mülkiye dergisi
Araştırma Makalesi

Aydınlanmacı Öznenin Varoluş Problemi: Kant ve Kleist

Selbin Yılmaz, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, ORCID: 0000-0002-0657-9178, e-posta: selbinyilmaz@gmail.com

Özet

Bu çalışma, Kantçı Aydınlanmanın tüm akılcılığının yanı sıra aslında bir inanç edimi üzerine kurulu olduğunu hatırlatarak, Aydınlanmacı öznenin çelişkili varoluşunu tartışmaya açmayı hedeflemektedir. Bu çelişki, varoluşsal krizleri nedeniyle intihara sürüklenen dram ve öykü yazarı Heinrich von Kleist'ın eserleri aracılığıyla ele alınacaktır. Gençlik döneminde Aydınlanmacı biri olarak kendini tanımlayan Kleist, Kant'ın felsefesiyle tanıştıktan sonra bir düşünsel krize girer ve bu kriz literatürde *Kleist'ın Kant Krizi* olarak adlandırılır. Kant'ın bilgi felsefesi bilginin kendisinden ziyade, bilginin olanaklılığını sorgular; nesnenin kendisiyle değil, yalnızca insanın bilgi edinme tarzlarıyla ilgilenir. Bilgi, insan aklının *a priori* ilkelerine göre düzenlenir. İnsanın bilme biçimiyle ilgili olan bu *a priori* ilkeler aracılığıyla, nesneleri, kendi başlarına ne oldukları haliyle değil, bize duyu nesneleri olarak verildikleri haliyle bilebiliriz. Kleist, Kant'ın bilgiye dair bu görüşlerinden bilgimiz ile doğrudan ve nesnel gerçekliğin örtüşmediği sonucunu çıkararak, Aydınlanma'ya, bilgiye ve hakikate olan inancını yitirir. Kleist, tıpkı Kant'ın da emin olduğu gibi, dünyanın düzeni bozuk bir yer olduğundan emindir ve eserlerinde bilgiyi değil, daima bilgi ile bağı kopmuş hayatta başımıza neler gelebileceğini kaleme alır, yaşamın kendisine odaklanır. Fakat Kant'a göre böylesine düzensiz bir dünyada yalnızca kendimize sadık kalabiliriz. Kleist ise, tıpkı her zaman sınırları zorlayan Kant gibi, bu sadakatin de sınırlarını zorlayarak Aydınlanmacı öznenin paradoksunu, özellikle Michael Kohlhaas karakteriyle gözler önüne serer. Zaten Kant da bu paradokstan tamamıyla kurtulamamış olduğundan felsefesinin temeline inancı yerleştirir. Bu bağlamda, bu çalışma, dünya ile kurduğumuz ilişkiyi, bilgi, hakikat, yalan, ahlak ve adalet temaları üzerinden ele alarak, Kant ve Kleist'ın eserlerinde Aydınlanmacı özne sorununu tartışmayı hedeflemektedir.

Anahtar Sözcükler: Kant, Kleist, Aydınlanma, özne, Michael Kohlhaas.

Makale Gönderim Tarihi: 18.02.2020, Makale Kabul Tarihi: 11.03.2020.

The Trouble of Existence of the Enlightened Subject: Kant and Kleist

Abstract

This study aims to open up the paradoxical existence of the Enlightened subject for discussion through reminding that Kantian Enlightenment is based on an act of faith besides its whole rationality. This paradox will be addressed through the works of the playwright and the storyteller Heinrich von Kleist who was driven to suicide due to his existential crises. Kleist, who identified himself as an Enlightened person during his youth, goes through an intellectual crisis after becoming acquainted with Kant's philosophy and this crisis is called *Kleist's Kant Crisis*. Kant's epistemology questions the possibility of knowledge rather than knowledge itself; it deals only with the forms of the acquiring knowledge, not with the object itself. Knowledge can be possible through *a priori* principles of human reason. Through these *a priori* principles which are related with the ways of knowing of the human subject, we can know the objects as they are given to us, in other words, as things-as-appearances; not as things-in-themselves. By drawing the conclusion that our knowledge is not coincided with the direct and objective reality from Kant's ideas, Kleist loses his faith in Enlightenment, knowledge and truth. Kleist knows for certain that the world is in disorder as Kant does; and he always writes out, not knowledge, but what can happen to us in life which has lost touch with knowledge; he focuses on life itself. But for Kant, in such a disordered world, we can be loyal only to ourselves. Kleist, on the other hand, by pushing the boundaries of this loyalty, just as Kant who always pushes the boundaries, reveals the paradox of the Enlightened subject especially through the character Michael Kohlhaas. As Kant himself could not avoid this paradox, he places faith in the basis of his philosophy. In this context, this study aims to discuss the paradox of the Enlightened subject in the works of Kant and Kleist through dealing with the relationship we have with the world in terms of the themes of knowledge, truth, lie, ethics and justice.

Keywords: Kant, Kleist, Enlightenment, subjectivity, Michael Kohlhaas.

Lizbon Depremi ve Dünyanın Anlamı

1755 yılında Lizbon'da meydana gelen ve binlerce insanın ölümüne yol açan deprem, bir doğa felaketi olmanın çok daha ötesine geçer ve asıl sarsıntı düşüncenin kendisinde gerçekleşir. Deprem, Aydınlanma düşüncesini ve Descartes'tan beri olası her eylemin kaynağı olarak görülen dünyevi otorite olan modern özneyi temelinden sarsar ve hayatın kırılganlığı, varoluşsal bir sorgulamaya döner. Bu sorgulamadan Tanrı da nasibini alır, doğa da; ama en çok da güven duygusu ile dünyayı anlamlandırma çabası. Böylesi kaygan ve oynak bir zeminde, insan neye güvenecektir? Tehdit tam olarak nereden gelmektedir? Tanrı'dan mı yoksa doğadan mı? Aslında asıl soru çok önceden sorulmuştur:

"Eğer Tanrı varsa, kötülük nereden geliyor? Eğer yoksa, iyilik nereden geliyor?" [Si deus est, unde malum? Si non est, unde bonum?] Leibniz'in bu soruyu sorarak "olası dünyaların en iyisinde" yaşadığımızı savunduğu ve tüm kötülüklere rağmen Tanrı'yı haklı çıkarmaya çalıştığı 1710 tarihli *Teodise*'si de depremin şiddetiyle sarsılır (Leibniz, 2016: 126).[1] Bu felaketi Leibniz'ın düşüncesine uygun bir şekilde Tanrı'nın günahkâr insanları cezalandırdığı bir suç ve ceza denklemi ile açıklamaya çalışanlar da vardır; bu kötülükte Tanrı'nın bir hikmeti olduğunu savunanlar da. Voltaire gibi başa gelen felakete dinsel veya kutsal bir kılıf uydurulmaması gerektiğini, bunun tamamen bir doğa olayı olduğunu öne sürenler de vardır. Voltaire, karamsarlık ve mutsuzlukla dolu "Lizbon Felaketi Üzerine Şiir"ini felaketten birkaç hafta sonra yazar:

> Leibniz öğretmiyor bana hangi görünmez düğümlerin
> En iyi düzeninde olanaklı evrenlerin
> Ebedi bir kaosta, karıştırdığını boş hazlara
> Hakiki, fazla gerçek acıları, bir talihsiz curcuna
> Ne de öğretiyor, masum da suçlu gibi, neden
> Maruz kalır, kurtulamaz bu kaçınılmaz kötülükten
> Nasıl yani 'her şey iyi', hiç de almıyor aklım (Voltaire, 2019: 287).

1759'da yayımlanan *Candide'*de ise Leibniz'in iyimserliğini, şiirindeki karamsar bir dünya tasvirinden farklı olarak fena derecede alaya alır. Candide'in başına gelenler, olaylardaki kopukluklar, anlamsızlıklar, felaketler, tamamıyla Leibniz'in olası dünyaların en iyisi dediği bu dünyanın küçük bir cehennem olduğunu ve böylesi bir iyimserliğin aslında zalimliğin ta kendisi olduğunu anlatmak içindir (Voltaire, 2018).[2] Rousseau, Voltaire'in "Lizbon Felaketi Üzerine Şiir"ini okur ve Voltaire'e yazdığı 1756 tarihli mektupta, depremle gelen kötülüğü, Tanrı'yı denklemden çıkararak –ve onun iyiliğine olan inancını sürdürerek- tartışır ve depremle gelen fiziksel kötülüğün (acının) kaynağının insanın kendi yapıp etmeleri olduğunu öne sürer; felaketin ağır sonuçlarını, düzensiz kentleşmeyle ve insanların yoksulluğuyla açıklar (Rousseau, 1997: 232-246).[3]

Hangi açıdan savunulursa savunulsun, deprem hakkında öne sürülen tüm görüşler, insanın dünyayı anlamlandırma çabası ve insanın dünyadaki konumu ile ilişkiliydi. Tanrı insanları neden böylesi bir felaketle cezalandırmıştı? Tanrı bu denli bir kötülüğün sebebi olabilir miydi? Tek bir sarsıntıyla yerle bir olabilecek bir dünyanın anlamı var mıydı? Kaosun içinde bir düzen bulmak mümkün müydü? İnsanın dünyadaki ayrıcalıklı yerini savunan ve insana olan inançla geleceğe iyimserlikle bakılmasını salık veren Aydınlanma düşüncesi, tüm bu sarsıntı karşısında sağlam durmaya çalışsa da zemin bir kere çatlamıştı; insanın

üzerinde durduğu dünya, aslında bir boşluktu -bu boşluk ki, Kant felsefesine tüm anlamını veren şey olacaktı.

Lizbon Depremi'nin dünyayı yeniden anlamlandırma çabaları üzerindeki etkisi, bir kişi üzerinde pek de işe yaramamış gibi görünüyor. En azından, bunu bir anlam kaynağı yapmaya yönelmemiş biri var: Alman dram ve öykü yazarı Heinrich von Kleist. 1807 yılında yazdığı "Şili'de Deprem" adlı hikâyesinde, o dönemde hemen herkesin yükselttiği teolojik ve varoluşsal soruları sorar, ancak önemli bir farkı vardır ki tüm bu soruları her zaman yaptığı gibi cevapsız bırakır. Çünkü o depremden de Aydınlanma düşüncesinden de dünyanın anlamına dair sorgulamadan da tek bir sonuç çıkarır: Bu dünya anlamsızdır; eğer varsa bile bir anlamı, insan buna asla erişemeyecektir. Ona göre deprem haklı olanı da haksız olanı da, iyiliği de kötülüğü de yıkıma uğratmıştır. Her zaman olduğu gibi insanın elinde yıkımdan ve boşunalıktan başkası yoktur. Kaleminin tüm soğukluğuyla yazdığı bu hikâye, o ana kadar depremle ilgili tartışılan her şeye itirazı içerir.[4] Tanrı'ya olan inancın ne kadar sakatlanmış olduğunu göstererek (kurban arayışı), meseleyi Tanrı inancı ve Tanrısal inayet kavramlarından kurtarır. Rousseau'nun depremin sebebini insanların kurduğu düzen olduğu, insanların yozlaşmış toplumsal bağlarından kurtulduklarında iyi oldukları ve olacakları görüşünü de, aynı kötülüğün bir anda ve dizginlenemeden ve tamamen yanlış anlaşılmalarla tekrar hortladığını göstererek çürütür. İtirazları vardır Kleist'ın, çoğu zaman da ikna edicidir. Ne var ki cevapları yoktur, savunduğu bir şey yoktur, dünyanın anlamsız olduğu savunusu dışında ki buna da bir savunu demek zordur. Dünyanın bir anlamı olduğu inancı, aklın bir inancıdır, belki de talebidir ama Kleist akla inanmaz. Yaptığı tek şey, kenarında durduğu dünyanın anlamsızlığının uçurumuna okuyucuyu da davet etmektir. Onunla birlikte atlayacak birilerini bulmaktır derdi (nitekim bir yazar olarak her hikâyesinin sonunda okuyucuyu uçurumun kenarında bıraksa da, bir insan olarak hep onunla birlikte intihar edecek birilerini aramıştır ve bir gün bulmuştur da). Onunla birlikte uçuruma atlayamayan okuyucuda oluşan his, yargıda bulunmanın neredeyse imkânsızlığı olur; kim haklı kim haksız, kim suçlu kim suçsuz, karar vermek hep zordur. Kleist'ın üslubu için genellikle *deadpan* kavramı kullanılır; ifadesiz, duygusuz, cansız. Stefan Zweig'ın aşağıdaki ifadeleri onun *deadpan* kaleminin ruhunu yansıtır niteliktedir: *"Bu soğuk ve deneyimli, gerçek ıstırabı bilen adam için duygulandırma, iğrenç bir öğedir. Öyleyse bilinçli olarak antisentimentaldir… Kahramanlarının bayağılaşmasını yasaklar"* (Zweig, 2011: 47).

"Şili'de Deprem"[5] hikâyesinin alt başlığı, "Jeronimo ve Josephe"dir. Olaylar aslında Şili Krallığının başkenti St. Jago'da 1647 yılında gerçekleşen deprem gününde başlar, ama öncesi de vardır. Jeronimo ve Josephe birbirine âşıktır ve Josephe'nin babası bu yakınlıktan hoşnut olmadığı için, kızını Karmelit

Manastırı'na kapatır, fakat ikisi burada da gizli gizli görüşmeye devam ederler. Bir süre sonra Josephe'nin hamile olduğu anlaşılır ve idama mahkûm edilir. O sırada Jeronimo da işlediği başka bir suç yüzünden hapistedir. O gün, yani Josephe'nin kent meydanında idam edileceği gün, Jeronimo çaresizlik duygusu içinde bulunduğu hücrede tam kendini asmaya karar vermişken, yer sallanır ve bütün kent yerle bir olur. O sırada Jeronimo hapishaneden kaçmayı başarır, Josephe de kargaşadan dolayı asılmaktan kurtulur. Tüm insanlar gibi kentin dışına doğru kaçarlar ve orada birbirlerini bulurlar. Josephe o kargaşada, yeni doğan oğlu Philipp'i de kurtarmayı başarmıştır. Müthiş bir çaresizlik anı, tüm insanlar arasında bir yakınlığın doğmasına neden olmuştur; tüm eski suçlar, suçlamalar unutulmuş gibidir. Bulundukları yerde Don Fernando ile karşılaşırlar. Don Fernando ile ailesi 'günahkârlara' çok iyi davranırlar, onlarla yemeklerini paylaşırlar. Josephe de hasta annesinin emziremediği Don Fernando'nun oğlu Juan'ı emzirir. Bir yolunu bulup, Jeronimo'nun akrabalarının olduğu İspanya'ya kaçmaya karar vermişken, bu dayanışma anları onları kararından vazgeçirir ve St. Jago'da kalabileceklerine kanaat getirirler. Artçı sarsıntıların da durmasıyla, depremin yıkmadığı tek kilise olan Dominiken kilisesindeki ayine katılmaya, işte tüm bu umutlu duygularla, can atarlar. Vaaz veren rahiplerden biri, felaketin sebebi olarak toplumda işlenen suçları ve artan günahkârlığı göstererek Jeronimo ile Josephe'yi hatırlatır. Galeyana gelen halk, Josephe ve Jeronimo'yu öldürmeye çalışır. Hemen her Kleist hikâyesinde karşılaştığımız gibi, kişiler arasında yine bir karışıklık olur. O anda Josephe'nin yanında duran Don Fernando'yu, Jeronimo zannederler ve ona saldırırlar. O sırada Jeronimo'nun babası oğlunu tanır ve onu bir darbeyle yere serer. Jeronimo yere düştüğünde çığlık atan Don Fernando'nun baldızı Donna Costanza'yı Josephe sanarak öldürürler. O sırada, Philipp ve Juan'ı Don Fernando'nun kucağına vererek kaçmasını salık veren Josephe, aradıkları kişinin kendisi olduğunu haykırır ve o da bir darbeyle ölür. *"Piçini de cehenneme yollayın!"* diye haykıran bir çığlıkla Don Fernando'nun peşine düşenlerden biri, kucağındaki çocuklardan birini alır ve öldürür. Ne var ki öldürülen çocuk Philipp değil, Don Fernando'nun oğlu Juan olur. Daha sonra Don Fernando oradan ayrılır ve karısı ile birlikte Philipp'i evlat edinirler. Bir hikâyeyi özetlemek, hiçbir zaman hikâyenin duygusunu vermez. Ne var ki hikâyenin bu kısmı aynı bu donuklukta ve yalnızca bir sayfada anlatılmıştır. Stefan Zweig'ın da dediği gibi, o duygulandırmak istemez; olaylar hızlıca akıp gider, paragraflar aralıksızca sürer, olayların örgüsü takip etmeyi zorlaştırır; okuyucu sadece bitmesini bekler.

"Şili'de Deprem," başa gelen olaylar örgüsünde oradan oraya savrulan insanları anlatır. Felaketin ardından yardımseverlik, dayanışma, bağışlama, merhamet gibi duygular baş göstermesine rağmen, nefret hızlıca çıkagelir ve toplum

her zamanki gibi tüm şiddetiyle kurban arar. Kleist, Rousseau'nun tezine karşı çıkar; insanın yozlaşmışlıktan ve zincirlerinden kurtulduğunda kesin bir iyiliğe sahip olmadığını gösterir. Dünyayı ve özellikle de dünyada varolan kötülükleri anlamlandırmaya çalışırken, Tanrı'yı haklı çıkarmaya çalışan teodiselere de bir göndermesi vardır. Tanrı çok güçlüdür, güçlü olduğu kadar da karmaşıktır. O Tanrı'yı iyilik ya da kötülük açısından ele almaz; dünya iyi ya da kötü tarafından değil, asla anlaşılamayacak olan biri ya da bir şey tarafından yönetilmektedir. Bu durumda, insanların deneyimlediği bu dünya, teolojik anlamda da muğlaktır, gerçek hayat açısından da (Reeves ve Luke, 2004: 17). Tüm bu muğlaklık, Kleist'ın dram ve öykülerinde yanlış anlamalar, olayları yanlış yorumlamalar, şüpheler, kişilerin karıştırılması, bilmeceler, tesadüfler, keyfilikler, aşırılıklar olarak karşımıza çıkar. Onun esas anlattıkları, başımıza gelenlerin rastlantısallığı, komedi ve trajedi arasında salınan deneyimlerdir. Muğlaklıkla başı dertte olan Kleist'ın soruları yanıtsız kalsa da, mesajı açıktır: Sadece gördüğümüzü biliriz. Bu, epistemolojik bir öneri olmanın ötesine geçer; her şeyin ne kadar uçucu, boş ve hatalara açık olduğunu ifade eder. Kleist'ı dünyanın anlamsız olduğu görüşüne götüren, epistemolojik kargaşadır; yani bilgiye ve dolayısıyla hakikate ulaşılabilirliğe dair duyduğu kuşku. Buna da Kant'ın düşüncesinden çıkarabileceği 'belki de en yanlış' sonuçla ulaşır. Kleist, en çok ihtiyacı olan şeyden, yani inançtan ve umuttan azade düşünülemeyecek Kant felsefesini, yalnızca belirli bir biçimde anlar. Kant, tüm felsefesini bir inanç edimi üzerine kurmuştur; Kleist ise Kant'ı tüm inançlarını yerle bir eden biri olarak görür ve kriz kapıdadır.

Kleist'ın Kant Krizi

Kleist'ın hayatı sürekli krizlerle tanımlanır, bu anlamda genellikle aşırılıklarıyla meşhur oldukça psikolojik bir vaka olarak görülür. Disiplin takıntısı nedeniyle on beş yaşında Prusya ordusuna katılır; aynı disiplinin insanın kendini gerçekleştirmesine engel olacağını düşündüğü için ordudan ayrılır. Felsefe çalışırken Kant'ın felsefesi ile sarsılır, doğruluğa olan inancını yitirir. Pek çok yazarın dile getirdiği gibi, onun bilgiye ve hakikate ulaşmaya dair kuşkusu, karşımıza eşsiz bir yazar olarak çıkmasına vesile olur. Ne var ki ilk başta oyunları alaya alınır; "düpedüz safsata," "anlamsız saçmalıklar," "meczup bir aklın işleri" gibi ithamlara maruz kalır ve Kleist bir kez daha yıkılır (Wortsman, 2010: 277). Devlet katında çalışmaya başlar, orada da uzun süre tutunamaz. Napolyon'un Prusya'ya saldırmasıyla, ateşli bir yurtsever olur, Prusya'nın yenilgisi ise Kleist'ın Jena krizi olarak adlandırılır. Dergi çıkarmaya çalışır, bir süre sonra dergisi kapatılır. Son krizini de işte bu olaydan sonra yaşar ve 1811'de, hayatı boyunca kendisine ölümünde eşlik etmesi için aradığı kişiyi bulur ve kanser hastası olan Henriette Vogel ile birlikte Wannsee kıyısında intihar eder. Kant

krizi, Guiskard krizi (alaylara maruz kalmış *Robert Guiskard* adlı oyunu), Jena krizi… Deneyimlediği her şey, karşılaştığı her düşünce onu krizlere ve sonunda da intihara sürükler.[6]

1801 yılına kadar henüz hiçbir şey yazmamış olan Kleist'ın düşünce dünyasını daha çok mektuplarından biliyoruz. Bu mektuplardan öğrendiğimiz kadarıyla, hayatındaki en önemli düşünsel olay, Kleist'ın Kant Krizi *[Kleist's Kant Crisis]* olarak literatüre geçen sarsıntısıdır. Kant'ın düşüncesiyle karşılaşması bir eşiktir çünkü öncesinde 'yaşam planı' *[Lebensplan]* fikrine iman etmiş ve Aydınlanma'ya sadakatle bağlı bir Kleist vardır. Bu yaşam planı, bilgiyi ve hakikati aramaya adanmıştır. Bir Aydınlanma insanı olarak Kleist, bilgiye ve hakikate ulaşarak, yaşamın anlaşılabilir, planlanabilir ve dolayısıyla anlamlı kılınabilir olduğuna inanır. 15 yaşında orduya katılan Kleist, hayalindeki yaşam planının Prusya ordusunun baskıcı, kasvetli ve kişiliksizleştiren disiplini altında gerçekleştirilemeyeceğine kanaat getirdiğinden, 1799 yılında ordudaki görevinden ayrılır. Frankfurt'ta teoloji, fizik, felsefe ve matematik çalışmaya başlar; felsefe ve matematik onun için "tüm bilginin iki dayanağı" konumundadır (Engberg-Pedersen, 2015: 83). Bilgiye, daha doğrusu *Bildung*'a olan arzusu ve inancı, onun için özerklik demektir. Kleist'a göre kaderin isteklerine boyun eğmekten ve "talihin oyuncağı" olmaktansa, insan idareyi ele almalı ve kaderine hükmetmelidir (Kleist, 2001: 479-483 aktaran Engberg-Pedersen, 2015: 84). Bir yaşam planına göre, özgür ve düşünen insan *"en yüksek mutluluğa kendi aklına dayanarak karar verir ve sağlam bir şekilde kurulmuş ilkeler üzerinde tüm gücüyle amacına doğru çabalar"* (Kleist, 2001: 488-489 aktaran Engberg-Pedersen, 2015: 84). Kleist'ın ordudan ayrıldıktan sonraki mektuplarının pek çoğunda –ki çoğu nişanlısı Wilhelmine von Zenge'ye ve üvey kız kardeşi Ulrike'ye yazılmıştır- yaşam planı fikrine dair düşüncelerini görürüz: kesinlik, güvenlik, doğru yargılarda bulunabilme, geleceği kontrol edebilme, talihin gelişigüzelliğinden kurtulma, işleri şansa bırakmama, bir yol kılavuzu edinme, zihinsel yetileri kullanma… Anlama yetisi, yargı yetisi ve akıl olarak bu zihinsel yetiler Kant'ı yankılasa da, Kleist'ın modeli -Kant'ın aksine- çok çabuk yıkıma uğrar. Hangi yolu seçeceğine bir türlü karar veremeyen Kleist'ın Kant'ın felsefesi ile karşılaşması, onun hayatındaki en büyük krizlerinden birine sebep olur. Peki, Mendelssohn'un "her şeyi yıkan" filozof olarak andığı Kant, Kleist'ın dünyasında neyi yıkmıştır?

Bilginin sorusu 'Nasıl bilebilirim?' olageldiğinden beri, felsefede türlü doktrinlerle karşılaşırız: rasyonalizm, empirizm, sezgicilik… Kant ise bilgiye dair ilk soruyu kendinden önce hiç sorulmamış bir haliyle sorduğu için 'her şeyi yıkan' filozof olur ya da kendi felsefesini, "tam bir devrim yoluyla yerine getirmeyi üstlenen bir girişim" olarak adlandırdığını göz önüne alırsak, bir devrimci (Kant,

1993: 33). Kant, burada Kopernik Devrimi'nden söz ediyordur. O, metafiziğin olanaklı olup olmadığı sorusunu sorarken, onu ontolojik bir mesele olmaktan çıkarıp, epistemolojik bir mesele haline getirir. 'Neyi bilebilirim?' sorusu, bilginin kendisinden ziyade, bilginin olanaklılığını sorgular. Bu da nesnenin kendisiyle değil, insanın bilgi edinme tarzlarıyla ilgilendiğini gösterir. Kopernik Devrimi benzetmesi de buradan çıkagelir. Kendinden önceki metafiziğin, tüm bilgilerimizin nesnelere göre düzenlenmesi gerektiği görüşünü savunduğunu ve aradığının doğrudan ve nesnel gerçeklik olduğunu öne sürer. Oysa Kant'a göre nesnellik nesnede değil, nesne hakkındaki bilgimizde aranmalıdır. Bu, nesnelliği nesnenin değil, aklın bir ilkesi kılar. Bu akıl ilkesine göre, bilgimiz nesnelere göre değil, nesneler bilgimize göre düzenlenmelidir. Kant, bunu Kopernik'in düşüncesine benzetir:

> Gök cisimlerinin devimlerini bütün bir yıldızlar kümesinin gözlemcinin çevresinde döndüğü varsayımı altında açıklamada iyi bir sonuç alamadığını görünce, Kopernik gözlemcinin kendisini döndürüp, buna karşı yıldızları dinginlikte tuttuğu zaman daha başarılı olup olamayacağını araştırmıştı. Metafizikte de, nesnelerin sezgisi açısından benzer bir yol denenebilir. Eğer sezgi kendini nesnelerin yapılarına uydurmak zorundaysa, bunlar üzerine herhangi bir şeyin nasıl a priori bilinebileceğini düşünemiyorum; ama nesne (duyu nesnesi olarak) kendini sezgi yetimizin yapısına uydurmalıysa, o zaman bu olanağı kolayca anlayabilirim. (Kant, 1993: 29).

Böylece akıl, Ernst Cassirer'in (1996: 161) deyişiyle "kendi ekseni çevresinde dönüş" yaşamıştır. Kant, kendi ekseni çevresinde dönen akıl adına, 'Nasıl bilebilirim?'den ziyade 'Neyi bilebilirim?'i sorarak, bilginin sınırlılığına, dolayısıyla aklın sınırlarına işaret eder ki onun eleştirel felsefesi, her şeyi yargılayan aklın en başta kendini yargılamasıyla anlam kazanır. "Transendental idealizm," "eleştirel idealizm" ya da "biçimsel idealizm" (Kant, 2000: 91, 131) olarak adlandırdığı eleştirel felsefesine göre bizim dışımızdaki nesneler bize yalnızca duyu nesneleri olarak verilirler; böyle olunca nesneleri kendi başlarına ne oldukları haliyle bilemeyiz, sadece görünüşlerini bilebiliriz. Kant, bu görüşüyle kendi idealizmini de açıklamış olur; asla bir şüpheci değildir Hume gibi ya da dogmatik bir şekilde nesne ile özne arasında aracısız bir ilişkiyi savunmaz. Onun idealizmi, şeylerin varlığından asla şüphe etmez. Kendi deyişiyle, "bilgimizi şeyler ile değil, yalnızca bilme yetimiz ile ilgi içine sokma" amacındadır (Kant, 2000: 43). Transendental sözcüğünü, deneyin ötesinde değil; deneyden önce gelen ve işlevi deneyi olanaklı kılmak olan anlamında kullanır.[7] Bu olanaklılık noktasında Kant, işe aklın sınırlarını göstererek başlasa da, bu sınırların karşısında durup kalmaz. Ernst Cassirer'in belirttiği gibi:

> O, kavranabilirliğe sınır koyduğu yerde bile, bu 'kavranamazlık'ın kanıtlanmasını ve temellendirilmesini talep eder. Bu yüzden duygunun ve hissedişin adlandırılamaz dilini, anlığın kesin ve anlaşılır diline çevirmek, 'kendine dönük bilgi yetisi'ni bizzat açık ve kavranabilir kılmak arzusu, onu hep zorlamış olmalıdır (1996: 67).

Kleist ise, bu kavranamayanın ve bu nedenle hiçbir şekilde dile getirilemeyecek olanın karşısında yenilgiye uğrar, kendini ifade edilemez bulur – daha sonra edebiyatın gücüyle kendini ifade etmeye çalışsa da, yazdıklarında hep anlaşılamayan, çözülemeyen, içerisine nüfuz edilemeyen olaylar silsilesi ile karşılaşırız. İfade eksikliği ve dilin yetersizliği, Kleist'ın trajedisinin en temel öğesi haline gelir. O dilsizlikte sıkışıp kalmıştır: *"Evet, keşke gözyaşlarını yazabilseydik"* (Kleist aktaran Selen, 2010: 6) diye iç geçirir, *"bilmem ki, anlatılması imkânsız insan ben hakkında sana ne söyleyeyim"* (Kleist aktaran Zweig, 2011: 14) diyerek, hem kendisine uzaklığından hem de asla iletişim kuramayacağını düşündüğü insanlara uzaklığından dem vurur. Tuhaf ki Kant'ın ise derdi, hiçbir zaman kendisi olmamış gibidir. *Saf Aklın Eleştirisi*'nin başına, kendisi için bir düstur haline getirdiği Bacon'un bir sözünü yerleştirir: *"Burada kendimizden söz etmiyoruz"* (Kant, 1993: 9).[8] Kleist, kendini ifade dahi edemezken, Kant büyük göreviyle, insanı anlatmakla meşguldür.

Deneysel incelemenin ötesinde olan şey Kant için genel olarak bir 'inanç' meselesiyken, Kleist tam anlamıyla inançsızlığa düşer. Kant krizi de bu 'transendental' olanı 'gerçek' olanla karıştırmasıyla, daha doğrusu bilgimizin ve doğrudan gerçekliğin örtüşmediğini düşünmesiyle mümkün hale gelir. Bir yandan haklıdır; çünkü Kant, görünüşler dünyası ile kendinde dünya arasındaki ayrıma dayanarak kendinde şeyi asla bilemeyeceğimizi öne sürer. Böylece Kleist, bilgiye, hakikate ve dolayısıyla yaşam planına olan tüm inancını yitirir ve önünde bilinemezliğin, kuşkuculuğun dünyası uzanır. Nişanlısı Wilhelmine von Zenge'ye mektubunda şöyle yazar Kleist:

> Eğer tüm insanlar gözleri yerine yeşil gözlüklere sahip olsalardı, o zaman onlar aracılığıyla gördükleri nesnelerin yeşil olduklarına hükmetmeleri gerekirdi. Ve gözlerinin onlara şeyleri kendinde şeyler olarak gösterip göstermediğini ya da onlara değil, göze ait olan nesnelere bir şey ekleyip eklemediğini asla ayırt edemezlerdi (Kleist, 1801 aktaran Scott, 1947: 474).

'Yeşil gözlük' benzetmesi, Kant'çı görüye, yani "nesneler tarafından uyarılmamızı sağlayan duyusallığın biçimi"ne göndermedir (Kant, 2000: 31).[9] Kant, anlamlı bir metafiziğin sınırlarını göstererek bilgi felsefesini öznellik üzerine kurmaya çalışsa da, Kleist'ın çıkardığı sonuç aslında şu olur: Böylesi bir yaratılışa sahip

olduğumuz için böyle görüyoruz, böyle anlıyoruz veya yargılıyoruz. Başka bir yaratılışta, yani bu haliyle bir akla veya duyusal biçime sahip olmadığımızda, durum bambaşka olurdu. Bir bilinemezlik, iki güvensizlik, üç boşunalık. Kant'ın felsefesinden Kleist'a kalan işte bu üçüdür. Yine bir mektubunda yazdıkları, Kleist'ın krizini daha açık bir şekilde gözler önüne serer:

> Yakın zaman önce… Kant felsefesi ile tanıştım –ve şimdi sana ondan çıkarsadığım bir düşünceyi anlatmalıyım, bunu yapmaktan çekinmiyorum çünkü beni derinden ve acı içinde paramparça ettiği gibi, seni de etmesinden korkmuyorum. Gerçek dediğimiz şeyin, gerçekten gerçek olup olmadığına ya da bize öyleymiş gibi görünüp görünmediğine karar veremeyiz. Eğer ikincisiyse, o zaman burada parçalarını birleştirmeye çalıştığımız gerçeklik, ölümümüzden sonra hiçbir anlama gelmeyecektir ve mezara kadar bir şey elde etmeye yönelik her çaba beyhudedir… Bu düşüncenin ifade ettiği şey kalbine nüfuz etmiyorsa, onunla varlığının en derin ve en kutsal parçasından yaralanmış hisseden bu kişiye gülme. Benim tek ve en değerli amacım suya düştü ve şimdi amaçsızım (Kleist, 1984: 199-201 aktaran Morgan, 2000: 47).

Aslında Kleist'ın Kant'ın hangi metnini okuduğu konusunda literatürde uzun bir tartışma vardır ve bu konuda bir uzlaşıya varılmış değildir. Hatta Kant felsefesine oldukça bağlı biri olan Ernst Cassirer, Kant felsefesinin böylesi bir umutsuzluğa yol açmasından belki de rahatsız olduğu için, Kleist'ı asıl krize sokanın Kant değil, Fichte'nin *İnsanın Belirlenimi* kitabı olduğunu öne sürer.[10] Cassirer'in bu tezine karşılık, Kleist'ın Fichte'nin adını hiç anmadığını ileri sürenler de olmuştur; bunun aksine kendisini Kant felsefesinin kurbanı olarak gördüğünü bir mektubunda bizzat dile getirir: *"Öyle görünüyor ki, Kant felsefesinin vicdanını çok fazla rahatsız eden şu aptal kurbanlarından biri olacağım"* (Kleist, 1984 aktaran Allan, 1996: 34). Bu konu oldukça geniş bir biçimde tartışılmış olsa da, Tim Mehigan'ın belirttiği gibi 1950'lere kadar Kleist'ın hangi Kant metnini okuduğu tartışması, son zamanlarda yerini genel olarak Aydınlanma düşüncesinin eleştirisine ve özel olarak Kant felsefesinin getirdiklerine bırakmıştır. Kleist şimdi bir karşı-Aydınlanma temsilcisidir (Mehigan, 2003: 166).

Dünyayı Bilmek Yerine Dünyaya Dokunmak

Tüm amaçları çöken ve amaçsız kalan Kleist, Zweig'ın tanımladığı haliyle, kendisiyle savaşıp durur. Krizlerinin ve intihar denemelerinin bunca çokluğu bu nedenledir. Bu krizler ki, yalnızca onun karakterinin aşırılıklarıyla tanımlanamaz ya da onu yalnızca psikolojik bir vaka olarak ele almak haksızlık olur. Her kriz, onu bir düşüncenin kıyısında köşesinde dolaşmaya sevk eder. Ne var ki, bir yerde durup kalamaması, Zweig'ın deyişiyle 'ölçüsüzlüğü,' onun trajedisi haline gelir. Hoş, Kant'ın ölçülülüğü de bazılarına trajedi olarak görünebilir. Bilgiye ve

hakikate dair onu müthiş bir şüpheye düşüren Kant krizi, etkileyici bir yazar olmasına olduğu kadar, teorik anlamda oldukça önemli bir Aydınlanma eleştirisi yapmasına da katkıda bulunmuştur. Kleist'ın Aydınlanma eleştirisi, bilginin kesinliğine ve daha da önce bilginin doğrudan kendisine yönelmiştir. Kleist'ın derdi, insan bedenini, duygularını, yaralarını, kırılganlığını yok sayan bilgidir.[11] Ona göre bilgi, ilk olarak, eylemi ikinci plana iter; ikinci olarak da insanı 'ayrıcalıklı' bir konuma yerleştirerek, onun dünyayla olan doğal ve zarif ilişkisini kopartır. Bu eleştiriler ışığında, Kleist'ın *Homburg Prensi* oyunu ve "Kukla Tiyatrosu Üzerine" adlı yazısı incelemeye değerdir.

Kleist, Kant krizinin ve Aydınlanmacı bir birey olarak hayalini kurduğu yaşam planıyla kendine ve kadere hükmetmeye olan inancının yerle bir olmasının ardından, bilgi ve eylemin iki farklı yol olduğu hükmüne varır.[12] İkisi farklıdır, çünkü dünya ile bağ, akıl ve bilgi ile kurulamaz; Kleist için dünyayla bağ kurmanın tek yolu onun içinde yer almak ve eylemektir. Aklıyla ve yasayla değil, duygularıyla hareket eden Homburg Prensi, bu duruma bir örnek oluşturur. Homburg Prensi Friedrich Arthur, Almanlar tarafından pek de sevilmeyecek olan bir prens tipidir; duygusal ve hezeyanlı (kendinden geçer, rüyalara dalar). Savaş alanında, savaş planına uymamış; beklemesi gerekirken, savaşa müdahil olmuş ve savaş zaferle kazanılmıştır. Yaptığı hata, plana, emirlere, görevine uymamaktır yoksa mağlubiyete yol açmamıştır. Buna rağmen yargılanır, çünkü Brandenburg Elektörü, yasaya itaat edilmesini ister, keyfiliğin hüküm sürmesine karşıdır ve şansın zaferini istemediğini söyler. Ölüme mahkûm edilen Prensi kurtarmak için tüm subaylar seferber olur, onun emirleri aklından değil yüreğinden aldığını ve yasanın bu konuda söz hakkı olmadığını söylerler, affedilmesini talep ederler. Buradaki tüm tartışma disiplin ile özgürlük arasında, akıl/görev ile duygu arasında döner. Prens, yasaya itaatsizlik etmiş olsa bile, sezgileriyle öylesine doğru bir karar vermiştir ki, onu hangi yasa, nasıl yargılayacaktır? Onun pratik ve doğru bir şekilde savaş alanına müdahalesi, önceden belirlenmiş ilkelerden daha mı kıymetsizdir? Pedersen'e göre Prens, bilgiyi, aklı, kuralları, ilkeleri önceleyen dünyaya yönelik bedensel bir bilginin, doğru eylemin belirleyicisi olduğu bir durumu temsil eder (Engberg-Pedersen, 2015: 92).[13] Eyleme geçmeden önce bilinç düzeyinden aşağıda bir yerde harekete geçmiş olan, olanı biteni bilinçten çok daha önce kavramış olan bir duyarlılık söz konusudur. Bu düşünce Kleist'ın şu sözleriyle daha da anlam kazanır: *"Bilmiyoruz, bilen yalnızca içinde bulunduğumuz belli bir durumdur"* (Kleist, 2001: 638 aktaran Engberg-Pedersen, 2015: 91).[14] Pedersen'e karşılık Tim Mehigan, Kleist'ın edebi eserlerinde Kant düşüncesinin ötesine geçmeye çalıştığını ancak her seferinde kendisini dünyaya akılcı bir tepki vermek ihtiyacı içinde bulduğunu öne sürer (Mehigan, 2003: 166). Mehigan'ın bu savında bir doğruluk payı vardır, çünkü

trajedi tam olarak bundan, bu iki uç arasında salınıp durmasından kaynaklanır. Yine de Kleist'a göre "*yanılgı kalpte değil, zihindedir ve yalnızca zihin onu çözebilir"* (Kleist, 2001: 638 aktaran Engberg-Pedersen, 2015: 94). Zihin kendi kendisiyle uğraşadursun, Kant krizinin ardından Kleist, nesneler ile onların bize görünüşleri yani bizim algılarımız arasındaki hiç kapanmayacak olan boşluğu dert edinir ve bu boşluğu aşmaya, dünyaya dokunmaya çabalar. Kant'a göre de bu boşluk vardır, fakat o bu boşluğu akıl sahibi özne ile kapatmaya çalışır ve Kant'ın transendental felsefesi tam da bu demektir. Kant, bilgi adına, bilgiden daha çok inançla mücadele verirken, Kleist bu epistemolojik kargaşadan (şüphecilik) sağ çıkamaz. Dünyayla bağını eylemle kurmaya çalışan Kleist, sonunda kendini boşluğun karanlık güçlerine bırakmayı tercih eder. Neyse ki ardında hiçbir şey bırakmamış bir atlayış değildir bu; Kleist'ın edebi eserleri, özellikle de Kantçı Aydınlanma'nın paradoksunu gözler önüne serer.

Kleist'a göre bilgi hem soyutlamadan gelen bir fazlalık hem de dünyayla bağ kurmayı ve birlik olmayı beceremeyen bir eksikliktir. Daha da ötesi 'lanetli' bir şeydir. Bilmenin, bilinçli olmanın lanetidir bu. "Kukla Tiyatrosu Üzerine" adlı kısa hikâyesinde Kleist, bir kukla tiyatrosu izlerken karşılaştığı opera baş dansçısı Bay C. ile yazarın arasında geçen diyaloğu ele alır. Bay C.'nin kukla tiyatrolarından öğrenilecek çok şey olduğu fikri yazarı şaşırtır, çünkü kendisi canlı kanlı bir sanatçının, bir kukla tiyatrosunda tam olarak ne gördüğünü merak eder. Bay C. şöyle cevap verir:

> Her bir uzvun dansın değişik anlarında oynatıcı (makinist) tarafından tek tek hareket ettirildiğini düşünmemem gerektiğini söyledi bana. Her hareketin, dedi, bir ağırlık merkezi vardır; kuklanın içindeki bu hareket merkezine hükmetmek yeterlidir; sarkaçtan başka bir şey olmayan uzuvlar, herhangi bir müdahaleye gerek kalmaksızın, mekanik bir biçimde kendiliğinden boyun eğer (Kleist, 2010a: 184-185).

Burada Bay C.'nin savunduğu, ağırlık merkezlerinin doğaya uygun bir biçimde düzenlenmiş, yer çekimine bağlı olmayan kuklaların, insanlardan kat be kat fazla zarafet sahibi olduğudur. İnsanlar ise bilme ağacından *[tree of knowledge]* yemiş oldukları için, doğal zarafetlerini çoktan yitirmişlerdir. Örneğin, dansçılarda direnç vardır, zaman zaman ağırlık yasasına dahi direnirler. Ruhları, yaptıkları figürlere göre bazen bellerinde bazen de dirseklerindedir; bir kuklanın ise asla direnmeyeceği açıktır, ruhları direnç geliştirmek için orada ya da burada değil, tam da merkezdedir. Bay C.'nin savlarının ardından yazarımızın aklına zarafetiyle ünlenmiş genç bir adamın hikâyesi gelir. Bu genç adamın gözü, bir gün, bir anlığına, ayağını tabureye atarken, aynadaki yansımasına takılır ve duruşunda daha önce de görmüş oldukları Yunan heykellerinin zarafetini görür.

Daha sonra gördüğü şeyi tekrar görebilmek için ayağını tekrar tekrar kaldırır, fakat başaramaz. O günden sonra genç adamda bir değişiklik baş gösterdiğini anlatır yazar. Günler boyunca ayna karşısında aynı duruşu yakalamaya çalışan fakat giderek tüm çekiciliğini kaybeden biri haline gelir. Kleist'a göre bu adam, zarafetinin bilincine vardığı anda hem zarafetini hem de masumiyetini yitirmiştir, doğal zarafetinin yerini sahte bir nezaket almıştır. Öyle ki, kuklalar sahte olmakla suçlanamazlar dahi, bu nedenle masumdurlar.

Kleist'ın bir hikâye gibi başlayan bu kısa eseri, sonrasında oldukça kuramsal bir yazıya dönüşür. Onun asıl dert edindiği, insanın özgürlüğüdür. Özgürlüğe yer çekiminden bağımsız ve benlikten azade kuklaların sahip olduğunu belirtir. Ona göre böylesi bir özgürlükten gelen zarafet, *"ya hiç bilince sahip olmayan ya da sonsuz bir bilince sahip olan insan bedeninde en saf haliyle belirir, yani kuklada ya da tanrıda"* (Kleist, 2010a: 192). İnsan ise ne kukladır ne de tanrı! Kleist burada, insanın o arada-kalmış durumunu anlatır. Hiçbir anlamda tam olmayan bilgisiyle ama yine de tam anlamıyla bilgiden muaf olamamasıyla kukla ile tanrı arasında kalmış insan, asla tam olarak özgür olamayacaktır; çünkü bilgi, daima bir baskılama ilişkisi kurar:

> İnsanlar yüzyıllardır bilgilerini korumayı, geliştirmeyi ve kesinleştirmeyi düşünmüşken, cehalet sanatının temel ilkelerinden bile mahrumuz. Epistemoloji ve yöntembilim, bilmenin şartlarını, paradigmalarını ve yasalarını araştırıp tespit ediyor ama bir bilgisizlik bölgesinin eklemlenmesi konusunda reçete yok. Bir bilgisizlik bölgesinin eklemlenmesi aslında sadece bilmeme anlamına gelmez, mesele bir eksiklik ya da bir kusurdan ibaret değildir. Aksine cehaletle ilişkiyi doğru sürdürmek, jestlerimize rehberlik ve eşlik edecek bilginin yokluğunu kabul etmek, sözlerimize net karşılık verecek inatçı bir sessizliğe izin vermek anlamına gelir (Agamben, 2017: 137-138).

Doğallık, cehalet ve zarafet: Bu üçlü Kleist'ı yaşam üzerine düşünmeye iter, daha doğrusu yaşam sanatı üzerine. Yaşam üzerine düşünürken, yine Kant ve Aydınlanma eleştirisi vardır; bu defa eleştirinin merkezine insanın ayrıcalıklı konumunu koyar. Kukla üzerine konuşmanın ve bilince sahip olduğu anda masumiyetini yitiren genç adamın hikâyesinin ardından, bu defa Bay C. başına gelen bir olayı anlatır: Dövüş sanatı ile ilgilenen ahbapları onu bir ustaya götüreceklerini söylerler ve Bay C.'yi bir ayı ile dövüşmeye zorlarlar. Bay C. önce ayıya saldırır, ayı çok küçük bir hareketle saldırıyı savuşturur. Sonra hamle yapıyormuş gibi yaparak ayıyı şaşırtmaya çalışır, ayı kıpırdamaz bile ve Bay C.'nin ifadesiyle sahte hamleler karşısında ayının ciddiyeti onu neredeyse çileden çıkartır, her hamlesi boş ve boşunadır:

> Sadece ayının, dünyanın ilk dövüşçüsü gibi bütün hamlelerimi savuşturmasından ötürü değil. Sahte hamlelere (yeryüzünde hiçbir dövüşçü bunu taklit edemezdi) girişmiyordu bile: Sanki ruhumu okuyormuşçasına göz göze duruyordu, pençesi vurmaya hazır bir biçimde havadaydı ve eğer benim hamlelerim ciddi değilse, kımıldamıyordu (Kleist, 2010a: 191).

Bir ayının doğal yetenekleri, eğitimli bir kılıç ustasının maharetlerinden çok daha üstündür, çünkü eğitimli kılıç ustası doğal hareket etme kabiliyetini çoktan kaybetmiştir. Onunki bir çırpınıştır ve en sonunda bir delirme; ayınınki (ve kuklanınki) ise bir dans. Agamben'in Kleist'ın bu hikâyesinde gördüğü, bir yaşama sanatı savunusudur; bizden kaçanla, bilinemez olanla ahenkli bir ilişki biçiminin savunusu: *"Belki bir bilgisizlik bölgesi hiç yoktur, belki yalnız jestleri vardır. Kleist'ın çok iyi anlamış olduğu gibi bir bilgisizlik bölgesiyle ilişki bir danstır"* (Agamben, 2017: 138). İşte modern insan, bu danstan mahrumdur, çünkü insan kendi üzerine düşünen düşünceyle lanetlenmiştir (Gray, 2018: 10). Kukla ve hayvan böyle lanetlenmediği için insanın hiçbir zaman ulaşamayacağı bir özgürlüğe sahiptir. Tanrı, kukla, hayvan ve hiçbiri olamayan insan. Kleist, insan merkezci düşüncenin karşısına, insanın asla ulaşamayacağı Tanrıdaki sonsuz bilgiyi, kukladaki otomatizmi ve zarafeti, hayvandaki doğallığı ve içgüdüsel tepkiselliği çıkararak, insanın kendisi hakkında bildiği ve savunduğu her şeyi yerle bir eder. Kleist, dünyayı anlaşılabilir kılmaya uğraşan filozofların aksine, bilincin tam aydınlatamadığı yarı karanlık dünyayla aramızdaki boşluğun varlığını kabul edip onunla dans edebilmeyi savunur ya da doğrudan boşluğa atlayabilmeyi. Uzaktan seyredip anlamaya çalışmak yetmez, ya dans edersin ya da düşersin!

"Düşmeden Önce…": Kleist'ın Yüce Karşısında Duyduğu Dehşet

Alman Romantik ressam Caspar David Friedrich (1774-1840), tüm Romantikler gibi, yüzünü Aydınlanma'dan çevirerek doğaya döner. Romantikler için doğayla karşılaşmada duygular, estetik deneyimin kaynağıdır. Doğanın yüceliği karşısında deneyimlenen bu duygular ise genellikle kaygı, telaş, ürperme, korku, şaşkınlık ve huşudur. Friedrich'ten 'manzara trajedisini' keşfeden ressam olarak söz edilir. Genellikle gece göğü, sisli dağlar, çorak topraklar, meyvesiz ağaçlar ve yıkıntılar karşısında düşünen, melankolik insan silüetleri resmetmiştir. İnsan ile doğanın, insan ile Tanrının, yüce ile acının karşı karşıya geldiği resimlerdir bunlar. Kleist da, 1810 yılında Friedrich'in "Deniz Kıyısında Keşiş" adlı tablosuna bir yorum yazar. Friedrich'in tablosunda onu sarsan, insanı bakmaya zorlayan etkisidir. Bu etkiyi 17. yüzyıl Alman resminin yaratamadığı söylenegelir, çünkü teknelerin (genel anlamda nesnelerin) görünmediği bir deniz manzarası resmine o zamanlar rastlamak pek de mümkün değildir. Oysa 18. yüzyıl resmi, doğanın insansız halinin keşfi olarak adlandırılır (Miller, 1974: 207).



Resim 1: Monk by the Sea, 1810.

Dış dünya ile benlik arasındaki boşluktan Kant yüzünden çoktan mustarip olmuş Kleist'ın Friedrich'in tablolarından etkilenmesinde şaşılacak bir şey yoktur; çelişki ve muğlaklıkla büyülenmiş kısa hayatının doğrulaması ile karşılaşır bu tablolarda (Prager, 2002: 74). Friedrich erişilemez, yakalanamaz ve gücünü, yüceliğini muğlaklığından alan doğayı resmeder. Tablolardaki insan silüetleri de, resme bakan insanlar da, kendilerini doğanın küçücük bir parçası olarak hissederler, dolayısıyla geçici ve basit varoluşlarının farkına varırlar. Asıl dehşet ise, doğayla aralarındaki boşlukta geçecek bir köprü kuramayacaklarından kaynaklanır. Friedrich, bilindik nesneleri de merkezi konumdaki insanı da resminden çıkarır. Resmediliş haliyle merkeze alınan doğa da değildir; hiçbir şekilde bağ kurulamayan şeyin merkezde olup olmadığına karar verilemez ya da bu hissedilemez. Friedrich, merkeze "olmayışı, yokluğu" koymuştur, o "yokluğun mevcudiyetini" resmeder (Meyertholen, 2013: 406). Bu nedenle Kleist, "gözkapaklarının kesilmiş olduğunu hissettiğini" söyler. Kant'tan çıkardığı sonuç itibariyle bilgiye ve hakikate ulaşmaya zaten güvenini kaybetmiş olan Kleist, Friedrich'in tabloları önünde de "yalnız bir döngü içindeki yalnız bir merkezde olmak" sözleriyle tanımlar insanın konumunu ve bundan daha üzücü, daha yabancılaşmış, daha yenik bir durum olamayacağını ekler (Kleist, 1810).[15]

Friedrich'in "Sisler Denizi Üzerindeki Gezgin" adlı tablosu, yukarıda bahsettiğimiz tüm konuları ele alsa da, daha çelişkili bir izlenim bırakır. Sisler denizi üzerinde arkası dönük bir gezgin görürüz; duruşu, ayağını yere basışı oldukça sağlam gibidir. Bazı yorumlara göre, Aydınlanmacı bir özneyi temsil

eder: Örneğin, şapkası yoktur, bu da onun aristokratik sınıfa ait olmadığını gösterir, üstelik doğanın karşısında sınıfların önemi de yoktur. Sis denizine bakarken Kantvari bir kendi üzerine düşünüşe, tefekküre dalmıştır. Doğaya ve kendine dönerek, kendini tanımakla, geliştirmekle meşguldür. Ne var ki, yüzünü tam göremediğimiz tipik bir Friedrich figürüdür.



Resim 2: *Wanderer above the Sea of Fog,* 1818

Duruşu kendinden oldukça emin gibi görünse de, yüzünü tam göremediğimiz için, sisler denizi üzerinde galip bir edayla mı yoksa tereddütle mi durduğuna karar veremeyiz. Sisler denizinin 'üzerinde' olduğu için belki galiptir, sonsuz ve ürkütücü olana yukarıdan bakıyor gibidir, sanki her şeye hâkimmiş gibi. Ancak belki de gerçekten ürkmüştür ve bir adım daha atıp atmamakta karar veremiyordur, çünkü önünde serilen sisler denizi içerisindeki dağlar ve tepelerin, bir sonu yokmuş gibidir, hangi adım onu hangi ufuk noktasına yaklaştıracaktır ki! Belki de doğanın hâkimi değil de ona itaat edendir, onun karşısında küçüklüğünü, gelip geçiciliğini ve hayatının beyhudeliğini anlamıştır. Üstelik *'Wanderer,'* varoluşu sorgulayarak yürüyen, gezen, doğayla bütünleşmeye ve onu anlamaya çalışan gezgin de demek olabilir; amaçsızca, aylak aylak dolaşan da. Bu tabloya bakarak gezginin doğayla bütünleştiğine mi yoksa aralarında müthiş bir parçalanma mı olduğuna karar vermek güçtür, çünkü modern öznenin yaşadığı en büyük çelişki, karşılaştığı bu boşlukta ve bu boşluğu doldurup dolduramamasında sinsice gizlenmiştir.[16]

Bu uçsuz bucaksız enginlik karşısında, kendi sınırlarıyla yüzleşen insanın önünde iki yol uzanır: Bilinmeyeni bilmek, kavranamaz olanı kavramak ya da nafile bir çaba olacağını kabullenerek bundan tamamen vazgeçmek. Aslında Kleist da

Friedrich de ikinci yolu tercih etmiş gibidir. Bu mutlak hiçlik deneyimini, Kleist "kıyamet" olarak adlandırır (Kleist, 1810). Bu uçsuz bucaklıkta sınırların yıkılması, gözün otoritesini de yıkar. Gözkapakları olmayan göz, bakmaya mecburdur; baktığı şey ile arasına mesafe koyamaz, tanık olduğu şeyi görmezden gelemez, korunmasızdır, onun üzerinde hâkimiyeti yoktur (Meyertholen, 2013: 412). İşte bu tam da Kantçı yüce deneyimidir, sonsuz ve sınırsız olanın deneyimi. Yargı yetimizin sonu olan bu anda, imgelem yetimize uygulanan bir şiddet vardır. Kant bu deneyimi, sonsuz olanı, karanlık olanı, anlaşılmaz olanı yine de düşünebilmek olanaklılığında anlamlı görür. Yücenin deneyimi, imgelem yetisinin yetersizliği ile aklın onu düşünebilme istemi arasında gerçekleşir. Biçimsiz (sınırsız) bir doğa nesnesinde bulunan yüce, niceliğin tasarımı ile bağlıdır. Bu nicelik, büyüklüktür. Bir şeye büyük ya da yüce demek, hiçbir karşılaştırma ölçütü olmaksızın ona büyük demektir. *"Öyle bir büyüklüktür ki, yalnızca kendi kendisine eşittir. Yücenin öyleyse doğanın şeylerinde değil, ama yalnızca bizim ideamızda aranması gerektir"* (Kant, 2016: 75). Yüce deneyimi, bir hoşlanma içerebilir; bu Kant'a göre nesnel ölçütü olmayan büyüklük karşısında imgelem yetisinin kendi kendisinde genişlemeye çabalamasından kaynaklanan bir hoşlanmadır. Ancak hoşlanmadan ziyade, "olumsuz hazdır," çünkü imgelem yetisi için yüce, "zorbalıktır" (Kant, 2016: 72). Yüce, duyusal biçimde kapsanamaz, bu sonsuz ve biçimsiz nesne karşısında duyular yetersiz kalır. Her zaman olduğu gibi Kant, -Kleist'ın aksine- bu eksiklik veya yetersizlik karşısında da vazgeçmez, bu eksikliğe rağmen insanda var olduğuna inandığı başka bir şeyi devreye sokar. İmgelem yetisinin yetersizliği, insanda duyularüstü bir yetinin duygusunu uyandırır; nesneden ziyade yüce, işte bu duygunun uyandırılışıdır (Kant, 2016: 76). Bu uyanış, akılla mümkündür:

> Şimdi anlık usun sesini dinler – us ki tüm verili büyüklükler için, giderek hiçbir zaman bütünüyle ayrımsanamasalar da bütünüyle verili olarak yargılananlar için bile bütünlük ister, dolayısıyla tek bir sezgide toparlama ve ilerleyerek artan bir sayı dizisinin tüm üyeleri için sergileme ister; giderek sonsuz bile bu istemin dışında değildir; us, daha çok, sonsuzu bütünüyle verili olarak düşünmeyi kaçınılmaz kılar (Kant, 2016: 79).

Dolayısıyla yüce deneyimi hem hazdır hem de hazsızlık. İmgelem yetisinin yetersiz çabası onda acı yaratır, Kant'ın deyişiyle *"imgelem yetisi için aşkın olan şey bir bakıma bir uçurumdur ki, onda kendini yitireceğinden korkar"* (Kant, 2016: 82). Buna rağmen, aynı yeteneksiz öznenin başka bir yeteneği ortaya çıkar ve yüce karşısında kavrama ve estetik yargı mümkün olur; üstelik onun gücü karşısındaki güçsüzlüğümüzü, kendimizi ölçebilme imkânı sunar. Korkuya neden olan bu uçurum, insan özne ile yücenin varlığı arasındaki bu boşluk, bir inanç formunu gerektirir. Kant'a göre bu form, ilk elde yürekliliği ve daha

da fazlası insanlığa olan saygıyı barındırır. Yüce karşısında yalnızca korkuya kapılıp kalmadan, onu kavrama (toparlama) çabası ve istemi, erişilemez olan karşısındaki yetersizliğine rağmen insanda bir saygı yaratır. Sonsuz güç karşısında bu çaba, insanın küçük düşürülmesini engeller (Kant, 2016: 84). Kleist'ın kabul etmediği de budur, onun için *"güç kaybı sadece güç kaybıdır"* (Meyertholen, 2013: 413) ve onun estetik deneyim anlayışı işte bu kayıpta kendini gösterir. İmgelem yetisinin yetersizliği yüzünden doğa nesneleri ile insan arasındaki boşluk, onun için bir çabayla doldurulamaz, o bu çabaya inanmaz; karşısındaki büyüklükte insanlığı ve saygıyı değil, Kant'ın de dediği gibi yalnızca uçurumu görür. Kant krizinin ardından Kleist için göz, hakikatin "işkence görmüş algısı" ile yüzleşmede, merkezi bir rol oynar. Hakikat meselesi, olmak ve görünmek, mutlak bilgi ve göreceli algı, kavramsal ile duyusal, numen ile fenomen, zihin ile göz arasında salınan bir hale bürünür (Seeba, 2003: 107). Bu bir salınımdır çünkü gözünün gördüğüne de inanmaz Kleist. Üstelik gözünün gördüğü acı çekmesine neden olur, çünkü bakılacak hiçbir şey yokken göz bakmaya zorlanır (Friedrich'in tablosuna bakarken hissettiği gibi). Bu epistemolojik dayatma, onu felsefeden edebiyata yöneltir. Gözkapaklarını kaybederek şiddete maruz kalmıştır, bu nedenle şiddetli, haşin, saldırgan eserler yazar. Eyleme ve bilgisizliğin lanetlenmemiş masumiyetine olan inancıyla Aydınlanma'ya eleştiri getiren Kleist, her ne kadar dünyaya dokunmak istese de, boşluğu kapatmanın zorluğu ve dehşetiyle de salınır durur, bu nedenle yakıp yıkmak ister. Onun edebi eserlerinde hep yıkım vardır. Bu, yalnızca onun aşırılığının, tutkularının, karakterinin değil; soyut, yani dünyayla sahici ve umutlu bir bağ kuramamış özneliğinin yıkıcılığıdır. Bunu da 'neredeyse Kantçı' ve aynı zamanda tamamıyla da 'bir Kleist karakteri' yaratarak gösterir.

"Dünyayı Kuran Akıl, Dünyayı Yıkar da…": Michael Kohlhaas

Kleist'ın "Michael Kohlhaas" adlı novellasına geçmeden önce, Kant'ın Aydınlanma ve ahlak felsefesi üzerine birkaç söz söylemekte fayda var. Kantçı Aydınlanma, eleştirellik bağlamında eşsiz bir değerdedir. "Aklını kimseye emanet etme!" şiarından nasıl vazgeçilebilir ki! Ancak bu akıl sahibi modern öznenin eleştirisi, özellikle de özne ve nesne arasındaki ilişkinin eleştirisi, modern düşüncenin kendi içinde çoktan başlamıştır. Ne var ki en çarpıcı eleştirisini 20. yüzyılın şiddetine dair yorumlarda görürüz. Örneğin, Kant'ın Kopernikçi devriminde 'aklın kendi ekseni çevresinde dönüşü'nün başka dönüşlere de gebe olduğunu, *Aydınlanma'nın Diyalektiği*'nde Adorno ile Horkheimer 'aklın kendine karşı dönüş' imkânı olarak gözler önüne sererler. Her ne kadar burada bahsedilen araçsal akıl olsa da, nüveleri Aydınlanma felsefesinde ve soyutluk problemindedir. Soyutluk söz konusu olduğunda, Kant'ın saf akıl ilkelerine

odaklanan metafiziği, başka bir soruyu daha gündeme getirir: Karşısındaki nesne ile ilişkisinde, daha doğrusu bu ilişkinin olanaklılığında, mesafeyi kapatmaya çalışan Kant'ın akıl sahibi öznesi, ahlak ve eylem söz konusu olduğunda ne yapar? Teoride pek geçerli olan şey, pratikte de geçerli midir? Kant'a göre pek tabii! Kendi felsefesine en çok yöneltilen eleştiri eski bir atasözü ile ifade edilir ve Kant bunun üzerine bir metin yazar: *"Teoride doğru olabilir ama pratikte işe yaramaz."* Kant'a göre teoriyi pratik ile bağlayan, insanın bir hüneri olan yargı yetisidir. Bu yargı yetisi ki Kant'ın ahlak felsefesinde insana "Bu doğru değil!" ya da "Bu olmamalıydı!" dedirten şeydir (Kant, 1974: 53). Kant, sözü geçen yazısında kendi ahlak felsefesine yönelik eleştirilere yanıt verir. Onun ahlak felsefesinin mutluluğu reddettiği, böylesine eyleyen bir insanın erdemli olabileceği ama asla mutlu olamayacağı, insanın sadece ilkelerinin değil, arzuları ve dürtüleri de olduğu yönündeki eleştirilere karşı, ahlak yasasının, anayasanın ve uluslararası hukukun 'zorunluluğunu' savunur, çünkü onun en çok korktuğu şey bu dünyanın olumsallığı ve göreceliliğidir (Gambetti, 2007).[17] O dürtülerden değil, ilkelerden konuşur. Bu ilkeler ki onun ahlak kuramını, biçimsel-usulcü bir hale büründürür. Özellikle *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*'nde bir tarif okuyormuş gibi hissetmekten kendini alamaz insan. Fakat boş biçimlerden vazgeçemez Kant, onun tüm felsefesi bu boş biçimler üzerine kuruludur; başka türlü insanı ve dünyayı nasıl inşa edecektir? Boş biçimlerin soyutluğu noktasında, yani teorinin pratikle uyumlu olmadığı noktada, en çok bahsi geçen ve polemik konusu olmuş metnine dönelim: "İnsanseverlik Gerekçesiyle Sözde Yalan Söyleme Hakkı Üzerine."

Kant'a göre yalan söylemek neden ahlaki bir meseledir? Çünkü yalan, özü gereği gizlilikle iş görür; diğer bir deyişle, alenen yalan söylenemez. Kamusal olarak açık edilemediğinden, yani gizli kapaklı iş gördüğünden dolayı yalan ahlaki bir mesele haline gelir. Öbür yanıyla da yalan söyleyen insan kendisi için 'istisna' isteyen insandır (Kant, 1996a: 615). Yalanı ahlaki bir mesele haline getiren asıl neden ise, Kantçı ahlak yasasına göre herkesin yalan söylediği bir dünyanın genel bir istemenin maksimi olamayacağındandır. Herkesin yalan söylediği bir dünya hayal edebilirsiniz, ama böyle bir dünya isteyemezsiniz. Buna karşılık Benjamin Constant, Kantçı ahlak yasasının herhangi bir toplumu ve birlikteliği imkânsız kılacağını öne sürer. Koşulsuz olan bir ilke, koşullu ve sınırlanmış olan pratik alanda uygulanma gücünü yitirir, bu nedenle böylesine koşulsuz ve mutlak ilkelerden ziyade, birtakım "ara ilkelere/prensiplere" gereksinimimiz vardır (Constant aktaran Kant, 1996a: 613). Constant'a göre de doğruyu söylemek bir ödevdir ancak doğruyu hak edene. "Doğruyu hak edene" diye belirttiğinden Kant ona cevabında meseleyi hak üzerinden ele alır.[18] Ancak şimdilik ahlaki bir mesele olarak tartışmayı sürdürmekte fayda var. Bu tartışma şu örnek üzerinden

yürür: Bir katilden kaçan 'masum' bir arkadaşınız evinize sığınmıştır. Katil kapınıza gelip de onun nerede olduğunu sorduğunda yalan söylemeli misiniz? Kant'a göre söylememelisiniz. İşin içinde dostluk olunca, Kant'ın cevabı biraz ürkütücü görünür. Daha da fenası verdiği örneklerle, trajedinin gerçek hayattaki varlığına odaklanmak yerine, Kant'ın ne kadar trajikomik bir düşünme biçimi olduğu düşünülebilir (Neiman, 2006: 92). Siz yalan söylediğinizde yani arkadaşınızın evde olmadığını söylediğinizde, katil dışarı çıkar ve o sırada belki arkadaşınız da güvenli olduğunu düşündüğü bir sırada arka pencereden kaçmıştır ve katille yine burun buruna gelir. Bu durumda söylediğiniz yalandan sorumlu olmaz mısınız? Ya da, doğruyu söylediğinizde –ki yapmanız gereken budur- belki o sırada komşular gelir ve katili yakalayabilirler; böylece siz de doğruyu söylemiş olmakla kalırsınız. Kant, argümanları yüzünden bu tartışmadan büyük bir darbe yiyerek çıkar. Ancak sürekli örneklerle yürütülen bu tartışmada, Kant aslında bir tuzağa düşmüştür. Hâlbuki *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*'nde *"ahlaklılığı örneklerle göstermeyi istemek, ahlaklılığa yapılabilecek en büyük kötülüktür"* diye yazmıştı çoktan – yine boş biçimler (Kant, 2009: 24). Fakat belirtmek gerekir ki, örnekler Kant'ın lehine de dönebilir. Örneğin Susan Neiman şöyle bir sahne tasavvur eder: Diyelim ki siz arkadaşınızı korumak için yalan söylediniz, katille aranızda bir tartışma çıktı ve katil sizi öldürdü. Peki ya o esnada arkadaşınız çoktan sıvıştıysa arkadan? Kötü kader! (Neiman, 2006: 94). Hele ki söylediğiniz yalan başkasına zarar vererek sonuçlanırsa, Kant bir anda haklı da çıkabilir. Örnekler kışkırtıcı, Kant'ın ahlak felsefesi tam bir azap (mutlulukla erdemi çoktan birbirinden ayırmıştı). Ancak Neiman'ın da belirttiği gibi, asıl anlatmak istediği, gücümüzün sınırlı oluşuydu (Neiman, 2006: 92-93). Bu noktada, meseleyi ahlakın ötesine taşıyan bir gerçekçilikle karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. Eylemlerimizin neye yol açacağını asla bilemeyiz; Kant'a göre arkadaşımızın hayatının kırılganlığının sebebi biz değilizdir; kırılgan, öngörülemez ve düzensiz olan dünyanın kendisidir. Bu nedenle sadakat göstermemiz gereken arkadaşımız değil, kendi içimizde duyduğumuz düzendir. Birazdan ele alacağımız gibi, Kohlhaas da yalnızca kendine sadık kalacaktır.

Kant'ın politik eylemlilik hakkındaki görüşleri, yalan üzerine söyledikleri kadar 'radikal' değildir. Örneğin, toplumun temellerini sarsacağını düşündüğünden, isyanı kesinlikle haklı görmez ve ona göre isyan, toplum içinde en fazla cezayı hak eden suçtur (Kant, 1974: 67). Bir yasa haksız olsa bile, insanlar ona uymak zorundadır. Bu nedenle, Kant'ın Aydınlanma felsefesi, özgürlük üzerine kuruludur. Kant'a göre haksız olan yasaya dahi uymak zorundayızdır, elimizdeki tek şey onu özgürce eleştirebilmektir. Bir toplumun gelişmesini sağlayacak olan ilke budur. Peki, anayasal anlamda yasaya itaati zorunlu koşan Kant, "Ebedi Barış Üzerine"de nasıl oluyor da *"adalet yerini bulsun da, gerekirse dünya yıkılsın!"*

sözünü kullanabiliyor? Bir eliyle verdiğini diğeriyle alan tipik Kant.[19] Çünkü devamında şu notu düşüyor: *"Bu düstur, hakkımızı ahlaki ödevle bağdaşmayacak tarzda, büyük bir şiddetle kullanmamız müsaadesini vermez"* (Kant, 1960: 47). Müsaadesini vermez de, insan nerede ve nasıl duracaktır? Şimdi, adalet peşinde ve uğrunda durmasını bilmeyen ve kırılgan, öngörülemez, düzensiz olan bir dünyada her şeyi yakıp yıkan Michael Kohlhaas'ın hikâyesine dönebiliriz.

16. yüzyılda yaşanmış tarihi bir olaydan esinlenilerek yazılan bu hikâyede, Kleist belki de en aşırı, en zalim, en vahşi ve en tutkulu karakterini yaratır. Bir at taciri olan Michael Kohlhaas'ın atlarını satmak üzere yola çıktığında, yeni derebeyinin ondan daha sonra öğreneceği haliyle hiç de gerekli olmayan, daha doğrusu yasal olmayan bir biçimde bir 'geçiş belgesi' istemesiyle olaylar başlar. Geçiş belgesini edinmek için oradan ayrılan ve teminat olarak da iki atını derebeyine bırakan Kohlhaas öğrenir ki, böyle bir geçiş belgesi tamamen uydurmadır. Atlarını almak üzere derebeyinin şatosuna geri döner, atlarının bir deri bir kemik kalmış olduğunu görür, atlarına bakması için bıraktığı uşağının oradan kovulduğunu öğrenir. Evine dönüp olayları bir de uşağı Herse'den dinlemek ister, *"bir altın terazisi kadar hassas olan adalet duygusuyla"* incelikli ve detaylı sorular sorar uşağına. Herse'nin anlattıklarına ikna olur. Bir dilekçe ile mahkemeye başvurarak yasal yollardan mücadelesine başlayan Kohlhaas'ın dilekçeleri, derebeyinin, üst düzey yöneticilerden oluşan tanışıklıkları ve akrabalıkları sayesinde hep reddedilir, dava bir türlü görülemez ve Kohlhaas eski hallerinden eser kalmayan atlarını geri almak suretiyle bir tür uzlaşıya davet edilir. Öfkeden her ne kadar deliye dönse de –ki atlarını acaba getirmişler midir diye bir yandan gözü kapıdadır,- sükûnetini korur, çünkü *"dünyanın böylesine bozuk bir düzen içinde olduğunu görmenin verdiği acının içinden kendi yüreğinde bir düzen olduğunu bilmenin verdiği memnuniyet bir kıvılcım gibi"* yükselir durur (Kleist, 2010b: 16). Bu kıvılcım her ne kadar tehlikeli olsa da, Kohlhaas'ın belki de burada duracağını varsayabilirdik. Ancak karısı Lisbeth'in, Kohlhaas'ın bir türlü işleme sokulmayan dilekçesini Hükümdar'a bizzat götürmek isterken, ona yaklaşamadan göğsüne yediği mızrak darbesiyle ölmesi, Kohlhaas'ı intikamın peşine düşürür. Oturur ve *"içinden gelen doğal yetkisine dayanarak"* atlarının geri getirilmesini ve eski hallerine gelene kadar bizzat derebeyi tarafından bakılıp beslenmesini buyuran bir karar yazar (Kleist, 2010b: 22). Aradan birkaç gün geçip hiç cevap gelmeyince, yasal olarak her yolu deneyen Kohlhaas'ın artık kendi adalet duygusu ve içindeki düzenin ona verdiği otorite dışında elinde hiçbir şey yoktur. Yanına aldığı yedi uşağı ile birlikte derebeyinin şatosuna bir baskın düzenler, her yeri ateşe verir, içinde kim varsa öldürür. Saldırısı başarısız olur çünkü derebeyi çoktan kaçmıştır. Derebeyinin saklandığı Wittenberg şehrini tam üç kere ateşe verir. Yazdığı "Kohlhaas Bildirisi"ni şehrin her yerine asar, derebeyinin kendisine teslim edilmesini ister. Bu bildiride

"tüm Hıristiyanlara" çağrı yapar, kendini "Tanrıya karşı sorumlu ve özgür biri" olarak tanımlar. Bildiri üzerine coşkuya kapılan birçok 'serseri' Kohlhaas'a katılır. Olayların akışıyla Leipzig de Kohlhaas'ın ateşini tadar, üzerine gönderilen ordular dağılır. Adalet arayışı içerisinde bir isyancıya dönüşen ve şehirleri yakıp kül eden Kohlhaas'ın adalet talebi ve bu uğurda yaptıklarının manası tam olarak nedir?

Kleist, hikâyesinin daha en başında örnek bir vatandaş olan Kohlhaas'ı şöyle tanımlar: *"… erdemlerinden birinde diretmekte aşırıya kaçmasaydı, dünya onu minnetle hatırlayacaktı. Oysa adalet duygusu onun bir hayduda ve bir katile dönüşmesine neden oldu"* (Kleist, 2010b: 1). Bir insan hem en dürüst hem de en ürkünç olabilir mi? Kleist bu hikâyesinde bize düşünecek pek çok ikilik sunar: Adalet ve intikam arasındaki ilişki; adalet ve siyaset arasındaki ilişki; insanın toplumsal yönü ile vahşi ve belki de hayvani yönü arasındaki ilişki; akıl, yasa ve düzen ile insanın tutkuları arasındaki ilişki; hakikat ve yalan arasındaki ilişki; mutlak olan ile göreceli olan arasındaki ilişki, vb. Ve Kohlhaas'a dair sorular: Kohlhaas, intikam duygusuyla dolarak ve sırf kişisel tatmini için mi isyan etti? Yoksa kişisel çıkarından azade genel olarak adaleti mi savunuyordu? Her zamanki gibi sordurduğu soruların yanıtlarını pek de kolay vermez Kleist. Atlarının özellikle derebeyi tarafından semirtilerek eski hallerine getirilmesindeki isteği, onun intikam ateşiyle yanıp tutuştuğunu gösterir. Öte yandan, derebeyinin başka başka insanlara da bu tür haksızlıklar yaptığını öğrendiğinde, *"yapılan haksızlığı düzeltme ve yurttaşlarının geleceğini garanti altına almanın dünyaya karşı görevi olduğu"* duygusuna da sahiptir (Kleist, 2010b: 8). Kohlhaas, gerçekten bir düzeyde hayranlık uyandırır: Kararlılığı, inatçılığı, adaletin yeniden tesisine olan arzusu ve bu uğurda gösterdiği fedakârlık. Gerçekten bu 'ürkünç' adamın başına gelenler, hikâye boyunca onunla bir bağ kurmayı sağlıyor. Üstelik tamamen bağlarından koparılmış olduğunu iddia ettiği için, mücadelesini haklı da kılıyor. Hikâyenin bir yerinde, Protestanlığın kurucusu Luther, Kohlhaas'ın eylemleriyle ilgili bir bildiri yayımlar. Onu haksız olmakla suçlayan bu bildiriden haberi olan ve çok sarsılan Kohlhaas, bir gece ansızın Luther'in odasına dalıverir. Orada aralarında geçen konuşmada, Kohlhaas yaptıklarının suç olamayacağını, çünkü onların suç olabilmesi için toplumdan dışlanmamış olması gerektiğini söyler. Luther, bir düzen temsilcisi sıfatıyla Kohlhaas'ı bu düşüncesinden vazgeçirmeye çalışsa da, Kohlhaas devam eder:

> Yasaların korumadığı bir insana ben dışlanmış derim! Çünkü işimi huzurla yapabilmem için korunmaya ihtiyacım var. Ve bu nedenle kendi emeğimle kazandığım tüm mallarımla birlikte bu topluluğa sığınıyorum. Bunları benden kim esirgerse beni vahşilerin ortasına, yalnızlığa atmış olur. Kendimi savunabilmem için kullandığım sopayı elime veren kişinin o kişi olduğunu nasıl yadsırsınız? (Kleist, 2010b: 35-36).

Luther, tam olarak ikna olmasa da, adaletten ziyade düzenin yeniden tesisi için Elektör'e, Kohlhaas'ın bağışlanarak Dresden'de davasını yeniden açması için izin verilmesi gerektiğinin uygun olduğunu düşündüğü bir mektup yazar. Bundan sonrasında, pek çok yeni olay, yeni karmaşık ilişkiler ve durumlar vuku bulsa da, hikâye şöyle sonlanır: Kohlhaas, derebeyine dava açar, derebeyi yargılanır, hem iki yıl hapse çarptırılır hem de atları eski hallerine getirmekle yükümlü kılınır. Bunun yanı sıra da Kohlhaas, toplumun düzenini ve huzurunu bozmaktan idam cezasına çarptırılır.

Kohlhaas, özellikle karısının öldürülmesinden sonra, geri dönüşü olmayan bir yola girmiştir, durmak için artık çok geçtir. Üstüne üstlük, karısının asla geri gelmeyeceğini bilerek. Mesele tam olarak bu noktada çetrefilleşir. Ölümün karşılığını almak, bedelini ödetmek mümkün olacak mıdır? Bu noktada Kleist'ın böylesine aşırı tutkuları olan bir adamı devreye sokması oldukça manidar. Çünkü Kohlhaas'ın adalet anlayışı, yazılı yasanın çok daha üstünde mutlak ve aşkın bir adalet anlayışı. Aslında tıpkı Kant'ınki gibi.[20] Fakat mutlak ve aşkın adalet anlayışı, soyuttur: Hem kendi gizemli ve tuhaf doğası yüzünden hem de siyasetin doğasından, işleyişinden ve gücünden asla bağımsız olmadığını inkâr ettiğinden. Hikâyede anlatıldığı haliyle siyasetin hukuk üzerinde ne denli belirleyici olduğu oldukça aşikâr, öyle ki yönetenlerden biri Kohlhaas'ın tüm düzeni tehdit ettiği gerekçesiyle öldürülmesi gerektiği görüşünü dile getirir. Bu görüş, siyasetin, her ne kadar Kant aksi olması gerektiğini söylese de, hukukla bağını her zaman koparabileceğinin gerçekçi bir örneğini oluşturur. Bu anlamda, 'olması gereken'in iktidar kavramını pek de iyi kavrayamadığı söylenebilir (Gambetti, 2007: 155). Bunun dışında, hikâyenin Kohlhaas'ın ölümüyle sonuçlanması da, tam olarak bir kavranamazlık ve bununla beraber gelen bir tatminsizlik hissi uyandırır. Tatminsizlik, Kohlhaas'ın tatmin olmuş bir vaziyette ölümü kabul etmesinden ve bu yüzden klasik anlamda bir kahraman olmanın dışına çıkmasından kaynaklanır. Richard Kuhns (1983: 88), bu durumu "askıda bırakılmış olmak" şeklinde ifade eder.[21] Bizde hayranlık ve takdir uyandıran Kohlhaas'ın hikâyesi, yalnızca Kohlhaas'ın kişisel tatminiyle son bulur. Onunla kurduğumuz bağ, onun neredeyse gülerek gittiği ölümüyle sonsuza dek yok olur. Yerini bulan adaletten, bizler için geriye ne kalır? İçinde asılı kaldığımız boşluk hissinden başka hiçbir şey. Yalnızca Kohlhaas bu boşluğu doldurmuştur, o da kendi için ve kendi adına. Belki de Kantçı ahlak anlayışının veçhelerinden birisi de budur: Saf ödev anlayışı, kişinin kendi içinde duyduğu buyruktan başkası değildir ve diğer her şeye kör ve sağır olabilir. Ve bu Tanrı olma fantezisidir.[22] Kohlhaas'ın tatmini de bu Tanrı olmaklık sayesinde gerçekleşir, çünkü o geçmişi düzeltmesinden öte, kendisinden başka hiç kimsenin olamayacağı bir şekilde geleceğe hâkim olarak ölür. Kohlhaas gibi bir karakterin nasıl mümkün olduğu,

Kleist'ın Kant felsefesinden çıkardığı sonuçta gizlidir ve Kleist bunu neredeyse kendisi ve Kant arasında bir oyuna çevirerek yapar.

Tanrı olmaklık, hikâyede insan-üstü adaleti simgeleyen bir kehanet sayesinde mümkün olur. Kohlhaas'ın serüveninde kafaları en çok karıştıran olaylardan biri de, kehanetleri gerçekleşen çingene bir kadının hikâyeye girmesidir.[23] Artık Kohlhaas'ın biricik düşmanı haline gelmiş olan Saksonya Elektörü, bir panayır alanında çingene bir kadına geleceğe dair kehanetlerini sorar. Kadın, kâğıda şu üç şeyi yazacağını söyler: Elektör'ün hanedanının son hükümdarını, tahtını kaybedeceği yılı ve silah zoruyla onu elinden alacak olan kişiyi. Yazdıktan sonra Elektör'ün yanından uzaklaşarak, kalabalık içerisindeki bir adama kâğıdı verir. Daha sonra öğreniriz ki, kâğıdı verdiği bu kişi Kohlhaas'tır. Elektör'ün bundan sonraki çabası, Kohlhaas'ın boynuna asarak sakladığı o kâğıdı ele geçirmek ve içinde yazanları öğrenmektir. Kohlhaas, hücresinde idamını beklerken, çingene kadın ona gelir ve bu kâğıdın içinde yazanları, kendi hayatını korumak için kullanabileceğini, bu yolla Elektör ile anlaşma yapabileceğini önerir. Ne var ki Kohlhaas bunu reddeder. Çingene kadın onu son defa uyarır. İdamının ardından nasıl olsa Elektör mezarını açtırıp, boynundan kâğıdı alıp, içinde yazanları öğrenecektir. Pazarlık yapmaya yanaşmaz Kohlhaas, çünkü ilahi adaleti sağlayabileceğini sanki çok önceden sezmiş gibidir. İdamına giderken, güçten düşmüş atlarının eski hallerine döndürüldüklerini görünce gözyaşı döker, almak istediğini alır, şimdi sıra onun ödemesi gereken bedeldedir. Tüm işlediği suçlardan idam edilecektir. O sırada Elektör ile göz göze gelir, boynundaki kâğıdı çıkarır, okur ve sonra Elektör'ün de göreceği bir şekilde kâğıdı, yani Elektör'ün geleceğinin bilgisini yutar; bu nedenden olsa gerek ölüme de mutlu gider. Hikâyedeki çingene kadın ve simgelediği olağanüstü güce getirilen eleştirilerden farklı olarak Clayton Koelb, Kohlhaas'ın kehanetin yazdığı kâğıdı yiyerek, onu bedenine kattığını ve bu anlamda tamamlandığını, başarıya ulaştığını, hikâyenin kararına vardığını öne sürer. Daha önce hiçbir şekilde ulaşamadığı Elektör'e bu yolla ulaşmış olur ve o kendisini hangi durumda bıraktıysa, kendisi de Elektörü aynı durumda bırakır; yani boşlukta, kâğıdı çoktan bedenine katmış Kohlhaas'ın yokluğundan geriye kalacak olan boşlukta. Kohlhaas ise boğuştuğu boşluğu, hem kâğıdı yiyerek hem de ölerek, yani bedeniyle doldurur (Koelb, 1990: 1104). John Cary de (1970: 212), Kohlhaas'ın ölümünü insani yasanın yerine getirilişi, Elektör'ün de geleceğe dair bilgi ile yıkıma uğratılmasını da ilahi adaletin bir tecellisi olarak görür ve hikâyenin tamamlandığını savunur, ancak yine de adaletin ironik bir şekilde yerini bulduğunun altını çizer. Uyumlu bir çözüm olmadığını, her iki tarafın da yıkımıyla sonuçlandığını belirtir.

Doğrusu, bu sonuç yalnızca Kohlhaas'ı tatmin eder. Çünkü o bir Tanrı gibi ölmüştür. Kant'ın ahlak metafiziğini hatırlayacak olursak, o (insan) zaten bir

Tanrı'dır, daha doğrusu Tanrı olma olanağına sahiptir. Kant'a göre, her akıl sahibi varlığın istemesi (iradesi) genel bir yasa koyucu olarak istemedir, sanki Tanrı gibi (Kant, 2009: 49).[24] Kant, insanın 'sanki' kendi kendisinin istemesiyle genel bir doğa yasası olacakmış gibi eylemde bulunmasını salık verir (Kant, 2009: 38). Kohlhaas, doğruluk adına bulunduğu her eylemde zaten bir Tanrı'dır. Ölürken de, her ölümlünün sahip olmak isteyeceği gibi geleceğin bilgisine sahip bir şekilde, bir Tanrı gibi ölür. Bu nedenle, bizde bir düzeyde hayranlık uyandırsa da, hikâyenin sonunda insan yalnız başına kalır. Elindeki bilgiyi kendine saklamıştır, Elektör'den intikamını almıştır; belki hikâye tamamlanmıştır, öyle ya da böyle karşılıklı olarak adalet sağlanmıştır. Ancak, Elektör'ün Kohlhaas'ın bıraktığı boşlukta kaldığı gibi, onun adalet mücadelesinde onunla bağ kuran ve ona hak veren okuyucu da aynı boşlukta kalır. Kohlhaas'ın davasının görülmesi için beklediği bir dönemde, yöneticilere güvenmemesini söyleyen birtakım hislere kapıldığı bir anda, Kleist'ın araya soktuğu şu cümle oldukça manidardır: *"... bunları değerlendirmeyi yüreğinde hissedebilenlere bırakıyoruz"* (Kleist, 2010b: 57). Olayların müthiş bir tesadüfle gerçekleştiği bir anda da şunları yazar Kleist: *"... aslında olasılıklar her zaman gerçekten yana olmadığı için, ister inanın ister inanmayın, o sırada rastlantı sonucu olan bir şeye de değinmeden geçemeyeceğiz"* (Kleist, 2010b: 79). Hissetmek ya da inanıp inanmamak bir yana, hayranlık duyduğumuz Kohlhaas'tan bir kahraman yaratmak bile mümkün olmaz –ki bu Kleistvari bir şey de olmazdı. Bir Tanrı, kahraman olabilir mi? Böyle bir sıfata hiç ihtiyacı olmasa gerek.

Sıfatlar içerik katar, oysaki elimizde boş biçimler vardır. Kant ahlakın sırf akıl tarafından belirlenen *a priori* ilkelerinin olanaklılığını düşünürken, istemenin, tüm dış koşullardan ve deneyden bağımsız olduğunu söylüyordu. Aklın kendi koyduğu zorunlu *a priori* ilkeleri arıyordu. Bu zorunlu ve *a priori* ilkelerle anlatılmak istenen, *"sırf akılca belirlenen istemenin kendi kendisiyle ilişkisidir"* (Kant, 2009: 44). Dolayısıyla, isteme yalnızca kendisini ister; bunun için buyurucudur, bunun için yalnızca kendisini dayatır ve bu yüzden de yıkıcıdır. İlk olarak, Kohlhaas inandığı şey uğruna şehirleri yaktığı, içinde yüzlerce insanı öldürdüğü, bir haydut haline geldiği için yıkıcıdır. İkinci olarak da, sadece kendi iradesini dayattığı için, kendi tatminini sağladığı için ve belki de hayatından alçakgönüllüymüşçesine vazgeçmiş gibi görünse de, kibirle ölüme gittiği için yıkıcıdır. Üçüncü olarak da, aşırı uçlarda, bir anlamda 'mutlak' özellikleriyle var olduğu için yıkıcıdır. Hem en dürüst, hem de en ürkünç biri olabilmiştir. Oysaki mutlak iyilik ve mutlak kötülük, insanların dünyasında yıkıcıdır.[25] Kohlhaas, iradesinden, kendi istemesinden asla ödün vermez. Tüm eylemlerinin belirleyicisidir, kaderini kendi ellerinde tutar. Böylesi bir öznenin, kendi sonluluğuyla, ölümlülüğüyle başı dertte olduğu için, 'sonsuz' isteme yetisi onun için Tanrı olmak anlamına gelir. İşte bu sonsuz

isteme yetisiyle, ölüme de meydan okur. Kendi kendisini yıkıma götürdüğü gibi, iradesinin ve sonsuz arzusunun önündeki engeller olarak gördüğü sonlu şeyleri de yıkıma götürür. Tanrı gibi tasarlanan insan, asla Tanrı'nın yaratıcı gücüne erişemeyecek olduğundan, tanrısallığını işte ancak yıkarak gösterebilir. Kohlhaas'ın sahip olduğu muskayı kendi hayatını kurtarmak için kullanmaması, yani Elektör ile bunun karşılığında bir pazarlık yapmaması, yani bunu siyaseten kullanmaması onun adaleti her şeyin üstünde gördüğüne dair yorumlara neden olur (Allan, 2003: 244). Oysa bundan emin olmak imkânsızdır çünkü onun dikte eden aklına ve aşırı tutkularına nüfuz etmek mümkün değildir.

Yazarının Kleist olduğunu düşündüğümüzde, Kohlhaas'ın hikâyesinin tamamlandığını söyleyebiliriz. Kehanet, hikâyenin rasyonel gidişatını bozmaz, bunu öne sürenler aslında Kleist'ı çoktan 'irrasyonel' olarak görenlerdir. Oysaki Kleist'ın siyasi bir mite dönüşecek bir kahraman yaratmayacağı açıktır. Ne var ki tamamlanma, adalet iddiasını da içinde barındırmakta zorlanır. Adalet yerini bulduğunda ne olur? Tamamlanan yalnızca Kohlhaas'tır. Hikâyenin sonunda Kohlhaas'la bağ kurmak, özdeşlik kurmak, ona gerçekten hak vermek çok güçtür; çünkü adalet talebiyle gerçekleştirdiği tüm eylemlerin bir suç olduğunu kabul etmiş olur. Serüveni boyunca, her zaman siyasal anlamda ve hukuki anlamda duyulmak ve görülmek istense de, sonunda böyle bir derdi olmadığını hissettirir. Onunla bağ kuramayız çünkü böyle bir talebi veya arzusu yok gibidir; sevdiğimiz biri için tam olarak "acı bile çekemeyiz" (Kuhns, 1983: 80); intikam onun intikamıdır, intikamını alır ve geleceğin bilgisine sahip tek insan olarak ölür. Kendi ölümünü dert etmemesi, genel olarak adaletin sağlanmasına olan aşkından değil, bir Tanrı gibi olmak ve ölmek istemesindendir. Parçalara ayrılmış ve acılara sürüklenmiş biri olarak, yine de bir bütün olarak ölmeyi başarsa da, seyirciler/okuyucular olarak bizler asla tamamlanamayız. Geride kalan dünya tamamlanmamıştır. Kohlhaas'tan geriye kalan boşlukta, Kleist'ın düzeni bozuk, kırılgan ve rastlantılara dayanan dünya tasavvurunda ve Kant'ın birlikli ve bütünlüklü sisteminde, her şey her yerinden sızdırır.

Sonnotlar:

[1] Leibniz'in 1710 yılında yayınlanan *Theodicee*'si, diğer adıyla *Tanrının Haklı Kılınması,* Tanrının iyiliğini, insanın özgürlüğünü ve kötülüğün kaynağını tartışan denemelerden oluşur. Leibniz bu denemelerde, dünyada varolan kötülükler yüzünden itham edilen Tanrı'yı haklı çıkarmak için, onun olası dünyaların en iyisini istediğini ve yarattığını; dünyadaki her şeyin birbirine bağlı olduğu düşünüldüğünde, kötülüğün de bu 'olası en iyi dünyada' bir bağlantısı, dolayısıyla bir anlamı olduğunu; kötülüğü Tanrı'nın istemediğini, ona yalnızca 'izin verdiğini' savunur. Kötülük, iyiliğin *conditio sine qua non*'udur; daha büyük kötülükleri önlemek ya da daha büyük bir iyilik elde etmek için

kötülüğe izin verilmiştir. Törel kötülüğün (suç) cezalandırılması ise, cezalandırıcı değil bir düzeltici adalet sorunu, ıslah etme meselesidir; öç alma ile öçten gelen hoşnutlukla bağdaştırılamaz.

[2] Susan Neiman'a göre, depremde bir anlam aramak, 'olan' ile 'olması gereken'i birleştirme dürtüsünden kaynaklanır (Neiman, 2006: 371-372). Leibniz'ın inanç ile aklın birbirine uygunluğu düşüncesi, bu dürtüden kaynaklanır ve patolojiktir. Daha sonra Kant, 'olan' ile 'olması gereken' arasındaki ayrımı kabul edecek, 'olması gereken'in dünyasında Tanrıvari insan özneyi yaratacaktır; bu da başka bir patolojik tablo sunacaktır.

[3] Kötülüğün, insanın kendi yapıp etmeleri yüzünden olduğunu savunan Rousseau, bu tezini iki yıl önce yazdığı *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*'nda zaten tarihsel bir biçimde anlatmıştı.

[4] Isak Winkel Holm, modern felaket söyleminin, 18. yüzyılda üç temel kavramı olduğunu ileri sürer: teodise, yüce ve olağanüstü hal. Kleist'ın öyküsünde bu üç kavrama da göndermeler vardır, ancak hiçbirinin tam bir savunusu yapılmaz. Hepsi, göründüğü anda, tıpkı depremde olduğu gibi tek bir sarsıntıyla yıkılır. Bu felaket karşısında insan topluluğunun bağlarının kırılgan mı yoksa dirençli mi olduğunu açık ve net bir cevap vermeden tartışır Kleist. Aslında bir kırılganlık öyküsüdür onunki ve Holm'e göre Batı kültürel tarihinin kırılganlığa dair ilk kurmacasıdır (Holm, 2012).

[5] Kleist'ın bazı metinlerinde bir yeniden yazım söz konusudur. Daha önce yazılmış bir eseri yeniden gündeme getirir. Hem yargılayan hem de yargılanan konumunda olan Yargıç Adam'ın hikâyesini anlattığı *Kırık Testi* oyunu*,* Kral Oeidipus'un yeni bir yorumudur. *Amphitryon*'un alt başlığı zaten *Moliere'den Esinlenmiş Bir Komedi*'dir. Bu oyunun konusu aldatan kadın, aldatılan koca olup, Batı düşünce tarihinin önemli temalarından biri olagelmiştir. Plautus *Amphitryon,* Machiavelli ise *Adamotu* oyunlarında bu temayı ele alır. Voltaire'in *Candide*'i ile Kleist'ın "Şili'de Deprem" öyküsü arasında da benzerlikler vardır. İki anlatıda da soylu bir kızın, öğretmeniyle izin verilmemiş bir aşk yaşaması ve sonra da depremle karşılaşmaları ele alınır.

[6] 'Psikolojikleştirilmiş bir vaka' olarak Kleist'ın serencamını, Stefan Zweig'ın anlatısında bulabiliriz, bu nedenle burada tekrarlamaya gerek görünmüyor. Zweig, Kleist'ın kendi kendisiyle savaşında durmadan girdiği krizlerin nedenini karakterinin aşırılığına ve ölçüsüzlüğüne bağlar. Tutkularındaki bu aşırılık, onun her zaman tek bir karta oynamasına neden olur. *"İşte her zamanki gibi ölçüsüz tutku adamı olarak bütün varlığını, sınırsız düşünsel mevcudiyetini bir tek karta koyarak oynamasıdır ki, onun bu ruhsal yıkılışlarını böylesine korkunç ve tehlikeli kılar. Kleist inancını ya da tutkusunu kaybedince, her şeyi kaybetmiş demektir."* (Zweig, 2011: 32).

[7] 'Deneyin ötesinde' değildir çünkü bu ampirik gerçekliği yok saymak olurdu. Oysa Kant bunu asla öne sürmez, aksine şunu savunur: *"Sırf anlama yetisinden ya da saf akıldan edinilen bütün bilgi, kuruntudan başka bir şey değildir; ancak deneyde doğruluk vardır"* (Kant, 2000: 130).

[8] Aziz Yardımlı çevirisinde bu söz şöyle ifade edilmiştir: *"Kendi kişiliğimizden söz etmiyoruz."*

[9] Kant, zorunlu ve nedensel bilgiye dair bir kanıt peşindedir ve bunu tamamen *a priori* ilkelere dayandırmak zorunda olduğunu bilir. Bu nedenle, duyusal biçim, yani sezgi veya görü, bilginin *a priori* bir şekilde düzenlenmesi anlamına gelir.

[10] Ernst Cassirer'in *Heinrich von Kleist und die Kantische Philosophie* adlı bir eseri vardır. Cassirer'in bu metinde yürüttüğü tartışma için bkz. Scott (1947).

[11] Yaşamı, bedeni ve kültürden önce geldiği haliyle biyolojiyi, Kleist'ın evlat edinilmiş bir çocuğun ailesinin başına getirdiği felaketleri anlatan hikâyesi "Bulunan Çocuk" üzerinden tartışan ve bedenin akıl karşısında değersizleştirilmesine karşı olarak Kleist'ın Aydınlanma hümanizmine meydan okuduğunu öne süren makale için bkz. Schneider (2003).

[12] *"Bilgi, en üst sıradaki şey değildir, eylem bilgiden daha iyidir. Yetenek inzivada, fakat karakter yalnızca dünyanın akışında geliştirilir. Rehberlik eden tümüyle farklı iki amaç ve tümüyle farklı iki yol var"* (Kleist, 2001: 629 aktaran Engberg-Pedersen, 2015: 86-87).

[13] Burada Kant'ın amaç ve sonuçlardan bağımsız olarak, aklın *a priori* ilkelerine dayanan ahlaki eylem savunusunun tam tersi bir görüş savunulur.

[14] Kleist'ın eserlerinde en temel şekilde belirsizlikler olarak adlandırılabilecek pek çok durum ve bu belirsizliklerin yol açtığı karmaşalar, zaman zaman talihe ve olumsallığa göndermedir; zaman zaman da bilmemeye, cahilliğe, cahillikten gelen masumiyete denk düşen bilinçdışı durumlara göndermedir. Bilinçli ve bilinçdışı bilgi arasındaki 'gizemli uyuşmazlık' ile uğraşıp duran Kleist'ın karakterlerinde sık sık görülen durumlar, uyku, uyurgezerlik, esriklik, bayılma nöbetleri, aslında varoluşsal bir sarsıntıyla ortaya çıkarlar; bastırılmış ve yasaklanmış arzuların, çoğunlukla erotik arzuların sebep olduğu bunalımlardır bunlar. *Homburg Prensi*'nde, "Markiz O."da ve "Bulunan Çocuk"ta bu durumları anlatan pek çok olayla karşılaşırız. Kleist'ta bilgi sorununu ve bilinçdışının gücünü tartışan makale için bkz. Cohn (1975).

[15] Heinrich von Kleist, "Feelings Before Friedrich's Seascape," *Berliner Abendblätter*, 13 October 1810. Philip Miller Kleist'ın gazetede yayımlanan yazısına, makalesinin sonunda yer vermiştir.

[16] Friedrich'in gezgini, arkadan görülen figür *[Rückenfiguren]* olarak bir işleve sahiptir. Benlik ile dış dünya arasında bir aracı *[medium]* görevindedir, çünkü aralarında devasa bir boşluk olan bu ilişki için bir aracı figüre ihtiyaç vardır. İşte bu da benlikten daha fazlası demek olan öznenin (modern öznenin) kendisidir. Özne, özellikle de Kantçı anlamda, bu boşluğun doldurulması, kapatılması yönünde iş görür, bu anlamda tam bir 'inşadır.' Tabloya baktığımız bir anı varsayarsak, nasıl ki gezgin, gerçeklikle bizim aramızda duruyorsa, tıpkı resmi yapılan bir insan figürü gibi, özne de dış dünya ile bizim (ben) aramızda durarak, özneliğiyle dış dünyayı inşa eder, böylece boşluk kapatılır, boşluğun

yerini özne alır. İnsanlığın 'boşluk korkusu,' anlam sorununu gündeme getireceğinden oldukça gerçekçi bir korkudur. Kant felsefesinin tüm çabasının da bu boşluğu kapatmak üzerine kurulu olduğunu söylemek mümkündür. Bu boşluğun kendisidir ki belki de tüm inancın (ve dinsel anlamda imanın) kaynağıdır. Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nin ikinci baskısındaki önsözüne *"İnanca yer açmak için bilgiyi kaldırmak zorunda kaldım"* notunu düşmesi, bu sebeple olsa gerektir. Friedrich'in gezgin figürünün hem sanatsal anlamda soyutlamanın hem de modern öznenin soyut varoluşu ve dolayısıyla bir aracıya ihtiyaç duyuşunun tartışıldığı makale için bkz. Haladyn (2016).

[17] Zeynep Gambetti yazısında, özellikle de Kantçı Aydınlanma'nın, bizi 'ya hep ya hiç'çi bir seçeneksizliğe sıkıştırdığını, eylem ve pratiklere kör olduğunu, biçimsel bir ahlak, hukuk ya da demokrasi anlayışının yetersiz olduğunu tartışarak dünyayla ilişkisinde soyut kaldığını savunur.

[18] Kant'a göre doğruluk, kimsenin sahip olduğu bir hak ya da mal değildir. Doğruluk bir arada olmanın ilk kuralıdır, çünkü sözleşmede esas alınacak tüm ödevlerin temelidir. Doğruluk (adalet) ilkesi olmadan bir arada yaşayamayız. Eğer onu 'hak edene' verilecek bir şey olarak görürsek, bazılarını da bu şeyi vermeye otorite sahibi ilan etmek zorunda kalırız. Ayrıca, 'doğrunun hak edilmediği' pek çok noktada, yalan meşrulaştırılabilir hale gelir. Bunun dışında, Kant başka bir yerde *"İnsan kendinden bekleneni mi söylemeli?"* diye sorarak, yalanın çok daha tehlikeli olabilecek noktalarına da işaret eder (Kant, 1996b: 554).

[19] "Bir eliyle verdiğini diğeriyle geri alma" ifadesini, başka bir bağlamda kullanan Susan Neiman'dan alıyorum. Bkz. Neiman (2006: 104).

[20] Adalet anlayışının dışında, Henry Pickford, Kleist'ın Kant'ın ahlak felsefesinden de haberdar olduğunu ve Kohlhaas'ın aslında "iyi bir Kantçı" olarak tasarlanmış bir karakter olduğunu yazar. Dünyanın sahip olmadığı düzeni insanın içinde duyduğu fikri, tam olarak Kantçı'dır (bkz. Pickford, 2013). Ernst Cassirer'in Kant'ı betimlediği şu satırların, Kohlhaas için de pekâlâ kullanılabilir olması da dikkat çekicidir: *"Bu adamın karakterinde şaşmaz bir doğruluk duygusu ile hiçbir kuşkunun yanıltamadığı derin bir ahlaksal inanç; düşüncede sağlamlık ve pekinlik ile istençte sıçrama ve coşkunluk bir aradadır"* (Cassirer, 1996: 287).

[21] Peter Wortsman da (2010: 282) adaletsizlik karşısında neredeyse mekanik bir öfkeyle deliye dönen Kohlhaas'ın karşısında yapabileceğimiz tek şeyin, pillerinin tükenmesini (boşalmasını) beklemek olduğunu söyler. Elystan Griffiths de (2009: 135), Kohlhaas'ın aksine okuyucu için hikâyede bir "kapanma" *[closure]* olmadığını savunur.

[22] Kant'ın ahlak felsefesinde, Tanrı bir ide olmanın dışında, kategorik buyruğun sahibi olarak teolojik anlamda da kendisini hissettiriyor gibidir. Ancak içimizde duyduğumuz bu buyruğun, Tanrı'nın mı ya da şeytanın mı sesi olduğuna karar vermek zordur. Bu ikircikli durumun tersine, Susan Neiman, Kant'ın Tanrı olma arzusuyla, onun yarattığı güç yanılsamasıyla dürüstçe mücadele ettiğini savunur. Ahlak ile ödüllendirici ya da

cezalandırıcı Tanrı anlayışı arasındaki bağı koparır, gelecekteki değil bugünkü dünyayla ilgilenmemizi salık verir. Buna rağmen, her fırsatta Tanrı olmadığımızı hatırlatan Kant'ın yine de bize Tanrı olma şansı verdiğini belirtir. *"Ne zaman ahlaki bir açmazla karşı karşıya kalsak, Yaratılış'ı yeniden canlandırdığımızı tahayyül etmemiz gerekir. Eğer bize olası en iyi dünyayı yaratma şansı verilseydi, ne gibi seçimler yapardık?"* (Neiman, 2006: 95). Akıl ile doğa arasındaki farklılık, Kant'ın arasında kalmayı göze aldığı bir farklılıktır; Kant bu boşluğu bilgi ile değil, inanç ile doldurmaya çalışır. Bu boşlukta, inanç ile durulabilir ancak.

[23] Hikâyenin alt planında yer alan çingene kadının varlığı, pek çok eleştirinin konusu olmuştur ve genellikle hoşnutsuzluk yaratan bir kısım olarak görülür. Örneğin, Nigel Reeves ve David Luke (2004: 27), kehanet kısmı olmasaydı, hikâyenin büsbütün hayranlık uyandıracağını belirtirler. Tüyler ürpertici bir realizmin, olağanüstü bir gücün devreye girmesiyle çelişkili bir hal aldığını ve bu nedenle hikâyenin raydan çıktığını savunurlar. Bunun aksi yönünde, çingene kadının kehanetinin hikâyeyle oldukça uyumlu bir kısım olduğunu, iki adalet fikrinin çatışmalı yönünü göstermek için bir anlamı olduğunu savunan ve hikâyenin baştan sona aynı tonda ve aynı konuyla devam ettiğini, çingene kadının varlığının ve kehanetinin akışta radikal bir kırılma yaratmadığını savunanlar da vardır (bkz. Koelb (1990) ve Landwehr (1992)).

[24] Kant felsefesinin, 'sanki' ya da '-mış gibi' *[as if]* karakterine dair bkz. Yıldırım (2010: 114). Tanrının var olup olmadığı, tarihte gerçekten ilerleme gibi bir amacın olup olmadığı gibi konular Kant'a göre insan aklının sınırlarının çok ötesindedir. Bu noktada yapabileceğimiz tek şey, böyle olduğunu 'varsaymaktır.' Dünyanın ahlaki bir sebebinin olduğuna inanmamız gerekir. Kant'ın tarih felsefesi metinlerinde de görürüz ki, doğanın gerçek anlamda bir amacı yoktur ya da olsa da bilemeyiz; sadece aklımızın amaçları vardır. Ancak bir *"doğa planı varsaymalıyız"* ki geleceğe daha güvenli bakabilelim (Kant, 2014a: 46). Hatta tarih üzerine düşünen bir filozofun görevi, *"insan olaylarının bu anlamsız gidişi ardında doğada bir amaç bulmaya girişmek"*tir (Kant, 2014a: 32). Aklın koyacağı amaçlar aracılığıyla tarihe bakmak 'boşlukları doldurmak' açısından önemli ve anlamlıdır; böylece insan aklı 'boşluk korkusu' *[horror vacui]* ile geri çekilmek zorunda kalmayacaktır (Kant, 2014b: 67). Ve Kant'ın bu nedenle "İnsanlık Tarihinin Tahmini Başlangıcı" adlı bir metni vardır. 'Tahmini' sözcüğü yerine 'spekülatif' kullanıldığında deneyim sonucu ortaya çıkmayan yani aklın teorik bilgisi demek istediği anlaşılır hale gelir (Kant, 2014c).

[25] Mutlak olan konusunda özellikle Hannah Arendt'in Herman Melville'in *Billy Budd* romanını ele aldığı *Devrim Üzerine*'deki görüşlerine bakılabilir. Arendt, mutlak iyiliğin de mutlak kötülüğün de insanların dünyasında yıkıcı olduğunu ve trajedinin bu noktalarda başladığını söyler. Kleist'ın yine bir hakikat ve bilinemezlik sorununun ele alındığı "Markiz O." öyküsünde, hamile bir kadın, karnındaki çocuğun babasının kim olduğunu öğrenmeye çalışır, çünkü tecavüze uğramıştır. Hikâyenin sonunda kendisine tecavüz eden ile kendisini bu durumdan kurtaran olarak gördüğü ve âşık olduğu kişinin aynı kişi olduğunu öğrenir ve oldukça sarsılır. Ne var ki *"onu ilk karşılaşmalarında bir melek gibi görmemiş olsaydı, o gün de onu bir şeytan gibi görmemiş olacağını"* söyleyerek onu bağışlar (Kleist, 2010b: 124).

Kaynakça

Agamben G (2017). *Çıplaklıklar.* Çev. Suna Kılıç, İstanbul: Alef Yayınevi.

Allan S (1996). *The Plays of Heinrich von Kleist: Ideals and Illusions.* New York: Cambridge University Press.

Allan S (2003). "Mein ist die Rache spricht der Herr": Violence and Revenge in the Works of Heinrich von Kleist. İçinde B Fischer (der), *A Companion to the Works of Heinrich von Kleist.* USA: Camden House, 227-248.

Cary J R (1970). A Reading of Kleist's 'Michael Kohlhaas'. *PMLA* 85(2), 212-218.

Cassirer E (1996). *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*. Çev. Doğan Özlem, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Cohn D (1975). Kleist's 'Marquise von O…': The Problem of Knowledge. *Monatshefte* 67(2), 129-144.

Engberg-Pedersen A (2015). *Empire of Chance: The Napoleonic Wars and the Disorder of Things.* Cambridge: Harvard University Press.

Gambetti Z (2007). Doğruluk Uğruna Dünyayı Yıkmak: Aydınlanmacı Evrenselliğin Çelişkileri ve Türkiye. İçinde: B Toprak (der), *Aydınlanma Sempozyumu.* İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları, 151-164.

Gray J (2018). *Kuklanın Ruhu: İnsan Özgürlüğüne Kısa Bir Bakış.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Griffiths E (2009). *Political Change and Human Emancipation in the Works of Heinrich von Kleist.* USA: Camden House.

Haladyn J J (2016). Friedrich's 'Wanderer': Paradox of the Modern Subject. *Canadian Art Review* 41(1), 47-61.

Holm I W (2016). Earthquake in Haiti: Kleist and the Birth of Modern Disaster Discourse. *New German Critique* 115, 49-66.

Kant I (1993). *Arı Usun Eleştirisi.* Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.

Kant I (2000). *Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena.* Çev. İoanna Kuçuradi, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Kant I (2016). *Yargı Yetisinin Eleştirisi.* Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.

Kan I (2009). *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi.* Çev. İoanna Kuçuradi, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Kant I (1974). *On the Old Saw: That May Be Right in Theory But It Won't Work in Practice.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Kant I (1996a). On a Supposed Right to Lie From Philanthropy. İçinde: M J Gregor (der), *Practical Philosophy.* USA: Cambridge University Press, 611-615.

Kant I (1996b). Metapysics of Morals. İçinde: M J Gregor (der), *Practical Philosophy.* USA: Cambridge University Press, 365-603.

Kant I (1960). Ebedi Barış Üzerine Felsefi Deneme. Çev. Yavuz Abadan ve Seha L. Meray, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları*, no.113-95, 1-56.

Kant I (2014a). Dünya Yurttaşlığı Amacına Yönelik Genel Bir Tarih Düşüncesi. İçinde: Doğan Özlem ve Güçlü Ateşoğlu (der), *Tarih Felsefesi, Seçme Metinler.* Çev. Uluğ Nutku, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 31-47.

Kant I (2014b). Herder'in *İnsanlık Tarihi Felsefesi Üzerine Düşünceler*'inin Eleştirisi. İçinde Doğan Özlem ve Güçlü Ateşoğlu (der), *Tarih Felsefesi, Seçme Metinler.* Çev. Metin Bal ve Güçlü Ateşoğlu, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 48-79.

Kant I (2014c). İnsanlık Tarihinin Tahmini Başlangıcı. İçinde Doğan Özlem ve Güçlü Ateşoğlu (der), *Tarih Felsefesi, Seçme Metinler.* Çev. Metin Bal ve Güçlü Ateşoğlu, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 80-100.

Kleist H v (2010a). Kukla Tiyatrosu Üzerine. İçinde H v Kleist, *Toplu Oyunları 1: Kırık Testi*. Çev. Ayşe Selen, İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 184-192.

Kleist H v (2010b). *Düello, Bütün Öyküler.* Çev. İris Kantemir, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kleist H v (2011). *Toplu Oyunları 2: Homburg Prensi ve Küçük Katherine.* Çev. Ayşe Selen, İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.

Kleist H v (1810). Feelings Before Friedrich's Seascape. *Berliner Abendblätter,* 13 October 1810.

Kleist H v (2013). *Amphitryon, Moliere'den Esinlenmiş Bir Komedi*. Çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Koelb C (1990). Incorporating the Text: Kleist's 'Michael Kohlhaas.' *PMLA* 105(5), 1098-1107.

Kuhns R (1983). The Strangeness of Justice: Reading Michael Kohlhaas. *New Literary History* 15(1), 73-91.

Landwehr M (1992). The Mysterious Gypsy in Kleist's 'Michael Kohlhaas': The Disintegration of Legal and Linguistic Boundaries. *Monatshefte* 84(4), 431-446.

Leibniz G W (2016). *Theodicee.* İstanbul: Biblos Kitabevi.

Mehigan T (2003). "Betwixt a false reason and none at all": Kleist, Hume, Kant, and the 'Thing in Itself.' İçinde: B Fischer (der), *A Companion to the Works of Heinrich von Kleist.* USA: Camden House, 165-188.

Meyertholen A (2013). Apocalypse Now: On Heinrich von Kleist, Caspar David Friedrich, and the Emergence of Abstract Art. *The German Quarterly* 86(4), 404-420.

Miller P B (1974). Anxiety and Abstraction: Kleist and Brentano on Caspar David Friedrich. *Art Journal* 33(3), 205-210.

Morgan D (2000). *Kant Trouble: The Obscurities of the Enlightened.* London & New York: Routledge.

Neiman S (2006). *Modern Düşüncede Kötülük: Alternatif Bir Felsefe Tarihi*. Çev. Ayhan Sargüney, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Pickford H (2013). Thinking with Kleist: Michael Kohlhaas and Moral Luck. *The German Quarterly* 86(4), 381-403.

Prage B (2002). Kant in Caspar David Friedrich's Frames. *Art History* 25(1), 68-86.

Reeves N ve Luke, D (2004). Introduction. İçinde H v Kleist, *The Marquise of O. –And Other Stories.* Der. ve Çev. Nigel Reeves ve David Luke, New York: Penguin Books, 4-48.

Rousseau J J (1997). Letter From J. J. Rousseau to M. De Voltaire, 18 August 1756. İçinde V Gourevitch (der), *The Discourses and Other Early Political Writings.* UK: Cambridge University Press, 232-246.

Schneider H (2003). The Facts of Life: Kleist's Challenge to Enlightenment Humanism (Lessing). İçinde B Fischer (der), *A Companion to the Works of Heinrich von Kleist.* USA: Camden House, 141-163.

Scott D F S (1947). Heinrich von Kleist's Kant Crisis. *The Modern Language Review* 42(4), 474-484.

Seeba H C (2003). The Eye of the Beholder: Kleist's Visual Poetics of Knowledge. İçinde B Fischer (der), *A Companion to the Works of Heinrich von Kleist.* USA: Camden House, 103-122.

Selen A (2010). Heinrich von Kleist: Hayatı ve Yapıtları Üzerine. İçinde H v Kleist, *Toplu Oyunları 1: Kırık Testi.* Çev. Ayşe Selen, İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 5-34.

Voltaire (2019). Lizbon Felaketi Üzerine Şiir. Çev. Metin Topuz ve Ahmet Selim Tümkaya, *Beytulhikme* 9(1), 279-291.

Voltaire (2018). *Candide ya da İyimserlik*. Çev. Hüsen Portakal, İzmir: Cem Yayınevi.

Wortsman P (2010). All Fall Down: The House of Cards of Heinrich von Kleist. İçinde H v Kleist, *Selected Prose of Heinrich von Kleist.* Der. ve Çev. Peter Wortsman, New York: Archipelagobooks, 274-282.

Yıldırım E (2010). Return of the Spirit and the Demise of Politics. *Journal for the Study of Religions and Ideologies,* 9(27), 107-131.

Zweig S (2011). *Kendileri ile Savaşanlar: Kleist, Nietzsche, Hölderlin*. Çev. Gürsel Aytaç, Ankara: Doğu Batı Yayınları.