıdır. Eğer anlama ve bilme bu kalıba uyan bir şeyse, o zaman herkes, herkesi, kendi kültürünün ve geleneğinin çerçevesi içinde anlar. Bu durumda, en iyi anlayabileceğimiz ve bileceğimiz şeyler ve durumlar, kendi kültürümüz içerisinde olanlar olur. Bu durumda "kadınları (gerçekten) anlamak için kadın olmak gerekir, ya da Katolikleri (gerçekten anlamak) için Katolik olmak gerekir. Ben bu teze, 'birisini

bilmek için o olmalısınız' adını veriyorum. (Bunun teknik adı içeriden epistemolojidir [insider epistemology]. Öteki içeridekileri bilmek için içeriden olmak gerekir)" (Fay, 2012, s. 22). Brian Fay'e göre eğer bu tez doğruysa, o zaman "sosyal bilimler" bilim olmaktan çıkacaktır çünkü:

> Birincisi, bilim, ilke olarak, bütün fenomenlerin incelenmeye ve bütün araştırmacıların analizlerine açık olmasını gerektirir. Oysa eğer sadece birbirlerine benzeyen insanlar birbirlerini anlayabilirse, o zaman inceledikleri insanlardan farklı olan araştırmacıların önünde bir engel olacaktır. İkincisi, siz sadece size benzeyenleri anlayabildiğiniz için, sizden farklı olan araştırmacıların bulgularını da anlayamazsınız. Dolayısıyla da, farklı türden insanlar arasında hakiki bir bilgi paylaşımı gerçekleşemez. Hepimiz, epistemik anlamda, birbirimiz için gizemli, küçücük homojen dünyalarımıza hapsolmuş oluruz. Böyle bir durum ise bilimi imkânsız kılar (Fay, 2012, s. 22).

Oysa Platon'a göre, yukarıda gördüğümüz gibi, yazı, "yazıldığı andan itibaren her yana aynı şekilde yayılır" (Phaedros, 275 d 9 – 275 e 5). Yani farklı şekillerde anlama nesnesi olabilecek bir şey değildir.

Dokuzuncu Senfoninin doğru değerlendirilebilmesi için, değerlendirme aşamalarının ve ölçütlerinin serimlendiği bu bölümde, belirleyici rolü okuyucuya bırakan teorilerde de belirgin bir şekide görülen değer biçme ve değer atfetmelere değinilmiştir. Bunda sonraki bölümde, Senfoninin doğru değerlendirilebilmesi için gerekli olan ikinci ana konu, eserin doğrudan ilgili olduğu hümanizm ele alınacaktır.

BÖLÜM 3. HÜMANİZM

3.1. Hümanizm Kavramı

Hümanizmin Dokuzuncu Senfoni ve "Neşe" şiiri ile ilgisine ve "insanın değeri" kavramının hümanizm düşüncesi ile olan bağına geçmeden önce, hümanizm kavramının içeriğini açıklığa kavuşturmak gerekmektedir. Dokuzuncu Senfoninin ve eserin bestelenmesi için kullanılmış olan "Neşe" şiirinin hümanizmle ilişkili olması, öte yandan da hümanizm kavramının farklı farklı biçimlerde içeriklendirilmiş olması bunu zorunlu kılmaktadır.

Hümanizme, daha doğrusu da bu kavramın hangi şekillerde içeriklendirilmiş olduğuna, ne tür arayışların sonucunda bir duruş ya da bir fikir olarak ortaya çıktığına ontolojik bir bakışla (yani "olana yönelen ve olanı ilişkileri-bağlantıları içinde görmeye ve aynı zamanda onun ilişkilerini-bağlantılarını görmeye çalışan" bir bakışla [Kuçuradi, 2010b, 167]), bu içeriklendirmelerde ortak olan bir öğe olup olmadığına bakmamız gerekmektedir. Böyle ortak bir şey varsa, o, hümanizmi hümanizm yapan şeydir denebilir. Acaba hümanizmin neliğine, bir şeyi o şey yapan şey anlamında "ousia"sına (τὸ τί ἦν εἶναι), ayırt edici özelliğine ulaşmak mümkün müdür?

Gerçekten, "hümanizmin derli toplu bir tanımı olmayacaktır ve olamaz" mı (Davies, 1997, s. 130), yoksa böyle bir şey felsefî olarak mümkün mü? Hümanizmi insan ve değer anlayışlarıyla bir arada düşündüğümüzde hümanizm değil de hümanizmlerden söz etmek elbette daha doğru olur: Yani "Konfüçyüsçü bilgelerin ve İtalyan kent devletlerinin hümanizmi, on altıncı yüzyıl Kuzey Avrupası'nın Protestan hümanizmi, aydınlanmacı modernitenin devrimlerine hizmet etmiş rasyonel hümanizm, Avrupalı burjuvaların sınıfının, üzerlerinden hegemonyalarını kurdukları romantik ve pozitivist hümanizmler, dünyayı sallayan devrimci hümanizm ve onu ehlileştirmeye çalışan liberal hümanizm, Nazilerin ve buna karşılık onların kurbanları ile rakiplerinin hümanizmi, Heidegger'in anti-hümanist hümanizmi ve Foucault ile Althusser'in

hümanist anti-hümanizmi" gibi hümanizmler. Bütün bunlar "bire ya da tek bir çizgiye veya kalıba indirgenemez" (Davies, 1997, s. 131) savı doğru mudur? sorusunu sormayı gerektiriyor. Yukarıda sayılanları birbirinden ayıran şeyler dikkate alınırsa, bu sav doğrudur. Ne var ki bir şeyin ne olduğunu anlamak için, çeşitlerini saymak değil, o çeşitlerin hepsinde ortak olan şeyi bulmak gerekmektedir (*Menon,* 72 a 6 – 72 c 4). Burada söz konusu olan hümanizmdir, belirli bir hümanizm anlayışı değil.

O halde, hümanizmlerin, yani bu kavram için yapılan içeriklendirmelerin ayrıldığı noktaları değil, aynı olduğu noktaları bulmak amacıyla, bunların tarihsel oluşum süreçlerine bakmak gerekmektedir. Bölümün "2.3. Hümanizm Kavramının İçeriklendirilmesi" kısmında, varsa, o ortak nokta serimlenecektir. Ancak bu, hümanizm kavramının içeriklendirilmesi için yeterli değildir. Hangi tür felsefî antropolojinin temel alındığına bağlı olarak da hümanizm kavramının içeriği farklı olabilmektedir. Bu nedenle hümanizm kavramının içeriği, temel olarak seçilen felsefî antropoloji türünün belirlemeleri bağlamında ele alınacaktır. Bu yapılmazsa, kavramın içeriği amacını içermeyecektir, yani tam olarak ne yaptığı, neyi koruduğu, neyi harcadığı ya da harcayabildiği gösterilemeycektir.

3.2. Hümanizmler

Hümanizm kavramının Rönesans dönemindeki içeriği, antik Yunan ve Roma yapıtlarının okunması anlamında eğitimle ilgilidir. Bu açıdan bakıldığında, "hümanizm Rönesansta hiçbir zaman bir felsefe olarak tanımlanmadı" (Nauert, 2011, s. 12) denebilir. Ancak bu, sadece ilk bakışta söylenebilir. Bu bakış, söz konusu dönemde "hümanizm" kelimesinin, okuma ve eğitimle ilgili olmasını temel alan bir bakıştır. Ancak bu eğilimin neden ortaya çıkmış olduğu gözönüne alınırsa, durumun biraz farklı olduğu ortaya çıkar. Rönesansın, dinin etkisinin sorgulanması ile ilişkili olduğu kabul edilirse, bu sorgulamanın bir arayışa yol açtığı açıktır. Bu arayışın insanın eğitilmesi için antik metinlere yönelmiş olması, arayışın, mitostan logosa geçiş sürecini temsil eden antik Yunan düşüncesine, yani antik Aydınlanmaya odaklanmış olduğunu gösterir. Başka bir deyişle, Rönesans düşünürlerin insana odaklanmaya çalışmıştır. Daha doğru

bir ifadeyle, antik Yunan düşüncesinin ne şekilde insana odaklanmış olduğunu öğrenmeyi amaç edinmiştir Rönesans düşünürleri. Konuya bu açıdan bakıldığında, Rönesans döneminde hümanizm kavramı felsefî içerik kazanır. En azından, bu arayışın, Protagoras'ın "homo mensura"sının izinde gitmekle eşanlamlı olduğu söylenebilir, bu da, konuya felsefî bir boyut kazandırır.

3.2.1. Protagoras

Hümanizmle ilgili en önemli düşünürlerden biri sofist Protagoras'tır (M.Ö. 490-420). Protagorasla ilgili kaynaklarımız Platon'un (M.Ö. 427-347) aynı adı taşıyan diyaloğu, Aristoteles'in (M.Ö. 384-322) *Metafizik* adlı eseri ve Sextus Empeirikus'un (2. – 3. yüzyıl) *Πυρρώνειοι Ὑποτυπώσεις* (Pyrhonizmin Ana Hatları) adlı eseridir.

Protagoras'ın hümanizme kaynak oluşu iki başlık altında ele alınabilir. Birincisi "homo mensura" olarak da bilinen, insanı ölçü alan önermesi, ikincisi de insanların bir arada yaşamalarının koşulları ile ilgili yaptığı saptamalardır.

a. Homo Mensura.

Homo Mensura: "Her şeyin ölçüsü insandır, varolanların varolmalarının, varolmayanların da varolmamalarının ölçüsü"[22] (Theaitetos 152 a 2-4, Pyronioi Hypotyposeis A 216).

Platon ve Sextus, söz konusu önermeyi bilgi felsefesi alanında ele almışlardır. Önermeyi Aristoteles de aynı şekilde ele almıştır: "Söylediklerimize benzer bir şey de Protagoras'ın söylediğidir; çünkü her şeyin ölçüsünün insan olduğunu söylemiştir.

[22] Πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπον εἶναι, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστι, τῶν δὲ μὴ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν.

Kastettiği şey de, bir şeyin, her bir insana göründüğü gibi olduğundan başka bir şey olmadığıdır[23] (*Μετὰ τὰ Φυσικά,* 1062 b 12-15).

Platon, *Theaitetos* adlı eserinin önemli bir bölümünde bu önermeyi ele almakta, Sextus ise, Protagoras'ın bu önermeyle görecelikten yana olduğunu söylemektedir (*Pyronioi Hypoteiposeis* A 216 – 217). Aynı şekilde Aristoteles de, Protagoras'ın önermesinin doğru olması durumunda, aynı şeyin hem var olması hem de var olmaması gerekeceğini söylemektedir (*Μετὰ τὰ Φυσικά,* 1062b 15-19).

Ne var ki Protagoras'ın bu önermeyle söylemek istediği aslında başka bir şeydir: İnsan söz konusu olduğunda, ölçü başka bir güç değil, insanın kendisidir. Bunun böyle olduğu, Platon'un başka bir eserinden anlaşılmaktadır. Platon, *Yasalar* (Νόμοι) adlı eserinde "her şeyin ölçüsü, bazılarının dediği gibi insan değil, her şeyden çok, tanrıdır"[24] (*Νόμοι* 716c 4-6) demektedir.

Platon ve Aristoteles'ten itibaren bugüne kadar, Protagoras'ın önermesinin anlamı hakkında çeşitli yorumlar yapılmıştır. Bunun bir bilgi felsefesi önermesi mi yoksa insan felsefesi önermesi mi olduğu konusunda, Protagoras'ın "herşeyin ölçüsü insandır" derken insan türünü mü yoksa insan teklerini mi kastettiği konusunda tartışmalar yapılagelmiştir (Sinclair, 2010, s. 52-55, Nestle, 1999, s. 401-420, Kyrkos, 1986, s. 116-128). Burada konumuz açısından önermeye yer verilip, yine konumuz açısından önemli görülen Protagoras'ın genel görüşleri, özellikle de insan görüşüyle birlikte ele alınacaktır. Konunun bilgi felsefesi boyutu ile ilgili tartışmalar üzerinde durulmayacaktır.

b. İnsanlar ve Toplum

Platon'un *Protagoras* diyaloğunda Protagoras bir mitos kullanarak görüşlerini açıklamaktadır. Mitosta sadece tanrıların var olduğu, ölümlü canlıların var olmadığı bir

[23] Παραπλήσιον δὲ τοῖς εἰρημένοις ἐστὶ καὶ τὸ λεχθὲν ὑπὸ τοῦ Πρωταγόρου· καὶ γὰρ ἐκεῖνος ἔφη πάντων εἶναι χρημάτων μέτρον ἄνθρωπον, οὐδὲν ἕτερον λέγων ἢ τὸ δοκοῦν ἑκάστῳ τοῦτο καὶ εἶναι παγίως.

[24] Ὁ δὴ θεὸς ἡμῖν πάντων χρημάτων μέτρον ἄν εἴη μάλιστα, καὶ πολὺ μᾶλλον ἤ πού τις ὥς φασιν ἄνθρωπος.

dönemden söz edilmektedir. Mitosa göre tanrılar canlıları ateş ve toprağın karışımıyla yaratmışlar, sonra da Prometheus ve Epimetheus'tan, canlıları güçlerle donatmalarını istemişler. İki mitolojik kahramandan ikincisi, bu işi kendisinin yapmasını, sonra da Prometheus'un denetlemeyi yapmasını istemiş. Ancak Protagoras'ın anlattığına göre, Epimetheus "pek bilge (σοφὸς) olmadığından", elindeki tüm güç ve yetenekleri diğer canlılarda kullanmış, sıra insana geldiğinde de elinde pek bir şey kalmamış. Bunu gören Prometheus, Hephaistos ve Athena'dan bilgeliği ve ateşi çalmış ve bu güçleri insana vermiştir (*Protagoras,* 320 c 8 – 321 d 3).

Ancak mitos burada bitmiyor, çünkü Protagoras'a göre bilgelik ve ateşle insana siyasetle ilgili bilgelik değil, sadece yaşam için gerekli olan bilgelik verilmiş. İnsanlar böylece tanrısal güçten pay alabilen tek canlılar olmuşlar. Ancak insanlar başta dağınık halde yaşamışlar, başka bir deyişle şehir (πόλις) şeklinde yaşamamışlar. Böylece bir yandan vahşi hayvanlara yem olmuşlar, öte yandan da, bir araya geldiklerinde birbirlerine haksızlık yapmışlar. (*Protagoras,* 321 d 3 – 322 b 8). Bunu gören Zeus,

> soyumuzun tamamen yok olmasından korktuğu için Hermes'i, insanlara, şehirlerin süsü ve insanları birleştiren sevgi bağları olmaları için adalet ve utanmayı (*aidos*)[25] götürmek için gönderdi. Hermes Zeus'a, insanlara adalet ve aidosu ne şekilde vereceğini sordu. 'Hangisini yapacağım, bunları, sanatların dağıtıldığı gibi mi dağıtacağım? Sanatlar şu şekilde dağıtılmıştır: Tıbbı bilen biri, çok sayıda yurttaş için yeterlidir. Aynı şey diğer sanatlar için de geçerlidir. Adalet ve aidosu insanların içine bu şekilde mi yerleştireceğim, yoksa herkese mi bölüştüreceğim?' 'Herkese, dedi Zeus, herkes pay alacak. Bunlardan sadece azlar pay alsaydı, sanatlarda olduğu gibi, o zaman şehirler oluşmayacaktı. Hatta benim adıma bir de kanun yap; aidos ve adaletten pay almayanlar, şehir hastalığı gibi öldürülsün'[26] (*Protagoras,* 322 c 1 – 322 d 5).

[25] Protagoras aidos kelimesini Homeros (*Odysseia,* A 139, I 269, *Odysseia,* Γ 14, Γ, 24)) ve Hesiodos'un (*Erga kai Hemerai,* 192-193, 276-280) aynı kelimeye vermiş oldukları anlamda kullanmaktadır. Kelimenin bu durumda iki anlamı vardır: Utanma ve saygı. Bu yüzden, Türkçe'de –hatta diğer dillerde de– bu iki anlamı da içeren bir kelime olmadığından, kelime bu çalışmada aidos olarak kullanılmaktadır. Democritus aidos'un erdemlerle ilişkili olduğunu (Democritus 68 b 179, Diels, 2007, s.359), Aristoteles ise erdemlerle değil duygulanımla ilgili olduğunu belirterek kelimeyi sadece utanma anlamında kullanmaktadır (*Ethika Nicomacheia,* 1108 a 30- 1108b 1, 1128b 10-36).

[26] Ζεὺς οὖν δείσας περὶ τῷ γένει ἡμῶν ἀπόλυτο πᾶν, Ἑρμῆν πέμπει ἄγοντα εἰς ἀνθρώπους αἰδῶ τε καὶ δίκην, ἵν' εἶεν πόλεων κόσμοι τε καὶ δεσμοὶ φιλίας συναγωγοί. ἐρωτᾷ οὖν Ἑρμῆς Δία τινὰ οὖν τρόπον δοίη δίκην καὶ αἰδὼ ἀνθρώποις· «Πότερον ὡς αἱ τέχναι νενέμηνται, οὕτω καὶ ταύτας νείμω; νενέμηνται δὲ ὧδε· εἷς Ἔχων ἰατρικὴν πολλοῖς ἱκανὸς ἰδιώταις, καὶ οἱ ἄλλοι δημιουργοὶ· καὶ δίκην δὴ καὶ αἰδὼ οὕτω θῶ ἐν τοῖς ἀνθρώποις ἢ ἐπὶ

Protagoras, rasyonel İonya filozoflarının ardılıdır (Kyrkos, 1986, s. 117) ve bu anlamda mitostan logosa geçişi simgeleyen Herakleitos ve İonya felsefesinin insanı ön plana yerleştirmesi kadar doğal bir şey olamaz. Bu açıdan bakıldığında, hümanizm kavramının aşağıda ele alınacak Rönesans ve Aydınlanma dönemleriyle, birincisinden ikincisine geçiş döneminde göze çarpan bir özellik, İonya okulu ve daha sonra Sofistler için de geçerlidir denebilir. O özellik, bilimsel gelişmelerin insan görüşüne dolaylı da olsa yapmış oldukları katkıdır. Örneğin Protagoras'ın "homo mensura"sı, bilimsel gelişmelerin ışığında insanın dünya dışı belirlemelere değil de rasyonel sorgulamalara yönelmesinin de bir sonucudur –tıpkı Rönesans ve Aydınlanmada olduğu gibi, tıpkı (aşağıda ele alınabileceği gibi) Kant'ın Aydınlanmayı tanımlarken öne çıkardığı "erginlik" terimi gibi. Bu açıdan bakıldığında, Protagoras'ın "homo mensura"sı ve insanın toplumsallaşması, yani ζῶον πολιτικὸν olması hakkındaki görüşleri, o dönemin Aydınlanmasını simgeler. Ve o Aydınlanma, tıpkı Rönesans ve 18. yüzyıl Aydınlanmasında olduğu gibi hümanizm kavramı ile içiçedir.

Protagoras'ın tanrılarla ilgili söyledikleri şunlardır: "Tanrılarla ilgili bilgim yok; ne varoldukları ne de varolmadıkları üzerine. Bilmeyi engelleyen şeyler çoktur: belirsizlik ve insan hayatının kısa olması"[27] (Laertius, IX – VIII, 51).

Protagoras'ın kendi adını taşıyan Platon'un diyalogundan ve orada yer alan iki mitostan çıkan sonuçlar şu şekilde özetlenebilir:

a) İnsanın politik bir canlı olduğunu, bu yüzden şehirler kurduğunu, bunun onun doğasında olduğunu ve toplum ile sivil toplum arasındaki ayrımı Aristoteles'ten önce Protagoras yapmıştır.

πάντας νείμω;» «Ἐπὶ πάντας», ἔφη ο Ζεύς, «καὶ πάντες μετεχόντων· οὐ γὰρ ἂν γένοιντο πόλεις, εἰ ὀλίγοι αὐτῶν μετέχοιεν ὥσπερ ἄλλων τεχνῶν· καὶ νόμον γε θὲς παρ' ἐμοῦ τὸν μὴ δυνάμενον αἰδοῦς καὶ δίκης μετέχειν κτείνειν ὡς νόσον πόλεως».

[27] Περὶ μὲν θεῶν οὐκ ἔχω εἰδέναι οὐθ' ὡς εἰσίν, οὐθ' ὡς οὐκ εἰσίν· πολλὰ γὰρ τὰ κωλύοντα εἰδέναι, ἥ τα' ἀδηλότης καὶ βραχὺς ὢν ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου.

b) Doğa ile kanun arasında fark gözeten Protagoras, daha sonraki yüzyıllarda çeşitli şekillerde içeriklendirilen "toplum sözleşmesi" kavramını ilk getiren düşünürdür.

c) Daha sonra, dünya dışı belirlemelere karşı insanın gücüne güvenilmesi gerektiğini savunmuş olan Aydınlanmacı ruhu ifade etmektedir.

d) Bir mitosla temellendiriyor olsa bile (ikinci mitos), politik toplum kurmanın koşulları olan aidos ve adaletin şehri oluşturan insanların tümünde bulunduğunu savunmaktadır.

Özellikle bu sonuncu madde, Protagoras'ı, Camus'nün insanca yaşayabilme istemi ve başkaldırıda gözetilmesi gereken ilkeyi –başkaldırının hınca dönüşmemesi için– "en geniş anlamıyla kullanmamız gerektiğini" (Camus 1991, s. 19) söylerken kastettiği bütünlüğün belki de ilk dile getiren düşünür yapmaktadır.[28] Söz konusu olan, şu veya bu ölçütle insanlığı parçalamayı değil, bütünleştirmeyi öngörmek veya savunmaktır.

Ancak bu noktada, Protagoras'ın birinci mitosunda, bütünleştirici insan görüşü açısından ilk bakışta sorun olarak görülebilecek bir noktayı açıklamakta yarar vardır. Söz konusu mitos, Yunan mitolojisinin bilinen bir konusunu işlemektedir. Zeus ve Hermes'in adlarının geçtiği ikinci mitos, Protagoras'ın kendisi tarafından kurgulanmış bir hikâyedir. Birinci mitosu kullanırken, Protagoras'ın neden bu hikâyeyi, yani Prometheus ve Epimetheus'un adlarının geçtiği mitosu seçtiği sorusu sorulabilir. İnsan görüşünü felsefî olarak ortaya koymaya çalışan ve bunun için mitosların yardımıyla akıl yürüten bir filozof, kullandığı mitostaki isimlerin ne anlama gelebileceğini, neleri temsil ettiğini düşünmemiş olamaz. Tam tersine, bu isimlerin anlamlarının da Protagoras düşüncesi açısından bir anlamının olması gerekmektedir. Öncelikle o anlamın ne olduğu konusunda durum çok açıktır. Mitosta kahramanlardan biri düşüncesizlik göstermektedir. Platon'un aktardığı şekliyle, Protagoras'ın kendisi, Epimetheus'u "pek bilge olmayan" biri olarak tanıtmaktadır. Üstelik Prometheus'un Yunanca'da kelime

[28] Bkz. Aşağıda "Camus" ara başlığı.

anlamı "önceden düşünen", Epimetheus'un kelime anlamıysa "sonradan düşünen"dir. Dolayısıyla Protagoras bu mitosu anlatırken Epimetheus gibi davranmış olamaz. Bu iki ismin geçtiği mitosu kullanmasında ayrı bir amaç olmalıdır.

O amaç da şunu göstermektedir: Her ne kadar şehrin kurulabilmesi için insanlar için gerekli olan bilgelik insanlara verilmişse de, bu, önceden ve sonradan düşünen, bilge olan ve "pek bilge olmayan" insanların olmayacağı anlamına gelmez. Bu noktada da Protagoras'ı Herakleitos'a yakınlaştıran bir şey ortaya çıkmaktadır.

Protagoras'ın, insan olmasalar bile –ki bu, örneği daha da güçlü kılar, çünkü eğer Prometheus ve Epimetheus gibi Titanlarda bile bilge ve bilge olmayan ayrımı varsa, insanlarda da olması çok daha doğal olarak kabul edilebilir– biri bilge, öbürü de bilge olmayan iki karakterin bulunduğu mitosu seçmesi, Herakleitos'un, 1. ve 2. Fragmanlarda (Dielz – Kranz, 2011, 338-339) ifade ettiği logos'un insanlarda ortak oluşu ama insanların çoğunun bunu kullanmayı bilmiyor oluşunu ifade eden tezi ile örtüşmektedir denebilir:

> 1. Genel olan bu logos'u insanlar ne onu duymadan önce ne de ilk kez duyduktan sonra anlayabilirler. Herşeyin bu logos'a göre olmasına rağmen ve deneyimlerinden, benim sözünü ettiğim söz ve eylemleri bilmelerine ve her birini özüne göre analiz ederek anlamalarına rağmen, onlar olgun görünmüyorlar. Diğer insanlara gelince, onlar tıpkı uykudayken yaptıklarını unuttukları gibi, uyanıkken de yaptıkları gözlerinden kaçıyor[29] (Diels-Kranz, 2011, 338-339).[30]
> 2. Bu yüzden, genel yani ortak logos' u izlememiz gerekmektedir. Çünkü genel logos ortaktır. Ne var ki logos' un tüm insanlar için ortak olmasına rağmen, insanların çoğu, sanki kendi düşünme şekilleri varmış gibi yaşıyorlar[31] (Diels-Kranz, 2011, 339).[32]

[29] Τοῦ δὲ λόγου τοῦ δ' ἐόντως ἀεὶ ἀξύνετοι γίνονται ἄνθρωποι καὶ πρόσθεν ἢ ἀκοῦσαι καὶ ἀκούσαντες τὸ πρῶτον· γινομένων γὰρ πάντων κατὰ τὸν λόγον τόνδε ἀπείροισιν ἐοίκασι, πειρώμενοι καὶ ἐπέων καὶ ἔργων τοιούτων, ὁκοίων ἐγὼ διηγεῦμαι κατὰ φύσιν διατρέων ἕκαστον καὶ φράζων ὅκως ἔχει τοὺς δὲ ἄλλους ἀνθρώπους λανθάνει ὁκόσα ἐγερθέντες ποιοῦσιν, ὅκωσπερ ὁκόσα εὕδοντες ἐπιλανθάνονται.

[30] Sextus Empiricus, 1841, 131.

[31] Διὸ δεὶ ἕπεσθαι τῷ ξυνῷ τοὐτέστι τῷ κοινῷ· ξυνὸς γὰρ ὁ κοινός. τοῦ λόγου δ' ἐόντως ξυνοῦ ζώουσιν οἱ πολλοὶ ὥς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν.

[32] Sextus Empiricus, 1841, 132.

Bu çalışmanın amacı antik dönemden itibaren şekillenmeye başlayan insanla ilgili görüşleri ve dolayısıyla bu görüşlerin hümanizm kavramı ile olan ilgilerini serimlemek değildir. Protagoras'ın dışında başka Sofistlerin, Platon ve Aristoteles'in, Kinikler'in, Faleas ve Hyppodamus gibi eşitlik yanlısı düşünürlerin, Epiktetos'un, Roma dönemi düşünürlerinin ve daha nicelerinin görüşlerini bu bağlamda ele almak, başka bir çalışmanın konusu olabilir. Protagoras'ın "homo mensura"sı ve diğer görüşleri, hümanizm düşüncesinin ortaya çıkması ve gelişmesi açısından çığır açıcı oldukları nedeniyle ele alınmıştır.

3.2.2. Rönesans

Rönesans döneminde hümanizmin içeriğiyle ilgili olarak, yani bu içeriğin antik dönem düşünürlerinin eserlerinin okunması ve incelemesi anlamında eğitimle ilgili olduğuna ilişkin veriler, Cicero (M.Ö. 106-43), Aulus Gellius (125-180) ve Montaigne (1533-1592) gibi düşünürlerden elde edilmektedir. Bu düşünürlerden sadece Montaigne Rönesans dönemiyle ilgilidir. Ne var ki hümanizm teriminin etimolojisi açısından ilk iki düşünürün düşünceleri önemlidir. Cicero, Roma yurttaşları dışındakilerin Roma'da kalmalarını yasaklayan kanunu ihlâl ettiği suçlamasıyla mahkemeye çıkartılan şair Aulus Licinius Archias'ı (M.Ö. 120-61) savunmak için yazdığı konuşmada "studiis humanitatis ac litteratum" terimini kullanmaktadır (*Pro Archia,* II 3 –Cicero, 2015, s. 51). Rönesans dönemindeki arayışın ve "studiis humanitatis" teriminin içeriği, hem Cicero'da, hem de daha sonra Rönesans döneminde Yunanca "paideia" terimine ya da yalnızca eğitim değil, kültür olarak da çevrilmesi doğru olan Almanca 'Bildung' terimine yakındır" (Nauert, 2011, s. 17).

Aynı şekilde, Aulus Gellius'a göre "hümanizm (Latince metinde "Humanitates", İngilizce çevirisinde "humanitas") kelimesi,

> tüm insanlara karşı, ayırım yapmaksızın, dostça bir ruh ve iyi duygular beslemek anlamına gelen ve Yunanların *philanthropia* olarak adlandırdıkları (Gellius'un Latince metninde kelime Yunanca φιλανθρωπία olarak yazılmaktadır) şey

değil[33], bizim, liberal sanatlarda eğitim olarak adlandırdığımız, Yunanca *paideia* (παιδεία) anlamını taşımaktadır.

Yazara göre "bunları cidden isteyip araştıranlar, en çok insanlaşanlardır. Bu çeşit bilgiyi devam ettirmek ve bu bilginin verdiği eğitim, tüm canlılar arasında sadece insana özgüdür, bu yüzden de bunlara insan bilimleri (humanitas) denmiştir" (Gellius, 1795, s. 43-44, Gellius 1565, s. 373-374).

Cicero ve Aulus Gellius'un görüşleri, hümanizm kelimesinin etimolojik kökeni ve bu yazarların Rönesans döneminde okunuyor olmaları nedeniyle önemlidir. Ayrıca, Rönesans döneminin kendisiyle ilgili olarak, o dönemde de hümanizm kavramının içeriğine ilişkin aynı görüşlerin paylaşıldığı söylenmelidir. Montaigne, *Denemeler'* inde (1. kitap, 26. "Çocukların Eğitimi Üzerine") eğitimin, antik dönemin düşünürlerinin okunmasıyla olabileceğini, bu eğitimin de, spesifik bir işte çalışmayacak olan asillerin çocuklarına yönelik olduğunu, düşünürlerden örnekler vererek vurgulamaktadır (Montaigne, 2016, s. 204-244).

Rönesans hümanizmine, bütün bunların ışığında filolojik hümanizm denebilir. Ancak bu hümanizmi, Aydınlanma döneminden günümüze kadar uzanan hümanist görüşlerin ya da bir bölümünün önemli ortak noktası olan ve insanın kendi gücü ve eylemleriyle kendisini ve kaderini belirlediğini, belirlemesi gerektiğini savunan görüşle bir bakıma yakınlaştıran şeyler de vardır. Örneğin, başta (Rönesans döneminde) soylulara ve onların çocuklarına özgü olan filolojik hümanizmin, iki etkenin devreye girmesiyle, sadece filolojik olmaktan çıktığı söylenebilir. Bu etkenlerden biri, erken dönem burjuva sınıfının arayışları, ikincisi de, Galile astronomisi ya da Giordano Bruno kozmolojisi gibi bilimsel gelişmelerdir. Bu iki etken, dönemin hümanizmine, antik metinlerin ötesinde, farklı bir ivme kazandırmıştır (Bagionas, 1978, s. 261-262).

Rönesans'tan Aydınlanma dönemine doğru gidilirken durum bu doğrultuda farklılık göstermektedir. Aydınlanma, özellikle Diderot ve Helvetius'la, "rasyonel sorgulama yeteneğine sahip insan aklını, insanın kendisini yaratması açısından bir

[33] *Philanthropia* kelimesini Platon, *Euthyphron* (Εὐθύφρων) diyaloğunda (3 d 6-8) insan sevgisi anlamında kullanmaktadır.

önkoşul" olarak görmektedir (Mpagionas, 1978, 266). Aslında Aydınlanmanın, aynı anlama gelen başka bir tanımını Kant getirmiştir: "Aydınlanma, insanın kendini düşürmüş olduğu ergin olmama halinden çıkmasıdır. Bu ergin olmama hali, insanın kendi anlama yetisini bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır" (Kant, 2001, s. 135).

Kant'ın bu tanımının yanında, aynı dönemde hümanizme eğitim (Bildung) ve onun iki ayağı olan kültür ve aydınlanma açısından bakanlar da vardır. Moses Mendelssohn (1729-1786), kültürün insanın pratik yanı ile, iyilik, incelik, güzellik, sanatlar ve sosyal morallerle ilgili olduğunu; aydınlanmanınsa, insanın teorik yanıyla, yani akılsal bilgi ve akılsal düşünme ile ilgili olduğunu söylemekte, insanın insan olarak ve yurttaş olarak iki ayrı yanının olduğunu, kültür açısından bu ikisinin özdeş olduğunu, ancak yurttaş olarak insanın kültüre değil aydınlanmaya ihtiyacı olduğunu söylemektedir (Mendelssohn, 1997, s. 313-314).

Aydınlanma dönemiyle ilgili olarak, Diderot ve Helvetius'un görüşlerinin yanısıra, insan aklı açısından değil de, insan olmanın nasıl bir şey olduğu konusunda Montesquieu'nün (1689-1755) görüşleri önemlidir. *Düşünceler* adlı eserinde Montesquieu, 10. ve 11. düşüncede şunları ifade etmektedir:

> 10. Milletim için yararlı ama başka bir millet için yıkıcı bir şey biliyor olsaydım onu prensime önermezdim, çünkü Fransız olmaktan önce insanım (ya da daha doğrusu) çünkü zorunlu olarak insanım ve sadece tesadüfen Fransızım.
>
> 11. Benim için yararlı ama ailem için zararlı bir şey biliyor olsaydım onu aklımdan çıkarırdım. Ailem için yararlı ama ülkem için yararlı olmayan bir şey biliyor olsaydım onu unutmaya çalışırdım. Vatanım için yararlı ama Avrupa için zararlı, ya da Avrupa için de yararlı ama insan soyu için zararlı bir şey biliyor olsaydım, onu suç sayardım (Montesquieu, 1899, s. 15).

3.2.3. Herder

Hümanizm konusuna tarihsel açıdan bakan Johann Gottfried Herder (1744-1803), *Hümanizmin Geliştirilmesi için Mektuplar* adlı eserinde, "hepimiz insanız ve insan olmanın niteliğini taşımaktayız, başka bir deyişle de insan soyunun parçasıyız"

(Herder, 1997, s. 105) diyerek, konuya tüm insanlık açısından baktığını açıkça belirtmektedir. Ancak "insan soyunun oluşması gerektiğini, çünkü ancak bu şekilde soyunun karakterini, dolayısıyla da değerini ve onurunu gerçekleştirebileceğini" söylemektedir. Hümanizmin insana karşı sevgi ile ilgili olan içeriğine değinirken Herder "insanlık sevgisi gibi güzel bir ifade o denli sıradanlaşmıştır ki bir kimse herkesi, aralarından hiçbir insanı sevmemek için sevmektedir" demektedir (Herder, 1997, s. 106). Bu da bize, aşağıda Hristiyan Hümanizmi konusuna değinilirken ele alınacak olan Max Scheler'in, "hınç" kavramını açıklamak için kullandığı argümanlardan bazılarını kimden aldığını açık bir şekilde göstermektedir.

Ancak Herder, Scheler gibi bunun doğal veya düzeltilemeyecek bir durum olduğu görüşünde değildir. Ona göre hümanizm soyumuzun karakteridir. Ancak sadece potansiyel olarak içimizde vardır ve oluşturulması gerekir.

Herder'in ne kastettiğiyle ilgili bir ipucu, "soyumuzun tanrısal unsuru, insanlık (Humanität) yönünde oluşmaktır" diyerek başlattığı tespitlerinde bulunabilir. Bu insanlık "tüm insansal çabaların hazinesi ve kazancıdır, soyumuzun sanatı gibi bir şey"dir. Bu da bizi Herder'in tarihsel insanına götürmektedir. Çünkü "bütün büyük ve iyi insanlar, kanun koyucular, araştırmacılar, filozoflar, şairler, sanatçılar, alanında her asil insan, bu yönde katkı sunmuştur" (Herder, 1997, s. 105-106).

Bu düşünceleri Herder, *Hümanizmin Geliştirilmesi için Mektuplar* adlı eserinin 27. Mektubunda açıklamaktadır. Bir sonraki 28. Mektupta, hümanizmin başka, ek bir boyutuna, insan sevgisine ve philanthropia teriminin ikinci anlamına, yani yardımseverliğe değinmektedir. Herder'e göre insan, kendinde aslında varolan olanakları ve güçleri, iradesinin gücünü, kendisinin gerçeklikteki görünümüyle karşılaştırdığında, kırılganlık, güçsüzlük ve hastalık hissine kapılmıştır. Herder, bu durumun, insancıl olmaya, yani diğer insanların acılarını paylaşma, onların fiziki eksikliklerine acıma ve bunları bir bakıma engelleme hissinin oluşmasına yol açtığını savunmaktadır. Bununla ilgili olarak Herder, kendini korumadan sonra insanlığın birinci ödevinin, diğer insanlara yardım etmek olduğunu söylemektedir (Herder, 1997, s. 107-108).

3.2.4. Kant

Aydınlanma Nedir Sorusuna bir Yanıt başlıklı makalesinde (Kant, 2001) Aydınlanma ruhunun, insanın erginliğe ulaşması olduğunu vurgulayan Kant, bu düşüncesiyle hümanizm kavramının insanın kendini belirlemesiyle ilgili olan boyutu açısından önemli bir kaynaktır.

Aşağıda görüleceği gibi, Aydınlanma ile ilgili görüşlerinin ötesinde Kant, "pratik buyruk" ve "philanthropi" konularındaki görüşleriyle hümanizm konusunun önemli kaynaklarından biridir.

Kant

> insan ve genel olarak her akıl sahibi varlık, şu veya bu isteme için rastgele kullanılacak sırf bir araç olarak değil, kendisi amaç olarak vardır; ve gerek kendine gerekse başka akıl sahibi varlıklara yönelen bütün eylemlerinde hep aynı zamanda amaç olarak görülmelidir

saptamasını yaptıktan sonra, pratik buyruğu şu şekilde anlatmaktadır: "Her defasında insanlığa, kendi kişinde olduğu kadar başka herkesin kişisinde de, sırf araç olarak değil, aynı zamanda amaç olarak davranacak biçimde eylemde bulun" (Kant, 2013 s. 45-46).

Pratik buyruğun temeli olan insan anlayışında, insan soyunun tekleri arasında ayırım yapılmaksızın bir belirleme yapılmaktadır. Bu da, Kant'ın bu tezini hümanizm konusuyla ilgisinde karşımıza çıkarmaktadır.

Sevgi, insan sevgisi ve "philanthropi" konularına değinen Kant, sevginin bir ödev olamayacağını, aksine insana yakınlık duymanın ödev olabileceğini vurgulamaktadır:

> Sevgi duygu konusudur, istemenin değil; çünkü istediğim için ve daha az olarak da, öyle gerektiği için sevemem (sevmeye mecbur edilemem). Öyleyse sevme ödevi anlamsız bir ifadedir. Ancak yakınlık duyma[34] (amor benevolentiae), eylem olarak, ödev yasasına tabii olabilir (Kant, 1991b, s. 203).

Diğer insanlara karşı sevgi ve bunun ödevle ilgisine ilişkin Kant'ın yaptığı ayrıma göre,

> sevgi burada duygu olarak, yani başkalarının mükemmelliği için haz olarak, hoşlanma olarak değil (çünkü başkaları, birini duygu sahibi olmaya zorlayamaz), pratik olarak iyilik yapma sonucunu getiren yakınlık duyma ilkesi olarak anlaşılmalıdır (…)
> Yakınındakine karşı sevgi ödevi şu şekilde de dile getirilebilir: Bir kimsenin, başkalarının (bu başkaların ahlâksız olmadıkları oranda) amaçlarını kendi amaçları olarak belirlemesi ödevidir. Başka hiçbir insanı değersizleştirip amaçları için salt araç olarak görmeme (başkasının, kendisini reddetmesini ve köle gibi benim amaçlarıma hizmet etmesini talep etmeme) ilkesi, yakınımdakine saygı gösterme ödevini içerir.
> Birine karşı sevgi ödevini yerine getirdiğimde, aynı zamanda bir başkasını bir yükümlülük altına sokmakta ve ona hizmet sunmaktayım. Ancak saygı ödevini yerine getirdiğimde, sadece kendimi yükümlülük altına sokmakta, kendi sınırlarımın içinde kalmakta ve bir başkasının kendisinde bulmaya hakkı olduğu değerden hiçbir şey eksiltmemekteyim (Kant, 1991b, s. 244).

Bu belirlemelere göre insan dostu (Philantrop) ve insan düşmanı (Misantrop) nitelemeleri ortaya çıkmaktadır. Kant insanlara karşı sevgiyi (Philantropie), hoşlanmadan ileri gelen bir sevgi olarak değil, insanlara yakınlık duyma olarak anladığını belirterek,

[34] Söz konusu olan Aristoteles'in kullandığı εὔνοια kelimesidir. Kant'ın kitabının Almanca metninde (Kant, 1922, 211) kelime "Wohlwollen" olarak yazılmakta, parantez içinde de "amor benevolentiae" terimi yer almaktadır. İngilizce çeviride (Kant, 1991, 203) "benevolence" olarak aktarılmıştır. Kant'ın bu kavramla ilgili düşünceleri, Aristoteles'in düşüncelerinin benzeridir. Aristoteles bu konuyu *Eudemos'a Etik* (Ἠθικὰ Εὐδήμια 1240β 37-1241a 15) ve *Nikomakhos'a Etik* (Ἠθικὰ Νικομάχεια) adlı kitaplarında incelemektedir. *Nikomakhos'a Etik* adlı eserde özellikle 1155β 31-1156a 5, 1166b 30-1167a 21 bölümlerinde «εὔνοια» kavramı ele alınmakta, ancak eserin 8. (Θ) ve 9. (I) kitaplarının tamamında (1155 a-1172a 5) dostluk konusunu ele alınmaktadır. *Nikomakhos'a Etik* kitabının Türkçe çevirisinde (Aristoteles, 2014) "yakınlık duyma" terimi kullanılmıştır.

> İnsanlara salt insan olarak bakarak onların iyi olmasından (salus) haz duyan, diğerleri için, durumlar iyi gittiği zaman kendini iyi hissedene genel olarak insan dostu (Philantrop) denir. Kendini, sadece diğer insanlar için durumlar kötü gittiğinde iyi hissedene de insan düşmanı (Misantrop) denir. Başkalarının durumu ile ilgilenmeyip sadece kendisinin iyi olmasını önemseyen bencildir (solipsista). İnsanların iyiliğini istemesine rağmen, insanlarla ilgili hoşlanma hissetmediği için insanlardan kaçınana asosyal (estetik olarak mizantrop), insanlardan uzaklaşmasına da antropofobi denir (Kant, 1991b, s. 244-245)

demektedir.

Kant'ın Philantropie ile ilgili görüşleri, Herder'in yukarıda sözü edilen ilgili görüşleriyle benzerlik göstermektedir. Kant'a göre "yakınlık duyma başkalarının mutluluğu (iyi durumda olması) için memnuniyet duyma, ancak iyilik yapma, yakınlık duymayı amaç olarak belirleme ilkesidir. Bununla ilişkili olan ödev, öznenin akıl tarafından, bu ilkeyi genel yasa olarak kabul etmeye mecbur edilmesidir" (Kant, 1991b, s. 246-247).

Özellikle aşağıdaki görüşler Herder'in görüşlerinin hemen hemen aynısıdır:

> İyilik yapma, yani olanakları dahilinde diğer insanlara gereksinimlerinde olsun, mutlulukları için olsun, karşılık beklemeden yardım etme, her insanın ödevidir. Gerçekten de gereksinimi olan her insan, diğer insanlardan yardım görmeyi ister. Ancak diğer insanlara gereksinimleri için yardım etmek istememekle ilgili ilkesini yüksek sesle açıklasaydı, yani bu ilkesini genel yasa yapsaydı, o zaman, kendisinin gereksinim duyduğu bir anda, mutlaka herkes yardımı ondan esirgeyecekti, ya da yardımı esirgemeye hakkı olacaktı. Dolayısıyla kişisel yarar ilkesi genel yasa olsaydı, bu çelişki olacaktı. Bu durum ödeve uygun olmayacaktı. Dolayısıyla gereksinimi olanlara iyilik yapmayı öngören ortak yarar ilkesi insanın genel ödevidir. Hatta şu nedenden de ötürü: Çünkü insanlar insandaş olarak, yani doğadan, ortak bir yaşama alanında karşılıklı dayanışma için toplanmış, gereksinimleri olan, akıl sahibi varlıklar olarak kabul edilmelidir (Kant, 1991b, s. 247).

Kant, insan türünün dostu ile, philantrop dediği insan dostu arasında bir ayrım gözetmektedir. İnsan türünün dostu, "tüm insanların iyi durumda olmalarına duygusal olarak katılan (neşelerini paylaşan) ve üzüntü duymadan hiçbir zaman bu durumlarına zarar vermeyecek olandır". Oysa insanların dostu teriminin anlamı, philantrop teriminin anlamından daha dardır:

> Birinci terim, insanlar arasında eşitlikle ilgili düşünce ve görüşünü, dolayısıyla da bir kimsenin iyilik yapma yükümlülüğünü kendisinin üstlenmesiyle başkalarını da bu yükümlülük altına sokmasını da içermektedir. Bu da bir bakıma, herkesin mutluluğunu isteyen bir babanın altında kardeş olma anlamına gelmektedir. Koruyucunun, iyilik yapan olarak şükran borcu olan korunanla olan ilişkisi, tabii ki karşılıklı sevgi ilişkisidir; ancak dostluk ilişkisi değildir. Çünkü borçlu olunan saygı iki kişi açısından aynı değildir (Kant, 1991b, s. 264).

Ancak Kant'ın dolaylı olarak antihümanist anlam taşıyan görüşleri de vardır. *Kozmopolit Açıdan Üniversal Tarih Fikri* adlı makalesinde Kant, insanların bir devlet içerisinde yurttaş olarak özgürlüklerinin kısıtlandığı durumda, bunun "tüm mesleklerde, özellikle de ticarette kısıtlamanın zarar verici sonuçlarının" da hissedileceğini, bunun sonucunun da, "devletin, dış ilişkilerinde gücünün azalması" olacağını belirttikten sonra, yurttaş olarak insanların özgürlüğünün artmakta olduğunu söyleyerek şunu vurgulamaktadır: "Yurttaşların refahlarını istedikleri şekilde elde etme arayışlarını engellediğimiz zaman, yeter ki bu şekil başkalarının özgürlüğünü ihlal etmesin, bütün şirketlerin diriliğini engellemiş oluruz, böylece de bütünün gücünü azaltmış oluruz". Kant, bu yüzden kişisel kısıtlamaların sürekli olarak ortadan kaldırıldığını ve bununla beraber, genel dinsel özgürlüğün de kabul edildiğini, bunun da sonucu olarak bir aydınlanmanın ortaya çıktığını savunmaktadır. Devletlerin buna önem vermekte olduğunu, hatta dış hakemler tarafından denetlenmeyi de kabul etmeye başladıklarını ve böylece her şeyin, "uzun bir gelecekte, tarihte bugüne kadar örneği görülmemiş büyük bir devlet yapısını oluşturmaya hazırlandığını" ve bütün bunların, "birçok toplumsal değişim devriminden sonra, sonuç olarak, doğanın ilke ve temel yönü olan, insan soyunun tüm başlangıç yeteneklerinin gelişeceği bir alan olarak, yani evrensel kozmopolit bir rejimin kurulması için ümit" verdiğini savunmaktadır (Kant, 1991, s. 50-51).

Kant'ın *Kozmopolit Açıdan Üniversal Tarih Fikri* başlıklı makalesinde ifade ettiği görüşler ve özellikle 8. Tez'in sonlarına doğru söylediği şeylerin, insanlara amaç olarak bakmayla ne şekilde tutarlı olabileceği önemli bir sorundur. Öncelikle, Kant'ın kozmopolitan devlet olarak hayal ettiği şey, Milletler Cemiyeti, Birleşmiş Milletler ya da bunlara benzer oluşumlar olabilir. Ancak makalede geçen, ticaret, şirketler, yurttaşların teşebbüs özgürlüklerinin kısıtlanmaması gereği gibi ifadeler, Kant'ın hayal

ettiği şeyin, günümüz dünyasında geçerli olan küresel kapitalizm olduğunu da düşündürebilir.. Ancak bu noktada Kant'ı kapitalizm savunucusu olarak nitelemek yine de biraz abartılı olabilir, çünkü böyle bir şey yapmadan önce düşünürün zamanındaki koşulları göz önünde bulundurmak gerekir. Belki de yapılabilecek eleştiri, Kant'ın, kapitalizmin gelişme sürecini ve liberal ekonomi denen modelin neoliberal safhasını ve bununla birlikte bu modelin insanın insanca yaşaması ve özgürlüğü konusunda temsil ettiği kısıtlamaları düşünmemiş olmasıdır.

Kozmopolit Açıdan Üniversal Tarih Fikri adlı makalesinde ifade ettiği görüşleri, Kant'ın *Ebedî Barış* adlı eserinde "insan doğası"yla ilgili olarak kullandığı bazı ifadelerle birlikte dikkate alındığında, ortaya açıklanması gereken bir sorun, hatta çelişki çıkmaktadır.

Ebedi Barış adlı eserde, insan doğasına değindiği noktalarda Kant, "savaşma eğilimi"nin, "insan doğasına implante olan" bir şey olduğunu (Kant,1903, s. 112), yan yana yaşayan insanların doğal durumunun (status naturalis), savaş durumu" olduğunu (Kant, 1903, s. 117), söylemekte, "insan doğasının kötülüğü"nden[35] (Kant, 1903, s. 131) söz etmektedir.

Bu görüşler ile Hobbes'un insan doğasıyla ilgili görüşleri (Hobbes, 1998, s. 82-86) arasında önemli benzerlikler göze çarpmaktadır. *Kozmopolit Açıdan Üniversal Tarih Fikri* ve *Ebedi Barış* adlı eserlerinde ifade ettiği bu görüşlerle, Kant'ın ahlâk yasasını temellendirirken ileri sürdüğü görüşler arasındaysa bir uyumsuzluktan söz edilebilir. Bu anlamda, Kant'ın düşüncesi bir eksiklik, bir boşluk yaratmaktadır. Hatta bir çelişkiden bile söz edilebilir. Bu çelişki, Kant'ın, ahlâk yasasını temellendirirken baktığı yerin getirdiği bir sonuçtur.

Kant'a göre "değerli eylemde bulunmanın ölçüsü ya da baş ilkesi" olan şey "iyi isteme"dir. "Ne var ki, bir eylemin değerli bir eylem olması için bu şartsa da, tek başına yeterli değildir. Çünkü doğru değerlendirmeye dayanmıyan bir eylemi böyle bir amaç

[35] Söz konusu kelime İngilize çeviride "depravity" (Kant, 1903, s. 131), Almanca metindeyse "Bösartikgeit" (Kant, 1796, s. 32) olarak geçmektedir.

oluşturunca, a) ilişkide olan kişinin değersiz bir eylemi dikkate alınmazsa, kendine ya da bir başkasına –bir üçüncü kişiye– araç muamelesi yapmaktan kaçınılamaz (…) b) iyi istemenin istediğine ters düşen ve rastlantısal olmıyan sonuçlar çıkar. Kant'ın bu ölçüsü, bazı kişilerin oldukça kolay kullanabilecekleri, buna rağmen eylemlerinin değerli olmasını tek başına sağlamıyan bir ölçüdür. Üstelik başkasına –istemeden! – zarar verdiğinde, kendini kurtarır kişi bu ölçüyle" (Kuçuradi, 2011c, s. 67-68).

Başka bir deyişle, Kuçuradi'nin de vurguladığı gibi, kişilerarası ilişkilerde "gerekenin belirlenmesi, dolayısıyla gerekenin yapılabilmesi, iyi istemeye bağlı olduğu kadar doğru değerlendirmeye de bağlıdır. Kant ilişkiye bakmadığı için, tek ölçü olarak iyi istemeyi veriyor. Ne var ki, kişi, bilmesi gerektiği halde bilmediklerinden de sorumludur" (Kuçuradi, 2011c, s. 68).

Kant'ı *Kozmopolit Açıdan Üniversal Tarih Fikri* ve *Ebedi Barış* adlı eserlerinde ifade ettiği ve yukarıda sözü edilen görüşleriyle yine Kant'ın "ahlâk yasası" ile ilgili görüşleri arasındaki sorunun çelişki gibi görünmesinin nedeni budur. Ancak bu, Kant'ın bir çelişkisi değildir. Düşüncesinin, yani tek ölçüt olarak iyi istemeyi gösteriyor olmasının, doğru değerlendirme konusuna bakmamasının bir sonucudur.

3.2.5. Marx

İnsanın tarihselliği, Herder gibi, Marx'ın da insan anlayışının temel noktasıdır:

> Marx için insan hammaddedir ve böyle olduğu için, tıpkı beynimizin yapısının, tarihin başlangıcından beri aynı kaldığı gibi, değişemez. Ne var ki tarihsel süreçte insan gerçekten değişmekte, gelişmekte, dönüşmektedir; tarihin bir ürünüdür ve kendi tarihini kendisi oluşturduğu için kendi kendisinin ürünüdür (Fromm, 1980, s. 26).

Marx (1818-1883) bu tarihselliği, Giambattista Vico'ya (1668-1744) atıfta bulunarak, "Vico'nun dediği gibi, insanların tarihi, doğanın tarihinden, birincisini kendimiz oluşturduğumuz, ikincisini de oluşturmadığımız için farklıdır" diyerek

açıklamaktadır (Marx, 1990, not: 4, s. 493-494). Aynı şekilde, Jeremy Bentham'ın (1758-1832) faydacılığına değinirken Marx,

> örneğin bir köpek için yararlı olan şeyi öğrenmeye çalışan biri, önce köpeğin doğasını bilmeli. Bu doğanın kendisi, fayda ilkesine göre belirlenemez. Bu fayda ilkesini insanda uygulamak istersek ve insanın her eylemini, hareketini, ilişkisini bu ilkeye göre değerlendirmek istersek, o zaman önce insanın genel olarak doğasını, sonra da her dönemde tarihsel olarak farklılaşan insan doğasının izlerini bulmamız gerekir. Ancak Bentham pek sıkılmıyor. Olabilecek en kuru naiflikle, çağdaş filistinisti[36], özellikle de İngiliz filistinisti (Spießbürger) normal insan olarak kabul etmektedir

ifadesini kullanmaktadır (Marx, 1990, not 51, s. 758-759).

Bu tarihsellik, insanın kendini yaratması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Protagoras'ta, Rönesans'ta ve Aydınlanma'da görülen doğaüstü bir güç tarafından belirlenmemişlik görüşüne Marx da, insanın kendisini belirlemesi görüşüyle katılmaktadır:

> Dinin eleştirisi, insanın yanılsamalarını, insan eyleme geçebilsin, düşünsün, yanılsamalardan kurtulmuş ve akıl çağına gelmiş bir insan olarak gerçekliğini oluştursun ve kendi etrafında, yani gerçek güneşinin etrafında dönebilsin diye ortadan kaldırıyor. Din, insan kendi çevresinde dönmedikçe, insanın çevresinde dönen aldatıcı bir güneştir (Marx, 1982, s. 132).

Marx insan kavramını içeriklendirirken, insanın dışında, hatta bu dünyanın dışında olan tanrı gibi bir temele değil, insanın kendisine dayanmaktadır. Bir teorinin köktenci olmasının, konuyu kökünden yakalaması anlamını taşıdığını söyledikten sonra Marx, "İnsan için kök, insanın kendisidir" demekte, din eleştirisinin, "insanın insan için en yüce varlık olduğu öğretisine, yani insanı aşağılanmış, köleleştirilmiş, terkedilmiş,

[36] İngilizce metinde "petty bourgeois" (küçük burjuva) olarak çevrilen terim, Almanca metinde "Spießbürger" şeklindedir (Marx, 1962, s. 637) Marx Karl (1962). Das Kapital Erster Band. *Karl Marx Friedich Engels Werke Band 23*. Berlin: Dietz Verlag). Marx'ın "çağdaş" nitelemesini yapma gereğini duyması nedeniyle, kelimenin karşılığının "küçük burjuva"dan çok, kaba saba, dar kafalı anlamını taşıdığı ve İngilizcede "philistine" kelimesinin karşılığı olarak Türkçede de filistinizm olarak kullanılan kelime olduğu düşünülmektedir.

hor görülmüş bir varlık yapan ilişkilerin –köpeklere vergi konduğunu öğrenen bir Fransızın 'Zavallı köpekler! Sizlere insan gibi davranmak istiyorlar' feryadından daha iyi nitelendirilemeyecek olan ilişkilerin– ortadan kaldırılması kesin buyruğuna götürür" görüşünü ifade etmektedir (Marx, 1982, s. 137).

Marx'ın dinle ilgili bu görüşleri, onun insan görüşü açısından önemlidir. Bu görüşler, "2.3. Hümanizm Kavramının İçeriklendirilmesi" bölümünde ele alınan hümanizm kavramının birinci boyutuyla (yani doğaüstü bir güç tarafından belirlenmemiş olma ile) ilgilidir. Ancak Marx'ın özellikle "insan için kök, insanın kendisidir" görüşünün ayrı bir önemi vardır. Bu görüş Protagoras'ın (yukarda gördüğümüz) "her şeyin ölçütü insandır" ifadesi ile bir bakıma örtüşmektedir. Protagoras'ın bu ifadeyi dünya dışı, tanrısal bir belirlemeye karşı yapmış olduğu düşünüldüğünde, bu örtüşmeyi görmek mümkündür.

Doğaüstü güç ve tanrı kavramlarına karşıtlığı hümanizmin şartı olarak gören Marx, "gerçek hümanizmin Almanya'da, gerçek insanın yerine kendini bilmeyi ya da ruhu koyan ve Evangelistlerle birlikte, hayat verenin ruh olduğunu, bedenin yararlı olmadığını öğreten spiritüalizm ya da teorik idealizmden daha tehlikeli bir düşmanı yoktur" (Marx, 1956, s. 15) demektedir.

Ancak hümanizmi içeriklendirirken Marx, insanı insan gibi yaşayabilmekten alıkoyan koşulların kaldırılmasını ve bunun için çaba harcanmasını, hümanizmin ikinci koşulu olarak görmekte, ya da daha doğru bir ifade ile birinci koşula teorik hümanizm, ikincisine de pratik hümanizm demektedir:

> Nasıl ki tanrının ortadan kaldırılması olan ateizm, teorik hümanizmin belirmesi ise, aynı şekilde, özel mülkiyetin ortadan kaldırılması olarak komünizm, gerçek insan yaşamının, insanın mülkiyeti olarak savunulması ve pratik hümanizmin belirmesidir. Ya da, ateizm, dinin ortadan kaldırılmasıyla kendini gerçekleş-tiren hümanizmdir, komünizm de özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasıyla kendini gerçekleştiren hümanizmdir. Ancak –aslında zorunlu bir öncül olan- bu dolayımın ortadan kaldırılmasıyla kendini pozitif şekilde türeten hümanizm, pozitif hümanizm belirebilir (Marx, 1988, s. 161).

Marxist hümanizm üzerine düşünmüş olan Adam Schaff (1913-2006), çeşitli hümanist akımlar arasında karşılıklı suçlamaların olduğunu, bu durumun "çatışan hümanizmler" olarak tanımlanabileceğini, hümanizmle tam olarak neyin kastedildiği açıklığa kavuşmazsa kargaşa durumunun yaşanacağını belirtmektedir (Schaff, 1977, s. 182-183).

Schaff, "hümanizm derken, özellikle, en yüksek iyi olarak gördüğü insanın mutluluğu için, pratikte en iyi koşulları sağlamayı amaçlayan bir düşünceler sistemini kastetmekteyiz" dedikten sonra, "hümanizmin böylesine geniş versi-yonuna", insan kişisini, toplumu ve insanın mutluluğunu tanımlamalarına ve bu mutluluğa götüren çeşitli yolların etkisine göre farklı ve bazen zıt akımların yer alabileceğini söylemektedir (Schaff, 1977, s. 183).

Bu tespit dikkate alındığında yapılması gereken, farklı ve zıt akımların yer alamayacağı bir alanı tanımlamak, yani bir bakıma rölativiteyi ortadan kaldırmaktır. Ne var ki rölativiteyi ortadan kaldırmak için yapılması gereken, tüm insanları içerecek bir alanın tanımlanmasıdır. Buysa, tanımın içine, Schaff'ın yaptığı gibi mutluluk ölçütü giriyorsa yapılamaz. Çünkü Schaff'ın da dediği gibi mutluluk kavramını genel geçer bir şekilde içeriklendirmek mümkün değildir. Rölativiteyi engellemek, ancak mutluluk yerine başka bir ifade kullanılırsa mümkün olabilir.

Dolayısıyla mutluluk değil, mutsuzluk ve onun nedenlerinden başlamak daha doğru olacaktır. Yani insanın değerinin gerçekleşmesi ve geliştirilmesi için gerekli olan koşulların olmaması nedeniyle ortaya çıkan mutsuzlukla.

Ancak Schaff insan mutluluğu için belirli bir "değerler sistemi" nin (düşünceler sistemi) etkisini ele alarak, bu etkinin, insanın mutluluğu için gerekli koşulları sağlayıp sağlamadığından hareketle bir sonuca varılabileceğini savunurken, aslında konuya "mutluluk" ekseninde bakmaya devam etmekte, çıkmaz da aşılamamaktadır (Schaff, 1977, s. 183).

Schaff'a göre Marxist hümanizm, bunu sağlamayı hedeflediği için, "teselli değil de mutluluklarını engelleyen tüm engellerden kurtulmayı isteyen zulüm görenlere çekici gelmektedir" (Schaff, 1977, s. 183). Başka bir deyişle, Marx'ın kendisinin "komünizm" olarak adlandırdığı, kapitalizmin ortadan kaldırılması hedefini Schaff, mutluluğu sağlamayı amaçlayan bir şey olarak görerek, Marxist hümanizmi bununla özdeş tutmaktadır. Ancak bu durumda, eğer Marxist hümanizm sadece buysa, o zaman, genel hümanizmin yapması gereken şeylerden sadece biri olmaktadır. Bununla ilgili şöyle bir paralellik kurulabilir: Bu durumda Schaff'ın söylediği şey bir çeşit araç olmaktadır. Hümanist düşüncenin araçlarından biri, tıpkı Marx'ın, işçi sınıfını bu amacın, yani kapitalizmin ortadan kaldırılması amacının gerçekleştirilmesi için bir araç olarak gördüğü gibi.

Schaff'a göre "Marx'ın düşüncesinin anahtarı, antropolojisinde bulun-maktadır". Bu antropolojiye göre de "eğer insan hem kendisini hem dünyasını kendisi yaratıyorsa, o zaman insan –iyi veya kötü– hiçbir insanüstü güçten kendisini acılarından kurtarmasını bekleyemez ve beklememelidir. Kendisi, tek başına kurtulmalıdır. Başka bir deyişle, kendini yaratma görüşünü kabul ettiğimizde, kendini kurtarma görüşünü de kabul etmemiz gerekmektedir" (Schaff, 1977, s. 187).

Schaff, Marx'ın gerçek insan – hakikî insan ayrımı ile ilgili olarak, "bir yandan yabancılaşma koşulları içerisinde var olan gerçek insan", öte yandan da "insanın gelişmesi için sahip olduğu olanakların görünümüne tekabül eden olan insan ideali, ya da ideal insan, yani hakikî insan" ifadesini kullanmaktadır (Schaff, 1977, s. 99).

Ancak bu "görünümü" elle tutulur yapacak olan, sadece ontolojik temelli felsefî antropoloji olabilir. Tabii bu noktada da şöyle bir sorun belirmektedir: Ontolojik Temelli Felsefî Antropolojinin tespitleri, Marx'ın "gerçek insan" dediği, şu an varolan ve yabancılaşma koşulları altında yaşayan, egoist olan (olabilen) tip için geçerlidir. "Hakikî insan" ya da "ideal insan", yani yabancılaşmadan kurtulup kendini belirlemeye başlayan insana ontolojik bir bakış söz konusu olamaz.

Marx, gerçek insan (actual man) – hakikî insan (authentic man) konusuna *Yahudi Konusu Üzerine* adlı eserinde, "gerçek insan, sadece bencil kişilik formunda, hakiki insansa, soyut yurttaş formunda karşımıza çıkmaktadır (Marx 1994, s. 20) cümlesiyle değinmektedir.

Schaff, Marx'ın nihaî amacının "tüm insanlık anlamında insan" olduğunu, başka bir deyişle "total hümanizm" olduğunu, ancak aynı zamanda, total hümanizmden söz eden, ama bunun yanında hümanizmin amaçlarının gerçekleşmesi için eylemi reddeden görüşe karşı olduğunu söylemektedir. Burada da, sevgi-nefret konusu karşımıza çıkmaktadır: "Tüm insanlıkla ilgili ideallerin gerçekleşmesi yolunda sevginin nefretle diyalektiği, mücadelenin bu diyalektiğiyle, yani sınıfsal olarak belirli olanın, evrensel (tüm insanlarla ilgili) olanla karşılıklı etkileşimiyle ilgilidir". Yani "insanın davasının düşmanları ile etkili bir şekilde mücadele edilmeli. Nefret hissi, bu mücadelenin ayrılmaz parçasıdır (…) Dolayısıyla yanındakine sevgi, insana sevgi, nefreti elememekte, aksine ona bir önkoşul olarak gereksinim duymaktadır" (Schaff, 1077, s. 189-190). Aşağıda "Sartre" başlığı altında görece-ğimiz gibi, buna benzer bir tespit Sartre'da da vardır.

3.2.6. Marxism – Hristiyanlık – Hümanizm

Marxist hümanizmle Hristiyan hümanizminin bir arada, her biri kendi amacı için mücadele edebileceğini savunan teolog Karl Rahner (1904-1984), her iki tür hümanizmin bir de ortak noktalarının olduğunu ileri sürmektedir. Öncelikle insana olan sevgiyi tanrı ile ilişkilendiren Rahner'e göre "başkasına karşı sevgi, tanrıya olan sevgi üzerinden gerçekleşmektedir (Rahner, 1977, s. 13). Kavram olarak hümanizmi de tanrı ile ilişkilendiren Rahner, "Hristiyanlık, hümanizmi gelecekteki başka bir hümanizm içerisinde anlamaktadır, çünkü her hümanizm, Tanıyla ilgili gelecekle ilgilidir" demektedir (Rahner, 1077, s. 25).

Rahner'e göre Hristiyan hümanizmi ve Marxist hümanizm "düşman" olamaz, çünkü "her ikisi de, kendilerini geçmişe değil geleceğe borçlu hissetmektedir". Ama

Rahner, “Marksistin planladığı somut geleceğin, Hristiyan’ın inşa etmek istediği gelecekten farklı” olduğunu kabul etmektedir. Dolayısıyla, “her ikisi için de bilinmeyen bu geleceği neden birlikte planlamasınlar? Neden gelecek için öngördükleri şeyi, adaleti, özgürlüğü, değerleri, toplumun birliğini ve düzenlenmesini samimi olarak birlikte yapmasınlar?” Rahner’e göre, “Hristiyan hümanizmi için de Marksist hümanizm için de bu dünyada özgür bir hareket alanı gerekmektedir. Birbirlerine bu alanı tanısınlar” (Rahner, 1977, s. 37).

Ne var ki Rahner’in düşüncelerinin aksine Marksist hümanizmin hareket noktası –“pozitif” hümanizmin, kapitalizmin ortadan kakmasından sonra söz konusu olabileceğini söylemesine rağmen– gelecek değil, bugündür ve bugünün koşullarının değiştirilmesidir. Yani Marx’ın eğer bir “borcu” varsa, o borç, tüm insanlara ve kapitalizm, yani yabancılaşma koşulları içinde yaşayan bugünkü “gerçek insan”adır.

3.2.7. Sartre

Sartre’da (1905-1980) hümanizmin çerçevesi, onun insan doğası ve özgürlük konuları ile ilgili görüşleri çerçevesinde şekillenmektedir.

Öncelikle, Sartre’a göre “insan tanımlanamıyorsa, bu, önce hiçbir şey olduğu içindir. Hiçbir şey olmaya devam edecek, kendisi olacak olan şeyi, kendisi yapana kadar. Böylece, insan doğası diye bir şey yoktur, böyle bir şeyi tasavvur edecek bir tanrı olmadığına göre” (Sartre, 2007, s. 22).

Sartre, insanın dünya dışı bir güç tarafından değil, kendisi tarafından belirleniyor olduğunu savunan düşünürler arasındadır. Bu belirlenme, eylem ve sorumluluk gibi konuları da belirlemektedir: “Ancak eğer varlık gerçekten özden önce geliyorsa, insan olduğu şey için sorumludur (…) Ve insan kendisinden sorumludur derken, onun sadece kendi kişiliği için değil, tüm insanlar için sorumlu olduğunu kastediyoruz” (Sartre, 2007, s. 23).

Sartre sorumluluk konusunu ele alırken, insanın sadece yaptıkları için değil, yapmadıkları ve bu yapmamanın sonuçları için de sorumlu olduğu anlamına gelen bir şeye işaret etmektedir: "Sorumluluğumuz, varsaydığımızdan çok daha büyüktür, çünkü tüm insanlığı bağlamaktadır" dedikten sonra, şu örneği vermektedir:

> Eğer işçi isem ve komünist olacak yerde Hristiyan bir sendikaya üye oluyorsam ve bu üyeliğimle, tevekkülün eninde sonunda insana en uygun çözüm olduğunu ve insanın krallığının bu dünyada olmadığını göstermek istiyorsam, sadece kendimi bağlamıyorum, herkes için boyun eğen olmak istiyorum, tevekkülü savunuyorum, sonuç olarak da eylemim tüm insanlığı bağlıyor (Sartre, 2007, s. 24).

Sartre'ın "her şey yapılabilir" konusunu tartışırken söylediklerinden, bu ilkeyi (herşey yapılabilir) savunduğu ileri sürülebilir. Ancak aslında tam tersi de söylenebilir. Her şey yapılabiliyor olduğu için –bunun da nedeni tanrının olmamasıdır– insan sorumluluk sahibidir ve dolayısıyla her şeyi yapmamalıdır. Dostoyevski'ye ve *Karamazov Kardeşler* adlı eserinde geçen "tanrı olmasaydı her şey yapılabilirdi"[37] cümlesine değinerek "gerçekten de, tanrı olmadığına göre her şeye izin vardır, dolayısıyla da insan terkedilmiştir çünkü ne kendi içinde ne de dışında tutunacak bir şey bulamamaktadır. Her şeyden önce hiçbir gerekçe bulamamaktadır. Gerçekten varolma özden önce geliyorsa, hiçbir şeyi, verili ve değişmez bir insan doğasını referans alarak izah edemeyiz. Başka bir deyişle, belirlenmiş bir şey yoktur, insan özgürdür, insan özgürlüktür" demektedir. Bunun yanında, Sartre'a göre, tanrı olmadığı için davranışımızı haklı çıkaracak buyruklara da sahip değiliz. Sartre bunu, "insanın özgür olmaya mahkum olması" olarak ifade etmektedir. İnsan, "dünyaya fırlatıldığı andan itibaren de yaptığı her şey için sorumlu olduğu için özgür"dür (Sartre, 2007, s. 28-29).

Varoluşçuluğun hümanizm olduğunu söylerken Sartre, tanrının var veya yok olmasının önemli olmadığını, insanın "kendisini yeniden bulması ve kendisini kendisinden kurtaracak, tanrının varlığı ile ilgili ikna edici bir kanıt dahil, hiç birşeyin olmadığına ikna olması gerekir. Bu anlamda varoluşçuluk iyimserliktir, eylem kuramıdır" demektedir (Sartre, 2007, s. 53-54).

[37] Dostoyevski, F. M. (1992). *Karamazov Kardeşler*. Cilt IV. Çev.: Nihal Yalaza Taluy. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı. 11. Kitap, 8. Bölüm, s. 215.

3.2.8. Camus

Varoluşçu düşüncenin önemli ortak özelliklerinden biri olan, insan kişisini dünyaya fırlatılmış bir özne olarak görme, Sartre için de, Camus (1913-1960) için de geçerlidir. Ancak aralarında önemli bir fark vardır. Camus'ye göre "önemli olan, şeylerin köklerine gitmek değil, fakat, madem dünya olduğu gibi vardır, bu dünyada nasıl davranacağımızı bilmektir" (Camus, 1991, s. 4).

Camus'nün yukarıda değinilen görüşü, aşağıda, "Sartre – Camus Tartışması" bölümünde ele alınan konulardan anlaşıldığı gibi, iki düşünür arasındaki anlaşmazlığın en temel noktalarından biridir. Söz konusu anlaşmazlık, "başkaldırı" bağlamında ortaya çıkmıştır.

Başkaldırı konusunda Camus'nün yaptığı önemli bir ayrım vardır. Toplumsal konumu nedeniyle kendisine dayatılan koşullara karşı kölenin başkaldırısı, yani tarihsel başkaldırı ve "metafizik başkaldırı". Birincisinde başkaldıranın içinde, efendisinin ona karşı davranışını kaldırmayan bir şey vardır. Metafizik başkaldıransa yaradılıştan haksızlığa uğradığını düşünmektedir. Metafizik başkaldırı, "insanın, ölümlü olmak nedeniyle eksik olan insan varlığına" karşı yapılmaktadır. "Ölüm cezası genelleştirildiğinde, insan varlığını belirlemekte" bu yüzden de başkaldırı, metafizik başkaldırı ortaya çıkmaktadır (Camus, 1991, s. 23-24).

Tüm insan teklerine bakarken bir idam mahkumları ordusu görmek, sorunlu bir durum olarak görülebilir. Ancak aynı zamanda bir insan gerçekliğidir –bazı düşünürler için, örneğin Nietzsche için, felsefe yapmanın hareket noktası olan bir gerçeklik. Bu, Camus'nün düşündüğü şekilde "kadere" karşı çıkışı beraberinde getiriyor olabilir. Ancak böyle bir duruş, tanrı ile bir diyaloğa neden oluyorsa ve bunun sonucu olarak metafizik olmayan başkaldırıya neden olan koşullar görmezden geliniyorsa, o zaman bu bir sorundur. Sarte'ın Camus'ye en önemli eleştirilerinden biri de zaten budur.

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, Camus –tarihsel– başkaldırının kendisine karşı değildir. Sadece, başkaldırının suçla, öldürmeyle sonuçlanmasının önüne

geçilmesi için bazı düşünceler ifade etmektedir. Özgürlük için, yaşam için suç işlemenin, öldürmenin içinde taşıdığı saçma durumu ele alırken Camus, "Nietzsche 'düşmanlarım, istekleri yıkmak olup, kendi kendilerini yaratmayanlardır' der. Kendisi de yıkmakta, ama yaratmak için" demektedir (Camus, 1991, s. 9).

Başkaldırının suça dönüşmesinin engellenmesi için, Camus'ye göre "başkaldırı, kendi nedenlerini kendi içinde bulmak zorundadır, onları başka bir yerde bulamayacağına göre. Nasıl davranması gerektiğini öğrenmek için kendisini sınamalıdır (Camus, 1991, s. 22).

Kısacası Camus'ye göre değer korumak için değer harcamak yanlıştır. Onun için, iki değer arasında seçim yapılmasının zorunlu olduğu trajik durumlar hakkında ise Camus'den hareket ederek pek bir yere varılamaz.[38]

Buna rağmen Camus, Scheler'in başkaldırı ile hınç arasında bir ilişki kuruyor olmasını eleştirerek, Scheler'in, hasetin hıncı güçlü bir şekilde renklendirildiğini söylerken haklı olduğunu, ancak sahip olmadığımız bir şeye karşı haset duyduğumuzu, başkaldıranınsa, olduğu şeyi savunuyor olduğunu söylemektedir (Camus, 1991, s. 17).

Camus, Scheler'in başkaldırı ruhu ile hınç arasında mutlak bir ilişki kurmasını anlamadığını söyleyip,

> Hristiyan olmayan insan sevgisi anlamında kullandığı hümanist anlayıştaki hınca eleştirisi, belki bazı belirsiz hümanist idealizm ya da terörün metodları için uygulanabilir. Ancak insanın kaderine karşı başkaldırısı, tüm insanlarda ortak olan insan onurunun savunulması için kişiyi cesaretlendiren güç açısından bu eleştiri yanlıştır. Scheler, dünyaya karşı bir nefretin, her zaman hümanizme eşlik ettiğini kanıtlamak istemektedir. Belirli insanları sevmekten kaçınmak için genel olarak insanlığı severiz (Camus, 1991, s. 18)

demektedir.

[38] Bkz. "Hümanizm, Başkaldırı ve Trajik Durumlar".

Camus, başkaldırının, "insanda korunması gereken şeyi ortaya çıkardığı oranda, mutlak olarak olumlu olabileceğini" söylemektedir. Başka bir deyişle, başkaldırının, insanda sadece bir fikre indirgenmeyen, insanın sadece varolmaya devam etmesine yarayabilecek bir şeye değil, "en genel anlamıyla kullanılan" bir kavrama dayanıyor olması gerekir. "Aksi taktirde ona ihanet etmiş oluruz. Bu anlamıyla başkaldırı hıncı çok aşmaktadır" (Camus, 1991, s. 19).

Camus düşüncesinde, insanda korunması gereken bu "en genel anlamlı" şeyin ne olabileceği ve ne olmaması gerektiği konusunda bir açıklık var mıdır? Camus öncelikle, başkaldırının ve taşıyıcısı olduğu değerlerin göreli olabileceğini ifade etmekte, "siyasal özgürlük kuramı sayesinde, toplumlarımızın içinde, insan kavramında bir gelişmişlik ve bu özgürlüğün uygulanması sayesinde bir tatminsizlik vardır" demektedir. Başkaldırıya temel olacak, yani başkaldırının aracılık yapacağı değerlerin ne olabileceği konusunda Camus, "bunun sadece kişi hakları olduğunu söylememize izin veren bir şey" olmadığını, aksine, verili olan "dayanışma ruhundan sonra, insan cinsinin, gelişme sürecinde elde ettiği gittikçe geniş bir bilincin" söz konusu olduğunu savunmaktadır (Camus, 1991, s. 19-20).

Bu belirsizliğe rağmen Camus, başkaldırının, insanın başlıca boyutlarından biri olduğunu, bu yüzden de başkaldırının içinde insanın değerlerini bulması gerektiğini söylemektedir (Camus, 1991, s. 21). Camus'nün akıl yürütmesinde belirli olarak nitelendirebileceğimiz ve olmadığı taktirde başkaldırının suça yöneleceği kavram dayanışmadır, insanlararası dayanışma: "Bu dayanışmayı reddeden ya da yıkan her başkaldırının, o an başkaldırı sıfatını kaybedip, suça rıza gösteren bir eyleme dönüştüğünü iddia etmeye hakkımız vardır" (Camus, 1991, s. 22). Dolayısıyla "dayanışma" kavramının "en genel anlamı", Camus açısından bir başkaldırının insanca yaşayabilmek için başvurulan meşru ve olumlu eylem olmasının ölçütüdür.

3.2.9. Max Scheler

Hümanizm ile Hristiyan Hümanizmi arasında ayrım gözeten Scheler'e (1874-1928) göre Hristiyan sevgisi, Tanrının krallığının üyesi olan insanın ruhsal yanıyla ilgilidir. Scheler, Nietzsche'nin bunu anlamadığını, bu yüzden de Hristiyanlığın sevgiyle ilgili fikrini, hınçtan ileri gelen sevgi fikriyle karıştırmış olduğunu iddia etmektedir (Scheler, 1994, s. 91). Bu ikinci sevgi fikri, "tüm insanlara karşı sevgi olan modern evrensel fikir ve hareket, yani 'hümanitarianism', 'insanlığı sevmek' ya da daha ele avuca sığmayan bir şekilde dedikleri gibi 'insan ırkının her bir üyesine karşı sevgi'', yani "genel olarak insana sevgi"dir (Scheler, 1994, s. 92). Scheler'e göre bu hümanizm, "polemik ve protesto içeren bir kavramdır" çünkü "ilahi sevgiye ve dolayısıyla bu birliğe, yani Kutsal Kitabın en yüksek buyruğunun ifade ettiği Hristiyan uyumuna, üç çeşit sevginin, ilahî sevgi, kendine sevgi ve yanındakine sevginin uyumuna karşı çıkmaktadır" (Scheler, 1994, s. 92).

Evet, aslında Scheler haklıdır, çünkü doğaüstü belirlenmeye karşı çıkıp insanın kendi kendisini belirlediği görüşü, antik Yunan düşünürlerinden bu yana hümanizm adı altında ortaya çıkmış hemen hemen tüm akımların ortak noktasıdır.

Scheler, "Bentham'ın, 'herkes bir sayılır ve birden fazla değildir' ilkesi, modern hümanizmin örtülü eğiliminin bilinçli ifadesidir" diyerek, modern hümanizmin hedefinin tüm insanlık olduğunu savunmaktadır.

Scheler'in bu değerlendirmesi yanlıştır, çünkü 1. yukarda "Marx" başlığı altında gördüğümüz gibi, Bentham'ın söz konusu ilkesinde odak noktasına alınan "insan", Marx'ın "filistinist" adını verdiği tiptir (Marx, 1990, s. 758-759) 2. Machiavelli ve Hobbes gibi düşünürlerle devletin, dinin yerine geçmesi düşüncesi, ardından Locke, Bentham, James ve J. S. Mill gibi düşünürlerin şekillendirdiği liberal düşünceyle kapitalizmin sorgulanamayan din şeklini almasına evrilmiştir.

Sevgi kavramından hareket edip hümanizm üzerinde düşünceler üretmeye kalkışılırsa, bu yol çıkmaza girer. Çünkü sevgi kavramı, etik ilişki değeri olarak

değerlendirilmediği durumlarda, değer atfetme ve değer biçme türündeki değerlendirmelerle tanımlanabilmektedir. Ekseriyetle de yapılan budur. Etik alanında sevgi üstüne düşünmek belki yararlı olabilir, ancak hümanizmle ilgili olarak konu, birilerinin birilerini sevmesi ya da sevmemesi değildir. Kimse tüm insanları sevmeye zorlanamaz. Sevgi kavramıyla ilgili içeriklendirmelerde öznel boyut haliyle güçlüdür. Hümanizme sevgi üzerinden değil, koruma, zarar vermeme, harcamama üzerinden yaklaşılırsa, ancak o zaman yol çıkmaz olmaktan çıkar. Birilerini ya da herkesi sevmeyebilirsiniz. "Herkesi" sevmek, olanaksız, hatta mantıksız da olabilir. Üstelik etik ilişki değeri olarak sevgi belirli bir ilişki temelinde söz konusudur. Yani burada bir kişinin, var olan diğer tüm insan kişileri ile olan ilişkilerinin toplamında etik ilişki değeri olarak sevgi söz konusu değildir. Kaldı ki, Sartre'ın da altını çizdiği gibi, insanın oluş içinde olan ve kendi kendini yaratan bir varlık olduğunu düşünürsek, ya da bunu böyle kabul edersek, insanlığı sevmek, yani tanımlanamayan bir şeyi sevmek anlamsız da olurdu (Sartre, 2007, s. 51-52). Ama herkesi gözönüne alarak, onları koruyabilirsiniz, onlara zarar vermeyebilirsiniz. Bunun temelsiz ya da içeriği boş, belirsiz olduğu söylenemez. Korumanın, zarar vermemenin belirli bir temeli vardır: Herkesin temel haklarının, yani insan haklarının korunmasıdır bu temel. Bu noktada da hümanizmin insan haklarıyla ve insanın değeriyle olan ilgisi ortaya çıkmaktadır.

Scheler'in görüşünden yola çıkılırsa, yani Tanrı krallığına ait olan insanın ruhsal yanı üzerinden sevgi tanımlanırsa, o zaman bu krallığa ait olmayanları koruma zorunluluğu ortadan kalkar. Üstelik bu tek bir krallık da değildir. Hristiyanların Tanrı krallığı dedikleri şeyle, Müslümanların ya da Budistlerin aynı kavrama verdikleri içerik aynı değildir. O kısmî krallıklar sadece Hristiyanları, ya da sadece Müslümanları kapsar. Yani eğer insan sevgisi Yaratan Tanrı üzerinden bir sevgiyse, o zaman o Yaratan tarafından yaratılmadıklarını düşünenlere karşı besleyeceğiniz ve beslediğiniz duygu nefrettir. Scheler Hristiyan Hümanizmi üzerinden "hınç" duygusunun engellendiğini düşünüyor olabilir, ama bu durumda nefret ne olacak?

Bu tip gruplaşmalar (Hristiyan hümanizmi v.b.) sadece insanlığın parçalanmasına yol açmakla kalmamakta, bunun yanında, 1. insan teklerine değil de, diğer gruplara karşı nefretin ve suçların, 2. Aydınlanma'nın olumsuz sonuçlarından biri

olan, değer konusuna bakılmaksızın savunulan bilimselliğin –ki özellikle ikincisi Hristiyan ve başka dinsel hümanizmler ve ahlâklarla gayet uyumlu bir şekilde birarada olmuştur– üstünü örtmektedir.

3.2.10. Sartre Camus Tartışması

Sarte ile Camus arasında tartışmaya yol açan anlaşmazlıklarının temeli özgürlük konusudur. Camus, Sarte'ın özgürlük kavramına verdiği içeriğe olan karşıtlığını *Caligula* adlı eserinde ifade etmektedir. Caligula'nın "özgürlüğüm iyi bir özgürlük değil" ifadesi (Camus, 1958, s. 73), Sarte'a bir göndermedir.

Bu eleştiriyi Camus, *Başkaldıran İnsan* adlı eseri için *Les Tempes Modernes* dergisinde yayınlanan eleştiriye yanıt[39] olarak yazdığı makalesinde de tekrarlamaktadır: "Eğer değerler cetveline göre seçilebilecek bir erek yoksa, tarihin daha şimdiden görülebilecek bir yönü nasıl olabilir? Eğer tarihin böyle bir yönü varsa, neden insanoğlu bunu kendine erek edinmesin? Ve bu seçmeyi yaptıktan sonra, nasıl olur da sizin durmadan sözünü ettiğiniz o korkunç ve tükenmez özgürlük içinde bulunur?" (Sartre, Jeanson, Camus, 1965, s. 63-64).

Bu eleştiriyi yanıtlarken Sartre söze, "Hegel'le şu ortak yanım var ki, ne beni ne de onu okumamışsınız" diyerek başlayıp "fren ancak dünya üzerindeki gerçek güçlere uygulanabilir ve bir nesnenin fizik eylemi, bunu meydana getiren etkenlerden birine etki edilerek frenlenebilir. Ve özgürlük bir güç değildir" demekte, "bir araba frensiz olabilir, çünkü freni bulunsun diye yapılmıştır; ama özgürlüğün tekerleği yoktur" demektedir. Sartre'a göre özgürlük, "ancak kendi girişimiyle belirlendiği için, kendi sınırlarını, girişiminin olumlu ama zorunlu olarak bitimli karakterinde bulur" (Sartre, Jeanson, Camus, 1965, s.93-94).

[39] Sartre'ın editörlüğünü yaptığı derginin 79. sayısında (1952) Francis Jeanson'ın imzasıyla Camus'nün *Başkaldıran İnsan* kitabına bir eleştiri yayınlanmış, derginin 82. sayısında da (1952) Camus'nün bu eleştiriye yanıtı, Sarte'ın bu yanıta yanıtı ve Jeanson'un da Camus'ye yanıtı yayınlanmıştır.

Sartre, insanı insanla karşı karşıya getiren verili koşullardan söz ederek, Camus'ye eleştiri ya da suçlama olarak kabul edilebilecek bir şekilde, geçici bir sınıflararası dayanışmanın, verili sınıflararası çatışmayı görmezden gelmeye yol açabileceğini söylemektedir. Örneğin İkinci Dünya Savaşı döneminde Almanlara karşı verilen "ortaklaşa kavganın", herkesin gözünde "insanlık dışı felâketlere karşı bütün insanların birleşmesi" olarak göründüğünü, bunun Camus için bir "talih" olduğunu, *Veba* adlı eserde, haksızlığı seçen ve böylece "Tabiat'ın kör güçleri arasına yerleşen" Almanların rolünü "mikroplara" verdiğini ve böylece Camus'nün, "birkaç yıl boyunca, hani deyim yerindeyse, sınıflararası dayanışmanın simgesi ve kanıtı" olduğunu söylemektedir. (Sartre, Jeanson, Camus, 1965, s. 103-104).

Sartre, Camus'yü, böylece, "insanın Tabiat'a karşı giriştiği savaşın, aynı derecede eski ve çok daha acımasız bir başka kavganın, insanın insanla çatışmasının hem nedeni, hem de sonucu olduğunu görmezden gelmekle" suçlamaktadır:

> Siz ölüme karşı başkaldırıyordunuz, oysa kentleri çevreleyen demir kıskaçlar içinde, başka insanlar ölüm oranını arttıran toplumsal koşullara karşı başkaldırıyordu. Bir çocuk ölüyor, siz dünyanın saçmalığını yüzüne tükürmek üzere yarattığınız şu Tanrıyı suçluyordunuz; oysa çocuğun babası, eğer işsiz ya da yapı işçisi ise, insanları suçluyordu (…) Ezilen bir insanın kendine vereceği bütün değerler, onun başka insanlara duyduğu nefrete yerleştiriliyor (…) bu ezilen adamın bu vücudu, akşamları kavuştuğu vücudu, artık kendisine ağır gelen ve aşağılık duygusu veren koca bir sefaletten başka bir şey değildir. Bu adamın işi öteki insanlar tarafından bitirilmiştir, onun bir numaralı düşmanı insanoğludur ve eğer fabrikada, şantiyede bulduğu o garip tabiat bile kendisine insandan söz ediyorsa, bu, insanların tabiatı kendisi için bir zindan haline getirmiş olmalarındandır" (Sartre, Jeanson, Camus, 1965, s. 106-107).

Sartre, bu koşullar altında Camus'nün, "sınıflararası dayanışmayı temsil etmekte direnmek"le ve Tarihin akışını yorumlamaktansa, onu saçma bulmayı yeğlemekle suçlamaktadır (Sartre, Jeanson, Camus, 1965, s. 107). Başka bir deyişle Sartre'ın Camus'ye yaptığı eleştiri temelinde, insanca yaşamayı engelleyen koşulları ortadan kaldırmak için mücadele etmeme seçeneğinin seçilmesi, hümanist bir duruş olamaz denebilir. Bunu Sartre, yukarda gördüğümüz Hristiyan sendikası örneğiyle de ifade etmektedir.

Aslında Sartre daha da ileriye gitmekte, böylesine bir mücadelenin içine girmemenin eylemsizlik değil, tam aksine, taraflardan birinin, "iki kamptan, ideolojik savunma durumunda" olanın işini kolaylaştırmakla eşanlamlı olduğunu savunmaktadır (Sartre, Jeanson, Camus, 1965, s. 110).

Camus'nün *Başkaldıran İnsan* başlıklı eserinin Giriş bölümünde yer alan "Önemli olan, şeylerin köklerine gitmek değil, fakat, madem dünya olduğu gibi vardır, bu dünyada nasıl davranacağımızı bilmektir" cümlesinin tam karşısında, Sartre'ın şu cümlesi durmaktadır:

> Söz konusu olan şey, tarihin bir anlamı bulunup bulunmadığını ve bizim ona katılma lütfunu gösterip göstermeyeceğimiz değil, tepeden tırnağa tarihin içinde bulunduğumuza göre, ne denli zayıf olursa olsun, bizden yardım bekleyen her somut eyleme yardımımızı esirgemeyerek, tarihe, bize en iyi gelen anlamı kazandırmaya çalışmaktır (Sartre, Jeanson, Camus, 1965, s. 112).

Aslında iki düşünürün, bu çalışmanın sınırlarını aşan nedenlerle anlaşmazlığa düşmüş oldukları noktada, her ikisinin de düşünceleri dikkate alındığında, ortak bir yere varılabilir. Camus'nün aradığı en geniş anlamda insan dayanışması, Sartre'ın, kendi sınırlarını belirleyen özgürlük ve sorumluluk dediği şeylerin içinde bulunabilir. Aynı şekilde, Sartre'ın, dayanışma gerekliliği temelinde zulüm gören insanlara istediği yardım, Camus'nün insanı insan yapan şeyler için başkaldırının hem doğal, hem de olumlu olduğu görüşü içerisinde bulunabilir. Burada sorun yaratabilecek tek şey, Camus'nün "metafizik başkaldırı" dediği şeyin, kölelikten insanlığa geçmek için başkaldıran insanın eylemini, yani Camus'nün "tarihsel başkaldırı" dediği şeyi engelleme olasılığıdır. (Bunun ön koşulu, belirli bazı tarihsel başkaldırıların cinayetlere yol açmış olmasını, genelleme yaparak absürd olarak nitelendirmektir). Bu engelleme şu şekilde mümkün olabilir: Eğer Camus'nün düşüncesinin temelinde, değer koruma adına değer harcama zorunluluğu gibi trajik durumlarda seçilen yol çekimserlik olursa.

3.2.11. Hümanizm, Başkaldırı ve Trajik Durumlar

Camus'nün başkaldırı ile ilgili görüşleri ve Sartre'ın ve Adam Schaff'ın, baskı karşısında yapılan mücadelede "nefret"in gerekli olduğu yönündeki görüşü dikkate alındığında, özellikle Marxist Hümanizmle ilgili olarak şöyle bir tespitte bulunma zorunluluğu doğar: Pozitif hümanizme geçişin önkoşulu olarak kapitalizmin ortadan kaldırılması gerekiyorsa ve bu yapılırken, Sartre'ın ve Schaff'ın dediği gibi "nefret", başka bazı insanlara, bunu engellemeye kalkışabilecek insanlara karşı nefret hissetmek bir önkoşulsa, o zaman Marxist hümanizm, başlangıcı ve hedeflediği şey itibarıyla Hümanist, ancak eylem esnasında Antihümanisttir denebilir.

Bu, ancak bir durumda söz konusu olmaz. Yani sadece bir tek durumda, Marxist hümanizmin praksis'i Antihümanist, yani Camus'ye göre "suç" olmaz: Marxist hümanizmin, trajik bir durum karşısında değer korumayı amaçlayan ve bunun için değer harcayan bir düşünce olduğu kabul edilirse. Merleau Ponty'nin düşünceleri gözönüne alındığında (Merleau Ponty, 1969, s. 175-176), böyle bir şey "mutlak etiğin reddedilmesi" olur. Camus'ye göreyse bu bir "suçtur" ve "absürd"tür. Ancak trajik bir durumu "absürd" olarak nitelendirmek ne denli doğrudur?

Bu duruma şöyle bir örnek verilebilir: Herhangi bir yerde çok güçlü bir bombanın, patladığında yüzlerce kişinin ölümüne yol açacağı kesin olan bir bombanın yerleştirildiğini farz edelim. Bu bombanın yerini bilen bir kişinin de polis tarafından yakalandığını düşünelim. Burada soru şudur: Bombanın yerini öğrenmek, yani yüzlerce kişinin hayatını kurtarmak için, o kişiden o bilgiyi almak için, ona, işkence dahil, çeşitli zorlamalar yapılabilir mi? Bu, trajik bir durumdur, insanlara işkence yapılmaması gerektiğini düşünen kişiler açısından trajik bir durumdur. Ancak trajik bir durum olduğu için de, ondan kaçış mümkün değildir. Trajik durum, "belli bir durumda iki yüksek (ve olumlu) değerin yanyana gerçekleşememesinde, birinin gerçekleşmesi için diğerinin yok olması gerekliliğinde ve kaçınılmazlığında ortaya çıkan" bir şey olarak tanımlanırsa ve "kişi bu gerekliliği görünce, bu kaçınılmazlığı kavrayınca, trajik bir durumda" ise (Kuçuradi, 2016b, s. 37), o zaman verilen örnekte o bilgiyi almak için yakalanan kişiye ya işkence dahil çeşitli zorlamalar yapılarak o bilgi elde edilir ve yüzlerce insanın hayatı

kurtarılır, ya da yüzlerce kişi ölür. Her ikisinin sorumluluğu, işkenceyi yapacak ya da yapmayacak olan kişidedir. İkisinden birini seçmek zorundadır. Bu durumda işkence yapmay seçen kişinin, yaptığı eylemin sorumluluğunu üstlenmesi ve bunun için de yargılanmayı kabul etmesi, hukuksal açıdan da, etik açıdan da gerekli bir şey olur.

Hümanist düşünce insanın değeri dikkate alınarak oluşuyorsa, hem yakalanan kişiye gerekirse işkence yapılabilir –ancak böyle bir eylemin ne anlama geldiğinin, yani suç olduğunun bilincinde olarak– hem de Marxist Hümanizm, trajik bir durumda olduğu için haklıdır. Başka bir deyişle, eğer kapitalizm insanın değerinin gerçekleşemediği, gelişemediği ve korunamadığı bir çerçeveyse ve onun ortadan kaldırılmasını engellemek isteyenler varsa, onların harcanması, trajik durum söz konusu olduğu için, gerekçelendirilebilir. Sartre ve Schaff'da böyle bir temellendirme –trajik durum üzerinden bir temellendirme– olmasa bile, aslında kastettikleri budur.

3.3. Hümanizm Kavramının İçeriklendirilmesi

Bölümün "2.1. Hümanizm Kavramı" bölümünde hümanizm için, onu o yapan, çeşitli hümanizmlerde, yani bu kavramın farklı içeriklendirilmeleri arasında aynı olan, ortak olan bir şeyin bulunup bulunamayacağı sorusu sorulmuştu. İster antik Yunan Aydınlanması olsun (örneğin Protagoras'ın düşünceleri), ister terimin ilk kullanıldığı Rönesans ya da daha sonraki Aydınlanma dönemleri olsun, bu dönemlerin karakteristik özelliği, felsefî anlamda mitostan logos'a geçiş çabasıdır. Kimin logos'u ve kimin mitosu? Her ikisi de insanın. Ne var ki burada logos insan aklını temsil etmektedir. Mitos da, insanların bir buluşu –bir değeri– olsa da, doğadışı belirlenmişliğe, ve bu arada tanrının belirlemesine işaret etmektedir. Her üç dönemde ortak olan, doğadışı bir güç tarafından belirlenmişlik tezine karşı çıkmaktır. Bu açıdan bakıldığında, hümanizmi hümanizm yapan ortak nokta budur. Ve bu anlamda, hümanizmin ilk dile getirilen ifadesi "homo mensura"dır.

O halde hümanizm kavramının içeriklendirmelerinin ortak noktası tanrının belirleyiciliğine karşı olmaksa, insanı, kendini yaratan –sürekli yaratan– varlık olarak gören, bunu farklı açılardan yapmış olsalar da, Kant, Marx, Nietzsche, Sartre gibi

düşünürler, hümanizm kavramının bu ortak noktasına uygun hümanist düşünürler olarak karşımıza çıkarlar. Bu noktadan hareketle, örneğin Hristiyan Hümanizmi veya herhangi başka bir dinsel hümanizm, hümanizm olamaz.

Ancak bu ortak özellik, hümanizm kavramı için yapılmış olan içeriklendirmelere ontolojik bir bakışla baktığımızda ortaya çıkan bir şeydir. Bu, bugüne kadar ortaya çıkmış olan hümanizm görüşlerinden hareket edilerek çıkartılan bir sonuçtur. Peki bu ortak özellik, hümanizmin kavramının içeriklendirilmesi için yeterli midir? Değildir. Çünkü antik dönem, Rönesans ve Aydınlanma dönemlerinin Aydınlanmacı bakışının arayışı, insanın "erginliğe" ulaşması talebi ile ortaya çıkan bir şeydi. Doğaüstü belirlemelere karşı, insanın kendi kendisini belirlemesi ekseni üzerinde duran bir düşüncedir bu hümanizm. Oysa kavramın, antik Yunan döneminde kullanıldığı ve Herder ve Kant'ın da kullandıkları şekliyle *philanthropia* ile de ilgisi vardır. Yani insan düşmanı değil de, insan dostu olmaktır söz konusu olan.

Bu da, hümanizm kavramının içeriklendirilmesinde iki çeşit antropolojik ölçütün kullanılması gerektiğine işaret eder. Başka bir deyişle, hümanizm düşüncesinin ya da bugüne kadar ortaya çıkmış olan hümanist akımların dayanabileceği iki çeşit antropolojinin olduğu söylenebilir. Bunların, 1. insanın varlığının insanüstü ve dünya dışı bir güçle ilgili olduğu, böyle bir gücün belirlemesi altında olduğu görüşü ve 2. İnsanın, kendisini yarattığı, kendisini belirlediği görüşü (Schaff, 1971, s. 98) kabul edildiğinde, ortaya antropolojik bir ölçüt çıkar.

İnsanı merkeze alan hümanizmle Tanrı kavramını merkeze alan dinsel hümanizmler arasındaki fark, Nietzsche'nin iki temel mitos arasında gözettiği ayrımla ilişkilendirilebilir. Söz konusu ayrım, insanın tanrılara başkaldırması, yani Prometheus mitosu ile ilgilidir. Başka bir deyişle, seküler hümanizm olarak adlandırılabilecek insanı merkeze alan hümanizmin trajik olma durumudur.

Nietzsche böyle bir başkaldırmanın, insanın bilgeliği sayesinde mümkün olduğunu söylemektedir. Bu, böylesi bir başkaldırmanın önkoşulunun, bilgelik olduğu şeklinde de okunabilir:

> İnsan kendini Titan yüksekliğine çekerek, kültürünü kendisi savaşarak elde ediyor ve tanrıları kendisiyle ittifak yapmaya mecbur ediyor, çünkü kendi bilgeliği içinde, tanrıların varlığını ve sınırlarını ellerinde tutuyor (Nietzsche, 2007a, s. 48).

Nietzshe, Prometheus mitosu ile "ilk günah" mitosu arasında bir karşılaştırma yaparak, birincisinin Ari ikincisinin de Sami düşüncesinin ürünü (yani tek tanrılı dinler) olduğunu vurgulamaktadır:

> Prometheus efsanesi Ari halkların tamamına aittir ve onların derin ve trajik olan konusundaki yeteneklerinin kanıtıdır. Muhtemeldir ki bu mythosun Ari doğa için karakteristik olduğu gibi, ilk günah mitosu da Sami doğa için karakteristiktir ve bu iki mitos, birbirleriyle kardeş ilişkisiyle bağlıdır. Prometheus mythosunun önkoşulu, naif bir insanlığın, ateşe her yükselen kültürün Palladium'u gibi sonsuz değer vermesidir. Ancak insanın ateşe özgürce hâkim olması, onu gökten gelen bir armağan olarak, ateşe veren yıldırım ya da ısıtan güneş olarak elde etmemesi, düşünen ilk insanlar tarafından kutsal doğaya karşı hırsızlık olarak kabul ediliyordu (Nietzsche, 2007a, s. 49).

Mitos üzerinden söz konusu başkaldırının trajik boyutunu Nietzsche şu şekilde vurgulamaktadır:

> İnsanlık, elde edebileceği en iyi ve en yüce şeyi, büyük bir suç işleyerek elde eder ve bunun sonuçlarına, hakarete uğramış göksel güçlerin, asil çabaları için insan soyuna gönderdiği –ve göndermesi gerektiği– acılar ve sıkıntılar seline katlanması gerekmektedir. Bu, acı bir düşüncedir ve büyük suça atfettiği değer sayesinde, merakın, yalanla kandırmanın, baştan çıkarmanın ve şehvetliliğin, kısacası ağırlıklı olarak kadın niteliklerin kötülüğün kaynağı kabul edildiği semitik ilk günah mythosuna tuhaf bir biçimde aykırıdır. Ari kavrayışın ayırt edici özelliği, etkin günahın, Prometheus erdeminin karakteristik özelliği olduğu yüce görüşüdür. Bu da bize, pesimist trajedinin etik temelini vermektedir: İnsan kötülüğünün, hem insanın suçluluğunun, hem de onu izleyen acının meşrulaştırılması (Nietzsche, 2007a, s. 49-50).

Hümanizm kavramının içeriklendirilmesi için dikkate alınacak ölçütler konusuna geri dönecek olursak, belirleme konusunun ötesine geçtiğimizde, Camus'nün altını çizdiği şekilde "olabilecek en geniş dayanışma"nın dikkate alınıp alınmaması temelinde bir ölçüt daha vardır. Bu ölçütle ilgili olarak da iki tür antropoloji vardır: 1. Camus'nün

ölçütünü dikkate almayan, insanlığı bir şekilde bölen, parçalayan antropoloji ve 2. bu ölçütü dikkate alan bütünleyici antropoloji.

Burada da hümanizmin insanın değeriyle ve insan haklarıyla olan ilgisi karşımıza çıkmaktadır. Hümanizmin belirlenmişlik konusuyla ilgili boyutuna bu ikinci boyutu da eklediğimizde, ortaya şöyle bir gereklilik çıkar: Eğer bir şeyin neliği, o şeyin amacını da içeriyorsa, o zaman yapılacak içeriklendirme 1. doğaüstü belirlenmişliğe karşı çıkışı da 2. ayırım yapılmaksızın tüm insan teklerini korumayı da, harcamamayı da kapsamalıdır. Bu da, konuyu, "1.2.8 İnsanın Değeri" bölümünde ele alınan konularla ilişkili kılmaktadır. Ancak bu durumda hümanizmin tanımı amacını da içerir. Aksi taktirde, bu iki amacın da aynı zamanda gözetilmediği durumlarda, insanlar harcanır. Nitekim tarih boyunca ve günümüzde, çeşitli isimler takılan çeşitli hümanizmler adına insanlar harcanmakta, "insancıl savaş" gibi terimler türetilip gerekçelendirilmektedir. Aynı nedenden ötürü, bir yandan hümanizm sembolü olarak görülen Dokuzuncu Senfoni, Nazilerin sembolü ya da Avrupa Marşı olabilmektedir.

3.3.1. Kavram İçeriği ve Amaç

Hümanizmin tanımı, neyi içerdiğinin yanında, onun tam olarak amacını da açıklamazsa, hatta temellendirerek açıklamazsa, kavramın hümanizmden sapma olasılığı artar. Eğer amacı açıklanmazsa, o "hümanizmin" değer harcayıp harcamadığı, insanlığı parçalayıp parçalamadığı, pratikte bunu yapıp yapmadığı açıklanmış olmaz. Amacın tanımda içerilmesinin amacı, bunu açıklamaktır.

Bugüne kadar hümanizmle ilgili yapılan tanımlamalar amacı içermemiştir. Sadece insanı ya da insanları sevmek olduğu söylenmiştir. Ama çoğu kez de, değer harcanmıştır bu hümanizmlerle. Aslında Dokuzuncu Senfoniyi hemen hemen herkesin kabul etmesi ya da bayrak yapmasının nedeni de budur.

Konu, hümanizmi neden istediğimizdir. Hümanizmin amacı, insanlığı bir şekilde parçalayarak, birilerinin başka birilerine karşı "hümanizmini" geliştirerek, değer harcamayı engellemek olsa gerek. Dolayısıyla her tür hümanizm için sorulması gereken

iki soru vardır: Birincisi, nedir, ne yapar, ikincisi de amacı nedir. İkinci soruya yanıt hiçbir insanın değerinin harcanmamasıysa, o zaman ve sadece o zaman hümanizm söz konusu olabilir. Ancak böyle bir durumda hümanizmle ilgili bilgi "açık ve seçik", yani hem kendisinin, hem ayırt edici özelliklerinin belirgin olduğu şekilde (Descartes, 1973, s. 237) elde edilebilir.

Üstelik kelime anlamından hareket ettiğimizde de böyle olması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Hümanizmin kelime kökeni nedir? İnsan. İnsandan söz ediliyorsa, o zaman insan olan her canlıyı kapsamalıdır. Yani tüm insan teklerini kapsayan topluluğu parçalamamalıdır. O halde dolaylı veya dolaysız şekilde parçalamaya yol açan görüşler: 1. Hümanizm olarak adlandırılamaz, 2.Hümanizm için temel olamaz (liberal hümanizm, Hristiyan hümanizmi gibi).

3.3.2. Çatışan Hümanizmler

Bütün insan teklerini kapsayan topluluğu parçalamayan antropolojik bakışı temel alan hümanist düşünce, herhangi bir ayırıma yol açmaksızın bu çatışmayı önlemeye yöneliktir. Burada "yol açmaksızın" ifadesi önemlidir, çünkü görünürde belki bir ayırım göze çarpmıyor olabilir, ancak hümanist olduğu iddiasını taşıyan bir bakış, bir sorunun çözümüne yönelik olduğunu, örneğin haksızlığa, baskıya ya da soykırıma uğratılmış belirli bir insan grubunun korunması gerektiğini vurguluyor olabilir. Ancak bunun yanında, aynı zamanda başka sorunlara da yol açıyor olabilir. Aynı insan grubunun bazı başka temel haklarının ihlal edilmesine ya da başka insan gruplarının haklarının ihlal edilmesine yol açıyor, ya da bu ihlalleri engellemiyor olabilir. Bunun nedenlerinden biri, örneğin gruplar söz konusu olduğunda, grup haklarıyla grup çıkarların birbirine karıştırılabiliyor olmalarıdır.

3.3.3. Hümanizm Nedir Ne Değildir

Yukarıda görüldüğü gibi hümanizm kavramı, özellikle Rönesans dönemiyle ilgili olarak, filolojik boyutu olan bir şekilde içeriklendirilmiştir. Ancak, yine yukarıda gösterildiği gibi bu boyut, o dönemde felsefî bir temele sahipti. Yani dönem düşünürlerini, antik metinleri okumaya yönelten şey, insan ve toplumla ilgili felsefî bir arayıştı. Bu çalışmada ele alındığı ve içeriklendirildiği şekliyle Hümanizm kavramı bir fikirdir.

Bu çalışmada ele alınan hümanizm kavramı, ideolojik, ahlâksal, dinsel v.b. değer yargıları temelinde yapılan değer biçmelerle ortaya çıkan çeşitli "izm"lerle ilgili değildir. Yani insanın değerine değil de, insanlığı parçalayan şekilde kısmi değer yargılarına odaklanan "hümanizmlerle" ilgili değildir.

Ne var ki, içeriklendirme yapabilmek için, antropolojik değerlendirme yöntemiyle önce kavramı anlamak, sonra söz konusu içeriği diğer hümanizm içeriklendirmelerine göre özel yerini, yani değerini bulmak, sonunda da, bu değerin, insanın değeri açısından değerini bulmak gerekmektedir (Bkz Bölüm: 1.2.3. – 1.2.4 – 1.2.5. – 1.2.6.).

Bir kavramın içeriğinden doğan çerçeve, bu içerikle ilgili sorunların değişmesi ya da yeni sorunların eklenmesi durumunda kaçınılmaz olarak değişime uğrar. Burada değişime uğrayan kavramın kendisi değil, bu kavram temelinde oluşan sorun görme yelpazesidir.

Konuya hümanizm açısından bakıldığında, kavramın içeriği, ortaya çıkan yeni sorunlara da yanıt verebilecek nitelikte olmalıdır. Bu durum, haliyle, hümanizmi bir koruma fikri ve mekanizması olarak da şekillendirmektedir. Burada korunacak olanın, insanın değerinin olduğu unutulmamalıdır. Ortaya çıkan sorunlar, insanları, dolayısıyla da insanlığı tehlike karşısında bırakan durumlardır. Böyle durumlar karşısında insanlık, tarihte düşünceler üretmiş, koruma mekanizmaları tasarlamış ve böyle durumların tekrarlanmasını engellemek için önlemler almaya yönelmiştir. Çeşitli ayırımcılıkların

önlenmesi, ya da azınlıkların korunmasıyla ilgili mekanizmalar, uluslararası normlar, hep bu temelde ve böyle sorunlar karşısında tasarlanmıştır. İki Dünya Savaşının, özellikle de ikincisinin –ırkçı, ayırımcı ve şok edici Nazi fenomeni nedeniyle– yol açtığı yıkım karşısında, Birleşmiş Milletler'in kuruluşu ve İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin hazırlanışı gerçekleşmiştir. Felsefe alanındaysa, yaşanan yıkımın yol açtığı büyük şok karşısında, insanın varlığı çeşitli şekillerde sorgulanmıştır.

Kısacası, insanlığı tehdit eden yeni durumlar ve sorunlar karşısında bir reaksiyon gösterilmiştir. Hümanizm kavramının içeriklendirilmesi, bu türden sorunları, tehditleri dikkate almak zorundadır. Bu yapılırken de, insanlık adı verilen topluluğun parçalanarak değil, bir bütün halinde ölçüt olarak alınması gerekmektedir.

Dünyada iki kutuplu uluslararası sistem süregelirken, özellikle de seksenli yıllarda çokça gündemde olan nükleer savaş tehlikesi günümüzde, en azından o döneme kıyasla yaşamsal bir tehdit olarak görülmüyor olabilir. Ancak bunun yanında, çarpık gelişme anlayışı nedeniyle ortaya çıkmış olan bir dizi yeni ve dolaylı ya da dolaysız şekilde çevre ile ilgili olan yeni sorunlar söz konusudur. Küresel ısınma, su kıtlığı tehlikesi, buzulların çözülmesi, çevre kirliliği, nükleer reaktörlerdeki kazalara bağlı olarak nükleer felâket bunlardan bazılarıdır. Küresel olmasa da, kısmi düzeyde süregelen savaşlar, insanların yurtlarından kaçmak zorunda kalmaları ve buna bağlı olarak göçmenler konusu, yeni sorunlardır. Çatışmalara neden olabilen ya da neden olarak gösterilen kimlik konularının ne şekilde yıkıcı bir sorun olarak ortaya çıktığı, Ruanda ve Nijerya gibi ülkelerde açığa çıkmıştır. Aynı şekilde ırkçılık ve genel olarak ayırımcılık sorununa neden olabilen kimlikçilik de söz konusudur. İnsanların eğitim, sağlık, sosyal güvence gibi gereksinimlerinin (temel haklarının), neoliberalizm koşulları altında kâr sağlanacak etkinlikler kapsamında ve neredeyse sadece bu kapsamda görülüyor olması, insan hakları ihlallerinin hangi boyutlara ulaştığının bir göstergesidir.

Hümanizm kavramı içeriklendirilirken, bütün bu durumların ve benzerlerinin tehdit olarak anlaşılması gerekmektedir. Bu da, hümanizm ile insan hakları kavramlarının ilişkilendirilmesi anlamına gelmektedir.

Bu bölümde, tarihte düşünürlerin hümanizmle ilgili düşünceleri ve hümanizmi hümanizm yapan ortak nokta veya noktalar dikkate alınarak, Dokuzuncu Senfoninin değerlendirilmesinde önemli bir ölçüt olan hümanizm, insanların doğaüstü bir güç tarafından değil de kendileri tarafından belirlendiği görüşü temelinde ve tüm insan teklerine bir bütünlük içinde (insanlık olarak) yaklaşan ve ayırım yapmadan bu insan teklerine zarar verilmemesi talebini içeren, bu anlamda Herder ve Kant tarafından geliştirilen "philantropi" kavramıyla örtüşen, ama aynı zamanda, insanın değerinin gerçekleşmesi ve gelişmesi için gerekli olan koşulların yaratılmasını (yani insan haklarını) talep eden bir düşünce olarak tanımlanmaktadır.

Bu şekilde içeriklendirilmeyen herhangi başka bir hümanizm anlayışıyla Dokuzuncu Senfoniyi anlamanın ve değerlendirmenin olanağı yok gözğkmektedir. Ancak bunun neden böyle olduğunu anlayabilmek için, "Neşe" şiiri ve Dokuzuncu Senfoni dışında Schiller ve Beethoven'in düşüncelerinin de el alınması gerekmektedir.

BÖLÜM 4. SCHILLER VE BEETHOVEN

Dokuzuncu Senfoni bugüne kadar, genel ve temellendirilmemiş şekilde hümanizm bağlamında, Tanrı kavramıyla, Beethoven'in duyma bozukluğu yüzünden çektiği acıyı neşeye dönüştürme çabasıyla, genel anlamda neşeyle ve Beethoven'in, Napolyon dönemiyle birlikte terk edilen Aydınlanma ideallerini tekrar hatırlatma çabasıyla bağlantılı şekilde değerlendirilmiştir. Senfoni ayrıca, politik ve ideolojik ilkeler temelinde sahiplenilmiş ya da yerilmiştir. Aşağıda görüleceği gibi, evrensellik ve insanlık adına yapılan sahiplenmelerde bile, Senfoninin Avrupa Marşı ilân edilmesi durumunda olduğu gibi, aslında bu evrensellik reddedilmiş ve onun yerine Avrupalılık kavramı temel alınmıştır. Bu ve bu gibi nedenlerle, Schiller' in "neşe" kavramına nasıl bir içerik verdiği, Beethoven'in Senfoniyi bu içerik temelinde mi yoksa başka bir şeye odaklanarak mı bestelediği konularının irdelenmesi gerekmektedir.

Dokuzuncu Senfoniyle ilgili literatürde önemli bir yer tutan başka bir konunun da, felsefî bakışla açıklığa kavuşturulması gerekmektedir. Söz konusu olan, Beethoven'in not defterine 1820 yılında Kant'tan yaptığı bir alıntıya yer vermesidir. Beethoven "bu alıntıdan ne anlıyordu?" sorusunun yanıtlanması gerekmektedir.

O halde dikkat edilmesi gereken iki sorun ortaya çıkmaktadır: 1. Beethoven, özellikle sağlık sorunları nedeniyle zorluklar içinde geçen yaşamında acıyı neşeye mi çevirmek istemiştir? 2. Beethoven Kant'ı nasıl anlamıştır? Bunlar besteci ile ilgili sorunlardır. Aynı şekilde, Schiller'le de ilgili olan bazı sorunlar vardır: 1. Şairin "Neşe" kavramına verdiği içerik *İnsanın Estetik Eğitimi için Mektuplar* adlı eserinde yaptığı içeriklendirmeyle mi, *Theosophy of Julius* adlı makalesinde yaptığı içeriklendirmeyle mi anlaşılmalıdır, yoksa "Neşe" Schiller için Tanrı ve dinle bağlantılı olan bir kavram mıdır? 2. "Neşe" şiiriyle –neşe kavramının ötesinde– Tanrı kavramının nasıl bir ilgisi vardır?

Eğer Schiller'in neşe kavramı için *İnsanın Estetik Eğitimi için Mektuplar* adlı eserinde yaptığı içeriklendirme temel alınırsa, bu neşeyi duyumsayacak insanların, önce insanlaşması gerekir. Bu durumda ortaya çıkacak olan insanlık ya da hümanizm

kavramı, bir ütopya ya da hayal olacaktır. Ancak insanlaşma, özgürlüğün olanak olduğu ve insanların ikili yapısı olduğu kabulü temelinde düşünülürse, o zaman utopik değil, gerçekçi olan insanlaşma olanağı ortaya çıkar.

Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* adlı eserinde neşe kavramıyla ilgili bir içeriklendirmeye rastlamaktayız. Schiller bunu yaparken Kant'ın bazı görüşlerine karşı çıkmaktadır. Bu karşı çıkışı Schiller, adı geçen eseri dışında, örneğin bazı mektuplarında da yapmaktadır. İnsanın ikili yapısı ve buna bağlı olarak özgürlük konusu ve ahlâk yasası, Schiller'in karşı çıktığı ya da farklı şeyler söylediği görüşlerdir. Dolayısıyla Schiller'in görüşlerine geçmeden önce Kant'ın ilgili görüşlerinin ortaya konması gerekmektedir.

4.1. Kant

Schiller'in düşünceleri bağlamında Kant'ın öncelikle insan doğasının ikili (phenomenon-noumenon) yapısına ilişkin görüşü şu şekilde özetlenebilir:

> Kant için insan dual bir varlıktır. İnsan bir yanı ile tabiî bir varlıktır; diğer yanı ile de bir akıl varlığıdır. İnsan tabiî varlık yanı ile zaman-mekân içinde bulunan bütün tabiî şeyler gibi tabiat kanunlarına bağlıdır; akıl varlığı olarak da insan akıl kanunlarına bağlıdır. Akıl kanunlarına bağlı olmak demek, insan olmak, hür olmak, autonom olmak, kendi kendisine kanun koymak demektir. Fakat tabiat kanunlarına bağlı olmak demek, heteronom olmak demektir (Mengüşoğlu, 1971, s. 38).

İnsanın doğa yasalarına bağlı olmayan yanıyla otonom olduğu tespitinin yanı sıra Kant özgürlük konusuna geçerken, "teorik aklın bütün ideleri içinde, doğrudan doğruya kavrayamasak da olanaklılığını a priori olarak bildiğimiz tek idedir; çünkü özgürlük ahlâk yasasının koşuludur, bu yasayı da biliyoruz" demektedir (Kant, 2014, s. 4).

Başka bir deyişle Kant düşüncesinde iki tür nedensellik söz konusudur. Bunlardan biri, "tabii varlığı ve aynı zamanda insanı yöneten bir kausalite, sonucu zorunluluk olan kausalitedir". İkincisi, "yalnız insanı yöneten bir kausalitedir ki, bu

‘pratik aklın’ ya da istemenin kendi kendisini yönetmesidir: özgürlük işte burada ortaya çıkar. Bu özgürlüğün temelinde ahlâk kanunu ya da ‘kesin buyruk’ vardır” (Kuçuradi, 2013b, 47).

O halde ahlâk yasası nedir?

Öncelikle Kant’a göre ödevden dolayı yapılan bir eylemin değeri, o eylemle ulaşılacak amaçla değil, söz konusu eylemi gerçekleştirmeye karar verdiren maksimle ilgilidir. Yani “bu değer, arzulama yetisinin bütün nesneleri ne olursa olsun, eylemi oluşturan istemenin yalnızca ilkesine bağlıdır” (Kant, 2013, s. 15).

İstemenin özgürlükle olan ilgisini açıklarken Kant, istemenin, akıl sahibi canlı varlıkların bir tür nedenselliği olduğunu, özgürlüğün de, “onu belirleyen yabancı nedenlerden bağımsız olarak etkili olabilme özelliği” olduğunu vurgulamaktadır. Böyle bir özgürlüğün negatif olduğunu, bunun, özgürlüğün neliğini görmeyi sağlamadığını, ancak buradan özgürlüğün pozitif bir kavramının çıktığını belirterek şunun altını çizer:

> Nedensellik kavramı, ‘neden’ dediğimiz bir şey aracılığıyla başka bir şeyin, yani sonucun ortaya çıkmasını gerektiren yasalar kavramını gerektirdiğinden, özgürlük, doğa yasalarına bağlı bir istemenin özelliği olmamakla birlikte, bundan dolayı hiç de yasasız değildir; daha çok o, değişmez, ama özel türden yasaları olan bir nedensellik olmalı; yoksa özgür isteme saçma bir şey olurdu. Doğa zorunluluğu, etkide bulunan nedenlerin yaderkliğiydi; çünkü her etki, ancak etkide bulunan nedenin başka bir şey tarafından nedenselliğe belirlenmesi yasasına göre olanaklıdır. Öyleyse istemenin özgürlüğü özerklikten başka, yani istemenin kendi kendine yasa olma özelliğinden başka ne olabilir? “İsteme, bütün eylemlerde kendisi bir yasadır” önermesi ise, yalnızca “kendini genel bir yasa olarak da nesne edinebilecek maksimden başka hiçbir maksimle eylemde bulunmama” ilkesinin formülüdür; demek ki özgür bir isteme ile ahlâk yasaları altında olan bir isteme aynı şeydir (Kant, 2013, s. 65).

Kant’a göre eylemde bulunan bir varlık, “duyular dünyasında her zaman için doğa mekanizmine uygun olan bir nedenselliğin” yanısıra, “kendini aynı zamanda noumenon olarak görürse, doğa yasalarına göre olup biten nedenselliğin, kendisi bütün doğa yasalarından özgür olan bir belirleme nedenini kendinde taşıyabilir” (Kant 2014, s. 124-125).

Bunu yapabilen bir varlığın

> kendine bakabilmesi için ve yetilerinin kullanılışının, dolayısıyla bütün eylemlerinin yasalarını bilebilmesi için iki açısı vardır: ilkin, duyular dünyasına ait olduğu ölçüde doğa yasaları altında (yaderklik); ikincisi, düşünülür dünyaya ait olarak, doğadan bağımsız olan, deneysel olmayıp sırf akılda temelini bulan yasalar altında (Kant, 2013, s. 71).

Eylemde bulunan kişi açısından buyruk konusunu ele alırken Kant, dışsal ve içsel yasama ayrımı yapmakta, hukuksal yasamanın dışsal, etik yasamanın ise içsel olduğunu vurgulamaktadır. Kant aynı zamanda, hukuksal yasama gibi dışsal bir etkenle etik buyruğun zorunluluklarının farklı olduğunu söylemektedir. Öncelikle "buyruk, yani bir şeyi, başka bir hareket ettiriciyi dikkate almadan, görev olduğu için yapmak, sadece içsel yasamaya tabidir". Başka bir deyişle, bu türden bir zorunluluk, söz konusu eylem, yapılması zorunlu olan bir eylem, dışsal bir yasa koyucunun buyruğu değil de, yasa koyucu içsel olduğu için tabidir:

> Etiğin tabii ki kendine özgü görevleri vardır (örneğin kendimize karşı). Aynı zamanda hukukla ortak görevleri de vardır. Ne var ki zorunluluğun biçimi ortak değildir. Çünkü etik yasamanın karakteristik özelliği, eylemleri, görev oldukları için yapmak ve nereden kaynaklanıyorsa kaynaklansın ödevin temel ilkesini istemenin hareket ettiricisi yapmaktır. (Kant, 1991b, s. 47).

Kant'a göre buyruklar iki çeşittir. 1. Koşullu buyruklar. 2. Kesin buyruklar:

> İlk buyruklar, insanın ulaşmak istediği (veya isteyebileceği) başka bir şeye araç olarak olanaklı bir eylemin zorunluluğunu ortaya koyarlar. Kesin buyruk ise, bir eylemi kendisi için, başka herhangi bir amaçla ilgi kurmadan, nesnel zorunlu olarak sunan buyruk olur. (…) Kesin buyruk, zorunluklu (pratik) bir ilke olarak geçerlidir (Kant, 2013, s. 30).

Böylece Kant'ın ahlâk yasasını ifade ettiği noktaya gelmekteyiz: "Öyleyse kesin buyruk bir tanedir, hem de şudur: ancak, aynı zamanda genel bir yasa olmasını isteyebileceğin maksime göre eylemde bulun" (Kant, 2013, s. 38). Pratik buyruksa şudur: "her defasında insanlığa, kendi kişinde olduğu kadar başka herkesin kişisinde de, sırf araç olarak değil, aynı zamanda amaç olarak davranacak biçimde eylemde bulun" (Kant, 2013, s. 46).

İnsanla ilgili olarak phenomenon-noumenon ayrımından hareket edip ahlâk yasasının dile getirilmesine kadar uzanan görüşünü Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi* adlı eserinin Sonsözünde yalın bir şekilde anlatmaktadır. İlgili bölümü olduğu gibi aktarmakta fayda vardır, çünkü "2.3 Beethoven" ve "2.4. Beethoven: Yakıştırmalar, Değer Biçmeler, Değer Atfetmeler" bölümlerinde görüleceği üzere, Beethoven'in Kant'ın bu Sonsözünden yapmış olduğu bir alıntı, Dokuzuncu Senfoninin ve ayrıca Beethoven'in kendisinin değerlendirilmesinde yanlış anlamalara ve çarpıtmalara yol açmıştır:

> İki şey, üzerlerine sık sık eğilip ısrarla düşünülürse, insanın ruhsal yapısını hep yeni, hep artan bir hayranlık ve korkunç saygıyla dolduruyor: üzerimdeki yıldızlı gök ve içimdeki ahlâk yasası. Her ikisini, karanlıklarda gizlenmiş ya da benim ufkumun ötesinde aşkın alanda imişlercesine aramama ve sırf tahmin etmeme gerek yok; onları önümde görüyorum ve doğrudan doğruya benim kendi varoluşumun bilincine bağlıyorum. İlki, dıştaki duyular dünyasında benim bulunduğum yerde başlıyor ve içinde bulunduğum bağlantılar ağını, dünyalar üzerine dünyalardan ve sistemler sistemlerinden oluşan, ayrıca da önemli hareketlerinin sınırsız zamanlarına, bu zamanların başlangıcına ve devamına doğru uzanan uçsuz bucaksız büyüklüğe dek genişletiyor. İkincisi, benim görünmez benliğimde, kişiliğimde başlıyor ve kendimi gerçek sonsuzluğu olan, ama yalnızca anlama yetisince farkedilebilen bir dünya içinde kendi gözümün önüne getiriyor. Bu dünyayla (ve onun aracılığıyla aynı zamanda bütün o görülebilen dünyalarla) ben kendimi, orada olduğu gibi sırf rastlantısal bir bağlantı içinde değil, genel ve zorunlu bir bağlantı içinde tanıyorum. İlk görünüm, sayısız dünyaların çokluğu görünümü, benim kısa bir süre için (nasıl olduğunu bilmediğim bir şekilde) yaşama gücüyle donatıldıktan sonra, kendisinden oluştuğu maddeyi (evrende sırf bir nokta olan) bu gezegene geri vermesi gereken hayvansal bir yaratık olarak önemimi adeta yok eder. Buna karşılık, ikincisi, düşünen bir varlık olarak değerimi, kişiliğim aracılığıyla, sonsuza dek arttırır; çünkü bu kişilikte ahlâk yasası, hayvanlıktan, hatta bütün duyular dünyasından bağımsız bir yaşamı –en azından varoluşumuzun bu yasa tarafından amaca uygun belirlenişinden, bu yaşamın koşulları ve sınırlarıyla açığa çıktığı kadarıyla- açığa çıkarır (Kant 2014, s. 174-175).

4.2 Schiller

Neşe kavramının Schiller tarafından ne şekilde içeriklendirildiği konusunda ana kaynak, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* adlı eseridir. Ne var ki Schiller,

aşağıda ayrıntılı şekilde ele alınacak olan bu eserin dışında, neşeyle ilgili başka açıklamalar da yapmıştır.

4.2.1. Schiller'de Neşe Kavramının Başka Kaynakları

Neşe kavramının içeriğiyle ilgili olarak Schiller, *Philosophische Briefe* (Felsefe Mektupları) içinde yer alan *Theosophie des Julius* adlı eserinde bazı açıklamalar yapmaktadır: "Uyum, hakikat, düzen, güzellik, yücelik, bana neşeyi vermektedir, çünkü beni bunların yaratıcısının ve sahibinin[40] aktif durumuna (tätige Zustand) taşımaktadır, çünkü bana duyusal ve rasyonel bir varlığın varlığını göstermekte, ve benim bu varlıkla olan ilgimi hissettirmektedir (Schiller, 1902, s. 388). Aynı eserde Schiller,

> Bırakın, yüksek ideal birliğin parçası olalım ki birbirimizle kardeş sevgisiyle bağlı olalım. Güzellik ve neşe ekersek, güzellik ve neşe biçeriz. Açık düşünürsek azimli bir şekilde seveceğiz. 'Babanızın cennette olduğu gibi mükemmel olun' der inancın kurucusu. Bu buyruk karşısında zayıf doğalı insanın benzi attı, bu yüzden O, kendisini daha açık bir şekilde ifade etti: Birbirinizi sevin! (Schiller, 1902, s. 396).

demektedir.

Bu açıklama dışında, "Neşe" şiirinin içeriğinin seküler olup olmadığı konusunda önemli sorulara yol açan bir nokta vardır. Schiller, Goethe'ye 17 Ağustos 1795 tarihinde yazdığı ve yazarın *Wilhelm Meister* adlı eseri ile ilgili görüşlerini ifade ettiği mektubunda, romanda yer alan kahramanlardan birine değinerek, "Hristiyanlığın karakteristik özelliği ve coşkusu" konusu üzerinde, romanda "bu dinin güzel bir ruh için ne ifade edebileceği, ya da daha doğru bir ifadeyle, güzel bir ruhun bu dinden neler yaratabileceği gösterilmiyor. Kanımca, Hristiyan dininde potansiyel olarak en yüce ve en asilin ilk elementleri bulunmaktadır. Ve bu elementlerin yaşamda tezahürü bana itici ve tatsız geliyor çünkü bunlar söz konusu yücenin başarısız görünümleridir.

[40] İngilizce çeviride (Schiller, 1902, s. 388) "author" ve "possessor" olarak yer alan bu iki kelime, Almanca metinde (Schiller, 1813, s. 448) "Erfinders" ve "Besitzers" olarak yer almaktadır.

Hristiyanlığın, onu diğer tek tanrılı dinlerden farklı kılan özelliği dikkate alınırsa, o zaman bu özellik, yasanın ya da Kant'ın imperativinin kaldırılması ile eşanlamlıdır ki Hristiyanlık bunların yerine özgür istenci koymaktadır. Bu yüzden, en saf biçiminde yüksek ahlâklılığın tezahürü ya da Kutsal ruhun vücut bulması, ve bu anlamda Hristiyanlık yegâne estetik dindir (Schiller-Goethe, 1877, s. 88-89).

Schiller, Kant'ın özgürlük konusuyla ilgili görüşlerine diğer bir eleştirisini, Goethe'ye yazmış olduğu başka bir mektupta da dile getirmektedir (Bkz. 3.2.2. Üçüncü İtilim, Schiller-Goethe, 1890, s. 252,253).

4.2.2. İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar

Neşe kavramının ve "Neşe" şiirinin başka bazı noktalarıyla ilgili olarak Schiller'in başka eserleri ve bazı mektuplarının dikkate alınması gerekiyorsa da, "şiirin içeriği, Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine* adlı eserinde ifade edilmiş olan inancı ile, yani rasyonel ve moral bir yaşama, ancak önceden uygun bir estetik durumun başarılmasıyla ulaşılabileceği inancıyla tutarlıdır" (Levy, 2003, s. 15) görüşü dikkate alınır veya doğru olarak kabul edilirse ortaya önemli bir sorun çıkmaktadır: 1. Neşe kavramı bağlamında Schiller'in antropolojik görüşleri, 2. Şiirin, Schiller'in ilgili açıklaması temelinde[41] Aydınlanma ve Fransız Devrimiyle ilgisi nedeniyle şairin bu konulardaki görüşleri, 3. Antropolojik görüşler bağlamında Kant düşüncesiyle olan benzerlikleri ve özellikle farklılıkları ve 4. şiirin ve Shiller'in hümanizm düşüncesiyle olan ilgisi açısından *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* eseri önemli bir kaynaktır. Ancak Neşe şiirinin ve dolayısıyla Dokuzuncu Senfoninin değerlendirilmesi için bu kaynak dikkate alınırsa, değerlendirmeyi yapmak, "Sonuç ve Değerlendirme" bölümünde görüleceği gibi olanaksızdır.

[41] Christian Gottfried Körner'e 21 Ekim 1800 tarihinde yazdığı mektupta Schiller, şiirin Fransız Devrimiyle olan ilgisine değinmektedir. Bkz Bölüm 1.1. Değerlendirilecek Olan Eserler – "Neşe" şiiri.

Schiller söz konusu eserde antropolojik idealizmi estetik görüşleriyle içiçe ele almakta, özgürlüğü bir yandan sanatın bir sembolü, öte yandan da insanın bütünleşmiş varlığının taşıyıcısı olarak görmektedir. Kuşkusuz Schiller'in bu eserdeki görüşleri önemli ölçüde utopik bir karaktere sahiptir. Bu noktada da, etkilenmiş olduğu Kant'tan önemli ölçüde ayrılmaktadır. Ne var ki bu utopik bakış, insanlaşma için önerdiği çözüm açısından olmasa bile, örneğin tek boyutlu insan, tüketim toplumu, sanatçının özgürlüğü, toplumsal işbölümünün sonuçları gibi konularda getirdiği eleştiri açısından önemlidir.

Aslında *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar'*ın "neşe" kavramı ile ilgisi, formül olarak 27. Mektupta ortaya çıkmaktadır. Ancak Schiller'in bu formüle nasıl ulaştığını takip etmek gerekmektedir. Eserin başından sonuna kadar yer alan akıl yürütmeler ve bağlantılar dikkate alınmadan, Schiller'in nasıl bir antropolojik görüşe sahip olduğu, bu görüşün hümanizmle olan ilişkisi ve Kant düşüncesinden hangi noktalarda ve ne şekilde ayrıldığını kavramak mümkün değildir.

4.2.2.1. Zamanın İnsanı

Eserde sanat ve özgürlük konularına bir giriş yapan Schiller, yaşadığı dönemin "sanat için pek elverişli görünmediğini" ve olayların akşının, zamanın ruhuna, onu sanat idealinden gittikçe daha fazla uzaklaştırmakla tehdit eden bir yön verdiğini söylemektedir. Dolayısıyla, düşünüre göre, sanatın gerçekliği terk etmesi ve yaşamın gereksinimlerini aşması gerekmektedir. Çünkü "özgürlüğün kızı olan sanat, maddî gereklerin değil, ruhun gereklerinin buyruklarına tabidir". Dönemin ruhuyla ilgili olarak Schiller, maddi gereğin egemen olduğunu, "zamanımızda, tüm güçlerin hizmet, tüm yeteneklerin de itaat ettiği büyük idolün yararcılık olduğunu" söylemektedir (Schiller, 1982, s. 7).

Schiller, insanın özgürlüğü konusuna görünüşte Kant'ın "phainomenon – noumenon" ayrımına paralel bir şekilde –ama aslında görüleceği gibi, bu ayrıma başka bir içerik verip– değinerek, insanı insan yapan şeyin, "doğanın onu bıraktığı yerde statik

olarak kalmayıp, geriye giderek, aklın yardımı ile doğanın onun için çizdiği yolu tekrar katetme, yani gerekliliğin eserini özgür iradesinin eserine dönüştürme ve böylece doğal gerekliliği etiğe yükseltme yeteneğine sahip olması" olduğunu vurgulamaktadır. Buna göre,

> insan, duyuların uyuşukluğundan bilince ulaşmakta, kendisinin insan olduğunu görmekte ve etrafına bakarken, bir devlet içerisinde bulunduğunu fark etmektedir. Kendisi bu durumu seçmeden, gerekliliğin baskısı onu bu devletin içine atmıştır. Bu devlet, insan onu aklın yasalarıyla oluşturmadan önce, sadece doğa kanunları temelinde, gereklilik tarafından oluşturulmuştur (Schiller, 1982, s. 11).

Burada Schiller düşüncesinin sorunlu noktalarından biri söz konusudur. Varoluşçu düşüncenin ana kategorilerinden biri olan "dünyaya fırlatılmış" olmayı çağrıştıran bu düşüncesiyle Schiller, aynı zamanda doğal durumla devlet arasında doğrudan bir bağlantı kurmakta, antik dönem düşüncesinin ya da Kant'ın toplum - sivil toplum ayrımını (Kant, 2006, s. 235) görmezden gelmektedir. Varoluşçu düşüncede dünyaya, ya da varlığa fırlatılmış olmak, düşünce olarak Schiller'in söylediğinden biraz farklıdır, çünkü Schiller bunu toplum veya devlet içindeki insanla ilgili olarak söylemektedir.

4.2.2.2. Fransız Devrimi

Schiller, zamanın –yaşadığı dönemin– kendisinin insan olduğunun farkına varan insan tipinin gerektirdiklerine uygun olup olmadığını sormakta ve aslında Fransız Devrimini dikkate alarak toplumsal değişim taleplerini, bu değişimleri ve devrimleri sorgulamaktadır. Schiller'e göre

> insanlar uzun süren uyuşukluk ve kendini kandırmadan uyanmış ve etkileyici bir çoğunlukla, devredilemez haklarının insanlara geri verilmesini talep etmektedirler. Hatta talep etmekle kalmamakta, her tarafta insanlar, kendilerinden haksız şekilde alınanı şiddetle geri almak için kalkışmaktadırlar (Schiller, 1982, s. 25).

Schiller bunu “beyhude umut” olarak adlandırmakta, çünkü “etik altyapı eksiktir ve böylece bu büyük tarihsel an neslimizi hazırlıksız yakalamaktadır” (Schiller, 1982, s. 25).

İnsanların “her tarafta” kalkışması, 1776 Amerikan Devrimi ve 1789 Fransız Devrimi ile ilgilidir. Schiller aynı düşünceyi *Don Carlos* adlı eserinde Marquis de Posa’nın ağzından ifade etmektedir: “Bu asır benim ülküm için olgun değil” (Schiller, 1945, s. 140 – Perde III, Sahne X).

Aynı düşünceler, Schiller’in 13.7.1893 tarihinde Augustenburg Prensi Frederick’e yazdığı mektupta da şu ifadeyle yer almaktadır: “Fransız halkının, kutsal insan haklarını kabul edilmesini sağlama ve siyasal özgürlüğünü elde etme teşebbüsü, sadece güçsüzlüğünü ve değersizliğini göstermiştir; sadece bu mutsuz halk değil, Avrupa’nın önemli bir kısmı barbarlığa ve köleliğe batmıştır” (Deligiorgi, 2005, s. 218 not 9).

Schiller, zamanının “dramatik gelişmelerinden” çıkan şeyin, “bir yandan barbarlık, öte yandan da uyuşukluk, yani insan yozlaşmasının iki ucu” olduğunu savunmaktadır: “Çoğunluk olan alt sınıflarda, siyasal düzenin bağlarının gevşemesinden sonra, kaba ve alt dürtülerin, serbest kalarak, vahşi iştahlarını tatmin etmek için dizginlemeyen bir şekilde ileriye atıldığını gördük. İnsanlığın, objektif olarak devletten şikâyetçi olmak için nedenleri vardı, ancak kişi olarak insan, kurallarına saygı göstermeliydi. Kendi varlığı için hala mücadele ederken, devleti insan doğasının onurunu görmezden gelmeyle nasıl suçlayabiliriz? (Schiller, 1982, s. 25).

Fransız Devrimine böylesine suçlamalar yöneltilmesinin yanlış olduğunu söyleyenlerden biri de Kant’tır. Son eserlerinden biri olan *Fakültelerin Çatışması* (Der Streit der Fakultäten - 1798) adlı kitapta Kant,

> Günümüzde zeki insanların yapmış olduğunu gördüğümüz devrimin başarılı veya başarısız olmasının önemi yoktu. Öylesine mustuzluk ve vahşetle doluydu ki, mantıklı bir insan benzer maiyetli böyle bir deneyimi tekrarlamaya karar

veremezdi. Bu devrim, herşeye rağmen, bütün izleyiciler tarafından coşku derecesine varan bir katılım isteğiyle karşılanacaktır.

der.

Kant'a göre Fransız devrimi, amacına hemen ulaşmasa bile, tüm dünyada o denli etkisi olmuştur ki, koşulların elverişli olduğu dönemlerde halkların, benzer çabalarda bulunmaya itecek şekilde akıllarında kalacaktır (Kant, 1979, s. 153-159).

4.2.2.3. Parçalanmış İnsan

Antik dönemde insan doğasının parçalanmadan ve bütünlüğü içerisinde düşünüldüğünü vurgulayan Schiller, "biz de cinsin idealize edilmiş görüntüsünü kişisel örneklerde göstermekteyiz, ama çeşitli kombinasyonlarla değil de parçalanmış şekilde. Böylece, cinsin görüntüsünü bir araya getirebilmek için, bütün kişileri dolaşmamız gerekmektedir" demektedir (Schiller, 1982, s. 32-33).

İlk bakışta bu görüş ontolojik temelli felsefî antropolojiyi çağrıştırmaktadır, ancak Schiller eserin tamamında böyle bir bakışa ihtiyaç duyduğunu göstermemektedir. Düşünürün amacı, insan teklerinin kendi görüşüne uygun olarak, "parçalanmış" olduklarını göstermektir.

Schiller'e göre "Yunanın formu, her şeyi birleştiren bir doğa tarafından oluşturulurken, bize formumuzu veren şey, herşeyi parçalayan mantıktır". Düşünür, modern insanın bu "yara"sının nedeni olarak kültürü, yani bilimlerin, sosyal sınıfların ve mesleklerin birbirlerinden ayrılmasını, yani iş bölümünü göstermektedir. Bunun sonucu olarak da "doğamızın içsel birliği parçalanmış ve bu doğamızın uyumlu güçlerini çatıştıran yok edici bir karşıtlık doğmuştur". Dolayısıyla da "sezgisel ve kuramsal anlama, iki düşman cepheye ayrılmış" ve insan "etkinliğini özel bir sfere indirgemiştir" (Schiller, 1982, s. 33,35).

Schiller'e göre

> her kişinin özgür bir yaşamı tattığı, ancak gerek duyulduğunda bir topluluğa da evrilebilen Yunan şehirlerinin çok ayaklı karakteri, yerini, içinde sayısız ama cansız parçaların biraraya getirilmesiyle mekanik bir kolektif yaşamın oluşturulduğu akıllı bir saatli mekanizmaya bırakmıştır (Schiller 1982, s. 35,37).

Böylesine bir kolektif yaşamda her bir bireyin değeri, kolektivitenin yararına olan özellikleri, nitelikleri ve bilgileri temelinde belirlenmekte, bunun sonucu olarak da "soyut bütünün sefil varlığının devamı için kişinin somut yaşamı yavaş yavaş tahrip edilmekte ve devlet sonsuza kadar vatandaşlara yabancılaşmaktadır, çünkü onların ruhsal yaşamı ile tüm teması kaybetmiştir" (Schiller 1982, s. 35,37).

Bu, önemli bir noktadır, çünkü işbölümü olarak nitelendirilebilecek durum antik dönemde de söz konusuydu. Schiller, antik dönemle "modern insan" arasında fark gözetmektedir. Ne var ki, yukarıda da görüldüğü gibi, Schiller'in toplum içindeki insanla ilgili olarak "Kendisi bu durumu seçmeden, gerekliliğin baskısı onu bu devletin içine atmıştır. Bu devlet, insan onu aklın yasalarıyla oluşturmadan önce, sadece doğa kanunları temelinde, gereklilik tarafından oluşturulmuştur" (Schiller, 1982, s. 11) görüşünü ifade etmesi, yani o devleti insanın kendisinin kurduğunu değil de, o devletin içine fırlatılmış olduğunu söylemesi, söz konusu farkı gözetmekle pek tutarlı görünmemektedir.

Schiller, antik dönemde, Protagoras ve Aristoteles'in toplumun ihtiyaçlar nedeniyle oluşması ve bu toplumun kendini yönetmesi ile ilgili olan farkın ortadan kalkmış olduğunu vurgulamaktadır. Aynı şekilde Kant da bu farkı göz önüne almakta ve insanlar, "doğadan, ortak bir yaşama alanında karşılıklı dayanışma için toplanmış, gereksinimleri olan, akıl sahibi varlıklar olarak kabul edilmelidir" demektedir (Kant, 1991b, s. 247). Kant bu ayrıma, *Pragmatik Açıdan Antropoloji* (Anthropologie in pragmatischer Hinsicht) adlı eserinin, insan türünün karakterinin temel özelliklerine değindiği son bölümünün ilk paragrafında da değinmektedir: "İnsan, sığırlar gibi bir sürüye değil, arılar gibi bir kovana ait olacaktı. –Bir sivil topumun üyesi olması gerekliliği" (Kant, 2006, s. 235). Kant, bu ayrımın ortadan kalmış olmasının yarattığı sorunların ahlâk yasası ile çözülebileceğini öngörürken, Schiller için bu çözüm, *İnsanın*

Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup adlı eserinde açıkladığı gibi, insanın iki temel itiliminin, sanat yoluyla uyumlu hale getirilmesidir.

Parçalanmanın yol açtığı sorunlara değinirken Schiller, "insanın güçlerinin uzmanlaşmada parçalanmasının, dünyanın tamamı için yarar sağlamış olmasına rağmen, bu sürece katılan kişilerin, bu kozmik hedefin lanetinden kıvranmakta olduklarını yadsıyamayız. Spor egzersizlerinin atletik bedeni geliştirdikleri belki doğrudur, ancak güzellik, tüm uzuvların özgür ve uyumlu işbirliğinin sonucudur" örneğini vermektedir (Schiller, 1982, s. 43).

Sanatın bu parçalanmayı önleyici rolünü açıklarken, Schiller şunları söylemektedir:

> Ruhun kısmi güçlerinin geliştirilmesinin, bütünlüğün feda edilmesini gerektirdiği tezi yanılgı olmalıdır. Fakat doğa yasası böyle bir yöne meyilliyse bile, o zaman bizim kendimizin, yeni bir yüksek sanatla teknik uygarlığın yıktığı doğa bütünlüğünü yeniden kurmamız gerekir (Schiller, 1982, s. 43).

Yani parçalanmış insan doğası, sanatla tekrar bütünlüğüne kavuşabilir.

Bu noktadan itibaren Schiller, romantik düşüncenin Fransız Devrimi sonrası gösterdiği tepkinin ana ekseninde, yani etik konuların toplum değil, sadece kişi temelinde ele alınması gerektiğiyle ilgili düşüncelerini sergilemeye başlamaktadır.

Schiller 7. Mektupta, böyle bir şeyi, yani sanat yoluyla insanın bütünlüğünü sağlama misyonunu devletin gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceğini sorgulamakta, böyle bir şeyin olanaklı olmadığını, çünkü oluşmuş olan devletin kendisinin, sorunun kaynağı olduğunu söylemektedir. Ancak bunu yapmanın yolu toplumsal, kolektif bir eylem, başka bir deyişle bir devrim değildir. Çünkü devlet, "aksine, değişiminin taşıyıcısı olacak olan insanın iyileştirilmesi düşüncesine dayanmalıdır". Fakat "zamanımızın insan tipi, devletin etik reformu için gerekli olarak kabul ettiğimiz koşullara sahip olmaktan uzaktır". Dolayısıyla "insanın içi parçalanmış olmaya devam ettikçe, onun doğası, değişimin taşıyıcısı ve bu siyasal yaratmanın gerçekliğinin garantörü rolünü üstlenebilecek şekilde bütünlüğünü tekrar kazanmadıkça, devletin

değişimi için tüm çabalar zamansız ve bu çabalarla ilgili tüm umutlar boş olacaktır" (Schiller, 1982, s. 45).

4.2.2.4. İtilimler

Schiller'e göre insanın içinde bu parçalanmaya son verip, karşıt itilimler arasında uyum sağlanmadan insanın özgürlüğünden söz edilemez:

> İnsan, kör itilimler bastırılmadan ve aralarındaki çatışmalar sona ermeden çoğulluğu teşvik etmemelidir. Öte yandan, insanın içsel çoğulluğunun ideal birliğe tabi olabilmesi için, önce onun karakterinin özgürlüğü güvence altına alınmalı ve özgürlük, dışsal otorite formlarının yerini almalıdır. Doğa insanı özgürlüğünü yasasız şekilde kötüye kullandıkça, özgürlüğünü ona teslim etmemeliyiz. Öte yandan, uygarlaşmış insanın özgürlüğü bu denli kısıtlanmışken, onu irade gücünden mahrum etmemeliyiz (Schiller, 1982, s. 45).

Schiller, insanın içine bakarak, "hakikatin, kendisiyle savaşan güçlere karşı zafere ulaşmak için, kendisinin de bir güç olması ve duyusal alanda kendisine bir itilimi temsilci olarak" belirlemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Sadece itilimlerin itici güçler olduğunu belirttikten sonra (Schiller, 1982, s. 49 – Mektup 8.3), şunu eklemektedir:

> Demek ki, neden, şeylerin kendisinde olmadığından, insanların içinde, onların hakikati olduğundan, bu hakikatin bu denli parlak bir şekilde ışıldamasına rağmen görmelerine ve benimsemelerine engel olan bir şey olmalıdır. Eski bir bilge bunu hissetmiş ve şu anlamlı deyişiyle bunu dile getirmişti: bilmeye cesaret et[42]. (Schiller, 1982, s. 51).

[42] Sapere aude. Schiller'in orijinal Almanca metninde ve eserin İngilizce çevirisinde Horatius'un (M.Ö 65-M.S. 8) bu ünlü deyişi Latince olarak yer almaktadır. Aydınlanma ruhunun sembollerinden biri olarak kabul edilen deyişi, Horatius, *Mektuplar* adlı eserinde kullanmıştır (Epistulae I,2, 40 –Horatius (1892, s. 323). Aynı Latince deyişi İmmanuel Kant *Aydınlanma Nedir* adlı makalesinin birinci paragrafında kullanmıştır:

"Aydınlanma, insanın, kendi eliyle düştüğü ergin olmama durumdan çıkışıdır. Ergin olmama, bir kişinin, akını, başka birinin yönlendirmesi olmadan kullanamama durumudur. Kendi aklını, başkasının yönlendirmesi olmadan kullanma kararı ve cesaretini göstermediği zaman, bu ergin olmamanın nedeni aklın yetersizliği değil de, kişinin kendisindedir. Dolayısıyla Aydınlanmanın parolası şudur: Sapere aude! Kendi aklını kullanma cesaretini göster" (Kant, 2001, s. 54). Horatius'un, ardından da Kant ve Schiller'in kullandığı bu deyiş, Platon'un aydınlanma kavramını ele aldığı "mağara alegorisi"nin (*Politeia* 514a – 518d) bir ifadesidir.

Schiller 9. Mektupta, bir çıkmazdan, bir kısır döngüden söz etmekte, yani "entelektüel gelişmenin, etiğin önkoşulu, ama etiğin de entelektüel gelişmenin önkoşulu" olduğunu söylemektedir. Başka bir deyişle, her siyasal iyileştirmenin, insan karakterinin gelişmesinin bir sonucu olduğunu, ancak barbar bir toplumda karakterin nasıl rafine edilebileceği sorununu çözmek amacıyla, devletten bağımsız olacak ve her tür siyasal yozlaşmadan etkilenmeyecek bir yolun bulunması gerektiğini, bu yolun da sanat olduğunu savunmaktadır (Schiller, 1982, s. 55).

Eserin ve 27. Mektubun son paragrafında (27.12) görüleceği gibi, Schiller'in yukarıdaki görüşü, yani barbar bir toplumda insan karakterini rafine etmenin yolunun sanat olduğunu söylemesi, utopya sınırlarını da aşan bir hayaldir. Hatta, özellikle bu argümanın (barbar devlette rafine olma ve sanat), Schiller'in kendisini ele verdiği bir nokta olduğu da söylenebilir. Çünkü 27. Mektubun sonunda görüleceği gibi, Schiller'e göre, içinde itilimleri uyum içine sokabilen, sanatı da hem insanlaşma hem de özgürleşme yolu olarak kat edebilenler, azlardır, hatta çok azlardır. Dolayısıyla barbar bir toplumda, yani özgürlüğün olmadığı, ya da Kant'ın özgürlüğünün koşullarının olmadığı bir toplumda, genel olarak insanların "rafine" olması pek kolay değildir.

Schiller'e göre bu yol sanattır, ama bu konuda sanatçının sorumluluğu belirleyicidir. "Sanat, bilim gibi tüm pozitif kısıtlamalardan ve insanlar tarafından uygulanan konvansiyonlardan bağımsızdır". Ne var ki sanat ve bilim zamanın ruhuna boyun eğmek zorunda kalabilmektedirler. Ancak "sanatçı kaçınılmaz olarak zamanının çocuğudur; ama onun koruyucusu ya da, daha da vahim olarak gözdesi olursa, onun vay haline". Sanatçı sorumluluğu ile ilgili olarak Schiller bir örnek vermekte ve bir bebeğin, anasının kucağından alınıp, daha iyi bir dönemin sütüyle beslendiğini, "Yunanistan'ın uzak gökyüzünün altında olgunlaşmaya bırakıldığını" varsaymaktadır. O bebek olgunlaşıp geri döndüğünde "konusunu şimdiki zamandan, ama formunu daha asil bir zamandan, zamanlarüstü bir şekilde, varlığının parçalanmaz bütünlüğünden ödünç" alacağını söylemektedir (Schiller, 1982, s. 55,57).

4.2.2.5. İki Temel İtilim

Schiller'e göre "insanın çeşitli olanaklarının gelişmesi için yegâne yol, bu olanakların birbirinin karşıtı olmasıdır" (Schiller, 1982, s. 41). O halde karşıt olan itilimler hangileridir?

Schiller'e göre içsel gerekliliğin gerçekliğe dönüştürülmesi ve dışsal gerçekliğin içsel yasaya tabi edilmesinin itici güçleri, iki karşıt güçtür. Bizi objelerini gerçekleşmesine ittikleri için, bu güçlere itilim (Triebe) adı verilebilir" (Schiller, 1982, s. 79).

Duyularla ilgili[43] itilim olarak adlandırdığı birinci itilimi Schiller, şöyle tanımlamaktadır: "İnsanın doğal varlığından ya da onun duyusal doğasından kaynaklanır. Bu itilimin işi, insanı zamanın limitleri içerisinde tutup onu maddeye dönüştürmektir; ona maddeyi sağlayan değil, çünkü böyle bir şey, maddeyi alıp, sabit olan kendinden ayrı tutan özgür bir kişinin etkinliğini gerektirir". Burada Schiller madde kelimesiyle "sadece değişikliği ve zamanı dolduran gerçekliği" kastetmektedir. Başka bir deyişle söz konusu itilim, "değişimin olmasını ve zamanın içeriğe sahip olmasını talep eden" itilimdir (Schiller, 1982, s. 79).

Form itilimi"[44] olarak adlandırılan ikinci itilim, "insanın mutlak varoluşundan[45] ya da onun akılsal doğasından kaynaklanır; amacı da, insanı özgür kılmak, ifadelerinin çeşitliliğini uyumlu kılmak ve tüm durum değişiklikleri içerisinde kişiliğini onaylamaktır (Schiller, 1982, s. 81).

Schiller'e göre form itiliminin egemen olduğu durumda "tüm kısıtlamalar ortadan kalkmakta ve insan, duyuların yoksulluğunun onu itmiş olduğu niceliksel

[43] Almanca metinde "sinnlischen" (Schiller, 1982, s. 78), İngilizce çeviride "sensuous" (Schiller, 1982, s. 79).

[44] Almanca metinde "Formtrieb" (Schiller, 1982, s. 80), İngilizce çeviride "formal drive" (Schiller, 1982, 81).

[45] Almanca metinde "Dasein" (Schiller, 1982,s. 80), İngilizce çeviride "existence" (Schiller, 1982,s. 81).

bütünlükten sıyrılıp, fenomenlerin tüm krallığını kucaklayan ideaların bütünlüğüne ulaşmaktadır. Bu süreç içerisinde, biz zamanın içinde değiliz, zaman, sonsuz silsilesiyle bizim içimizdedir. Bu durumda artık kişi değil türüzdür (Schiller, 1982, s. 83).

Schiller, biri değişime, öbürü de sabit olana, değişmeyene yönelen olan bu iki itilimin, insanlık kavramının bileşenleri olduğunu, dolayısıyla da bu iki itilimi uzlaştıracak üçüncü bir temel itilimin varlığının düşünülemeyecek bir şey olduğunu savunmaktadır. Ne var ki, düşünüre göre iki temel itilim, doğaları itibarıyla birbirine karşıt değildir. Çünkü aralarındaki karşıtlık aynı amaç çerçevesinde ortaya çıkmamaktadır, dolayısıyla da "karşılaşmayan şeyler çatışamaz" (Schiller, 1982, s. 85).

Schiller, 14. Mektupta, "birinin etkinliğinin, öbürünün etkinliğini aynı zamanda temellendiren ve kısıtlayan ve herbirinin, en yüksek ifadesini, öbürünün aktif olması sayesinde ulaştığı iki itilimin karşılıklı etkinliği"nden söz etmekte, iki itilim arasındaki karşılıklı ilişkinin, insanın "insanlık doğasının ideası" olduğunu, bu ideanın "sonsuz" olduğunu, insanın zaman içerisinde bu ideaya sürekli yaklaşacağını ancak hiçbir zaman ulaşamayacağını savunmaktadır (Schiller, 1982, s. 95).

Schiller'e göre insan gerçeklik pahasına biçim için, biçim pahasına da gerçeklik için mücadele etmemeli, kişilik olduğu için de, karşısına dünyayı almalı, bu dünya var olduğu için kendisi kişilik olmalı ve "özbilinci olduğu için duyumsamalı ve duyumsadığı için özbilinci olmalıdır". Ancak "insan, içindeki iki eğilimden sadece birini tatmin ettikçe, ya da birbiri ardına bu iki eğilimi tatmin ettikçe, bu ideaya uyduğunun hiçbir zaman bilincine varmayacaktır". Çünkü "sadece duyumsadığı sürece, kişiliğinin, yani varoluşunun mutlak olan yanının farkına varamayacaktır. Öte yandan, sadece düşündüğü sürece, zaman içindeki varlığı, yani durumu, aynı şekilde ona yabancı olacaktır. Yalnız varoluşunun bu iki yüzünün bilincine vardığı oranda, yani özgürlüğünün bilincinde olup, aynı zamanda varoluşsal durumunu duyumsadığı, maddeselliğini hissedip, aynı zamanda aklının da bilincine vardığı oranda, yalnız bu durumda insanlığını bütünlüğü içerisinde kavrayabilir" (Schiller, 1982, s. 95 – Mektup 14.2).

4.2.2.6. Üçüncü İtilim

Schiller, insanın her iki itilimini birden tatmin etmesinin mümkün olabileceği bir durumda insanın içinde, iki temel itilim arasında uyum sağlayan üçüncü bir itilimin doğabileceğini savunmaktadır. "Maddî itilim, değişime yönelmektedir; hedefi de, zamanın içerik kazanmasıdır. Öte yandan biçim itilimi zamanın kaldırılmasını, yani hiçbir değişimin olmamasını istemektedir. Ancak iki itilimin uyumlu birlikteliğini sağlayan itilim (önermekte olduğum terimi gerekçelendirene kadar onu oyun itilimi olarak adlandırmama izin verin), zamanın zaman içerisinde kaldırılmasına, oluş ile mutlak varlığı, değişim ile kimliği bağdaştırmaya yönelir (Schiller, 1982, s. 97).

Kant'tan farklı olarak Schiller, doğa belirlenmesinin de, akıl belirlemesinin de zorunluluk olduğunu savunmaktadır. Ona göre,

> maddi itilim, öznesini tüm otonomi ve özgürlüğünden soyutlar. Biçim itilimiyse, öznesini bağımlılık ve dinginlikten soyutlar. Özgürlükten soyut-lanmak doğal gereklilik, dinginlikten soyutlanmaksa etik gerekliliktir. Her iki gereklilik, ruha baskı uygulamaktadır; biri doğa kanunları aracılığıyla, öbürü de aklın yasaları aracılığıyla. Dolayısıyla oyun itilimi, iki itilimin uyumlu etkinliğinin taşıyıcısı olarak, insan üzerinde çifte baskı uygulayacaktır; etik ve fiziksel baskı (Schiller, 1982, s. 97).

Schiller, iki karşıt itilim ve üçüncü itilim üzerinden "güzel" kavramına geçerken, "maddi itilimin objesine, genel kavram olarak, en genel anlamıyla Yaşam adını veriyoruz" demektedir. Bu, başka bir deyişle, "duyuların algıladığı herşey"dir. Öte yandan "biçim itilimini, biçim genel adıyla, hem kelime anlamı hem de mecazi anlamda adlandırmaktayız. Bu kavram, şeylerin biçimsel özelliklerini ve düşünsel etkinliklerle olan ilişkilerini içermektedir". Schiller'e göre "oyun itiliminin objesi, genel bir şema olarak, yaşayan biçim olarak nitelendirilebilir. Burada, görünenlerin (phenomena) tüm estetik özelliklerini imleyen, yani kelimenin genel anlamıyla güzel olarak adlandırdığımız bir kavram söz konusudur" (Schiller, 1982, s. 101).

Schiller'in güzel konusundaki görüşlerini ele almaya devam etmeden önce, yukarıdaki alıntıdan hareketle önemli bir noktayı vurgulamak gerekmektedir. Doğanın

insanı akılla donatmış olması, yani insanın doğasında böyle bir şeyin (aklın) olması, aklın zorunluluk içerdiği anlamına gelmez. Nitekim Herakleitos'tan itibaren bu yetinin (aklın) herkeste ortak olduğu, ancak herkesin bunu kullanmadığı söylenir. Zaten Kant da özgürlüğü olanak olarak ortaya koyarken, bu düşünceyi takip etmektedir. Kısacası Schiller, Kant'ın phainomenon-noumenon ayrımı temelinde tanımladığı akıl belirlemesini, nedenselliğini, zorunluluk olarak nitelemektedir. Yani iki zorunluluk söz konusudur: Doğa ve akıl zorunluluğu.

Schiller düşüncesinde iki temel itilim yok edilmemekte, aralarındaki çatışma ise, oyunla, yani üçüncü bir itilimle yok edilmektedir. Schiller'e göre bu yapıldığı zaman, etik davranış, insanın doğasının bir parçası olur ve dolayısıyla bu bir zorunluluk değildir. Buradaki sorun şudur: Böyle bir şey insanın doğası oluyorsa, o zaman zorunluluktur. Bu durumda özgürlükten ve tercih edebilmekten değil, zorunluluktan söz edilebilir. Üstelik Schiller'e göre bunu da herkes başaramaz. O zaman Schiller'in düşünce şeklinden nasıl bir insanlık ve hümanizm içeriğinin çıkacağı konusu önemli bir sorudur.[46]

Kant noumenon-phainomenon ayrılığı ve birlikteliği temelinde özgürlüğü tanımlarken, Schiller bu ikisinin çatışmasını, sanatla ortadan kaldırmayı hedeflemektedir. Ancak bu çatışma Kant'ın göre özgürlük anlayışının temel ögesidir. Bu noktada, Schiller'in Kant'ı ne denli anladığı, Kant'ın özgürlük ve buna bağlı olarak buyruk derken bu terimleri ne şekilde içeriklendirdiğini kavrayıp kavramadığını sorgulamak gerekmektedir.

Kant'ın kesin buyruğunun, düşünürün belirlemiş olduğu –özellikle de özgürlük konusu ile ilgili olan– çerçevesinden koparmak, söz konusu buyruğun belirli görüşlere dayanarak değerlendirilmesi sonucunu yaratmıştır. Ayrıca kesin buyruk, "yanlış anlaşılması", "maksim, ilke, yasa ve yasama kavramlarının birbirleriyle ilişkilerinin doğru anlaşılmaması" nedeniyle Schopenhauer, Hegel ve Nietzsche gibi düşünürler tarafından "yanlış anaşılmıştır" (Kaygı, 2013, s. 7). Adı geçen üç düşünür de, kesin

[46] Bu sorudan "Sonuç ve Değerlendirme" bölümünde söz edilmektedir.

buyruğu dinsel ahlâk anlamında buyruk olarak yorumlamışlar ve Tanrı kavramıyla ilişkilendirmişlerdir (Kaygı, 2013, s. 8-25).

Schopenhauer, Hegel ve Nietzsche gibi, Schiller de Kant'ın kesin buyruğunu yanlış anlamıştır. Oysa bu buyruk bir gereklilik ("yapmalısın") değil, bir olanak ("yapabilirsin") içermektedir. Bu da Kant'ın özgürlüğe ilişkin görüşüyle ilgilidir. Nietzsche bunu kabul edemezdi, çünkü bu, onun ahlâk ve özgürlük anlayışına aykırıdır. Nietzsche' ye göre böyle bir olanak (genel olanak) yoktur. (Nietzsche'nin Kant'ın özgürlük görüşünü, buyruğu dinsel (ahlâksal) olarak nitelendirerek özellikle *Güç İstenci* adlı kitabında eleştirmektedir (paragraf 299, Nietzsche, 1968, s. 168-169).

Bütün bunlara rağmen, Kant'ın etkisi Schiller düşüncesinde belirgindir. Schiller insanlara, "insanlık ideası" dediği –içeriğinin de pek belli olmadığı– bir ölçütle yaklaşılması gerektiğini söylerken, Herder ve Kant'ın "Philanthropie" ile ilgili görüşlerinden çok uzak değildir. 5 Mayıs 1895 tarihinde Benjamin von Erhard'a yazdığı bir mektupta Schiller, "İnsanlık ideası için heyecan, her bir insana karşı iyilik ve insancılllık ve gerçeklikte olduğu gibi cinsimize karşı kayıtsızlık. İşte benim amblemim" demektedir (Schiller, 1892b, s. 169).

Aynı şekilde, 14 Ekim 1787 tarihinde Christian K. Körner'e yazdığı mektupta Schiller, "Etik davranışla ilgili sadece bir ölçütüm var. En katı olanına inanıyorum: Yaptığım eylem, herkes tarafından yapılsaydı, dünya için iyi mi, kötü mü sonuçları olurdu?" demektedir (Schiller, 1892, s. 422-426.). Bu ifade, Kant'ın ahlâk yasasını açıklarken kullandığı "genel yasa"yla aynıdır.

Ancak Philanthropie'ye uygun olan bu görüşlere rağmen, Schiller, 2 Ağustos 1799 tarihinde Goethe'ye yazdığı bir mektupta, Kant'ın özgürlük konusundaki görüşlerini kesin bir dille reddetmektedir:

> Milton'un[47] özgür istenç konusunu nasıl ele aldığını hatırlamıyorum, ancak Kant'ın açıklaması bana çok keşişçe geliyor. Bu açıklama ile hiç zaman barışık

[47] John Milton (1608-1674), İngiliz şair.

olamadım. Tüm argümanları, insanın iyiye karşı pozitif dürtüsüne ve iyi olma duygusuna dayanmaktadır. Kötüyü tercih ettiğinde, kötü için içsel pozitif bir nedene ihtiyacı vardır, çünkü pozitif olan, negatif bir şeyle ortadan kaldırılamaz. Ancak burada son derece heterojen bir şey var: İyiye karşı dürtüde ve iyi olmaya karşı dürtüde, tamamıyla eşit iki güç ve nitelik vardır, çünkü özgür kişilik, bu iki dürtünün karşısında ve ikisinin arasında kabul edilmektedir (Schiller-Goethe, 1890, s. 252-253).

4.2.2.7. Schiller'de Güzel

Güzeli biçim, yaşam ve yaşayan biçim terimleri temelinde tanımlayan Schiller, bir insanın yaşıyor olmasının ve biçim sahibi olmasının, onun yaşayan biçim olduğu anlamına gelmediğini böyle bir şey için biçiminin yaşama, yaşamının da biçime sahip olması gerektiğini söyleyerek şöyle bir örnek vermektedir: "İnsana sadece biçim olarak baktığımızda o cansızdır, mutlak soyutlama. Ona yaşam olarak bakarsak da, biçimsizdir, sadece bir izlenim. Yalnızca onun biçimi duygularımızda yaşadığında insan yaşayan biçim olarak kabul edilebilir. İşte tam da böyle durumlarda onu güzel olarak nitelendiriyoruz (Schiller, 1982, s. 101).

Schiller'e göre insan ne sadece maddedir, ne de sadece ruh. Dolayısıyla insanlığının tamamlanması olarak güzel, ne sadece yaşam, ne de sadece biçimdir. Güzel, "her iki itilimin ortak nesnesidir, yani oyun itilimin nesnesidir" (Schiller, 1982, s. 103). Başka bir deyişle "güzel ne sadece yaşam, ne sadece biçimdir; yaşayan biçimdir. Güzeldir çünkü insana mutlak biçim ve mutlak gerçeklik çifte kanununu dayatır. Aklın bildirdiği şey şudur: İnsan güzelle sadece oynamalı ve sadece güzelle oynamalı (Schiller, 1982, s. 107). Kısaca, "insan sadece tam anlamıyla insan olduğu zaman oynar ve sadece oynadığı zaman tamamlanmış insandır" (Schiller, 1982, s. 107).

Schiller'in amacı, iki karşıt itilimin, başka bir deyişle de "iki kısıtlama"nın, güzel aracılığıyla, ikisi arasında uyumun sağlanmasıyla ortadan kalkabileceğini göstermektir (Schiller, 1982, s. 118). Böyle bir arayışa girmesinin nedeni, iki itilimi de kısıtlayıcı olarak nitelendirmesidir: "Bu iki temel itilimin her birinin egemenliği, insan

için bir kısıtlanma ve şiddet durumudur. Oysa özgürlük onun doğasının iki yanının işbirliğinde yatar. Tek taraflı olarak duygunun egemenliğinde olan, duyuları gerilmiş olan insan, biçim dolayısıyla rahatlayıp özgürleşir. Tek taraflı olarak yasanın egemenliğinde, ruhsal olarak gergin olan insansa, madde dolayısıyla rahatlayıp özgürleşir (Schiller, 1982, s. 119).

Schiller'e göre "güzel aracılığıyla, duyu insanı düşünceye ve biçime yönelir. Güzellik aracılığıyla tinsel insan duyu dünyasına geri döner". Buradan, Schiller, "madde ile biçim, dinginlik ile etkinlik arasında üçüncü bir durumun olduğu, bizi de bu duruma taşıyanın güzel olduğu sonucuna ulaşmaktadır (Schiller 1982, s. 123).

Ancak Schiller bu noktada bir sorun olduğunu, madde ve biçim, etkinlik ve dinginlik, duyular ile düşünce arasındaki mesafenin sonsuz olduğunu, dolayısıyla da bu karşıtlık ilişkisinin ortadan kalkmasının nasıl olacağının önemli bir soru olduğunu vurgulamaktadır. Schiller'e göre "güzel, duyu-düşünce karşıt durumları arasında, üçüncü bir durumun arabuluculuğu olmadan bağlantı kurmaktadır. İlk hakikati deneyimden bilmekteyiz. İkincisiniyse bize akıl doğrudan vermektedir" (Schiller, 1982, s. 123).

Schiller'e göre duyu ile düşünce arasındaki zıtlığı ortadan kaldırmanın yolu, "sonsuza kadar zıt kalacakları için, aralarında bağlantı kurmanın tek yolu, onları yıkmaktır". Ancak bunu yapmak için, iki durumun, üçüncü bir durum içerisinde ortadan kalkması, meydana getirecekleri yeni bütünlükte de önceki parçalanmış durumun izlerinin olmaması gerekir. Bu noktada Schiller, filozofların güzel konusundaki görüşlerini eleştirerek, filozoflar arasındaki tartışmanın nedeninin, araştırmalarının, ya kesin bir ayrımdan hareket etmemesi, ya da kesin bir senteze ulaşmaması olduğunu savunmaktadır. Duyularına aşırı güvenen düşünürlerin güzel ideasını, onun kısmî unsurlarını fark edemedikleri için kavrayamadıklarını, düşünmeyi kılavuz olarak seçenlerinse, sadece kısmî unsurlara dikkat edip bütünlüğü yakalayamadıklarını söylemektedir. Birincisini yapanlar güzelin nasıl var olduğuna bakarken, ikincisini yapanlar, güzeli soyutlama ile kavramaktadırlar. Ancak her iki durumda da yapılan yanlıştır, çünkü "birinci durumda kısıtlı diskürsif anlamayla doğanın sonsuzluğuyla

rekabet etmeye çalışılmakta, ikinci durumda da, doğanın sonsuzluğu, diskürsif düşünmenin kanunlarıyla sınırlandırılmaktadır (Schiller, 1982, s. 123, 125).

Schiller özgürlük konusuyla bağlantılı olarak iki itilimi ele almaktadır:

> Özgürlüğün hiçbir şeyden etkilenmiyor olması, onun kavramından kaynaklanan bir şeydir. Ancak özgürlüğün kendisinin, (kelimenin en geniş anlamıyla) doğanın bir sonucu olduğu, dolayısıyla da doğal araçlarla gelişip kısıtlanabileceği de, şu ana kadar söylediklerimizin doğal sonucudur. Özgürlük, insan tamamlanmış olduktan, iki itilimi de geliştikten sonra ortaya çıkar. İki itilimden birinin olmadığı oranda, özgürlüğü tamamlanmamış olacak ve bu özgürlüğün tamamlanması, sadece ona tamamlanmışlığını kazandıracak bir şey sayesinde olabilir (Schiller, 1982, s. 139).

Schiller'e göre, tür olarak da tek olarak da insan için "bir an vardır ki, daha tamamlanmamıştır ve iki itilimden sadece biri aktiftir". Başka bir deyişle "duyu itilimi, akıl itiliminden önce aktif olmaya başlar". Duyu itiliminin "bu önceliği, insan özgürlüğünün tüm tarihini anlamak açısından ipucudur (Schiller, 1982, s. 139).

Bu noktaya açıklık getirirken Schiller, "yaşam itilimi"nin doğa ve gereklilik olduğu, "form itilimi"nin rekabetinin olmadığı bir anın olduğunu savunmaktadır. "Bu an, duyusallığın güç olduğu andır. Çünkü insan bu aşamada daha insanlaş-mamıştır". İnsanın gerçek gücünün, istenci olduğunu vurgulayan Schiller, insan bu doğal durumdan, yapması gerektiği gibi düşünen varlık durumuna geçtiğinde, durumun tam tersi bir hal aldığını, bu durumda egemen gücün akıl olduğunu, doğal gerekliliğin yerini de etik gerekliliğin aldığını düşünmektedir.

Ancak bunun gerçekleşmesi için, önce duyuların egemenliğinin sona ermesi gerekmektedir. Başka bir deyişle, "insan, duyulardan düşünceye doğrudan geçemez; Önce bir adım geri atması gerekir, çünkü bir belirleme ortadan kalkmadan, onun tersi olan belirleme geçerli olamaz". Bu yüzden, insanın dinginlikten otonomiye geçebilmesi için, "bir anlığına, her tür belirlenmeden kurtulması ve saf belirlene-bilirlik safhasından geçmesi gerekir". Bu, duyularına hiçbir şeyin kaydedilmediği belirlenmemişlik durumudur. Ancak madem her tür içerikten yoksun bir belirlenmemişlik durumu söz konusudur, o zaman bu durum bir çıkmaz değil midir? Başka bir deyişle bir yandan

gerçeklikle temasın kaybolmaması için duyular yoluyla elde edilen belirlenmeler korunacak, ama öte yandan da, sınırsız bir belirlenebilmenin söz konusu olabilmesi için, sınırlama anlamına gelen belirlen-mişliklerin silinmesi gerekecektir. Schiller bunun sorun olmaktan, sadece bir şekilde çıkabileceğini savunmaktadır: "Bu belirlenmeye karşı, başka bir belirlenmeyi yerleştirerek", çünkü "terazinin kefeleri, boş oldukları zaman, bir de, eşit ağırlık konulduğu zaman dengede olur". (Schiller, 1982, s. 139,141).

Schiller'e göre, basit duyulardan düşünmeye geçiş, duyu ve aklın aynı zamanda etkin olduğu orta bir eğilimle gerçekleşir. "Bu yüzden, bu eğilimler, belirleyici eğilimler olarak birbirlerini nötrleştirmekte, aralarındaki karşıtlıktan bir olumsuzluk doğmaktadır". Schiller, "tek taraflı hiçbir belirlenmeye tabi olmayan ve iki tür yolun da aktif olduğu" bu orta eğilime, "özgür eğilim" adını vermekte ve şunu iddia etmektedir: "Duyu belirlenmesi durumuna doğal, akılsal belirlenme durumuna da mantıksal ya da moral adını versek, o zaman bu gerçek ve aktif belirlenme durumuna estetik adını vermemiz gerekir" (Schiller, 1982, s. 141).

Schiller bu noktada, estetik eğilimle ilgili olarak bir açıklama yapma gereği duyup, bir not düşmektedir. Düşünüre göre, "görünüşle kendini gösterebilen şeyler dört farklı şekilde düşünülebilir": Birincisi, doğrudan duyularımıza yönelik olan şeyin doğal karakteri, ikincisi, akla yönelik olan bilgisel karakteri, üçüncüsü, irademize, yani akılsal varlığın seçimine yönelik olan etik boyut, dördüncüsü de, işlevlerimizin tümüne birden yönelik olan estetik boyuttur. Schiller'e göre estetik durumda ruhumuz her tür belirlenmeden bağımsızdır. Ancak bu, onun tüm kurallardan bağımsız olduğu anlamına gelmez. Bu noktadaki çelişkiyi Schiller şu şekilde çözmeye çalışmaktadır: "Estetik özgürlüğü düşünmenin mantıksal gerekliliğinden ya da istemenin etik gerekliliğinden ayıran şey, ruhun davranışına ilişkin kanunlar, kanun olarak algılanmaması ve direnişle karşılaşmadıkları için, hiçbir zaman zorlama olarak ortaya çıkmamasıdır" (Schiller, 1982, s. 141,143).

Belirlenme konusuyla ilgili olarak Schiller, iki tür belirlenebilirlik ve iki tür belirlenmeden söz etmektedir.

> Ruh, hiç belirlenmemiş olduğu için belirlenebilirliğe sahiptir. Aynı şekilde, sınırlama içermeyen bir şekilde belirlendiği için belirlenmişliğe sahiptir. Birincisi mutlak belirlenmemişlik durumudur (sınırları yoktur çünkü bir gerçekliği yoktur). İkincisiyse, estetik belirlenmedir (tüm gerçekliği kapsadığı için sınırları yoktur).

Schiller'e göre, sınırlamalara tabi olduğu için, ruhun belirlenmiş olduğunu söylemekteyiz. Ayrıca, kendi gücüyle kendini sınırlandırdığı için de, ruhun belirlenmiş olduğunu söylemekteyiz. Ruh duyumsadığı zaman birinci durumda, düşündüğü zaman da ikinci durumdadır.

Schiller, düşünmenin belirlenme ile olan ilişkisinin, estetik eğilimin belirlenebilirlikle olan ilişkisiyle aynı olduğunu savunmakta, birincisinin, düşün-menin "sonsuz iç gücünden kaynaklanan bir sınırlama", ikincisinin de "sonsuz iç zenginlikten kaynaklanan bir olumsuzluk" olduğunu söylemektedir (Schiller, 1982, s. 145).

Estetik eğilimin önemiyle ilgili olarak Schiller, söz konusu eğilimin temsil ettiği özgürlükten, insanın, duyuların ya tek taraflı doğa belirlemesi, ya da aklın otoritesinin düşünme alanındaki seçkinliği nedeniyle yoksun kaldığını, dolayısıyla da "ruhun estetik işlevi dolayısıyla yeniden kazandığımız bu olanağı, kendi insanlığımızın en yüce armağanı olarak değerlendirmemiz gerekir" der Schiller'e göre bu insanlık, herhangi bir belirlenmeye maruz kalmadan önce her insanda olanak olarak vardır. Ancak pratikte, bir belirlenme durumuna geçtiği zaman insan bu olanağı yitirmekte ve yalnız estetik yaşantılar yoluyla tekrar kazanabilmektedir (Schiller, 1982, s. 147).

4.2.2.8. Sanat

Schiller'e göre sanatın ikinci yaratıcımız olduğu tespiti, "sadece şiirsel bir şekilde söylenen bir şey değil, felsefî bir tespittir". Çünkü sanat, insanlığımızı gerçekleştirme olanağını, bu olanağın hangi oranda yaşama geçirileceğini istencimize bırakarak sunmasına rağmen, tıpkı birinci yaratıcımız olan doğa gibi, bize insanlaşmanın sadece olanağını sunup, bu gücün kullanımını özgür istence ve kararımıza bırakmaktadır (Schiller, 1982, s. 147,149).

Bu nokta, Schiller'in düşüncesinde sanatın, insanın özgürleşmesinin yolu olduğu görüşünün sorunlu olduğunu gösteren noktalardan biridir. Schiller, gördüğümüz gibi, belirlenme ve hatta zorunluluk olarak nitelendirdiği iki temel itilimin nötralize edilmesi gerektiğini savunmakta, yani bu iki belirlenmeye karşı çıkmaktadır. Ancak sanatı insanın ikinci yaratıcısı olarak nitelendirdiği anda ortaya yeni bir sorun çıkmaktadır. Sanat ikinci yaratıcıysa, hatta bu yaratmayı insanın doğasını değiştirme şeklinde de yapıyorsa, yani insan yeni bir doğa kazanıyorsa, bu durumda örneğin etik davranış doğadan olacaktır, yani başka bir deyişle zorunluluk olacaktır. Çünkü doğadan olup da zorunluluk olmayan hiçbir şey olamaz. Başka türlü ifade etmek gerekirse, Schiller'in önerdiği yolla, insanda Kant'ın disharmonik dediği durum ortadan kalkmaktadır. Kant'ın anlayışında özgürlük tam da bu disharmonik yapıyla ilgilidir. İnsan disharmonik olduğu için, bir yanıyla otonom olduğu için özgürdür.

Schiller'e göre özgürlüğü doğuran, ruhun estetik durumudur. İnsanın ikili yapısının içindeki çatışmanın nötralize edilerek insanın özgürleşebileceğini, bunun da estetik eğitimle, sanatla olabileceğini Schiller neden savunmaktadır?

Schiller, Fransız Devrimi sonrasında, insanların insanlaşmasını sağlayan şeyin devrim olamayacağını düşünüyordu. Bu düşüncesinin nedeni, Fransız devriminin otoriter yapısına karşı çıkmasıdır. Schiller'in bu düşüncesi, Aydınlanma ve Fransız Devrimi sonrasında oluşan romantik tepkinin bir boyutudur.

Schiller'e göre, estetik işlev olarak adlandırdığı işlevin dışındaki

> işlevler, ruhumuza özel bir yeti sunmakta, ancak bunun karşılığında özel bir sınırlama da getirmektedirler. Sadece estetik işlev, her tür kısıtlamanın yokluğuna götürmektedir. Diğer durumlar, bizi bir önceki duruma yönlendirmekte, ortadan kalkmaları için de müteakip bir durumu gerektirmektedir. Yalnız estetik durum kendiliğinden bir bütünlüğe sahiptir, çünkü doğuşunun ve sürekliliğinin koşullarını kendi içinde taşımamaktadır. Sadece bu durumda kendimizi zamandan bağımsız hissetmekteyiz. İnsan doğası da sadece bu durumda, dış güçlerin müdahalesiyle hiçbir eksilmeye maruz kalmadan, tüm saflığı ve bütünlüğüyle kendini ifade etmektedir (Schiller, 1982, s. 151).

Schiller, iki temel itilimin de yetersiz olduğunu açıklamak amacıyla, duyuların, "hassas ve değişken" insan ruhunu izlenimlere maruz bıraktığını, böylece de dirençsiz kıldığını, ancak öte yandan, insanın entelektüel güçlerini yoğunlaştıran her şeyin de, ruhun direnç gösterme yeteneğini arttırırken, aynı zamanda onu sertleştirip duyarlılığını azalttığını savunmaktadır. Bu nedenden ötürü her iki itilim de tükenmektedir. Oysa "kendimizi gerçek güzelliğin tadına varmaya bıraktığımızda", pasif ve aktif güçlerimizin kontrolünü tekrar kazanarak "aynı kolaylıkla, ciddî olmaktan oyuna, dinlenmeden harekete, itaatten direnişe, soyut düşünceden fenomenlerin doğrudan seyrine geçebiliriz" (Schiller, 1982, s. 151,153).

Schiller bu noktada sanat eseri konusuna geçerek, yukarıda açıkladığı üçüncü durumun, gerçek sanat eserlerinin içimizde doğurmaları gereken izlenim olduğunu, bunun da, aslında sanat eserlerinin estetik mükemmelliğinin yegâne ölçütü olduğunu söylemektedir (Schiller, 1982, s. 153).

"Gerçekten güzel" bir sanat eserinde önemli olanın içerik değil biçim olduğunu, çünkü eserin sadece biçimle insana bütünlüğünde etki yaptığını, oysa içeriğiyle insanın sadece bazı işlevlerine etki yaptığını savunan Schiller, içeriğin, ne denli olağanüstü ve kapsamlı olduğundan bağımsız olarak, ruhun üzerinde kısıtlı bir etkisinin olduğunu, başka bir deyişle, gerçek estetik özgürlüğün biçimden kaynaklandığını vurguladıktan sonra, büyük sanatçının sırrının şu olduğunu söylemektedir: "maddeselliği biçime dönüştürmek" (Schiller, 1982, s. 156,157).

Schiller'e göre "duyuların pasif durumundan düşünmenin ve istencin aktif durumuna, sadece estetik özgürlük durumunun arabuluculuğuyla geçiş olabilir". Başka bir deyişle, duyu insanını akıl insanı yapmanın yegâne yolu, onu önce estetik insan yapmaktır (Schiller, 1982, s. 161).

Schiller, insanın kişi ve tür olarak üç gelişme safhasından geçtiğini, doğal durumunda insanın, doğanın egemenliğini pasif bir şekilde kabullendiğini, estetik durumda ise kendisini bu egemenlikten kurtardığını, etik durumda da kendi egemenliğini kabul ettirdiğini söylemektedir (Schiller, 1982, s. 171).

Schiller'e göre

> doğa durumunda olduğu sürece insan, duyu dünyasının basit bir alıcısıdır. Yani sadece duyumsadığı sürece dünya ile hala birlik halindedir ve kendisi sadece dünya olduğu için de, dünya onun açısından henüz yoktur. Sadece estetik duruma geçtiği zaman, dünyayı kendi dışına yerleştirdiğinde, yani dünyayı düşünmesinin objesi haline getirdiği zaman, kendi kişiliğini dünyadan soyutlamakta, onu dünya olarak görmektedir. Çünkü dünya ile bir olmaktan çıkmıştır (Schiller, 1982, s. 183).

Başka bir deyişle insan,

> sadece duyumsadığı sürece doğanın kölesiyken, düşünmeye başladığı andan itibaren, onun yasa koyucusuna dönüşür. O zamana kadar karşısında güç olarak duran doğa, bundan sonra onun objesi olur (…) Maddeye biçim verdiğinde ve bunu yaptığı sürece insan maddenin etkisi altından çıkar, çünkü ruhuna, ondan özgürlüğünü çalan şey dışında başka hiçbir şey zarar veremez. Bu özgürlüğün kanıtı da, insanın biçimsiz (amorf) olana biçim vermesidir (Schiller, 1982, s. 185).

Schiller'e göre korku, sadece biçimsiz maddenin egemen olduğu durumlarda söz konusu olabilir. Dolayısıyla insan maddeye biçim vermeye, onu düşüncesinin objesi olarak görmeye başladığı an o korkuyu yener: "İnsan, doğaya karşı olan özgürlüğünü ileri sürdüğü anda, doğaya karşı onurunu da ileri sürer ve asil bir özgürlükle tanrılarına karşı isyan eder (Schiller, 1982, s. 185).

Bu saptamaları yaptıktan sonra Schiller, güzelin özgür düşünmenin bir sonucu olduğunu, böyle bir düşünmeyle idealların dünyasına geçiş yapabildiğimizi, ancak bunu, hakikati bilmek için yaptığımız gibi, duyumsanan dünyayı terketmeden yapabildiğimizi söylemektedir. Dolayısıyla, duyulara bağımlı halden etik özgürlüğe giden yolu aramak gereksizdir. Çünkü "güzel bize, varlığımızın bu iki yanının uyumlu bir şekilde bir arada olabileceğinin ve insanın ruh olarak kendini ifade edebilmek için maddeden kaçmak zorunda olmadığının bir örneğini vermektedir" (Schiller, 1982, s. 185,187, 189).

Schiller'e göre özgürlüğü doğuran ruhun estetik durumudur, dolayısıyla da tersi söz konusu olamaz. Yani estetik durum, özgürlüğün doğurduğu bir şey olamaz, ya da,

estetik durum, etikten kaynaklanıyor olamaz. Yazara göre, estetik durum, sadece "doğanın bir armağanı" olarak var olabilir. Sadece bu durumda, "doğal durumun zincirleri kırılabilir ve vahşi olan, güzele yönelebilir" (Schiller, 1982, s. 191). Schiller'e göre vahşi insanın insanlığa geçişinin izleri, bütün insanlar ve ırklar için aynı olan izleri, görünüşten hoşlanma ve süslenmeyle oyuna eğilimli olmaktır (Schiller, 1982, s. 193).

4.2.2.9. Biçime Yöneliş

Schiller'e göre "saf görünüşün karşılık beklemeden ve kayıtsız olarak takdir edilmesiyle ilgili izler gördüğümüzde, insanın doğasında böylesine bir devrimin gerçekleşmiş olduğunu, insanın insanlığını bulmaya başladığı" sonucunu çıkarabiliriz. "Bu tür izlere, insanın, varlığını güzelleştirme yönündeki ilk beceriksizce çabalarında rastlanır". Ancak insanın "biçimi maddeye tercih etmeye ve görünüş uğruna gerçekliği tehlikeye atmaya başlamasıyla birlikte, onun hayvansal davranışında bir gedik açılmış ve kendini sonu olmayan bir yolda bulmuştur" (Schiller, 1982, s. 205). Artık insan, doğal durum için yeterli olan ve ihtiyaçlarını karşılayan şeylerle yetinmeyecek ve ihtiyaçlarının ötesinde ona haz verecek şeylerin arayışına girecektir. Bu noktada Schiller, doğanın, "akıl sahibi olmayan varlıklara bile, var olmanın saf ihtiyaçlarından fazlasını vererek, hayvansal yaşamın karanlığında bile bir özgürlük ışığı" yaydığını söyleyerek, buna, hayvanların yaşamından örnekler vermektedir. Yazara göre " denebilir ki bir hayvan, itici gücü bir eksiklik olduğu zaman çalışır, itici gücü yaşamsal gücün bolluğu, hareket ettirici yaşamın bolluğu olduğu zaman oynar". Böylece, "ihtiyacın baskısından ya da doğal ciddiyetten, fazlalık ihtiyacı ya da doğal oyun yoluyla, doğa, estetik oyuna geçişi gerçekleştirir" (Schiller, 1982, s. 206-209).

4.2.2.10. Üçüncü Krallık

Oyun konusu üzerinden Schiller, eserin belki de en önemli noktasına gelmektedir:

> Güçlerin korkutucu krallığının ve yasaların kutsal krallığının ortasında, estetik itilim, belli etmeden, üçüncü, neşeli bir krallığın, oyunun ve mimesisin krallığının oluşması için çalışır. Bu krallıkta insan, fiziksel ve etik sferde, bağıntılardan bağını koparır ve zorlama olarak nitelendirilebilecek şeylerden kurtulur (Schiller, 1982, s. 215).

Yukardaki bölüm *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* adlı eserin en önemli noktalarından biridir. Burada Schiller tarafından, hem üçüncü itilimin, dolayısıyla da üçüncü krallığın neşe ile ilgili olduğu açıklanmakta, hem de bugüne kadar çeşitli yazarları "üçüncü krallık" konusunda düşünmeye iten bir şey ortaya atılmaktadır.

Fioreli Joachim (1135-1202), Hristiyanlıktaki kutsal üçlünün unsurlarına dayanacak şekilde tarihte üç dönem olduğunu, bunlardan birincisinin Babanın ya da Kanunun, ikincisinin Oğulun ya da Kutsal Kitabın dönemi olduğunu, üçüncüsünün de ruhun dönemi olacağını öngörmekteydi (Eliade, 1985, s. 109 – Cohn, 1970, s. 108): "Birinci dönem korku ve kölelik dönemi, ikinci dönem de inanç ve oğul itaati dönemi idiyse, üçüncü dönem, Tanrının bilgisi tüm insanların kalplerinde açığa çıktığı zaman, sevgi, neşe ve özgürlük dönemi olacaktır" (Cohn, 1970, s. 108). Joachim'in tarihi mistik açıdan değerlendirmesi, bazı yorumlara göre, günümüze kadar tarih felsefesinin bazı görüşlerini etkilemiştir. Buna göre, tarihte üç dönem görme eğilimi, "tarihsel gelişim üzerine teoriler üreten Alman idealizminin filozofları Lessing, Schelling, Fichte ve bir oranda Hegel'de, teolojik dönemden, metafizik dönem üzerinden bilimsel döneme geçişi gören Auguste Comte'un görüşünde ve ilkel komünizmi, sınıfsal toplumu ve sonuç olarak da devletin solacağı nihai komünizmi öngören Marksçı diyalektikte tekrar ortaya çıkmıştır" (Cohn, 1970, s. 109).

Aslında Cohn, atıfta bulunmadan, Eric Voegelin'in görüşlerini aktarmaktadır. Tarihe ve insana Tanrı kavramı temelinde bakan ve bu temelde bir birlikten söz eden Voegelin, Joachim'in üç çağ fikrinin sembolizmine değinerek, bu sembolün tarihte varyasyonlarına rastlandığını, bu varyasyonların da, "tarihin, antik, ortaçağ ve modern döneme ayıran humanist ve ansiklopedik dönemleştirme, Turgot[48] ve Comte'un

[48] Anne Robert Jacques Turgot (1727-1781).

teolojik, metafizik ve bilimsel dönemler sırası teorisi, Hegel'in özgürlüğün üç seviyesi diyalektiği ve ruhun kendini gerçekleştirmesi, Marx'ın ilkel komünizm, sınıfsal toplum ve nihai komünizm diyalektiği ve son olarak Nasyonal Sosyalist sembol Üçüncü Krallık" olduğunu iddia etmektedir (Voegelin, 1952, s. 111-112).

Dinler tarihçisi Eliade, Joachim'in görüşlerinin Lessing'i etkilemiş olduğunu vurgulayarak, Lessing sonrası dönem için Joachim'in etkisi hakkında şöyle demektedir: "Saint Simoncular aracılığıyla muhtemelen Auguste Comte'u ve onun üç durum öğretisini etkilemişti. Fichte, Hegel ve Schelling, farklı nedenlerle bile olsa, yaklaşmakta olan ve içinde tarihin yenilenip kendini tamamlayacağı Joachim'in üçüncü çağ fikrinden etkilenmişlerdi" (Eliade, 1985, s. 112).

Gerçekten Lessing, *İnsan Soyunun Eğitimi* (Die Erziehung des Menschengeschlechts) adlı eserinde ismen de olmasa, Joachim'e ve onun sözünü ettiği üç döneme değinmekte; Eski Ahit gibi, Yeni Ahit'in eskiyeceğini söylerken haksız olmadığını, sadece çağının insanlarının üçüncü çağa geçebilecek kadar aydınlanmış olmadıklarını, dolayısıyla da Joachim'in aceleci davrandığını söylemektedir (Lessing, 2005, s. 238).

Joachim'in görğşleri bir yana, Comte, Hegel ve Marx'ın "üçüncü çağ" ile ilişkilendirilmesi keyfidir. Comte'a göre birinci, yani teolojik durumda insan zihni, var olanların esas doğasına, ilk ve son nedenlere, yani kesin bilgiye yönelmekte, görünen şeylerin de (phainomena), doğaüstü varlıkların yaptıklarının eseri olduğunu varsaymaktadır. Birinci durumun biraz değişmiş hali olan ikinci, metafizik durumda, doğaüstü güçlerin yerini, soyut güçler ve personalize edilmiş soyutlamalar olan gerçek varlıklar almaktadır. Üçüncü ve Comte'a göre nihai pozitif durumda insan, mutlak kavramları elde etme olanaksızlığını anlayarak, evrenin başlangıcını ve yönünü ve fenomenlerin nedenlerini aramaktan vazgeçecek, mantık ve gözlemin yardımıyla fenomenlerin gerçek kanunlarını, yani ardışıklık ve benzerliğin değişmez ilişkisini araştıracaktır (Comte, 1875, s. 2).

Voegelen'in görüşünün etkisiyle literatürde Joachim sembolünün, düşünce tarihinin büyük bir bölümüyle ilişkilendiriliyor olması bir yana, konumuz itibarıyla

burada önemli olan, özelikle, bu sembolle Nazi düşüncesi arasında bir ilişkinin, bir devamlılığın olup olmadığıdır. Çünkü Schiller'in, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* adlı eserinin 27. Mektubunda sözünü ettiği "üçüncü krallığın" Nazilerle herhangi bir ilişkisinin olup olmaması önemlidir. Bu önem, Naziler Dokuzuncu Senfoniyi ve onun üzerinden "neşe" şiirini sahiplendiği için ortaya çıkmaktadır.

Joachim'in ortaya attığı tarih dönemlemesi ve bunun bir sembol olarak Alman düşüncesinin bazı temsilcileri tarafından (örneğin Lessing ya da Schiller'in kendisi tarafından) söz konusu yapılması, üçüncü çağ, üçüncü krallık gibi terimlerin her bir durumda aynı içeriğe sahip olduğunu göstermez. Hatta her bir durumda bu içerik farklıdır. Ortak olan "üç" rakamını dikkate alıp, çeşitli düşünceler arasında ortaklık, aynılık ya da ilişki olduğunu iddia etmek doğru bir yaklaşım olmasa gerek. Bu açıdan bakılırsa, örneğin köle - özgür insan - üstün insan temelinde Nietzsche düşüncesinde de üç insan tipi ve üç insan döneminden söz edilebilir, ama bu, Nietzsche'nin Joachim'den etkilenmiş olduğunu göstermez.

Sonuç olarak, Schiller'in 27. Mektubunda adı geçen ve Lessing üzerinden Joachimle ilişkilendirilebilecek "üçüncü krallık" teriminin, yukarıda adı geçen düşünürler ve Nazi düşüncesi ile devamlılık anlamında bir ilişkisi olduğunu iddia etmek abartılı olur.

Yalnız Schiller açısından bakıldığında, bu noktada düşünürün tutarlılığı ya da aslında genel olarak ne demek istediği konusunda bir sorun belirmektedir. Bu sorun da, Schiller'in bir yandan seküler hümanist mesaj olarak nitelendirilebilen, öte yandan da dinsel referanslar da barındırabilen "Neşe" şiiri ile ilgilidir. Bu bir sorundur, çünkü Schiller'in dinle, özellikle de Hristiyanlıkla ilgili düşünceleri vardır. Bu düşünceler de zaten "Neşe" şiiri içindeki anlam ikiliğini öne çıkarmaktadır.[49]

[49] Bkz. 3.2. Schiller – Üçüncü İtilim – Schiller'in Goethe'ye mektubu 2 Ağustos 1799.

4.2.2.11. Haklar – Etik – Estetik

Schiller'e göre

> hakların[50] dinamik devletinde insanlar birbirlerini rakip güçler olarak karşılayıp birbirlerinin aktivitelerine sınırlamalar empoze eder, etik ödevler devletinde de insanlar birbirlerine hukukun tüm üstünlüğüyle yaklaşır ve istemelerine gem vurur, oysa estetik devlette, yani davranışların güzel tarafından yönetildiği estetik devlette herkes biribirini biçim olarak, oyun objesi olarak görür. Bu krallığın temel kanunu, özgürlük üzerinden özgürlük tanımaktır (Schiller, 1982, s. 215).

"Dinamik devlet" olarak adlandırdığı durumun, "bir doğanın diğerini sınırlandırmasıyla toplumu mümkün kıldığını" savunan Schiller, etik devletinse, "kişisel olanı bütüne tabi ederek bunu (toplumu) etik olarak gerekli kılabilir. Sadece estetik devlet bunu gerçek kılabilir, çünkü genelin istencini, kişinin doğası üzerinden gerçekleştirir" (Schiller, 1982, s. 215).

Schiller'e göre insanları toplumda bir arada yaşamalarına iten ilk nedenin gereksinimleri olmasına ve toplumsal yaşamla ilgili temel ilkelerin akıl yoluyla insanın içine yerleştirilmiş olmasına rağmen, sadece güzel, insana toplumsal karakterini verir. Bunun da anlamı şudur: "Sadece güzellik toplum içinde uyumu getirebilir, çünkü kişinin içindeki uyumu da gerçekleştiren odur. Oysa diğer tüm tasarımlama formları[51] insanı parçalar, çünkü ya bütün olarak ruhsal yanıyla ya da bütün olarak deneyimsel yanıyla temellendirilmektedirler" (Schiller, 1982, s. 215).

Eserin ve 27. Mektubun sonlarına doğru, Schiller, karşımıza biraz farklı bir şekilde Nietzsche'nin dionizik durumla ilgili olarak tasvir ettiği durumu[52] çağrıştıran bir şeye değinmektedir. Bu nokta, Değerlendirme Bölümünde, "Neşe" şiirinin

[50] Haklar Devleti. İngilizce çeviride "State of rights" (Schiller, 1982, s. 215), Almanca metinde "Staat der Rechte" (Schiller, 1982, s. 214).

[51] İngilizce metinde "forms of perceptions" (Schiller, 1982, s. 215), Almanca metinde "Formen der Vorstellung" (Schiller, 1982, s. 214).

[52] Bkz. Sonuç ve Değerlendirme Bölümü.

değerlendirmesinde de karşımıza çıkacağı gibi, şiirin bazı noktaları için anahtar niteliğindedir.

Schiller'e göre "güzelin asasının değmesiyle, canlıların ve cansızların zincirleri ortadan kalkmaktadır. Estetik devlette herşey –bize hizmet eden araçlar bile– en asillerle eşit haklara sahip olan özgür yurttaşlardır. Sabırlı kitleyi kendi amaçlarının boyunduruğu önünde başını eğmeye zorlayan akıl da, şimdi onun rızasını almak zorundadır (Schiller, 1982, s. 219).

Ne var ki eserin sonunda Schiller, böylesine bir estetik durumun[53] "gereksinim olarak her uyumlu ruhta" bulunduğunu, ancak gerçeklikte"saf Kilise ya da saf Cumhuriyet gibi, davranışın, başkalarının davranışlarının ve morallerinin cansız bazı taklitlerine değil, kendimizin gerçekleştirdiği kendi estetik doğamıza tabi olduğu bazı az sayıda seçkin çevrede bulmak mümkündür" (Schiller, 1982, s. 219) diyerek, tüm kitap boyunca tasvir ettiği insanlaşmanın, ancak "az sayıda seçkin çevre"nin başarabileceğini açıklamakta ve bu noktada Kant'la olan asıl farkını ortaya koymaktadır. Kant'ın homo phenomenon ve homo noumenon ayrımın-dan, Herakleitos'un logos'undan, Protagoras'ın homo mensura'sından ve –Değerlendirme ve Sonuç bölümünde görüleceği gibi– Nietzsche'nin dionizik durumundan hümanizm çıkarsaması yapılabilir, ancak Schiller'in görüşünden yola çıkarak böyle bir çıkarsama yapmak çok zordur.

4.2.2.12. Neşe Teması Bağlamında Sorunlar

Sanatı ve sanatçıyı, insan-toplum ilişkisinden de toplumda geçerli olan koşullardan da soyutlarcasına "ikinci yaratıcı" ve insanı özgürleştiren bir araç olarak gören Schiler'in antropolojik görüşleri, Kant'ın antropoloji ve özgürlükle ilgili görüşlerine karşı utopik bir antitez olarak görülebilir. Buradan hareketle, neşe kavramı

[53] İngilizce metinde "State of Aesthetic Semblance" (Schiller, 1982, s. 219), Almanca metinde "Staat des schönen Scheins" (Schiller, 1982, s. 218).

konusunda, Schiller'in bu kavramı çeşitli ve farklı şekillerde içeriklendiriyor olması önemli bir sorundur.

İkinci sorun, özellikle 27. Mektubun son paragrafı dikkate alındığında, *Neşe* şiirinden ve Schiller'in görüşlerinden hareket ederek, ilgili literatürde çokça ifade edilen genel bir hümanizm boyutundan söz etmenin çok zor olduğudur.

Üçüncü nokta, genel olarak, *Neşe* şiirinin dinsel bir mesaj mı yoksa seküler bir mesaj mı içerdiği konusunun, Schiller'in dinsel referansları nedeniyle sorunlu olmasıdır.

Neşe şiirinin, dolayısıyla da Dokuzuncu Senfoninin açıklanması konusunda Schiller düşüncesinin neden olduğu bu çıkmazı aşmak için iki yol düşünülebilir. "Değerlendirme ve Sonuç" bölümünde görüleceği gibi bu yollar 1. Nietzsche'nin "Neşe" şiirini ve Senfoniyi "dionizik" durum temelinde açıklaması ve 2. antropolojik bir değerlendirmeyle, böyle bir değerlendirmenin temel olarak alacağı bir hümanizm içeriği ekseninde eseri değerlendirmektir.

4.3. Beethoven

Dokuzuncu Senfoninin değerlendirilmesiyle ilgili dikkate alınması gereken en önemli noktalardan biri, Beethoven'in kendisine ilişkin bazı konuların açıklığa kavuşturulup kavuşturulamayacağıdır. Açıklığa kavuşturulamayan noktaları –Bölüm 2.4. Beethoven: Yakıştırmalar, Değer Biçmeler, Değer Atfetmeler'de görüleceği gibi– bazı yakıştırmalarla aşma çabası bugüne kadar çokça görülmüş ve Dokuzuncu Senfoninin değerlendirilmesi konusunu açmazlara sürüklemiştir. Bu noktalardan en önemlileri, Beethoven'in, özellikle belirli bir sağlık sorunu yüzünden hissettiği acıdır. Sorulabilecek sorular şunladır: 1. Beethoven acılı yaşamı yüzünden bir neşe arayışına girmiş midir? 2. Senfonideki Neşe teması böyle bir arayışın mı sonucudur? 3. Beethoven'in 1820 yılında Kant'tan yaptığı alıntının önemi nedir? Bu böyle bir sorundur ki, Beethoven'in söz konusu alıntıdan ne anladığı konusu bir yana, Kant'ın o alıntıda söylediği şey, yorumlar, değer biçmeler ve yakıştırmalar nedeniyle çarpıtılmış

ve anlama konusu çıkmaza girmiştir. İlk iki soru, Dokuzuncu Senfoni besteciden hareketle psikanaliz metodu ile değerlendirilirse önemli olabilir. Ancak bu çalışmada eserin kendisinden hareket edilmektedir.

Beethoven'le ilgili bilgileri bir araya getirdiğimizde, ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır:

Gerçekten Beethoven acılı yaşamı nedeniyle neşe arayışına girmiş ve bunu çeşitli şekillerde ifade etmiştir. Ancak Dokuzuncu Senfonideki Neşe temasının böyle bir arayışın sonucu olduğu görüşü, sadece Romain Rolland'ın bir yakıştırmasından kaynaklanmaktadır.

Rolland, Dokuzuncu Senfoniye değinirken, Beethoven adına büyük bir zaferden söz etmektedir. Bu zaferin içeriği şudur: "Mutsuz, fakir, yalnız bir adam, dünyanın ona neşeyi vermeyi reddettiği bir adam, neşeyi yaratıp onu insanlara vermektedir. Onu acısıyla işlemekte, tıpkı yaşamını içeren ve her kahraman ruhun sembolü olan şu görkemli kelimelerle ifade ettiği gibi: 'Acıdan neşeye'" (Rolland, 1914, s. 80-81). Beethoven'in söz konusu ifadesi, Kontes Marie Erdödy'ye 19 Ekim 1815 tarihinde yazmış olduğu mektupta yer almaktadır: "Ölümsüz ruha sahip biz ölümlüler, sadece acı ve neşe için doğduk. Şu da söylenebilir ki, en seçkin olanlar neşelerini acıdan çıkaranlardır" (Kalischer a, 1909, s. 380). Ne var ki Beethoven'in bu görüşünü Dokuzuncu Senfoni ile ilişkilendiren herhangi bir veri yoktur. Rolland'ın edebî üslubu böyle bir veri değildir.

4.3.1. Heiligenstadt Vasiyetnamesi ve Duyamamanın Acısı

Sağlık sorunu, Beethoven'i intiharın eşiğine getirmiştir. Bu bilginin kaynağı, Beethoven'in 10 Ekim 1802 tarihinde Heiligenstadt'da, ölümünden sonra kardeşleri tarafından açılması şartıyla yazdığı vasiyetnamedir. Bu metinde, Beethoven'in insanlardan kaçan biri olarak bilinmesinin nedeni de ortaya çıkmaktadır: "Ey siz, bana bakıp da beni kinci, deli veya mizantrop zanneden insanlar, bana karşı ne kadar da

haksızsınız! Sizlere bu şekilde görünen şeyin gizli nedenini bilmiyorsunuz" (Schindler, 1966, s. 97).

Beethoven Vasiyetinde duyma bozukluğu sorununa değinirken, insanlardan hızla uzaklaşıp yalnız yaşamak zorunda olduğunu, bir besteci olarak özellikle kendisinde sorunsuz bir şekilde bulunması gereken bir yetenekten, duyma yeteneğinden yoksun olduğunu, bunu aşıp insanlarla yakınlaşabilmek için de, insanlara "biraz daha yüksek sesle konuşun, çünkü sağırım" diyemediğini söylemektedir: "Uzaktan çalan bir flütü yanımda duran biri duyarken benim hiçbir şey duymamam, yanımdaki, şarkı söyleyen çobanın sesini duyarken, benim hiçbir şey duymamam ne kadar küçük düşürücü" (Schindler, 1966, s. 97).

Bu noktada, önemli bir not düşmek gerekmektedir. Bu not hem Beethoven'in müziğiyle bağlantılı olarak sağlık sorunu açısından, hem de sanatçının yaratıcılığının boyutlarını sergilemesi açısından önemlidir. Söz konusu not, Romain Rolland tarafından *Vie de Beethoven* adlı kitabında Heiligenstadt Vasiyetnamesi ile ilgili bölümde, flüt ve çobanla ilgili olan yukarıdaki kısımdan hemen sonra düştüğü bir nottur:

> Bu acı şikâyetle ilgili olarak, bugüne kadar düşülmediğini düşündüğüm bir not düşmek isterim. Pastoral Senfoni'nin son bölümünde orkestranın, bülbülün, guguk kuşunun ve bıldırcının şarkısının duyulmasını sağladığı bilinmektedir. Tüm Senfoninin, doğanın şarkıları ve fısıldamaları ile dokunmuş olduğu da söylenebilir. Estetikçiler, bunun taklit müziği olup olmadığı konusunda çok tartıştılar. Ancak kimse Beethoven'in hiçbir şeyi taklit etmediğini, çünkü hiçbir şeyi duymadığını farkedemedi. Beethoven, kendisi için ölü olan bir doğayı ruhunda yeniden yaratıyordu. İşte bu, kuşlara değinmeyi bu denli dokunaklı kılıyor. Onları duyabilmesi için elinde kalan son çare, onların kendi içinde şarkı söylemelerini sağlamaktı (Rolland, 1914, s. 88).

Beethoven Vasiyetnamede, söz konusu sağlık durumunun onu çaresizliğe ve az kalsın yaşamına son vermeye ittiğini söylemekte, "Sanat, sadece sanat beni engelledi. Yerine getirmekle yükümlü hissettiğim herşeyi tamamlamadan bu dünyayı terk etmek benim için olanaksızdı ve böylece bu sefil yaşamı uzattım" demekte, bundan sonra kendisine rehberlik edecek şeyin "sabır" olduğunu vurgulamaktadır (Schindler, 1966, s. 97).

Neşe özlemini Beethoven şu şekilde ifade etmektedir: “Takdir-i ilâhi sadece bir kere için bile olsa, saf neşe günü ver. Çok uzun bir süredir gerçek neşe bana yabancı. Ah, ne zaman onu doğanın ve insanın mabedinde hissedebileceğim? Hiçbir zaman mı? Hayır, bu çok ağır olurdu”! (Schindler, 1966, s.99).

Beethoven, 29.6.1800 tarihinde F. Wegeler’e yazdığı mektupta sağırlıkla ilgili sorununa değinirken şöyle demektedir:

> Gerçekten diyebilirim ki hayatım sefil bir hayat. Son iki yıldır toplumdan kaçıyorum çünkü insanlara sağır olduğumu söylemek benim için imkânsız. Mesleğim herhangi başka bir meslek olsaydı, bunun o kadar da önemi olmazdı. Ancak benim mesleğim için bu korkunç bir şey. Üstelik pek de azımsanmayacak olan düşmanlarım buna ne derdi? Bu olağanüstü sağırlıkla ilgili sana bir fikir vermek için şunu söyleyeyim ki, sahnede nelerin söylendiğini anlayabilmek için, orkestraya doğru eğilmek zorundayım. Biraz uzaktaysam, enstrümanların ve seslerin yüksek tonlarını duyamıyorum. Konuşmalarda bazen, biraz kısık sesle konuştuklarında, zorlukla sesleri duyuyorum, kelimeleri değil. Çok tuhaftır ki insanlar daha bunu anlamadı. Bazen dalgın oluyorum, onlar da bunu ona yoruyor (Beethoven, 1909, s. 31).

Yaklaşık olarak bir yıl sonra, 16.11.1801’de yine Wegeler’e yazdığı mektupta “Hayatım biraz daha keyifli çünkü topluma karışıyorum. Son iki yılda ne denli hüzünlü ve kasvetli bir hayat yaşadığımı zor hayal edebilirsin. Duyma bozukluğum her yerde bir hayalet gibi görünüyordu ve insanlardan kaçtım. Karakterimde böyle bir şeyin hiç olmamasına rağmen, mizantrop gibi görünmem gerekiyordu” demektedir (Beethoven, 1909, s. 35).

Yukarıdaki bilgiler dışında Beethoven’in sağlık sorunu nedeniyle yaşadığı acıların sanatına, özellikle de Dokuzuncu Senfonideki neşe temasına nasıl bir etkisi olduğuna dair belirli bir bilgi yoktur.

4.3.2. Beethoven ve Saray

Beethoven’le ilgili olarak belirli bilgilere sahip olduğumuz ikinci bir konu, sanatçının Saraya karşı tavrıyla ilgilidir.

Beethoven, Goethe ile birlikte Teplitz şehrinde[54] "dolaşırken, karşı taraftan İmparatoriçe, Dükler ve Saraylılar gelmektedir. Beethoven Goethe'ye "kolumda kalın. Bizim onlara değil, onların bize yol vermesi gerekir" der. Ancak Goethe aynı fikirde değildir. Beethoven'in kolunu bırakır ve şapkasını eline alıp karşıdan gelenlere yol verir. "Beethoven kollarını sallayarak prenslerin üzerine doğru yürür ve bir boğa gibi aralarından geçerken sadece hafifçe şapkasını tutar. Onlar da kendisine nazikçe yol verip onu dostça selamlarlar. Biraz ilerde durduktan sonra, bu arada reverans yapmakta olan Goethe'yi bekler ve ardından ona şöyle der: Sizi bekledim, çünkü size karşı saygı duyuyorum. Ancak onları gereğinden fazla şereflendirdiniz" (Rolland, 1931, s. 50-51). Bu ayrıntılar, Beethoven'in Bettina von Arnim'e yazmış olduğu bir mektupta yer almaktadır. Aynı mektupta yer alan bilgilere göre Beethoven bu enstantaneden sonra Goethe'ye "bir şey olarak görünmek isteyen biri, bir şey olmalıdır" der (Rolland, 1931, s. 219).

Beethoven, 15 Ağustos.1812 tarihinde Bettina von Arnim'e yazdığı mektupta şunları söylemektedir:

> Dün eve dönüş yolunda tüm İmparatorluk ailesiyle karşılaştık. Onlar uzaktan yaklaşırken, Goethe kolumu bırakıp onlara yol verdi. Tek bir adım bile atmasını sağlayamadım. O zaman ben de şapkamı kafama geçirip paltomu ilikleyerek ellerimi birleştirdim ve üzerlerine doğru yürüdüm. Prensler ve saraylılar bana yol verdi. İlk olarak İmparatoriçe bana selam verdi, sonra da Dük Rudolf şapkasını çıkardı. Bu kişiler beni tanıyor. Sonra bu kalabalığın, Goethe'nin önünden geçtiğini gördüm. Bir köşede duruyor, şapkasını indirmiş, derin bir reverans yapıyordu. O zaman ben de onu acımasız bir şekilde azarladım (Beethoven, 1909, s. 263-264).

Üçüncü önemli nokta, Beethoven'in Napolyon'a bakışı ile ilgilidir. Ferdinand Ries, Napolyon'un kendisini imparator ilân etmesiyle ilgili haberi Beethoven'a ilk kendisinin ilettiğini, bunu duyan Beethoven'in de, öfkelenerek ağladığını not etmektedir. Ries'a göre Beethoven "o zaman o sıradan bir insandan başka bir şey

[54] Bugün Çek Cumhuriyeti'in Kuzeydoğusunda bulunan bir şehir.

değilmiş! Şimdi insanların bütün haklarını[55] ayaklar altına alacak, sadece kendi hırsını tatmin edecek ve kendisini herkesin üstünde görüp bir tiran olacak" diyerek masaya doğru gitmiş, senfoninin başlık sayfasını yırtıp yere fırlatmış, Senfoninin adı da bundan böyle Eroica olmuştur. Oysa bu olaydan önce Beethoven'in yazdığı ilk sayfada Senfoninin başlığında "Bonaparte" yazıyordu (Wegeler – Ries, 1862, s. 105).

Beethoven'le ilgili dördüncü bilgi, Dokuzuncu Senfoninin değerlendirilme-sinde en önemli ve en çok soruna yol açmış olan bilgidir. Söz konusu olan, Beethoven'in Kant'tan yapmış olduğu bir alıntıdır: "İçimizde ahlâk yasası ve üstümüzde yıldızlı gökyüzü … Kant!!!" (Beethoven, 2018, s. 234). Hatta Rolland'a göre Beethoven bu alıntıyı doğrudan Kant'tan değil, astronom Joseph Littrow'un, *Wiener Zeitschrift* gazetesinde yayınlanan *Kosmologische Betrachtungen* adlı makalesinden almıştı (Rolland, 1943, s. 162). Kant'ın ilgili sözleri, makalenin son paragraftan bir önceki paragrafında sonlara doğru yer almaktadır (Bkz. Ek 3). Lockwood, Beethoven'in bu alıntıyı "Şubat 1820'nin başlarında" not defterine yazdığını (Lockwood, 2013, s. 403) belirtmektedir. Alıntının not defterine 22 Ocak-23 Şubat 1820 tarihleri arasında yazıldığını söyleyen Lockwood, Littrow'un makalesinin 1 Şubat tarihinde yayınlamış olduğunu, dolayısıyla alıntının yazılış tarihinin, Şubat'ın ilk haftası olması gerektiğini belirtmektedir (Lockwood, 2013, s. 561 – not 33).

Alıntının yapılmış olmasının ötesinde, Beethoven'in bu alıntının ne anlama geldiğini bilip bilmediğini, hatta böyle bir alıntının yapılmış olmasının, Beethoven'in Kant'ın kitaplarını okuduğu anlamına gelip gelmediğini bilmek olanaksızdır. Bu konuyla ilgili bir bilgi, Beethoven'in kişisel kitaplığıyla ilgilidir. Schindler'e göre Beethoven'in kişisel kitaplığında Schiller'in kitapları arasında "sadece şiirler ve bazı tiyatro eserleri vardı" (Schindler, 1966, s. 378).

Beethoven'in Kant'tan yaptığı alıntı, Kant'ın *Pratik Aklın Eleştirisi* adlı eserinin Sonsözünde yer almaktadır: "İki şey, üzerlerine sık sık eğilip ısrarla düşünülürse,

[55] Almanca metinde "Menschenrechte" (Kalischer, Alfr. Chr. (1906). B*iographische Notizen über Ludwig van Beethoven von Wegeler und Ries*. Berlin-Leipzig: Verlegt bei Schuster & Loeffler, Sayfa 93), Fransızca metinde "les droits des hommes" (Wegeler – Ries, 1862, s. 105).

insanın ruhsal yapısını hep yeni, hep artan bir hayranlık ve korkunç saygıyla dolduruyor: üzerimdeki yıldızlı gök ve içimdeki ahlâk yasası”[56] (Kant, 2014, s. 174).

Beşinci nokta, Beethoven’ in müzik üzerine düşünceleri ile ilgilidir. Hatta bu düşüncelerde, “Değerlendirme ve Sonuç” bölümünde yer alan Nietzsche’nin Dokuzuncu Senfoniyi değerlendirmesine ışık tutabilecek bir nokta da vardır.

Bettina Bertano (von Arnim) 28 Mayıs 1810 tarihinde Goethe’ye yazdığı uzun bir mektupta[57] Beethoven’den söz ederken, bestecinin müzik hakkındaki düşüncelerini kendi ağzından aktarmaktadır:

> Gözlerimi açtığımda, dinime karşı olan şeyleri gördüğümde iç geçirmekten başka bir şey yapamıyorum ve müziğin, tüm bilgeliklerinden ve felsefelerinden daha yüce bir açığa çıkma (ἀποκάλυψις [Offenbarung]) olduğu önsezisine sahip olmayan dünyayı küçümsemek zorundayım: Müzik, yeni yaratmalara ilham veren şaraptır, ben de bu asil şarabı insan soyuna sunan ve onu ruhsal olarak sarhoş eden Bacchus (Arnim, 1839, s. 207).

Yukarıdaki düşünceler, Nietzsche’nin Senfoni için yaptığı Dionizik nitelemesiyle örtüşmektedir.

Bettina von Arnim’in aynı mektubunda Beethoven’in şu görüşlerine de yer verilmektedir:

> Müzik insanın sahip olduğu, ancak hiçbir zaman anlayamayacağı yüksek bilgi alanına girişin yegâne madde dışı yoludur (…) Kapalı tohum gelişmek, düşünmek ve kendini ifade etmek için nemli, sıcak ve elektrikli toprağa ihtiyaç duyar. Müzik ruhun yaşadığı, düşündüğü, icat ettiği elektrikli topraktır (Arnim, 1839, s. 212, 213).

[56] Alıntının yer aldığı Sonsözün ilk iki paragrafı için Bkz. Bölüm 2.1. Kant.

[57] Bettina von Arnim’in kendisiyle Goethe’nin mektuplaşmasını içeren kitabın İngilizce çevirisi olan 1839 baskısının (Arnim, 1839, s. 205-216) yanında, mektubun bir bölümünü Alexander Wheelock Thayer, *The Life of Ludwig van Beethoven* adlı eserinin ikinci cildine dahil etmiştir (Thayer, 1921, s. 187-188).

4.4. Dokuzuncu Senfoni ve Anlam Yakıştırmaları

Çalışmanın Giriş bölümünde Nicholas Cook'un, Dokuzuncu Senfoniyle ilgili olarak, "eseri anlamak ve açıklamak isteyenlerin değerlerini, umutlarını ve korkularını yansıtan ve kıran aynalardan müteşekkil bir yapıya benzemektedir" şeklindeki görüşüne yer verilmişti (Cook, 2004, s. IX). Bu görüşün başka bir ifadesi, 19. yüzyılın dinsel ve felsefî görüşleriyle siyasal ideolojilerinin müziğin yorumlanmasındaki yansımalarının, gelecekteki yorumları da etkilediği ve bunun sonucu olarak da, kural gibi bir durumun ortaya çıktığıdır: "Dokuzuncu Senfoniden, kimseyi şaşırtmayan özellikle zengin bir imalar hasatı çıkmaktadır" (Solie, 2004, s. 7).

Bu bir durum tespitidir. Ancak bu kural o denli güçlü kılınmıştır ki, söz konusu durumun neden ortaya çıktığı konusu ele alınacağına, aksiyom niteliğinde bir veri olarak kabul edilmiş ve ona karşı çıkmanın olanaksız olduğu ifade edilmiştir: "Dokuzuncu Senfoni gibi büyük eserler, onların muazzam gücünü suistimal edebilecek olanlara karşı korunamaz (Levy, 2003, s. 19).

Ancak bir sanat eserinin suistimal edildiğini, içini boşaltırcasına yorumlandığını, yıkıcı bir şekilde iddia etmek başka şeydir, bunu yapıcı bir şekilde yapmak başka. Başka bir deyişle, çeşitli şekillerde yorumlanmasının, eserin anlamını kaybetmesine yol açtığını ileri sürmek başka şeydir; varsa o eserin bir anlamı, o anlamı bulmak, ya da tekrar bulmak başka. Oysa Levy'nin ortaya koyduğu görüş (Levy, 2003, s. 19) eserin, anlamını yitirmiş olduğu, bunu önüne geçmenin de olanaksız olduğu yönündedir.

Böyle görüşleri ifade edenlerin önemli bir bölümü, temel olarak, Adorno'nun ilgili görüşlerini almaktadırlar. Ne var ki, aşağıda görüleceği gibi, Adorno, çeşitli nedenlerle anlamını yitirmiş olan eserlerin anlamının yeniden bulunması yönünde görüş bildirmektedir.

Cook, Adorno'nun Dokuzuncu Senfoniyle ile ilgili görüşlerine değinerek, Adorno'ya göre Dokuzuncu Senfoni'nin, "sosyal kullanım yüzünden yıkılan başlıca eser örneği" olduğunu, dinleyicileriyle iletişim kurma dürtüsüyle, Beethoven'in eserini

çok anlaşılır kıldığını söylemektedir. Ardından da şu eklemeyi yapmaktadır: "Dokuzuncu Senfoni, o denli çok yorumlanması nedeniyle var olmaktan çıkmıştır. İdeoloji tarafından yutulmuş, sosyal kullanım tarafından tüketilmiştir"(Cook, 2004, s. 99).

Başka bir görüşe göre "Adorno, Dokuzuncu Senfoninin sosyal kullanım yüzünden tamamen çarpıtıldığını vurgulamaktadır. Bu, Beethoven'in, son senfonisinin içeriğini bildirmede başarısız olmakla kalmadığı, buna ek olarak, aslında bildirme çabasında bu içeriği ihlâl etmeye çok yaklaşmış olduğu anlamına gelmektedir" (Subotnik, 1976, s. 266).

Yukarıdaki yorum, Dokuzuncu Senfoninin, özellikle eserde sözlerin kullanılması nedeniyle çok anlaşılır olması noktasından hareket etmektedir. Oysa Dokuzuncu senfoniyle ilgili değer biçmeler ve değer atfetmeler, eserin kolay anlaşılır olmasıyla değil, değer yargıları temelinde yapılmış olmalarıyla ilgilidir. Bu da, hem şiirin bestede yer alan kısmı ve biçimi, hem şiirin tamamı hem de Beethoven' in bestesi, kolay anlaşılır olmalarına rağmen yapılmıştır. Eserin içeriği, Nazi sembolünden ırkçı bir devletin ulusal marşına, eril şiddet içeren müzikten "Neşeye Övgü"yü neredeyse "Tanrıya Övgü" olarak anlayan anlayışa kadar, çeşitli şekillerde anlaşılmıştır.

Bu "anlama"ların, şiirin ya da bestenin kendisiyle hiçbir ilgisi yoktur. Dolayısıyla Beethoven'in, eseri kolay anlaşılır yaparak kendi eserinin içeriğini ihlâl ettiği ya da eseri bildirmede başarısız olduğu görüşü yersizdir.

Bütün bu ilgisiz anlamaları Adorno'nun "etkisizleştirilmiş" sanat eserine ilişkin görüşüyle bağlantılandırmak mümkündür. Adorno, Beethoven'in son dönem eserleri, özellikle de Missa Solemnis (opus 123) ve Dokuzuncu Senfoniyle ilgili olarak, "kültürün etkisizleştirilmesi" olarak adlandırdığı şeyi, "toplumsal pratikte olası bütün ilişkileri kopan entelektüel yapıtların bağlayıcılığını kaybettiği, estetiğin onlara sonradan atfettiği şeye, saf bir bakışın, salt düşünümün nesnelerine dönüştüğü yolundaki genel ifade" olarak tanımlamaktadır (Adorno, 2002, s. 569). Böyle bir durumda sanat eserleri "estetik önemlerini de kaybederler nihayetinde; gerçeklikle

aralarındaki gerilimle birlikte sanatsal hakikat içerikleri de eriyip gider". Adorno'ya göre böyle bir durum karşısında yapılması gereken, ya da "bu eserden ciddiyetle bahsetmenin tek yolu, Brecht'in ifadesiyle, onu yabancılaştırmaktır;[58] onu koruyucu bir tavırla çevreleyen ilişkisiz saygı aura'sında bir gedik açmak ve böylece kültürel alanda gördüğü kötürümleştiren saygının ötesinde sahici bir deneyime katkıda bulunma" (Adorno, 2002, s. 570). Adorno, "etkisizleştirilmiş kültür, entelektüel yapıtların artık esas haliyle algılanmayıp toplumsal onay görmüş yapılar olarak tüketilmesini bizzat sağladığından, eser sahiplerinin adları tabu haline geldiğinden, bu noktayı vurgulamak zarurîdir" demektedir (Adorno, 2002, s. 570).

O halde Dokuzuncu Senfoniyle ilgili olarak böylesine bir anlam kaymasına neden olan değerlendirme biçimlerinin hangileri olduğunu görmek gerekmektedir.

Dokuzuncu Senfoninin değerlendirilmesinde Felsefenin niçin gerekli olduğunu gösteren en önemli noktalardan biri, Beethoven'in 1820 yılının Şubat ayında not defterinde Kant'tan yaptığı alıntıdır. Aşağıda görüleceği gibi Beethoven ve Dokuzuncu Senfoniyle ilgili bilgi ve düşüncelerini ifade edenlerin büyük çoğunluğu, yapılmış olan alıntının aslında ne anlama geldiğini dikkate almadan, konuyu –Kant düşüncesi dikkate alındığında hiçbir ilgisi olmadan– Tanrı kavramıyla ilişkilendirmiştir. Kaldı ki, Beethoven'in kendisinin de bu alıntıyla nasıl bir ilişkisinin olduğunu, bu alıntının içeriğini –Kant'ın görüşleri temelinde– ne denli içselleştirmiş olduğu bilinmemektedir; var olan bilgilere dayanarak kesin olarak söylenebilir ki, hiçbir zaman bilinemeyecektir.

[58] Brecht, yabancılaştırma teorisini, 1948 yılında yazdığı *A Short Organum for the Theatre* (Tiyatro için Küçük Organon) adlı yazısında dile getirmektedir:

"Yeni yabancılaştırmalar, toplumsal bağlamda etkilenebilir fenomenleri, üstlerinde bulunan ve onları bugün müdahaleden koruyan damgayı kaldırmak üzere tasarlanmıştır (…) Yabancılaştırma etkisini yaratabilmek için, oyuncu, izleyicinin, canlandırdığı karakterlerle özdeşleşmesini sağlamak için öğrenmiş olduğu herşeyi bir kenara itmek zorundadır. İzleyicisini trans durumuna sokmamayı amaçlarken, kendisi de böyle bir duruma girmemelidir (…) İzleyiciyi, kendisini hikâyenin içine, bir ırmağa atlarcasına atlamaya ve oraya buraya sürüklenmeye çağıramayacağımız için, ayrı ayrı olaylar, düğümler açık şekilde görülebilecek biçimde birbirine bağlanmalıdır. Olaylar, ayırt edilemeyecek şekilde birbirini izlememeli, yargımızı devreye sokmamıza izin vermelidir" (Brecht, 1974, s. 192,193,201).

Buna rağmen, Lockwood, Beethoven'in "bütün hayatının ve eserlerinin önemini yankılayan" bir alıntıdan söz etmektedir:

> İçimizde ahlâki yasa ve üstümüzde yıldızlı sema. Bu özlü söz, sonraki kuşakların Beethoven'de gördüğü imgeyi özetlemektedir: Kaderini kabul edip hem şahsî görüşünde hem de müziğinde ebedî olanla yüzleşen sanatçı. Bundan da ilerisi olduğu, o dönemde Alman düşüncesine hakim Kantçı idealizmden çıkmaktadır (…) Gökler ile insan ahlâkı arasında bir bağlantıyı resmeden bu Kantçı epigram, Beethoven'in sanatsal teşebbüsüne dair hislerini özetle-mektedir; dünyevi, kırılgan ve hassas olan ama bir amaç taşıyan sanatçı sanat yoluyla, tahayyülümüzde Tanrısal âlem diye nitelenen ama yıldızlı gökler halinde tüm insanlığa madden görünür olan, şeylerin daha yüce ve karmaşık bir düzen içinde olduğu aşkın dünyaya erişmek için çabalar. Bu imge, toplu halde hissedilen bir arzu olarak Schiller'in "Neşeye Övgü"sünde karşımıza çıkar:
> Önünde diz çöker misiniz, siz milyonlar?
> Yaratıcı'yı hissediyor musun, ey Dünya?
> Yıldızlı gök kubbenin ötesinde ara onu
> Çünkü yıldızların üzerindedir onun yurdu
> (Lockwood, 2013, s. 8-9).

Kısacası yazar, Kant'ın yıldızlı gökyüzü derken tanrıyı kastettiğini, Beethoven'in bunu benimsediğini, hatta Schiller'in şiirinde de bunun bir sembolünün olduğunu düşünmektedir.

Aynı yazara göre, Kant'tan yapılan bu alıntı, insanların eksiklerini aşmak için, olabildiğince yükselmek için çaba sarf etmesi gerektiği yolundaki Aydınlanma inancına, Beethoven'in, hayatı boyunca sadık kaldığına bir örnektir: "İnsanları kendilerinin üstüne çıkaran, onları ebedî, her zaman yükselmeye can atan meraka götüren iki şey vardır: İçimizdeki ahlâk yasası ve üstümüzdeki yıldızlı gökyüzü" (Lockwood, 2013, s. 561- not 33).

Lockwood, Dokuzuncu Senfoninin "dinî boyutu"ndan söz edip, "Neşe" şiirinde kıtaların ve koro kıtalarının iki imgelem biçimi olduğunu vurgulamaktadır: "Biri manevî ve ahlâkî bir koşul olarak Neşe'yi öven dostlar topluluğunu resmeder, Bakkhusvari bir kutlamadır bu; diğeriyse korolarla şairin insanlığın tamamına açtığı kucağı genişletir; insanın neşesi aracılığıyla yıldızların üstünde oturan Tanrı'ya ulaşmayı arzulayan bir kucaklamadır bu" (Lockwood, 2013, s. 435).

Lockwood'a göre neşe, kardeşlik ve Tanrı kavramları arasındaki ilişkiyi Schiller, "Neşe şiiri hakkındaki bir yorumla" ifade etmektedir: "Daha yüksek bir birlik idealinin, bu hale kardeşlikle ulaşabileceğimizin bilincinde olalım… Neşe güzeldir, çünkü uyum getirir; Tanrı'nın bir lütfudur, çünkü bütün uyum Dünyaların Efendisi'nden kaynaklanır ve ona geri döner" (Lockwood, 2013, s. 435).

Schiller'in, "Neşe" şiiri ile ilgili bir açıklama yapmış olduğunu Romain Rolland da söylemektedir (Rolland, 1943, s. 111). Rolland söz konusu eserin adını da vermektedir: *Thalia* dergisinin üçüncü sayısında –"Neşe şiirinin yayınlandığı ikinci sayıdan bir sonraki sayı– Schiller'in Felsefe Mektupları (Philosophische Briefe) içinde yer alan *Theosophie des Julius.*[59]

Aynı konuda Maynard Solomon, Dokuzuncu Senfoni'nin ve Missa Solemnis adlı eserin, "Beethoven'in, dinsel ve seküler hümanist fikirlerin bir arada tutulması ile ilgili isteğinin örnekleri" olduğunu savunmaktadır (Solomon, 1996, s. 228).

Lockwood'a göre, "Neşeyi, topluluğu ve siyasi özgürlüğü kutlayan seküler bir şiirden kaynaklanan senfonideyse Beethoven uzun bir yol kat ederek şiirin dini mesajını, önce kontrast olarak, sonra insanlığın ideal haline ancak Tanrı'yı bulmak için göklere uzanılarak erişileceği büyük sentezin bir parçası olarak verir (Lockwood, 2013, s. 436).

Buradaki çelişki ortadadır. Lockwood, "Kantçı idealizm" dediği düşüncenin, yani yıldızlı gökyüzünü Tanrı anlamında kullanmanın bir sembolünün Schiller'in "Neşe" şiirinde bulunduğunu söylemektedir. Ancak ardından aynı şiirin "seküler" olduğunu savunmaktadır.

Schiller'in şiirinin seküler olup olmadığı, sorgulanabilecek bir konudur. Nitekim hem şiirin kendisi, hem de Schiller'in Hristiyanlıkla ilgili olarak ifade ettiği düşünceler ve Kant'ın ahlâk yasasını ve özgürlük konusundaki görüşlerini "çok keşişçe" buluyor olması (Bkz. Bölüm 3.2 Schiller) soru işaretlerini vurgular niteliktedir. Ancak

[59] Bkz Bölüm 3.2.1. Schiller'de Neşe Kavramının Başka Kaynakları.

Schiller'in şiirini Tanrı kavramıyla ilişkilendirmek başka bir şeydir, aynı yakıştırmayı Kant için uygun bulmak başka. İkincisine olanak yoktur.

Beethoven'in, Kant'tan yaptığı alıntının içeriğiyle nasıl bir ilişkisi olduğu konusunda bilgiden çok, bilgi eksikliği söz konusudur. Solomon'a göre, "Beethoven'in, fenomenler dünyası ve noumenler dünyası arasındaki ayrımlarla ilgili tartışmalara ilişkin bir eğitimi veya eğilimi yoktu (…) Çoğu çağdaşlarının da yaptığı gibi, Kant'ı sloganlaştırılmış ve basitleştirilmiş bir biçimde anlıyordu" (Solomon, 2001, s. 53). Oysa Levy'ye göre "Beethoven Kant'ın yazılarına aşinaydı" (Levy, 2003, s. 16). Beethoven'in yaptığı alıntıyla ilgili olarak Jacobs, "Beethoven'in Kant'a olan ilgisine ilişkin yegâne yazılı kanıttır. Bu sözün ünlü olduğu zamandan beri bu alıntı, Beethoven'in oturup, Kant'ın eserlerini gerçekten incelediğine dair bir kanıt değildir" demektedir (Jacobs, 1961, s. 242).

Beethoven'in, Schiller'in eserleriyle olan ilgisi üzerine Solomon, "Beethoven'in, Schiller'in sanatın insanlaştırıcı işlevi ve oyun itilimi hakkındaki teorilerini ele aldığı *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* ve ilk kez çok açık bir şekilde Klasik ve Romantik sanat arasındaki ayrımı ortaya koyan *Naif ve Duygusal Şiir* adlı estetik yazılarını gerçekten okuduğunu ve bunlardan etkilendiğini gösteren bir kanıt yoktur" demektedir (Solomon, 1996, s. 214).

Rolland'a göre Beethoven gençlik yıllarında, "Kant'ın eserlerini daha okumamış olmasına rağmen, günlük temaslarda bulunduğu Bonn'daki Kantçıların etkisiyle Kant'ın fikirleriyle tanışmıştı". Rolland ayrıca, Beethoven'in "üstümüzde yıldızlı gök, içimizde ahlâk yasası" cümlesini not etmesine değinerek, "Beethoven''in Kant'a sadece bu fırsatla değinmiş olduğunu söylemek yanlış olurdu" tespitinde bulunarak, aslında bir varsayımda bulunmaktadır (Rolland, 1943, s. 113). Aynı şekilde, Rolland, Beethoven'in Schiller'in eserlerini tekrar tekrar okurken, "Schiller'in de, kendisi gibi, Kant'ın ışıklandırdığı yoldan geçmiş olduğunu anlayıp onu (Schiller'i) şüphesiz daha çok sevip saymıştı" iddiasında da bulunmaktadır (Rolland, 1943, s. 116).

Edmont Vermeil'e göreyse, Schiller'in ve Dokuzuncu Senfoninin "Neşe"si, Tanrıyı, şarabı, kahramanlığı, masonizmi, Platonik aşkı ve Hristiyan aşkını, bunların hepsini birden içeren bir şeydir:

> Neşe Tanrısal olanın bu dünyada vücut bulmasıdır. Hedefi, insan konvansyonalizminin, kılıcı ile ayırdığı şeyi, kendi becerisiyle birleştirmektir. Dostluk ve aşk, bunun iki biçimidir. Sembolü, bu gücü veren şaraptır. Çünkü neşe, hakikatin emrinde olan kahramanlıktır. Onun aracılığıyla ölümsüzüz. Bu yüzden, göklerde bulunan Babaya, bizi daha iyi dünya için hazırlayan Yaradana ve acıya yüce bir ibadet vardır. Masonik bir buluş olan teosofik bir duadır. Neşeyle özdeşleşen Aşkın ideasıdır. Bölünmüş dünyaların üstünde sevginin bir tanrısı. Bölünmüş inanların üstünde yüce bir gerçeklik: Neşe. Platonik ve aynı zamanda Hristiyanca aşk (Vermeil, 1929, s. 58-59).

Burada dikkat çekici olan, bilgilerin eksik olmasına rağmen Beethoven'e yapılan şu veya bu yakıştırma değildir sadece (Nitekim Beethoven konusundaki bilgi eksikliği söz konusu olmasaydı, örneğin Solomon Beethoven'in, phainomenon-noumenon ayrımı ile ilgili bir eğitimi ya da eğilimi olmadığını söylerken, Levy, Beethoven'in Kant'ın yazılarına aşina olduğunu iddia etmezdi). Daha da dikkat çekici olan, tüm bilgilerin kitaplar halinde (Kant'ın kitapları) ortada durmasına rağmen, Kant ile ilgili olarak yapılabilen yakıştırmalardır. Beethoven'in alıntıladığı ahlâk yasası ve yıldızlı gök konusu üzerinde bir yazar,

> Bize ilham veren birçok şey gibi bu kelimeler, Beethoven onlar için hazır olduğunda ortaya çıktı. Bu kelimeler Beethoven'in tüm yaşamında ve eserinde yankılanıp, ona, geleceği karşılamasında yardımcı oldu. Eroica başta olmak üzere orta döneminin önemli eserleri, büyük oranda hümanistti (…) Bu kelimelerle Kant, aynı zamanda ilâhiyata da yaklaşmış oldu. Kant ve dönemi için yıldızlı gök, yıldızların ardında yaşayan ve mükemmel evrenini gözleyen Tanrının dış giysisiydi (…) Onun için [Kant için] tanrı, yazılı bir şekilde ahlâk yasasını dikte etmemiştir; daha doğrusu, ahlâk duygusu, bilinemeyen fakat her zaman her yerde olan ilâhi düzenle her birimizin içinde yankılanmaktadır (Swafford, 2015, s. 739).

diyebilmektedir.

Başka bir deyişle yazara göre *Pratik Aklın Eleştirisi*'nin Sonsöz bölümünde yer alan "üzerimdeki yıldızlı gök ve içimdeki ahlâk yasası" ifadesi, Tanrı ve ilâhî düzenden kaynaklanan ahlâk yasasıyla ilgilidir.

Aynı cümle ile ilgili olarak Swafford, Beethoven'in, aralarında Dokuzuncu Senfoniyi de saydığı son dönem eserlerinde "bu ilâhiyat imajını içten bir şekilde çağrıştırdığını" iddia etmektedir (Swafford, 2015, s. 816).

Swafford, Schiller'in neşe ile ilgili olarak ifade ettiği "Neşe güzeldir, çünkü uyum getirir; Tanrının lütfudur çünkü bütün uyum Dünyaların Efendisi'nden kaynaklanır ve ona geri döner" cümlesini hatırlatarak, "işte Kant'ın ilâhi olandan insana, üzerimizdeki yıldızlı gökten, aşağıda ahlâk yasasına gidişinin bir yankısı" demektedir (Swafford, 2015, s. 844).

Swafford'un tespitleri önemli bir çelişki barındırmaktadır. Bir yandan "ahlâk" terimini Kant'ın düşüncesindeki anlamıyla etik olarak değil de, ilâhi boyutu olan bir kavram olarak, yani ahlâk olarak anlamlandırmakta, bu anlamın Kant için de, Beethoven için de geçerli olduğunu savunmakta, ama öte yandan, en azından Beethoven açısından bunun tam tersi bir anlama gelen bir şeyi ifade etmektedir: "Dokuzuncu Senfoni'nin vizyonu, birbirini seven kardeşler olarak bizim neşemizi ve barışımızı bu dünyada bulacağımızdır. Tanrı bunu bizim için yapamaz. Muzaffer kahramanlar ve iyiliksever hükümdarlar bunu bizim için yapamazlar. Elysium'u kendimizin bulması gerekir (Swafford, 2015, s. 853).

Kuşkusuz, Dokuzuncu Senfoniyle ilgili olarak yazılmış olan yazı ve kitapların, yapılmış olan yorum ve açıklamaların önemli bir bölümünü dikkate ya da ciddiye almamak gerekir. Ancak bunların bir öneminin olduğunu vurgulamak gerekmektedir. En keyfî açıklamalar bile, Senfoninin farklı şekillerde anlaşıldığı, farklı insanlar için farklı anlamlar taşıdığı sonucuna götürmüştür. Ancak bu, Dokuzuncu Senfoninin kendisinin değil, yapılan değer biçmelerin ve değer atfetmelerin bir sonucudur. Böylesine bir sonuca yol açan temelsiz değerlendirmelerin hangi noktalara kadar ulaşabileceğini göstermek adına, aşağıdaki açıklama ilgi çekicidir: Beethoven'in dokuz senfonisinin her birinin "zodyağın bir burcunun enerjilerini ifade" ettiğini düşünen David Tame'e göre Dokuzuncu Senfoninin "ezoterik ana fikri, Başağın ana fikri olan Tanrı'nın Adaletidir. Adalet erdemi eserin içinde derhal belirginlik kazanmayabiliyorsa

da, ezoterik yedi ışın, tüm madde ve tüm düşünceye hükmeden yaradılışın büyük ışınları kavramına başvurursak, yedinci ışının erdemi Adalettir. Dokuzuncu Senfoni kuşkusuz bunun yanı sıra ruhsal ve maddesel özgürlüğe kavuşma, sevinç, kurtuluş, kader ve kahramanlık gibi yedinci ışının doğasında bulunan daha birçok nitelikleri de ifade etmektedir" (Tame, 2005, s. 194,195).

4.5. Dokuzuncu Senfoni: Anlam Aforizmaları

Beethoven'in Napolyon hakkındaki görüşleri ve Saraya karşı tavrıyla ilgili bilgiler daha önce aktarılmıştı. Bu bilgiler bestecinin politik görüşleri hakkında genel bir izlenim veriyor olabilir. Bu bilgiler, Beethoven'in, "hayatının sonuna kadar bireysel insan hakları ve kolektif aydınlanmış temsili hükümet ideallerine bağlılığını korumuştur" (Lockwood, 2013, s. 36) saptaması için belki de yeterlidir. Bu saptamanın temelinde Lockwood, Beethoven'in Dokuzuncu Senfoni için Schiller'in "Neşe" şiirini neden seçtiğini anlatırken, yukarıda bahsi geçen ideallere de değinerek, "1820'lerde bu gibi ideallerin Viyana Kongresi sonrasında yenilenen monarşilerin ağır saldırısı altında olduğu dönemde Dokuzuncu Senfoni'yi yazarken, Schiller'in "Neşeye Övgü"sünde ve onun "bütün insanlar kardeş olacaktır" ilânında hayatı boyunca vermeye hazır olduğu ama artık her zamankinden daha büyük bir aciliyet taşıyan, her zaman olduğundan daha yerinde olan ütopyacı bir mesaj bulmuştu" demektedir (Lockwood, 2013, s. 36). Yazara göre Fransız Devrimi sonrasında Aydınlanma ideallerinin terk edilmiş olduğunu, bu yüzden de Dokuzuncu Senfoninin "kaybolmuş bir idealizmi canlandırmak için" yazıldığını söylemektedir (Lockwood, 2013, s. 435).

Senfoniyi insan hakları, Aydınlanma, Fransız Devrimi gibi konuların ötesine geçerek genel hümanist bakış açısıyla değerlendirenler arasında önemli bir isim de Bernard Shaw'dur. Düşünüre göre "Sihirli Flüt[60] insanlık dininin ilk oratoryosuydu. Beethoven'in Schiller'in 'Neşe'sini bestelediği eserse ikincisi" (Shaw, 1981, s. 356).

[60] Wolfgang Amadeus Mozart'ın (1756-1791), bestecinin ölümünden iki ay önce ilk kez icra edilen opera eseri (*Die Zauberflöte*).

Shaw'un "insanlık dini" terimi, düşünürün dinle ilgili görüşleri bağlamında değerlendirme konusu yapılabilir. Ancak bu terimin içeriğinin biraz daha somut bir şekil alması, Ruth A. Solie'nin de vurguladığı gibi daha sonra olacaktır (Solie, s. 2004, s. 43).

Bernard Shaw, 29 Mayıs 1911'de, Cambridge Heretics Society'de *The Religion of the Future* (Geleceğin Dini) başlığı altında yaptığı konuşmada insanlık dini terimiyle ne kastedildiği konusunda bazı ipuçları vermekle beraber, bu dinin, bilinen tek tanrılı dinlerden nasıl ve hangi noktalarda farklı olacağı sorusuna yanıt vermemektedir. Evrenin bir güç tarafından hareket ettirildiğine inandığını, bu güce "yaşam gücü" denilebileceğini, bu gücün, "yaradılış mucizesini" gerçekleştirmiş olduğunu, bunun da, insanların aklındaki isteme olduğunu, insanların, sadece kendilerinin olmayan bir istemeyi gerçekleştiriyor olduklarını vurgulayıp, "bu isteme veya gücün –kelimenin eski anlamıyla– Tanrı tarafından temsil edilmesi çabası artık tamamen umutsuzdur, buna kimse inanamaz" demektedir (Shaw, 1963, s. 33). Shaw, geleceğin dininin bir Doğu dini değil, bir Batı dini olacağını, bunun da, çeşitli insan ırklarının karşlıklı olarak dinler üzerinde çalışıp onları eleştirdikten sonra belki tek din olarak ortaya çıkabileceğini söylemektedir (Shaw, 1963, s. 36). Konumuz dışında olmakla beraber, şunu not etmek gerekir ki, belki de bir anlamda, Karl Otto Apel ve Jürgen Habermas tarafından geliştirilen ahlâklar arasında iletişim ve diyalog yoluyla ortalama bir ahlâkın bulunabileceği düşüncesi[61], Shaw'un bu görüşleriyle de ilgilidir.

Kısacası Shaw'un Dokuzuncu Senfoni ve genel olarak Beethoven'in senfonilerini ilişkilendirdiği "insanlık dini" teriminin kendisi tarafından yapılan açıklamaları bunlardır. *Geleceğin Dini* başlıklı yazının sonunda yer alan, –belli ki editörün yazmış olduğu– bir notta, konuşmanın sonunda Shaw'un bazı soruları

[61] Bkz. Apel, Karl-Otto (2003). Bugün Evrensel Bir Etiğe Gereksinim Duyuyor muyuz? Yoksa Bu [Etik] Yalnızca Avrupa Merkezli Bir Güç İdeolojisi mi? Çeviren: Taşkıner Ketenci. *Kaygı*. Sayı 2/2003, sayfa: 36-44.

yanıtladığı, orada da, geleceğin dininin, dış ifadesinin Beethoven'in senfonilerinin ve Bernard Shaw'un oyunlarının olabileceğini söylemiştir (Shaw, 1963, s. 36).

"İnsanlık dini" terimi ona atfedilen anlam bakımından sorunlu olabilir. Ancak Shaw'un Dokuzuncu Senfoniyle ilgili olarak bu görüşünü açıklamasından on ay sonra, Temmuz 1886'da yayınlanan bir makalesinde Edward Dannreuther, Beethoven için "kendini bilinçli bir şekilde insanlığın şarkıcısı olarak takdim eden ilk müzisyen, belki de ilk şairdir" demektedir (Dannreuther, 1876, s. 195). Yazara göre,

> Rönesans'ın sonsuz siyasal karışıklıklarının ve sarsıntılarının yanında, dönemin şairleri, ressamları, heykeltıraşları ve mimarlarıyla, klâsik filolojinin canlanması da vardı. Locke'un, Hume'un ve Kant'ın skeptik ve eleştirel felsefesi, Rouseau'nun hümaniter coşkusu ve Goethe'nin sağlıklı ve objektif şiiriyle bir arada var oldu. Ve bizim yüzyılımızda pozitif bilimin şiir karşıtı ruhu ve üretici sanayiciliğin yavan sözü, Beethoven ve öğrencilerinin müziğiyle dengelenecektir. Beethoven'in müziğinin ciddî bir şekilde incelenmesi, klâsik filolojinin incelenmesi olarak kültürün amacına kesinlikle yardımcı olacaktır. Beethoven'in ruhu, Sophokles'in ruhu gibi insanlaştırıcıdır. Bir yaylı çalgılar kuartetini okumak, sadece güçlendirici entelektüel ekzersizin ışığında bile olsa, bir Platon diyaloğunu okumaya eşittir. Hatta bunun da ötesinde denebilir ki Beethoven, kelimenin en iyi anlamıyla, dinî, etik bir öğretmendir. Kendisinin de iddia ettiği gibi, 'Müziğimi anlayanlar, dünyanın sefaletinin üstüne ve ötesine yükselecektir'" (Dannreuther, 1876, s. 193-194).

Shaw, Dannreuther ve Dokuzuncu Senfoniyi şu veya bu şekilde hümanizm bağlamında ele alan ve bunu hem Schiller'in şiiri hem de Beethoven'in anlatmak istediği şeye dayandıran başka yazarların aksine, Alman besteci ve maestro Wilhelm Furtwangler'e (1886-1954) göre Schiller'in şiiri şu veya bu belirli neşeyle değil, genel olarak neşeyle ilgilidir ve "Beethoven'in de aradığı tam olarak buydu: Müzisyene hareket özgürlüğü sağlayacak, çok belirli anlamı olmayan bir metin". Ayrıca Furtwangler'e göre Beethoven'in, Senfoninin son bölümünde insan sesini kullanmak istemesi, tamamen müzikal düşüncelerle varılan bir sonuçtu (Furtwangler, 1998, s. 180-181).

Dokuzuncu Senfoniyle ilgili en farklı açıklamalardan biri, Otto Baensch'in, *Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisinde Korolu Finalin Yapısı ve Anlamı* adlı kitabında[62] çizdiği çerçevedir. Baensch, Beethoven'in, Platon'un *Politeia*' sını temel aldığını iddia etmektedir:

> Platon üç sınıf ayrımı yapmaktaydı: filozoflar, ki bunların yönetici sınıfı olmaları gerekiyordu, savaşçılar ve halk. Beethoven sınıfların eşitliğine inanıyordu. Ne var ki demokrat da değildi. Gücün seçkinlere verilmesini istiyordu. Baensch, zeki bir şekilde, basın sesinin koroya önderlik ettiği final kısmının birinci bölümünde filozofları, tenorun genç erkekleri muharebeye sürüklediği ikinci bölümünde savaşçıları, koroda da halkı gördüğünü iddia etmektedir (Rolland, 1943, s. 246).

Baensch'in açıklaması ilginçtir belki, ama aynı zamanda bir boşluk da barındırmaktadır. Koral bölümün unsurlarını felsefî analojiler yaparak tanımlamak, buradan da Platon'un *Politeia*'sına atıfta bulunmak, bu unsurların bazılarını dışarda bırakmakla eş anlamlıdır. Bu unsurlar, koro, tenor ve baritondan başka, orkestrayı, sopranoyu ve mezzosopranoyu, yani kadın seslerini de içermektedir. Orkestra, Baensch düşüncesi temelinde koroyla bir sayılsa ya da insan sesi ile ilgili olmadığı için bu akıl yürütmenin dışında bırakılsa bile, iki kadın sesinin, felsefî analojilerin dışında bırakıldığı sonucu çıkmaktadır. Eğer bu Beethoven'in bir seçimiyse, Baensch'in iddia ettiği gibi, o zaman Beethoven'in de eksik analoji ya da ayırımcılık yapma anlamında sorgulanması gerekecektir. Ancak böyle bir sorgulama yapmak mümkün değildir, çünkü Beethoven Senfoninin koral bölümüne tenor ve bariton haricinde iki kadın sesine zaten yer vermiştir.

4.5.1. Dokuzuncu Senfoni ve Edebiyat

Özellikle Beşinci ve Dokuzuncu Senfoniler başta olmak üzere Beethoven'in bestelerinin arka planda kullanıldığı tanınmış eserlerden biri, aynı zamanda besteci de olan İngiliz yazar Anthony Burgess'in (1917-1993) *Otomatik Portakal* (A Clockwork

[62] Baensch, Otto (1930). *Aufbau und Sinn des Chorfinales in Beethovens neunter Symphonie.* Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co.

Orange) adlı romanıdır. Eser 1962 yılında yayınlanmış, 1971 yılındaysa yönetmen Stanley Kubrick tarafından sinemaya aktarılmıştır. Romanda klasik müziğe özel bir ilgisi olan şiddet yanlısı ve çete üyesi ana karakter Alex'in, polis tarafından yakalanışı ve hükümet tarafından rehabilitasyon sürecine dahil edilmesi anlatılmaktadır. "Ludovico Tekniği" adı altındaki rehabilitasyon programında Alex'e, Beethoven'in müziği eşliğinde, bağlı, göz kapakları da kapanmayacak şekilde alnına doğru yapıştırılmış şekilde şiddet sahneleri, özellikle de Nazi kamplarından şiddet sahneleri izlettirilir. Sonunda Alex dayanamaz, rehabilitasyon programı başarılı olur ve eski şiddet yanlısı genç insan, iktidarın istediği gibi uysal ve iradesiz bir vatandaş olur (Burgess, 2018).

Alex'in teslim olduğu nokta, Beethoven müziği eşliğinde izlediği Nazi kampı şiddeti karşısında "günah bu" diye bağırması ve hangi günahtan söz ettiği sorulduğunda da "Ludwig'i böyle kullanmak. Onun kimseye bir zararı dokunmadı. Beethoven müzik yaptı o kadar" yanıtını vermesidir (Burgess, 2018, s. 100). Yazarın bu noktada aslında ifade ettiği şey, Dokuzuncu Senfoniyle ilgili olarak yapılmış olan değer biçme ve değer atfetmelerin, eserin kendisiyle ve Beethovenle ilgili olmadığıdır. Beethoven'in bir eserini, örneğin Dokuzuncu Senfoniyi şiddet konusuyla birlikte işlemek, bu müziğin şiddetle ilgili veya eşanlamlı olduğu iddiasını ortaya atmakla aynı şey değildir. Böyle bir iddiada bulunmak, değer biçme veya değer atfetme sonucu olarak ortaya çıkacağından, eser hakkında değil, bu değerlendirmeyi yapan hakkında bilgi verebilir.

Örneğin Leo Tolstoy'un (1828-1910) *Kreutzer Sonat* adlı romanında Beethoven'in *Kreutzer Sonat*[63] adlı eserinden etkilenen kahraman, kendisini aldatan eşini öldürür. Romanda Tolstoy kahramanına "Korkunçtur bu sonat. Özellikle de bu bölümü. Müzik zaten genel olarak korkunçtur" sözlerini söyletir. Sonatla ilgili olarak kahraman "oysa hiçbir zaman ortaya çıkmayacak bir enerjinin yere de, zamana da uygun olmaksızın uyandırılması mahvedici bir etki yapmadan geçemez" şeklindeki fikrini ifade eder (Tolstoy, 2017, s. 85-86).

[63] Piyano ve keman için sonat. Opus 47.

Romanın yayınlanmasından bir yıl sonra, 1890'da Tolstoy *Kreutzer Sonat'a Sonsöz* adlı metni yazarak, romanda neyi anlatmayı hedeflediğini açıklamıştır. Evlilik dışı cinsel ilişkinin yalnış olduğunu, evli çiftlerde sadakatsizliğin önemli bir sorun olduğunu, cinsel ilişkinin "insanı hayvan derecesine indiren" bir şey olduğunu, doğum kontrolünün yanlış olduğunu, genç insanların "bedensel aşkı esas alan sevgi" peşinde koşmalarının "verimsiz" ve "zararlı" olduğunu söylemekte ve Hristiyanlıkla "kilise dini" arasında ayrım gözeterek, ahlâklı olmanın asıl yönteminin, "insana asla ulaşamayacağı ama ulaşma isteğini içinde duyduğu mükemmelliği gösterme" olduğunu, yani kendi ifadesiyle "İsa'nın öğretisi" olduğunu savunmaktadır (Tolstoy, 2017, s. 109-125).

Bu düşünceler temelinde yazılmış olan *Kreutzer Sonat* romanında belirli bir müzik eseri, eserin kendisine değil de, onu değerlendirende uyandırdığı izlenimlere bakarak, yani değer atfederek değerlendirilmektedir. Bu şekilde, cinayete götüren belirleyici, başka bir insanı öldüren bir kişide değil, müziğin o kişiye yaptığı etkide aranmaktadır. Böylesine bir ahlâkçılığın zararı da buradadır. Şu ya da bu dinsel ya da kültürel normlardan oluşan ahlâk, öldürmenin daha büyük bir "günah" olduğunu göz ardı edip değer harcayabilmektedir.

Aynı türden bir değer atfetme, Beethoven'in müziğinin "patlayıcı şiddet" içerdiğini, bunun da, bestecinin "daha ciddî, daha eril, daha önemli" kabul edilmesine yol açan bir şey olduğunu söyleyen ve örnek olarak da "Dokuzuncu Senfoninin birinci bölümündeki rekapütilasyon noktası, müzik tarihinin en korkunç şiddet içeren bölümü" olduğu görüşünü ileri süren feminist bir müzikolog tarafından da yapılmaktadır (McClary, 2002, s. 127-128).

McClary kitabında Amerikalı şair Adrienne Rich'in Dokuzuncu Senfoniyle ilgili bir şiirine de atıfta bulunmaktadır. "Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisini Cinsel Mesaj Olarak Anlamak" (The Ninth Symphony of Beethoven Understood at Last as a Sexual Message) adlı şiirinde Rich Senfoniyi, "iktidarsızlık ile kısırlıktan, aralarındaki farkı bilmeden korkan" birinin bestelediği müzik olarak nitelendir-mektedir (Rich, 1973, s. 43).

4.5.2. Dokuzuncu Senfoni ve Politika

Senfoninin siyasal ve ideolojik amaçlarla sahiplenilmesi veya suistimal edilmesi ile ilgili olarak en çarpıcı örnekler, Nazi döneminde Dokuzuncu Senfoni dahil olmak üzere Beethoven eserlerinin kullanılması, ırkçı Rodezya[64] hükümetinin Senfoniyi ulusal marş olarak seçmesi, eserin bir bölümünün 1971 yılında Avrupa Marşı olarak kabul edilmesi ve 1989 yılında iki Almanya'nın birleşmesinin kutlanması için Batı ve Doğu Berlin'de Senfoninin icra edildiği iki konserdir.

Senfoninin siyasal amaçlara alet edilmesiyle ilgili ilk konu Nazi dönemiyle ilgilidir. Ancak "Dokuzuncu Senfoni Nazi kültüründe hemen vurgulanmamıştı çünkü bazı Nasyonal Sosyalistler tüm insanların kardeş olduğu fikrinin parti ideolojisiyle iyi uyuşmadığını düşünüyordu" (Dennis, 1996, s. 151). Buna rağmen, Senfoninin koral bölümü, 1936 Berlin Olimpiyatlarının açılış töreninde icra edilmişti. 1937 yılında, Goebbeles'in isteği üzerine, senfoni Hitler'in doğum günü kutlamaları çerçevesinde icra edilmişti. Bir yıl sonra aynı şey, Beethoven'in Fidelio operasının icra edilmesiyle tekrarlanmıştı. Hitler'in doğum gününün Dokuzuncu Senfoniyle kutlanması 1942 yılında da tekrarlanmıştı (Dennis, 1996, s. 162, 168).

Dokuzuncu Senfoninin Nazilerle olan ilgisinin en korkunç boyutlarından biri, Auschwitz kampında ortaya çıkmaktadır. Terezin toplama kampına 1943 yılının Sonbaharında gönderilen ve aralarında 285 çocuğun da olduğu beş bin Yahudiye kültürel etkinlikler gerçekleştirme izin verilir. Bu etkinlikler arasında bir çocuk korosunun kurulması da vardır. Bu koro, Auschwitz kampının tuvaletinde Çek dilinde "Neşeye Övgü"yü seslendirecektir. Koro bir konser hazırlar, ancak bu konser gerçekleşmez, çünkü 7 Mart 1944 tarihinde çocuklar, büyüklerle beraber gaz odalarında öldürülecektir. Olaydan şans eseri kurtulan ve hayatta kalabilen bir çocuk, daha sonra olayı anlatacaktır (Buch, 2003, s. 217-218).

Senfoninin siyasal nedenlerle suistimal edilmesinin ikinci örneği, senfoninin son bölümünün, bir ülkenin ulusal marşı olarak seçilmesidir. Bağımsızlığını 1965 yılında

[64] 1980 yılından itibaren Zimbabwe.

ilân eden eski İngiltere sömürgesi Rodezya'nın beyaz azınlığının ırkçı yönetimi "Neşeye Övgü"yü yani Senfoninin dördüncü bölümünün bir kısmını ulusal marş olarak seçmişti. Bu marş ilk defa 1974 yılında seslendirilmiş, ardından da Rodezya'nın 1980 yılında Zimbabwe adını almasından sonra tarihe karışmıştır (Buch, 2003, s. 243-249).

Dokuzuncu Senfoninin son bölümünün Neşe temasının Avrupa Marşı olarak kabul edilmesiyle ilgili olarak öncelikle vurgulanması gereken şey, eserin ister şiir, ister şiirin Beethoven tarafından seçilmiş olan kısımlar, ister Beethoven'in şiirde yaptığı değişiklikler göz önüne alınsın, ortaya çıkan insanlık-evrensellik sembolünün, kısmî bir şeye, Avrupa sembolüne uygun olmadığıdır. Aslında bu yönde herhangi bir akıl yürütmeye veya tezler ileri sürmeye gerek de yoktur, çünkü Avrupa Konseyinin kendisi bunu ilân etmiştir. Bu uygunsuzluğu aşma adına da, sözleri ayıklayarak, sadece melodiyi Marş olarak kabul etmiştir. Buch'ın da vurguladığı gibi, "Neşeye Övgü"nün Avrupa Marşı olarak seçilmesinin açıklandığı gün, aslında eserin Avrupa marşı olmaya uygun olmadığı da ilan ediliyordu (Buch, 2003, s. 238).

Avrupa Konseyi Parlamenterler Meclisi 8 Temmuz 1971 tarihinde aldığı 492 numaralı kararla, "Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisinin Neşeye Övgü prelüdünün üye ülkeler tarafından Avrupa Marşı olarak kabul edilmesinin önerilmesini, Marşın tüm Avrupa etkinliklerinde, arzu edilirse ulusal marşlarla bağlantılı şekilde kullanılmasını tavsiye etmeye" karar veriyordu. Bu kararın yer aldığı Avrupa Konseyi Danışma Meclisi raporunda raportör Radius, "marşın sözleriyle ilgili olarak, bir şüphe hissedildi çünkü özellikle dikkat edildiğinde, Neşeye Övgünün sözlerinin yapısı, Avrupa'dan çok, universal olana inancı ifade ediyordu" ifadesini kullanmaktadır. Raporda, Avrupa olarak bilinen kelimelerin, Avrupa ailesinin başka dillerine çevrilebilirliği konusu vurgulanıp, "böylece Komite, şimdilik sadece melodiyi, sözler olmadan Avrupa marşı olarak önermeyi ve zamanın geçmesini tercih etmiş etmiştir. Belki bir gün Avrupa yurttaşları, Beethoven'in ölümsüz melodisini kabul ettikleri aynı içtenlikle, bazı sözleri de kabul edecektir" görüşü ifade edilmektedir. Raporda ayrıca "Avrupa fikrinin yayılması"ndan, "Avrupa'nın birliği"nden ve "Avrupa yurttaşlarını birarada, dayanışma ve kardeşlik ruhu içerisinde yaşamaya hazırlamak"tan söz edilmektedir (Radius Report, 1971, s. 4).

Aynı Marş, 1985 yılında resmî Avrupa Birliği Marşı olarak da kabul edilmiştir. Söz konusu karar, Avrupa Birliği Konseyinin 28-29 Haziran 1985'de Milano'da yapılan toplantısında alınmıştır. Karar, AB'nin "Halkların Avrupası Komitesi" (Committee on a People's Europe) Avrupa Birliği Konseyine sunduğu raporda yer almaktadır. Raporun, "Birliğin imajının ve kimliğinin güçlendirilmesi" başlıklı 9. maddesinde şu ifadelere yer verilmektedir:

> Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisinin dördüncü bölümündeki "Neşeye Övgü" müziği, aslında Avrupa etkinliklerinde kullanılmaktadır. Bu marşın Avrupa fikrini temsil ettiği, ayrıca Avrupa Konseyi tarafından kabul edilmiştir. Komite, Avrupa Birliği Konseyine, bu marşın uygun etkinlikler ve törenlerde çalınmasını önermektedir (*Bulletin of the European Communities*, 1985, s. 29).

Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesi, Dokuzuncu Senfoninin siyasal alana çekilmesi için bir fırsat daha yaratmıştı: "Kitle medyası ve senfoninin final bölümündeki kardeşlik mesajı Dokuzuncu Senfoni'yi, özgürlüğün kutlandığı büyük siyasi olayların doğal sembolü haline getirmeyi sürdürdü"; 25 Aralık 1989'da, Berlin Duvarı'nın yıkılışının kutlanması vesilesiyle Leonard Bernstein yönetiminde verilen konserde olduğu gibi. Bu konserde Bernstein Schiller'in "Freude" ("Neşe") kelimesini "Freiheit" ("özgürlük") kelimesi ile değiştirmişti (Lockwood, 2013, s. 431).

Konserler, 23 ve 25 Aralık 1989'da Batı ve Doğu Berlin'de verilmişti. Konserleri kayda alıp satışa çıkaran Deutsche Grammophon şirketi, CD ile birlikte Berlin Duvarının gerçek bir parçasını da müşterilerine sunmuştu (Buch, s. 2003, s. 260).

Bernstein'ın "Freude" (Neşe) yerine "Freiheit" (özgürlük) kelimesini kullandırması "Dokuzuncu Senfoniyi belki Almanya'nın birliğinin sembolüne –ve muhtemelen daha önemlisi– Batı'nın totaliterlik karşısında zaferinin sembolüne dönüştürüyordu" (Buch, 2003, s. 260). Bu böyle bir zafer ve böyle bir özgürlüktü ki, Bernstein koroya "özgürlüğe övgü"yü söyletirken, belki de aynı anlarda, 25 Aralık 1989 günü, Romanya'da Nicolae Çavuşescu kurşuna diziliyordu.

Kuşkusuz, Buch'ın, Bernstein'ın yaptığı şeyi Batı'nın zaferi olarak yorumlaması, maestronun amacıyla örtüşmektedir. Konserin programında Bersntein "eğer insan özgürlüğü adına akademisyenlerin teorik tartışmalarını bir kenara

bırakacağımız bir an varsa, o an şimdidir. Ve düşünüyorum ki Beethoven bizi kutsayacaktır. Yaşasın özgürlük!" demektedir (Buch, 2003, s. 262).

Beethoven'in hangi verilere göre böyle bir şeyi kutsayıp kutsamayacağını bilmek mümkün değildir. Ancak Schiller'in görüşleri ve özellikle *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* adlı eserinde ortaya koyduğu antropolojik görüşler dikkate alındığında, şairin böyle bir şeyi kutsayabileceğini söylemek oldukça güçtür. Hatta modern insanla ilgili tespit ve görüşleri dikkate alınırsa, Schiller'in bu durumu, özgürlüğün yok olduğu alan olarak tanımladığı söylenebilir. Söz konusu eserin 6. Mektubunda Schiller modern insanın "yara"sının, "her şeyi parçalayan mantık" olduğunu, bunun nedeninin de kültür, yani bilimlerin, sosyal sınıfların ve mesleklerin birbirlerinden ayrılması, kısacası iş bölümü olduğunu söylemektedir. Schiller'e göre bunun sonucu olarak da "doğamızın içsel birliği parçalanmış ve bu doğamızın uyumlu güçlerini çatıştıran yok edici bir karşıtlık doğmuştur". Bunun sonucu olarak da "sezgisel ve kuramsal anlamda iki düşman cepheye ayrılmış" ve insan "etkinliğini özel bir sfere indirgemiştir" (Schiller, 1982, s. 33-35).

Bernstein'ın ya da Buch'un görüşlerinin karşıtı olarak şu görüş de ortaya konabilir: Bu yaklaşımıyla Schiller aslında, tek boyutlu insanlar yetiştiren totalitarizmin bir tasvirini yapmaktadır. Bilimin, sosyal sınıfların ve mesleklerin birbirlerinden ayrılmasının, Bernstein'ın Dokuzuncu Senfoniyi yönettiği 1989 yılındaki, yani gerçeklikteki alanı, liberal ekonomi ve toplumdur, yani Buch'a göre totalitarizme karşı zafer kazanan Batıdır.

BÖLÜM 5. SENFONİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Dokuzuncu Senfoniyi, müzikal çözümleme ve değerlendirme anlamında değil de, eserin taşıdığı anlamı ya da öne çıkarmaya çalıştığı fikri anlama ve değerlendirme, basit bir eser değerlendirmesi değildir. Bunun nedenleri, 1. eserin bugüne kadar farklı şekillerde değerlendirilmiş olması ve 2. eserin, iki sanatçının, Schiller ve Beethoven'in eserlerini kapsıyor olmasıdır. Birincisi, çeşitli bakış açılarından yapılmış olan değerlendirmelerin doğru veya yanlış, değerli veya değerli olup olmadıkları ayrıca ele alınabilir. Ancak bu yapılmış olan değerlendirmeleri bir kenara iterek Dokuzuncu Senfoni üzerine bir değerlendirme yapılabilir. Oysa bu değerlendirme yapılırken, Schiller ve Beethoven gözardı edilemez. Dolayısıyla, Schiller ve Beethoven'den kaynaklanan bazı sorunlar varsa, bu sorunların, yapılacak olan değerlendirmeyi etkilememesine ayrıca dikkate etmek gerekmektedir. Söz konusu sorunların değerlendirme etkinliğini çıkmaza sürükleyip sürüklemediği, bu etkinlik gerçekleştirilirken ele alınacaktır.

Bu çıkmazın aslında üç yüzü vardır: Birincisi, çeşitli değer biçmeler ve değer atfetmelerin sonucu olarak ortaya çıkan çıkmazdır. Adorno'nun altını çizdiği şey tam da budur. İkincisi, Schiller'le ilgili sorunların yol açtığı çıkmaz, üçüncüsü de Beethoven'le ilgili sorunların yol açtığı çıkmazdır. Schiller sorunları olarak adlandırabileceğimiz sorunlar, düşünürün antropolojisinin genel bir hümanizm çerçevesiyle pek uyumlu olmaması, neşe kavramının farklı şekillerde açıklanıyor olması ve dinsel boyutla seküler boyutun ayrımının şiirde de, genel olarak Schiller düşüncesinde de pek açık olmamasıdır. Beethoven'le ilgili sorunlar, bilgi eksikliğinden doğan sorunlardır: Besteci Schiller düşüncesini ve ondan kaynaklanan neşe temasını ne denli içselleştirmiştir? Beethoven Kant'ın düşüncelerini ne denli biliyordu? Bestecinin sağlık sorunuyla ilgili olarak duyduğu acının onu neşe arayışına ittiği, Dokuzuncu Senfoninin de bu arayışın bir sonucu olduğu iddiası ne denli doğrudur? Bu üç sorunun, bilgilere dayanan yanıtı yoktur ve herhalde hiçbir zaman da olmayacaktır.

Çıkmazın ikinci ve üçüncü yüzü, yani Schiller ve Beethoven'le ilgili sorunlar, Dokuzuncu Senfoninin açıklanması konusunda gerçek sorunlardır. Değer biçmeler ve değer atfetmelerle ilgili olan çıkmazın birinci yüzü gibi yapay değildir.

Karşımızda önemli bir sorun olarak duran şey, Senfoninin neye göre değerlendirileceğidir. Eseri, Schiller'in şiiri ve Beethoven'in bestesi olarak, yani bir bütünlük içerisinde kavradığımızda, eserin içindeki amacı, yani sanatçıların ne söylemek istediğini belirlemek için elde bulunması gereken veriler kesin yargıda bulunmayı zorlaştırmaktadır. Bunun nedeni de, Schiller'le ve Beethoven'le ilgili, yukarıda sözü edilen sorunlardır.

Konuya felsefî bir bakışla yapılabilecek olan şeyler, 1. eserin anlamının ne olduğu konusunda, eldeki verilerle bilgi üretmek, 2. eserin hümanizm bağlamında tartışıldığı bir ortamda, hümanizm konusuna açıklık getirmek ve buna bağlı olarak eseri açıklamaktır.

Bu noktada, Schiller'in düşüncelerinin muğlaklığı ve Beethoven'le ilgili bilgilerin azlığı karşısında felsefî bakışın elinde iki önemli ışık vardır. Çıkmaz sorununu çözme yolunda önemli bir ışık, görüleceği gibi, Nietzsche'nin yaktığı ışıktır. İkinci önemli ışık, insanlık ve hümanizm kavramlarının felsefî açıdan içeriklendirilmesidir.

Bu bölümde Dokuzuncu Senfoni, hümanizm bağlamında, bu bilgilerin ışığı ile değerlendirilecektir. Birinci adım, eserin anlaşılması, başka bir deyişle Schiller ve Beethoven'in esere nasıl bir anlam yüklediğinin anlaşılması ile ilgilidir. Eserin değerinin, yani başka benzer eserler arasında özel yerinin belirleneceği ikinci adımdan sonra, bu değerin insanın değeri ile nasıl bir ilgisinin olduğu konusu ele alınacaktır (Kuçuradi, 2016a, s.95-97).

5.1. Değerlendirmenin Birinci Adımı

Dokuzuncu Senfoniyi, "Neşe" şiirinin eserdeki yeri nedeniyle Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* adlı eserinde ifade ettiği görüşler temelinde açıklamaya kalkışmak, kaçınılmaz olarak bir çıkmaza götürecektir. Eserin son iki paragrafında (27. Mektubun 10. ve 11. paragraflarında) Schiller, ütopyasının hiçbir zaman gerçekleştirilemeyecek bir şey olduğunu çok açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Şiirde birinci kıtanın sondan birinci dizesi, 1803 revizyonundan önce "dilenciler prenslerin kardeşi olurlar" (Bettler werden Fürstenbrüder) şeklindeydi. Revizyondan sonraysa, "Tüm insanlar kardeş olur" (Alle Menschen werden Brüder) şeklini almıştır. Schiller'in 27. Mektubun 10. paragrafında ifade ettiği "estetik devlette herşey –bize hizmet eden araçlar[65] bile– en asillerle eşit haklara sahip olan özgür yurttaşlardır" (Schiller, 1982, s. 219) görüşü, 1803 revizyonunda şiirden çıkartılan dizeyle birebir ilişkilidir. Başka bir açıdan bakıldığında, revizyon öncesi dizenin Fransız Devrimi ruhuna uygun, revizyon sonrası dizeninse daha genel bir hümanizmin, ama havada duran, temellendirilmemiş bir hümanizmin ruhuna uygun olduğu söylenebilir. Ancak şu veya bu şekilde, 1803 revizyonunda eklenen dizeyle, şiir, eski halinden uzaktır. En azından, bu dize bağlamında *Estetik Eğitim'*de ifade edilen görüşlerle şiirin ilgisi azalmıştır.

Aksini savunanlar da vardır. Örneğin Buch, "şurası açıktır ki 1803 kesintileri metnin siyasal keskinliklerini hafifletmekte ve onun, Alman Aydınlanmacıları ve Fransız devrimcilerinde ortak bir nokta olan, insanların evrensel kardeşliği manifestosu düzeyine gelmesine izin vermektedir" (Buch, 2003, s. 49) görüşünü dile getirmektedir. Ancak metnin "siyasal keskinlikleri", Fransız devrimiyle ilgilidir, dolayısıyla tam tersi bir durum geçerlidir. Kaldı ki Schiller'in kendisi, şiiri yazdıktan onbeş yıl sonra, 21 Ekim 1800'de Christian Körner'e yazdığı mektupta, şiiri "kötü" olarak nitelerken, popüler bir şiir olmasının nedenine değinmekte, "dönemin tatsızlığına karşı yazıldığı

[65] İngilizce çeviride "tool" (Schiller 1982, s. 219), Almanca metinde Werkzeug (Schiller, 1982, s.218).

için" demekte, yani şiiri Fransız Devriminin coşkusuyla ilişkilendirmektedir. Bu ilişkilendirme, sözü edilen dizenin ilk versiyonuyla ilgilidir.[66]

Schiller'in görüşlerinin yol açtığı çıkmazla ilgili ikinci önemli nokta, 27. Mektubun son paragrafında ifade edilen görüşünün, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* eserinin antropolojik boyutunu belirliyor olmasıdır. Bu görüş temelinde, genel, olabildiğince geniş anlamda bir hümanizm çerçevesi çizmek ve bu çizilen çerçevede Beethoven'in notaları eşliğinde –aşağıda ele alınacak olan Nietzshe'nin dionizik durumu göz önüne alınsın ya da alınmasın– insanlıktan ve bu insanlığın birliğinin temsil ettiği ya da edebileceği coşkudan söz etmenin olanağı yoktur. Nedeni de çok basittir. Schiller 27. Mektubun sonunda, böylesine bir estetik durumun sadece "bazı az sayıda seçkin çevrede" rastlanabileceğini söylemektedir. Üstelik, tüm eser boyunca anlatmak istediği şeyin ruhuna aykırı bir şekilde, bu "seçkin çevreler"e örnek olarak "saf Kilise" ve "saf Cumhuriyet"i (Republik) göstermektedir. Bu örnekler eserin ruhuna aykırı ve dolayısıyla da çelişkilidir, çünkü burada söz konusu olan kişi veya kişiler değil, genel istenç, ya da "etik devlette kişisel olanın tabi olduğu bütün" olarak nitelendirilebilecek olan yapılardır.

Sonuç olarak, Schiller'le ilgili olarak, düşünürün görüşlerinin kapsayıcı bir hümanizm düşüncesiyle ilişkilendirilmesinin zor olması, "neşe" kavramını her defasında farklı şekillerde anlamlandırıyor olması ve hem şiirde hem genel olarak düşünürün düşüncesinde bir dinsellik öğesinin bulunması, "neşe" ile ilgili bir değerlendirme yapmayı zorlaştıran sorunlar olarak görülebilir.

Din konusuyla ilgili olarak, örneğin Lockwood, şiirle bağlantılı olarak Dokuzuncu Senfonide yıldızlı göklerde yaşayan yaratıcı tanrıyı görmektedir (Lockwood, 2013, s. 435). Buradaki sorun, Lockwood gibi yazarların eseri tanrıyla, dinle ilişkilendiren bir yorumda bulunmalarıyla ilgilidir. Ancak bu yorumlar tamamen yersiz değildir, ama Schiller'in şiiri göz önüne alındığında bu yorumlar tamamen yersiz değildir, çünkü şiirde bir tanrıdan söz edilmektedir.

[66] Bkz. Bölüm 1.1. Değerlendirilecek Olan Eserler – "Neşe" şiiri.

Aynı şekilde, şiirdeki "bu öpücük tüm dünya için" dizesi, Buch'a göre tüm insanların neşede birleşmesini sembolize etmektedir. Ancak yazara göre bu sembol, görünenlerin ötesinde bulunan yaratıcı tanrı ile ilgilidir. Aynı yazara göre, metindeki bu arayış, Beethoven'in müziğinde de (Dokuzuncu Senfoni'de) vardır ve Senfoninin son bölümündeki dinsel müzikle ilgilidir.

Bu arayış, Metnin içindeki şu bölümle de ilgilidir:

Diz çökün milyonlar
Dünya, Yaratıcıyı hissediyor musun?
Onu yıldızlı gökyüzünde ara
Yıldızların ardında yaşamaktadır.

Buch'a göre bu durum "sıkça Beethoven'in 1820'de not defterinde not ettiği şu cümleyle ilişkilendirilmiştir: 'içimizde ahlâk yasası ve üstümüzde yıldızlı gökyüzü. Kant!!!' Beethoven'in karyeri ve itibarı açısından ve Aydınlanma'nın kültürel panteonu açısından önemli olan Kant'la Beethoven arasındaki ilişki, Neşeye Övgü'de yer alan ahlâk yasası ile yıldızlı gök arasındaki bu ilişkilendirme ile temellendirilmektedir" (Buch, 2003, s. 106).

Ne var ki bu bağlamda Beethoven ile Kant arasındaki ilişki, Kant ile Schiller arasındaki ilişki gözardı edilerek bulunamaz. Yani 1.Yıldızlı gök-ahlâk yasası konusu, Kant'ın phainomenon-noumenon görüşüyle ilgilidir. 2. Bu görüş, Kant'ın antropolojik görüşüyle ilişkilidir. 3. Schiller bu görüşe karşı çıkmakta, insanın doğasında zorunlulukla ilgili olan bu iki itilim dışında üçüncü bir itilimin olduğunu savunmaktadır. Kant'ın düşücesinde insan tabiî varlık ve akıl varlığı olarak ikili bir karaktere sahiptir. Tabiî varlık olmayla ilgili olarak sonucu zorunluluk olan bir nedensellik, akıl varlığı olmayla ilgili olarak da pratik aklın kendini yönetmesi, yani insanın özgür olması söz konusudur. Schiller'e göre bu iki nedensellik de zorunluluktur, yani akıl varlığında özgürlük söz konusu değildir. 4. Kant'ta ahlâk yasası-yıldızlı gök konusunun tanrı kavramıyla bir ilgisi yoktur.

5.1.1. Beethoven'le İlgili Sorunlar

Duyma bozukluğu sorununun Beethoven açısından ne denli büyük –intiharı düşündürecek kadar büyük– bir sorun olduğunu sanatçının kendi yazdıklarından biliyoruz. Romain Rolland'ın Pastoral Senfoni (Altıncı Senfoni) ile ilgili olarak doğanın seslerinin, sağır bir besteci tarafından canlandırılmasının ne denli büyük ve aynı zamanda hüzünlü bir şey olduğu konusundaki notu ve bunun yanında, neşesizliğin neredeyse kronik bir sorun olduğu, bir sanatçı tarafından neşenin yaratılıp insanlara verildiğiyle ilgili notu önemlidir. Bestecinin bu durumunun ve bu durum karşısında Ploutarkhos'tan öğrendiğini söylediği sabrın, Beethoven'in sanatında bir şekilde yer ve ifade bulması gayet doğaldır. Bu noktada sanatçıdan hareket ederek eserleri değerlendiren psikolojik değerlendirme biçiminin tamamlayıcı bir rol oynayabileceğini de kabul etmek gerekmektedir. Ne var ki, Dokuzuncu Senfoniyi Beethoven'in sağlık ve neşesizlik durumlarıyla birebir bağlantılı bir şekilde açıklamaya kalkışmak, eserin içinde yer alan şiiri, şiirde söz konusu edilen kavramları ve bu kavramların felsefî içeriklerini görmezden gelme sonucunu getirecektir. Aynı şekilde Schiller'in ve Beethoven'in Kant'la ilişkili olan notları, değerlendirmeleri ve yaptıkları alıntılar varsa –ki bunların var olduğunu gördük– söz konusu kavramlara Kant tarafından verilen içerik de gözardı edilemez. Schiller'in "Neşe" şiiri ve bununla bağlantılı olarak özellikle *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* adlı eserinde neşe kavramına verdiği felsefî ve antropolojik içerik de göz ardı edilemez.

Belki de Dokuzuncu Senfoniyle ilgili olarak, neleri ifade ettiğini değil, ifade ettiği ileri sürülen ama temellendirilmiş şekilde neleri ifade etmediğini tespit etmek daha kolaydır. Senfoninin, Platon'un *Politeia*'sının bir ifadesi olduğunu ve bu *Politeia* modelinde toplumun değişmez şekilde üç unsur tarafından oluşturulduğunu, bu unsurların da Senfonide yer aldığını iddia eden Otto Baensch belki enteresan bir yorum getirmektedir. Ancak Beethoven'in Platon ve *Politei*a hakkında ne kadar bilgi sahibi olduğunu bilmiyoruz. Bildiğimiz bir şey var, o da Beethoven'in demokratik, cumhuriyetçi ve antiaristokrat duruşunun, Baensch'in yorumuyla pek örtüşmediğidir.

Sonuç olarak, Dokuzuncu Selfoniyi anlayabilmek için, Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* eserinde "neşe" kavramı ile ilgili olarak ifade ettiği görüşleri dikkate almamak gerekmektedir. Çünkü bu eserdeki düşünceler dikkate alındığında ortaya çıkan hümanizm düşüncesi, tüm insanların kardeş olması durumuyla örtüşmemektedir. İster dilencilerin prenslerle kardeş olacağını müjdeleyen şiirin ilk baskısı, ister tüm insanların kardeş olacağını müjdeleyen şiirin revizyondan geçen versyonu dikkate alınsın, şiirde müjdelenen şey insanların kardeşliğidir. Schiller'in altını çizdiği gibi de bu müjde Fransız Devrimi ile ilgilidir. Beethoven'in, insanların kardeşliği ile ilgili bu neşeyi değil de başka bir anlamda neşeyi bestelediğini gösteren herhangi bir veri yoktur.

Dokuzuncu Senfoninin Dördüncü (koral) Bölümünün, yani insan sesinin Schiller'in "Neşe" şiirinden bölümler seslendirdiği bölümün değerlendirilmesi, aslında Senfoninin tamamının değerlendirilmesidir. Eserin bütünlüğü içerisinde değil de kısmen değerlendirilmesi söz konusu olamaz. Belki dördüncü bölümle Senfoninin ilk üç bölümü arasındaki bağlantılar müzikaldir; dolayısıyla bu çalışmanın kapsamına girmemektedir. Ancak bu durum, son bölümün ilk üç bölümle bağlandığı gerçeğini değiştirmez.

Bu bütünlük içerisinde, değerlendirmenin ilk adımı olan eseri anlama, şu şekilde gerçekleşmiştir: Şiirde ve dolayısıyla Dokuzuncu Senfonide insanların kardeşliğinden söz edilmektedir. Ancak eserin böyle bir anlamının olduğunu söylemek yeterli değildir. Aynı zamanda, farklı ve zıt yorumlamaların, farklı farklı anlam çıkartmaların, yani farklı farklı anlamaların, değer biçme ve değer atfetmelerin önüne geçilmesinin iki yolu vardır. Birincisi, ontolojik temelli Felsefî Antropolojinin bakışı ile tanımlanan insanın değeri ile temellendirilen hümanizm anlayışı, ikincisi de Nietzsche'nin Senfoniyi dionizik durum temelinde açıklamasıdır. Dokuzuncu Senfoni, bu iki yol izlenerek, tüm insanların kardeşliğinden söz eden bir eser olarak anlaşılabilir. Hatta aşağıda biraz daha ayrıntılı olarak serimlenecek olan Nietzsche açıklaması, sözü edilen hümanizm anlayışı ve insanın değeri çerçevesinde düşünülmelidir. Başka bir deyişle Nietzsche açıklaması, aslında ikinci, ayrı bir yol değildir.

5.1.2. Nietzsche ve Dokuzuncu Senfoni

Dokuzuncu Senfoninin açıklanması için ortaya konan bir yol da Nietzsche'nin yoludur. Bu yol bir değer biçme midir? Bir bakış açısı içerdiği için değer biçme olduğu iddia edilebilir. Ancak görüleceği gibi, bu yol da hiçbir insan tekini, hatta hiçbir canlıyı ve doğanın hiçbir öğesini birlik kapsamının dışında tutmamaktadır. Değer biçmenin karakteristik bir sonucu, belirli bir bakış açısından bakarken, bu açı kısmî olduğu için (belirli bir ahlâk, bir ideoloji, bir estetik teori v.b.) bütünsel, yani tüm insan teklerini kapsayacak biçimde bir değerlendirmenin yapılamamasıdır. Yani sorun bir bakış açısının olması değil, onun ne tür olduğu, bütünleştirici ya da parçalayıcı olduğudur. Dolayısıyla, görüleceği gibi, Nietzsche'nin dionizik durum dediğinden hareket ederek Dokuzuncu Senfoniyi değerlendirmesi, değer biçme olarak nitelendirilemez.

Nietzsche'nin Dokuzuncu Senfoniyi değerlendirmesini kavrayabilmek için, düşünürün trajik, dionizik ve apollonik durumlar üzerindeki görüşlerinin dikkate alınması gerekmektedir. "Nietzsche, özellikle bir sanat olarak trajedinin üzerinde durur. Ama bu trajedi, aynı zamanda bir yaşama biçimi, en üstün yaşama biçimidir. Sanat-yaşam ayırımı yoktur onda" (Kuçuradi, 2016b, s. 21). Yaşamın trajik olmasıyla ilgili görüşün hareket noktası, insanın ölümlü olması ve bu durumun yol açtığı acıdır. Dionizik ve Apollonik durumlar, bu gerçeklikle başa çıkmanın iki yoludur.

Nietzsche dionizik olan–apollonik olan ayrımından şöyle söz etmektedir: "Kendilerini gerçekleştirmek için sürekli bir çatışmada bulunan bu iki güç, yalnız arada sırada barışır; bu barışmayla da trajedi, yaşam da aynı zamanda ortaya çıkar" (Kuçuradi, 2016b, s. 22). Burada bir denge arayışı vardır. Bir yandan

> Dionizik durumda, kişilerarası, kişiyle şeyler ve kişiyle doğa arasında sınır yok olur. Herkes herşeyle bir olmak, bir an için de olsa, doğa, Ana Bir olmak ister. İnsanların ve insanla doğanın bu barışmasında, insan, kişi olmaktan çıkar; ne adı, ne soyu kalır; o durumda var olan canlı bir yaratıktır yalnızca (Kuçuradi, 2016b, s. 24).

Ancak öte yandan, dionizik durumdaki insanın, apollonik olana gereksinimi vardır:

> Barbar şenliklerinin özelliği, doğal güdülerin boşalmasında ortaya çıkar. Böyle bir şenliğe katılanlar yok olur, hiçlenir, doğa olur ve kalır, bir daha bulamazlar kendilerini. Dionizik insansa, tam yokluğa karışacağı sırada, Apollon'a, kendi adına sığınır. 'Frtınalı denizde o, küçücük salına güvenip' kendini 'Ana Bir'e karşı, varlığa karşı, yani yokluktan, yok olmaktan korur (Kuçuradi, 2016b, s. 24-25).

Kuçuradi'ye göre Nietzsche'nin "Ana Bir" terimiyle kastettiği şey sınırlandırılamaz. "Onu sınırlandırmaya kalkışmak doğru olmaz; ancak anlaşılabilir o" (Kuçuradi, 2016b, s. 25). Nietzsche ise bu terimi şöyle tanımlamaktadır: "Görünüşlerin ardı arkası kesilmeyen akışı içinde ben, hep var olmaya zorlayan, hep kendi kendine yeten, hep yaratıcı olan ilk Anayım" (Nietzsche, 2007a, s. 80).

Dionizik durumun müzikle ilgili olduğunu, "bu durumda bulunan insanın haykırışları, şarkıları, yani biçimden yoksun, sınırsız olan ses ve müzikle ilgili" (Kuçuradi, 2016b, s. 25) olduğunu not ettikten sonra, Nietzsche'nin bu durumu ve bu durumun tarihini ne şekilde açıkladığına bakmak gerekmektedir. Nietzsche, Alman Ortaçağından da örnekler vererek, "Küçük Asya'daki tarihiyle, Babil'e kadar geriye, orjik Sakae şenliklerine kadar Bakkhus korolarını bulabiliyoruz" demektedir (Nietzsche, 2007a, s. 17).

Yaşamın trajik olduğu, Nietzsche'ye göre Silenos'un Midas'a söylediklerinde ortaya çıkar. Nietzsche, eski bir efsaneye göre Midas'ın Silenos'a insan için en iyi olan şeyin ne olduğunu sorduğunu, Silenos'un da, başta yanıt vermek istememesine rağmen baskıya dayanamayıp şu yanıtı verdiğini belirtmektedir: "Sefil ve fani ırk, rastlantının ve çilenin çocukları, duymamanızın daha iyi olacağı şeyi söylemeye neden zorlarsınız beni? En iyi şey, senin erişemeyeceğin bir şeydir; doğmamış olmak, var olmamak, hiç olmak. Ancak senin için en iyi ikinci şey, en kısa zamanda ölmektir" (Nietzsche, 2007a, s. 23).

Söz konusu alıntı, aşağıda değinilecek olan Ploutarkhos'un Aristoteles'ten yaptığı alıntıdır. Ne var ki Ploutarkhos'un metniyle Nietzsche'nin metni arasında önemli farklar vardır.

Aslında Homeros'tan başlayıp, Aristoteles ve Sophokles'le devam eden ve Ploutarkhos tarafından da tekrarlanan bir görüş söz konusudur. İlk kaynak olan Homeros, Hesiodos'la olan yarışmasında, kendisine insan için en iyi şeyin ne olduğu sorulduğunda, "herkes için en iyi olanın, insanın hiç doğmaması" olduğunu, insanın doğduğu taktirde, kendisinin seçebileceği en iyi ikinci iyinin de, bir an önce Hades'in kapılarından geçmek olduğunu söyler[67] (Certamen Homeri et Hesiodi, 75-79 [Homeros, 1959, s. 228]).

Ploutarkhos, filozof Krantor'a[68] atıfta bulunarak, geçmişte birçok düşünürün, hayatın bir çeşit ceza olduğuna ve bir insanın doğumunun en büyük felâket olduğuna inandığını, bu konuda da Aristoteles'in, *Εὔδημος ἢ Περὶ Ψυχῆς* (Eudemos ya da Ruh Üzerine) adlı eserinde, bunu Silenos'un Midas'a söylemiş olduğunu yazdığını belirttikten sonra, Aristoteles'in adı geçen eserinden ilgili bölümü aktarmaktadır. Aristoteles'e göre Silenos, insanlar arasında yıllardır ağızdan ağıza dolaşan bir efsaneden söz etmektedir: "birinin hiç doğmaması her şeyden iyidir, ölüm de hayattan çok daha iyidir". Ploutarkhos'a göre Midas Silenos'a insan için en iyi olan nedir diye sorduğunda, Silenos önce yanıt vermek istememiş, ancak baskı altında kalınca, yanıt vermek zorunda kalmış: "Acılı daimonun ve dayanılmaz kaderin fani dölü, duymamanızın çok daha iyi olacağı şeyleri söylemeye neden zorluyorsunuz beni? Hayat, onu çevreleyen felaketleri bilmeden, acısızdır. İnsanlar için her şeyin en iyisini almak ve en iyiden pay almak mümkün değildir. Erkek ve kadın, herkes için en iyisi, hiç doğmamak olurdu. İnsan için bir sonraki, olası şeyler arasında birinci ve aynı zamanda ikinci olan şeyse, doğmuş olan insanın bir an önce ölmesidir"[69] (Παραμυθητικὸς πρὸς Ἀπολλώνιον, 115 b-e [Plutarch, 1830, s. 77-81])[70]

---

[67] "ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον, φύντα δ' ὅμως ὤκιστα πύλας Ἀίδαο περῆσαι".

[68] Krantor, M.Ö. 4. yüzyılın ortalarında doğmuş filozof (Bkz. Βίοι Φιλοσόφων 4. 24-29, Diogenes Laertius, 1870, s. 186-188).

69 Δαίμονος ἐπιπόνου καὶ τύχης χαλεπῆς ἐφήμερον σπέρμα, τί με βιάζεσθε λέγειν ἅ ὑμῖν ἄρειον μὴ γνῶναι; μετ' ἀγνοίας γὰρ τῶν οἰκείων κακῶν ἀλυπότατος ὁ βίος. ἄνθρωπος δὲ πάμπαν οὐκ ἔστι γενέσθαι τὸ πάντων ἄριστον οὐδὲ μετασχεῖν τῆς τοῦ βελτίστου φύσεως· ἄριστον γὰρ πᾶσι καὶ πάσαις τὸ μὴ γενέσθαι· τὸ μέντοι μετὰ τοῦτο καὶ πρῶτον τῶν ἀνθρώπῳ ἀνυστῶν, δεύτερον δὲ, τὸ γενομένους ἀποθανεῖν ὡς τάχιστα.

70 Aristoteles'in Εὔδημος ἢ Περὶ Ψυχῆς adlı eserinin söz konusu bölümü, için Bkz. Aristoteles, 1869, 50 - Aristoteles, 1870, 1481 - Aristoteles, 1958, 18-19. Her üç kaynakta da

Sophokles, *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ* (Oidipus Kolonos'ta) adlı eserinde Koroya benzer bir şey söyletmektedir: "Doğmamak her şeyden en iyisidir. Fakat bir kere doğdu mu insan, geldiği yere bir an önce geri dönmek, ikinci olarak önde gelir.[71] (Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ, 1224-1227 [Sophokles, 1861, s. 139]).

Paul Decharme, *Mythologie de la Grèce antique* (Antik Yunan Mitolojisi) adlı eserinde Silenos'un Midas'la olan diyaloğuna yer vermekte, Silenos'un, Bakkhus'un çevresinde bulunan Satirlerle aynı aileye mensup olan Silenosların başı olduğunu belirtmektedir. Ancak iki grubun ayrı olduğunu, Satirlerin, Yunan anakarasının yarı tanrıları (daimonları) olduğunu, Silenosların ise Küçük Asyanın, özellikle de Frigya'nın dinsel geleneklerinden geldiklerini vurgulamaktadır. Decharme, "Yunan şiirinin sıkça ifade ettiği bu hüzünlü düşünceler, Frigyalı tanrı Silenos'un ortaya koyduğu üstün bilgeliğin aksiomları olarak kabul ediliyordu. Belli ki, Asya'nın umutsuz profeti, neşeli olan Yunan Satirlerden farklıdır" şeklinde bir ifade kullanmaktadır (Decharme, 1886, s. 476-479). Ne var ki aynı düşünceyi Homeros'un da dile getirdiği, Aristoteles ve Ploutarkhos'un tekrar ettiği göz önüne alındığında bu ifade biraz sorunlu görünmektedir.

Nietzsche Silenos'un Midas'a söylediklerinin, antik Yunan dünyasında tanrılarla ilişkili olduğunu belirterek, bu ilişkiyi şöyle açıklamaktadır: Varoluşun dehşetinin farkında olan Yunanlı, bu dehşeti dengelemek için tanrıların varlığını koydu. "Yaşayabilmek için Yunanlılar en derin zorunluluk nedeniyle tanrıları yaratmak zorundaydılar". Nietzsche'ye göre bu duruş, hayata "evet" demenin bir ifadesiydi. Silenos'un bilgeliğinin, yani fani olmanın karşısında, "Yunan istemesi" olan bu duruş vardı. (Nietzsche, 2007a, s. 23-24) Başka bir deyişle, tanrıların yaratılması, hayata bağlanmanın bir yoluydu.

Aristoteles'in fragmanlar şeklinde olan bazı eserlerinden bölümler yer almaktadır. Söz konusu bölüm, Ploutarkhos'tan yapılan alıntıdır (Παραμυθητικὸς πρὸς Ἀπολλώνιον, 115 b-e).

71 Μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον· τὸ δ' ἐπεὶ φανῇ, βῆναι κεῖθεν ὅθεν περ' ἥκει, πολὺ δεύτερον, ὡς τάχιστα.

Ancak yaşamı –trajik yaşamı– mümkün kılan, antik Yunanlıların yarattıkları tanrıların ötesinde bir şey daha vardır. Bu da Apollonik ile Dionizik olanın bir arada olmasıyla olur. Kuçuradi'nin ifadesine göre "var olmanın korkunçluğunu, varlıktan kopmuş olmanın korkunçluğunu, varlığın her an kendisini yutmaya hazır olduğunu, her an kendisinin yok olması gerektiğini" anlayan insan, "yok olma isteğiyle dolu iken, Apollon, kulağına eğilerek, hep yaşaması, biçimini, adını hep koruması gerektiğini fısıldar. Böylece, Silenos sonsuz yok olmaya, Apollon da sonsuz var olmaya onu sürüklerken, kişi kendi yaşamını yaşar. Yaşama 'evet' der; yaşam en üstün değeri kazanır" (Kuçuradi, 2016b, s. 26).

5.1.3. Yaşamın Acısıyla Başa Çıkmak

Ölümlü olmaya, yani trajik yaşamın bu temel sorununa çözüm arayışı, yok olma ve var olma arasında olan insana özgüdür. Nietzsche'ye göre üç çeşit yaşama bakış biçimi vardır: Dionizik sarhoşluk, Apollonik hayal ve Sokratik düşünmenin yalanı. Düşünüre göre ideal olan, bir dönem (Trajik dönem) antik Yunan dünyasında var olan ve tekrar ulaşılması gereken, Dionizik durum ile Apollonik durum arasında –trajik– dengeyi bulmaktır.

Bu durumlar yaşamın kendisi, ama aynı anda sanatın da tarzlarıdır. Sanatla yaşam arasındaki ilişki, birincisinin, ikincisinin, acısını hafifletiyor olmasıdır. Buna göre, sanatta Dionizik durumu seçen müziğe, Apollonik hayali seçen de plastik sanatlara yönelecektir. Sokratik yalanı seçeninse sanata gereksinimi yoktur.

Dionizik ve Apollonik durum ve bunların birbiriyle olan ilişkisini dikkate alan Nietzsche'ye göre, hayatın acısı ve kötülüğüyle başa çıkma açısından beş uygarlık dönemi ayırd edilebilir. Birinci basamakta antik Yunan öncesinin Dionizik dönemi, ikinci basamakta antik Yunan uygarlığının Apollonik dönemi, üçüncü basamakta antik Yunan uygarlığının Dionizik dönemi, dördüncü basamakta Antik Yunan uygarlığının trajik dönemi, yani Dionizik durumla Apollonik durumun uyumu, beşinci basamakta da, trajik dönemin sonuyla birlikte gelen Sokratik dönem vardır.

Nietzsche'nin Dionizik durum olarak adlandırdığı durum, düşünüre göre kendini Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisinde, eserin son bölümünde ortaya çıkmaktadır.

4.1.4. Dionizik Olan ve Dokuzuncu Senfoni

Nietzsche dionizik olanın tanımını şu şekilde yapmaktadır: "Yaşama evet demek, en tuhaf ve zorlu sorunlarıyla bile, yaşamayı isteme, en yüksek tiplerinin özverisinde kendi tükenmezliğine sevinme. Budur Dionizik dediğim, trajik şairin psikolojisine açılan köprü" (Nietzsche, 1997, s. 91).

Bu tanım temelinde Schiller'in "Neşe" şiiri ve Dokuzuncu Senfoniyi Nietzsche şu şekilde değerlendirmektedir:

> Diyoniziğin sihri altında sadece insanlar arasındaki birleşme yenilenmekle kalmaz, yabancılaşmış, düşman ya da boyun eğdirilmiş doğa da, kayıp oğlu insanla barışmasını kutlar. Yeryüzü özgürce armağanlarını sunar ve dağların ve çöllerin yırtıcı canavarları barış içinde yaklaşırlar. Dionysos'un arabası çiçekler ve çelenklerle doludur; boyunduruğunun altında, onu çeken panter ve kaplan vardır. Beethoven'in 'Neşeye Övgü'sünü bir resme çevirip toz içinde titreyerek diz çöken milyonları görmek için hayal gücünüzü kısıtlamazsanız, işte o zaman Dioniziğe yaklaşabilirsiniz. Şimdi köle özgür insandır. Şimdi insanlar arasında zorunluluğun, keyfiliğin ve 'küstah moda"nın insanlar arasında yükselttiği tüm katı ve düşmanca bariyerler yıkılmaktadır. Şimdi, dünya uyumunun müjdesiyle[72] her bir kişi, sadece kendisini yanındakiyle birleşik, barışık veya bütünleşmiş hissetmekle kalmıyor, aynı zamanda kelimenin tam anlamıyla kendisiyle bir hisseder; zannedersin ki mayanın perdesi paramparça olmuş ve sadece onun

[72] İngilizce çeviride "gospel" (Nietzsche, 2007, s. 18), Almanca metindeyse "Evangelium" (Nietzsche, 1988, s. 29) olarak yer almaktadır. Almanca "Evangelium" kelimesi Yunan dilindeki "εὐαγγέλιον" kelimesine karşılık gelmektedir. İyi haber olarak çevrilebilecek bu bileşik kelimenin antik dönemde iki anlamı vardı. Birincisi iyi haber: Ploutarkhos kelimeyi bu anlamda kullanmaktadır: γραμματηφόροι προσήλαυνον ἐκ Πόντου κομίζοντες εὐαγγέλια. (Plutarch, Πομπήιος ΜΑ΄ (41) 3 –Plutarch, 1955, 220). Ancak Homeros kelimeyi ikinci anlamında, yani iyi haber getirene verilen mükâfat anlamında kullanmaktadır: Εὐαγγέλιον δέ μοι ἔστω, αὐτίκ' ἐπεί κεν κεῖνος ἰὼν τὰ ἅ δώμαθ' ἵκηται· (Ὀδὺσσεια Ξ΄ 152-153 –Homer, 1888, 21). Hristiyanlığın yayılma sürecinde Yeni Ahit'i oluşturan metinlere εὐαγγέλιον (incil) adı verilmiştir.

> döküntüleri gizemli Ana-birin (Ur-Eine) önünde dalgalanır. Şarkı söyleyerek ve dans ederek, insan kendini yüksek bir cemaatin üyesi olarak ifade eder. Nasıl yüründüğünü ve konuşulduğunu unutmuştur ve neredeyse dans ederek havalara uçacaktır. Hareketlerinde büyülenmişliği dile gelmektedir. Şimdi hayvanların konuştuğu, yeryüzünden bal ve süt aktığı gibi, insandan da doğaüstü bir şeyin sesi çıkmaktadır: Kendini şimdi tanrı gibi hissetmekte ve rüyalarında gördüğü tanrılar gibi kendinden geçmiş olarak ve yücelik içinde yürümektedir. Artık insan sanatçı değildir; bir sanat eseri olmuştur: Tüm doğanın sanat gücü, sarhoşluğun titreşmeleri altında ortaya çıkarmaktadır kendini, Ana-bir'in en yüksek tatmini için. İnsan, bu en asil kil, en pahalı mermer, burada yoğrulur ve oyulur. Ve Diyonizik dünyalar sanatçısının keskisinin darbelerinde, Eleusis Törenlerinin seslenişi yankılanmaktadır: "Diz çöküyor musunuz milyonlar? Yaratıcını seziyor musun dünya? (Nietzsche, 2007a, s. 18-19).

Yukarıdaki "küstah moda" ifadesiyle ilgili önemli bir ayrıntı vardır. Çeviri sorunlarının etkisini bir kenara bırakırsak, bu ayrıntı, hem Beethoven'in Schiller'in şiiri üzerinde yaptığı müdahaleler açısından, hem de "moda" teriminin içeriği itibarıyla eserin –hem şiir hem Senfoni olarak– anlamı açısından önemlidir.

Öncelikle Nietzsche'nin sözünü ettiği "moda", Schiller'in şiirinde "Mode Schwerd", yani "modanın kılıcı" olarak geçmektedir (İlk kıta, 6. dize -Schiller, 1835, s. 95, Schiller, 1786, s. 1). Oysa Senfoninin metninde bu ifade "Mode streng" (Cook, 2004, s. 108) şeklini almıştır. İngilizce çevirideyse "strict custom" olarak yer almaktadır (Cook, 2004, s. 109). Bu, Beethoven'in yaptığı bir değişikliktir. Schiller'in metnine göre "modanın kılıcının ayırdığı" olan ifade, Beethoven'in metninde "modanın küstahça ayırdığı" şeklini almaktadır. Wagner'e göre "Beethoven için, bu "kılıç", doğru anlamı ifade etmiyor görünüyordu. Ona, modaya atfedilmeyecek kadar asil ve kahramanca bir şey izlenimi veriyordu. Böylece kendisinde, bunu "küstah" kelimesiyle değiştirme hakkını gördü (Wagner, 1873, s. 141).

Wagner'in bu yorumu, "kılıç" kelimesinin asaletle ve kahramanlıkla olan anlamca ilgisi dikkate alınırsa, ilk bakışta kabul edilebilir. Ne var ki şiir daha dikkatli okunduğunda, böylesine bir yorumun yersiz olduğunu söylemek mümkündür. Schiller şiirde moda kelimesine zaten olumsuz bir içerik vermektedir. Dolayısıyla olumsuz içeriğe sahip modanın elindeki kılıca asalet veya kahramanlık yüklemek, şairin söylemek istediği şeyle uyuşmaz. Modanın elindeki kılıç da, en az modanın kendisi kadar olumsuz bir içeriğe sahiptir Schiller'in şiirinde. Kuşkusuz Wagner'in yaptığı bir

değer atfetme söz konusudur. Wagner'in Beethoven ve Dokuzuncu Senfoniyle ilgili olarak yaptığı tek değer atfetme de bu değildir. Wagner Şiirdeki, dolayısıyla da Senfonideki "moda" kelimesinin içeriğini de bir değer atfetmeyle değerlendirmektedir. Wagner, Fransız giyim modasının egemenliği konusunu da kullanarak, genel olarak moda olarak gördüğü Fransız kültürünü, Alman kültürünün oluşturulması açısından bir engel olarak görmekte ve Schiller'in kullandığı moda kelimesini ve Beethoven'in bu kelimeyi kullanma ve değiştirme şeklini dikkate alarak bir yorumda bulunmaktadır (Wagner, 1873, s. 123-143).

Üstelik Schiller'in, "Neşe" şiirini 1803 baskısına hazırlarken yaptığı değişiklikler arasında, bu konuya ışık tutan bir değişiklik de vardır. Şiirin 1. kıtasının 7. mısrası şiirin ilk baskısında *Bettler werden Fürstenbrüder* (Dilenciler prenslerle kardeş olurlar) şeklindeyken, sonraki baskıda *Alle Menschen werden Brüder* (Bütün insanlar kardeş olurlar) şeklini almıştır.[73] Yani Schiller'in, 21 Ekim 1800 tarihinde Christian Gottfried Körner'e yazmış olduğu mektupta[74] ifade ettiği gibi, şiir, Fransız Devrimi dönemi coşkusunu ifade etmekteydi. Şiirin 1803 baskısında yer alan biçimindeyse, Fransız devrimi coşkusunu ifade eden "dilenciler prenslerle kardeş olur" ifadesi, söz konusu coşkuyu aşan ve tüm insanlığı içine alan bir ifadeyle ("bütün insanlar kardeş olur") değiştirilmiştir.

Kısacası, 1803 baskısıyla Schiller zaten Fransız devrimi coşkusunu geride bırakmış, başka bir açıdan bakıldığında şiiri da Fransız kültüründen uzaklaştırmış, tüm insanlarla, yani insanlıkla ilgili bir yere taşımıştır. Üstelik, değişiklik sonrası şiirin Dionizik olmaya daha yakın olduğu söylenebilir.

Nietzsche'in trajik yaşam ve insan ile ilgili görüşlerinde devamlılığı görmek önemli bir gerekliliktir. Konumuz bağlamında, yani Apollonik ve Dionizik kavramları temelinde insan ve sanat konularında Nietzsche düşüncesinin başlangıç noktası ve gelişimi ya da başı ile sonu arasında bir bağ kurmak için özel bir çaba sarfetmeye gerek

[73] Schiller, 1835, s. 95, Schiller, 1786, s. 1.
[74] Simpson, 1849, s. 219-222.

yoktur, çünkü bu bağlantıyı zaten Nietzsche'nin kendisi kurmaktadır. Son kitaplarında (*Ecce Homo, Putların Alacakaranlığı* v.b. – 1888), ilk kitabına (*Trajedinin Doğuşu* – 1872) geri dönmekte ve bağlantıyı kendisi kurup, değişen bir şeyin olmadığını söylemektedir.

Putların Alacakaranlığı kitabında dioniziğin ne olduğunu açıkladıktan sonra Nietzsche, "böylece başlamış olduğum noktaya değiyorum. Trajedinin Doğuşu, tüm değerleri benim ilk yeniden değerlendirişimdi. Böylece, istememin, yapabilmemin yeşerdiği yerde yine yerimi alıyorum. Ben, Dionysos'un son takipçisi, ben, sonsuz dönüşün öğretmeni" (Nietzsche, 1997, s. 91) demektedir.

Yazmış olduğu kitapları değerlendirdiği *Ecce Homo* adlı kitabında, *Traje-dinin Doğuşu* ile ilgili olarak not ettiği tek değişiklik, bir zamanlar umut bağladığı Wagner hakkında görüşünün değişmiş olmasıdır. Nietzsche bu kitapta Trajedi, Dionizik ve Apollonik konularında görüşlerini olduğu gibi koruduğunu söylemektedir (Nietzsche, 2007b, s. 45-49).

Nietzsche'nin dionizik durum temelinde tanımladığı birlik ile ontolojik temelli Felsefî Antropoloji temelinde karşımıza çıkan evrensellik arasında nasıl bir fark veya ilişki olabilir? Ve bu farklar, olabilecek ortak noktalar veya farklılıklar ışığında bu iki yaklaşımın Dokuzuncu Senfoniyi dinleme ve anlama bağlamında nasıl bir paralelliği ya da zıtlığı olabilir?

Nietzsche'nin dionizik durum temelinde, tüm insanların birliğini de içeren ve insanlar, tüm canlılar ve doğanın dionizik birliği temelinde çerçevesini çizdiği birliğe aslında Nietzsche "oikoumenesi" denebilir. "Oikoumene" kelimesinin Yunanca (οἰκουμένη) anlamı ve etimolojisi dikkate alındığında, bu kelimenin 'ikamet edilen evren' anlamını taşıdığı ortaya çıkar. Kelimeyi ilk kullanan da bu anlamda kullanmıştır.

"Oikoumene" kelimesini ilk kullanan, M.Ö. 2. yüzyılda yaşamış ve Malloslu (Kilikya) Krates olarak bilinen antik filozof ve bilim adamıdır. İlk dünya küresini tasarlayan bilim adamı olarak bilinen Krates, dünyanın o zamanlar bilinen Avrupa,

Asya ve Afrikayı kapsayan alanına "oikoumene" adını vermiştir (Strabon, Γεωγραφικά, 2.5.10 [Strabon, 1949, s. 446, 448]). Krates'in "oikoumene"sini Nietzsche'nin zamanına ya da zamanımıza uyarladığımızda, karşımıza tüm canlıları ve doğası ile "oikoumene" çıkar.

Nieztsche'nin trajedi, dionizik, apollonik, trajik sanat ve trajik yaşam kavramları temelinde, özellikle de dionizik durum temelinde düşündüğü birlik durumunu, tıpkı sanata yaklaşmasında olduğu gibi, mantık çıkarımlarıyla değil, doğrudan doğruya bir kavramayla tasavvur ettiğini söylemek gerekir: "Dionysos ve Apollon, kavramlar değil, eski Yunan yaşamına karışmış ve onu etkilemiş iki varlıktır; insan onları görebilir, onlara dokunabilir. Nietzsche'nin trajediyi böyle bir çerçeve içinde görmesi, sanata mantık çıkarımlarıyla değil, doğrudan doğruya bir kavramayla yaklaştığını gösterir (Kuçuradi, 2016b, s. 21-22).

Nietzsche "oikoumene"sinin bakış açısı, hareket noktası, hayatın trajik olmasıdır, yani insanın ölümlü olmasıdır. Ontolojik temelli Felsefî Antropoloji açısından bakıldığında bu, canlıların bir özelliği olduğu gibi, insanın doğasıyla ilgili bir özelliktir, diğer özelliklerinin yanında bir özellik. Belli ki Nietzsche açısından bu, en önemli insan özelliğidir; ancak ontolojik temelli Felsefî Antropoloji açısından insanın özelliklerinden biridir.

Ontolojik temelli Felsefî Antropolojinin bakış açısıyla geliştirilen insanın değeri görüşü, insan fenomenlerine dayanmaktadır. Bu anlamda, antropolojik olan bu bakış açısı, tüm insan teklerini kapsayan bir bütünlüğe açılır. Nietzsche'nin oikoumene'si de bir bütünlüğe açılır. Aradaki tek fark, ikincisinin, varlığın tüm cansız ve canlı varlıklarını –insanı, diğer canlı varlıkları ve doğayı– kapsıyor olmasıdır. Canlılarla ilgili ortak payda, onların ölümlü olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında, doğanın (dağlar, ovalar, ırmaklar) ephemeron[75], yani geçici, fani olup olmadığı tartışılabilir belki; ancak insan, hayvan ve bitkilerin ortak özelliği olduğu tartışma götürmeyen bir şeydir. Dolayısıyla, insanların bir özelliğidir ephemeron olmak. Nietzsche'nin dionizik

[75] "Δαίμονος ἐπιπόνου καὶ τύχης χαλεπῆς ἐφήμερον σπέρμα". Silenos'un Midas'a yanıtından.

durum olarak tarif ettiği şey de insanlarla birlikte, diğer canlıların ve doğanın bütünlüğüne açılan, ya da böyle bir bütünlüğü anlatan bir kavramadır; ama bütünlüğün kapsadığı diğer canlıların ve doğanın böyle bir şeyi kavramasının söz konusu olamayacağına göre, bu, insan aklının bir kavramasıdır.

Kısacası, ephemeron olmanın karşısında insanların geliştirmiş olduğu dionizik duruş, bir "oikoumene"ye, bir birliğe açılmaktadır. Nietzsche'nin bakış açısı budur. İnsan olmakla eşanlamlı olan ölümlü olma durumu, insansal bir özelliktir, tıpkı ontolojik temelli Felsefî Antropolojinin bakış açısıyla kavranan diğer insansal özellikler gibi. Ve eğer bu özellik insanları varlık içerisinde bir birliğe götürüyorsa, bu bir yorum değil, gerçekliğin, insan gerçekliğinin kendisidir.

Bu açıdan bakıldığında birlik aynı birliktir. Ontolojik temelli Felsefî Antropolojinin açıldığı birlikle Nietzsche'nin oikoumene'si arasında bir fark yoktur.

5.2. Değerlendirmenin İkinci Adımı

Eserin şiir ve müzik olarak benzerleri arasında özel yerini, yani değerini bulma konusuyla ilgili olarak konunun iki yüzü vardır. Birincisi şiirle, ikincisi de müzikle ilgilidir.

Şiir temel alındığında "neşe" kavramından hareket ederek bir karşılaştırma yapmak hemen hemen olanaksızdır. Çünkü bir yandan Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* adlı eserinde bu kavramla ilgili olarak yaptığı içeriklendirmenin bir benzerini bulmak olanaksızdır. Öte yandan da, Schiller'in neşeyi başka ve farklı içeriklendirmeleri de olduğu için, neşenin içeriği biraz muğlaktır. Bu durumda izlenebilecek iki yol olabilir. Birinci yol, şiirdeki neşe, insanlar topluluğu olarak birarada olmanın neşesi olarak değerlendirilebilir. Ancak yine de sorunlu bir değerlendirme olur, çünkü Schiller'in antropolojik görüşlerinden böyle genel bir insanlık topluluğu durumu çıkmamaktadır. Böyle bir şey, ancak, aşağıda açıklanacak olan, Nietzsche'nin, şiiri ve Senfoniyi dionizik durum temelinde değerlendirmesi

ışığında mümkün olabilir. İkinci yol, Furtwangler'in düşüncesi temelinde, Schiller'in şiirindeki neşenin belirli değil, genel olarak neşeyle ilgili olduğunu, Beethoven'in de zaten, kendisine hareket özgürlüğü sağlayacak tam da böyle bir şey aradığını (Furtwangler, 1998, s. 180, 181) kabul ederek, eseri sadece müzik olarak değerlendirmektir. Bu ikinci yol, bu çalışmanın sınırlarını, müzikolojik bir değerlendirmeyle ilgili olduğu için aşmaktadır.

Ancak birinci yol takip edilirse, Nietzsche'nin değerlendirmesinin dışında bir şık daha belirmektedir. Şiirin içeriği tüm insanların kardeşliği olarak anlaşılırsa, o zaman ortaya iki seçenek çıkmaktadır. Birincisi, hem seküler hem dinsel içeriği olan bir insan kardeşliğinden söz edilebilir. Ancak bu içeriğe sahip başka eserler kategorisi sonsuz bir listeden oluşur. Bu durumda ikinci sorun, bütün dinsel ve seküler hümanizmler arasında bir diyalog başlatma zorunluluğunun ortaya çıkacağıdır.

İkinci seçenek, eseri seküler bir açıdan insanların kardeşliği teması ve bu tema üzerine üretilmiş düşünceler ve eserlerle karşılaştırmaktır. Bu durumda Bernard Shaw'un kullandığı "insanlık dini"[76] terimi, seküler bakışla dinsel bakış arasında, ama ikincisinin daha yakınında bir anlam taşıyabileceği için uygun değildir.

Schiller'in neşe kavramı ile ilgili yapmış olduğu farklı içeriklendirmelerin yaratmış olduğu sorunlar şiirle ilgilidir. Oysa Dokuzuncu Senfoni şiirde sözü edilen neşenin Beethoven tarafından bestelenmiş halidir. Müzikolojik çözümlemeler gerektirdiği için bu çalışmanın alanının dışında olmasına rağmen, müzik olarak Dokuzuncu Senfoninin de bazı karşılaştırmalar ile ele alınması gerekmektedir. Böyle karşılaştırmalar, senfonik bir eserde ilk kez insan sesinin kullanılmış olması, senfoninin bölümlerinin yapısı ve bu bölümlerin son bölümle olan ilişkisi gibi noktalar bağlamında Dokuzuncu Senfoni ve diğer bütün senfonik eserler arasında yapılabilir.

[76] Bkz. 3.5. Dokuzuncu Senfoni: Anlam Aforizmaları

5.2.1. “Neşe” Besteleri

Dokuzuncu Senfoni, “Neşe” şiiri teması üzerine, yani Schiller’in “Neşe” şiiri üzerine yapılan tek beste değildir. James Parsons, 1786-1824 döneminde toplam 42 besteden söz etmektedir (Parsons, 2002, s. 43-46). Bu besteler arasında 1815 yılında Franz Schubert’in bestelediği şarkı da bulunmaktadır. Parsons’un yayınladığı liste dışında ve 1824 yılı sonrası için, Johann Strauss II bestesi olan Seid umschlungen Millionen (Be embraced You Millions) adlı vals (opus 443- 1892) ve Tchaikov-sky’nin 1865 yılında koro ve orkestra için bestelediği eser bulunmaktadır. Tchaikovsky söz konusu eseri Petersburg Konservatuarından mezuniyeti için yazmıştır. Kendisine eserin yayınlanmasını öneren Pyotr Jurgenson’a 14 Temmuz 1890’da yazdığı mektupta Tchaikovsky, “kantatın metni Petersburg Konservatu-arında bulunmaktadır. Yayınlanmasını uygun göremem çünkü geleceği olmayan ve olgun olmayan bir eser söz konusu. Schiller’in ‘Neşe’si üzerine yazılmıştır. Beethoven’le rekabete girmek yakışık almaz” (Newmarch, 1906, s. 610) demektedir.

“Neşe” şiiri üzerine yapılan besteler arasında, sözlü olanlar da, enstrümantal olanlar da vardır. Ancak şu veya bu şekilde, bu eserlerin Dokuzuncu Senfoniyle karşılaştırılması müzikolojik bir değerlendirme gerektirdiğinden, böyle bir karşılaştırma konumuz haricindedir.

Müzikolojik değerlendirme kapsamına giren, ancak bu anlamda bu çalışmanın kapsamına giremeyecek bir nokta daha vardır: Dokuzuncu Senfoniyi, değerlendirmenin ikinci adımı çerçevesinde başka senfonik eserlerle karşılaştırmak, sadece koral bölümü olan başka eserlerle mümkün olabilir. Bu anlamda, Dokuzuncu Senfoniyi Beethoven’in diğer senfonik eserleri ile de karşılaştırmak zordur, çünkü Dokuzuncu Senfoni, Beethoven’in, koral bölümü olan tek senfonisidir. Bazı –siyasal– ortak noktaları olduğu için Dokuzuncu Senfoni, Üçüncü Senfoniyle kıyaslanabilir belki, ancak böyle bir karşılaştırma, Üçüncü Senfoni bağlamında sadece müzikolojik çözümleme yolu ile yapılabilir; dolayısıyla bu çalışmanın sınırları kapsamında değildir.

Müzikolojik değerlendirmeye konu olabilecek başka bir nokta, Romain Rolland'ın iddiasını[77] dikkate alarak, Beethoven'in, sağırlık sorunu nedeniyle acı içinde olan bir sanatçı olarak neşe arayışına girdiği, Dokuzuncu Senfoninin de, böyle bir arayışın sonucu olduğu kabullerinden hareket etmektir. Ne var ki durumun, Rolland'ın söylediği gibi olduğunu gösteren bir veri yoktur. Kaldı ki müzikolojik değerlendirme çerçevesinde bile olsa, böyle bir kabulden hareket etmek, eserin kendisinden değil, yaratıcısından ve yaratıcısının psikolojik durumundan hareket etmekle eşanlamlıdır. Böyle bir durumda, yanlış sonuçlara götürebilecek ve gerçekle ilişkisi sorunlu olan varsayımlarla hareket etmek söz konusu olabilecektir; örneğin Beethoven'in sağırlık sorunu nedeniyle neşeyi aradığını ve onu Dokuzuncu Senfoni ile bulduğunu ya da aynı sorun nedeniyle bestecinin Dokuzuncu Senfoniyi yüksek seslerle bestelediğini iddia etmek gibi varsayımlar. Böyle bir açıklama, 1802 yılında sağırlık sorunu nedeniyle intiharın eşiğine gelen Beethoven'in, 1810 yılında *Für Elise*[78] gibi bir eseri nasıl bestelemiş olduğu sorusunu yanıtsız bırakacaktır. Çünkü sağır olduğu için ses şiddeti yüksek olan eserler besteleyen bir bestecinin *Für Elise* gibi bir eseri besteleyememesi gerekir. Aynı şekilde, 1811-1812 döneminde bestelenen Yedinci Senfoninin de neden yüksek sesler içermediği sorusu da yanıtsız kalacaktır. Sağırlık ile bestelerde yüksek sesler kullanma arasında ilişki olduğu iddiasının, *Carmina Burana* gibi çok yüksek sesli bir eser bestelemiş olan Carl Orff'un doğuştan ve tamamen sağır olduğu varsayımını da beraberinde getirmesi gerekecektir. Oysa Carl Orff'un böyle bir sorunu yoktu.

Dokuzuncu Senfonide yüksek seslerden söz etmek, son bölümde, yani koral bölümde mümkün olabilir. Ne var ki bu yüksek sesler orkestra ile değil koro ile, yani insan sesi ile, Beethoven tarafından senfonik bir eserde ilk kez kullanılan insan sesi ile ilgilidir. Hatta Senfoninin dördüncü bölümünde solistler ve koro neşe temasına geçmeden önce, bariton'un söylediği şu sözlerle bir geçiş vardır: "Hayır dostlar, olmaz bu seslerle. Gelin daha güzel ve daha neşeli söyleyelim"[79] (Beethoven, 2009, 207). Bu sözler, Beethoven'in kendisinin yaptığı bir eklemedir. Başka bir deyişle besteci bu geçişle insan sesinin

[77] Bkz. 3.3. Beethoven

[78] 27 Nisan 1810 tarihinde bestelenmiştir (Massin, 1967, 577).

[79] O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere.

niçin gerekli olduğunu vurgulamak ister. Şiddetli sesler bu bağlamda, yani insan sesinin senfonideki yeri bağlamında anlaşıldığında, yüksek seslerin bir gereklilik ile ilgili olduğu söylenebilir. Bu gereklilik, insanların kardeş olmasını Fransız Devriminin coşkusu ile bir gereklilik olarak ortaya konması ile ifade bulan bir gerekliliktir. Nitekim Neşe şiirinin Fransız Devriminin coşkusunu ifade ettiğini Schiller'in kendisinin ifadesi ile sabittir.[80]

Neşe kavramının Schiller düşüncesinin yaratmış olduğu sorunlar yüzünden muğlak olması, Beethoven tarafından bestelenen, bestelenmeye değer bulunan neşenin, Fransız Devriminin coçkusunu ifade eden ve insanların kardeş olması sonucunda ortaya çıkan neşe olduğu sonucuna götürmektedir.

5.2.2. Değerlendirmenin Üçüncü Adımı

Lockwood, Beethoven'in niçin "Neşe" şiirini seçmiş olduğunu açıklarken, Aydınlanma ideallerinin Viyana Kongresi sonrasında monarşilerin "ağır saldırısı" altında olduğunu, dolayısıyla da Beethoven açısından, "bütün insanlar kardeştir" mesajıyla, "aciliyet taşıyan, her zaman olduğundan daha yerinde ütopyacı bir mesaj" bulduğunu söylemektedir (Lockwood, 2013, s. 435).

Burada "neşe" kavramıyla ilgili olarak dikkat edilmesi gereken nokta, konunun sadece neşeden pay alma olmadığı, aynı zamanda neşeden pay almanın engellenmemesi, başka bir deyişle, herhangi başka birinde acıya sebep olmamaktır. Bu da, hümanizm kavramının insan haklarıyla bağlantılı bir şekilde düşünülmesi anlamına gelmektedir. Eğer "hümanizm dünyada olup bitende onun insana ne kattığını aramak ve araştırmak" olarak anlaşılıyorsa, böyle bir hümanizm anlayışının egemen olabilmesi için, "çoğunluğun her şeyden önce insanlık haklarının dürtüsüyle yola çıkması, buna evet demesi gerekir" (Demirel, 2006, s. 108). Hümanizmin insanın değeriyle olan ilgisi bu şekilde karşımıza çıkmaktadır.

İnsanın değerine dayanan insan hakları bilgisinin evrenselliğinin temellendirildiği gibi, hümanizmin de temellendirilmesi gerekir. Dokuzuncu Senfoninin

[80] Blz. 1.1. Değerlendirilecek olan Eserler.

söylemek istediğinin evrenselliğinin iddiasında bulunulacaksa, bunun da temellendirilmesi gerekir.

Bu temellendirme insanlık ve hümanizm üzerinden yapılıyorsa, hümanizmin evrenselliğinin de ortaya konması gerekir. Bu da, dışarıda hiçkimseyi bırakmayacak şekilde hümanizmin içeriklendirilmesiyle olur. Başka türlü bunun adı hümanizm olamaz. Dolayısıyla Dokuzuncu Senfonideki amaç insanların kardeşliğini haykırmak, bunun bilincine vardırmaksa, bu amacın gerçekleşmesi ancak ona böyle bir hümanizm gözlüğüyle bakıldığında, böyle bir hümanizmin kulaklığıyla dinlendiğinde gerçekleşebilir. Eserin dünyamıza ve insanlığa ne kattığı sorusu, ancak böyle bir hümanizm bağlamında yanıtlanabilir.

Ve belli ki bu bağlamı, Schiller düşüncesinden ve "Neşe" şiirinden çıkan hümanizm anlayışıyla yakalamak zordur. Şiirden kaynaklanan hümanizm, yukardaki gibi anlamlandırılan hümanizm değildir. Orada amaç olarak ortaya konan şey, Herder'in "insanlığı elde etmemiz gerekir" sözüne yakındır. Yani Schiller'in ütopyasında gösterilen şey, estetik eğitimden geçip insanlaşmış insan teklerinin kardeşliğidir. Dikkat edilirse şiirde Schiller, insanların kardeş olduğunu değil, olacağını söylemektedir. Kısacası, önce bir şeyin elde edilmesi, kazanılması gerekmektedir. Yani var olanlar olarak tüm insan tekleri bunu elde etmiş değildir. Ancak Nietzsche'nin Dokuzuncu Senfoniyi açıklamasında bir ön şart yoktur.

BÖLÜM 6. SONUÇ

Çalışmanın amacı, Dokuzuncu Senfoninin bir sanat eseri olarak değerlendirmesini yapmaktı. İoanna Kuçuradi'nin belirlemiş olduğu doğru değerlendirmenin üç adımını izleyerek, eseri önce anlamak, yani yaratıcının eserle ne demek istediğini anlamak, eserin benzer eserler arasındaki özel yerini yani değerini belirlemek ve bu değerin insanın değeri ile olan ilgisini bulmaktı.

Bu üç adım izlenirken göz önünde bulundurulan nokta hümanizm konusuydu. Dokuzuncu Senfoni ilk icra edilişinden bu yana hümanizm konusu bağlamında değerendirilegelmiştir. Dolayısıyla çalışmada hümanizm kavramına açıklık getirmek gerekti. Bu gereklilik, Schiller düşüncesinin özellikle hümanizm konusunda önemli bir boşluk bırakıyor olması ile de ilgilidir. Kısacası Schiller insanlaşma ile ilgili bir teori ortaya atarken hümanizme çıkabilecek yolu kapatmaktadır. Oysa Nietzsche'nin köle-özgür insan-yaratıcı (trajik) insan ile ilgili görüşü çok daha zor bir "insanlaşma" formülü içermektedir.

Doğru değerlendirmeyi Dokuzuncu Senfoni gibi bir eserde uygulamaya çalışırken, aynı anda, müzikolojik değerlendirme alanına atlamamaya da çalışmak gerekiyordu. Ancak doğru değerlendirmenin birinci adımından itibaren sorunlarla karşılaşılmıştır. Bu sorunlar Schiller ve Beethoven ile ilgili olan, iki çeşit sorundur.

Neşe kavramını farklı farklı şekillerde içeriklendirmesinin yanısıra, Schiller'in hümanizm konusuna yaklaşımı da sorunlu olarak değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, Schiller'in Neşe ile ilgili içeriklendirmelerinden biri seçilmiştir. O içeriklendirme, Neşe şiirinin, Fransız Devriminin coşkusunu ifade eden bir şiir olduğu yönündedir.

Neşe şiirinin anlamının bu şekilde ele alınması, tüm sorunların çözülmesine yol açmamıştır. Çalışmada Dokuzuncu Senfoni hümanizm bağlamında ele alınmıştır. Ancak Schiller'in düşüncesi çerçevesinde hümanizm değil, insanlaşma içeriklendirilebilir. Schiller'e göre insanlaşma, estetik eğitim sonucu olarak ortaya çıkan bir durumdur ve insanın tabiî varlık ve akıl varlığı olmasını denge içinde tutacak üçüncü bir itilimin

devreye girmesi ile çok az insan tarafından başarılabilir. Kısacası Senfoninin hümanizm bağlamında ele alınabilmesi için, hümanizmin kavram olarak içeriğinin açık olması gerekiyordu. Böyle bir içeriklendirmenin de insanın değeri ile ilişkilendirilebilir olması gerekiyordu. Bu içeriklendirme yapıldıktan sonra, ontolojik temelli Felsefi Antropolojinin ilkelerine göre anlaşılan insanlık ve hümanizm kavramlarına ulaşılmıştır. Bu hedefe ulaşmanın diğer yolu, Nietzsche'in Dokuzuncu Senfoni ile ilgili olarak dionizik durum temelinde yapmış olduğu açıklama olmuştur.

Sonuç olarak, bu çalışmada söz konusu insanlık ve hümanizm kavramları temelinde dinlendiği ya da bunlar dikkate alındığı oranda Dokuzuncu Senfoninin amacına ulaşabileceği iddia edilmektedir. Kuşkusuz bu açıklama, yapılabilecek olan açıklamalardan biridir. Ancak "bütün insanlar kardeş olacak" mesajının ya da iddiasının geçekten anlamlı ve kapsayıcı olabilmesi, yani bütün insanları kapsayabilmesi, hatta insanlarla birlikte bütün diğer canlıları ve doğayı kapsayabilmesi, Senfoninin bu açıklama temelinde anlaşılmasıyla olabilir.

Burada önemli olan, yapılan açıklamaların koruduğu ya da harcadığı değerdir. Başka bir deyişle "bütün insanlar kardeştir" tezi, Fransız Devriminin istemi olarak da anlaşılabilir, ilk kapitalistlerin istemi olarak da, Avrupalı Hristiyanların düşüncesi olarak da, hatta temellendirilmeden ortaya konacak genel bir isim olarak insanlık adına ileri sürülen bir tez olarak da anlaşılabilir. Ancak her bir durumda insanların sözü edilen bu kardeşliğinin içeriği farklı olacaktır.

Dolayısıyla Dokuzuncu Senfoni ile ilgili olarak yapılan açıklamanın, Nietzsche oikoumene'si olarak adlandırılan şeye ve Camus'nün insanlararası dayanışmanın[81] en genel anlamı olarak tanımladığı şeye yakın olması gerekmektedir. Dokuzuncu Senfoni bağlamında bunu başarmanın yolu, hümanizm kavramının sözü edilen içeriğidir.

[81] Bkz. 2.2.8. Camus.

EKLER

Ek 1. An die Freude Şiirinin *Thalia* Dergisindeki İlk Baskısı

Ek 2. Schiller' in 1803 Yılında Basılan Şiir Antolojisinde *An die Freude* Şiiri

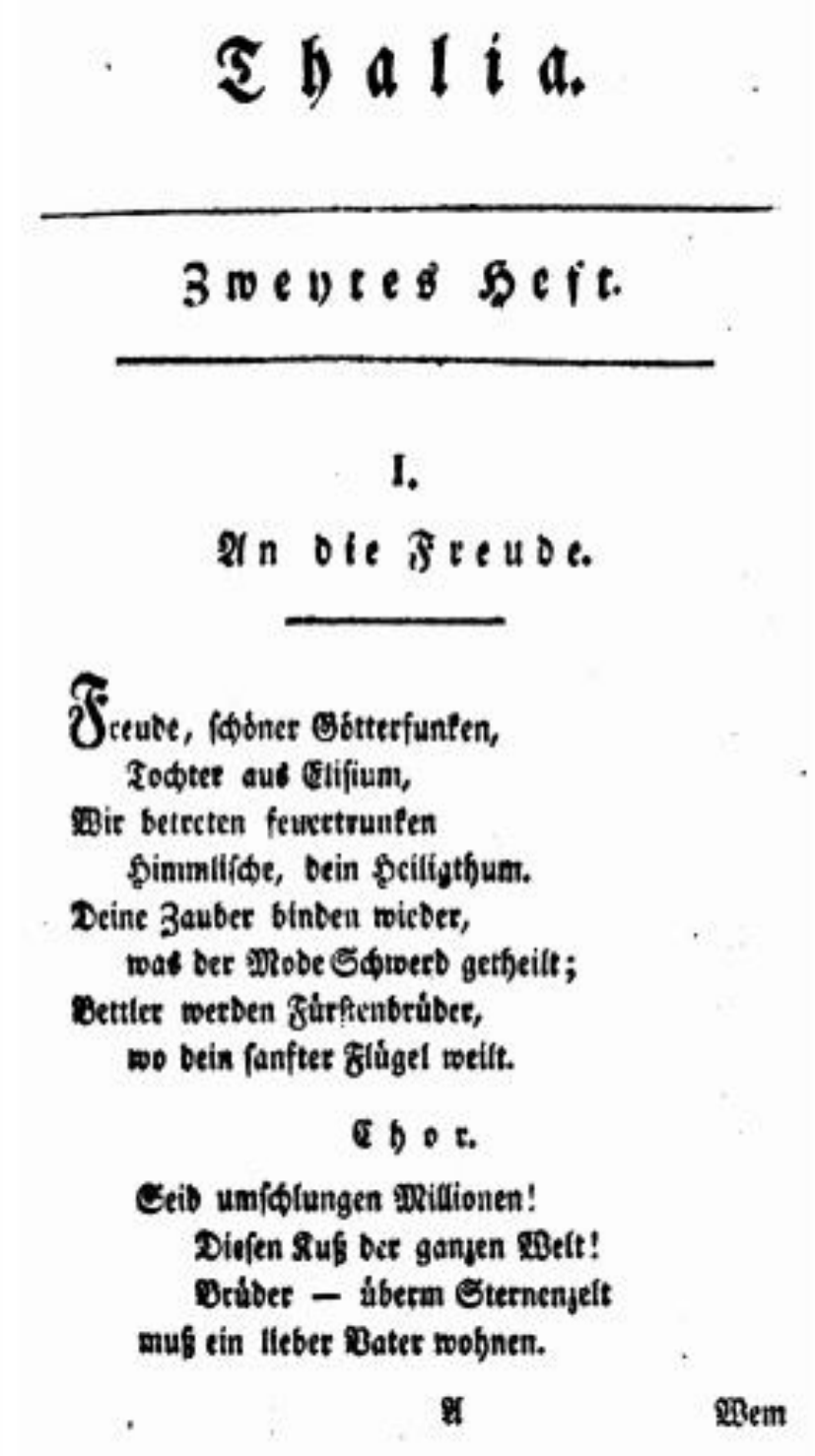
Ek 3. Şiirin İngilizce Çevirisi: "To Joy"

Ek 4. Joseph Littrow'un "Kozmolojik Değerlendirmeler" (Kosmologische Betrach-tungen) başlıklı yazısı

Ek 5. Dokuzuncu Senfoni Dördüncü Hareketteki sözlü kısım

Ek 1

An die Freude Şiirinin *Thalia* Dergisindeki İlk Baskısı



Thalia.

Zweytes Heft.

I.

An die Freude.

Freude, ſchöner Götterfunken,
Tochter aus Eliſium,
Wir betreten feuertrunken
Himmliſche, dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
was der Mode Schwerd getheilt;
Bettler werden Fürſtenbrüder,
wo dein ſanfter Flügel weilt.

Chor.

Seid umſchlungen Millionen!
Dieſen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
muß ein lieber Vater wohnen.

A Wem

Wem der groſse Wurf gelungen,
eines Freundes Freund zu ſeyn;
wer ein holdes Weib errungen,
miſche ſeinen Jubel ein!
Ja — wer auch nur eine Seele
ſein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der ſtehle
weinend ſich aus dieſem Bund!

Chor.

Was den groſsen Ring bewohnet
huldige der Simpathie!
Zu den Sternen leitet ſie,
Wo der Unbekannte tronet.

Freude trinken alle Weſen
an den Brüſten der Natur;
Alle Guten, alle Böſen
folgen ihrer Roſenſpur.
Küſse gab ſie uns und Reben,
einen Freund, geprüft im Tod.
Wolluſt ward dem Wurm gegeben,
und der Cherub ſteht vor Gott.

Chor.

Freude heißt die ſtarke Feder
in der ewigen Natur.
Freude, Freude treibt die Räder
in der großen Weltenuhr.
Blumen lockt ſie aus den Keimen,
Sonnen aus dem Firmament,
Sphären rollt ſie in den Räumen,
die des Sehers Rohr nicht kennt!

Chor.

Froh, wie ſeine Sonnen fliegen,
durch des Himmels prächtgen Plan,
Laufet Brüder eure Bahn,
freudig wie ein Held zum ſiegen.

Aus der Wahrheit Feuerſpiegel
lächelt ſie den Forſcher an.
Zu der Tugend ſteilem Hügel
leitet ſie des Dulders Bahn.
Auf des Glaubens Sonnenberge
ſieht man ihre Fahnen wehn,
Durch den Riß geſprengter Särge
ſie im Chor der Engel ſtehn.

Chor.

Duldet mutig Millionen!
Duldet für die beßre Welt!
Droben überm Sternenzelt
wird ein großer Gott belohnen.

Göttern kann man nicht vergelten,
schön iſts ihnen gleich zu ſeyn.
Gram und Armut ſoll ſich melden
mit den Frohen ſich erfreun.
Groll und Rache ſei vergeſſen,
unſerm Todfeind ſei verziehn.
Keine Thräne ſoll ihn preſſen,
keine Reue nage ihn.

Chor.

Unſer Schuldbuch ſei vernichtet!
ausgeſöhnt die ganze Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
richtet Gott wie wir gerichtet.

Freude ſprudelt in Pokalen,
in der Traube goldnem Blut
trinken Sanftmut Kannibalen,
Die Verzweiflung Heldenmut — —
Brüder fliegt von euren Sitzen,
wenn der volle Römer kraißt,
Laßt den Schaum zum Himmel ſprützen:
Dieſes Glas dem guten Geiſt.

Chor.

Den der Sterne Wirbel loben,
den des Seraphs Hymne preiſt,
Dieſes Glas dem guten Geiſt,
überm Sternenzelt dort oben!

Feſten

Festen Mut in schwerem Leiden,
Hülfe, wo die Unschuld weint,
Ewigkeit geschwornen Eiden,
Wahrheit gegen Freund und Feind,
Männerstolz vor Königstronen, —
Brüder, gält' es Gut und Blut —
Dem Verdienste seine Kronen,
Untergang der Lügenbrut!

Chor.

Schließt den heilgen Zirkel dichter,
schwört bei diesem goldnen Wein:
Dem Gelübde treu zu sein,
schwört es bei dem Sternenrichter!

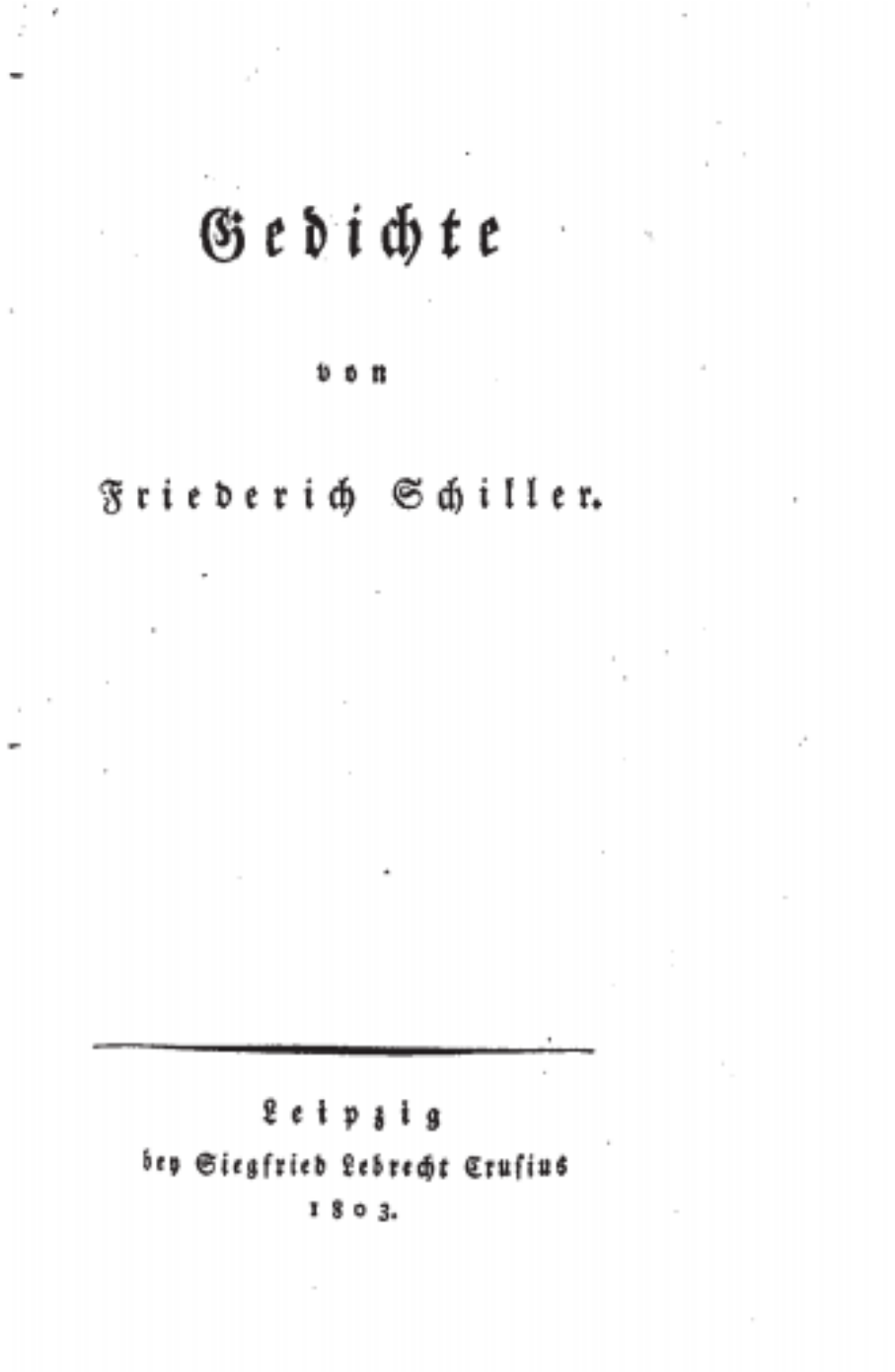
Rettung von Tirannenketten,
Großmut auch dem Bösewicht,
Hoffnung auf den Sterbebetten,
Gnade auf dem Hochgericht!
Auch die Toden sollen leben!
Brüder trinkt und stimmet ein,
Allen Sündern soll vergeben,
und die Hölle nicht mehr seyn.

Chor.

Eine heitre Abschiedsstunde!
süßen Schlaf im Leichentuch!
Brüder — einen sanften Spruch
aus des Todtenrichters Munde!

Ek 2

Schiller' in 1803 Yılında Basılan Şiir Antolojisinde *An die Freude* Şiiri



Gedichte

von

Friederich Schiller.

Leipzig
bey Siegfried Lebrecht Crusius
1803.

An die Freude.

Freude, ſchöner Götterfunken,
Tochter aus Elißum,
Wir betreten feuertrunken
Himmliſche, dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode ſtreng getheilt,
Alle Menſchen werden Brüder,
Wo dein ſanfter Flügel weilt.

Chor.

Seid umſchlungen Millionen!
Dieſen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu ſeyn,
Wer ein holdes Weib errungen,
Miſche ſeinen Jubel ein!
Ja — wer auch nur Eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der ſtehle
Weinend ſich aus dieſem Bund!

Chor.

Was den großen Ring bewohnet
Huldige der Simpathie!
Zu den Sternen leitet ſie,
Wo der Unbekannte thronet.

Freude trinken alle Weſen
An den Brüſten der Natur,
Alle Guten, alle Böſen
Folgen ihrer Roſenſpur.

Küſſe gab ſie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod,
Wolluſt ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub ſteht vor Gott.

Chor.

Ihr ſtürzt nieder, Millionen?
Ahndeſt du den Schöpfer, Welt?
Such ihn überm Sternenzelt,
Ueber Sternen muß er wohnen.

Freude heißt die ſtarke Feder
In der ewigen Natur.
Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr.
Blumen lokt ſie aus den Keimen,
Sonnen aus dem Firmament,
Sphären rollt ſie in den Räumen,
Die des Sehers Rohr nicht kennt.

Chor.

Froh, wie ſeine Sonnen fliegen,
Durch des Himmels prächtgen Plan,
Laufet Brüder eure Bahn,
Freudig wie ein Held zum ſiegen.

Aus der Wahrheit Feuerſpiegel
Lächelt ſie dem Forſcher an.
Zu der Tugend ſteilem Hügel
Leitet ſie des Dulders Bahn.
Auf des Glaubens Sonnenberge
Sieht man ihre Fahnen wehn,
Durch den Riß geſprengter Särge
Sie im Chor der Engel ſtehn.

Chor.

Duldet muthig Millionen!
Duldet für die beſſ're Welt!
Droben überm Sternenzelt
Wird ein großer Gott belohnen.

Göttern kann man nicht vergelten,
Schön iſt's ihnen gleich zu ſeyn.
Gram und Armuth ſoll ſich melden,
Mit den Frohen ſich erfreun.
Groll und Rache ſey vergeſſen,
Unſerm Todfeind ſey verziehn.
Keine Thräne ſoll ihn preſſen,
Keine Reue nage ihn.

Chor.

Unſer Schuldbuch ſey vernichtet!
Ausgeſöhnt die ganze Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Richtet Gott wie wir gerichtet.

Freude ſprudelt in Pokalen,
In der Traube gold'nem Blut
Trinken Sanftmuth Kannibalen,
Die Verzweiflung Heldenmuth — —

Brüder fliegt von euren Sitzen,
Wenn der volle Römer kreißt,
Laßt den Schaum zum Himmel sprützen:
Dieſes Glas dem guten Geiſt!

Chor.

Den der Sterne Wirbel loben,
Den des Seraphs Hymne preißt,
Dieſes Glas dem guten Geiſt,
Ueberm Sternenzelt dort oben!

Feſten Muth in ſchwerem Leiden,
Hülfe, wo die Unſchuld weint,
Ewigkeit geſchwor'nen Eiden,
Wahrheit gegen Freund und Feind,
Männerſtolz vor Königskronen, —
Brüder, gält es Gut und Blut —
Dem Verdienſte ſeine Kronen,
Untergang der Lügenbrut!

Chor.

Schließt den heil'gen Zirkel dichter,
Schwört bey dieſem gold'nen Wein,
Dem Gelübde treu zu ſeyn,
Schwört es bey dem Sternenrichter!

Ek 3

Şiirin İngilizce Çevirisi: "To Joy"

To Joy[1]

Joy, thou beauteous godly lightning,
Daughter of Elysium,
Fire drunken we are ent'ring
Heavenly, thy holy home!
Thy enchantments bind together,
What did custom stern divide,
Every man becomes a brother,[2]
Where thy gentle wings abide.

Chorus.
Be embrac'd, ye millions yonder!
Take this kiss throughout the world!
Brothers—o'er the stars unfurl'd
Must reside a loving Father.

Who the noble prize achieveth,
Good friend of a friend to be;
Who a lovely wife attaineth,
Join us in his jubilee!
Yes—he too who but *one* being
On this earth can call *his* own!
He who ne'er was able, weeping
Stealeth from this league alone!

Chorus.
He who in the great ring dwelleth,
Homage pays to sympathy!
To the stars above leads she,
Where on high the *Unknown* reigneth.

[1] Schiller, 1985, 308-311.

[2] Revizyondan önceki dize: Beggars are a prince's brother.

Joy is drunk by every being
From kind nature's flowing breasts,
Every evil, every good thing
For her rosy footprint quests.
Gave she *us* both *vines* and kisses,
In the face of death a friend,
To the worm were given blisses
And the Cherubs God attend.

Chorus.
Fall before him, all ye millions?
Know'st thou the Creator, world?
Seek above the stars unfurl'd,
Yonder dwells He in the heavens.

Joy commands the hardy mainspring
Of the universe eterne.
Joy, oh joy the wheel is driving
Which the worlds' great clock doth turn.
Flowers from the buds she coaxes,
Suns from out the hyaline,
Spheres she rotates through expanses,
Which the seer can't divine.

Chorus.
As the suns are flying, happy
Through the heaven's glorious plane,
Travel, brothers, down your lane,
Joyful as in hero's vict'ry.

From the truth's own fiery mirror
On the searcher *doth* she smile.
Up the steep incline of honor

Guideth *she* the suff'rer's mile.
High upon faith's sunlit mountains
One can see *her* banner flies,
Through the breach of open'd coffins
She in angel's choir doth rise.

Chorus.
Suffer on courageous millions!
Suffer for a better world!
O'er the tent of stars unfurl'd
God rewards you from the heavens.

Gods can never be requited,
Beauteous 'tis, their like to be.
Grief and want shall be reported,
So to cheer with gaiety.
Hate and vengeance be forgotten,
Pardon'd be our mortal foe,
Not a teardrop shall him dampen,
No repentance bring him low.

Chorus.
Let our book of debts be cancell'd!
Reconcile the total world!
Brothers—o'er the stars unfurl'd
God doth judge, as we have settl'd.

Joy doth bubble from this rummer,
From the golden blood of grape
Cannibals imbibe good temper,
Weak of heart their courage take—
Brothers, fly up from thy places,
When the brimming cup doth pass,
Let the foam shoot up in spaces:

To the goodly Soul this glass!

Chorus.

Whom the crown of stars doth honor,
Whom the hymns of Seraphs bless,
To the goodly Soul this glass
O'er the tent of stars up yonder!

Courage firm in grievous trial,
Help, where innocence doth scream,
Oaths which sworn to are eternal,
Truth to friend and foe the same,
Manly pride 'fore kingly power—
Brothers, cost it life and blood,—
Honor to whom merits honor,
Ruin to the lying brood!

Chorus.

Closer draw the holy circle,
Swear it by this golden wine,
Faithful to the vow divine,
Swear it by the Judge celestial!

Schiller'in yaptığı revizyonda çıkarılan son kıta:

Rescue from the tyrant's fetters,
Mercy to the villain e'en,
Hope within the dying hours,
Pardon at the guillotine!
E'en the dead shall live in heaven!
Brothers, drink and all agree,
Every sin shall be forgiven,
Hell forever cease to be.

Chorus.

A serene departing hour!

Pleasant sleep beneath the pall!

Brothers—gentle words for all

Doth the Judge of mortals utter!

Ek 4

Joseph Littrow'un "Kozmolojik Değerlendirmeler" (Kosmologische Betrach-tungen) başlıklı yazısı

Wiener Zeitschrift
für
Kunst, Literatur, Theater
und
Mode.

Dinstag, den 1. Februar 1820.

14

Kosmologische Betrachtungen.

Von Joseph Littrow.

(Schluß.)

Die Schiefe der Ekliptik z. B. das heißt, der Winkel der Bahn, in welcher die Erde um die Sonne läuft, mit der Ebene des Erdäquators, nimmt schon seit Jahrtausenden immer ab. Da von diesem Winkel der wohlthätige Wechsel unserer Jahreszeiten abhängt, so würde, wenn diese Abnahme fortdauerte, endlich dieser Wechsel ganz aufhören, und die Folge davon wäre, daß die Gegenden um den Äquator eines immerwährenden Frühlings genießen, die außer den Wendekreisen und näher bey den Polen liegenden aber der alles belebenden Sonnenwärme im Sommer sich nicht mehr zu erfreuen haben würden, wodurch nothwendig der größte Theil unserer Erde mit ewigem Eise bedeckt, und für Menschen und viele Geschlechter der Thiere ganz unbewohnbar werden würde. Allein die weitere Entwicklung jenes einfachen Gesetzes zeigt, daß diese Abnahme keineswegs in's Unendliche fortdauern, sondern daß sie nach Jahrtausenden sich wieder in eine Zunahme verändern, und daß sonach jener Winkel, der zur Erhaltung des Ganzen so nothwendig ist, nur in sehr kleinen Veränderungen eingeschlossen wird, die auf das Wohlbefinden der die Oberfläche der Erde bedeckenden Geschöpfe nur einen sehr geringen Einfluß äußern kann. Überhaupt scheint die gütige Natur am Himmel alles so geordnet zu haben, daß dadurch die Dauer ihres Werkes sicher gestellt wird, und daß sie dort oben ähnliche Rücksichten befolgt, die wir hier unten so oft zu bewundern Gelegenheit haben, und durch welche sie für die Erhaltung der Individuen sowohl, als für die Fortdauer der Gattungen mit mütterlicher Sorgfalt beschäftigt ist. Dieses Gepräge der ewigen Dauer scheint sie allen Werken ihrer Hände aufgedrückt zu haben, und wenn wir auch mit jedem Jahreswechsel, mit jedem neuen Menschenalter alles Einzelne zu einer Katastrophe eilen sehen, die wir Untergang nennen, so erhält dadurch das Ganze doch immer wieder einen neuen Auf-

ſchwung, und was uns Nacht und Tod heißt, iſt ihr nur Anbruch eines neuen Tages, Anfang eines neuen Lebens. Auf dieſes allgemeine Phänomen der Erhaltung des Ganzen ſind bereits durch den großen Laplace, dem Newton unſerer Zeiten, mehrere wichtige Erſcheinungen der Natur durch eine tiefe Analyſis zurück geführt worden. Wenn z. B. die Gattungen der jetzt auf der Erde lebenden Geſchöpfe, Menſchen, Thiere und Pflanzen, vor dem Untergange geſichert ſeyn ſollten, ſo iſt dazu vor allen nöthig, daß die Pole der Erde an ihrer Oberfläche unbeweglich ſind, und daß die Meere, welche die Oberfläche der Erde bedecken, einander das Gleichgewicht halten. Allein beyde Erſcheinungen haben in der Natur wirklich Statt, und beyde ſind, wie ſich unwiderſprechlich zeigen läßt, nichts anders, als das einfache Reſultat der Bewegung der Rotation der Erde um ihre Achſe und jener oben gegebenen Formel, oderdem Geſetze der allgemeinen Schwere. Durch die Rotation nämlich wurde die Erde an ihren Polen abgeplattet, und durch dieſe Abplattung iſt die Achſe der Erde eine beſtändige Umdrehungsachſe geworden. Durch das Geſetz der Schwere aber näherten ſich die dichteſten Elemente dem Mittelpunkte der Erde, und dadurch wurde die mittlere Dichtigkeit der Erde größer als die des ſie bedeckenden Waſſers, und dieß allein reichte hin, die Stabilität des Gleichgewichts der Meere zu erhalten, und der Wuth der Wogen einen Zügel anzulegen, daß ſie nicht aus ihren Ufern treten, um ſich gegen den neuen Äquator hinzuſtürzen, und ganze Gattungen der jetzt lebenden Weſen mit allen Denkmahlen des menſchlichen Kunſtfleißes zu vernichten.

Wenn man bedenkt, daß die Natur alle dieſe ſo großen und mannigfaltigen Zwecke durch ein ſo einfaches Mittel, durch ein einziges kurzes, aber großes Geſetz zu erreichen wußte, während wir bey unſern oft ſehr kleinlichen Abſichten ſo viele Mittel und Räderchen in Bewegung ſetzen, und meiſtens noch dem guten blinden Zufall danken müſſen, daß wir das Ziel nicht ganz verfehlten, ſo wird man zur Bewunderung und zum Erſtaunen hingeriſſen. Daher iſt es mir oft unerklärbar, wie dieſe Wiſſenſchaft bey den meiſten Nationen immer noch nur gleichſam das ausſchließende Eigenthum einiger wenigen iſt, und wie ſo mancher, der auf allgemeine, allſeitige Bildung gerechten Anſpruch macht, doch in dieſem Zweige ohne Erröthen ſeine gänzliche Unwiſſenheit geſteht, während er ſo viele andere unendlich weniger wichtige, unendlich weniger intereſſante Dinge nicht zu wiſſen für einen beſchämenden Vorwurf halten würde. Sind vielleicht die Armſeligkeiten unſers Lebens, und unſer ganzes Thun und Treiben ſo wichtig und anziehend, daß uns weder Zeit noch Kraft übrig bleibt, auch jenen Gegenſtänden einige Augenblicke des ſtillen Nachdenkens zu widmen? Oder gibt es etwas Größeres noch, als das Größte, das alles umfaßt? Iſt es etwa nicht der Mühe werth, ſelbſt mit zuzuhören, wie nach dem Ausdrucke des alten gekrönten Sängers die Himmel die Ehre deſſen erzählten, der ſie gemacht hat? Oder endlich iſt der Anblick eines Balles oder eines Schlachtfeldes, eines Spieltiſches oder einer Bühne, von ärmlichen Lampen und papiernem Schnee beſchienen, lieblicher, erfreulicher oder anziehender, als der des großen, unendlichen geſtirnten Himmels mit ſeinen Millionen von Welten- und Sonnenſyſtemen? Nur muß man aber allerdings dieſen Himmel nicht wieder wie eine Bühne, von unzähligen Lampen auf geradewohl beleuchtet, anſtaunen, oder ſeinen

mannigfaltigen Bewegungen wie einem bloßen Leichenzuge neugierig und gedankenlos zuſehen, von dem man am Ende nichts bemerkt, als das große ſchwarze Trauertuch, und die vielen Fackeln, die es, wer weiß wohin, begleiten. Wer es nur einmahl verſucht hat, nicht wieder gedankenlos, mit den Augen des Körpers, ſondern mit denen des Geiſtes jenes bewunderungswürdige Schauſpiel zu betrachten, wird gewiß immer wieder mit neuem ſteigendem Vergnügen dahin zurückkehren, und ſich ſehr bald überzeugen, daß dieß von allem, was uns umgibt, das Einzige iſt, was uns auch nach noch ſo oft wiederhohltem Genuß weder ſättigt noch ermüdet. Daher auch die nie unterbrochene Freude, die zwar ruhige, aber nie zu befriedigende Leidenſchaft, die man bey allen wahren Aſtronomen ſchon für den bloßen Anblick des geſtirnten Himmels ſo oft bemerkt hat. Ein ſolcher iſt, wenn es je einer war, Olbers, dem wir zwey neue Planeten unſers Sonnenſyſtems, den merkwürdigſten Kometen, und ſo manche andere wichtige und intereſſante Entdeckung zu danken haben. Als er von Horner, der als Schiffsaſtronom unter dem braven Kapitän Kruſenſtern die erſte ruſſiſche Reiſe um die Welt machte, Abſchied nahm, waren ſeine letzten Worte: „Ich beneide Sie um „Vieles, was Sie nun ſehen und erfahren werden, aber vor allen um den „herrlichen Anblick des ſüdlichen Himmels bey Nacht, der mir hier für immer verſagt iſt.“ — Und als jener große Weiſe, der durch ſein für alle Zeiten unſterbliches Werk Deutſchland zur philoſophiſchen Schule Europens erhoben hat, als Kant, der ſich in dieſem ſeinem Werke ganz dem ernſten Tiefſinn des Denkens, und keinen Augenblick dem eitlen Spiele der Einbildungskraft hingegeben hat, als er am Ende desſelben auf dieſen Gegenſtand kömmt, überläßt er ſich ganz dem Eindruck, den er auf ſein Gemüth gemacht hat, und bis zur Begeiſterung hingeriſſen, ſchließt er mit den merkwürdigen Worten: „Zwey Dinge ſind es, die den Menſchen über ſich ſelbſt erheben „und zur ewigen, immer ſteigenden Bewunderung führen: Das moraliſche Geſetz in uns, und der geſtirnte Himmel über uns.“

Dieß mag die Einleitung zu einer Reihe von kleinen Aufſätzen ſeyn, die ich nach und nach, wie meine Zeit es geſtattet, über jenen Gegenſtand in dieſen Blättern mitzutheilen gedenke.

Logogryph.

Horch! es ertönet die Schlacht, dumpf dröhnen die eiſernen Würfel;
Ich, ich kämpfe die Schlacht, ſchüttle die Würfel ſo grauß;
Ich nur gewinne die Schlacht, ich allein nur kann ſie verlieren,
Furchtbar bin ich; doch ſchön nennſt du erobernd mich auch.
Dorthin trag' ich Zerſtörung, und hier, wie durch Zauber verwandelt,
Schütz' ich mit Treue und Kraft Leben und heimathlich Land 1).
Willſt du die Zeichen verſetzen, ſo ſiehſt du die Schlachtrenner fliehen
Schnell durch die Waldnacht hin vor dem Getöne der Jagd 2);
Aber den Pferden auch iſt's dann ein beſchwerliches Übel,
Und du treibſt umſonſt ſolcher zu flüchtigem Lauf 3).
Wieder verſetze die Zeichen, und ſiehe der Griechen und Römer
Mächtigſte Gottheit nach Zeus ſtellet dem Blicke ſich dar 4).
Wenn aufs Neue die Zeichen du jetzt noch einmahl verſetzeſt,
Steht ein Kleinod vor dir, keinem vergleichlich an Werth;

Ek 5

Dokuzuncu Senfoni Dördüncü Hareketteki sözlü kısım

Almanca[1]

Verse 1
Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertunken, Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder, Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder, Wo dein sanfter Flügel weilt.
Verse 2
Wem der grosse Wurf gelungen, Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen, Mische seinen Jubel ein!
Ja – wer auch nur eine Seele Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle Weinend sich aus diesem Bund.
Verse 3
Freude trinken alle Wesen An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben, Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben, Und der Cherub steht vor Gott.
Chorus 4
Froh, wie seine Sonnen fliegen Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn, Freuding wie ein Held zum Siegen.
Chorus 1
Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder – überm Sternenzelt Muss ein lieber Vater wohnen.
Chorus 3
Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such ihn überm Sternenzelt! Über Sternen muss er wohnen.

[1] Cook, 2004, s. 108.

İngilizce[2]

Joy, beautiful spark of the gods, daughter of Elysium,
Intoxicated with your fire, heavenly one, we enter your shrine.
Your magic power reunites what strict custom has divided;
All men become brothers where your gentle wing rests.

Whoever has the great good fortune to enjoy mutual friendship,
Whoever has taken a loving wife, let him join is in celebration!
Yes! Even he who has nothing to call his own but his soul!
But he who cannot rejoice, let him steal weeping away.

All creatures partake of joy at Nature's breast;
Nature nourishes all that is good or evil,
Dispensing kisses and wine to us, a friend tested in death.
The worm in in ecstasy, and the cherub stands before God.

Brothers, go on your way as glad as the stars as they hurtle
Through the heavens, as joyful as a hero on his way to triumph.

Be embraced, you millions! Here's a kiss for all the world!
Brothers! Above the canopy of the stars there must dwell a loving Father!

Do you fall to your knees, you millions? World, do you sense your Maker?
Seek h'm beyond the stars! Beyond the stars he must dwell!

[2] Cook, 2004, s. 109.

KAYNAKÇA

Adorno, T. W. (2002). *Essays on Music.* Edit: Richard Leppert. Translation: Susan H. Gilespie. University of California Press.

Altar, C. M. (1953). *Beethoven.* Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Arvanitakis, A. (1984). Αἰδώς, Ἡ φύση καί ἡ σημασία τοῦ σεβασμοῦ καί τῆς ντροπῆς στήν ἠθική ζωή τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων. *Επιστημονική Επετηρίδα Ανωτάτης Βιομηχανικής Σχολής Θεσσαλονίκης. Τόμος 8, Τεύχος 2.* Selânik. s. 5-402.

Aristoteles (1851). *Ἠθικὰ Εὐδήμια.* Ed.: Adolphus Theodorus Hermannus Fritzshius. Ratisbonae (Regensburg): G.I. Manz.

Aristoteles (1869). Εὔδημος. *Fragmenta Aristotelis*. Collegit Disposuit Illustravit. Aemilius Heitz. Parisiis: Editore Ambrosio Firmin Dido. Instituti Franciae Typographo.

Aristoteles (1870). Εὔδημος ἢ Περὶ Ψυχῆς. *Aristotelis Opera*. Edidit Academia Regia Borussica. Volumen Quintum. Berolini: Typis et Impensis Reimeri.

Aristoteles (1885). *Ars Rhetorica.* Adolphus Roemer (Ed.). Lipsiae: Typis B.G. Teubneri.

Aristoteles (1962). *Ἠθικὰ Νικομάχεια.* Ed.: I. Bywater. 14th edition. London: Oxford University Press.

Aristoteles (1975). *Ἀριστοτέλους τὰ Μετὰ τὰ Φυσικά. Aristotle's Metaphysics.* Ed.: David Ross. 7th Edition. Oxford: Clarendon Press.

Aristoteles (2014). *Nikomakhos'a Etik.* Çev.: Saffet Babür. Ankara: Bilgesu Yayınları.

Aristoteles (1958). Εὔδημος ἢ Περὶ Ψυχῆς. *Fragmenta Selecta.* Recognovit Brevique Adnotatione W.D. Ross.Oxonii: Typographeio E Clarentdoniano (Oxford University Press).

Arnim, B. von (1839). *Goethe's Correspondence With a Child*. In three Volumes. Volume II. London: Longman, Orme, Brown, Green, and Longmans.

Arnim, B. von (1906). *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*. Zweiter Band. Jena: Diederich.

Athenaios (1805). Ἀθηναίου Δειπνοσοφιστῶν Βιβλίον Τεσσαρεσκαιδέκατον. *Ἀθηναίου Ναυκρατίτου Δεπνοσοφισταί.* Tomus Quintus. Argentorati. Ex Typographeia Societatis Bipontinae.

Bagionas, A. (1978). "Ὁ Ἀνθρωπισμός ἀπό τήν Ἀναγέννηση ὡς τόν Διαφωτισμό." *Φιλόλογος.* Atina, s. 259-269.

Barthes, R. (1977a). Musica Practica. *Image, Music, Text.* Transl: Stephen Heath. London: Fontana Press, s.149-154.

Barthes, R. (1977b). The Death of the Author. *Image Music Text.* Transl.: Stephen Heath. London: Fontana Press. S. 142-148.

Barthes, R. (1977c). From Work to text. *İmage, Music, Text*. Transl.: Stephen Heath. London: Fontana Press. S. 155-164.

Barthes, R. (1984a). La mort de l'auteur. *Essais Critiques IV. Le bruissement de la langue*. Paris: Éditions du Seuil. S. 61-68.

Barthes, R. (1984b). De l' oeuvre au texte. *Essais Critiques IV*. Le bruissement de la langue. Paris: Éditions du Seuil. S. 69-78.

Beethoven, L. van (1909). *Beethoven's Letters.* Volume I. Edit.: Dr. A.C. Kalischer. Translation: J.S. Shedlock. London: J.M. Dent & Co.

Beethoven, L. van (2009). *Symphony No. 9.* Center for Computer Assisted Research in the Humanities (CCARH).

Beethoven, L. van (2018). *Beethoven's Conversation Books*. Volume I (Ferbruary 1818- to March 1820). Edited and Translated by Theodore Albrect. Suffolk: The Boydell Press.

Berlioz, H. (1844). *Voyage Musical en Allemagne et en Italie*. Volume I, Paris: Jules Labitte, Libraire-Editeur.

Berlioz, H. (1913). *A Critical Study of Beethoven's Nine Symphonies*. London: W. Reeves.

Brecht, B. (1974). A Short Organum fort the Theater. *Brecht on Theatre. The Development of an Aesthetic*. Edited and translated by: John Willet. Third Printing. London: Eyre Methuen, sayfa: 179-205.

Buch, E. (2003). *Beethoven's Ninth. A Political History.* Translated by Richard Miller. Chicago: The University of Chicago Press.

Bulletin of the European Communities (1985). Supplement 7/85. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities.

Burgess, A. (2018). *Otomatik Portakal*. Çeviren: Dost Körpe. 28. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Camus, A. (1958). Caligula. *Caligula & Three Other Plays.* Translated by Stuart Gilbert. New York: Vintage Books. S. 1-74.

Camus, A. (1991). *The Rebel. An Essay on Man in Revolt*. Translated by Anthony Bower. New York: Vintage Books.

Cicero (2015). *Pro Archia Poeta – Λόγος υπέρ του Αύλου Λικίνιου Αρχία.* Çev.: Dimitrios Mantzilas. İoannina: Carpe Diem Yayınları.

Cohn, N. (1970). *The Pursuit of the Millennium.* Third Edition. New York: Oxford University Press.

Compagnon, A. (2004). *Literature, Theory and Common Sense*. Translated by Carol Cosman. New Jersey: Princeton University Press.

Comte, A. (1875). *The Positive Philosophy of Auguste Comte*. Volume I. Second Edition. Translated by: Harriet Martineau. London: Trübner & Co.

Cook, N. (2004). *Beethoven: Symphony No. 9.* 6th ed. New York: Cambridge University Press.

Dannreuther, E. (1876). Beethoven and his Works. *Macmillan's Magazine*. Volume XXXIV May 1876 to October 1876. London. Sayfa: 193-209.

Davies, T. (1997). *Humanism.* London: Routledge.

Decharme, P. (1886). *Mythologie de la Grèce Antique*. Paris: Garnier Frères Libraires-Editeurs.

Deligiorgi, K. (2005). *Kant and the Culture of Enlightenment*. New York: State University of New York Press.

Demirel, K. (2006). *Açıklamalı İnsani Terimler Sözlüğü.* İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Dennis, D. (1996). *Beethoven in German Politics*, 1870-1989. New Haven & London: Yale University Press.

Derrida, J. (1978). Restitutions de la Vérité en Pointure. *La Vérité en Pointure*. Paris: Flammarion, s : 291-436.

Descartes (1973). The Principles of Philosophy. *The Philosophical Works of Descartes.* Volume II. 9th Edition. Transl.: Elizabeth S. Haldane, G.R.T. Ross.London-New York: Cambridge University Press, s. 219-302.

Diels, H. - Kranz, W. (2007). *Οἱ Προσωκρατικοί. Μαρτυρίες και Ἀποσπάσματα.* Τόμος Β΄. Ed. Vas. A. Kyrkos. Atina: Dim. A. Papadima.

Diels, H. - Kranz, W. (2011). *Οι Προσωκρατικοί Μαρτυρίες και Αποσπάσματα.* Τόμος Α΄. Ed. Vas. A. Kyrkos. 3. Baskı. Atina: Dim. A. Papadiıma.

Dilthey, W. (1900). Die Entstehung der Hermeneutik. *Philosophische Abhandlungen: Christoph Sigwart zu seinem siebzigsten Geburtstage 28. März 1900.* Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), s. 187-202.

Dilthey, W. (1996). The Rise of Hermeneutics (1900). *Hermeneutics and the Study of History. Wilhelm Dilthey Selected Works Volume IV*. Ed.: Rudolf A. Makkreel, Frithjof Rudi. Transl.: Fredric R. Jameson, Rudolf A. Makkreel. New Jersey: Princeton University Press, s. 235-258.

Diogenes Laertius (1870). Βίοι Φιλοσόφων. *De Vitis Philosophorum* Libri X. Tom. I. Lib. I-VI. Lipsiae: Sumptibus Ottonis Holtze.

Dion Chrysostomos (1844). Λόγος Δ΄ Περὶ Βασιλείας. *Dionis Chrysostomi Opera Graece* E Recensione Adolphi Emperii. Brunsvigae: Impensis G. Westermanni, s. 67-93.

Eagleton, T. (2004). *The Ideology of the Aesthetic*. 12th Printing. Oxford: Blackwell Publishing.

Eliade, M. (1985). *A History of Religious Ideas.* Volume 3 From Muhammad to the Age of Reforms. Alf Hiltebeitel, Diane Apostolos-Cappadona. Chicago and London: University of Chicago Press.

Eliot, T.S. (1936). Religion and Literature. *Essays Ancient & Modern.* London: Faber & Faber Limited. S. 93 – 112).

Fischer, E. (1971). *The Necessity of Art*. Translated by Anna Bostock. London: Penguin Books.

Fromm, E. (1980). *Marx's Concept of Man.* Translated by T.B. Bottomore. 28th Printing. New York: Frederic Ungar Publishing.

Furtwangler, W. (1998). *Μουσική και Λόγος* (Ton und Wort). Çev.: Vasilis Tomanas. Atina: Printa Yayınları.

Gadamer, H. G. (2004). *Truth and Method*. Third Edition. Transl.: Koel Weinsheimer, Donald G. Marshall. London-New York: Continuum.

Gellius, Aulus (1565). *Noctes Atticae.* Venetiis: Apud Georgium de Caballis.

Gellius, Aulus (1795). *The Attic Nights. Vol. III.* Translated by W. Beloe. London: J. Johnson St. Paul's Church Yard.

Grenfell, B. P. – Hunt, A. S. (1915). *Egypt Exploration Fund. Graeco-Roman Branch. The Oxyrhynchus Papyri.* Part XI. London.

Habermas, J. (2000). Bestiality and Humanity: A War on the Border between Law and Morality. *Kosovo. Contending Voices on Balkan Interventions.* William Joseph Buckley (ed). Michigan: William B. Eerdmans Publishing, s 306-316.

Habermas, J. (2007). "Dispute on the Past and Future of International Law. Transition From a National to a Postnational Constellation". *The Proceedings of the Twenty-First Word Congress of Philosophy.* Volume 13. Philosophy Facing World Problems. Ed.: İoanna Kuçuradi. Ankara: Philosophical Society of Turkey, s. 31-39.

Herder, J. G. (1794). *Briefe zur Beförderung der Humanität.* Dritte Camminng. Riga.

Herder, J. G. (1989). Γράμματα προς ενίσχυση του ανθρωπισμού. *Τι είναι διαφωτισμός*. Ed: N.M. Skouteropoulos. Atina Kritiki Yayınları, s. 63-69.

Herder, J. G. (1997). On the Term and the Concept "Humanity". *On World History. An Anthology*. Ed: Hans Adler, Ernest A. Menze. London and New York: Routledge, s. 105-109.

Hesiodos (1808). Ἡσιόδου τοῦ Ἀσκραίου *Ἔργα καὶ Ἡμέραι*. Firenze: Nella Stamperia Carli.

Hobbes, T. (1998). *Leviathan.* Edited by J.C.A. Gaskin. New York: Oxford University Press.

Homeros (1886). Ὀδύσσεια. *Homer's Odyssey.* Volume I. Books I-XII. With İntroduction, notes e.t.c. by W.W. Merry. Second Edition. Oxford: Clarendon Press.

Homeros (1888). Ὀδύσσεια. *Homer Odyssey* Books XIII-XXIV. With Introduction, notes e.t.c. by W.W. Merry. Third Edition. Oxford: Clarendon Press.

Homeros (1959). Certamen Homeri et Hesiodi. *Homeri Opera.* Recognovit Breviqve Adnotatione Critica İnstrvxit. Thomas W. Allen. Tomvs V. Sixth Edition. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, s. 225-238.

Horatius (1892). *Q. Horatius Flaccus Recensuit Atque Interpretatus est Io. Gaspar Orellius*. Volumen Alterum. Satirae, Epistulae, Lexicon Horatianum. Berolini: Sumptus Fecit S. Calvary Eiusque Socius.

Ingarden, R. (1973). *The Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern University Press.

Jacobs, R. L. (1961). "Beethoven and Kant". *Music & Letters.* Vol 42 No 3 (July 1961), s. 242-251.

Kalischer, A. C. (1906). *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven von Wegeler und Ries.* Berlin-Leipzig: Verlegt bei Schuster & Loeffler.

Kant, I. (1796). *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*. Königsberg: Friedrich Nicolovius.

Kant, I. (1903). *Perpetual Peace A Philosophical Essay*. Translation by M. Campbell Smith. London: Swan Sonnenschein & Co.

Kant, I. (1922). Die Metphysik der Sitten. Herausgeben von Dr. Benzion Kellermann. *Immanuel Kants Werke Band VII*. Berlın: Herausgeben von Ernst Cassirer.

Kant, I. (1979). *The Conflict of the Faculties.* Translated by Mary J. Gregor. New York: Abaris Books.

Kant, I. (1991). Idea for a Universal History with a Cosmopolitan Purpose. *Political Writings*. 2nd enlarged edition. Translated by H.B. Nisbet. Cambridge University Press, s. 41-53.

Kant, I. (1991b). *The Metaphysics of Morals*. Translated by Mary Gregor. Cambridge. Cambridge University Press.

Kant, I. (2001). Answer to the Question What is Enlightenment. Translated by Thomas K. Abbott. *Basic Writings of Kant.* Ed: Allen W. Wood. New York: The Modern Library, s. 135-141.

Kant, I. (2006). *Anthropology from a Pragmatic Point of View.* Translated and Edited by Robert B. Louden. New York: Cambridge University Press.

Kant, I. (2013). *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi. Çev*: İoanna Kuçuradi. 5. Baskı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Kant, I. (2014). *Pratik Aklın Eleştirisi.* Çev.: İoanna Kuçuradi, Ülker Gökberk, Füsun Akatlı. Beşinci Baskı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Kaygı, A. (2013). "Kesin Buyruğu Doğru Anlamak". *Barışın Felsefesi 200. Ölüm Yıldönümünde Kant*. Ed.: İoanna Kuçuradi. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, s. 7-53.

Kondylis, P. (1998). *Από τον 20ο στον 21ο αιώνα: Τομές στην πλανητική πολιτική περί το 2000.* Atina: Themelio Yayınları.

Kuçuradi, İ. (2010a). "Silinmiş Yüzler Karşısında". *Çağın Olayları Arasında.* 4. Baskı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, s. 11-18.

Kuçuradi, İ. (2010b). "Aristoteles ve Ontolojik Yaklaşım". *Çağın Olayları Arasında.* 4. Baskı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, s. 163-174.

Kuçuradi, İ. (2011a). "Felsefe ve İnsan Hakları". *İnsan Hakları: Kavramları ve Sorunları.* 2. Baskı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, s. 1-10.

Kuçuradi, İ. (2011b). "Adalet Kavramı". *İnsan Hakları: Kavramları ve Sorunları.* 2. Baskı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, s. 27-36.

Kuçuradi, İ. (2011c). *Etik.* 5. baskı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Kuçuradi, İ. (2013a). *İnsan ve Değerleri.* 5. Baskı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Kuçuradi, İ. (2013b). *Schopenhauer ve İnsan.* 3. Baskı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Kuçuradi, İ. (2016a). "Değer, Değerler ve Yazın". *Sanata Felsefeyle Bakmak.* 6. baskı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, s. 91-113.

Kuçuradi, İ. (2016b). "Trajik". *Sanata Felsefeyle Bakmak.* 6. Baskı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, s. 3-55.

Kyrkos, V. A. (1986). *Αρχαίος Ελληνικός Διαφωτισμός και Σοφιστική*. Atina: Dim. N. Papadimas Yayınları.

Lessing, G. E. (2005). "The Education of the Human Race". *Philosophical and Theological Writings.* Translated and Edited by: H.B. Nisbet. New York: Cambridge University Press, s. 217- 240.

Levy, D. B. (2003). *Beethoven The Ninth Symphony*. Revised Edition. New Haven and London: Yale University Press.

Lockwood, L. (2013). *Beethoven. Müzik ve Hayat.* Çev. Ebru Kılıç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Martinson, S. D. (2005). "Schiller and the New Century". *A Companion to the Works of Friedrich Schiller*. Ed.: Steven D. Martinson. New York: Camden House. s. 1-24.

Marx, K. - Engels, F. (1956). *The Holy Familiy or Critique of Critical Critique.* Translated by R. Dixon. Moscow: Foreign Languages Publishing House.

Marx, K. (1982). *Critique of Hegel's 'Philosophy of Right'.* 5th edition. Translatd by Annette Jolin – Joseph O' Maley. Cambridge University Press.

Marx, K. (1988). *Economic and Economic Manuscripts of 1844.* Translated by Martin Milligan. New York: Prometheus Books.

Marx, K. (1990). *Capital.* Volume 1. Translated by Ben Fowkes. 2nd edition. London: Penguin Books.

Marx, K. (1994). "On the Jewish Question". *Selected Writings.* Ed. Lawrence H. Simon. İndianapolis/Cambridge: Hackett Publishing, s. 1-26.

Massin, J. and B. (1967). *Ludwig van Beethoven.* Paris: Librairie Arthème Fayard.

McClary, S. (2002). *Feminine Endings Music, Gender and Sexuality.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Mendelssohn, M. (1997). "On the Question: What does "the Enlightment" Mean?" *Philosophical Writings.* Translated by Daniel O. Dahlstrom. Cambridge University Press, s. 313-317.

Mengüşoğlu, T. (1971). *Felsefî Anthropologi.* İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Mengüşoğlu, T. (2014). *Kant ve Scheler'de İnsan Problemi.* 3. Baskı. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Mill, J. S. (1864). *On Liberty.* Third Edition. London: Longman, Green, Longman, Roberts & Green.

Montaigne, M. de (2016). *Δοκίμια.* 1. Kitap. Beşinci baskı. Çev: Philippos -D. Drakontaeidis. Atina: Estia Yayınları.

Montesquieu (1899). *Pensées et Fragments.* Bordeux: Imprimerie G.Gounouilhou.

Nauert, C. G (2011). *Avrupa'da Hümanizm ve Rönesans Kültürü*. Çev: Bahar Tırnakçı. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Newmarch, R. (1906). *The Life & Letters of Peter İlitch Tchaikovsky.* London: John Lane The Bodley Head.

Nietzsche, F. (1968). *The Will to Power*. Transtlated by Walter Kauffman, R.J. Hollingdale. New York: Vintage Books.

Nietzsche, F. (1988). *Die Geburt der Tragödie.* Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Band 1. Berlin: Walter de Gruyter & Co, s. 9-156.

Nietzsche F. (1997). *Twilight of the Idols.* Translated by Richard Polt. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company.

Nietzsche, F. (2007a). "The Birth of Tragedy". *The Birth of Tragedy and Other Writings.* Translated by Ronald Speirs. Editor: Raymond Reuss, Ronald Speirs. Ninth Printing. New York: Cambridge University Press, s. 1-116.

Nietzche, F. (2007b). *Ecce Homo. How to Become What You Are.* Translated by Duncan Large. New York: Oxford University Press.

Parsons, J. (2002). “Deine Zauber binden wieder”: Beethoven, Schiller, and the Joyous Reconciliation of Opposites”. *Beethoven Forum Volume 9*, s. 1-53. Lincoln: University of Nebraska Press.

Platon (1900a). “Θεαίτητος”. *Platonis Opera. Tomus I*. Tetralogias I-II Continens. Ioannes Burnet. Oxonii: E. Typographeo Clarendoniano (Oxford Classical Texts: Platonis Opera, Vol. 2: Tetralogiae I–I John Burnet (ed.). Oxford University Press).

Platon (1900b). “Εὐθύφρων”. *Platonis Opera. Tomus I*. Tetralogias I-II Continens. Ioannes Burnet. Oxonii: E. Typographeo Clarendoniano (Oxford Classical Texts: Platonis Opera, Vol. 2: Tetralogiae I–I John Burnet (ed.). Oxford University Press).

Platon (1901a). “Συμπόσιον”. *Platonis Opera. Tomus II*. Tetralogias III-IV Continens. Ioannes Burnet. Oxonii: E. Typographeo Clarendoniano (Oxford Classical Texts: Platonis Opera, Vol. 2: Tetralogiae III–IV John Burnet (ed.). Oxford University Press).

Platon (1901b). “Φαῖδρος”. *Platonis Opera. Tomus II*. Tetralogias III-IV Continens. Ioannes Burnet. Oxonii: E. Typographeo Clarendoniano (Oxford Classical Texts: Platonis Opera, Vol. 2: Tetralogiae III–IV John Burnet (ed.). Oxford University Press).

Platon (1903a). “Μένων”. *Platonis Opera. Tomus III*. Tetralogias IV-VII Continens. Ioannes Burnet. Oxonii: E. Typographeo Clarendoniano (Oxford Classical Texts: Platonis Opera, Vol. 3: Tetralogiae IV–VII John Burnet (ed.). Oxford University Press).

Platon (1903b). “Πρωταγόρας”. *Platonis Opera. Tomus III*. Tetralogias IV-VII Continens. Ioannes Burnet. Oxonii: E. Typographeo Clarendoniano (Oxford Classical Texts: Platonis Opera, Vol. 3: Tetralogiae IV–VII John Burnet (ed.). Oxford University Press).

Platon (1907a). “Νόμοι”. *Platonis Opera. Tomus V. Pars I Tetralogiam in Definitiones et Spuria Continens.* Ioannes Burnet. Oxonii: E. Typographeo Clarendoniano (Oxford Classical Texts: Platonis Opera, Vol. 5: Tetralogia IX Definitiones et Spuria. John Burnet (ed.). Oxford University Press).

Platon (1907b). “Ἐπιστολὴ Ζ”. *Platonis Opera. Tomus V. Pars I Tetralogiam in Definitiones et Spuria Continens.* Ioannes Burnet. Oxonii: E. Typographeo Clarendoniano (Oxford Classical Texts: Platonis Opera, Vol. 5: Tetralogia IX Definitiones et Spuria. John Burnet (ed.). Oxford University Press).

Platon (2003). *Πολιτεία* Ed. S.R. Sling. Oxford University Presss.

Plutarkhos (1830). *Παραμυθητικὸς πρὸς Ἀπολλώνιον.* Recognovit et Commentariis Illustravit Leonardus Usterius. Turici: Formis et Impensis Orellii, Fuesslini et Sociorum.

Plutarkhos. (1955). "Πομπήϊος". *Plutarch's Lives in Eleven Volumes.* Volume V. Cambridge: Harvard University Press, s. 116-325.

Merleau Ponty, Maurice (1969). *Humanism and Terror.* Transl: John O'Neill. Boston: Beacon Press.

Radius Report (1971). Report by the Consultative Assembly of the Council of Europe on a European Anthem (10 June 1971). Doc. 2978.

Rahner, K. (1977). *Χριστιανικός καὶ Μαρξιστικός Οὐμανισμός*. Çev: Dimitris Stathopoulos. Atina: Oi Ekdoseis ton Philon.

Rich, A. (1973). "Divining into the Wreck." *Poems 1971-1972*. New York: W.W. Norton & Company.

Rolland, R. (1914). *Vie de Beethoven.* Septième Edition. Paris: Librairie Hachette.

Rolland, R. (1931). *Goethe and Beethoven.* Translated by G.A. Pfister, E.S. Kemp. New York and London: Harper & Brothers Publishers.

Rolland, R. (1943). *Beethoven les grandes epoques créatrices La cathédtrale interrompue I La Neuvieme Symphonie.* Paris: Editions du Sablier.

Rosengard S., R. (1976). "Adorno's Diagnosis of Beethoven's Late Style: Early Symptom of a Fatal Condition". *Journal of the American Musicological Society.* Vol. 29. No 2 (Summer 1976), s. 242-275.

Sartre, J. P. – Jeanson F. – Camus A. (1965). *Sartre Camus Çatışması*. Çev.: Bertan Onaran. İstanbul: İzlem Yayınları.

Sartre, J. P. (2007). *Existentialism is a Humanism*. Translated by Carol Macomber. Yale University Press.

Schaff, A. (1971). *Η Φιλοσοφία του Ανθρώπου*. Çev. L. Mavroeidis. Atina: İridanos Yayınları.

Schaff, A. (1977). *Ο Μαρξισμός και το Ανθρώπινο Άτομο*. Çev. Giannis T. Kritikos, Andreas D. Tzimas. Atina: Odysseas Yayınları.

Schapiro, M. (1994). "The Still Life as a Personal Object - A Note on Heidegger and Van Gogh". *The Selected Papers 4.* Theory and Philosophy of Art : Style, Artist, and Society. New York: George Braziller, s. 135-142.

Scheler, M. (1994). *Ressentiment.* Translated by Lewis B. Coser, William W. Holdheim. Wisconsin: Marquette University Press.

Scheler, M. (2015). *Hınç*. Çev: Abdullah Yılmaz. 2. Baskı. İstanbul: Alfa Yayınları.

Schenker, H. (1992). *Beethoven's Ninth Symphony.* Translated by John Rothgreb. New Haven and London: Yale University Press.

Schiller, F. (1786). "An die Freude". *Thalia*. Erster Band Heft 2, s. 1-5.

Schiller, F. (1803). *Gedichte von Friedrich Schiller.* Leipzig: Siegfried Lebrecht Crusius.

Schiller, F. (1813). "Philosophische Briefe". *Sammthliche Werke.* Vierter Band. Stuttgard und Tübingen: J.G. Cotta, s. 433-478.

Schiller, F. (1835). *Schiller's Sämmtliche Werke mit Stahlstichen.* Erster Band. Stuttgart und Tübingen: J.G. Cotta.

Schiller, F. (1874). *The Poems of Schiller.* Translated by Edgar A. Bowring. London: George Bell and Sons.

Schiller, F. - Goethe, J. W. (1877). *Correspondence Between Schiller and Goethe from 1794 to 1805.* Vol. I 1794-1797. Translated by L. Dora Schmitz. London: George Bell and Sons.

Schiller, F. - Goethe, J. W. (1890). *Correspondence Between Schiller and Goethe from 1794 to 1805.* Vol. II 1798-1805. Translated by L. Dora Schmitz. London: George Bell and Sons.

Schiller, F. (1892). *Schillers Briefe.* Erster Band. Ed. Fritz Jonas. Stuttgard, Leipzig, Berlin, Wien: Deutsche Verlags Anstalt.

Schiller, F. (1892b). *Schillers Briefe.* Vierter Band. Ed. Fritz Jonas. Stuttgard, Lepizig, Berlin, Wien: Deutsche Verlags Anstalt.

Schiller, F. (1902). *Aesthetical and Philosophical Essays – Complete Works of Friedrich Schiller in Eight Volumes. Volume 8.* New York: P.F. Collier & Son.

Schiller, F. (1902). "Schiller's Philosophical Letters". *Complete Works of Friedrich Schiller in Eight Volumes. Aesthetical and Philosophical Essays.* New York: P.F. Collier & Sons, s. 379-441.

Schiller, F. (1945). *Don Carlos.* Çev. Recai Bilgin. Ankara: Maarif Matbaası.

Schiller, F. (1959). *Baladlar ve Şiirler*. Çev. Burhanettin Batıman. İstanbul: İstanbul Matbaası.

Schiller, F. (1982). *On the Aesthetic Education of Man In a Series of Letters.* Translated by Elizabeth M. Wilkinson, L.A. Willoughby. Oxford: Clarendon Press.

Schiller, F. (1985). *Poet of Freedom.* Schiller Institute. Translated by William G. Wertz New York: New Benjamin Franklin House.

Schindler, A. F. (1966). *Beethoven as I Knew Him.* Translated by Contance S. Jolly. Edit.: Donald W. MacArdle. London: Faber and Faber.

Schleiermacher, F. (1998). Hermeneutics. *Hermeneutics and Criticism and Other Writings.* Translated by Andrew Bowie. Cambridge: Cambridge University Press, s. 5-157.

Sextus Empeiricus (1841). *Opera Graece et Latine Pyrrhonarium Institutionum Libri III. Cotra Mathematicos.* (Πρὸς Μαθηματικοὺς. Βιβλίον ἕβδομον. Πρὸς τοὺς λογικοὺς) Lipsiae.

Sextus Empeiricus (1842). Πρὸς Ρήτωρας. *Sextus Empiricus Ex Recesione* Immanuelis Bekkeri. Berolini : Typis et Impensis Ge. Reimeri, s. 674-697.

Sextus Empeiricus (1912). *Πυρρωνείων Ὑποτυπώσεων Libros Tres Continens. Sexti Empirici Opera* Vol I. Ed.: Hermannus Mutschmann. Lipsiae ın Aedibus B.G. Teubneri.

Shaw, B. (1963). "The Religion of the Future". *The Religious Speeches of Bernard Shaw*. Warren Sylvester Smith (ed). University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, s. 29-37.

Shaw, B. (1981). *Shaw's Musi.c The Complete Musical Critisicm in Three Volumes.* Dan H. Laurence (ed). Volume I 1876-1890. London-Sydney-Toronto: Max Reinhardt – The Bodley Head.

Simpson, L. (1849). *Correspondance of Schiller with Körner. In Three Volumes. Volume III.* London: Richard Bentley.

Sinclair, T. A. (2010). *A History of Greek Political Thought.* Third ed. London and New York: Routledge.

Skouteropoulos, N. M. (1991). *Ἡ Ἀρχαία Σοφιστική. Τά Σωζόμενα Ἀποσπάσματα.* Atina: Gnosi Yayınları.

Solie, R. A. (2004). "Beethoven as Secular Humanist". *Music in other Words. Victorian Conversations.* California: University of California Press\σ 5-43.

Solomon, M. (1996). *Beethoven Essays.* Sixth Printing.Cambridge: Harvard University Press.

Solomon, M. (2001). *Beethoven.* Second Revised Edition. New York: Schrimer Trade Books.

Sophokles (1861). *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ*. Berlin: Weiddmansche Buchhandlung.

Strabon (1949). Στράβωνος Γεωγραφικῶν II. *The Geography of Strabo.* Volume I. London: William Heinemann Ltd, Cambridge: Harvard University Press, s. 252-521.

Strabon (1954). Στράβωνος Γεωγραφικῶν ΙΑ΄ *The Geography of Strabo.* Volume V. London: William Heinemann Ltd, Cambridge: Harvard University Press, s. 183-340.

Swafford, J. (2015). *Beethoven Anguish & Triumph*. London: Faber&Faber.

Tame, D. (2005). *Beethoven ve Ruhsal Yol*. Çeviren: Rengin İkiz. İzmir: Ege Meta Yayınları.

Thayer, A. (1921). *The Life of Ludwig van Beethoven.* Translated by Henry Edward Krehbiel. Volume II. New York: The Beethoven Association.

Tocqueville, A. de (1848). *Democracy in America*. Eight edition. Complete in one Volume. Transl: Henry Reeve. New York: Pratt, Woodford & Co.

Tolstoy, L. (2017). *Kreutzer Sonat.* Çeviren: Ayşe Hacıhasanoğlu. 4. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Vermeil, E. (1929). *Beethoven.* Paris: Les Editions Rieder.

Voegelin, E. (1952). *The New Science of Politics. An Introduction.* Chicago-Illinois: The University of Chicago Press.

Wagner, R. (1873). *Beethoven.* Translation: Albert R. Parsons. Indianapolis: Benham Brothers.

Wegeler. F. G. – Ries, F. (1862). *Notices bibliographiques sur L. van Beethoven*. Paris: E. Dentu.

Wimsatt, W. K., Beardsley, M. C. (1946). The Intentional Fallacy. *The Sweanee Review.* Vol 54. No: 3 (Jul-Sept. 1946). S. 468-488.

Zizek, S. (2007). 'Ode to Joy', Followed by Chaos and Despair. *The New York Times.* December 24, 2007.