



Makale Geliş | Received: 16.11.2022
Makale Kabul | Accepted: 26.12.2022
Yayın Tarihi | Publication Date: 30.03.2023
DOI: 10.20981/kaygi.1205818

Baki KURTİ

Doktora Öğrencisi | Phd. Candidate
Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri A.B.D, Bursa, TR
Uludağ University, Institute of Social Sciences, Department of Philosophy and Religion, Bursa, TR
ORCID: 0000-0001-8407-8312
kurtibaki83@hotmail.com

Erken Alman Romantizminde İronik ve Poetik Hakikat

Öz: Erken Alman romantizminin yeşerdiği dönemde hayatın her alanında izleri genel olarak modernitenin başlangıcı kabul edilen 16. yüzyıla kadar sürdürülebilecek birçok değişiklik meydana geldi. Özellikle doğa bilimlerinde yaşanan önemli ve olumlu gelişmelerin dinamiği, orta çağdan beri bilimlerin kraliçesi sıfatını taşıyan felsefenin konumu açısından olumsuz bir durum ifade etmekteydi. Tahtı sarsılan felsefe artık hakikat kaynağı rolünü ifa etmekte zorlanmaya başlamıştı. Nitekim erken Alman romantizminde hem geleneksel felsefeden hem de bilimden, sanattan ve politik ve toplumsal hayattaki değişimlerden kopuk olmayan bir felsefeyle karşılaşmaktayız. Bu çerçevede üzerinde duracağımız romantik ironi Sokratik septisizmden doğmuş ve Fichte'nin felsefesinden güç almıştır. Romantiklerin elinde ise hem empirist hem de idealist hakikat, bilgi ve kesinlik nosyonlarına karşı bir eleştiri olup, daha esnek ve dinamik bir hakikat anlayışı ifade etmektedir. Böylesi bir hakikatin peşinde olmanın mücadelesi romantikleri çok boyutlu bir felsefeye sevketti. Bu felsefeye farklı bir özellik katan unsur onun ironik ruha sahip olan romantik şiir sanatıyla ittifakıdır. Hakikatin dinamiklerini poetik bir perspektiften okuyan romantik şiir, taşıdığı ironik ruhuyla empirist ve idealist kesin bilgi çemberinde mücadele eden insan kavrayışına veya anlayışına sonsuzluğa doğru eşlik etmektedir.

Anahtar kelimeler: Erken Alman Romantizmi, Hakikat, Felsefe, Romantik İroni, Romantik Şiir, Sanat.

Ironic and Poetic Truth in Early German Romanticism

Abstract: In the period when the early German romanticism flourished, many changes occurred in all areas of life that could be sustained until the 16th century, the traces of which are generally accepted as the beginning of modernity. The dynamics of important and positive developments in the natural sciences, in particular, expressed a negative situation in terms of the position of philosophy, which has been the queen of sciences since the middle ages. Philosophy, whose throne was shaken, began to have difficulties in fulfilling its role as a source of truth. As a matter of fact, in

early German romanticism we encounter a philosophy that is not disconnected from both traditional philosophy and science, art and changes in political and social life. The romantic irony that we will focus on in this context was born from Socratic skepticism and was powered by Fichte's philosophy. In the hands of the Romantics, it is a criticism against both empiricist and idealist notions of truth, knowledge, and certainty, and expresses a more flexible and dynamic understanding of truth. The struggle to pursue such a truth led the romantics to a multidimensional philosophy. The element that adds a different feature to this philosophy is its alliance with romantic poetry, which has an ironic spirit. Reading the dynamics of truth from a poetic perspective, romantic poetry, with its ironic spirit, accompanies the human understanding or comprehension, which struggles in the empiricist and idealist circle of certain knowledge, towards eternity.

Keywords: Early German Romanticism, Truth, Philosophy, Romantic Irony, Romantic Poesy, Art.

Giriş

On sekizinci yüzyıl Avrupasında erken Alman romantikleri felsefi cesaretini ve sorumluluğunu harekete geçiren bir parçalanmışlık ve insanla kendi, hemcinsi ve doğa arasındaki bir yabancılaşmaya şahit oldular. Romantikler ilk insanların modern Avrupa insanının kaybettiği doğrudan deneyime ve özellikle Doğa ile bir birlikteliğe sahip olduklarına inanıyorlardı. Bunun sorumlusu olarak onlar modern medeniyeti ve onun unsurları olan modern şehir ve kapitalist ekonomiyi görüyorlardı. İkincisinin iş bölümü yoluyla insanı diğer insanlardan ve hatta geçim karşılığında vücudunu satarken kendisinden bile yabancılaştırdığı bir durum, Kartezyen felsefenin müdahalesiyle daha da kötüleşti. Zira Descartes'ın felsefesi bizleri parçalanmış halde bırakan zihin beden düalizmiyle karşı karşıya getirdi. Bilim ise Kopernik devriminin başlattığı ve Newton'un doğayı yöneten fiziksel yasaları göstermesiyle çarpıcı biçimde güçlendirdiği mekanik dünya görüşüyle, insanın doğaya yabancılaşmasına da katkıda bulundu. İki cisim arasında ters ikinci dereceden bir ilişki kuran yerçekimi yasası kürelerin müziğini susturdu. Din de kendi payına Avignon papalığı (1309-1378) ve Protestan Reformasyonu ile parçalanarak insanın hemcinslerinden yabancılaşmasını daha da artırdı. Modern bilimin zaferi ile birlikte kişisel dinin yükselişi Avrupa'da kilise ziyaretlerinde düşüşe neden oldu. Dini parçalanma Avrupa'yı 1618'den 1648'e kadar kasıp kavuran Otuz Yıl Savaşları ile krize giren Avrupa'nın siyasi parçalanmasına eşlik edip onu derinleştirdi. Savaş yüzyıllar boyunca Protestanları Katoliklerle, kuzeyi

güneyle karşı karşıya getiren ve ekonomik açıdan günümüze kadar devam eden karşılıklı şüphe ve çatışmalara yol açtı. Almanya'da siyasi parçalanma duygusu ülkenin 1871'deki birleşmesinden önce siyasi birliğe ulaşamamasıyla daha da arttı ve onu küçük ve gevşek devletler yığını haline getirdi (Cook 2019: 113-114).

Fakat Avrupa'daki bu parçalanma veya bölünmenin tablosu daha geniş bir gerçeği ifade eden değişim olayının çerçevesinde yer almaktaydı. 18. yüzyılın ikinci yarısındaki bir dizi etken dış dünyaya ilişkin niyetleri ve temsilleri üzerinde metodik yargı yetkisi uygulayan Kartezyen şeffaf ve rasyonel insan faili kavramını baltalamak için bir araya geldi. Bireyin gizli hedeflerini ve görünüşte ortadan kaldırılamaz dik başlılığını, irrasyonel eylemlerini vs. hesaba katan daha dinamik bir insan failliği düşüncesi şekilleniyordu. Herder (1744-1803), Kant (1724-1803), Goethe (1749-1832), Fichte (1762-1814) ve erken Alman romantikleri Almanca'da oluşum, eğitim, kültür gibi kavramları ifade eden *bildung* (Steuerwald 1998: 113) kavramını beslemek için değişimden, olumsuzluktan ve istikrarsızlıktan yararlanarak insanın sürekli olarak kendi kendini dönüştürdüğü ve kendini gerçekleştirdiği bir insan yaşamı anlayışı ortaya koydular. Felsefi düşünce değişimi ve yanlış anlaşılmayı öznenin rasyonel amaçlarının açık bir başarısızlığı olarak yorumlamak yerine, ekonomik, kültürel ve yasal yaşamda ve uygulamada çok yaygın olan olumsuzluğu, yanlış ve olumsuzlamayı dizginlemeye çalışır. *Bildung* olarak adlandırılan şey statik-rasyonalist olandan dinamik-spekülatif bir akıl modeline geçişte en dikkat çeken kazanımdır. Soyut bir felsefi yöntem aracılığıyla yanlış silmeye çalışan rasyonalizmin aksine, yanlış şimdi dinamik, anlatısal bir akıl anlayışı şeklinde tasavvur edilen şeyin yakıtı olarak harekete geçirmeye çalışmak erken Alman romantiklerinin *bildung* teorilerinin amacıydı (Pfau 2019: 144).

Bildung terimini tercüme ederken bir kelimeye indirgemek imkânsız zira bağlama göre eğitim, kültür ve gelişim anlamlarına gelebilir. Sözlük anlamı "teşekkül" olan *bildung* potansiyel, gelişmemiş ve örtük bir şeyin gerçek, organize ve açık bir şeye doğru gelişimini ima etmektedir. Bazen terimin çeşitli çağrışımları

eğitim sürecini veya kültürleşmenin sonucunu ya da etik sürecini veya kendini gerçekleştirmenin sonucunu belirtmek için bir araya gelir. Fakat *bildung*'un romantik anlayışına bizi burada ilgilendiren felsefi perspektiften bakarsak, onu koynunda barındırdığı diyalektik unsurlarla beraber bir kendini gerçekleştirme etiği olarak tanımlamak en isabetlisi olur (Beiser 2003: 26-27).

Bu şekilde bitki fizyolojisi, eğitim teorisi, estetik ve epistemoloji gibi farklı alanları kapsayan yeni, diyalektik bir çerçeve ortaya çıkıyor. Artık ilk ilkelerden yola çıkarak değil, daha çok Goethe'nin 'yumuşak empirizm' olarak adlandırdığı şeye dayanarak *bildung*, açık bir teoriden çok bir gelecek felsefesinin oturacağı yeni kavramsal alanların anlatsal bir imasını içerir. Bu felsefe de Schlegel'in coşkulu projeksiyonu ve romantik şiir sanatı olan 'evrensel şiir'de yayınlanacaktır (Pfau 2019:144-145). Evrensel şiir hayatı ve toplumu poetikleştirmek amacıyla tasarlanmış bir proje olup, sembolik dilin araçlarıyla ruhun en iç derinliklerinden kaynaklanıyor (Sturma 2017: 321). Yalnız, erken Alman romantizminin evrensel şiir anlayışından önce hem bu şiirin içlemi hem de taşıdığı diyalektik unsurlardan dolayı *bildung* ile ilişkili olarak görebileceğimiz romantik ironiyi ele almak isabetli gözükmemektedir. Zira *bildung* sıradan bir sentez olmayıp 'antitetik sentez'dir ve ironi oldukça çelişkili unsurların arasında sentezin sağlanmasını mümkün kılar.

Romantik İroni

İroni Friedrich Schlegel'in (1772-1829) düzen ile kaos, sonlu ile sonsuz, birlik ile bolluk, özne ile nesne, sistem ile parça veya özgürlük ile doğa arasındaki bir antitezin dolayımına ilişkin teorik çalışma için kullandığı terimdir: "İroni, paradoksun formudur" (Schlegel 2018: fr. 48). İroni farklılıklara dair veya farklılıklar içinde olan diyalektik bir düşünce olup, çeşitli kombinasyonların, derlemelerin, yorumların olasılığı anlamına gelir. Diğer formülasyonlar paradoksal, kimyasal, döngüsel, esprili düşünceden bahseder. Hakikat sabit değil, kutuplar arasındaki harekettir (Frischmann, 2010: 352): "Uçları birleştirin ve gerçek ortayı

bulacaksınız.” (Schlegel 1991, fra: 74), “tüm gerçekler ancak ortadadır. Bu böyledir çünkü tüm gerçeklik ortada yatıyor. Gerçek, yanıltma çatışmasının bir ürünüdür” (Schlegel 1997: 247). Dolayısıyla romantik ironi kavramının seyirciyle sanat eseri, özne ile nesne, zihin ile dünya, bilen ile bilinen veya düşünce ile konu arasındaki ayırımın yıkımı anlamına geldiğini söyleyebiliriz: “mutlak antitezlerin mutlak bir sentezidir ve çatışan iki düşüncenin mütemadi ve kendi kendisini doğuran mübadelesidir.” (Schlegel 2015: fr. 121) Başka bir ifadeyle anlamın oluşmasında veya ortaya çıkmasında seyirciye, dünyaya ve sanatçıya karşılıklı bir rol kazandırmaktadır.

Schlegel ve daha çok Novalis adıyla bilinen Friedrich von Hardenberg’le (1772-1801) arasındaki yakın fikir alışverişinin meyvelerinden biri ironi kavramına ilişkin bazı ortak referans noktalarıdır. Novalis, Schlegel’in ironi, mizah ve nükte kavramlarına oldukça açık bir şekilde atıfta bulunur:

Fr. Schlegel’in ironi olarak tanımladığı şey, bence ancak tedbirli olmanın özelliği ve sonucudur, zihnin hakiki şimdisi. Schlegel’in ironisi bana göre hakiki mizahtır. Bir fikir için birden çok isim yararlıdır. (Novalis 2018: fr. 29)

Aynı fragmanda Novalis, mizahı “şartlı ile mutlak olanın özgürce karışımı”olarak yorumlar ve mizahın nükte ile yakın ilişkisi vardır: “Hayal gücü ile karar verme gücünün birbirine değdiği yerde espri (nükte)... akıl ile keyfiliğin çiftleştiği yerde ise mizah” (Novalis 2018: fr. 29) ortaya çıkar. ‘Mizah’, ‘nükte’ ve ‘ironi’ terimlerinin Novalis tarafından aynı anlamda kullanıldıklarını vurgulamak gerekiyor. Dolayısıyla Schlegel’in ironi anlayışında gördüğümüz diyalektik figürler ve karşıt çiftlerle Novalis’te de karşılaşırız.

‘İroni’ teriminin kökleri eski Yunancadaki eirōneía’ya dayanır ve abartma veya eksik ifade anlamına gelebilir. Eirōneía’nın Latince çevirileri simulatio, dissimulatio, permutatio veya ironia’dır. Eiron kendini korumak veya başkalarına meydan okumak için kendini gizleyen ve numara yapan kişidir. Sokrates bu açıdan Yunan eiron’unun en önemli figürü olarak kabul edilebilir zira o rakibine meydan okumak için hiçbir şey bilmiyormuş gibi yapardı (Frischmann 2019: 173). Alman

romantiklerinin ironi anlayışı da Platon'un Sokrates'inden kaynaklı olup hayat tarzının tümünü temsil eden bir kavramı ifade etmektedir. *Şölen*'de Sokrates'in şerefine yaptığı konuşmada Alkibiades Sokrates'i dışta komik ve grotesk görüntülere sahip, ancak içi saf altın olan oyma figürinlere benzettiği görülmektedir. Bu, filozofun dış görünüşü, çıkıntılı dudakları, göbeği ve kalkık burnu ile kişisel rütbesi ve entelektüel kalitesi arasındaki karşıtlığa bir göndermedir. Bu karşıtlık bir maske, ironik bir gizleme biçimi olarak da görülebilir ve Avrupa edebiyatında meşhur ve sürekli bir tema haline gelecektir. Sokrates yurttaşlarına karşı yakışıklı genç erkekleri ve alem yapmayı seven, görünüşe göre evrensel olarak cahil ve herhangi bir pratik faaliyete uygun olmayan birinin maskesini takar. Ancak derinlerde fiziksel güzelliğin yanı sıra zenginlik ve popüler itibarın çekiciliğinden bağımsız ve eşsiz bir şekilde kendine gayet mukayet olduğu ortaya çıkmaktadır (Behler 1993: 145-146). Alkibiades bu tür bir benzetme için Yunanca *eirōneía* terimini kullanarak şölen arkadaşlarına şöyle açıklıyor: "... bütün ömrünü bir çocuk bilmezliğiyle şununla bununla şakalaşarak geçirir. Ama bir ciddileşip de Silen'in içi açıldı mı, ne Tanrı yüzleri çıkar ortaya!" (Platon 2006: 216 d)

Ancak, Schlegel'in ironi kavramının temellerine yerleştirecek olan diğer bir felsefeci şüphesizki Fichte'dir. Fichte 'imgelem yetisinin sallanması' iddiasıyla bilginin temel açıklığını ve sonuçsuzluğunu tanımlamaya çalıştı ve 'sonsuz mücadele' fikriyle genel olarak insan zihninin kurucu dinamiklerine işaret etti. "İmgelem belirlenim ile belirlenimsizlik, sonlu ile sonsuz arasında gidip gelen bir yetidir". (Fichte 1982: 194). Farklı yönleri ve karşıtlıkları bir araya getirmek imgelemin üretme ve sentetik gücüdür. Bu güç sayesinde imgelem 'uzlaştırılmazlar arasında' bir bağlantı kurabilir- örneğin Ben ve Ben Olmayan veya genel bir dille belirlenmiş bir A ve belirlenmemiş bir B. Fichte bu diyalektiği kendi karşılıklı belirleme modeli (Wechselbestimmung) aracılığıyla özetler. Bu diyalektik model doğası gereği belirlenemez olan insanın, sonsuz esneklik ve mükemmelleştirilebilen kapasite olarak tanımlanmasıyla bağlantılıdır (Frischmann 2019: 179).

Fichte'nin kavramsal çerçevesini kendi felsefesine uyarlayan Schlegel'in ironi kavramının temeli de yapısal belirsizliğin diyalektik anlayışı ve insan etkinliğinin sonsuz açıklığı olmaktadır. Olmuş bitmiş bir kişisel kimliğin oluşumu olmayıp, tıpkı ironik kendilik parodisi ve benlikten uzaklaşarak elde edilen çoklu bir kimliğin geliştirilmesi olan *bildung* ideali gibidir. Bunun için insanın "başka bir dünyaya gidermiş gibi, keyfi olarak kâh şu alana kâh bu alana kalkıp gitmek, bunu yalnızca müdrikesi ve imgelemiyile değil bütün ruhuyla" yapması gerekir. Schlegel "bunu bir tek kendisinde adeta bir ruh çoğulluğunu ve bir çoğul kişilik sistemini barındaran" (Schlegel 2015: fr. 121) bir ruhun yapabileceğini vurgular.

Dolayısıyla romantik ironi birbiriyle ilişkili fikirler arasında gidip gelmek; bütünlük ve parça, kesinlik ve belirsizlik, sabitlik ve açıklık, sonsuzluk ve sonluluk demektir. İroni insanın özgürlüğünü, yaratıcılığını, kendiliğindenliğini ve kendi kaderini tayin hakkını ifade eder, "her şeyi görmezden gelen ve kendini her koşulun üzerinde... sonsuzca yükselen ruh hali"dir (Schlegel 2018: fr. 42). Schlegel, tüm insan düşünce ve eylemlerini özerklik ve düşünümsellik fikri altında değerlendirir ve insan failliğini farklı yönlerin, bakış açılarının, konumların ve sorunların diyalektik bir sentezi olarak görür. İroni ve 'düşünmenin düşünmesi', 'şiirin şiiri' ve 'ironinin ironisi' güçlendirici formüllerde ifade edilen sallanan, diyalektik, sonsuzluk, deneysel ruh ve kişinin kendisine sürekli gönderme ile arasında bağlantı kurar (Frischmann 2019: 179).

Sokratik septisizmden doğan romantik ironi kavramı hem empirist hem de idealist hakikat, bilgi ve kesinlik nosyonlarına bir meydan okuma niteliğindedir. Schlegel ironiyi retorik bir araçtan evrensel bir teorik, şiirsel ve felsefi ilke ve yönleme, temel zihinsel eğilim ve tutuma dönüştürdü. Nitekim ironiyi Avrupa'daki alışılmış sınırlı retorik kullanımından alıp Giovanni Boccaccio (1313-1375), Miguel de Cervantes (1547-1616), Laurence Sterne (1713-1768) ve Goethe'nin eserlerini kapsayacak şekilde genişlettiğinde ve "İstinasız olarak bütünde ve her yerde ironinin ilahi nefesini soluyan eski ve modern şiirler vardır" (Schlegel 2018: fr. 42)

yazarken, ironiyi Batı edebiyat teorisine tamamen yeni bir boyut ve anlamla yeniden kazandırdı (Behler 1993: 146). “Felsefe, mantıki güzellik olarak tanımlamayı istediğimiz ironinin gerçek vatanıdır” (Schlegel 2018: fr. 42) fragmanında Schlegel, ironinin ayrı bir konuşma biçimi olduğu Avrupa’nın zikrettiğimiz tüm retorik geleneğinin aksine, ironinin gerçek kökeninin felsefede, daha doğrusu Sokrates tarafından uygulanan ve Platon tarafından geliştirilen bir sanatsal form olarak belirli bir felsefi argümantasyon türü olduğunu ima etmektedir. Schlegel bu tekniği ‘mantıksal güzellik’ olarak adlandırmakta, ancak bunun teknik terimi ilerici bir düşünme hareketi olarak düşünce ve karşı düşünceyi ifade eden Sokratik veya Platoncu “diyalektik”tir (Behler 1993: 146-147).

Romantik ironinin tanımını genişletmek adına daha geniş bir perspektiften ele alındığında bu ironinin kişinin kendi benliğinin her zaman verili koşulları aştığına dair keskin, ihtiyatlı bir farkındalık olduğunu söyleyebiliriz. O halde ironi, aynı zamanda, kişinin kendi somut varoluş biçiminin sözde kimliği oluşturan özelliklerine karşı hem olumlama hem de eleştirel bir tutum ya da mesafedir. Schlegel ironinin bu iki bileşenini belirtmek için farklı terimler kullanır. Zaman zaman ironinin bileşenlerinin dengesini aralarında bir gerilim olarak ifade eder ve bunu üç farklı şekilde yapar. Belki de en ünlü tanımlaması ironiyi net bir şekilde kucaklayan kişi olarak ironistin ‘kendini yaratma’ ile ‘kendini yok etme’ arasında “sallanma yaptığı” (Schlegel 2015: fr. 51) fikrini içerir: “Esere duyduğumuz sevginin üzerine çıkmalı ve düşüncelerimizde taptığımız şeyleri yok edebilmeliyiz; Aksi takdirde, yeteneklerimiz ne olursa olsun, bütüne dair bir algıdan yoksun kalırdık” (Schlegel 2003: 273). Benlik sadece bir kendini anlamadır, görelî istikrarı olan bir yapıdır. Öte yandan ironi, kişinin benliği aynı zamanda mesafe tutmayı gerektiren bir süreç olarak düşünmesini gerektirir, bu da sabit kimlik üzerinde ve dolayısıyla kişinin kendi hakkındaki kalıcı kavrayışı üzerinde istikrarsızlaştırıcı bir etki yaratır (Rush 2016: 68).

İroninin ikiz yapısal unsurunun bulunduğu bir nokta da 'kendini-kısıtlama'dır (Schlegel 2018: fr. 37). Kendini-kısıtlama'nın kişinin dünyaya mevcut bakış açısıyla beslenmesi ve aynı zamanda kendini açık tutması yani kendisi için başka olasılıkların olduğunu kabul etmesi, her zaman dinlenme ve kendini ikna etme eğilimini dizginleme etkisine sahiptir. Schlegel'in aynı noktayı ifade ettiği diğer bir yolda ironi Mutlak'ın "seziş"ine (Schlegel 2015: fr. 69; Rush 2016: 69) izin verir. Şimdiye kadarki söylediklerimizin bir özetiyle karşılaştığımız bu noktada Schlegel bir şeyin öteki şeye işaret eden kendine özgü özellikler sergilediği zaman başka bir şeyi sezdiğini kastetmektedir. Bu durumda ironinin arzettiği özellik kişinin olabileceği mümkün formların çoğulluğudur ve onun sezdiği şeysel bu tür formların herhangi bir kümesi tarafından tüketilmeyen bir kaynak olan Mutlak'tır (Rush 2016: 69).

Romantik ironinin bir taraftan bir temsil gücü olan şiire ait olduğu, diğer taraftan ise ana eğilimi mutlak olarak Mutlak'a ulaşma (Schlegel 1997: 242) olan felsefenin bu konuda gösterdiği güçsüzlükten ya da başarısızlıktan da kaynaklandığı söylenebilir. Hiçbir şey tam değildir ve ironi insan deneyiminin barındırdığı eksikliği görünür kılmak için kullanılan araçtır. Romantik ironi oyunbaz ve saygısızdır, ancak Schlegel'in dünyaya ve gerçekliğe duyduğu herhangi bir saygısızlığın sonucu değildir. Daha çok gerçekliği anlamaya yönelik onun derin bir dikkat ve bağlılığının sonucudur. Romantik ironi dünyaya karşı ne alaycı ne de aşağılayıcı bir tutumdur, tam tersine o, insanların ne kadar az bilebileceklerinin alçakgönüllülükle bir ifadesidir; gerçekliği esasen eksik, uzak ve ulaşılmaz Sonsuz'un hedefine bir yaklaşma olarak gören genel romantik vizyonun bir parçasıdır. Sonsuz'dan ancak dolaylı olarak söz edilebilir, ki bu ancak sanatın temsil ettiğinin ötesine geçerek, söyleyemediğine imada bulunarak mümkün olabilir (Zaibert 2007: 167-168). Sanat bunu ironi sayesinde yapabildiği için Schlegel "bu yüzden yazılı ya da sözlü münazaraların olduğu her yerde ve bu yalnızca sistematik felsefede de olmak zorunda değildir, ironi talep ve icra edilmeli" (Schlegel 2018: fr. 42) demektedir.

Matematiksel veya bilimsel tündengelim yönteminin ürünü olan felsefe ise katı sistemlerle sınırlı bir felsefedir.

Schlegel için ironi insanın (yani sübjektivitenin) ve dünyanın tanımlanması için en iyi çerçeve ve modern düşüncenin kilit bir işlevi gibi görünüyordu. Böylesi özelliklere sahip romantik ironi konuya bireyselliğin kapasitelerinden bakar, herhangi bir çalışmanın tek yanlılığını, körlüğünü, kusurlarını ve çelişkilerini açığa vurarak onun kesinlik veya bütünlük iddialarına saldırır. Bir taraftan olumsuz bir güç olan ironi diğer taraftan özgürleştiricidir, ancak özgürleştirme yıkım yoluyla gerçekleşir. Sınırlı bir bakış açısının şişirilmiş iddialarını baltalayarak bütünlük manzarasını yeniden açan ve böylece yeni yaratımlara ilham verirken, ironik anın kendisi Mutlak'ın yanıltıcı bir cisimleşmesinin somut olumsuzlanması ve en iyi ihtimalle onun tam gerçekleşmesi için salt umudun boş vizyonu olarak ortaya çıkar (Izenberg 1992: 57). Dolayısıyla ironik an veya ironi ayarlanmış bir şey olmayıp ulaşılmış bir şeydir. Schlegel'in naif olanın tanımından bunu anlıyoruz: "Naif, ironi noktasına kadar doğal, bireysel veya klasik olan ya da görünen ya da kendini yaratma ve kendini yok etme arasında sürekli dalgalanma noktasına gelen şeydir" (Schlegel 2015: fr. 51).

Romantik ironi anlayışında sürekli bir mücadele durumu gözlenmektedir. Schlegel *Eleştirel Fragmanlar*'ında ironinin en açık tanımını yaparken, bu kavramı hakikati bilme çabasında karşılaşılan iki kategoriye karşı bir cevap olarak açıklıyor. Birinci kategori koşullu ve koşulsuzun arasındaki çözümsüz çatışma duygusundan ibarettir (Schlegel 2018: fr. 108). İronist, koşullu ve koşulsuz olanın arasında bir çatışmayı hissediyor çünkü koşulsuzu anlamının her girişimi onu değiştirip koşullu yapabilir. Bütün hakikat koşulsuzdur/mutlaktır, zira koşulların bütün dizilerini tamamlıyor; fakat ya koşulları belirleyen yeter neden ilkesine, ya da anlamını olumsuzlamaktan alan bazı belirli kavramlara başvurmasından dolayı koşulsuzu kavramsallaştırmanın ve açıklamanın her türü onu koşullu yapar. İkinci kategori 'iletişimin imkansızlığı ve zorunluluğu' (Schlegel 2018: fr. 49) ndan oluşuyor.

Ironist, iletişimin tamamen imkânsız olduğunu düşünüyor çünkü her perspektif kısmidir, her kavram sınırlı ve her önerme tamamlanabilir; hakikat aslen tükenmez olup, her türlü perspektive, kavrama veya önermeye karşı koyuyor. Fakat o, iletişimin aynı zamanda zorunlu olduğunu görüyor zira diğer taraftan ancak kör ve dağınık olan güçlerimizi yönlendiren ve düzenleyen bütünlük fikrini koyutlayarak hakikate yaklaşabiliriz. Sonuna geldikten sonra bile mücadeleyi bırakmamalıyız çünkü daha derin bir perspektive, daha zengin bir kavrama ve hakikatin bütünlüğe, zenginliğe ve tecrübenin derinliğine daha uygun olan daha açık bir ifadesine ulaşabiliriz (Beiser 2002: 448).

Novalis'te bu mücadele kendisini tamamlayacak bir mutlak zemini düşünme mücadelesi olan felsefenin bu zeminin yokluğundan ve imkânsızlığından sonra sonsuz bir etkinliğe dönüşümünde ortaya çıkmaktadır. Bundan dolayı felsefeyi doğuran ihtiyaç ancak göreceli olarak tatmin edilebilir, nitekim asla tatmin edilemez. Felsefe yapma mücadelesinin 'Mutlak'ın feragati' üzerine kurulduğunu düşünürsek benliğimizin etkinliği Mutlak'a ulaşmamaya mahkûmdur. Zira bu şekilde Ben kendisi olmaktan çıkabilir, bu da bilme koşulunun sonlunun kabulü olduğu onayını ifade etmektedir (Novalis 2003: 167-168). İdeal olan asla ulaşamaz çünkü bu onun kendi kendisinin yıkımı olabilir. Ben'in soyluluğu kendinin üzerine özgürce yükselişinde yatıyor, nitekim belli açılardan hiçbir zaman mutlak olarak yükselemez (Novalis 2003: 157). Felsefenin hedefi halihazırda olsaydı onu aramamıza gerek kalmazdı. Temel zemini, mutlak başlangıcı veya ilk dürtüyü temsil edebileceğini düşünmek yerine, felsefe kendi özündeki başarısızlığın farkına varmalıdır. Felsefe "tüm nedenlerin ve tüm özelliklerin göreliliğini öğretir- tek ve aynı şeyin yapılarındaki sonsuz çeşitlilik ve birlik"i (Novalis 2007: 111). Fakat diğer taraftan felsefe Mutlak'tan tamamen vazgeçmez, çünkü eksik birlik duygumuzun ürettiği özlem bizi bilme ve eyleme geçme arzusunu doğurur (Bowie 2003: 95).

Kant'ın da göz önünde bulundurduğu insan yetilerinin (imgelem, kavrayış ve ikisinin sentezi olarak yargının) sınırları dikkate alındığında, bizim için mutlak

bilgiyi ifade etmek imkansızdır. Fakat yine de insan olmamızın gereği olarak bunu yapmayı sürdürmemiz zorunlu ve gerekli olmaya devam ediyor. Bu ikileme karşı karşıya kaldığımızda her düşüncenin gelişme, kendini aşma, hatta kendiyi çelişme potansiyelini veya en azından kendi eksikliğinin bir farkındalığını taşıdığından, başka bir deyişle, kendi kendine ironi yapma yeteneğine sahip olduğundan emin olabiliriz. Schlegel bu tür bir ironiyi 'transandantal soytarıklık' (Schlegel, 2018 fr. 42) olarak tanımlıyor zira dışarıdan bir soytarıklık eylemi gibi görünürken içerideki entelektüel amacı yansıtmaktadır: "Buffo mizah tarzında yazılan bir opera türü... içeride, her şeyi görmezden gelen ve her koşulun üzerinde, hatta sanatının, erdeminin ve dahiliğinin bile üzerinde sonsuzca yükselen ruh hali; dışarıdaysa, sıradan bir iyi İtalyan Buffo taklit tarzı." (Schlegel, 2018: fr. 42) Bu kendi zihinsel süreçlerimizin dışında durduğumuz ve bunlar meydana geldikçe onlar hakkında yorum yaptığımız ancak yalnızca belirli aralıklarla değil, sürekli bir eşlik olarak olduğumuz bir durumdur (Littlejohns 2004: 67).

Schelling'in Doğa ve sanatın kendi eserleriyle ilişkisindeki niyet ve yoruma ilişkin açıklamaları ironinin çift unsuruyla karşılaştığımız diğer bir alandır. 'Doğa, bilinçsiz başlar ve bilinçli sona erer, üretim ereksel olmasa da ürün erekseldir.... Ben, bilinçle (öznel) başlamak ve bilinçsizde ya da nesnel olarak birmek zorundadır; ben, üretim bakımından bilinçli, ürün bakımından bilinçsizdir' (Schelling 2022: 303). Başka bir ifadeyle, sanatçı bilinçli ve ne istediğini bilerek bir esere başlar, yalnız, ortaya çıkan eser onu üretmek için gerekli teknik ve kurallarla özdeş olmadığından üretim bilinçsizlikle sonlanır. Bunun sebebi de eserin bitmesinin sanatçıya değil, eserin bütünlenmesine bağlı olmasıdır. Bizler de bir seyirci olarak eserin karşısında durduğumuz zaman, bilinçli bir üretim olduğunu bildiğimiz halde merak ettiğimiz şey sanatçının veya yazarın niyeti veya mesajı değildir. Zira bu, eserin onu meydana getiren teknik ve kurallara indirgenmesi nitekim duyusal koşullu bir nesne haline getirip taşıdığı içsel anlamının yok edilmesi demektir. Dolayısıyla bir sanat eserinin anlaşılması kavramsal ilişkinin dışına çıkmayı ve eserde kaybolmayı gerektirir. Fakat sanat deneyiminde eserde kurulan ilişki ne nesnel ne de ahlak alanındaki gibi

öznel, her ikisi olup öznenin yani Ben'in mutlaklığının sembolik yoldan sezilmesidir (Ertene 2017: 23).

Ancak, sanatsal yaratımın hem kavramsal düşünceyi hem de anlaşılacak amacıyla kavramsallaştırmaya çalışırken hizaya gelmeyen unsurları içerdiği düşüncesi de pek ikna edici gelmemektedir. Bunu iki şekilde anlamak mümkündür. Bir yandan, idealizmin bilimsel bilginin zorunlu olarak eksik doğasının getirdiği eksikliği doğrudan giderdiği idealist iddia olarak anlaşılabilir. Ancak o zaman hangi sanat eserleri bunu başarır ve neden bu değil de şu sanat eserlerinin başardığı sorulabilir. Diğer yandan ise bu, Novalis'in önerdiği türden bir Romantik hatırlatma olarak yorumlanabilir: Hakikati veya mutlağı kavramaktaki başarısızlığımız bize bir mutlaklık duygusu kazandırabilir. Bu gerçek hayatın başka yerlerinde eksik olan bir tamamlamayı vücuda getiriyor gibi görünseler bile, sanat eserlerinin anlamları hakkında kesin açıklamalar veremeyişimizde ortaya çıkıyor. Müzik ikinci yorum için bir model sunar: Müzikal bir parça hem tam olarak anlaşılması için bir kavramsal düşünce gerektirir, hem de her zaman yeni kavrama biçimlerini kışkırtabilir. Bu açıdan hangi sanat eserlerinin felsefenin amacını yerine getirdiğinin söylenebileceğini belirlemede idealist konumun sorunu, felsefi olarak anlamlı olan yeni içgörüler vermeye devam edenin tam da sanat eserlerinin olduğu fikriyle aşmıştır. Sanat eserleri her içgörünün de yalnızca kısmi olduğuna dair gerekli duyguyu da taşımalıdır (Bowie 2003: 119).

Dolayısıyla romantik ironi bir sona ulaşmaz ve bu şekilde kesin olarak asla dinlenemeyeceğimiz duygusu varlığımızla ilgili temel gerçek haline gelir. Neticede romantik ironi olumlu, felsefi bir sonuca vararak bu sonluluğu aşmaya çalışmak yerine, her bireyin varoluşunun sonluluğuyla uzlaşmaya çalışan bir zihinsel tutumdur. Yalnız, burada karşılaştığımız septisizmin tüm inançlarımızın yanlış olup olmayacağı konusunda endişelenen türden bir septisizm olduğu yanılgısına düşmemeliyiz. Zira söz konusu ironideki septisizm daha çok şeylerle başa çıkmanın

her zaman yeni ve daha iyi yollarını bulabileceğimizi varsayan bir tür 'yanılgıcılık'tır çünkü varlık, kendisiyle ilgili bildiklerimizi aşar (Bowie 2003: 99).

Romantiklerin bu yaklaşımı da bizi hakikate karşı tavrımızın nasıl olması gerektiği sorusuyla karşı karşıya getirmektedir. Schlegel'in klasik metin okuma yöntemlerinde bu soruyla ilgili bir cevap bulmak mümkündür: "Klasik bir metin hiçbir zaman tümüyle anlaşılır olmamalıdır. Fakat eğitimliler ve kendini eğitenler, daima onlardan daha fazla şey öğrenmek istemelidir" (Schlegel 2018: fr. 42). Novalis ise "Mutlak, ancak eylemde bulunduğumuz ve aradığımız şeyin eylem yoluyla elde edilemeyeceğini anladığımız ölçüde olumsuz olarak bilinebilir" (Novalis, 2003: 168) der. Mutlak'a ulaşabilecek olsaydık o zaman harika bir yeni konumda olacağımızla ilgili heyecanımız yok olurdu. Gerçekten de hayatın anlamsız olduğu duygu ve düşüncesine kapılırdık. Schlegel de tüm dünyanın "ciddiyetle tamamen anlaşılır hale" gelmesinin bizim için iyi sonuçlar doğurmayacağını vurgular (Schlegel 1971: 268). Tam da bu nokta nihai cevaplara varacağımız umudundan ziyade, varoluşumuzdaki değerlerin kaynağı olan sorgulamayı bırakamayacağımız gerçeğine işaret etmektedir (Bowie 2003: 100). Novalis, Mutlak'ın bilgisinin kavrayışımızın ötesinde sonsuza dek yatmasına rağmen, bizim onu sürekli aramak zorunda olduğumuzu söylüyor. Akıl doğal olarak şeylerin izini nihai kaynağı olan Koşulsuz'a kadar sürmeye çalışır. Ancak bizim kavrayabileceğimiz şey koşullu şeylerdir (Novalis 2018: fr. 1).

O zaman Sonsuz/Mutlak nasıl koyutlanır? Schlegel'in cevabı bireye Sonsuz'un bilinci 'yüce' duygusu voluyla verilmiş olduğu yönündedir. Yüce duygusu Sonsuz'un varlığının güvencesi, Mutlak'ın bilgisinin ölçüsüdür (Schlegel 1997: 246). Schlegel söz konusu duygunun felsefenin olumlu etkeni olan 'coşku'dan ibaret olduğunu belirtiyor, septisizm ise olumsuz etkenidir (Schlegel 1997: 242-244). Schlegel'in coşkusunun kaynağı Platon'un Phaidros'unun müzlerden gelip şiirsel ilhamı olan deliliğidir (Plato 1892: 245; Beiser 2002: 457). Coşku ruhun yeni fikirler yaratmak ve septisizmin sorularını ve sınırlarını aşmanın pozitif gücüdür. Gerçek

ruhsal hareket coşkunun aşma ve septisizmin olumsuzlama ironik etkileşiminde gerçekleşir. Bunun için düşünme sürecini sürdürmek için ironi gereklidir. Neyin başarılı olduğunu ve istendiğinin sürekli olarak sorgulanması her zaman yeni yorumlar için ihtimalleri açık tutar. Böylece Schlegel, tüm bilgileri “sadece bir eğilim” (Schlegel 1971: 122) olarak görerek bilginin nihai ve bağlayıcı olmadığını, daha çok sürekli hareket ve değişim içinde olan bir süreç olduğunu vurgulayabilir.

Schlegel’e göre insanın duygularını kazarsak farklı hayat tecrübelerinin doğurduğu o arazi duygulardan sonra tözsel olarak adlandırabileceğimiz ve Sonsuz’un bilincinin benzerliğini bulabileceğimiz yüce duygusuna ulaşacağız (Schlegel 1997: 245). Bu duygunun açıklaması ve tanımının yapılamayacağını ısrarla söyler. Bütün felsefenin Mutlak iddiası -Mutlak’ın varlığının koyutlanması- ispatlanamaz çünkü bunun delillerini kendi içinde barındırıyor. Buna rağmen Schlegel bunun bizim anladığımız anlamda bir inanç meselesi ya da bir kurgu olmadığına dikkatimizi çekiyor, zira bu duygu bir bilgi formudur. Bütün inançlar, tersi de mümkün olmak üzere, açık olmayan bir şeyi barındırıyorlar, bu da felsefenin ilk prensibi hakkında söylenemez (Schlegel 1997: 260). Schlegel bu duygunun açıklanamamakla ya da ispatlanamamakla beraber yine de yorumlanabileceğini ve yorumlanmasının aracı şiir olduğunu vurguluyor. Peki yüce duygusu yanlış ya da şairin Sonsuz duygusu yanılırsa olamaz mı? Schlegel aslında bunun bir kurgu olduğunu kabul ediyor, ancak, söz konusu duygunun insan doğasının en temel eğiliminde içkin olmasından dolayı zorunlu olduğunu ısrarla vurgular. Bu eğilim Sonsuz’un özlemi, kendini evrenle birleştirme çabasıdır (Schlegel 1997: 247). Bundan dolayı Schlegel onu bir kurgu olarak adlandırırken sahte olduğunu değil, sadece diskürsif araçlarla ne ispatlanabilir ne de inkâr edilebilir olduğunu söylemek ister. Başka bir ifadeyle, Schlegel Sonsuz’u göstermenin âmâ bir insana renkleri göstermenin kadar anlamsız olduğunu kabul ediyor, ona göre biz sonsuzun gerçekliğini tecrübe etmeliyiz (Beiser 2002: 457).

Dolayısıyla bilgiyle ve kavramlarla kavranılamaz olan Sonsuz, ironinin aracı olan alegori ve mecaz gibi belirli söyleme biçimlerine ihtiyaç duymaktadır. “Tam olarak ifade edilemez olduğu için, kişi yalnızca en yüksek olanı alegorik olarak ifade edebilir” (Schlegel 1997: 189). Alegori sonlu ile Sonsuz arasında bir bağlantı görevi görür, iki taraf arasına sonluda Sonsuz’un varlığını düşündüren bir görüntü yerleştirir. Dolayısıyla bireysel, tekil, sonlu alegorik sembol kendisinin ötesinde bir şeye işaret eder ve bu hiç bitmeyen bir yorumlama sürecini açar. Alegorik, tüm bilginin sembolik olduğu, sonsuzun doğrudan ifade edilemeyeceği temel varsayımına karşılık gelir. Alegori, öncelikle şiir ve sanatta bir temsil aracıdır. Ayrıca felsefe alegorilere nasıl katılacağını şiir ve sanattan öğrendiği için, felsefe ile şiirin sentezi fikri Schlegel'in felsefesinde merkezi bir rol oynar (Frischmann 2019: 180).

Şiir

“Şiir gerçekten mutlak gerçektir. Bu benim felsefemin kalbidir. Ne kadar şiirsel o kadar gerçek.” (Novalis 1997: fr. 24). Şiirin ‘mutlak gerçek’ olarak kabul edilmesi Novalis’in bu fragmanından daha güçlü bir şekilde ifade edilemez. Novalis burada şiirden olduğu gibi, olması gerektiği ve olacağı gibi söz ediyor, böylece özü tanımlayan metafizikçinin, şiirsel idealini ortaya koyan şairin ve gelecekte bahseden kâhinin iddialarını birleştirmektedir. Novalis’in ütopyik şiiri felsefeyle birdir. Hem şiir hem de felsefe “zihnin -bütünlüğü içinde iç dünyanın- bir temsilini” (Novalis 1997: fr. 33) sağlar. Başka bir fragmanında ise “şair ve düşünür ayrımı yalnızca görünüştedir” (Novalis 2007: fr. 717). Bütün güzel sanatlar şiirin felsefi saygınlığını paylaşır ve hepsi “Ruh Krallığını” gerçekleştirmeye yardımcı olur (Everett ve Kuhn 1939: 373).

Şiiri insanın yaratıcı gücüyle ve doğanın üretici ilkesiyle özdeşleştiren Schlegel onu bütün sanat türlerinde görmektedir; heykeltıraşlıkta, binalarda, dramalarda, semfonilerde, resimlerde ve romanlarda. Sonuçta insan yaratıcılığının her eseri -güzel olduğu sürece- şiirseldir. Duyusal dünyayı “tinin kökensel ama henüz bilinçsiz *Poesie*’si” (Schelling 2022: 39) olarak gören Schelling gibi Schlegel

de şiir kavramını ona eski anlamını vererek kullanmaktadır. Şiirin Yunanca karşılığı olan ποιητικός kelimesi, üretmek veya yaratmak anlamındadır (Beiser 2003: 16). Schlegel her yerde gördüğü üretimi, yaratımı veya oluşumu bilinçsiz şiir olarak görür: "Tıpkı yaşamın paylaşımcı doğasının zenginliğinin bitkilerde, hayvanlarda ve her çeşit, her biçim ve her renkteki oluşumda olduğu gibi, şiirin dünyası da tükenmez ve sınırsızdır... bitkilerde çırpınan, ışıklarda parıltıyan, çocukta gülümseyen, gençliğin çiçeğinde harelenen... Yerküre'nin çekirdeğinin kendiliğinden oluşumlarla ve bitkilerle kaplanması gibi, yaşamın kendiliğinden derinliklerden fışkırması ve her şeyin neşe içinde çoğalan varlıklarla dolması gibi, güneşin sıcak ışını insanlığın görünmez ana gücüne dokunduğunda ve onu verimlileştirdiğinde doğan şiir de böyle kendiliğinden gelişir' (Schlegel 2015: 338-339). Şiir ve Doğa dünyaları hem sonsuz hem de tükenmezdir ve gerçekten şiirin kendisi tüm canlı Doğa'yı, yaratılan her şeyi içerir. İkimizdeki şiirsel yaratıcılığımız sayesinde de insanın ve Doğa'nın şiirini anlayabiliyoruz. Dolayısıyla şiirimizin yelpazesini mükemmelleştirmeye ve genişletmeye ve bireysel seslerimizi daha büyük bir bütünle birleştirmeye çalışmalıyız. Bu da şiire ancak çeşitli bakış açılarından bakmayı öğrenerek gerçekleştirilir (Cook 2019: 126).

Romantik şiir teriminin edebi anlamından taşır insanın yaratıcılığını kapsayacak kadar geniş bir anlamda kullanılması iki sebepten dolayı önemliydi. Birincisi, romantik şiirin sadece edebi yaratıcılık için değil, her sanatsal yaratıcılıkla, dolayısıyla Doğa'nın yaratıcılığıyla ilgili de kullanılması 1797 yılında Schlegel, Schelling ve Novalis için çok önemli bir noktaya işaret ediyordu: Doğa'yla sanat arasındaki süreklilik. Dolayısıyla onlar insanın yaratıcılığının her türünün doğanın yaratıcılığının görünüşleri, dışavurumu ve gelişimi olduğunu vurgulamak istiyorlardı. Sanatçının yaratıcılığı bütün doğada aktif olan aynı temel organik gücün en yüksek örgütlenme, dışavurumu ve gelişimidir sadece. Bu doktrin estetik eserinin doğruluğunu garanti etmesinden dolayı romantikler için çok önemliydi. Zira sanatçının yarattığı, Doğa'nın onun vasıtasıyla yarattığıdır, dolayısıyla sanatçının etkinliği Doğa'nın açığa veya dışavurulmasıdır. İkincisi, şiir teriminin

edebi eserlerin yanı sıra her tür estetik eser için de kullanılması, romantiklerin nihai hedefleri için gerekliydi: *Bildung*, insanlığın eğitimi, bütün güçlerin bir bütünde geliştirilmesi (Beiser 2003: 21).

Schlegel'in üzerine çokça konuşulan ve tartışılan şiirsel katkılarından biri olarak romantik şiir, modern anlamda çağdaş ve "ilerlemeci bir evrensel şiir" olarak nitelendirilebilir. Evrenselliğini farklı içerik ve üslupları birbiriyle birleştirerek "ayrı ayrı tüm şiir türlerini birleştirmeye" çalışarak elde eder ve şiiri diğer tüm manevi alanlarla bir araya getirir. Sürekli ilerleme, sürekli gelişme içinde olduğu sürece 'ilerici'dir: "Romantik poetik tür halen daha oluşum içerisindedir; onun asıl özü yalnızca ebediyen devinmek ve hiç bitmemektir". Romantik şiirin açtığı sonsuzluğa doğru bu ilerleme, bu şiir için önceden belirlenmiş kurallardan değil, şairin kurallara bağlı kalmayarak özgürce yaratmasından kaynaklanır. "...yalnız o sonsuzdur ve şairin keyfiliğinin kendisine hâkim olacak hiçbir kanuna katlanmayacağını ilk kanun olarak tanır". Bu aynı zamanda ilk olarak, romantik şiirin özünün uygun bir kavram veya teoride kavranmasının kolay olmadığı ve ikinci olarak, her yeni eserin kendi eleştirisine yeni talepler getirdiği anlamına gelir. Romantik şiir "En üstün ve en evrensel oluşumu becerebilir", mütemadiyen yeniden şekillendirilebilir ve geliştirilebilir, "...tüm gerçek veya ideal ilginçlikten özgür olarak, sunulan ve sunan arasında tereddüt edebilen, poetik düşüncenin hamleleri üzerine yüzebilen, bu düşünceyi durmadan daha üst bir güce taşıyabilen ve onu sonsuz bir dizi ayna içindeymiş gibi çoğaltabilen de odur" (Schlegel 2015: fr. 116).

Koşulsuz'un bilinemezliği felsefenin ancak bir olgu olarak belirtebileceği bir şey iken Novalis'in yaratıcı sanatlarıyla genel olarak kastettiği şiir daha fazlasını yapabilir. Şiirin bu gücü Ludoviko karakterini temsil eden Schelling'in ifadelerinde apaçık bir şekilde ortaya seriliyor: "Zira tüm şiirin başlangıcı burasıdır: seyri ve çınlayan aklın kurallarını askıya almak ve kendimizi fantezinin güzel karışıklığına, insan doğasının başlangıçtan gelen kaosuna, kendisi için eski tanrıların alacalı kalabalığından daha güzel bir sembolü şimdiye dek tanımadığım kaosa dalmak"

(Schelling 2015: 366). Lothario karakterinin ağzıyla konuşan Novalis'in söylediği gibi "bütün sanatların ve bütün bilimlerin en derin gizemleri şiir sanatının mülküdür. Her şey buradan çıkmıştır ve her şey burada toplanmalıdır. İdealist duruma erişmiş bir insanlıkta, yalnızca şiir sanatı olur, yani o zaman sanatlar ve bilimler bir olur". Schlegel de temsil ettiği Antonio karakteri üzerinden "bütün sanatların ve bütün bilimlerin iletişimi ve sunumu poetik bir bileşenden yoksun kalamaz" (Schlegel 2015: 369) diye ekleyerek katılmaktadır.

Dolayısıyla Schlegel'in "şiir" (poesie) terimini bu geniş anlamda kullandığını vurgulamakta fayda vardır. *Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi* metnindeki diyaloglardan birinde Amalia karakteri, terime bu kadar geniş bir anlam verme konusunda çok şüphecidir: "Böyle devam edersek, her şey, biz dikkat etmeden, art arda şiir sanatına dönüşecek". Sonra sorar: "O halde her şey şiir sanatı mıdır?". Lothario karakteri Amealia'nın sorusuna şiiri tüm sanat ve bilimleri kapsayacak şekilde genişleterek yanıt verir: "Söylemle çalışan her sanat ve bilim, sanatlar gibi, kendisi için icra edildiğinde ve en yüksek doruğa eriştiğinde şiir sanatı olarak belirir". Ancak son sözü dilin sınırlarını zorlayan Ludoviko karakteri söyler: "Dilin sözcükleri olmadan yapılanlar dahi görünmez bir ruha sahiptir; o ruh, şiir sanatıdır" (Schlegel 2015: 356).

Dünyayı anlama ve açıklama aleti olarak şiiri de semfoniye katarken Schlegel, felsefeyi "bütün bilimlerin kraliçesi" tahtından indiren yeni ve radikal bir felsefe anlayışı çağrısında bulunmaktadır. Schlegel'e göre felsefe filozofların iddia ettikleri gibi diğer disiplinlerin üzerinde durmaz, daha çok diğer disiplinlerin ufku boyunca uzanan bir disiplindir. Gerçekten de Schlegel için felsefe, diğer disiplinlerle harmanlanarak daha ilerici bir hal kazanacaktır. Schlegel için felsefe bitmiş bir eser değil, daha çok bir oluş sürecindedir. Bundan dolayı bir insanın asla bir filozof olamayacağını, ancak her zaman bir olma sürecinde olabileceğini söyler (Schlegel 2015: fr. 54) çünkü felsefe son söz veya kapalı sistemler hakkında değil, daha çok, bizi gerçeğe götürmek için bir araya gelen açık bir iddialar ağı gibidir. Hakikate olan

sonsuz özlemimiz asla tatmin olmayacak sadece yaklaşacaktır çünkü hakikat asla bizim elimizde olmayıp sadece bilgi arayışımızı düzenler. Dostu Novalis ise “Yalnızca eksik olan anlaşılabilir- bizi daha ileriye götürebilir” (Novalis 1997: fr. 86), “Mükemmellik ve bütünlük için mutlak bir dürtü kusurlu ve eksik/tamamlanmamış olana karşı yıkıcı ve olumsuz olduğunu gösterir göstermez hastalıklıdır” (Novalis 2007: fr. 638) demektedir.

Filozof-şairin karakterinde felsefe ve şiirin güçlerinin birleştiğini görüyoruz, böylece sanat ile eleştiri ya da şiir ve felsefe ikiliği romantiklerin aşttıkları ana düalizmden biri olduğunu söyleyebiliriz: “şiir ile felsefe birleşmiş olmalıdır” (Schlegel 2018: fr. 115). İhtimallere açık romantik bağlılıktan doğan felsefe vizyonu felsefe ile şiirin kaynaştığı bir vizyondur. “Felsefe her zaman tam ortadan (*in medias res*) başlar, tıpkı şiir gibi” (Schlegel 2015: fr. 84) diyen fragmanı, “şiir ile felsefe birleşmiş olmalıdır” diyen fragmanla beraber okursak felsefenin şiirle ilişkisinin yeni bir açısını elde etmiş oluruz. Erken Alman romantiklerinin şiir ve felsefe arasında kurdukları sınır, ikisi arasında yakın bir ilişkinin kurulmasına izin veren geçirgen bir sınırdır. Rüdiger Bubner’in “yavaş yavaş tüm tür ayrımlarının çözümlenmesine, sanat ve felsefenin birleşmesine ve sosyal iletişimin yoğunlaştırılması”na götüren bir olay (Bubner 2003: 32) olarak gördüğü Schlegel’in (Novalis’i de ekleyebiliriz) ilerici, evrensel şiirini doğru okumamız gerekmektedir. Schlegel ve Novalis’in yayınladıkları birleşme projesini yalnızca neyi çözdüğünü değil, aynı zamanda neyi kurduğunu da ortaya koyan bir açıdan okumaya özen göstermeliyiz. Zira bir taraftan tür ayrımlarında bir çözülme olacağını kabul ederken, diğer taraftan felsefenin romantik dönüşümünün yıkıcı değil, felsefeyi açık ve üretken tutmayı amaçlayan yapıcı bir proje olduğunu gözününde bulundurmakta fayda vardır. Gerçekten de yenilenmeye çağıran unsurlara sahiptir ve Platoncu diyalogu felsefi içerik ve edebi formun birleşmesinden, açık uçlu olmasından ve hepsinden önemlisi ironi kullanımından dolayı bir öncü olarak görür. Aralarına matematiği de katacak şekilde felsefe ve şiirin sınırlarının birleşmesi, bilgi arayışımızın her zaman devam eden bir çalışma olarak kalacağı ve felsefenin açık,

müşterek ve sürekli bir oluş halinde olduğu anlayışının sonucudur (Brusslan ve Norman 2019: 8-9).

Söz konusu süreklilik ve oluş ruhunu romantik eleştiride de görmekteyiz. Schlegel her eleştirinin “türü ne olursa olsun her büyük eser söylediğinden fazlasını bilir ve bildiğinden fazlasını arzular” (Schlegel 2003: 281.) bir özellik arzettiğini yazarken, dilde ve sanatta mevcut anlamın yanında sürekli gelecek bir anlama da gebe olduğunu demek istiyor. Eleştiri ‘anlamanın yeniden anlaşılmasına’ dönüşebilir, fakat nihai anlama tarzında değil, zira anlama bir taraftan bakış açısına sürekli takviyede bulunurken diğer taraftan ona sınırlandırma getirir. Romantik ironistler için her anlama geçici anlamadır. (Wheeler 2011: 55-56). Schlegel bundan dolayı en iyi eleştiri olarak ‘poetik eleştiri’yi göstermektedir. Nasıki şiir ve felsefe birbirinin yerine geçebilirse, eleştirinin de ‘poetik’ olduğu varsayılır. (Schlegel 2018: fr. 117). Bu, eleştirinin yalnızca imgelem yetisinin yaratıcı kullanımını içermesi gerektiği anlamına gelmez, fakat aynı zamanda konusu olan sanat eserinden daha nihai ve belirli değildir. Birincisi, eleştiri, eleştiri konusunu belirlemez; o, eserin nihai bir anlamını ne dayatmalı ne de dayatabilir. Ancak ikincisi, bir eleştirel yorum her zaman daha fazla eleştirinin konusu olabilir. Bundan dolayı eleştirinin ne belirleyici ne de belirli olduğunu söyleyebiliriz. Dahası, Schlegel için şiir altında lirik, epik, roman, resim, müzik ve en önemlisi de felsefeyi içeren bir şemsiye kavram olduğundan eleştirinin şiirsel olması gerektiğini söylemek aynı zamanda felsefi olması gerektiğini söylemektir. (Schlegel 2018: fr. 112)

Schlegel’e göre işte böylece okur ve yazar “en samimi müşterek-felsefenin (*Symphilosophie*) ya da müşterek şiirin (*Sympoesie*) ilahi ilişkisine girer” (Schlegel 2018: fr. 112). ‘Müşterek-eleştiri’ (*Symkritik*) ile beraber ‘müşterek-felsefe’ ve ‘müşterek şiir’ gibi bütün müşterek etkinlikler Schlegel tarafından işbirlikçi düşünce ve yazı kavramını ifade etmek için kullanılır ve bu nedenle ortaya konulan herhangi bir araştırma tarzında potansiyel olarak apodiktik olmaktan ziyade açık uçludur (Littlejohns 2004: 66): ‘... her zaman kendini bulacağından emin, en güzel varlığının

tamamlayıcısını başkasınının derinliğinde aramak için insan, kendisinden çıkmayı sürdürür. İletişim ve yakınlaşma oyunu yaşamın uğraşı ve gücüdür, yalnızca ölümden mutlak bir tamamlanmışlık vardır' (Schlegel, 2015: 339). Dolayısıyla sınırları aşmaya ve farklı araştırma alanlarını birleştirmeye yönelik bu geniş kapsamlı proje aynı zamanda sosyal bir proje olarak da görülebilir. Gerçekten de *Athenaeum*'ün önemli 116. fragmanında Schlegel, romantik şiirin "canlı ve sosyal" olduğunu vurgular. Platonik diyaloglarda olduğu gibi felsefenin romantik imgesi de etkileşimli bir imgeydi, onların deyimiyle insanları topluluğa çeken bir 'müşterek felsefe'ydi. (Brusslan ve Norman 2019: 9).

İroni gibi şiiri de farklı bir düzleme taşımayı hedefleyen Schlegel, programatik *transzendentalpoesie* (transandantal şiir) kavramını felsefenin diline benzeterek geliştirdi. 'Transandantal' terimi Kant ve Fichte'nin idealist felsefesinde a priori bir bilişin imkanının koşullarına işaret eder. Schlegel bu yaklaşımı alıp biliş kuramından estetik bir düzeye aktarır ve transandantal şiirin görevi ve işlevi olarak tüm şiirin ihtimal koşulları üzerine düşünmesi gerektiğini belirtir (Malinowski 2004: 148). Şiire getirdiği bu değişikliklerde de ağabeyi August Wilhelm Schlegel'in (1767-1845) de katkıları mevcuttur. Sonuncusu şiiri bir öz yaratım, dokunduğu her şeyi değiştiren bir estetik icat olarak görmektedir. Nihayetinde tüm şiir kesin bir şekilde daha yüksek bir güce, şiirin şiirine yükseltilmiş şiirdir. Schlegel için çok yerinde olan bu ifade, şiirin temelde her zaman şiir üzerine bir düşünme, refleksif düşüncenin estetik bir biçimi olduğu fikrine atıfta bulunur. Böylece Kant'ın felsefi deyimini ödünç alan Schlegel, modern şiirin bu düşünme etkinliğini *transzendentalpoesie* olarak da adlandırdı. Gerçekten de transandantal felsefenin estetik analogu olarak bu şiir temsil edilenle birlikte temsil eden de temsil eder ve hem şiir hem de şiirin şiiridir (Seyhan 2009: 15). Dolayısıyla Schlegel, şiire paralel olarak gelişen bir şiir kuramının peşinde değildir: "Şiiri işlemek ve yaymak için, ya da hatta sadece güncellemek, keşfetmek, oturtmak ve şiir sanatı (*dichtkunst*) kuramını yapmayı o kadar çok istediği gibi katı kurallarını koymak için, söylem ve öğretiyi yardımıyla usavurmaya çalışmak gerekmez" (Schlegel 2015: 338). Bunun

yerine, şiirin kendisi teorik olmalı ve onun oluşumu, işlevi ve anlaşılmasının koşullarına dair içgörü sağlamalıdır. Schlegel bu programla şiirin romantik döneme özgü olan özgönderimselliğini ve özdüşünümselliğini başlatır. Şiir yarı-şiir oluyor; taklit etmeyi bırakıp taklidin kendisine dönüşüyor (Malinowski 2004: 148).

Novalis, Schlegel'in poetika ile şiirin, felsefe ile edebiyatın, ideal ile gerçeğin birleşimi olarak transandantal şiir fikrini bir adım öteye taşıyor. Transandantal şiiri bilincin dünyadaki varlığın gizemli varoluşuyla ilişkisi olarak anlar ve ondan "transandantal dünyanın sembolik yapısının yasalarını ortaya çıkaran" (Novalis 1997: fr. 42) bir edebi mecazlar süreci beklenebilir. Bundan transandantal şairin dünyayı sihirli bir şekilde değiştirmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Söz konusu iki filozof bu transandantal-poetik görevlerin devam edeceği ve asla bitmeyeceği görüşünü paylaşıyor (Malinowski 2004: 148-149). İşte bundan dolayı aynı doğrultuda olmak üzere Schlegel "Romantik poetik tür daha oluşum içerisinde; onun asıl özü yalnızca ebediyen devinmek ve hiç bitmemektedir" (Schlegel 2015: fr. 116) der.

Burası da şiirin ironik özelliğiyle tartışmaya tekrar dahil edildiği yerdir ve bu iki şekilde gerçekleşmektedir. Birincisi, Schlegel şiiri kişinin başka bir yaşam biçimine özsel olarak imgelem yetisiyle girebileceği, ancak yine de onun dünyada bu yaşam biçimine göre yaşamasını gerektirmeyen bir araç olarak kavrar. İkincisi, şiir kişinin Mutlak'la ilişki hakkındaki gerçeği fark etmesine yardımcı olan bir iletişim biçimidir. Sanatın kurucu kavramsal belirsizliği, Mutlak'la ilişkiyi temsil etme girişimlerinin belirsizliğine örnek teşkil eder. Sanatçı yenilenen yorumu cezbeden ve destekleyen çağrışımlarla dolu bir eser üreterek Mutlak'ı hayal eder. Buna göre Schlegel açısından, sanat eseri yorumun yapıldığı ve geliştirildiği bir süreci ifade eder. Sanat dünyanın zenginliğini sanatçının bakış açısından sunarak Mutlak'ı ifade eder; yapıtın belirsizliği, sanatçının öz eleştirisi dahil, ona eleştirel yanıt verme yoluyla yorumlamayı zorunlu kılar (Rush 2016: 72-73).

Dolayısıyla şiir romantiklerin her şeye rağmen onları sonsuzluğa yaklaştıracak bir yol arayışını ifade etmektedir. Romantik ruhun gücü kendisine her zamankinden daha fazlasını istediği ve talep ettiği bilinciyle artık dizginlenmeyecektir. Mutlak'a yani hakikate ulaşmanın yolları ve araçları çeşitli kaynaklardan geldi. Sevgide ve şiirde zamansal olan ebediyi, sonlu olan da sonsuzu kucakladı ve böylece romantik, ironist bir kâhin oldu. (Walzel 1932: 30-31). Bilinemez Koşulsuz'u veya Mutlak'ı dışarıdan yorumlamak yerine şiir, onun belirsizliğini gösterme gücünü haizdir. Zira Novalis'e göre felsefeye nazaran şiirin ifade gücü daha yüksektir. Mutlak'ın bir anlamını çağrıştırmak için şiir, dünyamızın şeylerinin en yaygın olanlarını dahi kullanır. Bu da Novalis için romantizmin özü idi (Larmore 2017: 220-221): "Düşük olana yüksek bir anlam verdiğim, sıradan olana gizemli bir hava ve iyi bilinene bilinmeyenin itibarını kattığım ölçüde onları romantikleştiriyorum". Bundan dolayı Novalis için "Dünyanın romantikleştirilmesi gerekir... Romantikleştirmek demek, nitelik bakımından güçlendirmekten başka bir şey değildir" (Novalis 2018: 96). Tıpkı ironinin iki boyutu olması gibi romantikleştirme de çift yönlü bir prosedür olmaktadır. Yönlerden her biri Novalis'in mutlak koşullar altındaki pratik yaşamda içkin olduğunu savunduğu temel gerilime tekabül eder. Filozof-şair bir taraftan olağanı olağanüstü, hatta doğaüstü yapar ve bu durumda dünyanın sıradan öğeleri sorunlu görülerek onların ne olmadıkları gösterilmesi gerekiyor. Şair bunu başarmak için nesnelere onlara normallik havası veren ve alışılmış bağlamlardan çıkarıp onları tuhaf kılan yabancı bağlamlara yerleştirir. Diğer taraftan ise filozof-şair romantikleştirirken sonsuz, gizemli veya olağanüstü olanı sıradan olarak ele almaktadır (Rush 2016: 76).

Novalis'in romantikleştirme kuramında eski Mısır ve Paracelsus tıbbında gördüğü temsil ve sembol ana unsur olarak karşımıza çıkıyor. Bu iki tıbbın uygulamalarından ilham alan Novalis fiziğin doğanın şiirsel bir tedavisi olarak sembolik bir şekilde ele alınmasını savundu. Sembolik sunum düzeyi, ne doğa biliminin ne de doğa felsefesinin becerebildiği bir şeyi yerine getirmektedir: Eski zamanlarda evrenin her bir parçasının diğer her bir parçaya, takımyıldızlara,

insanlara, hayvanlara ve bitkilere olan sempatisiyle temsil edilen tüm izole fenomenleri daha yüksek bir ilişki içinde sıralamak (Mahoney 2004: 218-219). Novalis'e göre evrenin karşılıklı temsiline ilişkin bu kuramın göstergenin gösterilenle sempatisi üzerine kurulmuştur; evreni sayısız dilde ilan eder ve temelinde yalnızca doğanın içine bir bakışın ortaya çıkarabileceği bir dilbilgisel mistisizmi vardır (Novalis1997: 229-230).

Novalis için Mutlak'ın deneyimi teorik veya pratik bir bakış açısından bakılıp bakılmadığına bağlı olarak iki yönlüdür. Felsefede ve teorik bilimlerde bu var olmayan ve asla ulaşılamayan mutlak bir zemin için bitmeyen bir arayıştır; denemeye yönelik doğal bir dürtüyle birlikte bunun mutlak ulaşılmazlığı deneyimleyebileceğimiz tek felsefi mutlaktır. Ancak sıradan yaşamda yalnızca kısacık anlar için bile olsa her zaman mümkündür. Kesin olarak pratik olanın (ahlaki fikirlerin) vücut bulmuş hali olan şiir, sanatsal sunumun sanatı (ya da Novalis'in "büyüsü") tarafından yaratılan bu anları bizim için inşa eder veya yeniden kurar. (Kneller 2019: 36).

Tüm romantik sonsuzluk özleminin sembolik olarak sunulduğu Novalis'in Mavi Çiçek rüyasında da yer alan bu arayış ve özlem Schlegel'in düşüncesinde özel bir konuma sahiptir. Schlegel için gerçek dünya sıradan değil zira Sonsuz'la olan açık ittifakı onu soylu kılmıştır. Romantik onda sonsuzluğun yansıdığını gördüğü ölçüde sonlu dünyayı sevmeye başlar. "Özlemle geçici yaşamın ötesine bakan romantik, sonludan sonsuzluğa giden yolu arar" (Walzel 1932: 28). Dolayısıyla erken Alman romantizminin kavramaya çalıştığı şeyin 'sonsuz yaklaşım' olarak ifade edilebilecek bir ilişkiden ziyade, daha radikal olan sonlunun içinde Sonsuz'un bir sezgisi veya vizyonu ya da iki çelişkili alanı veya dünyayı birleştiren bir tür özdeşlik olduğunu vurgulamakta fayda vardır (Smith 2019: 60).

Şiir ve şiirsel olanla özlem durumu arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Özlem sonsuzlukta daha yüksek bir şeyi hedefler. Romantiğe özgü olan bu sonsuzluğun peşinden koşma mücadelesi şiirde ifadesini bulmuştur. Böylece şiir

aşka benzer hale geldi zira onun sayesinde insan sonsuzluğa yaklaştı, orada Mutlak'ı tecrübe edebilir. "Peki, duygusal nedir? Bize seslenendir, duygunun yönettiği şeydir. Bütün bu iç hareketlerin kaynağı ve ruhu aşktır ve romantik şiir sanatında, aşkın ruhu yer yerde, görünmez bir şekilde görünür olarak süzülmalıdır" (Schlegel 2015: 376). Romantik şair doyumdan çok, bazen uzaklara, bazen sonsuz ve ilahi olana, bazen de sevilen birine karşı doyurulmamış özlemin şarkısını söyler: "Gerçek ilham perisinin orjilerini bilen ruh, bu yolun sonuna asla ulaşmayacaktır, çılgınca o yola erişeceğini zannemeyecektir; çünkü o, en üst yatışmışlığında dahi kendi kendisini yeniden doğurmayı beceren bir nostaljiyi doyurma gücünden ebediyen uzaktır" (Schlegel 2015: 338). Romantikler, özellikle Novalis, bu özlem dolu ruh hallerinin nüansları için en hassas ifade biçimlerini buldular.

Novalis'in poetik programında gelenekselleştirilmiş bir algılama biçimi ve dünyaya ve gerçekliğe ilişkin geleneksel bir görüş eleştirilmektedir. Bu şekilde şair tarafından gerçekleştirilecek bağlama işlemleri, bilinenin hoş bir şekilde yabancılaştırıldığı ve garip olarak algılananın tanıdık bir düzeye getirildiği heterojen karşıtlıkları bilinçli olarak birbirine bağlar. Şiirde önemli olan, belirli bir yaşam durumuyla mantıklı ve anlaşılır bir bağın oluşturulması değildir. Asıl olan, sanat aracının farklı deneyimlere sahip dünyayı sonsuz çeşitlilikteki hayali bir kozmosa veya bütünlük vizyonu olarak tasarlanan yapay bir kaosa dönüştürdüğüdür (Malinowski 2004: 150). Şair ironi, nükte ve elindeki tüm yaratıcı araçlarla rengarenk bir dünya yani hayatı sergilemelidir. Yine de şiirin kendisi, bizi birlik ve mükemmelliğe götüren sonsuz akışı yakalamak için şeylerin yüzeyinin altına inmek için bizi sevgiden geçirecek şekilde düzenlenmelidir. Özellikle Schlegel'in ortaya koyduğu gibi, romantik roni tam da bu şiirsel işaret, oluşumun çoklu kırılma yüzeyine ve ötesinde uzanana, Mutlak'a işaret eden dilsel bir dönüş, kinayenin nüktelerini oluşturan gerilimin kontrastı ve keskinliğidir. Böylece romantik edebiyat ve bilimin baskın teması hayatın rengarenk dansı yoluyla derin bir birlik ve mükemmelliğin ifadesidir (Richards 2002: 112). Bu derin birliğin yüzeyi olarak yazımızın başında bahsettiğimiz Avrupa'daki parçalanmışlık, bölünmüşlük veya her

ikisini kapsayan bir üst kavram olarak görebileceğimiz yabancılaşma sayesinde bütünlüklü ve ilerleyen 'evrensel şiir'in arka planı anlaşılmaktadır.

Sonuç

Erken Alman romantizmi modern ve Aydınlanmacı bir akım olmakla beraber, Aydınlanmanın ortaya çıkardığı sınırlı insan kavrayışını ve ona denk gelen kapalı ve basit bir yaşam ve hakikat tasavvurunu eleştirmektedir. Belirli bir yaşam ve sanat, duygu ve düşünce biçimi vardı ki düzgündü, haklıydı, doğrudu ve nesnelidi. Biz onu yeterince bilirsek başka insanlara da öğretebiliriz. Sorunlarımızın bir çözümü vardı ve biz o çözüme uygun bir yapı kurup da kendimizi bu yapıya uydurmaya girişebilirsek hem düşünce sorunlarına hem de eylem sorunlarına yanıtlar elde edebilirdik. Fakat bu böyle değilse, yani evren sabit değil de hareket halindeyse, bir malzeme yığını değil de bir etkinlik biçimiye, sonlu değil de sonsuzsa, asla sabit durmayıp değişiyorsa, o zaman onu nasıl betimlemeye kalkışabiliriz? İşte bu şekilde devreye giren romantik ironi nesne veya konuyla ilgili varılan her sonucun, her tezin antitezini ortaya atarak, zihni nesnenin daha derin ve geniş bir kavrayışına yol açıyor. Zihni daha geniş ufuklara davet eden romantik ironi kendi kendine ironiyi başka bir ifadeyle bir öz eleştiriyi de ayırmamaktadır. Ancak özne dahil her şeyi eleştiri süzgecinden geçiren romantik ironinin yol açacağı muhtemel karamsarlığın karşısında zihnin yardımına koşan unsur insanın olmazsa olmaz özelliklerinden biri olan Mutlak özlemimizdir; bizi Mutlak veya Yüce'nin peşinden sürekli koşturur. Bütün bunlar da romantiklerin poetik veya şiirsel olarak gördükleri bir oluşum sürecinde gerçekleşmektedir. Sonuç olarak Aydınlanmanın mekanik ve sabit evren ve dünya görüşüne karşı, romantizm hareketli, heyecanlı vb. bir dünya tasavvurunu ortaya koyup savunarak Batı düşüncesini durağanlaşmaktan kurtarıp yeni bir hareketlilik kazandırdı.

Ironic and Poetic Truth in Early German Romanticism

Summary

Baki KURTİ

Phd. Candidate

Uludağ University, Institute of Social Sciences, Department of Philosophy and Religion, Bursa, TR

ORCID: 0000-0001-8407-8312

kurtibaki83@hotmail.com

In eighteenth-century Europe, the early German romantics witnessed an alienation and fragmentation for which they blamed modern civilization and its elements, the modern city and capitalist economy, modern science, Cartesian philosophy, and religion. The division of labor in the capitalist economy that separates people from their fellows, the Cartesian mind-body dualism that leaves people fragmented, Copernicus and Newton's understanding of mechanical nature governed by physical laws that alienate people from nature, and the religious conflicts which like the capitalist economy separate people from their fellows, contributed to this issue. (Cook 2019: 114).

But all these fragmentation or divisions took place in the broader context of the 'change' event in Europe. Early German romantics used change, contingency and instability to nurture the concept of *bildung*, which expresses concepts such as formation, education, culture in German (Steuerwald 1998: 113), and put forward an understanding of human life in which man constantly transforms and perfect himself. What is called *Bildung* is the most striking achievement in the transition from a static-rationalist to a dynamic-speculative model of reason. It was the goal of the *bildung* theories of the early German romantics to try to mobilize the false as fuel for what is now conceived as a dynamic, narrative conception of reason, as opposed to rationalism, which sought to erase falsehood through an abstract philosophical method. (Pfau 2019: 144).

It would be most appropriate to define the term *bildung*, which can have different meanings in German, as an ethics of self-perfection with its dialectical elements. (Beiser 2003: 26-27). No longer starting from first principles, but rather based on what Goethe called 'soft empiricism', *bildung* rather than an explicit theory, involves a narrative implication of new conceptual spaces in which a philosophy of the future will stand. This philosophy, too, will be published in Schlegel's enthusiastic projection and romantic poetry, 'universal poetry'. (Pfau 2019:144-145). Universal poetry is a project designed to poeticize life and society, and it originates from the innermost depths of the soul with the tools of symbolic language. (Sturma 2017: 321). However, before the universal understanding of poetry of early German romanticism, it seems appropriate to consider the romantic irony that we can see in relation to *bildung*, both because of the meaning of this poem and the dialectical elements it carries. Because *bildung* is not an ordinary synthesis, it is an 'antithetic synthesis' and irony makes it possible to synthesize between highly contradictory elements.

Romantic Irony

We can say that the concept of romantic irony means the destruction of the distinction between the audience and the work of art, the subject and the object, the mind and the world, the knower and the known, or the thought and the subject: “An absolute synthesis of absolute antitheses, the continual self-creating interchange of two conflicting thoughts” (Schlegel 2015: fr. 121). In other words, it gives the audience, the world and the artist a mutual role in the formation or emerging of meaning.

Thinking in the same vein as Schlegel, Friedrich von Hardenberg (1772-1801), better known as Novalis, makes quite explicit reference to the latter's notions of irony, humor, and wit: “What Fr. Schlegel characterizes as irony is, in my view, the consequence, the character of reflection of true presence of mind. Schlegel's 'rony seems to me to be the genuine humour. Several names are useful for one idea” (Novalis 2018: fr. 29)

In the same fragment, Novalis interprets humour as “a free mixture of the conditioned and unconditioned”, and humour has a close relationship with wit: “Where fantasy and judgement meet arises wit; where reason and whimsy join there is humour”. Dolayısıyla Schlegel'in ironi anlayışında gördüğümüz diyalektik figürler ve karşıt çiftlerle Novalis'te de karşılaşırız. It should be emphasized that the terms 'humor', 'wit' and 'irony' are used interchangeably by Novalis. Therefore, in Novalis, we encounter the dialectical figures and opposite pairs that we see in Schlegel's understanding of irony.

The term 'irony' has its roots in the ancient Greek *eirōneía* and can mean exaggeration or understatement. Latin translations of *Eirōneía* are *simulatio*, *dissimulatio*, *permutatio*, or *ironia*. Eiron is a person who disguises himself and pretends to protect himself or to challenge others. Socrates can be regarded as the most important figure of the Greek eiron in this respect. Because despite his knowledge, he pretended to know nothing in order to challenge his opponent (Frischmann 2019: 173). Thus the concept of romantic irony arising from Socratic skepticism poses a challenge to both empiricist and idealist notions of truth, knowledge, and certainty. Schlegel transformed irony from a rhetorical tool into a universal theoretical, poetic and philosophical principle and method, a basic mental disposition and attitude: “Philosophy is the real homeland of irony, which one would like to define as iogical beauty” (Schlegel 2018: fr. 42)

But romantic irony is also Fichtean. Fichte sought to define the fundamental openness and futility of knowledge with the claim of the 'wavering of imagination', and pointed to the constitutive dynamics of the human mind in general with the idea of 'endless struggle'. “Imagination is a faculty that wavers in the middle between determination and nondetermination, between finite and infinite” (Fichte 1982: 194). The basis of Schlegel's concept of irony is the dialectical understanding of structural uncertainty and the infinite openness of human activity. Thus, romantic irony oscillates between interrelated ideas; It stands for whole and part, certainty and uncertainty, constancy and clarity, infinity and finitude. Irony expresses human freedom, creativity, spontaneity and the right to self-determination, it is “the mood that surveys everything and rises infinitely above all limitations” (Schlegel 2018: fr. 42).

But, on the other hand the irony, is 'self-restriction', a point where its twin structural elements meet. (Schlegel 2018: fr. 37). Self-restriction, nurturing one's current view of the world and at the same time keeping oneself open, i.e. recognizing that there are other possibilities for oneself, always has the effect of reining in the tendency to rest and persuade oneself. The feature of irony, then, is the plurality of possible forms one can be, and what he senses is the Absolute or truth, a resource that is not consumed by any set of such forms (Rush 2016: 69).

A constant state of struggle is observed in the understanding of romantic irony. Even after we have come to an end, we must not give up the struggle because we can reach a deeper perspective, a richer understanding, and a clearer expression of truth that is more suited to wholeness, richness, and depth of experience (Beiser 2002: 448). In Novalis, this struggle emerges in the transformation of philosophy, which is a struggle to think of an absolute ground that will complete itself, into an endless activity after the absence and impossibility of this ground. Therefore, the need that gave rise to philosophy can only be satisfied relatively, as it can never be satisfied. If we consider that the struggle to philosophize is based on the 'renunciation of the Absolute', the activity of my self is doomed not to reach the Absolute. For in this way the I can cease to be itself, which expresses the acknowledgment that the condition of knowing is the acceptance of the finite. (Novalis 2003: 167-168). The ideal can never be achieved because it can be its own destruction. The nobility of the I lies in its free ascension above itself, as in certain respects it can never rise absolutely (Novalis 2003: 157). But philosophy, on the other hand, does not completely abandon the Absolute, because the longing produced by our incomplete sense of oneness gives rise to the desire to know and act upon us. (Bowie 2003: 95). If we were able to reach the Absolute then our excitement about being in a wonderful new position would vanish. Indeed, we would get carried away with the feeling and thought that life is meaningless. Schlegel also emphasizes that it would not be good for us if the whole world became "comprehensible in earnest" (Schlegel 1971: 268).

How then is the Infinite/Absolute to be posited? Schlegel's answer is that the individual is given the consciousness of the Infinite through the feeling of 'sublime'. The feeling of the sublime is the assurance of the existence of the Infinite, the measure of the knowledge of the Absolute. (Schlegel 1997: 246). According to Schlegel, if we dig into human emotions, we will reach the sublime feeling, which we can call substantive and find the similarity of the consciousness of the Infinite, after those incidental emotions caused by different life experiences (Schlegel 1997: 245). Schlegel emphasizes that although this feeling cannot be explained or proven, it can still be interpreted and the tool for its interpretation is poetry. But can't the feeling of the sublime be false, or the poet's Infinite feeling an illusion? Schlegel admits that this is actually fiction, but insists that it is necessary because the emotion in question is inherent in the most fundamental tendency of human nature. This tendency is the longing of the Infinite, its effort to unite itself with the universe. (Schlegel 1997: 247). Therefore, when Schlegel calls it a fiction, he does not mean to say that it is false, but that it can neither be proved nor denied by discursive means (Beiser 2002: 457).

Poetry

"Poetry is the truly absolute real. This is the heart of my philosophy. The more poetic the more true" (Novalis 1997: fr. 24). The acceptance of the poem as 'absolute real' cannot be expressed more strongly than in this fragment of Novalis. Schlegel, who identifies poetry with the creative power of man and the productive principle of nature, sees it in all kinds of art; in sculpture, buildings, dramas, symphonies, paintings and novels. After all, every work of human creativity- as long as it is beautiful- is poetic. Like Schelling, who sees the sensory world as "the original, as yet unconscious Poesie of the spirit" (Schelling 2022: 39), Schlegel uses the concept of poetry by giving it its former meaning. The Greek word for poetry, ποιητικός, means to produce or to create (Beiser 2003: 16). The worlds of Poetry and Nature are both eternal and inexhaustible, and indeed poetry itself contains all living Nature, all that is created. Thanks to our inner poetic creativity, we can understand the poetry of man and nature (Cook 2019: 126).

The use of the term romantic poetry beyond its literary meaning to include human creativity was important for two reasons. First, the use of romantic poetry not only for literary creativity, but also for every artistic creation, and therefore for Nature's creativity, marked a crucial point for Schlegel, Schelling and Novalis in 1797: the continuity between Nature and art. What the artist creates is what Nature creates through him, so the artist's activity is the revelation or expression of Nature. Second, the use of the term poetry for all kinds of aesthetic as well as literary works was necessary for the romantics' ultimate goals: Bildung, the education of humanity, the development of all forces as a whole (Beiser 2003: 21).

Romantic poetry, as one of Schlegel's much talked about and discussed poetic contributions, can be described as a modern and "progressive universal poetry" in the modern sense. It achieves its universality by combining different content and styles with each other, by trying to "reunite all separate species of poetry" and brings poetry together with all other spiritual fields. Continuous progress is 'progressive' as long as it is in continuous development. . The romantic kind of poetry is still in the state of becoming; that, in fact, is its real essence: that it should forever be becoming and never be perfected. (Schlegel 2015: fr. 116).

While the unknowability of the Unconditional is something philosophy can only state as a fact, poetry in general, which Novalis means by her creative arts, can do more. As Novalis puts it, speaking through the character of Lothario, "the innermost mysteries of all arts and sciences are the property of poetry. Everything has emanated from there, and everything must flow back there. In an ideal state of mankind there would be only poetry; namely the arts and sciences are then still one". Also Schlegel, through the character of Antonio he represents, says that "the communication and representation of all arts and all science cannot be without a poetic ingredient" (Schlegel 2015: 369).

While adding poetry to the symphony as a tool for understanding and explaining the world, Schlegel calls for a new and radical understanding of philosophy that dethrones philosophy as the "queen of all sciences". Therefore, we see the combined forces of philosophy and poetry in the character of the philosopher-poet, so we can say that the dualism of art and criticism or poetry and philosophy is one of the main dualisms that

the romantics overcame: “poetry and philosophy should be made one” (Schlegel 2018: fr. 115). It is worth bearing in mind that this romantic transformation of philosophy is not a destructive but a constructive project aimed at keeping philosophy open and productive. Indeed, it has elements of renewal, and sees the Platonic dialogue as a pioneer because of its fusion of philosophical content and literary form, its open-endedness and, above all, its use of irony. The merging of the boundaries of philosophy and poetry, including mathematics, is the result of the understanding that our search for knowledge will always remain a work in progress, and that philosophy is in an open, common and continuous state of becoming (Brusslan ve Norman 2019: 8-9).

Aiming to bring poetry to a different plane like irony, Schlegel developed the concept of programmatic transcendentalpoesie (transcendental poetry) by analogy with the language of philosophy. The term 'transcendental' refers to the conditions for the possibility of an a priori cognition in the idealist philosophy of Kant and Fichte. Schlegel takes this approach and transfers it from the theory of cognition to an aesthetic level and states that as the task and function of transcendental poetry, all poetry must reflect on the conditions of possibility. (Malinowski 2004: 148). Novalis takes Schlegel's idea of transcendental poetry one step further as a combination of poetics and poetry, philosophy and literature, ideal and reality. He understands transcendental poetry as the relation of consciousness to the mysterious existence of being in the world, and from it one can expect a process of literary metaphors that “comprehends the laws of the symbolic construction of the transcendental world” (Novalis 1997: fr. 42). From this it follows that the transcendental poet must magically change the world. The two philosophers in question share the view that these transcendental-poetic tasks will continue and never end.

This is where the poem is reintroduced into the discussion with its ironic character. Because poetry, like irony, expresses the romantics' search for a way that will bring them closer to eternity despite everything. The power of the romantic spirit will no longer be restrained by the awareness that it wants and demands more for itself than ever before. (Walzel 1932: 30-31). Rather than interpreting the Unconditioned or the Absolute from the outside, poetry has the power to show its ambiguity. Because, according to Novalis, the expressive power of poetry is higher than philosophy. To evoke a meaning of the Absolute, poetry uses even the most common of our world's things. And that was the essence of romance for Novalis (Larmore 2017: 220-221): “Insofar as I give the common an elevated meaning, the usual a secret perspective, the known the value of the unknown, the finite an infinite appearance—I thus romanticize”. Hence, for Novalis, “The world must be romanticized... Romanticizing is nothing other than a qualitative potentializing. (Novalis 2018: 96). Just as irony has two dimensions, romanticization is a two-way procedure. Each of the aspects corresponds to the fundamental tension that Novalis argues is inherent in practical life under absolute conditions. On the one hand, the philosopher-poet makes the ordinary extraordinary, even supernatural, and in this case, the ordinary elements of the world should be seen as problematic and they should be shown what they are not. To achieve this, the poet places objects in alien contexts that give them an aura of normalcy and take them out of

the usual contexts and make them strange. On the other hand, the philosopher-poet romanticizes the eternal, mysterious or extraordinary as ordinary. (Rush 2016: 76).

For Novalis, the experience of the Absolute is twofold, whether viewed from a theoretical or practical point of view. In philosophy and theoretical sciences it is a never-ending search for an absolute ground that does not exist and can never be reached; The absolute inaccessibility of this, along with a natural urge to try, is the only philosophical absolute we can experience. But it is always possible in ordinary life, even if only for short moments. Poetry, precisely the embodiment of the practical (moral ideas), constructs or reconstructs for us these moments created by the art of artistic presentation (Kneller 2019: 36).

This quest and longing, which is also included in Novalis's Blue Flower dream, in which all the romantic longing for eternity is symbolically presented, has a special place in Schlegel's thought. For Schlegel, the real world is not ordinary, for his open alliance with the Infinite has made him noble. The romantic begins to love the finite world to the extent that he sees eternity reflected in him. "Yearningly the romanticist gazed beyond mere temporal life and sought the way from the finite to the infinite" (Walzel 1932: 28). Therefore, it is worth emphasizing that what early German romanticism was trying to grasp was not a relationship that could be expressed as the 'infinite approach', but rather an intuition or vision of the Infinite within the more radical finite, or a kind of identity that unites two contradictory realms or worlds (Smith 2019: 60).

In Novalis' poetic program, a traditionalized way of perception and a traditional view of the world and reality are criticized. In this way, the linking operations to be performed by the poet consciously connect heterogeneous oppositions, in which the familiar is pleasantly alienated and what is perceived as strange is brought to a familiar level. What is important in poetry is not the establishment of a logical and intelligible link with a particular life situation. The point is that the art medium transforms the world of different experiences into an endlessly diverse imaginary cosmos or artificial chaos conceived as a vision of unity (Malinowski 2004: 150). The poet should display a colorful world, that is, life, with irony, wit and all the creative tools at his disposal. Yet the poem itself must be arranged in such a way that it makes us love to go below the surface of things to catch the endless flow that leads us to unity and perfection. As Schlegel in particular puts it, romantic irony was precisely this poetic sign, a linguistic turn pointing to the Absolute, to what lies beyond and to the multiple fracture surface of formation, the contrast and sharpness of the tension that constitutes the trope of allusion. Thus the dominant theme of romantic literature and science is the expression of deep unity and perfection through the colorful dance of life (Richards 2002: 112). As the surface of this deep unity, the background of the integrated and progressive 'universal poetry' is understood thanks to the fragmentation, division or alienation that we mentioned at the beginning of our article, which can be seen as an upper concept that includes both.

KAYNAKÇA | REFERENCES

- Behler, E. (1993), *German Romantic Literary Theory*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Beiser, F. C. (2002), *German Idealism: The Struggle Against Subjectivism*, Cambridge: Harvard University Press.
- Beiser, F. C. (2003), *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge: Harvard University Press.
- Bowie, A. (2003), *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, Manchester: Manchester University Press.
- Bowie, A. (2003), *Introduction to German Philosophy From Kant To Habermas*, Cambridge/UK: Polity Press.
- Brusslan, E. M. & Norman, J. (2019), "Introduction", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, ed. Elizabeth Millán Brusslan & Judith Norman, Leiden-Boston: Brill.
- Bubner, R. (2003), *The Innovations of Idealism*, (trans. N. Walker). New York: Cambridge University Press.
- Ertene, M. (2017), "Çevirmenin Önsözü", Schelling, Sanat Felsefesi, (çev. M. Ertene & S. Arslan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Cook, E., (2019), "The Philosophy of Myth", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, ed. Elizabeth Millán Brusslan & Judith Norman, Leiden-Boston: Brill.
- Everett, K. & Kuhn, H. (1939), *A History of Esthetics*, New York: The Macmillan Company.
- Fichte, J. G. (1982), *The Science of Knowledge*, (ed. and trans. by P. Heath & J. Lach). (2. Basım). Cambridge/Massachusetts: Cambridge University Press.
- Frischmann, B. (2010), "Friedrich Schlegel's Transformation of Fichte's Transcendental into an Early Romantic Idealism", *German Idealism, and Early Romanticism*, ed. Daniel Breazeale and Tom Rockmore Fichte, Amsterdam- New York, Rodopi.
- Izenberg, G. N. (1992), *Impossible Individuality: Romanticism, Revolution, and the Origins of Modern Selfhood, 1787-1802*, Princeton: Princeton University Press.
- Kneller, J. (2019), "The Copernican Turn in Early German Romanticism", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy, Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, ed. Elizabeth Millán Brusslan & Judith Norman, Leiden-Boston: Brill.
- Larmore, Ch. (2017), "Hölderlin and Novalis", *The Cambridge Companion to German Idealism*, (2. Basım). ed. Karl Ameriks, Cambridge: Cambridge University Press.
- Littlejohns, R. (2004), "Early Romanticism", *The Literature of German Romanticism*, ed. Dennis F. Mahoney, New York: Camden House Press.
- Malinowski, B. (2004), "German Romantic Poetry in Theory and Practice: The Schlegel Brothers, Schelling, Tieck, Novalis, Eichendorff, Brentano, and Heine", *The Literature of German Romanticism*, ed. Dennis F. Mahoney, New York: Camden House Press.

Novalis, (2018), "Çiçek Tozları", *Novalis'ten Aforizmalar*, (çev. G. Aytaç). İstanbul: Say Yayınları.

Novalis, (2018), "Aforizmalar ve Fragmanlar", *Novalis'ten Aforizmalar*, (çev. G. Aytaç). İstanbul: Say Yayınları.

Novalis, (2003), *Fichte Studies*, ed. Jane Kneller, New York: Cambridge University Press.

Novalis, (1997), "The Universal Broullion", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*, ed. Jochen Schulte-Sasse, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Novalis, (1997), "On Goethe", *Philosophical Writings*, (trans. by M. M. Stoljar). Albany, State University of New York Press.

Novalis, (1997), "Last Fragments", *Philosophical Writings*, (trans. by M. M. Stoljar). Albany, State University of New York Press.

Novalis, (1997), "Logological Fragments I", *Philosophical Writings*, (trans. by M. M. Stoljar), Albany, State University of New York Press.

Novalis, (2007), *Notes for a Romantic Encyclopaedia*, (ed. and trans. by D. W. Wood). Albany, State University of New York Press.

Pfau, Thomas, "Romantic Bildung and the Persistence of Teleology", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, ed. Elizabeth Millán Brusslan& Judith Norman, Leiden-Boston: Brill.

Platon, (2006), *Şölen-Dostluk*, 4. b., İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Platon, (1892), "Phaedrus", *The Dialogues of Plato*, (trans. by B. Jowett). London: Oxford University Press.

Rush, Fred, (2016), *Irony and Idealism: Rereading Schlegel, Hegel, and Kierkegaard*, Oxford: Oxford University Press.

Schelling, F. (2015), "Mitoloji Üzerine Konuşma", *Edebi Mutlak: Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*, ed. P. Lacoue-Labarthe& Jean-Luc Nancy, (çev. S. T. Teyseyre). İstanbul: İnsan Yayınları.

Schlegel, F. (2018), *Eleştirel Fragmanlar*, (çev. K. Duymuş). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Schlegel, F. (2015), "Eleştirel Fragmanlar", *Edebi Mutlak: Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*, ed. P. Lacoue-Labarthe& Jean-Luc Nancy, (çev. S. T. Teyseyre). İstanbul: İnsan Yayınları,

Schlegel, F. (2015), "Athenaeum'un Fragmanları", *Edebi Mutlak: Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*, ed. P. Lacoue-Labarthe& Jean-Luc Nancy, (çev. S. T. Teyseyre). İstanbul: İnsan Yayınları.

Schlegel, F. (1971), "Athenaeum Fragments", *Friedrich's Schlegel's Lucinde and the Fragments*, (trans. by P. Firchow). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Schlegel, F. (1997) "Dialogue on Poesie", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*, ed. Jochen Schulte-Sasse, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Schlegel, F. (1991), "Ideas", *Philosophical Fragments*, (trans. by P. Firchow). ed. Rodolphe Gasche, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Schlegel, F. (1971), "On Incomprehensibility", *Friedrich's Schlegel's Lucinde and the Fragments*, (trans. P. Firchow). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Schlegel, F. (2003), "On Goethe's Meister", *Classic and Romantic German Aesthetic*, (ed. by J. M. Bernstein). New York: Cambridge University Press.

Schlegel, F. (1997), "Introduction to the Transcendental Philosophy", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*, ed. Jochen Schulte-Sasse, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Seyhan, A. (2009), "What is Romanticism, and where did it come from", *The Cambridge Companion to German Romanticism*, ed. Nicholas Saul, New York: Cambridge University Press.

Smith, J. H. (2019), "Religion and Early German Romanticism: the Finite and the Infinite", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, ed. Elizabeth Millán Brusslan & Judith Norman, Leiden-Boston: Brill.

Steuerwald, K. (1998), *Almanca-Türkçe Sözlük*, İstanbul: ABC Yayınları.

Sturma, D. (2017), "Politics and the New Mythology: The Turn to Late Romanticism", *The Cambridge Companion to German Philosophy*, 2. Baskı, ed. Karl Ameriks, Cambridge: Cambridge University Press.

Walzel, O. (1932), *German Romanticism*, (trans. A. E. Lussky). New York: Frederick Ungar Publishing.

Wheeler, K. M. (2011), *Romantizm, Pragmatizm ve Dekonstrüksiyon*, (çev. H. Arslan). İstanbul: Paradigma Yayınları.