

Metatarih

Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda
Tarihsel İmgelem

HAYDEN WHITE



DOST



*Bu dizi Mehmet Emin Özcan'ın yönetiminde
Dost Kitabevi Yayınları için hazırlanmaktadır.*

Metatarih

Hayden White
(1928)

California Üniversitesi'nde Ordinarius Profesör.
Stanford Üniversitesi'nde de karşılaştırmalı edebiyat
dersleri vermektedir. Edebiyat eleştirisi ve tarih alanlarında
yapıtları vardır. En önemli yapıtı olarak nitelendirilen
Metatarih'ten başka alanında çok sayıda kitap ve makalesi
bulunmaktadır. Diğer kitapları: *The Greco-Roman Tradition* (1973),
Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism (1978), *The Content of
the Form. Narrative Discourse and the Historical Representation* (1987),
Figural realisme, Studies in the Mimesis Effect (1999).

D



- 1) İMPARATORLUKTAN SONRA, Emmanuel Todd, Aralık 2004
- 2) ESKİ YAKINDOĞU, Derleyen: Jean Bottéro, Haziran 2005
- 3) HAFIZA MEKÂNLARI, Pierre Nora, Şubat 2006
- 4) GÜÇ İLİŞKİLERİ, Carlo Ginzburg, Temmuz 2006
- 5) KURBAN VE EGEMENLİK, Gilberto Sacerdoti, Ocak 2007
- 6) İLERLEME, Reinhart Koselleck, Nisan 2007
- 7) AYNADA MELANKOLİ, Jean Starobinski, Ağustos 2007
- 8) KOKUNUN TARİHİ, Alain Corbin, Ekim 2007

White, Hayden

Metatarih

ISBN 975-298-348-9 / Türkçesi; Mehmet Küçük / Dost Kitabevi Yayınları

Şubat 2008, Ankara, 547 sayfa.

Tarihyazını-Felsefe-Söylembilim-Kültür Tarihi

METATARİH

*Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda
Tarihsel İmgelem*

Hayden White

DOST
kitabevi

ISBN 975-298-348-9

Metahistory
The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe
HAYDEN WHITE

© The Johns Hopkins University Press, 1973

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Dost Kitabevi Yayınları'na aittir.
Birinci Baskı, Şubat 2008, Ankara

İngilizceden çeviren, Mehmet Küçük

Yayına hazırlayan, Mehmet Emin Özcan

Teknik Hazırlık, Mehmet Dirican - Dost İTB
Baskı ve Cilt, Pelin Ofset Ltd. Şti., Ankara
Mithatpaşa Caddesi 62/4 Yenışehir 06420 Ankara

Dost Kitabevi Yayınları
Meşrutiyet Cad 37/4, Yenışehir 06420, Ankara
Tel: (0312) 435 93 70 • Fax: (0312) 435 79 02
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

❧ *Bir insan ancak bir zamanlar
düşlediği şeyi inceleyebilir.*

Bachelard

“Ateşin Psikanalizi”

İçindekiler

Önsöz	11
Giriş: Tarih'in Poetikası	17
I Devralınan Gelenek: Aydınlanma ve Tarihsel Bilincin Sorunu	67
1. Eğretilen ile İroni Arasında Tarihsel İmgelem	69
2. Hegel: Tarih'in Poetikası ve İroninin Ötesine Uzanan Yol	113
II Ondokuzuncu Yüzyıl Tarihsel Metinlerinde "Gerçekçiliğin" Dört Çeşidi	175
3. Michelet: Romans Olarak Tarihsel Gerçeklik	177
4. Ranke: Komedi Olarak Tarihsel Gerçeklik	211
5. Tocqueville: Trajedi Olarak Tarihsel Gerçeklik	245
6. Burckhardt: Yergi Olarak Tarihsel Gerçeklik	293
III Geç Ondokuzuncu Yüzyıl Tarih Felsefesinde "Gerçekçiliğin" Reddi	335
7. Tarih Bilinci ve Tarih Felsefesinin Yeniden Doğuşu	337
8. Marx: Tarih'in Düzmeye Kipinde Felsefi Savunusu	353

9. Nietzsche: Tarihin Eğretileme Kipinde Poetik Savunusu	411
10. Croce: Tarihin İronik Kipte Savunusu	465

Sonuç	527
Kaynakça	537
Dizin	545

Önsöz

Elinizdeki kitapta tarihsel imgelemin derin yapısını çözümlmeye girişmeden önce yöntemi konu alan bir Giriş bölümüne yer veriyorum. Bu bölümde çalışmanın yaslandığı yorum ilkelerini açıkça anlaşılabilir kılmaya ve sistematik bir tarzda sergilemeye çalıştım. XIX. yüzyılın Avrupa kökenli tarih düşüncesinin klasiklerini okurken gördüm ki bu klasikleri tarihe ilişkin düşüncesinin temsili biçimleri olarak görmek için kesin bir tarih kuramı oluşturmak gerekiyordu. Giriş bölümünde işte böyle bir kuramı geliştirmeye çalıştım.

Geliştirmeye çalıştığım bu kuramda tarihsel yapıtı görüldüğü gibi, yani düzyazı biçimindeki bir anlatısal söylem haliyle, dilsel bir yapı olarak ele alıyorum. Tarihler (ve tarih felsefeleri) belli bir miktar “veri”yi, bu verileri “açıklamak” için kullanılan teorik kavramları ve bunların sunuluşunda kullanılan anlatısal yapıyı geçmiş zamanlarda cereyan ettiği varsayılan bir dizi olayın görüntüsel göstergesi (icon)* olarak birleştirir.

* “Dış gerçekle bir benzerlik ilişkisi kuran gösterge. Örneğin, bir fotoğraf, görüntüsel gösterge niteliği taşır. Göstergebilimci Ch. S. Pierce bitişiklik ilişkisiyle açıkladığı belirtiyi ve saymaca nitelikli bulduğu simgeyi, nedenlilik içeren görüntüsel göstergeden ayırır”, Berke Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, ABC Kitabevi, 1998, s. 111. (ç.n.)

Ayrıca bunların derin bir yapısal içerik barındırdığını savunuyorum; bu içerik doğası bakımından genelde poetikayla, özelde dil ile ilgilidir, ayrıca özgün bir “tarihsel” açıklamanın ne olması gerektiğine ilişkin eleştiri öncesi paradigma olarak kullanılır. Bu paradigma, monografi ya da arşiv belgelerinden daha kapsamlı olan bütün tarih çalışmalarında “metata-rihsel” (metahistorical) öge işlevini görür.

Tarihsel bir açıklamanın geliştirilip sergilendiği farklı düzeyleri nitelemek ve tarihyazımı üsluplarını içeren bir tipoloji oluşturmak amacıyla kullandığım terminoloji kimilerine şaşırtıcı gelebilir. Ancak öncelikle tarihsel görünürdeki –epistemolojik, estetik ve ahlaki– boyutlarını saptamaya, sonra da bu teorik işlemlerin örtülü, eleştiri öncesi yaptırımlarının yer aldığı, derinde yatan düzeye nüfuz etmeye çalıştım. Tarihsel literatürü inceleyen başka çözümlemecilerden farklı olarak, tarih çalışmasındaki “metatarihsel” altyapının, tarihçinin anlattıklarına bir “açıklama” boyutu kazandırmak için açıkça kullandığı kuramsal kavramlardan ibaret olduğu kanısında değilim. Bence bunun gibi kavramlar, metnin “yüze-yi”nde ortaya çıktıkları biçimiyle çalışmanın görünen düzeyini oluştururlar ve saptanmaları nispeten kolaydır. Ayrıca, tarihçilerin çeşitli “açıklayıcı etkiler” yaratabilmek için başvurdukları üç tür strateji belirliyorum. Bu farklı stratejilere biçimsel kanıtlarla açıklama, sergileyerek açıklama ve ideolojiyi karıştırarak açıklama adlarını veriyorum. Bu farklı stratejilerin *her birinde*, tarihçinin özel bir açıklayıcı etki yaratmak için başvurabileceği dört eklemlene tarzı olduğunu gösteriyorum. Biçimsel kanıtlarla açıklamada Biçimcilik, Organizmizm, Mekanizm ve Bağlamsalcılık tarzları vardır; sergileyici açıklamadaki tarzlar da Roman, Komediya, Tragedya ve Satir türlerinin ilkbicimleridir; nihayet ideolojiyi karıştırarak açıklamada da Anarşizm, Muhafazakârlık, Köktencilik ve Liberalizm taktikleri söz konusudur. İşte bir tarihçi ya da tarih felsefecisinin “üslubunu” bu eklemlene tarzlarının özgül bir bileşimi oluşturmaktadır. XIX. yüzyıl Avrupa’sında yaşamış olan tarihçiler arasında Michelet, Ranke, Tocqueville ve Burckhardt’a dair, tarih felsefecileri arasında ise Hegel, Marx, Nietzsche ve Croce’ye dair yaptığım incelemelerde bu üslubu açıklığa kavuşturmaya çalıştım.

Tek bir tarihsel düşünce geleneğinin öğeleri olarak bu farklı üsluplar arasında bir bağıntı kurabilmek için, bir tarih düşünürünün elindeki verileri açıklamak ya da sunmak amacıyla başvurduğu kavramsal stratejileri seçerken dayandığı derin bir bilinç düzeyi olduğunu önceden kabul etmek zorunda kaldım. Bu düzeyde tarihçinin esasen *poetik* bir edimde

bulunduğuna inanıyorum. Tarihçi bu edimiyle tarihsel alanı *önceden* tasvir eder, ayrıca bu alanı da “*gerçekte* o tarihte orada olup bitmekte olanları” açıklamak için kullandığı kuramlar arasında bağlantı kuracağı bir bölge olarak inşa eder. Sonunda bu önceden tasvir etme edimi birkaç biçime bürünebilir; bu biçimlerin ait oldukları tipler, oluşturulmalarının etkeni olan dilsel kipler tarafından nitelenir. Aristoteles’e kadar eskiye uzanmasına rağmen daha yakın tarihlerde Vico, modern dilciler ile edebiyat kuramcıları tarafından geliştirilen bir yorumlama geleneğini izleyerek, bu önceden tasarlama tiplerine poetik dile ait dört ayrı değişmece (trope) adını veriyorum: Eğretileme, Düzdeğişmece, Kapsamlama ve İroni. Bu terminoloji her halükarda okurlarımın birçoğuna yabancı geleceğinden, Giriş bölümünde niçin bu terminolojiyi kullandığımı ve bu terminolojinin kategorilerine ne anlam verdiğimi açıkladım.

XIX. yüzyıl Avrupa’sındaki tarihsel bilincin ana biçimlerini saptamaktan ve yorumlamaktan daha öncelikli esas amaçlarımdan biri, hangi çağda uygulanmış olursa olsun, tarihyazımı ile tarih felsefesindeki öğelerden yalnızca *poetik* öğeleri açığa çıkarıp ortaya sermektir. Tarihin bilim ile sanatın bir karışımı olduğu söylenir genellikle. Ancak, son yılların analitik felsefecileri tarihin ne ölçüde bir bilim türü olarak görülebileceğini açıklığa kavuşturmayı başarmış olsalar da, tarihin sanatsal bileşkeklerine pek az dikkat edilmiştir. Belirli bir tarih fikrinin kurulu olduğu dilbilimsel temeli açıklayarak hem tarihsel yapıtın kaçınılmaz poetik doğasını göstermeye hem de tarihsel bir açıklamada, bu açıklamanın kuramsal kavramlarının örtük olarak kabullenilmesini sağlayan tasarlayıcı ögeyi göstermeye çalıştım.

Böylece dört temel tarihsel bilinç kipi belirledim; bu belirlemeyi de her kipi açıklayan önceden tasarlama (düzdeğişmece) stratejisi temelinde yaptım: Eğretileme, Kapsamlama, Düzdeğişmece, İroni (metaphor, synecdoche, metonymy, irony). Bu bilinç kiplerinin her biri, özgün bir dilsel protokola dayanak oluşturur; bu dayanaklar sayesinde tarihsel alan önceden tasarlanır; tarihsel yorumun özgül stratejileri bu alanı “açıklamak” için yine bu dayanakları esas alır. Bana göre XIX. yüzyıldaki tanınmış ustaların tarih düşüncesinin anlayabilmemiz ve ortak bir soruşturma geleneğinin katılımcıları olarak onlar arasında bağlantı kurabilmemiz, bu düşünürlerin yapıtlarının temelini oluşturup bunları sergileyen farklı düzdeğişmecesel kipleri açıklamamıza bağlıdır. Kısaca ifade edersem, başat düzdeğişmecesel kip ve buna eşlik eden dilsel protokol, her tarih çalışmasının en vazgeçilmez “öte-tarihsel” temelini oluşturur. Ayrıca, XIX. yüz-

yıldaki usta tarihçilerin çalışmalarında bulunan bu öte-tarihsel ögenin, çalışmalarına üstü kapalı olarak payandalık eden ve onsuz bu çalışmaları üretemeyecekleri “tarih felsefeleri”ni oluşturduğunu savunuyorum.

Son olarak, XIX. yüzyılın önde gelen tarih felsefecilerinin (Hegel, Marx, Nietzsche ve Croce), kimileyin “gerçek anlamda tarih” [proper history] diye adlandırılan alandaki akranlarından (Michelet, Ranke, Tocqueville ve Burckhardt) içerik bakımından değil, yalnızca vurgu farkıyla ayrıldıklarını göstermeye çalıştım. Büyük tarih felsefecilerinin çalışmaları aslında sadece tarihçilerde üstü kapalı kalan şeyleri su yüzüne çıkarıp bunları belli bir dizgeye savunur. Önemli tarih felsefecilerinin aynı zamanda birer dil felsefeci olmaları (ya da dil felsefeci olduklarının daha sonra keşfedilmesi) tesadüf değil. Zaten bu nedenle bu tarih felsefecileri, XIX. yüzyıldaki tarihyazımının “bilimsel” olduğu varsayılan kuramların kökenlerini oluşturan poetik ya da en azından dilsel zeminleri, az çok bilinçli biçimde kavrayabilmişlerdir. Bu felsefeciler karşı çıktıkları tarihçilere yönelttikleri dilsel belirlenimcilik suçlamasından kendilerini muaf tutmaya çalıştılar elbet. Gelgelelim, bana kalırsa, bu felsefecilerin hepsinin burada benim savunmaya çalıştığım esas konuyu anlamış oldukları yadsınamaz: Henüz sahici bilim statüsüne indirgenmemiş (ya da yükseltilememiş) herhangi bir inceleme alanında, düşünce, kendi algılama bölgesinin içindeki nesnelerin ana hatlarını kavrayarak başvurduğu dil kipinin tutsağı olarak kalır.

XIX. yüzyıldaki tarihsel bilinç konusunda vardığım genel sonuçlar şöyle sıralanabilir: (1) Aynı zamanda “tarih felsefesi” olmayan “gerçek anlamda tarih” olamaz; (2) olası tarihyazım kipleri, olası spekülatif tarih felsefesi kipleriyle aynıdır; (3) bu kipler gerçekte, çözümlemede kendilerinden önce gelen ve, tarihsel anlatımlara bir “açıklama” boyutu kazandırmak için kullanılan özel kuramları onaylayan poetik sezgilerin *resmîleştirilmelerinden* ibarettir; (4) bu kiplerden birini, öbürlerinden daha “gerçekçi” diyerek geçerli saymak için yaslanılacak ve itiraz etmeksizin kabul edilecek kuramsal dayanaklar yoktur; (5) bunun bir sonucu olarak, genelde tarih üzerine ne zaman düşünmeye kalksak, rekabet halinde olan yorumlama stratejileri arasında yapacağımız bir *tercihe* bağlarız; (6) yine bunun sonucunda, tarih konusundaki perspektiflerden birini tercih ederken yaslanabileceğimiz en iyi dayanak, nihayetinde epistemolojik olmaksızın ziyade estetik ya da ahlakidir; ve son olarak (7) tarihin bilimselleştirilmesi doğrultusundaki talep, yalnızca tarihsel kavramsallaştırmanın özgül bir kipliğinin tercih edilmesini temsil eder; bu tercihin yaslandığı daya-

nak ya ahlaki ya da estetikdir, ancak bunun epistemolojik açıdan sağlaması henüz yapılmamıştır.

XIX. yüzyıldaki usta tarih düşünürlerine ilişkin yaptığım çözümlemeleri sırayla sunarken, bu ustaların düşüncelerinin, genelde poetik dil düzeyinde bulunan tarihsel alanın düzdeğişmeli olarak tasarlanma olanaklarını gösterdiklerini anlatmaya çalıştım. Bence, Avrupa'nın tarih düşüncesini zihnin İronik durumun içine yerleştiren olgu da işte bu olanakların fiilen geliştirilmesi olmuştur; bu durum XIX. yüzyılın sonunda anlaşılmış ve ona kimi kez "tarihselciliğin [historicism]* buhranı" denilmiştir. Bu "buhranın" ortaya çıktığı İroninin fenomenal biçimi, o günden bu güne, akademide geliştirildiği haliyle baskın profesyonel tarih-yazımı olarak serpilmeye devam etti. Bunun, modern akademik tarihyazımının en iyi temsilcilerinde görülen teorik uyusukluğu ve yirminci yüzyılda edebiyat, toplum bilimi ve felsefeye damgasını vuran, genel tarih bilincine karşı yükselen birçok itirazı açıklayabileceğine inanıyorum. Elinizdeki çalışmanın hem bu uyusukluğun hem de itirazların gerekçelerini açıklığa kavuşturacağını umuyorum.

Gözlerden kaçmayacak bir nokta da, bizzat bu kitabın İronik tarzda düzenlenmiş olmasıdır. Ama elinizdeki kitabı donatan İroni bilinçli bir İroni olduğundan, İronik bilincin bizzat İroniye karşı yöneltilmesini temsil ediyor. Bu kitap günümüzdeki tarih düşüncesinin büyük bölümünün barındırdığı kuşkuculuk ve kötümserliğin kökenlerinin İronik bir zihniyette yattığını ve bu zihniyet çerçevesinin sonuçta tarihsel belgeler karşısında alınabilecek birkaç olanaklı tavırdan yalnızca biri olduğunu göstermeyi başarır, bizzat İroniyi reddetmek için yaslanılabilecek dayanakların bazılarını sağlamış olacaktır. Böylece, hem poetik, hem bilimsel hem de felsefi bağları olan bir düşünsel faaliyet biçimi olarak –tıpkı tarihin XIX. yüzyıldaki altın çağına olduğu gibi– tarihin yeniden kurulmasına giden yol da kısmen açılmış olacaktır.

* "Tarihselcilik, tarihin evrensel yasaları olduğu, tarihin zorunlu olarak belli bir ereğe, bu anlamda bir sona doğru aktığı görüşüdür... Tarihselcilik, totalitarizmi, determinizmi ve hatta bir ölçüde kadcerciliği, bunlara karşıymış gibi görünmesine rağmen, örtük olarak ister istemez içeren evrenselci/teleolojist tarih görüşlerinin ortak adıdır", Doğan Özlem, *Siyaset, Bilim ve Tarih Bilinci*, İstanbul, İnkılap Yayınları, 1999, s. 67. (ç.n.)

Giriş: Tarihin Poetikası

Bu kitap her ne kadar XIX. yüzyıl Avrupa'sındaki tarih bilincinin bir *tarihi* olsa da, aynı zamanda günümüzde *tarihsel bilgi sorunu* etrafında dönen tartışmalara bir katkıda bulunmayı amaçlıyor. Kitap bu niteliğiyle hem evriminin özgül bir dönemindeki tarih düşüncesinin gelişimine ilişkin bir açıklamayı, hem de “tarihsel” denilen düşünce tarzının yapısına ilişkin genel bir teoriyi temsil etmektedir.

Tarihsel olarak düşünmek ne anlama gelir, özgül bir *tarihsel* soruşturma *yöntemi*'nin kendine özgü nitelikleri nelerdir? Bu sorular XIX. yüzyıl boyunca tarihçiler, felsefeciler ve toplum kuramcıları tarafından tartışılmasına tartışıldı ama, bu tartışmalar genellikle bu sorulara açık seçik yanıtlar vermenin kolay olduğu varsayımının hâkim olduğu bir bağlamda yürütüldü. “Tarih”in özgül bir varoluş tarzı, “tarih bilinci”nin ayrı bir düşünce tarzı, “tarihsel bilgi”nin de insan bilimleri ile doğa bilimleri yelpazesinde özerk bir bölge olduğu düşünüldü.

Gelgelelim, yirminci yüzyılda bu sorular biraz daha az bir özgüvenle, kesin yanıtlar bulmanın mümkün olmayabileceği fark edilerek ele alındı. Valéry ile Heidegger'den Sartre'a, Lévi-Strauss ile Michel Foucault'ya kadar Kıta Avrupa'sı düşünürleri, özgül bir “tarihsel” bilincin değeri konusunda ciddi kuşkular uyandırdı; tarihsel yeniden inşaların kurmaca

niteliğini vurguladı ve tarihin bilimler arasında yer alma konusundaki iddialarına meydan okudu.¹ Aynı zamanda, Anglo-Amerikan kökenli felsefeciler, tarihsel düşüncenin epistemolojik statüsü ve kültürel işlevi hakkında hacimli bir literatür üretti²; bu literatürü bir bütün olarak aldığımızda, tarihin kesin kurallara bağlanmış bir bilim mi yoksa sahici bir sanat mı olduğu konusunda ciddi kuşkuları sergiler. Bu iki sorunun zaman içindeki seyri, XIX. yüzyılın başından beri Batılı insanın kendiyile övünmesine vesile olan tarih bilincinin, Batı medeniyetinin yalnızca kendinden önce gelen kültürler ve medeniyetlerle değil, aynı zamanda kendisinin zaman açısından çağdaşı ve mekan açısından sınırdışı olan kültürler ve medeniyetlerle olan ilişkisini değerlendirirken yaslandığı ideolojik konumun kuramsal bir dayanağından başka bir şey olmayabileceği izlenimini yarattı³. Kısacası, tarih bilincini Batıya özgü bir önyargı olarak görmek mümkün; bu bilinç yoluyla modern, sanayileşmiş toplumun sözümona üstünlüğü, geçmişe dönük olarak maddileştirilir.

XIX. yüzyıl Avrupa'sındaki tarihsel imgelemenin derin yapısına dair yaptığım çözümleme, günümüzde tarihsel bilginin mahiyeti ve işlevi hakkında yürütülen tartışmaya yeni bir bakış açısı kazandırmayı amaçlıyor. Bu çözümleme iki soruşturma düzeyinde yol alıyor. Birincisi, XIX. yüzyıl Avrupa tarih yazımının tanınmış ustalarının eserlerini, ikinci olarak da aynı dönemde eser vermiş olan kalburüstü tarih felsefecilerinin eserlerini çözümlemeye çalışıyorum. Genel bir amacım, klasik anlatıcıların eserlerinde fiilen görülen farklı tarihsel süreç anlayışlarının niteliklerini saptamaktır. Başka bir amacım da, o dönemin tarih felsefecilerinin, tarihsel düşünüşü temellendirirken başvurdukları farklı kuramları belirlemektir. Bu amaçlarımı gerçekleştirebilmek için, tarih çalışmasını en belirgin haliyle, nasıl görünüyorsa öyle, ele alacağım; yani, geçmişteki yapıları ve süreçleri *yeniden sunarak geçmişte bu yapıların ve süreçlerin ne olduklarını açıklamaya* yönelik bir model ya da görüntüsel gösterge olmayı amaçlayan, düzyazı halindeki bir anlatısal söylem biçiminde beliren dilsel bir yapı olarak.⁴

Kısacası, biçimci bir yöntem kullanıyorum. Bu yüzden, tarihsel süreçte yer alan özgül bir olaylar kümesine ya da kesitine ilişkin belli bir tarihçinin çalışmasında bulunan anlatımın başka bir tarihçinin anlatımından daha iyi olup olmadığına karar vermek benim işim değil; daha ziyade bu anlatımların yapısal bileşkelerini tanımlamaya çalışacağım.

Kanımcı bu yordam, parlak bir klasik başarı sağlamış olan ve tarihi kavramanın olanaklı yolları hususunda hâlâ tescilli modeller olarak görü-

len tarihçiler ile felsefeciler üzerinde yoğunlaşmamı doğrulamaktadır: Bunlar Michelet, Ranke, Tocqueville ve Burckhardt gibi tarihçiler; Hegel, Marx, Nietzsche ve Croce gibi tarih felsefecileridir. Bu düşünürleri incelerken, tarih incelemesinde bunların hangisinin en iyi yaklaşımı temsil ettiği sorununu tartışmaya açacağım. Bu düşünürlerin birer olanaklı tarihsel tasavvur ya da kavramlaştırma modeli statüsüne sahip olmaları, yaptıkları genellemeleri desteklemek için kullandıkları “veriler”in mahiyetinden ya da bu genellemeleri açıklamak için başvurdukları kuramlardan kaynaklanmıyor. Bu model statüsü daha ziyade, herbirinin tarihsel alana ilişkin olarak sunduğu vizyonun tutarlı, bağdaşık olmasından ve aydınlatıcı bir güç içermesinden kaynaklanıyor. İşte bu nedenle bu düşünürler, daha sonraki araştırmalardan elde edilecek yeni verilere dayanılarak ya da onların tasavvur ile çözümleme amaçlarını içeren biz dizi olguyu yorumlamaya yönelik yeni bir kuram geliştirilerek “çürütülememişler”, yaptıkları genellemeler de “reddedilememiştir”. Bu düşünürlerin birer tarihsel anlatı ve kavramlaştırma modeli olarak sahip oldukları konum, nihai olarak, tarih ile tarih süreçleri üzerine sundukları bakış açılarının henüz kavramlara dökülmemiş ve özellikle poetik nitelikte olmalarına bağlıdır. Bütün bunların, XIX. yüzyıldaki tarihsel düşüncüyü incelemek için benimsediğim biçimci bir yaklaşımı haklı çıkardığını varsayıyorum.

Durum böyle olsa da, hemence görüleceği gibi, bu düşünürlerin ürettikleri yapıtlarda tekil bir tarihsel süreç kesiti ile tarihsel düşüncenin genel görevlerine ilişkin kavrayışlar birbirlerinin yerini almak üzere, birbirlerini dışlamak üzere bulunur. Halis dilsel yapılar olarak ele alınabilecek bu yapıtların birbirinden kesinlikle farklı biçimsel özelliklere sahip oldukları ve aynı veri kümelerini açıklamak için birbirinden çok farklı kavramsal aygıtlar kullandıkları ortaya çıkıyor. Sözelimi, en yüzeysel düzeyde bakıldığında, bir tarihçinin çalışması artsüremli ya da süreçsel bir mahiyete sahip olabilirken (bu durumda tarihsel süreçteki değişim ve dönüşüm olgusu vurgulanır), bir başka tarihçinin çalışması eşsüremli ve durağan biçime sahip olabiliyor (burada ise yapısal süreklilik olgusu vurgulanır). Yine benzer biçimde, bir tarihçi geçmişteki bir çağın “tin”ini lirik ya da poetik tarzda günümüze taşımayı görev bilirken, bir başka tarihçi belli bir çağın “tini”nin yalnızca o çağın bir tezahürü ya da görüngüsel biçimi olduğunu bildiren “yasalar”ı ya da “ilkeler”i ortaya çıkarabilmek için olayların arka planına nüfuz etmeyi görev sayabilir. Başka bir esaslı farklılığa dikkati çekmek gerekirse, bazı tarihçiler çalışmalarını

öncelikle güncel toplumsal sorunların ve çatışmaların aydınlatılması yönünde bir katkı olarak görürken, başka tarihçiler bugüne yönelik böylesi kaygıları bastırma ve, daha ziyade “antika merakı” gibi görünebilecek bir düşünüş çerçevesi içinde, geçmişteki belli bir dönemin, kendi yaşamakta oldukları dönemden ne ölçüde ayrıldığını belirlemeye çalışma eğilimindedirler.

Özetle, XIX. yüzyıldaki usta tarihçilerin ürettikleri yapıtları açıkça halis birer dilsel yapı olarak aldığımızda bunların “tarih çalışması”nın nelerden oluşması *gerektiği* konusundaki anlayışlarının birbirlerinden köklü olarak farklı olduğu görülür. Bundan dolayı, XIX. yüzyılın ürettiği farklı tarihsel düşünce türlerinin ailevi niteliklerini tanımlayabilmek için, öncelikle “tarih çalışması”nın ideal-tipik yapısının ne *olabileceğini* açıkça ortaya koymak gerekiyor. Böyle bir ideal-tipik yapıyı geliştirdiğimizde, belli bir tarih çalışmasının ya da tarih felsefesinin *benzersiz* yapısal öğelerini saptayabilmek için, onun hangi boyutlarının ele alınması gerektiğini belirlememizi sağlayacak bir ölçüt elde ederiz. Daha sonra, bu öğelerin niteliklerini belirlerken, ve ayrıca bunları, bir “açıklayıcı etki” yaratabilmek amacıyla özgül bir anlatı halinde düzenlerken bu tarih düşünürlerinin ilerledikleri yollarda ortaya çıkan dönüşümlerin izini sürerek, incelediğim dönemdeki tarihsel imgelemin derin yapısındaki temel değişimlerin planını çıkarabiliriz. Bu sayede söz konusu dönemin farklı tarih düşünürlerini, içinde farklı tarihsel düşünüş “üsluplarını” barındırabilen belirli bir söylem evreninin katılımcıları olarak, ortak bir korum çerçevesi içinde niteleyebileceğiz.

❧ Tarihsel Çalışma Kuramı

Tarihsel çalışmadaki kavramlaştırmanın şu düzeyleri arasında ayırım yaparak başlıyorum işe: (1) vakayiname (chronicle); (2) öykü; (3) sahneleme (emplotment) kipi; (4) argüman kipi; ve (5) ideolojik ima (implication) kipi. “Vakayiname” ve “öykü”yü *tarih anlatımındaki* “ilkel öğelere” gönderme yapmak için kullanıyorum; ama ikisi de, *tarihsel ham belgelerden* alınan verilerin, bu belgelerin belli bir *alıcı kitle* açısından daha kavranılabilir olmasını sağlamak için yapılan seçip ayırma ve düzenleme süreçlerini temsil eder. Bu anlamda tarihsel çalışma, *tarihsel alan*, *tarihsel ham belgeler*, *diğer tarih anlatımları* ile bir *alıcı kitle* arasında aracılık etmeye yönelik bir girişimi temsil eder.

İlkin tarihsel alandaki ögeler, ele alınacak olaylar ortaya çıktıkları zaman sırasına göre düzenlenerek bir vakayiname haline getirilir; sonra bu vakayiname, olayların ayırt edilebilir bir giriş, gelişme ve sonuç içerecek şekilde, bir “manzaranın” ya da olaylar sürecinin bileşkeleri olarak yeniden düzenlenmesiyle bir öykü biçimine sokulur. *Vakayinamenin öyküye dönüştürülmesi*, vakayinamede yer alan bazı olayların başlatıcı motifler, bazılarının geçiş dönemi motifleri ve yine başka bazılarının da olayları sona erdiren motifler olarak nitelenmesiyle gerçekleştirilir. Belli bir zaman ve mekanda cereyan ettiği basitçe bildirilen bir olayın, başlangıç olarak nitelendirilmesi şöyle gerçekleşir: “Kral 3 Haziran 1321’de Westminster’a gitti. Birbirlerinin en iyi dostlarıymış gibi görünen o iki kişi, yani kral ile sonunda onun tahtına göz diken kişi arasındaki tarihi görüşme işte orada yapıldı...” Öte yandan bir ara motif okuyucuya, buradaki olayların anlamı konusundaki beklentilerini, olay örgüsünü sona erdiren bir motif sunulana dek askıda tutması gerektiğini sezdirir: “Kral Westminster’a doğru yol alırken, danışmanları orada kendisini düşmanlarının beklediğini ve tahtın yararına olacak bir anlaşma sağlanması ihtimalinin pek az olduğunu bildirdi”. Olayları sona erdiren bir motif, gerilimli bir sürecin ya da durumun belirgin biçimde sona erdiğini ya da çözüme kavuşturulduğunu gösterir: “Balybourne Savaşı 6 Nisan 1333’te yapıldı. Kraliyet güçleri galip gelirken isyancılar bozguna uğratıldı. Bu zaferin sonucunda 7 Haziran 1333’te yapılan Howth Castle Anlaşması ülkeye barış getirdi –her ne kadar bu birkaç yıl daha sürecektir olan dinsel çekişmelerin şiddetiyle bitap düşecek huzursuz bir barış olsa da”. Verilmiş bir olaylar kümesi motifler halinde kodlandığında okura bir öykü sağlanmış olur; böylece olayların vakayinamesi, *tamamlanmış* artsüremlî sürece dönüştürülmüştür. Bunun sonucunda okuyucu, sanki *eşsüremlî* bir ilişkiler yapısıyla karşı karşıyaymış gibi, söz konusu vakayinameye sorular sorabilir.⁵

Tarihsel *öyküler*, toplumsal ve kültürel süreçlerin başlamaları ile (olası) sonuçlarını bildiren olaylar silsilesinin izlerini *vakayinamelerden* beklenmeyen bir tarzla sürerler. Kesin biçimde söylenirse, vakayinameler açık uçludur. Vakayinamelerin, ilke olarak, *başlangıçları* yoktur; vakanüvist olayları kaydetmeye başladığında vakayiname de “başlar”. Ve sona ermeleri ya da çözüme varmaları da söz konusu değildir. Oysa öykülerin gözle görülür bir biçimi vardır (bu biçim bir kaos hali görüntüsü verse bile); bu biçim, içerdiği olayları, bunların geliştiği yıllara ilişkin kapsamlı bir vakayinamede görülebilecek başka olaylardan ayrı tutar.

Bazen tarihçinin amacının, vakayinamelerde gömülü kalmış olan “öyküleri” “bularak”, “tanımlayarak” ya da “açığa çıkararak” geçmişçi açıklamak olduğu söylenir. Buna göre, “tarih” ile “kurmaca” arasındaki farklılık, tarihçinin kendi öykülerini “bulmasına” karşılık kurmaca yazarının kendi öykülerini “icat etmesi” gerçeğinde yatar. Gelgelelim, tarihçinin görevi konusundaki bu anlayış, “icat etmenin” tarihçinin yaptığı işlemlerde ne ölçüde rol oynadığını gözden uzak tutar. Aynı olay, ait olduğu kümeyi niteleyen özgül motifler içerisinde oynadığı role bağlı olarak birçok farklı tarihsel öyküde farklı türden bir öge olarak iş görür. Kralın ölümü, üç farklı öyküde bir giriş, sonuç ya da gelişme olayı olarak rol oynayabilir. Bu olay vakayinamede, bir olaylar dizisinin bir ögesi olarak yalnızca “orada” durmaktadır; bir öykü ögesi olarak “işlev” görmez. Tarihçi, bir vakayinamede yer alan olaylara öykünün birer ögesi olarak farklı işlevler atfederek, bu olayları bir önem hiyerarşisine göre sıralar. Böylece, gözle görülür bir giriş, gelişme ve sonuç barındıran kapsamlı bir süreç olarak görülen bütün bir olaylar kümesinin biçimsel bağdaşıklığını açığa vurur.

Vakayinameden seçilen olayların bir öykü halinde düzenlenmesi, tarihçinin anlatısını inşa ederken öngörerek yanıtlamak zorunda olduğu soruları doğurur. Bu sorular şu türden olabilir: “Daha sonra ne oldu?” “Nasıl oldu?” “Olaylar niçin şu yönde değil de bu yönde cereyan etti?” “En sonunda tüm bunlar hangi sonuçlara ulaştı?” Bu sorular, tarihçinin öyküsünü inşa ederken kullanması gereken anlatısal taktikleri belirler. Ama olaylar arasındaki, onları *takibi mümkün* bir öykünün öğeleri haline getiren bağlantılara dair bu soruların, başka tür sorulardan ayrı tutulmaları gerekir: “Tüm bunlar nereye varıyor?” “Tüm olup bitenlerin gayesi nedir?” Bu sorular *tamamlanmış* bir öykü olarak görülen *bütün bir olaylar kümesinin* yapısıyla ilgili olup, verilmiş bir öykü ile vakayinamede “bulunabilecek”, “tanımlanabilecek” ya da “açığa çıkarılabilecek” başka öyküler arasındaki ilişki konusunda kısaca bir hüküm oluşturmaya davetiye çıkaran sorulardır. Bu sorular çeşitli tarzlarda yanıtlanabilir. Ben bunları (1) sahneleme yoluyla açıklama, (2) argüman yoluyla açıklama, (3) ideolojik ima yoluyla açıklama olarak adlandırıyorum.

❧ Sahneleme Yoluyla Açıklama

Anlatılan *öykü türünü* tanımlayarak bir öyküye “anlam” vermeye, sahneleme yoluyla açıklama diyorum. Tarihçi öyküsünü anlattığı sırada bu

öyküyü bir Tragedya'daki olay örgüsüyle donatmışsa, bu öyküyü belli bir yolla "açıklamış" olur; eğer bu öyküyü bir Komedyaya olarak yapılandırmışsa başka bir yolla "açıklamış" olur. Sahneleme, bir öykü halinde biçimlendirilmiş olan bir olaylar silsilesinin belli türde bir öykü olduğu adım adım açığa vurulurken izlenen yoldur.

Northrop Frye'in *Anatomy of Criticism* (Eleştirinin anatomisi) başlıklı çalışmasında işaret ettiği çizgiyi izleyerek, en azından dört farklı sahneleme tarzı tanımladım: Romans, Tragedya, Komedyaya ve Hiciv. Epik gibi başka sahneleme tarzları da olabileceği gibi, belirli bir tarihsel anlatım, başka bir tarzda sahnelenmiş bütün bir öyküler kümesinin boyutları ya da evreleri olarak sunulmuş öyküler de içerebilir. Ama belli bir tarihçi, anlatısını oluşturan bütün bir olaylar kümesini tek bir kapsamlı ya da *arketipsel* öykü biçiminde sahnelemek zorunda kalır. Sözelimi, Michelet yazdığı tüm tarihleri Romantik kiple, Ranke Komik kiple sergilerken, Tocqueville Trajik kipi, Burckhardt ise Hiciv kipini kullanmıştır. Epik olay örgüsü yapısı, bizzat vakayinamenin üstü kapalı biçimi olarak ortaya çıkar. Burada önemli olan nokta, en "eşsüremlî" ya da "yapısal" olanlar da dahil tüm tarihlerin bir şekilde sahnelenmek zorunda olmalarıdır. Burckhardt'ın "anlatısal-olmayan" tarihyazımı olarak varsaydığı biçimsel ilkeleri sağlayan Hiciv kipinin, belli türden bir "öykü" olduğu saptanabilir. Çünkü, Frye'in gösterdiği gibi, İronik kipte sergilenen ve kurgusal biçimini Hicvin oluşturduğu öyküler, tam da başka kiplerde (duruma göre Romans, Komedyaya ya da Tragedya kiplerinde) sergilenen öykülerin sundukları türden çözümler hakkındaki normal beklentileri boşa çıkardıklarında etkili olurlar.⁶

Romans esasen kahramanın yaşantı dünyasını aşmasıyla, yaşantı dünyası karşısında zafer kazanmasıyla ve sonunda bu dünyadan bağımsızlaşmasıyla simgelenen bir kendi kendiyile özdeşleşme dramıdır –Gaal efsanesiyle ya da Hristiyan mitolojisinde İsa'nın yeniden dirilişi öyküsüyle bağdaştırılan türde bir dram. Bu, iyinin kötüyeye karşı, erdemin ahlak bozukluğuna karşı, aydınlığın karanlığa karşı zafer kazandığı ve insanın İlk Günah nedeniyle mahkum edildiği dünyayı nihai olarak aştığı bir dramdır. Hicvin arketipsel izleği bu Romantik kurtuluş dramının tam tersidir. Hiciv aslında ikiye bölünmüşlüğü bir dramıdır; insanın sonuçta dünyanın efendisi olmaktan ziyade esiri olduğunun kavrandığı ve insan bilinci ile iradesinin insanın sürekli düşmanı olan ölümün karanlık gücünü kesin olarak alt etme görevini yerine getirmesine yetmediğinin kabul edildiği bir dramdır.

Gelgelelim, Komedyaya ile Tragedya, İlk Günahın neden olduğu durumdan hiç değilse kısmen kurtulmanın ve insanların bu dünyada içinde bulundukları ikiye bölünmüşlükten geçici olarak sıyrılmalarının mümkün olduğunu ima eder. Ama bu geçici zaferler mitik arketiplerde farklı tasarlanır, ki Komedyaya ile Tragedyadaki olay örgüsü yapıları bu arketiplerin yüceltilmiş biçimleridirler. Komedyaya, toplumsal dünya ile doğal dünyada iş başında olan güçlerin zaman zaman *uzlaşmaları* ihtimali sayesinde insanın dünya karşısında geçici bir zafer kazanacağı umuduna yaslanmayı içerir. Bu uzlaşmalar Komedyaya yazarlarının geleneksel olarak değişim ile dönüşüme nokta koyarken kullandıkları şölen durumlarıyla simgelebilir. Tragedyada, yanlış ya da sahte şölenler dışında şölenlere rastlanmaz; daha ziyade dramın başlangıcında insanlar arasında trajik mücadeleyi kışkırtan bölünmelerden daha da berbat olan bölünmüşlük hallerinin sonuçları görülür. Buna rağmen, kahramanın düşüşü ve Trajik kahramanın bulunduğu dünyanın oyunun sonunda sarsılışı, mücadele sınavından başarıyla geçenler açısından tehdit oluşturmaz. Mücadeleyi izleyenlerin bilinci için bir kazanç söz konusudur. Bu kazancın, kahramanın dünyaya karşı koyup didinerek ortaya çıkardığı, insan varoluşunu yöneten yasaların ifşasından ibaret olduğu düşünülür.

Komedyanın sonunda beliren uzlaşmalar insanın insanla, insanın dünyayla ve toplumla uzlaşmasıdır; dünya içinde görünüşte kaçınılmaz biçimde birbirine karşıt olan öğeler arasında cereyan eden çatışmanın bir sonucu olarak toplumun durumu daha halis, daha makul ve daha sağlıklı olarak temsil edilir; bu öğelerin uzun vadede ahenge kavuşabilecekleri, birleşebilecekleri, kendi kendileriyle ve başka öğelerle bir olabilecekleri açığa vurulur. Tragedyanın sonunda ortaya çıkan uzlaşmalar çok daha kasvetlidir; bu uzlaşmaların doğası daha ziyade, insanların dünya içinde çalışıp çabalarken yaşadıkları koşullara teslim olmalarında yatar. Sonuçta bu koşulların değiştirilemez ve ebedi oldukları ileri sürülür; bu da insanın söz konusu koşulları değiştiremeyeceğini, bu koşullar içerisinde çalışıp çabalamak zorunda olduğunu ima eder. İnsan dünyada güvenlik ve iç huzuru ararken isteyebileceklerinin, meşru olarak amaç edinebileceklerinin sınırını işte bu koşullar çizer.

Romans ile Hiciv, gerçeklikte bulunan süreçleri sahnelemenin, birbirini *karşılıklı olarak dışarıda bırakan* yolları olarak görünür. Romantik Hiciv kavramı çelişkili bir terimdir. Bir Hicivli Romans tahayyül edebiliriz pekâlâ, ama bununla yalnızca, Romantik bir dünya anlayışın budalalığını İronik bir bakış açısıyla sergilemeyi amaçlayan bir temsil biçimini

kastederim. Gelgelelim, öbür yandan, bir Komik Hicivden ve Hicivli bir Komedyadan ya da Hicivli bir Tragedya ile Trajik bir Hicivden söz edebilirim. Ama burada, edebi tür (Tragedya ya da Komedyaya) ile bu türün sergilendiği kip (Hicivsel) arasındaki ilişkinin, Romans türü ile bu türün sergilenebileceği kipler (Komik ve Trajik) arasındaki ilişkiden farklı olduğuna dikkat edilmesi gerekiyor. Komedyaya ile Tragedya, Romansta insanlığı bekleyen bir olanak olarak gösterilen insanın kurtuluşu yönündeki çabalara *karşı koyan* güçleri ciddiye alma amacıyla, bir süreç olarak görülen dünyanın Romantik algılanışına getirilen *çekinceleri* temsil eder. Komedyaya ile Tragedya çatışmayı ciddiye alır, ama yine de Komedyaya karşıt güçlerin nihai *uzlaşmalarıyla* sonuçlanır, Tragedya insana karşı koyan güçlerin *açığa çıkmasıyla* sonuçlanır. Romantik yazarın, Komedyaya ile Tragedyada *açığa çıkan* insan varoluşunun hakikatlerini, insanın yaşantı dünyası karşısında kazanacağı nihai zafere ilişkin vizyon çerçevesinde tasvir ettiği kurtuluş dramının yapısına yedirmesi mümkündür.

Bununla birlikte Hiciv; Romansta, Komedyada ve Tragedyada *açığa vurulan* insan varoluşuna ilişkin umutlara, imkanlara ve hakikatlere konulan farklı türde bir çekinceyi temsil eder. Hiciv bu umutları, imkanları ve hakikatleri, dünyada mutlu yaşamak ya da dünyayı tamamen anlamak için bilincin nihai olarak yetersiz kaldığının kavranmasının yarattığı atmosfer içinde İronik tarzda görür. Hiciv; Romans, Komedyaya, Tragedya türlerinde benzer biçimde dramatik olarak temsil edilen dünya vizyonlarının *nihai olarak yetersiz olduklarını* önceden varsayar. Bir sanat üslubunun ya da edebi geleneğin evrimindeki bir evre olarak Hicivli temsil tarzının ilerleme kaydetmesi, dünyanın yaşlandığı yönünde bir kanaatin belirmesinin işaretini verir. Hiciv, tıpkı felsefe gibi, gerçekliğin bir imgesi olarak *kendi yetersizliğinin farkındayken* “bulunduğu yere kendi rengini verir”; bu nedenle bilinci, dünyaya ilişkin tüm çapraşık kavramlaştırmaları reddetmeye hazırlar; dünyanın, dünyadaki süreçlerin mitik kavranışına geri dönüşü öngörür.

Bu dört arketipsel öykü biçimi, bir tarihçinin anlatıyı sahneleme düzeyinde elde edebileceği farklı türde açıklayıcı etkileri belirlememize yarayacak araçları sağlar. Ayrıca, bu dört biçim, Michelet ve Ranke’nin ürettiği türde *artsüremli* ya da süreçleri esas alan anlatılar ile Tocqueville ve Burckhardt’ın yazdıkları *eşsüremli* ya da durağan anlatılar arasında ayrım yapmamızı sağlar. Birincisinde, yapısal dönüşüm duygusu temsilin temel kılavuzu olarak en öndedir. İkincisindeyse yapısal süreklilik duygusu (bilhassa Tocqueville’de) ya da durağanlık (Burckhardt’da) egemendir. Ama

tarihsel gerçeğin eşsüremli temsili ile artsüremli temsili arasındaki bu ayrımın, tarihsel alanın sahnelenilişinde kullanılan ve birbirlerini dışlayan iki ayrı yolu gösterdiği düşünülmemeli. Bu ayrım yalnızca, bir bütün olarak tarihsel sürecin belirli bir temsilde süreklilik ile değişim arasındaki ilişkiyi ele alırken yapılan bir vurgu farklılığını işaret eder.

Tragedya ile Hiciv, vakayinamede bulunan olaylar kargaşası içinde ya da gerisinde sürüp giden bir ilişkiler yapısı ya da Farklı içinde Aynı'nın ebedi dönüşünü bulan tarihçilerin ilgisini çekecek sahneleme kipleridir. Romans ile Komediya, ilk bakışta özleri bakımından değişim barındırmıyor ya da yalnızca görüngüsel biçimleri bakımından değişiyor gibi görünen süreçlerden yeni güçlerin ya da koşulların ortaya çıkmasını vurgular. Ama bu arketipsel olay örgüsü yapılarının her biri, tarihçinin, süreç esnasında “gerçekte olup biteni” açıklamaya çalışırken başvurduğu ve bu sürecin hakiki biçiminin bir imgesini sağlayan bilişsel işlemler açısından kendine özgü bir imaya (implication) sahiptir.

❧ Kesin Kanıt Yoluyla Açıklama

Tarihçinin “geçmişte olan”a ilişkin anlatısal açıklamasını sahnelediği kavramlaştırma düzeyine ilaveten bir başka düzey daha vardır; bu düzeyde tarihçi sonunda “tüm olanların gayesi”ni ya da “nereye vardığı”nı açıklığa kavuşturmaya çalışabilir. Bu düzeyde biçimsel, açık seçik ya da gidimli* (discursive, söyleme dayalı) kanıtlama yoluyla açıklama adını vereceğim bir işlem olduğunu düşünüyorum. Böyle bir kanıtlama, tarihsel açıklamanın varsayımsal yasaları olarak iş gören bileşim ilkelerine başvurarak, öyküde geçenlere ilişkin bir açıklama sunar. Kavramlaştırmanın bu düzeyinde, tarihçi, yasaya bağlı (nomolojik)-tümdengelimli bir kanıt inşa ederek, öyküdeki olayları (ya da olayları belli bir kipte sahnelerken olaylara dayattığı biçimi) açıklar. Bu kanıtlama, büyük öncül nedensel ilişkilere dair varsayımsal bir evrensel yasa olan, küçük öncül yasanın uygulandığı sınır koşullarını belirten ve gerçekte cereyan eden olayların mantıksal zorunluluk gereği öncüllerden çıkarsandığı bir sonuç içeren bir tasım halinde çözümlenebilir. Bunun gibi var-

* “Bir tasarımdan öbürüne geçerek, çıkarımlar yaparak, bir önermeden öbürüne mantıksal bir yolla ilerleyerek, parçalardan bütünlüğü olan bir düşünce kuran düşünme yolu”, Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1987, s. 85. (ç.n.)

sayımsal yasaların en ünlüsü muhtemelen, Marx'ın Üstyapı ile Temel arasında kurduğu söylenen ilişkiler hakkındaki yasadır. Bu yasa, (üretim araçlarından ve bunlar arasındaki ilişki tarzlarından oluşan) Temelde herhangi bir dönüşümün olduğu her durumda, Üstyapının (toplumsal ve kültürel kurumların) bileşenlerinde de bir dönüşüm olacağını, ama bunun tersinin geçerli olmadığını (örneğin, bilinçte ortaya çıkan değişimler, Temelde ortaya çıkan değişimleri *etkilemez*) bildirir. Tarihçinin söze-gelimi Büyük Depresyon ya da Roma İmparatorluğunun Çöküşü gibi olguları açıklama çabası esnasında genellikle ya da en azından zımnen, bunun gibi varsayımsal yasaların başka örneklerine ("Kötü para iyi parayı kovar" ya da hatta "Her çıkışın bir inişi vardır" gibi orta malı gözlemlere) başvurulur. Bu ikinci genellemelerin sağduyuya ya da uzlaşma dayalı bir niteliğe sahip olmaları, bunların öyküde yer alan olaylara ilişkin açıklamaların yapılmasını sağlayan yasaya bağlı-tümdengelimli kanıtların varsayılan büyük önermeleri statüsüne yerleştirilmelerini etkilemez. Genellemelerin bu mahiyeti yalnızca ya genelde tarihsel açıklamanın önbilimsel (protoscientific) niteliğini ya da, uygun biçimde değişikliğe uğratılmış ve daha titiz ifade edilmiş biçimde boy gösteren bunun gibi genellemelerin ödünç alınabilecekleri toplum bilimlerinin yetersizliğini gösterir.

Burada önemli olan, bir tarihçi ortaya koyduğu anlatıdaki olayların yasaya bağlı-tümdengelimli kanıtlama gibi bir şeyle açıklandığı açıklamalar sunduğunda, bunun gibi açıklamaların, tarihçinin öyküsünü *belli türden bir öykü* olarak *sahnelemesi* sayesinde elde ettiği açıklayıcı etkiden ayrı tutulmasıdır. Bunun nedeni, sahnelemenin yasaya bağlı-tümdengelimli araçlarla yapılmış bir açıklama türü olarak ele alınamayacak olması değildir. Aslına bakılırsa, bir Trajik sahneleme bazı durumlarda insan doğası ile toplumları yöneten yasaların bir uygulanaşı olarak ele alınabilir; ayrıca bunun gibi durumların belli bir zaman ve yerde var oldukları gösterildiğinde, bu durumların da dolaylı yollarla sözü edilen ilkelerin yardımıyla açıklanmış oldukları düşünülebilir; tıpkı doğal olayların bu olaylar arasındaki ilişkileri yönettiği varsayılan evrensel nedensel yasaların tanımlanması yoluyla açıklanması gibi.

Şunu söyleyebilirim: Bir tarihçi, anlattığı öyküdeki olaylara bir tür biçimsel bağdaşıklık kazandıran "olay örgüsü"nü sunduğunda o tarihçi, bir bilimcinin, yaptığı açıklamayı sergilemede kullanmak zorunda olduğu yasaya bağlı-tümdengelimli kanıtlama öğelerini tanımladığı zaman yaptığı şeyin aynısını yapar. Ama burada bir öykünün öğeleri olarak görülen bir tarihteki olayların sahnelenişi ile bu olayların belirli zaman ve

mekan bölgelerinde var olduğu kabul edilen bir nedensel ilişkiler matriksindeki ögeler olarak nitelenişi arasında ayırım yapıyorum. Kısacası, tarihçinin *hem bilim hem de sanat yaptığı* iddiasını ve tarihçinin *araştırmaya dönük etkinliği* ile *anlatmaya dönük etkinliği* arasında sıkça yapılan ayrımı şimdilik görünüşteki değeriyle alıyorum. “Geçmişte olanları” ve “geçmişte olanların niçin öyle olduklarını” ortaya koymanın bir şey, bir durumdan öbürüne yol açan *gelişim sürecini* açıklamak için genel nedensellik yasalarına başvurarak bir anlatı biçiminde *dilsel* bir model sunmanın-
sa çok farklı bir şey olduğunu kabul ediyoruz.

Ancak, tarihi bilimlerden ayıran şey de işte tarihçilerin hem eldeki belli bir olaylar silsilesini açıklamak için başvurabilecekleri toplumsal nedensellik yasalarının neler olduğu konusunda hem de, “bilimsel” bir açıklamanın bürünmek zorunda olduğu biçim sorunu konusunda anlaşıyor olmalarıdır. Doğa bilimlerine özgü açıklamalar ile tarihsel açıklamaların aynı biçimsel niteliklere sahip olmaları gerekip gerekmediği konusunda yürütülen tartışmaların uzun bir tarihi var. Bu tartışma bilimsel açıklamalarda başvurulabilecek türden yasalara denk yasaların sosyoloji ve tarih gibi insan bilimleri ya da tinsel bilimlerde de olması gerekip gerekmediği sorunu etrafında döner. Fizik bilimlerinin ilerler gibi görünmesi, yerleşik bilimsel topluluk mensuplarının, neyin bilimsel bir sorun sayılacağı, bilimsel bir açıklamada bulunması gereken biçimin ne olması gerektiği ve gerçekliğe ilişkin uygun bir bilimsel sunumda hangi tür verilerin kesinliği sağlayabileceği konusunda zaman zaman fikir birliğine varmaları sayesindedir. Tarihçiler arasında böyle bir fikir birliği bugün olmadığı gibi geçmişte de hiç olmadı. Bu durum yalnızca tarihyazımı etkinliğinin önbilimsel doğasını yansıtıyor olabilir, ama yine de, verilmiş herhangi bir tarihsel olgular dizisinde neyin özgül tarihsel açıklama sayılabileceği konusundaki bu her zaman gündemde olan anlaşmazlığı (ya da anlaşma eksikliğini) akılda tutmak önemli. Çünkü bu anlaşmazlık, tarihsel açıklamaların tarih alanının doğası hakkındaki farklı öte-tarihsel önvarsayımlara, tarihyazımsal çözümlemede kullanılabilecek *açıklamaların türüne* ilişkin farklı anlayışlar yaratan önvarsayımlara yaslanmak zorunda olduğunu gösterir.

“Yorumlama” düzeyine ilişkin yapılan tarihyazımsal tartışmalar, aslında tarihçinin girişiminin “hakiki” doğası hakkındaki tartışmalardır. Tarih, doğa bilimlerinin XVI. yüzyılda, yani “bilimsel girişim” hakkında farklı metafizik konumların sayısı kadar farklı anlayışların olduğu dönemde sergilediği kavramsal anarşi halini sürdürüyor. XVI. yüzyılda, “bilim”in

ne olması gerektiği konusundaki farklı anlayışlar nihai olarak “gerçeklik”e ilişkin farklı anlayışları ve bunların yarattıkları farklı epistemolojileri yansıtıyordu. “Tarih”in ne olması gerektiği konusundaki tartışmalar da buna benzer şekilde, gerçek anlamda tarihsel bir açıklamanın nelerden oluşması gerektiği konusundaki değişik anlayışları, dolayısıyla tarihçinin görevi hakkındaki değişik anlayışları yansıtıyor.

Burada profesyonel dergilerdeki kitap eleştirisi sayfalarında görülen, belli bir tarihçinin bilinliliğinin ya da doğruluğunun sorgulandığı türde tartışmalardan söz etmediğimi söylemek bile gereksiz. Ben burada, gerek sahip oldukları bilgi gerekse kuramsal donanım açısından aşağı yukarı eşit olan iki ya da daha fazla sayıda tarihçi, aynı tarihsel olaylar kümesine ilişkin alternatif yorumlara (ille birbirlerini karşılıklı dışlamaları gerek-mese de) ulaştıkları ya da “Rönesansın hakiki mahiyeti nedir?” gibi sorulara farklı yanıtlar verdikleri zaman ortaya çıkan tartışmalardan söz ediyorum. Burada işin içinde, hiç değilse kavramlaştırmının bir düzeyinde, tarihsel gerçekliğin doğasına ve kesin kanıtlama olarak görülen bir tarihsel açıklamanın bürünmesi gereken uygun biçime ilişkin farklı anlayışlar vardır. Stephen C. Pepper’ın *World Hypotheses* adlı çalışmasındaki çözümlemeyi izleyerek, gidimli bir kanıtlama olarak görülen bir tarihsel açıklamanın bürüneceği düşünülebilecek dört farklı biçim paradigması belirledim: Formist, Organisist, Mekanistik ve Bağlamsalci.⁷

Formist hakikat teorisi, tarihsel alanda yer alan nesnelerin benzersiz niteliklerini tanımlamayı amaçlar. Dolayısıyla, Formistler bir açıklamanın, verilmiş bir nesne kümesi uygun bir şekilde tanımlandığı, bu kümenin sınıfı, türe bağlı ve özgül nitelikleri saptandığı ve tikelliğini açıkça gösteren yaftalar yakıştırıldığında tamamlandığını düşünür. Kolektiviteler ya da bireysellikler, tümeller ya da tikeller, soyutlamalar ya da somut kendilikler, atıfta bulunulan nesneler olabilir. Bu şekilde tasarlandığında, tarihsel açıklamaya düşen görev, alandaki tüm nesneler arasında var görünen benzerlikler konusundaki kuruntuyu gidermektir. Tarihçi, alandaki tikel nesnelerin benzersizliklerini ya da alanın sergilediği olgu tiplerinin çeşitliliğini açıkça ortaya koyduğunda, alana ilişkin Formist bir açıklama sunmuş olur.

Formist açıklama kipi Herder, Carlyle, Michelet, Romantik tarihçiler ve Niebuhr, Mommsen ve Trevelyan gibi büyük tarih anlatıcılarında bulunabilir; ayrıca bu tür açıklamayı esasen tarih alanının çeşitliliği, renkliliği ve canlılığını tasvir etmeyi hedefleyen herhangi bir tarih metninde bulabiliriz. Formist bir tarihçi bir bütün olarak tarihsel sürecin

doğası hakkında genellemeler yapma eğiliminde olabilir kuşkusuz; bunun bir örneği, Carlyle'in bütün bir tarihsel süreci "sayısız biyografinin özü" olarak nitelemesidir. Ama tarihsel açıklama konusundaki Formist anlayışlarda, açıklanmayı bekleyen "olaylar"ı oluşturan farklı faillerin, eylemliliklerin ve edimlerin benzersizlikleri tarihçinin soruşturmalarda bu kendiliklerin ortaya çıktığı "zemin" ya da "sahne" değildir, biza-tihi soruşturmanın merkezinde yer alır.⁸

Pepper'in terimleriyle söylenecek olursa, Formizm veriler üzerinde yürüttüğü çözümleme işlemi esnasında "bütünleştirmeci" (integrative) olmaktan ziyade "dağılımcı"dır (dispersive); oysa Organisist ve Mekanistik açıklamalar bütünleştirmeci olma eğilimindedir. Nitekim, Formist bir açıklama stratejisi "kapsam" bakımından geniş olma eğilimindedir (tarih alanında var olduğunu düşündüğü tikellikleri fazlasıyla barındırır), ama alanda ayırt ettiği süreçler hakkında yaptığı genellemeler kavramsal "kesinlik" açısından eksiklikler sergileme eğiliminde olacaktır. Roman-tik tarihçiler ve aslına bakılırsa genelde "anlatısal tarihçiler" bütün bir tarih alanı ve alandaki süreçlerin anlamı hakkında o kadar kapsamlı genellemeler inşa etme eğilimindedirler ki, ampirik verilere başvurularak desteklenebilecek ya da reddedilebilecek birer önerme olarak bu genellemelerin hiçbir önemi yoktur. Ama bu tip tarihçiler yaptıkları genellemelerin boşluğunu çoğuncası anlatılarında temsil edilen tikel failer, eylemlilikler ve edimlere dair yaptıkları yeni düzenlemelerin canlılığıyla doldurur.

Organisist dünya hipotezleri, bu hipotezlere tekabül eden hakikat teorileri ve kanıtlama biçimi, göreceli daha "bütünleştirmeci", dolayısıyla işlemleri açısından daha indirgeyicidir. *Organisist* tarihçi, tarih alanında ayırt edilen tikelleri sentetik süreçlerin bileşkeleri olarak tasvir etmeye girişir. *Organisist* stratejinin esasını mikrokozmos ile makrokozmosun ilişkisini içeren paradigmaya metafizik bir bağlanma oluşturur; dolayısıyla *Organisist* tarihçi, bireysel kendilikleri, parçalarının toplamından daha büyük ya da nitel olarak farklı bütünler oluşturacak şekilde bir araya gelen süreçlerin bileşkeleri olarak görme arzusuna kapılmaya meyledecektir. XIX. yüzyılın ortalarında eser veren "milliyetçi" tarihçilerin çoğunluğu (von Sybel, Mommsen, Treitschke, Stubbs, Maitland, vb.) ve Ranke gibi bu açıklama stratejisiyle çalışan tarihçiler, anlatılarını, açıkça dağınık bir olaylar kümesinden ortaya çıkardıkları ve anlatının gidişatı içerisinde analiz edilen ya da betimlenen bireysel kendiliklerin herhangi birinden daha büyük önem taşıyan, bütünleşmiş bir ken-

diliğin pekişmesini ya da billurlaşmasını tasvir edecek şekilde yapılan-
dırma eğilimindedirler.

Genelde idealistler ve bilhassa Hegel gibi diyalektik düşünürler, tarih alanında ayırt edilen süreçleri açıklama sorunu konusunda bu yaklaşımı temsil eder.

Pepper'ın belirttiği gibi, bu kiple çalışan tarihçiler kuşkusuz, tarihsel sürecin bireysel öğelerinden ziyade bütünleyici boyutunu niteleme eğiliminde olacaktır. Bu kiple ortaya serilen tarihsel kanıtlama biçimine “soyut” niteliklerini kazandıran budur. Üstelik, bu kipte yazılan tarih, tarihsel alanda bulunan tüm süreçlerin yöneldiği düşünülen *amacı* ya da *hedefi* belirlemeye meyledecektir. Ranke gibi bir tarihçi bütün bir tarihsel sürecin *telos*'unun ne olabileceğini saptama eğilimine bilinçli olarak karşı koyacak; belli birtakım geçici *telos*'ların mahiyetini, “folk”, “ulus” ya da “kültür” gibi aracı bütünleştirme yapılarının mahiyetini belirleme çabasıyla yetinecek ve devam eden tarihsel süreçte bunları belirlemeye çalışacaktır elbette. Ranke, bütün bir tarihsel sürecin *nihai amacının* belirlenmesinin ancak dinsel bir vizyonla görülebileceğini savunur. Dolayısıyla, Ranke'nin çalışması özgül bir Formist kipte düzenlenmiş bir tarih yazımının örneği olarak alınabilir. Gelgelelim, Ranke olayları tikellikleri içerisinde tasvir etme konusunda çok becerikli olsa da, tasvir ettiği süreçlere dair birer *açıklama* olarak ortaya koyduğu anlatılar, yapılarını ve kurallı tutarlılıklarını, öncelikle, uygun bir tarihsel açıklamanın nasıl olması gerektiği hakkında Organisist modele yaptıkları zımni başvuruyla edinir. Bu model, dünyadaki herhangi bir sürece ilişkin *herhangi bir* geçerli açıklamanın nasıl olması gerektiğine dair paradigma olarak Ranke'nin bilincine yerleşmiş olan bir modeldir.

Organisist açıklama stratejilerinin bir özelliği, tarihsel sürecin *yasalarını* aramaktan bilinçli olarak uzak durmaktır; buradaki “yasalar” terimini Newtoncu fizik, Lavoisierci kimya ya da Darwinci biyoloji tarzına göre evrensel ve değişmez nedensel ilişkiler olarak anlamak gerekiyor elbette. Organisist tarihçi, tarihsel alanda ayırt edilen bireysel süreçler ile bir bütün olarak alınan tüm süreçleri belirten “ilkeler”den ya da “idealar”dan söz etme eğiliminde olur. Bu ilkelerin ya da ideaların, sürecin bir bütün olarak meylettiği amacı imgelediği ya da önceden canlandırdığı düşünülür. Bu ilkeler ya da idealar nedensel failer ya da vasıtalar olarak işlev görmez. Bu ilkeleri çoğunca Tanrının yarattığı eserdeki amacın tezahürleri olarak yorumlayan kararlı bir mistik ya da teolojik yönelime sahip tarihçiler bunun istinasıdır. Aslına bakılırsa, Organisist tarihçi açısından

bunun gibi ilkeler ve idealar tarihte özgün bir insani amacı gerçekleştirme doğrultusundaki insan kapasitesi üzerindeki kısıtlamalar olarak değil (oysa Mekanistik tarihçinin düşüncesinde tarihin “yasaları”nın böyle bir işlev gördüğü varsayılabilir), özsel bir insani özgürlüğün garantörleri olarak işlev görür. Bu yüzden, her ne kadar Organisist tarihçi bir bütün olarak alınan tarihsel sürecin bütünleştirici doğasını sergileyerek tarihsel süreci anlamlı kılabilirse da, katı bir Mekanistik tarihçinin tarihsel varlığın (being) yasaya bağlı doğası üzerine geliştirdiği düşüncelerden türetme eğiliminde olduğu türden kötümser sonuçlara varmaz.

Mekanistik dünya hipotezleri de amaçları bakımından yukarıdakine benzer şekilde bütünleştiricidir, ama sentetik olmaktan ziyade indirgeyici olma eğilimi gösterir. Sorunu Kenneth Burke’nin terimleriyle ortaya koymak gerekirse, Mekanizm tarih alanında bulunan “failler”in “edimler”ini, kökenleri anlatıda tasvir edilen “eylem”in açınlandığı “sahne”de yatan tarih dışı “vasıtalar”ın tezahürleri olarak görme eğilimindedir. Mekanistik açıklama kuramı, tarih alanında keşfedilen süreçlerin sonuçlarını belirleyen nedensel yasalar arayışı etrafında döner. Tarihsel alanda bulunduğu düşünülen nesnelerin, parça-parça ilişkisi kipliğinde var oldukları tahayyül edilir; bu ilişkinin özgül şekillenişleri, parçaların etkileşimini yönettiği varsayılan yasalar tarafından belirlenir. Nitekim, Buckle, Taine, Marx ya da hatta, daha sonra göstereceğim üzere, Tocqueville gibi bir Mekanist tarihi, tarihin içinde yer alan işlemleri gerçekte yöneten yasaları önceden kestirebilmek için *inceler* ve tarihi bu yasaların etkilerini bir anlatı formunda teşhir edebilmek için *yazar*.

Belirli bir zaman ve uzamdaki tarihsel süreçte “olmakta olanın” temsilinde, tarihi yöneten yasaların ve bunların özgül doğasının belirlenmesi konusundaki endişe az veya çok ön plana çıkabilir; ama Mekanist tarihçinin soruşturmaları bunun gibi yasalar arayışıyla yürütmesi ölçüsünde, sunduğu anlatım Organisist anlatımla aynı *soyutlama* eğiliminin tehdidine maruz kalır. Mekanist tarihçi, birer kanıt olarak bireysel kendiliklerin, bunların ait oldukları gösterilebilecek görüngülerden oluşan sınıflardan daha az önemli olduğunu düşünür; ama ona göre bu sınıflar da, düzenli olmalarıyla ortaya çıkardıkları düşünülen yasalardan daha az önemlidir. Bir Mekanist açısından, nihai olarak, bir açıklama ancak, tıpkı fizik yasalarının doğayı yönettiğinin varsayılmasında olduğu gibi, yasalar keşfedildiği zaman tamamlanmış sayılabilir. Daha sonra Mekanist tarihçi, bu yasaları verilere, bu verilerin oluşturduğu şekillenişlerin sözü konusu yasaların işlevleri olarak anlaşılabilmesini sağlayacak şekilde uy-

gular. Nitekim, Tocqueville gibi bir tarihçiye, belli bir kurumun, göreneğin, yasanın, sanat biçiminin ya da benzerlerinin özel niteliği, çözümlemede örnekledikleri düşünülen tür, sınıf ve soy tiplerinden daha az kanıt değeri taşır. Ayrıca Tocqueville'e göre –aslına bakılırsa, Buckle, Marx ve Taine'e göre de– bu tiplerler işlemlerine tanıklık ettikleri Batı tarihinin güzergâhını yöneten toplumsal yapı ve sürecin yasalarından daha az önemlidir.

Şurası açık ki, her ne kadar kavramsal kesinlikle nitelenseler bile, Mekanistik hakikat ve açıklama anlayışları da, tıpkı Organisist denklere gibi, kapsam eksikliği ve soyutlama eğilimi taşıma suçlamalarına açık kapı bırakır. Formist bir bakış açısından, hem Mekanizm hem de Organisizm, tarihsel alandaki bireysel kendiliklerin çeşitliliğini ve rengini “indiriyor” izlenimi verir. Ama arzu edilen kapsam ve somutluğa yeniden kavuşabilmek için, Formizmin temsil ettiği kadar “izlenimci” bir tarihsel açıklama anlayışına sığınmak gerekmez. Bunun yerine, bir hakikat ve açıklama kuramı olarak, tarihsel alanda ayırt edilen olayların anlamı ya da önemine dair “işlevselci” bir anlayışı temsil eden *Bağlamsalcı* bir konum benimsenebilir.

Bağlamsalcılığı şekillendiren varsayıma göre, olaylar cereyan ettikleri “bağlama” oturtularak açıklanabilir. Olayların niçin o şekilde cereyan ettikleri, etraflarını tamamen kuşatan tarihsel uzamda ortaya çıkan öbür olaylarla kurdukları özgül ilişki açığa çıkarılarak açıklanır. Formizmde olduğu gibi burada da tarihsel alan, ilk bakışta, bağdaşıklıkta ve herhangi bir ayırt edilebilir temel yapıdan yoksunmuş gibi görünen bir “manzara” (spectacle) ya da zengin dokulu bir şebeke olarak kavranır. Ne var ki Bağlamsalcı, kendilikleri yalnızca tikellikleri ve biriciklikleriyle, yani alandaki öbür kendiliklerle olan benzerlikleri ve farklılıklarıyla ele alma eğilimindeki Formistten farklı olarak, tarihsel alanda “olup bitenler”in verilmiş bir zamanda alanı işgal eden failler ve vasıtalar arasında var olan işlevsel ilişkilerin belirlenerek açıklanabileceği konusunda ısrar eder.

Bu işlevsel ilişkinin belirlenmesi W. H. Walsh ve Isaiah Berlin gibi bazı modern felsefecilerin “birleştirme” (colligation) adını verdikleri bir işlemin yürütülmesiyle sağlanır.⁹ Bu işlemde açıklamanın amacı, incelemeye konu olan bireyi ya da kurumu, ona özgü sosyokültürel “şimdi”sine bağlayan “bağlantıları” tanımlamaktır. Bu türden açıklama stratejisinin örnekleri Herodotos’tan Huizinga’ya dek, tarihçi adını hak eden herhangi bir tarihçiye bulunabilse de, başat açıklama ilkesi olarak bu stratejinin dışavurumu XIX. yüzyılda Jacob Burckhardt’ın çalışmalarında

görülür. Bir açıklama stratejisi olarak Bağlamsalcılık hem Formizmin radikal dağılımcı eğiliminden hem de Organizizm ve Mekanizmin soyutlayıcı eğilimlerinden sakınmaya bakar. Bunun yerine, Bağlamsalcılık, tarihsel olayların sonlu bölgelerinde ayırt edilen görüngüleri “eğilimler” çerçevesinde ya da dönemlere ve çağlara özgü genel görünümlemler çerçevesinde *göreceli olarak bütünleştirmeye* gayret eder. Bağlamsalcılık tarihsel olayların sonlu bölgelerini işgal eden kendiliklerin ailevi niteliklerini belirlemek için kombinasyon kurallarına zımnen başvurursa da, bu kuralları Mekanizmin koyutladığı evrensel neden ve etki yasalarının eşdeğeri olarak ya da Organizmin koyutladığı genel nedenbilimsel ilkeler gibi yorumlamaz. Kombinasyon kuralları ilk, son ve maddi nedenleri asla bilinemez olan özgül zamanlarda ve yerlerde var olduğu varsayılan gerçek ilişkiler olarak anlaşılır.

Pepper’ın söylediği gibi, Bağlamsalci, ister “Fransız Devrimi” kadar geniş olsun, isterse belli bir kişinin hayatındaki bir gün kadar küçük bir öge olsun tarihsel alandaki belli öğeleri (aslında *herhangi* bir ögeyi) seçip bunları inceleme konusu yapar. Daha sonra, açıklanacak olayı bağlamın farklı alanlarına bağlayan “bağlantılar” belirlenir. Bu bağlantılar olayın ortaya çıktığı kuşatıcı doğal ve toplumsal uzama yönelecek şekilde tanımlanır ve dışı doğru takip edilir; sonra da olay, “kökenlerini” belirleyebilmek için zaman içerisinde geriye doğru, ardından ortaya çıkan olaylar üzerindeki “hedefini” ve “tesirini” belirleyebilmek için de ileriye doğru takip edilir. Bu iz sürme işlemi “bağlantıların” başka bir “olay”ın “bağlamı”na girerek ortadan kayboldukları ya da “yeni” bir olayın ortaya çıkmasına neden olacak şekilde “çakıştıkları” noktada sona erer. Burada bütün bir tarihsel alanda tanımlanabilecek bütün olayları ve eğilimleri bütünleştirme itkisi değil, daha ziyade bunları, “anamlı” oldukları bariz bir şekilde görülen olayların ulaştıkları sonuçlarına geçici ve sınırlı olarak betimleniş tablosuna ekleyerek birbirlerine bağlama itkisi söz konusudur.

Tarihsel açıklama sorununa Bağlamsalci yaklaşımın bir yandan Formizmin gerisindeki dağılımcı itkilerin, öbür yandan Organizmin gerisindeki bütünleştirmeci itkilerin bir *kombinasyonu* olarak görülebileceği besbelli ortada olsa gerek. Ama aslına bakılırsa, Bağlamsalci bir hakikat, açıklama ve sağlama anlayışı, tarihçiden istedikleri ve okurdan bekledikleri açısından fevkalade mütevazı gibidir. Ne var ki, Bağlamsalcılık, tarihsel alanı önemli olayların oluşturduğu farklı bölgeler halinde örgütlemesi ve bu örgütleme temelinde dönemleri ve çağları birbirlerinin

den ayırması sayesinde, tarihsel alanda ayırt edilen *süreçlere* ilişkin bir anlatı modelinin inşa edilmesi sorununa getirilen muğlak bir çözümü temsil eder. Bağlamsalcı tarihçi, tarihsel zamanın “akış”ını, belli bir-takım evrelerin ya da zirvelerin başka evrelerden ya da zirvelerden yaratılış icabı önemli bulunduğu dalgalanma benzeri bir hareket olarak tasavvur eder (bu noktayı Burckhardt açıkça gösterir). Olay bağlantılarının izini, süreçteki eğilimlerin ayırt edilmesine elverecek şekilde sürme işlemi, gelişme ve evrim imgelerinin ağır basabileceği bir anlatının mümkün olduğunu akla getirir. Ama gerçekte, Bağlamsalcı açıklamâ stratejileri, zamanın gidişinden çaprazlama alınmış süreç kesitleri ya da parçalarının eşsüremlî temsiline daha fazla eğilimlidir. Yapısalcı ya da eşsüremlî temsil kipi doğrultusundaki bu eğilim, Bağlamsalcı bir dünya hipotezinin doğasında bulunur. Bağlamsalcılığa meyleden tarihçi, incelemiş olduğu çeşitli dönemleri tarihsel sürecin bütününe ilişkin kapsamlı bir görüş içerisinde toplayacaksa eğer, Bağlamsalcı çerçevenin dışına hamle etmek zorundadır; ya verileri, onları yönettiği varsayılan “zaman dışı” yasalar çerçevesinde Mekanistik olarak indirgemeye ya da bütün sürecin uzun vadede meylettği *telos*’u açığa çıkardığı varsayılan “ilkeler” çerçevesinde bu verilerin Organisist bir sentezini oluşturmaya doğru kaymak zorundadır.

İmdi, tarihsel bir çalışmada bu dört açıklama modelinin herhangi biri, anlatıda tasvir edilen olayların hakiki anlamına ilişkin kesin kanıt sunmak amacıyla kullanılabilse de, tarih biliminin XIX. yüzyılın başında akademikleştirilmesinden beri, bu modeller bilimin tanınmış profesyonel uygulamacıları arasında eşit ağırlıkta kabul görmemiştir. Aslına bakılırsa, akademik tarihçiler arasında Formist ve Bağlamsalcı olanlar belli bir gelenekselciliğin adayları olarak daha fazla kabul gördü. Organisist ya da Mekanistik eğilimlerin Ranke (Organisist) ve Tocqueville (Mekanistik) gibi tarih zanaatının tanınmış ustalarında boy gösterdiği her defasında, bu eğilimler tarih alanında açıklamaların bürünebileceği uygun formlardan talihsiz sapmalar olarak görüldü. Üstelik, tarihsel alanı açıkça Organisist ve Mekanistik terimlerle açıklama itkisi bir yandan Hegel ve öbür yandan Marx gibi düşünürlerde ağır bastığında da bu itki, söz konusu düşünürlerin kurallara aykırı “tarih felsefesine” düşmelerinin berisinde yatan gerekçe olarak yorumlandı.

Kısacası, profesyonel tarihçiler açısından bakıldığında, Formizm ve Bağlamsalcılık özellikle “tarihsel” türde bir açıklamanın bürünebileceği mümkün biçimler arasında yapılacak tercih sıralamasının sınırlarını tem-

sil etti. Mekanizm ve Organizizm, bunun tersine, hem profesyonel tarihçilerin ana çizgisindeki kanıya göre hem de “tarih felsefesi”ni mit, hata ya da ideoloji olarak gören felsefeciler arasında yer alan yandaşlarındaki kanıya göre, tarihsel düşüncenin heterodoksilerini temsil etti. Örneğin, Karl Popper’in etkili olmuş çalışması *The Poverty of Historicism* (Tarihsiciliğin Sefaleti), tarihsel düşüncedeki bu iki açıklama kipine yönelik takviyeli bir suçlamadan başka pek bir şey içermez.¹⁰

Ama profesyonel tarihçilerin Organizist ve Mekanistik açıklama kiplerine gösterdikleri düşmanlığın yaslandığı dayanaklar karanlıkta kalmaktadır. Başka bir anlatımla, bu düşmanlığın gerekçeleri bilhassa epistemoloji dışı türden kaygılarda yatıyor gibidir. Çünkü, tarih incelemelerinin önbilimsel doğası göz önünde tutulduğunda, bir açıklama kipini öbürüne tercih etmek için su götürmez epistemolojik dayanaklar olmadığı görülecektir.

Tarihin mit, din ve metafizikten ancak Organizist ve Mekanistik açıklama kiplerinin tarihsel işlemlerden dışlanmasıyla kurtarılabileceği savunuldu elbet. Herkesin kabul ettiği gibi, tarih bu yolla sarıh “bilim” konumuna yükseltilemez; ama zaten burada, tarihin bu dışlamayla birlikte en azından “bilimcilik”in tehlikelerinden –bilimsel metodun hilekar taklidinden ve bilimin otoritesine gayrı meşru olarak sahip çıkmaktan– kaçınabileceği iddia edilmektedir. Çünkü, tarihyazımı kendisini Formist ve Bağlamsalçı açıklama kipiyle sınırlandırması sayesinde en azından “ampirik” olmayı sürdürecektir ve Hegel ile Marx’ın uyguladıkları türden “tarih felsefesi”ne düşme tehlikesine karşı koyacaktır.

Gelgelelim, tam da tarih sarıh bir bilim *olmadığından*, Organizist ve Mekanistik açıklama kiplerine beslenen bu düşmanlık yalnızca profesyonel kuruluşun bir peşin hükmünü dışa vuruyor gibidir. Organizizm ve Mekanizmin doğal ve toplumsal dünyalardaki herhangi bir sürece ilişkin, Formist ve Bağlamsalçı stratejilerin başaramayacakları içgörüler kazandırdığı teslim edildiği takdirde, o vakit Organizizm ve Mekanizmin ortodoks tarihsel açıklamalar kanonundan dışlanmaları epistemoloji dışı kaygılara yaslandığı da kabul edilecektir. Formizm ve Bağlamsalcılığın dağılımcı tekniklerine bağıtlı kalmak yalnızca, tarihçilerin, verileri Organizizm ve Mekanizmin olağan karşıladıkları türde bütünleştirmelere kalkışmama doğrultusundaki bir *kararı* yansıtır. Sonuçta bu karar bir insan ve toplum biliminin *bürünmesi gereken biçim* hakkında eleştiri süzgecinden geçirilmiş kanılara yaslanıyor gibidir. Yine sonuçta bu kanıların da genel olarak etik ve özel olarak da ideolojik bir doğaya sahip olduğu düşünülebilir.

Bilhassa Radikaller ve başka bazı tarihçiler, profesyonel tarihçinin Bağlamsalci ve Formist açıklama stratejilerini tercih etmesinde ideolojik güdülerin rol oynadığını ileri sürmüştür. Örneğin, Marksistler, tarihsel yapı ve sürecin gerçek yasalarının açığa çıkarılması egemen sınıfların ellerindeki iktidarın hakiki doğasını gözler önüne sereceği ve bu sınıfları işgal ettikleri imtiyaz ve iktidar konumundan zorla çıkarıp atmak açısından zorunlu olan bilgiyi sağlayacağı için, yerleşik toplumsal grupların Mekanistik tarihsel açıklama kipini reddetmelerinin kendi çıkarlarına olduğunu ileri sürerler. Radikallere göreyse, yalnızca olay teklelerinin ve bunların dolaysız bağlamlarıyla aralarındaki ilişkilerin bilinebildiği ya da en iyi ihtimalle olguların gevşek tipifikasyonlar halinde düzenlenmesine izin verildiği bir tarih anlayışının yeşertilmesi başat grupların çıkarınamdır; çünkü, tarihsel bilginin doğası hakkında bunun gibi anlayışlar, sırasıyla, “Liberallerin” “bireyci” peşin hükümlerini ve “Muhafazakârların” “hiyerarşik” peşin hükümlerini onaylamaktadır.

Bunun tersi bir konumdan bakıldığında, Liberal tarihçilere göre, Radikallerin tarihsel yapı ve sürecin “yasalarını” keşfetmiş olma iddialarının berisinde ideolojik bir güdü bulunmaktadır. Liberaller bunun gibi yasaların çoğuncası Radikal ya da Reaksiyoner yönde bir toplumsal dönüşüm programını desteklemek için geliştirildiğini savunur. Bu noktada tarihsel yapı ve sürecin yasaları arayışının kötü bir koku salmasına yol açar ve bunun gibi yasalar arayışında olduğunu iddia eden herhangi bir tarihçinin bilginliğini zan altında bırakır. Aynı şey İdealist tarih felsefecilerinin, topyekûn tarihin “anlamını” açıklığa kavuşturmak amacıyla başvurdukları “ilkeler” için de geçerlidir. Bağlamsalci, Formist ve Mekanistik açıklama anlayışlarının yandaşları, bunun gibi “ilkelerin” daima gerici ya da aydınlanma karşıtı amaçlar taşıyan ideolojik konumlara destek olarak ortaya atıldıklarını ısrarla savunur.

Aslına bakılırsa, gerçekliğe ilişkin her tarihsel açıklamanın indirgenemez bir ideolojik bileşkesi var gibidir. Yani, sırf tarih bir bilim *olmadığı* için ya da en iyi ihtimalle bünyesinde kendine özgü olarak belirlenebilir bilimsel-olmayan ögeler barındıran bir önbilim olduğu için, tarihsel belgede bir tür kesin tutarlılık bulunuyor olma iddiası, tarihsel dünyanın doğası ve bizzat tarihsel bilginin doğası hakkında, “şimdi”yi (bu “şimdi” nasıl tanımlanmış olursa olsun) anlama girişimleri açısından ideolojik imalar barındıran kuramları da beraberinde getirir. Bunu başka şekilde ifade etmek gerekirse, bugünün toplumsal düşünce ve praksis dünyasında bir geçmiş bulgulama ve bu geçmişteki dünyanın kesin tutarlılığını

belirlemiş olma iddiası, geçmişteki dünya ile bugünkü dünya arasında *süreklilik* olması ölçüsünde, bugünkü dünyaya ilişkin bilginin de bürünmek zorunda olduğu biçime ilişkin belli bir anlayışa sahip olmayı *gerektirir*. Tikel bir bilgi *formuna* bağıtlılık, bugünkü dünya hakkında yapabileceğiniz genelleme *türlerini*, sahip olabileceğiniz bilgi türlerini ve dolayısıyla söz konusu bugünü değiştirmek ya da bugünkü biçimi içinde sonsuza dek muhafaza etmek için meşru olarak tasarlayabileceğiniz proje türlerini önceden belirler.

❧ *İdeolojik İma Yoluyla Açıklama*

Tarihsel bir anlatımın ideolojik boyutları, tarihsel bilginin doğası sorunu üstüne ve bugünün olaylarını anlamak için geçmişteki olayların incelenmesinden çıkarılabilecek sonuçlar üstüne tikel bir konum hakkında tarihinin elinde bulunan varsayımın etik ögesini yansıtır. “İdeoloji” teriminden, bugünün toplumsal praksis dünyasında bir konum benimsemeye ve bu dünya üzerine edimde bulunmaya (dünyayı değiştirmek ya da dünyayı halihazırdaki durumuyla muhafaza etmek için edimde bulunmaya) yarayan bir reçeteler kümesini anlıyorum; bunun gibi reçetelere “bilimin” ya da “gerçekçiliğin” gücüne sahip olduğu düşünülen kanıtlar eşlik eder. Karl Mannheim’ın *Ideology and Utopia* adlı çalışmasını izleyerek, dört temel ideolojik konum olduğunu koyutluyorum: Anarşizm, Muhafazakârlık, Radikalizm ve Liberalizm.¹¹

Başka öte-politik konumlar da var elbet. Mannheim ilk modern dinsel mezheplerin Kıyametçiliğini, Reaksiyonerin ve Faşistin konumunu zikreder. Ama bu konumların otoritercilikleri yukarıda sıralanan ideolojilerin XIX. yüzyıldaki biçimlerinden farklıdır. Kıyametçi, ortaya attığı eylem kurallarını kutsal vahyin otoritesine dayandırır; Reaksiyoner, bu kuralları bir sınıfın ya da grubun ebediyen geçerli bir toplumsal örgütlenme sistemi olarak görülen uygulamasına dayandırır; Faşist ise karizmatik önderin sorgulanmayan otoritesine. Ayrıca, bu görüşlerin sözcüleri öbür konumların temsilcileriyle polemığe girebilirlerse de, kendi bilişsel konumlarının otoritesini rasyonalist ya da bilimsel zeminlere oturtmayı gerekli görmez. Nitekim, toplum ve tarihe ilişkin özgül kuramlar ortaya atabilirlerse de, bu kuramların öbür konumlardan gelen eleştirilere, genelde “verilere” ya da mantıksal bağdaşklık ve tutarlılık ölçütlerinin denetimine açık olması gerektiğini düşünmezler.

Bununla birlikte, Mannheim'ın tanımladığı dört temel ideolojik konum, “akıl”, “bilim” ya da “gerçekçilik”in otoritesine sahip olma iddiasındaki değer sistemlerini temsil eder. Bu iddia söz konusu ideolojik konumları zımnen, benzer bir otoriteye sahip olma iddiasındaki öbür sistemlerle kamuya açık olarak tartışmaya girmek zorunda bırakır. Bu iddia bu ideolojik konumların, “otoriter” sistemlerin temsilcilerinde görülmeyen bir tarzda, epistemoloji açısından özbilinçli olmalarını sağlar ve toplumsal süreci alternatif bakış açılarından hareketle araştıranların ortaya çıkardıkları “verileri” anlamlı kılma çabasına girmeye zorlar. Kısacası, XIX. yüzyıl Anarşizm, Muhafazakârlık, Radikalizm ve Liberalizm biçimleri, “otoriter” denklerinde bulunmayan bir tarzda “bilişsel olarak sorumlu”dur.¹²

Bu noktada, “Anarşist”, “Muhafazakâr”, “Radikal” ve “Liberal” terimlerini özgül politik partilerin simgeleri olarak değil, genel ideolojik tercihlerin adları olarak kullandığımı vurgulamalıyım. Bu terimler toplum incelemesini bir bilime indirgemenin mümkün ve böyle yapmanın da istenilebilir bir şey olduğunu bildiren fikir karşısındaki farklı tutumları; insan bilimlerinden alınabilecek derslere ilişkin farklı anlayışları; toplumsal statükonun muhafaza edilmesi ya da değiştirilmesinin istenilirliği hakkındaki farklı anlayışları; statükodaki değişimlerin girmesi gereken yön ve bunun gibi değişimleri gerçekleştirme araçları konusundaki farklı kavrayışları; ve son olarak, farklı zaman yönelimlerini (“ideal” toplum biçimine ilişkin bir paradigmanın bel bağladığı zaman boyutu olarak geçmişe, bugüne ya da geleceğe doğru bir yönelimi) temsil eder. Ayrıca, belli bir tarihinin tarihsel süreci sahneleyişinin ya da bunu biçimsel bir argümanla açıklama tarzının, ille tarihinin bilinçli olarak savunduğu ideolojik konumun bir işlevi olarak görülmesi gerekmediğini de vurgulamalıyım. Tersine, bir tarihinin kendi tarihsel anlatımına verdiği biçimin, yukarıda birbirinden ayırdığım dört konumun herhangi biriyle uyum içinde olan ideolojik sonuçlara sahip olduğu söylenebilir. Tıpkı her ideolojiye tarih ve tarihin süreçlerine ilişkin özgül bir fikrin refakat etmesi gibi, her tarih fikrine de özgül bir şekilde belirlenebilir ideolojik sonuçların refakat ettiğini savunuyorum.

Beni ilgilendiren dört ideolojik konum kabaca şu terimlerle nitelenebilir. Toplumsal değişim sorunu açısından dördü de değişimin kaçınılmazlığını kabul eder, ama değişimin istenilirliği ve azami hızı konusunda farklı görüşleri temsil eder. Toplumsal statükonun programlı dönüşümlerine en fazla kuşkucu yaklaşanlar Muhafazakârlardır elbet; buna

karşılık Liberaller, Radikaller ve Anarşistler genelde değişime daha az kuşkuyla yaklaşır ve toplumsal düzenin *hızla* dönüşmesi ihtimallerine az ya da çok iyimserlikle bakar. Mannheim'ın belirttiği gibi, Muhafazakârlar toplumsal değişimi yavaş gelişme evrelerinden geçen bitkilerin büyümesi benzetmesiyle görme eğilimindeyken, Liberaller (en azından XIX. yüzyıl liberalleri) toplumsal değişimi bir mekanizmanın ayarlanması ya da mekanizmada "ince ayarlar" yapılması benzetmesiyle görür. Her iki ideolojide de toplumun temel yapısının sağlam olduğu düşünülür ve bazı değişimler kaçınılmaz kabul edilir, ama en etkili değişimin *yapısal ilişkiler değiştiğinde* değil de bütünü oluşturan parçalar değiştiğinde ortaya çıktığı savunulur. Oysa, Radikaller ve Anarşistler yapısal dönüşümlerin zorunlu olduğuna inanırlar. Radikaller bu yapısal dönüşümün toplumu yeni temeller üzerinde yeniden kurmak amacıyla, Anarşistler ise "toplumu" ortadan kaldırmak ve onun yerine herkesin paylaştığı bir genel "insanlık" duygusunun bir arada tuttuğu bireyler "topluluğunu" koymak amacıyla gerçekleştirilmesinin zorunluluğuna inanır.

Tasavvur edilen değişimlerin hızına gelince, Muhafazakârlar "doğal" bir tempo konusunda ısrar ederken, Liberaller parlamenter tartışmanın "toplumsal" temposu ya da eğitim sürecinin ve yerleşik yönetsel yasalara riayet eden partiler arasındaki seçim rekabetlerinin temposu denilebilecek bir değişim temposundan yanadır. Radikaller ve Anarşistler, bunun tersine, ani ve şiddetli dönüşümlerin mümkün olduğunu tasavvur ederler. Ama yine de, Anarşistlere kıyasla Radikaller bunun gibi dönüşümlerin gerçekleştirilebilmesi için ihtiyaç duyulan gücün daha fazla farkındadırlar; geçmişten tevarüs eden kurumların ataleti güçlendirmelerine daha duyarlıdır ve bundan dolayı, böylesi değişimlerin gerçekleştirilmesi için gerekli *araçların* bulunması sorununa daha fazla ilgi gösterir.

Bu nokta bizi çeşitli ideolojilerin farklı zaman yönelimlerine eğilmeye sevk eder. Mannheim'a göre, Muhafazakârlar tarihsel evrimi, bir ütopya olarak –yani, insanların şimdilik "gerçekçi" bir tarzda umabilecekleri ya da meşru olarak arzu edebilecekleri en iyi toplum biçimi olarak– gördükleri *halihazırda* geçerli olan kurumsal yapının tedrici gelişimi olarak tahayyül etme eğilimindedir. Bunun tersine Liberaller bu yapının ıslah edileceği *gelecekteki* bir zamanı tahayyül ederler, ama bu ütopyacı durumu *uzak* geleceğe yansıtır ve böylelikle bu ütopyacı durumu "radikal" araçlara başvurarak bugün gerçekleştirme yönündeki atılğan çabaları engellerler. Öbür yandan, Radikaller ütopyacı durumun *eli kulağında* olduğunu düşünme eğilimindedirler; bu da söz konusu ütopyanın *şimdi*

meydana gelmesini sağlayacak araçları bulma konusuna duydukları ilginin esin kaynağıdır. Son olarak, Anarşistler insanların halihazırda kendilerini içinde buldukları yoz “toplumsal” hale düşmeden önceki bir *uzak geçmişte* kalmış olan doğal-insani masumiyeti idealleştirirler. Bunun sonucunda Anarşistler etkin bir şekilde bu ütopyayı zamansal-olmayan bir düzleme çekerler; ütopya, insanlar halihazır toplumsal kuruluşun meşruluğuna duyulan inancı, toplumun sağladığı bu inancı yere çalan iradi bir edimle ya da bilinçli bir edimle kendi insanlıklarının özünü kendi denetimleri altına aldıkları takdirde, *herhangi bir zamanda* gerçekleştirilebilecek insani bir eserdir.

Ütopyacı idealin farklı ideolojilerin destekledikleri zamansal mevki-si, Mannheim’ın bu ideolojileri bir yanda “toplumsal uyuma” yönelik, öbür yandan “toplumsal aşkınlığa” yönelik eğilimlerine göre sınıflandırmasına izin verir. En fazla “toplumsal uyum” Muhafazakârlıkta vardır; Liberalizmin uyumluluğu göreceli daha azdır. En fazla “toplumsal aşkınlık” Anarşizmde vardır; Radikalizmin aşkınlığı göreceli daha azdır. Gerçekte, bu ideolojilerin her biri toplumsal uyum ve toplumsal aşkınlık öğelerinin karışımını temsil eder. Bu konuda birbirlerinden farklılıkları bir içerik meselesinden ziyade vurgu meselesidir. Hepsisi de değişim ihtimalini ciddiye alır. Tarihe duydukları müsterek ilgiyi ve kendi programlarını destekleyecek tarihsel sağlamalar bulma çabalarını açıklayan da budur. Benzer şekilde, toplumsal değişimin istenilebilir hızı ve bunun gerçekleştirilmesi için kullanılacak araçlar gibi tali sorunlar hakkında birbirleriyle bilişsel olarak sorumlu terimler çerçevesinde tartışmaya gönüllü olmalarını açıklayan da budur.

Gelgelelim, bu ideolojilerin hem tarihsel evrimin hem de tarihsel bilginin bürünmesi gereken *biçim* konusundaki farklı anlayışlarını açıklayan, halihazırdaki toplumsal kuruluşa atfettikleri *değerdir*. Mannheim’a göre, tarihsel “ilerleme” sorunu çeşitli ideolojiler tarafından farklı tarzlar-da yorumlanır. Birinin “ilerleme” olarak gördüğünü öbürü “çöküş” olarak görür; “şimdiki çağ” verili bir ideolojideki yabancılaşma derecesine bağımlı olarak gelişimin “doruğu” ya da “en dip noktası” şeklinde farklı bir statüye sahiptir. Ayrıca, ideolojiler, “tarihte olup biteni” açıklamayı amaçlayan argümanların bürünmesi gereken biçim konusundaki farklı paradigmalara saygı gösterir. Bu farklı açıklama paradigmaları farklı ideolojilerin daha az ya da fazla olan “bilimselci” yönelimlerini yansıtır.

Nitekim, örneğin, Radikaller tarihi “rasyonel olarak” ve “bilimsel olarak” incelemenin mümkün olduğu inancını Liberallerle paylaşır, ama

rasyonel ve bilimsel bir tarihyazımının hangi ögeleri içerebileceği konusundaki anlayışları farklıdır. Radikaller tarihsel yapıların ve süreçlerin yasalarını ararlarken Liberaller gelişimin genel eğilimlerini ya da belli başlı yollarını ararlar. Radikaller ve Liberaller gibi Muhafazakârlar ve Anarşistler de, XIX. yüzyılın genel inancına uygun olarak, tarihin “anlamının” keşfedilebileceğine ve basitçe otoriter olmayan, bilişsel olarak sorumlu kavramsal şemalarla sunulabileceğine inanırlar. Ama ayrıksı *tarihsel* bilgi konusundaki anlayışları, “bilimsel” olduğu varsayılan bir tarihin inşa edilmesinde yaslanılacak zemin olarak “sezgiye” inanılmasını gerektirir. Anarşist kendi tarihsel anlatımlarında Romantisizmin özünde başkasına açık olan tekniklerine eğilim gösterirlerken, Muhafazakâr tarihsel alandaki nesnelere ilişkin sezgilerini, sürecin bütününe ilişkin kapsamlı bir Organisist anlatım içerisinde *bütünleştirme* eğilimindedirler.

Bence, tarihsel sürece ve farklı ideolojilerin başvurdıkları tarihsel bilgiye ilişkin, birbiriyle çatışan anlayışlar arasında hakemlik etmeye elverişli, ideoloji dışı dayanaklar yoktur. Bunun nedeni, söz konusu anlayışların kökenleri etik kaygılarda yattığından, bunların bilişsel uygunluğunu yargılamak için hareket noktası olarak kullanılan verilmiş bir epistemolojik konumun barındırdığı varsayımın kendisinin başka bir etik tercihi temsil edecek olmasıdır. Belli bir ideolojinin savunduğu tarihsel bilgi anlayışının öbür ideolojilerin savunduklarından daha “gerçekçi” olduğunu iddia edemem; çünkü bu ideolojiler tam da “gerçekçilik”in yeterli bir ölçütünün ne olduğu sorusuna farklı yanıtlar verir. Özgül bir *tarih* ya da *toplum* biliminin ne olması gerektiği sorununu önceden hükme bağlamaksızın belli bir tarihsel bilgi anlayışının öbür anlayıştan daha “bilimsel” olduğunu da iddia edemem.

XIX. yüzyılda genel olarak itibar edilen bilim anlayışı Mekanizm tarafından temsil ediliyordu kuşkusuz. Ama toplum kuramcıları Mekanistik bir toplum ve tarih biliminin meşruluğu sorusuna farklı yanıtlar veriyordu. Bir strateji olarak Mekanizmin uygunluğu konusunda sahici kanaat farklılıkları olması nedeniyle, XIX. yüzyılda Formist, Organisist ve Bağlamsalcı açıklama kipleri insan bilimlerinde serpilmeyi sürdürdü.

Şu halde, XIX. yüzyılın ürettiği farklı tarih anlayışlarını, barındırdıkları “gerçekçilik” ya da “bilimsellik” çerçevesinde belli mertebelere yerleştirmeye çalışmadığım görülüyor olsa gerek. Aynı şekilde, burada bu ideolojileri belli bir ideolojik konumun *izdüşümleri* olarak çözümlemeyi de amaçlamıyorum. Burada yalnızca, tarihinin tarihsel alanı açıklayıp bir anlatı içerisinde tarihsel alana ait süreçlere ilişkin dilsel bir model

kurma girişimlerine ideolojik kaygıların nasıl dahil olduğunu göstermeye uğraşıyorum. Bununla birlikte, aşık bir şekilde siyaset dışı ilgilere sahip Burckhardt ve Nietzsche gibi tarihçilerin ve tarih felsefecilerinin çalışmalarıyla bile özgül ideolojik imaları olduğunu göstermeye girişeceğim. Bu çalışmaların yazıldıkları dönemin ideolojik konumlarının biri ya da öbürüyle en azından *ahenkli* olduklarını savunuyorum.

Kanımcı tarihsel bir eserin etik uğrağı ideolojik ima kipiyle yansıtılır; bu ima yoluyla *estetik* bir algı (sahneleme) ile *bilişsel* bir işlem (kanıtlama), katıksız betimsel ya da analitik gibi görünebilecek önermelerden kural koyucu önermeler türetecek şekilde bileştirilir. Bir tarihçi tarihsel alanda olup biteni, öyküde sahnelenen olaylar kümesini yöneten yasayı (ya da yasaları) özünde Trajik bir anlama sahip bir dram şeklinde tanımlayarak “açıklayabilir”. Ya da tersine, sahnelediği öykünün Trajik anlamını, olay örgüsünün eklemleme sırasını yöneten “yasayı” keşfetmesinde bulabilir. Her iki durumda da, belli bir tarihsel kanıtlamanın ahlaki imaları, tarihçinin ele alınan olaylar kümesi *içerisinde* bir yandan olay örgüsü yapısının anlatısal kavramsallaştırımı ve öbür yandan olaylar kümesine ilişkin açık seçik “bilimsel” (ya da “gerçekçi”) açıklama olarak önerilen kanıtlama biçimi *arasında* var olduğunu varsaydığı ilişkiden türetilmek zorundadır.

Bir Trajedi olarak sahnelenen bir olaylar kümesi, duruma göre, katı nedensel belirlenme yasalarına ya da varsayımsal insan özgürlüğü yasalarına başvurarak “bilimsel olarak” (ya da “gerçekçi”) açıklanabilir. Birinci durumda insanların tarihe katılmaları yüzünden kaçınılmaz bir kadere bağlı oldukları ima edilirken, ikinci durumda insanların kendi mukadderatlarını denetleyecek ya da en azından etkileyecek şekilde edimde bulunabilecekleri ima edilir. Bu alternatif yollar izlenerek biçimlendirilen tarihlerin ideolojik itici gücü genel olarak birinci alternatif için “Muhafazakâr” çizgi, ikinci alternatif içinse “Radikal” çizgidir. Bu imaların bizzat tarihsel anlatımdan biçimsel olarak çekip çıkarılması gerekmez de, bunlar dramın çözüme kavuşmasının ve dramın tezahür ettirdiği yasanın kutlanışının sergilendiği *tını* ya da *ruh halinden* hareketle tanımlanabilir. Bu şekilde ayırdığım iki tarihyazımı türü arasındaki farklılıklar, bir Spengler’in çalışmaları ile bir Marx’ın çalışmaları arasında bulunduğunu düşündüğüm farklılıklardır. Spengler, birer Trajedi olarak sahnelenen tarihlerin tınısını ya da ruh halini mazur göstermek için Mekanistik açıklama kipini kullanır, ama bunu toplumsal açıdan uyumlu ideolojik imalar çıkaracak şekilde yapar. Oysa Marx’ta benzer bir Meka-

nistik açıklama stratejisi kahramanca ve militan bir tınıya sahip Trajik bir tarih anlatımını onaylamak için kullanılır. Bu farklar kesinlikle Euripides Tragedyasını Sophokles'inkinden ayıran, ya da tek bir yazardan örnek verirsek, *Kral Lear*'ın trajedisini *Hamlet*'in trajedisinden ayıran farklara benzer.

Bu farklılıkları biraz somut olarak göstermek amacıyla, tarihyazımına özgü örneklerle kısaca değinebiliriz. Ranke'nin yazdığı tarihler tutarlı bir şekilde Komedyâ kipinde, merkezinde *uzlaşırma* izleği bulunan bir olay örgüsüyle sergilenir. Benzer şekilde, Ranke'nin kullandığı başat açıklama kipi, tarihte bulunan temel ilişki kiplerini temsil ettiğine inandığı *bütünleştirici* yapıların ve süreçlerin açığa çıkarılmasından oluşan Organisist kipti. Ranke "yasalarla" değil, tarihsel alanın sakinleri olarak gördüğü faillerin ve vasıtaların "İdealarının" keşfedilmesiyle uğraştı. Böylelikle şunu ileri süreceğim: Tarihsel bilginin sağladığına inandığı açıklama türü, Ranke'nin bütün anlatılarında Komik sahneleme biçimine bürünen tarihsel alanın estetik algılanışına verilmiş epistemolojik bir karşılıktır. Komik sahneleme kipi ile Organisist bir argüman kipinin bu bileşiminin ideolojik imaları bilhassa Muhafazakârdır. Ranke'nin tarihsel alanda belirlediği bu "biçimlerin" uzlaşımalsı olarak bir Komedyanın sonunda görülen türden ahenkli durumda var oldukları düşünülüyordu. *Tamamlanmış* bir "İdealar" (yani, kurumlar ve değerler) yapısı olarak görülen tarihsel alanın tutarlılığı üzerine derin düşünceye dalmak okura bırakılır. Ayrıca, okur, *görünüştaki* tüm trajik çatışmaların kesin bir Komik çözüme kavuştuğu bir dramın izleyicisinde uyanan türde bir duyguyla baş başa kalır. Anlatıdaki sesin tınısı uyumcu, ruh hali iyimser ve ideolojik imaları Muhafazakârdır, zira bu şekilde kurgulanan bir tarihten, kişinin olası en iyi tarihsel dünyada yaşadığı ya da en azından, Ranke'nin anlatımlarının ortaya koyduğu tarihsel sürecin doğası göz önünde tutulduğunda, kişinin "gerçekçi" olarak umabileceği en iyi dünyada yaşadığı sonucuna meşru olarak varılabilir.

Bu aynı bileşim imkanlarının başka bir değişkesini Burckhardt temsil eder. Burckhardt bir Bağlamsalcıydı; tarihçilerin verilmiş bir olayı, etrafını tamamen kuşatan tarihsel uzamı işgal eden, benzer şekilde ayırt edilebilir olay teklerinin oluşturduğu zengin dokuya yerleştirerek "açıklayabileceklerini" savunuyordu. Hem tarih incelemesinden yasalar türetmenin mümkün olduğunu bildiren fikri hem de tarihin tipolojik çözümlemeye tabi tutulmasının istenilir olduğunu bildiren fikri yadsıyordu. Burckhardt'a göre, tarihsel olayların belli bir alanı, "bünyesinin"

parlaklığı açısından az veya çok zengin ve izlenimci bir tasavvura az veya çok elverişli bir olaylar alanını temsil ediyordu. Örneğin, Burckhardt'ın *Civilization of the Renaissance*'ının, uzlaşımalsı olarak, hiçbir "öykü" ya da "anlatı çizgisi" barındırmadığı düşünülür. Gerçekte, kitabın sergilendiği anlatı kipi, İroninin kurmaca kipi olan ve temel etkilerinden bazılarını kişinin Romans, Komedi ve Tragedya okurken ummaya koşullandığı biçimsel tutarlılıklar türünü sunmayı reddetmesi sayesinde yaratan Satir, *satura* (ya da "*medley*") kipidir. Bilgi ve bilginin imkanlarına ilişkin bilhassa kuşkucu bir anlayışın estetik karşılığı olan bu anlatı biçimi, kendisini tüm varsayımsal anti-ideolojik tarih anlayışlarının tipi olarak; Marx, Hegel ve Ranke tarafından benzer şekilde uygulanan ve Burckhardt'ın kişisel olarak hor gördüğü "tarih felsefesine" bir alternatif olarak sunar.

Ama Satirik bir anlatının sergilendiği tını ya da ruh halinin özgül ideolojik imaları vardır: İyimser bir tınıyla sergilendiği takdirde "Liberal", teslimiyetçi bir tınıyla sergilendiği takdirde "Muhafazakâr". Örneğin, Burckhardt'ın birbirlerine yalnızca aynı alanın bileşkeleri olarak taşıdıkları statüyle ve birçok tezahürlerinin parlaklığıyla bağlanmış olan bireysel kendiliklerin bir "dokusu" olarak kavradığı tarihsel alan anlayışı biçimsel kuşkuculuğuyla birleştiğinde, okurlarının tarihi, şimdiki dünyayı Muhafazakâr terimlerin dışında başka bir tarzda kavramanın aracı olarak kullanma yönünde gösterebilecekleri her çabayı baltalar. Burckhardt'ın gelecek hakkındaki kendi kötümserliği, okurlarında bir "*canını seven kaçsın*" ve "sona kalan dona kalır" tutumunu uyandırma etkisine sahiptir. Kişi bu tutumların geliştirildiği gerçek toplumsal durumlara bağlı olarak bunun gibi tutumları Liberal ya da Muhafazakâr amaçlar için *destekleyebilir*; ama Radikal argümanları bu tutumlara dayandırmanın kesinlikle imkanı yoktur ve Burckhardt'ın kullandığı haliyle barındırdıkları ideolojik imalar, basitçe "Reaksiyoner" olmadıkları zaman, tam manasıyla Muhafazakârdır.

❧ Tarih yazımsal Üsluplar Sorunu

Buraya kadar tarihçilerin anlatılarında açıklayıcı bir etki yaratmak için kullandıkları üç düzey arasında ayırım yaptıktan sonra, şimdi tarih yazımsal üsluplar sorununa eğileceğim. Bence, tarih yazımsal bir üslup, sahneleme, kanıtlama ve ideolojik ima kiplerinin bir *bileşimini* temsil eder. Ama çeşitli sahneleme, kanıtlama ve ideolojik ima kipleri belli bir çalış-

mada ayrım gözetmeksizin bileştirilemez. Örneğin, nasıl bir Radikal ideoloji Satirik bir sahnelemeyle uyumlu değilse, bir Komik sahneleme de Mekanistik bir argümanla uyumlu değildir. Kompozisyonun farklı düzeylerinde açıklayıcı bir etki elde etmek için kullanılabilecek çeşitli kipler arasında seçmeci yakınlıklar vardır. Ve bu seçmeci yakınlıklar olanaklı sahneleme, kanıtlama ve ideolojik ima arasında ayırt edilebilecek yapısal eşiklere yaslanır. Bu yakınlıklar aşağıdaki gibi sunulabilir

<i>Sahneleme Kipi</i>	<i>Kanıtlama Kipi</i>	<i>İdeolojik İma Kipi</i>
Romantik	Formist	Anarşist
Trajik	Mekanistik	Radikal
Komik	Organisist	Muhafazakâr
Satirik	Bağlamsalcı	Liberal

Bu yakınlıkların, söz konusu kiplerin verili bir tarihçedeki *zorunlu* bileşimler olarak alınmaması gerekir. Tersine, her usta tarihçinin eserini nitelendiren diyalektik gerilim, bir sahneleme kipini, onunla ahenkli olmayan bir kanıtlama ya da ideolojik ima kipiyle kaynaştırma çabasından doğar. Örneğin, daha sonra göstereceğim gibi, Michelet bir Romantik sahnelemeyi ve Formist bir argümanı açıkça Liberal olan bir ideolojiyle bileştirmeye çalıştı. Burckhardt da Satirik bir sahneleme ile Bağlamsalcı bir argümanı açıkça Muhafazakâr ve nihayetinde Reaksiyoner olan bir ideolojik konumun hizmetinde kullandı. Hegel tarihi ancak Organisist bir argüman kipine başvurularak haklı gösterilen iki düzeyde, mikrokozmetik düzeyde Trajik kipte, makrokozmetik düzeyde Komik kipte sahneledi. Bunun sonucunda, Hegel'in çalışmasının okunmasından Radikal ya da Muhafazakâr ideolojik imalar çıkarılabilir.

Ama her halükarda diyalektik gerilim, tarihsel alanın bütününe ilişkin tutunumlu bir vizyon ya da yönetici imge bağlamında gelişir. Bu nokta düşünür tekinin tarihsel alan hakkındaki anlayışına kendi kendiyile tutarlı bir bütünlük boyutu kazandırır. Ve onun çalışmalarına kendi ayrıksı üslup niteliklerini kazandıran işte bu bağdaşıklık ve tutarlılıktır. Burada sorun bu bağdaşıklık ve tutarlılığın yaslandığı zemini belirlemektir. Bence bu zeminler, doğası gereği poetik, bilhassa da dilseldir.

Tarihçi tarihsel alandaki verileri, yine bu verileri yeniden sunmak ve açıklamak için kullanacağı kavramsal aygıtla veriler arasında ilişki kurmadan önce, ilk olarak alanı *önceden* tasvir etmelidir; yani, tarihsel alanı bir zihinsel algı nesnesi olarak kurmalıdır. Bu poetik edim, tarihsel alanı

tikel türde bir bölge olarak yorumlanmaya hazır kılan dilsel edimden ayırt edilemez. Başka bir deyişle, belli bir bölge yorumlanmadan önce, ilkin belirli betilerin yer aldığı bir zemin olarak kavranmalıdır. Sonra da betilerin ayrıksı görüngü dizileri, sınıfları, soy ve tür olarak sınıflandırılmaya elverişli olduğunun düşünülmesi gerekir. Dahası, bu betilerin birbirleriyle belli birtakım ilişkiler içinde oldukları düşünülmelidir; bu ilişkilerdeki dönüşüm ise anlatıdaki sahneleme ve kanıtlama düzeylerinde sunulan “açıklamalar” yoluyla çözümlenecek “sorunları” oluşturacaktır.

Başka bir deyişle, tarihçinin tarihsel alanla karşılaşması, bir gramercinin yeni bir dille karşılaşmasına çok benzer. Üstünde durması gereken ilk sorun alanın sözlüksel, dilbilgisel ve sözdizimsel öğelerini ayırtırmaktır. Öğelerin elde verili olan herhangi düzenlenişinin ya da aralarındaki ilişkilerde görülen dönüşümlerin ne anlama geldiğini yorumlamaya ancak bu ayırtırmayı yaptıktan sonra kalkışabilir. Kısacası, tarihçinin sorunu tarihsel alanı ve öğelerini *kendi terimleriyle* (belgelerin kendilerinde yaftalanmış olarak geldikleri terimler çerçevesinde değil) nitелеmek ve böylelikle daha sonra anlatısında bunlara ilişkin önereceği açıklama ve temsil için hazırlamak için başvuracağı, sözlüksel, dilbilgisel, sözdizimsel ve anlamsal boyutların eksiksiz yerli yerinde bulunduğu dilsel bir protokol kurmaktır. Sonuçta bu kavram-öncesi dilsel protokol de –özünde *figüratif-öncesi* doğası sayesinde–, sergilendiği başat değişmecesel kip çerçevesinde nitelenebilir.

Tarihsel anlatımlar tarihsel sürecin özgül kesitlerinin dilsel modelleri ya da görüntüsel göstergeleri (icon) olma iddiasındadır. Ama bunun gibi modellere ihtiyaç duyulmasının nedeni, belgesel kayıtların, doğruluğuna tanıklık ettikleri olayların yapısına ilişkin açık seçik bir imgeye yer vermemeleridir. Bundan dolayı, geçmişte “gerçekte nelerin olup bittiğini” canlandırabilmek için, tarihçinin, önce belgelerde bildirilen bütün bir olaylar kümesini olanaklı bir bilgi nesnesi olarak *önceden* sunması gerekir. Bu önceden sunma edimi, tarihçinin kendi bilincinin ekonomisinde bilişsellik öncesi ve eleştiri öncesi olduğu kadar, *poetiktir*. Bu önceden sunma edimi, sonradan tarihçinin “geçmişte gerçekte olup bitenler”in bir temsili ve açıklaması olarak önerdiği dilsel modelde tasvir edilecek olan yapının kurucusu olduğu ölçüde poetiktir. Ama bu edim yalnızca tarihçinin (zihinsel) algının olanaklı bir nesnesi olarak ele alabileceği bir bölgenin kurucusu değildir. Aynı zamanda, tarihçinin söz konusu bölgede yer alan *nesneleri tanımlamak* ve bunların birbirlerine payandalık edebilecekleri *ilişki türlerini nitелеmek* için kullanacağı *kavramların* da ku-

rucusudur. Tarihçi, tarihsel alanın biçimsel çözümlemesini önceleyen poetik edimde hem kendi çözümleme nesnesini yaratır hem de bu nesneyi açıklamak için kullanacağı kavramsal stratejilerin kipliğini belirler.

Ama olanaklı açıklama stratejilerinin sayısı sonsuz değildir. Aslında, poetik dilin dört ana değişmecesine tekabül eden dört ana açıklama stratejisi tipi vardır. Dolayısıyla, tarihyazımı gibi bilimsel-olmayan alanlarda karşılaşılan farklı düşünce, temsil ve açıklama kiplerini çözümlemek için kullanabileceğimiz kategorileri bizzat poetik dilin kipliklerinde buluruz. Kısacası, değişmeceler kuramı, evriminin belli bir döneminde tarihsel imgelemin derin yapısal biçimlerini sınıflandırmak için yaslanabileceğimiz bir dayanak sağlar.

🌀 *Değişmeceler Kuramı*

Hem geleneksel poetika hem de modern dil kuramı, poetik ya da figüratif dilin çözümlenmesinde dört temel değişmece tanımlar: Eğretileme, Düzdeğişmece, Kapsamlama ve İroni.¹³ Bu değişmeceler farklı türden dolayı ya da figüratif söylemlerdeki nesnelerin nitelenmesine izin verir. Bunlar belirgin düzyazı temsillerinde betimlenemeyen deneyim içeriklerinin, önceden canlandırma yoluyla kavranmasını, sonra da bilinçli olarak anlaşılmasını sağlayan işlemleri anlamak için bilhassa işe yarar. Örneğin, eğretilemede (tam anlamı “aktarma”dır) görüngüler birbirleri arasındaki benzerlikler ile farklılıklar çerçevesinde nitelenebilir, tıpkı “aşkım, gülüm” deyişinde, örnekseme (analogy) ya da benzetme (simile) biçiminde gördüğümüz gibi. Düzdeğişmecede ise (tam anlamı “ad değişikliği”dir) bir şeyin bir parçasının adı, o şeyi tamamının adı olarak kullanılır, tıpkı “elli yelken” deyişiyle kastedilen şeyin aslında “elli gemi” olması gibi. Kimi kuramcıların bir düzdeğişmece türü olarak gördüğü kapsamlamada, bir görüngü, o görüngü bütününde doğal olarak bulunduğu varsayılan bir *niteliği* simgelemek üzere kullanılan bir parça yoluyla nitelenebilir, tıpkı “he is all heart” deyiminde olduğu gibi. Son olarak, ironide olgular, sözcüklerin düz anlamıyla kullanıldıkları seviyede gördüğümüz olumlu anlamın, betisel seviyede olumsuz hale getirilmesiyle nitelenir. “Kör ağızlar” gibi saçmalığı aşık bir anlatım betisi (catachresis) ile “soğuk tutku” gibi açık seçik bir çelişkiyi (oxymoron) bu değişmeceye örnekler olarak verebiliriz.

İroni, düzdeğişmece ve kapsamlama birer eğretileme türüdür, ama bunlar birbirlerinden, sundukları anlamların ilk dilsel (harfiyen) seviyele-

rinde yarattıkları *indirgeme* ya da *bütünleştirme* yoluyla, bir de betisel seviyede hedefledikleri aydınlatma tarzları yoluyla ayrılırlar. Eğretileme özünde *temsil edici*, düzdeğişmece *indirgeyici*, kapsamlama *bütünleyici*, ironi ise *olumsuzlayıcı*'dır.

Örneğin, “Aşkım, gülüm” şeklindeki Eğretilmeli anlatım, sevilen kişinin bir temsili olarak gülün yeterli olduğunu onaylar. Aralarındaki belirgin farklılıklara rağmen, iki nesne arasında bir benzerliğin var olduğunu ileri sürer. Ama sevilen kişinin gülle *özdeşleştirilmesi* yalnızca *harfiyen* ileri sürülür. Deyimin *betisel* olarak, sevilen kişinin sahip olduğu güzellik, nadidelik, zarafet vb. niteliklerinin bir bildirimi olarak alınması amaçlanır. “Aşk” terimi tikel bir bireyin göstergesi olarak hizmet eder, ama “gül” terimi sevilen kişiye atfedilen niteliklerin bir “betisi” ya da “simgesi” olarak anlaşılır. Sevilen kişi gülle *özdeşleştirilir*, ama bu, o kişinin, gülle paylaştığı nitelikler olduğu ileri sürülürken tikel olmayı sürdürmesini destekleyecek şekilde yapılır. Bu deyim düzdeğişmeceli olarak okunduğunda olacağının tersine, sevilen kişi bir güle *indirgenmez*; yanı sıra, deyim bir kapsamlama olarak anlaşıldığında olacağının tersine, sevilen kişinin özü gülün özüyü *özdeş* gibi kabul edilmez. Ve nihayet, ironi örneğinde olduğunun tersine, bu anlatım açıkça onaylanan şeyin zımnen olumsuzlanması olarak da alınmaz.

“Elli gemi” denilmek istendiğinde “elli yelken” deyiminin kullanıldığı düzdeğişmeceli anlatım buna benzer türde bir temsil/tasavvur içerir. Ama burada “yelken” terimi, bütünü parçalarından birine *indirgeyecek* şekilde “gemi” terimini ikame eder. İki farklı nesne zımnen karşılaştırılır (“aşkım, gülüm” anlatımında olduğu gibi), ama nesnelerin birbirleriyle bir parça-bütün ilişkisi içinde oldukları düşünülür. Gelgelelim, bu ilişkinin kipliği bir mikrokozmos-makrokozmos kipliği değildir; “yelken” terimiyle hem “gemiler”in hem de “yelkenler”in paylaştıkları *niteliği* simgelemek amaçlansaydı böyle bir mikrokozmos-makrokozmos kipliği geçerli olurdu ki, bu durumda anlatım bir kapsamlama olurdu. Oysa, bunun tersine, “gemiler”in onsuz işleyemeyecekleri bu *parçalarıyla* bir anlamda tanımlanabilecekleri söylenmektedir.

Düzdeğişmecede, görüngüler zımnen birbirleriyle parça-parça kipliği uyarınca bir ilişki kurmuş gibi kavranır; bu kiplik temelinde parçalardan birinin öbür parçanın bir boyutu ya da işlevi statüsüne *indirgenmesi* söz konusu olabilir. Herhangi bir görüngüler kümesini parça-parça ilişkisi (eğretilemde olduğu gibi nesne-nesne ilişkisi değil) kipliğinde var olurlarmış gibi kavramak, bütünü temsil eden parçaları basitçe bütünün

boyutları olan parçalardan ayırma görevini düşünceye yüklemektir. Nitelik, örneğin “gök gürlemesinin kükreyişi” ifadesi düzdeğişmecelidir. Bu anlatımda gök gürlemesi *sesinin* üretildiği bütün süreç ilkin iki tür görüngüye bölünür: Bir yanda neden (gök gürlemesi), öbür yanda sonuç (kükreme). Bu bölme işi gerçekleştirildikten sonra gök gürültüsü ile kükreme arasında bir neden-sonuç indirgemesi kipliğinde ilişki kurulur. “Gök gürültüsü” teriminin gösterdiği ses, bir “kükreme” (tikel türde bir ses) boyutuyla donatılır; bu da (düzdeğişmeceli olarak) “kükremeye neden olan gök gürültüsü”nden söz edilmesine izin verir.

Şu halde, düzdeğişmeceyle, aynı anda iki görüngüyü birbirinden ayırmak ve birini öbürünün bir tezahürü statüsüne indirmek mümkün. Bu indirme bir fail-edim ilişkisi biçimine (“gök gürültüsü *küküyor*”) ya da neden-sonuç biçimine (“gök gürültüsünün kükremesi) bürünebilir. Bu tür indirgemelerle Vico, Hegel ve Nietzsche’nin hep birlikte işaret ettikleri gibi, görüngüsel dünya, *berisinde* var olduğu varsayılan bir sürü faille ve vasıtayla doldurulabilir. Görüngüler dünyası iki varlık düzenine ayrıldıktan sonra (bir yanda failler ile nedenler, öbür yanda edimler ile sonuçlar), ilkel bilinci uygar düşünüşe ait teoloji, bilim ve felsefe için kaçınılmaz olan kavramsal ulamlarla (failler, nedenler, tinler, özler) donatmak, bunu da *sadece dilsel anlamlarla* gerçekleştirmek olasıdır.

Ama tüm düzdeğişmeceli indirgemelerde görüngülerin iki dizisini nitelendirdiği varsayılan ve özünde *dışsal* olan ilişki, kapsamlayla müşterek *niteliklerin içsel* ilişkisi tarzında kurulabilir. Düzdeğişmece parça-parça ilişkisi tarzında kurulmuş olan görüngüler arasında bir farklılık olduğunu ileri sürebilir. Tecrübenin bir “sonuç” olarak değerlendirilen “parça”sı ile “neden” olarak değerlendirilen “parça”sı arasında bir indirme tarzında ilişki kurulur. Gelgelelim, kapsamlaya değişmeciyle, iki parçayı, parçalarının toplamından *nitel olarak* farklı ve parçaların yalnızca *mikrokozmos* kopyalar olduğu bir bütün içerisinde *bütünleşme* tarzında kurmak mümkündür.

Kapsamlaymada neyin söz konusu olduğunu göstererek “He is all heart” (Mangal yürekli, tam çeviri: Tepeden tırnağa yürek) ifadesini çözümleyeceğim. Bu ifadede bir düzdeğişmece var gibidir; yani, beden bir parçasının adı, bireyin bütün bedenini nitelendirmek için kullanılır. Ama “kalp” teriminin betisel olarak aldığımızda, beden bir parçasını değil, Batı kültüründe *uzlaşmsal olarak* “kalp” terimiyle simgelenen kişilik *niteliğini* anlamamız gerekir. “Kalp” terimi, “elli gemi” yerine “elli yelken” örneğinde gördüğümüz gibi, yani sahip olduğu işlevle bütün beden

işlevini nitelendirmek için kullanabileceğimiz bir anatomi parçasını gösterecek şekilde kurgulanmamıştır. Tersine, bu terim, fiziksel ve tinsel ögelerin bir bileşimi olarak görülen bütün bir bireyi belirleyen bir niteliğin simgesi olarak kurgulanmalıdır; ayrıca, söz konusu ögelerin hepsi de bir mikrokozmik-makrokozmik ilişki kipliğinde bu niteliğe katılır.

Nitekim, "He is all heart" ifadesinde kapsamlama bir düzdeğişmeceye yukarıdan dayatılır. Bu ifade, harfiyen anlaşılmaya çalışıldığında anlamsızdır. Düzdeğişmeceli olarak okunduğunda indirgeyici olacaktır, çünkü betisel olarak bile alsak, ancak organizmanın işlev görmesi açısından kalbin önemli olduğunun kabul edilmesini ima edecektir. Ama kapsamlama olarak, yani bir bütünlüğün öğeleri arasında nitel bir ilişki olduğunu öneren bir bildirge olarak okunduğunda, indirgeyici olmaktan ziyade bütünleyicidir. "Elli gemi"nin betisi olarak kullanılan "elli yelken" şeklindeki düzdeğişmeceli anlatımdan farklı olarak, burada basit bir "ad değişikliği" kastedilmez; buradaki ad değişikliği, bünyesindeki tüm parçaların özsel doğasını oluşturan ve bu parçalara yayılan bir niteliğe sahip (cömertlik, şefkat) bir bütünlüğü ("He") gösterir. İfade, bir düzdeğişmece olarak, bedenin çeşitli parçaları arasındaki bir ilişkiyi, bu parçalar arasında da kalbin gördüğü önemli işlevi ortaya koyar. Bununla birlikte, bir kapsamlama olarak bu ifade, doğası bakımından nitel ve parçaların hepsinin katıldığı fiziksel ve tinsel yüklemelerin bir bileşimi olarak görülen bireyin parçaları arasındaki bir ilişkiyi ortaya koyar.

Buraya kadar tartıştığımız üç değişmeceyi, bilincin çözümleyip açıklama bakımından bilişsel seviyede sorunlu deneyim alanlarını tasarlamasını sağlayacak işlemlerin paradigmaları olarak görüyoruz, ki bunlar bizzat dilin sunduğu paradigmalardır. Başka bir deyişle söylesek, düşünce birbirinin yerine geçebilecek, açıklayıcı kimi paradigmalardan dili kullanırken de yararlanır. Biçimciliğin olduğu tarzda temsil edicidir eğretilme. Düzdeğişmece Mekanistik bir tarzda indirgeyiciyken, kapsamlama Organizmizmdeki gibi bütünleyicidir. Eğretilme deneyim dünyasının nesne-nesne çerçevesinde, düzdeğişmece parça-parça çerçevesinde, kapsamlama nesne-bütün çerçevesinde önceden canlandırılmasına izin verir. Aynı zamanda, her değişmece biricik bir dilsel protokolün yeşertilmesini destekler. Bu dilsel protokoller i özdeşlik dili (eğretilme), dışsal dil (düzdeğişmece) ve içsellik dili (kapsamlama) olarak denilebilir.

"Çocuksu" diye nitelediğim bu üç değişmeceye karşılık (çocuksu, çünkü bunları kullanmamız ancak dilin şeylerin doğasını betisel çerçevede kavrayabilme sığınağı olduğuna inanmamıza bağlıdır) "montaj değişmece" bir

“duygusal” (Schiller’in “öz-bilinçlilik” anlamında) karşılık konumundadır. İroninin diyalektik olduğu savunulmuştur, çünkü öz-olumsuzlama (self-negation) yönünde özbilinçli bir eğretileme kullanımını temsil eder. İroninin temel betisel taktiği *catachresis*’tir (“yanlış kullanım”); yani nitelenen şeyin doğası ya da bizzat nitelenişinin yetersizliği hakkında ironik ikincil düşünceler yaratmak amacına yönelmiş, açıkça absürd eğretileme. Retoriksel *aporia* (tereddüt, kuşku, açmaz, kafa karışıklığı) betisi (yazar bu betiyle kendi bildirgelerinin doğruluğu konusunda gerçek ya da yapmacık bir inançsızlığı peşinen belirtir) ironik dilin gözde biçem düzeneği olarak görülebilir; bu ironi hem daha “gerçekçi” türden kurmacada hem de özbilinçli bir kuşkucu tınıyla kalıba dökülen ya da “göreceleştirici” amaçlar taşıyan tarihlerde olabilir.

İronik bildirgenin amacı, sözcük anlamı düzeyinde olumlu bir şekilde onaylanan şeyin olumsuzunu (ya da tersini) zımnen onaylamaktır. Okuyucunun ya da dinleyicinin, işaret edilen şeyi biçimlendiren eğretelime, düzdeğişmece ya da kapsamlamada, o şeyin nitelenmesindeki saçmalığı önceden bildiğini ya da bilebileceğini varsayar. Böylece, “He is all heart” ifadesi, belli bir ses tınısıyla söylendiğinde ya da işaret edilen kişiye yakıştırılan böyle bir kapsamlama yoluyla ona atfedilen niteliklere aşikar bir şekilde sahip *olmadığının bilindiği* bir bağlamda söylendiğinde ironik hale gelir.

İroninin bir anlamda öte-değişmecesel (metatropological) olduğu hemen görülebilir, zira ironide, betisel dilin olası suistimalleri özbilinçli bir şekilde, bilerek yapılır. İroni gerçeklik üstüne, yaşantı dünyasının betisel-olmayan bir temsilinin sağlanabileceği bir “gerçekçi” perspektif meşgalesini önceden varsayar. Bu yüzden bizzat dilin sorunlu doğasının farkına varıldığı bir bilinç aşamasını temsil eder. Gülünçleştirdiği inançların saçmalığına olduğu kadar, gerçekliğe ilişkin tüm dilsel nitelemelerin potansiyel saçmalığına da işaret eder. Bundan dolayı ironi, Kenneth Burke’un işaret ettiği gibi, dünya sürecini kavramak açısından olmasa bile dilin herhangi dilsel biçimleme edimi esnasında açıklığa kavuşturduklarından daha fazlasını karanlığa gömme kapasitesini kavraması açısından, “diyalektik”tir. İronide betisel dil kendi üstüne gerisin geri katlanır ve algılamayı çarpıtma konusundaki kendi potansiyellerini sorgular. İroni kipinde kalıba dökülmüş dünya nitelemelerinin çoğunlukla *doğası gereği* gelişkin ve gerçekçi bulunması da bunun içindir. İronik kipte kalıba dökülmüş dünya nitelemeleri, belli bir soruşturma alanında düşüncenin bir özbilince, yani dünya ve içerdiği süreçler hakkında sahiden “aydınlan-

muş”, kısaca özeleştiril bir kavramsallaştırmaya ulaşmayı mümkün kılan özbilince yükselmesine işaret eder gibidir.

Şu halde, ironi değişmecesi, yaşıntı dünyasının verilmiş bir nitelenişi bakımından kökten özeleştiril olmakla kalmayıp, aynı zamanda şeylerin hakikatlerini dil içerisinde upuygun kavrama doğrultusundaki çaba bakımından da kökten özeleştiril olan bir düşünce kipinin dilsel bir paradigmasını sunar. Kısacası, ironi değişmecesi, düşüncede kuşkuculuk ve etikte görecelik yanlısı olunduğunun uzlaşımsal olarak dışa vurulduğu bir dilsel protokol modelidir; dünyaya ilişkin temsil/tasavvurun bürünebileceği biçimin bir paradigması olarak, Biçimci, Mekanistik ve Organisist açıklama stratejilerinin “çocuksu” formüllerine yaratılışı gereği düşmandır. İroninin kurmaca biçimi olan yergi, insanın gelişimini anlaşılr biçimde temsil etme kipleri olarak romans, komedy ve tragedya-la doğası gereği çatışır.

İroni, varoluşsal olarak tam gelişmiş bir dünya görüşüne yansıtıldığında ideoloji-aşırı (transideological) gibi görünecektir. İronicinin yerleşik toplumsal biçimlere karşı mı, yoksa statükoyu değiştirmenin yollarını arayan “ütopyaçı” reformculara karşı mı söz aldığına bağlı olarak, ironi, liberal ya da muhafazakar ideolojik konumları savunmanın *taktiği* olarak kullanılabilir. Ayrıca, ironi, liberal ve muhafazakar muhaliflerinin ideallerini rezil kepaze etmek için, Anarşist ve Radikal tarafından saldırgan amaçlarla kullanılabilir. Ama bir dünya görüşünün dayanağı olarak ironi, olumlu politik eylemlerin olanaklılığına duyulan tüm inancı çözüp dağıtma eğilimindedir. İroni, insanlık durumunun özsel çılgınlığını ya da saçmalığını kavraması açısından bizzat medeniyetin “deliliğine” inandırmaya ve toplumsal gerçekliğin doğasını bilim ya da sanat yoluyla kavramaya çalışanları hedef alan Mandarinvari bir küçümsemeyi esinlemeye meyillidir.

❧ XIX. Yüzyıldaki Tarihsel Bilincin Evreleri

Değişmeceler kuramı XIX. yüzyılda Avrupa’da biçimlenen başat tarihsel düşünme kiplerini nitelemenin bir yolunu sağlar; ayrıca genel bir poetik dil kuramı olarak da, benim, kapalı devre bir gelişim olarak görülen bu dönemdeki tarihsel imgelemin derin yapısını nitelemeye yönelik girişime izin verir. Çünkü tarihsel düşünmenin her kipi, tarihsel dünyanın eğretilmeli kavranışından düzdeğişmeceli ve kapsamlı kavrayışa

geçip, tüm bilginin indirgenemez göreceliğinin sezildiği ironik bir kavrayışa varan bir söylem geleneği içerisindeki bir evre ya da bir an olarak görülebilir.

XIX. yüzyıldaki tarihsel bilincin ilk evresi, Aydınlanmanın sonlarındaki tarihsel düşünmenin girdiği bir kriz bağlamında biçimlendi. Voltaire, Gibbon, Hume, Kant ve Robertson gibi düşünürler en sonunda tarihi özünde ironik terimlerle değerlendirmeye başlamışlardı. Ön-Romantikler (Rousseau, Justus Möser, Edmund Burke, İsviçreli doğa şairleri, *Stürmer und Dranger*, bilhassa Herder) bu ironik tarih anlayışının karşısına özbilinçli bir “çocuksu” akran dikmişlerdi. Bu tarih anlayışının ilkeleri tutarlı bir şekilde geliştirilmemiş ve Aydınlanmanın farklı eleştirmenleri bu anlayışa aynı biçimde sadık kalmamışlardı; ama yine de bu eleştirmenler Aydınlanmanın rasyonalizmine duyulan genel bir antipatiyi paylaşıyorlardı. “Empati”nin tarihsel araştırmanın bir yöntemi olabileceğine inandılar; tarih ve insanlığın, Aydınlanmacıların hor gördükleri ya da tenezzül etmedikleri boyutlarına sempati beslediler. Bu eleştirmenlerin muhalefetine bir sonucu olarak, tarihsel düşünmede sahici bir kriz, tarih incelemesine yaklaşıırken benimsenecek uygun *tutum* konusunda derin bir anlaşmazlık gelişti. Bu hizipleşme kaçınılmaz olarak tarihsel kurama ilgi duyulmasını sağladı; XIX. yüzyılın ilk on yılına varıldığında, “tarihsel bilgi sorunu” dönemin felsefecilerinin ilgilendikleri konuların merkezine oturmuştu.

Hegel bu sorunu en derin formülleştiren felsefeciydi. *Tinin Görüngübilimi* (1806) ile *Felsefe Tarihi* (1830-31) başlıklı eserleri arasındaki dönemde, söz konusu hizipleşmenin temel nedenini doğru bir şekilde tanımladı: Tarihsel alanı ironici bir kiple kavramak ile eğretilemeci bir kiple kavramak arasındaki indirgenemez farklılıklar. Üstelik, Hegel, kendi tarih felsefesinde, tarihsel alanı kapsamlamacı kiple kavramak için mantıklı bir haklılaştırma sundu.

Yine aynı dönemde, Aydınlanma rasyonalizmi Fransız Pozitivistler tarafından Organisist bir doğrultuda gözden geçirilmekteydi elbet. *Cours de la philosophie positive* (Olgusal Felsefe Dersleri) adlı eseri 1830 yılında yayımlanmaya başlayan Auguste Comte’un çalışmalarında, Aydınlanmanın Mekanistik açıklama kuramları tarihsel sürece ilişkin Organisist bir anlayışla kaynaştırıldı. Bu hamle Comte’un tarihi bir komedyaya olarak sahnelemesine izin verdi, böylelikle de geç Aydınlanmanın son dönemlerindeki tarih yazımının kötümserliğini yansıtmış olan yergici *mitos*u çözüp dağıttı.

Böylece, XIX. yüzyılın ilk otuz yılında üç ayrı tarihsel düşünce “okulu” biçimlendi: “Romantik”, “idealist” ve “pozitivist”. Bunlar, tarihi inceleyip açıklarken başvurulacak uygun yöntem konusunda birbirleriyle anlaşamamaları da, hepsi Aydınlanmanın son evresinde, rasyonalistlerin geçmiş zamanı ironici olarak incelemelerine karşı çıkıyordu. Bütün biçimleriyle ironiye duyulan bu müşterek antipati, döneme özgü tarihsel incelemelerin ve XIX. yüzyıl başlarındaki tarihyazımında, “metodoloji” üstüne hayati farklılıklar olmasına rağmen görülen özgüven tınısının coşkuyla benimsenmesini büyük ölçüde açıklamaktadır.

Bu müşterek antipati aynı zamanda tarihsel düşünmenin 1830’dan 1870 civarına kadar süren ikinci, “olgun” ya da “klasik” evresinin özel tınısını da açıklamaktadır. Tarihsel kuram üzerine yapılan güçlü bir tartışma ve yanı sıra geçmişteki kültürlerle ve toplumlara ilişkin muazzam anlatısal açıklamaların sürekli üretimi, bu döneme özelliğini kazandırdı. XIX. yüzyılın dört büyük “ustası”, Michelet, Ranke, Tocqueville ve Burckhardt, başlıca eserlerini bu evrede üretti.

Bu evredeki tarihyazımının en çarpıcı boyutu, bu evreyi temsil eden tarihçilerin geçmişe ilişkin araştırmalarını yürütürken ve araştırmanın sonucunda anlatısal açıklamalarını düzenlerken sergiledikleri kuramsal özbilincin derecesidir. Bu tarihçilerin hemen hepsi tarihsel süreç üstüne, bilimcilerin doğa sürecine bakarken oldukları kadar “nesnel” ve dönemin devlet adamlarının ulusların kaderine yön verirken oldukları kadar “gerçekçi” olacak bir perspektif yaratma umudundan esinleniyorlardı. Bundan dolayı, bu evrede tartışmalar, sahiden “gerçekçi” bir tarih anlayışının yargılanmasında başvurulacak ölçüt sorunu etrafında dönme eğilimi gösterdi. Bu dönemin tarihçileri, roman alanındaki çağdaşları gibi, Aydınlanma dönemindeki öncüllerinin soyutluğundan, o öncüllerin romantik habercilerdeki yanılsamalardan uzak olmaları ölçüsünde bağımsız olacak tarih imgeleri üretmeye çalışıyorlardı. Ne var ki, yine roman alanındaki çağdaşları (Scott, Balzac, Stendhal, Flaubert ve Goncourt Kardeşler) gibi, yalnızca, dünyayı betisel söylem içerisinde yorumlamanın ne kadar kipliği varsa “gerçekçilik”in o kadar farklı türünü üretmeyi becerdiler. Aydınlanmanın ironici “gerçekçilik”ine karşı, her biri eğritileme, düzdeğişmece ve kapsamlama kiplerinin biri ya da öbürünün izdüşümü olan birkaç rakip “gerçekçilik” tasarladılar. Aslında, aşağıda göstereceğim gibi, Michelet, Tocqueville ve Ranke’nin “tarihsel gerçekçilikleri”, yaşantıyı özgül “şüursel” yollarla işlemekten geçirmeye yönelik bu değişmeceli stratejilerin sağladıkları perspektiflerin eleştirel bir süzgeçten geçirilerek ayrıntılı hale

getirilmesinden daha fazla bir anlam taşımaz. Nihayet Burckhardt'ın "gerçekçilik"inde, bizzat "gerçekçilik"ın çağın tarihsel bilincini ironiden kurtarması beklenirken, ironici duruma bir kez daha düştüğünü görürsünüz.

Bu çeşitli tarihsel kavramsallaştırma kiplerinin pul pul olup dökülmesine, tarih felsefesi üstüne daha fazla düşünüm geliştirilmesi eşlik etti, hatta bu dökülme tarih felsefesi düşünümünün geliştirilmesine neden oldu. Bu ikinci evrede tarih felsefesi Hegel'in sistemine yönelik bir saldırı biçimine büründü, ama genel olarak bakıldığında, tarihsel bilinci Hegel'in bıraktığı noktanın ötesine götürmeyi başaramadı. Bu genellemenin istisnası, elbette, aynı anda "diyalektik" ve "maddeci, yani, eşanlı olarak "tarihsel" ve "mekanistik" olan bir tarihsel vizyon yaratabilmek için Hegel'in kapsamlamacı stratejilerini, yaşadığı dönemin siyasi iktisatının düzdeğişmeceli stratejileriyle bileştirmeye girişen Marx'tı.

Marx, XIX. yüzyılın tarihsel incelemeyi bir bilime dönüştürme yönündeki en tutarlı çabasını temsil eder. Üstelik, Marx'ın girişimi tarihsel bilinç ile tarihsel bilincin gerçek varoluş biçimleri arasındaki ilişkiyi çözümleme konusundaki en tutarlı çabaydı. Marx'ın çalışmalarında tarihsel düşünümün kuramı ile uygulaması, bunların doğdukları toplumun kuramı ile uygulamasına çok yakından bağlıdır. Marx, dünya hakkında "gerçekçi" bir vizyon taşıdığını iddia eden herhangi bir tarih anlayışındaki ideolojik imaya, başka herhangi düşünürden daha duyarlıydı. Marx'ın kendi tarih anlayışı ironici bir anlayıştan başka bir şey değildi, ama her tarih anlayışının ideolojik imalarını açığa çıkarmayı başarmıştı. Ve böylelikle, çağın tarihsel düşünümünün son evresindeki tarihsel bilinci, yani XIX. yüzyılın son otuz yılında gelişen, tarihsiciliğin (historicism) krizi denilen tarihsel bilinci niteleyecek olan ironiye düşüş için mebzul miktarda dayanak sağlamıştı.

Ama tarihsel düşüncenin bunu kendi üçüncü evresine ya da kriz evresine yansıtması için bir Marx'a ihtiyacı yoktu. İkinci evredeki tarihçilerin başarıları, tarihsel bilinci, "tarihsiciliğin krizi"nin hakiki içeriği olan ironi ortamına daldırmak için yeterliydi. Aynı olaylar kümesi hakkında görünüşte birbirlerini dışlamalarına rağmen eşit derecede kapsamlı ve akla yatkın olan birkaç anlayışın tutarlı olarak geliştirilmesi, tarihin "nesnellik", "bilimsellik" ve "gerçekçilik" iddialarına duyulan güvenin aşınması için yeterliydi. Bu güven kaybı, ruhen belirgin bir şekilde estetist, bakış açısında kuşkucu, tınısında alaycı ve şeylerin "gerçek" hakikatini bilmeyi amaçlayan her tür çaba karşısında kötümser olan Burckhardt'ın çalışmalarında zaten hissedilmekteydi.

Burckhardt'ın tarihyazımında temsil ettiği ruh halinin felsefi akranı, elbette, Friedrich Nietzsche'ydi. Ama Nietzsche, Burckhardt'ın kendine özgü "gerçekçiliğinin" dayanakları olarak yalnızca *varsaydığı* estetisizmi, kuşkuculuğu, alaycılığı ve kötümserliği, özbilinçli bir şekilde birer sorun olarak ele aldı. Üstelik, Nietzsche bunları, tarihsel bilincin dünyaya aşkın (transcendentally) "gerçekçi" bir perspektiften bakma şeklindeki imkansız idealden kurtararak kısmen alt edilebilecek bir tinsel dekadans halinin tezahürleri olarak gördü.

Nietzsche ilk felsefi çalışmalarında kendi çağının ironici bilincini, bunun doğal sonucu olarak da bu bilinci tahkim eden tarihsel anlayışın özgül biçimlerini sorun olarak koydu önüne. Ve tıpkı kendisinden önce Hegel'in yaptığı gibi (ama Hegel'inkinden farklı bir ruhla ve farklı bir amaç gözeterek), çocuksu bir Romantisizmin yanılsamalarına kapılmaksızın bu ironiyi çözüp dağıtmaya çalıştı. Ama Nietzsche, tarihsel düşüncüyü eğretileme kipini paradigmatic betisel strateji olarak benimseyen bir sanat kavramına yedirmeye girişmesi ölçüsünde, tarihsel sürece ilişkin Romantik anlayışa bir geri dönüşü temsil eder. Nietzsche kuramda *bilinçli* bir şekilde öte-tarihsel ve amaç bakımından "tarih-üstü" bir tarihyazımından söz ediyordu. Bundan dolayı, Nietzsche'nin yaptığı, *özbilinçli* bir şekilde *eğretilmeli* olacak bir tarihsel alan kavrayışının savunusuydu; bu da söz konusu kavrayışın amaç bakımından yalnızca *eğretilmeli olarak* ironici olduğu anlamına gelir. Nietzsche'nin tarih hakkındaki düşüncesinde tarihsel bilincin psikolojisi çözümlemeye tabi tutulur; dahası, bu bilincin gerçekliğe ilişkin özgül şiirsel kavrayışta yatan kökleri açığa çıkarılır. Bunun bir sonucu olarak, Marx kadar Nietzsche de çağının tarihsel bilincinin teslim olduğu "tarihsiciliğin krizi"ne düşüşün dayanaklarını sağlamıştır.

Benedetto Croce, tarihsel bilincin derin yapısına yönelik anıtsal araştırmasına, tarihsiciliğin bu krizine yanıt vermek için girişti. Nietzsche gibi Croce de krizin öz bakımından ironici bir zihinsel tutumun zaferini yansıttığını gördü. Ve Nietzsche gibi, tarihsel düşünmeyi bu ironiden, onu sanata yedirerek arındırmayı umdu. Ama süreç içerisinde Croce bizzat sanata ilişkin ironici bir anlayış tasarlamaya başladı. Tarihsel düşüncüyü sanata yedirme çabaları esnasında, sonunda yalnızca tarihsel bilincin kendi ironici halinin daha derinlemesine farkına varmasını sağlamayı başardı. Daha sonra da tarihi felsefeye yedirerek tarihsel bilinci bu yükselmiş bilincin geliştirdiği kuşkuculuktan kurtarmaya girişti. Ama bu çabasıyla yalnızca felsefeyi tarihselleştirmeyi, böylece de bizzat tarih-

yazımının başına geldiği gibi, felsefenin kendi kısıtlılıkları konusunda ironici bir özbingi edinmesini başardı.

Bu şekilde tasavvur edildiğinde tarih felsefesinin evrimi (Hegel'den başlayıp Marx ve Nietzsche'den geçerek Croce'ye varan bir evrim), tarihyazımının Michelet'den başlayıp Ranke ve Tocqueville'den geçerek Burckhardt'a varan evriminde görülebilecek olanla aynı gelişmeyi temsil eder. Her ne kadar tam olarak eklenmiş biçimleri içerisinde farklı bir silsileyle ortaya çıksa da, aynı temel kavramsallaştırma kiplikleri hem tarih felsefesinde hem de tarihyazımında boy gösterir. Dikkat edilmesi gereken konu, bir bütün olarak alındığında tarih felsefesinin, XIX. yüzyılın son otuz yılında tarihyazımının varmış olduğu ironici durumun aynısına ulaşmasıdır. Bu ironici durum, Aydınlanmanın son dönemlerindeki akranından, yalnızca tarih felsefesini yorumlarken sergilediği karmaşıklık ve dönemin tarihyazımında geliştirilmesine eşlik eden bilginin genişliği bakımından farklıdır.

❧ Notlar

1) Tarih bilincine yönelik bu itirazın yaslandığı zeminler hakkında bir tartışma için benim şu yazıma bkz. "The Burden of History", *History and theory*, 5, no. 2, 1966: 111-34. Bunun daha yakın bir tarihteki tezahürleri için bkz. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, Londra, 1966, s. 257-6 (Türkçesi: *Yaban Düşünce*, çev: Tahsin Yücel, YKY, 1994, 1996) ve aynı yazarın şu yazısı, "Overture to le Cru et le cuit": Jacques Ehrmann, der., *Structuralism*, New York, 1966, s. 47-48. Ayrıca, Michel Foucault'nun şu iki eserine başvurulabilir: *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, New York, 1971, s. 259 vd. ve *L'Archeologie du savoir*, Paris, 1969, s. 264 vd. (Türkçesi: *Bilginin Arkeolojisi*, çev.: Veli Urhan, Birey Yayınları, İstanbul, 1999).

2) Bu tartışmanın özü şu çalışmada usta işi bir tarzla özetlenmiştir: Louis O. Mink, "Philosophical Analysis and Historical Understanding", *Review of Metaphysics*, 21, no. 4, Haziran 1968: s. 667-98. Tartışmanın belli başlı katılımcılarının benimsedikleri konuların çoğunluğu şu çalışmada yeniden sunulmaktadır: William H. Dray, der., *Philosophical Analysis and History*, New York, 1966.

3) Bkz. Foucault, *The Order of Things*, s. 367-73.

4) Bu noktada modern (Batı) edebiyat eleştirisindeki en belalı soruna, "realistik" edebi temsil sorununa doğru yol alıyorum elbette. Bu sorunun tartışıldığı bir çalışma için bkz. René Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven ve Londra, 1963, s. 221-55. Tarihyazımı bağlamında ortaya çıktığı haliyle soruna benim genel yaklaşımım, Erich Auerbach'ı izlemektedir: *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton, 1968. "Gerçeklik" in "kurmaca" (fictive) temsili konusundaki sorunun bütünü, bilhassa görsel sanatlara gönderme yapılarak, şu çalışmada derinlemesine işlenmiştir: E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Londra ve New York, 1960. (Türkçesi: *Sanat ve Yanılsama, Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, çev.: Ahmet

Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992). Gombrich, Batı sanatındaki grafik (pictorial) gerçekçiliğin kökenini, Grek sanatçıların epos, tragedy ve tarih yazarlarının anlatı tekniklerini görsel malzemeye tercüme etme çabalarında bulur. *Art and Illusion*'ın, Mitik yönelimli Yakındoğu sanatının kavramsal üstbelirlenimi ile Greklerin anlatısal, mit-karşıtı sanatı arasındaki farklılıkları inceleyen 4. bölümü, Auerbach'ın *Mimesis*'inin Pentateukhos ve Homeros'ta bulunan anlatı üsluplarını yan yana getiren ünlü birinci bölümüyle karşılaştırmak yararlı olabilir. Batı sanatında "gerçekçilik" in izlediği yola ilişkin Auerbach ve Gombrich'in önerdiği bu iki çözümlemenin kayda değer ölçüde farklılaştığını söylemek bile gereksiz. Auerbach'ın incelemesi baştan başa Hegelci olup vahiyse (apocalyptic) bir nitelik taşır; Gombrich ise öncelikle Karl Popper'in temsil ettiği Neo-pozitivist (ve Hegelcilik-karşıtı) gelenek çizgisinde çalışır. Ama bu iki çalışma ortak bir soruna, yani modern tarihyazımının esas sorunu olan "gerçekçi" temsilin mahiyeti sorununa eğilir. Bununla birlikte, "tarihsellik duygusu" denilebilecek boyutu sanatlardaki "gerçekçilik" in temel bir boyutu olarak kabul etseler de, hayati bir kavram olan *tarihsel* temsil kavramını çözümleme girişimi bu iki çalışmada da yoktur. Ben burada bu iki çalışmanın formüllerini bir anlamda tersine çevirdim: Bu çalışmalar, bir "gerçekçi" sanatın "tarihsel" bileşikleri nelerdir diye sorarken, ben soruyu şöyle dile getiriyorum: Bir "gerçekçi" tarihyazımının "sanatsal" öğeleri nelerdir? Bu soruyu yanıtlamaya girişirken, çalışmalarını felsefi sistemleri üstü kapalı biçimde temsil eden iki edebiyat kuramcısından bolca yararlandım: Northrop Frye, *The Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, 1957 ve Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, Berkeley ve Los Angeles, 1969. Ayrıca, Fransız yapısalci eleştirmenlere ilişkin bir okumadan da epeyce yararlandım: Lucien Goldmann, Roland Barthes, Michel Foucault ve Jacques Derrida. Bununla birlikte, bu yazarlar genelde XIX. yüzyıldaki akranları gibi, değişmecesel yorumlama stratejilerinin ağına düşmüşlerdir. Sözgelimi, Foucault, insan bilimlerini çözümlemek için kullandığı kategorilerin, mecazların biçimleştirilmesinden başka pek bir şey olmadığını farkında değil gibidir. Bu noktaya şu yazımda dikkati çekmiştim: "Foucault Decoded: Notes from Underground", *History and Theory*, 12, no.1, 1973, s. 23-54.

Bana kalırsa, edebiyatta "gerçekçilik" in mahiyeti hakkında yürütülen tartışmalar, "gerçeklik" e ilişkin sahibici bir "tarihsel" anlayışı neyin oluşturduğunu eleştirel biçimde değerlendirememenin yarattığı başarısızlık içinde debelenip durmaktadır. Başvurulan mutad taktik, "tarihsel" i "mitik" in karşısına dikmekten (sanki birincisi sahiden *ampirik*miş ve ikincisi de yalnızca *kavramsal*mış gibi) ve daha sonra "kurmaca" alanını bu iki kutbun arasında bir yere yerleştirmekten ibaret. Bu durumda edebiyatın, içerdiği *ampirik* öğelerin kavramsal öğelere göre oranına bağlı olarak daha az veya daha fazla *gerçekçi* olduğu düşünülür. Auerbach ve Gombrich'in yanı sıra Frye'ın da başvurduğu taktik budur. Ama her şeye rağmen, Frye'in sorunu en azından tarih, mit ve tarih felsefesi arasındaki bağın-tılara dikkat çeken anlamlı bir denemesinde incelediğini belirtmeliyim. Bkz. "New Directions from Old", *Fables of Identity*, New York, 1963. Tarih anlatısında "kurmaca" ögesini ele alan felsefeciler arasında en yararlı olduğunu düşündüğüm çalışmalar şu isimlere ait: W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding*, New York, 1968; Arthur C. Danto, *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, 1965; ve Louis O. Mink, "The Autonomy of Historical Understanding", Dray, der., *Philosophical Analysis and History*, s. 179-86.

5) Bu kesimde geliştirmeye çalıştığım vakayiname, öykü ve olay örgüsü arasındaki ayrımlar, edebi kurmacaların incelenmesinden ziyade tarih çalışmalarının çözümlemesi açısından daha yararlı olabilir. Roman gibi edebi kurmacalardan farklı olarak tarih çalışmaları, yazarın bilincinin dışında yer alan olaylardan oluşur. Bir romanda geçen olaylar, bir tarih çalışmasında yapılamayacak (ya da yapılması beklenmeyen) bir tarzda

icat edilebilirler. Bu durum, edebi bir kurmacada anlatılan öyküyü olay vakayinamesinden ayırmayı zorlaştırır. Bir anlamda, Mann'ın *Buddenbrooks*'u gibi bir romanda anlatılan "öyküyü", çalışmada geçen olayların "vakayinamesi"nden ayıramazsınız –bir İronik Tragedyanın özelliği olan "vakayiname-öykü" ile "olay örgüsü" arasında ayırım yapabilirsek bile. Roman yazarından farklı olarak tarihçi, *önceden zaten oluşturulmuş bulunan* gerçek olaylar kaosuyla karşı karşıya gelir, anlatacağı öykünün öğelerini bunların arasından seçmesi gerekir. Bu olayların bazılarını içerip bazılarını dışarıda bırakarak, bazılarını vurgulayıp bazılarını tali bir konuma havale ederek oluşturur öyküsünü. Bu dışlama, vurgulama ve talileştirme süreci *belli bir türde öykü* oluşturmak amacıyla gerçekleştirilir. Yani, böylece tarihçi öyküsünü "sahnelemiş" olur. Öykü ve olay örgüsü arasındaki ayırım konusunda, Rus Biçimciliğinin temsilcileri olan Şklovski, Eichenbaum ve Tomaçevski'nin kaleme aldıkları denemelere bakılabilir: Lee T. Lemon ve Marion J. Reis, der., *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Lincoln, Neb., 1965; ve ayrıca bkz. Frye, *Anatomy*, s. 52-53, 78-84.

6) Burada Frye'in terminolojisini ve olay örgüsü yapıları hakkındaki sınıflandırmasını kullanışından ötürü Frye'in sınıflandırma çabalarına karşı çıkan ya da onun sınıflandırması yerine kendi yaptıkları sınıflandırmaları öneren edebiyat kuramcılarından gelebilecek eleştirilere maruz kalabileceğimin farkındayım. Edebiyattaki türleri, kipleri, *mythos*'ları ve benzerlerini sınıflandırmak için olanaklı tek kategori dizisinin Frye'in önerdiği dizi olduğunu savunmak istemem; ama Frye'in önerdiği kategori dizisinin bilhassa tarih çalışmalarının çözülmesinde çok işe yarar olduğu kanısındayım. Öyle görünüyor ki, Frye'in edebiyat kuramına yönelik başlıca eleştiri, kendisinin çözümleme yönteminin masallar ya da detektif öyküleri gibi ikinci-düzeydeki edebiyat türlerine gayet uygun düşerken, *Kral Lear*, *The Remembrance of Things Past* ve hatta *Paradise Lost* gibi zengin bir bünyeye sahip ve çokkatmanlı eserlerin hakkını veremeyecek kadar katı ve soyut olduğunu ileri sürmektedir. Bu iddia doğru olabilir, muhtemelen de doğrudur. Ama Frye'in mitlerden ve uydurma öykülerden oluşan edebiyatın temel biçimlerine ilişkin yaptığı çözümleme, tarihyazımı gibi "kısıtlı" sanat biçimlerinde karşılaşılan basit sahneleme biçimlerinin açıklığa kavuşturulmasında oldukça işe yarıyor. Tarihsel "öyküler", tam da roman yazarının ve dramatistin sermayesi olan çetrefil olay kesitlerinin inşa edilmesine tarihçinin direnme eğiliminde olması yüzünden, Frye'in geliştirdiği kategorilere uygun düşmektedir. Tam da tarihçi "öykü adına" öykü anlatmadığı (ya da öyle iddia ettiği) için öykülerini en uzlaşımalsı biçimlerle sahneleme eğilimine girer –bir yanda masal ya da detektif öyküsü olarak, öbür yanda Romans, Komediya, Tragedya ya da Hiciv olarak.

Burada, XIX. yüzyılın normal bir eğitimden geçmiş olan tarihçisinin, klasik edebiyat ve Hristiyanlık edebiyatı esasında iş göreceğini anımsayabiliriz. Bu edebiyatın içerdiği *mythos*'lar, bu tarihinin anlatısal amaçlarla yararlanacağı öykü biçimlerini sağlayacaktır. Bununla birlikte, Tocqueville gibi usta bir tarihçinin bile, bu öykü biçimleriyle, örneğin bir Racine ya da Shakespeare'in tasarlayacağı türden amaçlarla oynayabileceğini varsaymak hatalı olur. Burckhardt, Marx, Michelet ve Ranke gibi tarihçiler "Tragedya" ya da "Komediya"dan söz ettiklerinde, bu terimlerin neyi ifade ettiği konusunda genellikle basit bir anlayışa sahiptiler. Ama Hegel, Nietzsche ve (biraz daha az derecede) Croce söz konusu olduğunda durum farklıydı. Bu üç felsefeci, birer estetikçi olarak türler konusunda çok daha çetrefil bir anlayışa sahiptiler; bunun sonucu olarak da çok daha karmaşık tarihler yazdılar. Tarihçiler genelde, kullandıkları kaynaklara ne denli eleştirel yaklaşırlarsa yaklaşırlar, çocuksu birer öykü anlatıcısıdır. Frye'in temel olay örgüsü yapılarını niteleyiş biçimi için bkz. *Anatomy*, s.158-238. Frye hakkında bir değerlendirme için bkz. Geoffrey Hartman, "Ghostlier Demarcations: The Sweet Science of Northrop Frye", *Beyond Formalism: Literary Essays*, 1958-1970, New Haven ve Londra, 1971, s. 24-41.

7) Yukarıda 6. dipnotta Frye hakkında söylediklerim, Pepper'ın temel felsefi düşünüm formları hakkındaki anlayışları için de *bire bir* geçerlidir. Pepper'ın sunduğu arketiplere indirgenmeye büyük filozofların –Platon, Aristoteles, Descartes, Hume, Kant, Hegel, Mill– karşı koyacaklarına kuşku duyulamaz. Olsa olsa bu filozofların düşüncelerinin, Pepper'ın taslağını sunduğu doktriner konum türlerinin iki türü ya da daha fazla sayıda türü arasında dolayım kuracağı söylenebilir. Bununla birlikte, Pepper'ın ideal tipleri daha basit felsefi sistemlere ya da dünya görüşlerine ilişkin, *felsefeci olarak konuşmaya başladıklarında* –yani, genel bir varlık nosyonuna başvurdıklarında, genel bir hakikat ve sağlama kuramını kullandıklarında, sağlamca ortaya konulduğu varsayılan hakikatlerden etik sonuçlar çıkardıklarında, vb. durumlarda –tarihçilerde bulduğumuz türden genel gerçeklik anlayışına ilişkin çok kullanışlı bir sınıflandırma sunar. Tarihçilerin çoğunluğu, sözeleş Edmund Burke'nin temsil ettiği felsefi gelişkinlik düzeyinin üstüne nadiren çıkar. Bu büyük Whig'in bir dünya görüşü vardı kesinlikle, ama bir “felsefe” sayılabilecek herhangi bir şey barındırdığı pek söylenemez. Tocqueville de dahil tarihçilerin çoğu bu durumdadır. Bunun tersine, büyük tarih felsefecileri gelişkin bir dünya görüşü ve yanı sıra bir felsefe geliştirme eğilimindedir. Bu anlamda büyük tarih felsefecilerin “bilimsel güvenilirlik katsayısı”, çoğunca basit bir şekilde bir dünya görüşünü *üstlenen* ve bunu sanki bilimsel açıdan güvenilir bir felsefi konummuş gibi ele alan tarihçilerinkinden yüksektir elbette. Temel “dünya hipotezleri” konusunda bkz. Stephen C. Pepper, *World Hypotheses: A Study in Evidence*, Berkeley ve Los Angeles, 1966, 2. bölüm, s. 141 ve sonrası.

8) Tarihçi tarafından çözümlenerek yeniden sunulmasından önce olduğu haliyle “tarih alanı” dediğim şeyi nitelendirme girişimlerimde en fazla Kenneth Burke'nin eleştirel terminolojisinden yararlandım. Burke gerçekliğin tüm edebi temsillerinin beşli bir varsayımsal “gramatik” ögeler çerçevesinde çözümlenebileceğini savunur: Sahne, fail, edim, eylemlilik (agency) ve amaç. Bu ögelerin nitelenme tarzı ve katıldıkları “drama”da nedensel güçler olarak kendilerine tanınan ağırlık, gerçekliğin her temsilinde zımnen bulunan dünya görüşünü açığa çıkarır. Örneğin, Maddeci bir yazar “fail”, “edim”, “eylemlilik” ve “amaç” karşısında “sahne” ögelerini (ne şekilde kavranırsa kavransın ortamı) vurgulama eğiliminde olacaktır; bu vurgu esnasında da öbür ögeler “sahne”nin sahip olduğu gücün birer gölge-fenomeni (epiphenomena) haline getirilir. İdealist bir yazar, bunun tersine, her yerde “amacı” görme eğiliminde olacak ve bizzat “sahneyi” neredeyse bir yanılzamaya dönüştürecektir. Bu konu hakkında genel bir tartışma için bkz. Burke, *A Grammar of Motives*, s. 3-20.

Burke'nin kuramları, bir tarihçinin işlemden geçirilmemiş olan “tarih alanını” kavrayışını nitelermeye yönelik bir araç olarak faydalı olsa da, tarihçinin bir kez “gramatik olarak” kodlandıktan sonra tarih alanıyla ne iş görebileceğini nitelermek açısından aynı şey söylemez. Burke'nin edebi temsilin ahlaki boyutlarını deşmeyi amaçlayan *Rhetoric of Motives* (Berkeley ve Los Angeles, 1965) ve anlam ve anlamlandırmanın Ortaçağ'a özgü “anagogical” düzeyinin dünyevileştirilmiş bir değişkesini sunmayı amaçlayan *Language as Symbolic Action* adlı çalışmaları düş kırıklığı yaratacak ölçüde uzlaşımsaldır. Burke, gerçekliğe ilişkin tüm edebi temsillerin, ne kadar “gerçekçi” olsalar da son tahlilde alegorik olduklarını savunurken kesinlikle haklıdır. Ama bu temsiller içerisinde bulunabilecek alegori türlerini sınıflandırmaya kalkıştığında, kendileri basitçe çözümleme iddiasında bulundukları “gerçeklik”in yalnızca alegorik birer temsili olan Marksist, Freudcu ve antropolojik simgeciliklerin bir pastişinden daha fazlasını öneremez. Öyle görünüyör ki, birer alegori olarak görüldüklerinde tarihler Frye tarafından geliştirilen yöntemlerle çözümlenmeye elverişlidirler. Bir tarih, bilimsel açıdan güvenilir bir söylem olarak kabul edildiğinde, Pepper'ın terminolojisiyle nitelenebilir gibidir. Ve nihayet, ahlaki risaleler olarak

gördüklerinde tarihler Mannheim'ın bilgi sosyolojisi çeşidi (bu konuda aşağıdaki 11. dipnota bakınız) tarafından sunulan terimlerle doğru bir şekilde betimlenebilir görünüyor.

9) Bkz. W. H. Walsh, *Introduction to the Philosophy of History*, Londra, 1961, s. 60-65; Isaiah Berlin, "The Concept of Scientific History", Dray, der., *Philosophical Analysis and History*, s. 40-51. Genel olarak "birleştirme-colligation" üzerine bkz. Mink'in notları, "Autonomy", s. 171-2.

10) Karl R. Popper, *The Poverty of Historicism*, Londra, 1961, s. 5-55.

11) Mannheim'ın belli başlı ideoloji tipleri ve bunlara payandalık eden tarih felsefeleri hakkında yaptığı sınıflandırmayı basitleştirdim. Mannheim, "Prospects of Scientific Politics" başlıklı yazısında, XIX. ve XX. yüzyılda doğan politik bilincin beş "temsil edici ideal tipinin" listesini çıkarır; bunların iki tanesi Muhafazakârlığın türleridir (biri "bürokratik", öbürü "tarihselci"). "Bürokratik" biçimin toplumsal düzenin dönüştürülmesini hedefleyen tüm ideolojik esinli çabalara karşı olduğu söylenebileceğinden, ben burada bu ayrımı yapma ihtiyacı duymuyorum. Burada tarihsel sürece ilişkin özgül anlayışlara başvurarak statükoyu dönüştürmeye ya da takviye etmeye çalışan entelektüellerin çalışmalarıyla ilgileniyorum. Bildiğim kadarıyla hiçbir tarihçi ya da tarih felsefecisi "bürokratik Muhafazakâr" tutumadestek sağlayacak bir şey yazmamıştır. Ne var ki, benim Muhafazakârlık tanımına göre –yani, idealleştirilmiş bir geçmişin değil, şimdiki toplumsal yazgının savunusu–, Mannheim'ın kavradığı şekliyle "Muhafazakâr tarihselcilik", "bürokratik Muhafazakâr"ın doğal sığınağını oluşturacaktır. Bkz. Mannheim, *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*, New York, 1946, s. 104 ve sonrası; "Conservative Thought", Paul Kecskemeti, der., *Essays in Sociology and Social psychology*, New York, 1953, s. 74-164.

Mannheim ayrıca "Faşizmi" de modern politik bilincin ideal tipleri arasında sıraladı. XIX. yüzyılda yaşamış olan düşünürlere uygulandığı takdirde anakronistik olacağı için bu kategoriye kullanmadım. Bunun yerine, Mannheim'a göre Kıyametçi politik düşünmenin bilhassa XIX. yüzyılda büründüğü biçim olan "Anarşizm" kategorisini kullandım. Mannheim'ın "The Utopian Mentality" başlıklı yazısında, ütopyacı düşünmenin, her biri modern politik bilincin evrimindeki ayrı bir aşamayı temsil eden dört ideal tipini sıraladığı anımsanacaktır. Bunlar Orjistik binyılcılık (XVI. yüzyılda Anabaptistlerin temsil ettikleri binyılcı gelenek), *Liberal-insancı idea*, Muhafazakâr idea ve Sosyalist-Komünist ütopya idi. Bkz. *Ideology and Utopia*, s. 190-222. Anarşizm Orjistik binyılcılığın XIX. yüzyılda büründüğü biçimken, Faşizm bunun XX. yüzyılda büründüğü biçimdir. Bkz. A.g.y., s.233. Anarşizmi Kıyametçi politikanın tarihinde biricik kulan boyut, hem binyılcılık hem de Faşizmden farklı olarak, bilişsel açıdan güvenilir olmaya çalışmasıdır –yani, kendi irrasyonel vaziyetini makul göstermek için rasyonel doğrulamalar sunmaya çalışmasıdır.

Bana kalırsa, Anarşizm Romantisizmin ideolojik gerektirimidir, XIX. yüzyılda Romantisizmin ortaya çıktığı her yerde boy göstermiş ve XX. yüzyılda tıpkı Romantisizmin yaptığı tarzda Faşizmi beslemiştir. Mannheim Romantisizm ile Muhafazakârlık arasında sistematik bir bağlantı kurmaya çalıştı; oysa gerçeklikte, XIX.yüzyılın başlarındaki tezahürlerine bakılırsa, yalnızca birbirleriyle çağdaşlar. Romantik *mythos*'un yarattığı tarih felsefesi, toplumsal statükoya övgüler yağdırmasını Muhafazakâra esinleyen, tarihsel zaman içerisinde gerçekleştirilebilir tamamen bütünleşmiş bir cemaat anlayışı tasavvur etmez. Romantisizmin benzersiz yanı *bireyci* uğrağıdır, kusursuz bir Anarşinin arzu edilebilirliği inancını esinleyen şu egoizmidir. Bu uğrak bazı sözümona Muhafazakâr düşünürlerde mevcut olabilir; ama bu düşünürlere hakikaten Muhafazakârsalar, bu uğrak yalnızca ideolojik bir manevra olarak, yani Radikaller, Liberaller ya da Reaksiyonerlerden gelen programlı değişim taleplerine karşı belli bazı grupların halihazır toplumsal düzen içindeki imtiyazlı konumlarını savunmaya yarayan bir kurnazlık olarak orada bulunacaktır. Muhafazakâr,

dünyaya ilişkin sahici Anarşist bir anlayışa, hakiki Radikal bir anlayışa katlanılabileceğinden daha fazla destek çıkamaz. Muhafazakâr, statükoyu, Anarşistlerin ve Radikallerin henüz gelecekte başarılacağını hayal ettikleri tümleşik, organik birliği barındırdığını göstererek savunur.

12) “Bilişsel olarak güvenilir” kavramını Pepper’dan aldım. Pepper bu terimi, kendi dünya hipotezlerinin rasyonel savunularını yapma zorunluluğunu kabul eden felsefi sistemleri böyle bir zorunluluğu tanımayanlardan ayırmak için kullanır. İkincinin örnekleri, kanıtlarının bir noktasında hepsi de vahiy, otorite ya da uzlaşım kavramlarına kapılanmak zorunda kalan Mistisizm, Animizm ve su katılmadık Kuşkuculuktur. Her ne kadar belli bazı Mistikler, Animistler ve Kuşkucular gerçeklik karşısında üstlendikleri irrasyonel duruşlara ilişkin rasyonel haklılaştırmalar *sunabilirlerse* de, böylesi doğrulamalar çoğunca karşıtlarının hiper-rasyonalizminin eleştirileri olarak öne sürülür. Savundukları öğretilerin olumlu içeriği nihai olarak rasyonel zeminlerde savunulamaz çünkü sonuçta bizzat aklın otoritesini yadsırlar. Bkz. Pepper, *World Hypotheses*, s. 115-37. Bunun gibi sistemlerin politik düşünmedeki eşdeğerlileri şunlar tarafından temsil edilecektir: Gelenekle bağlı feodal soylu; şimdide ya da geleceğe herhangi bir değer atfetmeyen Reaksiyoner; hem aklı hem de karşıtlarıyla girdiği tartışma esnasında sunduğu kanıtlar açısından tutarlılık idealini reddeden Faşist ya da Nihilist.

13) Bilimsel-olmayan (mitik, sanatsal, düşsü) söyleme ilişkin değişmecesel anlayışın önde gelen iki savunucusu, birer Yapısalcı olan Roman Jakobson ve Claude Lévi-Strauss’dur. Lévi-Strauss Eğretilmeli-Düzdeğişmeceli çiftini ilkel kültürlerdeki adlandırma sistemini analiz etmenin dayanağı ve mitlerin kavranmasının anahtarı olarak kullanır. Bkz. Claude Lévi-Strauss, *Savage Mind*, s. 205-44; ve metodun sergilendiği bir çalışma için bkz. Edmund Leach, *Claude Lévi-Strauss* (New York, 1970), s. 47 ve sonrası. Jakobson aynı ikiliyi dilsel bir poetika teorisi olarak kullanır. Şu parlak yazısına bkz. “Linguistics and Poetics”, Thomas A. Sebeok, der., *Style in Language* (New York ve Londra, 1960), s. 350-77; ve Roman Jakobson ile Morris Halle’nin birlikte yazdıkları ünlü *Fundamentals of Language*’ın (‘s-Gravenhage, 1956), “The Metaphoric and Metonymic Poles” başlıklı 5. Bölümü. Bu bölüm şu çalışmada yeniden yayımlandı: Hazard Adams, *Critical Theory since Plato* (New York, 1971), s.1113-16. Bu ikilinin psikanalizde düşlerin dilsel yapısını nitelendirme sorununa benzer bir şekilde uygulanması konusunda bkz. Jacques Lacan, “The Insistence of the Letter in the Unconscious”, Jacques Ehrman, der., *Structuralism* (New York, 1966), s. 101-36.

Lévi-Strauss, Jakobson ve Lacan Eğretilme ile Düzdeğişmeceyi dilsel davranışın “direkleri” olarak kavrar; bunlardan ilki söz edimlerinin sürekli (dilsel-verbal), ikincisiyse aralıklı (nominal) eksenlerini temsil eder. Jakobson’un dilbilimsel üslup teorisinde Kapsamlama ve İroni Düzdeğişmecenin birer türü olarak ele alınır ve Düzdeğişmece de “gerçekçi” düzyazının temel değişmecesesi olarak görülür. Nitekim, örneğin Jakobson şöyle yazar: “Şiirsel değişmece incelemesi esasen eğretilmeye yöneliktir ve her ne kadar poetikanın romantik şiirin eğretilmeli üslubunu analiz ederken kullandığı aynı dilbilimsel metodoloji gerçekçi düzyazının düzdeğişmeceli dokusuna uygulanmaya tamamen elverişli olsa da, düzdeğişmece ilkesine içten bağlı olan gerçekçi edebiyat hâlâ yoruma karşı koymaktadır”. Bkz. Jakobson “Linguistics and Poetics”, s. 375. İşin doğrusu, romanda gerçekçiliğin tarihinin analizi, gerçekçiliğin özünde Düzdeğişmeceli olan içeriği çerçevesinde Stephen Ullmann tarafından yapıldı: *Style in the French Novel* (Cambridge, 1967). Ullmann, Romantik romanın özünde “dilsel” (verbal) olan üslubunun Stendhal’dan Sartre’a tedicen “adlaştığı”nu (nominalization) tanıtlar.

Eğretilmeli-Düzdeğişmeceli ikilisinin dilsel fenomenin analiz edilmesi açısından verimli olduğu kanıtlanmış olsa da, bu ikilinin edebi üslupları nitelendirmek için bir çerçeve

olarak kullanımı, kanımca, sınırlıdır. Kendi payıma, Rönesans'tan beri uzlaşmsal olan dörtlü değişmece anlayışını tek bir söylem geleneği içerisinde farklı biçimsel uzlaşmaları birbirinden ayırmak için kullanma eğilimindeyim. Emile Benvéniste'in Freud'un dil teorisi üstüne derinlikli denemesinde ileri sürdüğü gibi: "Freud'un, düşsü dili gösterdiğini ortaya çıkardığı özellikleri karşılaştırmak için gerekli terimi dilden daha ziyade biçimden alınız... Bilinçdışı, biçim gibi kendi 'değişmeceleri' olan hakiki bir 'retorik' kullanır ve eski değişmeceler kataloğu anlatımın iki tipine [simgesel ve anlamsal] uygun bir döküm sağlayacaktır". Emile Benvéniste, "Remarks on the Function of Language in Freudian Theory", *Problems of General Linguistics* (Coral Gables, Fla., 1971), s. 75. Bu denemede Benvéniste şiirsel dil ile yavan dil arasındaki, düşlerin dili ile uyanık bilincin dili arasındaki, Eğretilmeli direk ile Düzdeğişmeceli direk arasındaki ayrımı çöktürür. Buysa gerçekliğin şiirsel temsilleri ile gidimli temsilleri arasındaki benzerliklerin en az farklılıklar kadar önemli olduğu doğrultusundaki iddialarımla tutarlıdır. Çünkü düşlerde ne oluyorsa "gerçekçi" kurmacalarda da o olmaktadır: "İçeriğin doğası tüm eğretileme çeşitlerini ortaya koyar, çünkü bilinçdışının simgeleri hem anlamlarını hem de sıkıntılarını eğretilmeli evrişimden (conversion) alır. Ayrıca bilinçdışının simgeleri, geleneksel retorik düzdeğişmece (kap- içerikler) ve kapsamlama (parçanın bütün yerine kullanılması) dediği değişmeceleri kul- lanır ve simgesel sıranın (sequence) 'sözdizimi'nin (syntax), başka herhangi söz oyunun- dan (device) daha fazla yol açtığı bir söz oyunu varsa, bu da eksiltidir (ellipsis)". A.g.y.

Gerçekçi edebiyat biçimlerinin dilsel bir nitelendiriminden biçimsel nitelendirimine geçişin zorluğu kısmen, uzlaşmsal retorik bir yandan değişmeceler (trope) ile betiler (figure) arasında, öbür yandan değişmeceler ile taslaklar (scheme) arasında yaptığı uzlaşmsal retorik ayrımı kullanmamaktan kaynaklanabilir. Peter Ramus'u izleyen onaltıncı yüzyıl retorikçileri, söz sanatlarını (figures of speech) Eğretileme, Düzdeğişmece, Kapsam- lama ve İroniden oluşan dört değişmece (ya da kip) çerçevesinde sınıflandırmış, ama bunların birbirlerini karşılıklı olarak dışlamalarına ağırlık vermemiş ve bu sayede modern dilbilimcilerin destekledikleri iki kutuplu (bipolar) sistemin önerdiğinden daha esnek bir şiirsel söylem anlayışı ve edebi biçimlere ilişkin daha zarif bir ayırtılma sunmuşlardı. Bazı retorikçiler, Eğretileme ile Düzdeğişmece arasındaki temel ikili (binary) ayrımı elde tutarken, Kapsamlamalı Eğretilmeli bir kullanım *türü* ve Alaylamayı Düzdeğişmeceli bir kullanım *türü* olarak görmeye devam etti. Bu durum bir yandan *bütünleyici* (integrative) dil ile öbür yanda *dağılımsal* (dispersive) dil arasında ayrım yapmaya izin verirken, farklı biçimsel uzlaşımarda amaçlanan bütünleştirme ya da indirgeme *dereceleri* bakımından ilave ayrımlar yapılmasına da geçit verir. Giambattista Vico, *The New Science*'da (1725, 1740), değişmeceler arasındaki dörtlü ayrımı, insanlığın illiklikten medeniyete geçerken uğradığı bilinç aşamalarını ayırtılmasının dayanağı olarak kullandı. Bundan dolayı, Vico, şiirsel (mitik) bilinç ile yavan (bilimsel) bilinç arasında bir *karşılık* görmek yerine, bir *süreklilik* gördü. Bkz. Thomas G. Bergin ve Max H. Fisch, çevirenler, *The New Science of Giambattista Vico* (Ithaca, N.Y., 1968), s. 129 ve sonrası, "Poetic Wisdom". Rönesans'ın retorik teorisi ve standart söz sanatları ve değişmecelerin dökümü hakkında bkz. Lee A. Sonnino, *A Handbook to Sixteenth Century Rhetoric* (London, 1968), s. 10-14, 243-46.

Taslaklar ile değişmeceler arasındaki ayrım uzlaşmsal retorikte şu temele yaslanarak yapılır: Bir *schema* (ister sözcüklerden [lexeos] isterse düşünceden [dianoia] oluşsun), "irrasyonel" sıçramalar ya da ikameler içermeyen bir temsil/tasavvurlar dizisidir; tersine, bir *figura*, örneğin "sıcak" sıfatının yer alması beklenilecek "soğuk tutkular" deyiminde olduğu gibi, tam da böyle bir irrasyonel (ya da beklenmedik) ikameler içerir. Ama dilsel kullanımda ne rasyondur, ne irrasyondur? Kullanıcının amaçladığı iletişim etkisini üreten herhangi değişmece (figure of speech) rasyondur. Ve aynı şey, ister sözcüklerden

isterse düşüncelerden oluşsun, taslaklar için de söylenebilir pekâlâ. Dilin yaratıcı kullanımı, okuma, düşünme ya da işitme edimi esnasında bilincin uzlaşımlara yaslanarak öngördüğü söz oyunlarından ayrılmaya izin verir, aslında talep eder. Ve bu nokta şiir açısından olduğu gibi, ne kadar “Romantik” olursa olsun “gerçekçi” düzyazı söylemi açısından da geçerlidir. Fiziğin verilerini belirtmek için icat edilmiş olana benzer biçimsel terminolojik sistemlerin tasarladığı şey, değişmeceli (figurative) kullanımı tamamen ortadan kaldırmak, inceleme nesnelerinin tarif edilmesinde “beklenmedik” hiçbir şeyin ortaya çıkmadığı sözcüklerden oluşan mükemmel bir “taslak” kurmaktır. Örneğin, fiziksel gerçekliği tartışmanın terminolojik sistem olarak Newton’ın ortaya attığı hesabı kullanma konusundaki fikir birliği, inceleme nesneleri hakkındaki *düşüncenin* değilse de, bu söylem alanının *taslaklaştırılmasını* temsil eder. Her türden “irrasyonel” sıçramalar ve bağlarla bir teoriden öbürüne ilerleyen fiziksel dünya hakkındaki düşünce özünde *değişmeceli* olmaya –ama daima Düzdeğişmeceli kipte bir değişmece– devam eder. Yaratıcı fizikçinin sorunu, değişmeceli araçlarla türettiği içgörülerini, Newton’ın sağladığı matematiksel terminoloji sistemine bağlı olan öbür fizikçilerle iletişim kurmak amacıyla özgülleştirilmiş olan sözcükler şemasına uygun şekilde söze dökmektir.

Terminoloji bakımından fizik gibi disiplinli olmayan tecrübe alanlarındaki “gerçekçi” temsil/tasavvurun temel sorunu, gerçeklik hakkında hakikat olarak kabul ettiği düşünce şemalarının temsil edilebilmesi için upuygun sözcük şemaları kurmaktır. Ama nelerden oluştuğu ya da hakiki doğasının nasıl bir şey olabileceği konusunda temel bir fikir birliğinin bulunmadığı bir tecrübe alanını nitelendirme sorunu ya da devrim gibi bir fenomenin uzlaşımsal nitelendirmesine itiraz etme sorunu söz konusu olduğu zaman, neyin meşru olarak “beklenebileceği” neyin beklenemeyeceği arasındaki ayırım gücünü kaybeder. Temsil edilecek nesne hakkındaki düşünce ve nesneyi ya da nesne hakkındaki düşünceyi temsil etme esnasında kullanılacak sözcükler hep beraber değişmeceli söylemin kullanımlarına teslim edilir. Bundan dolayı, gerçekliğin sözüm ona “gerçekçi” temsillerini analiz ederken, bu temsilin söyleminin kalıba döküldüğü başat poetik kipi belirlemek zorunludur. Söylemin başat kipi (ya da kipleri) tanımlandığında, analiz edilmeden bir tecrübe dünyasının *oluşturulduğu* bilinç düzeyine nüfuz etmek mümkün olur. Ayrıca, Keneth Burke’un terimleriyle “ana değişmeceler” arasındaki dört yönlü ayırım elde tutulduğunda, gerçekliğin herhangi temsilde, ister apaçık şiirsel olsun isterse yavan, az veya çok gizli bir şekilde ortaya çıkabilecek farklı “düşünce biçimleri” saptanabilir. Bkz. Burke, *Grammar*, s. 503-17. Karşılaştırınız, Paul Henle, *Language, Thought and Culture* (Ann Arbor, Mich., 1966), s. 173-95. Değişmeceler üstüne ortaya konulan literatür çeşitli olup, daha doğuşundan itibaren anlaşmazlıklarla kuşatılmıştır. Söylemin değişmecesel boyutlarını analiz etme konusunda karşılaşılan sorunların bazıları, şu eserde değişmeceler hakkında sunulan çeşitli nitelendirmelerde görülebilir: Alex Preminger vdy., *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton, 1965).

Değişmeceli dilin dört yönlü analizi, iki kutuplu biçim-hem de-dil (style-cum-language) anlayışının desteklediği özünde *ikici* (dualistic) olan bir biçimler anlayışına kapılma ihtimaline karşı koyma gibi ilave bir avantaja sahip. Aslında, değişmecelerin dört yönlü sınıflaması, biçimlere ilişkin (dual binary) bir sınıflandırmanın kombinatoryal olanaklarının kullanılmasına izin verir. Bu sınıflandırmayı kullanmamız sayesinde, Jakobson’un tersine, XIX. yüzyıl edebiyatının tarihini bir yanda romantik-şiirsel-Eğretilemeli gelenek, öbür yanda gerçekçi-yavan-Düzdeğişmeceli bir gelenek şeklinde ikiye ayırmak zorunda kalmayız. Böylece, her iki gelenek de, dilsel kullanımın tüm değişmecesel stratejilerinin tek bir söylem uzlaşımı içinde bulunduğu, ama farklı yazarlar ve düşünürlerde farklı derecelerde bulunan öğeler olarak görülebilir.

I

*Devralınan Gelenek:
Aydınlanma ve Tarihsel Bilincin Sorunu*

Eğretileme ile İroni Arasında Tarihsel İmgelem

❧ Giriş

XIX. yüzyıl Avrupa kültürü her alanda, dünyaya ilişkin gerçekçi bir kavrayışa duyulan geçici bir heves sergiledi. Her ne kadar kendi kendilerini gerçekçi diye sunan Pozitivistler ve Sosyal Darwinistler gibi belli birtakım “gerçekçiler” kendi “gerçekçilik”lerini doğal süreçlerle uğraşan fizik bilimlerinin sağladığı türde bir kavrayışla tanımlasalar da, burada “gerçekçi” terimi dünyaya ilişkin “bilimsel” kavrayıştan daha başka bir şey anlamına geliyordu elbet. Gelgelelim, burada bile “gerçekçilik” terimi, “bilimsel yöntemin” tarih, toplum ve insan doğasına yalın bir şekilde uygulanmasından daha fazla bir şeylerin söz konusu olduğunu bildiren çağrışımlara sahipti. Çünkü, genel olarak “bilimselci” bir yönelimleri olmasına rağmen, XIX. yüzyılın düşünürleri ve sanatçılarının “gerçekçi” isteklerini biçimlendiren şey, tarihsel dünyayı anlamayı hedefleyen her tür çabanın, sadece fiziksel süreçleri kavramaya yönelik insani çabada bulunmayan kimi sorunlar ve zorluklarla karşılaştığının varılması olmuştur.

Bu sorunların en önemlisini yaratan olgu, tarihsel süreci anlamaya çalışan araştırmacının, doğal süreci anlamaya çalışan araştırmacının hiç yaşamadığı şekilde, bu süreç tarafından kuşatılması ya da sürece dahil olmasıdır. İnsanın hem doğa içinde hem de dışında yer aldığı, doğal sü-

rece *katılmasına* rağmen bilinç düzeyinde bu süreci *aşabileceği*, bu sürecin dışında bir konuma yerleşebileceği ve bu süreci insani-olmayan ya da insan-öncesi olduğu besbelli gösterilebilecek doğal bütünleşme düzeylerinde tezahür ettiği haliyle görebileceğinin meşru olarak savunulabileceği yönünde bir duygu vardı. Ama iş tarih üstüne düşünmeye gelince, doğanın tüm varlıkları arasında yalnızca insanın tarihi *var* gibiydi; bütün pratik amaçlar bakımından, “tarihsel süreç” yalnızca, genel olarak insani bir süreç biçiminde var oluyordu. Ve “insanlık”, “tarihsel” adı verilen sürecin kavranılabilir tek tezahürünü oluşturduğundan, bu süreç hakkında arı fiziksel, kimyasal ve biyolojik boyutları içinde “doğa” hakkında meşru bir şekilde yapılabilecek türden genellemeler yapmak imkansız görünüyordu. Doğa bilimlerinde “gerçekçilik”, doğal süreçlerin çözümlenmesine yönelik olarak Newton’dan beri geliştirilmiş olan “bilimsel yöntemle” özdeşleştirilebilirdi. Ama “gerçekçi” bir tarih anlayışının nelerden oluşabileceği, “insan”, “kültür” ve “toplum” gibi benzer şekilde göz boyayıcı terimlerin tanımlanması kadar sorun yaratıyordu. XIX. yüzyılın en önemli kültürel hareketleri ve ideolojilerinin her biri –Pozitivizm, İdealizm, Doğalcılık, (edebi) Gerçekçilik, Simgecilik, Dirimcilik (Vitalism), Anarşizm, Liberalizm, vb.–, toplumsal gerçekliğe ilişkin, rakiplerinininkinden daha “gerçekçi” bir kavrayış sağladığını iddia etti. “Dünya bir simgeler ormanıdır” şeklindeki simgeci savunu ile *herhangi bir* düşünce sistemine güvenmeyi reddeden nihilizmin sunduğu kanıtlar bile kendi dünya görüşlerinin “gerçekçi” olduğunu göstermeye uğraşıyordu.

“Gerçekçi” olmak demek hem şeyleri *gerçekten* oldukları haliyle net bir şekilde görmek hem de gerçekliğin bu berrak kavranışından, bu esas üstünde olanaklı bir hayat sürdürmeye uygun olacak sonuçları çıkarmak demektir. Bu şekilde tasavvur edildiğinde, özsel “gerçekçilik” iddiaları, aynı anda epistemolojik ve etik birer iddiaydı. Kişi izlenimci ressamların yaptıkları gibi, kendi “gerçekçilik”inin katışıksız analitik ya da algısal doğasını vurgulayabilir ya da politika kuramında Treitschke benzeri Yeni-Makyavelcilerin yaptıkları gibi, kendi vizyonunun netliğinden çıkan ahlaki ve kural koyucu imaları vurgulayabilirdi. Ama herhangi bir konuda “gerçekçi” bir konumu temsil etme iddiası, bu konumun en azından iki zeminde, epistemolojik ve etik zemininde savunulmasını gerektirdi.

XX. yüzyılın neredeyse son çeyreğinde yer alan bakış açımızdan, Avrupa’da Fransız Devrimi ile I. Dünya Savaşı arasında gelişen en önemli kuramsal ve ideolojik tartışmaların esasen toplumsal gerçekliğin “gerçekçi” bir temsilinin nelerden oluşabileceğini belirleme hakkına hangi

grubun sahip olabileceği konusunda yapılan tartışmalar olduğunu görmemiz bugün için zor değil. Bir adamın “gerçekliği” öbürünün “ütopyası”ydı ve bir sorun hakkında “gerçekçi” konumun kusursuz bir örneği gibi görünen konum, aynı sorun hakkında başka bir açıdan bakıldığında “naifliğin” kusursuz bir örneğini temsil edebilirdi. Sona ermiş bir soruşturma ve anlatım dramı olarak bakıldığında bütün bu dönemin en önemli görünümü, bizzat “gerçekçilik” kavramının elinde tuttuğu genel otoritedir. Ortaçağ dönemi gibi en itikatçı (fideistic) çağ dahil olmak üzere her çağ, bütünsel tutarlılığını, “gerçekliği” bilme ve çağın sorunlarına uygun “gerçekçi” yanıtlar verme konusunda kendi kapasitelerine duyduğu inançtan edininir. Öyleyse, “gerçekçi” olma arzusu, “gerçekçilik”in özüne ilişkin olmaktan ziyade “hayalci” (unrealistic) olmanın ne anlama geldiği konusunda özgül bir anlayışı yansıtır olsa gerektir. Gerçekliğe “gerçekçi” bir yaklaşımın sorunsalları, “akıl sağlığı” ve “sağlık” kavramlarının barındırdığı sorunsalların neredeyse aynısıdır. Bunun gibi kavramları, belli bir zaman ve yerde yaşayan insanların bu kavramların karşılığı olarak kabul ettikleri “delilik” ve “hastalık” gibi kavramlardan hareketle tanımlamak daha kolaydır. Bunun gibi, belli bir çağın “gerçekçilik” anlayışının özgül içeriğini, bir bütün olarak bu çağın neyi “hayalcilik” ve “ütopyacılık” olarak kabul ettiğinden hareket eder tanımlamak daha kolaydır. Ve birçok farklı “tarihsel gerçekçilik” anlayışının hegemonya mücadelesine girdiği bir çağın tarihsel düşünmesini nitelemeye çalışma sorunu gündeme geldiğinde, bu farklı “gerçekçilik” anlayışlarının genel olarak tarihsel düşünmede “hayalcilik” ve “ütopyacılık” olarak kabul ettikleri şeylerin neler olduğunu sormak zorunludur.

XIX. yüzyıldaki tarih kuramcıları, kendilerinden hemen önce gelen dönemdeki, yani Aydınlanma dönemindeki temel tarihsel düşünce ilkerlerinin, “gerçekçi” bir dünya görüşü sunduğunu iddia eden herhangi bir tarih kuramının karşılacağı tehlikelere örnek olarak gösteriyorlardı. Bu, XIX. yüzyıldaki tarih kuramcılarının, Aydınlanma dönemi düşünürlerinin tarihyazımı konusundaki bütün bir üretkenliklerini reddederek elden çıkardıkları anlamına gelmez. Aslında, en kayda değeri Voltaire olan *filozofların* bazıları, Romantizm döneminde derin bir etki uyandırmaya devam etti ve Michelet kadar Romantik bir tarihçi bile, bizzat Voltaire’i, imrenmeye değer bir ideal olarak gördü. Buna rağmen, XIX. yüzyıl tarihsel düşüncesinin “gerçekçi” bir tarihyazımı doğrultusunda neyi istediğini nitelemenin en iyi yolu, bu düşüncenin XVIII. yüzyıldaki seleflerinde neye itiraz ettiğini bilmekten geçiyor. Bu düşüncenin Aydın-

lanma dönemindeki tarihyazımında en fazla itiraz ettiği şey onun özsel ironisi, kültürel düşünümünde en itiraz ettiği şeyse onun *kuşkuculuğu*ydı.

XIX. yüzyıl tarihsel düşüncesinin genellikle Aydınlanma dönemi tarih felsefesinin temel niteliği olarak görülen şeye, yani Aydınlanmanın varsayılan “iyimserliğine” ve çoğuncası buna eşlik eden ilerleme öğretisine itiraz etmediğine dikkat edilsin. Çünkü XIX. yüzyılın büyük bölümünde tarih düşünürleri, bir yandan “ilerleme”nin olanaklılığına inanılması için dayanaklar sağlamaya ve öbür yandan tarihsel “iyimserlik” için bir tür haklılaştırım sunmaya, en az XVIII. yüzyıldaki akranları kadar uğraşıyorlardı. Bu tarih düşünürlerinin çoğu açısından “ilerleme” kavramı ve “iyimserlik” duygusu, kendi ortaya koydukları tarihsel eserlerde katkıda bulunmayı umdukları “gerçekçi” dünya görüşüyle uyumluydu. Onlara göre, önemli olan sorun, ilerleme kavramı ve ona eşlik eden iyimserliğin yeterli bilişsel haklılaştırmaya *henüz* kavuşmamış olmasıydı. Bu düşünürlerin bazıları (en dikkati çekenler Tocqueville ve Burckhardt’tır) böyle bir haklılaştırımın asla sağlamamayacağından korkuyorlardı; bunun sonucu olarak da bu düşünürlerin çalışmalarına, Michelet (ilk çalışmalarında) ve Marx (tüm çalışmalarında) gibi daha umut dolu ruhlarda bulduğumuzdan bir şekilde daha ağırbaşlı bir tını sinmiştir.

Şu halde, XIX. yüzyıl tarihsel düşüncesinin “gerçekçiliği”, genel hatlarıyla, ilerleme ve iyimserlik için gerekli dayanakların peşine düşmüş bir arayıştan ibarettir ve bunu yaparken de XVIII. yüzyıl tarih düşünürlerinin gereken dayanakları sağlama konusundaki başarısızlığının *tam olarak farkındadır*. Dönemin farklı tarihsel düşünce okullarını tek bir söylem evreninin sakinleri haline getiren müşterek inançlar yatağı olarak gördüğümüz XIX. yüzyıl tarihsel gerçekçiliğinin özgül doğasını anlamak istiyorsak, XVIII. yüzyılın tarihsel düşünme alanındaki başarısızlığının doğasını özgül yönleriyle belirtmemiz gerekir. Bu başarısızlığın akademik başarı eksikliğinden, yani, öğrenime ilişkin bir başarısızlıktan ya da yetersiz bir tarihsel düşünüm kuramından kaynaklanmadığını savunacağım. Tersine, bu başarısızlık hem akademik soruşturmanın hem de Aydınlanmanın kalbur üstü tarih düşünürlerinin kuramsal sentezlerinin kalıba döküldüğü ironici kipten kaynaklanıyordu.

❧ Aydınlanma Dönemi Tarihyazımının Diyalektiği

XVIII. yüzyılın tarihsel düşünümü, düzdeğişmeceli indirgeme stratejile-

rini tarih verilerine, insan topluluğunun kapsamlamalı kipte kavranabileceğine duyulan inancı haklı çıkaracak şekilde uygulama girişiminden doğdu. Bunu başka bir yolla ifade etmek gerekirse, Aydınlanma organisist bir ideal insan topluluğu anlayışını, toplumsal sürece ilişkin esasen mekanistik bir mahiyet taşıyan bir çözümlemeye yaslanarak haklılaştırmaya çalıştı. Böylelikle toplumu ahlaki ve değerlendirci olan bir idealin ışığında eleştirse de, bu eleştiriye tarihsel süreçlerin katıksız nedensel bir çözümlemesine dayandırıyormuş gibi yaptı. Bunun bir sonucu olarak, tarihsel tasavvurun katkıda bulunmayı istediği hedef, tarihsel anlatıların kuruluşunda fiilen kullanılan araçlarla tutarsızdı. Tarihsel tasavvurun araçları ile bu tasavvurun katkıda bulunmayı istediği hedef arasındaki bu çatışmanın sonucu, tarih hakkındaki düşünceyi alenen ve savaşı bir tarzda ironici olan bir konuma sürüklemek oldu. Aydınlanma döneminin başlarında, tarihin olay örgüsüne ilişkin tarihsel düşünmedeki komedyacı anlayış ile tragediyacı anlayış arasında, tarihsel süreçlere ilişkin Mekanistik anlayış ile Organisist anlayış arasında ve bunlardan türetilebilecek Muhafazakar imalar ile Radikal imalar arasında yaratıcı bir gerilim olarak başlamış olan çatışma tedricen yozlaşarak, hem tarihsel tasavvurun hem de genel toplumsal amaçların temel sorunlarının tümüyle ilgili olarak bir muğlaklığa ve nihai olarak da zıt değerliliğe (ambivalence) sürüklendi. XVIII. yüzyılın son çeyreğine girildiğinde bu zıt değerlilik, aşırı ölçüde Kuşkucu olan bir tarihsel epistemolojide ve Kuşkuculuğun ürettiği, alenen görecelikçi olan bir etik tutumda dışavurumunu bulan ironiye dönüşmüştü. XVIII. yüzyılın sonuna gelindiğinde, Bayle ve Voltaire gibi erken dönem düşünürlerin kendi tarihyazım girişimlerini dayandırdıkları bir ayırım olan tarih ile kurmaca arasındaki ayırım, Gibbon, Hume ve Kant gibi düşünürler tarafından etkin bir şekilde çözülüp dağıtılmıştı. Herder, Burke ve *Stürmer und Dranger* tarihin işte bu şekilde “kurmaca haline getirilmesine”, XVIII. yüzyılın başındaki tarihçilerin benimsedikleri “bilimsel” görevler karşısındaki bu ironici tavıra isyan etmişlerdir. Ama bu isyanı anlayabilmek için önce isyanın karşı çıktığı tarihyazımsal geleneğin değişmecesel dinamiklerinin açığa çıkarılması gerekiyor.

❧ *Uzlaşımsal Tarihyazım Anlayışları*

Düşünürler XVIII. yüzyılda uzlaşımsal olarak üç tür tarihyazımını birbirinden ayırıyorlardı: Efsanevi (fabulous), doğru ve yergisel. Efsanevi tarih-

yazımının halis uydurmanın bir ürünü olduğu düşünülüyordu. Bu tarihyazımında olgular imal ediliyor ve *tarih kılığı altında* sunuluyordu, ama eğlen-dirici olmak ve zevk vermek gayesiyle, hayal gücü neye inanmak istiyorsa ona bir gerçeklik boyutu veriliyordu. Bayle ve Voltaire gibi düşünürler açısından bu tür *histoire romanesque*'in son derece aşağılık, bir bilgin'in yazamayacağı ya da ciddi bir insanın okuyamayacağı kadar uygunsuz olduğunu söylemek bile gerekmez. Tarih hakikatle, yalnızca hakikatle uğraşır –diye devam ederdi teori. Bayle'in kendi yazdığı *Historical Dictionary*'de belirttiği gibi:

Genel olarak bakıldığında, tarih, bir yazarın kaleme almaya girişebileceği en zor kompozisyonudur ya da en zor kompozisyonlardan biri. Tarih yazmak büyük bir yargı gücü, soylu, berrak ve özlü bir biçem, insaflı bir vicdan, kusursuz bir dürüstlük, birçok mükemmel malzeme ve bu malzemeyi iyi düzenleme sanatı ve her şeyden önce de, bizi doğru olduğunu düşündüğümüz şeyleri yermeye sevk eden dinsel istek dürtüsüne direnme gücü gerektirir (I, 170)

Hakikatin tarihin ruhu olduğunu düşündüğümünden, bir tarih kompozisyonunun yalanlardan azade olması zaruridir; aksi takdirde, böyle bir tarih kompozisyonu, geri kalan tüm yetkinliklere sahip olsa bile tarih olmayacak, doğrusu yalnızca bir efsane ya da romans olacaktır (173)

Öyleyse, tarihçi, bir insan açısından mümkün olabildiği kadar hakikate bağlı kalmak, neye mal olursa olsun “efsanevi”den kaçınmak, olguların haklı çıkarmadığı hiçbir şey uydurmamak, iftira etme suçlamasına açık kapı bırakmamak için kendi önyargılarını ve parti çıkarlarını bastırmak zorundadır. Bayle'in söylediği gibi:

Adabı muaşeret hem dünyada yaşayanlar arasında hem de dünyanın dışındakiler arasında o kadar yozlaştı ki, içtenlikli ve dürüst bağlantılar kurmak için ne kadar didinirseniz, yalnızca hakaretimiz yayınlar üretme tehlikesine o kadar fazla maruz kalırsınız (“Tarih ve Yergi”)

Bayle'in sinizmi gözlerden kaçmasa gerek. Bayle, insanlığın mutat hal ve gidişatı soylu olmaktan ziyade utanç verici olduğundan, insanlığa ilişkin herhangi bir doğru anlatımın bile bir kara çalma görünümüne bürünmeye elverişli olduğunu, bundan dolayı *bizzat hakikatin* bir *iftira* özelliği sergilemesinin çok muhtemel olduğunu ileri sürmektedir.

Bir kuşak sonra yazan Voltaire, aynı güzergahı izledi: “Tarih”, dedi Voltaire, “doğru olarak tasavvur edilen olguların anlatımıdır. Efsane ise, tam tersine, kurmaca olarak tasavvur edilen olguların anlatımıdır” (*Works*, X, 61). Bu sözler Bayle’inkilerle oldukça bakışımıdır. Ne var ki, Voltaire, insani hataların ve budalalıkların doğru temsili ile tahrifat yoluyla çamur atmak için yazılmış tarihler arasında bir çizgi çekti. Voltaire, kısa bir süre önce yayımlanmış olan bazı “hilekar anılara” (Madame de Maintenon adıyla yayımlanmıştı) gönderme yaparak şunu söyler:

Yazarın attığı iftiraları kanıtlamak için en küçük bir çaba göstermediği kitabın hemen her sayfası, krallık ailesine ve öbür saygın ailelere ilişkin terbiyesizce kaleme alınmış yanlış bildirgelerle kirlenmiştir. Bu tarih yazmak değil, boynunun vurulmasını hak eden iftiralar yazmaktır (*Phil. Dict.*, *Works* X, 86-87).

Voltaire *Tarih Felsefesi* gibi çalışmalarında gerçekleri eğip bükerek çarpıtmıyordu ya da o kadar uğraştığı yalana karşı hakikat, budalalığa karşı akıl, hurafe ve cehalete karşı aydınlanma şeklinde özetlenebilecek davası uğruna gerçekler üstüne yaptığı yorumlar çarpık değildi elbet. Ama burada polemik yönelim aleniydi ve Voltaire’in dünya tarihi üstüne düşünümüleri, olguların hakikatlerinin neler olduğu üstüne akademik bir soruşturmadan ziyade eleştirel bir deneme biçimine bürünüyordu. Olgular yalnızca, yeri geldiğinde Voltaire’in uygun bir biçimde okurlarına sergilemek istediği daha genel hakikatlere işaret etmenin vesileleri olarak kullanılmıştı.

Voltaire’in XII. *Charles’ın Tarihi* gibi bir çalışmasında durum oldukça farklıdır. Burada olgular, bir yöneticinin ne kadar güçlü ve yetenekli olursa olsun işgal ve savaş yoluyla “şan” edinme peşinde koşmasının “budalalık” olduğunu bildiren önermeyi temellendirmek için kullanılır. Lionel Gossman’ın işaret ettiği gibi, bu tarih “yapmacık bir epik” olarak yazılmıştı; yani, bu tarihte Charles’ın hayatını oluşturan olaylar neredeyse bir trajedi olarak, kahramanı harekete geçiren amaçlar esasen “budalaca” olduğu için, istenilen etkiyi yaratmayan bir tragedya olarak tasarlanmıştı. Ve Voltaire, Charles’ın projesi ya da arayışı denilebilecek şeyin esasen budalaca olduğu yorumunu yapmak için ya da bu projenin budalalığını açıkça dile getirmeden okura hissettirmek için hiçbir fırsatı kaçırmamıştır. Yine de, olgular tarihçinin ihlal edemeyeceği bir nesnel ilişkiler yapısı olarak işlenmişti. Belirli bir olgu kümesinden birçok farklı sonuç

çıkarılabileceğini Voltaire kabul ediyordu; ama olguların kurulmasının, yani olguların doğruluğunun, kişinin olgular üstüne geliştirdiği düşünümlerden türetmeye çalıştığı doğrulardan –ahlaki, estetik ve düşünsel doğrulardan– oldukça ayrı tutulması gerektiğini ısrarla vurguluyordu; kişi ancak bu yolla “efsanevi” ya da “yergili” bir tarih yazma suçlamasından kaçınabilir ve “doğru” bir tarih yazdığı için övülme fırsatını bulabilirdi.

“Doğru” tarihin bir yandan “efsanevi” tarihle, öbür yandan da “yergili” tarihle yan yana koyulmasının getirdiği bir muğlaklık var elbet. Öyle görünüyor ki, bu işlem, “tarih-yazımı” denilen türün (genus), iki tanesi uygunsuz bir tane de uygun olmak üzere üç çeşidi (species) olduğunu ve aralarındaki farklılıkların da ayrıca kanıtlanmayı gerektirmeyecek kadar aşikar olduğunu ima etmektedir. Oysa gerçekte, yapılan ayrımların uygun olduğunun kabul edilmesi isteniyorsa dördüncü tür bir tarihsel bilincin de önceden varsayılması gerektiği besbelli ortada; yani, sözü edilen üç tür tarihyazımının (efsanevi, yergili ve doğru) okurları ikna edebileceği iddiaların üstünde duran ve bu iddialar arasında bir hükme varan bir öte-tarihsel bilincin önceden varsayılması gerekir. Kısacası, kusursuz doğru ile topyekûn uydurma arasındaki bir *karşıtlık* çerçevesinde değil de hakikat ile hayalin farklı *karışımı*ları olarak kavranan üç tür tarihyazımı arasında yapılan ayrım, tarihsel bilinçteki, Aydınlanmanın meşru bir şekilde hak iddia edebileceği olumlu bir kazancı –daha önceki çağın tarihsel bilinci karşısındaki bir ilerlemeyi– temsil eder.

Tarihsel eser karşısında Aydınlanmanın kendi konumu genelde ironikti. Aydınlanma yalnızca tarihsel bilgiyi parti amaçları ya da polemik amaçlar uğrunda kullanmakla –daha önceki tüm çağlarda yapılmış olduğu gibi– kalmadı, bunu aynı zamanda tarihsel bilginin sırf tarihsel bilgi edinmek için ya da sırf kendisi için kullanılması ve uygulanması ile başka amaçlar uğrunda kullanılması arasında bir seçim yapmanın mümkün olduğuna dair eksiksiz bir bilinçle yaptı. Tarihin bu şekilde hakikate hizmet etmek için yazılması, XVIII. eskiye meraklı büyük tarihçileri tarafından, filolojik tarihyazımının kalbur üstü birer savunucusu olan ve her şeyden önce belgelerin bilimsel ilkelere dayalı olarak yayına hazırlanmasıyla ve eleştirel bir şekilde değerlendirilmesiyle uğraşan Ludovico Antonio Muratori ve La Curne de Sainte-Palaye tarafından uygulandı. Bununla birlikte, geçmişte “olup bitenlerin” “bilimsel” ilkelere uyarınca güvenilir anlatımları olarak kabul edilen ve vakayinamele-

rin ya da yıllıkların incelenmesinden ahlaki ya da düşünsel doğrular türetirken başvurulacak eleştirel ilkeler, eskiye meraklı büyük tarihçiler tarafından kuramsal olarak işlenmemiştir.

Aydınlanma döneminin rasyonalistleri –Bayle, Voltaire, Montesquieu, Hume, Gibbon ve Kant– ve şu tuhaf a-rasyonalist Giambattista Vico, bireysellikleri ve somutluklarıyla geçmişteki olgular üstüne icra edilen tefekkürden türetilen genel hakikatlerin *rasyonel zeminler üstünde* doğrulanabileceği eleştirel, yani *öte-tarihsel* ilkelere ihtiyaç olduğunu kabul etmişlerdi. Bu ilkeleri sağlama hususundaki başarısızlıkları, başvurdukları düşünme yönteminin sonucu değil, sorunundan kaynaklanıyordu. XVIII. yüzyıl yeterli bir psikoloji kuramından yoksundu. *Filozofların* insanın bilincine dair, imgelemi yanlısın temeli olarak alıp bunu doğrunun temeli olarak aklın karşısına dikmeyen, bunun yerine akıl ile fantezi arasındaki *sürekliliği* kabul eden; akıl ile fantezi arasındaki ilişki kipini, eksik bir şekilde bilinen dünyaya ilişkin daha genel bir insani soruşturma sürecinin parçaları olarak araştırabilen ve hakikatin keşfine fantezi ya da imgelemin en az akıl kadar katkıda bulunduğu süreci kavrayabilen bir kurama ihtiyaçları vardı.

Aydınlanmacılar tüm hakikatin dayanağının akıl ve aklın duyumlu tecrübenin ürünlerini yargılama ve böyle bir tecrübeden imgelemin bu tecrübenin olmasını istediği şeye *karşı* arı hakikat içeriğini çekip çıkarma hususundaki sığısı olduğuna inandı. Böylece, Voltaire'in *Tarih Felsefesi*'nde savunduğu gibi, tarihte doğruyu yanlıştan ayırmak basit bir meseleymiş gibi göründü. Tarihsel sicilde doğru ile efsaneyi birbirinden ayırmak için, duyumlu tecrübenin aklın yönettiği ürünleri ile bu ürünlerin imgelemin egemenliği altında oluşan tezahürlerini birbirinden ayırmak için yalnızca sağduyunuzu ve aklınızı kullanmak zorundaydınız. Böylelikle doğruyu efsane öğelerinden ayırabilir ve daha sonra yalnızca doğru öğelerin genel –düşünsel, ahlaki ve estetik– hakikatlerin türetililebileceği “olgular” olarak ele alındığı bir tarih yazabilirdiniz.

Bu, geçmişten kalan bütün veri kümelerinin –efsanenin, mitin, masalın (fable) içerdiği her şeyin– geçmiş konusunda doğrunun belirlenmesi için kullanılabilecek potansiyel kanıt sayılmaması anlamına geliyordu; yani, bir hayatı yalnızca en *rasyonalistik* tezahürleri çerçevesinde değil, bütünlüğüyle yeniden kurmaya çalışan tarihçiye geçmişin bunun gibi veri kümelerinin doğrudan doğruya yeniden sunduğu boyutu, bu kurma işleminden dışlanıyordu. Aydınlanmacılar kendilerini akla adadıklarından ve hurafeye, cehalete ve kendi çağlarının zorbalığına karşı

aklın otoritesini yerleştirmeye uğraştıklarından, geçmiş çağların mit, efsane, fabl ve benzerlerinde kendi hakikatlerini kendilerine sundukları belgelerde bulunan herhangi bir şeyi, geçmiş çağların özsel irrasyonelliklerinin birer tanığından başka bir şey olarak göremezlerdi. Tarihsel sorunun tam da, dünyaya ilişkin tamamen “mitik” ya da “öyküncesel” bir kavrayışın, rasyonelliğin herhangi bir ölçütü uyarınca, tarihsel hayat ve eylemin özgül bir çeşidini anlamaya yönelik bir dayanak olarak ne ölçüde yeterli olabileceğini belirlemek olduğunu, kendi döneminde yalnızca Vico fark etti.

Vico’nun gördüğü gibi, sorun, insan fantezilerinin gerçekte insanların hayatlarını hem *doğayla birlikte* hem de *doğaya karşı* sürdürmelerini sağlayan toplumsal ve kültürel kurumların oluşturulmalarında birer dayanak işlevi görmeleri ölçüsünde, bu fantezilerin en irrasyonelinde bile üstü örtük olarak bulunan rasyonelliğin açığa çıkarılmasıydı. Soru suydü: Kendi çağının bildiği haliyle rasyonellik, eski insanların yönetimi altında olduklarını ve medeni varoluşun kökensel biçimlerini kurarken yaslandıklarını varsaymamız gereken daha büyük irrasyonellikten nasıl kaynaklanmış, nasıl bu irrasyonelliğin içinden çıkmıştır? Aydınlanmacılar, aklın fanteziyle ilişkisini bir parça-bütün ilişkisinden ziyade karşıtlık ilişkisi içerisinde gördükleri için, bu soruyu tarihyazımında işe yarayacak şekilde formülleştiremedi.

Aydınlanmacılar fantezinin insan bilinci üstündeki hak iddialarını reddetmedi, ama sorunun fantezinin meşru bir şekilde kullanıma girmesine izin verilebilecek insani dışavurum alanlarını ve girmesine izin verilmeyen alanları belirleme sorunu olduğunu düşündü. Ve fantezinin otoriteyi tam olarak ele geçirmeyi iddia edebileceği tek alanın “sanat” küresinde bulunduğunu, “irrasyonelliğin” “rasyonellik” açısından barındırdığını düşündükleri karşıtlık ilişkisine çok benzer bir şekilde “hayat”ın karşısına diktikleri bir küre olan “sanat” küresinde bulunduğunu düşünme eğilimine girdiler. “Sanat”tan farklı olarak “hayat”ın akıl tarafından yönetilmesi gerekiyordu; hatta “sanat” bile “hakikat” ile “fantezi” arasında ayırım yapabilen eksiksiz bir bilinçle icra edilmeliydi. Ve tarih öncelikle “hayat hakkında”, yalnızca ikincil olarak “sanat hakkında” olduğundan, yalnızca aklın gösterdiği doğrultuda yazılmakla kalmamalı, aynı zamanda, aklın en geniş perspektifi içerisinde, hem hayatta hem de sanatta akıl davasının desteklenmesi için tarihin “akıldışı” (unreason) hakkında sunabileceği her tür bilgi kullanılarak “akıl hakkında” yazılmıyordu.

❧ Tarih, Dil ve Olay Örgüsü

Voltaire, *Felsefe Sözlüğü*'nde "betisel dil" hakkındaki bir maddede şöyle yazıyordu:

Hararetili hayal gücü, tutku, arzu –genellikle aldatıcı sonuçlar verir– figüratif biçemi üretir. Eğretilmelerin birçoğu şeyin kendisinden daha fazlasını ya da daha azını anlatarak yalnızca berrak kavrayışa değil, aynı zamanda hakikate zarar verdikleri için figüratif biçimin tarihe girmesine izin vermiyoruz (*Works*, IX, 64).

Daha sonra dünya süreçlerini tasavvur etmenin ve açıklamanın bir aracı olarak betisel dili aşırı ölçüde kullandıkları için Kilise Babalarına saldıran devam eder. Figüratif dilin kötüye kullanılmasını, Ovidius gibi harfiyen doğru olanı kendi fantezilerinin öyküncesel dünyasından nasıl ayırmak gerektiğini bilen ve değişmeceler ile betileri hiç kimseyi "aldatmayacak" şekilde kullanan Klasik pagan şairlerin uygun kullanımıyla kıyaslar (a.g.y., 73). Voltaire tarihçinin dilinin, geçmiş hakkında doğruyu ararken kendisine yol gösteren akıl kadar ağırbaşlı ve bundan dolayı da karşısındaki dünyayı yeniden sunarken betisel olmaktan ziyade yalın (*literal*) olması gerektiğini savunur.

Ama aynı ölçüt, geçmişten betisel dilin giysilerine bürünmüş halde gelen belgelerin birer kanıt olarak taşıdıkları değeri tayin etmek için de kullanılır. Şiir, mit, efsane, öykünce –birer tarihsel kanıt olarak bunların hiçbirinin değer taşımadığı düşünölmüştür. Bir kez fantezinin ürünleri olarak kabul edildikten sonra da yalnızca onları üretmiş olan hayal gücünün hurafeli mahiyetini ya da onları hakikat sayanların aptallığını kanıtlamışlardı. Bundan ötürü, Aydınlanmanın uzak geçmişteki çağlara ilişkin ürettiği tarihsel anlatımlar, bu çağların gerçekte üretmiş olduğı tarihsel çalışmaların birer kısaltması (ya da bunlar üstüne yapılmış yorumlar) gibiydi.

Tarihsel belgelerin incelenmesi dönemin büyük bilginlerince yüksek bir düzeye çıkartıldı elbet, ama –Gossman'ın *La Curne de Sainte-Palaye* incelemesinin ve içinde yer aldığı bilgin çevrelerinin gösterdiği gibi– bu insanlar, ellerindeki Antikçağ yıllıklarını, içerdikleri olgular arasında sentez kurmalarını ve bizzat bu yıllıklarda yansıtılan süreçlere ilişkin genel tarihsel açıklamalarla dönüştürmelerini sağlayacak eleştirel ilkelere sahip değillerdi. Çağın tarihçazımcılarının yaptığı en iyi iş –büyük

Edward Gibbon'ın ürettiği çalışmada bile—, klasik Antikçağın büyük tarihçilerinin edebi kalıntıları üstüne bir yorum yapmaktır; Gibbon'ın kendi sözleriyle tekrarlamakta ve yorumlamakta olduğu tarihçinin rasyonelliğine dair kendi algısı uyarınca az veya çok ironik olan bir yorum yapmaktır.

Aslında, Aydınlanmacıların tarihsel temsil sorununu, geçmişin dünyasını dilsel bir modelde kurma sorununu kavrayışlarının, herhangi bir verilmiş tarihsel olaylar kesitini birer temsil kipi olarak epik, komedya ya da tragedya arketiplerinden hangisini kullanarak sahnelemek gerektiği etrafında dönen uğraşlarında yansıdığını gördüğümüz bilinç düzeyinin üstüne pek fazla çıktığı söylenemez. Birbirlerini karşılıklı olarak dışlayan alternatifler olarak sunulan temsil kiplerinden uygun olanını seçme sorunu, epistemoloji düzeyinde geçmişe ilişkin masalsı, yergili ve doğru açıklamalar arasında yapılan ayrıma tekabül eder. Epik biçimin tarihsel olayların temsiline uygun olmadığı genel bir kabulle karşılanıyordu; örneğin, IV. Henry'nin kariyerine ilişkin epik bir şiir olan Voltaire'in *Henriade*'ı, her ne kadar fazla ciddiye alınmasa ve şairlerin ya da genel olarak tarihçilerin gıpta etmeleri gereken bir model olarak görülme de, genelde bir *tour de force* olarak, şiirsel bir zafer olarak görülüyordu. Aydınlanmacılar, epik biçimin, Leibniz'in felsefesinde temsil edilen kozmolojiyi öngerektirdiğini sezgisel (ve oldukça doğru) biçimde algılamışlardı; bu felsefeye esin veren ontolojik ilke süreklilik öğretisidir, epistemolojik ilke olarak benzeşim yoluyla akli çıkarım yapmaya (analogical reasoning) inanır ve tüm değişimlerin, özü hiç de değişmeyen bir "doğa"nın bir halden ya da durumdan öbürüne derece itibarıyla dönüşmelerinden başka bir şey olmadığını belirten bir anlayışı vardır. Bu fikirlerin hepsi de, çağın başat düşüncesinde rasyonelliğin içermek zorunda olduğu düşünülen ilkeleri oluşturan çelişki mantığıyla ve özdeşlik ilkesiyle belirgin bir karşıtlık sergiliyordu.

Ama geçmişe ilişkin anlatısal açıklamalar kaleme alınırken başvurulacak yegane alternatifler olarak komedya ile tragedya arasında yapılacak tercih kendisi ironik bir şekilde önerildi —*De la manière de l'écrire l'histoire* (Tarih yazma tarzına dair) başlıklı çalışması yüzyılın sonuna doğru yayımlanan Mably gibi bir düşünürde olduğu gibi. Aydınlanmacıların çoğunluğu, tarihin, olayların trajik kipte sahnelenmesine elverişli birçok vesile önerdiğini gerçekten de kavrayamayacak durumdaydı ve bunun da nedeni, Bayle'in daha önce söylediği gibi: "Adabı muaşeret ... o kadar yozlaştı ki, içtenlikli ve dürüst bağlantılar kurmak için ne kadar didinir-

seniz, yalnızca hakaretamız yayınlar üretme tehlikesine o kadar fazla gidersiniz”. Voltaire’in trajik bir tarihin konusu olarak görebileceği en uygun aday XII. Charles’dı, ama bu sefer de söz konusu hükümdarın hayatındaki olaylar üstüne geliştirdiği düşünümleden hareketle üretebildiği en iyi şey, düzyazıya dayalı “yapmacık bir epik”ti çünkü, Edmond de Goncourt’un kendi çağı hakkında söylediği gibi, her yerde şeylerin “hakikat”ini arayan bu çağ, aradığını bulduktan sonra ancak ümitsizliğe kapılabilirdi.

❧ Kuşkuculuk ve İroni

Rasyonalizmin kendi dönemi üstüne geliştirdiği düşünümde benimsediği kuşkucu biçim, tarihsel düşünümün ilkesi olarak kullanıldığında, geçmişe ilişkin katıksız ironik bir tutuma esin kaynaklığı etmekten kaçınmazdı. Çağın büyük tarihsel çalışmalarının hepsinin sergilendiği kip ironiydi; bunun sonucunda söz konusu çalışmaların hepsi de çağın edebi duyarlılığının en yüksek başarısı olan yergi biçimine eğilim gösteriyordu. Hume, kapıldığı kuşkucu sonuçların felsefeyi ilginç olmaktan çıkardığını hissettiği için tarihe döndüğünde, aynı kuşkuculuğu, yaptığı tarih incelemesine de getirdi. Ne var ki, birçok farklı biçim altında yalnızca aynı budalalığın ebedi dönüşünü sergileyen bir sürece ilgi duymak, gitgide zor gelmeye başladı. Tarih sicilini insanın budalalığının *sicilinden* başka bir şey olarak görmemesi, sonunda, felsefeden sıkıldığı denli tarihten de sıkılmasına yol açtı.

Hume’un büyük çağdaşı olan Gibbon’ın ciddiyetinden kuşku duyulamaz elbet, ama bu arada *Decline and Fall of the Roman Empire* (Roma imparatorluğunun gerileyiş ve çöküş tarihi) adlı çalışmasını, sırf kendi gönlünü eğlendirmek için yazdığı bir eser olarak nitelediğini de tamamen göz ardı etmemeliyiz. Gibbon, hurafelerle bezeli ayinlerini bir zamanlar bir pagan tapınağının bulunduğu yerde inşa edilmiş bir kilisede icra eden cahil rahiplerin maskaralıklarıyla oluşan ironinin, böyle bir tarih çalışması tasarlamasının esin kaynağı olduğunu anlatır bize. Bu anekdot yalnızca Gibbon’ın üstlendiği göreve yaklaşırken benimsediği tutumu açığa çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda Roma’nın çöküşüne ilişkin ortaya koyduğu anlatsal açıklamanın nihai olarak büründüğü biçimi önceden bildirir. Kendi çağından önce yaşamış olan insanın en mutlu dönemi olarak gördüğü döneme geçiş konusunda sunduğu açıklama trajik bir açıklama ol-

mayıp, daha ziyade tarihsel edebiyatın tarihindeki güçlü ironinin en büyük başarısıdır. Bu anlatı 1453 yılında, Bizansın fanatik Türklere teslim olmasıyla, kısacası, ironik kavrayışın gereği olarak bir fanatizmin öbüründen üstün çıkmasıyla sona erer. Gelgelelim, bu kavrayış, Batı Avrupa'da Rönesans'ı doğuran ve bizzat Gibbon'ın temsil ettiği Akıl Çağının dayanağını hazırlayan düşünce ve edebiyatın yeniden doğuşu konusunda Gibbon'ın sahip olduğu bilginin bağlamı içerisinde yer alır. Rönesans kendisi, bağımlı olduğu şu ironik gerçeğin ürünü olarak kavranır. Bizans'ta bir fanatizmin öbüründen üstün çıkması bilginlerin Konstantinopolis'ten kaçarak İtalya'ya gitmelerine ve oradan, nihai olarak Hristiyan hurafesinin yıkılmasına (ironik olarak) hizmet edecek olmasına rağmen, daha önceleri Orta Çağların rahiplerince Hristiyan hurafesinin hizmetine (ironik olarak) sunulmuş olan Klasik Antikçağ'ın miras bıraktığı bilgiyi yaymalarına yol açmıştır.

Gibbon'ın ürettiği tarih imgesinin hem açıklama hem de temsil ilkesi olarak başvurduğu bu ironi üstüne tepeleme ironi yığını, bizzat Gibbon'ın uğrunda çaba harcadığı değerler ve idealler bakımından ironik bir tutum üretmekten başka bir şey yapamazdı. Sonunda bu tutum akıl konusunda, Hume'un tarihsel incelemelerde sığınak aramasına rağmen orada da karşısına çıkan, geçmişteki tüm çağların hem eylem hayatında hem de düşünce hayatında karşısına çıkan, aynı kötürümleştirici kuşkuculuğa yol açmak zorundaydı.

Kant'ın düşünsel gelişimindeki daha aşikar ironilerinden biri, yaşlılık döneminde tarihsel bilginin ahlaki imalarına eğilmesi idi; bu, felsefi kariyerinin olgunluk evresinde, hakiki bir felsefi uğraşıya dahil edilemeyeceğini düşündüğü bir konuydu. Anımsanacağı gibi, Kant'ın bir felsefeci olarak uğraştığı mesele, bir yandan Hume ve Rousseau'nun aklın sınırları üstüne sundukları içgörülere değer kazandırmak, öbür yandan akla karşı duyguların ortaya koyduğu iddiaları meşrulaştırmaktı. Hume'a karşı, bilimin dünya üstünde egemenlik kurma hususundaki bariz başarısının rasyonel olarak kavranabileceği zemini kanıtlayarak mutlak kuşkuculuğa karşı düşünceyi savunmaya çalıştı. Rousseau'ya karşı, insan doğasında duygulara ve tutkulara bir yer açmaya, bu süreçte bilimsel ve rasyonel zeminlerde tesis edilen hakikatlerin otoritesini yıkmaksızın ahlaki ve estetik yargının birer temeli olarak duygulara ve tutkulara otorite kazandırmaya çalıştı. Bu eski muhasımların, gereğince değişikliğe uğramış biçimlere bürünerek Kant'a yaşlılık döneminde geri dönüp musallat olduklarını görmek ilginçtir; bu dönemde Herder'in tarih ve Devrimin tarih-

sel olayları hakkındaki düşüncesinin sıkıştırmasıyla Kant, tarihsel bilginin epistemolojik dayanakları, ahlaki değeri ve kültürel önemi üstüne düşünmek zorunda kalmıştı.

Kuşkuculuk tehlikesi, bugünkü çeşitli cisimlenmeleriyle insanlığın incelenmesinden öğrenilenlerin dışında hiçbir şeyin tarih incelemesinden öğrenilemeyeceği açıkça ortaya çıkmış olmasına rağmen, insanların tarihi incelemeye devam etmeleri gerçeğiyle çıkıyordu Kant'ın karşısına. Bu cisimlenmelerin avantajı, birer inceleme nesnesi olarak dolaysız gözleme, tarihsel olaylarda söz konusu olamayacak şekilde açık olmalarıydı. Devrimin teröre dönüştüğü dönemde, dünyanın harabeye dönmekte olduğu, bütün tarihsel sürecin ilerleme görüntüsü altında *kaçınılmaz bir yozlaşmayı* temsil ettiği duygusunun ya da birtakım şeyler değişse bile güneşin altında yeni bir şey olmadığını belirten, yani *plus ça change, plus c'est la même chose* (ne kadar değişiklik o kadar değişmezlik) diyen görüşün (bu, müteveffa *filozofların* ironik içgörülerinin tutundurduğu bir görüştü) yayıldığı dönemde doğup büyüyen yaygın kanıyla Rousseau'nun gölgesi Kant'ın üstüne düştü.

Tıpkı kendinden önceki Bayle ve Voltaire gibi Kant da bir bütün olarak tarihsel sürece ilişkin, *hakikat olarak* benimsenmesi olanaklı üç tarihsel süreç anlayışı belirledi. Kant bunları mutçu (Eudemosçu), teröristik ve Abderacı olarak adlandırır. Birincisi, yani mutçu anlayış, tarihin insan varoluşunun hem maddi hem de tinsel koşullarında görülen sürekli bir ilerleme sürecini betimlediğini düşünür. İkinci anlayış, tarihin sürekli bir yozlaşmayı, ya da kökensel bir doğa hali ya da tinsel hoşnutluk halinden kesintisiz bir düşüşü temsil ettiğini savunur. Üçüncü anlayış ise, eski kinik felsefecilerin Abderacı koluna atfedilen görüşü, yani birtakım şeyler değişiyor gibi *görünmeler* de gerçekte tüm hareketin ilkel öğelerin yeniden düzenlenmesinden başka bir şeyi temsil etmediğini ve insan varoluşunun durumunda esasa ilişkin hiçbir değişiklik olmadığını bildiren görüşü benimser.

Bu ayrımın, tarihyazımı ve tarihsel açıklamayla ilişkili imaları bakımından, sırayla komedya, tragedya ve epik kipler arasında daha önce yaptığımız ayrıma tekabül ettiğine dikkati çekmeliyim. Kant'ın yaptığı epistemolojik ayrım –öyküncesel, yergili ile doğru tarihyazımı arasında yaptığı ayrım– formülünün farklılığı, tarihsel süreci kavramanın bu üç kipini de eşit ölçüde “öyküncesel” ya da eşit ölçüde “kurmaca” olarak görmesidir. Kant'a göre bu kipler zihnin tarihsel sürece farklı türden biçimsel bağdaşıklıklar dayatma sığasının, tarihsel sürecin farklı biçim-

lerde sahnelenmesinin mümkün olduğunun kanıtını sunuyordu ve tarihsel alanın farklı *estetik* kavranışlarının birer ürünü olduklarını gösteriyordu.

Ama Kant bu estetik tercihlerin ahlaki imalarını, tarihsel süreci özgül bir tarzda sahneleme ya da kavrama doğrultusundaki kararın kişinin tarihi *yaşama* tarzı üstünde *yaratabileceği* sonuçları, bu tercihlerin kişinin bugünü kavrama ve hem kendisi hem de başkaları için bir gelecek tasarlama tarzı açısından taşıyabileceği imaları vurguladı. Tarihsel bilgi genelde insan doğasını *anlama* sorununa önemli bir katkıda bulunmaz, çünkü tarihsel bilgi, birey ve grup olarak ele alınan canlı insanların incelenmesinden öğrenilemeyecek herhangi bir şey göstermez bize. Ama tarihsel bilgi bir hayatın *uğrunda yaşanması gereken* hedefi ya da amacı sorgulayan sorunu, yani ahlak sorununu, kavramamız için bir vesile sunar.

Kant'ın konumu şunun gibi bir şeydi: Geçmişten bugüne geçiş süreci olarak kavranan tarihsel süreci anlama tarzım, tarihsel sürece ilişkin algılarıma dayattığım biçim, bir geleceğe doğru daha umutlu ya da umutsuz yürümemi, yani bu yürüyüşü istenilir bir hedefe *doğru gelişen bir yürüyüş* (ya da istenilmeyen bir sondan *uzaklaşan bir yürüyüş*) olarak kavramanın barındırdığı ihtimaller açısından geleceğe umutlu ya da umutsuz yürümemi gerektiren bir yönelim sağlar. Tarihsel süreci bir yozlaşma gösterisi olarak kavrayacak (ve tarihsel bilgiyi her şeyden önce tarihçinin gözlerinin önünden geçen bir "gösteri"nin bilgisi olarak kavrayacak) olursam, o vakit tarihi, sürecin yozlukla sona ermesine neden olacak şekilde yaşarım. Benzer şekilde, bu gösterinin "bir lanet olası şeyin öbür lanet olası şeyi izlemesinden" başka bir şey olmadığını düşünecek olursam, içinde yaşadığım çağı durağan bir çağa, hiçbir ilerlemenin mümkün olmadığı bir çağa dönüştürecek şekilde eylerim. Ama öte yandan, tüm budalalığı, kepazeligi, hurafesi, cehaleti, gaddarlığı ve ıstıraplarıyla tarih denilen gösteriyi, bizzat insan doğasının bu kötülükleri yaratma sıgasının bu kötülüklerle karşı mücadele eden ahlaki bir davayı üstlenme sıgasına dönüştüğü bir *süreç* olarak, *eşsiz bir insani* tasarı olarak kavrayacak olursam, bu dönüşümün gerçekleşmesini sağlayacak şekilde eylerim. Dahası, hem yaşanan tarih hem de düşüncede kavranan tarih anlamında bu tarih görüşünü benimsemek için tarih dışı bazı iyi dayanaklar da var. Bu dayanakları, kökenlerinden itibaren üstü örtük olarak bulunan güçlerine insanda kavuşan doğa anlayışını haklılaştırmak için akıl kavramını kullanan felsefe sağlar.

Kant'ın bu şekilde ortaya attığı tarih anlayışı ironiktir, ama kuşkuçuluğun bizzat aklın reddedilmesi noktasına gelmeden önce durdurulduğu

felsefe sisteminin ilkeleri, bu anlayışın ironisini ılımlı hale getirir. Yine de Kant'ın tarih hakkındaki düşüncesi önemli bir anlamda Aydınlanma rasyonalizminin sınırları içerisinde kalır. Tarihte olup biten şeyler arasında düşünce düzleminde bağıntı kurulmasına yarayan *karşutluk* kipliği henüz yerini, sırf kendi başlarına ele alınan tarihsel olayların somutluğu, bireyselliği ve canlılığına ilişkin upuygun bir değerlendirmeyi üretmesi mümkün tek kiplik olan *sürekli ve yer değiştirme* kipliğine bırakmamıştır. Kant tarihsel verileri, doğal görüngüler gibi, "yasa altındaki doğa" (daha özgöl söylenirse, evrensel ve değişmeyen *nedensel* yasalar altındaki doğa) olarak kavranan görüngüler olarak ele aldı. Bu ise Kant'ın tarihsel alanı düzdeğişmeceli yorumlaması, neden-sonucun dolayımıldığı bir *karşutluk* olarak, yani dışsal ilişkiler olarak yorumlaması anlamına gelir. Kant'ın öne sürdüğü koşullarda bakıldığında, Leibniz'in yaptığına tersine, bu alanın parçalarını, bütünü bileşenleri olarak gördükleri işlev çerçevesinde kapsamlı bir tarzda tanımlamaya kalkmak için hiçbir bilimsel gerekçe yoktu. Tüm bunların sonunda Kant tarihsel süreci insanlığın hayatındaki bir aşamadan öbürüne yol alan bir gelişmeden ziyade sırf bir çatışma olarak, insan doğasının *ebediyen karşıt* ilkeleri arasında cereyan eden *çözümlememez* bir çatışma olarak kavradı: Rasyonel ilkeler ile irrasyonelin çatışması olarak. Bayle, Voltaire, Hume ve Gibbon'ın temsil ettikleri Aydınlanma rasyonalizmi geleneğiyle tutarlı olarak, Kant'ın son tahlilde tarihin bilimsel tarzdan ziyade estetik tarzda *kavranması* gerektiği sonucuna varmak zorunda kalmasının nedeni budur. Tarih ancak bu yolla bir drama, çözümü tragedyalık bir yenilgiden ya da hiçbir *özgül sorunu* olmayan zaman dışı bir çatışma epiğinden ziyade komedyalılık bir tamamlanma olarak tasavvur edilebilecek bir drama dönüştürülebilirdi. Bütün tarihsel sürecin anlamına ilişkin bu komedyalılık kiplikteki anlayışı tercih etmesinin gerekçeleri nihai olarak etik gerekçelerdi. Tarih gösterisi komedyalılık bir dram olarak kavranmak zorundaydı, aksi takdirde insanlar, kaosu insan uğraşlarının *anlamlı* bir alanına dönüştürebilecek tek çıkış yolu olan tragedyalık tasarıları omuzlamayı başaramazdı.

Aydınlanmanın anadamar rasyonalist tarihyazımı, tarihin sırf eğlen-dirme amaçlı ya da basitçe itiraflara, siyasete dönük olarak yazılmaması gerektiğinin kabul edilmesinden doğdu. Rasyonalistler, birer vakayiname-den ya da yıllıktan daha fazla bir şey üretmek istiyorlarsa, tarihsel belgeler üstüne düşünümde bulunurken rehberliğinden yararlanılabilecek eleştirel bir ilkeyi elde tutmanın zorunlu olduğunu kabul ettiler. Önceki

yüzyılın *historiens romanesques* (romansı tarihçiler) ya da *galants*'larına (tatlı dillilerine), Abbé de Saint-Réal'in ya da Charles de Saint-Évremond'un yazdığı türde "eğlendirici" tarihe bilinçli bir karşı çıkışla işe başladılar (Charles de Saint-Évremond, "özgürlükçü" tarihsel teorisinin kalbur üstü savunucusu ve daha sonraları Walter Pater ile Egon Friedell'in temsil ettikleri "estetist" tarihyazımının prototipidir). *Filozoflar* tarihin "doğru" olması gerektiğini, aksi takdirde okuru "eğlendirme ve hoşça vakit geçirtme" sürecinde "eğitme ve aydınlatma" iddiasında bulunamayacağını fark etmişlerdi. Öyleyse, hakikatin ölçütünün saptanmasıydı sorun. Hakikat hangi *biçime* bürünmek zorundaydı? Genel olarak şeylere ilişkin açıklamalar arasından doğru açıklamayı fark etmek için başvurulabilecek hakikat *paradigması* neydi?

Rasyonalistlerin bu sorulara verdikleri yanıtları anlayabilmek için yalnızca bir yandan "öyküncesel" tarih ve "yergici" tarih ile öbür yanda "doğru" tarih arasında yaptıkları ayırma işaret etmek yeterli değil. Yanı sıra, rasyonalistlerin verilerin ampirik olarak saptanması, kanıtın rasyonal eleştiriye tabi tutulması ve iyi anlatılmış bir öyküdeki kanıtın "anlamı"nın anlatısal temsili ilkelerine biçimsel bağlılıklarının imlediği genel hakikat fikrine dikkati çekmekle yetinmek de olmaz. Rasyonalistlerin tam olarak ne düşündüklerini, ancak reddettikleri ya da kendilerinin ironik önyargılarına ve kuşkucu eğilimlerine olası alternatifler olarak ciddiye almadıkları tarihsel düşünme türlerini gözden geçirdikten sonra anlayabiliriz.

❧ Aydınlanma-öncesi Tarihyazımının Belli Başlı Biçimleri

Eduard Fueter, tarihsel eserlerin tarihine ilişkin klasik çalışması *Geschichte der neuen Historiographie*'de, XVII. yüzyıl Avrupa'sında Aydınlanmacıların "düşünümsel" ya da "eleştirel" tarihyazımını geliştirmelerini kışkırtan tarihsel gelenekte dört önemli çizgi olduğunu belirtir. Bunlar şöyle sıralanabilir: Kilise işi (ve genelde "mezhep" işi) tarih; keşifler ve buluşlar Çağının bilimsel ve tarihsel incelemeye açtıkları yeni dünyalara giden misyonerlerin ve araştırmacıların ürettiği etnografik tarih; büyük ölçüde filolojik bir yaklaşıma sahip olan, kendilerini uzak ve yakın geçmişin doğru vakayinamelerini ve yıllıklarını oluşturmaya adanmış olan, dönemin büyük bilginlerinin Antikacı tarihyazımı; ve son olarak, "olaylara ve olay örgülerine dayalı *romans*"a yaslanan, açıkça estetik kaygılarla

yazılmış *historiographie galante* ya da *romanesque* (hoşsohbet ya da romanvari tarih) (Fueter, 413). Pozitivistik inançlara sahip bir Alman *Gelehrter* ciddiyetiyle Fueter'in çabucak bir kenara fırlatmaya eğilimli olduğu bu sonuncu çizgi, "Rokoko şairlerin *salon* mitolojisi"nin "Rönesans'ın büyük şairlerinin gürbüz paganizmi"yle olan ilişkisinin aynısını Rönesans'ın hümanistik tarihyazımıyla kurmakla nitelenir (a.g.y., 412). Fueter bu çizginin dönemin müziğindeki "hoşsohbet biçimin" tarihyazımsal eşdeğeri olduğunu söyler (a.g.y.).

Fueter'in XVII. yüzyılın tarihsel düşünüşünde tanımladığı dört çizginin çarpıcı yönü, bunların ilk ikisinin –Kilise işi tarih ile etnografik tarih– büyük ölçüde, insan topluluğu bakımından vahim bir baskıcı *hizipleşme* duygusundan esinlenmesidir. Bu duygu mezhep işi tarih örneğinde dinsel *bölünme*, etnografik tarih (Las Casas, Oviedo, Herrera gibi kişilerin yazdıkları tarih çeşidi) örneğinde ırksal ve uzamsal *ayrılık* olarak belirir. Burada tarih, bizzat medeniyetin yürüyüşünün vahim ölçüde engellendiğinin her türlü kanıtını sunan bölünmelerin yarattığı endişelerle yazılır.

Tarih-yazmanın yine aynı yüzyılın büyük antikacılarının –Mabillon, Tillemont ve kısa bir süre sonra da Muratori– ellerinde bürünme eğilimi gösterdiği yıllıkçı biçim, bu kopuk gerçekliği bir bütün, kavranabilir bir bütünlük haline getirmek için tasarlanabilecek *süreklilik türünü* kavramaya yönelik özgül bir tarihyazımsal çabayı temsil eder. Tarihsel eserin yıllık biçiminde yalnızca *bir tür düzene* rağbet sezmekle kalmıyor, ayrıca olayların zamansal düzeninin bu olayları *bir parça olsun anlamlı* kılmak için kullanılabilecek tek düzenleme ilkesi olabileceği doğrultusunda üstü kapalı bir öneriyi de sezebiliyorum. "Gerçek(e), yalnızca gerçek"e duyulan arzu ve olaylarla yalnızca dışsal boyutlarıyla, dizisel bir düzenin işlevleri olma boyutuyla uğraşma doğrultusundaki zorlayıcı ihtiyaç, bilginlerin eleştirel ilkelerinin temelini oluşturdu ve tarihsel anlamaya ilişkin kavrayışlarının sınırlarını tayin etti. Tarihsel bir temsil biçimi olarak yıllıklar, mezhepçi büyük tarihçilerin (örneğin, Foxe) ve büyük etnografların (örneğin, Las Casas) çalışmalarına kıyasla eleştirel bilinçte bir ilerlemeyi temsil etti. Yıllıkçılar dinsel çekişmelerin ve ırk çatışmalarının yarattığı kaygılarla yazılan bir tarihyazımının peşin hükümlerinin ve önyargılarının üstüne çıkmaya çalıştı. Yıllıkçılar bunların barındırdıkları Manici doğanın karşısına, tarihçiyi en azından öznellik lekesinden ve özel mazeretlerden kurtaran zamansal diziselliği bir temsil kipi olarak çıkardı. Mezhepçiler ve etnograflar yazdıkları tarihe ne kadar gömülü idiyeler yıllıkçılar yazdıkları tarihe bir o kadar uzak ve soğuk durmaya çalıştı. Ama

sonunda yalnızca hakiki bir tarihin yazılmasına elverişli malzemeler sunabildiler, hakiki tarihler değil. Aynı şey bir sonraki yüzyılda yaşayan halefleri için de –hatta La Curne de Sainte-Palaye için– söylenebilir.

Mezhepçilerin ahlaki tutkusuna ve yıllıkçılardan soğukluğuna göre ölçüldüğünde, *historien galants*'ın (tatlı dilli, hoşsohbet tarihçilerin) sunduğu türde tamamen estetikçi bir tarihyazımının yeşertilmesi, Fueter'in bizi inandırmaya çalışacağından daha az yoz görünür. Saint-Réal, "nouvelles amusantes ve emouvantes" (eğlendirici ve heyecan verici hikâyeler) anlatarak okurlarını "oyalamaktan" fazla pek bir şey yapmamış olsa da, *Don Carlos* (1672) ve *Conjuration des Espagnols contre la republique de Venise en 1618* (1674) (İspanyolların 1618 yılında Venedik Cumhuriyetine karşı tertipleri) gibi tarih kitapları, en azından, temsil edilecek görüngülerle arasına mesafe koyarken aynı anda bunları kapsamlı bir bütünde (bu bütün sonuçta heyecanlı bir öyküden pek fazla bir şey olmasa da) birleştirecek eleştirel bir perspektife ulaşma arzusunun işaretlerini sunuyordu. Ne var ki, Saint-Réal'in tarihlerinin sahip olduğu tek birlik bir öykünün birliği, retorik etkiler elde etmeye yönelik bir düzenden pek de farklı kavranmayan bir öykünün birliği olduğundan, gerçekte kaleme aldığı tarihler, kendi terimleriyle söylenirse, geçmiş hakkında "hakikati" değil, yalnızca olguların geçmişte nasıl olmuş olabileceğini anlatan bir "kurmacayı" temsil eder. Bu tarihler pekâlâ başka bir kılığa girebilirdi ve tamamen farklı türde bir öykünün (birkaç öykünün) parçaları olarak temsil edilebilirdi.

❧ Leibniz ve Aydınlanma

Aslına bakılırsa, Leibniz'in felsefesi üstü kapalı olarak, tarihsel temsilin yıllıkçı biçimine gelişkin bir kuramsal temel sunmuştu. Fueter, Leibniz'in yalnızca yıllıkçıların yöntemini tarih yazımına uyguladığını, ama yıllıkçılardan farklı olarak kendisini Brunswick gibi küçük hanedanların ve hükümdarlıkların soykütüklerini ve kronolojilerini kurmakla sınırlandırarak "Emperyal Almanya'nın yıllıkları"nı tasarlayamadığını savundu. "Özet olarak", dedi Fueter, "Leibniz malzeme topladı, ama bu malzemeyi işlemedi" (a.g.y., 393). Ama Fueter, Leibniz'in çalışmasına yön gösteren vizyona haksızlık eder. Yıllıkçı tarihyazım biçimi Leibniz'in süreklilik, ölçülemeyecek derecede küçük geçişler, öğelerin ya da parçaların zaman ve uzamda dağılması karşısında bütünün ahengi gibi fikirleriyle

tutarlıydı. Kendi döneminin önemli simaları arasında belki de yalnızca Leibniz'in yıllıkçı tarihyazımının felsefi açıdan doğrulanmış bir tarihsel temsil kipi olduğuna inanmak için yeterince dayanağı vardı. Leibniz'in bir süreklilik öğretisi, küçük derecelerle gerçekleşen evrim teorisi ve tikel olayı makrokozmozun mikrokozmozunu olarak gören bir anlayışı barındıran *Monadoloji* (1714) adlı eseri, bizim kapsamlama adını verdiğimiz kavrayış kipinin biçimsel bir savunusunu temsil ediyordu. Bu kavrayış kipi mikrokozmos-makrokozmos ilişkisine, gerçekliğe ilişkin tüm açıklamaların ve temsillerin bir paradigması olarak başvurur. Leibniz'in tarihsel düşüncesinde bu kavrayış kipi, bir olayın total bağlamı (bizzat bu bağlam birbirlerinden *farklılıklarıyla birleşmiş olan* olay teklerinin plenum'u –toplanması– olarak anlaşılır) içerisinde temsil/tasavvur edilmesinin, söz konusu olayın anlamını ve bütünüle bağıntısını düşünmenin upuygun bir yolu olduğunu bildiren bir inanç olarak boy gösterir.

Leibniz'in kavradığı şekliyle kozmos, her biri kendi içinde kusursuz olan, birliği sonsuz bir yaratıcılık süreci olarak görülen bütünün özerkliğinden oluşan monad teklerinin bir plenum'udur. Çeşitli parçalar arasında herhangi bir içsel ilişki olmasını imkansız kılıyormuş gibi *görünen* çatışma ve dışsal nedensellik izlenimini bastıran ve harap eden bütünün kusursuz ahengi, Kendi yaratısından ayrı tutulamayacak derecede cömert olan Yaratıcı'nın iyiliği tarafından onaylanır. Dünyayı ve onun parçalarının totaliteyle bağıntısını bu tarz bir kavrayış, tekil somut gerçekliğiyle ve yalnızca zaman ve uzamda dağılmış gibi *görünen* bir total sürecin uğrakları olarak ele alınan doğa temsili/tasavvurunu haklılaştırdığı kadar, tarihin süreçlerine ilişkin yıllıkçı bir temsili/tasavvuru da haklılaştıtır. Leibniz fenomenlerin dağılımlılığının yalnızca görünüş olduğuna inandığı için, tarihi yıllıkçı bir biçim kullanarak yazabilirdi; ona göre, dünya tekti ve parçaları arasında süreklilik vardı. Bundan dolayı, sonsuz küçüklük dereceleriyle geçişin, olayların sonlu alanlarına ilişkin yıllıkçı anlatımlarda tasarlanabildiği tarihsel süreç anlayışı, daha geniş alanlar ile daha küçük alanlar arasında ayırım yapmasını gerektirmiyordu. Parça teki ister bir kişi, yönetici bir aile, bir prenslik, bir ulus, bir imparator ya da isterse bütün insanlık olarak yorumlansın, tüm parçalarda aynı birlikte-geçiş ve geçişte birlik süreci işlerlik gösterir.

Ama Aydınlanmacıların tarihsel zamanda *henüz gerçekleştirilmeyi bekleyen* ideal olarak kabul ettikleri şey tam da insan ırkının asli birliği hususundaki bu vizyondur. Bu vizyonu Aydınlanmacıların kendi tarih yazımının önvarsayımı olarak almamalarının nedeni sırf verilerin onu besle-

memesi değil, aynı zamanda kendi toplumsal dünyaları hususundaki tecrübelerine bu vizyonun uygun olmamasıydı. Aydınlanmacılar açısından, insanlığın birliği geleceğe *yansıtabilecekleri bir idealdi*, ama bu ideali gerek tarihsel açıklamanın gerekse tarihsel temsilin bir paradigması olarak kullanamamalarının birinci nedeni, böyle bir birliği gerçekleştirme yolunda gösterdikleri çabanın parçası olarak, tarihi bu ideal uğrunda inceleyen ve yazıyor olmalarıydı. Aydınlanmacıların bir tecrübe olgusu olarak bildikleri dünya hizipçilik ve bölünmüşlüğü, çatışma ve ıstırapı verilmiş gerçekler olarak kabul eden bir temsil/tasavvur ve açıklama paradigmasına başvurmalarını gerektiriyordu. Hizipçilik ve çatışmanın tezahür ettirdiği güçler arasındaki *karşıtlık*, geçmişten şimdiki zamana geçiş olarak kavranan tarih tecrübelerinin kipliklerini belirledi. Aydınlanmacılara göre, geçmiş akıldışı *idi*, şimdiki zaman ise akıl ile akıldışı arasındaki bir çatışmaydı ve yalnızca geleceği, akıl dışı karşısında aklın zaferi, kusursuz birlik, kurtuluş zamanı olarak tasavvur edebilirlerdi.

❧ Tarihsel Alan

Leibniz uzak geçmişti araştırdığında tam da şimdiki zamanda etrafında gördüğü aynı güçlerin orada da aynı oranda hareket halinde olduğunu gördü. Bu güçler ne tam olarak aklın ne de başka her şeye kapalı akıldışının güçleriydi; daha ziyade karşıtların ahengi vardı, bu ise hem aklı hem de akıldışını, nihayetinde Tanrıya ait aynı gücün ya da iktidarın farklı birer tezahürü haline getiriyordu. Aydınlanmacılar uzak geçmişti araştırdıklarında bu geçmiş ile kendilerinin işgal ettikleri dünya arasındaki farklılıklara takılıp kalmışlardı; öyle ki, neredeyse kendi çağlarını idealleştirme eğilimi göstermiş ve onu tam karşıtı olarak geçmişle kıyaslamışlardı. Aydınlanmacıları kendi çağlarını idealleştirme eğiliminden koruyan –her ne kadar aralarından bazıları (başta Turgot ve Condorcet) bu eğilime teslim olduysa da–, kendi yaşadıkları dönemin kötülüklerini eleştirirken aklın kullanımına kılavuzluk eden kuşkuculuktur. Ama uzak geçmişle karşıtlık duygusu, arkaik insana büyük bir hoşgörü ya da duygudaşlık beslemelerini engellemeye yetecek kadar güçlüydü; Gibbon gibi geçmişte, kendi olduklarını tasavvur ettikleri ya da olabilmeyi istedikleri insanın prototipiyle karşı karşıya olduklarını düşündükleri ender durumların istisnasıydı. Uzak geçmişle ilişkileri düzdeğişmeceli bir paradigmanın himayesi altında kavrandığından –yani, bölünmüşlük ya da dışsal kar-

şıtlık kipinde kavrandığından– ve bütünün karşıt boyutları arasındaki ilişkiyi açıklığa kavuşturmak için düzdeğışmecenin önerdiği açıklama kipi neden-sonuç kipi olduğundan, bu geçmiş çağların sergiledikleri neredeyse topyekûn cehalet, hurafe ve zorbalık gösterisinin tamamen *neden-
sel olarak belirlendiğini* düşündüler.

Uzak geçmişteki olayların (örneğin, Eski Ahitte anlatılan eski İbrâniler) temsiline çok büyük bir özen göstermelerine gerek yoktu, çünkü bu olayların hepsi de tek bir hakikati, o dönemde insanlığın mutlak belirlenmiş olduğunu canlandırır. Her şeyin özsel ve halisane bir tutkunun, cehaletin ya da (Voltaire’in genellikle cinnet olduğunu düşünüp bir kenara fırlattığı) irrasyonelliğin bir tezahürü olduğu düşünülüyordu. Kendi yaşadığı zamanda bir ideal olarak görülüp onurlandırılan bir rasyonel insan prototipinin temsiline özel bir özen gösterilebilirdi, ama Aydınlanmacılar en küçük bir azalma belirtisi göstermeyen irrasyonelliğin ortasından böyle bir rasyonel insanın ortaya çıkışını, aklın bizzat akıldışından doğuşunu açıklayabildiklerinden daha fazla açıklayamazlardı. İkisi de “mucizevi”ydi; ama yine de akıl, şimdiki çağı ve geleceği Akıl Çağının yükselişinin kesin mirasçıları olarak tasarlayabilmeleri oranında, Tanrının bir lütfu olarak görülüyordu.

Ama dikkat edilsin: İnsanın kökensel irrasyonelliği bizzat doğanın özü bakımından rasyonel bir mahiyeti olduğunu belirten teoriden kalkılarak açıklanamadığı sürece, akıldışı bir halden aklın doğup gelişmesi nihai olarak “irrasyonel”dir. Çünkü, doğa akıl tarafından yönetiliyorsa ve içsel olarak düzenli, işleyişleri bakımından ahenkliyse eğer, haklarında birşeyler bildiğimiz ilk insanların, doğa halinde yaşayan insanların, rasyonel oldukları niçin varsayılmamıştır? Değişmeyen nedensel süreçlerin oluşturduğu rasyonel bir sistemin dolaysız ürünleri olarak ilk insanların, barındırdıkları varoluş kipi bakımından en az doğa kadar rasyonel oldukları varsayılmalıydı. Ama bu insanlar bariz bir şekilde irrasyonel olmakla kalmayıp, Antikçağ’ın en eski kayıtlarında boy gösterdikleri hale bakılırsa, özellikle irrasyoneldir. Bu durum nasıl açıklanabilir?

Aydınlanmacıların taktığı, hakkında birşeyler bildiğimiz ilkel çağlardan önce bir varoluş hali olduğunu koyutlamaktan geçiyordu. Bu hal içerisinde insanlar bizzat doğa kadar rasyoneldi; ama yine doğanın lütufları ve eli açık olması nedeniyle, insanların sayılar katlanarak çoğalmış, böylelikle ortaya çıkan kıtlık halinin ve cehaletin bir sonucu olarak insanlar bu halden çıkıp uzaklaşmıştı. Kıtlık hali insanlar arasında, yetersiz bir teknolojinin çoğaltamayacağı doğa ürünleri uğrunda girişilen bir müca-

delenin doğmasına neden oldu. Ardından bu da, insanlar arasındaki çatışmayı güç kullanarak yöneten ve insanlar üstündeki otoritesini, kendisi de arzu ile cehaletin bileşiminin ürünü olan dinin yardımıyla tahkim eden toplumun “yaratılması”na yol açtı. Böylece, bizzat toplum hali dünyadaki akıldışının hem nedeni hem de tezahürü olarak tanımlandı. Ve ilerleme de toplumsal halin içinde barındırdığı zorba doğayı fark edebilen küçük bir rasyonel insanlar grubunun, toplumsal halin irrasyonel doğasını örten peçeyi tedricen indirmesi olarak kavrandı. Nitekim, tarihsel ilerlemenin anlamı aklın akıldışı olandan *türeyip* gelişmesinde değil, tamamen nicel koşullarda bulundu; ilk başta sınırlı olan bir aklın *gelişerek*, tutkuların, duyguların, cehaletin ve hurafenin işgali altındaki deneyim alanlarını ele geçirmesi olarak kavrandı. Dolayısıyla, ilerleme hiç de bir geçiş süreci değildi.

Ama bu, başvurulanan Mekanistik ilkeler uyarınca, aklın gelişmesinin başka bir şeyler pahasına gerçekleştiğini düşünmenin zorunlu olması anlamına geliyordu. Bu başka bir şey geçmişin kendisiydi, şimdiki zamanda sırf eski olduğu için otorite kesilme ya da saygı görme iddiasında olan ve gelenek, görenek ya da başka bir şey olarak –kurumlar, yasalar, kültürel eserler şeklinde– var olduğu haliyle geçmiş zamandı. Aydınlanmacılar, bundan dolayı, tarihi tarihin kendisine karşı durarak ya da en azından tarihin, kendilerinin “geçmiş” olarak yaşantıladıkları kesitine karşı durarak yazdı. Son olarak, Voltaire’in belirttiği gibi, geçmişe sempati duymaları yalnızca kendilerine çok yakından benzediğinden takdir edip saygı gösterecekleri şeyler bulabilecekleri yakın geçmiş için söz konusu olabilirdi. Olumlu tarihsel temsile elverişli konular için yakın geçmişe ilişkin yapılan bu araştırma, *filozofların* birkaç kez kapsamlı (Organisist ve olumlu tipolojik) temsile uzanmalarına yol açtı.

Ama burada bile, Aydınlanmacıların sempati ve hoşgörü sığıları, sürekli karşılarına çıkan kusurlar ve rasyonel olduğu varsayılan her insanda hâlâ mevcut olan akıldışı öge yüzünden mahvoldu. Bu bilhassa XII. Charles gibi eylem adamlarına eğildikleri durumlarda söz konusu oluyordu. Voltaire’in çizdiği XII. Charles portresinde dünya tarihinin tanıdığı en yetenekli, en iyi donanıma sahip bir yönetici temsili ortaya çıkıyordu; ama o bile, Voltaire’in aptalca bir tutumla savaşın kendisinde bir erdem bulan barbarca geçmişin bir kalıntısı olarak gördüğü “fetih yoluyla şan ve şeref” kazanma doğrultusundaki irrasyonel tutkusu yüzünden ölümcül bir kusur taşıyordu. Bu kusur hiç de trajik değildi, Charles’ın mükemmelliğinin bir işlevi değildi; esasen fevkalade sağlıklı bir organiz-

manın tam ortasında duran bir lekeydi, bir çürüme-ydi. Bundan dolayı Charles'ın yenilgisi trajik değil, acıklıydı (pathetic). Bu yüzden, Charles'ın tarihi, akıldışının insanların en güçlüsüne bile nüfuz edip onu çökertebilmesinden yakınmanın bir vesilesiydi yalnızca.

Charles'ın kariyerine ilişkin yaptığı incelemeden sonra Voltaire, akıldışının en az akıl kadar kaçınılmaz ve indirgenemez bir şekilde dünyanın ve insanın bir parçası olduğu ve zamanla ortadan kaldırılmaktan ziyade evcilleştirilmesi, arındırılması, yaratıcı ve insani açıdan işe yarar kanallara yöneltilmesi gereken bir güç olduğu sonucuna varabilirdi. Ama Voltaire bu olanağı hesaba katamadı, çünkü insan psykhe'si hususunda kendi çağının tamamen Mekanistik olan anlayışını paylaşıyordu. Bu anlayışa göre, insan psykhe'sinin, birbirine karşıt, birbirinin alternatifi olan bilinç biçimlerinin, yani akıl ile akıldışının biri öbürünün gücünü kırana dek sonsuz bir mücadele içine girdikleri bir savaş zemini olarak görülmesi gerekiyordu. Gerek Voltaire'in gerekse çağın öbür dehalarının –Hume ve Gibbon– akıldışının yaratıcı potansiyellerini anlamaya en fazla yaklaştıkları nokta, kendilerine yönelik olarak sergiledikleri ironik eleştiride ve tarihi anlamlandırma çabalarında yatıyordu. Bu en azından, kendilerinin de tarih gösterisini harekete geçiren kötürümler kadar kusurlu olma potansiyeli taşıdıklarını düşünmelerine yol açtı.

❧ *Aydınlanmanın Tarihyazımsal Başarısı*

Aydınlanmanın rasyonalist tarihyazımının kendinden önce gelen belli başlı tarihsel düşünüm uzlaşımları karşısında temsil ettiği ilerlemeyi gösterdiğimiz ve bu tarihsel vizyonun kusurlarına ya da kısıtlılıklarına dikkati çektiğimize göre, şimdi Aydınlanmanın sağladığı başarının içeriğini kesin olarak saptamaya geçebiliriz. XVII. yüzyıl tarihyazımı tarihsel alanı, *çarşı* güçlerden oluşan bir kaos olarak kavrayarak işe başladı; tarihçiler bunlardan birini seçmeli ve tarihi bunlardan biri ya da birkaçına göre yazmalıydı. XVII. yüzyılda, gerek itirafname tarzı tarihyazımı gerekse misyonerler ile *conquistador*'ların etnografik tarihyazımı için söz konusu olan buydu. *Özsel hizipçiliğin tarihyazımının* yerini, yine bu tarihyazımının davetiye çıkardığı iki alternatif aldı. Bunlardan biri olan bilgin antikacılar geleneği, mükemmel nesnellığe ulaşma arzusundan doğup gelişti ve bu gelenek, düzen ve birliğin yalnızca dizisellik ya da zaman içerisinde art arda gelme olarak kavranmasının karakteristik bir özellik olduğu yıl-

lıkçı açıklama ve temsil kipinin yaratılmasıyla sonuçlandı. Leibniz'in bu tarihsel yazma kipine ilişkin *Monadoloji*'de açıklanan süreklilik teorisinde bulunan üstü kapalı savunusu, *filozofların* toplumsal gerçeğin aslında kopukluklar ve yalıtık atomlardan oluştuğunu bildiren anlayışlarına düşmandı ve bu anlayış Leibniz'in "İdealistik" olduğu kadar naif görünen, karşıtların özsel ahengi öğretisine ters düşüyordu. Özsel bölünmüşlüğü koyutlayan tarihyazımının karşısına çıkan öbür tepki, tarafgir tarihin üstüne yükselme arzusunu temsil etseler de, bunu ancak tarihyazımı girişiminin çağın bilimini ve felsefi düşüncesini harekete geçiren daha genel "hakikat" arayışının bir parçası olduğunu yadsıyarak yapabilen *historiens galants*'ın (hoşsohbet, tatlıdilli tarihçilerin) temsil ettiği tamamen estetik bir tepkiydi.

Bu tarihyazımsal uzlaşımaların hepsinin alternatifi, nesnellik ve yansızlık için çaba gösterirken aynı anda bu amaçlara erişmenin imkansızlığını hiç değilse üstü kapalı olarak kabul eden *filozofların* geliştirdikleri ironik tarih kavrayışı kipi idi. Newtoncu fizik bilimlerinden kaynaklanan bir rasyonalizm anlayışının egemenliği altında olan *filozoflar*, tarihsel alana bir neden-sonuç ilişkisi olarak yaklaştı. Burada söz konusu nedenler genellikle aklın güçleri ile akıldışının güçleri olarak kavrandı; bu güçlerin de bir yanda aydınlanmış insanlar, öbür yandaysa hurafelerin etkisinde olan ya da cahil insanlar yarattığı düşünülürdü.

Bu sistemin "sözlüksel" (lexical) öğeleri, hurafelere dayalı ya da irrasyonel değerlerin taşıyıcıları ve aydınlanmış ya da rasyonel değerlerin taşıyıcıları olarak iki ana kategori halinde "dilbilgesel" olarak sınıflandırılabilen, bireyler ve gruplar olarak eyleyen insanlardı. Tarihsel fenomenlerin ayrıldıkları bu iki sınıfı birbirine bağlayan ilişkinin "sözdizimi" (syntax), karşıtların aralıksız çatışmasıydı; bu çatışmanın anlambilimsel (semantic) anlamıysa, birinin öbürü karşısında elde ettiği zaferden başka bir şey değildi. Ama tarihin anlamı hususundaki bu anlayışı gerek o dönem üstüne geliştirilen düşünümün önerdiği kanıtlar, gerekse tarih üstüne düşünümün sunduğu kanıtlar kesin bir şekilde ne onaylayabiliyor ne de yadsıyabiliyordu. Bunun sonucunda, anadamar Aydınlanma geleneğinin tarihsel düşüncesi, başlangıçtaki düzdeğişmeceli dünya kavrayışından adım adım gerileyerek, her şeyden önce araştırmanın kavranma koşulları gereğince, kanıtların talep ettiği ironik bir dünya kavrayışına kaydı. Çünkü, insan tarihi alanını neden-sonuç ilişkilerinin egemen olduğu bir olaylar alanı olarak görmeyi gerektiren bir anlayışla işe başladığımız takdirde, o vakit bu alandaki herhangi bir insanı, kurumu, değeri ya da

fikri son tahlilde nedensel bir bağlantının yalnızca bir “etkisi” olarak görmek zorunda kalırım – yani, olumsal (contingent, dolayısıyla, belirlenmiş) bir gerçek olarak, böylece de özü itibarıyla *irrasyonel* olarak görmem gerekir.

Bu kaçınılmazlık karşısında Aydınlanma düşüncesi, tıpkı bir önceki yüzyılın tarihsel düşüncesi gibi, tarih yazımını bir sanat türü olarak görmeye başladı. Gelgelelim, Aydınlanmacılar Neo-Klasik bir sanat anlayışına –yani, tıpkı bilimin yaptığı gibi, dünyayı kavrayışının merkezine neden-sonuç ilişkisini ve yasayı oturtan bir sanat anlayışına– sahip olduklarından, çağın tarih yazımı tıpkı çağın edebiyatının genel olarak yaptığı gibi, zorunlu olarak tamamen yergili bir temsil kipine kaydı. Bu çağ hiçbir büyük Trajik tarih yazımı üretmedi ve yine aynı gerekçeyle hiçbir büyük Trajik tiyatro da üretmedi. Erdemliliğin aşırı bir derecesi olarak kavranan kahramanca Trajik kusura inanmanın dayanakları yoktu bu çağda. Tüm sonuçların berisinde bu sonuçların doğmasını gerektiren zorunlu ve yeterli koşulların bulunduğu zorunlu olarak varsayıldığından, varoluşsal bir paradoks nosyonunu, yalnızca düşünülmekten ziyade yaşanan bir diyalektik çelişkiyi, bu çağın düşünürleri ya da sanatçıları pek kavrayamazdı. Çağın ürettiği Komedyanın, hatta Molière’inkilerin Eski, Attika Komedyasından ziyade Yeni Komedyaya tekabül etme eğilimi göstermesinin nedeni budur. Çağın ürettiği Komedyaya, Menander’in –ve Molière’in– oyunlarının meylettiklerinin tersine, *tragedyanın sunduğu hakikatlerden* kaçınılmasından ya da bunların aşağılanmasıyla ziyade kabul edilmesine yaslanan bir Komedyaya olan Aristophanes’in yüksekmimetik Komedyaya çizgisine değil, Menander’in kaba güldürü çizgisine oturur.

Bir anekdotta Verlaine’in, Reynolds ve Gainsborough’ın resimlerindeki güzel hanımların, mutlu olduklarına inanmayan tanrıçalar gibi göründüğünü söylediği anlatılır. Aynı şey Aydınlanma Çağının yazarları, tarihçileri ve felsefecileri için de söylenebilir; ama bunun nedeni mutluluğa inanmamaları değil, daha ziyade kendilerinin birer tanrı –hatta kahraman– olduğuna inanmamalarıydı. Onlar açısından ne Komik ne de Trajik bir tarih vizyonu akla yatkın görünüyordu; bu yüzden içinde yaşadıkları dünyaya ve bu dünyayı oluşturan süreçlere ilişkin yergili ve ironik temsillere kaydılar. Gelgelelim, bunun soysuz bir tercih olduğu düşünülmemelidir. Dünyayı peşinen ve eleştirisiz kopukluklarla, nedenler ile sonuçlar arasındaki bölünmüşlikle dolu, birlik sağlama hususunda hiçbir olanak barındırmayan bir alan olarak tasarladıktan sonra, gerçek

namına besledikleri idealden adım adım vazgeçtiler. Bu gerçek kendisini onlara, akıl ile akıldışının indirgenemez bir karışımı olarak, lekeli bir güzellik olarak ve nihayet, kaçınılmaz olduğu kadar akıl almaz olan meşum bir kader olarak sundu.

Şimdi artık Aydınlanmanın tarihsel düşüncesinin genel özelliğini bir bütün olarak nitelendirebilirim. Ana çizgide düzdeğişmece ya da neden-sonuç ilişkileri kipinde bir tarihsel bilinç paradigmasının kurulduğunu ve bunun için de hem eğretilmeli tanımların (tarihsel alandaki konuların adlandırılması) hem de bireylere ilişkin çeşit (species) ve tür (genera) çerçevesinde yapılan kapsamlamalı nitelermelerin, özgül içerik bakımından nihayetinde ironik olan bir anlam üretmek için kullanıldığını görüyorum. Ayrıca, bu örnekte, ironik bir *kavrayışın*, eleştirisiz bir şekilde kavranmış ve bundan dolayı düzdeğişmece kipinde yorumlanmış olan bir alanın eğretilme ve kapsamlama yoluyla araştırılmasının meyvesi olduğunu söyleyebilirim. Bu, bir kural olarak ortaya koyulduğunda, bir genelleme ortaya çıkarabilir: Tarihe neden-sonuç ilişkilerinin geçerli olduğu bir alan olarak yaklaşan kişi, bizzat dilsel işlemin mantığı gereğince, söz konusu alanı ironik terimlerle kavramak zorunda kalır.

Bu, Aydınlanmanın tarihsel düşüncesinin, başvurduğu açıklama kipi içerisinde, nomolojik kuruntulardan tipolojik kavrayışlara hamle ettiği anlamına gelir ki, bu da Aydınlanmanın tarihsel anlamaya önerebileceği en iyi şeyin, olumlu ya da olumsuz sınıflara, bu örnekte akıl ile akıldışına bölünme eğilimi gösteren insanlık "tipleri" sıralaması olduğunu söylemek demektir. Bu temsil kipi tarihsel alanın Epik bir tarzda önceden canlandırılmasıyla, yani aklın güçleri ile akıldışının güçleri arasında cereyan eden büyük bir çekişme kuruntusuyla, yani bir bütün olarak hareket yol açan gerilim için gerekli olan, kahramanca güçlerin engelleyici simalar karşısında zafer kazandığını tarihin göstereceğine duyulan umudun esinlediği bir çekişme kuruntusuyla başladı. Ama tarihçiler kutsal çekişmeler söz konusu olduğunda, çatışmada bir şeylerin *mutlak* olarak kazanılması ya da kaybedilmesi gerektiğini, yani çekişmenin basitçe alanda hareket halindeki güçlerin yeniden düzenlenmesi meselesi olmadığını, kısacası ne hayatın ne de tarihin bir *oyun* olmadığını kısa bir süre sonra fark etmeye başlayacaklardı. Bu da sonuçta bütün olarak tarihsel sürecin araştırmaya sunabileceği olanaklı Komik ya da Trajik anlamların araştırılmasına yol açtı. Ama tarihsel olaylara ilişkin Komik bir temsilin ancak dogmatik dayanaklarla tahkim edilebileceği (Turgot ve Condorcet'nin yapmaya çalıştığı gibi), bunun ampirik dayanaklarla asla yapı-

lamayacağı (Bayle ve Voltaire'in umduklarının tersine) en sonunda fark edildi.

Bu algılayışın sonucu, düşünceyi, tarihsel sürecin Trajik bir kipte sahnelenmesinin uygulanabilir olup olmadığını gözden geçirmeye sevk etmek oldu. Ama bu olanak daha işin başında, insan doğasını yalnızca nedensel belirlenimler alanı olarak kavrayan ve bu yüzden bir kahramandaki her Trajik bölünmeyi, aşırılık nedeniyle kötülüğe dönüşen bir erdemden ziyade sahici bir *çürüme* kılan bir anlayış tarafından zayıflatılmıştı. Bunun sonucunda tarihsel düşünce, çağın felsefi ve edebi duyarlılığına benzer şekilde, ironinin büründüğü "kurmacasal" biçim olan yergi kipine sürüklendi.

Yergi, yergisi yapılan gücün yerleşik ya da yeni ortaya çıkan bir toplumsal güç olmasına bağlı olarak, muhafazakar ya da liberal amaçlar için kullanılabilir –burada ideolojik imalar alanına geçmiş bulunuyorum. Aydınlanmanın en iyi temsilcilerinin ürettiği tarih düşüncesi liberal ya da muhafazakar amaçlar için kullanılabilir olmasına karşın, ikisi açısından da yüksek bir etki uyandıramazdı. Bunun nedeni, bu düşüncenin, kendi ironisinde, tesis ettiği özgül hakikatlerin muğlak olduğunu ve hiç de genel hakikatler öğretmeyip yalnızca *plus ça change, plus c'est la même chose*'u (ne kadar değişiklik o kadar değişmezlik) öğrettiğini kabul etmesiydi. Sonuçta o dönemde ortaya çıkmakta olan demokrasi güçleri *filozoflara*, başlangıçta muhalefet ettikleri aristokrasi ve imtiyaz güçleri kadar kınanmaya layık ve korkutucu görünüyordu. Bunun da nedeni, *filozofların*, gerçeği yorumlama tarzları çerçevesinde, herhangi bir şeyin –toplum, kültürün ya da kendilerinin– sahiden *dönüşebileceğine* inanmamalarıydı.

Kant'ın tarihsel kavrayışı ayrıksı ahlaki imaları olan bir kurmaca olarak alma kararı, çağın ironiye yatkınlığının bilincine varılışını gösterir. Ve tıpkı bilimin ironik bir tarzda savunulmasının Kant'ın felsefesinde idealizme giden yolu açması gibi, tarihsel düşünce hususunda yaptığı ironik analiz Leibniz'in öğrettiği Organisist gerçeklik anlayışının yeneden doğuşuna giden yolu açtı. Kant, kendi felsefe sisteminin tuhaf bir gelişimi olan ve bilimi yalnızca öznel iradenin bir yansıması haline getiren Fichte'nin idealizminden hoşlanmıyordu. Leibniz'in süreklilik öğretisini yeniden canlandıran ve bu öğretiyi yeni bir tarih felsefesinin dayanağına dönüştüren Herder'in Organisizminde Kant'ın hoşlanmadığı şey, hayatın esas dayanaklarını değişim ve dönüşüm haline getirmesiydi; şimdi bu dayanakların doğası, tarihin ilerleme sergileyip sergilemediği sorusunun bile ortaya atılmamasını gerektiriyordu.

Tarihsel bilgiye ironik yaklaşımın başka bir örneği olarak daha sonra ele alacağım bir çalışmada (Nietzsche'nin *Use and Abuse of History*'si), her birini niteleyen "zamansallık/dünyevilik arzusu"nun başat biçimi denilebilecek bir öge temelinde, tarihsel duyarlılığın üç çeşidi –antikacı, anıtsal ve eleştirel– arasında bir ayrım yapılır. Antikacı tarih, der Nietzsche, eski olan herhangi bir şeye sırf eski olduğu için mutlak bir değer atfeder ve insanın, önsüz edemeyeceği bir ihtiyaç ve kapasitesinin, daha önceki dünyada köklere sahip olduğunu hissetme ihtiyacının ve saygı duyma kapasitesinin imdadına yetişir. Anıtsal tarih, bunun tersine, eskinin değil, alenen büyük olanın, kahramanca olanın peşine düşer ve onu insanın kendi dünyasını değiştirme ya da dönüştürme doğrultusundaki yaratıcı gücünün bir örneği olarak sunar; dolayısıyla, bu tarih geleceğe yönelimlidir, antikacısofulukları çökerten bir roloynar ve pratik uğraşları gündeme getirir. Öte yandan, eleştirel tarih, hem geçmişten tevarüs eden sofulukları hem de geleceğe ilişkin ütopyacı hayalleri yargılar, şimdiki zamanda hissedilen ihtiyaçların ve arzuların hizmetine girer, yaratıcı unutmaya, onsuz şimdiki zamanda eyleme geçmenin imkansız olduğu "unutkan kayıtsızlık" yetisinin yeşertilmesine giden yolu açar.

XVIII. yüzyıl bu üç tarih yazma tipinin de temsilcilerini üretmiş olsa bile, bunlar arasında en zayıf kaldığı yan, anıtsal, kahramanın-hizmetindeki tarih biçiminin geliştirilmesiydi. Kahramanların öyküsü olarak tarih anlayışı, Carlyle'in daha sonra kavrayacağı şekliyle "sayısız biyografilerin özü" olarak tarihsel süreç anlayışı, XIX. yüzyıl başındaki Romantik çağın özel başarısıydı. Ama Aydınlanma, insan teklerine gerçekte pek fazla güvenmediği için (insanlığa güvenmeye evet, ama insan teklerine güvenmeye hayır) bu tür bir şey üretmedi. Bunun gerekçesi, ister antikacı, ister anıtsal ya da isterse eleştirel biçim altında olsun, Aydınlanmacıların kendi tarih yazma girişimlerini algımlarken esas aldıkları perspektifte yatar.

Aydınlanmacılar tarihi incelemeye bizzat Nietzsche'nin tutundurmaya çalıştığı dördüncü bilinç düzeyinden, doğanın her insan eylemine koyduğu sınırın ve dünyayı düşüncede ya da imgelemde kavrama doğrultusundaki her çabaya insanın faniliğinin dayattığı kısıtlamanın farkında olmanın doğurduğu ötetarihsel bir bilinçle –ironik bir bilinçle– başladılar. Ama bu bilinç düzeyine yükselmenin meyvelerinden tam olarak yararlanamadılar. Müthiş bir hayal gücüne sahip olduklarına inanmadılar, oysa taşıdıkları ironik özbilincin bu hayal gücünü serbest bırakmış olması gerekirdi. Aydınlanmacılara göre hayal gücü aklın karşısına diki-

len bir tehditti ve dünyada ancak en sıkı rasyonel kısıtlamalar altında kullanılabilirdi.

Aydınlanmacılar ile Nietzsche arasındaki farklılık, Nietzsche'nin kendi ironik algılamalarının "kurmacasal" doğasının farkında olması ve tarihçilerin antikacı, anıtsal ve eleştirel terimlerle tarihsel süreci "anlamalı kılma" çabalarını araştırırken kalkış noktası olarak benimsediği "tarihsel olmayan" konumu kullanarak, kendi düşsel güçlerini bu algılamalara karşı yöneltmesiydi. Bu "tarihsel olmayan" konum aynı zamanda, tarihin ölüme hizmet etmekten ziyade hayata hizmet eden ve yeni tarih "mitleri"nin yaratılması olanağını sağlayacak olan "tarih üstü" konuma yükselmenin bir dayanağıydı.

Bunun tersine, Aydınlanmacılar, tarihsel düşünümün "kurmacasal" doğasına ilişkin kendi ironik kavrayışlarının barındırdığı yaratıcı olanakların tam olarak bilincine asla varamadılar. Geçmiş dönemlerin mitlerinde, efsanelerinde, masallarında (fabl) sunulan "kurmacasal" hakikat temsillerini anlamayı asla başaramamalarının bir gerekçesi budur. Aydınlanmacılar öyküncelerin, eksik bir şekilde farkına varılan yalanların birer içeriği olabilecekleri kadar, eksik bir şekilde kavranan hakikatlere verilen birer biçim olabileceklerini görmediler. Nitekim, Herder'in kendi felsefesinde selamladığı *ilahi* gizem olarak kavranan tarihsel sürece mitik gömülmüşlükten ya da Vico'nun "Yeni Bilim'de selamladığı *insani* gizem olarak kavranan tarihe poetik gömülmüşlükten kendilerini asla kurtaramadılar.

❧ Herder'in Aydınlanma Dönemi Tarih yazımına Karşı İsyanı

Herder'in düşüncesi, en temel açıklama ve temsil türüne, bizzat mitik kavrayışın temeline, toy eğretilmeye başvurarak düzdeğişmecedan ve onun ironik doğurgularından kaçınmaya çalıştığı için "mitik"tir. Ama Herder'in düşüncesi "toy" değildir; bu düşünce olayın bireyselliğini kendi tikelliği, benzersizliği ve eğretilmeli tanımlardan oluşan aralıklı kesitlerdeki somutluğuyla yeniden ele geçirmeye *bilinçli olarak* yönelmiştir. Nitekim, Herder'in düşüncesinin, tarihsel alanın sahiden sonsuz bir tikel dizisi olarak, kökenleri ya da nedenleri akıl tarafından son derece kavranılamaz olan, bu yüzden de mucizevi olduğu varsayılan, bütünü görünüşe bakılırsa kabarıp alçalan, savrulan bir arızı oluşumlar okyanusu gibi görünen sonsuz bir tikeller dizisi olarak kavramasıyla başladığı söyle-

nebilir. Ama Herder nihai gerçek olarak sırf bu tesadüfiliğin eğlendiriciliğine kapılamazdı. Herder, dinsel ya da metafizik gerekçelerle, bu oluşum alanının ontolojik olarak önsel (prior) ve tinsel olarak üstün bir dayanağı ya da amacı olduğunu, parçaların bütünle nihai birliğinden, bütünlüğünden, ahenginden *onun* emin olmasını sağlayan bir amacı olduğunu ısrarla vurguladı.

Herder'in düşüncesi bu ahenk ve bütünleşme imasının haklı gösterilmesine yarayacak ilkeyi bulmaya çalıştı; bunu da ilkenin koşullarının yalnızca fiziksel ya da nedensel (yani, düzdeğişmeceli) terimlerle belirtilmesinden kaçınacak, böylelikle de bunun gibi bir şartnamenin nihai sonuçlarına eksiksiz bir şekilde vardırıldığında kaçınılmaz olarak gerektirdiği ironiye düşmekten uzak duracak şekilde yaptı. Herder tarihsel alanda dolaysız olarak verilmiş bulunduğunu düşündüğü bireysellikler arasındaki sınırlı biçimsel bağdaşıklıkların keşfedilmesiyle yetindi –yani, varsayımsal somut evrensellikler denilebilecek şeyin kavranmasıyla yetindi; bu evrensellikler de tarihsel alanda bulunan ama kendi içlerinde *somut* bireysellikler olarak ele alınan olgu çeşidi ve türlerinden (uluslar, halklar, kültürler) başka bir şey değildi. Sahip olduğu tarih anlayışının hem bireyselci hem de tipolojik olarak görülebilmesinin, yanı sıra Herder'in düşünce sisteminin bütünü ile bir yandan Romantizm öbür yandan İdealizm arasında meşru bir şekilde bağlantı kurulabilmesinin nedeni budur.

Aydınlanmanın Mekanizminin ardından –ve buna bir tepki olarak– şekillenen bir felsefe sistemi olarak Herder'in Organisist felsefesi, hem insan varlık tekinin hem de bireylerin kendi aralarında kurdukları ilişki kipi türlerinin önceliği ve indirgenemezliğini bir ve aynı anda ileri sürüp savundu. Herder, hem bireyi hem de tipi eşit ölçüde “gerçek” kabul ettiğinden, somut bireyin mi yoksa onun temsil ettiği tipin mi ontolojik açıdan daha öncelikli olduğunu kararlaştırmaya gerek duymadı. Hem birey hem de tip, nihai olarak sahip oldukları bütünlüğü ve zaman içerisinde daha kapsamlı, kozmik bütünlükle kurdukları ahengi Tanrının tinsel gücüne ya da iktidarına borçludurlar ve bunun birer dışavurumdurlar. Yine aynı gerekçelerle, hem bireylerin hem de temsil ettikleri çeşit ve türlerin ortaya çıkmaları ve sona ermeleri onun açısından bir sorun oluşturmuyordu; çünkü, Herder bu ortaya çıkma ve sona erme sürecinin doğal ya da tinsel bir süreç olarak tanımlanmaması gerektiğini, bir ve aynı zamanda hem doğal hem de tinsel bir süreç olduğunu varsayıyordu. Herder açısından, dünyaya gelme ve sona erme, birleşik

organik gücün, varlığı nihai olarak kendisiyle bütünleştirme görevini başardığı *araçlar* olarak eşit ölçüde değerliydi.

Nitekim, Herder açısından ölüm bile bir son değildir; ölüm gerçek değil, daha ziyade bir *bütünleşme halinden öbürüne geçiş noktasıdır*. Örneğin, *Ideen zur Philosophie der Geschichte des Menschheits*'da (1784-91) şunu söyler:

Doğadaki her şey birbiriyle bağlantılıdır: Bir hal öbürüne uzanır ve öbür hali hazırlar. Şu halde, *insan yeryüzündeki örgütlenme zincirinin kapandığı son ve en yüksek bağlantı noktası* olacaksa eğer, aynı zamanda *daha yüksek bir yaratıklar zinciri düzenini*, bu düzendeki en aşağı bağlantı noktası olarak *yine insanın başlatması gerekir*. İnsan, bundan dolayı, bitişik iki Evren sistemi arasındaki *orta halkadır*. . . Şeylere ilişkin yalnızca bu görüş. . . insan denilen harika fenomenin ve dolayısıyla *olanaklı bir insanlık tarihinin* bir anahtarını sunar.

Çünkü bu görüşü akılda tutmak, *insanlık durumunun doğasında bulunan tuhaf çelişkiye* ışık tutmamıza yardım eder. Bir hayvan olarak ele alındığında insan, yeryüzünün bir çocuğudur ve doğal ortamı olarak yeryüzüne bağlıdır; ama bir insan varlık olarak, *Humanität*'ın bir yarattığı olarak ele alındığında *kendi içinde ölümsüzlüğün tohumlarını taşır ve bu tohumların da başka bir toprağa ekilmesi gerekir*. Bir hayvan olarak isteklerini tatmin edebilir; bundan daha fazlasını istemeyen ve bundan dolayı aşağıda kusursuz bir şekilde mutlu olabilen insanlar var. Ama *daha soylu bir amaç arayanlar, etraflarındaki her şeyi kusurlu ve eksik bulur, çünkü bu yeryüzü üstünde en soylu olan asla başarılmamış ve en halisane olan da yeryüzüne nadiren katlanmıştır*. Türümüzün (*species*) tarihi, insanın kalkıştığı birçok girişim ve karşısına çıkan olaylar ve devrimler bunu gösteren örneklerle doludur. Zaman zaman bilge bir adam, iyi bir adam ortaya çıkıp zamanın akışına fikirler, yönergeler, anlaşma belgeleri serpmiştir. Bunlar yalnızca suların üstünde küçük dalgalar yarattı. . . Ahmaklar bilgenin tavsiyelerini zor kullanarak yendi ve atalarının derleyip topladığı bilgelik hazinesini savurganlar devraldı. . . Bir hayvan hayatını kendi bulunduğu ortamda sürdürür ve yüksek amaçlara erişmek için çok az bir süresi olsa da en derinlerde yatan amaç başarılır. Söz konusu hayvanın becerileri neyse odur ve ne olması amaçlanmıyorsa o olmuştur. *Tüm yaratıklar arasında yalnızca insan kendi kendisiyle ve dünyayla çatışma içindedir*. Potansiyeller çerçevesinde *tüm yaratıkların en mükemmeli olsa da*, uzun ve aktif bir hayatın sonunda bile bu potansiyelleri tam kapsamıyla geliştirmek açısından *en az başarılı olan da yine insandır*. İnsan aynı anda *iki dünyanın temsilcisidir ve doğasının bariz iki kutupluluğu da bundan kaynaklanır*. . . Şu

kadarı kesin: İnsanın sahip olduğu potansiyel güçlerin her birinde bir sonsuzluk barınır. Bu sonsuzluk insanın bugünkü halinde, yani başka güçler, hayvani dürtüler ve iştahlar tarafından bastırıldığı ve günlük işlerimizin çekimi ve basıncıyla bunaltıldığı bir ortamda geliştirilemez... Zihin evrenin aynasıdır diyen Leibniz'in anlatımı, genellikle farkına varılardan daha derin bir hakikat içerir. Çünkü *zihinde gizli yatıyor görünen evrenin güçleri harekete geçmek için yalnızca bir örgütlenmeyi ya da bir dizi örgütlenmeyi gerektirir...* Zihin açısından, bugün karşısına dikilen engellerle bile, *uzam ve zaman içi boş birer kavramdır*. Bu kavramlar yalnızca *bedenin bağınıtlarını ölçer ve gösterir; uzam ve zamanı aşan zihnin sonsuz potansiyeliyle ilgileri yoktur* [Herder, *Ideen*, 146-49 (İng. çev: Barnard, 280-81); italikle belirten benim].

Herder'in bütünü soyluluğu ve ahengi kavrayışını kapatıp bu anlayış içinde kalmayı –ve bu anlayışı nötralize etmeyi–, yani dünyaya ilişkin sırf düzdeğişmeceli bir anlayış tutarlı olarak geliştirildiği ve nihai imalalarına dek düşünüldüğü takdirde sürüklenmesi gereken ironik sonucu nötralize etmeyi nasıl başardığını bu pasajda görebiliriz. İnsanlık durumunun “çelişkisi”, insanın yaratıkların en yükseği *aynı zamanda* kendi kendisiyle sürekli çatışmasının yarattığı *paradoks*; en yüksek yetilere sahipken *aynı zamanda* kendi ortamıyla sürekli savaş halindeki tek hayvan organizması olması; ırkın *en soylu örneklerinin* paylarına düşen kısımetten *en az tatmin duyanlar* ve kendi kardeşlerini yüceltme çabası açısından *en az etkili* olanlar olması gerçeğinin yarattığı ironi –bunların hepsi insan doğasının “bariz iki kutupluluğu”nun açıklanması olarak alınır, bu da sonuçta insanın doğal ve tinsel olarak *iki dünyada ikamet ettiğine*, bu iki dünya arasında bir bağlantı ve köprü oluşturduğuna ve bir insan olarak taşıdığı iştiaqların onu zaman ve uzamın ötesinde daha yüksek bir *bütünleşme* düzenine mecbur bıraktığına duyulan inancın bir dayanağına dönüşür. Tarihsel süreci ele alırken Herder'in düşüncesinin izlediği iki yanlı (tarihsel alanın yapısını, bu yapının dolaysızlığını oluşturan bireysel kendiliklerin –insan varlıkların ve grupların– eğretilmeli tanımı çerçevesinde *tahayyül etmesi* ile bu alanı bir süreç olarak, *tüm parçaların tinsel bir bütün içerisinde bütünleşme* doğrultusunda birbirleriyle eklemlenmeleri sürecindeki bir yapı olarak *kavraması* şeklinde ilerleyen iki yanlı) patikayı haklı gösteren de bunlardır.

Herder tarihsel alanın düzdeğişmeceli nitelenmesi zorunluluğunu ortadan kaldırdı, nedensel bir oluşum alanı olarak tarihi çözüp dağıttı ve Mekanistik tarih felsefelerinde hayati *sorun* olarak muhafaza edilmesi

gereken şeyi –yani, *değişim* sorununu– bir *datum* haline getirdi. Bunun yanı sıra, düzdeğişmeceli bir analizin sürüklendiği ironik sonucun haklılığını –yani, insanlık tarihinin bariz “çelişik” doğasını– yadsımadı. Herder yalın bir şekilde, bu “çelişki”yi “görünen” bir gerçek olarak, *açıklanmaktan* ziyade parçaların uzun vadede bütün içerisinde ahenge kavuşacağını bildiren varsayıma başvurularak *mazeret bulunması* gereken bir şey olarak ele aldı. Bu yüzden düşüncesi, bireyi amaçla ve bir hedefe yönelen bir hareketle nitelenen bir tekillik olarak somutluğu ve bütünlüğüyle tahayyül etmek (kendisini izleyen Romantikler için Herder’i değerli kılan bu boyuttur) ile totalitenin tedricen idealleştirilmesini öneren bir tipifikasyonlar plenumu olarak bütün kavrayışı (İdealistlerin Herder’den hoşlanmalarının gerekçesi de bu boyuttan kaynaklanır) arasında bocaladı. Yaşadığı dönemin Pozitivist felsefecilerinin (örneğin, bilimsel felsefesinde felsefi açıdan güvenli bir Pozitivizmin başlangıcını oluşturan Kant) ve ondan sonra gelen pozitivistlerin (Comte’çular) Herder’den nefret etmelerinin nedeni, nedensellik kategorisinin insani fenomenlerin analizi açısından sahip olduğu tüm faydanın kurutulmuş olmasıydı; ya da daha ziyade, bu kategorinin edincinin (competence) fiziksel ve hayvani doğayla ve insanlığın maddi nedensellik yasalarının geçerli olduğu boyutlarla (şimdi epistemolojik açıdan önemsiz olan boyutlarla) sınırlandırılmış olmasıydı.

Ne var ki, farklı türden bilimlerin (bir yanda fizik bilimleri, öbür yanda insan bilimleri) başkanlık ettiği farklı alanlar konusundaki bu içgörüler Herder’i XIX. yüzyılın ve içinde bulunduğumuz çağın İdealistlerine ve yeni-Kantçılarına sevdirdiyse, Hegel tarafından da neredeyse candan bir şevkle karşılanmıştır. Büyük eleştirel İdealist Hegel, Herder ve onun gibilerin haklı olarak, tarihsel analizin temel kategorisinin değişim olduğunu kavradıklarını fark etmişti; ama aynı zamanda bu değişimin genel olarak insan hayatına ne kattığının, bu değişimin anlamı, doğrultusu ve nihai amacının ne olabileceğinin belirlenmesi için upuygun bir *rasyonel* teorinin ne Herder’de, ne Mutlak İdealistlerde (Fichte ve Schelling), ne de Pozitivistlerde bulunmadığını da algılamıştı.

Herder bütün bir tarihsel piyes taslağını yalnızca Komik bir taslak olarak görmekle kalmayıp, bu piyesin her perdesini minyatür bir Komik oyun olarak, şeylerin her zaman tam olarak ne *olmaları gerekiyorsa* o ve alenen neyseler o oldukları kendi içine kapalı küçük bir dünya olarak gördü. Oysa tarihsel varoluşun bir “çelişki” ve bir paradoks olarak nitelenmesi, Herder’in yerleşik bir hakikat olarak sürekli tekrarladığı şeyi üstü

kapalı olarak yadsır. İşte bu nokta Herder'in tarih anlayışının ahlaki sınırını, bizzat tarihsel kavrayışta amaçlanabilecek en yüksek bilgi türü olarak ulaşmaya gayret edilen biçimciliği açığa çıkarır. Geç (kuşkucu) rasyonalizmin tarih yazımının sergilediği ironiye Herder'in verdiği yanıt olan bu biçimcilik, tarihsel süreçte biçimsel bağdaşıklıkta tahayyül edilmesi noktasında durma yönündeki bu eğilim, Herder'in tarihsel açıklama ve temsilin uygulanabileceği zeminleri *mitik olarak* yeniden kurma isteğini, tarihsel kavrayışa ilişkin yeni bir paradigma kurma arzusunu imler.

Herder tarihsel alanı kavramaya yönelik yeni bir paradigma kurma yönündeki bu arzuyu kendi çağında Avrupa'nın her yanında ortaya çıkan yazarlar ve düşünürler kuşağıyla ("Ön-Romantikler" ve *Stürmer und Dränger*), yani felsefe ve bilim alanında Aydınlanma rasyonalizminin tüm önkabullerinden ve sanat alanında Neo-Klasisizmden kopmaya çalışan bir kuşakla paylaşıyordu. Bu kuşağın rasyonalizmden (hiç değilse rasyonalizmin Mekanistik biçiminden) ve maddecilikten (hiç değilse maddeciliğin evrimci-olmayan kavramından) kopma arzusu, açıklama, temsil etme ve ideolojik imayı, tarihin yeniden sunduğu "kaotik" oluşum alanlarında uygularken yaslanılacak yeni bir paradigmanın eli kulağında bil-lurlaşmasını haber veriyordu. Herder, değişimi, sisteminde doğrudan doğruya zorunlu bir koşul olarak ele aldığı ve daha yüksek, değişmeyen bir gücün ancak yaklaşık olarak ya da son biçimiyle türevi kıldığı için, kuşağının tarihsel değişim fenomenlerini genel olarak yeniden araştırmaya duydukları ihtiyaca gayet iyi hizmet etti. Ve yüksek yönetici vasıtanın ne olabileceğini kesin biçimde belirtmeyi reddettiğinden, onun tarihsel alana –kendi kendilerini eklemleme sürecine farklı biçimlerde dahil olan somut bireysellikler toplamı olarak tarihsel alana– ilişkin tahayyülünü paylaşanlar, bu tahayyül kipini ya bu alanda karşılaşılacak bireysellikleri ya da bunların sahip oldukları kendi kendilerini eklemleme kapasitesinin var olduğuna tanıklık ettikleri daha yüksek birliği tasarlamak için kullanabilirdi.

Bir tarih metodoloğu olarak Herder'in gerçek önemi bundan kaynaklanır. Tarihçinin ilgisi öncelikle tarihsel alanı işgal eden bireysellikler etrafında dönüyorsa eğer, tarihi Romantik kipte yazma eğilimi gösterecektir; bu kipin mitik doğasını Wilhelm von Humboldt, Ranke ve Hegel gibi katı "gerçekçilerden" oluşan bir sonraki kuşak doğrudan doğruya görebiliyordu. Eğer tarihçi tarihsel alandaki bireysellikleri, bu *bireyselliklerin* var olmalarının varlığına tanıklık ettikleri varsayılan gizemli "tin" in

doğasını belirlemek için incelemek isterse (Fichte, Schelling ve Wilhelm von Schlegel'in yaptıkları gibi), tarihi İdealist kipte yazacaktır; bu tarihyazımı kipinin “mitik” doğası bir sonraki kuşağın aynı “gerçekçiler”i açısından yine aşıkardı. Gelgelelim, tarihçi eğer Herder'in araştırma tekniğini kendisinin hizmet edeceğini düşündüğü daha genel tinselci ilgilerden çekip çıkaracak ve şeylerin aynı anda hem bireysellikleriyle hem de biçimsel bağdaşıklığıyla tahayyül edilmesini tarihsel alanın inceleme nesnesi kılacak olursa, bunu da özgül “tarihsel” açıklamayı bir bireyselliğin (ister bir tikel olarak ya da isterse tikeller toplamı olarak bireyselliğin) sergilediği biçimsel bağdaşıklığın *betimi* olarak tanımlayacak şekilde yapacak olursa, tarihi “tarihçilik” (historism) olarak adlandırılmaya başlanan kipte yazacaktır. Son zamanlara kadar “tarihçilik”in (historism) başlangıçta bir panzehir olarak sunulduğu “mitik” sistemlerin ideolojik imaları kadar kaçınılmaz ideolojik imalar barındıran ayrıksı bir dünya görüşü olarak kabul edilmeye başlandığını da belirteyim.

❧ Herder'in Tarih Fikri

“Tarihçiliğin” kökenlerini, paradigmasına ilişkin nitelemeyi ve çeşitli eklemlenme kipliklerini tartışmaya başlamadan önce, konuyu açıklığa kavuşturmak amacıyla, Herder'in dünya görüşünün, tarihsel inceleme açısından potansiyel bir metodolojinin dayanağı olarak nasıl işlev gördüğünü ele alacağım. Herder'in bir tarih düşünürü olarak kazandığı başarının mutad nitelenmesine dikkati çekerek başlayacağım. Eski bir Herderci ve Herder'in kendi çağında temsil ettiği aynı kapsamlamacı bilginin yandaşı (ve üstelik, felsefesini benzer bir ruhla –yani, kendi çağının ironisini aşmanın bir yolu olarak– geliştirmiş) olan Ernst Cassirer, Herder hakkında şunu söyler: “Herder, Aydınlanmacı düşünmeyi tarihsel düşünmede nedensel analize esir etmiş olan analitik düşünme ve özdeşlik ilkesinin büyüsunü bozdu”. Cassirer'e göre, Herder'in kavradığı şekliyle tarih, “özdeşlik yanılması dağıtır; tarih gerçekten özdeş olan hiçbir şey, aynı biçim altında tekrarlanan hiçbir şey tanımaz. Tarih birbirini fasılasız takip eden yeni yaratıklar meydana getirir ve bunların her birine daha doğum anından itibaren benzersiz bir şekil ve bağımsız bir varoluş kipi ihsan eder. Bundan dolayı her soyut genelleme tarih açısından güçsüzdür ve tarihin zenginliğini ne türe-özgü (generic) ne de herhangi evrensel bir norm kavrayabilir. Her insanlık durumunun kendi

özel değeri vardır; tarihin her ayrı evresinin kendi içkin geçerliliği ve zorunluluğu vardır” (Cassirer, 231). Ne ki, Herder’e göre, der Cassirer, aynı zamanda “bu evreler birbirinden ayrı değildir, yalnızca bütünde ve bütün sayesinde var olur. Ama her evre eşit ölçüde vazgeçilmezdir. Gerçek birlik, var olan şeyler arasındaki aynılık olarak değil, ancak bir sürecin birliği olarak kavranabilen gerçek birlik, böyle bir eksiksiz ayrışıklıktan doğar” (a.g.y.).

Herder’in hayat biçimlerinin çeşitliliğini anlayışı, çeşitlilik içinde birlik duygusu, tarihi totalitesi içinde kavrama kipi olarak yapının yerine süreci koyması, XIX. yüzyılın tarih duygusuna sunduğu ayrıksı katkıları oluşturur. Ne var ki, *Ideen zur Philosophie der Geschichte des Menschheits*’de sunduğu sistemde bunun ötesine gitti. Doğal alan ile tarihsel alanı aynı nedenler külliyesi içerisinde birleştirmeye çalıştı. Örneğin, Roma’nın çöküşünün nedenleri üstüne geliştirdiği düşüncülerin sonunda yer alan şu satırları ele alalım:

Dünyevi sistemi tahkim eden ve her billuru, her solucanı, her kar tanesini biçimlendiren yasa insan türünü (species) de biçimlendirdi ve tahkim etti: Bu yasa, kendi doğasını insan var olduğu sürece insanın sürekliliğinin ve ilerici eyleminin dayanağı haline getirdi. Tanrı’nın tüm eserleri kendi istikrarını kendi içinde ve harika tutarlılığında taşır: Çünkü bu eserler kendi belirli sınırları içinde, rakip güçlerin dengesinde, içsel enerjileriyle bu güçleri düzene indirgeyen dengede sükun bulur. Bu ipucunun rehberliğinde tarihin labirentinde geziniyor ve her yerde kutsal ahenkli düzeni algılıyorum: Herhangi bir yerde ortaya çıkabilecek olan çıkar, işleyebilecek olan işler. Ama yalnızca akıl ve adalet baki kalır. Delilik ve budalalıksa Yeryüzünü ve kendilerini tahrip eder. [Herder, *Ideen*, 419 (Manuel edisyonu, 116-17)].

Bu pasajın dolaysız cazibesi uyandırdığı imgeden, hem gelişen hem de düzenli, enerjik ve istikrarlı, aktif ama dingin, gelişmekte ama sistematik, ebedi ama sınırlı vb. olan (bunların hepsi denge fikrinde özetlenir) bir sistem imgesinden kaynaklanır. Pasaj, var olan her şeyin kendi varoluş koşullarına yeterli olduğunu ima eder. Herder, “her yerde ortaya çıkabilecek olan çıkar, işleyebilecek olan işler” gerçeğinden zevk alıyordu. Ve okurlarını “geleceğe ya da geçmişe yönelik bir ihtiyat” türünde herhangi bir “uğraşı”yla kafalarını allak bullak etmemeleri (s. 39) konusunda ikaz ederken de buna yaslanır. Şeyler her zaman olmaları gerektiği gibidir, ama neyse o olmalarının zorunluluğu kendileri ile kendi ortamları arasın-

daki ilişkiden başka bir şey değildir: “Olabilir her şey olmuştur; olabilecek her şey olacaktır; bugün değilse yarın”. Tarihsel sicilin bilince sunduğu meydana çıkma ve yok olma gösterisi Herder açısından bir umutsuzluk vesilesi değildi. Zaman Herder’i korkutmadı, çünkü zamanı ciddiye almıyordu. Şeyler miadları dolduğunda yok olur, Zaman onların yok olmalarını gerektirdiğinde değil. Zaman bireyde içselleştirilir; organik doğa üstünde hegemonya kurmaz: “Her şey öyle yapabileceği için yeryüzünde sürgün verdi, her biri kendi çağında ve kendi ortamında; her şey yavaş yavaş yok oldu ve tekrar sürgün verecektir zamanı geldiğinde”.

Herder kendisini tarihsel sicilde karşılaştığı hiçbir şeyin üstüne yerleştirmeye kalkmadı. Bir misyonerden hikayesini dinlediği çok uzak California’nın çapaçul yerlileri bile onda, Voltaire’de uyandırabilecekleri muhtemel tiksintiden ziyade merak uyandırdı. Herder, bu yerliler yaşadıkları yeri “bir yıl içinde belki yüzlerce kez” değiştirse de, “toprağın kirine hiç aldırmaksızın ya da zararlı haşaratı kendilerinden uzak tutmaya çabalayarak” canları istediği yerde uyusalar da, “açlık ağır bastığında kendi dışkılarından topladıkları” tohumlarla beslenseler de, o insanlarda bunları telafi edecek nitelikler bulmayı sürdürüyordu. Çünkü bu insanlar “her zaman neşeliydi; sürekli şakalaşıp gülüşüyorlardı; iyi yapılı, dürüst ve faaldiler”; kayaları ve başka şeyleri ayaklarının ucundaki iki parmakla yerden kaldırıyorlardı; ve uyandıklarında “gülüyor, sohbet ediyor ve şakalaşıyorlardı”, ta ki “yaşlanıp elden ayaktan düştüklerinde ölümlü soğuk bir kayıtsızlıkla karşılayana dek” (181[9]).

Herder hiçbir şeyi *yargılamadı*. Kötülük, kahr, günah gibi görünen her şey ona kendi kendilerini yargılıyormuş gibi geldi; yok olmaları onların yargısıydı –*onlar baki kalmadı*. Ve Herder’e göre, bu bakımdan tarihin büyük failleri ile küçük failleri arasında, Romalılar ile Kaliforniyalılar arasında hiçbir fark yoktu. “Romalılar” diye yazdı Herder, “tam olarak ne olmaya yetenekli idiyse oydular: Onlara ait ortadan kalkabilecek her şey ortadan kalktı ve kalıcı olmaya elverişli her şey kaldı” (394 [267-8]). Hiçbir şey başka bir şey için var olmamıştı, her şey bütünü vazgeçilmez bir parçasıydı: “Doğal tarih nihai nedenler felsefesinin, mutaassıplarının kendilerini sabırlı soruşturmalar yerine muhtemel varsayımlarla tatmin etme eğilimi gösterdiği nihai nedenler felsefesinin hiçbir hayrını görmedi: *Karşılıklı olarak birbirleri üstüne eyleyen nedenlerden oluşan karmaşık, biteviye düzeneğiyle insanlık tarihi ne kadar eksik*” (393[266-67; italikle belirten benim). Doğada olduğu gibi tarihte de “hiçbir şey tesadüfi, hiçbir şey keyfi değildir... Tarih üstüne derin düşünmenin tek felsefi

yöntemi budur ve hatta düşünen tüm zihinler tarafından bilinçdışı olarak uygulanmıştır” (392 [264-65]).

Herder’e göre elbette hiçbir şey tesadüfi, hiçbir şey keyfi değildi. Her şeye alması gereken biçimi veren yönetici etmenin tarihsel sürece dışsal olmadığına inandı; bizzat süreç içerisinde, sürecin öğeleri arasında karşılıklı cereyan eden bir etkileşim yoluyla, şeyler ne olmaları gerekiyorsa o hale getirilir. Tarihteki tüm etmenler kendi içlerinde kendi eklemlenme kuralını barındırır, bu kuralın işleyişi de bireysel şeylerin gerçekten ulaşmayı başardıkları *biçimsel bağdaşıklıklarda* kanıtlanır. Bu biçimlerin çokluğu karşısında gösterilecek tevazu, Herder’in anlayışına göre, felsefecinin ve bilim insanının olduğu gibi tarihçinin de yordamsal kuralıdır. Sürece türe özgü (generic) önyargıların ışığında dışarıdan bakmaktan ziyade bizzat sürecin içinden bakıldığında, tarih dünyası hiçbirini birbirine benzemeyen, ama yine de herbiri bütün içerisindeki bilgilendirici bir ilkenin var olduğunu kanıtlayan biricik biçimler, somut bireysellikler bolluğundan ibarettir.

Bu tarih anlayışının kısıtlılığı kolayca ayırt edilebilir. Lovejoy, her şey her zaman doğanın ondan istediğine yeterliyse eğer, şeylerin niçin değişmek zorunda olduklarını açıklamasına izin verecek herhangi bir ilkeden Herder’in yoksun olduğuna işaret etmiştir (Lovejoy, *Essays*, 181). Lovejoy’a göre, değişim gerçeği ile süreklilik gerçeği arasında teorik olarak ikna edici herhangi bir yolla bir bağlantı kuramayan Herder, hem değişimi hem de sürekliliği *sacramenta*’ya (kutsallıklara) yükseltmeye ve bunların ikisini de gizemli bir gücün tezahürleri olarak görmeye mecbur olmuştur; Herder bu gücün, yani bu “birleşik organik güç”ün karşısında ya dindar bir suskunluğa bürünür ya da şükran ilahileri söyler. Kant, metafiziğin o amansız dedektörü *Ideen* üstüne kaleme aldığı eleştirisinde, Herder’in gerek bilim gerekse tarih üstüne geliştirdiği düşüncelerin bilimsel olmadığını veciz bir biçimde sergiler. Kant’a göre, “tüm organik yaratıklar çeşitliliği açısından bakıldığında kendi kendini oluşturan ve ardından birçok tür ve çeşit kuracak şekilde organlar üstünde eyleyen” birleşik bir organik güç kavramı, “ampirik doğa bilimi alanının tamamen dışında” yatar. Kant böyle bir “fikirin... tamamen spekülatif felsefe”ye ait olduğunu savundu ve ilave etti, “hatta o felsefeye girecek olsa orada bile yerleşik anlayışlarda büyük hasarlara neden olurdu” (Kant, *On History*, 38). Kant her şey ile her şeyin arasında bağlantı kurma arzusunun bilime yasak olduğunu söyledi; ve Herder’in bedeninin çeşitli kısımlarının gördüğü işlevleri bedenin genel fizyognomisinden çıkarsamaya gi-

rişmesi üstüne kaleme aldığı nükteli bir pasajda, onun bütün sisteminin metafizik özünü açıkça ortaya serdi:

Biçimi bakımından dışarıdan ve beyin bakımından içeriden kafanın düzenlenişini zorunlu olarak dikey bir konumda durma eğilimiyle birlikte belirlemeyi istemek; üstüne üstlük, sırf bu hedefe yönelik basit bir örgütlenmenin nasıl olup da akıl yürütme yeteneğini içerebileceğini (nihayetinde hayvanın da katıldığı bir çaba) belirlemeyi istemek –bu açıkça insanın tüm aklını aşar. Çünkü akıl böyle kavrandığında, fizyolojik merdivenin en üst basamağında sendeler ve metafizik kanatlar takmak zorunda kalır. (38-39).

Gelgelelim, Herder'in sisteminde Kant'ın bir hata olarak gördüğü şey, tam da Herder'in peşinde giden tarihçilere ve tarih felsefecilerine cazip gelen şeydi. Her şeyden önce, Herder'in sisteminin bilimsel olmaktan ziyade metafizik olması, tutundurduğu tarihsel kavrayış kipinden daha az önemliydi. Sistemin metafizik boyutları, temelinde yatan kök eğretilmeden yapılan bir soyutlamanın sonuçlarıydı ve bir yandan varoluşun gerçekleri karşısında belli bir *duruşu*, öbür yandan doğal ve tarihsel süreçlere ilişkin belli bir *temsil kipini* onaylıyordu. Bu sistemin gerçekler karşısında özendirdiği duruş, bilhassa Devrim dönemini ve sonrasında kötü sonuçları yaşamış olan ve bir yandan Reaksiyonerlerin öbür yandan Radikallerin Devrime yönelik aşırılıkçı eleştirilerine karşı kendi yaşadıkları gerçeğin yeterliliğini onaylarken yaslanabilecekleri bir ilkeyi hararetli bir şekilde arzulayan insanlara cazip göründü. Herder'in her gerçekliğin kendi eklemlenme kuralını kendi bağrında taşıdığını kabul etmesi, politik ideoloji yelpazesinin hem Muhafazakar hem de Liberal kanatlarınca kabul edilebilir bir ruhla, çağdaş bir toplumu ve yanı sıra geçmişteki toplumsal düzenleri kapsayacak şekilde genişletilebilir. Geçmişe yöneltildiğinde tarihçiliğin (historism) dayanağı olarak iş gören tutum, bugüne döndüğünde gerçekçiliğin dayanağı olarak iş gören tutumun aynısıydı. Herder'in doğanın ve geçmiş tarihin boyutlarına bolca dağıttığı aynı "değerlendirme ve anlama katolikliği", Hegel, Balzac, Tocqueville ve Ranke gibi alabildiğine çeşitli simaların ellerinde ayrıksı bir gerçekçi tarihsel öz bilinç haline geldi. Organisizm, bir bilimsel açıklama biçimi olarak aşırı iddialarından bir kez yoksun bırakılıp da bir tutum olarak muhafaza edilince, hem geçmiş hakkında hem de bugün hakkında toplumsal düzendeki yerleşik sınıfların sözcüleri (gerek Libe-

ral olduklarını gerekse Muhafazakar olduklarını düşünen sözcüler) açısından bilhassa doyurucu olan bütün bir perspektifler grubunu üretti.

Şu halde, Herder'in tarih anlayışına dair sunduğu nitelemede, onun tarihsel faillere (agent) ve etmenlere (agency) bakarken benimsediği *görüş açısı*, okurlarına hitap ederken çınlayan ses, tarihteki olayların bir açıklaması olarak önerdiği biçimsel Organizizm *teorisi*, tarih hakkında anlattığı *öykü*, ve bu öykünün esasını oluşturarak bunu tikel türde bir öykü kılan *olay örgüsünün yapısı* arasında ayırım yapmam gerekir. Böylesi ayrımlar yaptığım takdirde, Herder'in Organizizmini metafizik bir teori olduğu gerekçesiyle yasaklarken Kant'ın hiç kuşkusuz haklı olmasına rağmen, gerçekte Herder'in bütün sisteminin beş farklı boyutundan yalnızca birini zayıflatmış olduğunu görebilirim. Herder, bir öykü anlatıcısı sıfatıyla, tarihi tasvir etmenin bir yolu olarak biçimsel teorik temelinden koparılabilir ve romantikler, gerçekçiler ve "tarihçiler" (historicist) tarafından benzer şekilde paylaşılmaya elverişli (bu paylaşım ister romantik, gerçekçi ya da isterse tarihçi olsun Herder'i izleyen tarih düşünürlerini tek bir tutumlar ailesinin temsilcisi kılar) bir metodolojik protokol olarak kendi koşulları çerçevesinde yargılanabilecek bir model sundu.

Her şeyden önce, Herder'in kendi tarih anlayışını sunarken çıkardığı ses, cennetten kovuldukları için insanları azarlayan ve yasaya katılmaları çağrısında bulunan peygamberin sesi değil, kutsal bir gizemi kutlamak için düzenlenen ayini yöneten bir rahibin sesiydi. Herder insanlığı kötöleyenlere karşı konuşmaktan ziyade onların lehine konuştu, ama yalnızca genel olarak insanlık lehine de konuşmadı. Ayrıca, doğrudan doğruya hitap ettiği, tutumlarını ve değerlerini paylaştığı kendi çağdaşı olan okurları lehine ya da onların adına konuştu. İkincisi, elindeki malzemeler bakımından Herder'in benimsediği *görüş açısı*, saygınlık bakımından bu malzemelerin ne yukarısında ne de aşağısında duran bir kişinin görüş açıсыydı. Herder kendisinin ve kendi çağının daha soylu bir çağın çılgın mucidi ya da henüz doğmamış bir çağın eksik öncüsü olduğu fikrine itibar etmedi. Geçmişe yönelik tutumu geçmişe özgü erdemi selamlayan bir kişinin tutumu olsa da, yine aynı tutumu kendi çağını kapsayacak şekilde genişletti. Böylece geçmiş dönemlerde var olduğu ve gelecekte de var olacağı sanılan erdemin aynı zamanda kendi çağında da mevcut olduğu varsayıldı. Üçüncüsü, Herder'in anlattığı *öykü*, *kendi çağlarında* doğan ve yok olan şeylerin öyküsüydü. Bu, değişim ve süreklilik motifleri ile meydana gelme, gelişme ve tamamlanma konuları etrafında, akla yatkın görünmeleri insan hayatı ile bitki hayatı arasında kurulan benzeşimin, yani

çalışmasının tam merkezinde yatan kök eğretileninin kabul edilmesine bağlı olan motifler ve konular etrafında örgütlenmiş olan bir öyküydü. Herder'e açık seçik Organisist felsefeyi armağan eden şey, bu eğretilmeden yapılan soyutlamaydı ve Kant'ın bilimsellikten yoksun ve metafizik olduğu gerekçesiyle eleştirdiği açıklama stratejisi ve hakikat ölçütü de bu soyutlamaya eşlik etmişti. Ve son olarak, öyküsündeki konuları ve motifleri belli türden kavranılabilir bir öykü oluşturacak şekilde bağlamasına izin veren *olay örgüsü yapısı* ya da temel mit, arketipi Komedyaya da bulunan mitti, ilahi Hikmet mitiydi. Bu mit, Herder'in, tarihsel sicillerde sergilenen tüm bölünme ve çatışma kanıtlarının, doğru anlaşıldığında, Kutsal Kitap'taki kurtuluş dramında canlandırılan türde, kutsalın, insanın ve doğanın *uzlaşmasını* anlatan bir drama vardığını ileri sürmesine izin veriyordu.

Şu halde, Herder'in bütün sisteminde, tarihsel verilere yaklaşma ve bunları kanıt olarak işleme tarzı ile bu işlemlerden ortaya çıkan ürünü açıklama ve yeniden sunma (represent) tarzı arasında ayrımlar yapılabilir. Herder'in verilere yaklaşımı bunların çeşitliliğine ve diriliğine şükran duyan dindarca bir yaklaşımdı; verileri, bu çeşitlilik ve diriliğin mazur gösterilmekten ziyade vurgulandığı bir öyküye dönüştürecek şekilde işledi. Onun açısından çeşitlilik ve dirilik ikincil olmaktan ziyade birincil kategorilerdi ve kendisinin yazdığı dünya tarihinde tasvir ettiği türden olayların, bu nitelikleri, açıklanması gereken veriler olarak sunması amaçlanmıştı. Bu nitelikler bir yanda teorik ve metafizik, öbür yanda şiirsel ve eğretilmeli olmak üzere çift kollu açıklama stratejilerinden oluşan bir düzene oturtularak açıklandı. Nitekim, okur, Herder'in *Ideen*'inde iki katlı bir açıklama etkisi yaşar: Kendi döneminin biçimsel felsefe yapma tarzıyla, bilhassa Kantçı eleştiriyle çatışan metafizik teori; ve ilahi Hikmet öğretisinin bitkilerin hayatıyla eğretilmeli olarak özdeşleştirilmesi –bu da öykü malzemesinin tipik bir Komedyaya şeklinde düzenlenmesini sağlar.

❧ Herder'den Romantisizm ve İdealizme

XVIII. yüzyıl tarihyazımını nitelendirirken dört tarihsel kavramsallaştırma kipliği arasında ayırım yaptım. Ana rasyonalizm geleneğini, tarihsel süreci tahayyül edişi ve kavrayışı açısından sırasıyla düzdeğişmeceli ve ironik olarak nitelendirdim ve tarihe bu tarz yaklaşımın, Absürdçü imaları tutarlı bir Mekanistik dünya tahayyülünün sonuçta kaçınılmaz

olarak başını çektiği düşünce alanındaki Kuşkuculuğa ve etik alanındaki görecelikçiliğe çok uygun düşen ve özünde Yergici olan bir temsil kipini nasıl haklı çıkardığını gösterdim. XVIII. yüzyıl boyunca Leibniz'den Herder'e sürüp giden ikincil bir tarihsel düşünce uzlaşımı olarak eğretilmeli-kapsamlamalı bir tarihsel kavramsallaştırma kipini, kendine özgü iyimser imaları olsa bile aynı zamanda ahlaki ve politik, yani ideolojik imaları bakımından özünde muğlak olan Organisist bir açıklama nosyonunu ve bir Komik temsil kipini tutunduran eğretilmeli-kapsamlamalı bir tarihsel kavramsallaştırma kipini, bu geleneğin karşısına çıkardım. Bu uzlaşımın ikisi de önceki yüzyılın nesnellikten yoksun olduğu düşünülen "itirafname tarzı" tarih yazımına; renkten, kavramsallaştırmadan ve yorumlama gücünden yoksun olduğu düşünülen (doğru olarak) yıllıkçı temsil kipine; ve tarihçinin görevi konusunda Rokoko çağının *historiens galants*'ı (tatlıdilli, hoşsohbet tarihçiler) ya da *romanesque*'lerinin (roman tarzında yazan tarihçiler) tutundurduğu edebiyatperest anlayışa karşıt olarak ortaya çıktı. Bir yandan Mekanizmin tam anlamıyla gelişerek ironiye varmasının ve öbür yandan Organizmin tinsel bir özgüvene varmasının, çağın tarihsel bilincinde onu mitleştirme tehlikesine maruz bırakan bir hizipleşme yarattığını ileri sürdüm. Bu, bir keresinde Kant'ın ikaz ettiği ve tarihsel sürecin *biçiminin* ahlaki gerekçelerle estetik zeminlerde hazırlanması gerektiğini bildirerek örneğini sunduğu bir tehlikeydi.

Tarihsel bilincin mitleştirilmesi doğrultusundaki bu eğilim, Romantizmde kolektiviteye karşı bireyin savunulması yararına ve İdealizmde bireye karşı kolektivitenin savunulması yararına uygulandı. Bu hareketlerin ikisi de Bayle'den Gibbon'a dek rasyonalist tarih yazımının sürüklediği ahlaki ironiye ve Herder'in Organisist düşüncesinin kapsamlamacı önvarsayımlarının 1790'ların başında onu sevk ettiği ideolojik muğlaklığa gösterilen tepkileri temsil ediyordu.

Romantisist tarihsel düşünce, tarihsel bilgi sorununu eğretilme kipinde ve tarihsel süreç sorununu bu süreçteki nedensel etkinliğin yegane faili olarak kavranan bireyin iradesi çerçevesinde yeniden düşünme girişimi olarak kavranılabilir. Belki idealizme de buna benzer bir ışık altında bakılabilir. İdealizm de tarihsel bilgiyi ve tarihsel süreci eğretilme kipinde kavrama doğrultusundaki bir girişimi temsil eder; gelgelelim, idealizm tarihsel sürecin yegane faili olan zihni bireyselliğiyle değil, türe özgü (generic) özüyle kavrar, yani tüm tarihsel olayların uzak, ilk ve son "tinsel" nedenlerin etkileri olarak görüldükleri Dünya Aklı olarak kavrar.

Hegel: Tarihin Poetikası ve İroninin Ötesine Uzanan Yol

❧ Giriş

Hegel'in tarih hakkındaki düşüncesi ironide başladı. Tarihin hem bilincin (paradoks olarak) hem de insan varoluşunun (çelişki olarak) öncelikli olgusu olduğunu önceden varsayarak, düzdeğişmeceli ve kapsamlı anlayış kiplerinin bu şekilde kavranan bir dünyaya nasıl bir anlam verebileceğini araştırmaya başladı. Bu araştırma sürecinde düzdeğişmeceli anlayışı, fizik bilimlerinin dünya hakkındaki açıklamalarının dayanağı statüsüne havale etti, yanı sıra daha da ileri giderek, meşru bir şekilde neden-sonuç (mekanik) ilişkileri çerçevesinde betimlenebilecek vakaların açıklanmasıyla sınırlandırdı. Hem fizik dünyasının hem de insan dünyasındaki *türlerin*, *cinslerin* ve *sınıfların* hiyerarşileri çerçevesinde meşru bir şekilde kavranabilmeleri ölçüsünde kapsamlamalı bilincin uygulanabilirliğinin daha genel olduğunu –yani, hem doğanın hem de tarihin verilerine uygulanabileceğini– düşündü (*türler*, *cinsler* ve *sınıflar* arasındaki hiyerarşik ilişkiler, Hegel'e, doğada kendisi hiyerarşik olan genel gerçekliğe ilişkin eşsüremlî bir temsilin mümkün olabileceğini öneriyordu, her ne kadar Hegel bu hiyerarşinin fiziksel dünyada zaman içerisinde kendisini açtığının düşünülmemeyeceğini söylese de). Bu konum Hegel'in

döneminde fiziksel ya da organik doğaya gelişme kapasitesinin isnat edilmesine izin vermeyen, genel olarak da *türlerin* değişmediğini öğreten bilimle tutarlıydı.

Bu yüzden Hegel, insanın fizik nesnelerde algıladığı biçimsel tutarlılığın ancak bu kadar –yani, biçimsel– olabileceği ve insanın fizik nesneler arasında ayırt ettiğini düşündüğü görünüşteki evrimsel bağlantıların zihnin arı uzamsal ilişkiler dünyasını zaman boyutu altında kavrama çabasının bir işlevi olduğu sonucuna varmak zorunda kaldı. Bu, olduğu kadarıyla Hegel’in doğal evrim öğretisine yönelmesinin, sırf *mantıksal etkenlerden* kaynaklandığı anlamına gelir. Zihin, kapsamı gitgide artan biçimlerin bir hiyerarşisi –birey ve çeşitten *tür* ve *sınfa* doğru– olarak anlaşılan doğal dünyayı gerektiği gibi örgütler ve sonuçta Varlığın bütünüünün biçimsel boyutu olacak tüm sınıfların sınıfının olanaklılığını spekülasyon yoluyla tahayyül etmeye yönelir. Ama insanın bu biçimler hiyerarşisine zaman içerisinde aşağıdan yukarıya ya da yukarıdan aşağıya giden bir *evrim* atfetmesinin dayanağı yoktur. Kavranan her biçimsel tutarlılık, nasıl bu biçim kendisinin aşağısındaki biçimin mantıksal sonucuysa, yalnızca kendisinin üstündeki biçimin *mantıksal bir varsayımdır*. Ama *türler* doğada değişmediği ya da evrim geçirmediği için bunların hiçbirisi öbürünün *gerçek emsali/önceli* (precedent) değildir; yalnızca bireyler değişir ve bireyler düz çizgi hareketiyle (yerçekiminin etkisiyle düşmede olduğu gibi) ya da olaylar dizisiyle (organik yavrulama, doğum, büyüme, çürüme ve ölüm süreçlerinde olduğu gibi) değişir ya da evrimden geçer ki, bu da bireylerin *türler içinde* değil, özgül bir biçimin sınırları *içerisinde* geliştiklerini söylemek anlamına gelir.

Hegel’e göre, her *türler boyu* dölleme hayat biçiminin ıslahından ya da yükselmesinden ziyade *türler’in* yozlaşmasını, çürümesini temsil ediyordu. Doğa, bundan dolayı, insan açısından düzdeğişmece ve kapsamlama kiplerinde var olur; ve insanın bilinci akıl ve estetik duyunun rehberlik ettiği algıya doğanın sunduğu biçimsel tutarlılık ve bütünleşme ya da dağılma düzeylerini açıklamak için nedensel kavramları kullandığında kendi varoluş kiplerini eksiksiz anlamak için upuygundur. Gelgelelim, iş tarihe gelince durum oldukça değişir; tarih hakkındaki nedensel açıklamalar ve tarihin sunduğu verilerin tipolojik nitelendirilişi tarihteki vakaların daha ilkel düzeylerini kavramanın *olası* kiplerini temsil eder; ama tarihi anlamak için sırf bunların kullanılması anlamayı bir yandan mekanizm öbür yandan da biçimcilik tehlikelerine açık bırakır.

Hegel tarih konusundaki arı mekanistik bir yaklaşımın kısıtlılıklarının aşıkâr olduğunu düşünüyordu; böyle bir yaklaşımın nedensel açıklama kavramlarına tanıdığı öncelik kaçınılmaz olarak yalnızca bütün tarihin topyekûn belirlenmiş olduğu, yanı sıra hakiki anlamda herhangi bir değişimin olmadığı sonucuna yol açıyordu; böylece insan kültürünün görünüşte geliştiğini gösteren algılama da mecburen ilkel öğelerin farklı bileşimler şeklinde yeniden düzenlenmesi olarak yorumlanır. Böyle bir görüş dinsel, sanatsal, bilimsel ve felsefi bilincin aşıkâr evrimine haksızlık ettiği gibi bizzat toplumun evrimine de haksızlık eder. Böyle bir yaklaşım insanlığın aslında hiçbir nitel ilerleme sergilemediği, kültür ve toplumun yabanılık döneminden Hegel'in yaşadığı döneme kadar öz bakımından bir ilerleme kaydetmediği gibi, görünüşe bakılırsa absürd olan bir sonuca yol açmak zorundaydı.

Biçimcilik diğer bir sorundu. Biçimcilik tarihsel sürece hem doğal varoluş hem de tarihsel varoluş bakımından yüksek ve aşağı hayat biçimleri arasında yapılan bir ayırım temelinde anlam verdi. Ama biçimsel tutarlılıklar özü itibariyle zaman içermediği belirtilen bu ayırım çerçevesinde ele alındığından, biçimciliğin elinde bu biçimlerin daha aşağı bütünleşme biçimlerinden daha yüksek bütünleşme biçimlerine doğru geçirdikleri evrimi açıklarken başvurabileceği bir ilke ve evrimin tarih alanında ortaya çıktığı gerçekten görülebilecek manevi önemini değerlendirirken başvurabileceği bir ölçüt yoktu. Tarihe mekanistik yaklaşımda olduğu gibi, biçimci yaklaşım, tarihte ayırt ettiği biçimsel tutarlılıkların tesadüfi olarak ortaya çıktığı ve gözden kaybolduğunu bildiren bir sonuç ile bunların her zaman tüm dönemlerde aynı olan biçimsel tutarlılıklar öbeğinin ebedi tekerrürünü temsil ettiğini bildiren bir sonuç arasında tercih yapmak zorunda kaldı. Bunların hesaba katılmasıyla hakiki bir evrimsel gelişim türetilemezdi.

Nitekim, biçimcilik ve mekanizm, birbirine benzer şekilde, tüm tarihsel süreçlerin nihai topyekûn tutarsızlığı (arı olumsuzluk) ile bunların nihai topyekûn tutarlılığı (arı belirlenim) arasında bir tercih yapmak zorunda kaldı.

Ama Hegel'e göre biçimcilik, çağın tinsel atmosferinin dönemin iki başat kültürel hareketi olan Romantizm ve Özne İdealizmde (Hegel ikisini de hor görür) topyekûn tutarsızlığın ya da topyekûn tutarlılığın kavranışı olarak biçimciliğin farklı kullanım kiplerini desteklediği için mekanizmden daha tehlikeliydi.

Hegel *Tarih Felsefesi*'ne yazdığı sunuşta, sırf biçimci yordamları kullanan bir akıl yürütme tipini şöyle nitelendiriyordu:

Deha, yetenek, ahlaki erdemler, fikirler ve dindarlığın her bölgede, tüm politik bileşimler ve koşullar altında bulunabileceğini ileri süren ve bu iddiayı onaylayan birçok örneği sonradan sunan *doğru* bir değerlendirmeye gönderme yapılarak bir akıl yürütme süreci benimsenir. (65)

Herder'in tarihsel sürecin mahiyeti hakkındaki Organisist sonuçlarını türettiği anlayış tarzı budur. Ama Hegel daha sonra şuna dikkati çekerek devam eder:

Ama bu savunuda, söylenenlere eşlik eden ayrımlar önemsiz ya da özsel olmadıkları gerekçesiyle reddedilmeye kalkışıldığı takdirde düşünüm kendisini açıkça soyut kategorilerle sınırlandırır ve söz konusu nesnenin böylesi kategorilerin tanıdığı hiçbir ilkeye uymayan [özgül niteliklerini] bilmezlikten gelir. (65-66)

Ve daha sonra şu noktaya dikkati çeker:

Bunun gibi sırf biçimsel bakış açılarını benimseyen düşünsel konum, usta işi sorulardan, çok bilgili görüşlerden ve çarpıcı karşılaştırmalardan oluşanengin bir alan sunar. (66)

Ama daha sonra bunun gibi “düşünüm”in ancak “göndermede bulundukları konu belirsiz olduğu oranda parlak” olduğunu, öte yandan “bunlardan elde edilebilecek sonuçların önemine, ortaya koyduklarının kesinliği ve akılcılığına ters orantılı olarak yeni ve çeşitli biçimler kazanabileceği”ni vurgular. (A.g.y.)

Hegel, bunun gibi zeminlerde yüründüğünde insanlığın zaman içerisinde ve bir medeniyetten öbürüne geçiş hareketi esnasında ilerleyip ilerlemediği sorusuna kesin bir yanıt verilemeyeceğini ısrarla belirtir. Dahası, böyle bir biçimcilik, kendisinin epistemolojik tamamlayıcısı olan ahlaki görecelikçiliğe av olur.

Bireyin ait olduğu *tür*, *cins* ve *sınıf*’a karşıt olarak bireyi biçimsel bir tutarlılık olarak somutluğu ve biricikliğiyle alan Romantizmin beslediği biçimciliğin öbür türünde de durum buna benzer. Hegel bu görüş açısının da esasen ahlak dışı (amoral) –ya da gayrı ahlaki (immoral)– olan sonuçlarına dikkati çekti. Bu görüş “eldeki konu ne olursa olsun konuyu kurucu parçalarına ayıracak şekilde analiz etmekten ve bu parçaları mantıksal tanımları ve biçimleriyle kavramaktan daha fazla bir şey amaçlamadığı ölçüde sırf biçimsel bir şeydir” (68). Nitekim, Hegel, “deha, şiir ve hatta

felsefe”nin her yerde eşit bollukta (ya da kıtlıkta) bulunduğunu iddia eden (Romantik) felsefecilerin biçim ile içeriği ayıramadıklarını, dolayısıyla içeriği benzersiz bir tikellik ve biçimi de tinin tüm dünyaya eşit dağılımının çok değerli bir kanıtı olarak tanımlamayı başaramadıklarını söyler (67). “Tarihsel halkların hepsinde şiirin, plastik sanatların, bilimin, hatta felsefenin” bulunduğunu kabul eder Hegel; ama sonra da şunu vurgular: “... genelde biçim ve kerteriz çeşitliliğinin yanı sıra, daha kayda değer olanı da konu çeşitliliğidir; ve bu da söz konusu konunun rasyonelliğini etkileyen en önemli çeşitlilik türüdür” (69).

Bundan dolayı, “kurumlu bir estetik eleştirinin bizim makul keyfimizin konunun kuralını –konuların tözsel kısımlarını– oluşturmamasını talep etmesi ve güzel sanatların amaçladığı ve açık fikirli bir beğenin ve kültürlü bir zihnin üzerinde düşünmesi ve zevk alması gereken şeyin bizahtı güzel biçim, görkemli hayal gücü vb. olduğunu savunması” “faydasız”dır (a.g.y.). Hegel, sağlıklı anlağın (intellect) “bunun gibi soyutlamalara tahammül” edemeyeceğini söyler, zira “klasik bir biçimin yanı sıra, klasik bir konu düzeni vardır; ve sanat eserinde biçim ve konu o kadar yakından birleşir ki, biçim ancak içeriğin de klasik olması ölçüsünde klasik olabilir” (70).

Bu söylenenler, tarihsel analiz konusunda, eğretilmeli bilinç teorik olarak bir metoda yansıtıldığında büründüğü biçim olan “karşılaştırmalı metot” denilen metodun eleştirisine varır. Hegel’in tarihi yeniden sunmanın eğretilmeli kipine yönelik itirazları düzdeğişmeceli kipe itirazlarından çok daha öldürücüydü; bunun nedeni, eğretilmeli kipin sağladığı biçimci açıklamalar ile anlattığı öyküleri nitelendirmek için kullandığı epik olay örgüsü yapılarının etkilerinin ahlaken çok daha tehlikeli olmasıydı. Mekanistik açıklama teorileri ve bunların teşvik ettikleri absurdist tarih sahnelemeleri hiç değilse, açıklığa kavuşturdukları süreçlerin anlamsızlığını, tüm bunların “güzellikleri” hakkındaki insanı oyalayan gevezeliklerle paketleyip sunmaya çalışmaz. Hatta bunlar dünyaya ilişkin belli bir tür Trajik kavrayışın –kaderin “kör talih” olarak kavrandığı Eski Yunan’ın ürettiği türden tragedyanın– dayanağı olarak iş görebilir, bu da sonuçta Stoacı bir çözümün dayanağını oluşturabilir. Ama yine de, mekanizm ile ona yaslanarak bir sanatsal temsil ilkesi olarak kavranan türde Absurdist Trajedi eninde sonunda, tıpkı Eski Yunan’da yaptıkları gibi, hem Stoacı hem de Epikürcü bir ahlaki yanıtı destek olabilir. İnsanın yaşadığı bütün bir tesadüf ve belirlenmişlik, özgürlük ve kısıtlılık gösterisinin bilhassa rasyonel ve aynı zamanda ahlaki bir öneme sahip bir *drama* dönüştürülebilmesine elveren bir ilke olmadığı süre-

ce, Hegel'in kendi çağının düşünümlerini başlattığı ironik bilinç umutsuzlukla –ya da bizzat medeniyetin sonunu getirecek türden bir egoistik zevk ve sefa düşkünlüğüyle– sonuçlanmaya mahkumdur.

☞ Dil, Sanat ve Tarihsel Bilinç

Hegel'in tarihsel yazı ve bütün bir tarihyazımı (tarih felsefesinin karşıtı olarak) sorunuyla *Lectures on the Philosophy of History*'den ziyade *Encyclopedia* ve *Lectures on Aesthetics*'de daha kapsamlı olarak uğraştığına çoğunlukla dikkat edilmez. *Tarih Felsefesi*'nde kurmayı amaçladığı tarih “bilimi”, kendi kavramsallaştırmasına göre, *posttarihsel* bilincin, yani “düşünüm” tarihçilerin fiilen ürettikleri çalışmalar üstüne *felsefi* düşünümün ürünüydü. Bununla birlikte, *Estetik*'te Hegel, söz sanatlarından biri olarak gördüğü ve estetik bilincin buyruklarına tabi olduğunu düşündüğü tarihsel yazı kuramını geliştirdi. Bundan dolayı, kendisinin “tarihsel eser kuramının” özgül içeriğini açıklığa kavuşturmanın bir yolu olarak, Hegel'in bu bağlamda tarihsel yazı ve tarih bilinci hakkında söyleyebileceği neler olduğunu ele almak faydalı olacaktır.

Hegel *Lectures on Aesthetics*'in 3. bölümünde söz sanatlarıyla uğraştı. Şiirsel anlatımı genel düzeyde nitelendirerek işe başladı ve sonra şiir ile düzyazı arasında bir ayrım yaparak devam etti. Şiir, diyordu Hegel,

“gelişkin düzyazı sanat biçimi örneğine göre biçimlenen söylemden (speech) daha eskidir. Şiir, *hakikatin kökensel imgesel kavranışıdır*, (1) *tümeli tikel nesnedeki canlı varoluşundan henüz ayıramayan*, (2) *yasa ile fenomenleri, amaç ile araçları henüz kıyaslayıp aralarındaki farkı göstermeyen ya da* (3) *insanın akıl yürütme sürecinin buyruğu altında bunlar arasında bağlantı kurmayan*, onun yerine (4) *birinde öbürünün sayesinde tamamen öbürünü kavrayan bir bilgi biçimidir*” (IV, 22 [Almanca basım, 240]; italikle belirten benim).

Şiirin bu şekilde bir bilgi biçimi olarak nitelendirilmesi Vico'nun yaptığı nitelendirmenin tam aynısıdır; şiiri dünyaya ilişkin eğretilmeli bir kavrayış olarak, kendi içerisinde öbür değişmecesel indirgeme ve şişirme kiplerini, yani düzdeğişmece, kapsamlama ve ironi kiplerini üretme potansiyelini içeren bir kavrayış olarak düşünür. Daha sonra Hegel şunu söyler: “Olguyu bu şekilde kavrama, yeniden paketleme ve anlatma kipi- nin niteliği baştan sona arı teorik [rein theoretisch] bir niteliktir. Şiirin

nesnesi bizzat olgu ya da olgunun düşünceli varoluşu değil, kuruluşu [Bilden] ve söylenişidir [Reden] (a.g.y. [241]). Şiirde, diye devam eder, anlatılan şey, basitçe sözlü olarak “kendini ifade etme” amacına ulaşmak için kullanılır. Hegel, Eski Yunanlıların Thermopylae Savaşında, bir tarihsel olayda ölenleri andıkları Herodotos’un kayda geçirdiği beyiti bir olgunun şiirselleştirilmesinin örneği olarak alır. Yazıttaki beyit şöyledir:

Pelops’un yarımadasından gelen dört bin er

Burada üç yüz kere on bine karşı dayandı.

(Herodotos, *Tarih*, VII: 228; Türkçesi: *Herodot Tarihi*, çev: Müntekim Ökmen, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1991, s. 388)

Hegel bu beyitin içeriğinin yalın bir şekilde 4.000 Peloponnesoslunun belli bir zamanda ve yerde üç milyon kişiye karşı savaşması olgusu olduğuna işaret eder. Gelgelelim, beyitin esas önemli yönü “çağdaş hayata ve gelecek kuşaklara bu tarihsel olguyu ileten ve yalnızca bunun için varlığını koruyan” bir yazıtın “kompozisyon”udur (*Aesthetics*, 23 [241]). Hegel, yazıt içeriği yalınlığıyla taşıdığı ve aynı zamanda bu içeriği “belli bir amaçla” anlatan “bir amel (deed) [poiein] olarak kendisine tanıklık ettiği” için anlatım kipinin “şiirsel” olduğunu söyledi. Fikri cisimleştiren dilin “değeri artırılmış olduğundan”, “bu dili olağan söyleyişten ayırma girişiminde bulunulur” ve bundan dolayı da “elimizde bir cümle yerine bir beyit vardır” (a.g.y.). Böylelikle, cümlenin içeriği, belli bir zaman ve yerde meydana çıkan bir olayı bildiren basit bir düzyazı raporu olarak anlatıldığında olabileceğinden daha canlı hale getirilir, kendisinin izini daha dolaysız düşürmesi sağlanır. Aynı olguyu ileten “yavan” bir bildirge (statement) içeriği değiştirmeden bırakacak, ama bilhassa şiirsel bir sözce olarak tanıyan biçimin içerikle sıkı birliği olarak kendisini öne çıkarmayacaktı.

Hegel yavan sözün, insan bilincinin sözün “(bilinçli) amaç olmaksızın şiirsel” olduğu aşamasından sonra geliştiği varsayılması gereken “yavan” bir hayat tarzını önceden varsaydığını savundu (a.g.y.). Yavan dil bir post-eğretilmeli bilinci, “sonlu koşullarla ve genelde nesnel dünyayla, yani bilimin ya da anlamanın kısıtlı kategorileriyle uğraşan” bir bilincin gelişimini öngerektirir (24 [242]). Yavan sözcenin (utterance) geliştiği dünyanın, yaşantının zerreciklere ayrıldığı, ideallighinden ve dolaysız kavranan anlamından soyundurulduğu, zenginlik ve diriliğinin geçersizleştirildiği bir dünya olduğunun varsayılması gerekir. Bilinç, bu parçalanmışlık ve nedensel belirlenme tehdidine karşı, dünyayı kavra-

manın üçüncü bir yolunu, “anlamanın kavramlaştırmalarına ve çıkarsamalarına uygun farklılaşmalarla ve dışsal bağıntılarla tatmin olup kalmayan”, onun yerine “bunları özgür bir totalitede birleştiren” “teorik düşünce”yi (speculative thought) inşa etti (25 [243]). Nitekim, kapsam-
lama –düzdeğişmeceli terimlerle kavranan dünya karşısında ve bu dünyanın antitezi olarak– bir “yeni dünya” yansıtır. Ama bu yeni dünya edimsellikte değil, yalnızca bilinçte var olduğu (ya da en azından edimsellikte var olduğu hissedilmediği) için, bilincin sorunu bu yeni dünya ile somut şeyler arasında bağıntı kurmaktır. Hegel’in vardığı sonuca göre, tümeli tikel çerçevesinde ve soyutu somut çerçevesinde canlandırarak düşüncede var olan dünyayı somut şeylerle barıştırmak şairin görevidir.

Nitekim şiirsel anlatım yavan bir dünyaya asli idealliğinin bilincini iade etmeye çalışır. Şiir ile düzyazı arasındaki ayrımın bilim ve felsefenin ilerleme kaydetmesinden bu yana sergilediği kadar gelişkin olmadığı daha önceki zamanlarda şairin görevi daha kolaydı –yani şairin görevi, “bilincin olağan biçimlerinde anlamlı ve saydam olan her şeyi” basitçe derinleştirmekten ibaretti. Gelgelelim, “hayatın düzyazısının bilinçli hayatın bütün içeriğini kendi görüş kipi içerisinde zaten temellük ettiği, bilinçli hayatın her parçasına damgasını vurduğu” yüksek medeniyet biçimlerinin ilerleme kaydetmesiyle “şiir sanatı her şeyi tekrar eritip kaynaştırma ve aynıyı yeni bir şekilde yeniden uydurma görevini üstlenmeye mecbur kaldı” (26 [244]). Bunun anlamı şudur:

Şiir sanatı kendisini olağan bilincin kayıtsız ve olumsal her şeye olan bağılılığından zorla çekip almakla ve... olgu evreninin bilimsel kavranışını aklın olguya daha derinden nüfuz edeceği düzeye yükseltmekle ya da teorik düşünceyi imgelemin terimlerine tercüme etmekle, aynıya bizzat anlık (intelligence) alanında kütle kazandırmakla kalmamalı, bir adım ileri gidip birçok yola başvurarak olağan bilincin genelde paylaştığı anlatım kipini şiire uygun bir anlatım kipine dönüştürmeli; böyle bir karşıtlığın ve böyle bir sürecin uyguladığı tüm temkinli maksatlara rağmen, tüm sanatlar açısından zaruri olan kökensel özgürlüğü muhafaza ederek böyle bir amaç yokmuş gibi görünmesini sağlamalı (a.g.y. [244-45]).

Şiirsel bilincin içerik ve biçimini tarif eden Hegel, *Phenomenology of Mind*, *Philosophy of Right* ve *Philosophy of History*’de açıklanan bilinç tarihinin genel çerçevesi içerisindeki çeşitli parlaklık ve çöküş dönemlerini sıptayarak bizzat şiirsel bilinci “tarihselleştirme”ye girişir.

Şu halde, şiir bilincin nesnesinden kopması ve bunların birliğini bir kez daha gerçekleştirme (girişimine) duyulan ihtiyaçtan doğar. Bu özsel ayırım belli başlı iki şiir sınıfı üretir: Tümel ve nesnel anlatımı vurgulayan Klasik şiir, bir de tikel ve öznel anlatımı vurgulayan Romantik şiir. Ve bu iki şiir sınıfı arasındaki gerilim de sonuçta şiirsel kompozisyonun üç temel türünü (species) yaratır: Epik, lirik ve dramatik. Bunlardan ilk ikisi dışsallık ve içsellik dünyası üstüne etkin ve dengeli perspektifler olarak temsil eder, sonuncusu ise şiirsel imgelemin bu gerilimin çözüme kavuşturulduğu ve özne ile nesnenin birliğinin başarıldığı hareketi tasavvur etme çabasını temsil eder.

Epik, der Hegel, “bize dış dünyaya ilişkin daha kapsamlı bir manzara sunar; hatta kesitli olaylar ve eylemlerle oyalanır, böylelikle parçaların bu artan yalıtımından ötürü bütünün birliği azaltılmış gibi görünür.” Lirik ise “kendi tiplerinin dalgalanmalarına göre uysalca değişir, kendisini çok çeşitlilik sergileyen bir sunum kipine uyarlar: Yeri gelir çıplak öyküleme olur, yeri gelir sırf duygunun ya da tefekkürün anlatımıdır; başka bir zaman da görüş alanını kısıtlar” vb. Epik ve liriğin tersine dram, dış ve iç gerçekliğin “daha yorucu bir bileşimi”ni gerektirir, her ne kadar özgül bir cisimlenişinde kurucu ilke olarak Klasik ya da Romantik bir görüş açısı benimseyebilse de (37 [256-57]).

Böylece, Hegel’in şiir hakkındaki tartışması insanın bilinci ile ikamet ettiği dünya arasında dolayım kurma aracı olarak sözün tartışılmasıyla başladı; dünyanın kavranabileceği farklı kipler arasında bir ayırım yapmaya geçildi ve bu ayırmadan hareketle şiir ile düzyazı arasında, ikisinin Klasik biçimleri ile Romantik biçimleri arasında ve bunların da Epik ve Lirik biçimleri arasında ayırım yapıldı; ve bu tartışma nihayet bu parçalanmışlık durumunun iyileştirdiği hareket kipliğinin tahayyül edildiği sanat biçimi olarak dramın tartışılmasıyla sona erdi. Hegel’in bunları yaptıktan sonra dolaysızlığıyla genelde şiire ve özelde drama en yakın düzyazı biçimi olarak tarih tartışmasını başlatması manidardır. Aslına bakılırsa, Hegel yalnızca şiir ve dramı tarihselleştirmekle kalmamış, bizat tarihi şiirselleştirmiş ve dramlaştırmıştır.

❧ *Tarih, Şiir ve Retorik*

Hegel’in bir sanat biçimi olarak tarih-yazma hakkındaki tartışması şiir tartışması ile söylev sanatı (oratory) tartışması arasına yerleştirilir. Ta-

rih-yazma hakkındaki tartışmasının bu iki biçim –biri gerçekteki idealliğin anlatımıyla öbürü dilsel araçların pragmatik kullanımıyla uğraşan iki biçim– arasında durduğu yer, tarih-yazmanın, sanatta epik duyarlılıklar ile lirik duyarlılıklar arasındaki (yukarıda belirtilen) dolayımın büründüğü biçim olan dramla benzerliğine işaret eder. Tarih dışsallık ile içsellik arasındaki diyalektik bir değiş tokuşun (yaşandığı haliyle) düzyazı temsildir; tıpkı bunun gibi dram da bu değiş tokuşun tahayyül edildiği haliyle şiirsel temsildir. Aslına bakılırsa, Hegel hem tarihsel temsilin hem de dramatik temsilin biçimsel boyutlarının aynı olduğu konusunda pek az kuşku duyar.

“Tarih bakımından” der Hegel, “burada sahici bir sanat faaliyetinin bir boyutunun bol fırsatlarla karşılaştığına kuşku duyulamaz” çünkü

“insan hayatının din ve sivil toplum alanında geçirdiği evrim, iki alanda da [yani, din ya da sivil hayatta] faaliyetleriyle hayata ağırlık veren en ünlü bireylerin ve halkların kaderleri ve yaşadıkları olaylar, tüm bunlar böyle bir çalışmada derlenirken büyük sonları ya da tam bir başarısızlığı önceden varsayar. Bunun gibi konuların ve içeriklerin tarihsel temsili gerçek bir üstünlüğe, eksiksizliğe ve ilgiye imkan verir; ve tarihçimiz gerçek tarihsel olguyu yeniden üretmek için ne denli gayret ederse etsin, olayların ve karakterlerin bu alacalı içeriğini bizim hayal gücü geniş görüş alanımıza sunmak, bunları yeniden yaratmak ve kendi dehasıyla aynıyı bizim anlığımızda canlandırmak zorundadır (38 [257]).

Bu, her şeyden önce, tarihçinin “tikel olgunun çıplak lafzıyla yetine-meyeceği”, daha ziyade “bu malzemeyi eşgüdümlü bir bütün içerisinde toparlamaya gayret etmesi gerektiği” anlamına gelir. “Tarihçi tekil özellikleri, olayları ve eylemleri, birleştirici bir kavram altında kavramalı ve kucaklamalıdır” (a.g.y.). Bunun gibi içeriklerin uygun bir şekilde altında toplandıkları temsil biçimiyle birleştirilmesi tarihçinin bir anlatı kurmasına, eylemi insan hayatına özgü iki somut tezahür arasındaki gerilim tarafından ileriye taşınan bir anlatı kurmasına izin verir. Bu tezahürler hem tikel hem de geneldir.

Büyük tarihsel anlatı –Herodotos, Thukydides, Ksenophon, Tacitus ve “başka birkaç kişi” tarafından üretilen türde tarihsel anlatı– “ulusun, çağın, dış koşulların ve onlara ait hayatla ve nitelendirmeye ilgili bireylerin tinsel büyüklüğünün ya da zayıflığının net bir resmini” tahayyül eder; bu tarih aynı zamanda bunun gibi somut kendiliklerden hareketle “res-

min çeşitli parçaları”nın kapsamlı bir “ideal tarihsel anlam” totalitesine dönüştürüldüğü “birlik bağı”nı ortaya koyar (a.g.y. [258]). Bu, tarihsel analizin hem düzdeğişmeceli hem de kapsamlı ilerlediğini, konuyu eş anlı olarak nedensel güçlerin somut tezahürleri (bunların söz konusu güçlerin birer sonucu oldukları varsayılmalıdır) şeklinde parçalarına ayırdığını ve bu kendiliklere adım adım manevi bir değer kazandırılan birliklerden oluşan bir hiyerarşi içerisinde birbirlerine bağlayan tutarlılıkları araştırdığını ima eder. Ne var ki, tarihçi ne has şairin hak iddiasında bulunabileceği “özgürlük”le ne de söylevcinin (orator) amaçlılığıyla yoluna devam edebilir. Has şair “olgular”ı kendi uygun gördüğü şekilde icat etmekte, söylevci ise düzenlediği söylevin özgül amaçları uyarınca olguları eleyerek kullanmakta özgürdür. Şiir ile söylev sanatı arasında bir yerde durur tarih; çünkü, biçimi şiirsel olsa da içeriği düzyazıya özgüdür (prosaic). Hegel bu durumu şöyle ifade etti: “Tarihi düzyazı kılan tamamen tarihin yazılma tarzı değil, içeriğinin doğasıdır” (39 [258]).

Tarih “hayatın düzyazısı”yla (prose), ister müşterek dinsel inançlar yakasından ya da isterse uyruğun ulusun değerlerine sadık kalmasını sağlayan yasaları, kurumları ve araçlarıyla politik kurumlaşma yakasından bakılsın, özgül bir “ortak hayat”ın (Gemeinwesen) malzemeleriyle uğraşır (a.g.y.). Hegel aynının “muhafaza edilmesine ya da değiştirilmesine” yol açan ve her iki göreve de uygun bireylerin var olduğunu varsaymamız gereken güçlerin böyle bir ortak hayattan ürediğini söyledi. Kısacası, tarihsel süreç öncelikle müşterek bir hayat biçimi bağlamı içerisinde ve bunun gibi müşterek hayat biçimleri arasında geçen bir çatışmanın, başarılmış bir biçimin onu dönüştürmeye çalışan bir güçle ya da yerleşik iktidarın ona kendi özerkliği ve özgürlüğü yararına karşı çıkan bir bireyle çatışmasının ürünüdür. Kısacası, klasik tragedya ile klasik komedinin klasik durumu işte budur.

İnsanın toplumsal hayatı tüm devinime, renkliliğe ve eylemin tüm sertliğine rağmen özünde ne ise her zaman aynı kalan bir epik hayat değildir sırf. Sıradan insanların paylaştıkları ortak hayatın oluşturduğu art yöre içerisinde büyük insanlar öne çıkar ve epik durumu, sadece güzelliğin ya da sadece güçlülüğün zafer kazanmadığı, birbiriyle çekişen iki hakkın, eşit ölçüde haklı gösterilebilir olan iki ahlaki ilkenin, insan hayatının özgül bir toplumsal cisimleşmede hangi biçime bürünebileceğini belirlemek için girilen bir çarpışmaya kilitlendiği trajik bir çatışmaya dönüştürür. Bu yüzden Hegel tarihsel dramın üç temel aktör kategorisi

olduğunu tasavvur etti: Büyük, küçük ve başıbozuk (kahramanlar, sıradan insanlar ve suçlular).

Bu bireyler, karşılımlarına çıkan koşulların ideal fikrinin temelinde yatan ortak amaçla işbirliği halinde olduklarını kendi etkin kişilikleri yoluyla gösterdikleri ölçüde büyüktürler; sahip oldukları enerjiden talep edilen büyüklüğe ulaşamadıklarında küçüktürler; yaşadıkları dönemle pratik ihtiyaçların mücadelecileri olarak yüzleşmek yerine, barındırdığı maymun iştahıyla bunun gibi tüm ortak amaçlara yabancı bir bireysel gücün dizginlerini salıverdiklerinde başıbozukturlar (40 [259]).

“Tarihsel” kişilik tiplerine ilişkin bu katalogda bizzat şiir analizinin kategorilerinin, bu kez düzdeğişmece kipi –yani, nedensel yarar kipi– altında özetlenmesi söz konusudur. Gelgelelim, Hegel’in *Hukuk Felsefesi*’nde gösterdiği gibi, tarihsel alan sırf bir kaba güç alanı olarak görülmemelidir. Çünkü böyle bir gücün egemen olduğu yerde, gücün daha genel bir ilkeyle –yani, grubun “ortak hayatı”yla– çatışmaya girmediği yerde, sahici bir tarihsel çatışma ve bunun sonucu olarak da hiçbir özgül “tarihsel olay” yoktur. Hegel bu noktayı yukarıda aktardığımız satırlardan sonra gelen bir pasajda net bir şekilde belirtir. Listesi sunulan üç koşuldan birinin genel koşul olarak geçerli olduğu yerde, bir insanın zorbalığının, göreneğin zorbalığının (ki sıradan insanın zorbalığıdır) ya da kaosu zorbalığının geçerli olduğu yerde “ne sahici [tarihsel] bir içerik ne de soruşturmamızın birinci bölümünde şiir sanatı açısından zaruri olduğunu gösterdiğimiz bir dünya durumu [insana özgü tüm yaratıcılığın koşulu olan bir durum] vardır” (a.g.y.), çünkü:

“Kişisel büyüklük örneğinde bile bu gücün adanmışlığının tözsel amacı az veya çok verilmiş, önceden varsayılmış ve zorla öldürülmüş bir şeydir ve böyle olması ölçüsünde de bireyselliğin birliği dışlanır, bu dışlanmada evrenselin, yani bütün kişiliğin kendi kendiyile özdeş, tamamen kendisi için olan bir amaç, kısacası bağımsız bir bütün olması gerekir. Çünkü bu bireyler ne kadar kendi amaçlarını kendi kaynaklarında keşfederlerse etsinler, tarih [incelemesinin] nesnesini ruhlarındaki ve anlaqlarındaki (intelligence) özgürlük ya da onun yokluğu değil, böyle bireyselliklerden bağımsız duran başarılı amaçlar ve bunların gerçek dünya üzerinde işleyen sonuçlarıdır (a.g.y.).

Buna ilaveten, Hegel, tutkuların, kanaatlerin ve kaderlerin anlatımında

sergilenen çok daha büyük çeşitliliği, daha fazla olumsuzluğu, daha fazla özneliliği tarihte bulduğumuzu söyler; “bu yavan (prosaic) hayat tarzında şiirin harikalarında bulunabileceklerden çok daha fazla tuhaflık ve çeşitlilik vardır, şiirin tüm çeşitliliğin ortasında tüm zamanlar ve yerler için geçerli olana sadık kalması gerekir” (a.g.y. [259-60]).

Son olarak, tarihin özgül bireyler ve gruplar tarafından gerçekleştirilen projeler ve amaçlarla uğraşması gerekir ki, bu da bu görev açısından yeterli araçları bulmaya yönelik, faydacı olduğu için yavan bir faaliyet olan kasvetli bir çalışmayı gerektirir; ve bu faaliyetin kanıtlarının tarihçinin açıklamalarında betimlenmesi gerekir. Tarihçinin kendi varsayımlarından değil tarihsel belgelerin incelenmesinden türetilmesi gereken pratik faaliyetin ayrıntılarına şiirsel ya da kuramsal bir ruh haliyle dikkat kesilme mecburiyeti tarihçinin çalışmasını şairin ya da felsefecinin çalışmasından çok daha yavan hale getirir.

Bundan dolayı, Hegel’e göre, tarihçinin “elindeki içeriğin yavan (düz-yazısal; prosaic) niteliklerini silmeye ya da bunları daha şiirsel niteliklere dönüştürmeye” hakkı yoktur; “tarihçinin anlatısının herhangi bir güçlendirme ya da şiirsel dönüştürme işlemi uygulamaksızın gerçekte önünde yatanı ve ne şekilde bulmuşsa o şekliyle kucaklaması gerekir” (41 [260]). Tarihçinin düşüncesi algıladığı sayısız olayların ideal biçimini kavramak için ne denli ıkınıp sıkılırsa sıkılsın, “karşısına çıkan koşulları, kişilikleri ya da olayları tamamen böyle bir amaca tabi kılması”na izin verilemez, her ne kadar “büsbütün olumsal ve herhangi ciddi bir önem taşımayan öğeleri araştırmasının dışında tutabilir”se de (a.g.y.). Tarihçi, “kısaca, bunların tastamam olumsuzlukları, bağımlılıkları ve kestirilemeyen devinimleri içinde ortaya çıkmasını sağlamalıdır” (a.g.y.) Demek ki tarihçinin hayal gücü aynı anda iki yönde birden gayret etmesi gerekir: Hangi öğelerin bir açıklamanın dışında bırakılabileceğine karar vermesine izin verecek şekilde eleştirel olarak (bilinen olgulara ilave yapması ya da olgu icat etmesi söz konusu değildir elbet); ve karmakarışık olayları sanki okurun gözü önünde mevcutlarmış gibi tüm dirilikleri ve bireysellikleriyle betimleyecek şekilde şiirsel olarak. Tarihsel bilinç eleştirel işlevi açısından yalnızca bir dışlama vasıtası (agency) olarak iş görür. Sentetik işlevi açısından yalnızca içirme sığınağıyla çalışır. Çünkü, tarihçi yaptığı açıklamalara bir felsefeci gibi kendi özel düşünümelerini ilave edebilir “[ve böylelikle] olayların mutlak zeminini kavramaya girişebilir[se de] ... olayların gerçekliğine uyması bakımından, şiire açık olan mülkiyet hakkı, yani kavradığı mutlak zemini en önemli olgu olarak kabul etme

hakkı tarihçiye tanınmamıştır” (42). Tarihçi öte-tarihsel bir sentezleştirici vizyonun mümkün olabileceği zeminleri spekülatif olarak kavrayabilse de öte-tarihe kayamaz, çünkü:

“Malzemeyi dış koşullar yakasından bakıldığında bile ideal hakikate uygun hale gelecek şekilde hiçbir kısıtlama olmaksızın düzenleme özgürlüğü yalnızca şiire tanınmıştır” (a.g.y.).

Bu bakımdan söylev sanatı tarihten daha özgürdür; tıpkı şairin sanatının ideal amaçların gerçekleştirilmesi doğrultusunda gelişmesi gibi, söylevcinin sanatı da pratik amaçların gerçekleştirilmesine yönelik bir araç olarak geliştiğinden, söylevcinin tarihsel olguları dilediğince kullanması, tasarlanan amaç doğrultusunda elekten geçirmesi mubahtır (43).

Böylece Hegel, *Tarih Felsefesi*’nin sunuşunda birincisinin esasen şiirsel olan doğası ve ikincisinin gitgide yavanlaşan (düzyazı haline gelen; prosaic) doğası temelinde “kökensel” tarihyazımı ile “düşünümsel” tarihyazımı arasında yaptığı ayrımı; düşünümsel tarihyazımı içerisindeyse evrensel, pragmatik ve eleştirel tipler arasında yaptığı ayrıma tekrar başvurur. Hegel’in dikkati çektiği gibi, bilinen tarihsel dünyanın bütününe konu alan ve bunu kavranmış ideal biçimlere yanıt olarak eğretilemeyi kullanarak tutarlı bir şiirsel bütün oluşturacak şekilde biçimlendiren “evrensel” tarih tipi bunlar arasında en şiirsel olanıdır. Bir davaya, pratik bir amaca hizmet etme dürtüsüyle yazılan “pragmatik” tarih, görevini şiirsel kipte kavramaktan uzaklaşıp söyleysel bir kipte kavramaya yöneldiği ölçüde, bütünün ideallliğini gözetken bir vizyondan uzaklaşıp bir bütün vizyonunun hangi amaçlarla kullanılabileceğine önem verdiği ölçüde evrensel tarih çeşidinin üstüne yükselir. Tarihsel sürece ilişkinin bunun gibi birbiriyle çatışan birtakım vizyonların üretilmesi bizzat tarihsel yazı üstüne “eleştirel” bir düşünümüne esin kaynaklığı eder, bu da sonuçta kapsamlama kipindeki bir düşünüm aracılığıyla tarihin bütününe kavranması idealinin olanaklılığının bilinçte doğmasına izin verir. Bu durum Hegel’in kendi Felsefi tarihine, tarihçinin esasen şiirsel olan içgörülerinin bilinçte toparlanıp bütün tarihsel sürece ilişkin Komedyalık bir vizyona dönüştürülebileceği önvarsayımları ve düşünce biçimlerini açıklığa kavuşturmayı amaçlayan Felsefi tarihe giden yolu hazırladı. Ama bu, tarihçinin değil, tarih felsefecisinin görevidir; tarihçi Thukydides gibi şiirsel kavrayış kipine daha yakın, konusuyla eğretilemeli bir özdeşleşmeye daha yakın durmalı, ama aynı zamanda daha öz-

eleştirel, şiirsel içgörüyü daha rasyonel bir bilgi içeriğine dönüştürmek için kullanılan anlayış kipliklerinin daha fazla farkında olmalıdır.

❧ Olası Olay Örgüsü Yapıları

Bu nokta beni Hegel'in tarihsel sahneleme (emplotment) teorisine getiriyor. Bu konuyla uğraşmaya başladığım anda, biçimi tarihçi tarafından algılanacak ve bir anlatıya dönüştürülecek bir konu olarak, bir içerik olarak tarihle uğraşma sürecinden çıkıp, sunulan biçimin, fiilen üretilmiş anlatının bir içerik haline geldiği, genel olarak tarih hakkında bir hakikatin rasyonel zeminlerde ileri sürülebileceği temel olarak kullanılabilecek bir düşünüm nesnesi haline geldiği bir araştırmaya geçmiş oluyorum. Bu da söz konusu hakikatin olası içeriği ve onun onaylanmasının bürünmesi gereken biçimi sorununu doğuruyor. Hegel'in bu soruna getirdiği çözüm şöyle formülleştirilebilir. En yüksek türden tarihsel anlatılarda canlandırılan hakikatler Trajedinin hakikatleridir; ama bu hakikatler Trajedide ancak tarihsel temsil biçimleri olarak, içerikleri belli zamanlarda ve yerlerde bireylerin ve grupların yaşadıkları gerçek hayat dramaları olan tarihsel temsil biçimleri olarak şiirsel kipte canlandırılır. Bu yüzden, tarihsel açıklamaların sunuldukları biçimin içinde bulunan hakikati çekip çıkarmak felsefi düşünümü gerektirir. Tıpkı sanat felsefesisinin dünya tarihinde ortaya çıkan çeşitli sanat eseri biçimlerini inceleme konusu olarak alması gibi, tarih felsefesi de bizzat tarihin seyri içerisinde tarihçilerin fiilen yazdıkları çeşitli tarih biçimlerini inceleme konusu olarak alır. Tarih felsefesi bu tarihleri bir hayatın şu dört kipi içinde birinde açıklanmasını hazırlayabilecek biçimsel sistemler olarak kavrar: Epik, Komedi, Trajedi, Yergi ya da bunların herhangi bir bileşimi.

Gelgelelim, Hegel'e göre Epik, esaslı bir değişimi önceden varsaymadığı için uygun bir tarihyazımı biçimi değildir. Aynı durum Yergi için de geçerli sayılabilir çünkü her ne kadar değişimi kabul etse de, algılanan değişimlerin ölçülebileceği herhangi bir sağlam dayanak bu kipte bulunmaz. Epik açısından tüm değişimler esasen hiçbir değişme barındırmayan temel bir kavrayışa yaslanılarak kavranır; Yergi açısından tüm değişmezlik esaslı bir değişebilirlik çerçevesinde kavranır (Voltaire'in *Henriade*'i hakkında Hegel'in söyledikleriyle karşılaştırınız, 131-32). Bu yüzden, dünyaya ilişkin Komik ve Trajik vizyonlar arasında bir dolayım kurmaya çalışan da karma (modern) Romantik Traji-komik tarzıdır. Ama bu

tarz bu dolayımı yalnızca biçimsel olarak kurmaya çalışır; yani, aynı sahnede her görüşün temsilcilerini ayrı ayrı temsil eder, bunları asla birleştirmez, dünyayı ilk başta olduğu denli parçalanmış halde bırakır; bu şekilde kendi içinde bölünmüş bir dünya hakkında bilgelik geliştirmek için bilincin bir tefekkür nesnesine dönüştürebileceği hiçbir yüksek birlik ilkesi bahşedilmez dünyaya. Bundan dolayı, tarihsel süreçlerin sahnelenebileceği uygun kipler olarak geriye yalnızca Komedi ve Trajedi kalır; sorun da bilinç ile dünya arasındaki bağıntı üstüne öz-bilinçli bir düşünümün farklı aşamaları olarak bu iki kip arasındaki iç bağıntıların geliştirilmesidir.

Hegel tarihe yöneldiğinde felsefi öngörü tarihsel öngörüyle ayı ilişkiye sahiptir; Komik görüş ile Trajik görüş için de aynı durum geçerlidir. Yani, felsefe, özgül tarihlerde bir içerik olarak, kendisinin upuygun bir temsil etme biçimi ve sahneleme kipi bulmaya çalıştığı bir içerik olarak temsil edilen insani tarihsel varoluşun somut cisimleşmeleri arasında dolayım kurar.

❧ *Jenerik Olay Örgüsü Yapıları Olarak Trajedi ve Komedi*

“Dramatik eylem”, diye yazar Hegel, “belli bir amacın yalın ve pürüzsüz gerçekleştirimiyle sınırlı olmayıp, başından sonuna çatışma koşullarına, insan tutkularına ve karakterine bağlıdır ve bundan dolayı sonuçta çatışma ve aksamaların ayrıca çözülmesine davetiye çıkaran eylemlere ve tepkilere yol açar” (249). Şu halde dramatik eylem ile tarihsel eylem tam olarak aynı karakteristiklere sahiptir.

Yaşayan kişiliklerde bireyleştirilmiş belli amaçlar ve çatışmalara gebe durumlar vardır önümüzde; tüm bunları ortaya koyuldukları ve sürdürüldükleri halleriyle, işbirliği ya da karışıklık içerisinde iş görürlerken –hepsi de geçici ve değişken diyaloglara dayalı bir anlatımla sunulur– ve tüm bunların yanı sıra, insan hayatının bu iç içe geçen ve çatışan yumağının, hareketinin bütünlüğünden doğan ve yine bu hayatın önceden varsaydığı nihai sonuçla, çözüme kavuşup huzur bulacağı son çözümle görürüz (249-50 [475-76]).

Nitekim, dramatik eylem Epik ya da nesnel ve Lirik ya da öznel bakış açılarının üstüne yükselir ve bunları kapsar; Drama kendisi bu bakış açılarının ne birini ne öbürünü kendi konumu olarak benimsemeyip,

ikisine de bilinçte mevcut tutacak şekilde bunların arasında gidip gelir. Şu halde, Dramanın bizzat İroni kipinde hareket ettiği, bakış açılarının diyalektik değiş tokuş edilmesinin de bu İronik perspektiften başka bir şey olmadığı söylenebilir (251-52; karşılaştırınız Burke, Grammar, 511-17).

Hegel'e göre, Dram gerçeklik hakkındaki tüm perspektiflerin tek yanlı olduklarının kavranmasıyla başlar ve "kendi öz-dengelerini dramatik karakterde keşfeden bu güçlerin tek yanlı boyutunu çözüme kavuşturma"ya çaba gösterir (Aesthetics, IV, 255). Ve şunu ilave eder:

İster trajedide olduğu gibi bu karakterlere düşmanca bir karşıtlık içinde olsunlar, isterse komedide olduğu gibi ayrı bir dolayım olmaksızın bir çözüm durumunda bizzat bu karakterlerde sergilensinler bu durum değişmez (256).

Bu son pasaj Hegel'in Trajedi ve Komedi'yi gerçekliğe bakmanın karşıt yolları olarak değil, çatışma durumlarının eylemin farklı yakalarından hareketle algılanmaları olarak gördüğünü sezdirmesinden ötürü önemlidir. Trajedi özgül bir amaçla yerine getirilen bir eylemin doruğuna, önünde amacının gerçekleştirilmesinin hem desteği hem de kösteği olarak düzenlenmiş olan bir dünya durduğunu gören failin (agent) bakış açısından yaklaşır. Komedi bu çarpışmanın sonuçlarına, Trajik eylemin izleyicileri taşıdığı çözüm durumunun (eylem kahramanı oraya götürmeyip süreç içinde yakıp yok etmiş olsa bile) ötesinden hareketle geriye dönüp bakar. Nitekim, tarihsel durumlar gibi Dramatik durumlar da hem malzemesi hem toplumsal boyutları bakımından önceden zaten biçimlenmiş ve oluşturulmuş bir dünya (Epikte doğrudan doğruya sergilenen dünya) ile bu dünyadan farklılaşmış ve kendi amaçlarını gerçekleştirmeye, ihtiyaçlarını gidermeye ve arzularını tatmin etmeye kararlı bir benlik olarak bireysenmiş bir bilinç (Lirikte anlatılan iç dünya) arasındaki çatışmanın kavranmasıyla başlar. Ama Dram sanatçısı, bu bölünmüşlük durumu üstüne tefekküre dalma noktasında durmak yerine, bireysel bilinç ile nesnesi arasındaki bu sonuçmaz (asymtotic) ilişkinin sonucu olarak doğan çatışmaların kipliği hakkında düşünmeyi sürdürür. Bu süreçte yansıtılan çözümün kipi ve bilgeliliğin derinliği Lirik-olmayan ve post-Epik Dram biçimlerinin üç tür olayını üretecektir: Trajedi, Komedi ve bu ikisinin içgörülleri arasında bir dolayım kurmaya çalışan karma bir tür (ve Yerginin tamamlayıcısı) olan Toplumcu Oyun (Social Play).

Trajik olayın içeriğiyle tarihsel olayın içeriğinin aynı olduğunu yazar, Hegel: Olayı Trajik karakterlerin amaçlarında hemen kapıveririz, ama

kapsamlı bir kavrayış ancak “kendi haklılaştırmalarını kendi içlerinde taşıyan ve tözsel olarak insanlığın iradi faaliyetinde gerçekleştirilen güçlerin dünyası” olarak mümkündür (295). Bu tözsel dünya ailenin hayatı, medeni toplumun toplumsal, politik ve dinsel hayatıdır; hem bireyin benlik olma arzusunun hem de kolektivitinin yasaları ve ahlakının meşruluğunu hiç değilse üstü kapalı olarak tanıyan bir dünyadır. Aile, toplum, din ve politika bizim “kahramanca” dediğimiz eylemlerin zeminlerini sağlar: “Gerçekten trajik karakterler bunlarla ahenkli bir sağlamlıktan ve mükemmellikten oluşur. Bu karakterler kendi karakterlerine ilişkin anlayışın özü onların ne olmalarını sağlıyor ve ne olmaya mecbur bırakıyorsa odur. Bu karakterler epik tarza uygun görüş dizilerinde sergilenen değişik bir totalite değildir sadece”. Karakterler dolayım barındırmayan bireysellikler olmayıp, “ortak hayat”ın farklı boyutlarının temsilcileri olarak ya da kendine güven arayışındaki özgül failer olarak bulunmalarına izin veren bir karakter birliğine sahip kişiliklerdir (295-96). Ve tarihsel açıdan önem taşıyan çatışmada olduğu gibi Trajik çatışmada, bizzat çatışmaya neden olan ya ortak hayattır ya da kendine güven arayışındaki kişiliktir.

Gelgelelim, Trajik Dram kendisine nesne olarak bizzat çatışmayı değil (Epiğin gösterdiği eğilimin tersine), hem kahramanın hem de ortak hayatın dönüştüğü, bu çatışmanın öbür yüzünde yatan çözüm durumunu alır.

Trajedide bireyler halis irade ve karakterlerinin soyut doğası yüzünden karmaşaya düşerler ya da esasına karşı oldukları şeyi teslimiyet duygusuyla kabul etmeye mecbur bırakılır (301).

[61] Gelgelelim, Komedi, bu barışma ilişkin, “gülüşü her şeyi çözüme kavuşturan tamamen kişisel olan canlı hayatın zaferi olarak, böyle bir hayat kanalıyla gerçekleşen ve böyle bir hayata dalan zafer olarak” bir vizyona erişir (a.g.y.). Kısacası, Komedinin genel dayanağı “insanın bilinçli faaliyetleriyle, başka türlü kendi bilgisinin ve başarısının asli içeriği olarak kabul edilen her şeye tam olarak egemen bir haldeyken kendi yarattığı bir dünyadır; amaçları sonuçta bir tözden mahrum olduğundan dolayı çarpıtılarak bir kenara fırlatılan bir dünyadır” (a.g.y.)

Dünyaya ilişkin, Tarih Felsefesi’nde bireysel tarihsel hayatların trajedisi üstüne felsefi düşünüm konumundan hareketle yapılan bundan daha iyi bir nitelendirme zor bulunur. Komik vizyonun özü, olan ile

olması gereken arasındaki karşıtlık üstüne, kahraman öznenin kendi içindeki ahlaki çatışmanın temelini oluşturan karşıtlık üstüne geliştirilen Yergisel düşünümde değil, daha ziyade “kendi çelişmesine üstün gelmeye ve böylece en ufak bir burukluk lekesi ya da talihsizlik duygusu yaşamamaya yetenekli bir sonsuz yumuşak başlılık ve güven”de yatar (302).

Zihnin Komik durumu “kendisinin tamamen farkında olan ruhun kendi amaçlarının ve gerçekleştiriminin çözülüp dağılmasına tahammül edebileceği bir zindelik durumudur” (a.g.y.). Hegel’e göre Komedi olaylarının Trajedininkinden daha sert bir “çözüm” gerektirmesinin nedeni budur (304). “Başka bir anlatımla”, der Hegel, “komedinin olaylarında esasen doğru olan ile onun gerçekleştirimi arasındaki çelişki daha temelden ortaya koyulur” (a.g.y.). Ve bunun gerekçesi, “hakiki bir sanat olarak görüldüğünde”, Komedinin “esasen rasyonel olanı sunarken bunun özünde sapkın ve başarısız olduğunu sergilemeyi değil, tersine bunun özünde ne başarı ihsan ettiğini ne de nihai olarak çılgınlık ve absürlüğe herhangi bir dayanak sağladığını sergilemeyi, yani gerçekliğin bir parçasını oluşturan hatalı çelişkiler ve karşıtlıklar olduğunu sergilemeyi görev bilir” (a.g.y.). “Atinalıların toplumsal hayatında” sahiden etik önem taşıyan hiçbir şeye çamur atmayıp yalnızca “eski inançların ve daha önceki ahlakın gözden kaybolduğu demokrasinin sahte gelişmesini” alaya alınmaya açık hale getiren Aristophanes’in komedisinin *agon*’undan kazanılan bilinç türü budur (a.g.y.). “Tözel olana upuygun olanın gerçek ortaya çıkma kipinin yok olup gittiği” tarih felsefesini bilgilendiren bilinç de budur. “Ve özünde temel bir kalıcılık barındırmayan şey sırf olmadığı şey olma rolü yapısıyla başarısızlığa uğradığı takdirde, birey kendisini böyle bir çözümün hakimi gibi sunar ve esasen sonuna kadar boyun eğmemiş ve iyi niyetli kalmaya devam eder” (305).

Tarihe ilişkin özgül felsefi kavrayış kipinin bu olduğunu, sorumlu bilincin akıl kisvesi altında varması gereken noktanın bu olduğunu ve bunun İroninin antitezi olduğunu Hegel, Yergisel Dramatik temsil biçimine hakiki bir Dramatik tür statüsü atfetmeyi reddederek gösterir. Yergisel Dram, Hegel’e göre, insan varoluşunun karşıt yakalarını, öznel yaka ile nesnel yakayı herhangi bir çözüme kavuşturmayı başaramamanın bir sonucudur. Kadim Yerginin ve Hegel’e göre modern (Romantik) Trajikomedinin sunabileceği en iyi şey “bu çelişik bakış açılarını yan yana getirmek ya da birbirinin ardı sıra sıralamak” değil, ... “bunun gibi karşıtlığın gücünü körleten bir karşılıklı uyum” sağlamaktır. Aynı janra ait olan “Hizmetkar tarihyazımı”nda olduğu gibi böyle bir Dramda da karakterin

arı kişisel, “psikolojik” analizlerini aramak ya da “maddi koşullar”ı olaydaki tayin edici etken kılma eğilimi vardır; böylelikle soylu insanlar hakkında sonuçta soylu hiçbir şey atfedilmemiş ya da yadsınmamış olur (307). Modern, Romantik çağın tarihyazımında da durum budur. Romantik tarihçi kişilik gerçeğinde ve bir yandan kahramanın psikolojik güdülenimleri öbür yandan kahramanın maddi durumu üstüne duygusal tefekkürden doğan “ortak hayat”tan başka bir şey olmayan “kader”de bir sığınak arar.

❧ *Kendinde Tarih ve Kendi İçin Tarih*

Hegel *Tarih Felsefesi*’ne yazdığı girişte üç tarihsel bilinç sınıfını birbirinden ayırdı (Kökensel, Düşünümsel ve Felsefi); mekanizm ve biçimcilığe yönelik itirazları bunların ikincisi için geçerliydi. Bu üç tarihsel bilinç sınıfı tarihsel öz-bilincin farklı aşamalarını temsil eder. Birincisi halis tarihsel bilinç diyebileceğimiz aşamaya (kendinde tarihsel bilinç), ikincisi kendisini bizatihi böyle kavrayan tarihsel bilince (kendi için tarihsel bilinç), üçüncüsü ise kendisini bizatihi böyle bilmekle kalmayıp aynı zamanda kendisinin bilme koşulları –yani nesnesiyle (geçmiş) kendi arasındaki bağıntı– üstüne düşünüm geliştiren ve tarihsel sürecin çeşitli ürünleri üstüne, özgül tarihsel çalışmalar üstüne rasyonel düşünümünden türetilebilecek bütün bir tarihsel sürecin doğası hakkındaki genel koşullar üstüne düşünüm geliştiren bir tarihsel bilince (kendinde ve kendi için tarihsel bilinç) tekabül eder.

Ürünü “Kökensel” (ursprünglich) tarihyazımı olan halis tarihsel bilinç bizzat tarihsel sürece ilişkin yalın bir farkındalıktan, zamanın geçip gittiği duygusundan ve insan doğasının gelişme olanağı içerdiğinin farkında olunmasından doğar. Halis tarihsel bilinç Herodotos ve Thukydides gibi düşünürlerde bulunur; bu düşünürlerin “betimlemeleri çoğunlukla gözlerinin önünde olup biten ve ruh olarak kendilerinin de paylaştıkları eylemler, olaylar ve toplumdaki durumlarla sınırlıdır. Bu düşünürler etraflarındaki dünyada geçip gitmekte olanları basitçe yeniden-sunan/tasavvur eden anlığın (intellect) dünyasına aktarmışlardır”. Hegel’e göre, bunun gibi tarihçiler “duyguların sağladığı” malzeme üstünde çalışıp bunları “kavramsal yeti için (für die Vorstellung) bir imgeye yansıtan” şairler gibi çalışır (*Phil. Of Hist.*, 1 [Almanca basım, 11]). Bu tarihçiler başka insanlar tarafından yazılmış olan eylem anlatılarını da kullanabilirlerdi

kuşkusuz, ama onlar bu anlatıları herhangi bir kişi “zaten biçimlendirilmiş olan” bir dili nasıl kullanır ise o şekilde kullandı –yani, yalnızca bir malzeme olarak. Bu tarihçiler açısından, yaşadıkları tarih ile yazdıkları tarih arasında hiçbir fark yoktur.

Burada Hegel “Kökensel tarihçiler”in öncelikle Eğretilmeli nitelendirme kipiyle çalıştıklarını ileri sürmektedir: Bu tarihçiler “öykünün kısa ömürlü öğelerini birbirine bağlar ve bunları Mnemosyne Tapınağındaki hazineler gibi biriktirir” (a.g.y., 2 [12]). Başvurdukları açıklama kipi şiirsel temsil kipi olsa da, arada şu fark vardır: Kökensel tarihçi çalışmasının içeriği olarak “rüyalar, fantaziler ve yanılsamalar alanını değil”, “gerçeklik alanını –gerçekten görülen ya da [ilke olarak] görülme yeteneği taşıyan alanı” alır (a.g.y.). Bu “şairane” tarihçiler “eylemleri, olayları ve toplumun durumları”nı kavramsal yeti için (Vorstellung) bir nesne olarak (ein Werk) yaratır (a.g.y.). Bu yüzden ortaya koydukları anlatılar hem menzil hem de zaman açısından kısıtlıdır. Temel amaçları birinci elden bildikleri ya da üstünde otorite sahibi oldukları olayların canlı gibi görünen bir “imge”sini oluşturmaktır. “Konularıyla aynı ruhu yaşadıkları” için “düşünüm” onlara göre değildir (a.g.y.). Ve tasvir ettikleri olayları donatan ruhu aynen paylaştıkları için de eleştiriden kusursuz bir şekilde muaftırlar; böylelikle anlatının ayrıntılarını uygun gördükleri şekilde ilaveler yaparak –tıpkı Thukydides’in kendi kahramanlarına yaptırdığı konuşmalar gibi– değiştirebilirler, yeter ki bu ayrıntılar bütünün ruhuyla tutarlı olsun (a.g.y.).

Hegel buna benzer şiirsel tarihyazımının modern tarihçiler arasında olduğu gibi eski tarihçiler arasında da ender bulunduğunu söyler. Şiirsel tarihyazımı ancak büyük ölçekli pratik olaylarla başa çıkabilme, olaylara katılma yeteneği ile şiirsel yeteneği bileştiren Cardinal de Retz ya da Frederick the Great gibi kişiler tarafından üretilebilir. Böylesi “Kökensel tarihçiler” tarafından üretilen çalışmaların özündeki hakikatlere nüfuz etmek uzun süreli bir inceleme ve sabırlı bir düşünüm faaliyetini gerektirir; çünkü bu çalışmalar hem bir tarih olan hem de yazıldıkları döneme ilişkin orijinal birer belge olarak kullanılabilen bir tarihyazımı biçimini temsil eder. Burada tarihçinin ruhu ile yazdığı (ve kendisinin katıldığı) olaylar arasındaki özdeşleşme eksiksizdir; bunlardan herhangi birini–şiir, olaylar ya da tarihçinin çalışmaları– bilmeyi istediğimiz takdirde hepsini öğrenmeye çalışmamız gerekir. Bunları şiirsel esin kaynağı olarak ya da düşünsel açıdan beslenmek için okuyabiliriz; ama bunları modern “düşünsel” tarihyazımını, meslekten tarihçinin tarihyazımını

değerlendirmek için kullandığımız ölçütlere göre tartmak, Hegel'in imasına göre, kötü beğeninın işareti olduğu kadar bilimsel eleştirinin yanlış anlaşıldığını da gösterir.

Orta Çağlardaki keşiflerin çalışmaları gibi belli bir "Kökensel tarihler" türü soyut ya da biçimci oldukları için eleştirilebilir; ama bu kısıtlılıklar bu tarihleri yazanların hayatlarının, hakkında yazmış oldukları olaylardan uzak olmalarından kaynaklanır. Bunun gibi çalışmalara duygudaşlık beslemek ya da eleştirmek için bir gerekçemiz yoktur; yalnızca içerdikleri ne kadar olgusal veri varsa bunları toplarız ve geçmişe ilişkin kendi tarihsel açıklamalarımızı kurmak için kullanırız.

Tarihsel çalışmaların ikinci grubu, "Düşünümsel" tarihler –kendileri için tarihler– yalnızca zamanın geçip gittiğinin kavranmasından hareketle değil, aynı zamanda tarihçi ile inceleme nesnesi arasındaki mesafenin, tarihçinin bilinçli olarak kapatmaya çalıştığı mesafenin tamamen farkında olunmasından hareketle yazılır. Şimdi ile geçmiş arasındaki mesafeyi kapatma doğrultusundaki bu gayret ayrı bir sorun olarak kavranır. Bundan dolayı düşünümsel tarihçinin ruhu "şimdiyi [tarihçinin kendi şimdisini] aşar", diye yazar Hegel; ve farklı tarihçilerin kendilerini geçmişten ayıran gediği kapatmak, bu geçmişe girmek ve bu geçmişin özünü ya da içeriğini kavramak için kullandıkları çeşitli aygıtlar bu türden tarihçilerin ürettikleri çeşitli düşünümsel tarih türlerini açıklamaktadır.

Hegel, Düşünümsel tarihin dört türünü birbirinden ayırdı: Evrensel, Pragmatik, Eleştirel ve Kavramsal (Begriffsgeschichte). Bu dört türün hepsi de –Hegel'in onları nitelendirme tarzı uyarınca– ya Düzdeğişmeceli ya da Kapsamlamalı kavrama kipinin niteliklerini sergiler. Evrensel tarih, malzemelerini indirgeme zorunluluğu yüzünden soyutlamalarla ve bir perspektife yerleştiren kısaltmalarla uğraşır; keyfi ve parça bölüktür –yalnızca konusunun kapsamından ötürü değil, aynı zamanda yeterli gerekçeler olmaksızın nedenler atfetmeye ve yetersiz kanıtlara yaslanarak tipolojiler kurmaya ihtiyaç duymasından ötürü. Pragmatik tarihler de geçmişe ilişkin bununla yine aynı manzaraları sunar, ama bunu daha ziyade bütün geçmiş bilme adına (bu özellik Evrensel tarihe egemendir) yaparlar; şimdiye hizmet etmeye, geçmişten kanıtlar bulup çıkararak şimdiyi aydınlatmaya ve geçmişe ilişkin bilgiden yaşayan insanların eğitim ve öğretimlerine yönelik ahlaki dersler çıkarmaya çalışırlar. Bunun gibi tarihler Evrenselci tamamlayıcıları gibi büyük birer sanat eseri ya da Montesquieu'nün *L'Esprit de Lois*'sı (*Kanunların Ruhu*) örneğinde olduğu

gibi hakikaten aydınlatıcı olabilir; ama sahip oldukları otorite sınırlıdır ve bunun nedeni de yalnızca şimdiye yönelik sundukları dersleri dayandırdıkları hakikatlerin Evrensel tarihte bulunan hakikatler kadar parça bölük ve soyut olması değil, aynı zamanda şu gerçektir: “Tecrübe ve tarihin bize öğrettiği şey şudur –halklar ve yöneticiler tarihten asla bir şey öğrenmemişler ya da eylemlerini tarihten çıkarılan ilkelere dayanarak gerçekleştirmemişlerdir” (6). Hegel’e göre bunun nedeni şudur:

Her dönem öyle özel koşullara bulaşmıştır, o kadar kesin bir kendine özgü mizaç durumu sergiler ki, gidişatının yalnızca kendisiyle bağlantılı olan düşüncelere göre ayarlanması gerekir. Büyük olayların basıncı arasında kalmışken genel bir ilke pek bir işe yaramaz. Geçmişteki benzer durumlara geri dönmenin bir faydası olmaz (a.g.y.).

Hegel en önemli özdeyişlerinden birini bu değerlendirmenin sonucunda dile getirmiştir:

Geçmişin solgun anıları şimdinin hayatı ve özgürlüğüyle beyhude mücadele ediyor (a.g.y.)

Paul Valéry yaklaşık bir yüzyıl sonra “tarih[in] kesinlikle hiçbir şey öğretme[diğini]” çok daha keskin bir şekilde ileri sürmüştür. Bununla birlikte, Hegel olsaydı, Valéry gibi “hiçbir şeyi” vurgulamaktansa “kesinlikle”yi vurgulardı. Şu halde, hem Evrenselci tarihin hem de Pragmatik tarihin okurları bu tarihlerin “keyfi”liklerinden ya da faydasızlıklarından “bezginlik” duyup, “hiçbir tikel bir bakış açısı benimsemeyen” yalın “anlatı”nın sağladığı eğlenceye sığınmaya çalışmaları muhtemeldir.

Hegel’in yazıları arasında buraya kadar dikkati çektiğim noktalar varıp şuna dayanıyor: Tarihçilerden ne tarih hakkında bütün olarak bir şey öğrenebiliriz ne de kendi sorunlarımızın çözümleri açısından faydası dokunacak herhangi bir ders çıkarabiliriz. Şu halde, “Kökensel” tarih yazımına hizmet eden şiirsel yaratıcılıktan alınan estetik zevkten ya da Pragmatik tarih yazarının zevk duyabileceği bir ülkeye hizmet etme yolundaki ahlaki duygudan başka bir gayesi var mıdır tarih yazmanın?

“Düşünsel” tarihin öbür iki biçimine ilişkin yaptığı kendi nitelelendirmesinden hareket edecek olursak, öyle görünüyor ki, tarih yazmanın gerekçesi Hegel’e göre, tarih yazma girişiminin bizzat tarihçilerin zihinlerinde doğurduğu bilinç dönüşümlerinde aranması gerekir.

“Eleştirel tarih” Düşünümsel tarihyazımının öbür iki türünde tezahür edenlerden daha yüksek bir tarihsel bilinç düzeyine erişir; çünkü burada geçmiş ile şimdi arasındaki gediği kapatma sorunu kendi içinde bir sorun olarak, yani çözümü genel ya da pratik düşünceler (Evrensel ve Pragmatik tarihyazımlarında olduğu gibi) tarafından değil, yalnızca teorik anlık (intelligence) tarafından sağlanacak bir sorun olarak kavranır. Bunun nedeni de eleştirel tarihte tarihçinin gerçek hakikat içeriklerini bulup çıkarma ve böylelikle daha önceki tarihyazımı tiplerini bozan keyfilik, bölük pörçüklük ve öznel çıkar tuzaklarından kaçınma gayretiyle hem incelemesinde kullandığı kaynakları hem de inceleme konusuna ilişkin öbür tarihsel açıklamaları eleştirir. Hegel’e göre, Eleştirel tarih-yazmanın daha uygun bir adı “Tarihin Tarihi” olabilir. Ama Hegel bu tarihsel düşünüm biçiminin, gerçekte yazılan tarihler ile bunların temsil ettikleri nesneler arasındaki ilişkinin bir kurala bağlanmasının dayanağı olacak, üstünde anlaşma sağlanmış herhangi bir ölçütün yokluğunda yeşertildiğine dikkati çeker. Bu tarihsel düşünüm biçimi tarihçinin tüm enerjisini Eleştirel işlem üstünde yoğunlaştırma eğilimindedir; bu yüzden, sonuçta elimize geçen, konunun tarihi yerine çeşitli tarihçilerin konusu üstüne ürettikleri tarihlerin tarihidir. Hegel’in döneminde Almanya’da görülen “yüksek eleştiri” denilen türün hakiki bir eleştirel tarihin rasyonel argümanlarla sergileyip aynı zamanda savunacağı hakiki kavramsal aygıtın yerine alenen her türden öznel hayalleri geçirmiş olması gerçeği bu girişimin aslında var olan biçimci doğayı gösterir: “Değerleri cüretkarlıklarına göre, yani yaslandıkları tikellerin eksikliğine ve tarihin en iyi tayin edilmiş olgularına karşı çıkarken sergiledikleri buyurucu tavra göre ölçülen hayaller” (7).

Nitekim, düşünümsel tarihin son türü olan Kavramsal tarihe (sanat, din, hukuk vb. tarihlere geldiğimizde, “parça bölük karakterini daha ilk bakışta duyurması” gerçeği karşısında şaşırmamız için hiçbir gerekçe yoktur (a.g.y.). Kavramsal tarih “soyut bir konum” benimsese de, aynı zamanda “genel bir bakış açısı edinir”. Böylelikle Felsefi tarihe, bir ulusun ya da halkın sanatı, yasaları ve dini gibi dallar söz konusu ulusun ya da halkın “yıllıklarının oluşturduğu bütün bir külliyeye” ile, yani genel olarak toplumsal ve kültürel praksis dünyası ile en yakın bağıntıyı içerdiği için Hegel’in kendi çalışmasının ilkelerini sunacağı varsayılan (7-8) tarihsel düşünümün üçüncü sınıfına geçiş yapmak için bir dayanak sunar. Dolayısıyla, Kavramsal tarih zorunlu olarak, bir ulusun tarihinin yalnızca henüz gerçekleştirilmeyi bekleyen bir fikir olarak değil, bir edim-

sellik olarak ya da yalnızca bir soyutlama olarak kavranacak bir şey olarak değil gerçekte yaşanmış bir şey olarak temsil ettiği “bütünün bağlantısı” (der Zusammenhang des Ganzen) sorusunu doğurur (9 [19]). Bir halkın tarihinin içeriğinin yanı sıra bu halkın kendi hayat tarzına ilişkin ideal kavrayışı kendi “yıllıklar”ından çıkarılırken başvurulacak ilkelere ve tüm bunlar arasındaki ilişkiler açıklığa kavuşturulurken izlenecek yolların eklemlenmesi –bunlar tarihsel düşünümün üçüncü sınıfının, “[Hegel’in] şu andan itibaren başlattığı girişimin nesnesi” olan Felsefi tarihin amacını oluşturur (8).

❧ *Kendinde ve Kendi İçin Tarih*

İmdi, dört tür Düşünümsel tarihin, *kendi için* tarihsel bilinç sınıfı içerisinde mümkün olan tarihsel bilinç aşamalarına ilişkin tipik Hegelci nitelendirmeyi sunduğu besbelli. Kökensel tarih *kendinde* tarihsel bilincin bir ürünü, Felsefi tarih ise aynı bilincin *kendinde ve kendi için* halinin bir ürünüdür. Düşünümsel tarih *kendinde* tarih (Evrensel tarih), *kendi için* tarih (Pragmatik tarih) ve *kendinde-ve-kendi için* tarih (Eleştirel tarih) kategorilerini ayrılabilir; dördüncü tip olan Kavramsal tarih (*Begriffsgeschichte*) ise yeni bir tarih sınıfına, Felsefi tarihe bir geçiş ve dayanak işlevi görür. Bunun nedeni de dördüncü türün tarihin tikel kısımlarına ilişkin tüm *hakiki tarihsel* bilginin *zorunlu olarak* keyfi ve parça bölük bir karaktere sahip olduğunun (İronik) kavranışıyla başlar.

Hegel’in daha sonra söylediği gibi, tarihçiler olaylar ve konularla kendi somutlukları ve tikellikleri çerçevesinde uğraşmalıdır; bunu yapamadıklarında görevlerine ihanet etmiş olurlar. Ama bu da onların perspektiflerinin *her zaman* kısıtlı ve sınırlı olduğu anlamına gelir. Bu sınırlılık onların geçmişteki bir hayatı tüm ideallığı ve somutluğuyla yeniden-sunmaya çalışmanın karşılığında ödedikleri bedeldir; amaçlarını en iyi gerçekleştirmelerinin yolu geçmişi yalnızca yeniden kurmanın üstüne çıkmaya çalışmamaları ve geçmişteki özgül bir hayatı kendi total bağlamına bağlayan evrensel ilkeleri somut olayın bilgisinden çıkarıp ileri sürmeye gayret etmelerinden geçer.

Gelgelelim, Felsefi tarih, tarihsel dünyanın çeşitli parçalarına ilişkin farklı Düşünümsel tarihlerin sağladığı temsilleri anlamlı kılabilmek için hangi ilkelerin zorunlu olarak gerektiğini sorar. Felsefi tarih, der Hegel, basitçe tarihin “düşünceli bir şekilde mütalaa edilmesi” (*die denkende*

Betrachtung) olarak tanımlanabilir (a.g.y. [20]). Yani, Felsefi tarih, bilinen olgulardan hareketle yeni olgular çıkarıp ileri sürmek için ya da sınırlı olmakla birlikte kendi meşru görevlerini yürütürken “Düşünümsel” tarihçilerin sundukları açıklamaları düzeltmek için akli tarihin bireysel olgularına yöneltmek değildir; tarihçilerin ürettikleri çalışmalar üstüne “düşünceli düşünüm”dür. Hegel, tarihçilerin ürettikleri çalışmalar tıpkı fizikçilerin ya da kimyacıların çalışmalarında uygulandığı gibi genel akıl ilklerinin ışığında sentezlenemedikleri takdirde tarihin bir bilim statüsüne erişme hususunda hak iddia edemeyeceğini varsayıyordu. Çünkü, tarihçi kendi yazmış olduğu tarihle bizim insanlık, kültür ya da toplum hakkındaki bilgimize katkıda bulunduğunu söyleyip sonra da düşüncenin bu tarihlerde (eksik olsa bile) gerçeğe uygun olarak temsil edilen yapıların ve süreçlerin önemine ilişkin meşru genellemeler yapabileceğini yadsıyacak olursa, bu durumda hem tarihe hem de akıla ne bilimin ne de felsefenin onaylayabileceği bir kısıtlama getirmiş olur.

Tarihçilerin fiilen ürettikleri her tarihsel çalışmanın barındırdığı parça bölüm ve keyfi karakteri vurgularken, Hegel’in Aydınlanma düşünmesinin kendi tarihsel düşünümünün keyfi doğasını kavramasıyla birlikte sürüklendiği İronik konum *içerisinde* durduğuna dikkat edilmesi gerekir. Ama Hegel tarihsel çalışmanın bu keyfi karakterini saptadıktan sonra Romantiklerin yaptığı gibi kişinin tarihi istediği biçime sokabileceği sonucuna varmak yerine, geçmişe ilişkin bu eksik açıklamalardan hakikati (ne kadar kısmi olursa olsun) çıkarma ve bunları hakiki bir tarih biliminin dayanağını –doğrusunu isterseniz bir tarih biliminin değil de, bir tarih biliminin *teorik temelini*– oluşturacak şekilde kaynaştırma otoritesine yalnızca aklın sahip olabileceğini ısrarla savundu. Kendisinin deyişiyle, “felsefenin tarih tefekkürüne sunduğu tek düşünce, yalın *akıl* anlayışıdır, dünyaya aklın hükmedebileceğini ve bundan dolayı dünya tarihinin bize bir rasyonel süreç (boyutunu) sunabileceğini bildiren bir anlayış” (a.g.y.). Hegel bu inancın “bizatihi tarih alanındaki bir hipotez” olduğuna dikkati çeker (a.g.y.). Felsefede ise akıl bir hipotez değildir, çünkü akli mutlak olarak önceden varsaymadığı takdirde felsefe mümkün olmazdı. *Begriffsgeschichte* Düşünümsel tarih ile Felsefi tarih arasındaki geçiş aşaması olarak iş görüyorsa eğer, yalın öz-bilinç kipinde yorumlanması gerekir –yani, kendinde Felsefi tarih olarak. Hegel’in sorunu böyle bir *kendi için* tarihsel öz-bilinci –yani kendi işlemleri ve konusuyla ilişkisi üstüne düşünüm geliştiren *begriffsgeschichte* kipinde– donatacak ilkeleri dile getirmektir.

Sorunu bu şekilde kavramak bulgularının keyfililiğini ve parça bölük doğasını basitçe varsayan bir tarihsel düşünüm kipinin toy İronisinden, olaylara özgül bir tarihsellik bahşeden iç bağlantılarını kavramaya çalışan bir tarihsel düşünüm kipine geçmek demektir. Bu çaba düşünceyi zorunlu olarak tarihsel alanı işgal eden nesnelerin ve bunlar arasındaki bağlantıların (hem nedensel hem de tipolojik bağlantıların) Eğretilmeli, Düzdeğişmeceli ve Kapsamlı tarzda nitelendirilmelerinden geçirerek, daha yüksek bir İronik öz-düşünüm aşamasına, hem tarihsel bilincin hem de tarihsel varlığın asli anlamlarının kendi özsel doğaları konusunda felsefi düşünümüne maruz bırakıldıkları bir aşamaya ulaştıracaktır. Bu şekilde kavrandığında tarih felsefesinin amacı, “tarihin anlamı”nın hem bir bilinç olgusu hem de yaşanmış bir gerçeklik olarak algılanmasını sağlayacak şekilde, tarihsel bilincin nesnesine upuygunluğunu belirlemek oluyor. Ancak bu durumda tarihsel bilinç İroninin ötesindeki bir düzeye, tarihsel bilincin yalnızca kendinde ve kendi için olmakla kalmayıp, aynı zamanda kendisiyle, kendinde ve kendi için olacağı –yani, nesnesiyle bir olacağı– bir düşünüm düzeyine yükselecektir.

Hegel tarihsel bilincin yükelebileceği İroni ötesi düzey hususundaki bu tahminlerini dile getirirken özne ile nesnenin tarihsel zaman içerisinde böyle eksiksiz bir şekilde bütünleşecekleri bir duruma erişmenin imkansız olduğunun tamamen farkındaydı elbet. Nihai olarak aynı hakikat oldukları varsayılması gereken tarihsel bilinç ve tarihsel varlığın yüksek hakikati, aklın tarih üstündeki egemenliği ve tarihin bilince özünü kavramasına yetecek kadar düşünümsel olan yöneliminin rasyonel boyutuna ilişkin hakikati, sonunda felsefenin bir hakikatidir. Her ne kadar sanat bu hakikati somutluğu ve biçimsel tutarlılığıyla kavrayabilir ve din bunu Tanrının Kendi dünyası üstünde kurduğu yönetim olarak adlandırabilirse de, felsefe bu hakikati asla adlandıramaz, çünkü, Hegel’in söylediği gibi, felsefe “Hakikat[in] Bütün” olduğunu ve “Mutlak [olanın] Hayat” olduğunu bilir.

Ama tüm bu düşünceler tarihçi tekleri tarafından sunulan eksik ve bölük pörçük hakikatlerin meşru bir şekilde olası bir tarih biliminin konusu olarak ele alınabilmesini sağlayacak dayanakların geliştirilmesi doğrultusundaki daha gösterişsiz amaç açısından yersizdir. Ayrıca, insan doğasına ilişkin bir bilimi tasavvur ederken yaslanabileceğimiz malzemenin zorunlu bir kısmını bize yalnızca tarihsel sürecin sağlayabileceği gerçeği bu düşüncelerden daha ağır basar. Felsefe, der Hegel, “rasyonel içgörüyü duyulan arzu”nın tatmin edilmesinden başka bir şey değildir

(10). Felsefe “bir edinimler yığını biriktirme tutkusu” değildir –yani, özgül bir disiplinde çalışan her uygulamacının serveti olarak “önceden varsayılması” gereken verileri biriktirmek değildir (a.g.y.). “Zihinlerimizde açık seçik Akıl fikri henüz gelişmediyse eğer, Evrensel tarih incelemesinin başlangıcında, en azından Aklın orada var olduğuna ilişkin keskin, sarsılmaz bir inancımız olmalı; anlak (intelligence) ve bilinçli irade dünyası talihe bırakılmaz, kendisini kendini bilen (*sich wissenden*) idea’nın ışığında sergilemelidir” (10 [22]).

Yine de, Hegel “başlangıçta okurun inancından böyle bir şey talep etmeye mecbur olmadığı”nı ısrarla belirtir; çünkü “böylelikle eğreti olarak söylediğim şey... bütüne ilişkin özetleyici bir görüş... olarak görülecektir,” “tarihsel-ampirik olarak sürdürülecek” bir araştırmanın, “peşine düşmek üzere olduğumuz araştırmanın sonucu... nihai sonucu” (a.g.y.). Bu, kişinin “tarihsel olan her şeyi samimice” düşünüm malzemesi olarak benimsemesi gerektiği anlamına gelir, her ne kadar burada “samimice” ve “benimseme” terimleri son derece muğlak olsa da (11). Dünya sürecinin nihai rasyonelliği açısından ortaya atılan hipotezlerin tarihçilerin düşünüm geliştirdikleri çeşitli “kiplerde” sağladıkları verilere uygulanması gereğinde (a.g.y.) Hegel telaşa kapılmayı gerektirecek bir neden görmüyordu; çünkü, bilimde olduğu gibi tarihte de, “kendisine sunulan verilere teslim olarak basitçe yeni düşüncelere açık bir tutum sürdürdüğüne inanan ve söyleyen” en “yansız” tarihçi bile “sahip olduğu düşünme güçlerini uygulamak açısından hiçbir şekilde pasif değildir. Zihnindeki kategorileri beraberinde getirir ve zihinsel görüş alanına sunulan fenomenleri tamamen bu kanallar yoluyla görür” (a.g.y.). Tarih üstüne düşünüm geliştiren felsefecinin yalnızca aklını diri tuttuğuna ve araştırma boyunca aklını kullanmayı sürdürdüğüne emin olması yeterlidir. Bizzat aklın doğası göz önüne alındığında, sonucun rasyonel olarak kavranabilir bir süreç olarak tarihe ilişkin rasyonel bir açıklama olması gerekir, çünkü, “dünyaya rasyonel olarak bakan kişiye dünya da buna karşılık rasyonel bir boyut sunacaktır. Bağıntı karşılıklıdır” (a.g.y.). Önemli olan bu rasyonel boyutun *sadece* biçimsel bir tutarlılık olarak kabul edilmemesidir. Tıpkı bilimde doğanın gerçek işlemlerinin doğayı kavramsallaştırmak için kullanılan yasalar biçiminde rasyonel olarak kavranması gibi, aynı şekilde, tarihi yöneten yasaların bizzat tarihsel sürecin doğal bir parçası olarak, zaman içerisinde kendilerini açmaları olarak kavranması gerekir (12).

Tarihin kayra tarafından yönetildiğini bildiren yalın toy ya da dinsel *inancı* köstekleyen bir patikadan geçerek İroninin ötesine uzanan yol,

tarihin, bir insan teki ya da grup tekinin hayatı olarak değil, daha ziyade türlerin tarihi olarak tarihin öngörülü (providential) doğasının bilimsel –yani, rasyonel ve ampirik– *tanıtlanmasıyla* sonuçlanır. Hegel’e göre, “işlemek zorunda olduğumuz bilim (öğretinin soyut Hakikatini değil, yalnızca) doğruluğunu olgulardan hareketle elde edilen kanıtlarla göstereceğini ileri sürdüğünden”, kayraya duyulan *inanca* bu bağlamda başvurmak gereksizdir. Ve “olgulardan hareketle gösterilen bu doğruluk”, ampirik olarak ele alındığında, yalın bir şekilde sadece bir olaylar alanı olarak algılandığında insanlığın her şeyden önce tutkular tarafından yönetildiğini kabul ederek işe başlamamızı gerektirir. Bu ise tarihe ilişkin herhangi bir açıklamanın “insanlığın tutkularını, büyük sahnede üstlerine düşeni yerine getiren dehayı, aktif güçleri tasvir etmesi”nin ve hem rasyonel hem de ampirik olan bir tanıtlama yoluyla, bu olgular kaosunun yalnızca bir *biçime* sahip olmakla kalmayıp aynı zamanda fiilen bir *plan* (*Endzweck*) içerdiğinin düşünülmesi gerektiğini göstermesinin zorunlu olduğu anlamına gelir (13). Bu planın genel boyutunu açığa vurmak, “dünyanın nihai tasarımını” açığa çıkarma iddiasında olmak, bu tasarımın “anlamı”nın (*Inhalt*) “soyut tanımı”nı ve bunun zaman içerisinde edimselleşmesinin (*Verwirklichung*) kanıtının sağlanmasını gerektirir (16 [29]).

İmdi, aşağıdaki paragraflarda, Hegel’in insanın yaşadığı düşünce, duygu ve varoluş İronilerinin sonunda bilincin varlıkla olası bir bütünleşmesinin kavranmasında aşıldığı vasıta olarak düşündüğü “tin”in doğasına ilişkin yaptığı uzun açıklamalara işaret edeceğim. Ayrıntıları başka eserlerde –Hegel’in *Phenomenology*, *Logic* ve *Philosophy of Right*’ında– zaten bulunduğundan, burada söz konusu tin öğretisinin yalnızca özet bir taslağını sunacağım. Önemli olan Hegel’in tini tartışmaya tin ile madde arasında radikal bir antitez koyan bir kavrayışla başlamış olmasıdır. “Dünya” terimi, der Hegel, “hem fiziksel hem de psikik doğayı içerir”. Fiziksel doğanın dünya tarihinde bir rol oynadığını teslim eder, ayrıca kendi konusuyla uygun düştüğünde dünyanın mekanik işlemlerine ilişkin bir açıklama getirmenin zorunlu olduğunu da kabul eder. Ama Hegel’in konusu tindi ve tinin “doğası” taşıdığı “soyut karakteristikler” çerçevesinde nitelenebilirdi: Tinin idea’sını gerçekleştirmek ya da kendisini zaman içerisinde edimselleştirmek için kullandığı “vasıtalar” ve tinin kusesursuz cisimleşmesinin bürüneceği “şekil”.

Hegel’e göre, tin, doğası kendisine dışsal bir şeyler tarafından belirlenen maddenin karşıtı olarak anlaşılabilir. Tin, “kendine yeterli varoluştur” (*bei-sich-selbst-sein*), yani “özgürlüktür”; çünkü özgürlük bağımsızlık-

tan ya da özerklikten, kendi dışında herhangi bir şeye bağımlılığın ya da böyle bir şey tarafından belirlenmenin yokluğundan başka bir şey değildir. Ayrıca, kendine yeterli varoluş, aynı zamanda öz-bilinçtir –kişinin kendi varlığının bilincinde olmasıdır, yani kişinin olma potansiyeline muktedir olduğu halin bilincidir. Hegel bu soyut öz-bilinç tanımını tam da tarih fikrinin benzeşiği olarak aldı: “Evrensel Tarihin, potansiyel olarak olduğu halin bilgisinin geliştirilme sürecinde tinin sergilenmesi olduğu söylenebilir” (17-18). Ve tarihin süreç olması, zaman içerisinde edimselleşme olması ölçüsünde, tinin potansiyel olarak ne olduğu hususundaki bu bilginin geliştirilmesi, aynı zamanda tinin potansiyel olarak olabileceği halin edimselleşmesi ya da gerçekleşmesidir. Öz-bilinç özgürlükten başka bir şey olmadığından, tinin zaman içerisinde edimselleşmesinin özgürlük ilkesinin gelişmesini canlandırdığının varsayılması gerekir. Nitekim, Hegel şöyle yazar: “Dünya tarihi özgürlük bilincinin ilerlemesinden başka bir şey değildir”. Ve bu içgörü kendisine “evrensel tarihin bölünmesi” tarafından sunulmuştur “ve bu tarihin tartışılma kipi ni önerir” (19).

❧ *Yapı Olarak Tarihsel Alan*

Hegel'in *Tarih Felsefesi*'ne yazdığı Sunuş'ta, tarihsel alanı eleştirel anlığın (intelligence) bir anlam çıkaracağı umulması gereken bir dizi fenomen olarak taşıdığı boyut açısından çözülmesi gereken bir sorun olarak nitelendirdiği hayati önemi haiz iki pasaj vardır. Bu iki nitelendirmenin doğaları oldukça farklıdır ve bireysel karakteristiklerinin belirlenmesi için yakından incelenmeyi gerektirir.

Hegel tarihsel alana ilişkin birinci nitelendirmesinde onu eşsüremlî bir yapı olarak, *tutkuların*, bencilliğin, zorbalığın, suya düşen umutların ve hüsrana uğrayan planların ve projelerin oluşturduğu bir *kaos* olarak kavranan eşsüremlî bir yapı olarak ele alır. İkinci nitelendirmede ise tarihsel alanı artsüremlî bir süreç olarak, *sadece* değişimle niteleniyor görünen bir alan olarak ele alır. Birinci nitelendirmenin, tutkulardan oluşan bir kaos olarak görülen alanın bir *amaç* gösterisi olarak kavranabilmesine elverecek kavramların üretilmesinin dayanağı olarak iş göreceği düşünülmüştür. İkinci nitelendirmenin gayesi ise, değişimlerin oluşturduğu bir kaos olarak görülen alanın bir *gelişim* süreci olarak kavranabilmesine elverecek kavramların üretilmesinin dayanağını sunmaktır.

Tarihsel alanın bir fenomenler alanı olarak ele alındığı birinci nitelendirme Eğretileme kipinde sunulur; demek oluyor ki, *sırf* fenomenler olarak değil, *adlandırılmış* fenomenler olarak sunulur. Hegel, kendisini “dışsal ve fenomenal” sezgiye estetik biçimi, önerilen biçimin ahlaki gerektirimleri ve bunların bileşiminin zorunlu olarak doğurduğu felsefi soru çerçevesinde öneren tarihsel alanı nitelendirdi. Bu bazda şunu söyler:

İlk bakışta tarih insanların eylemlerinin ihtiyaçlarından, tutkularından, karakterlerinden ve yeteneklerinden başladığına bizi ikna eder ve bizde bunun gibi ihtiyaçların, tutkuların ve çıkarların eylemin yegane kaynağı –bu faaliyet sahnesindeki yeterli vasıtalar– olduklarına inanmazı sağlayan bir izlenim bırakır (20).

Hegel bu kavrayış düzeyinde bile “cömertlik” ya da “soylu yurtseverlik” gibi “liberal ya da evrensel türde amaçlar”a adanmışlıktan girilen eylemler ve projeler görebileceğimize, ama bunun gibi “erdemlerin ve genel görüşlerin dünyayla ve dünya işleriyle karşılaştırıldığında önemsiz” olduklarına dikkati çeker. Anlamaya bizzat akıl kendi etkilerini sunabilir, ama bizzat verilere yaslanıldığında “insan eyleminin en etkili kaynakları”nın “tutkular, özel amaçlar ve bencil arzuların tatmini” olduğundan kuşkulanan için hiçbir gerekçe bulamayız (a.g.y.).

Bu “tutkular gösterisi” (*Schauspiel der Leiden-schaften*) üstüne düşünmeye ve hem şerrin hem de “iyi tasarıların ve adil amaçların” özsel irrasyonelliğini algılamaya başladığımızda, “insanın aklının şimdiye kadar yarattığı en gürbüz krallıkların başına gelen şerri, ahlaksızlığı, iflası” gördüğümüzde, burada sergilenen drama ilişkin, özünde Absürdçü bir anlayışa savrulmaktan zor kaçınılırız. Böyle bakıldığında bütün tarih “yozlaşma”nın damgasını taşır ve bu “çürüme sırf doğanın işi olmayıp insan iradesinin ürünü” olduğundan, bunun karşısında “içimizde eğer bir yer varsa bir şefkat duygusu” ve “ahlaki bir acı (*einer moralische Betrübnis*)” isyan ederdi (20-21). “Ulusların ve devletlerin en soylularını kaplayan sefaletlerin insan erdeminin en üstün örnekleriyle” sırf estetik ya da bununla aynı şey demek olan “basitçe doğrucu bileşimi”, “o kadar korkutucu bir görünüş” (*furchbartsen Gemalde*) oluşturur ve o kadar derin kederlerle dolu duygular uyandırır ki, kaderciliğe sığınmaya ve bezginlik içerisinde “bireysel hayatımızın daha kabul edilebilir olan ortamına, özel amaçlarımızın ve çıkarlarımızın biçimlendirdiği şimdiye” ricat etme eğilimine gireriz (21).

Ama *estetik* bir algı karşısındaki bizzat bu *ahlaki* tepki aklın bir rol oynadığı herhangi bir bilinçte “gayrı iradi olarak doğan” bir soru üstüne düşünmeyi getirir. Soru şudur: “Bu devasa fedakarlıklar hangi ilke için, hangi nihai amaç için yapıldı?” (a.g.y.).

Bu noktaya geldiğimizde, Hegel’e göre, uygulanan mutad yordam kendisinin “Düşünümsel tarih” olarak nitelendirdiği araştırma türüne girişmektir –alanın “keyfi” ve “bölük pörçük” düzenlenebileceği nedsel ve tipolojik indirgemeler yapılması. Öbür yandan Hegel, “kasvetli duyguları ve düşünceli düşünümüleri akla getiren bir manzara oluşturan fenomenleri, dünya tarihinin asli kaderini... ya da... hakiki sonucunu gerçekleştirmenin *araçlarını* sergileyen *alanın kendisi olarak*” kabul etmek suretiyle bunun gibi indirgeme stratejilerine karşı koyma iddiasındadır (a.g.y.). Hegel ahlaki düşünümün bir tarihsel anlama metodu olarak iş göremeyeceğini ısrarla belirtir. Böyle bir ahlaki düşünümün esinlemesiyle tarihsel alanda gerçekleştirilen nedensel ve tipolojik indirgemeler, anlamaya varmak yoluyla kasveti dağıtma amacıyla yapılmış olsa da, açıklamayı amaçladığı fenomenleri en iyi ihtimalle *mazur gösterir*, en kötü ihtimalle de karşımızdaki manzaranın bütün olarak esasen absürd olduğunu hissettiren korkularımızı onaylar. Tarih bir “günah ve ıstırap panoraması”dır ve alğının sunduğu bu olgunun yadsınmasını gerektiren herhangi bir tarih görüşü sanat, bilim ve ahlak ilkeleri karşısında uydurmadır. Dolayısıyla Hegel tarihsel alanın “bir günah ve ıstırap panoraması” olduğunu bildiren dolaysız algıyı tamamen onaylar. Ama bu panoramaya ilişkin algısını ahlaki düşünümün doğrduğunu ısrarla belirttiği araç-amaç sorunu çerçevesine oturtur (“bu devasa fedakarlıklar hangi ilke için, hangi nihai amaç için yapılmıştır”).

Kısacası, “gühan ve ıstırap”ın onlardan daha üstün bir ilkenin gerçekleştirilmesinin *vasıtaları* olarak görülmesi gerekir. Bu üstün ilke duyu algısına sunulmaz; *ilke olarak* bu üstün ilkenin çıkarsanabileceği kategorilerden yapılacak bir *transsendantal* tümdengelimle –Kant’ın doğal fenomenler ve bilim bakımından uyguladığı türden tümdengelimle– bilinebilir. Hegel bütün sürecin hedefini, “kendinde ne kadar doğru olursa olsun tamamen gerçek (*wirklich*) olmayan, *tam anlamıyla* gizli, gelişmemiş bir öz” olan “İlke-Varoluş Planı-Yasa” olarak nitelendirdi (22 [36]). Tasarlanabilir olan nihai nedeni ya da somut varoluş olarak henüz gerçekleştirilmeyi bekleyen ilkeyi, hâlâ tarih içerisinde edimselleşme sürecinde olması ölçüsünde, bilimin nihai olarak bilemeyeceğinin kabul edilmesi gerekir. Bundan dolayı düşüncenin önündeki verilerle işe baş-

lâması ve bunları daha büyük bir amacın *vasıtası* olarak kavraması gerekir.

Nitekim Hegel, *filozofları* umutsuzluğa, Romantikleriyse neşe ve zindeliğin doruklarına sevk eden tarih içgörüsünü –yani, tüm tarihsel olayların dolaysız nedeninin yalnızca “tutku” olduğunu– bir hakikat olarak kabul etti. “Dünyada tutkusuz başarılmış hiçbir büyük şey olmadığını kesinlikle onaylayabiliriz” (*nicht Grosses in der Welt ohne Leidenschaft vollbracht worden ist*) (23 [38]). Bu yüzden tarihinin inceleme nesnesi doğrudan doğruya önünde duran şeydir: Bir günah ve ıstırap panoraması. Ama aynı zamanda tarihinin “kavram”ı [*Begriff*] (araç-amaç ilişkisi), ve bu kavramın “idea”sı (tarihte belirgin bir şekilde tarihsel olan kendiliklerin –sadece doğal kendiliklere karşı–, tüm varlıkların somut edimselleşmesi yoluyla, gerçekleşmesi) vardır; bu gerçekleşme sayesinde de bu panoramadan bir anlam çıkarır. Verilerin bir amacın aracı olarak kavranmalarına yeterli kavram içerisinde paranteze alınmalarıyla hem Düzdeğişmeceli indirgemedi hem de İroniden kaçınılacaktır:

Bundan dolayı. Bizim araştırma konumuza iki öge girer; birincisi idea, ikincisi insan tutkularının oluşturduğu külliye; biri iplik, öbürü tarihin ördüğü geniş ve gizli ağıdır (*a.g.y.*).

“[Öteden beri] netameli ve az veya çok ahlaka aykırı bir görünüm olarak kabul edilen” tutku yalnızca insan varoluşunun bir olgusu olarak kabul edilmekle kalmaz, aynı zamanda özel çıkarlar ya da karakter özellikleri tarafından yönetilen bir insan ya da grup tekinin tahayyül etmesi muhtemel herhangi bir amaçtan daha büyük bir amacın başarılmasının zorunlu ve istenilebilir bir koşulu konumuna yükseltilir. Böylece bireylerin ve grupların zaman içerisinde fiilen gerçekleştirdikleri daha yüksek insani amaçlardan tutkunun ayrı tutulması alt edilmiş olur. Aydınlatıcıların (Düzdeğişmeceli analiz yoluyla) alt etmeyi başaramadıkları akıl ve tutku ikiciliği (Romantiklerin) tutkuların akla egemen olduğunu bildiren yanlış tekçiliğiyle ve (Öznel İdealistlerin) aklın tutkulara mutlak egemen olduğunu bildiren başka bir yanlış tekçiliğiyle alt edilir. Hegel tutku ile akıl arasındaki dolayım aracının devlet olduğunu düşündü – somut varoluşta böyle bir dolayımın yalnızca aracı olan *devlet aygıtı* değil, ideal özüyle devlet, *nesnelleşmiş* (objectified) ahlak olarak devlet. Bir devletteki ahlak koşulları altında idea ile tutkunun “somut vasatı” ve “birliği” “özgürlük”tür (*a.g.y.*).

Devlet, Birey ve Trajik Tarih Görüşü

Hegel'e göre, ideal devlet, yurttaşların özel çıkarları ile genel çıkar arasında mükemmel bir ahengin olduğu, "birinin doyumunu ve gerçekleşmesini öbüründe bulduğu" devlet olacaktır (24). Ama her gerçek devlet, tam da somut bir aygıt olduğu için, ideal devletin sadece bir potansiyellik olmaktan çıkarak edimselleşmesi ya da gerçekleşmesi, bireysel çıkarların, arzuların ve ihtiyaçların genel iyiyle bu ahenkli barışmasını elde etmeyi başaramaz. Ama verilmiş herhangi bir devletin ideali ete kemiğe büründürme hususundaki bu başarısızlığının bir umutsuzluktan ziyade coşku nedeni olarak yaşantılanması gerekir; çünkü *insana* özgü özgürlüğün icra uzamını sağlayan tam da *özel çıkarların kamusal çıkarlarla* (ya da *kamusalın özelle*) bu *dengesizliğidir*. Verilmiş herhangi bir devlet mükemmel olsaydı, insanların genel düzeyde ellerinde bulunan toplumsal ve politik donanımdan hoşnut olmamalarının meşru bir dayanağı, kendileri için arzu ettikleri ile ellerinde bulunduğunu hissettikleri arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanan ahlaki öfkenin haklı bir gerekçesi olmazdı; çünkü onların *doğrudan doğruya* hissettikleri hakkın *ahlaken haklılaştırılabilir* bir arzu olmasının ve içinde doğup yaşamaları istenen cemaatin *arzu etmeleri gerektiğini* ısrarla istediği şeyin tek ölçütü budur. Bilhassa ahlaki bir özgürlük olan insan özgürlüğü hiçbir "şimdi"nin "insanların haklı ve adil olduğunu düşündükleri amaçların gerçekleştirilmesine [yeterince] uyarlanmamış" olduğu koşullar altında doğar. "Şeylerin *oldukları* gibi olmaları ile *olmaları gerektiği* gibi olmaları" arasında her zaman elverişsiz bir karşıtlık vardır (35). Ama özgürlüğün bu önkoşulu aynı zamanda özgürlüğün icrasının önünde dikilen bir kısıtlamadır; devleti reform ya da devrim yoluyla ıslah etme doğrultusundaki her girişim, olsa olsa, daha önceki mekanizmadan ne kadar üstün olursa olsun, özel çıkarları ve arzuları genel iyi ve ihtiyaçlarla barıştırma kapasitesi açısından benzer şekilde kısıtlı olan yeni bir mekanizma kurmayı başarır.

Hegel'in önerisine göre, amaç bu benzersiz insani durumun, tam da özel çıkar ile kamusal çıkar arasındaki ayrımın ürünü olan bu durumun İronik (yani, paradoksal ve çelişik) doğasının bilincinde olup, bu bilinci muhafaza etmektir. Çünkü bilincin kendi özgürlüğünü uygulamasının *mümkün* olduğuna ve onu insan cemaati biçimlerinin tüm özel çıkarlar ile kamusal iynin *muhtemelen* özdeşleştirilebileceği bir durum doğrultusunda daha da mükemmelleştirilmesine sevk eden hoşnutsuzluk duygularının meşruluğuna inanmasına yalnızca bu ayrım izin verir.

Hegel, kendi döneminde hiçbir şeyin “imgelemin kurduğu *ideallerin* gerçekleştirilmediğinden, muhteşem hayallerin soğuk gerçeklikte tahrip edildiğinden yakınmaktan” daha yaygın olmadığına dikkati çeker. Gelgelelim, bu şikayetleri dile getirenler toplumsal durumu basitçe *onların* ideallerinin *kendi yaşadıkları dönemde* gerçekleştirilmemesinden ötürü mahkum ediyorlarsa bunun gibi şikayetlerin sadece duygusal bir karakterin ürünlerinden başka bir şey olmadığını ısrarla belirtir. Hegel’e göre, bireylerde, devletlerde ve tarihsel sürecin bütününde kusurlar bulmak, “onların gerçek önemini ve değerini ayırt etmekten” daha kolaydır (36). “Çünkü bu sırf olumsuz hata bulma işlemi esnasında kibirli bir konuma yerleşilir” ve her tarihsel durumun olumlu boyutu, kısıtlı bir özgürlüğün gerçekleştirildiği koşulları sağlayışı gözden kaçırılır (*a.g.y.*). Hegel’in benimsediği perspektif, çelişkileri ve çatışmalarıyla, kısıtlı özgürlüğü ve ıstırapıyla “gerçek dünya”nın, insani amaçların gerçekleştirilmesine yönelik araçları bakımından “olması gerektiği gibi olduğunu” açığa çıkarmayı amaçlar (*a.g.y.*). Bu savununun ruhu, Vico’nun *The New Science*’ın V. Kitabının sonunda yer verdiği Seneca’nın (hatalı olarak aktardığı) vecizesine uygundur: “Pusilla nesnesi burada dünyadır, bu değilse, bütün dünyanın sahip olduğudur ısrarla sorduğu” (1096: 415).

Bu, *kendi amaçlarının* peşine düşen bireyin Trajik bir kaderden muaf tutulduğu anlamına gelmez. Tersine, bu, kendi dolaysız amaçlarının gerçekleştirilmesine yeterli bir tutku, bir irade ve anlayışla (intelligence) amaçlarının peşine düşenlerin –yani, iyi hayatın nasıl bir şey olabileceği hususundaki özel anlayışları ışığında toplumlarını fiilen dönüştürmeye çalışanların– Trajik simalar olacakları anlamına gelir. Sıradan insan, Hegel’e göre, kendi arzularını ve özel çıkarlarını gerçekleştirebileceği sınırlar hususunda toplumunun dayattığı kısıtlamaları savunur. Suçlu ise kamu ahlakının koyduğu yasaları ve kısıtlamaları hilebazlık ederek atlatmaya çalışır; böylelikle maddi tatmin peşinde olan özel arzusunu gerçekleştirir, ama bunu yaparken kamu ahlakının kurullarında ve yasada herhangi bir tözsel değişime yol açmaz (*Phil. Of Hist.*, 28-29). Bunun tersine, tarihteki kahramanlar, tam da kendi özel amaçları ve çıkarlarının meşruluğu hususunda besledikleri inanç yüzünden, kendileri için arzu ettikleri ile kamu ahlakının ve yasal sistemin genelde insanlardan talep ettikleri arasında *herhangi bir* eşitsizlik olmasına tahammül edemeyen insanlardır. Örneğin, Sezar, kendi ideal imgesini gerçekleştirmeye çalışırken Roma toplumunu tamamen yeniden kurmayı başarmıştır. Hegel’e göre, büyük adamlar “başkalarını değil, kendilerini tatmin etmek için amaçlar” oluşturur

ve bu adamlar başkalarından ders almayıp başkalarının onlardan ders aldıkları adamlardır (30). Önüne koyduğu görevler için yeterince donatılmış olan bireysel irade ile taraftarlarının verilmiş bir anda başarılı olmuş olan biçimini tahkim etmeye çalıştıkları kabul edilmiş toplumsal düzen arasındaki büyük çatışmalar dünya tarihinin yörüngesini tayin eden olaylardır; ve dünya tarihi de bunun gibi karşılaşmalarda canlanan “kapsamlı bağıntılar”la ilgilidir (29).

Bu yüzden, tarih gösterisi, kendi açılma süreci *içerisinde*, bir halkın ya da birçok halkın hayat biçimini fiilen değiştirmeyi –veya şu da ilave edilebilir ki, bunun gibi dönüşümleri gerçekleştirme çabalarına kahramanca direnmeyi– başaran bireylerin bakış açılarından görüldüğünde, özgül bir Trajik Dram olarak kavranabilir. Felsefi düşünümün tarihe getirdiği hipotezin ayrıca ilave etmeksizin yalnızca tarihsel bilince yaslanarak –yani, yalnızca estetik ve etik duyarlılığın bir bileşimine yaslanarak– dünya tarihini anlamsız çatışma ve çabadan oluşan bir Absürdist Epikten, özgül bir etik önemi haiz bir Trajik Drama dönüştürmek mümkündür. Nitekim, Hegel şunu yazar:

Dünya tarihsel kişiliklerin kaderini gözden geçirmeyi sürdürecektir olursak... hiçbirinin mutlu olmadığını görürüz. Dingin bir hayatları olmamıştır; tüm hayatları emek ve sıkıntıdan ibarettir; doğaları barındırdıkları büyük tutkudan başka bir şey değildir. Amaçlarına eriştiklerinde özünü kaybetmiş içi boş kabuk gibi düşerler. İskender gibi zamansız ölümler; Sezar gibi cinayete kurban giderler; Napoléon gibi Helena'ya nakledilirler (31).

Kısacası, bu insanlar hayatlarını Shakespeare'in Trajedilerindeki kahramanlar gibi sürdürmüşlerdir. Ve bu insanların hayatları üstüne geliştirecek sırf ahlaki olan bir düşünümün tehlikesi, tarihsel alana ilişkin “basitçe gerçeğe uygun herhangi bir açıklama”nın varabileceği sonuca benzer şekilde, bu insanların hayatlarının, kaderin kendilerine bahsettiği rollerle yetinen sıradan insanların hayatları kadar anlamsız, önemsiz olduğu sonucuna yol açabilecek olmasıdır.

Gelgelelim, böyle bir görüş, doğa ile tarih arasında yapılan hatalı bir benzeştirmeye yaslanan ve her eylemi yalnızca bu eylemden önce gelen bir Mekanik nedenin etkisi olarak gören Düzdeğişmeceli kavrayış kipi-nin sağladığı zeminlerde mümkündür. Nitekim, edimin berisindeki öznel itki –irade, akıl ya da büyük bir şey için çaba harcayan bireyin duyguları–, herhangi büyük bir şey için hiçbir çaba harcamayan ve bunun bir

sonucu olarak, bir toplumun içerisindeki birim olarak gördüğü işlevin dışında tarihte iz bırakmayan sıradan bir insanın sahip olduğu doğaya indirgenir. Daha sonra Hegel, tarihin yalnızca farklı bir kisve altındaki doğa olduğu varsayımıyla işe başlayanların, yalnızca doğayı kavramaya uygun açıklama kipinin mantığıyla, tarihin hiçbir anlamı olmadığı sonucuna varmalarında şaşırarak bir şey olmadığını söyler; çünkü,

Doğa hali [aslında] genelde adaletsizlik ve zorbalık halidir, uysallaştırılmamış doğal itkilerden, acımasız eylemler ve duygulardan ibaret bir haldir (41).

Eğer insan “sırf doğa”dan ibaret olsaydı, insanlığın olağan gidişatının evcilleştirilmesini açıklayamadığımız gibi, bu evcilleşmenin aracı olan “toplumsal hal”in meydana çıkışını da açıklayamazdık. Üstelik, sanat, bilim, din ve felsefe alanında dahi teklerinin ulaştığı en yüksek başarıların, yabancı halinde insanı nitelendirenden bilinçten özüde farklı olmayan bir bilincin ürünleri olduğu sonucuna varmak zorunda kaldık; bunların hepsi de yabancı halde mevcut oldukları varsayılması gereken sınırlı sayıda ögenin adım adım mükemmelleştirilmeleri değil, yeniden düzenlenişleri olduğunu düşünürdük.

Ama gerçek şu ki, yabancı insan din ve güdük (göreneksel) bir toplum biçimi dışında özgül bir yüksek kültürel önemi haiz hiçbir şey yaratmaz. Bu durum, “dinin biçimi”nin, onu bilgilendiren bilinç ilkeleri temelinde doğan devlet biçimini belirlediği (51) ve bir halkın kültürüne *kendisinin* ayrıksı boyutlarını kazandırdığı (50) sonucuna varmamıza izin verir. Ama yabancı zihni nitelendiren aynı bilinç *biçiminin* medeni zihni de nitelendirdiğini varsaymak, asıl gerek duyulan bu iki bilinç hali ve onların ürünleri arasındaki farklılıkların değerlendirilmesi ve açıklanmasıyken, yalnızca benzerliklerin keşfedilmesinin analizde ağır basmasını sağlamak demektir. Ama farklılıklar pahasına benzerlikler peşinde koşan böyle arayış, tüm şu Arcadia mitlerinin, Aydınlanma düşünürlerinde boş umutlar uyandıran ve Romantiklerin mevcut varoluşun acılarından kaçınarak mutluluktan başka hiçbir şeyin hüküm sürmediği bir olmayan ülke hayal etmelerini esinleyen mutlu doğa hali mitlerinin temelinde yatar.

Şu halde, sorun, insanlığın tarih içinde *gelişmesini* kavramaya elverecek ilkeleri açıklığa kavuşturmaktır. Bu gelişme, artsüremli boyutuyla alındığında daha aşağı bir durumdan daha yüksek bir duruma geçiş olarak, eşsüremli yapı boyutuyla alındığında yabancıllık ilkesi ile medeniyet ilkesi arasındaki tutarlı bir değiş tokuş sistemi olarak görünecektir.

☞ Süreç Olarak Tarihsel Alan

Bu bizi Kapsamlamacı bilincin nedensel açıklamanın yerine tipolojik açıklamayı koyduğu, sırf kaos imgesinin yerine kültürel başarının *birbirini izleyen biçimleri ya da tiplerinin* geçtiği kavrama düzeyine (bunun dolaysız kavranışı Trajedi boyutuyla sunulur) taşır. Hegel, genellikle hatalı bir şekilde kendi tarih felsefesinin özünde biçimci olan doğasının bir kanıtı olarak yorumlanan sözleri burada söyler:

Araştırmacının söz konusu ilkelerin ait olduğu bütün bir *kavramlaştırma çemberine* (eğer öyle demek istersek) *a priori* aşına olması gerekir –tıpkı Kepler’in (bu felsefe yapma kipinin en ünlü örneğinin adını vermek gerekirse) ampirik verilerden hareketle kendisinin ortaya koyduğu ölümsüz “Yasalar”ı, söz konusu *kavram sınıflarıyla* ilgili *düşünce biçimlerinden* başka bir şey olmayan “Yasalar”ı keşfetmeden önce elipslere, küplere, karelere ve bunların bağıntılarına ilişkin fikirlere *a priori* aşına olması gerektiği gibi. Bu soyut başlangıç anlayışlarını kucaklayan bilime aşına olmayan biri, –gök kubbeyi ve göklerdeki cisimlerin hareketlerini ömür boyu izlese de– bu yasaları *keşfetmekten* ne kadar acizse *anlamaktan da* o kadar acizdir (64; vurgular ilave edildi).

Hegel burada “kavramlaştırma çemberi” ile nitelendirme “ilkeleri” arasında, düşünce biçimlerinin farklı türde verileri açıklarken kullandığı “düşünce biçimleri” ile “kavram sınıfları” arasında bir ayrım yaptı. Tarihsel sürecin nitelendirilmesinde uygun görülebilen ilkeler ve kavram sınıfları, çeşitli düşünce biçimlerinin aynı anda birbirlerinden farklılaşıp birbirleriyle bağıntı kurdukları kavramlaştırmalar çevresinden türer. Bir önyargının esinlediği bir peşin hükmün basitçe tarihsel belgelere bu belgelerin açıklaması olarak *dayatıldığı* sırf *a priori* bir metottan kaçınılacaksa eğer, verilmiş bir düşünce biçiminin dünyadaki sürecin verilmiş bir boyutunda “aslı” olanı olmayandan ayırmak için zorunlu olan kavram sınıflarını eklemlerken başvurabileceği bir ilke olması gerekir. Kavramlaştırmalar çevresinde belirlenmişlik ve özgürlüğün, doğal süreçler ile tarihsel süreçlerin nitelendirilmesine ve anlaşılmasına yeterli olan ilkeler, düşünce biçimleri ve kavram sınıfları ürettiği kavranılır. Tarih hakkındaki düşünce işte burada, tarihsel sürecin sırf doğal olan bir süreçle karıştırılması yüzünden mekanizm tehlikesine, tarihsel süreçte biçimsel tutarlılıkların birbirini izlediğinin *yalnız bir şekilde kabul edilmesi* yüzünden de biçimcilik tehlikesine açık hale gelir.

Tarihin bir gelişme süreci olarak ele alınmasının gerektirdiği kavramlar giriş (beginning), gelişme (middle) ve sonuçtur; ama bu kavramlar böylesi süreçlerin fiziksel doğada kavranma kipiyle –yani, sırf bir başlangıç, uzantı, yayılma ve sona erme olarak– kavranmaz. Tarihsel süreçler sanat ve dinin en yüksek ürünlerinde olduğunu düşünmekten hoşlandığımız *tamamlanmış* ahlaki eylemler türüne benzer şekilde kavranmalıdır –yani, bir “başlama” olarak doğan, kökensel yaradılışın getirdiği içeriklerin ve biçimlerin “diyalektik” bir dönüşümü yoluyla ilerleyen ve bir sona erişten daha fazla bir şey olduğunu gösteren bir “tamamlanma ya da çözüme kavuşmada” doruğuna varan süreçler olarak.

Bizatihi fiziksel doğanın girişi, gelişmesi ve sonucu yoktur; daima ve ebediyen *ne olmak zorundaydı* odur. Verilmiş bir anda doğduğunu ve verilmiş bir anda sona ereceğini *tahayyül* edebiliriz, ama bir andan öbürüne geçişi esnasında *gelişmez*; yalnızca mekanda var olduğunu söylememizin nedeni de budur (72). Doğrudur, organik doğa tohumunda barınan büyüme potansiyelinin gerçekleşmesi olarak kavranabilecek bir tür gelişmeyi temsil eder; ama organik doğanın herhangi tekil bir parçası bu potansiyeli gerçekleştirebilir de, gerçekleştirmeyebilir de. Gerçekleştirdiği takdirde, doğa yasasının daha en başında saptamış olduğu bir sona ulaşır –öyle ki, sonuna varan her büyüme süreci öbür süreçler gibidir, *belli bir tikel parçadan öbürüne gelişme yoktur*, bütün bir organik hayatta bir türden (species) öbürüne bir gelişme yoktur. Burada, hareket olması ölçüsünde gelişme yoktur, yalnızca döngüsel tekrür vardır.

Oysa tarihteki önemli geçişler, bir Trajedi oyununun ya da diyalektik kipte yürütülen felsefi diyalogun sonunda, içeriğini belirtemesek bile mevcut olduğunu sezdiğimiz türden bir kazancı sergiler. Burada bir şeyler öldüğünde bir şeyler doğar; ama bitki ve hayvan hayatında olduğunun tersine, doğan şey özü bakımından ölenin aynısı değildir. Doğan yeni bir şeydir, önceki hayat biçiminin –oyundaki olayın, diyalogdaki argümanın– sonrakinde onun malzemesi ya da içeriği olarak barındığı *yeni bir şeydir*; yani, önceki hayat biçimi kendi içinde bir amaç olmaktan çıkarak ancak sonucun son parıltısında belli belirsiz kavranan daha yüksek bir amaca erişilmesinin bir aracına dönüşmüştür.

Tarihsel sürecin doğasına ilişkin bu içgörü, ilk başlangıçta “bir günah ve ıstırap panoraması” olarak algılanan tarihsel olay alanının Eğretilen yoluya algılanan ve Düzdeğişmeceli olarak kavranan Kapsamlı artırımının üstüne bina edilmiştir. Bu Kapsamlı artırımın dinamiklerinin işaretleri, Hegel’in şimdi artık sırf *kaos* olarak değil, aynı za-

manda *değişim* olarak kavradığı tarihsel alanın bütününe ilişkin yaptığı ikinci ana nitelendirmede sunulur.

Hegel'in tarihsel alana ilişkin yaptığı ikinci nitelendirme şu ünlü özdeyişle başlar:

Bundan dolayı, ideanın *uzamda* gelişmesinin doğa olması gibi, genel olarak tarih tinin *zaman içerisinde* gelişmesidir (a.g.y.).

İngilizcede uzlaşımsal olarak “gelişme” sözcüyle karşılanan Almanca sözcük *Auslegung* harfiyen “teşhir etmek, yaymak ya da sergilemek” anlamına gelir ve ikincil çağrışımlarıysa “açıklamak” ya da “izah etmek”tir (explication) –Latince *ex* ve *plicare* köklerinden gelen bu sözcük Latince’de, buruşuk bir kağıt ya da kumaşta olduğu gibi, kıvrıklıkların “düzeltilmesi” fikrini taşır. Yaptığı çağrışımsa gizil içeriklerin açılması ya da açıklığa kavuşmasıdır.

Ama bu sürecin gerçekten ne ise o şekilde algılanması tek başına Kapsamlamacı artırımlarla sağlanamaz. Buna daha sonraki pasajda işaret edilir. Bu pasajda Hegel'in tarihsel alanı ilk başta Eğretileme ve Düzdeğişmece kiplerinde niteleyişinde karşılaştığımız, bilincin estetik bir algıdan ahlaki bir algıya ve oradan da düşünsel algıya geçişin aynısı olan bir geçiş özetlenir.

Genelde dünya tarihine göz attığımızda, sonsuz bir *biçim* çeşitliliği sergileyen halkların, devletlerin, bireylerin kargaşalı bir şekilde birbirini izledikleri (*Aufeinanderfolge*) engin bir değişimler ve ameller manzarası görürüz (a.g.y.).

Bu birbirini izleyen *biçimler gösterisi*, ilk başta betimlenen *kaos gösterisinin* uyandırdığından oldukça farklı bir duygu hali uyandırır:

İnsanın ruhuna dahil olabilecek ve onu ilgilendirebilecek her şey –bizim tüm *iyilik, güzellik ve büyüklük* duygularımız– etkisini göstermeye davet edilir (a.g.y.).

“İnsan eylemi ve ıstırabının ağır bastığı”nı görürüz hâlâ, ama aynı zamanda “bizim yana ya da karşıt olma ilgimizi uyandıran” bize benzer bir şeyler de görürüz –bu bir şeyler dikkatimizi ister “güzelliği, özgürlüğü ve zengin çeşitliliği” ya da isterse sırf “enerjisi”yle çekiyor olsa da (a.g.y.).

Bazen genel ilgiye mazhar daha kapsamlı bir kümenin nispeten yavaş ilerleyişini ve daha sonra da bir sürü önemsiz koşulun karmaşıklığına feda edilerek parçacıklara ayrılıp dağıldığını görürüz. Sonra devasa bir güç harcanarak önemsiz bir sonuç üretilir; bu esnada önemsiz görünen bir şeyden devasa bir önemi olan bir sorun kaynaklanır. Her yerde bizi kendi ilgi alanına çekecek her türden olaylar izdihamıyla karşılaşırsınız ve bunların bir bileşimi gözden kaybolduğunda onun yerine hemen başka bir bileşim meydana çıkar (a.g.y.).

Bu şekilde algılanan gösteriye yanıt olarak doğan ilk *genel* düşünce, “bir süreliğine var olup sonra gözden kaybolan bireylerin ve halkların bu vesveseli dönüştürümünde kendisini ilk sunan kategori”, “genel olarak değişim” kategorisidir (*die Veränderung überhaupt*). Sonra bu algılayış hemen bir “keder” duygusuna, Roma, Persepolis ya da Kartaca gibi güçlü bir hükümrancılığın harabeleri karşısında hissedebileceğimiz bir “keder” duygusuna dönüştürülür. Ama “kendisini” sırf değişimle “birleştiren” ve gösteride izlenen biçimsel tutarlılıkların fark edilmesinden doğan “ikinci düşünce” şudur: “Değişim çözülmeyi getirirken, aynı zamanda *yeni bir hayatın* doğuşunu da kapsar –ölüm hayatın sonucuyken, hayat da ölümün sonucudur” (72-73).

Hegel’in doğrudan doğruya karşısına çıkan sorun, *biçimsel tutarlılıkların birbirini izleyişini* kavrarken başvurulacak kiplik sorunu –yani, *bu biçimler dizisinin nasıl sahneleceği* sorunu. Ve bunu izleyen paragraflarda, tarihsel alanın ilk başta kaos olarak algılanışında bulunan *sırf değişim* gösterisini sahnelemek için kullanılabilecek Epik olay örgüsü yapısından farklı olarak, biçimlerin birbirini izlemesi olarak kavranan bu süreci nitelendirmek için kullanılabilecek üç farklı olay örgüsü yapısını birbirinden ayırışı görülebilir.

Bir benzeşi için doğaya geri dönerek (yani, bizatihi değişimleri nitelendirmeye dönük Düzdeğişmeceli kipe geri dönerek), bu biçimler silsilesi iki tarzdan biriyle kavranabilir ve ikisine de, hiç değilse insan doğası bakımından “ölüm hayatın sonucuyken hayat *da* ölümün sonucudur” (vurgu ilave edildi) gerçeğinin kavranmasını değerli kılmaları ölçüsünde Trajik adı verilebilir. Örneğin, biçimlerin birbirini izlemesi, Şarklı ruh göçü öğretisinde olduğu gibi, bir içeriğin yeni bir biçime *aktarılması* olarak sahnelenebilir; ya da bir aktarım olarak değil, Phoenix mitinde olduğu gibi, eski hayatından küllerinden yeni bir hayatın ardı arkası gelmeyen *yeniden-yaratımı* olarak kavranabilir (73). Hegel dünya süreç-

lerine ilişkin Şarklı anlayışlarda bulunan içgörüyü “görkemli” bulmuş, ama bunların iki gerekçeden ötürü, *kazanılmış* birer felsefi hakikat statüsüne yükseltilemeyeceklerini savunmuştur. Birincisi, bu içgörü (“ölüm hayatın sonucuyken hayat da ölümün sonucudur”) bilhassa doğal bireysellikler açısından geçerli olmaktan ziyade *genel olarak* doğa için geçerlidir. İkincisi, yalın aktarım ve tekrür silsilesi nosyonları, doğal süreçten farklı olarak tarihsel sürecin algıya sunduğu hayat biçimlerinin çeşitliliğinin hakkını vermekten uzaktır. Hegel’in belirttiği gibi:

Tin –varoluşunun zarfını tüketerek– yalnızca başka bir zarfa girmez, ne de daha önceki biçiminin küllerinden gençleşerek ayağa kalkar; yükselmiş (*erhoben*), yücelmiş (*verklart*) daha arı bir tin olarak meydana çıkar (*ein reinerer Geist*). Kesinlikle kendisiyle savaşıır –kendi varoluşunu tüketir; ama tam da tahribat esnasında bu varoluşu yeni bir biçime bürünecek şekilde geliştirir ve birbirini izleyen her evre sonuçta tinin kendisini yeni bir mertebeye (*Bildung*) yükseltmesinin (*erhebt*) malzemesi haline gelir (*a.g.y.*).

Bütün bu sürecin Komik bir çözümü önceden canlandırdığını *henüz* söyleyememenin başka bir gerekçesi de budur. Biçimler silsilesinin değerlendirilmesini sağlayabilecek ilkeler henüz açıklanmamıştır. Bu ilkelere açıklığa kavuşturulması sürecin içerisinde yer alan bir perspektiften bir bakışı gerektirir; böyle bir bakış sayesinde süreç yalnızca biçimsel olarak eşit tutarlılıkların birbirini izlemesi olarak değil, daha ziyade bir tür özerk kendi kendini yönetme süreci olarak, “farklı kiplerde ve farklı doğrultularda” gerçekleşen, bir önceki biçimin kendi ardılının yaratılmasına yönelik malzeme ve itki işi gördüğü çabalar olarak kavranacaktır. Bu perspektiften bakıldığında,

Sırf değişimi bildiren soyut değişim kavramı yerini, kendi çok çeşitli doğasının izleyebileceği her doğrultuda kendi güçlerini *tezahür ettiren*, *geliştiren* ve *kusursuzlaştıran* tin düşüncesine bırakır.

Bu süreci *esas olarak* yönettiği varsayılması gereken tinin sahip olduğu *güçler* ancak “onun ürettiği çeşitli ürünlere ve formlara” bakılarak öğrenilebilir (*a.g.y.*). Bu, tarihsel sürecin sırf hareket, değişim ya da silsile olarak değil, “faaliyet” olarak görülmesi gerektiği anlamına gelir: “Tin, özü gereği *eyler*; kendini kendinde olan güce, bir edime, bir yapıta dönüştürür; böylece o kendinin nesnesi olur; kendini nesnel Varoluş olarak

önüne koyar" (72 [99]). Tarihsel bireyselliklerin, kendi gayretleri sonucunda toplumlarını hiç değilse önemli ölçüde *dönüştüren* Trajik kahramanların yaptığı buydu; dünyaya karşı ve dünya için harcadıkları çabaların tezahür ettikleri tinsel biçimlerin aynı anda hem varisi hem de tutsağı olan bütün halkların ve ulusların yaptıkları budur. Bu, tıpkı tarihteki her kahraman bireyin hayatı gibi her halkın ya da ulusun hayatının bir Trajedi olduğunu ima eder. Ve bu trajik hayatın uygun sahnelenme kipi, bir tarihsel gerçeklik olarak kavranma kipi Trajik Dram kipidir. Aslında, Hegel, dünya tarihinde ayırt ettiği tüm medeniyet biçimlerinin tarihlerini Trajik çerçevede sahnelemiştir. *Encyclopedia of the Philosophical Sciences* ve *Lectures on Aesthetics*'de, bu sahneleme kipini düşünümsel felsefenin en yüksek türü olarak görmesinin gerekçelerini sundu.

Gelgelelim, *Tarih Felsefesi*'nde türeme, yükselme, çözülme ve ölüm sürecini bu şekilde canlandırma kipini basitçe medeniyet teklerine *uyguladı*. Bu eserinde Trajik sahneleme kipini haklılaştırmaya çalışmayıp, Grek ya da Roma gibi özgül bir medeniyetin hayat döngülerinde ayırt edilebilecek gelişme süreçlerini nitelendirmenin uygun kipi olduğunu basitçe önceden varsaydı. Bu kipi uygunluğunu önceden varsaymasının nedeni, meslekten tarihçilerin vadesi tükenmiş olan bir medeniyetin herhangi bir kapsamlı tarihini uzlaşımsal olarak bu kiple sahnelemeleridir. Felsefi bilince sahip olmayan tarihçi kader ve kaçınılmazlık boyutu barındıran yükseliş ve düşüş örüntüsü üstüne geliştirdiği düşünümünden hatalı sonuçlar çıkarabilir. Bu örüntünün başka türlü olamayacağı ve böyle olduğu için de yalnızca *kabataslak* bir Trajedi olarak kavranabileceği sonucuna varabilir.

Tarihsel süreç üstüne derin düşünme bu sürecin bir Trajediler ardışıklığı olarak algılanmasını doğurur. İlk başta Epik bir "tutkular gösterisi" gibi görünen olaylar art arda gelen Trajik bozgunların oluşturduğu bir ardışıklığa dönüşür. Gelgelelim, bu Trajik yenilgilerin her biri bütün ardışıklığı yöneten *yasanın* bir yortusudur. Yine de bu tarihsel gelişim yasası fiziksel gövdelerin evrimini ya da etkileşimini belirleyen türden yasaların benzeşiği olarak kavranmaz; bu, doğa yasası değildir. Bu daha ziyade Trajik bir çözümle son bulan her insani projede canlandırılan özgürlük yasası olan tarih yasasıdır. Ve bu yasa doğrudan doğruya Trajedi görünümüyle kavranan bütün bir biçimler silsilesinin nihai Komik sonucunu canlandırır.

Hegel'in amacı *her özgül medeniyetin Trajik doğasının kavranmasından, bütün olarak tarihin açılan dramının Komik algılarına geçişi haklılaştırmak*

maktır. Tıpkı *Phenomenology of Spirit*'te Aristophanes'in Komik vizyonunun Euripides'in Trajik vizyonunda bulunan ahlaki içgöründen daha üstün olduğunu ileri sürmesi gibi, dünya tarihini ele alırken *genelde* tarihsel *hayatın* gidişatına ilişkin sırf Trajik olan bir anlayışın imalarına yaslanan, sorumlu olan, ama aynı zamanda bu imaları aşan bir Komik anlamla donatmaya çalıştı tarihin bütünü.

❧ Trajediden Komediye

Ahlaki tutumların oluşturduğu çevrimde, var olan her şeyin zaman içerisinde yok olmaya mahkum olduğunu bildiren Trajik içgörüye karşı hayatın ihtiyaçlarını ve haklarını onaylayan Komedi mantıksal olarak Trajediden önce gelir. Bir medeniyetin ölümü bir bireyin, hatta kahraman bir bireyin ölümünün tam anlamıyla benzeri değildir. Çünkü, tıpkı kahraman bireyin kendi iradesine göre kalıba döktüğü halkın hayat biçimlerinde yarattığı değişimlerde bir tür ölümsüzlüğe kavuşması gibi, kahraman bir halk da ırkın hayat biçimlerinde yarattığı değişimlerde bir tür ölümsüzlüğe kavuşur. Hegel'e göre, bir halk "yalnızca tek bir birey olmayıp tinsel, jenerik bir hayat olduğu" için büyük bir halk "basitçe doğal bir ölüm"le karşılaşmaz. Bütün medeniyetlerin ölümü doğal ölümlerden ziyade intiharlara benzer, çünkü, *as genera* bu medeniyetler *kendi olumsuzlaşmalarını* kendi içlerinde taşır –onları "nitelendiren genellikte (75).

Bir halkın önüne koyduğu görev, genel olarak alındığında bu halkın bir hiç olmaktan ziyade *bir şey* olması görevidir. Bütün hayatı bu göreve adanmasına bağımlıdır ve ayrıksı biçimsel tutarlılığı bu adanışta (hem bilinçli hem bilinç-dışı olan bir adanışta) dışa vurulur. Ama bu bir şey olma çabası, bir görev olarak, özgüllüğü genel sorunlardan ziyade özgül sorunlara uygulanışlarının somutluğunda ima edilen araçlar gerektirir. Sırf bedeni ve ruhu bir arada tutma, üreme, çocuk bakımı, kendini öbür unsurlardan koruma gibi genel görevler, medeniyet öncesi halkların faaliyetleri göreneğin temsil ettiği genel insani eğilimlere ve içgüdülere, "kendisini şevkle nesnesine vermekten geri duran sırf dışsal bir duyumlu varoluşa" yanıt olarak yerine getirilir (74-75). Ama bir halkın tikel ve insanlığın genel gidişatından farklı bir şey olma görevini yerine getirebilmesi için önüne hem ideal bir görev hem de belli birtakım pratik görevler koyması gerekir; çünkü, "bir halkın gelişimindeki en yüksek nokta budur –[kendi] hayatına ve durumuna ilişkin bir anlayış kazan-

mak –yasalarını, adalet ve ahlak hususundaki fikirlerini bir bilime indirgemiş olmak” (76). Burada ideal ile gerçekliğin birliği insan tininin el verdiği kadar eksiksiz bir şekilde başlar. Bu asla tam olarak başarılamaz; kaldı ki, her medeni varoluşun merkezinde yer alan Trajik çatlak, genel amaç ile bu amacın gerçekleştirilmesinde kullanılan özgül araçlar ve faaliyetler arasındaki bu simetrisizlikte yatar. Bu çatlak bir medeniyetin hayat çevriminin son aşamalarında gerçekte olduğu haliyle algılanır; ya da tersine bu çatlak gerçekte olduğu haliyle algılandığı zaman o medeniyet yorulduğunu ve can çekişmekte olduğunu göstermeye başlamış demektir. Bu çatlak gerçekte olduğu haliyle algılandığında –yani, medeniyetin cisimleştirdiği özgül ideal ile bu idealin göreneksel, kurumsal, toplumsal, politik ve kültürel hayattaki özgül edimselleşmeleri arasındaki bir çelişki olarak algılandığında ideale adanmışlığın toplumu bir arada tuttuğu sıra, dindarlık, ödev, ahlak duygusu un ufak olmaya başlar. Ve

Bireylerin birbirlerinden yalıtıklaşmasıyla aynı anda bütünden de yalıtıklaşmaları kendisini göstermeye başlar (a.g.y.).

İnsanlar erdemi uygulamaktan ziyade erdemden söz etmeye başlar; ödevlerini yerine getirmeleri için gerekçe ararken bu ödevleri yerine getirmenin gerekçelerini bulurlar; İronik bir tarzda yaşamaya başlarlar: Kamuya açık yerlerde erdemden söz ederken özel alanda gitgide daha aleni bir şekilde ahlaksızlık etmeye başlarlar (76-77).

Gelgelelim, pratiğin ahlaksızlığa dönüşmesiyle birlikte ideal ile gerçeğin bu ayrılığı bizzat idealin arınmasıdır, edimselleşmiş varoluşun engellerinden kurtulmasıdır, somut zihinlerin ideali öz olarak kavramalarına, kavramsallaştırıp tahayyül etmelerine açılan bir fırsat kapısıdır. Böylelikle idealin, edimselleşmesini başardığı zaman ve uzamdan kurtulmasına, zaman ve uzam bakımından başka halklara aktarılmasına uzanan patikayı hazırlayabilirler; sonuçta bu halklar da insan ideallığının asli arılığıyla barındırdığı doğayı birkaç adım ötede belirtmek için bu ideali malzeme olarak kullanabilirler.

Nitekim, Hegel’e göre, Greklerin geçmişte nasıl bir halk olduklarını anlamak istiyorsak, toplumdaki kendi pratik ilişkilerini toyca açığa vurdukları belgelere başvurmamız gerekir. Ne var ki, bu idea’yı genelliğiyle, arı ideallığıyla öğrenmek istiyorsak o vakit bunu “Sofokles ve Aristophanes’te, Thukydides ve Platon’da” buluruz (76). İdeale ilişkin bu tanıklıkların tercih edilmesi tesadüfi değildir; bu isimler Grek bilincinin son

biçimlerini trajedide, komedide, tarihyazımında ve felsefede temsil eder ve “toy” öncellerinden (Aiskhylos, Herodotos ve Sokrates öncesi filozoflardan) kesinlikle ayrı tutumları gerekir. Bir halkın ya da medeniyetin ideallliğini bilince bakarak kavramak, o medeniyeti “koruyan” ve “yücelten” bir edimdir. Halk hükümsüzleşebilir ve tesadüfen bir felakete maruz kalıp belki bir folk olarak ayakta kalıp bir iktidar olarak (hem politik hem de kültürel anlamda bir iktidar olarak) çökebilirse de, söz konusu halkın tını, ideal bir biçim olarak düşünce ve sanatta bilinç yoluyla kurarılır.

Şu halde, bir yanda tin gerçekliği, gerçeğin olduğu haliyle daimiliğini yürürlükten kaldırırken, öbür yanda özü, düşünceyi, *yalnızca olduğu halin* evrensel ögesini kazanır (77).

Tinin kahraman bir halkta edimselleşmesinin sonlu bir kipinin manevi özünü bilinç yoluyla bu şekilde kavramak, yalnızca tinin temsil ettiği idealin bir korunması ya da mumyalaşması olarak değil, daha ziyade bizzat halkın tininin dönüştürümü olarak –bu halkın ilkesinin “başka ve aslında daha yüksek bir ilkeye” yükselişi olarak– anlaşılmalıdır. Tarihin verilerinde algının olguların “basitçe doğru bir bileşimi” olarak bulunduğu “günah ve ıstırap panoraması”nın nihai olarak Komik bir doğaya, talih eseri oluşan bir doğaya sahip olduğuna duyulan inancın haklılaştırımını sunan da idealin bilinç tarafından ve bilinçte başka ve daha yüksek bir ilkeye yükseltilmesidir. Hegel’e göre, “bu değişim ve geçişin [*dieses Übergangs*] kapsadığı düşünceyi” anlamamız “son derece önemli”dir. Burada kastedilen “düşünce”, insani büyüme ve gelişmenin içerdiği gelişkidir; yani, gelişiminin farklı mertebelerinde *birey bir birlik* olmaya devam etse de *kendisine ilişkin daha yüksek bir bilince yükselir* ve aslına bakılırsa daha aşağı ve kısıtlı bir bilinç düzeyinden daha yüksek, daha kapsamlı bir bilinç düzeyine geçer. Hegel’e göre, bir halk da böyle gelişir; bir ve aynı anda özgül bir halk olarak asli varlığı bakımından ne idiye öyle kalırken “evrensellik mertebesine” varıncaya dek gelişir. “Değişimin temel, ideal zorunluluğu (*Veanderung*)” bu noktada yatar; bu zorunluluk da “tarihin felsefi kavranışının ruhu, asli ilgisidir” (78).

Şu halde, bu “kavrayış” tarihsel sürecin evrensellik mertebesine doğru bir gelişim olarak algılanması üstüne kurulur (bu evrensellik mertebesinde de tin genelde “kendisini, kendi kendini kavrayan bir *totaliteye* yükseltir ve bu *totalitede* kendisini tamamlar”) (a.g.y.). Her medeniyetin

kendi elleriyle *nihai olarak yıkılması zorunluluğu* arındırılarak, bu medeniyetin ideal amaçlarının gerçekleştirildiği kurumlarının ve hayat tarzlarının birer araç, soyut birer örgütlenme kipi olarak kavranmasına dönüştürülür. Medeniyetler ebedi birer gerçeklik değildir ve öyle görülmemelidir. Bundan dolayı, medeniyetlerin yok olması bir dostun ya da hatta ölümünü kendi ölümümüzümüz gibi hissedebileceğimiz derecede özdeşlik kurabildiğimiz Trajik kahramanların ölümünden daha az bir geriye dönük “ilgi” konusu oluştursa gerektir.

Hegel kurumların ve hayat tarzlarının çözülüp dağılmasına ilişkin kendi algılayışını aşağıdaki eğretilenlikle sunar:

Bir halkın hayatı olgunlaşarak belli bir meyve verir; faaliyeti kendisinin cisimleştirdiği ilkenin eksiksiz tezahürünü amaçlar. Ama bu meyve gerisin geri onu üreten ve olgunlaştıran halkın bağrına düşmez; tam tersine, o halk için zehirli bir içecek haline gelir. Halk ona şiddetle susadığından bu zehirli içeceğe dudaklarını uzatmadan edemez: İçeceğin tadına bakılması halkın imhasıdır, her ne kadar aynı zamanda yeni bir ilkenin doğuşu olsa da (a.g.y.).

Sokrates’in hayatı ve ölümünün bir bütün olarak Atinalılar açısından taşıdığı anlamı Hegel’in tasvir ettiği ve yansıttığı pasajlarla bu pasajın karşılaştırılması, bir kez içildiğinde bir hayata son veren ve daha yüksek yeni bir ilkeyi kuran “zehirli içecek” eğretilmesinin kullanımını aydınlatır. Erdemli bir adamın ölümünün gösterisi olarak ve yeni bir ahlak ilkesini öğrettiği Atina halkıyla olan ilişkisindeki çelişkinin açığa çıkması olarak Sokrates’in ölümü Trajiktir. Hegel’e göre, Sokrates “ahlakın mucidi”ydi ve onun ölümü de bu ahlak ilkesinin yalnızca bir ideal olarak onaylanmayıp hayatın pratik bir kuralı olarak gerçekleştiği edimlerden bir olarak zorunluydu (269). Sokrates’in ölümü aynı anda hem öğretici Sokrates’in ölümüydü hem de ahlaki faaliyetin somut bir modeli olarak yaşanan ve uğrunda ölünen ilkenin soyluluğunun kanıtlanmasıydı. Onun ölümü insanların ahlaki bir ilkeye göre yaşayabileceklerini göstermekle kalmayıp, aynı zamanda bu ilke uğrunda öldüklerinde, onu, başkalarının o ilkeyle yaşayabilecekleri bir ideale dönüştürebileceklerini gösterdi. Bu “ölüm”ün aynı zamanda insan hayatının ve ahlakın onu hazırlayan “hayat”tan daha büyük bir öz-bilinç düzeyine dönüşmesinin bir vasıtası olduğunun fark edilmesi, Hegel’e göre, Komik vizyonun bilgilendirici içgörüsü ve sonlu zihnin tarihsel sürece ilişkin amaç edinebileceği en yüksek kavrayıştı.

Hegel *Phenomenology*'de Komik vizyonun "kader" korkusunu aştığını yazdı. Bu vizyon,

evrensel olan her şeyin kendi kesinliğine geri dönüşüdür, sonuçta tuhaf ve yabancı her şeyden duyulan korkunun tamamen kaybolması, yabancı ve dışsal olanın tözel gerçekliğinin tamamen kaybolması olan bir kesinliğe geri dönüştür. Böyle bir kesinlik bilinç açısından, bu tür [Aristophanesçi] komedinin dışında hiçbir yerde bulunamayacak bir tinsel sağlık ve ayrıca kendinden vazgeçme halidir (748-49).

Bu son söz, belli bir Komik vizyonun dışında "hiçbir yerde bulunamayacak tinsel sağlık ve ayrıca kendinden vazgeçme" halinden söz eden cümle, bizzat tarihsel sürecin Komik doğasının yalnızca, rasyonel işlem-den geçirilmiş tarihsel kanıtlara yaslanarak, *yüksek bir olasılık* otoritesine sahip bir *olanaklılık* olarak kavranabilir (soyut terimler dışında asla anlaşılamaz); çünkü, Hegel'in *Tarih Felsefesi*'ne yazdığı girişte belirttiği gibi, tarihin yalnızca geçmiş ve şimdiyle ilgisi vardır; gelecek hakkında hiçbir şey söyleyemez. Yine de, tarihsel süreci uzak zamanlarda başlayıp bizim şimdimize kalan ileriye yönelik bir gelişim olarak kavrayışımız temelinde, tarihin bir çevrim ve bir ilerleme olarak iki katlı doğasını bilince açığa çıkar. Böylelikle şunu görebiliriz artık:

Her zaman mevcut tinin hayatı ileriye yönelik cisimleşmeler çemberidir; bir boyutuyla bakıldığında bu cisimleşmeler birbirlerinin yanında var olur ve ancak başka bir bakış açısından bakıldığında geçmiş olarak görünür (*Phil. Of Hist.*, 79).

Ve bu da "tinin ardında bırakmış görüldüğü mertebeler" in kaybedilmediği, terk edilmediği, "şimdinin derinliklerinde" hâlâ canlı ve tekrar elde edilebilir olduğu anlamına gelir (a.g.y.). Hegel'in *Tarih Felsefesi*'ne Girişin sonunda kullandığı bu sözcükler ve ifade ettiği bu umut, kendi felsefi kariyerinin olgunluk evresinin açılışını yaptığı *Phenomenology of Spirit*'in son paragrafını yankılar:

Mutlak Bilgi ya da kendini tin olarak bilen Tin olan amaç, kendi patikasını kendilerinde oldukları gibi tinsel biçimlerin (*Geister*) anısında ve bu tinsel biçimler kendi tinsel krallıklarını örgütlenişini tamamladıkça bulur. Bu tinsel biçimlerin himayesi, olumsuzluk biçiminde beliren özgür varoluşlarının

yakasından bakıldığında, *Tarihtir*; düşünsel olarak kavranan örgütlenmelerinden bakıldığında, bilginin meydana çıkma yollarının *Bilimidir*. İkisi birlikte ya da (düşünsel olarak) kavranan (*begriffen*) Tarih, bir ve aynı anda Mutlak Tinin Golgothasını ve anısını, onsuz tek başına, yalnız ve cansız olduğu gerçekliğini, hakikatini, tahtını oluşturur. Yalnızca

The chalice of this realm of spirits
Foams forth to God His own Infinitude.*

Şimdi Hegel'in bir açıklama, temsil/tasavvur ve ideolojik ima kipi olarak tarihsel bilgi anlayışının boyutlarını ve gücünü ana çizgileriyle sunabilirim. Bu anlayışın insanlık durumunun özsel İronisini, hem Aydınlanma rasyonalizminin düştüğü kuşkuculuk ve ahlaki görecelikçiliğe hem de Romantik sezgiciliğin sürüklendiği tekbencilığe kapılmaksızın bilinçte tutma doğrultusundaki sürekli bir çaba olduğuna dikkati çekerek başlıyorum. Bizzat ironi bir analiz metoduna, tarihsel sürecin temsil/tasavvur edilmesinin bir dayanağına ve tüm gerçek bilginin asli muğlaklığını ileri sürmenin bir aracına dönüştürülerek bu amaca ulaşılır. Hegel'in yaptığı şey hem fenomenleri Kapsamlamalı nitelendirmeler kiplikleri içerisinde düzene İndirgemek için başvurulmuş Düzdeğişmeceli (neden-sel) ve Eğretilmeli (biçimci) stratejileri hem de İroninin kendi kendini çözüp dağıtan kesinliklerini parantez içine almaktır. Bununla birlikte, çözümlenip dağıtılan temel kesinlik anlaksal (intellectual) kesinliktir, bütüne ilişkin bir varsayımsal mutlak hakikate sahip olmadaki kibri üreten türdeki kesinliktir. Sonlu anlığa (intelligence) bırakılan "mutlak" hakikatler yalnızca "hakikat bütündür" ve "mutlak olan hayattır" gibi "genel" hakikatlerdir ve bunların ikisi de, mutlak hakikatin hiçbir birey tekinin elinde olmadığını üstü kapalı olarak iddia etmeleri ölçüsünde baskıcı olmaktan ziyade özgürleştiricidir. Ama bu türden kesinlik tam da şu öbür türden kesinliği, etkin olarak "özgür" bir hayat sürdürebilmek için gerekli olan ahlaki öz-kesinliği, her şeyin tam da olması gerektiği gibi olduğunu (buna, kişinin "olması gereken" bakımından beslediği arzular da dahildir ki, bu da kişinin bu arzuları toplumsal bütüne karşı onaylama iradesine, enerjisine ve araçlarına sahip olduğu sürece onaylamakta olduğu anlamına gelir) bildiren varoluşsal hakikati destekleyecek şekilde

* Bu tinler diyarının kutsal kadehi,
Tanrı'ya kendi Bitimsizliğini yöneltir.

çözülüp dağılır. Bu, ayrıca, grubun iradesinin, genellikle “olan”la özdeş olan kolektivitenin “olması gereken”e ilişkin anlayışının en az bireyinki kadar haklı olduğu anlamına gelir; böylece, sonlu bireyselliklerin tarih zemini üstünde giriştikleri çatışmanın, düşünsel ya da ahlaki değeri, otorite ve insan kitlesinin bağlılığı hususundaki hak iddialarının en sonunda bir hakem tarafından çözüme kavuşturulduğu çatışmadan önce yargılanamaz. Şu halde, Hegel’in bütün bir tarih felsefesinin dünya sürecine ilişkin kökensel bir Eğretilmeli nitelendirmeden *başlayıp* sürecin çeşitli olası ilişki kiplerinin açıklandığı sürecin Düzdeğişmeceli bir indirgenişinden ve Kapsamlamalı artırımından *geçerek* sürecin “anlamı”na ilişkin İronik bir kavrayışa *vardığı* görülebilir –ta ki en sonunda bütün sürecin aslen Komik bir anlama sahip bir Dram olarak tanımlandığı daha genel Kapsamlamalı tanıma varıncaya dek..

Nitekim, tüm tarihsel olaylara ilişkin açıklama kipi *doğrudan doğruya* Düzdeğişmeceli ve Kapsamlamalıdır; bu da Dramın herhangi bir bütün bölümünün nedensel yasaların (her ne kadar başvurulmuş bu nedensellik yasalarının doğa ya da belirlenim yasalarından ziyade tin ya da özgürlük yasaları olması gerekiyorsa da) yönettiği biçimsel tutarlılıkların bir bölümü olarak nitelendirilmesini haklılaştırır. Bundan dolayı, bütün sürecin herhangi verilmiş bir kesitinin Trajik kipte, yani varlık ile bilinç arasındaki çatışmanın bizzat bilincin kendi doğasına ve bununla aynı anda varlığın doğasına ilişkin daha yüksek bir düzeyde farkındalığa yükselmesiyle, yasanın kutlanmasıyla çözümlenip sonuçlandığı kipte sahnelenmesi gerekir. Ama bu şekilde yorumlanan ve bu şekilde sahnelenen tarihin ideolojik dokundurmaları muğlak kalır; çünkü nedensel bir sistemde ne doğru ne de yanlış vardır, yalnızca neden ve sonuçtan söz edilebilir; ve biçimsel bir sistemde ne daha iyi vardır ne de daha kötü, yalnızca biçimsel tutarlılığın amacından ve bunun gerçekleştirilmesinin araçlarından söz edilebilir.

Gelgelelim, İronik bilinç nedenler ve etkiler ile araçlar ve amaçların bu etkileşiminde, bu öğelerin bütün etkileşimlerinin bir neden olduğu ve aracını oluşturdukları amaç olduğu etkiler algılar –yani, bizzat insanlığın daha yüksek öz-bilinç biçimlerine erişerek ileriye yönelik yükselişini, insanlığın doğadan farklı yönlerinin fark edilmesini ve geçmişten şimdiye uzanan sürecin kendisini yadsınamaz bir eğilim olarak tezahür ettirdiği rasyonel aydınlanma, özgürleşme ve insani bütünleşmenin amacının adım adım açıklığa kavuşturulmasını algılar. Nitekim, tarihsel belgelerde bulunan Pathetic, Epik ve Trajik Dramların yadsınarak yükseltilmesi ve kıs-

mi bir öge olarak muhafaza edilmesi (sublate) yoluyla bunlar esasen Komik bir anlama sahip bir Drama, insanlık Komedisine, Tanrının insana çektiği muamelelerden ziyade insanın kendi kendine çektiği muamelelerin bir haklılaştırımı olan bir teodiseye dönüştürülür.

Asli Komik sorun, sürecin bütününe eğilim gösterdiği nihai olarak bütünlüyci ve barıştırmacı durum bu şekilde gösterilir. Estetik duyu bunu tarihsel sürecin bilinçte büründüğü biçim olarak onaylar; ahlaki duyu bunu insani öz-kesinliğin gerektirdiği bir örnek olarak onaylar; ve aklın temsil ettiği düşünsel duyu, hem algının hem de arzunun akla yatkın kılındığı ilkeleri açıklar. Son analizde, bilincin tarih üstüne geliştirilen düşünümünden çekip alabileceği yalnızca, yeterince ahlaki ve rasyonel dayanaklara sahip estetik bir kavrayıştır. Hem bütünü yöneten yasalar hem de en sonunda bütünü bürüneceği biçim, düşünce tarafından ancak en genel terimlerle belirtilebilir.

The chalice of this realm of spirits
Foams forth to God His own Infinitude.

Ama “Minervanın baykuşu” son kez uçmaya ancak kozmik günün sonunda başlar. Bu zaman gelinceye dek düşünce kendini tarihin hakikatine ancak sonlu anlam alanlarında teslim edebilir ve bunu da ancak bütünü hakikatinin basitçe düşünülmekten ziyade yaşanacağı zamanı öngörek yapabilir.

❧ *Dünya Tarihinin Olay Örgüsü*

Hegel’in *Tarih Felsefesi*’nde kullandığı özgül açıklama ve sahneleme ilkelerini açıklamak şimdi artık göreceli kolay bir mesele haline gelmiş olsa gerektir. Aslında bu ilkeler derinlikli ve donanımlı bir tarihsel anlığın (intelligence) birer ürünü olarak kendi içinde incelenebilir; bu ilkelerin barındırdıkları düşünce gücü ve öğreticilik kendi içlerinde incelenmeyi haklı çıkarır. Ama bunların gerçek değeri Hegel’in şurada bir konuya işaret ettiği, burada bir bağlamı belli belirsiz tanımladığı, sonraki kuşakların kavrayabilmek için yıllarını harcadıkları spekülâtif bir ara söz fırlatıverdiği ve genel olarak da yalnızca derinliğinin haklı çıkardığı bir ki-birle tarihsel belgeler üstünde bir hakimiyet kuran anlatının dokusunda yatar. Yine de, yalnızca Hegel’in genelde tarihsel açıklama ve temsilin

doğası hakkındaki görüşlerini açıklığa kavuşturabilmek için değil, aynı zamanda tarihsel analize uyguladığı kendi sarıh ilkelerinin tutarlılığını tanımlayabilmek için metnin bir ya da iki noktası üstünde durabiliriz.

Genellikle Hegel'in herhangi verilmiş bir medeniyetin ve bir bütün olarak medeniyetin tarihini dört evreye ayırdığı söylenir: Doğuş ve ilk büyüme dönemi; olgunluk dönemi; "yaşlılık" dönemi; çözülerek dağılma ve ölme dönemi. Nitekim, örneğin Roma tarihinin ilk evresinin kuruluşundan İkinci Kartaca Savaşına dek uzanan süre olduğu düşünülür; ikinci evresi İkinci Kartaca Savaşından Sezarın otoritesinin pekiştirilmesine uzanır; üçüncü evre bu pekişmeden Hıristiyanlığın zaferine kadar sürer; ve son evre İS üçüncü yüzyıldan Bizans'ın düşmesine kadar uzanır. Dört evreden geçen bu hareket medeniyete ilişkin öz-bilincin dört evresini temsil eder: Kendinde; kendi için; kendinde ve kendi için; sonunda da kendinde, kendi için, kendisiyle evreleri. Ayrıca bu evreler bir Klasik Dramın öğelerinin belirtilmesi olarak ada alınabilir; bu öğeler *pathos*, *agon*, *sparagmos* ve *anagnorisis* evreleridir ve uzamsal karşılıkları Roma'nın öğelerinin pekişmesi ve çözülüp dağılmasında bulunabilir: Yabancı düşmanlarla girilen çatışma, bir imparatorluğun yaratılmasını sağlayan dışa doğru genişleme, tekrar kendine bir geri dönüş ve sonunda yeni bir gücün, bizzat Roma'nın maruz kaldığı ve mağduru olduğu Germanik kültürün gelişmesinin zeminini hazırlayan bir çözülüp dağılma.

Şu nokta dikkate değer. Bu evrelerin Roma tarihsel gelişmesinin bütünü içerisindeki varoluşsal ilişkileri gösterdiği düşünülebilir, bu varoluşsal ilişkileri açıklama yolları olarak kabul edilebilir, bu ilişkileri temsil etme tarzları olarak alınabilir ya da bu ilişkilerin "anlamı"nı simgeleştirme yolları olarak alınabilir. Burada önemli olan, Hegel'e göre, evrimin herhangi verilmiş bir aşamasında Roma'nın *ne olduğunun ne yaptığına*, her şeyi kapsayan nedenler grubunun bir etkisine, sırf biçimsel bir tutarlılığa (yani, jenerik örneğe) ya da ilişkilerin kendi içine kapanmış bir totalitesine indirgenebilir olmadığının düşünülmesidir. Başka bir anlatımla, tarihsel bir durumun bir evreyi oluşturacak şekilde tanımlanması, bu evrenin ne ise niçin öyle olduğunun açıklanması, biçimsel niteliklerinin nitelendirilmesi ve bu evrenin bütün sürecin öbür evreleriyle sürdürdüğü bağıntılar, bunların hepsine hem evrelerin hem de belirdikleri bütün sürecin topyekûn nitelendirilmesindeki öğeler olarak eşit değer atfedilir. Hegel'in *a priori* tarihsel temsil metodunu uygulamaktan başka bir şey yapmadığını düşünenler açısından, bir medeniyetin tarihindeki bir evreyi nitelendirmenin bu yolları yalnızca diyalektiğin katego-

rilerinin *yansıtılmasından* başka bir şeymiş gibi görünmeyecektir elbet: kendinde (tez); kendi için (antitez); kendinde ve kendi için (sentez); en sonunda da hiçbir sona varmayan yeni bir tezi (yeni bir kendineden başka bir şey olmayan bir tezi) temsil eden sentezin olumsuzlanması, vb.

Hegel'in analiz metodunun böyle bir kavramsal indirgemeye tabi tutulabileceği ve bunun da bu kategorilerin hem mantık hem de ontoloji açısından temel nitelikte olduklarını ve ister varlık olsun isterse bilinç herhangi bir sürecin kavranmasının anahtarını oluşturduklarını düşünen Hegel'e aykırı kaçmayacak şekilde yapılabileceği doğrudur.

Ama burada benim Hegel'in düşüncesini, yalnızca varlık ve mantığın aşamalarına ilişkin olarak değil, aynı zamanda tarihin aşamalarına ilişkin olarak yaptığı nitelendirmelerde kullanılan dilsel kipler çerçevesinde nitelendirişime uygun olarak, bu evreleri dilin ve bundan dolayı bizzat bilincin işlemek zorunda olduğu düzeylere ilişkin Hegel'in içgörüsünün yarattığı haliyle genelde farklı ilişki kiplerinin kavramsallaştırmaları olarak görmeyi tercih ediyorum.

Hegel'in Roma'yı Doğu hayat tarzının "tarih öncesi vahşi şiiri"ne ve Grek hayat tarzının "ahenkli şiiri"ne karşıt olarak "hayatın *düzyazısı*" (*Phil. Of Hist.*, 288 [350]) nitelendirdiği anımsanacaktır. Bu nitelendirme Vico'nun tanrılar çağı, kahramanlar çağı ve insanlar çağı arasında yaptığı ayrımı anımsatır. Romalılar "doğal" değil "biçimsel" bir hayat tarzı sürdürdü; yani bir dışsallık hayatı ve güç ve ritüelin dolayımıldığı ilişkilerin oluşturduğu bir hayatı sürdürdü; politika, pozitif hukuk ve savaşın pratik alanlarında gösterilen çok çetin gayretlerin bir arada tuttuğu, buna karşılık Greklerin yarattıkları gibi bir yüksek sanat, bir yüksek din ya da felsefe yaratmak için geriye pek bir enerji ya da irade bırakmayan bölünmüş bir hayat. Kısacası, Romalılar dünyayı Düzdeğişme kipinde (yani, bitişiklikler çerçevesinde) *algıladı* ve halis Kapsamlamalı bir ilişkiler sistemi çerçevesinde *kavramaya* çalıştı. Roma'nın gerçekliği bir güç alanından, idealliği biçimsel olarak düzenlenmiş bir dünyadan başka bir şey değildi –zamanda (atalara tapma; *pater-familias*'ın mülk olarak oğullara, karılara ve kızkardeşlere sahip olması; miras yasaları vb.) ve mekanda (yollar, ordular, genel valiler, surlar vb.). İronik bir şekilde, hem gerçekliğini hem de idealini bütün bütüne karşıt terimler çerçevesinde algılayan bir dünya görüşüne ve bir tane kurban gitti. Hristiyanlık hem mekanın hem de zamanın fethedilmesi bakımından kaba gücün etkililiğinin ve sırf biçimsel olan ilişkilerin değerinin yadsınmasını temsil eder. Hristiyan, dünyayı bir Eğretilemenin bir terimi olarak algılar; dün-

yaya anlam ve tanım kazandıran öbür başat terimin başka bir dünyada var olduğu düşünülür. Ve Hıristiyan, dünyaya ilişkin Düzdeğişmeceli ya da İronik bir kavrayışın iddialarını tanımak şöyle dursun, tam da bu kavrayış kiplerinin ima ettikleri ideal ile gerçek arasındaki tüm gerilimlerin aşılması için çaba harcar.

Hegel'in dünyanın tarihsel sürecinin belli bir evresini nitelendirirken ortaya koyduğu sistemin dinamiklerini bir kez kavradığımızda, dünya tarihinin kökeni ve evrimi hakkındaki nosyonlarına nasıl vardığını ve bu tarihi niçin belli başlı dört evreye ayırdığını bizim bugün kullandığımız terimler çerçevesinde daha iyi anlayabiliriz. Bu bölümleme bizzat düzdeğişmeceli yansıma kiplerinin temsil ettiği bilinç kiplerine teka-bül eder. Örneğin, yabanıl durum insan bilincinin kendisi ile doğa dünyası arasında herhangi bir asli ayrım algılamaksızın yaşamasına benzetilebilir. Yabanıl durumda bireyin, göreneğin olanaklı bir istek olarak buyurduğundan başka bir şey isteme hakkı olmadığından, bu hak sayesinde toplumda yaratılabilecek gerilimlerin tanınması söz konusu değildir ve hayata tamamen görenek egemendir; bir totalite olarak folkun özgül bir amacı olabileceği duygusu olmaksızın cehalet, hurafe ve korku içerisinde bir hayat sürer; tarih nosyonu olmadığından sonsuz bir şimdide yaşanılır; dinsel (mitik olana karşı), sanatsal (zanaata karşı) ve felsefi (soluta karşı) düşünüm üretebilecek herhangi bir soyut nosyon yoktur; tercih yapma kapasitesini ima eden ahlak nosyonu olmaksızın bir baskı halinde yaşanılır; ve en güçlüünün egemenliğinden başka hiçbir yasa yoktur.

Yabanılıktan Şark ve Yakın Doğunun büyük medeniyetlerine, arkaik denilen kültürlerine geçiş, bilincin uyanarak Eğretilmeli kavrayışın olanaklılığının farkına varmasına benzetilebilir; bunun esin kaynağı da kişinin aşına olan ile yadırgatıcı olan arasında bir ayrım olduğu duygusu yaşamasıdır. Eğretileme algılanan bu iki gerçeklik düzeni arasındaki gediği kapatma kipidir ve eski Şarkın medeniyetlerinde esasen Eğretilmeli bir hayat ve bilinç kipinin örnekleri bulunur. Hegel'e göre, Doğu "düşünumsüz bilinçtir –öznenin inanç, itimat ve itaat biçimi altında bir bağıntıyı sürdürdüğü... tözsel, nesnel, tinsel varoluş" (105). Nitekim, Hegel Şarkı tarihteki çocukluk dönemine benzettiğinde –Vico'nun daha önce yaptığı gibi–, dünya hakkında bu coğrafyada belli bir zamanda ortaya çıkan kavrayış kipinin öznenin nesneyle yalın Eğretilmeli özdeşleşme kipine özgü bir kavrayış olduğunu ileri sürmüş oluyordu.

Tarihin çocukluğundan yetişkinliğine geçiş, öznenin bireyselliğinin kendini, Orta Asya'da boy veren kabilelerin, var olduğu hissedilmekle

birlikte henüz müşterek öz-bilince dayanmayan birlik temelinde yöneticinin dayattığı yekpare düzene kafa tutan kabilelerin “taşkınlıkları” ve “kargaşaları”nda dışa vurduğu Orta Asya’nın kılavuzluğunda gerçekleşir. Grek dünyasına geçiş, yetişkinlik evresine geçiş, *bireyin birlikteki Eğretilemeli özdeşleşmesi içinde yalıtıldığının algılanmasından başlayarak idealin bireysellik olarak* –yani, kendine yeterli neden olarak, Düzdeğişmeceli indirgeme olarak– *onaylanmasıyla* gerçekleşti. Hegel’in anlatımıyla: “Doguda iki aşırı uca bölünmüş olan –bizatihi tözsel ile onda soğurulan bireysellik– burada karşılaşır. Ama bu ayrıkso ilkeler yalnızca *dolaysız* bir birlik içerisindedir; bundan dolayı çok yüksek bir çelişiklik derecesini içerir” (107). Hegel’e göre Grek medeniyetinin yalnızca somut bir birlik olarak *belirmesinin*, çok kısa sürede serpilerek yine aynı hızla solup ölmesinin nedeni budur. Grek medeniyeti parçanın bütünlü birliğini kavrama kipini olanaklı kılan ilkeden yoksundu. Roma, Düzdeğişmece olan bu ilişki kipini kavradı ama yalnızca biçimsel olarak, soyut olarak, ödev, iktidar ya da güç olarak kavradı. Roma’nın kavrayışının “ciddiyeti” tarihin insanlığa geçişini temsil etti. “Çünkü hakiki insanlık ne bir zorbanın heveslerine göre ne de kendisinin yarattığı lütfekar bir kaprise göre davranır; bunun yerine yalnızca genel amaç için, bireyin yok olduğu ve kendi özel amacını ancak genel amaç içerisinde gerçekleştirdiği bir amaç için çalışır” (a.g.y.).

Buraya kadar bir Klasik Trajik olay örgüsünün ilk üç evresini nitelendirdim. Birinci evre olayı (action) başlatan *pathos*’u ya da genel duygu halini temsil eder; ikinci evre olayı ya da genel duygu halini ileriye taşıyan *agon*’u ya da çatışmayı temsil eder; ve üçüncü evreyse konunun eleştirilmesini, *denouement* koşullarını hazırlayan ve olayı bir çözüme (*anagnorisis*) doğru götüren *spargmos*’u temsil eder. Gelgelelim, bu Dramın üç evresi Trajedi kipinde *çözüme kavuşturulmaz*, her ne kadar evrelerin her biri Trajik bir yükseliş ve çöküş örüntüsünü betimliyor olsa bile. Roma medeniyetinin ve tininin asli çelişki tarafından olayın getirildiği uzlaşım (*anagnorisis*) evresi, Klasik Grek Trajedisinin çözüme kavuşma olarak talep ettiği kaderin ya da adaletin demir yasasının kutlanmasının damgasını değil, insanın içinde bulunduğu dünyadan nihai olarak kurtulacağını ve Tanrıyla en sonunda uzlaşacağını bildiren Hıristiyan (Komik) vizyon içerisinde böyle bir yasa gibi görünen şeyin çitlenerek kapatılmasının damgasını yer. Trajik vizyon Klasik Trajedinin çözüme kavuşma noktasında, bilince yeni bir şey sunulmakla beraber bu yeni şeyin daima çok daha büyük bir gizemin, bizzat Kader olan bir gizemin oluşturduğu

art yöre çerçevesinde kurulduğu son noktasında zımnen bulunan İroniyi aşan bütünlük vizyonunda feshedilmiştir.

Batı Avrupa’da yeni bir medeniyetin billurlaşmasının temsil ettiği tarih evresi insanlığın “yaşlılık çağı”na girişi gibi görünebilirse de, bu sonuç ancak tarihin uygun benzeşiğinin doğal süreç olduğu düşünüldüğü takdirde haklı çıkarılabilir. Ama Hegel tarihin her şeyden önce “tin” olduğunu, yani doğanın tersine tarihte “olgunluk”un, Yaratılışın Yaratıcısıyla “Uzlaşması”na ilişkin Hristiyan vizyonunda bir an için görülen türde “kuvvet” ve “birlik” olduğunu savunur (109). Böylece Trajik vizyon bütün dünya sürecinin doğayla, Klasik Trajediyle, hatta (Trajedide sunulan kader vizyonuna karşı yalnızca hayatın hakkını savunan) Klasik Komediyle kurulan benzeşi temelinde değil, Hristiyan “İlahi Komedi”yle kurulan benzeşi temelinde kavranılarak aşılır. Hristiyanlığın “İlahi Komedi”sinde son, Dante’nin bu komediyi bilgilendiren fikre ilişkin epik anlatımında olduğu gibi, her şey en sonunda gelip varlık hiyerarşisindeki uygun yerini bulur. Ama bizzat Hristiyan vizyonu bütün hakikatin yalnızca bir *Eğretilemeli kavranış*dır. Bu kavrayışın eklemlenmesinin, dünyayla ilişkisinin *agon*’u ve *sparagmos*’u yoluyla yerine getirilmelidir ki, bu da Batı medeniyetini Orta Çağlarda kilise ve devlet çatışması ve modern dönemin başında uluslar çatışması yoluyla bütün tarih sürecinin en sonunda ilke olarak insanın kendi özülle, yani özgürlük ve akılla birleşmesinin dramı olarak kavrandığı noktaya getirir ve kusursuz özgürlüğün akıl, kusursuz aklinsa özgürlük olduğu, bütünün hakikati olduğu, yani tamamen *olduğu* haliyle kavranan *hayattan* başka bir şey olmayan Mutlak (Absolute) olduğu zamana işaret eder.

Bu Hegel’in kendi yaşadığı dönemi belirgin bir şekilde kayracı bir doğaya sahip bir perspektife yerleştirebilecekken, kaygısızlığı sayesinde, çocuksu inanca ya da uzlaşımsal inanca başvurmak yerine, hem ampirik kanıta hem de bu ampirik kanıtın gösterdiği şeyin rasyonel kavranışına yaslandığı anlamına gelir. Hegel açısından Devrim Dönemi ulusların parçalanarak birbirlerinin ötekisi haline geldikleri, ama aynı zamanda kendi içlerinde kendi içsel tutarlılık ilkelerini ve birbirleriyle özgül ilişkilerini taşıdıkları agonistik bir dönemin doruğunu temsil ediyordu. Hegel’in onları bütünün parçaları olarak düzenlediği Kapsamlamalı kavranan biçimler içinde bu ilişkiler, dünyanın yeni bir devlet biçiminde, biçimi ancak tahmini olarak belirtilebilir olan yeni bir devlet biçiminde nihai birleşmesine inanmanın dayanaklarını temsil ediyordu. Amerika ve Rusya gelecekte yeni devlet türlerinin gelişmesinin olanaklılıkları

olarak tasavvur edilir, ama bu konudaki tarihsel bilgi ve felsefi kavrayış yalnızca şimdiye kadar zaten ortaya çıkmış ve halihazırda vaka olana geldiğinde durmak zorunda kalır. Bu iki devlet olsa olsa bütün süreçte zaten saptanmış olan eğilimlerin mantıksal uzantısıyla gelecekteki gelişim olanaklarına işaret edebilir ve gelecekteki gelişimin insan tininin ulus-devlette somut cisimleşmesinden bunların gerçekleştirilmiş olan bütünleşmelerinin habercilik ettikleri dünya-devletine geçişte kat etmek zorunda olduğu biçimi önerebilir.

Bu biçimler bizzat bilincin biçimleri olduğu için Hegel bu biçimlerin ve varoluşun daha yüksek bir seviyesindeki bağlamda aynı kiplikteki ilişkiye sahip olacağını, bütün tarihsel sürecin de bu ilişkiden geçeceğini ve bu sürecin bu evrelerden geçeceğini ima eder. Dünya tarihi ancak bunun gibi terimlerle kavranabilir çünkü bunlar anlak (intelligence), duygu ve irade boyutlarıyla bilincin kiplikleridir. Süreçteki tek bir evrenin iç dinamikleri bütünün dinamiklerini canlandırır.

Örneğin, bizzat Şark tarihinin “olay örgüsü” dört evrede analiz edilebilir. Hegel bu tarihin başlayışını yabanıl varoluşun arı organik süreçlerinden kopularak dilin her yöne dağıldığı ve ırkların biçimlendiği bir kopuş olarak nitelendirdi. Bizatihi tarihsel bilinç bu ilkel varoluşu bilmez ve bilemez. İnsan bu başlangıcı ancak mit olarak bilir ve (Hegel’in ima ettiği gibi) ancak mit kipinde –yani, sezgi yoluyla, Eğretilmeli olarak– kavrayabilir. Bununla birlikte, insanın yalnızca göreneğin dolayım-ladığı doğayla birliği bir kez bozulup da bilinç dünyaya ilişkin mitik (ya da toy şiirsel) bir kavrayışın dışına çıkıp bilinç ile nesnesi arasındaki mesafeyi algılayınca (bu, toy yavan varoluşun öngerekliliğidir), uygun anlamıyla tarihin başladığı söylenebilir; çünkü ilkel değişim ve evrimin tersine tarihsel gelişim, ancak bilinç ile nesnesi arasında hissedilen bir çelişki bağlamında olanaklıdır. İnsan bilinci bu gerilimi bir *eksiklik* olarak, düzeni dayatarak alt etmeye çalıştığı bir *eksiklik* olarak yaşantılar. Dayatılan bu düzenin dört biçimi Şarkın tarihsel gelişiminin alt evreleri olarak meydana çıkar: Çinliler, Hintliler, Persler ve Mısırlılar.

Şark medeniyetinin birbirini izleyen bu dört evresi, hem dört bölümlü bir Trajik Dram olarak hem de bilincin kendi medeniyet tasarılarını yalnızca Eğretilmeli kavrayışından çıkıp Düzdeğişmeceli ve Kapsamla-malı kavrayışlardan geçerek İronik bölünme ve çözülüp dağılma nokta-sına vardığı bir süreç olarak kavranabilir. Hegel’e göre bütün sürecin insani malzemeye keyfi bir iradenin dayatılması yoluyla düzenin başarılı-ması boyutu bakımından kavranması gerekir (111). Nitekim, Çin, (poli-

tik) öznenin hükümdarla (Eğretilemeli) özdeşleşmesi kipinde işleyen bir “teokratik despotizm” olarak nitelendirilir. Çin medeniyetinde özel alan ile kamusal alan arasında, ahlak ile yasallık (morality and legality) arasında, geçmiş ile şimdi arasında ya da iç dünya ile dış dünya arasında hiçbir biçimsel *ayrım* yapılmaz. Çin imparatorları her ne kadar uygulama fırsatı bulamamışlarsa da ilke olarak tüm dünyanın hükümranı oldukları iddia etmişlerdir. Bu dünya katıksız bir öznellik dünyasıdır, her ne kadar bu öznellik Çin imparatorluğunu oluşturan bireylerde değil, tek özgür kişi olan “devletin en üst başkanı”nda yoğunlaşmış olsa da (112-13).

Bununla birlikte, Hegel’e göre, “ikinci alemde –Hint aleminde– düzen-siz... politik örgütlenmeyi görürüz. Toplumdaki birkaç güç bölünmüştür ve birbirlerine göre özgürdür”. Kastlar sabit olmakla birlikte, “bunları kuran dinsel öğretinin bakış açısından, kastlar *doğal* ayrımların görünüşleridir”. Eğretilemeli bir yönelimi olan Çin aleminde yöneticisi ve yönetileni, özneyi ve nesneyi biçimsel olarak birleştiren *pathos*’un tersine, bu kastlar nedensel olarak belirlenmiş ayrım kipinde –yani, Düzdeğişmece kipinde– ve sürekli bir *agonic* gerilim içerisinde var olur. Böylelikle Hindistan’da teokratik *despotizm* yerini teokratik *aristokrasiye* bırakmış, buna da düzen ve yönelim kaybı tekabül etmiştir. *Bölünmenin* bizzat kozmozun yapısında olduğu varsayıldığından, totalitede ortak bir düzen ve yönelim olamaz. Bu medeniyetin ilkesi “*en sert antitezi ortaya atar* –Tanrının birliğini kabul eden tamamen soyut bir anlayış ve doğanın güçlerinin tamamen duyumlu olduğunu kabul eden bir anlayış. Bu ikisi arasındaki *bağlanı* sürekli değişimdir –bir uçtan öbürüne vesveseli bir koşuşturmaca– uygun bir şekilde düzenlenmiş akıllı bir bilince delilikmiş gibi görünmesi gereken meyvesiz değişkenliklerden oluşan vahşi bir kaos” (113).

Bu bölünmüşlüğü alt edilmesine ve insan varlığın birliğinin toplumsal ve politik ilkelere tercüme edilmesi açısından daha yeterli dayanaklar üstünde ortaya atılmasına elverişli olan ilke –yani, tüm varlığın tinsel doğasının (Kapsamlamalı) kavranışı– İran’da, bu “tinin” her şeye rağmen maddi benzeşiği çerçevesinde, yani arı ışık olarak kavrandığı İran’da ortaya çıktı. Nitekim, Hegel şöyle yazar:

Çin oldukça Şarklıdır; Hindistan Yunanistan’la karşılaştırılabilir; öte yandan İran da Roma’yla karşılaştırılabilir (*a.g.y.*)

Çünkü, teokratik iktidar İran’da yalnızca monarşi olarak belirmekle kalmamış, aynı zamanda yönetimi uygularken başvurduğu ilke, *tinsel* ilke

maddi olarak yorumlanmış ve bundan dolayı bilinçli idealini, hukuki yönetim idealini öznenin vakarının tanınmasına izin verecek çerçevede kavrayabileceği araçlardan yoksun kalmıştır. İran'ın birliği herkesin üstünde eşit bir şekilde parıldayan, parçaları bütünle tamamen dışsal bir ilişkiyle bağlayan “hayırlı güneş” çerçevesinde, öznenin yine de hayırlı bir şey olarak kavradığı ve yaşantılandığı “hayırlı güneş” çerçevesinde kavranır (114). Parçanın bütünle bağıntısının temel olarak kavrandığı herhangi bir sırf biçimsel insicamda (ceherence) olduğu gibi, İran İmparatorluğu, Museviler gibi halk teklerinin billurlaşmasına ve gelişmesine izin verdi; bunu yaparken yanlış bir şekilde, böylesi parçaların bütünü tinsel olduğu varsayılan birliğinde kopmalara ya da kırılmalara yol açmaksızın gelişmesine izin verilebileceği düşünülüyordu (a.g.y.).

Ne var ki, bütünü birliğini riske atmadan parçanın gelişmesinin imkansız olduğunu şu iki olgu gösterir: Aldatıcı bir tümelliğe karşı bireyselliğin mutlak değerini ileri süren İyonya Greklerinin ayaklanması; ve aldatıcı bir tinselliğe karşı maddiliğin iddialarını yeniden doğrulayan Mısırlıların ayaklanması.

Hegel, Mısır'da “antitezler soyut biçimleriyle aşılır; bu, hükümsüzleşmelerini doğuran bir gelişmedir” der (115). Mısırlılar dünyayı İronik olarak, tin ile maddenin ayrılmasının derin bir ıstırap ve endişe olarak yaşantılandığı ayrılıkçı (schismatic) bir durum olarak kavradı. Bundan dolayı, Mısır kültürü “henüz kendilerini bir ahenge kavuşturamayan, ama *bu ahengi çözülmesi gereken bir sorun olarak düzenleyen*”, bu yüzden kendilerini hem kendileri hem de başkaları için bir “bilmece”ye dönüştüren “en çelişik ilkeler”in yer aldığı bir görünüm sunar. Bu bilmece en sonunda Greklerde çözülecekti –ve bu çözümle birlikte yeni bir dünyaya geçişin ilkesi sağlandı. Bilmecenin yanıtı Oedipus'un Thebai'ye giderken üç yol kavşağında karşılaştığı Sfenks'in sorusuna verdiği yanıttı elbet (220-21). Mısırlıların doğru yanıtı bulamadıkları bilmecenin yanıtı “insan”dı, ama doğru yanıtın Şarkta değil de Batıda bulunmuş olması gerçeği (Oedipus mitinde Sfenks Yunanistan'a yolculuk eder), insanlığın özgül bir kültürdeki cisimleşmelerinden birinin ya da diğerinin Trajik doğuşu ve ölümüyle insan bilincinde edinilen kazancın bizzat o kültüre değil, ondan *sonra* gelen kültüre, İronik yasa bilincinin yarattığı “bilmeceyi” kendi kuruluşunda yanıtlamayı başaran kültüre nasip olduğunu önerir. İnsan varoluşu muammasının bir bilmece olarak nitelendirilmesi, bütün tarihsel arayışın asli Komik doğasını göstermenin bir başka yoludur.

Hegel'in *Tarih Felsefesi*'nde sunduğu insanlık tarihi dramını eksiksiz bir şekilde dile getirmeye çalışmanın yeri burası değil. Önemli olan nokta, Hegel'in kendimizi bir dramın, gerçek sonu bilinebilir olmasa da ustaca kurgulanmış bir oyunun ya da diyalektik argümanın düzenini ve sürekliliğini sergileyen ve bundan dolayı sonucunun yalnızca anlamsız olmakla kalmayıp Trajik bile olmayacağına inanmamız için yeterince gerekçe sunan bir dramın aktörleri olarak görmemizi istemiş olmasıdır. Varoluşumuzun belli bir boyutunu ve hem özgül bir kültürün evriminin hem de genel olarak medeniyetin geçirdiği evrimin belli bir evresini aydınlatmanın bir aracı olarak oynadığı rol kabul edilerek trajik vizyonun hakkı verilir. Ama bütünün Komik doğasına ilişkin daha yüksek perspektif içerisinde kuşatılır. Dünyayı bilinçte algıladığımız ve kavradığımız çeşitli kiplerin –Eğretileme, Düzdeğişmece ve Kapsamlama kiplerinin– hakkı da, dünyaya ilişkin verilmiş herhangi bir kavrayışın eksik ve bölük pörçük doğasına ilişkin daha yüksek bilince, İroniye erişmenin birer aracı oldukları kabul edilerek verilmiş olur.

Bu ironik duruşun ötesinde bilime geçemeyiz çünkü, bizler tarih *içerisinde* var olduğumuzdan, tarihe *ilişkin* nihai hakikati asla bilemeyiz. Buna rağmen, bu hakikatin bürüneceği *biçimi* –bu hakikatin dinde sezilenen, sanatta Eğretilemeli şekilde tahayyül edilen, bilimde Düzdeğişmeceli olarak nitelendirilen, felsefede Kapsamlamalı olarak kavranan ve bizzat tarihsel bilinçte İronik bir şekilde geride bırakılan ve daha büyük kavrayış gayretlerinin nesnesi kılınan ahenk, akıl, özgürlük, bilinç ile varlığın birliği olarak biçimini– göz ucuyla seçebiliriz. Kaçınılmaz kısıtlılıklarını bildiren İronik bir bilince rağmen dünyayı kavrama doğrultusundaki bu daha büyük gayretlerin haklılaştırımı, bizzat sanat tarafından, bir cümbüşe dönüşen, bütünün neşeli bir onaylanışı haline gelen biçimler kaosuna ilişkin Komik vizyonda sağlanır.

Dünyanın dinsel, sanatsal, bilimsel, felsefi ve tarihsel kavrayış *içerisinde* (her kavrayış bir önceki kavrayışı yalın bir şekilde bir algılama malzemesi olarak alır) algılanma hareketi, tarihte varlığın asli edimselleşme ve bilincin gerçekleşme hareketini yansıtır: Kendinde tarihsel bilinç aynı zamanda insanlığın tarihindeki özgül bir tarihsel varoluş kipi olarak doğar. Greklerden Hegel'in dönemine dek bu tarihsel bilinç öbür bilinç biçimlerinden ayrılarak "kendi için" bilinç haline gelmiş ve tarihçi tekleri tarafından, fiilen yazdıkları "düşünümsel" tarihlerin çeşitli türlerinin üretilmesinde kullanılmıştır. Edimsel tarih yazımı üçüncü türde bir tarihsel düşünüme –yani, bizzat tarih bilincinin doğası ve bu bilincin

tarihsel varlıkla bağıntısı üstüne düşünüm geliştirilmesine– vesile olur ve genel olarak dinsel, sanatsal, bilimsel ve felsefi bilinç içerisinde daha yüksek türde bir bilincin geliştirilmesinin önkoşullarını tanıtır.

Bizzat din, sanat, bilim ve felsefe belli bir medeniyette (ve genel olarak-bilinçte) bu medeniyetin nesnesiyle kapanmasındaki (bu, genel olarak bilinç söz konusu olduğunda arı varlıktır) farklı aşamaları yansıtır. Bu aşamalar bir kültürün zaman içerisinde kendinde, kendi için, kendinde ve kendi için, kendinde-kendi için-kendi kendisiyle kiplikleri şeklinde gelişen kendisini ve dünyasını anlayışının ve kavrayışının *niteliliğini* belirlemek için kullanılabilir; bu kiplikler de tüm medeniyetlerin doğumdan ölüme dek geçtikleri dört aşamayı nitelendirmenin kiplerini sağlar. Ama felsefi tarihin, Hegel'in kendi çalışmalarında sunduğu türde felsefi tarihin bu dört aşamanın doğasını kavrayışı, hem bilincin genel olarak varlıkla bağıntısının hem de medeniyetin dünya tarihindeki çeşitli cisimleşmeleriyle ilişkisinin “İronik” doğasını aşmanın dayanağını sağlayan daha yüksek başka bir bilinç düzeninin doğuşunu yansıtır. Bu yeni bilinç kipi dünya sürecine ilişkin Komik vizyonun bilince çıkmasını, şimdi herhangi verilmiş bir Trajik durum karşısında hayatın ölüm karşısındaki önceliğini ileri sürmekle kalmayıp aynı zamanda bu savununun gerekçelerini de bilen bir vizyonun bilince çıkmasını temsil eder.

II

*Ondokuzuncu Yüzyıl Tarihsel
Metinlerinde “Gerçekçiliğin” Dört Çeşidi*

Giriş

Kendisinden önce gelen her tarihçinin eleştirmeni olan Hegel, kendisinden sonra gelen çağın tarihsel vicdanıydı. Tarihsel bilinç sorununa ilişkin geliştirdiği içgörünün ve yaptığı soruşturmanın derinliğine hiç kimse yaklaşmadı, hatta mizaç ve ilgi konularının genişliği bakımından ona en fazla benzeyen Croce bile. Ama daha sonra birkaç tarihçi tarih hakkındaki kendi önyargılarının ve tarih incelemesinden türetilcek bilgi türünün içlerine sızmayı isteği gösterdi. Tarihi bir meslek olarak inceleyenler tarih yazımıyla, kendi faaliyetlerinin teorik dayanaklarını yakından soruşturmaya vakit bulamayacak kadar meşguldü. Hegel'in tarihsel bilgiye sunmaya çalıştığı haklılaştırım hem gereksiz hem de gerekli olmayacak ölçüde yorucu görünüyordu. Tarih incelemesi tam da Hegel'in özel bir bilinç biçimi olarak tarih incelemesinin teorik haklılaştırımı sorununu zihninde tarttığı ve bu alanın sanat, bilim, felsefe ve dinsel duyarlılıkla ilişkisini tanımlamaya çalıştığı yıllarda profesyonelleşti. Ve tarihin amatörler, hevesliler ve antika meraklıları tarafından yeşertilen bir genel inceleme alanından çıkıp profesyonel bir disipline dönüşmesi, tarihyazımının "tarih felsefecileri"nin sonu gelmeyen spekülasyonlarından ayrılması için yeterli bir haklılaştırım olarak göründü.

Tarih kürsüleri Berlin Üniversitesinde 1810 yılında ve Sorbonne'da 1812 yılında kuruldu. Kısa bir süre sonra da tarihsel belgelerin düzenlenmesi ve yayımlanması amacıyla topluluklar kuruldu: *Monumenta Germaniae Historica* topluluğu 1819 yılında, *Ecole des Chartes* 1821 yılında. Bu esnada dönemin milliyetçi duygularının esinlemesiyle bu topluluklara hükümet bütçesinden tahsisat yapılması gündeme gelecekti. Yüzyılın ortasından sonra tarih incelemeleri alanında yayın yapan büyük dergiler kuruldu: *Historische Zeitschrift* 1859'da, *Revue historique* 1876'da, *Rivista storica italiana* 1884'de ve *English Historical Review* 1886'da kuruldu. Meslek gitgide akademikleşti. Mesleğin profesörleri toplumsal açıdan sorumlu bir tarihyazımının desteklenmesini ve yeşertilmesini gözetken bir kurul haline geldi; stajyerleri eğitti ve diplomaya bağladı, yeterlilik standartlarını korudu, meslek içi iletişim organlarını çalıştırdı ve genel olarak üniversitelerin beşeri ve toplum bilimsel sektörlerinde imtiyazlı bir yer edindi. Tarih alanının disiplinleştirilmesi bakımından İngiltere Kıta uluslarının gerisinde kaldı. Oxford, ilk olarak Stubbs'un kazandığı Tarih Profesörlüğü Sistemini ancak 1886 yılında kurabildi; bunu 1869 yılında Cambridge izledi. Buna rağmen, İngilizlerin ayrıksı bir alan olarak tarih incelemelerinde uzmanlığa yönelik lisans öğrenimi görmeleri 1875 yılından sonra mümkün olabildi.

Yine de, tarih incelemeleri bu dönemde profesyonelleşse de alanın disiplinleşmesinin teorik dayanağı belirsiz kalmaya devam etti. Tarihsel düşünmenin amatör bir faaliyetten profesyonel bir faaliyete dönüşmesine, fizik, kimya, biyoloji gibi başka alanların dönüşümlerine eşlik eden türde bir kavramsal devrim eşlik etmedi. "Tarihsel metod" eğitimi özü itibarıyla en gelişkin filolojik tekniklerin tarihsel belgelerin eleştirisine yönelik olarak kullanılması ikazından ve bunun da tarihçinin bu yolla eleştirilen belgeler temelinde neler *yapmaması* gerektiğini bildiren bir dizi bildirgeyle bileştirilmesinden oluşuyordu. Örneğin, tarihin, tarihsel bilgiyle bir araya getirilip karıştırıldıklarında tarihsel bilincin "tarih felsefesi"nin sapkınlıklarına düşmesine neden olan metafiziğin ya da dinin bir dalı olmadığını duyuran bildirge kısa sürede bir klişe haline gelmişti. Bunun yerine tarihin "bilim" ile "sanat"ın bileşimi olarak görülmesi gerektiği savunuluyordu. Ama "bilim" ve "sanat" terimlerinin anlamı net değildi. Tarihçinin belgeleri araştırırken ve geçmişte "gerçekten olup bitenleri" belirlemeye gayret ederken "bilimsel" olmaya çalışması ve geçmişi okurlarına "sanatçı tarzıyla" sunması gerektiği kuşkusuz açıktı. Ama genel olarak tarihin, fizik ve kimya tarzında "kesin" bir bilim (yasa-kullanan ya da yasa-keşfeden bir disiplin) olmadığı hususunda fikir birliği vardı.

Yani, tarih Pozitivist bilir bilim değildi ve tarihçi bilim adamının görevi hususundaki Baconcu, ampirik ve tümevarımcı anlayıştan hoşnut olmaydı; bu ise tarihyazımının Newton-öncesi bir bilim olarak kalması gerektiği anlamına geliyordu. Aynı şey tarihsel temsildeki “sanatsal” bileşke bakımından da söyleniliyordu. Her ne kadar bir sanat olsa da tarihsel yazının ondokuzuncu yüzyılın başlangıcında denildiği gibi bir “serbest sanat” olarak –yani, Romantik şairlerin ve romancıların yeşerttikleri türde yaratıcı bir sanat olarak– görülmemesi gerekiyordu. Bir sanat biçimi olarak tarihsel yazının, sanatçı-tarihçi geleneksel öykü anlatıcısının tekniklerini ve aygıtlarından başka herhangi bir yöneme başvurmadağı sürece “canlı” ve kışkırtıcı, hatta eğlenceli olmasında bir sakınca yoktu. *English Historical Review*’ün (EHR) birinci sayısının sunuş yazısında belirtildiği gibi: “Hakiki tarihin kasvetli olduğunu savunmak şöyle dursun, bizler kasvetli tarihin genellikle kötü tarih olduğuna inanıyoruz ve dergiye yazılarıyla katkıda bulunacak kişilerin araştırmalarını akıcı ve etkili bir biçimde sunmalarına çok önem veriyoruz”.

Ondokuzuncu yüzyılın birinci yarısında “kesin” (Pozitivist) bilimlerle “serbest” (Romantik) sanatlar arasında açılan gedik göz önünde bulundurulduğunda, genel düşünce, tarihin bu ikisi arasında yansız bir orta zeminde durduğunu meşru bir şekilde iddia edebileceğini ve buna dayanılarak da “iki kültür”ün medeni toplumun amaçlarına ortaklaşa hizmet sunmaları için bir araya getirilebileceğini ve yeniden birleştirilebileceğini kabul ediyordu. EHR’nin sunuş yazısında belirtildiği gibi:

Tarihin insan incelemeleri arasında merkezi bir inceleme alanı olduğuna, diğer tüm insan incelemeleri alanlarını aydınlatma ve zenginleştirme gücü taşıdığına, savunucularının şimdilik genel olarak kabul ettiklerinden çok daha büyük ölçüde inanıyoruz (Stern, *Varieties*, 177).

Ama bu aydınlatma ve zenginleştirme amacını gerçekleştirebilmek için tarihin tarafgir çıkarların ve ikrarcı (confessional) sadakatlerin ötesinde yeşertilmesi zorunluydu. Bu, tarihsel araştırmaların ve genellemelerin asli bir ılımlılığın sınırları içerisinde tutulması, hem dar görüşlülüğün hem de muğlaklığın tehlikelerinden uzak durulması gerektiği anlamına geliyordu. EHR’nin belirttiği gibi, yüzyılın ortasına gelindiğinde tarihin işlevi konusunda iki görüş revaçtaydı: Birinci görüş tarihin yalnızca politik yorumun başka bir biçimi olduğunu, ikincisiyse insanlığın tüm geçmişinde olup biten her şeyin yorumu olduğunu savunuyordu. EHR tarihsel

incelemelerin “her özel bölümünden gelen araştırmacıları”, sunacakları katkılarda bu iki uç görüşten de uzak durmaya davet ediyor (175) ve her şeyden önce de, “halihazırdaki anlaşmazlığa gönderme yapan soruları... tartışan katkıların kabul edilmeyeceği”ni bildiriyordu (176).

EHR bu duyurusunda *Revue historique*’in gösterdiği çizgiyi izliyordu –“günümüzdeki tartışmalardan kaçınmak, konuları bilimin talep ettiği gibi tarafsız bir tarzda ve metodolojik bir kesinlikle ele almak, yalnızca dolaylı yollarla kapsanan öğretilere yandaş ya da karşıt argümanlar sunmaya çalışmamak” (173). Ama metodolojik “kesinlik”e ve yansızlığa yönelik bu çağrı, bunun nasıl yapılabileceği hususundaki en genel fikirlerden başka bir tavsiye içermiyordu. Gerçekte amaç, *Historische Zeitschrift*’in ilk sayısındaki sunuş yazısında oldukça net bir şekilde belirtildiği gibi, tarihsel incelemeyi politik sahnede Radikallerin ve Reaksiyonerlerin kullanma tarzlarından uzaklaştırmak ve –tarihsel incelemelerin disiplinleştirilmesi yoluyla– Devrimci Çağdan sonra iktidara gelen yeni toplumsal düzenlerin ve sınıfların çıkarlarına ve değerlerine hizmet etmektir.

Historische Zeitschrift, “tarihsel araştırmanın hakiki metodunu temsil etmeyi ve bu metottan hareketle de sapmalara dikkati çekmeyi” amaçlayan “bilimsel” bir dergi olacağını ısrarla belirtiyordu. Ama yine de, derginin ilgi konularının dar bir şekilde antikacı ya da politikayla yakından bir tarzda kavranılmaması gerektiğini de vurguluyordu. İlk sayının sunuş yazısı, derginin “güncel politikanın çözüme kavuşturulmamış sorularını tartışmayı ya da tikel bir politik partiye bağlanmayı amaçlamadığı”nı söylüyordu. Bununla birlikte, “ilerici hayata canlılık barındırmayan ögeler dayatan feodalizmin; organik gelişmeyi öznel keyfilikle ikame eden radikalizmin; [ve] ulusal tinsel evrimi konuyla ilgisiz bir Kilisenin otoritesine tabi tutan aşırı montanizmin” temsil ettikleri bakış açılarının tarihsel inceleme alanındaki meşru birer yaklaşım olarak kabul edilmemesi bu yansızlıkla “çelişik” gibi gelmiyordu (171-72). Tüm bunlar tarih incelemelerinin profesyonelleşmesinin özgül politik imaları olduğu ve tarih incelemesinin bilimselleşmesinin nihai olarak yaslandığı “teori”nin, toplumsal yelpazenin bir yandan Muhafazakarlar ve öbür yandan Liberaller tarafından temsil edilen orta kesitlerinin ideolojisinden başka bir şey olmadığı anlamına geliyordu.

İşin aslına bakılırsa, hem Fransa’da hem de Almanya’da sol kanat tarihçilerin ve tarih felsefecilerinin akademik şansları bizzat Radikalizmin şansıyla birlikte erimiş ve yok olmaya yüz tutmuştu. Bu ise çoğu durumda hemen hiçbir akademik şansları yok demektir. Hem Victor

Cousin hem de Guizot “olgular”dan ziyade “fikirler”i öğrettikleri gerekçesiyle 1818 yılında Sorbonne’dan atıldılar (Liard, II, 157-59). Feuerbach ve D. F. Strauss “radikal” fikirlerinden ötürü Alman akademi dünyasına alınmadılar. Fransız üniversitelerinde öğretim özgürlüğü yasası, “toplumu ateizm ve sosyalizm” tehdidinden koruma gerekçesiyle 1850 yılında iptal edildi (234). Michelet ve Quinet ve Polonyalı şair Mickiewicz üniversiteden atıldı, “tehlikeli kitaplar” yasaklandı ve tarihçilerin malzemelelerini sunarlarken kronolojik düzenden ayrılmaları bilhassa yasaklandı (246). Ve kendileri daha önce politik ayrımcılığın mağdurları olan Cousin ve Thiers bu kez bu baskıcı önlemleri desteklediler. Şair-devrimci Heine’nin en keskin iğneleyici sözlerini profesyonel tarihçilere ve akademik hümanizmin yeşerticilerine ayırmasında şaşılacak pek bir şey yoktur.

Heine Paris’te sürgün olarak yaşarken, baskıcı rejimlere verdikleri desteği nesnellik ve geçmişin yansız olarak incelenmesi maskesi altında gizleyen profesörler takımına karşı ani ve sert bir çıkış yaptı ve böylece Soldan ve Sağdan sırasıyla Marx ve Nietzsche’nin sürdürecekleri, yüzyılın son yirmi yılında genel olarak tarih bilincinin yüküne karşı hem sanatçılar hem de toplum bilimciler arasında meydana gelen tam bir ayaklanmayla zirvesine varacak olan bir saldırı başlattı.

Zu fragmentarisch ist Welt un Leben
 Ich will mich zum deutschen Professor begeben.
 Der weiss das Leben zusammenzusetzen,
 Und er macht ein verstandlich System daraus;
 Mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzen
 Stopft er die Lücken des Weltenbaus [Stössinger, der., 116].*

Heine’ye göre tarih felsefecileri, doğa felsefecileri, Goethe estetleri ve Tarihse Okul’un “ukalaları”, “Alman halkındaki üç günlük özgürlük hummasını” söndürmeye yönelik bir komplo düzenlemeye çalışıyorlardı. Bilhassa tarihçiler politik ilgilerin panzehiri olarak “uygun bir yatıştırıcı olan kaderciliği” yeşerten “sürünenler ve dalavereciler”di (*Ranken und Ranken*) (98). Bu suçlamadan Romantik şairler bile muaf tutulmadı. Tarih-

* Dünya hayat için fazlasıyla parçalıdır
 Hayatın kesitlerini yapıştırmayı bilen bir
 Alman Profesör olduğumu söylüyorum.
 Uyku bonesi ve pejmürde geceliği ile
 Bütün bu parçalardan anlaşılır bir sistemi kuracak
 Ve Dünya binasının deliklerini tıkayacaktır o.

çiler bilinci geçmişle ilgilenmeye yöneltirken, şairler bilinci belirsiz bir geleceğe yöneliyor ve böylelikle şimdiyi bundan sonra olabileceklerin ya da henüz olabileceklerin muğlak bir öngörüsüne dönüştürmüş oluyorlardı; ama her iki durumda da yaşayan insanların kendi içlerinde bir amaç olmayıp daha ziyade boz bulanık algılanan bir “*Humanitat*”a erişmenin yalnızca birer aracı oldukları öneriliyordu. Heine’ye göre ne “bilsel” tarih ne de “estetik” şiir

bizim hayata ilişkin canlı duygumuzla tam olarak ahenk kurar. Bir yandan, faydasız yere öfkelenmek ve sahip olduğumuz en iyi umutları nafile bir geleceğe bağlamak istemiyoruz. Öbür yandan, yaşayan şimdije hak ettiği değerin verilmesini ve yalnızca uzak bir amacın aracı olarak hizmet etmemesini talep ediyoruz. Aslına bakılırsa, kendimizi sırf bir amacın araçlarından daha önemli bir şey olarak görüyoruz. Araçların ve amaçların birtakım kuluçkaya yatmış adamların doğa ve tarihten çıkarsanabileceğini varsaydıkları, oysa Yaratıcının hiç haberdar olmadığı uzlaşımalsı birer kavram olduklarına inanıyoruz. Çünkü her yaratı kendi amacını kendinde taşır ve her olay kendi kendini koşullandırır ve her şey –bütün dünya kendisi– buradadır, kendi konumuyla ve kendi çabasıyla. [Ewen, der., 810]

Ve Heine hem profesyonel tarihçilerin yeşerttikleri antiseptik tarih kavramlarına hem de Romantik şairlerin hastane felsefesine itiraz eden bir sonuca vardı:

Hayat ne araçtır ne de amaç. Hayat bir haktır. Taş kesen ölümün iddialarına karşı, geçmişe karşı hayat bu hakkı geçerli kılmayı ister. Hayatın bu haklılaştırımı Devrimdir. Böyle bir işe giriştiğimizde tarihçilerin ve şairlerin zarif kayıtsızlıkları bizi kötürümleştirmemeli. Ayrıca, gelecekte bize mutluluk vaat edenlerin romantik vizyonlarının bizi baştan çıkararak şimdinin ilgilerini, insanın hakları için, bizzat yaşama hakkı için girilen dolaysız mücadeleyi feda etmemize yol açmasına izin vermemeliyiz (809-10).

Heine ölü geçmişin ve henüz doğmamış olan geleceğin iddialarına karşı hayatın haklarını bu şekilde yan yana getirirken, Nietzsche’nin 1870’lerde akademik tarihyazımının tüm biçimlerine karşı başlattığı saldırıyı, 1880’lerin (Ibsen), 1890’ların (Gide, Mann) ve erken 1900’lerin (Valéry, Proust, Joyce, D. H. Lawrence) edebiyatında bir klişe haline gelecek olan bir saldırıyı öncelemiş oluyordu.

❧ Ondokuzuncu Yüzyıl Tarihyazımının Klasikleri

Yine de 1821 (Welhelm von Humboldt'un "Tarihçinin Görevi" başlıklı çalışmasının yılı) ile 1868 (Droysen'in *Historik*'inin yılı) yılları arasındaki dönem, hem profesyoneller hem de amatörler açısından benzer şekilde modern tarihsel başarının birer modeli işlevi gören çalışmaları üretti. Ondokuzuncu yüzyıl tarihyazımının tartışmasız dört ustasının verdiği eserlerin yalın bir şekilde kronolojik listesinin yapılması, geçmiş çağdaş sorunların aydınlatıldığı yollarla kavrama doğrultusundaki bu çabanın hem kapsamını hem de derinliğini göstermeye yetecektir. Söz konusu ustalar şunlardır: Tarihyazımı Romantik Okulunun yönetici dehası Jules Michelet (1798-1877); Tarihsel Okulun kurucusu, *tastamam* tarihçi ve akademik tarihyazımının örnek çerçevesi Leopold von Ranke (1795-1886); toplumsal tarihin gayri resmi kurucusu ve modern tarihsel sosyologlar Emile Durkheim ile Max Weber'in ilk örneği Alexis de Tocqueville (1806-59); ve son olarak, kültür tarihçisinin ilk örneği, estetik bir tarihyazımının yeşerticisi ve İzlenimci tarihsel temsil biçiminin savunucusu Jacob Burckhardt (1818-97). Söz konusu çalışmalar şöyle sıralanabilir:

- 1824, Ranke, *Histories of the Latin and Germanic Peoples* (Latin ve Germen Halkların Tarihi).
- 1827, Michelet, Vico'nun *The New Science*'inin (Yeni Bilim)tercümesi.
- 1828, Michelet, *Precis of Modern History* (Modern Tarih Elkitabı).
- 1829, Ranke, *History of the Serbian Revolution* (Sırp Devrim Tarihi).
- 1831, Michelet, *Introduction to Universal History* (Evrensel Tarihe Giriş).
- 1833-44, Michelet, *History of France*, (Fransa Tarihi) Orta Çağlar üstüne 6 cilt.
- 1834-36, Ranke, *History of Popes* (Papalar Tarihi).
- 1835-40, Tocqueville, *Democracy in America* (Amerika'da Demokrasi)
- 1839-47, Ranke, *German History in the Age of Reformation* (Reform Döneminde Germen Tarihi).
- 1846, Michelet, *The People* (Halk).
- 1847, Ranke, *Nine Books of Prussian History* (Prusya Tarihinin Dokuz Kitabı).
- 1847-53, Michelet, *History of the French Revolution* (Fransız Devrim Tarihi).
- 1852-61, Ranke, *History of France in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Onaltı ve Onyedinci Yüzyılda Fransa Tarihi).
- 1853, Burckhardt, *The Age of Constantine the Great* (Büyük Konstantin Tarihi)

- 1856, Tocqueville, *The Old Regime and the Revolution* (Eski Rejim ve Devrim).
 1859-68, Ranke, *History of England in the Seventeenth Century* (Onyedinci Yüzyılda İngiltere Tarihi).
 1860, Burckhardt, *Civilization of the Renaissance in Italy* (İtalya'da Rönesans Uygarlığı)
 1872-73, Michelet, *History of the Nineteenth Century* (Ondokuzuncu Yüzyıl Tarihi).

Bu listeye en az bu isimler kadar öne çıkmış olan daha birçok başka tarihçinin çalışmaları da ilave edilebilir: Büyük Klasik tarihçiler Grote, Droysen, Mommsen ve Fustel de Coulanges'in çalışmaları; Ortaçağ uzmanları Stubbs ve Maitland'ın çalışmaları; milliyetçi Sybel ve Treitschke'nin çalışmaları; öğreti kurucular denilen Thierry ve Guizot'nun çalışmaları; ya da birer tarih felsefecisi olan Comte, Spencer, Buckle, Gobineau, Hegel, Feuerbach, Marx ve Engels, Nietzsche ve Taine'in çalışmaları. Ama bunların hiçbirisi, tarih felsefecileri arasında sıralananlar muhtemelen hariç, dört ustanın, yani Michelet, Ranke, Tocqueville ve Burckhardt'ın otoritesine ve prestijine sahip olma iddiasında bulunamaz. Çünkü, öbür isimler çeşitli inceleme alanlarının bütününü yaratmış olsalar da, bu isimlerin ondokuzuncu yüzyıl tarihsel düşüncesindeki farklı tarzları temsil ettikleri düşünülebilse de, yalnızca o dört isim –Michelet, Ranke, Tocqueville ve Burckhardt– ayrıksı bir modern tarihsel bilincin örnek çerçeveleri olarak iş görmektedir hâlâ. Michelet, Ranke, Tocqueville ve Burckhardt yalnızca tarih yazımındaki orijinal başarıları değil, aynı zamanda “gerçekçi” bir tarihyazımının nasıl bir şey olabileceği hususunda alternatif modelleri temsil eder.

❧ Tarih Felsefesine karşı Tarihyazımı

Hegel *Tarih Felsefesi*'nde Modern çağ'a özgü olduğunu düşündüğü bir tarihsel düşünüm tipinin teorik haklılaştırımını sunmaya girişmişti. Onun “Kökensel tarih” olarak gördüğü tarih tipi Greklerin döneminden bu yana vardı. Greklerden itibaren tarihsel düşünmenin gelişiminde meydana çıkan dört tür Düşünümsel tarihin her biri tarihsel öz-bilincin daha yüksek bir biçimini temsil ediyordu. Hegel'in kavradığı şekliyle tarih felsefesi, “Düşünümsel tarih”in temelini oluşturan ilkelerin açıklığa ka-

vuşturulmasından ve bunların evrensel tarihin daha yüksek, daha öz-bilinçli bir tarzda yazılması sorununa sistematik bir şekilde uygulanmasından başka bir şey değildi. Hegel bizzat tarihçilerin böyle bir evrensel tarih yazmalarını önermedi; bunun yerine, düşünömsel tarihyazımının başarılmasının barındırdığı sonuçları kavramaya, onun epistemolojik, estetik ve etik ilkelerini iblince çıkarmaya ve daha sonra da genel olarak insanlık tarihi sorununa uygulamaya yalnızca felsefeciler yetenekli olduklarından, evrensel tarihi düzenleme işinin felsefecilere bırakılması gerektiğini ısrarla belirtti.

Tarihyazımı ile tarih felsefesi arasında bu şekilde yapılan ayırım genellikle anlaşılmadı ya da anlaşıldığında ondokuzuncu yüzyılın tarihçileri tarafından kabul edilmedi. Bu tarihçilerin çoğu “tarih felsefesi”nin, kanıtların önselci (a prioristic) akıl yürütmeye üretilen şemalara göre eğilip bükölmesini gerektiren felsefi önyargılar temelinde tarih yazma çabasını temsil ettiğı kanısındaydı. Ondokuzuncu yüzyılın klasik tarih-yazımcılarının anladığı şekliyle “tarihsel metot”, arşivlere tüm önyargıları geride bırakarak girmekten, bulunan belgeleri incelemekten ve belgelerin tanıklık ettiğı olaylar hakkında bir öykü kaleme almaktan, öyküyü de bizzat öyküyü “geçmişte olup bitenlerin” açıklaması haline getirecek şekilde yazmaktan oluşuyordu. Bu anlayışın barındırdığı fikir, açıklamanın bizzat belgelerden doğal bir şekilde ortaya çıkmasına izin verilmesini ve sonra da bu açıklamanın anlamının öykü biçiminde canlandırılmasını istiyordu.

Belgelerde bulunan olayları bizzat tarihçinin sahnelediğini bildiren düşünce, anlatısal betimlemeye yönelik her çabanın barındırdığı poetik ögeye duyarlı olan düşünürler tarafından bir anlığına ve yalnızca muğlak bir şekilde göröldü –örneğin, J. C. Droysen gibi bir tarihçi, Hegel ve Nietzsche gibi felsefeciler. Tarihçinin öykülerini sahnelediğini ileri sürmek ondokuzuncu yüzyılın tarihçilerinin çoğuna aykırı görünür. Bu tarihçiler geçmişe farklı “bakış açıları”yla yaklaşılabileceğini yadsımıyorlar, ama bu “bakış açıları”nı geçmişteki olayları gizleyebildikleri denli aydınlatabilecek poetik perspektiflerden ziyade bastırılması gereken peşin hükümler olarak görüyorlardı. Buradaki fikir, “olmuş olanlar” hakkında, önemli bir kavramsal tortu olmaksızın ya da malzemenin ideolojik açıdan önceden oluşturulmasına kaçmaksızın bir “öykü anlatılması”nı istiyordu. Öykü doğru bir şekilde anlatıldığı takdirde, tıpkı bir manzaranın yapısının uygun bir şekilde çizilmiş haritada canlanması gibi, olup bitenlerin açıklaması da anlatı içerisinde kendini gösterecektir.

Bu fikre göre, tıpkı bir haritadaki “alt yazı” gibi bir tarihin açıklayıcı bir bileşkesi olabilir, ama haritadaki alt yazı nasıl marjinal bir yer tutuyorsa bu bileşkenin de bizzat anlatının kıyısında köşesinde duran bir yere havale edilmesi gerekir. Bir tarihin “alt yazı”sı özel bir kutuya konulacak, kişinin yazdığı tarihlere ilave ettiği önsözde ya da sonuç bölümünde yer alan “genel yorumlar”da yer alacaktı. Hakiki açıklama bir öykünün ayrıntılar bakımından doğru olduğu kadar anlamı açısından ilgi çekici olan anlatımında yatar. Ama ayrıntıların doğruluğu çoğunlukla öykünün anlamının doğruluğuyla karıştırılıyordu. Öyküye anlam veren ögenin, anlatılan öyküyü *tikel türde bir öykü* haline getirmek için tercih edilen sahneleme kipi olduğu fark edilmiyordu. Bizzat tercih edilmiş olan sahneleme kipinin bir tarih felsefesini yansıttığı ve Hegel’in *Aesthetics*’de bir edebi sanat biçimi olarak tarihe ilişkin yaptığı tartışmada bu noktaya dikkati çektiği anlaşılmıyordu.

Öyleyse, “tarih” ile “tarih felsefesi” arasındaki fark neydi? Ondokuzuncu yüzyılın dört tarih ustası bu soruya farklı yanıtlar verseler de, hakiki bir tarihin önyargılar olmaksızın nesnel yazılması, yalnızca geçmişteki olgular üstünde yoğunlaşarak ve olguları biçimsel bir sistem halinde biçimlendirme doğrultusundaki hiçbir önselci eğilim göstermeksizin yazılması gerektiği hususunda anlaşıyorlardı. Ne var ki, bu ustaların yazdıkları tarihlerin en çarpıcı niteliği biçimsel tutarlılıklarıydı, tarihsel alana kavramsal açıdan *egemen* olmalarıydı. Dördü arasında olguların “kendilerini anlatmaları”na izin verdiği izlenimi uyandırmayı en iyi beceren ve anlatılarının kavramsal ilkelerinin tamamen çalışmalarının dokusunda eksiksiz bir şekilde örtülü kalmasını sağlayan isim Burckhardt’dı. Ama Burckhardt’ın izlenimci tarihlerinin bile kendi biçimsel tutarlılıkları, bir “Yergi” tutarlılığı, aşırı duyarlı bir ruhun dünyanın çılgınlığını gösterdiği biçim vardır.

Tocqueville hariç bu tarihçilerin hiçbiri biçimsel açıklayıcı argümanı anlatının ön planına sokmaz. Öyküde başvurulacak açıklayıcı ilkeleri çekip çıkarmanız için bu tarihçilerin yazdıkları tarihlerin öykü çizgisinde söylenenlerin imalarını izleyip toparlamanız gerekir. Gelgelelim, bu, açıklayıcı etkinin ağırlığının sahneleme kipine yüklendiği anlamına gelir. Ayrıca, aslına bakılırsa, bugün Michelet, Ranke, Tocqueville ve Burckhardt’ın eşit ölçüde temsilciliğini ettikleri düşünülen “historism” bir bakıma, basit yoldan, açıklayıcı strateji olarak argümanın sahnelemeyle ikame edilmesi olarak nitelendirilebilir. Bu tarihçiler Ranke tarzında basitçe “gerçekte olup bitenleri anlatma” ve geçmişi “öykü”sünü anlatarak açıkla-

ma iddiasında bulunduklarında açık bir şekilde, betimleme yoluyla açıklama anlayışını benimsemektedirler; ama gerçekte yaptıkları şeyse sahneleme yoluyla açıklama sanatını uygulamaktır. Bu tarihçilerin her biri farklı *türde bir öykü* –Romans, Komedi, Trajedi ya da Yergi– anlattı ya da en azından, ayrıntısıyla betimlediği tarih kesitinin genel çerçevesi olarak bu öykü biçimlerinden birini ya da öbürünü önceden varsaydı. Şu halde, bu tarihçilerin temsil ettikleri “tarih felsefeleri”nin yalnızca benimsedikleri biçimsel açıklama stratejileri çerçevesinde değil, aynı zamanda anlatıtları öyküyü çerçevelemek ya da donatmak için tercih ettikleri sahneleme kipleri çerçevesinde nitelendirilmeleri gerekir.

Ama anlattıkları öykülere biçim kazandırmak için tercih ettikleri sahneleme kipinden bile önemli olanı, tarihsel alanı bir bölge olarak önceden canlandırırken içinde bulundukları bilinç kipi, bu yapının karşısında benimsedikleri konum ve bu yapıyı nitelendirirken sergiledikleri dilse protokoldür. Tarihi sahnelemek için Romans, Komedi, Trajedi ve Yergi kiplerini seçen ondokuzuncu yüzyılın dört usta tarihçisi, tarihin nasıl yazılması gerektiği sorununa getirilen farklı çözümleri temsil eder. Ama tarihsel alanın karşısında da farklı ideolojik konumlar benimsediler –sırasıyla Anarşist, Muhafazakar, Liberal ve Reaksiyoner. Bu ustaların hiçbirisi bir Radikal değildi. Bu tarihsel alanı tasarımıırken başvurdukları dilse protokoller de benzer şekilde çeşitliydi: Eğretilmeli, Kapsamlamalı, Düzdeğişmeceli ve İronik.

❧ Eğretilme Kipinde “Gerçekçilik” Olarak Romantik Tarihyazımı

Onsekizinci yüzyıl tarihsel düşüncesine ayırdığım bölümün girişinde bu düşüncenin ondokuzuncu yüzyıldaki emsalinde bulunan “gerçekçilik”in öncelikle *filozofların* kapıldıkları İroniden sakınıırken ilerlemeye duyulan inancı ve ilerleme iyimserliğini haklılaştırma girişiminden oluştuğunu ileri sürmüştüm. Şimdi ise, Romantik tarihyazımının, Herder’in ona yüklediği Organisist açıklama stratejisini benimsemeksizin tarihsel alanı ve süreçlerini nitelendirmek için Eğretilmeli kipe geri dönüşü temsil ettiğini savunuyorum. Romantikler tüm biçimsel açıklama sistemlerini reddetti ve tarihsel alanı betimlemek için Eğretilmeli kipi kullanıp alanın süreçlerini temsil etmek için Romans *mitosu*’nu işe koşarak bir açıklama etkisi elde etmeye çalıştı.

Varlığın Kaosu Olarak Tarihsel Alan

Gelgelelim, tüm biçimsel açıklama sistemlerinin bu şekilde reddi görünüşteki değeriyle alınmamalı; çünkü, Romantiklerin çoğu tarihsel alanı Carlyle'in anlatımıyla "Varlığın Kaosu" olarak, tarihçinin tarihsel alanın süreçlerinin hem gözlemcisi hem de faili olarak karşısında dururken bir konum benimsemesi gereken "Varlığın Kaosu" olarak nitelendirmelerine upuygun bir bilgi teorisini önceden varsaymışlardı. Üç örnek zikretmek gerekirse Constant, Novalis ve Carlyle gibi Romantiklerde tarih hususundaki bu "Varlığın Kaosu" düşüncesi, tarihçinin görevi konusunda her biri farklı bir anlayış ima eden üç ayrı tutuma esin verdi. Constant'ın konumu onsekizinci yüzyılın sonundan miras kalan İronik bakış açısının Romantik bir çeşidini temsil eder; aradaki farksa Constant'ın Devrim ve Reaksiyon olaylarına gösterdiği tepkinin rengiyle bu konumun daha Nihilistik hale getirilmiş olmasıdır. Constant'ın tarihsel dünyayı nitelendirme tarzlarından biri, kendi döneminin tarihsel düşüncesinin aşmaya çalıştığı kavrayış duygusunun temsilcisi olarak alınabilir. "Din Üstüne" başlıklı denemesinde yer alan bir pasajda Constant şunu yazıyordu:

Girdiği mücadelelerin galibi olan insan, koruyucu güçlerin azaldığı dünyaya bakar ve zaferine hayret eder... Şimdi tek başına ve boş olan hayal gücü kendi kendisine yönelir. Kendisini yok edebilecek yeryüzünde tek başına kaldığını görür. Kuşaklar bu yeryüzünde birbirinin ardından gelir, geçici, tesadüfi, yalıtık; ortaya çıkar, ıstırap çeker ve ölürler... Artık yeryüzünde olmayan ırkların sesi hâlâ yaşamakta olanlara ulaşmaz; yaşamakta olan ırkların sesi de yine ebedi sessizlik tarafından kısa sürede yutulacaktır. İnsan kendisini terk eden geçmiş ile ona kapalı olan gelecek arasında belleksiz, umutsuz ne yapacaktır? Çağrılar ıtilmiyor, duaları karşılıksız kalıyor. Seleflerinin kendisini çevrelediği tüm destekleri reddetti; kendi güçlerine indirgendi (aktaran Poulet, *Studies*, 212).

Pasaj belirgin bir şekilde İronik. Pasajın asli İronisi, görünüşte "muzaffer" bir insanlığın uzun süredir özlediği ve en sonunda başarılı bir mücadeleyle eriştiği zafer karşısında "hayret" ettiğinin söylendiği başlangıç tümcesinde görülebilir. İnsan şimdi "kendisini yok edebilecek" bir dünyanın sakini olarak "tek başına kaldığı" için bu zafer insanın aleyhine dönmüştür. İnsanların şimdi maruz kaldıkları tehdit Constant'a

göre tarihin anlamsızlığının keşfedilmesinden, kuşakların anlamsız bir şekilde birbirini izlediklerinin algılanmasından doğar; kuşaklar “birbirlerini izler, geçici, tesadüfi, yalıtık; meydana çıkar, ıstırap çeker, ölürler”. Kuşaklar arasındaki bağıntıların düşünülmesinden teselli verecek hiçbir şey çıkmaz: Geçmişteki kuşakların “sesleri” bugün yaşayanlara hiçbir yardım ya da teselli sunmaz; ve yaşayan kuşakların da kısa zamanda tükenip gidecekleri ve “aynı ebedi sessizliğe” havale edilecekleri bir dünyayla yüz yüze gelmek zorundadır. Yaşayan insanlar böylelikle kendilerini “terk eden” bir “geçmiş” ile “kapalı” bir “gelecek” arasına yerleştirilir; “belleksiz, umutsuz” yaşamak zorunda kalırlar. Topluluk hayatının tüm göreneksel “payandalar”ı çözümlü dağılmış ve insan “kendi güçlerine” indirgenmiştir; ama bu güçler, pasajın açıkça ima ettiği gibi, daha önceki tüm toplumların ve medeniyetlerin kendi önlerine koydukları görevleri yerine getirilmek için yetersizdir. Böylece insan bilincinin hem gerçekliği kavramak açısından hem de gerçeklik üstünde etkin bir denetim kurmak açısından yetersiz olduğu söylenir. Bugün insanlar ilkel yabanılların insanlık tarihinin şafağında tüm cehaletleri ve güçsüzlükleriyle karşı karşıya geldikleri doğal dünyadan daha tehditkar bir tarih denizinde kulaç atmaktadır.

Ondokuzuncu yüzyılın başındaki başat felsefe sistemleri tarih karşısındaki işte bu İronik konumu alt etmeyi ve insanın kendi kaderini denetleme, tarihe anlam ve yön verme yetenekleri konusunda teorik açıdan daha güçlü bir anlayışı bu konumun yerine geçirmeyi hedeflemişti. İdealizm, Pozitivizm ve Romantisizm gibi büyük sistemlerde yansımaları bulan çağın metafizik eğilimleri, Constant gibi düşünürlerin ümitsizlik içerisinde Devrim-sonrası Çağda “gerçekçilik”in bürünebileceği tek biçim olarak kabul ettikleri türde İronik konumu çözüp dağıtmaya çalışmıştı.

Bu *angoisse* (sıkıntı) ruh haline verilen Romantik yanıt, biri ağırlıklı olarak dinsel, öbürü estetik olan iki biçime büründü. Dinsel yanıtın bir örneği, Aydınlanma döneminin sonlarının ve hemen ardından Devrim-sonrası dönemin kuşkuculuk ve nihilizmi karşısında bizzat tarihsel sürecin kurtarıcı doğasını –büyük ölçüde Herder’in yaptığı gibi– yalın bir şekilde onaylayan Novalis’tir. Mutlak kuşkucunun dogmatizmini Novalis fideistin dogmatizmiyle ikame eder. Novalis, “Hristiyan Alemi ya da Avrupa”da, kendisinin içinde bulunduğu çağın endişesinin, toplumsal sorunlara getirilecek sırf seküler ya da sırf insani *herhangi* bir çözümün yetersiz olacağının görülememesinden kaynaklandığını belirtir.

Bırakın hakiki seyirci ruh hallerini alt üst eden yeni çağ üstüne serinkanlı ve yansız bir şekilde derin düşüncelere dalsın... Ruh haliniz yeryüzü doğrultusundaki eğilimini koruyorsa tüm destekleriniz çok zayıftır. Ama ruh haliniz ile gökyüzünün doruklarına duyulan arzu arasında bağlantı kurun bir, evrenle ilgili bir anlam kazandırın, ruhunuzun asla bezginleşmeyen bir canlılık kazandığını, gayretlerinizin cömertçe ödüllendirildiğini göreceksiniz.

Novalis ne Katolik ne de Protestan olan, ikisinin de ötesinde kozmopolit ve birleştirici olan yeni bir Hristiyanlık biçimi ümit ediyordu. Ve bu ümidinin haklılaştırımının tarih incelemesinde bulunabileceğine inanıyordu. “Tarihe bakmanızı söylüyorum” diyordu. “Tarihin öğretici tutarlılığının ortasında paralel zaman kesitlerini araştırın ve büyülü analogi esasını kullanmayı öğrenin” (a.g.y.). Böylece insan en sonunda Hristiyan kelamının ruhunu keşfedebilir ve bir “lafzın” öbürüyle bitip tükenmeyen ikamelerinin ötesine uzanabilirdi. “Bir lafzın öbürünü izlemesi mi gerekir?” diye soruyordu. “Bozulmanın kaynağındaki tohumu da eski düzende, eski ruhta mı arıyorsunuz? Daha iyi bir ruhu anlamak açısından daha iyi bir yönde olduğunuzu mu tahayyül ediyorsunuz?” (a.g.y.). Novalis kurtuluşun eski düzene duygusal bir geri dönüşte ya da yeni bir düzenin “lafzına” doktriner bir bağlılıkta değil, daha ziyade bizzat tarihin “tinini” bir model olarak alan bir inançta yattığını ısrarla belirtir.

Ey ruhların ruhuyla dolu olan, şu aptalca çabayı, tarihi ve insanlığı kalıba dökme ve kendi istediğin gibi yön verme gayretini bırakacaksın! O sonsuzcasına sevilesi ve kahince olmanın yanı sıra bağımsız, kendi kendini yetkili kılan değil midir? Onu incelemek, onun peşinden gitmek, ondan öğrenmek, ona ayak uydurmak, vaatlerinin ve imalarının inançla peşinden gitmek –kimse düşünmüyor bunları (a.g.y.).

Constant’ın fikirleri gibi Novalis’in fikirleri de “mitik”tir, yani bir hakikat statüsüne yükseltilmiş olan bir ruh halini, bir mizacı temsil eder. Birinin tarihsel gizemciliği öbürünün bedeli büyük tarihsel zaferine tamamen zıttır, ama dogmatizm bakımından biri öbürünü aratmaz. Constant hayat sorununu tarihin anlamsızlığını onaylayarak, Novalis ise hayatın sahip olabileceği tek anlamın tarihin kendi anlamını kendisi sunma gücüne duyulan eleştirel olmayan bir inançtan ve insanların tıpkı geçmişte dini izlemiş oldukları gibi tarihi “izlemeleri” gerektiği inancından kaynaklanması gerektiğini ileri sürer. Constant’a kabus gibi gelen aynı durumu Novalis bir kurtuluş rüyasının malzemesi olarak algılar.

Bununla beraber, böylece taslağı çizilen iki konumun da aynı türde tarihyazımı üreteceğine dikkat edilmeli. Her iki durumda da olay teki, tarihçiden tarihsel belgelerdeki önemli olayı önemsizden ayırmasının istendiği bir eleştirel ölçüt tarafından yönetilen bir tarihyazımında edinemeyeceği bir önem kazanacaktır. Constant'a göre, insanın anlam arayışı açısından her olay eşit ölçüde önemsizdi; Novalis'e göreyse insanın kendi kendisi hakkındaki bilgiye ve insan hayatının anlamlılığının keşfine yapılan birer katkı olarak eşit ölçüde önemliydi.

Benzer şekilde estetist olmakla beraber etik açıdan daha sorumlu bir Romantisizm biçimi Carlyle'in *Boswell's Life of Johnson* üstüne denemesinde boy gösterdi. Bu denemede Carlyle tarihin amacını, "Zaman kısa sürede yüzyıllar boyunca üstümüzde hakimiyet kurmasın diye Kader Fermanını" feshetmek olarak tanımladı. Carlyle'in görüşünce tarihçinin amacı, geçmişin büyük adamlarının seslerini bugün yaşayanların yararlanabilecekleri birer ikaza, esin kaynağına dönüştürmektir. Büyük tarih eserinde "geçip gitmiş olanlar hâlâ buradadır; gizli de olsalar açığa çıkarılmışlardır; ölü olmalarına rağmen konuşurlar". Burada tarihçinin görevi yeniden doğurma (palingenesis) olarak, geçmişin bütünlüğüyle dindarca yeniden inşa edilmesi olarak kavranır; bu kavrayışın ruhu nostaljik tarihyazımına günümüze kadar hakim olmayı sürdürmüştür. G. B. Niebuhr'un şu tümcelerde dışa vurduğu duygudan esinlenmiştir: "Mutluluk veren tek şey vardır –unutulan ve dikkate alınmayan büyüklüğü onararak fark edilebileceği bir konuma yerleştirmek. Talihin bunu kendisine bağışladığı kişi uzun süre önce aramızdan ayrılmış olan ruhlarla bir gönül ilişkisi kurar, eylemler ve duygular benzerliği onlara beslediği duyguyla, büyük bir adamı dost olarak sevdiği duyguyla birleştğinde kendisini kutsanmış hisseder" (aktaran Neff, *Poetry of Hist.*, 104-5).

Ama Carlyle'in tarih anlayışı, tıpkı felsefe anlayışı gibi, derin düşünce meraklı olmaktan ziyade eylemciydi, etik açıdan daha gayretli ve iddiacıydı ve şaşırtıcı bir şekilde, nostaljik kendi zevkine düşkünlüğe erken dönem Romantiklerin tarihsel felsefelerinden daha fazla direniyordu. "Tarih Üstüne" adlı denemesinde şunu savunur:

Eylemli tarih yazılı Tarihteki gibi değildir. Gerçek olayların birbirleriyle bağlantısı bir ebeveyn ve evlat bağlantısı gibi değildir; her tekil olay tek bir ebeveynin değil, kendisinden önce gelen ya da kendisinin çağdaşı tüm öbür olayların evladıdır ve sonuçta o tekil olay da yenilerini doğurmak üzere öbür olaylarla bileşecektir. Eylemli tarih sürekli yaşayan, sürekli işleyen bir

Varlık Kaosudur, sayısız ögelerle kendisini biçimden biçime sokarak cisimleştiren bir Varlık Kaosu (59-60).

Carlyle, “Biyografi Üstüne” adlı denemesinde, tarihçinin bu “Varlık Kaosu”yla, kendisinin hem bilimsel hem de poetik şeklinde nitelendirdiği bir ruhla yüz yüze gelmesi gerektiğini söyler.

Bilimsel: çünkü her ölümünün karşısında bir Varoluş Sorunu, sırf olmasa da büyük ölçüde ruhun ve bedenini belli bir derecede orijinal, öbürlerinden farklı olacak şekilde muhafaza edilmesi Sorunu vardır; ama aynı zamanda bu muhafazanın öbürleri *gibi* de olması gerekir; bundan dolayı da bizimkisi *gibi*; dahası, öğretici olmalıdır, çünkü bizler de *yaşamak* için sözleşme yaptık. Ama bir de Poetik pay var: Çünkü her insanın hayatının sırf insanın canlılığını sürdürmesi hasebiyle az veya çok muzaffer bir şekilde sergileyeceği insani Özgür iradenin maddi Zorunluluğa karşı giriştiği tam bu aynı mücadeleye –ölümlü kalplerin Duygudaşlığını eyleme davet eden her şeyden önce ya da başka her şeyi içerecek şekilde budur ve ister eylemli ya da isterse sunulmuş ya da yazılmış olsun bu yalnızca Şiir olmakla kalmaz, aynı zamanda olanaklı tek Şiirdir (52-53).

Novalis’ten ve dindar Romantiklerden farklı olarak, Carlyle’in kuşkuculuğa isyanı, insan hayatının anlamını bizzat insanlığın dışında bulma doğrultusundaki her çabanın reddini içeriyordu. Bireysel cisimleşmelerle insan hayatı onun için üstün bir değer taşıyordu; bundan dolayı tarihçinin görevi *à la* Novalis basitçe bizzat tarihsel süreci selamlamak değil, insan hayatının kendi taşıdığı potansiyel kahramanca doğasının farkına varmasını sağlamaktı.

Ama Carlyle her hayatın “öbür hayatlara benzediği”ni ve aynı zamanda “son derece benzersiz” olduğunu bildiren (Eğretilemeli) içgörünün ötesine uzanmanın olanaklılığını reddetti. Dünyaya ilişkin ayrık bir tarihsel “açıklama” olarak kabul edeceğimiz şeyi dışladı. Eğer “her tekil olay... kendisinden önce gelen ya da kendisinin çağdaşı tüm öbür olayların evladı”ysa ve tarihsel alan “sayısız ögelerle kendisini biçimden biçime sokarak cisimleştiren Varlık Kaosu”ysa, bu “Kaos”u düzene indirmenin herhangi bir yolunu düşünmek imkansız görünür. Gelgelelim, Carlyle’in görüşünce, tarihsel alan şeylerin önce öbür şeylerle olan *benzerlikleri* çerçevesinde, sonra da benzersizlikleri ya da öbür tüm şeylerden *farklılıklarıyla* algılandıkları düşünce ve imgelemin iki koldan gelişen hamlesiyle kavranır. Carlyle’in yaptığı şey, dünyanın bilimsel algılanışı ile

poetik algılanışını *Eğretileme kipi* içerisine yerleştirip ikisi arasındaki ilişkiyi kavramların doğal bir “aktarımı” olarak kavramaktı. “Varlık Kaosu” olarak önceden canlandırılan tarihsel alanı Eğretilemeli kipte yorumlamak, tarihçinin alan karşısında, her bireysel hayatın öbür hayata benzer olduğuna, “bundan dolayı bizimki gibi” olduğuna ve dolayısıyla kendisini bütünlüğüyle ve öbür şeylerin hepsiyle ilişkili olarak bilince dolaysızca sunduğuna kesin inançla, onun *kendisine* ifşa edeceği zenginlikleri beklemeye ve öngörme konumuna yerleştirmesini gerektirir.

Gelgelelim, bu anlayış alanın harfiyen bir Kaos olarak kavranması gerçeğinden ötürü birçok benzerlik taşıdığı Herder’in anlayışından ayrılır; tarihsel alan sonsuz sayıda bileşenlerinin *nihai* olarak topyekûn bir bütünleşmeye doğru işlediği varsayılan *görünüşteki* bir kaos olarak görülmez. Aslına bakılırsa, geç dönem Romantiklerin çoğu gibi Carlyle da bu Kaosun nihai olarak iki varlık düzenine, yukarıda aktarılan pasajda bilimsel kavrayışı poetik kavrayıştan ayırmak için kullandığı kategorilerin doğalarını sunduğu iki varlık düzenine bölünebilir olduğunu düşünüyordu. Bir süreç olarak tarih, avamın müstesna insana, kahramana karşı giriştiği sonsuz mücadeleyi temsil eder. Öyleyse, Carlyle’a göre, tarihsel bilgi belli birtakım müstesna bireylerin ortaya çıkıp kendi iradelerini uyuşuk ve serkeş avama dayattıkları noktaları belirleyebilmek için basitçe “Varlık Kaosu”nun soruşturulmasıyla edinilir. Bir kahramanın meydana çıkması “insani Özgür iradenin Zorunluluk” karşısındaki “zaferi”ni temsil eder. Bu noktada tarihçinin görevi, Novalis tarzı “genel olarak tarih”e övgü türküsü söylemek değil, kahramanın onuruna bir zafer şarkısı uydurmaktır.

Kısacası, Carlyle’ın elinde, insanca bir sorumluluk taşıyan tarih-yazımının uygun konusu olarak kahraman tekini, tarihe karşı bir şeyler başaran insanı seçip bir kenara ayırmaya yarayan eleştirel bir ilke vardı. Constant’ın dehşet verici bir boşluk olarak algıladığı ve Novalis’in farklılaşmamış dirimsel güçlerden oluşan bir öbek olarak gördüğü “Varlık Kaosu”nu Carlyle, kahraman bireyin, nihai olarak bu “Kaos”un kendisine hakim olmak isteyen insan karşısında muzaffer olacağının tamamen farkında olan kahraman bireyin, yalnızca geçici de olsa üzerinde hakimiyet kurulacak bir alan olarak yüzleştiği bir *durum* olarak kavradı. Carlyle’ın düşüncesinde “tarih”, Constant’ın algılayışında sahip olduğundan daha büyük bir içsel anlamla donatılmıştı. İnsan hayatı da bireyin bu “Kaos”u biçim dayatmayı görev bilmesi, tarihe sırf kaos olmaktan başka bir şey olması için insanın kendi isteğinin damgasını vurma hedefini önüne koyması ölçüsünde daha büyük bir değerle doludur.

Bununla birlikte, tarihe ilişkin “Varlık Kaosu” anlayışı hiç değilse tarihsel bilinci Aydınlanma rasyonalizminin tarihsel düşüncesini İroni ve Yergiye sürükleyen türde belirlenimcilikten kurtarma avantajına sahipti; bu anlayış tarihsel alanı ve tarihsel süreci, kültürel hayatın elde edilmiş ve miras alınmış boyutlarından ziyade yeni ve ortaya çıkmakta olan boyutlarının vurgulandığı bir olaylar panoraması haline getirdi. Tarihi eski öğelerin sonlu bir olası bileşimler öbeği içinde kendilerini basitçe son- suza dek yeniden düzenledikleri bir alandan ziyade yeni şeylerin ortaya çıktığı görülebilecek bir alan haline getirdi. Ama tarihsel alanda meydana çıkan öge teklerinin, *sürecin bütünü*nün kavranabilir bir anlamı olduğuna güven duyulmasını teşvik edecek şekilde bir araya getirilmesinde baş- vurulabilecek bir kural sunmamıştır. Bu anlayış tarihi basitçe şairin esinle- nebilmek, sempati duyma, anlama ve değerlendirme kapasitelerini sinaya- bilmek için başvurabileceği bir “biçimler cümbüşü” olarak kurguladı.

❧ Michelet: Eğretilen Oarak Açıklanan ve Romans Oarak Sahnelenen Tarihyazımı

Constant, Novalis ve Carlyle, hepsi de açıkça “Romantik” birer düşünür- dü ve tarih üstüne geliştirdikleri düşüncüler, sonradan sırasıyla basitçe bir kaos, yaratıcı güçlerden oluşan bir öbek ve kahraman insanlar ile bizzat tarih arasında cereyan eden bir mücadele alanı olarak kavramaya giriştikleri tarihsel alanı bir “Varlık Kaosu” olarak algılayışları etrafında dönüyordu. Gelgelelim, bu kavrayışlar edinilmiş birer hakikat değildi; daha ziyade farklı yandaşlarının şiirsel duyarlılıkları sayesinde inanç ola- rak kabul edilmeyi bekleyen birer doğru olarak ileri sürülmüştü. Fransız tarihçi ve tarih felsefecisi Jules Michelet, tarihsel sürece ilişkin isabetli anlayışıyla Romantik hareket *içerisinde* farklı bir konumu temsil ediyor- du. İlkın, Michelet dünyaya ilişkin Romantik algılayışın bilimsel bir iç- görü statüsüne yükseltilmesine elverişli araçları keşfettiğini iddia ediyor- du. Michelet’ye göre, eleştirel bir şekilde kendi kendisinin bilincinde olan şiirsel bir duyarlılık, dünyaya ilişkin özgül bir “gerçekçi” algılayışa uzanan geçitleri sağlıyordu.

Bir Romantik olmadığını Michelet bilhassa belirtmiştir. Mektup- larında “Romantik hareket”in yanından geçip gittiğini yazar; bu hareke- tin gürbüzleştiği yıllarda Michelet arşivlerde debelenip, bilgisini ve dü- şüncesini Vico’nun *The New Science*’ının ilk örnek olarak görülebileceği

yeni bir tarihsel metot içerisinde kaynaştırmakla meşguldür. Bu yeni “metodu” “yoğunlaştırma ve yankılama/yansıtma” olarak nitelendirir. Bu metot kendisine “görünüştaki tüm çeşitlilikleri eritmeye, bunları hayattayken sahip oldukları birliğe yeniden kavuşturmaya yetecek kadar yeğin bir yalaz” sağlıyordu. Gelgelelim, aşağıda göreceğimiz gibi, bu yeni metot tarihçiye geçmişin hayatını *total olarak* yeniden yaşama, onunla özdeşleşme ve onu yeniden diriltme fırsatı veren bir yol olarak kavranan Eğretileme kipinin imalarının işlenmesinden başka bir şey değildi.

Michelet Düzdeğişmece ve Kapsamlama taktiklerini benzer şekilde bir tarafa bırakarak ve tarihsel alan ile süreçlerinin Eğretilmeli nitelendiriminin yeterliliğine duyulan inanç temelinde dolaysız bir konum benimseyerek İroniden sakınma çabasını başlattı. Michelet tarihsel alana ilişkin Mekanistik (nedensel) indirgemelerin ve Biçimci (tipolojik) bütünleştirmelerin hiçbir değer taşımadıklarını düşünüyordu. Şeylerin asli *aynılığına* ilişkin Eğretilmeli kavrayış yazılarında her şeyden ağır basar ve onu Carlyle ile Romantik bireyciliğin öbür tutkunlarından kesin bir şekilde ayırır. Tıpkı Vico’nun özünde “poetik” olan tarih anlayışına bilimsel bir statü atfetmesi gibi Michelet’nin de tarih hakkındaki çok hararetli nitelendirmelerinin bilimsel birer hakikat statüsünde olduklarını iddia etmesine izin veren öge, bu aynılık kavrayışıydı. Michelet tarihsel alanda bulunan farklı kendilikleri simge tekleri olarak nitelendirmenin araçlarını bulmaya çalışmaktan ziyade bunları *simgesel olarak kaynaştırmaya* çalıştı. Michelet tarihteki herhangi bir benzersizliği bütünü oluşturan parçaların benzersizliği olarak değil, bütünün benzersizliği olarak kavradı. Parçaların bireyselliği yalnızca görünüşte geçerlidir. Parçaların anlam ve önemi her şeyin –doğada olduğu gibi tarihte de– *öyle olmaya çaba harcadığı birliğin* simgeleri olarak taşıdıkları statüden kaynaklanır.

Ama sırf ortalıkta *çaba* olması gerçeği bu birliğin betimlenmesi gereken bir durum olmaktan ziyade ulaşılması gereken bir hedef olduğunu gösterir. Bunun Michelet açısından iki iması vardır. Birincisi, tarihçinin her şeyin öyle olmaya çaba harcadığı birliğin gerçekleştirilmesini destekleyecek şekilde yazması gerekir tarihleri. İkinci olarak, tarihte meydana çıkan her şeyin sonuçta söz konusu hedefin gerçekleştirilmesine katkıda bulunma ya da bu hedefin gerçekleştirilmesine engel olma derecesine göre değerlendirilmesi gerekir. Bundan dolayı Michelet asli bir erdemin öldürücü olmakla birlikte nihai olarak geçici bir kötülüğe karşı mücadelesi olarak kavradığı tarihsel sürece anlam verebilmek için kullanılacak anlatı biçimi olarak Romansa özgü sahneleme kipine başvurdu.

Bir anlatıcı olarak Michelet ikincinin (dualist) taktiklerini kullandı. Michelet'ye göre, tarihsel alanı işgal eden kendilik teklerinin gerçekten yerleştirilebilecekleri iki kategori vardı. Ve tüm iki düşünce sistemlerinde olduğu gibi, onun tarih yazımı teorisinde de tarihsel süreci istenen hedefe doğru diyalektik ya da hatta artırımı bir ilerleme olarak kavramının hiçbir yolu yoktu. İnsanın insanla, doğayla ve Tanrıyla nihai birliğine duyduğu inancı desteklemek için yalnızca kötülük güçleri ile erdem güçleri arasındaki bir değiş tokuş vardı –zorbalık ile adalet, nefret ile sevgi ve Fransız Devriminin birinci yılı gibi arada sırada bunların birleştikleri anlar. Michelet insani iştiafın aşırı noktasında, eleştiri kapasitesinin gelişme öncesi evresinde Doğa, Tanrı, Tarih, Birey ya da genelde İnsanlık olarak kavranabilecek nihai simgenin, Eğretilmelerin Eğretilmesinin keşfini tasavvur etti.

Michelet'nin tarih yazımında Eğretilme kipinin ve Romans mitinin nasıl işlev gördüğü *Fransız Devriminin Tarihi* adlı eserinde gözlemlenebilir. Devrimin birinci yılında Fransa'nın ruhuna ilişkin anlatımı, devrimin karanlıktan ışığa ortaya çıkması olarak nitelendirilmesinden başlayıp, uzun bir süredir kendisine karşı çıkan “yapay” güçler karşısında “doğal” kardeşlik dürtüsünün zafer kazanması olarak betimlenmesinden geçen, ve nihayet arı simgeleştirmenin bir simgesi olarak devrim üstüne düşüncelerin sunulmasıyla sona eren bir dizi Eğretilmeli özdeşleştirmeler zinciridir. Fransa “karanlık kıştan [1879-90 yıllarının kışından] cesurca geçip dünyaya yeni bir ışık saçmayı vaadiyle dolu o arzulan bahara doğru ilerler”, diye yazmıştır. Ama Michelet bu ışık “nedir?” diye de sorar. Bu ışık artık şu “muğlak özgürlük sevgisi” değildir, daha ziyade “ana yurdun birliği”dir (440). Halk, “sürüden ayrılan çocuklar gibi... en sonunda bir ana buldu” (441). Michelet, Kasım 1789'da taşra idarecilerinin dağılmasıyla birlikte insan ile insan, erkek ile kadın, ebeveyn ile çocuk, zengin ile fakir, aristokrat ile sıradan vatandaş arasındaki tüm bölünmüşlüklerin ortadan kalktığını kendinden emin bir edayla savunur. Peki geriye kalan nedir? “Kardeşlik tüm engelleri ortadan kaldırdı, tüm federasyonlar bir araya gelip bağlaşılmak üzere ve ayrı birlikler birleşme eğiliminde. –Artık federasyonlar yok! Hiçbirine gerek yok, yalnızca tek federasyon zorunlu,– Fransa; ve bu federasyon da Temmuz zaferinde tecelli etmiş görünüyor” (441-42).

Michelet daha sonra şunu sorar: “Tüm bunlar mucize mi?” Verdiği yanıt elbette, “evet, mucizelerin en görkemlisi ve yalını, insanın doğaya geri dönüşü” şeklindedir. “İnsan doğasının temel dayanağı toplumsallık/ülfet” olduğundan, “insanların birlikte yaşamalarını önlemek için doğaya

karşı yapılan bütün bir buluşlar dünyası gerekti" (442). Michelet *Ancient Regime*'in tamamını, insanların birbirleriyle birleşmesi *doğrultusundaki doğal dürtünün önüne dikilen yapay bir engel* olarak görüyordu. Görenekler, ödevler, geçiş resimleri, yasalar, tüzükler, nüfuzlar, ölçüler ve paradan oluşan bütün bir külfetli yapı, "kentler, ülkeler ve şirketler" arasında "özenle teşvik ve muhafaza edilen" bütün bir çürümüş rekabetler sistemi, "tüm bu engeller, bu eski kale duvarları bir günde ezilip un ufak edildi" (a.g.y.). Ve bu engeller parçalandığında "insanlar birbirlerine bakar, birbirlerine benzer olduklarını algılar, bu kadar uzun süre birbirlerinden habersiz olmalarına şaşırır, onları yüzyıllarca birbirlerinden ayıran düşmanlıktan pişmanlık duyar ve karşılıklı bir kalpten gelen coşkuyla birbirlerini kucaklamak için adımlar atarak bu durumu telafi etmeye koyulur" (a.g.y.).

Saf birlik sevgisinin solunmasından [başka bir şey yoktur]... bizzat *coğrafya imha edildi*. Bundan böyle insanlar arasında dağlar, ırmaklar ya da engeller yok... Sevginin gücü böyle bir şeydir... *Zaman ve mekan*, hayatın tabi olduğu bu maddi koşullar artık geçerli değil. Ziyadesiyle ruhsal olan ve bütün Devrimini kimi zaman zevkli kimi zaman korkunç bir tür rüya kılan tuhaf bir *vita nuova* başlıyor şimdi Fransa için... *Ne zamandan haberdar ne de mekandan*... Eski simgelerin hepsi solup gitti, yerlerine denenlerin de pek az anlamı var. İnsanlar ister eski sunağın önünde, ister Kutsal Komünyon önünde yemin ediyor ya da isterse soyut özgürlüğün soğuk imgesi karşısında ant içiyor olsun, hakiki simge başka yerde.

Bu şenliklerin güzelliği, ihtişamı, ebedi cazibesi simgenin yaşayan bir simge olmasından kaynaklanır.

İnsanın bu simgesi insandır (444-45)

Ve o gün aynı anda hem kendisine ait hem de Devrime inanan insanlara ait olan bir sese döndüğünde Michelet şunu yazar:

Geleceğe tapınan, umuda inanan ve doğuya bakan bizler; geçmişini biçimsizleştirip rayından çıkaran, günden güne imkansız hale gelen ve her tapınaktan kovulmuş olan bizler; tekel altında olduğundan tapınak ve sunaktan yoksun kalan ve genellikle düşüncelerimizin yalıtık komünyonuna üzülen bizler, o gün bir tapınağımız vardı –daha önce asla var olmayan bir tapınak! Yapay bir kilise değil, evrensel kilise; Vosges'dan Cevennes'e, Alp-lerden Pirenelere uzanan evrensel bir kilise.

Uzlaşım salimgelere hayır! Yalnızca doğa, yalnızca akıl, yalnızca hakikat! (450-51).

Hepsi, der Michelet, “en kusursuz birlik içindeki... en büyük çeşitlilik”ten ibaret.

Michelet kendi tarihlerini açığa çıkma dramları olarak, kendisini karanlığın güçlerinden bağımsızlaştırmak için mücadele eden tinsel bir gücün özgürleşme dramları olarak, kurtuluş olarak *sahneledi*. Ve bir tarihçi olarak kendi üstüne düşen görev hakkındaki anlayışı, kurtarılmış olanı koruyup kollamaya hizmet etmesini gerektiriyordu. *The People* adlı, 1846 yılında yazdığı kitapta tarihsel tasavvur anlayışına ilişkin olarak şunu söylüyordu: “Gelecekte benim payıma düşen de tarihin anlamına varamamış ama bu anlama işaret etmiş, tarihi hiç kimsenin vermediği bir adla adlandırmış olmak olsun. Thierry buna *anlatım/öyküleme* (*narration*) dedi, M. Giuzot ise *analiz*. Ben *yeniden diriltme* diyorum; ayrıca, bu ad baki kalacaktır” (aktaran Stern, *Varietis*, 117). “Yeniden diriltme” olarak bu tarih anlayışı hem Michelet’in canlandırmak amacıyla yazdığı çeşitli tarihlerin olay örgüsü yapısını kapsar hem de bu tarihlerde kullanılan açıklama stratejilerini. “Yeniden diriltme” olarak tarih anlayışı Michelet’in yazdığı tarihlerin hem içeriğini belirler hem de biçimini. Hem açıklama hem de tasavvur olarak bu anlayış bu tarihlerin “anlamı”dır. Ama Michelet makro tarihsel çözüm noktasını Devrim süresince “halk”ın karşısına dizilmiş tüm engelleyici güçleri çözüp dağıtarak kusursuz özgürlük ve kusursuz birliğe vardığı uğrağa oturttuğu için, Devrimin kahramanlık evresindeki idealleri başlangıçta kendilerini beslemiş olan toplumsal sınıfların ve politika seçkinlerinin oluşturduğu art yöreye doğru geri çekildikçe, ortaya koyduğu tarih çalışmasının *tınısı* gitgide daha melankolik, daha ağıtımsı bir ses çıkarmak zorundaydı.

Michelet Temmuz monarşisi döneminde Fransa’da tarihyazımı alanına tamamen hakimdi; 1850 yılında yeni bir Reaksiyon dalgası Liberalizmi önüne katarak kendi Muhafazakar evresine sürükleyip Michelet’in üniversitedeki kariyerini de beraberinde tahrip edinceye kadar, onun *Précis d’histoire moderne*’i (1827) Fransız okullarında standart Avrupa tarihi araştırması olarak okutuldu. Yedi ciltten oluşan ve 1847-53 yıllarının her kanattan Fransız arasında yarattığı tutkuların aleviyle yayımlanan *History of the French Revolution*’unda, ağıtımsı tınının Devrimin ideallerinin yavaş yavaş ölmesini acıyla seyrederken ölen babasına ilişkin anılara eşlik ettiği bir önsöz vardır. Tarihsel düşüncülerini “insan hayatının önünde bulabileceği en berbat koşullarda, ölüm ile mezar arasında –kısmen ölmüş bulunan mücadeleci iki dünya arasında hüküm vermeye çalışırken” uyguladığını yazıyordu (Michelet, *Rev.*, 14). Nitekim, Michelet’in

Devrime kadar Fransa'nın tarihini Romantik tarzda sahneleyişi, sonradan kapılacağı dağılmanın farkında olduğunu gösteren daha geniş bir Trajik bilinç çerçevesinde kurulmuştu. Kendi yaşadığı dönemin Trajik doğasının farkında oluşu Michelet'ye bir gerçekçi olduğunu iddia etmesi için bir gerekçe daha sağlamıştı. Kendi durumunun Fransa'da 1780'li yıllarda var olan durumun aynısı olduğunu düşünüyordu.

Precis, bütün bir Fransız toplumunun o tarihte içine düştüğü kırık durumun nitelendirilmesiyle Devrimin arifesinde sona erer. Michelet'nin betimlemesiyle:

Tüm dünya halkla ilgileniyordu, halkı seviyordu, halk için yazıyordu; *la Bien-faisance etait de bon ton, on faisait de petites aumônes et de grandes fêtes* (395)*.

Ama “yüksek sosyete” bir “*comédie sentimentale*”i yürütürken, “dünyanın büyük hareketi” kısa bir süre sonra her şeyi dönüştürecek bir olan yöne girdi.

Kamunun hakiki dert ortağı, Beaumarchais'nin Figaro'su günden güne daha da kötüleşti; komediden yergiye, yergiden trajik drama dönüştü. Krallık, parlamento, soyluluk, hepsi de zayıflayıp sendelemeye başladı; dünya sarhoş olmuştu [*comme ivre*] (395-96).

Bizzat felsefe Rousseau ve Gilbert'in “yakıcılık”ından hasta düşmüştü. “Artık kimse dine ya da dinsizliğe inanmıyordu; bununla birlikte, herkes inanmayı istiyordu; daha çalışkan ruhlar takma adlarla Cagliostro'nun illüzyonlarında ve Hipnoz tüpünde inanç aradı”. Gelgelelim, Avrupa'nın geri kalanı gibi Fransa da bir diyaloga kapılmıştı, “rasyonel kuşkuculuğun sonsuz diyalogu: Hume'un nihilizmine karşı Kant'ın bariz dogmatizmi doğdu; Goethe'nin büyük şiirsel sesi, ahenkli, ahlaka aykırı ve umursamaz sesi işitiliyordu her yerde. Dikkati dağılmış ve endişelerle dolu Fransa bundan hiçbir şey anlamadı. Almanya bilim epigini icra etti; Fransa toplumsal dram üretti” (396). Eski toplumun bu son günlerinin komik hüznü (*le triste comique*), büyük vaatler ile bu vaatlerde bulunanların tamamen güçsüz olmaları arasındaki karşıtlığın bir sonucuydu: “L'impuissance est le trait commun de tous les ministères d'alors. Tous promettent, et ne peuvent rien” (*a.g.y.*).**

* Hayırseverlik gırla gidiyordu, küçük sadakalar veriliyor, büyük şöenler düzenleniyordu.

** “İktidarsızlık o zamanki bütün bakanlıkların ortak noktasıydı. Hepsi bir şeyler için söz veriyor, ama hiçbir şey yapamıyordu”.

Zorluklarla dolu bu durumun ardından gelen Komik çözüm bizzat Devrimdi. Devrimi başlatan kapışma “iki ilke, iki ruh –eski ile yeni– arasındaki” bir mücadele olarak sergilenir (Michelet, *Rev.*, 22). Ve “yeni” ruh, adaletin ruhu, “yok etmek için değil icra etmek için” gelir (a.g.y.). Eski ruh, adaletsizliğin ruhu yalnızca yeninin icra edilmesine karşı çıkmak için var oluyordu. Ve bu radikal muhalefet ilkesi Michelet’ye Devrimi tek bir tümcede nitelendirmesinin dayanağını sundu: “Devrim adaletin iltimas rejimine ve inayet dinine geç kalmış bir reaksiyonundan başka bir şey değildir” (27). Devrim bir tersine çevirmeydi, kusursuz adaletin mutlak zorbalığı ikame etmesiydi. Ama tersine çevrilme açıklanmayıp yalnızca betimlenmiştir. Devrim, Michelet’nin tarihine başından beri vekaleten katıldığı halkın “kurtuluşu” idi.

Michelet’nin Devrimi nitelendirmek için kullandığı başka bir imge doğum süreci imgesiydi. Ama tasavvur edilen doğal bir doğumdan ziyade sezaryenle yapılan bir doğumdu. Michelet gezintileri esnasında dağlarda bir yürüyüşe çıktığını yazar. “Yerkürenin bağırsaklarının derininden çıkarak” ileri bir hamleyle başını çıkarmış olan bir dağın zirvesinde düşünürken gelir aklına:

Şu kütlenin, he şeyi alt üst eden dağların kayaları delip geçmesi, mermer yataklarını paramparça ederek patlayıp yeryüzüne çıkması için hangi hesaba gelmez güçler yeryüzünün sinesinde mücadele ediyordu, yer altında hangi güçler dönüp duruyordu? Bu müthiş inilti yerkürenin bağırsaklarının hangi kasılmalarından, hangi ısıraplarından geliyordu! (28).

Bu düşüncelerin kalbinde ümitsiz bir keder doğurduğunu söyler Michelet, çünkü “Doğa bana tarihi gereğinden fazla anımsatıyordu”. Ve “tarih” de sonuçta ona “adaleti” ve adaletin yıllarca karanlığın hapishanesinde gömülü kaldığını anımsatıyordu:

Adaletin tam yüreği üstünde basınç yapan [Hıristiyan] dogma dağından binlerce yıl önce doğmuş olması ve onun altında ezilmesiyle kaybedilen bunca saat, bunca gün, bunca yıl –bu durumu bilen birisi için ebedi göz yaşlarının bir kaynağıdır. Tarih aracılığıyla bu uzun işkenceden nasibini alan kişi asla iyileşmeyecektir; ne olursa olsun kederi başından atamayacaktır; güneş, dünyanın sunduğu keyifler onu asla daha fazla teselli edemeyecektir; keder ve karanlık içerisinde çok uzun süre yaşamıştır; ve bu asırlar süren boyun eğmişliği, uysallığı, sabır taşı kesilmeyi, insanlığın bu kin dünyasını ve

altında ezildiği laneti sevmeye doğrultusundaki çabaları düşündüğümde yüreğim tam ortasından kanıyor (a.g.y.).

Herder ile Michelet'nin tarih konusundaki yaklaşımlarının asli farklılığı burada dikkati çekiyor. Bir yandan Michelet tarih manzarasında gördüğü çeşitli simaları yargılamayı kesinlikle reddetmiştir. Üstelik, tarihsel süreci tüm işleyişleri esnasında iyiliğini ve cömertliğini insanlığa sunan asli bir ahenk olarak da algılamamıştır. Ranke gibi Michelet de mücadele ve çatışmayı ciddiye alır, tarihsel varoluşun kaçınılmaz bir boyutu olarak kabul eder. "Gerçekçilik"inin başka bir teminatı da budur. Ama bu dramın çözümünü insan topluluğunun ideal cisimleşmeleri statüsünden gitgide mahrum olan bir döneme ve olaylar kesitine –yani, Devrimin popüler (ve ona göre Anarşist) evresine– yerleştirdiğinden, Michelet'nin tarihsel sürece ilişkin asli Romantik kavrayışı gitgide yerini, genel olarak tarihin etrafında örgütlenebileceği bir ilke olarak tarihin anlamsızlığını bildiren bir kederli algılayışa bırakmıştır. Michelet Devrimin ideallerine ve hem inancı hem de ideali haklılaştıran toplumsal vizyona inandığını ileri sürmeye devam etmiştir, ama 1789'u yaratan olaylar zamanla duruldukça Michelet gitgide ümitsiz bir tınıyla yazar hale geldi.

Devrim dönemine geri dönüp baktığı tarihsel durum, zorba güçlerin ulusal ve uluslar arası hayatta bir kez daha denetim kurduğu tarihsel durum, onu tarihsel sürece ilişkin gitgide İronik bir kavrayış geliştirmek, tarihsel sürecin insan hayatındaki kötülük ve bölünmüşlüğü ebedi dönüşü olduğunu duygusuna kapılmak zorunda bıraktı. Ama kararlı bir şekilde, kötülük ve bölünmüşlüğü bu ebedi dönüşünü uzun vadede insanlığın geçici bir durumu olarak yorumladı. Kendi durumunu kabul etmesinin kendisinde uyandırdığı kuşku, iradi bir edimle ümidin önkoşuluna dönüştürüldü –aslında, *ümitle özdeşleştirildi*. Devrimin arifesinde hayat onlara en fazla karanlık görüldüğü dönemde "halka" söylediği gibi kendisine de şunu söyleyebildi:

Kuşkunla telaşa kapılma. Bu kuşku çoktan bir umut haline gelmiştir. İnan, ümit et! Doğru, her ne kadar ertelenmiş olsa da öne geçecektir; dogma ve dünya üstünde hüküm verme konumuna erişecektir. Ve bu yargı gününe Devrim adı verilecek (30).

Böylece, *bütün* tarihsel sürecin Romantik olay örgüsü dokunulmadan

kalmış olur. Trajedi ve İroni durumları bu olay örgüsüne total sürecin *evreleri* olarak, Michelet'nin kendi yazdığı tarihlerin canlı tutmayı amaçladığı Devrimin ateşiyle feshedilecek evreler olarak yerleştirilebilirdi.

Tarihi insanlığın benzersiz bir tikeller kesitinden öbürüne *tedricen* dönüşmesi olarak kavrayan Herder'den farklı olarak, Michelet tarihi insanlığı *karşıt* kamplara bölünmek zorunda bırakan uzun süre gelişen gerilimlerin neden olduğu, afetler doğuran bir dizi tersine çevirme olarak gördü. Bu tersine çevirmeler esnasında yanlış adaletin yerini hakiki adalet alır, vefasız sevginin yerini hakiki sevgi alır ve yanlış sevgi dininin, Hristiyanlığın, “dünyayı kan deniziyle kaplayan” zorbanın yerini onun hakiki antitezi olan Devrimin ruhu alır (31). Ve Michelet kendisinin amacının kralların ve rahiplerin yalakalarına karşı hakikate tanıklık etmek, “yanlış tarihi ve cinayetin kiralık pohpohlayıcılarını suda boğmak, yalanla dolu ağızlarını kapatmak” olduğunu söyler (33).

Eski monarşinin simgesi Michelet'nin açıklamasında Bastille'di; iro-nik durumun simgesiydi; burada “lutufkâr bir hükümet”, ayrıcalıkların mühürlü mektuplarını, para karşılığında adalet düşmanlarına bahşederek “iyi doğasını” gösteriyordu. Eski rejimin en korkunç suçu insanları ne hayat ne de ölüm olan bir varoluşa mahkum etmesiydi, “hayat ile ölüm arasında bir orta terim: hayat barındırmayan, gömülü bir hayat”, “bilhassa unutulma için” örgütlenmiş bir dünya, Bastille. Devrimin me-zardan çıkarıp yargıç konumuna oturttuğu işte bu “gömülü” hayattı. Devrim eski rejimin “gömdüğü” iyi ve insani her şeyin politik ve ahlaki *diri-lişiydi*.

Bu şekilde tasavvur edildiğinde Devrim, belleğin –yani, “tarih”in– yaşayan insanların kurban edilmelerinin ve ölenlerin haklarının çiğ-nenmesinin intikamlarının alınmasını temsil ediyordu. Bastille'de insanların yalnızca öldürülmediklerini yazıyordu Michelet; daha korkun-cu bu insanlar basitçe “unutulmuş”tu.

Unutulmuş! Şu berbat sözcük. Bir ruhun ruhlar arasında ortadan kaybol-ması! Tanrının en azından zihinlerde yaşama hakkı verdiği hayat için yaratılmış olan bu ruh değil miydi? En bağışlanmaz suçları işlemiş olsa bile hangi ölümlü bundan acı çekmez, ölümlerin en kötüsünden –ebediyen unutulmuş olmaktan? (73)

Ama tarihinin görevinin kutsallığı hususundaki anlayışını açığa vuran bir pasajda Michelet şunun ısrarla belirtir:

Hayır, inanmıyorum. Hiçbir şey unutulmaz. Bir kez olmuş olan unutmaya yoluyla imha edilemez. Duvarlar unutmaz, kaldırım taşları suç ortaklığı eder, belirtileri ve sesleri taşır; soluduğumuz hava unutmaz (a.g.y.).

Michelet bir hapisane olarak hayat üstüne İronik derin düşüncelere dalmaktan ziyade yaşayan ölüleri “anımsamayı” görev bilmiş ve yaşayan ölüleri yaşayanlar arasında hak ettikleri yere oturtmayı amaçlayan Devrimin ideallerini benimsemiştir.

Devrimin arifesinde –III. Napoléon’un Devrimci ideali yeniden kurban etmesinden sonra Michelet’nin içinde yaşamaya mecbur kaldığı dünyada olduğu gibi– “dünya Spielberg’den Sibirya’ya, Spandau’dan Mont-St.-Michel’e hapisanelerle kaplanmıştı. Dünya bir hapisaneydi!” (a.g.y.). Ve Devrimin ilerlemesinin tarihini yazan Michelet imgeleminde, bellek ve hayatın benzer şekilde taciz edilmesine karşı şiddetle infilak edecek olan halk hareketine dahil olur ve bu hareketi hayalinde yaşar:

Rahipten krala, Engizisyon’dan Bastille’e uzanan yol düz ama uzundur. Kut-sal, kutsal devrim ne kadar yavaş geliyor! Orta Çağların saban izleri arasında seni yüzyıllardır bekleyen ben– ne diyorsun! Hâlâ beklemeli miyim? –Ah, zaman öyle yavaş geçiyor ki! Ah! Saatleri sayıp duruyorum! Asla gelmeyecek misin? (79)

Kadınlar ve çocuklar hapse mahkum edilmiş olan kocalarını, oğullarını, sevgililerini ve kardeşlerini serbest bırakmak için Bastille’e baskın düzenlediklerinde Michelet bir sevinç çılgılığı atar: “Ey Fransa, kurtuldun! Ey dünya, kurtuldun!”

Bu kurtuluş insanlar arasındaki tüm ayrımların, nihayet ulusu bir halka dönüştüren erkekler ve kadınlar, gençler ve yaşlılar, zenginler ve fakirler arasındaki ayrımların çözülüp dağılmasıyla sonuçlandı. Bu kusursuz bütünleşme durumu Jean d’Arc imgesiyle simgelenir: “Bunca zaman ümit bağladığım gençlik yıldızım Jean d’Arc’ı yine göklerde görüyorum”. Ama sonra hem akla hem de bilime saldırırken Eğretilmeye dokunmadığı lirik coşkularından birinde Michelet şunu belirtir: “What matter, if the maid, changing her sex, has become a youth, Hoche, Marceau, Joubert or Kleber” (a.g.y.).

Michelet tasvir etmekte olduğu olayların verdiği şevkle insanlar, kurumlar ve değerler arasındaki tüm ayrım duygusunu çözüp dağıtır. Michelet’nin son derece farklı görünen şeyleri Eğretileme yoluyla özdeş-

leştirmesi, şeyler arasındaki farklılığa ilişkin herhangi bir ayırım yapma duygusuna ağır basıyordu; bu da ilk önce Eğretilemeli kullanımın vesilesidir. Michelet'nin bütünsel birlik kavrayışında tüm farklılıklar çözülüp dağılmıştır. “İnsanların en savaşıları barışın müjdecileri” haline gelir; “Zorbalığın bizi ezerken başvurduğu İnyetin Adaletle uyumlu, özdeş olduğu fark edilir”. Bir süreç olarak kavrandığında Devrim, der Michelet, “hakkaniyetin reaksiyonundan, Ebedi Adaletin gecikmeli ilerleyişi”nden başka bir şey değildir; özü bakımından Devrim “gerçekten Sevgidir, İnyetle de özdeştir” (80).

Bir soyutlamanın öbürüyle harmanlanması diyalektik yoldan yapılmaz; yalnızca ileri sürülür. Ama Michelet bunları birer soyutlama ya da karışım olarak yaşantılamaz; tersine, bunlar hem tarihin tözünü hem de Michelet'nin tarihçi olarak uğrunda çalıştığı davayı oluşturan aynı özün tanımlarıdır. “Sevgi” ve “İnyet” onun açısından “anam” dediği “Adalet”ti, “Hukuk” ise “babası”. Ama Michelet'ye göre adalet ve hukuk bile birbirinden çok ayrı duruyorlardı; bu yüzden onları en sonunda Tanrıyla özdeşleştirdi (“Tanrıyla bir olanlar çok yaşayın!”) (a.g.y.).

Nitekim, en sonunda Tanrı tarihe hizmet eden Michelet'ye desteğini sunmuş ve onun nesnelliğini garantilemiştir ki, bu da “Adalet” ve “İnyet”in başka bir biçimidir. *Fransız Devriminin Tarihi*'ne yazdığı Giriş bölümünün sonunda Michelet, daha önce “Devrime” seslenirken yaptığı gibi doğrudan doğruya Tanrıya seslenir:

Ve Adalet senin yaratın olduğu için, özel çıkarların ya da bu yeryüzü dünyasına ilişkin herhangi bir kaygının değil, yüreğimden gelen içten duyguların damgasını taşıyan bu yolda kitabımı yazarken beni destekleyeceğini biliyorum. Sen bana adil olacaksın, ben de sayende herkese. Zaten bu kitabı senden, Ebedi Adaletten başka ne için yazdım ki?” (a.g.y.).

Michelet'nin çalışmalarının tınısı ve bakış açısının Almanya'daki daha “gerçekçi” akranının, yani ne geçmişi “yargılama”yı ne de gelecek için yasa koymayı istemediğini hiçbir sapmaya kapılmaksızın belirten tedbirli Ranke'nin tınısı ve bakış açısıyla katıksız bir kontrast oluşturduğu yadsınamaz. Ama “nesnellik” sorunu bakımından Michelet ile Ranke arasındaki farklılıklar esasa ilişkin olmaktan ziyade yüzeyseldir. Bu farklılıklar Michelet'nin tarih incelemesine yaklaşımını bilgilendirmiş olan sevgi, inayet ve adalet ilkelerinin yazılarında açık yürekle yer almış ve “ulus, halk ve Devrim” ilkelerinde açık seçik cisimleşmiş olmasından

kaynaklanır; bunun tersine Ranke’de bu ilkeler üstü kapalı olarak onurlandırılır ve “devlet, kilise ve yerleşik toplum düzeni”yle özdeşleştirilir. Geçmişin gerçeğe uygun olarak, tüm tikelliği ve birliğiyle temsil edilmesini önemsemek açısından Michelet’nin Ranke’den geri kaldığı söylenebilir; ama tarihin “özel çıkar”dan hareketle yazılamayacağına, tarih yazımını “bu yeryüzüne ilişkin herhangi bir kaygı”nın yönlendiremeyeceğine, tarih yazılırken basitçe “yürekten kopan duyguların damga vurduğu patika”nın izlenmesi gerektiğine inanıyordu. Ranke’nin kendisini bu tip “duygular”ın üstüne çıkma arzusunun yönettiğini savunmuş olması, onun yazdığı tarihlerin kişisel tercihlerin ve tarafgir önyargıların damgasını taşıma hususunda Michelet’den daha iyi durumda olmadığı gerçeğinin üstünü örtmemeli. Önemli olan husus, her iki tarihçinin de ırkın belleğinin koruyucuları olarak hareket etmiş ve bu belleği hakikatin sistematik bir şekilde bastırılması yoluyla taciz edebilecek her türlü zorbalığa karşı çıkmış olmasıdır.

Michelet tarihçinin görevinin tam da “unutulmuş” olan mahpusların haklarını geri iade etmek için Bastille’e baskın düzenleyen kadınların yaptıkları işe benzediğini düşünür. Tarihçi, der Michelet en öz-eleştirel anlarından birinde, “ne Sezar’dır ne de Claudius, ama genellikle rüyaların da durumuna ağılayıp dövünen bir kalabalık, henüz ölmemiş olanların, tekrar yaşamak isteyenlerin [*qui voudraient revivre*] oluşturdukları bir kalabalık görür (Michelet’nin 1842’de yazdığı bir fragman; aktaran Barthes, 92). Bu ölümler yalnızca “[küllerini muhafaza edecekleri] bir kutu ve gözyaşı” talep etmez; bu yüzden yalnızca onların “iç çekmeleri”ni tekrarlamak yeterli değildir. İstedikleri şudur:

Onlara hiçbir anlam ifade etmeyen bilmeceyi çözecek bir Oidipus, hiçbir şey anlamadıkları kendi sözlerinin, kendi eylemlerinin anlamını onlara açıklayacak birisi (a.g.y.).

Bu cümleler, ölümler adına yazan tarihçinin hali hazırda yaşayan bir izlerkitle ya da gelecekteki bir izlerkitle için değil, ölümler için yazdığını ileri sürüyor gibidir.

Ama bu durumda Michelet imgeyi bir kez daha değiştirmiş, Prometheus imgesini Oidipus imgesiyle ikame etmiştir. Prometheus olarak tarihçi ölümlere, “sesleri”nin donup kaldığı buzu eritecek denli yeğin bir ateş sunacak ve bu sayede ölümler bir kez daha kendi adlarına konuşabileceklerdir.

Ama bu kadarı bile yeterli değildir. Tarihçi “asla dile getirilmemiş sözleri de, [ölülerin] yüreklerinin dipsiz derinliklerinde kalan sözleri” de işitebilmeli ve anlayabilmelidir. Tarihçinin görevi, son olarak, “tarihin sessizliklerini konuşmaktır, tekrar seslendirilmeleri asla mümkün olmayan ve tam da en trajik tınlarını oluşturan şu korkunç org notalarını [*points d'orgue*] konuşmaktır. Ölüler ancak sesleri tekrar hayata iade edildiği zaman, ancak sessizlikleri haya döndürüldüğü zaman

mezarlarında huzurla yatacaklardır. [Ancak bu koşulla] kaderlerini anlamaya, uyumsuzluklarını daha yumuşak bir ahenge dönüştürmeye, Oidipus'un son sözlerini kendilerine yumuşakça söylemeye başlayacaklardır: “Gelecek zamanların hepsinde talih seninle olsun”. Gölgeler selamlanır ve yatıştırılır. Küllerinin bulunduğu kutuların kapatılmasına izin verirler... Unutulmuş zamanların bu değerli kutuları, tarihin rahipleri bu kutuları öyle dindarca, öyle müşfik taşıyıp aktarırlar ki... sanki babalarının ya da oğullarının küllerini taşıyor gibi. Oğulları mı? Ama kendileri zaten oğul değil mi? (a.g.y.).

Yine, 1872 yılında hayatının sonuna doğru, *Histoire du XIX^e siècle*'de (XIX. Yüzyıl Tarihi; II, 11) Michelet tarihçinin rolünün esasen ölümlerin “anısının” koruyuculuğunu yerine getirmek olduğunu söyler.

Evet, ölen her kişi geriye küçük bir mülk bırakır, anısını bırakır ve birilerinin bu anıyla ilgilenmesini ister. Dostları olmayan bir kişinin anısıyla yargıç ilgilenmelidir. Yasa açısından adalet bizim tüm unutkan müşfikliğimizden daha kesindir, göz yaşlarımız o kadar çabuk kurur ki.

Bu yargıç Tarihtir... Meslek hayatım boyunca bunu, yani Tarihçinin ödevini asla gözden kaçırmadım. Çok kısa sürede unutilan birçok ölüye benim daha sonra bizzat ihtiyaç duyacağım yardımı sundum.

İkinci kez yaşamaları için mezarlarından çıkardım onları (aktaran Barthes, 91).

Tarihçinin ödevi hususundaki bu anlayış, Michelet'nin, tarihçinin “açık sözlü ve etkin bir şekilde hakkın ve doğrunun tarafını tutmasının” zorunlu olduğunu bildiren anlayışla hiçbir şekilde çelişmiyordu. Yanlış tarafgirlik ancak tarihçiler yerleşik otoriteden korku duyarak ya da bu otoritenin gözüne girme endişesiyle yazdıkları zaman girmiş olur tarihe. Michelet 1856 yılında *Fransa'nın Tarihi*'nin sonunda, en onurlu tarihçi-

nin, dünyanın yargıcı ve halaskarı olarak hizmet edebilmek için belli birtakım şeylere ve belli birtakım insanlara “saygı” duymayı bırakması gerektiğini ısrarla vurguluyordu. Bu saygı yitimi tarihçinin “*olgu ile doğrunun* uzun vadede [ne ölçüde] *çakıştığını* ve birbirleriyle asla *çelişmediğini*”, “*dans l’ensemble des siècles et harmonie totale de la vie de l’humanité*” (yüzyılların tamamında ve insanlık yaşamının bütün uyumu içinde) görmesine izin verecekti. Ama bir ikazda da bulunuyordu:

bu ölümcül tarih felsefesi afyonunu, bu hatalı huzur *menagements*’ini ayırtıllara, çatışmaya oturtmak, hayata ölümü yerleştirmektir, tarihi ve ahlaki öldürmek ve sonunda kayıtsız bir ruh edasıyla şunu söylemek zorunda kalmaktır: “Kötü nedir, iyi ne?” (90)

Michelet çalışmalarının ahlaki yönelimini içtenlikle itiraf eder; ama yaptığı araştırmaların inlemekte olduğu yüzyılların hakiki “fizyognomisi”ni görmesine elverdiğini üstüne basa basa savunur; kendisi en azından bu yüzyıllara ilişkin “*une impression vraie*” vermiştir.

Michelet Vico’yu, toplumsal biçimlerin sırf birbirleri ardına gelmesi gerçeğinin tamamen seküler bir doğaya sahip bir kayrasal süreç olarak muhafaza edilmesine izin veren bir teoriyi, bilincin toplumla etkileşim halinde olduğunu savunan teoriyi sağlayan düşünür olarak zikreder. Vico’nun teorisi Michelet’nin görüşteki tüm biçimsel kolektiviteleri çözüp tikellikler halinde düzenlemesini, sonra da hem tikelliklerin hem de bunların yer aldıkları daha kapsamlı sürecin asli doğalarını tamamen Eğretilmeli terimler çerçevesinde nitelemesini sağlıyordu. Ranke’nin hangi türde olursa olsun büyük ölçekli teoriler karşısında takındığı kuşkuculuk, tarihte anlam ve düzen arayışını kendi yaşadığı dönemde tamamlanmış olan toplum ve kültür biçimlerine ilişkin kavrayışın izin verdiği noktada durdurmasına ve bu biçimleri bütün olarak tarihin edinebileceği anlamın standardı olarak kullanmasına yol açmıştı. Böylece, tarihsel alanı ve süreçlerini önceden canlandırma tarzları bakımından o kadar ortak yönü olan bu iki tarihçi, kendilerine İroni rizikosundan kaçınma fırsatı veren iki alternatif niteleme tarzına eğilim göstermişti.

Michelet, parçaların üniter bir doğaya sahip olduğunu bildiren inancı bütün sürecin bağdaşık olduğu yönündeki duygusunu desteklediği için Eğretileme kipinde durdu ve tarihi Romans olarak sahneledi. Vico’nun insan gerçekliğine ilişkin herhangi bir özgül tarihsel anlayışın doğası hakkında savunduğu konunun esasını Michelet kavramıştı –yani, top-

lumdaki ya da bilinçteki herhangi bir ilerlemeyle alt edilen güçler, yeni toplumun ve bilincin biçimlendirilmesinde kullanılan birer malzeme olarak iş görür. *The New Science* çevirisine yazdığı “Principes de la philosophie de l’histoire” başlıklı Sunuş bölümünde Michelet’in belirttiği gibi, tarihsel sürecin kayrasal doğasına duyulan inanç yalnızca bir inanma meselesi değildir, toplum da bu inancı sağlar:

[Toplumsal] kuruluş mucizesi, geçirdiği devrimlerin her birinde daha önceki halin çürüyüşünde o hali kurtarabilecek yeni biçimin öğelerini bulması gerçeğinde yatar. Topluma insanınkinden daha büyük [*au-dessus de l’homme*] bir bilgelik atfedilmesi bu yüzden kuşkuyla yer bırakmayacak şekilde zorunludur... (xiv).

Bu “bilgelik”in bizi “pozitif yasalar”la yönetmeyip, “bizim serbestçe izlediğimiz kullanımlar”ı düzenleyerek kendisine hizmet ettiğini söyleyerek devam eder ve böylelikle şu sonuca varır: Tarihsel anlamının temel ilkelere Vico’nun *The New Science*’da ortaya koyduğu düşüncelerde yatar:

Var olduğu haliyle [*tel qu’il est*] toplumsal dünyayı insanlar kendileri yaratır; ama bu dünya bir anlığın (intelligence) ürünü olduğu kadar, genellikle insanların önlerine koydukları tikel amaçlara zıttır ve bu amaçlardan her zaman daha üstündür (xlv).

Michelet daha sonra insanlığın yabanılıktan medeniyete uzanan güzergaha damgasını vuran (özel tasarlanan çıkarlardan türeyen) kamusal iyilerin (public goods) listesini tekrarlar ve şu sonuca varır: “Uluslar kendilerini harap etmeye çalıştıklarında bile darmadağın olup tek başına kalırlar... ve toplumun Anka kuşu kendi küllerinden tekrar doğar” (xlvi).

Bu Anka kuşu imgesi, önerdiği ebedi dönüş fikrinin, sağlam bir diyalektik duygusunun bilgilendirmediği herhangi bir düzdeğişmecesal niteleme sisteminin doğasında taşıdığı ilerlemecilik karşıtı eğilime işaret etmesi yüzünden önemli. Tarihin Eğretilmeli bütünlüğü varsayımı yavaş yavaş silinmeye başladığında Eğretilmeli kip tarihsel süreç anlayışının yozlaşarak bir “biçimler kaosu” anlayışının belirmesini destekler. Devrim karşıtı güçlerin yükselişe geçmesiyle birlikte hak ve adaletin galip çıkacağına Michelet’in duyduğu inanç bir kez dağılmaya başlayınca, başlangıçta daha önce yazdığı tarihlerde zaferi ilan ettiği idealin yenilgisi hakkında melankolik bir düşünümeye kaymaktan başka çıkar bir yol kalmamıştır.

Michelet'nin tarih anlayışı ile Herder'in anlayışı arasındaki temel farklılıklar şimdi belirtilebilir. Herder tarihsel alanı işgal eden konuları Eğretileme kipinde niteleyerek Organizazmin açıklama stratejileriyle alanın Kapsamlamalı olarak bütünleştirilmesine geçti ve Komedinin sahneleme stratejilerini kullandı. Michelet de işe aynı şekilde başlasa bile, tarihsel alanda ayırt ettiğı bütünleşme örüntülerini, bu örüntülerin kısa sürede gözden kaybolan ve geçici bir doğaya sahip oldukları hususundaki İronik bilincinin ona sunduğı bir perspektiften hareketle tasavvur etti. Fransız halkının zorbalığa ve bölünmüşlüğe karşı giriştiğı mücadeleyi ve Devrimin birinci yılında ulaştıkları kusursuz birliği anlatan "Romans", devrime ket vuran güçlerin yeniden canlanmaya ve (hiç değilse geçici olarak) galip gelmeye başladıkları Michelet'nin bilincinde öne çıktıkça tedricen geride kalır. Michelet tarihi masumların ve adillerin savunucusu olarak yazmayı sürdürdü, ama istenen sonuçların hâlâ elde edilmeyi beklediğı gerçeğinin daha fazla farkına vardıkça bunlara olan adanmışlığı katılaştı, daha "gerçekçi" bir hale geldi. Bir tarihsel çatışmanın her türlü çözümünün sırf bir çözüm olduğı için istenilebilir bir çözüm olduğuna inanabilen Herder'den farklı olarak, Michelet tarihsel dramın farklı perdelğinde rol oynayan güçler bakımından tarihçinin karşıt ya da yandaş bir konumda durması gerektiğini kabul ediyordu. Tarihsel süreçteki failler ve eylemlilikler konusunda İronik bir perspektifi vardı; iyi olanları kötü olanlardan ayrı tutuyordu, her ne kadar bu ayrımı yaparken söz konusu güçlerin temsilcileri arasındaki mücadelenin tıpkı Fransa'da 1789'da başarıldığını düşündüğü gibi iyi güçlerin galibiyetiyle sonuçlanacağı umudunu taşıyor olsa da. Metodunun varsayılan "gerçekçilik"i tarihsel süreçteki hem iyi güçleri hem de kötü güçleri Eğretileme yüklü bir dille nitelemeye istekli olmasından ibaretti. Michelet, onsekizinci yüzyıldaki seleflerinden farklı olarak, tarihçinin görevinin ölümlerin koruyuculuğunu yapmak olduğunu düşünüyordu (bu ölümler tarihçi tarafından ister iyi ister kötü olarak nitelensin fark etmez). Bununla birlikte, tarihçi bu görevini icra ederken, iyilerin en sonunda unutulmuşluk "hapishanesi"nden azat edilmelerini sağlayan adaletin hizmetinde olacaktır.

Michelet kendisinin bir Liberal olduğunu düşünse ve tarihi kendi anladığı şekilde Liberal davaya hizmet edecek şekilde yazsa da, gerçekte tarih anlayışının ideolojik imaları Anarşisttir. Fransız halkının 1789 yılında ulaştığı durumu *Fransız Devriminin Tarihi*'nde niteleme tarzında görülebileceğı gibi, ideal durumun insanların hiçbir biçimsel (ya da yapay)

yönlendirmeye gerek kalmaksızın müşterek duygu ve eylem cemaatleri halinde doğal olarak ve kendiliğinden birleştikleri bir durum olduğunu düşünür. İdeal insanlık durumunda şeyler arasındaki ayrımlar ve şeyler ile anlamları arasındaki ayrımlar arı simgede, birlikte, kusursuz inayet halinde çözülüp dağılır. İnsan ile insan arasındaki herhangi bir bölünmüşlük, adil ve erdemli olanların çözüp dağıtmaya gayret edecekleri bir baskı olarak görülür. Devletler, uluslar, kiliseler vb. tarafından temsil edilen çeşitli aracı birlikleri (Herder asli bir insan topluluğunun tezahürleri olarak, Ranke ise insan topluluğunun birleşmesine dönük vasıtalar olarak görür) Michelet istenilen anarşi durumunun önüne dikilen engeller olarak görür; Michelet'ye göre yalnızca anarşi durumu hakiki bir insanlığa varmanın işaretidir.

İdeal insan topluluğu biçimi hakkındaki düşüncesi göz önüne alındığında, Michelet'nin tarihte edimsel olarak karşılaşılan herhangi özgül bir toplumsal örgütlenme biçimini idealin uzaktan da olsa yaklaşık bir hali olarak görmesi tamamen ihtimal dışı görünmektedir. Herder sahip olduğu tarih anlayışının mantığı gereği her şeyi kabul etmek, hiçbir şeyi eleştirmemek ve herhangi bir şeyi sırf ortaya çıkmış olduğu için övmek zorunda kalırken, Michelet sahip olduğu tarih anlayışının mantığı gereği, Fransa tarihinin tek bir yılında, yani 1789'da gördüğünü düşündüğü tamamen konjonktürel bir uğrak haricinde hiçbir şeyde hiçbir erdem bulamaz. Sonuçta ancak idealin hizmetindeki askerler olarak tanımladığı bireyleri övebilir ve bir de hayatını, ideali gelecekte tutunduracak bir tını ve ruh haliyle *onların* öyküsünü anlatmaya adayabilirdi. Ama ideal kendisi zaman içerisinde, tarihte asla gerçekleştirilemezdi; çünkü gerçekleştirilmesinin önkoşulu olan anarşi durumu görünür görünmez yok olan geçici bir durumdu.

Giriş

Tarihyazımı mesleğinin ortodoks amentüsünde artık bir kanon haline gelen bir pasajda, Prusyalı tarihçi Leopold von Ranke, kurucusu olduğu tarih metodunu, Sir Walter Scott'un romans romanlarında bulunan temsil/tasavvur ilkelerine karşıtlığı çerçevesinde niteler. Ranke, Scott'ın Şövalyelik Çağı hakkında yaptığı tasvirlerle bayılırdı. Bu duygu söz konusu çağı daha fazla tanıma, daha dolaysız yollarla yaşantılama isteği uyardırdı. Böylece Ortaçağ tarihinin kaynaklarına, belgelerine ve o dönemdeki hayatı anlatan çağdaş anlatımlara başvurmuştu. Bu esnada Scott'ın sunduğu tasvirlerin büyük ölçüde hayal ürünü olduklarını keşfederek şaşırmakla kalmadı, aynı zamanda Orta Çağlardaki gerçek hayatın herhangi bir romanda anlatılabilecek olandan çok daha büyüleyici olduğunu fark etti. Ranke hakikatin kurmacadan daha ilginç ve kendisi açısından kıyaslanamayacak ölçüde daha tatminkar olduğunu keşfetmişti. Bundan dolayı gelecekte kendisini yalnızca belgesel kanıtların tanıklık ettiği olguları yeniden sunmakla kısıtlamayı, kendi duygusal karakterinin "Romantik" itkilerini bastırmayı ve tarihi yalnızca geçmişte gerçekten olup bitmiş olanlar çerçevesinde yazmayı kafasına koydu. Romantisiz-

min bu reddi Ranke'nin damgasını taşıyan gerçekçi tarihyazımı çeşidinin dayanağıydı; bu çeşit terimi Meinecke'nin popülerleştirmesinden beri "historism" olarak adlandırılan gerçekçi tarihyazımını belirtir ve bugün hâlâ uygun bir gerçekçi ve mesleki açıdan sorumlu bir tarihyazımının neleri hedeflemesi gerektiği hususunda model işlevi görür.

Ama Ranke'nin tarih anlayışı Romantisizmin reddinden daha fazla bir şeylere yaslanıyordu. Bu anlayış başka birtakım reddedişler de kuşatılmıştı: Hegel'in önselci tarzdaki felsefesi, dönemin fizik bilimlerinde ve Pozitivist toplum teorisi okullarında hüküm süren Mekanistik açıklama ilkeleri ve resmi dinsel amentülerin dogmatizmi. Kısacası, Ranke tarihçinin tarihsel alanı dolaysızlığıyla, tikelliğiyle ve canlılığıyla görmesini önleyen her şeyi reddediyordu. Adını hak eden gerçekçi bir tarihsel metodun, kendi döneminin Romantik sanatı, Pozitivistik bilimi ve İdealist felsefesinin metotlarını reddettikten sonra bilincin uygulamasına kalan alternatiften ibaret olduğunu düşünüyordu.

Gelgelelim, bu, Ranke yorumcularının bazılarının düşündüklerinin tersine, nesnellik anlayışının naif bir ampirist anlayışına yakın olduğu anlamına gelmez. Ranke'den bu yana historism adı verilen dünya görüşünde bundan daha fazlası kapsamaktadır. Ranke'nin dönemindeki akademik topluluğun özgül kesimlerinde görülen birtakım önyargılar bu dünya görüşüne payandalık eder. Bu dünya görüşünün o dönemde tutunduğu özel "gerçekçilik" anlayışını ayrı bir yere koyabilmek ve onu karşı çıktığı Romantik, İdealist ve Pozitivist "gerçekçilik" anlayışından farklılaştırabilmek için "öğretisel gerçekçilik" terimini kullanacağım. Çünkü bu dünya görüşü gerçekçiliği dünyanın doğası ve süreçleri hakkındaki hiçbir özgül önyargıdan türemeyen bir bakış açısı olarak alır; gerçeğin ayrıksı bir *modern* sanat, bilim ve felsefenin belirlediği biçimlerin bilinçli ve tutarlı bir şekilde reddedilmesi sayesinde "gerçekçi tarzda" bilebileceğini varsayar.

❧ *Ranke'nin Tarih Metotunun Epistemolojik Dayanakları*

Ranke'nin tarihsel açıklama ve temsil/tasavvur anlayışının 1850 yılına gelindiğinde durup oturmuş olduğu ve bunu izleyen otuz yıl içerisinde bu anlayışın önemli bir derecede değişmediği ya da gelişmediği (aslında yozlaşıp mekanik olarak uygulanan bir sisteme dönüşme eğilimine girdiği) söylenir genellikle. 1848-51 ve 1870-71 devrimleri Ranke'yi etkilemedi;

bu devrimler iki bin yıllık mücadeleden sonra Avrupa'nın 1830'lu ve 1840'lı yıllarda oluşturduğu toplumsal ve kültürel örgütlenme sisteminde zayıflıklar ya da esaslı kusurlar olduğunu düşündürmedi. Droysen'in 1868 yılının Ranke'sine ilişkin yaptığı değerlendirmede net bir şekilde gördüğü gibi, Ranke'nin Komik vizyonu hiçbir zaman kararmadı.

Ranke, 1824 yılında yayımlanan *Histories of the Latin and Germanic Nations from 1495 to 1514* başlıklı çalışmasına yazdığı önsözde amacının ulusların tarihlerini "birlikleri içinde" anlatmak olduğunu bildirir (Stern, 56-57). Ama bu birliğin kavranmasının ancak tikellerin göz önünde bulundurulmasıyla mümkün olduğunu savunur. "Tikeller" üstünde yoğunlaşmasının, sunduğu anlatıya "kaba, bağlantısız, renksiz ve usanç veren" bir boyut katabileceğini teslim eder. Ama çalışmasının ulaşmayı istediği "yüce ideal", "insani kavranabilirliği, birliği ve çeşitliliğiyle olay" ancak tikelden genele uzanan bir hareketle elde edilebilirdi, tersi değil (57). Daha sonra, 1830'larda kaleme alınan bir fragmanda, "insani olaylara ilişkin bilgi edinmenin" tamamen seküler bir insan bilincine amade "iki yolu"ndan söz eder: "Tikelin algılanması yoluyla" edinilen bilgi ve "soyutlama yoluyla" devam ederek edinilen bilgi. Birincisi tarihin "metotu" idi, ikinci felsefenin (58-59). Buna ilaveten, tarihçilik mesleğine girişen hiç kimsenin onsuz edemeyeceğini düşündüğü iki "vasıf"a işaret eder: "Tikeli kendi için" sevmek ve "önyargılı fikirler"in otoritesine karşı koyma isteği (59). Ancak "tikel üstüne düşünüm [geliştirilmesiyle]... dünyanın genel gelişim" güzergahı "ortaya çıkar" (a.g.y.).

Gelgelelim, bu gelişim güzergahı felsefecinin meşru bir şekilde iş gördüğü "evrensel kavramlar" çerçevesinde nitelenemezdi: "Tarihin görevi Tek düşünceyle ya da Tek sözle nitelenemeyecek olan hayatı gözlemlemektir" (60). Aynı zamanda, dünyanın tarihin ele aldığı tikellerin nihai olarak bir bütünün parçaları olarak birliğe kavuşmaları gereken tinsel bir güç tarafından yönetildiğini gösteren kanıtlar sunduğu da yadsınmazdı (a.g.y.). Bu "tinin" mevcudiyeti tarihin bir "kaba güç" gösterisinden daha fazla bir şey olduğuna duyulan inancı haklı çıkarıyordu. Bu tinin doğası ancak, özgül tarihsel sorunların çözümü için başvurulabilecek dinsel bir bilinç tarafından bir anlığına görülebilirdi. Ama bu dinsel dünya kavrayışının imbiikten geçirilmiş bir biçimi, parçaların ve ayrıca parça-bütün bağlantısının uygun bir şekilde değerlendirilebilmesi için zaruruydu. Ranke'nin 1860'larda kaleme aldığı başka bir fragmanda belirttiği gibi, "tikellerin, hatta tek bir ayrıntının incelenmesi, iyi icra edildiğinde cidden değerlidir... Ama... uzmanlaşmış bir incelemenin de her za-

man daha kapsamlı bağlamla ilintili olması gerekir... Nihai amaç –henüz erişilmemiştir– her zaman insanlık tarihinin kavranması ve düzenlenmesi olmaya devam edecektir” (61).

Uzmanlaşmış incelemeler bütün tarihsel sürecin sahip olduğu birliği karanlığa itebilirdi elbet; ama Ranke “önceki kuşakların yetindikleri muğlak genelliklere varabileceğimizden korkmaya” gerek olmadığını ısrarla belirtiyordu. Aslında,

Her yerde girilen sebatkar ve etkin bir şekilde yürütülen incelemelerin başarisından ve etkililiğinden sonra bu genellikler artık geliştirilemez. İnsanların çeşitli dönemlerde sundukları soyut kategorilere de geri dönemeyiz. İnsan karakterine ve ahlakına ilişkin yüzeysel yargılar içeren tarihsel betiklerin tam ve doyurucu bir bilgiye yol açması da ihtimal dışı (62).

Nitekim, tarih çalışması iki düzeyde eşanlı olarak ilerlemek zorundaydı: “Tarihsel olaylardaki etkin etkenlerin araştırılması ve bu etkenlerin evrensel ilişkilerinin anlaşılması”. “Sağın (exact) araştırmanın buyruklarına boyun eğerken” “bütünü” kavramak her zaman “ideal amaç” olmayı sürdürecektir; çünkü ideal amaç “bütün insanlık tarihine ilişkin sağlam köklere sahip bir kavrayış” gerektirir. Tarihsel araştırma “tümelle kurduğu bağlantı”dan ötürü düzeyinden hiçbir şey yitirmeyecektir; çünkü “bu bağlantı” olmadığında araştırma “cılızlaşır”. Aynı zamanda, “sağın araştırma olmadığında tümellik anlayışı yozlaşarak bir yanılsamaya dönüşür” (a.g.y.).

Ranke’nin bunun gibi sözleri genellikle kendisinin tasarladığı idealin araştırmaları esnasında ona yol gösteren metodolojik ilkeleri ne ölçüde çiğnediğini göstermek için aktarılır. Örneğin, Von Laue “Ranke’nin tarih yazımının kapsamlı sonuçları, örtük dinsel düşünceleri, tarihin kutsal yönelimlerini kavrama doğrultusundaki felsefi tutkusu” (bu öğeler sonradan reddedilmiştir) ve “metodu” (bu öge yaşamaya devam etmiştir) arasında ayırım gözetir. Gerçek şu ki, der Von Laue, Ranke “ardında genel nesnellik standartları konusunda temelde kendisiyle aynı fikirde olan büyük bir tarihçiler okulu bıraktı. Birçok yerde akademik tarihçiler en orijinal kaynakların eleştirel olarak incelenmesi, tüm ayrıntılara vakıf olunması, birinci el olgulardan hareketle genellemeler ve sentezler yapılması gerektiğini hâlâ ısrarla belirtmektedir. Bu tarihçiler nesnellik ideallerine ve tarihçinin elindeki malzemelere tabi olması gerektiği düşüncesine hâlâ bağlıdır” (138).

Bunların hiçbirine diyecek yok, ama “nesnellik”, “eleştirel inceleme”, “ayrıntılara vakıf olma” ve “birinci el olgular”dan hareket ederek genellemeler üretme, tüm bunların Ranke’nin malzemeler üstünde yaptığı incelemeden *türettiğini iddia ettiği* türden “kapsamlı sonuçlar”ın haklı gösterilmesinde yaslanılan hakikat ve gerçekliğin doğasına ilişkin anlayışları ne ölçüde *önceden varsaydığını* yeterince göstermez. Yeknesak bir yüksek araştırma standardı ve anlatısal temsil yeteneği sergileyen Ranke’nin muazzam üretkenliği (toplu eserleri altmış cildi geçer) ancak malzemeleri incelerken gösterdiği kesinlik ve veriler arasında önemli ve önemsiz tarihsel kanıtlar arasında ayırım yapmak için kullandığı ölçütün uygunluğuna duyduğu güven çerçevesinde anlaşılabilir hale gelmektedir. Ranke’nin kendi çağındaki tarihçilerin hoşuna giden ve onu “gerçekçi” bir tarihsel bilincin nasıl bir şey olması gerektiği hususunda bir model haline getiren etken, kendisinin tarihe yaklaşımını Pozitivistlerin, Romantiklerin ve İdealistlerin yaklaşımından ayırdığını düşündüğü ölçütüne duyduğu güvendir.

Ranke yeni çağın tarih yazımının, kendi değerlerinin hizmet etmesini gerektirdiği amaçlara hizmet edecekse eğer, Mekanistik bir nedensellik anlayışına ve değerler ile yüce idealler açısından İronik imalara sahip olan Düzdeğişmeceli kipi daha işin başında reddederek işe başlamak zorunda olduğunu sezgileri yoluyla kavramıştı. Herder önceden gerekçelerini sunduğu için bu reddin biçimsel bir savunuya ihtiyacı yoktu. Üstelik, Devrim ve Reaksiyon toplumsal gerçekliğe herhangi soyut bir yaklaşımın iflasını onaylamış ve Romantisizm de insanın irrasyonel itkilerinin gerekçelerini şiirinde ve sanatında tanıtlamıştı. Ama tarihsel düşüncenin tarihsel alanı sırf Eğretilmeli bir kipte nitelemeye geri dönerken bir yandan da “bilim” unvanına sahip olmayı iddia etmesi de söz konusu olmazdı (oysa Ranke tarihsel düşüncenin öznel kanıdan daha büyük bir otoriteye sahip olma iddiasında bulunmasına izin verilmesi için “bilim” unvanını elde etmesi gerektiğini kabul eder). Aynı zamanda tarihsel düşünce, İdealizm suçlamasına destek olmayı göze alarak (ki bu suçlama tarihsel düşünce açısından en az Romantisizm suçlaması kadar ölümcüldür) tarihsel sistemde biçimsel bağdaşımlar arayışında olmayı onaylayan Kapsamlı kavrayış kipine de alelacele sevk edilemez. Böylece Ranke olayların öncelikle tikellikleri, biriciklikleri, canlılıkları, renkleri ve çeşitlilikleriyle ele alınmasını onaylayan Eğretileme kipinde tarihsel alanı önceden canlandırdı ve sonra da tarihsel alanın nihai ya da en son birliği parçaların doğasıyla benzeşim kurarak savunulabilecek bir biçimsel bağ-

daşımlar alanı olarak Kapsamlamalı tarzda kavranmasını önerdi. Bu tutum Ranke'yi yalnızca tarihte ister eşsüremli (Pozitivist) isterse diyalektik (Hegelci) türde olsun tümel nedensel ve bağıntısal yasalar arama zorunluluğundan kurtarmakla kalmadı, aynı zamanda tarihin isteyebileceği en yüksek açıklama türünün tarihsel sürece ilişkin *anlatısal bir betimleme* olduğuna inanmasına izin verdi. Ranke'nin göremediği şey şuydu: Kişi tarih konusunda nesnellik adına Romantik bir yaklaşımı pekâlâ reddedebilirdi elbet, ama tarihi *anlatı yoluyla açıklama* olarak kavradığı sürece, öyküleme görevini yerine getirmek için arketip miti ya da olay örgüsünü kullanmak zorundaydı; aksi takdirde anlatıya bir biçim kazandırmak imkansız olurdu.

❧ *Komedi Olarak Tarihsel Süreç*

Komik mitos Ranke'nin tarihsel çalışmalarının çoğuna olay örgüsü yapısı olarak ve bu çalışmaların her birinin makrokozmetik bir dramın tekil bir bölümü olarak tasarlanmasını sağlayan çerçeve olarak iş gördü. Bu mitos Ranke'nin öykülediği sahnelerin tekil ayrıntıları üstünde yoğunlaşmasına izin verdi; ama buna karşılık belge yığınları arasından birer kanıt olarak önemli olanları önemsiz olanlardan kesin bir şekilde ayırmasını sağlayan ikirciksiz öz-güvenle yoluna devam etmesini sağladı. Ranke'nin nesnelliği, eleştirel ilkeleri, hoşgörüsü ve tarih kayıtlarında karşılaştığı çatışmaların tüm tarafları için geçerli olan duygudaşlığı, tarihsel alanın sonuçta zorunlu olarak ahenkli çözümlerle (sonunda “doğa”nın yerini istikrarlı olduğu kadar adil de olan bir “toplum”un aldığı çözümlerle) sona ermesi gereken bir çatışmalar kümesi olarak önceden canlandırıldığı öte-tarihsel bir çerçevenin doğrulayıcılığı atmosferinde düzenlendi. Nitekim, “Büyük Güçler” başlıklı denemesinde Ranke şöyle yazıyordu:

Dünya tarihi ilk bakışta öyle görünse de kaotik bir kargaşa, savaş ve devletler ile halkların düzensiz bir şekilde art arda gelişlerini sunmaz bize. Medeniyetin sergilediği kuşkulu ilerleme de tarihin anlamlı olan tek boyutu değildir. Güçler var, aslında tinsel, hayat doğuran, yaratıcı güçler, hatta bizzat hayat ve gelişimlerini gördüğümüz manevi enerjiler. Bunların tanımlanması ya da soyut terimlerle anlatılması söz konusu değildir, ama görülebilir ve gözlemlenebilirler. Varoluşlarına duygudaşlıkla bakılabilir. Bu güçler açınlanır, dünyayı pençelerine alır, çok çeşitli anlatımlarda belirir, birbirlerine

gem vurur, kendi aralarında tartışır ve birbirlerini etkiler. Dünya tarihinin gizi bu güçlerin sonradan daha büyük bir tamlığa, daha büyük bir öneme ve daha geniş bir kapsama erişen etkileşimlerinde ve birbirlerini izlemelerinde, hayatlarında, çöküş ve canlanmalarında yatar (Von Laue, der., 217).

Burada onaylayıcı Eğretileme belirgin bir şekilde Organisisttir, bizzat sürece ağırlık verilmektedir; ama işaret edilen süreç basitçe şeylerin zaman içerisinde, kendi zamanlarında ortaya çıktıkları ve yok olup gittikleri bir süreç değildir. Belli bir hedefe uzanan bir ilerleme algılanması yüzünden bizzat zamana değer atfedilir, her ne kadar bu hedefin ne olduğu belirtilmese ve yalnızca genel olarak biçimsel bağdaşımın elde edilmesi olarak nitelense bile.

Gelgelelim, bütün gelişmenin işaret ettiği son ya da hedef Ranke'nin "Politika Üstüne Diyalog" başlıklı denemesinde belirtilir. Ranke, geç orta çağ döneminden Restorasyona kadar ulaşan uzun bir yolculuk esnasında şekle bürünen ulus-devlet teklerinden söz ettiği sırada, tarihsel sürecin Avrupa'daki *sonucunu* nitelemek için göksel bir sistem Eğretilemesine başvurdu.

Manevi enerjinin ortaya çıkardığı birbirinden ayrı birçok dünyevi-tinsel topluluk, her biri kendi yolundan giderek karşı koyulamaz şekilde geliyor, dünyanın tüm karışıklıklarının ortasında ideale doğru ilerliyor! Bakın onlara, çevrimleriyle, karşılıklı çekimleriyle, sistemleriyle o gök cisimlerine bakın! (180).

Büyüme ve gelişme sürecini nitelemek için kullanılan Organisist içgörü burada, dengeli bir sistemi nitelemek açısından daha yeterli olan Mekanik bir içgörüye bırakır yerini. Güneş sistemi imgesinin sistem içerisinde sürekli bir hareket olduğunu önerme gibi bir avantajı var. Tarihin Ranke'nin yaşadığı dönemde sona erdiği düşünülmez, ama söz konusu hareket şimdi belli bir kural tarafından yönetilmektedir, düzenlidir. Bu, erişilmiş bir ilişkiler sisteminin, kendisi bundan böyle değişeceği düşünülmeyen bir sistemin kısıtlamaları içerisinde cereyan eden bir harekettir.

Ranke, Fransız Devrimi öncesi dönemi olayların içinde yer alan güçlerin sistem içerisinde kendilerine düşen yeri bulmaya çalıştıkları bir dönem olarak algıladı; sistem kendisi kuruluyordu ya da bir çatışma ve dolayım süreciyle kendi kendisini kuruyordu. Ranke kendi yaşadığı dönemi, devrim sonrası çağı, sistemin kuruluşunun en sonunda tamamlan-

dığı, sistemin uygun genel biçimi tamamlanmış ve kendi kendisini dengeleyen bir mekanizma haline geldiği dönem olarak tasavvur etti. Hareket, büyüme ve gelişmenin devam ettiği, ama bu kez sistemdeki öğeler tam olarak kurulmadan *önce* devrede olandan epeyce farklı bir temelde devam ettiği düşünülüyordu. Tarihin dolaysız hedefini gerçekleştirmek için, tam bir insanlığa erişilmesi için yerine getirmek zorunda olduğu görevi icra ettiği kanal olarak doğanın yerini toplum almıştı en sonunda.

❧ Tarihsel Analizin Grameri

Ranke'ye göre, *total* dünya sürecinden ayrı olarak *tarihsel* süreç, farklı nesnelerin (her biri tekil olarak Tanrının oluşturduğu insan varlıklar) yer aldıkları mükemmel bir istikrarlı alandı (istikrarı Tanrı tarafından garantilenmişti); bu nesneler bir araya gelerek ayrıksı kendilikler (yine her biri tekil olarak Tanrının oluşturduğu halklar) oluşturacak şekilde bileşir ve sonuçta mukadderatlarını gerçekleştirmek, yani birer ulus haline gelmek için özgül kurumları (kiliseler ve devletler) yaratırlar. Hem birey hem de halk olarak insan varlıkları doğal ya da hayvansal tutkunun yönlendirdiği ve bunun bir sonucu olarak da insanların doğal olarak düzensiz ve yıkıcı oldukları düşünülür. Ama Ranke'ye göre, halkların yön-süz enerjilerinin insani açıdan hayırlı projelere yönlendirilmesine yarayan araçlar iki kurum tarafından, kilise ve devlet tarafından sağlanır.

Ranke kiliselerin ve devletlerin kökenlerine ya da başlangıçta bu kurumların oluşturulma tarzlarına ilişkin yararsız spekülasyonlar yapmadı. Bu iki kurumun *genelde* hayırlı bir nitelik taşıdıklarını tarihin bir *olgusu* olarak, yalnızca tarihsel düşünüm tarafından onaylanmakla kalmayıp aynı zamanda gündelik tecrübe tarafından da oturtulan bir hakikat olarak kabul etti. Bu kurumların düzensiz bir insanlığa düzeni dayatmak için Tanrı tarafından kurulduğu kanısındaydı; ve tarih serinkanlı bir tarzda incelendiğinde bu iki kurumun insan hayatında oynadığı genel olarak hayır rolün onaylanacağını, bunun da dindarlara bu kurumların kutsal kökenini göstereceğini düşünüyordu. Ama bu kurumların insanların hayatlarını düzenleme hususunda gördükleri işlevi takdir etmek için kutsal olduklarına inanmak zorunlu değildi. Bu kurumlar tarihsel zaman içerisindeki tek düzenleyici ilkeyi oluşturur; bir "halk" sahip olduğu tinsel ve fiziksel enerjileri, kendisini bir ulus olarak kurma hedefine ancak bu kurumlar yoluyla yönlendirebilir.

Bu şekilde tasavvur edildiğinde, dünya sürecindeki birincil koşulları oluşturan düzen ve kargaşa güçleri tarihsel biçimlerine bir yandan *kilise-ler ve devletlerde*, öbür yandan *halklarda* kavuşur. Bu kategoriler birbirlerini dışlamaz; çünkü tıpkı halkların ortak bir mekanda yaşayan ve dil bakımından ortak bir kültürel donanımına, özgül görenekler, örf ve adetler kümesine sahip olan insan varlıklardan oluşması gibi, kiliseler ve devletler de insan varlıklar tarafından oluşturulur. Bu olgunun doğurgusu, kiliselerin ve devletlerin her zaman düzen ve barışçı ilerleme ilkelerinin lehine çalışmayıp, zaman zaman otoritelerinin doğal alanından dışarı çıkmalarıdır. Örneğin, kilise mensupları devletin otoritesine ele koya-maya kalkışabilirler (bunun sonucu bir halkın politik gücünün azalmasıdır); ya da tersine devlet adamları tinsel otoriteyi gasp etmeye kalkışabilir (bunun sonucu ise halkın tinsel enerjisinin azalması ve yurttaşların özel hayatları ile genelde ahlak yozlaşacaktır. Böyle dönemlerde çıkan sivil çatışmalar yüzünden ulus harap olacak, bunun sonucunda da kendi özgül ulusal “fikirler”inin koşulları altında politik otorite ile tinsel otorite arasında daha uygun bir denge kurduklarından, zayıf düşen ulusun aleyhine kendi bünyelerindeki büyüme ve genişleme itkisine üniter bir biçim ve yönelim kazandırabilen komşu ulusların işgaline davetiye çıkmış olacaktır. Böyle bir tehdide maruz kalan ulus bunun gibi kriz dönemlerinde tinsel ya da politik güç rezervlerine çağrıda bulunamadığı sürece, reformları gerçekleştirip kendisini oluşturan “fikir”in gerektirdiği gibi dinsel kurumlar ile politik kurumlar arasındaki ilişkileri yeniden kuramadığı sürece sonuç bir felaket olacak, ulusu oluşturan halklar bir daha ortaya çıkamayacak şekilde yok olup gidecektir.

Yine, özgül bir devlet ya da kilise anlayışı her yerde insanların imgeleminde aşırı bir güç kazanabilir ve uygun düştüğü halkın sınırlarının ötesine uzanıp kendisini bir “evrensel kilise” (örneğin Roma Katolik kilisesi) ya da bir “evrensel devlet” (örneğin Alman halkının *Sacrum Imperium*’u) olarak kurabilir. Ranke aslında Orta Çağlarda bunun olduğuna ve sonuç olarak da “barışçıl ilerleme”nin yavaşladığına, halkların ulusa dönüşme sürecinin engellendiğine, Gotik bir kararsızlık, endişe ve korku kasveti içerisinde kültürün takatinin kesildiğine inanır. Ama sonunda çeşitli halkların hepsinde de reformcular ortaya çıkıp birlikte Avrupa medeniyetini oluşturdular ve hem *evrensel kilise* fikrine hem de *evrensel devlet* fikrine saldırdılar. Üstelik, bu reformcular bir yandan Hristiyan dinin asli hakikatine ve Avrupa kültürünün asli birliğine bağlı kalırken, öbür yandan çeşitli halkların özgül ihtiyaçlarının dışavurumu açısından

yeterli olan dinsel ve politik örgütlenmeler geliştirip, bu örgütlenmeler arasında söz konusu halkları oluşturan ulusal “fikirler”e uygun ilişkiler kurdular.

Ranke’ye göre, Rönesans ve Reformasyon döneminin ve bunun peşinden gelen dinsel savaşlar çağının hakiki anlamı buydu. Bu dönemde Avrupa’nın çeşitli halklarının öz-bilinçli yönetici ilkesi olarak “ulus” fikri ortaya çıktı; bu halklar kendi biricik mukadderatları uyarınca kendilerini birer ulus haline getirdiler ve kendi enerjilerini düzenli ve insani açıdan hayırlı yollara yönleltmelerine elveren kiliseler ve devletler kurdular.

❧ Tarihsel Olayın “Sözdizimi”

Avrupa’nın halkları belli birtakım müşterek dinsel ve kültürel özelliklerin sağladığı genel Avrupa bağlamı içerisinde kendilerine özgü tinsel ve fiziksel ihtiyaçlara uygun kiliseler ve devletler kurduktan sonra Avrupa medeniyeti tarihsel gelişimin nitel açıdan yeni bir evresine adım attı. Avrupa halklarının ayırksı ulus-devletler kurması tamamen özerk, ilerci ve kendi kendini yöneten bir kültürel örgütlenmenin ortaya çıkmasının koşullarını hazırladı. Çeşitli ulusların çeşitli “fikirleri” Avrupa’nın çeşitli halkları arasında bir kez bilince çıkınca, bir yandan uluslar içerisinde halk, kilise ve devlet arasındaki bağlantıları ve öbür yandan bu şekilde kurulan çeşitli uluslar arasındaki ilişkileri düzenlemek için denetim mekanizmaları otomatik olarak kuruldu. Sistem yaklaşık üç yüz yıldır başarıyla kurulamamıştı ve tamamlanmadan önce daha eski, orta çağa özgü evrenselci toplumsal örgütlenme kavramının seküler eşdeğerlerinin saldırılarına dayanmak, V. Charles, II. Philip, XIV. Louis, Jakobenler, Napoléon gibi politika önderlerinin Avrupa’nın, hatta dünyanın tamamı üstünde hegemonya kurma girişimlerini savuşturmak zorundaydı. Ama bu politik hegemonya girişimleri Ranke’nin Avrupa ulus-devletler sisteminin ayırksı toplumsal örgütlenme kipi olarak gördüğü çeşitlilik-içinde-birlik ilkesinin işleyişleri tarafından boşa çıkarıldı. Bu kip ulusal farklılaşmanın bir sonucu olarak güç dengesi ilkesinin ortaya çıkışında belirgin anlatımını buldu.

Tıpkı bir ulusun kendine ait “fikir”de halk, kilise ve devlet arasındaki iç ilişkileri ayarlama mekanizmasını bulması gibi, Avrupa “fikri” de Orta Çağların biçimsiz ve heterojen dünyasından çıkarak şekillenen

çeşitli uluslar arasındaki dış ilişkileri ayarlamaya yarayan yönetici mekanizma işlevi gördü. Fransız Devriminde kötülükten başka bir şey görmeyen birçok Archaist Muhafazakardan farklı olarak Ranke, devrimin birçok iyi sonuç verdiğini teslim ediyordu. Örneğin, Devrimin bir sonucu olarak, uluslar öz-bilincin son aşamasına ulaşmış, büyük güçler her birisinin diğerleri tarafından ayakta tutulmasını gerektiren müşterek bir amaç bulmuş ve Avrupa medeniyeti aşağıdan gelecek bir devrim ya da dışarıdan kaynaklanacak bir topyekûn imha savaşları korkusu olmaksızın “barışçıl ilerleme”nin süresiz sağlanabileceği binyılına en sonunda girmişti. Nitekim, Ranke, “Büyük Güçler” başlıklı denemesinin giriş bölümünde şöyle yazıyordu: “Fransız Devriminden önceki yüz yılın esas olayı Avrupa’nın bağımsızlığını savunan büyük güçlerin doğuşu idiye, Devrimden bu yana yaşanan dönemin en önemli olayı da ulusallıkların ihya edilmesi, diriltmesi ve yeniden geliştirilmesidir” (215). Ranke’nin çağı “yalnızca bağların çözülmesi anlamında değil, daha ziyade yaratıcı, birleştirici anlamda büyük bir özgürlüğe kavuş(muş)tu. Bu çağın yalnızca büyük güçleri yarattığını söylemek yeterli değil. Bu çağ aynı zamanda tüm devletlerin temel ilkesini, yani din ve hukuku yeniledi ve her devlet tekinin ilkesine yeni bir hayat kazandırdı” (216).

Öyle görünüyor ki, Ranke’ye göre, kendi kendini düzenleyen güç ilişkilerinin oluşturduğu kapsamlı bir topluluk içerisinde kendi kendini düzenleyen ulus-devletlerin ortaya çıkışı, *insanların o döneme kadar bildikleri tarihin bir sona erişini temsil ediyordu*. Kısacası, tarih Ranke’ye göre, şimdi içinde sona ermişti; ondokuzuncu yüzyılın ortasında Avrupa’nın kurulmasıyla birlikte gelecekteki tüm gelişimin temel biçimi saptanıp sabitlenmiş oluyordu. Sistem neredeyse mükemmel bir dengeye kavuşmuştu; tıpkı yeri geldiğinde Newton’ın sisteminin düzeltilmek için saatçinin müdahalelerine ihtiyaç duyması gibi zaman zaman ayarlar yapılması gerekebilirdi ve bu ayarlar arada sırada ortaya çıkan iç karışıklıklar ya da devletler arası sınırlı savaşlar biçimine bürünebilirdi.

Ranke’nin Avrupa tarihsel gelişimi hususundaki anlayışının toplu dünya görüşünü yetkili kılan koyutlardan ayrı tutulabileceği ve Avrupa tarihi incelemesini örgütlemeye yarayan bir yorum ya da şema olarak taşıdığı değer bakımından yargılanabileceği besbelli ortada. Ve başka bir tarihçi kaynakların eleştirisi ve olguların nesnel belirlenmesinden oluşan Ranke’nin kendi metodunu kullanarak tarihsel alanın bileşenlerinin nelerden oluştuğu ve bunlar arasındaki olası ilişki kipleri konusunda Ranke’ye itiraz edebilir. Dikkatini yalnızca özgül dönemleri, devletleri,

bireyleri, fikirleri vb. nitelerken gözden kaçırmış olduğu “olgular”a yöneltmekle kalmayıp aynı zamanda kendi sisteminin kökensel olarak bünyesine dahil etmediği ekonomik olgular gibi olgu kategorilerine de dikkat eden Ranke, çalışmalarını eleştirenlere cömert davranıyordu. Ama Ranke’nin *tarihsel yorum* sisteminde arı bir tarihsel veriden daha fazla bir işlev gören bir öğeye dikkat edilmesi gerekir: “Ulus fikri” hakkında sahip olduğu anlayış.

❧ *Tarihsel Yorumun Anlambilimi*

Burada “ulus fikri” “nosyonu”nu gereğinden fazla ağıdalı bir şekilde ifade etmemi gerektiren etken, bu nosyonun Ranke’nin sisteminde gördüğü işlevdir; “ulus fikri” insan toplumunu örgütlenme tarzları arasında insanların aklına gelebilecek birçok fikirden yalnızca biri değildir bu sistemde. Daha ziyade “barışçıl ilerleme”nin sağlanabilmesi için insanların örgütlenmesinin dayanabileceği tek ilkedir. Kısacası, “ulus fikri” Ranke açısından yalnızca bir veri değil, aynı zamanda bir değerdi; dahası, tarihteki her şeye olumlu ya da olumsuz bir önemin atfedilmesinde başvurulabilecek bir ilkeydi. “Ulus fikri”ni ebedi, değişmeyen, Tanrının bir düşüncesi olarak nitelendirdiği zaman birçok şeyi açığa vurmuş oluyordu. Halkların oluşup dağılabileceklerini, kiliselerin kurulup yıkılabileceğini, devletlerin doğup gözden kaybolabileceğini teslim ediyordu Ranke; ve bunların gelip geçmelerini kayda geçirmek ya da sonraki dönemlerde bunları tekillikleri ve biriciklikleriyle yeniden inşa etmek tarihinin göreviydi. Ama onların özünü kavramak, tekillikleri ve biricikliklerini algılamak, onları donatan, özgül tarihsel varoluşlar olarak varlıklarını kazandıran “fikri” kavramak ve onları basitçe herhangi bir şey haline getirmekten ziyade belli bir şey kılan üniter ilkeyi bulmak demektir. Bunu yapmak da yalnızca ulus “fikri” zaman dışı ve ebedi olduğu için mümkündür.

Ama bu “fikir” ilke olarak yalnızca özgül bir tarihsel biçimde edimselleştirildiğinde –yani, yalnızca halk özgül bir ulus haline gelmeyi başardığı ölçüde– bilinebilir. Bu görüş, ulus-devletin temsil ettiği öz-gerçekleştirim aşamasına henüz ulaşmamış olan tüm halkların ve medeniyetlerin, modern Avrupa tarihinde onaltıncı yüzyılda beliren gerçek tarihsel şafağının öncesinde, bir tür ön-tarihsel gecede var olduklarını ima eder. Bu gün ışığı Eğretilemesini mantıksal sonucuna vardırduğumuzda, tarihin öğle vaktinin Ranke’nin kendi şimdisine, yani Devrim travmasından sonra

tam anlamıyla oluşmuş bir kendi kendini düzenleyen Avrupa ulus-devletler sisteminin nihai biçimine büründüğü zamana yerleştirildiği sonucu çıkar. Kısacası, Ranke *kendi döneminin gerçekliğini tüm zamanların ideali* haline getirmiştir. Hakiki dönüşümlerin, devrimlerin, çırpınmaların yalnızca kendi yaşadığı çağın öncesinde mümkün olduğunu kabul eder; gelecek Ranke açısından yalnızca kendi şimdisinin süresiz bir genişlemesinden başka bir şey değildir.

Ranke, ona göre, kendi kendini düzenleyen ulus-devletler sisteminin yaratılması her şeyin eğilim gösterdiği nihai hedef olduğundan, tüm hareketin işaret ettiği son denge olduğundan, diğer tüm toplumsal örgütlenme biçimlerinin zorunlu olarak, kendi şimdisinde edimsel olarak başarılan örgütlenmeyi gerçekleştirme doğrultusundaki kusurlu birer girişim olarak görülmesi gerektiğini ileri sürdü. Ve bunun sonucu olarak da, söz konusu şimdi bir kez biçimlenince bundan başka hiçbir toplumsal örgütlenme biçiminin ortaya çıkamayacağını savunmak zorunda kaldı. Tıpkı Hegel, Tocqueville ve Marx gibi Ranke'nin de tasavvur edileceği tek alternatif toplumsal örgütlenme biçimi, kozmopolit ya da evrensel bir ilkeye yaslanan uluslar arası ya da ulus aşırı bir biçim olabilirdi. Ama bizzat tarihe yaptığı bir başvuruya yaslanarak bu imkanı dışladı: Böylesi evrensel biçimler Orta Çağlarda –evrensel kilisede ve *Sacrum Imperium*'da– denendi ve kusurlu oldukları görüldü; bundan dolayı bu biçimlerin yerini sürekli olarak başka biçimler aldı. Ranke gelecekte evrenselci topluluk biçimlerini canlandırma girişimleri olabileceğini kabul etmiş, Liberalizm, Demokrasi, Sosyalizm ve Komünizmde böylesi girişimlerin izlerini görmüştür. Ama bu hareketlerin, tıpkı savaş gibi, yalnızca ebediyen yaşayacak olan ulusal “idea”nın güçlenmesinin ve daha da eklemelenmesinin vesileleri olduklarını düşünmüştür.

❧ *Ranke'nin Tarih Fikrinin Muhafazakar İmaları*

Ranke *Politische Sprache*'de savaşların “yurt içi politik örgütlenme biçimleri”ni etkilemeyip yalnızca bunların “modifikasyonları”nı etkilediğini savundu. “Büyük Güçler” başlıklı denemesinde, kendi içinde bulunduğu çağı Helenistik döneme benzetti. Helenistik dönem, Ranke'ye göre,

kendi dönemimizle birçok benzerlikler sergiler: Oldukça gelişkin bir ortak kültür, askeri bilgi ve teknik, karmaşık dış ilişkiler eylemleri ve etkileşim-

leri, finansal ve ticari çıkarların büyük önem taşıması, sanayilerin rekabeti, matematiğe dayalı sağıın bilimlerin serpilmesi. Ama bir fatihin girişimi ve onun halefleri arasındaki anlaşmazlıkların ürettiği bu [Helenistik] devletler ne bireysel bir varoluş ilkesine sahipti ne de böyle bir ilke edinebildi. Bu devletler yalnızca askerlere ve paraya yaslanıyordu. Kısa sürede çözülp dağılmalarının ve sonunda büsbütün yok olmalarının nedeni de buydu (217).

Ranke'nin çağı bunun tersine, "manevi güç"le ve "ulusallık ilkesi"nin yaratıcı gücüyle canlanmıştı. "Yeni hayatı yaslandıkları ulusal ilkedен devşirmeselerdi devletlerimiz neye benzerdi ki? Bu ilke olmaksızın bugün herhangi bir devletin var olabileceğini düşünmek bile imkansız" (a.g.y.). Bu yüzden, Ranke, ulusal öz-kimlik ilkesi muhafaza edilebildiği sürece, kendi kendini düzenleyen ulus-devletler sistemi de var olmaya devam edeceğini ima ediyordu.

Ranke tarihçinin görevinin tarihi, barbarlığa düşmekten korunmanın tek yolu olarak ulusal ilkeyi güçlendirecek şekilde yazmak olduğunu açıkça belirtmiştir. Kendisinin yayımladığı *Toplu Eserler*'de yer almakla birlikte sonraki basımlarda çıkardığı bir pasajda, ona göre ulus-devletler sistemi, tıpkı tanrılar arasındaki bir söyleşi gibi, ebediyete kadar sürdürülebilirdi. Ulus-devletler sisteminin bir dünya topluluğunun gelişimini engelleyip engellemeyeceği sorulduğunda, bizzat medeniyetin çeşitlilik ve bölünmeye yaslandığını belirten bir yanıt veriyordu.

Edebiyatlar bünyelerindeki karakter teklerinin harmanlanmasına ve birbirleriyle kaynaşmasına izin verseydiler yalnızca kabul edilemez bir tekdüzelik ortaya çıkardı. Hayır, herkesin birliği her ayrı tekin bağımsızlığına yaslanmalı. Ancak böyle olduğu takdirde biri öbürü üstünde tahakküm kurmaksızın ya da öbürlerini incitmeksizin birbirlerini canlı bir şekilde bitimsizce kışkırtabilir, canlandırabilirler.

Uluslar ve devletler için de aynısı geçerli. Birinin öbürü üstündeki kesin, olumlu egemenliği öbürlerini iflasa sürükler. Hepsinin birbirine karışması her birinin özünü tahrir eder. Hakiki ahenk ayrılıktan ve bağımsız gelişimden doğacaktır.

Kısacası, Ranke, insanların politik olarak birleşebilecekleri, ulusal devletler ile kiliselerin kendilerine dayattıkları kısıtlamalardan kurulabilecekleri yeni topluluk biçimlerinin mümkün olmadığını savun-

du. Bu nokta onun Muhafazakarlığının hem ölçüsü hem de biçimidir. “Ulus ideası” Ranke’nin tarih teorisinde mutlak bir değer işlevi gördüğünden, tam da evrensellik ve bireysel özgürlük nosyonlarının *bizzat tarihin birer alternatifi* oldukları düşünülür. Bu nosyonlar –daha sonra Camus’nün yapacağı gibi– bir yandan totalitaryanizm, öbür yandan anarşi ilkeleriyle özdeşleştirilir. Benzer şekilde, “ulus ideası” insan davranışına ve birlikteliklerine ilişkin herhangi evrensel yasa arayışlarını (toplum bilimsel arayışları) caydırma işlevi görür. Böyle bir arayış ulusal olarak sunulan karakteristiklerin değerinin sorgulanmasını zorunlu olarak doğuracak, yani ulusal karakteristiklerin *tamamen tarihsel olan doğasını* açığa çıkaracak ve “ulus ideası”nın *yalnızca* bir idea olarak muamele edilmesini gerektirecektir. Yani, böyle bir arayış “ulus ideası”nın neyse o olarak ele alınmasını gerektirecektir –dünya tarihinin tikel bir döneminde, tikel bir zaman ve yerde biçimlenen, onaltıncı ve onyedinci yüzyıllar arasında özgül bir kurumsal ve kültürel biçime bürünen bir birlik kavramı olarak ele alınmasını ve bundan dolayı gelecekte yerini insan birlikteliğinin başka bir kavramına, örneğin sınıf, ırk kavramlarına ya da insanın yıkıcı enerjilerini yaratıcı bir şekilde yüceltme kapasitelerini anlatan bir kavrama bırakabilmesinin akla yatkın bulunmasını gerektirecektir.

Ranke insani sorunların *ancak* ulusun ve dolaysız dışavurum biçimleriyle yıkıcı olduklarını düşündüğü itkileri kısıtlamak için ulus içerisinde oluşturulan kurumların çizdiği bağlam *içerisinde* çözülebileceği kanısındaydı. Bir dizi otoriteye yönelik her tür tehdidi, örneğin kilisenin otoritesine yönelik bir tehdidi (maddecilik ve rasyonalizm gibi), devletin otoritesine yönelik bir tehdidi (kapitalizm, emperyalizm, ırkçılık ya da Liberalizm) ya da ulusa yönelik bir tehdidi (Sosyalizm, Komünizm ya da eku-menik bir din) *bizzat* medeniyete dönük bir tehdit olarak gördü. Ve bu hareketlerin devrimci araçlarla kendilerini kabul ettirmeye çalışmaları ölçüsünde bunları devlet ve kilisenin bastırmak için kuruldukları hareketler olarak değerlendirdi.

Nitekim, Ranke’nin bir yandan kilise ve devleti, öbür yandan halkı sistemindeki *verilmişlikler* olarak, gözlemlenebilir ve belirlenebilir karakteristiklere sahip kendilikler olarak kabul ettiği ve tarihçiye bu kendiliklerin kurucu ilke olarak tekil ulusal “idealar”a sahip ulusal topluluklar oluşturmak üzere hangi *yollarla* bir araya geldiklerini yeniden inşa etme görevini yüklemesi ölçüsünde, kendisinin “nesnel” tarihsel araştırma ideali kusursuzluk derecesinde doyurucuydu. Ama Ranke’nin ampirik

metodu, devletler, kiliseler, halklar ve uluslar gibi kendiliklerin tarihsel belgelerde birer “veri”den ziyade “sorun” oluşturdıkları herhangi bir noktada muhtemelen işe yaramazdı. Toplumsal kuruluşların tarihçinin araştırmasını yönlendirecek eleştiri öncesi onaylanmış bir kural olarak insanın, devletin ve kilisenin gerçek doğasını neyin oluşturduğunu önelebilecek derecede önceden sağlam bir şekilde yerleşiklik kazandıkları yerlerde, tarihsel araştırma Rankeci metot temelinde iş görebilirdi. Böylesi toplumsal kuruluşların henüz şekillenmediği ya da zayıflamaya, sendelemeye başladığı, toplumsal örgütlenme ilkelerinin mesleki kuruluşa aşikar bir şekilde sunulmadığı ve insan topluluğunun *en iyi* biçimini neyin oluşturduğu sorununun boy gösterdiği yerlerde, gerek şimdiyi gerekse geçmişi araştırmak için başka metotlara, tarihsel süreci nitelendirmek için başka kavramsal kategorilere davetiye çıkarıldı. Sözü edilen başka metotlar ve başka kavramsal kategoriler arayışı, ondokuzuncu yüzyılın son otuz yılında biçimlenen yeni toplum bilimlerini üretti. Bu yeni toplum bilimleri, bir kural olarak, tarihsel sorunlarla uğraşıyorlardı, ama o dönemde tarihsel metot olarak adlandırılır hale gelen şeye hepsi de düşmanca bakıyordu. Çünkü o dönemde tarihsel metot, yalnızca naif tümevarımcılığıyla değil, her şeyden önce ulusun tek toplumsal (ve arzu edilebilir) örgütlenme birimi olduğunu bildiren varsayımı ve *bundan dolayı* ulusal grupların tarihsel araştırmanın ayakta tutulması mümkün tek birimi olduğu inancıyla Rankeci metottu.

❧ *Komedi Olarak Sahnelenen Tarih*

Ranke'nin kendisini genel nitelemelere Michelet'den bir bakıma daha kolay, başka bir anlamda daha zor teslim ettiği görülebilir. Bunun nedeni de Komik kipte yazılmış tarihin olay örgüsü yapısının, anlatının öykü düzeyinde biçimsel olarak Romantik tarihin muhtemelen başarabileceğinden daha bağdaşık olmasıdır. Michelet'nin Fransa tarihinin olay örgüsü, baş kahramanın (Fransız halkı) adım adım kendi asli doğasının farkına varmasını ve onun büyümesine, kendi kendini gerçekleştirmesine ket vurmaya çalışan engelliyici simalara, kurumlar ve geleneklere karşı kendi bağrında taşıdığı birliği geçici de olsa adım adım gerçekleştirmesini betimler. Ama bu tırmanma çizgisinin katışıksızlığı, baş kahramanın birbirini izleyen her zaferle birlikte ulaştığı daha yüksek aşamayı tahayyül edebilmek için her biri daha göz kamaştırıcı, daha aşırı, daha kapsamlı ve

yeğin olması gereken bileşenlerinin Eğretilemeli olarak nitelendirilmesiyle gözden saklanır. Üstelik, Michelet bu yükseliş sürecinin tarihini sürecin zirvesine vardığı uzak bir noktadan, ulaşılan zirveden daha sonra Devrimin ideallerine ihanet edilmesiyle düştüğü bilgisine sahip olduğu bir noktadan yazdığı için, olayların can alıcı noktasının arılığını, parlaklığını ve kutsallığını yakalama çabası ancak bizzat olayların ortaya çıktığı bir *receding shore*'a en çetrefil izdüşümlerin yapılmasıyla tahkim edilebilirdi.

Ranke gibi Michelet de bir Restorasyon tarihçisiydi, her ne kadar kaleme aldığı tarihin bu dönemini bilhassa Ranke'ninkine tamamen karşıt bir tarzda yaşantılamış olsa da. Michelet'nin idealden gerileme olarak, tatminsiz bir cinsel ilişki sonrası depresyonu olarak mustarip olduğu şeyi Ranke dört dörtlük bir tamamlanmışlık olarak, terimin sözcük anlamıyla bir tamamlanmışlık olarak yaşadı. Bu tamamlanma, Michelet'nin devrim uğrağı anlayışında olanın tersine, halkın kendisiyle birleşmesinin önüne dikilmiş yapay engellerin ortadan kaldırılmasıyla birliğin sağlandığı nokta değil, daha ziyade daha önce kendi kendileriyle ve kendi aralarında uyumsuzluk gösteren ögelerin daha yüksek bir topluluk biçimi içerisinde, ulus-devlet içerisinde ve her ulus-devletin bir yer tuttuğu ve bütünün gerekli bir parçası olarak işlev gördüğü uluslar arası sistem içerisinde sahici bir bütünlüşmeydi.

Tarihsel sürece ilişkin Herder'in önerdiği Organisist kavrayış Ranke'nin çalışmasında, sürecin bir bütün olarak kavranmasında başvuru olan Eğretileme olarak mevcuttu hâlâ. Ama arındırılarak Komik olay örgüsü yapısına dönüştürülmüştü; bu yapı içerisinde Avrupa tarihi hakkında anlatılan öykü, özgül bir anlamı canlandıran bir öykü olarak kavranacaktı. Bu olay örgüsü yapısı Michelet'nin kaleme aldığı Romantik tarihleri bilgilendiren ve bunlara ikincil bir anlam kazandıran olay örgüsü yapısından daha karmaşıktı.

Michelet tarihi, baş kahraman ile karşıt kişinin (antagonist) ölümcül bir kavgaya tutuştukları ve öykünün ya bir kurtuluşun ya da bir lanetin kutlanması olarak zirvesine varabilmesi için içlerinden birinin ortadan kaldırılması gereken Manici bir çatışma olarak sahneledi. Ama Ranke çatışma gösterisini baş kahramanlar ile karşıt kişiler arasındaki mücadelelerin doğurduğu daha kapsamlı birimlerin algılandığı bir çerçeveye oturttu ve genelde bizzat mücadele olgusuyla sağlanan toplumsal düzenden ne elde edileceğini vurguladı. İnsanlığın nihai birliği imgesi, insanın ya da imgelemin, gözlemlenen sürecin yöneldiğini düşünebileceği

muhayyel hedef olarak hizmet etmek üzere, tarihsel zamanın sonunda yer alan bir noktaya aktarılmıştı; ve ayrıca, Yüksek Orta Çağlardan Restorasyona dek uzanan bin yıllık çatışma sürecinden ortaya çıkan kurumlarda ve uluslarda zaten sağlanmış olan toplumsal birlik biçimlerine asli bir önem atfedilmişti.

Komedinin görünüşteki bir huzur durumundan geçerek çatışmanın açığa vurulması ve sahiden barışçıl bir toplumsal düzenin kurulmasıyla çatışmanın çözüme kavuşmasında son bulan üçlü hareketi, Ranke'nin toplam tarihsel sürecin ayrılabilceği belli başlı zaman birimlerini özgüvenli ve ikna edici bir tarzda saptamasına imkan sağlıyordu. Zaman-sal sürecin bu kadar kesin bir şekilde sahnelenebilmesi gerçeği, Ranke'nin kendi dönemindeki politik ve toplumsal biçimleri, uzamsal ya da eşsüremlî bir yapı olarak ele alınan tarihsel alanın haritasını çizen tarihsel analizin “doğal” birimleri olarak kabul edişindeki güveni sezdirmektedir.

Batı Avrupa medeniyeti Latin karakterli ve Germanik karakterli kültürel alt katmanlara (substrata) ve bunlar da her birinde bulunan dil ailelerine ayrılır. Bu dil aileleri Avrupa'nın farklı yerlerinde kültür ile doğa arasındaki, halkları oluşturan eşyaşarsal (symbiotic) ilişkinin dayanağı olarak iş görür. Ondandır da uluslar içerisinde, farklı halkların özgün erdemleri ve güçlerinin örgütlenmesine ve dışa vurulmasına yeterli olan özgül politik ve dinsel örgütlenmeler meydana geldiği bir koyut (postulate) olarak kabul edilir. Ardından, uluslar arasındaki tüm çatışmaların işaret ettiği bir hedef olarak, bizzat uluslar arasında bulunduğu düşünülen tikel bir ilişki kipliğine –güç dengesi nosyonuyla anlatılır– başvurulur. Parçalar bütünden hareketle analiz edilir, sonra da bütünlük fiilen yazılan anlatının gidişatı esnasında yeniden kurulur; böylece, parçaların bütünlükle olan ilişkilerinin tedricen açığa vurulması *şeylerin niçin öyle oldukları sorusunun açıklaması* olarak yaşantılanır.

Bu açıklama stratejilerini onaylayan değişmecesel niteleme kipi Kapsamlamadır. Bu değişmecenin “metodolojik izdüşümü” tarihsel düşüncenin modern tarihçilerinin “Historism” olarak adlandırdıkları şeydir. Şeylerin niçin öyle oldukları hususunda Ranke'nin sunduğu açıklama bir düzeyde Michelet'nin sunduğuna benzer; bu düzeyde, açıklanacak olay, söz konusu olaya bir tikellik “dokusu” kazandıran tüm öğelerin tanımlanmasıyla oluşturulan bağlamına oturtulur. Ama verilmiş bir bağlamın –“Orta Çağlar”, “Reformasyon” ya da “onyedinci yüzyıl” gibi– nitelenmesi, okura biçimsel bağdaşımın birbirini takip ettiği duygusu

verir; böylelikle, olay, parçaların daha kapsamlı tarihsel bütünle, yani en son evresindeki Avrupa medeniyetinin biçimi olan bütünle *bütünleştiğini* önerecek şekilde hareket ederek gelişir.

Tıpkı anlatının “Daha sonra ne oldu?” ve “Sonunda tüm bunlar neyle sonuçlandı?” sorularına yanıtlar vermenin yanı sıra “Tüm bunların gayesi nedir?” sorusuna yanıt veren olay örgüsü öğeleri sağlayan öykü öğeleri barındırması gibi, açıklama da iki düzeyde hareket eder. “Neler oldu” sorusu, bir düzeyde, bir olayın ya da olaylar kümesinin, olayı öbür olaylara bağlayan çizgilerin ayırt edilmesiyle oluşturulan bir bağlama oturtularak, böylelikle herhangi bir nomolojik açıklamaya kapılmayan zengin bir oluş (occurrence) dokusu izlenimi sunularak yanıtlanır. Başka bir düzeyde, “Olanlar niçin öyle oldu?” sorusu, başarılı bir biçim olarak ele alınan bir bağlamdan başka bir bağlama hareket edilerek, bu da fenomenlerin birbiri ardınca gelen her aşamada birbirleriyle daha yüksek bir düzeyde bütünleştiklerini gösterecek şekilde yapılarak –Organisizm kipinde– yanıtlanır. Biçimlerin Biçiminin tarihçi tarafından bilinebileceğinin yadsınmasının yarattığı sonuç, sürecin en son aşamasının, yani tarihçinin kendi döneminde sağlanan biçimsel bağdaşımın koyut olarak ileri sürüldüğü aşamanın, önceki tüm aşamaların varsayımsal *telosu*, hedefi ya da amacı statüsüyle donatılmasıdır. Kısacası, tarihsel alan ilkin birbirleriyle yalnızca onları bir olay-bağlam ilişkisinin oluşturduğu gergef haline getiren düğümler ve iplikler yoluyla bağlanan dağınık bir olaylar külliyesi olarak araştırılır; sonra, tarihsel alanın birbirleriyle mikrokozmoz-makrokozmoz ya da parça-bütün ilişkisi taşıyan tümleşik totaliteler örüntüsü olarak haritası çizilir –ve bu da her zaman, tarihte ayırt edilebilen en son biçimsel bağdaşımın genel olarak süreçte meşru bir şekilde algılanabilecek en üstün toplumsal ve kültürel örgütlenme biçimi olduğu ileri sürülecek şekilde yapılır.

Şu halde, Ranke tarihi Kapsamlama kipinde kavramıştır. Bir metoda tercüme edildiğinde bu kavrayış, tarihi Komedi kipinde sahnelemesini ve Organisizm tarzında açıklamasını sağladı. Gelgelelim, Ranke’nin tarih yazımına “gerçekçi” olduğu varsayılan bir bilimin ayrık karakteristiklerini sağlayan sahneleme kipinin ve açıklama kipinin biçimsel bir savunusunu yapmayı isteyecek olursak, Ranke’nin eserlerinden ziyade başka yerlere bakmamız gerekir. Bu savunuyu daha 1821 yılında, devlet adamı, felsefeci ve bilim adamı Wilhelm von Humboldt tarafından, “Tarihçinin Görevi Üstüne” başlıklı denemesinde (ilk olarak Berlin’de bir ders olarak sunuldu) yapılmıştı.

❧ Tarihsel Metot Olarak Organizizmin Biçimsel Savunusu

Momigliano, Boeckh ve Droysen’le birlikte, Ranke’yi Humboldt’un “ideal öğrencisi” olarak adlandırır (105). Son yıllarda da George Iggers bu iki tarihçinin tarihsel düşüncenin doğası, devlet, toplum ve Avrupa kültürünün geleceği gibi konulardaki görüşlerinin benzerliklerini açıklığa kavuşturdu (bölüm III-IV). Bununla birlikte, Humboldt’un denemesi, Ranke’nin tarihin “verileri”nin “nesnel” olarak değerlendirilmesinden bilhassa Muhafazakar ideolojik ilkeler türetebilmek için Komik kipte sunduğu tarih sahnelemesiyle bileştirdiği açıklama ilkelerinin biçimsel bir savunusu olarak biraz daha yakından incelenmeye değer.

Humboldt yazısına tarihçinin tarihe ilişkin nomolojik bir kavrayışa ulaşmayı isteyemeyeceğini açıkça belirterek başlar; bunun yerine, tarihçinin olsa olsa “geçmişte olup bitenleri yalın bir şekilde sunmayı” umabileceğini savunur (57). Bu, tarihçinin “sırf alıcı ve yeniden üretici” bir konumda durması anlamına gelmez elbet. Tersine, tarihçinin “aktif ve yaratıcı” olması gerekir, çünkü: Olaylar “duyumlar dünyasında ancak kısmen görülebilir haldedir; geri kalanın sezgi, çıkarsama ve tahmini sonuçlar tarafından ilave edilmesi gerekir; bir olayın tezahürleri dağınık, birbirinden kopuk ve yalıtıktır” ve olaylardan oluşan bu “yamalı bohça”nın aslı “birliği dolaysız gözlemle erişilemeyecek kadar uzaktır” (57-58). Humboldt, tek başına gözlemin yalnızca “birbirine eşlik eden ya da birbirlerini izleyen koşulları” verebileceğini vurgular; tek başına gözlem bir olaylar kümesinin “içsel hakikatinin tamamen bağlı olduğu içsel nedensel rabıtaya” nüfuz edemez (58). Gözlemin açığa çıkardığı şey eksik bir şekilde algılanan bir nesneler alanı ve görünüşte muğlak olan, “daha ziyade göz açısından ancak belli bir mesafeden bakıldığında bir şekle bürünen bulutlar gibi” beliren tekil olaylar demetine dair bir ilişkiler külliyesidir (a.g.y.).

Bu olaylar demetinin “içsel hakikati”, şairinkine benzer bir yetiyi işe koşan tarihçinin onlara verdiği “şekil”dir. Humboldt’un söylediği gibi, tarihçi “sunum yoluyla, dolaysız gözlemin birbirinden kopuk fragmanları arasındaki boşluğu doldurarak ve bunlar arasında bağlantı kurarak bir olayın hakikatini ortaya çıkarmak” için “hayal gücünü” kullanmalıdır. Ama şairden farklı olarak tarihçi “arı düşünem”e başvuramaz. Bunun yerine Humboldt’un “bağlantı kurma yeteneği” adını verdiği benzersiz bir tarihsel kavrayış kipini devreye sokmalıdır (58-59). Humboldt bu bağlantı kurma yeteneğinin, “sezgi yetisi”nin işlemleri üstünde bir fren hiz-

meti gören “zorunluluk yasaları”nı uygulamasının bir ürünü olduğunu ileri sürer (a.g.y.); bu da tarihçinin “tarihsel hakikate yaklaşırken iki metodu aynı anda” izlemesi gerektiği anlamına gelir: “... olayların sağın, yansız, eleştirel tarzda araştırılması... [ve] incelenen olaylar arasında bağlantı kurulması” (59).

Ama bağlantı kurma yeteneğinin tarihsel sürecin *bütünü*nü kapsar hale getirilmesi gerekir çünkü tarihsel alan,

kısmen toprağın, insan doğasının ve uluslar ile bireylerin karakterinden doğan, kısmen insanın ruhunda kök salmış belli belirsiz algılanabilir olan ebedi fikirler tarafından gözle görülür şekilde harekete geçirilen güçlere bağlı olarak bir mucize tarafından ekilmişçesine yokluktan birdenbire türeyen bu dünyanın engin, sımsıkı birbirine geçmiş olaylar kargaşasından ibarettir –bunların hepsi bir arada, zihnin asla tek bir biçime tıkıştırılamayacağı bir sonsuzluk oluşturur (60).

Ve tarihçinin iş tarihsel alanın bütününe tek bir biçim dayatma noktasına geldiğinde durmaya ve alanın belli bölgelerine geçici, orta-genişlikte biçimsel bağdaşımalar dayatmakla yetinmeye istekli olması, mesleğini bilhassa “gerçekçi” kılar.

Tarihçi, der Humboldt, “bir gerçeklik duygusu uyandırmaya ve kışkırtmaya” gayret etmelidir. Humboldt’a göre, tarihçinin asıl iş görürken yaslandığı “asıl öge”, “varoluşun zaman içerisinde geçici, geçmişte ve bugünde yatan nedenlere bağımlı olduğu bilinci” ve *aynı zamanda* “tinsel özgürlük bilinci ve aklın tanınması” olarak tanımlanan “gerçeklik duygusu”dur. Tarihçiye “olayların anlatısını okurun duygularını sanki gerçeğin kendisiymişçesine harekete geçirecek şekilde düzenlemesi”ne izin veren yalnızca bu ikili bilinçtir; bir yandan zamansal geçicilik ve nedensellik bilinci, öbür yandan tinsel özgürlük bilinci şeklindeki bu iki bilinç (a.g.y.).

Bu tarihsel gerçekçilik anlayışının en ilginç boyutu, görünüme bakıldığında bu anlayışın Carlyle’in geliştirdiği tarih nosyonunda bulunan Romantik “Varlık Kaosu” anlayışından çok farklı olmamasıdır. Öyle görünüyor ki, tarihsel bilginin gerçekçiliğini tayin eden öge, tarihçinin, insan hayatının hem özgür hem de belirlenmiş olma özelliğinin yarattığı paradoksu okurun zihninde uyanık tutmasıdır. Aslında, Humboldt tarihsel bilginin bugüne “ne yapmak ve nelerden kaçınmak gerektiği” hususunda ders vermek için kullanılabileceği fikrini bilhassa reddetmiştir. Ama bunun yanı sıra, tarihsel bilginin yalnızca Romantiklerin “poetik”

anlayışlarının merkeze yerleştirdiği “sempati”den ibaret olduğunu kabul etmeye de yanaşmadı. Tarih, der Humboldt, “bizim gerçekliği eylemlerimizle etkileme duygumuzu canlandırması ve geliştirmesi” yüzünden yararlıdır, ama tarihsel bilginin bu gücü bizzat olayların basitçe kavranılmasını sağлайışından ziyade “olaylara iliştirilen biçimi” sağлайışında tezahür eder (61). Humboldt’un tarihsel açıklama anlayışı hususundaki Kapsamlamalı önvarsayımları işte bu noktada belirginleşir. Bir tarihsel açıklama, Humboldt’a göre, bir olaylar kümesinde ayırt edilen biçimin tasavvurudur; bu, “her olay”ın “bütünün parçası” olduğunun ya da “betimlenen her olayın” “*per se* tarihin biçimini” açığa vurduğunun gösterildiği bir temsil/tasavvurdur (a.g.y.).

Her ne kadar Humboldt tarihsel tasavvurun bir anlatıda içerilen “olayların doğru biçimi”nin ve bütün bir olaylar kümesinin “iç yapısı”nın açığa çıkarılmasından oluştuğunu düşünse de, tüm olayların bütünle mikrokozmun makrokozmla ilişkisinden ibaret bir ilişki içerdiğinin ortaya koyulduğu Kapsamlamalı bir işleme meylettiği aşıkardır. Ama bu görüş uyarınca, bir tarihsel tasavvurun ya da *mimesis*’in, bizzat olayların tikellikleri içerisinde yeniden üretimi değil, olayların dokusunun bütünüyle yeniden üretimi olması gerektiğini ve bunun da sonuna kadar uygulandığı takdirde “tarih felsefesi”yle sonuçlanacağını gördü. İki *mimesis* çeşidi arasında ayrım gözetmesinin nedeni de budur: Bir şeyin dışsal biçiminin sırf kopya edilmesi ile o şeyin “içsel biçimi”nin canlandırılması. Birincisi yalnızca bir teknik ressamın yapabileceği gibi bir nesnenin dış hatlarını yeniden üretir; oysa ikincisi hakiki bir sanatçının yaptığı gibi, bir nesnenin oranı ve simetrisine dair bir model sağlar (61-62). Bu ikinci işlem bizzat sanatçının bir veri öbeğini özgül bir biçimsel bağdaşıklıkla dönüştürebilecek “idea”yı sağlamasını gerektirir. Humboldt’un fotoğraflık röprodüksiyon ile “biçimin hakikati” arasında ayrım yapmasına izin veren de bu “idea”ydı. Tarihsel tasavvura uygulandığında bu ayrım tarihçiyi, Michelet gibi Romantiklerin tarihsel anlama yol gösteren uygun bir kılavuz olarak kullandıkları “sempati” nosyonunu haklı çıkarmak için başvurdukları türde öznelliğe ve görecelikçiliğe açık bir hale getirir elbet. Ama Humboldt öznelliğe kapılma rizikosuna, şu soruyu gündeme getirerek karşı koydu: “Tarihçiye yol gösterme yeteneğine sahip fikirler var mıdır, varsa eğer bunlar ne tür fikirlerdir?” (a.g.y.).

Humboldt, yukarıdaki sözlerinin hemen ardından gelen pasajlarda, estetik, felsefi ve tarihsel anlamda fikirler arasında ayrım yaparak, kendisinin tarihsel bilgi anlayışının esasen Klasik ve nihai olarak da Aristote-

leşçi dayanaklarını açığa vurdu. Ve bunu da tarihsel bilgiyi Aristoteles'in bilhassa şiire atfettiği türde bilgiyle özdeşleştirmeye izin verecek şekilde yaptı. Humboldt, tarihçinin gerçekliğe ilişkin sahip olduğu anlama çeşidinin, Romantik sanatçının ileri sürdüğü arı öznel bilgi çeşidi ya da öznel bir duygusal halin bir dışavurumu olmayıp, daha ziyade dünyaya ilişkin, tarihsel sicilde boy gösteren olayların iç bölgesinde var *olabilecek* bir kavrayış olduğunu savundu.

Humboldt'a göre, tarihçiler bir olayın hakikatini "biçimin hakikati"ni arayan "sanatçının yaptığına benzer şekilde" arar (64). Tarih alanında anlama, "[olayın] oluşumu ile gözlemcinin uyguladığı duyarlılığın bileşik ürünüdür" (a.g.y.). Tarihsel olayların mahiyeti ile tarihçinin böylesi olaylara uyguladığı kavrama kipleri arasında seçmeci bir yakınlık vardır. Tarihsel olaylar, hayatın sonuçlanmış olan biçimleri ile bu biçimlerin dönüşmesine neden olan eğilimler arasındaki gerilimlerin tezahürleridir. Tarihsel kavrayış toplum ve kültürde yeniliklerin üretimine neden olan "güçler" ile bireysellikleri daha kapsamlı düşünce, duygu ve irade birliklerine bağlayan "eğilimler"in aynı anda iki koldan kavranmasından oluşur (a.g.y.). "Tarihsel hakikat"ın, "genel düzeyde söylenecek olursa, sanatsal kullanımdan ziyade felsefi kullanımın habercisi olması"nın nedeni budur (a.g.y.).

Humboldt'a göre, felsefe her zaman totaliteyi teleolojik bir doğaya sahip bütünleyici bir sürecin tamamlanması statüsüne indirgemeye çalışır. Öte yandan tarihçi nihai amaçlar ya da tamamlanmalarla değil, eğilimler ve süreçlerle uğraşmalıdır. Ve tarihçi bu eğilimler ve süreçlerle uğraşırken, bunların *nihai olarak* ne ima edebilecekleri hususundaki anlayışı onlara dayatmamalı, daha ziyade onlara biçimsel bağdaşıklıkla kazanıran "idealar"ın "bizzat olaylar yığınınından ortaya çıkmasına ya da daha kesin söylemek gerekirse, hakiki tarihsel bir ruhla uygulanan, olaylar üstüne geliştirilen derin düşünce yoluyla [bu ideaların] zihinde yaratılmasına" izin vermelidir (a.g.y.). Bundan dolayı, tarihçi, aynı anda hem dünya tarihindeki olaylara dair yaptığı gözlemlerine idea biçimleri getirmeli hem de bu biçimi bizzat olaylardan soyutlamalıdır (a.g.y.). Humboldt, bunun bir "çelişki" gibi görünebilse de gerçekte tüm "anlama"nın "özne ile nesne arasında kökensel, öncel (antecedent) bir uyuşum" olduğunu önceden varsaydığını itiraf eder; "anlama" her zaman "önceden var olan bir genel fikrin yeni ve özgül bir şeye uygulanması"ndan ibarettir (65). Ve tarihsel anlama örneğinde, bu önceden var olan genel fikir, tarihsel varoluşun dayanaklarını ve tarihsel varoluşu kavramak için zorunlu olan

bilincin dayanaklarını aynı anda sağlayan “insan kalbi”nin işlemlerinden ibarettir (a.g.y.).

Bu argümanın sahici bir felsefi analizin sergilemesi gereken belginliğe sahip olduğunu ancak çok cömert bir eleştirmen söyleyebilir. Aslında bu argüman bilimsel bir tarihsel açıklama anlayışının olanaklılığı sorununu yalnızca, tarihsel hakikate erişme hususunda herhangi bir nedensel ya da nomolojik açıklamanın yeterliliğini yadsıyıp bu olanaklılığı ortadan kaldırmak için gündeme getirir. Humboldt’un tarihsel düşünümü felsefeden ayırma ve kendisinin katı anlamda mimetik faaliyet olarak kavradığı sanat anlayışına yakınlaştırma arzusunun temel itkisi buydu. Humboldt tarihsel bilgiyi işlemekten geçirilmemiş kayıtların algıya sunulduğu veri kaosu ile bu kaosu düzen ve kavrayışa tabi tutulmasına izin verecek yasalar üreten bir bilim ideali arasında konumlandırdı ve sonra da tarihçinin tarihsel sürece egemen olan güçlere ilişkin herhangi bir nomolojik kavrayışa ulaşmayı isteyemeyeceğini savundu. Sanat ile tarihyazımı arasında tekrar bir benzeşim kurmaya girişti, ama imgelemin içerdiği biçim fikirlerinin, bireyleşmiş olan varlıkta karşılaşılan şeylerin biçimlerinin tasavvur edilmesine yeterli olduğunu varsayan bir sanat anlayışına başvurdu. Sonuçta ortaya çıkan tarihsel bilgi teorisi mahiyeti bakımından Formist, iması bakımından tipolojik olmakla birlikte, tarihsel varlığın gizemi çözüme kavuşturulmaksızın kaldı ve tarihsel varlığın kaosu ise, tarihsel bilginin erişmek isteyebileceği en yüksek amaç olarak, Neo-Klasik sanatın tasarladığı türde genel bir biçimsel bağdaşıklıkla indirgendi. Aklın algıya biçim dayattığı Romantik ve Özne İdealist boyut anlayışına ve gerçekliği bu şekilde çarpıtarak insanlaştırmasına aldrış edilmedi. Leibniz ile Herder’in tutundurdıkları bilinç ile varlık arasındaki kusursuz uyum kurmacasını Humboldt yeniden, ama bu kez çok daha az metafizik ve daha az köşeli olmak koşuluyla, ileri sürdü ve savundu.

Nitekim, Humboldt, tarihçinin “*tüm olayların taşıdığı bağlantı biçimine ilişkin genel bir manzarayı kavradığı*”nı, bu kavrayıştan da tarihsel süreci oluşturan olayların *asli bağlantısına* ilişkin genel bir manzara türettiğini savundu (a.g.y.; italikleri ben ilave ettim). Ama tarihteki bağlantılar hususundaki üç bağlantı anlayışını, inceleme konusunu tam anlamıyla kavramak açısından yetersiz oldukları gerekçesiyle kendi bağlantı anlayışının dışında bıraktı. Bunlar, Humboldt’a göre, tarihsel süreçte gerçekten nelerin olup bittiğini açıklamak için nedensel bağlantı üzerinde yoğunlaşan mekanistik, fizyolojik ve psikolojik yaklaşımlardı (66-67). Hum-

boldt'un bu yaklaşımlara itirazı, "dünya tarihinin her parçasının" kavranabilmesine ve üzerinde egemenlik kurulmasına izin veren, "sonlunun alanı dışında" kalan bir bakış açısına ulaşma hususundaki yeteneksizlikleri etrafında dönüyordu (67). Burada fikirler konusundaki kendi öğretisini, yani gerçekliğe ilişkin ayrıksı bir "tarihsel" kavrayışın temeli olarak, insan kalbinin işlemlerinin bütünü üstüne geliştirilen düşüncülerden türetilen genellemelerin dünya tarihinin içerdiği olayların bütününe kavramak için yeterli olduğunu bildiren nosyona dayanan fikirler öğretisini savundu.

Humboldt'a göre, dünya tarihinin parçaları bir bütünlük vizyonuyla, "dünya yönetimi" nosyonuna ya da bütün bir tarihsel sürecin yüksek bir birlik ilkesini tezahür ettirdiğini bildiren fikre yaslanan bir bütünlük vizyonuyla bütünleştirilmelidir. Bu birlik ilkesinin ya da "dünya yönetimi" nosyonunun *doğası kesin bir şekilde belirtilemez*, ama böyle bir ilkenin *var olduğu*, tarihsel olarak kavranan kanıtlardan *çıkarsanabilir*.

Şu halde, tarihçi tarihsel süreçte ortaya çıkan yeniliğin zorunlu koşullarını saptamaktan daha fazlasını, yani söz konusu yeniliklerin yeterli koşullarını belirlemeyi isteyemez. İlke olarak, bizzat koşulların tarihsel süreçte yeni biçimlerin boy göstermesini asla açıklayamayacağı savunulur. Ve bilimin amacı bir olayın ortaya çıkmasının hem zorunlu koşullarını hem de yeterli koşullarını belirlemek olduğundan, tarihçi bu koşulları arama sevdasından daha işin başında vazgeçecektir. Böyle yeniliklerle karşılaştığında tarihçiye düşen bunları öğrenmeye çalışmak ve onları tarihsel olarak kavramaya koşullanmış olan bir bilince sundukları biçimsel bağdaşıklık çerçevesinde "tasavvur etmek"tir.

Ama bu metot tarihte boy gösteren yeniliklerin doğuşunu kavramaya çok uygun olsa bile, bu yeniliklerin çözülüp dağılmasını Herder'in yapabildiğinden daha fazla açıklamanın bir yolu yoktur.

Humboldt, sanatın "arı biçimiyle" Mısır'da patlak verişini ve Grekler arasında "daha serbest bir sanat"ın birdenbire gelişmesini, "kendilerine eşlik eden koşulların açıklamaya yetmediği fenomenlere, enerjilerin yaratılmasına" birer örnek olarak gösterir (68). Greklerin başarısının bilhassa mucizevi olduğunu düşünür; sanat konusunda sağladıkları başarının bir "açıklaması" olamaz çünkü bu başarı "bireyselliğin" arı "bireysel" başarısıdır. Öyleyse, tarihçinin görevi bu mucizeyi açıklamak değil, onu basitçe ne ise öyle yeniden sunmak/temsil etmektir –yani, insanın asli özgürlüğünün bir tezahürü olarak yeniden sunmaktır (a.g.y.). Yani sıra, tarihçi bu mucizenin etkilerinin sürüp gitmediğini, Grek kültürünün

yozlaşarak silinip gittiğini kabul etmelidir. Bu kültürün çözülüp dağılması kültürün idealarının fenomenal varoluş biçimlerinde kapsanmasına atfedilir; bu yüzden, bu kültürün çözülüp dağılmasına ilişkin maddi ve nedensel bir açıklama Humboldt tarafından üstü kapalı onaylanmış olur (a.g.y.).

Bu, fenomenlerin edimselleşme sürecinde başka bir kural, çözülüp dağılma sürecinde başka bir kural, birincisinde “tinsel” bir güç, ikincisinde özellikle maddi, fizyolojik ve psikolojik güçler tarafından yönetildikleri düşünülmesi ölçüsünde tuhaf bir anlayıştır. Bu anlayış tohumdan doğuma ve büyüme aşamalarına geçme sürecine, olgunlaşma, bozulma ve çözülüp dağılma sürecinden daha fazla değer atfetme sonucunu doğurur ki, bu da ancak tarihsel bilincin bilhassa iyimser ve şen şakrak bir yönde ağır basmasına ihtiyaç duyulduğu varsayılarak açıklanabilir. Grek tarihinde “ilk adımın atılması, kıvılcımın ilk çakışı” –yani, yeni ortaya çıkan gerçeklik– “mucizevi”dir, yeni kendisini ilk kez gösterirken karanlığa gömülüp giden değil. Humboldt’a göre, “ilk adım atılmak[sızın]” “hiçbir elverişli koşul işlerlik kazanamaz, yüzyıllar sürse bile ne kadar uygulama olursa olsun, ne kadar tedrici gelişme olursa olsun, bunlar hiçbir potansiyeli gerçekleştirmez” (a.g.y.).

Ortaya çıkan yeniliğe atfedilen değer, içeriğin karşısına biçimin konulması gibi maddenin karşısına tinin konulduğu ve madde ile tin arasındaki etkileşimin tinin alışılmadık gücü tarafından yönetildiği tarihsel süreç anlayışına yol açar. Humboldt “anlam-duygu ağırlığı”nı sürecin ilk aşamalarına geri götürmek istedi. Ama tarihsel zamandaki doğum, büyüme ve çürüme sürecini niteleme tarzı bu arzuyu eksiksiz bir şekilde haklı gösteremiyordu.

Humboldt, bir şeye ilişkin “idea”nın “bireysel bir tinsel güce” tevdi edilmesi gerektiğini söyler. Gelgelelim, bir “idea”nın bireysenmesi aynı zamanda onun çözülüp dağılmasının da vesilesidir; çünkü, tam da bireysenmesi yüzünden tinsel güç fenomenal varoluşu yöneten yasaların nüfuzu altına girer. Ebedi değeri zamansal bir sonluluğa aktarılır ve yozlaştırıcı bir sürece bağlanmış olur. Ama yine de Humboldt, bireysenmiş idea’nın zaman içerisinde yok olup gitmesinin tarihsel varoluşun belirlenmiş bir doğaya sahip olduğunun kanıtı olarak değil, daha ziyade tinin fenomenal alanda eklemlenme peşinde koşma kapasitesinin sergilenmesi olarak kavranması gerektiğini ısrarla belirtir. Tinin eklemlenmesi ve çözülüp dağılması, kendi içindeki nedensel yasaların işlemleri olarak değil, fenomenal nedensellikten “bağımsızlığı”nın kanıtı olarak görülür (69). Idea’nın

eksiksiz bir eklemlenmeye doğru zaman ve uzamda hareket edişi zaman ve uzam *içerisinde* bir gelişim olarak değil, “içsel” varlıktan “dışsal” varlığa *doğru* gerçekleşen bir hareket olarak kavranır.

Humboldt bu içten dışa doğru gerçekleşen hareketi, bütün bir gelişimin meylettiği hedefi belirtmeksizin tarihsel gelişimin *biçimi* olarak yorumlamak istedi ve bu sayede İdealizme ve “felsefi” bir tarihsel bilgi anlayışına düşmemiş oldu. Öyle görünüyor ki, Humboldt düşüncenin, tarihi “İdealistik” tarzda *düşünmeye* izin vermekle birlikte, tarihsel varoluşun çeşitli biçimlerini İdealistik bir bütün vizyonunun terimleriyle *kavramaya* izin vermediğini söylemek istiyordu. Burada tarihsel düşüncedeki, düşünsel ve ahlaki bir muğlaklığı beslediği gerekçesiyle Hegel’in suçladığı “Formalism”le karşı karşıya geliyoruz. Humboldt’un düşüncesindeki bu muğlaklık, yazısının sonunda, tarihte beliren eğilimler ve meydana çıkan enerjiler *karşısında* “insan bireyselliğini oluşturmaları da dolaylı yollarla bu bireysellikle bağıntılı olan ideal biçimler” algılayabileceğimizi kabul ettiği zaman berrak bir şekilde görülür. Böylesi ideal biçimleri, hem kendisini kullanan “halkın tinini” yansıtan hem de “daha önceki, daha bağımsız bir temeli” yansıtan dilde gördüğünü açıkça söylemiştir; “her önemli dil fikirlerin yaratılması ve iletilmesine dönük benzersiz bir vasıta olarak ortaya çıkar” (70). Ve dille kurulan bu benzeşimden hareketle, “varoluş ve güç edindiği düşünülebiyecek her şeyin kökensel ve ebedi idea’ları”n bunu yapma tarzından söz eder. Bunu “gitgide daha arı ve eksiksiz bir şekilde yaparlar: Tüm tinsel ve maddi şekillerinde güzelliğe, her gücün *kendi doğuştan yasaları uyarınca* sergilediği kaçınılmaz işleyişinde hakikate ve *kendi kendilerini* ebediyen *yargılayan ve cezalandıran* olayların amansız sürecinde adalete erişir” (a.g.y.; italikleri ben ilave ettim).

Ama Humboldt *insani* yargının “dünya yönetiminin planlarını doğru-
dan doğruya” algılama kapasitesi olduğunu kabul etmedi. İnsani yargının bu planları olsa olsa “kendilerini tezahür ettirdikleri idea’larda sezebileceği”ni söyledi (a.g.y.). Bu durum Humboldt’un şu sonuca varmasına izin verdi: “Tarihin hedefi... sonlu biçimin idea’yla birlik kurabileceği *her yolla ve tüm şekillerle* insanlık tarafından gerçekleştirilecek idea’nın edimselleşmesi olsa gerektir”. Bütün süreç ancak “sonlu biçim” ile “idea”nın birleştiği ve “ikisinin de artık daha başka karşılıklı bütünleşmeler yapma yeteneğine sahip olmadığı” noktada sona erebilir (a.g.y.; italikleri ben ilave ettim).

Sonra, yazının en başında tarihçi ile sanatçı arasında yaptığı karşılaştırmaya geri dönerek şunu ileri sürdü: “...doğanın ve organik yapıların bilgi-

si sanatçıya ne ifade ediyorsa, hayatta aktif ve yol gösterici [ilkeler] olarak beliren güçlerin araştırılması da tarihçiye onu ifade eder". Sanatçının "orantı, simetri ve arı biçim kavramı" olarak algıladığı şeyi, tarihçi "kendilerini dünya olaylarının bağlantısında [bu olayların] parçası olmaksızın... açınlayan idealar" olarak algılar (a.g.y.). Ve bu düşünce de Humboldt'a "tarihçinin görevi [sorunu konusunda] nihai, ama en basit" çözümü sundu: Tarihçinin görevi "bir idea'nın kendini edimsellikte gerçekleştirmek için girdiği mücadeleyi sunmaktır".

Bu düşüncede "mücadele" sözcüğünün altını çizmek gerekir; çünkü Humboldt'un söylediği gibi, idea kendini gerçekleştirme doğrultusundaki ilk girişiminde her zaman başarılı olmaz; kendini edimselleştirmeye uğraştığı "etkin bir şekilde karşı koyan madde" üstünde tam bir egemenlik kurma hususundaki başarısızlığı yüzünden yolundan "sapabilir" (a.g.y.). Gelgelelim, "hiçbir olay şeylerin genel bağlantısından büsbütün ayrı tutulamayacağı" için, ideanın kendini edimselleştirme hususundaki başarısızlığının geçebileceği trajediler dizisinin nihai olarak Komik bir süreç olarak tasarlanması gerektiği, Humboldt'da önceden belli olan bir sonuçtu; bütün parçanın edimselleşme sürecinde ancak belli belirsiz canlandırdığı bir özgürlük tarafından yönetilir. Nitekim, vurgu bütünü içinde bulunan ve "bütüne ilişkin bağdaşıkli bir örüntü arayışı"na herhangi bir ilgi duyulmasına karşı koymak için tüm ilave gerekçeleri sağlayan özgürlüğe –yani, değişim ve meydana çıkma fenomenlerine– kayar. Bütünü barındırdığı örüntüyü araştırmak bu bütüne belirlenim yüklemek demektir.

Humboldt'un tarih anlayışını bu şekilde gözden geçirdikten sonra, Ranke ve onun temsil ettiği akademik tarihyazımının Herder'in Organisist yaklaşımıyla barındırdığı ilişkiyi görebiliriz. Bir vurgu kayması olmuştur. Bu kayma Herder'in düşüncesinde hâlâ ön planda olan, tarihsel dünyanın *topyekûn bütünleşmesinin* kanıtlarını arama itkisindeki bir azalmanın sonucudur. Herder'in açıkça savunduğu Organisist açıklama anlayışı Formist bir açıklama anlayışıyla ikame edilmiştir. Bunun sonucunda tarihsel alanın dokusunun gevşemesi ve tarihsel alanı topyekûn bir oluşum ya da olaylar alanı olarak niteleyen süreçlere ilişkin genel bir anlamaya ulaşma arayışının azalması söz konusu oldu. Ama genel çerçeve, mitik anlam, bu süreçlerin *sahnelenecekleri kipin esasen Komik olan doğası* olduğu gibi kalır, değişmez. Bu geçiş, *açıklama itkisinin* basitçe tarihçinin gözü önünde açınlanan süreci *betimleme* arzusuna dönüştüğü bir iç değişiklik olarak nitelenebilir. Sürecin *anlamı* aynı kalır. Süreç, çözümü

henüz *gerçekleştirilecek olan* bir Komik dram olarak tasarlanır. Şimdi önceden varsayılan Komik çerçevenin muhafazası, bu çerçeve içerisinde ortaya çıkan olayların bilhassa iyimser bir ruh haliyle algılanmasına izin verir. Dramın sonucunun belirtilmeden bırakılırken aynı anda da bütün bir sürecin bilhassa Komik bir çözüm barındıran bir dram getirdiğine inanmanın zorunluluğunun onaylanması sayesinde, mücadele ve çatışmanın tarihsel gerçekliğin hakiki öğeleri olduğu savunulurken bu öğelere tarih içerisinde uzun vadede hiçbir şekilde zafer atfetmemek mümkün olmuştur. Bir istegın her yenilgisi bu istekte barınan ideanın daha da geliştirilmesinin bir vesilesi olarak görülür; öyle ki, söz konusu ideanın gerçeklikte nihai zafer kazanması bu yolla sağlama alınmış olur.

Kötülük, acı ve ıstırap yalnızca tinin zaman içerisindeki olanaklı birçok edimselleşmelerinin *vesileleri* olarak muhafaza edilebilir. Tarihsel dramdaki engelleyici karakterler yeterince gerçektir, ama yerine getirdikleri işlevler şimdi tinin kendi edimselleşme koşullarını alt etmeyi başardığı vesilelerin sağlanması olarak görülür. İnsan ile insan, ulus ile ulus ya da sınıf ile sınıf arasında geçmişte cereyan etmiş olan her çatışma şimdi uzaktan gözlemlenebilir ve *uzun vadede* güzellik, hakikat ve adaletin zafer kazanacağına duyulan güvenle derin düşünceye konu edilebilir. Bütün dramın Komik önemi Hegel'in düşüncesinde olanın tersine bir düşünüm konusu haline getirilmez; bunun yerine bu önem bizim tarih içerisindeki konumumuzdan hareketle algılayabileceğimiz bir hedef olarak *basitçe önceden varsayılır*; bu önceden varsayılan hedefin edimsel kavranışı da son perdenin son sahnesinde "sonlu şekiller" ile "biçim"ın "bütünleşmesi"ni beklemek zorundadır. Bütün sürecin *nasıl* işlediği ancak genel olarak bilinir ve ancak genel olarak bilinmeye elverişlidir. Tarihçinin isteyebileceği en iyi şey, gelip geçici bir biçimsel bağdaşıklığın dünyanın farklı yerlerinde ve farklı zamanlarda başarıldığı süreçlerin anlatsal bir tasavvurunu ortaya koymaktır. Yeni biçimlerin beliriş bir "mucize", bir algı nesnesi olarak kalmaya devam eder, kavrayış nesnesi haline gelmez.

Başarılan biçimlerin çözülüp dağılması, onların açıkça tanımlanmış koşullarındaki yönetici ideaların –yani, fiziksel değişim ve çözülüp dağılma yasalarının– işin içinde olmasına atfedilir. Ama Humboldt'un sistemi kendisinin "hastalık tiplerinde olduğu gibi anormal hayat durumları" dediği durumların doğuşunu ve zaferini açıklayamazdı; çünkü, kötülük, hata ve haksızlığın iyilik, doğruluk ve adalet gibi "ideal" biçimlere sahip olma ihtimali onun açısından akla sığdırılabilir bir şey değildi.

“Anormal” ve “normal” hayat durumları arasında bir tür benzeşimin elbette olduğunu, “kendi yasalarını izliyor gibi görünen ve her şeyin gizli bağlantısına gönderme yapan, açıklanabilir nedenler olmaksızın birdenbire ya da tedricen doğan” eğilimler benzeşimi olduğunu söyler Humboldt. Ama bu eğilimlerin nasıl olup da kendisinin tasarladığı haliyle tarihsel dramın birer parçası haline getirilebileceğini tahayyül etmeye kalktığında ne yapacağını şaşırır. Tarihsel sürecin bu karanlık yüzü Humboldt açısından bir gizem olarak kalmış ve “[bu karanlık yüzün ilkelerinin] tarihin işine yarar hale getirilmesinin çok uzun bir süre alabileceğini” kendinden emin bir şekilde ileri sürmüştür (69).

Herder’den Humboldt yoluyla Ranke’ye geçişi asli Komik sahneleme kipi olduğu gibi kalırken Organisist bir açıklama stratejisinden Formist bir açıklama stratejisine geçiş çerçevesinde değerlendirdiğim için, ondokuzuncu yüzyılın başlarındaki tarihyazımı tartışmaları ele alınırken uzlaşımsal olarak kullanılan ve şimdi artık klişe haline gelmiş olan mutad terminolojiyi bir yana bırakmakta bir sakınca yok. Sorunların genel ile tekilin karşıtlığı, soyut ile somutun karşıtlığı etrafında ya da hatta tarihin felsefi olarak mı yoksa ampirik olarak mı tasarlanması gerektiği, tarihin sanattan ziyade bilim mi olduğu soruları etrafında dönmediği görülebilir. Böylesi terimlerin kullanıldığı tartışmalardaki tüm sorun, bizzat bu terimlerle neyin anlatılmak istendiğidir; sorun bir yanda sanat, bilim ve felsefenin tasarlanma tarzları, öbür yandaysa olay teki ile olayın bağlamı arasındaki *ilişkinin* doğasıdır.

Aslına bakılırsa, Ranke gibi Humboldt da tarihin somut edimselleşmesiyle olay tekine ilişkin bilgi olduğunu ve tarihçinin karşılaştığı sorunun tekil olay ile meydana çıktığı ve kaderini icra ettiği bağlam arasında bağıntı kurmak olduğunu savundu. Üstelik, Humboldt ve Ranke tarihin nihai olarak bir sanat biçimi, bilhassa da klasik bir sanat biçimi, yani verilmiş bir zaman ve mekanda “edimsel olarak” belirlediği haliyle gerçekliğin temsili/tasavvuruyla uğraşan *mimetik* bir sanat biçimi olduğunu savundu. Yanı sıra, Humboldt, sonunda tarihsel incelemenin amacının yalnızca bütün bir tarihsel süreci sezinlemek olduğunu, yalnızca geçmişe dair birbirinden ayrı duran tasvirlerden oluşan bir küme üretmek değil, daha ziyade bu tasvirlerin yalnızca parçaları ya da fragmanları temsil ettiği süreçte betimlenen ilişkilere dair daha yüksek bir kavramsallaştırma düzeyine yükselmek olduğunu savundu. Humboldt’a göre, tarihsel düşünüm bilhassa ahlaki ilgiler tarafından, insanın kendi doğasını bilme ihtiyaç tarafından, bugünkü hayatın kendisine sunduğundan daha

iyi bir gelecek inşa etmek için eyleme geçebilmesini sağlayacak bir bilgiye duyduğu ihtiyaç tarafından yönlendirilmektedir. Sorun tarihsel olayların ortaya çıktığı bağlamın, bu olayların cereyan ettiği çerçevenin ya da zeminin nasıl tasarlanması gerektiği ve ayrıca, zaman içerisinde birbirine bağlanan olaylar tarafından betimlenen sürecin ahlaki imaları bakımından iç karartıcı mı, yoksa iç açıcı mı olduğunu düşünmek gerektiği sorundur.

❧ Sonuç

Ranke'nin tarihsel süreç hakkındaki düşüncesinde edebi Romantisizmin temel önvarsayımlarından bazılarıyla kesin bir kopuş olduğunu işaret eden fikirlerle karşılaşırız. Ranke'nin tarih yazımı üstüne kaleme aldığı denemelerindeki romantik itkiler yadsınamaz elbet; bu itkilerin gücüne gençliğindeki cevvaliyet üstüne düşünürken kendisi tanıklık etmiştir. Biricikliği ve somutluğuyla olay tekine duyduğu ilgide, anlatı olarak tarihsel açıklama anlayışında, tarihsel dramda yer alan aktörlerin bilinçlerinin iç alanlarına girmeye ve onlar kendilerini nasıl görmüşlerse onları o şekilde görmeye ve kendi çağları ve zamanlarında yüz yüze geldikleri dünyaları yeniden kurmaya yönelik ilgisinde bu romantik itkiler mevcuttur. Bununla birlikte, Ranke tarihsel sicilin eleştirel olmayan bir göze sunduğu (represent), görünen "biçimler cümbüşü"ne çok sevinme itkisine karşı da hep mücadele etti. Ranke'ye göre, tarih, görünüşte sergilediği tüm kaotik doğasına rağmen, isabetli bir şekilde koşullanmış olan tarihsel bilince, nihai anlamı hakkında, dinsel duyarlılığın tarih üstüne düşünümünden çıkarma yeteneğine sahip olduğu eksiksiz bir kesinliğe tam olarak varmasa bile, yine de bir anlam ve kavranılabilirlik sunar. Bu "anlam" tarihsel sürecin sonlu kesitlerinin biçimsel bağdaşıklılığının anlaşılmasından, birbirini izleyen yapıların insan hayatı ve toplumunun gitgide daha kapsamlı bütünleşmeleri olarak anlaşılmasından oluşur. Kısacası, Ranke'ye göre, tarihin bilince sunduğu anlam tamamen Organist bir anlamdır. Gelgelelim, bu, Novalis'in bütün bir süreçte gördüğünü iddia ettiği holistik Organisizm değil, gözlemcinin totalitenin içerdiği daha kapsamlı bağdaşıklılığın *dolaylı bir anlatımını* mikrokozmosda görmesine elveren parça-bütün ilişkisinin söz konusu olduğu Organist bir anlamdır. Ranke bu daha kapsamlı bağdaşıklılığın doğasını özgül bir dinsel duyarlılığın algılayabileceğini kabul ederken, isabetli bir şekilde

kurulmuş bulunan tarihsel bilincin bunu kavrayamayacağını belirtir. Ama tarihçinin bir yandan Constant'ın mustarip olduğu umutsuzluğu, öbür yandan Novalis'in savunduğu türde çocuksu inancı alt edebilecek bir anlam ya da birtakım anlamlar üretebilecek bir içgörü edinebileceğini ileri sürdü. Tarihsel gerçekliğin farklı zamanlar ve yerlerde, ırkın bir insan topluluğunu gerçekleştirme çabalarında kendisini ortaya koyma biçimlerini bulmak –tarihçinin görevi konusunda Ranke'nin geliştirdiği anlayış bunu istiyordu. Ve bu Organisist öğretisi, ondokuzuncu yüzyılın ikinci çeyreğinde tarihin özerk bir disiplin olarak kurulmasına Ranke'nin yaptığı katkıyı oluştuyordu.

Hegel'in müridi Heinrich Leo ile Ranke arasında cereyan edene benzer tartışmaların, anlamının tekilden genele doğru mu, yoksa genelden tekile doğru mu geliştiği sorunu etrafında döndüğü doğrudur; ama bu tartışmalar müşterek bir varsayım *içerisinde* yürütülür: Tarihsel alan genel ile tekilin, tümel (universal) ile bireyselin genel olarak tarihsel süreçte karşılaştıkları ve kaynaştıkları yerdir. Gerçek sorun bir yanda belgin kavramsallaştırma talebi (Hegel'in temsil ettiği konum) ile öbür yanda tarihsel bilginin dayanaklarının belgin kavramsallaştırılmasına karşı koymanın olanaklılığı (Humboldt ve Ranke'nin temsil ettikleri konum) arasında ortaya çıkmaktadır. Organisist açıklama anlayışında *analizin herhangi bir noktasındaki belirsizliğin sorgulanması gerekmeyen bir değer olması*, tarihsel alanın asli yeniliğin *özü itibarıyla bilinemez* olan koşullar ve itkiler altında kendisini zorla gündeme getirdiği yer olarak algılanmasından kaynaklanır. Ranke ve izleyicilerinin tarihsel araştırmada yer verdikleri “ampirik” metodun gerçek içeriği budur. Ama bu “ampirisizm” tekilerin belgin bir şekilde gözlemlenmesinden ziyade belli türde birtakım süreçler doğaları gereği analize karşı koydukları için bu özelliğe göre ele alınmaları gerektiği yönündeki bir karardan –ve belli birtakım kavrayış türlerinin doğası gereği sınırlı olduklarının kabul edilmesinden– kaynaklanır.

Tarihsel oluşun nihai olarak gizemli (ya da isterseniz mucizevi diyelim) bir doğaya sahip olduğunu bildiren bu anlayış, tarihsel sürecin makroskopik boyutlarıyla ele alınıp anlatıldığı her öyküde beliren asli Komik olay örgüsü yapısında bu anlayışa eşlik eden inanç sayesinde, doğal olarak eğilim gösterdiği *obscurantism*'den kurtulur/sıyrılır. Sürecin nihai olarak Komik doğası hususundaki bu anlayış, tarihselci denilen dünya manzarasının iyimserliğinin temelini oluşturur. Ranke'nin tarihselciliğinin “iyimser” tasarımlarına ilişkin gösterimlerinin karanlıkta bırak-

tığı şey, tam da iyimser bir tavrın çocuksu bir kavram olarak deneyimlenişinin açılmasıdır; oysa bu, sayesinde kendi gerçeğinin doğrulandığı bir rasyonelin gözetiminde değildir. Humboldt ve Ranke'nin Kapsamlı bilincinde bu rasyonel, bizzat eleştirel olarak analiz edilmemiş ve haklılaştırılmamış olup, yalnızca insanların umutsuzluğa düşmek istemiyorsa tarihe bakarken manevi açıdan benimsemeye mecbur oldukları tutum olarak onaylanan bir önyargıdır. Ama bu önyargıya inanmanın haklılaştırılması, dünya sürecinin fiili *temsili/tasavvuru* tarafından, total sürecin Komik sahnelenişinin akla yatkınlık sınavasından geçtiği *temsil* tarafından sağlanır.

Tarihselciliğin maruz kaldığı tehdit, Organisist bir açıklama anlayışına onu yetkili kılan koyutlar alanın dışından kalkarak saldırılamayacağı için, teorik değildi. Bu koyutları zayıflatmak için ihtiyaç duyulan hamle tarihsel sicilin Mekanistik, Formist ya da Bağlamsalci açıklama kipleriyle kavranabileceğini tanıtlanmasından değil, daha ziyade bir tarihçinin Komik Dram olarak temsil/tasavvur ettiği aynı süreci başka bir tarihçinin bir Trajik Dram ya da Absürd süreç olarak temsil edebileceğinin tanıtlanmasından geçiyordu. Bunun gibi alternatif sahnelemeler baş kahraman rolü oynayan Drama Komik bir çözüm sağlama yeteneğine sahip olmadıklarına inanan bir kamuya sunulduğunda, tarihe ilişkin Organisist açıklamalara duyulan ilgi yerini Mekanistik ya da Bağlamsalci açıklama tekniklerine duyulan bir arzuya bırakabilir. Ondokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde bir yanda Pozitivizm ile Marksizmin, öbür yanda Estetizmin gelişmesiyle birlikte akademik dünyanın birçok kesiminde olup biten de budur.

Ama bu koşullar altında Organisizmin terk edilmesi *gerekmez*; bir toplumun başat sınıflarının gerçekliği bilimsel olarak kavrama kapasiteleri hususunda cesaretlerini yitirmelerini yansıtmak için yalnızca tarihsel sürecin Komik bir Dram olarak temsilinden Absürdçü bir Dram olarak temsiline kaymak gerekir. Burckhardt'ın üstesinden geldiği de buydu.

Humboldt'un denemesinin önemi hem mantıksal hem de bilimsel dayanakları açısından yeterli olmaktan uzak olan tarihsel açıklama anlayışında değil, daha ziyade tarihsel incelemeye Organisist bir yaklaşımın uygunluğu hususunda sergilediği güvende yatar. Bu yaklaşım, bütün tarihsel sürecin nihai biçimsel bağdaşıklığına duyulan inanç tarihsel temsile payandalık ettiği takdirde tarihsel düşüncenin hem Romantiklerin "Varlığın Kaosu" nosyonundan hem de tarihsel sürecin kusursuz bir şekilde kavranabileceğini bildiren İdealist ve Pozitivist nosyondan kurtarıla-

bileceğini öneriyordu. Kısacası, bu yaklaşım Kapsamlamalı kavrayış kipi-
pine *bağıtlılığı* temsil ediyordu.

Kapsamlamanın *mitosu* Komedinin hülyasıdır; tüm mücadele, çekişme ve çatışmaların kusursuz bir ahengin gerçekleştirilmesiyle çözülüp dağıldığı, tüm suçların, kötülüklerin ve çılgınlıkların oyunun sonunda elde edilen toplumsal düzenin kurulmasına yarayan birer *araç* oldukları en sonunda açığa çıktığı bir durumun kazanılmasıyla çözülüp dağıldığı bir dünya kavrayışıdır. Ama komik çözüm iki biçime bürünebilir: Baş kahramanın amacı doğrultusunda ilerlemesini engelleyen topluma karşı zafer kazanması ya da kolektivitenin, kendisini son topluluk biçimi olarak kabul etmeyip kendisine başkaldıran birey karşısında kendi haklarını yeniden ortaya koyarak bildirmesi. Birinci türde Komik sahneleme Arzu Komedi, ikincisiyse Ödev ve Yükümlülük Komedi olarak adlandırılabilir. Michelet, Devrim dönemine kadar olan Fransa tarihlerini birinci kipte yazdı; Ranke ise Avrupa'nın tüm uluslarının tarihini ikinci kipte yazdı. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci çeyreğinin yeni ya da "gerçekçi" tarih yazımının temsilcileri ikisini birbirine bağlayan husus müşterek kannaatleriydi: Tarihsel sürecin tüm tikelliği ve çeşitliliğiyle yalın bir şekilde betimlenmesi, hikayenin anlatılmasını olup bitenlerin niçin olduğuna ilişkin bir açıklama haline getirecek şekilde bir mükemmelleşme, tamamlanma ve ideal bir düzen dramı olarak önem kazanacaktır. Kendilerini tarihsel belgelerin içerdikleri veriler ve olaylar kaosa daldırmaya istekli olmalarının berisinde, olayların tikellikleriyle doğru bir şekilde betimlenmesinin bir kaos imgesiyle değil, bilimin ya da felsefenin sözel bir temsilde zaptetmek bir yana, kavrayamayacakları bir biçimsel bağdaşıklık vizyonu ile sonuçlanacağına inanmaları yatıyordu. Her ikisi de ilkin düzyazı anlatısında ele geçirmeyi amaçladıkları gelişim sürecinin tam ortasında yatan bir "ieda"nın özünü kavramaya çalışmıştı.

Giriş

Michelet'nin tarihsel düşüncesinin tutarlılığı, tarihsel alanda ayırt ettiği bireyleri de süreçleri de Eğretilmeli olarak niteleme kapasitelerini uygularken sergilediği kararlılıktan kaynaklanıyordu. Michelet'nin tarihsel alanı işgal eden nesneleri Formist kavrayışına, 1789 Devrimiyle doruğuna varan olaylar zincirini sahnelemek için kullandığı Romans miti payandalık ediyordu. Düşüncesindeki asli bir tutarsızlık, tarihsel sürece ilişkin özünde Anarşist bir doğaya sahip bir anlayıştan bilhassa Liberal ideolojik imalar türetme çabasından kaynaklanıyordu. Ranke'nin düşüncesi ve eserlerini bozan böyle bir tutarsızlık yoktu. Ranke'nin bilgi teorisi Organisist, sahneleme kipi Komik, ideolojik konumu Muhafazakardı. Bunun bir sonucu olarak, Ranke'yi okuduğumuz zaman, irfanından ve bir anlatıcı olarak sergilediği yetenekten ne kadar etkilenirsek etkilenelim, büyük şiirle, büyük edebiyatla, büyük felsefeyle –hatta, büyük tarihyazımıyla– bağdaştırdığımız türden gerilimin eserlerinde bulunmadığının farkına varırız. Belki de Michelet gibi bir tarihçiye duyduğumuz ilginin Ranke gibi bir tarihçi söz konusu olduğunda neredeyse imkansız görünen bir şekilde zaman zaman yeniden canlanmasının bir gerekçesi

bu olabilir. Ranke'nin başarısına hayran kalırız, ama Michelet'nin *agon'*una doğrudan doğruya ve duygudaş bir tutumla yanıt veririz.

İnsan ve toplumun tarihinin büyük ölçekli bir haritasını çıkarmak söz konusu olduğunda, hiç kimsenin Ranke'nin çalışmalarını bilgilendirdiği görülen türden kesinliğe sahip olmaya hakkı yoktur. Bilgi yalnızca kişinin "olgular"la değil, aynı zamanda kendi kendisiyle cebelleşmesinin bir ürünüdür. Gerçekliğe ilişkin alternatif bakış açıları hakiki birer olabilirlik olarak muhafaza edilmediği takdirde, düşüncenin ürünü tatsız tuzsuz olmaya başlar ve hak edilmemiş bir özgüvene eğilim gösterir. Goethe'ye nasıl bir tepki veriyorsak Ranke'ye de öyle bir tepki verme eğilimine gireriz. Bu iki düşünür de, başarabileceklerini tüm ruhlarıyla zaten hissetmedikleri hiçbir işe kalkışmamıştır. Ranke'nin bilincinin tam ortasında bulunduğunu sezdiğimiz dinginlik, sahip olduğu vizyon ile bu vizyonu bir tarihçi olarak yaptığı çalışmalara uygulama tarzı arasındaki bağdaşıklığın bir işleviydi. Bu bağdaşıklık Michelet'de, barındırdığı tarih vizyonundan, bilinçli olarak bağlı olduğu ideolojik konuma geçmeye çalıştığı düzeyde eksikti; bunun nedeni de, tarih vizyonu ile bu ideolojik konumun tutarlı olmamasıydı. Bundan dolayı Michelet'nin çalışmaları çok daha çalkantılı, çok daha tutkulu olmasının yanı sıra, ahlaki öz-kesinliğin imkansız değilse bile en azından istenilebilir görüldüğü kadar tehlikeli de görünen bir çağda yaşayan bizlere daha dolaysızca hitap eder.

Michelet'de algıladığımıza benzer bir çalkantı, onun büyük çağdaş ve hemşehrisi Alexis de Tocqueville'in çalışmalarında da bulunmaktadır. Bu çalkantının kaynağı Tocqueville'in Michelet ile paylaştığı iki duyguda yatmaktadır: Kendinden başka insanların duygularını anlama konusundaki o önemli duygusal kapasite ile geçmişte ve kendi döneminde en fazla değer verdiği şeyleri tahrip etme korkusu. Fransız politik hayatı en azından Michelet'nin bakış açısından 1789'un zindeliği sayesinde ulaştığı ideal ulusal birlik koşullarından adım adım uzak düştükçe Michelet'nin nasıl da gitgide İronik bir genel tarih anlayışına eğilim gösterdiğini görmüştük. Fransız tarihinin doruk noktası zaman içerisinde geri çekilerek tarihe karışmaya başladıkça, Fransa'nın 1789'a kadar *sergilediği* tarihe biçim vermek için Michelet'nin başvurduğu Romantik mit tedricen arındırıldı, bastırıldı ve tarihçi geçmişi bütünlüğü, rengi, canlılığı ve hayatıyla yeniden inşa etme ve canlandırma işini başarıyla yürüttüğü takdirde Fransız tarihinin nasıl bir sonuç *doğurabileceğine* ilişkin bir dolaylı anlatım olarak ele alındı. Tocqueville'in tarih düşüncesinin

evriminde, Fransız tarihi ve genel olarak tarih hakkındaki düşüncesinin *Democracy in America*'dan (1835) *Souvenirs*'e (1859 yılında vefat etmesinden önceki yıllarda yazılmıştır) sergilediği gelişimin izini sürerken, İroniye benzer bir sürükleniş olduğunu görürüz. Ama çizilen bu eğriye Tocqueville'in başlama noktası Michelet'in başlangıç noktasından farklıdır. Michelet işe Romansla başlayıp bir tarihçi olarak uğrunda çaba harcadığı idealleri taşıyan kaderlere ilişkin Trajik bir kavrayıştan geçerek 1789'dan sonra Fransız tarihini görme tarzına egemen olan arındırılmış bir Romantisizm ve bariz bir İroni karışımında karar kılmıştı; buna karşılık Tocqueville çalışmalarına bilhassa Trajik bir vizyonu tahkim ederek başlamış, daha sonra tedricen İronik bir tevekküle vararak durgunlaşmış, kısa ya da uzun vadede özgürleşme ihtimaline pek yer vermeyen bir duruma sürüklenmişti.

Tocqueville hakkında son yıllarda yapılan akademik çalışmalar düşüncesinin duygusal ve düşünsel dayanaklarını, hem önceki düşünürlerin hem de çağdaşı düşünürlerin onun üstündeki "etkileri"ni, Orleanist Fransa dünyasındaki toplumsal ve politik konumunu eksiksiz bir şekilde açığa çıkarmış bulunuyor. Modern sosyolojik düşüncenin önemli bir habercisi olarak işgal ettiği konum sağlamlaştırıldığı gibi, gerek Liberal ideolojiye gerekse Muhafazakar ideolojiye sunduğu katkılar bugün artık peşinen kabul edilmektedir. Amacım burada Tocqueville'in düşüncesi, çalışmaları ve hayatındaki bu boyutların anlaşılmasına bir katkıda bulunmak değil. Daha ziyade özgül bir tarihsel düşünüm biçiminin bir modeli olarak tarih hakkındaki düşüncesini analiz etmeye çalışacağım.

Bu biçimi verilmiş bir ideolojik yafta (örneğin, Liberal ya da Muhafazakar) ya da özgül bir disipliner yafta (örneğin, "sosyolojik") çerçevesinde eksiksiz bir şekilde betimlemek mümkün değil. Aslında, bir tarihçi olarak Tocqueville'in çalışmalarının edimsel mantıksal imasının Radikal olduğunu iddia ediyorum. Tarihi, bir süreç olarak tarihin işlemlerini yöneten nedensel yasaları belirleyebilmek için incelemesi ölçüsünde, toplumsal sürecin manipölasyonuna yönelik modern, maddeci biçimi içerisinde Radikalizmle bağdaştırdığımız türde bir anlayışa üstü kapalı olarak bağitlanmıştır. Bu üstü kapalı Radikalizm Tocqueville'in belli başlı eserleri olan *Democracy in America*'nın ve *The Old Regime and Revolution*'un makro tarihsel bağlamını sağlayan ve bu bağlamın temelini oluşturan Trajik *mitos*'da yansımaları bulur.

Bu iki çalışmada toplumsal gerçeklik bilgisinin büründüğü aşikar biçim tipolojiktir; bu da Tocqueville'in edimsel olarak kurulan tipler çerçeve-

sinde tanımlanan süreçlerin ve güçlerin ya Formist bir dağılımını ya da Organist bir birleşimini gerçekleştirmeyi amaçladığını gösterir. Ama hem Michelet'den hem de Ranke'den farklı olarak, Tocqueville Avrupa'yı bekleyen hakiki geleceğin ne bir biçimler cümbüşü ne de rakip güçlerin bir sentezi olacağına inanıyordu. Tocqueville'e göre, geleceğin insanın insanla *toplum içerisinde* uzlaşması ihtimalini taşıdığı söylenemezdi. Tarihte etkileşim halinde olan ve tarihi kaçınılmaz bir çatışma alanı haline getiren güçler ne toplumda ne de bizzat insanın kalbinde uzlaştırılabilir. Tocqueville'in belirttiği gibi, insan "bir eşğin kıyısında" durur; bir yakası onsuz insan haline gelemeyeceği toplumsal düzenden oluşan, öbürü yakasıysa kendi içinde barınan ve onun tam bir insan haline gelmesini önleyen demonik doğadan oluşan bir eşik. İnsan kendisini hayvan düzeyinden yükselterek içinde barınan, bastırılmış, gemlenmiş ve insan türü üzerinde üstünlük kurmaya gücü yetmeyen "melek"i büyütüp geliştirme doğrultusunda harcadığı her çabanın sonunda insanın sürekli geri döndüğü nokta, işte bu "bir eşğin kıyısında" var olma bilincidir.

Tocqueville'in tüm düşüncesinin altında yatan kavrayış, tarih, toplum ve kültürde bulunan düzeni bir muamma olduğu kadar bir nimet haline de getiren ezeli bir kaos kavrayışıdır. Büyük çağdaşı ve romancı Balzac gibi Tocqueville de insanın bir *tarihi olması* gizemine sevinir; ama insanın doğduğu karanlık uçurumlar ve topyekûn kaosun karşısına bir engel olarak yine insanın ortaya çıkardığı "toplum" çerçevesinde nitelebilecek anlayış, dünya sürecini nihai olarak yöneten güçler hakkındaki bilgisi de göz önünde bulundurulunca, zaman zaman ele geçirilen mütevazı kazançlardan daha fazlasını ummasına izin vermedi. Çünkü, Tocqueville (Marx'tan farklı olarak) bizzat varlığın bir gizem olduğunu düşündüğünden, tarihsel fenomenleri tipolojik örgütlenme tarzının onaylıyor görüldüğü hakiki bir tarih *bilimi* kurma noktasına kadar gidemedi. Bu sindirilmesi zor gizem tortusu, bizzat tarihin birbirlerini karşılıklı olarak dışlasalar bile hep nükseden toplumsal fenomen tiplerine ayrılması gerçeğini açıklamasına izin verebilecek *süreç yasalarını* kavramlaştırmasını engelledi.

Ama Tocqueville, Aydınlanma döneminin arı İronistlerinden ve ondokuzuncu yüzyılın sonunda kendisini izleyenlerden farklı olarak, tarihin hiçbir genel anlamı olmadığını düşünmeye kalkmadı. Trajik *agon*'un tekrar tekrar açığa vurduğu şey, tarihin gizinin insanın kendi kendisiyle ebedi çatışması ve kendisine geri dönmesinden başka bir şey olmadığıdır. Böylelikle tarihin gizemi bir Aiskhylos'çu tarzda, bir Sofokles tarzında

kavranır; ilkin daha iyi bir gelecek adına bugün yapılan özgüvenli bir eyleme bir katkı olarak, sonra da imkanların mevsimsiz bir şekilde sınırlanmasının ya da yetersiz bir şekilde kavranan toplumsal ve kişisel programlara aceleci bir bağışlanmanın tehlikelerini anımsatan bir ikaz olarak kavranır. Tarih hakkındaki bu ikili perspektif Tocqueville'in liberalizminin temelini oluşturunuyordu. Tarih hakkındaki düşüncülerinin tınısı ve ruh hali ancak hayatının sonuna doğru Euripides'in İronik kanaatine ya da hayatın hiçbir anlamı olmayabileceğini bildiren Shakespeare'in kanaatine geri döner. Tocqueville bu kanıya vardığında, kadehin kendilerine sunduğu değersiz malzemelerle ellerinden geldiği kadar iyi bir hayat yaratmak için emek vermesi gereken insanlar üzerinde kötürümleştirici bir etki uyandırmasından korkarak, ahlaki nedenlerle bu kanısını bastırdı. Hatta felsefeci ve tarihçinin gidermekle sorumlu olduğu bir korkunun tutunmasına katkıda bulunan bir tarih anlayışını hakikat adına yaymaya kalkan arkadaşı Gobineau'ya saldırdı.

Tocqueville tarihin hiçbir anlamı olmadığını ve bundan dolayı bir şeyler ummak için hiçbir dayanak önermediğini ya da tersine, bir anlamı olduğunu ve insanın bu anlamı eksiksiz bir şekilde bilebileceğini ileri sürmüş olsaydı, ya halefi Burckhardt'ın Reaksiyoner konumuna ya da çağdaşı Marx'ın Radikal konumuna yönelmek zorunda kalırdı. Ama tarihin hem bir anlamı olduğuna hem de bu anlamın bizzat insanın *gizemli* doğasında bulunacağına inanmak istiyordu. Tarihsel sürecin nomolojik bir mahiyet taşıdığını bildiren anlayışın Tocqueville'i günün en önemli toplumsal sorunları çerçevesinde Radikal bir konum benimsemeye sevk edebilecek olmasına rağmen Liberal denilen ideolojik konumun sözcüsü kılan etken, bu gizeme atfettiği önemdi.

Tocqueville'in "bilimsel" tarih incelemesi tarihsel olayların *tipler*, sınıflar, cinsler, türler vb. şeklinde düzenlenmesiyle sonuçlandı. Veriler sonlu bir toplumsal, politik ve kültürel fenomenler kümesine oturtulduğunda bilgiye dönüştürülmüş oluyordu. Örneğin, Tocqueville demokratik ve aristokratik olmak üzere iki toplum tipini analiz etmişti. Ve geç Orta Çağlardan kendi yaşadığı döneme kadar modern Batı Medeniyeti'nin tarihini kavrayışı, bu iki tür toplumun bu medeniyetten nasıl doğdukları, aralarındaki bağıntı ve etkileşimin mahiyeti ve her birini bekleyen geleceğin barındırdığı olasılıkların değerlendirilmesi sorunu etrafında şekilleniyordu. Tocqueville'in yanıtlamak zorunda kaldığı soru şuydu: Esasen değişmez olan bu iki toplum tipinin doğduğu, etkileşime girdiği ve birbiriyle çatıştığı *sürecin* nasıl bir mahiyeti vardır?

Tocqueville gerçekte bu soruyla doğrudan doğruya uğraşmadı. Kendi bulunduğu konumdan toplum tiplerinden birinin çöküp (aristokratik tip) öbürünün doğuşunu (demokratik tip) gösteren politik, toplumsal ve kültürel-tarihsel bir mahiyetteki uzun vadeli eğilimleri anlama iddiasındaydı. Aristokratik toplum tipinin çökmesinin demokratik toplum tipinin doğuşunun bir işlevi olduğunu öneriyordu; bu da bütün bir toplumsal süreci kullanılmaya elverişli sınırlı miktarda enerji içeren kapalı bir sistem olarak gördüğü anlamına gelir. Sistemin işleyişi, herhangi bir büyüme sürecinde sağlanan her kazancın sistemin başka bir parçasındaki kayıpla ödenmesini gerektiriyordu. Bir süreç olarak görülen sistem bir bütün olarak Mekanistik tarzda, parçalar arasındaki bağıntılar da mekanik-nedensel terimlerle kavranıyordu.

Tocqueville bir İdealist (ya da Organisist) olsaydı, bu enerji mübadelesinde, tıpkı bir Hegel ya da bu bakımdan bir Ranke gibi, genelde insan bilincindeki olumlu bir gelişmenin, önceki tüm zamanlara kıyasla kendi döneminde düşünce ve anlatımın artmış olan incelikte algılanabilen bir gelişmenin vesilesini görmek zorunda kalırdı. Ama Tocqueville'in süreçte ayırt ettiği büyüme genel olarak bilinçteki bir ilerlemeden ziyade aristokrasinin çöküşü ve demokrasinin yükselişinden yararlanan güçlerin *iktidarında* bulunur: Bir yandan merkezi devletin iktidarında, öbür yandan kitlelerin iktidarında. Ve Tocqueville'e göre, bu iki güç kendi kavradığı şekliyle yalnızca medeniyet ve kültüre değil, aynı zamanda bizzat insanlığa yönelik tehlikeli bir tehdit oluşturacak şekilde toplanıp birleşir. Dahası, bu güçlerin gelişimini tesadüfi ya da bir görünüp bir yok olan bir süreç olarak değil, değerli insan kaynaklarının (anlık-intellectual, ahlaki ve duygusal kaynakların) başından sonuna aynı etkinlikte aşındırılması olarak görür.

Bütün süreç bir Trajik Dramın kaçınılmazlığını barındırır ve Tocqueville'in tarih ve tarihsel bilgi üstüne ilk düşüncümleri tarihçinin görevini, kendi zamansal ufukları içerisinde beliren yeni, fetihçi güçler ile bunların tırmanışıyla tehdit altında kalan daha eski, takatini yitirmekte olan güçler arasındaki bir aracı olarak tasarlıyordu. Tocqueville bölünmüş bir dünyada yaşadı. Amacı bu dünyaya elinden geldiği kadar göz kulak olmaktı; böylece bu dünyanın yapısındaki sökülüklerin ve çatlakların tamamen giderilemese de yamalanabileceğini umuyordu.

Tocqueville düşüncümlerinin kapsamlı bağlamı olarak Batı medeniyetinin bütün tarihini aldı ve totalitenin içerdiği potansiyellerin göreceli arı tiplerin örnekleri ve kendi kuşağını bekleyen olası *gelecekler* olarak analiz ettiği Avrupa ve Amerika değişkelerini bu bağlama oturttu. Bu-

nun sonucu olarak, bu iki tipin tarihini araştırırken benimsediği bakış açısı ve tarihlerini anlatırken dışa vurduğu ses tonu önemli ölçüde değişiktir. Amerikan demokrasisini araştırırken benimsenen bakış açısı bu toplum tipini oluşturan failer ve vasitalardan *üstün* olan bir gözlemcinin bakış açısıdır. Ruh hali en azından *Democracy in America*'nın birinci cildinde, Tocqueville'in bu kitabı Avrupalı okurlarını Avrupa toplumunun kendi içinde barındırdığı olası bir gelecek olarak bu potansiyelliğin güçlü ve zayıf yanları konusunda ikaz etmek için yazmış olması ölçüsünde, müşfik bir İroninin ruh halidir. Bunun tersine, *The Old Regime*'de hem ses tonu hem de bakış açısı, *Democracy in America*'nın ikinci cildinde işaretleri verilen yönde değişmiştir; ikinci cilt Amerikan kurumlarına, göreneklerine ve inançlarına daha keskin bir analitik bakış açısıyla eğilir ve bunların Avrupa'nın kültür hayatını oluşturan değerli bileşkelelerine yönelik tehditlerini daha dolaysızca eleştirir. Bakış açısı içinde yer aldığı sürecin genel sürüklenişini ya da eğilimini önceden sezebilmek, hedefini ya da yönelimini öngörebilmek ve sürecin kapsadığı kişileri tehlikeler konusunda ikaz edebilmek için var gücüyle sürecin dışına çıkmaya gayret eden bir katılımcının bakış açısıdır. Ses tonu da bakış açısındaki değişikliğe uygun bir şekilde değişmiştir. Ruh hali daha kasvetlidir; Trajik mitos anlatının biçimini yüzeye daha yakın durması için zorlar. Dil ağırlıklı olarak, *Democracy in America*'nın ikinci cildinde olduğu gibi, Düzdeğişmecelidir; ama süreç imgeleri daha fazla öne çıkar, zamanın akıp gittiği ve gelişim duygusuna daha ısrarlı bir şekilde başvurulur.

Democracy in America'nın birinci cildi ile *The Old Regime* arasında yapının ele alınmasından sürecin ele alınmasına geçme doğrultusunda bir vurgu değişikliği vardı; bunun sonucu olarak anlam duygu ağırlığı *The Old Regime*'de temsilin anlatı düzeyine daha fazla açılmıştı. Batı Avrupa tarihinin Reformasyondan 1830 civarına kadar uzanan dönemindeki süreç, Amerikan demokrasisinin yapısı üstüne birinci çalışmada yürütülen analizin bir bağlamı olarak alınmıştı. Bu süreç içerisinde Amerikan demokrasisi tek hareketi ya da gelişimi oluşturuca bileşkelemlerin birleşmesi ve kendi aralarındaki bağıntılarda bulunan katı bir yapı olarak boy gösterir. Bunun tersine, *The Old Regime*'de süreç ile yapı arasındaki ayırım tamamen çözümlü dağılmıştır. Bu çalışmanın uyandırdığı etki de buna uygun olarak daha edebidir ve dolayısıyla ideolojik etki uyandırmak için daha fazla gayret edilmektedir. Ama bu iki çalışmanın imaları tek bir durağanlık, belirlenme, engellenme ve baskı imine doğru yönelir. Tocqueville'in bütün eserlerinde başı çeken itki, ortaya çıktığı her

yerde İronik *mitosu* esinleyen şaşkınlık verici bir bozgun ve umutsuzluk vizyonudur. Tocqueville bu umutsuzluğa düşmekten ancak iradi bir edimle kaçınabildi ve bu edim de sonuna kadar bir Liberal gibi konuşmaya devam etmesine izin verdi; oysa, tarih hakkında yazdığı her şeyin onu ya Radikal bir isyana ya da Reaksiyoner Nihilizme sevk etmesi gerekiyordu.

❧ Antidiyalektik

Ranke'nin çalışmalarından farklı olarak Tocqueville'inkilerde tarihsel alanın diyalektik dönüşümünü belirten pek az unsur vardır. Bu çalışmalar-daki başat duygu yüksek bir mevkiden düşüldüğünü ve verilmiş olanak-ların kullanılmadığını sezdirir. Ranke'nin kendi döneminde sağlanan toplumsal uyuşumun önkoşulu olarak gördüğü tarihsel güçler ikiciliğini Tocqueville bizzat medeniyete yönelik önemli bir tehdit olarak gördü. Aslında, Tocqueville'in bütün bir tarihsel başarısı, uzlaşmaz görünen güçlerin çatışması topyekûn felaket noktasına varmadan bu çatışmadan bir şeylerin kurtarılıp kurtarılamayacağını belirlemeye yönelikti.

Tocqueville'in tarihsel süreci nitelediğini düşündüğü ikicilik kendisi-nin insan doğası hakkındaki anlayışında yansımaları (ya da izdüşümünü) buluyordu. Bir arkadaşına 1836 yılında yazdığı gibi:

Ne yaparsak yapalım insanın hem bir bedeni hem de ruhu olmasını önleye-meyiz. Biliyorsun, bende hayvan insanların çoğunda olduğundan daha fazla bastırılmış değildir, [ama] içimdeki meleği tapacak kadar seviyorum ve onun bana egemen olması için elimden gelen her şeyi yapacağım. Bun-dan dolayı, insanların Heliogabulus'un da Saint Jerome'nin de müridi hali-ne gelmeksizin izleyebilecekleri orta yolu arayıp duruyorum sürekli; çünkü insanların büyük çoğunluğu bu ikisini de taklit etmemeye asla ikna edile-meyeceklerini ve bu arada azizden daha çok imparatoru taklit edeceklerini düşünüyorum. (*Memoir*, I, 318).

Aynı ikiciliği Tocqueville politika anlayışına da taşıdı ve orada da ben-zer bir "orta yol" arayışıyla sonuçlandı. Bu politik konum hakkında bir keresinde şöyle yazmıştı:

Bana ya aristokratik önyargıları ya da demokratik önyargıları atfediyorlar... Ama doğumum kendimi bu ikisine karşı da korumamı kolaylaştırdı... Dün-

yaya geldiğinde aristokrasi ölmüş ama demokrasi de doğmamıştı henüz. Bu yüzden içgüdüm beni bunlardan birine ya da öbürüne körü körüne sürüklemeyi... Geçmiş ile gelecek arasında dengelenmiş bir halde, ikisine de hiçbir doğal yönelim taşımaksızın, sorunun her iki yakasını da çok bir çaba safretmeden kolayca araştırabilirdim.

Tocqueville kendi çağının *alternatif* toplumsal sistemler ve kültürel idealler arasında tercih yapma yeteneksizliğinden mustarip olduğunu düşünmesi bakımından Machiavelli'ye benziyordu. Napoléon'un düşmesinden bu yana Avrupa'nın eski aristokratik sistem ile yeni demokratik sistem arasında askıda kaldığına inanıyordu. Avrupa ne birinden tamamen vazgeçmiş ne öbürünü tamamen benimsemişti, bu arada ikisinin de eksikliklerine maruz kalırken hiçbirinin faydalarından nasiplenemiyordu. Tocqueville'e göre başlıca sorun, her iki sistemin avantajlarını ve dezavantajlarını tartmak, gelecek açısından barındırdıkları ihtimalleri değerlendirmek ve hangisi kaçınılmaz görünüyorsa onun tercih edilmesini teşvik etmek, bunu da insan özgürlüğü ve yaratıcılığı davasını en iyi destekleyecek şekilde yapmaktı. Bu soruşturmanın kısmen tarihsel olması gerekiyordu, ama uzlaşımın tarih incelemelerinin hiçbirisi çağın ihtiyaçlarına yeterince yanıt veremezdi. Çağ *per se* ne aristokratik ne de demokratik olan, bunun yerine iki sistemi de nesnel olarak yargılayıp gelecek açısından işe yarar her ne içeriyorlarsa onu kurtarmaya yetenekli bir tarihsel vizyonu gerektiriyordu.

Benzer şekilde, çağının kültürünün de eski aristokratik dönemin İdealizmi ile ortaya çıkmakta olan demokratik çağın Maddeciliği arasında bocaladığına inanıyordu. Aydınlanma çağı aristokratik İdealizmi eleştirmiş ve insanların dikkatlerini uygun inceleme nesnesi olarak "gerçek ve gözle görülür dünya"ya yöneltmişti. İlk hem düşünce hem de sanat tamamen fiziksel dünya üstünde, "insana dışsal" olan dünya üstünde yoğunlaşmıştı. Ama doğaya duyulan bu hayranlık ne çağın tek uğraş alanıydı ne de gerçekten çağa uygundu; Tocqueville bu hayranlığın "yalnızca bir geçiş dönemi"ne ait olduğunu söylüyordu. Yaklaşmakta olan çağda düşünce ve imgelemin "yalnızca insan"ın üstünde, daha özgül olarak da insanlığın *geleceği* üstünde yoğunlaşacağını öngörüyordu Tocqueville, *Democracy in America*'da (II, 76-77).

Geçmiş putlaştırma eğilimindeki aristokrasilerden farklı olarak demokrasiler "olacak olana ilişkin vizyonlarla doludur; sınır tanımayan imgelemleri bu yönde gelişir ve hiçbir ölçüye gelmeyecek şekilde genişler" (78).

Nitekim, her ne kadar demokratik kültürün Maddecî ve Faydacî mahiyeti kaçınılmaz şekilde insanın tinselliğinin ortadan kalkmasını getirmişse de, en azından geleceğe umut beslenmesini teşvik etmiştir. Örneğin, “demokratik bir halk arasında şair efsanelerden ya da eski geleneklerin anılarından beslenmeyecektir. Şair evreni okurlarının ve kendi hayal gücünün inanmayı bıraktığı doğa üstü varlıklarla doldurmaya kalkışmayacağı gibi, kendi özellikleriyle çok daha iyi kavranan erdemleri ve kötücüllükleri de soğukkanlı bir şekilde kişileştirmeyecektir” (80). Hummalı aristokratik imgelemin şiire sunduğu olası konuların oluşturduğu geniş yelpaze birdenbire büzülür, imgelem tekrar kendisine ve kendi üstüne döner ve şair insan doğasında tek uygun konusunu bulur. “Bu kaynakların hepsi de şairi hüsrana uğratar; ama geriye İnsan kalır ve şairin de bundan fazlasına ihtiyacı yoktur” (80-81).

Tocqueville insan tüm düşünce ve sanatın konusu ve ölçütü haline getirilebildiği takdirde yeni bir kültürel vizyonun, İdealistik ya da Maddecî olmayıp bu ikisinin bileşimi olan, aynı anda hem kahramanca hem de gerçekçi olan yeni bir kültürel vizyonun yaratılabileceğine inanıyor-du. Nitekim, şöyle yazar Tocqueville:

Karşıtların, sonsuz mükemmellik ve eksikliğin, yoğun hüznün ve şaşırtıcı neşenin dokuduğu, aynı anda merhamet, takdir, korku ve hor görü duyguları uyandırabilen harika nesneleri keşfetmem için yeryüzünü ve gökyüzünü baştan başa dolanmam gerekmez. Yalnızca kendime bakmam yeterli. İnsan hiçlikten serpilir, zamanın içinden geçer ve Tanrının bağrında ebediyete karışıp yok olur; insan bir anlığına görünür, bir dipsiz kuyunun eşğinde gezinir ve orada kaybolur (80).

“Bir dipsiz kuyunun kıyısında”ki bu varoluş yalnızca insana özgü bir ıstırap ya da umutsuzluk duygusu üretir, ama aynı zamanda insana özgü bir amaç, bilme ve yaratma itkisi üretir:

İnsan kendisinden tamamen bihaber olsaydı, ruhunda şiir de barındırmazdı; çünkü aklın kavramadığını betimlemek de imkansızdır. İnsan kendi doğasını berrak bir şekilde algılasaydı, bu kez de imgelemine iş düşmezdi ve manzaraya ilave edebileceği herhangi bir şeyi olmazdı. Ama insanın doğası kendi hakkında bir şeyler bilmesine elverecek kadar kendine açık, geri kalanı da içine dalıp kalmasına yetecek kadar örtülü, kesif bir karanlıktır; varlığına ilişkin daha eksiksiz bir kavrayışı ele geçirmek için sonsuza kadar

el yordamıyla aranıp durmasına, beyhude aranıp durmasına yetecek kadar kesif bir karanlık. (a.g.y.).

Tocqueville hem umutsuzluğun hem de arzu etmenin insan bilincinde canlı tutulması gerektiğini, insanların aklını geleceğe yönelik tutarken aynı zamanda daha iyi, daha insani bir geleceğin ancak çok acı ısıtırlarla ve zahmetli emekle kazanılabileceğini insanlara anımsatmanın zorunlu olduğunu hissediyordu. Bundan dolayı, yaklaşmakta olan çağ için, aristokratik çağın Epik kipinden hareket edip geçiş döneminin Lirik kipinden geçerek insanlık durumuna ilişkin yeni bir Trajik algıya ulaşmış olan bir sanat tasavvur ediyordu. Felsefeninse eski İdealizmden hareket edip geçiş çağının Maddeciliğinden geçerek yeni, daha gerçekçi bir Hümanizme varacağını düşünüyordu. İnsan hakkındaki bu yeni vizyona uygun toplumsal sistem ne tamamen aristokratik ne de tamamen demokratik olup, bu ikisinin bir bileşimidir: Demokrasi ilkelerine uygun olarak eşitlikçi, Maddeci ve faydacı; aristokrasi ilkelerine uygun olarak da bireyci, İdealist ve kahramanca. Tarihçinin görevi, hem aristokrasi ilkelerinin hem de demokrasi ilkelerinin Avrupa medeniyetindeki tek bir kalıcı itkinin, başlangıcından bu yana Batı kültürünü nitelemiş olan özgürlük arzusunun işlevleri olduklarını göstererek bu yeni toplumsal sistemin yaratılmasına yardımcı olmaktır.

Bu noktada Tocqueville'in tarihçiye atfettiği aracı rolünün, daha sonraları geliştirdiği tarihsel düşünümünün gidişatı esnasında tedricen içine yuvarlandığı İronik zihinsel durumu haber verdiğini vurgulamalıyım. Bir tarihçi olarak kariyerinin başlangıcında, insan doğasını kaderiyle girdiği kapışmasında yöneten yasalara ve daha da kesin olarak, genelde toplumsal süreçleri yöneten yasalara ilişkin bir algıyı önceden varsayan Trajik bir tarih vizyonuna ulaşmayı amaçlıyordu. Bu yasalar tarihsel soruşturma yoluyla gerçekten de keşfedilebilir idiyse, bu durumda söz konusu yasaların insanın gelişiminde kaçınılmaz olan durumları minimum ısırtıp ve acıyla savuşturma gayretine uygulanabilir olması gerekirdi –tıpkı Thukydides'in *The Peloponnesian Wars*'un birinci bölümünde söylediği gibi. Ama tarihsel sürecin böylesi yasalarını keşfetme olasılığının beslemesi gereken iyimserlik, bu yasaların faydalı bir şekilde hizmet edeceği düşünülen *insan doğasına* ilişkin anlayış tarafından hayati ölçüde kısıtlanır. İnsanın, örneğin kendi içinde barındırdığı irrasyonel güçler yüzünden, rasyonel olarak kavranan çıkarlarına en uygun şekilde edimde bulunmasını önleyebilecek irrasyonel güçler yüzünden hayati ölçüde bir

kusur taşıdığı düşünülecek olursa, bu durumda toplumsal bir varlık olarak eylemlerini yöneten yasaların keşfedilmesinin de insanın asli özgürlüğünü değil, ölümcül belirlenmişliğini aydınlatacağını düşünmek gerekir. Tocqueville'i başlangıçta tarihin yasaları arayışının sevk ettiği Radikal ideolojik konuma yerleşmekten alıkoyan etken de bu ölümcül bir kusura sahip insan doğası anlayışıdır; asla kendisini anlamayan, ama her zaman şu ya da bu şekilde kendinin *yanı sıra* duran insanlık anlayışı.

Aslına bakılırsa, Tocqueville nomolojik tarih anlayışının Radikal imalarını bastırmış ve yasa arayışından adım adım uzaklaşarak tipolojiler kurmaya yönelmişti. Epistemoloji düzeyindeki bu hamlenin estetik düzeydeki yansıması, üstü örtük olarak Trajik bir olay örgüsü yapısından uzaklaşarak gitgide Satirik bir olay örgüsü yapısına doğru gerçekleşen kaymaydı. Düşüncesinin sonraki aşamalarında Tocqueville insanların yeryüzünde kendi krallıklarını kurmak için çalışıp çabalamak zorunda oldukları koşullar tarafından ne ölçüde *sınırlandırıldıkları* ve bu amaca ulaşmalarının imkansızlığı konusuna kafa yormaya başladı. Ve bu İronik anlayışın gitgide öne çıkıp ağırlığını hissettirmesi bir ideolog olarak Tocqueville'in asli Liberalizmini onaylar.

Tocqueville'in bağlılıkları aristokratikti ve öyle de kalmıştı; bu durum onu bu bağlılıkların ışığında inceleyenlerin onu *forma mentis* özünde Muhafazakar olarak yaftalamalarını haklı çıkarır. Ama Tocqueville Muhafazakarların tipik bir şekilde dünyadan olduğu haliyle hoşnut kalmalarına karşı koymuştu. Aşağıda kısaca değineceğim gibi, içinde yaşadığı çağdan hoşnutsuzluğu bazı açılardan Reaksiyoner Kont Gobineau'nun hoşnutsuzluğuna benziyordu. Ama Gobineau'dan farklı olarak Tocqueville aristokratik kültürün erdemlerine duyduğu saygının onu vurgulamaya zorladığı bir iddiaya –yani, kendi yaşadığı dönemin daha önceki ideal bir çağdan *mutlak bir düşüşü* temsil ettiği inancına– teslim olmadı. Daha sonra Croce'nin yapacağı gibi Tocqueville de, geçmişteki her idealde ya da toplumsal gerçeklikte, onun geçip giderek yerini başka bir daha enerjik tarihsel hayat biçimine bırakmasını *gerektiren* kusurlar görmekte ayak diredi. Bu da hem aristokrasiyi hem de demokrasiyi son analizde *İronik bir tarzda* değerlendirmek zorunda kalması demekti. Ama kendi İronik duyarlılıklarının imalarını *kamuoyu* önünde duyurmayı bile reddetmişti. Biçimsel olarak Trajik bir tarih görüşüne bağlı kalmaya devam etti, ama Avrupa tarihinin seyrini Trajik bir Dram olarak sahneleyişinin üstü kapalı olarak önceden varsaydığı tarihin yasalarını açıkça belirtmekten kaçınması ve nomolojik tarih anlayışının varmasını talep

ettiği Radikal sonuçları varma hususundaki gönülsüzlüğü bu bakış açısına ihanet etti.

❧ İki Kipte Şiir ve Tarih

Tocqueville'in toplumsal sürecin yasalarını ortaya koymaya yetenekli bir tarih yazımı –Marx tarzında– tasarlamış olduğu, tarih ve şiir arasındaki bağıntıya ilişkin *Democracy in America*'da yaptığı tartışmadan ve bu çalışmanın ikinci cildinde ortaya attığı tarihsel bilinç kiplikleri anlayışından bellidir.

Tocqueville'in belirttiği gibi, şiir “İdealin peşinde koşan bir arayış, İdealin tasviri” iken (75), tarihin insani sorunlar dünyası hakkında doğrudan anlatmak, İdeali gerçekleştirme doğrultusundaki herhangi bir girişimde karşı karşıya gelinen *gerçek* güçleri sergilemek, toplumun geleceğinin barındırdığı *gerçek* olasılıkların haritasını çıkarmak zorundadır. Ama Tocqueville ne aristokratik ne de demokratik tarih fikrinin tek başlarına gerçeğe ilişkin eksiksiz ve tamamen doğru bir vizyon sağlamayacaklarını düşünüyordu; çünkü aristokratik tarihçi ve demokratik tarihçi tarihsel belgeleri incelemeye başladıklarında zorunlu olarak farklı şeyler arar ve farklı şeyler görür. Örneğin,

Aristokratik çağın tarihçisi dünya tiyatrosunu araştırmaya başlar başlamaz, bütüne yön veren çok az sayıda ünlü aktör görür. Sahnede ön planda duran bu büyük şahsiyetler dikkatleri üzerlerinde toplayıp kendi üstlerinde yoğunlaştırırlar. Bu arada tarihçi söz konusu kişileri konuşturan ve eyleme geçiren gizli dürtüleri bulmayı aklına koyduğundan, öbürlerini unutup gider (90).

Aristokratik tarihçiler “tüm olayları tikel iradeye ve belli birtakım bireylerin karakterine atfetme” eğilimindedir; “en önemli devrimleri önemsiz tesadüflere bağlama eğilimindedir” (a.g.y.). Bunun sonucu olarak, genellikle “en ufak nedenlerin izlerini bile ayrıntısıyla sunabilseler de... en büyük nedenleri algılayamama eğilimi” gösterirler (a.g.y.). Demokratik tarihçilerde bu epeyce başka türdür. Aslında, demokratik tarihçiler “tam tersi karakteristikler” sergiler. Demokratik tarihçiler “ırkın kaderi karşısında bireye ya da bir halkın kaderi karşısında yurttaşlara pek bir etkileyici güç atfetmezler; ama öbür yandan, tüm ufak tefek olaylara büyük genel nedenler atfetme eğilimindedirler” (a.g.y.). Aristokra-

tik tarihçi idealleştirmeler yapmaya şairden daha az eğilimli olsa bile, yine de şairden yalnızca bireylerin kendi kaderlerini ne ölçüde denetlediklerini betimlemek açısından üstündür; genel nedenlerin birey üstündeki gücüne, ona nasıl köstek olduklarına ve kendi iradelerine boyun eğmeye zorladıklarına duyarsızdır. Bunun tersine demokratik tarihçi tarih sahnesinde ayırt ettiği küçük ayrıntılar yığnında daha kapsamlı bir anlam keşfetmeye çalışır. Karşısına çıkan her şeyi bireylere değil, yalnızca büyük, soyut ve genel güçlere atfetme eğilimindedir. Bundan dolayı tarihi insanın kendi geleceğini denetleme yeteneksizliğinin üzücü bir öyküsü olarak görme eğilimine girer ve yanı sıra, ya kasvetli bir sinizme ya da şeylerin kendi sorunlarını halledeceklerine ilişkin dayanaksız bir umuda esin kaynaklığı eder.

Bu iki tarih görüşünü Formist ve Mekanist olarak adlandırıp, iki bilinç kipinin, yani Eğretilmeli ve Düzdeğişmeceli bilinç kiplerinin işlevleri olarak ele alacağım. Tocqueville (doğru bir hamleyle) ikisinin de tarihsel gelişim gerçeğini, bir durumun başka, *farklı* bir durumdan çıkıp evrim geçirdiği gerçeğini açıklayamayacağına dikkati çekerek bu iki tarihsel bilinç kipini “İronik olarak” geride bırakır. Aristokratik çeşit tarihsel alanda hareket, renk ve çalkantıdan *başka bir şey* görmez ve bundan dolayı süreklilik ve kesintisizliğe itibar etmez. Demokratik çeşit görünüşteki tüm hareket ve değişimin *berisinde aynı şeyi* görür ve bundan dolayı herhangi bir asli gelişim algılayamaz.

Tocqueville bu çatışmalı ve yetersiz tarihsel bilinç biçimlerine alternatif olarak üçüncü bir biçim değil, daha ziyade aristokratik ve demokratik biçimlerin bir *bileşimini* önerdi. Bu iki biçimin de bir bakıma geçerli olduğunu, ama her birinin özgül bir toplum *çeşidini* analiz etmek için kullanılması gerektiğini savundu. Buna göre, verilmiş bir toplumun incelenmesinde kullanılacak tarihsel bilinç kipi ile analiz edilen çağın ya da kültürün toplumsal yapısı arasında bir çeşit seçici yakınlık vardır. Aslında, Tocqueville tarihsel süreçte iş başında olan iki nedensellik düzeni, biri aristokratik toplumlara öbürü de demokratik toplumlara özgü iki nedensellik düzeni olduğunu savundu. Nitekim, şöyle yazmıştı:

Bu dünyadaki olayların büyük kısmının her zaman çok genel olgulara ve geri kalan kısmının da özel etkilere atfedilebileceği kanısındayım. Bu iki çeşit neden her zaman iş başındadır; yalnızca oranları değişiklik gösterir. Genel olgular aristokratik çağlardan ziyade demokratik çağlarda birçok şeyi açıklayabilir ve demokratik toplumlarda pek az olay bireysel etkilere

atfedilebilir. Aristokrasi dönemlerinde bunun tersi gerçekleşir: Özel etkiler daha güçlü, genel nedenler daha zayıftır –bazı bireylerin geri kalan herkesin doğal eğilimlerine engel olmasına izin veren eşitsizlik durumunun yarattığı olguyu genel bir neden olarak ele almadığımız sürece elbet (91).

Bu nokta Tocqueville’in tarihsel sürece ilişkin iki anlayış arasında, otorite hususunda üstünlük kurma çatışmasına girmiş olan bireyci anlayış ile belirlenimci anlayış arasında, kaotik anlayış ile kayracı anlayış arasında bir tercih yapmayı zorunlu bulmadığını gösterir. Mesele yalnızca incelenmekte olan toplum çeşidinde işler halde olan başat nedensel ilkeyi bulmaktan ibaretti. Nitekim, “demokratik toplumlardaki olayları betimlemeye çalışan tarihçiler... olup bitenlerin çoğunu genel nedenlere atfetmekte ve dikkatlerini bu nedenlerin keşfedilmesi üstünde yoğunlaştırmakta haklıdır; ama sırf izini bulamadıkları ya da izleyemedikleri için bireylerin özel etkilerini tamamen yadsımaları yanlıştır” (91-92).

Ama bu yorum ilkesini tarihsel incelemelere uygulamaya çalışılırken ortaya çıkan sorun, bu yorum ilkesinin gerçekte sorunun kendisi olan bir şeyi sorunun çözümü olarak almasıdır. Bir aristokratik toplumun çöküşünü açıklamak istersem eğer, tarihsel gerçeğin hakiki doğası hakkında bu toplumun kendi anlayışını benimseyerek analiz edilecek fenomenlere uygulamakla çok fazla aydınlanabileceğim söylenemez. Böyle yapmak, verilmiş bir toplumdaki başat sınıfın ideolojisinin bulgulatici (heuristic) faydasını görünüşteki değeriyle kabul etmek olur. Her şeye rağmen Tocqueville’in sorunu, yerinden edilmiş bulunan bir sınıfın *niçin* yerinden edildiğini açıklamaktan ibaretti; bu, aristokratik sınıfın sözcülerinin, “aristokratik” doğası gereği bu sınıfın “doğal olarak” taşıdığı tarihsel bilinç kipini uygulamalarının doyurucu bir yanıt bulmalarına yetmediği bir sorundu.

Modern çağ’da “demokrasi”nin gelişmesi sorununda da aynı durum geçerliydi. Tocqueville’in amacı bu yeni toplum biçiminin hakiki doğasını –hem demokratlara hem de aristokratlara– göstermek ve devrim sonrası dönemde kazandığı zaferi açıklamak idiyse, *zaten* demokratikleşmiş olan toplumlara özgü bir tarihsel bilinç kipine yapılacak bir başvuru, aristokrasinin hem analiz edilen toplumu hem de bu toplumun ürettiği bilinç kipini katışıksız birer felaket olarak gören mensupları açısından *bir açıklama işlevi görmesi* mümkün değildi.

Tocqueville belli bir toplumsal sistemin içerisinden sağlanan algıları, dünya sürecini başka bir toplumsal sisteme olan bağılıkların sun-

duğu perspektiften görme eğilimindeki insanların kavrayabilecekleri terimlere *tercüme etmenin* bir yolunu arıyordu. Bu da üstlendiği görevin, Eğretilmeli bilinç kipi ile Düzdeğişmeceli bilinç kipi arasında, her birinin ileri sürdüğü bir çeşit “gerçekçilik” iddiasını destekleyecek şekilde dolayım kurmaktı. Tocqueville’in kendi eğilimleri göz önünde bulunduğunda, bu dolayımın gerçekleştirilmek zorunda olduğu zemin İroniydi. Ama İronik bir tarih anlayışına *doğrudan doğruya* hamle etmesini *ahlaki* kaygılar engelliyordu. Varsayımsal olarak uzlaşmış toplumsal güçlerin bulunduğu bir dünyada yaşamadığı için de Kapsamlı bilinç kipini onaylayan Komik tarih anlayışını hiç kabul edemezdi. Komik vizyonu olası bir şık olarak bile görmüyordu; Fichte ve Hegel hakkında söylediklerinin önerdiği gibi, böyle bir tarih fikrini onunki kadar şaşkın bir çağa sokuşturmaya kalkmak gayri ahlaki olurdu.

Ama bu durum “demokratik” tarih fikri ve bu fikre payandalık eden Düzdeğişmeceli bilinç için de geçerliydi. Her ne kadar Tocqueville kendi çağının özgül biçimini açıklayabilecek nedenler arayışına biçimsel olarak bağıtlı idiyse de, *genel* nedenler arayışının hem bir inceleme programı olarak sınırlı olduğunu hem de böylesi nedenleri tek yanlı bir şekilde arayanlar üzerinde yarattığı etkiler bakımından ahlaken zayıflatıcı olduğunu düşünüyordu. Nitekim, şuna işaret etmişti:

Bireysel eylemin uluslar üzerindeki izleri kaybedildiğinde genellikle dünyayı itici gücü belli olmaksızın hareket ederken görürsünüz. Topluluğun her mensubu üzerinde ayrı ayrı edimde bulunan ve sonuçta bütün bir yığında görülen hareketi üretecek şekilde çakışan gerekçelerin farkına varıp analiz etmek gitgide zorlaştıkça, insanlar bu hareketin gayri iradi olduğuna ve toplumların kendilerini yöneten üstün bazı güçlere bilinçdışı olarak boyun eğdiklerini düşünmeye başlar. Ama tüm bireylerin özel iradesini yöneten genel olgunun yeryüzü üzerinde keşfedildiği varsayıldığında bile insanın özgür iradesi ilkesi kesinleştirilmiş olmaz. Milyonlarca insanı aynı anda etkilemeye yetecek kadar kapsamlı ve milyonları aynı yöne doğrultmaya yetecek kadar güçlü bir neden pekâlâ karşı koyulamaz görünebilir; insanlığın bu nedene teslim olduğunu görünce de aklın insanlığın bu nedene karşı koyamayacağı çıkarımını sonuçlandırması iştenden bile değerlidir (92).

Tocqueville kendi çağının tarihsel düşüncesinin ancak “azınlığın bir halkın kaderini etkileme gücüne sahip olduğunu” ve bizzat halkın “kendi durumunu değişikliğe uğratma gücüne” sahip olduğunu yadsıyan bir tarih üretmeyi

başardığına inanıyordu (hatalı bir şekilde) (a.g.y.). Tarihçiler her yerde ya “direşken bir Kayra” ya da “bir kör zorunluluk” tarafından yönetildiği inancına teslim olmuşlardı (93). Tocqueville bu öğretiyi tarihçilerden okurlara geçtiği takdirde “topluluğun tamamına bulaşabileceğinden” ve “hatta modern toplumun faaliyetini felce uğratacağından” korkuyordu (a.g.y.).

Şu halde, Tocqueville’in amacı tarihte “genel nedenler”in işleyişini onaylamak, ama bunu yaparken de böylesi nedenlerin etkililiğini özgül toplum çeşitleriyle ve bundan dolayı özgül yerler ve dönemlerle sınırlandırmaktı. Kendi yaşadığı dönemde Amerika’da şekillenmiş olan topluma benzer bir demokratik toplumda genel nedenler arayışı haklı bir arayıştır; çünkü bizzat söz konusu toplum böylesi genel nedenlerin ürünüdür. Bunun tersine, Avrupa’da, böylesi genel nedenler arayışı yalnızca düşünsel açıdan değil, aynı zamanda ahlaki açıdan sorgulanabilir; çünkü Avrupa toplumu demokratik öğeler ile aristokratik öğelerin bir *karışımıdır* –ya da en azından 1830’larda öyle görünmektedir. Tocqueville açısından bu durum söz konusu toplumun süreçlerini, genel ve özgül olmak üzere iki yasa kümesi çerçevesinde ya da biri genel kültürel öbürü bireysel insani olmak üzere iki çeşit nedensel eylemlilik çerçevesinde analiz etmenin mümkün olması anlamına geliyordu. Her biri ahlaki otorite açısından eşit derecede meşru ve tarihsel süreç içerisinde eşit derecede özerk oldukları düşünülen bu iki çeşit nedensel eylemlilik arasındaki çatışma olduğu duygusu, Tocqueville’in tarih üstüne geliştirdiği ilk düşünömlere Trajik bir vizyon boyutu kazandırmıştır.

Tocqueville tarihçinin görevinin özü bakımından Trajik şairin görevine benzer olduğunu –yani, terapötik bir işlevi olduğunu– düşünüyordu. Sade bir tarihsel bilinç eski tanrılardan duyulan korkunun tortularının silinip atılmasına yardımcı olacak ve insanları barındırdıkları en soylu kapasitelerin yeşertilmesine upuygun kurumları ve yasaları inşa ederek kendi kaderlerinin sorumluluğunu üstlenmeye hazır hale getirecektir. Gelgelelim, böyle bir tarihsel bilincin yeşertilmesi bilhassa aristokratik bakış açısının kurtarılmasını, bu bakış açısının toplumsal örgütlenmenin dayanağı olarak değil, daha ziyade “demokratik” bir tarih fikrinin ahlaken zayıflatıcı etkilerinin bir panzehiri olarak, gerçeklik üstüne olası bir perspektif olarak korunmasını gerektiriyordu.

“Bir insanın kendi kaderinin ve kendi adamlarının efendisi olabilmek için yalnızca kendi kendisinin efendisi olması gerektiğini” öğreten aristokratik tarih fikrinin, “insan kendisi ve etrafındaki her şey üstünde egemenlik kuramayacak kadar güçsüzdür” diyen demokratik fikrin kar-

şısına dikilmesi gerekiyordu. Tocqueville, insanlara “yalnızca nasıl komut verileceğini” öğreten aristokratik tarihyazımı ile insanlara “yalnızca nasıl itaat edileceğini” öğreten demokratik tarihyazımını bileştirmenin mümkün olup olmadığını soruyordu. Vardığı sonuç yalnızca bu iki tarih anlayışını yeni bir tarihyazımı çeşidi içerisinde bileştirmenin mümkün olmakla kalmayıp, aynı zamanda ikisinin de ötesine gidilebileceğini, tarihin, şiirle kaynaşmasını sağlayacak şekilde, gerçeği idealle, doğruyu güzel ve iyiyle kaynaştıracak şekilde tasarlanabileceğini öneriyordu. Düşünce ancak bu koşulla insanın “bitkin yetilerini iyice felç etmekten” ziyade “bu yetileri güçlendirebilir”di (a.g.y.). Bundan dolayı, Tocqueville *Democracy in America*’yı “hiçbir tikel görüşü” destekleme iddiasında olmayan “ve... herhangi bir tarafa hizmet etme ya da saldırma kaygısı taşımayan” bir kitap olarak sundu. “Başkalarından farklı bir şekilde görmeye kalkışmadığı(nı), yalnızca daha ileriye bakmaya çalıştığı(nı)” söylüyordu. Tarihe yeni bir boyut kattığını iddia ediyordu; başka tarihçiler “yalnızca ertesi günü gözeterek iş yaparlarken” Tocqueville düşüncelerini “bütün bir geleceğe” yöneltmişti (I, 17). Aslına bakılırsa *geleceği tarih* olarak ele almayı denemişti.

❧ Liberal Maske

Tocqueville’in kendi çağdaşı tarihçilerin “yalnızca ertesi günün” kaygılarıyla iş görürken kendisinin “bütün gelecekle” ilgilendiği iddiasının yanlış olduğuna ya da en azından korkunç bir abartı olduğuna dikkat edilmesi gerekir. Aslına bakılırsa, Tocqueville’in dönemindeki önemli tarihyazımının büyük kısmı, antikacı akademisyenlerin uzman işi çalışmalarından ayrı olarak, o günü açıklama ve çağdaş toplumu “gerçekçi” bir hareketle geleceğe yöneltme çabasıyla yola koyulmuştu. Ama yakın geleceğe yönelik bir tarihyazımı ile “bütün geleceğe” seslenen bir tarihyazımı arasındaki ayırım, devrim sonrası evresinde Liberal bir ideolojinin inşa edilebileceği dayanaklardan biridir. Bu ayırım tarihçiye, söz konusu geleceğin barındırdığı olanaklar üstüne geliştirdiği düşünümünün, toplumsal kaygıları daha dolaysız olan akranlarının faydacı ve pragmatik gözlemlerinden esirgenen bir bilimsel ya da nesnel karaktere sahip olduğunu savunma imkanı verir. Mill, 1836 yılında *Democracy in America* hakkında yazdığı bir eleştiride, Tocqueville’in bu önyargısını –ve özü bakımından anti-özgürlükçü olan imaları– göstermişti.

Tocqueville geçmişte ya da bugün bilinen her şeyden farklı bir geleceğin olanaklılığından kuşku duymama iddiasındaydı; onun yalnızca *Eski Rejim*'de övgüye değer ne varsa kurtarma arzusunu gören yorumcuların bazen aynı grup içine yerleştirdikleri Muhafazakarlardan kendisini bu iddiayla ayrı tutuyordu. Gelgelelim, bu gelecek *tarihsel* bir gelecek olacaktı, yani her ne kadar farklılaşmış olsa da geçmiş ve bugünle süreklilikler barındıran bir gelecek olacaktı –bu da Tocqueville'i Liberal geleneğe sıkı sıkıya yerleştiren bir kanıdır. Geleceğin bürüneceği kesin biçimi öngörmeyi reddetmesi sayesinde, geçmişe dair yaptığı incelemeden hareketle bugünün karşısına çıkan *olanaklı* tüm gelecekleri tasvir etme ve sonra da fiilen geçip gidecek olan *özgöl* geleceğin belirlenmesi açısından insani tercihlerin gerekliliğini vurgulamak için bugüne geri dönme eğilimi sayesinde, Liberal geleneğe katılmış oluyordu. Tocqueville yaşayan insanları bir tercih yapma durumuna yerleştirmek, tercih olasılıkları bulunduğu sevindirmek ve yapabilecekleri herhangi bir tercihe eşlik eden tehlikeler konusunda insanları bilgilendirmek için tarihsel düşünceyi kullandı. İnsanın kendi geleceğini yaratma kapasitelerinin selamlanmasından her eylemin beraberinde belli tehlikeler ve belli sıkıntılar taşıdığının hatırlatılmasına, buradan da tekrar geri dönülüp mücadele ve çabanın selamlanması dorğultusundaki sürekli geliş gidişler Tocqueville'i hem bir Liberal hem de bir Trajik “gerçekçi” kılıyordu.

❧ Toplumsal Dolayımın Tarihyazımı

Şu halde, Tocqueville'in yalnızca alternatif toplum kavramları arasında ve geçmiş ile bugün arasında değil, aynı zamanda bugün ile gelecek arasında dolayım kurmayı kendine görev bildiğini söyleyebiliriz. Aristokrasi ile demokrasi kutupları arasında, seçkinlerin zorbalığından avamın zorbalığına kadar uzanan birtakım olanaklar hesaba katılabilirdi. Tarihçinin görevi bu *olanakların* gelecek açısından *ayrıkçı alternatifler* olarak nasıl billurlaştıklarını göstermek ve tarihsel varoluşun Trajik doğasını açıkça dile getirerek bu seçenekler karşısında uygun bir ciddiyet ve umut karışımının ortaya çıkarılmasına esin kaynaklığı etmektir. Tocqueville şu ya da bu biçim altında demokrasinin Avrupa açısından kaçınılmaz olduğuna bir an bile kuşku duymadı; ama insanların bu demokratik gelecekte kendi varoluşlarını *nasıl* biçimlendirecekleri yanıt bekleyen bir soru olarak duruyordu. Ya da 1835 yılında *Democracy in America*'nın

eleştirmenlerinden birine yanıt olarak şunu yazdığında öyle düşünüyordu: “kaçınılmaz bir gelecek olduğuna [okurların] kafalarının yatmasını sağlama-ya gayret ettim, böylece bir çevredeki itki ile öbür çevredeki direniş daha az şiddetli olacağından, toplum kendi kaderini gerçekleştirme doğrultusunda barışçıl bir şekilde ilerleyebilir. Kitabın başat fikri budur –öbür kitapların hepsini kapsayan bir fikir” (*Memoir*, I, 398). Tocqueville bu “kader”in bizatihi aristokratik ya da demokratik olmayıp, daha ziyade bu ikisinin bir bileşimi, eski düzenin bağımsızlık ruhunu ve yeni düzenin herkesin haklarına saygı duyma ilkesini koruyan bir bileşim olacağını umuyordu.

Şu halde, bu dönemde Tocqueville’in *İtkisinin* diyalektik olduğu söylenebilir; tarihteki birbirine taban tabana aykırı öğeler arasında bir sentez kurmanın olanaklılığına inanç duyulmasını haklılaştırmanın bir yolunu arıyordu. Ama kullandığı analiz *metodu* herhangi bir sentezin olanaklılığını önledi; tipolojik bir analiz metodu önerdi, ama indirgemeci, ikici bir tipoloji inşa etti. Bundan dolayı, yaptığı analizi daha fazla mükemmelleştirdikçe, çatışan öğeler arasında herhangi bir sentez kurma olanağından da o kadar uzak düştü. Tarihi Düzdeğişmeceli terimlerle kavradığından, analizde ayırt edilen temel bileşenleri tahayyül edilebilir bir düşünce ya da praksis sisteminde birleştirmenin imkansız olduğunu zorunlu olarak düşünmeye başladı.

En yüzeysel bir bakış bile Tocqueville’in *Democracy in America*’sının bir tarihsel anlatı niteliği taşımadığını görür. Eserin kronolojik çerçevesi yalın bir şekilde varsayılmıştır; demokratik toplumun fenomenlerini açıklığa kavuşturmak için kullanılmış olan analiz kategorilerinin kavranması, ayrıntılı bir kronoloji bilgisini gerektirmemektedir. Demokrasinin Amerika’daki gelişimi ya da evrimi yalın bir şekilde peşinen kabul edilmiştir. Amerika’da olup biten her şey, ilk Avrupalı kolonileştiricilerin ilk yerleşiminden Jackson dönemine kadar olup biten her şey, sistemdeki değişmez öğelerin basitçe arınmasından ya da eklenmesinden başka bir şey değildir; öyle ki, sürecin sonunda –Tocqueville’in döneminde– nihayet üretilmiş olan şey ancak, denetim ve denge mekanizmaları olarak iş görebilecek her şeyin çıkarılıp atıldığı yekpare bir sistem, bir ucube olarak kavranabilir.

Tocqueville *Democracy in America*’nın Girişinde, çalışmayı “her türlü engele rağmen yüzyılların içinden geçerek ilerlemiş olan ve neden olduğu harabelerin ortasında hâlâ ilerlemekte olan... büyük demokratik devrim” üstüne geliştirdiği düşünümün ürettiği “bir tür dinsel huşunun

etkisiyle" kaleme aldığını belirtir (I, 3, 7). Demokrasinin gelişmesi "kayrasal bir gerçek" görünümüne sahiptir. "[Demokrasinin gelişimi] evrenseldir, kalıcıdır, tüm insani müdahaleleri sürekli boşa çıkarmaktadır, hem tüm olaylar hem de tüm insanlar onun ilerlemesine katkıda bulunmaktadır" (6). Demokrasinin gelişimi bir Trajik kader doğası taşımaktadır. Avrupa toplumu bu demokratik devrimin ilk şoklarını çoktan hissetmişti, ama "böyle bir devrimi yararlı kılmak için zorunlu olan yasalarda, düşüncelerde, göreneklerde ve davranış kurallarında buna eşlik eden bir değişim olmaksızın" hissetmişti (8). Avrupa yeni bir topluma uzanan yolu açmış olmasına açmıştı ama şimdi bu topluma adım atıp atmamakta tereddüt ediyordu: "Biz bir aristokrasiyi ortadan kaldırdık; geri kalan harabelere kendinden hoşnut bir şekilde bakma ve bunları kabul etme eğiliminde olduğumuz da her halimizden belli" (11).

Tocqueville ilk devrimci şevk yatıştıktan sonra geçmişin idealleştirilmiş anılarına bağlı olmanın doğal olduğunu söyler: "Hızlı bir akıntının ortasında kayıp duran bizler, akım bizi hızla kıyıdan uzaklaştırıp şelaleye sürüklerken, terk ettiğimiz kıyıda hâlâ uzaktan görülebilen harabelere bakıp duruyoruz inatla" (7). Ama geri dönüş yoktu: "Yeni başlayan çağda özgürlüğü aristokratik imtiyaza dayandırmaya kalkan herkesin başarısızlığa uğrayacağına, otoriteyi tek bir sınıftan türetmeye ve tek bir sınıfın eline vermeye kalkan herkesin başarısız olacağına inanıyorum" (II, 340). Bundan dolayı yeni çağın karşısına dikilen sorun "aristokratik toplumun nasıl yeniden inşa edileceği değil, Tanrının bizi getirip orta yerine bıraktığı demokratik toplum durumunda özgürlüğün nasıl geliştirilmesi gerektiği"dir (a.g.y.).

Gelgelelim, Tocqueville kaçınılmaz görünenin bir savunucusu değildi. "Eşitlik ilkesi"nin "insanlığın bağımsızlığı" açısından tehlikelerle dolu olduğuna inanıyordu; aslında "bu tehlikeler geleceğin elinde tuttuğu aşılması çok zor ve en az öngörülmüş tehlikelerdir" (348). Ama bunların üstesinden gelinemez olmayacağını umuyordu. Demokratik toplumlarda insanlar "kurallar karşısında tez canlı" olacak ve "bizzat tercih ettikleri durumun sürekliliğinden bezginlik" duyacaklardır; iktidarı sevecekler, iktidarı kullananlardan nefret etme eğilimi gösterecek ve iktidarı elinde tutanların kavrayışından kolayca kaçınmaya yetenekli olacaklardır (a.g.y.). Ama Tocqueville bunda esas itibarıyla o kadar korkutucu bir yan olmadığına inanmaya çalıştı. "Bu eğilimler kendilerini her zaman gösterecektir... [bu eğilimler] toplumun hiçbir değişime uğramayan temellerinden kaynaklanır; uzun bir süre için bu eğilimler herhangi bir zorba-

lığın yerleştirilmesini engelleyecek ve insanlığın özgürlüğü için mücadele eden kuşaklara her daim yeni silahlar sağlayacaktır” (a.g.y.). Şu halde, içinde bulunulan çağda olup bitenler hakkında uygun bir tarihsel perspektifi muhafaza etmek ve

şu anda doğmakta olan toplum durumunu artık var olmayan bir toplum durumundan türetilen nosyonlarla yargılamaya kalkmamak [önemliydi]; çünkü bu toplum durumları yapıları bakımından son derece farklı olduklarından, aralarında isabetli ya da adil bir kıyaslama yapılamaz. Çağdaşlarımızdan atalarının toplumsal koşullarından kaynaklanan erdemleri talep etmek neredeyse çok daha makul olacaktır; çünkü bizzat bu toplumsal durum çökmüş ve ona ait olan iyi ve kötünün karmaşık yıkıntısına dönüşmüştür (351).

Dünyanın yeni ortaya çıkan durumunun eskisinden daha iyi mi yoksa daha kötü mü olacağını önceden belirlemek imkansızdı; erdemler ve ahlaksızlar hem eski durumda hem de yeni ortamda benzer şekilde mevcuttu. Yeni çağın insanları ile eski çağın insanları “her biri kendine özgü değerleri ve kusurları, kendi avantajları ve ahlaksızlıkları bulunan iki ayrı insan varlık dizisi” gibiydi (a.g.y.). Tocqueville kendi döneminde bazı insanların “eşitlik ilkesinde onun doğurduğu anarşik eğilimlerden başka bir şey” algılamayabileceklerine dikkati çeker. Bu insanlar “kendi özgür eylemliliklerinden endişeye kapılır, kendi kendilerinden korkar”. Öbürleriye tam tersi bir bakış açısını benimser: “Eşitlik ilkesinden başlayarak anarşide son bulacak olan bu hattın yanı sıra, en azından insanları kaçınılmaz bir köleliğe sevk ediyor görünen yolu keşfetmişlerdir”. Ruhlarını bu zorunlu duruma göre önceden şekillendirmişlerdir; özgür kalmaktan umutlarını keserek kısa bir süre sonra ortaya çıkacak olan efendiye içten içe saygı duymaktadırlar. Birinciler özgürlükten tehlikeli olduğunu düşündükleri için vazgeçer, ikincilerse imkansız olduğunu düşündükleri için” (348). Tocqueville iki alternatifi de reddetmenin dayanaklarını bulmaya çalıştı. Doğru ve yeterince kapsamlı bir tarih vizyonu, eşitlik ilkesine hem çocuksu bir inanışın hem de bu ilkeden duyulan düşüncesiz korkunun ne kadar çılgınca olduğunu gösterebilirdi. Tocqueville *Democracy in America*’yı kamuoyuna yaptığı bir ikazla bitiriyordu: İnsanları özgürlüğü gözetip korumaya sevk eden şu hayırlı korkuyla bakın geleceğe, yüreği güçten düşüren ve üzen donuk ve boş dehşetle değil” (a.g.y.).

❧ Anlamlı Tarihsel Sürecin “Sözdizimi”

Tocqueville Amerika’daki demokrasiyi incelemeye “yalnızca bir merakı gidermek” için girişmediğini, daha ziyade birinci olarak “demokrasinin ilerlemesiyle nelerden korkmamızı ya da neleri ummamız gerektiğini öğrenebilmek için, eğilimleri, karakteri ve önyargılarıyla bizzat bir demokrasi imgesi” (I, 14, 17) kurmak ve ikinci olarak da “yeni bir dünya için ihtiyaç” duyulacak “yeni politika bilimi”nin (7) temelini sağlamak amacıyla çalışmaya başladığını söyler. Gerçek konusu başlangıcından beri Avrupa kültürünü donatmış olan ve her biri kendi tarzında olmak üzere hem aristokrasinin hem de demokrasinin katkıda bulunduğu özgürlük idealiydi.

Yine de Tocqueville’in Amerika’daki demokrasiye ilişkin kavrayışı bu demokrasinin bir tür ucube olduğunu belirtiyordu. Tocqueville açısından Amerikan demokrasisi Batı medeniyetinin dokusundaki bir parçalanmayı, bölünmeyi, feodal topluluğun onaltıncı yüzyılda dağılmasından beri Avrupa’da var olmuş olan bir eğilimin tek yanlı ve aşırı bir gelişimini temsil ediyordu. Amerika demokrasinin *arı tipini* sunuyordu; orada “ilk kez... şimdiye kadar bilinmedik olan ya da uygulanamaz addedilen teoriler, geçmiş tarihin dünyayı hazırlamadığı bir manzara sergileyecektiler” (26). Amerika’nın engin doğal zenginliği ve önceden var olan herhangi bir toplumsal düzenin bulunmayışı, Avrupa’da başatlık kuramamış olan bir düşünce ve eylem geleneğinin büyüüp serpilmesini ve tüm yaratıcılık ve yıkıcılık potansiyelini özgürlük idealinde tezahür ettirmesini mümkün kıldı. Nitekim, Amerika, “çöküp sonuna yaklaşmakta olan dünyanın kalıntılarıyla hâlâ engellenmekte olan” bir Avrupa’da daha yeni şekillenmeye başlamış olan bir toplumsal sistemin eksiksiz olarak gelişebileceği bir sera ortamı sağlamıştır (II, 349). Ne var ki, Amerika’da şekillenmiş olandan daha iyi bir toplumsal sistemin Avrupa’da yaratılması imkanını sağlayan da daha eski bir toplumun bu tarihsel kalıntılarının varlığıydı.

Democracy in America’nın ikinci cildinin kaleme alındığı sıralarda Amerikan toplumu birtakım potansiyel ölümcül kusurlarını Tocqueville’e sunmaya başlamıştı. Bu kusurların en belirgin olanı bu toplumun gelişmeksizin değişme eğilimiydi. Tocqueville Amerikan toplumsal ve kültürel hayatında can sıkıcı bir durağanlık, yeniliğe direnme, *değişimi ilerlemeye dönüştürme* yeteneksizliği gözlemliyordu. Nitekim, Amerikan halkının kendisini çağdaş gözlemciye, iki yüzyıl önce Avrupa’dan geldikle-

rinde içinde bulundukları durumun *esasen aynısı olan* bir durumda sunduğunu söylüyordu (7). Amerikan hayatının müzmin Maddeciliği de Tocqueville'in canını sıkıyordu ve birkaç yerde Amerika'da bir plütokrasinin, eşitlik idealinin altını oyarken bir yandan da Avrupa'da aristokrasiyi ilk dönemlerinde, yaratıcı dönemlerinde nitelemiş olan sağlıklı bir düşünce ve eylem özgürlüğünü ikame etmeyi başaramayacak olan bir plütokrasinin şekillenebileceği hususunda duyduğu korkuyu ifade etmişti.

Tocqueville'in Amerikan demokrasisinde özü bakımından "Amerikan" hiçbir şeyin olmadığını belirten iddiası, potansiyel olarak Avrupa'nın da benzer tehditler altında olduğunu işaret eder. Amerikan hayatının her boyutunun Avrupa'dan kaynaklandığını savunuyordu. Nitekim, şöyle yazmaktadır: "Amerika'nın tarihini inceledikten sonra toplumsal ve politik durumunu dikkatlice gözden geçirecek olursak, bu halkın [Avrupa] kökeninin açıklayamayacağı tek bir kanı, tek bir görenek, tek bir yasa, hatta diyebilirim ki belgelere geçmiş tek bir olay bile yoktur" (I, 29). Amerikan hayatının durağan niteliğini de büyük ölçüde kurulu sistemi dönem dönem eleştiriye ve değerlendirmeye tabi tutabilecek ve ilerici dönüşüm itkisini çekip çevirebilecek bir "demokratik devrim" geleneğinin eksikliğine atfediyordu (7).

Amerikan toplumsal hayatını Avrupa toplumsal hayatından gerçekten ayıran öge bu devrimci gelenek eksikliği idi. Amerika'da demokratik idealin yalnızca *kurulmuş olmasına* karşılık, Avrupa'da bu ideal *kendisini aristokrasinin muhalefetine karşı* ve hem aristokrasinin hem de demokrasinin benzer şekilde düşmanı olan *merkezi devlete karşı kurmak zorundaydı*. Bu muhalefet aristokratik kültürün belli kesitlerini demokratik ideali benimsemeye zorladı; bu durum eşitlik ilkesinin devrimci itkiyle kaynaşmasına yol açtı ve bu yolla da Avrupa'yı, Amerikan demokrasisinde eksik olan ilerici dönüşüm potansiyeliyle donatan demokratik devrim geleneğini yarattı. Nitekim, Amerikan tarihini kavramaya çalışırken yalnızca iki etkenin (bilgilendirici toplumsal ideal ile bu idealin geliştiği doğal ortam) hesaba katılması gerekirken, iş Avrupa tarihini kavramaya gelince dört etkenin incelenmesi gerekir. Bu etkenler aristokratik toplumsal ideal, demokratik toplumsal ideal, merkezi devlet ve devrim geleneği olarak sıralanabilir. Amerika'da yaşanan dram kendisini son analizde sırf eşitlik ilkesini kurmak için insanın doğaya karşı verdiği bir mücadele ve dolayısıyla dokunaklı bir mücadele olarak sunmasına karşılık, Avrupa'da yaşanan dram özünde sosyo-politik bir dramdı ve birbiriyle çatışan toplum fikirlerini, bu fikirleri aşan, bunlara karşı çıkan ve yeri geldiğin-

de bu fikirleri kendi yararına kullanan bir devlet iktidarını ve buna karşılık olarak da devlet iktidarı ilkesine karşı çıkan ve dönem dönem bu iktidarı özgürlük idealinin yararına çözüp dağıtan bir devrimci geleneği içeriyordu. Demek oluyor ki, Amerika'da yaşanan drama karşıt olarak Avrupa'da yaşanan dram gerçek bir Trajedinin tüm malzemesini barındırmaktaydı.

❧ Amerikan Tarihinin Anlambilimi

Bunların tümü *Democracy in America*'nın ikinci cildinin ilk bölümlerinde taslak halinde sunulur. Tocqueville bu bölümlerde hem Amerika'daki hem de Avrupa'daki demokratik düşüncenin ana ilkelerini onaltıncı yüzyılın din reformcularına dek geri götürmüştür. Ama bu arada bağımsız yargı ve eleştirinin Avrupa'da gelişmeye devam etmiş –Luther'den Descartes'a, oradan da Voltaire'e– olmasına karşılık, Amerika'da bu tinin yozlaşarak kamuoyuna mal olmuş genel görüşün (common opinion) kabulüne dönüşmüş olduğuna dikkati çeker. Nitekim, Avrupa'da kültür, politika ve din alanında devrimci geleneği besleyen ve imdadına yetişen demokratik bir *felsefi* gelenek olmasına karşılık, Amerika'da felsefi bir gelenek ya da hatta felsefeye yönelik bir ilgi hemen hiç yoktu. Dinsel inançlardan doğan Amerikan toplumu bu inançları “soruşturmaksızın” kabul etmişti ve “ondan kaynaklanan ve bağlantılı olan birçok ahlaki doğruyu benzer şekilde kabul etmek zorunda kalmıştı” (II, 7). Bunun tersine, Avrupa'da hem felsefe hem de devrim, aristokratik sınıfların ve merkezi devletin eşitlik ilkesine karşı koyuşu tarafından beslenmişti. Bundan dolayı, hem spekülatif öz-eleştiri geleneği hem de devrimci *eylemle* icra edilen eleştiri geleneği Avrupa'da canlı kalmıştı. Ve bu gelenekler, ilke düzeyinde eşitlikçi olmasına rağmen Amerika'da bulunmayan bir düşünce ve eylem bireyselliğini destekleyen yeni bir toplum yaratmanın olanaklılığını öneriyordu.

Sonuç olarak, tüm bunlardan dolayı, Amerika, Avrupa kaynaklı özgürlük geleneğinin yalnızca *bir yarısının* acayip bir gelişimini temsil ediyordu. Avrupa medeniyeti iki toplumsal idealin (aristokratik ve demokratik) ve iki politik eğilimin (devletin merkezileşmesi ve devrim) çatışmasıyla gelişmişti. Bunun tersine, Amerikan medeniyeti demokratik idealleri dengeleme işlevi görecektik aristokratik toplumsal idealden ve devletin merkezileşmesini dengeleme işlevi görecektik devrim geleneğinden yoksundu. Bu yüzden, Amerika'da gelecekte özgürlüğün karşısına çıkabile-

cek ana tehlike, devletin merkezileşmesi ilkesinin demokratik toplumsal idealle birleşerek çoğunluğun zorbalığını yaratmasıdır (13). Avrupa’da aristokratik bağımsızlık geleneği ile devrim geleneği, nasıl uygulandığına bağlı olarak faydalı ya da zararlı olabilecek demokratik idealin gelişimini denetleyen bir rol oynamışlardır. Nitekim, Tocqueville Avrupa’daki çağdaşlarına şöyle seslenir: “Günümüzdeki uluslar insanların durumlarının eşitlenmesini önleyemez”, ama “eşitlik ilkesinin onları köleliğe mi yoksa özgürlüğe mi, bilgiye mi yoksa barbarlığa mı, refaha mı yoksa perişanlığa mı ulaştıracak” hâlâ kendilerine bağlıdır (352).

Şu halde, Tocqueville’in Amerika üstüne geliştirdiği düşünümelerde koşulsuz bir övgüden ziyade eleştiri olduğu söylenebilir. Amerika karşısındaki tutumu son derece İronikti. Amerika’yı gözden geçirirken hem onun üstünde duruyor hem de yargılıyordu; genelde insanlığın yararına herhangi bir şey üretebileceğini ummak için pek bir neden bulamadığı bir koşullar ve süreçler karışımı olarak görüyordu. Tocqueville Amerika’yı Romantik bir yükseliş olarak sahnelemediği gibi baş kahramanın katlandığı ıstıraplar sonucunda bilincine vardığı Trajik bir yükseliş ve düşüş olarak da sahnelemedi. *Amerikan biçimi içerisinde* –yani, zorbalık doğrultusunda taşıdığı itkilerin hiçbir şekilde kısıtlanmadığı koşullar altında– demokrasi uzun vadede ancak dokunaklı bir soruna varabilirdi.

Tocqueville hiç kuşku yok ki, ulusların asla “önceki olaylardan, ırksal özelliklerinden ya da ülkelerinin toprağından ve ikliminden kaynaklanan üstesinden gelinemez ve kavranamaz bir güç tarafından” yönetilmediğini anımsatır bize. Tocqueville bunun gibi belirlenimci ilkelere duyulan inancı “yanlış ve korkakça” olduğu gerekçesiyle kötülüyordu; bu ilkelere duyulan inanç ancak “zayıf insanlar ve ödlele uluslar” üretebilirdi. Her ne kadar Tanrının inayeti tamamen bağımsız ya da kusursuz ölçüde özgür bir insanlık yaratmamış olsa da, her insanın kendi efendisi olacağı bir *özgürlük alanı* tahayyül etmek mümkündü. Tarihçinin görevi “her insanın etrafında çiğnenemeyecek ölümcül bir çember olsa” da her şeye rağmen “bu çemberin geniş sınırları içerisinde güçlü ve özgür” olduğunu göstermektir. Ve bu durum “insanlar açısından olduğu gibi topluluklar açısından da geçerlidir” (a.g.y.). Ama Tocqueville Amerika’nın geleceğinden ya da demokrasinin geleceğinden umut duyulması için pek fazla bir gerekçe sunmadı; bu ülkede ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Tocqueville’in eserine pek bir ilgi gösterilmemesini de muhtemelen bu durum açıklamaktadır. Tocqueville’in düşüncesinde üstü örtük demokrasi düşmanlığını Mill fark etmişti; ve tarihsel içgörülerinin ve sosyo-

lojik gözlemlerinin derinliğini övmüş olsa da, bu Fransız aristokratın demokrasinin hem Amerika'daki hem ed Avrupa'daki geleceği konusunda vardığı sonuçların meşruluğunu yadsımıştı.

❧ *Avrupa Tarihinin Dramı*

Tocqueville, Avrupa medeniyetinin dramı bakımından, kendisinin birinci, aristokratik perdenin son sahnesinde yaşamakta olduğuna ve şafağı atmakta olan ikinci ya da demokratik perdenin olası bir sonucunu Amerika'da gördüğüne inanıyordu. Amacı bu perdenin Avurap'da Trajik bir sonuçtan ziyade Komik bir sonuçla nasıl oynanabileceğini göstermekti. Amerika'daki demokrasi hakkında yaptığı inceleme yalnızca Avrupa'nın bir sonraki çağının koşullu bir betimini sunmayı değil, Avrupa'nın yekpare bir demokratik kaderden kaçınmasına katkıda bulunmayı amaçlıyordu.

Tocqueville'in kendi döneminde gördüğü kadarıyla Batı medeniyeti bölünmüş, hizipçi koşullar altındaydı: Atlantik'in bir yakasında Amerikan ucubesi, öbür yakasında çatışan fikirlerle paramparça, bunlardan birinde karar kılamayan, kendi güçlerine güven duymayan, yenilenmek için kullanabileceği kendi kaynaklarına aldırış etmeyen, bocalayan, kararsız, kendinden emin olmayan Avrupa. Amerikan toplumuna ilişkin teşhisini yapıp bu toplumun yozlaşarak avamın zorbalığına teslim olmasının eli kulağında olduğu yönündeki tahminini ortaya atan Tocqueville bakışlarını Avrupa'ya çevirerek bu kıtanın binyılcı geleneklerinde nelerin canlı nelerin ölü olduğunu değerlendirmeye ve gelecekte onu bekleyen ihtimalleri belirlemeye başlar. Devrimin Avrupa toplumu üstündeki etkisini inceleyen birkaç ciltlik bir çalışma olarak tasarladığı incelemenin birinci olan *The Old Regime and the Revolution* aristokratik kültürel ideallerin doğrulanmasına hizmet edecek şekilde yazılmıştı. Kitabın stratejisi *Democracy in America*'da görülen stratejinin aynısı olsa da taktikleri bir parça farklıydı. Amerikan toplumu hakkındaki inceleme bir yandan demokrasi korkusunun öbür yandan demokrasiye düşüncesiz bir adanmanın panzehiri olarak Orleanist Fransa'nın durağan dünyasına şırınga edilmişti. Çalışma demokrasinin ne ölçüde Avrupa tarihine özgü olduğunu göstererek Reaksiyonerlerin korkularını yatıştırmayı, aynı zamanda da Yeni Dünyada gelişmiş olan arı demokrasinin kusurlarını açığa çıkararak Radikallerin şevkini kırmayı amaçlıyordu. *The Old Regime*'in de buna benzer şekilde iki yönlü bir amacı vardı. Bu çalışma bir yandan,

demokratların o çok değer verdikleri devrimci geleneğin nasıl da bizzat aristokratik toplumun bir yaratısı olduğunu ve Devrimin bizzat devirmeye çalıştığı toplumsal sistemin bir ürünü olduğunu (İronik bir şekilde) göstererek demokratların şevkine ince ayar yapmıştı; öbür yandan, eski rejim ile yeni rejim arasında, bilhassa devrimcilerin uğrunda savaş verdikleri özgürlük ilkesini tehdit eden merkezi devletin gelişmesi bakımından bulunan süreklilik öğelerini (İronik bir şekilde) vurgulamıştı. Tarihin saatinin asla geri alınamayacağı inancı tüm çalışmada muhafaza edilmiş ve saati geri alma arzusu, aklına ne zaman musallat olsa bastırılmıştır. Ama insanların eşitlikçilik uğrunda ödemek zorunda oldukları bedel soğukkanlı bir tarzda değerlendirilmiş ve toplumsal ilerlemede eşitlikçilik yoluyla edinilen kazanımların insan kültüründen talep ettiği kayıplar yeterince bilince çıkarılmıştır.

🔗 *Liberal Bakış Açısı, Muhafazakar Tını*

Tocqueville *The Old Regime*'e yazdığı girişte, kitabının “[mevcut toplumsal sistemin] eski sisteme hangi bakımlardan benzeyip hangi bakımlardan farklı olduğuna bir berraklık getirmeyi ve bu muazzam alt üst oluşla nelerin kaybedilip nelerin kazanıldığını belirlemeyi” amaçladığını yazar (xi). Nitekim, şuna dikkati çeker:

Atalarımızda bir ulus açısından hayati önem taşımakla birlikte bugün neredeyse yok olup gitmiş olan erdemleri –sağlıklı bir bağımsızlık ruhu, yüksek amaçlar, kendine ve bir davaya inanma– bulduğum her defasında bunların hakkını verdim. Benzer şekilde, eski düzeni ortadan kaldırdıktan sonra bugün hâlâ politik topluluğu etkilemekte olan kötücüllüklerin nerede izini bulsam bunları öne çıkardım; çünkü bunların bugün hâlâ verebilecekleri zararlar ancak daha önce doğurdıkları kötülüklerin ışığında ölçülebilir (xii).

Şu halde, eski rejim hakkındaki incelemenin yalnızca, kendi içinde bir amaç olarak tarihsel bir yeniden inşa alıştırması olmadığı burada bir kez daha görülmektedir. Kitabın amacı Tocqueville'in kendi çağını geçmişte olup bitenlere yönelik kısır bir öfkeden ve bugün kendi sağladığı başarılarından duyulan eşit ölçüde kısır, eleştiriden yoksun bir tatminden kurtarmaktır. Bakış açısı belirgin bir şekilde Liberal, ama tınısı Muhafazakardır. Ruh hali görünüşte nesnel ve yansız olsa da, kaçınılmaz olanın

Trajik kabulünden uzaklaşarak, eski düzenin düşkünlerine kendi çıkarlarına dikkat etmelerini ve buna göre davranmalarını İronik bir şekilde tembihleme eğilimine girmiştir.

Tocqueville Devrimi ne tarih-ötesi kaçınılmaz bir sürecin ürünü olarak ne de geleceği belirleyen yekpare bir olanaklılık olarak sunmuştu. Tam tersine, devrimin doğa ve özgül toplumsal koşullar tarafından sunulan alternatifler karşısında yapılan *insani tercihlerin* bir ürünü olduğunu ısrarla savunmuştur. Bizzat eski rejim gibi Devrim de tarihsel bir olaydı; Devrim karakteristik bir fizyognomiye ve hayat tarzına, hayıflanılacak kötücüllüklere ve idare edilecek erdemlere sahip *ayrık bir geçmişti*. Eski rejim gibi Devrimin de oluşma, bir son bulma ya da yaşayan insanların zihinlerinde aldığı biçime bürünme gerekçeleri vardı. Ama Tocqueville eski rejimden yenisine geçişin diyalektik olarak değil, şiddetli ve ani bir dönüşüm olarak, insan bilincinin kendi toplumsal varoluş koşullarıyla uzlaştığı ve geçiş dramında rol oynayan çeşitli aktörlerin özgül niyetlerine *rağmen* gelişen bir süreçte nasıl cereyan ettiğini göstermeye çalıştı.

Şu halde, *The Old Regime*'in bir muhafaza etme çalışması olduğu söylenebilir. Tocqueville'in amacı Avrupa'yı daha önceki bir döneme geri döndürmek ya da mevcut anda durdurmak değil, demokratik geleceği daha özgür, daha insani kılmaktı. Ama bu daha insani gelecek esasen aristokratik terimlerle kavranıyordu. Burke hakkındaki dikkati çeken bir notunda bu amacı berrak bir şekilde belirtir:

Burke, Fransızlara “hükümetinizin suistimallerini düzeltmek istiyorsunuz”, anladım, “ama niçin yenilikler icat ediyorsunuz? Niçin eski geleneklerinize dönmüyorsunuz?” demişti. ... Burke gözlerinin önünde cereyan edenlerin tam da “Avrupa'nın eski ortak yasasını” ilga etmeyi amaçlayan bir devrim olduğunu ve bundan dolayı saati geri almanın söz konusu olamayacağını görmedi (21).

Devrim “toplumsal sistemi baştan başa” zan altında bırakmıştı; Fransız halkının “geçmişten kopma, hayatlarında bir kesinti oluşturma ve olmak istedikleri hal ile o güne kadar bürünmüş oldukları biçim arasında kapatılamaz bir uçurum yaratma” girişimiydi (vii). Ama burada önemli olan husus bu girişimin başarıyla sonuçlanmamış olmasıdır; yakından incelendiğinde “Devrim her ne kadar Radikal olsa da, genelde varsayılandan çok daha az değişikliğe yol açmış” olduğu görülecektir (20). Aynı zamanda, geçmişten tamamen kopma girişiminin başarısızlığı Devrime

karşı bir argüman olarak analiz edilemezdi. Çünkü, Tocqueville'e göre, Devrim gerçekleşmemiş olsaydı bile

eski toplumsal yapı yine de er veya geç her yerde tuzla buz olacaktı. Aradaki tek fark, bu kadar acımasız ve ani çökmek yerine parça parça dağılması olacaktı. Devrim her halükarda zorunlu olarak, ağır adımlarla gerçekleşecek olanı bir çırpıda, hiçbir ikaz yapmaksızın, geçiş yaşamaksızın ve hiç vicdanı sızlamadan gerçekleştirdi (a.g.y.)

Tocqueville'e göre, Devrim tarihteki daha yüksek bir mantığın özellikle Fransız tarihindeki bir tezahürü olarak kavranabilirdi: “[Devrim] uzun bir gebelik döneminin kaçınılmaz sonucuydu, altı kuşağın fetret dönemini oluşturduğu bir sürecin ani ve şiddetli sonucuydu. Nitekim, Tocqueville, Devrimi eski rejime “içkin bir gerçeklik”, “eşikte bekleyen bir mevcudiyet” olarak sundu (a.g.y.). Devrim, önderlerinin amaçladığının –ve düşmanlarının inandığının– tersine, geçmişten radikal bir kopuş olmak şöyle dursun, gerçekte “tam da ortadan kaldırmak için o kadar acele ettiği toplumsal düzenin *doğal* sonucuydu”. Böyle tasavvur edildiğinde Devrim ne kutsal bir olaydı ne de şeytani bir olay, özü bakımından yalnızca *tarihsel* bir olaydı –yani, geçmişin bir ürünü, kendi başına bir mevcudiyet ve Avrupa'yı bekleyen herhangi bir geleceğin düzenlenmesinde yer alacak olan zorunlu bir öge. Nitekim, hem Liberal hem de Muhafazakar çağdaşlarının çoğunluğu kitlelerin “yularından boşalma”sının her zaman aynı şekilde kötü sonuçlar yarattığı konusunda bir konsensusa vardıkları esnada Tocqueville, bir gerçekçinin hem Devrime hem de kitlelere gösterebileceği bir saygıyı, öncelikle sırf var olmaları (ve bundan dolayı zorunlu olarak ilgilenilmeyi gerektirmeleri) yüzünden ve ikinci olarak da genel olarak insanlar hakkında ve tüm sınıflardaki bireyler ile bunların ihtiyaçlarına hizmet etmek için yaratılmış olan toplumsal sistemler arasındaki bağıntılar hakkında açığa çıkardıkları boyutlar yüzünden gösterebileceği bir saygıyı beslemeye devam etti.

✎ İronik Perspektiften Bakıldığında Trajik Çatışma

The Old Regime'in baş kahramanı yine eski rejimdir, kendi geçmişinin ölü ağırlığı ile yaşamını sürdürmek için yapmak zorunda olduğu değişikliklerin farkında olma arasında sıkışıp kalan eski rejim. Tocqueville'in eski

rejimi kişileştirerek öyküsünün Trajik kahramanı haline getirdiğini söylemek gereğinden fazla büyük bir iddia olur, ama öyküsünün ikileminde Lear-benzeri bir nitelik olduğu kesindir. Tocqueville monarşiyi ve ona payandalık eden kurumları, bir yanda devletin merkezileşmesinin mantığı ile öbür yanda insani amaçların mantığının yarattığı ikilemin ortasında saplanıp kalmış bir halde tasvir eder. Tocqueville eski rejimin her sınıftan insanın içinde bulunduğu koşulları iyileştirmek için bazı reformlara giriştiğini, ama önerilen reformların toplumsal düzenin belli bazı kesimlerinde rejimle çelişen bağılıklar yarattığını ve yapılan belli bir reformun, çıkarını gözettiği sınıfı ya da grubu tatmin etmek yerine yalnızca başka reform taleplerini kışkırttığını gösterir. Devrimin arifesinde Fransa, halkta toplumsal sisteme karşı, topyekûn bir yenilenme girişiminden başka hiçbir şeyin yatıştırılamayacağı yekpare bir düşmanlık uyandıran çelişkiler ve paradokslar ağı haline gelmişti.

Bir yanda refah ve lüks düşkünlüğünün gün be gün yayıldığı bir ulus vardı; öbür yanda bu tutkuyu sürekli kışkırtırken aynı zamanda hüsrana uğratan bir hükümet duruyordu –ve bu ölümcül çelişkiyle kendi korkunç sonunu belirliyordu. (179)

Tocqueville, Fransız halkının yüzyıllardır yaşadığı bir duyguya dikkati çekiyordu:

Orta Çağlardan beri ayakta duran kurumları ortadan kaldırma, bireyleri arasında doğuştan gelen farklılıkların olduğunu da hesaba katarak insanların mümkün olduğu kadar birbirlerine benzedikleri, mümkün olduğu kadar eşit statüde oldukları yeni bir toplum yaratmak için gerekli zemini hazırlama yönünde son derece köklü ve denetlenemez bir arzu. Daha yeni, daha az köklü başka bir egemen tutku da, yalnızca eşit düzeyde insanlar olarak değil, aynı zamanda özgür insanlar olarak yaşama arzusuydu.

Eski Rejimin sonlarına doğru bu iki tutku eşit ölçüde bir içtenlikle benimsenmişti ve eşit ölçüde uygulanabilir görünüyordu. Devrim başladığında bu iki tutku bağlantı kurdu, güçlerini birleştirdi, birbirini perçinledi ve ulusun devrimci ateşini körükleyerek yangına dönüştürdü. (208)

Bu şekilde sunulduğunda Devrim, insan bilinci ile toplumsal sistem arasındaki çatışmanın bir ürünüydü; ve en genel mahiyetiyle alındığında, bir yanda düşünce ve duygu ile öbür yanda hukuki ve politik kurumlar

arasında yeniden bir uyum kurma doğrultusundaki haklı girişimin bir dışavurumuydu. Devrim ne tamamen tinsel ne de tamamen maddi etkenlerin bir ürünüydü; ayrıca, özerk ve belirleyici bir öte-tarihsel gücün bir tezahürü de değildi. Devrimin belli başlı nedeni, Fransızların, önlerine koydukları ideal amaçların, geçen iki yüzyıl boyunca yeterince işlerine yarayan toplumsal sistemle artık uyumlu olmadığını *birdenbire algılamalarıydı*.

Tocqueville, bilincin toplumdan bu şekilde kopmasının büyük ölçüde entelektüellerin eski rejim~~e~~ yönelik eleştirilerinin bir sonucu olduğunu yazıyordu. Entelektüellerin ütopyacı vizyonu, kitlelerin, kendilerine en iyi hizmeti sunma iddiasındaki toplumsal düzenden yabancılaşmalarını doğurmuştu. Nitekim:

günün geleneksel ve kaotik demesek bile karmaşık toplumsal sisteminin yanı başında insanların zihinlerinde herkesin yalın, yeknesak, bağdaşık, adil ve terimin tam anlamıyla rasyonel olduğu hayali bir ideal toplum adım adım kuruldu. Kitlelerin imgelemine tutuşturan ve onları burada-ve-şimdinin durumundan yavaş yavaş yabancılaştıran işte bu mükemmel Devlet vizyonuydu. Etraflarındaki gerçek dünyadan uzaklaşan kitleler çok daha iyi bir dünya hayaline dalıp tinsel olarak yazarların düşüncelerinde tasavvur edilen dünyada yaşamaya başladı (146).

Tocqueville'e göre, bu ütopyacılık eski rejim kaotik olmadığı için değil (çünkü gerçekten kaotikti), Fransız halkının içinde bulunduğu nesnel koşullar Devrimden sonra gelen yıllara kıyasla daha iyi olduğu için haksız bir ütopyacılıktı. "Karşılaştırmalı bir istatistik incelemesi yapıldığı takdirde, Devrimi izleyen yirmi yılda görülen ulusal refah artışının asla Devrimden önceki yirmi yılda görülen hızlı ilerlemeye yetişemediğini berrak bir şekilde görülecektir" (174). Durumun paradoksu, bu refah artışının bizzat bu refahı besleyen rejimin aleyhine işlemiş olmasıdır. Bu yüzden, Tocqueville karakteristik bir pasajda şuna dikkati çekiyordu:

Bir ulusun büyüklüğü ve gücünün yalnızca o ulusun yönetim aygıtının ürünleri olduğuna inanmak, en hafif deyişle, miyopluktur; yönetim aygıtı ne kadar kusursuz olursa olsun, önemli olan aygıtın berisindeki itici güçtür. Bunun için yalnızca anayasal sistemi bugün Fransa'dakinden daha girift, hantal ve dengesiz olan İngiltere'ye bakmak yeterlidir. İngiltere'nin bu özelliğine rağmen, bugün ulusal refah düzeyi İngiltere'ninkinden daha üstün; özel mülkiyet sistemi daha yaygın, birçok farklı biçime bürünmüş ve güvenli;

bireysel refah ile istikrarlı bir toplumsal sistemin bu kadar uyumlu olduğu başka bir Avrupa ülkesi daha gösterebilir misiniz? Bunlar herhangi bir yasanın özel erdemlerinden değil, bir bütün olarak İngiliz anayasasına can veren tinden kaynaklanır. Politik kurumların o kadar dinç olduğu yerde belli birtakım organların hatalı işlemesi pek bir sorun yaratmaz (175).

Bunun ardından Tocqueville Devrimden hemen önce Fransa'nın "istikrarlı bir şekilde artan refahı"nın halk üzerindeki etkisine dikkati çekeerek devam eder. Bu yükselen refah düzeyi "her yerde huzursuz bir ruh hali" geliştirdi. "Genel kamuoyu eski kurumların hepsine gitgide düşmanlık beslemeye, hoşnutsuzluğu artmaya başladı. Aslında, ulusun bir devrim istikametinde girdiği gitgide belirginleşti" (a.g.y.).

Tocqueville daha sonra belli bölgelerin toplumsal durumunu incelemeye geçerek, reform taleplerinin eski düzeni en hızlı yok ettiği Ile-de-France gibi bölgeleri geçmişe özgü metotların en katı halleriyle korundukları bölgeleri karşılaştırır. Bunun sonucunda şu ilginç noktaya dikkati çeker: "Halkın hoşnutsuzluğunun doruğa çıktığı bölgeler tam da Fransa'nın reformlardan en fazla yararlanan bölgeleridir" (176). Bu minvaldeki yorumuna şöyle devam eder:

Bu mantıksız görünebilir –ama tarih bunun gibi paradokslarla doludur. Çünkü genellikle durum en kötü noktaya vardığında patlak vermez devrim. Tam tersi, genellikle baskıcı bir yönetimi uzun bir süre gıkını çıkarmaksızın sineye çekmiş olan bir halk birdenbire yönetimin baskıları gevşettiğini gördüğü zaman yönetime karşı silaha sarılır. Bu yüzden, bir devrimin ortadan kaldırdığı toplumsal düzen kendisinden hemen önceki düzenden daha iyidir ve tecrübenin bizlere, genel olarak alındığında kötü bir yönetimin en tehlikeli anları kullandığı metotları onarmaya kalkıştığı anlardır. Uzun süreli baskıcı bir yönetimden sonra uyruklarının durumunu düzeltmeye kalkan bir Kralın tahtını korumasını ancak dört dörtlük bir devlet yönetme sanatı sağlayabilir. İflah olmaz görüldüğü sürece sabırla katlanılmış olan acılar, bir kez bu acılardan kurtulmanın mümkün olduğu insanların aklına düşünce dayanılmaz görünmeye başlar. Sırf belli bazı suistimallerin düzeltilebilir olduğu gerçeği dikkatlerin öbür suistimaller üstünde toplanmasını sağlar ve bunlar daha sinir bozucu görünmeye başlar; insanlar daha az acı çekiyor olabilir, ama duyarlılıkları artmıştır bir kez. Feodalizm iktidarının zirvesindeyken, çöküşünün arifesinde olduğu kadar nefret uyandırmamıştı. XVI. Louis'nin hükümranlığı esnasında keyfi iktidarın en önemsiz

aksaklıkları, XIV. Louis'nin eksiksiz zorbalığından çok daha fazla hıncı yaratmıştı. Beaumarchais'nin kısa bir süre için hapse atılması Paris halkını 1685'in *dragonnades*'ından (Protestan avı) daha fazla sarsmıştı.

1780 yılında Fransa'nın durumunun kötüleşmesinden söz edilemediği gibi, tam tersine ilerlemesinin önüne hiçbir engel dikilememiş görünüyordu. Ve insanın mükemmelleşebileceği, kesintisiz bir ilerleme olabileceği hususundaki fikirler bu dönemde şekillenmeye başlamıştı. Yirmi yıl önce gelecek için beslenen hiçbir umut yoktu; 1789 yılında ise gelecekte hiçbir şekilde endişe duyulmuyordu. O güne kadar hayal bile edilememiş olan bir mutluluk beklentisiyle gözleri kamaşmış ve bu mutluluğu eline geçirmiş olan halk, hayata geçirilen gerçek gelişmelere kördü ve olaylara hız vermeye can atıyordu (177).

Bu pasajlar Grek Trajedisinde görülene benzer bir toplumsal değişim yasaları anlayışı önermektedir. Bu anlayışın ürünü olan yasalara göre, hayat koşulları iyi gitmekte olanların genellikle dünyayı anlama ya da kendilerine ve dünyaya "gerçekçi" bir tarzda bakma doğrultusundaki sınırlı kapasitelerinin aşırı genişlemesinin bir ürünü olan bir felakete hazır olmaları gerekir. Yanı sıra, Tocqueville eski rejimin gücünü ve sınama anında eski rejimi başarısızlığa uğratan güçleri nitelemek için Organist bir eğretilmeye başvurdu.

İnsan bedeninde olduğu gibi tüm insan kurumlarında da hayatta kalmak için ihtiyaç duyulan çeşitli işlevleri yerine getiren organlardan bağımsız olarak gizli bir enerji kaynağı, bizzat hayatın ilkesi var gibi görünüyor. Bu hayati yalaz bir kez azalınca bütün organizmanın takati düşer ve ağır ağır sönmeye başlar ve her ne kadar organlar daha önce olduğu gibi işlevlerini yerine getiriyor görünseler de faydalı bir amaca hizmet edemezler (79).

Bu "gizli enerji kaynağı" bir kez kuruyup gidince, eski rejim kendi kendini tahrip etmesine yol açan bir patikaya yöneldi; bir kez bu yöne girince, ne yaparsa yapsın yalnızca kendi ölümüne katkıda bulunabilirdi. Eski rejimin kendi konumunu güçlendirmeye dönük gayretleri, insanların doğal olarak isyan etme eğiliminde oldukları atomlaşmayı yaratan toplumsal koşulları doğurdu.

Bir kez burjuvazi soylulardan ve köylüler de hem burjuvaziden hem de soylulardan keskin bir şekilde kopunca; ve bu üç sınıfın her birinin kendi içerisinde buna benzer bir farklılaşmanın cereyan etmesiyle birbirlerine ne-

redeyse tamamen kapalı birtakım küçük gruplar ortaya çıkınca, bunun kaçınılmaz doğurgusu, her ne kadar ulus homojen bir bütün gibi görünse de parçalarının artık birbirlerinden ayrı düşmesi olmuştu. Merkezi hükümeti engelleyebilecek hiçbir şey kalmamıştı, ama aynı şekilde, merkezi hükümete payandalık edecek bir şey de kalmamıştı. Krallarımızın inşa ettiği muhteşem yapının, bir kez bu yapının yaslandığı toplumsal düzende kargaşa egemen olunca çökmeye mahkum olmasının nedeni buydu (136-37).

Ve Tocqueville bu genellemelerden hareketle, kendi kuşağının bu tecrübelerden hiçbir ders çıkaramadığına İronik bir şekilde dikkati çeker:

Daha önceki yöneticilerinin hatalarından ve başarısızlıklarından ders almış tek ulus gibi görünen bu ulus, olay gerçekleştiğinde, her ne kadar önceki yöneticilerinin tahakkümünü etkin bir şekilde silkelese de, kendilerine bu yöneticilerin sunduğu ya da edinmelerine izin verdiği yanlış anlayışlardan, kötü alışkanlıklardan ve zararlı eğilimlerden kendisini kurtaramadı. Aslına bakılırsa, bazen bu ulusun kendi özgürlüğünü icra edişinde bir köle zihniyeti sergilediğini, efendilerine ne kadar serkeş görünmüşse kendi kendini yönetmekten de o kadar aciz olduğunu görürüz (137).

Bu pasajlar Tocqueville'in ekonomik etkenlerden toplumsal, politik, psikolojik etkenlere gösterişsiz bir özgüvenle geçtiğini, bunların hepsini tek bir tarihsel sürecin farklı boyutları olarak ele alırken her birine hak ettiği ağırlığı verdiğini ve ilke olarak da aktif birer güç olarak hiçbirini dışarıda bırakmadığını gösterir. Gelgelelim, bu pasajlar aynı zamanda bireylerin eylemlerini sırf sınıf mensubiyetinin birer işlevi olarak ele alan varsayımları, durağan bir insan anlayışı öneren metodolojik açıdan kısıtlayıcı önyargıların izlerini ve sınıfsal bir bağlılık ile ideolojik bir tercihin ipuçlarını barındırır. Tcoqueville bu tür kapışmaların üstünde durma iddiasındaydı ve öyle yaptı da. Ama mücadelede yer alan tüm güçlere eşit ölçüde sempati duyan bir gözlemci olduğu hiçbir şekilde söylenemez. Tocqueville daha ziyade çeşitli güçlerin işlevişlerine kapılan ve içinde bulundukları durumu hiçbir şekilde anlamayan kişilerin yansız bir yargıci gibiydi.

❧ *Devrimci Dramın İronik Sonucu*

Gelgelelim, Tocqueville aynı zamanda eski rejimden yeni rejime geçişi,

geçmişin en *berbat* öğelerinin erişilmiş olan şimdide korunduğu bir süreç olarak sundu. Michelet ve Ranke gibi Tocqueville de kendi çağını eski rejime bağlayan süreklilik çizgilerini keşfetti. Ama bu süreklilik belirsiz bir miras konumundaydı; devletin merkezileşme eğilimleri ile eşitlik sevgisinden oluşmuştu. Yazık ki bu etkenler birbirinin karşısı değildi. Tocqueville, söz konusu yönetim ulusun “eşitlik arzusunu desteklediği ve pohpohladığı” sürece Fransız ulusunun hangi yönetim başta olursa olsun “aslında zorbalığın araçları olan uygulamaların ve ilkelerin” ıstırabını çekeceğini savunuyordu (210).

Bugün ile geçmiş arasında bağlantı kurmak için daha müphem bir çizgi de, Tocqueville’in “özgürlük arzusu” dediği şeyden oluşan çizgiydi (a.g.y.). Devletin merkezileşme itkisi ve eşitlik sevgisi bir süreklilik gösterir ve artarken, özgürlük arzusu bir alevlenmiş bir küllenmişti. “Devrimin patlak vermesinden bugüne kadar gelen dönemde, birkaç vesileyle, özgürlük arzusunun bir yeniden canlandığını, bir yenilgiye uğradığını, sonra bir kez daha ölmek ve bugün birdenbire parlamak için geri geldiğini görürüz” (a.g.y.). Ne devletin merkezileşmesi ne de eşitlik sevgisi özgürlük arzusunun zorunlu taşıyıcısıydı. Devletin merkezileşmesinin bu arzunun taşıyıcılığını yapmamasının nedenleri malum; eşitlik sevgisine gelince, eşitlik düşkünleri hararetli, dik kafalı ve “eşitlik sevgisine tatmin sağlayan herkese her türlü ödünü verme hazır birer kör” oldukları için bu arzunun taşıyıcılığına uygun değildi (a.g.y.).

Öyleyse, gelecekteki bir özgürlüğe beslenen umudun kaynağı nerede bulunabilir? Tocqueville bu kaynağı bizzat Fransız halkının *kural dışı* karakterinde, devrim geleneğini doğurmuş ve yaşatmış olan karakterde bulma iddiasındadır.

Öyle görünüyor ki, bu kadar çelişkilerle dolu ve yaptığı her şeyde bu kadar aşırılıklar olan; yolunu bulurken değişmez ilkelere bu kadar az başvuran ve duygularının etkisiyle hareket eden; her zaman kendisinden umulandan ya daha iyi ya da daha kötü davranan bir başka ulus biraz zor bulunur. Fransızlar bir bakarsınız insanlık normunun üstünde durmaktadırlar bir bakarsınız altında... Direnmek aklına gelmediği sürece [bir Fransız] belli bir çizgi üzerinde tutabilirsiniz, ama bir kez devrimci an gelip çatığında devrime katılmasını hiçbir şey önleyemez... Nitekim, Fransızlar Avrupalı ulusların hem en parlak hem de en tehlikeli ulusudur; ve öbür ulusların gözünde bir takdir, nefret, merhamet ya da dehşet nesnesi—ama asla kayıtsızlık nesnesi değil—haline gelmeye en uygun ulustur (210-11).

Öngörülemezlikleri, sonsuz çeşitlilikleri ve aşırılıkçılıklarıyla Fransızlar Amerikan halkının karşıt tipini oluşturur ve Tocqueville bu halkta övülecek pek çok şey bulduğu konusunda hiçbir kuşkuyla yer bırakmaz. Ama Michelet'nin yaptığına tersine, Tocqueville Fransız halkını bir kutsal gizemin karakteristikleriyle donatmaz. Fransız halkının kural dışı doğasının kökenleri, bazıları *The Old Regime*'de ortaya atılan ayırt edilebilir tarihsel nedenlerde yatar. Ama Fransızları Avrupa'yı anarşi ve zorbalıktan koruyabilecek *devrimci geleneğin tastamam* muhafızları olarak görüyordu. Bu gelenek eşitlikçiliğin aşırı biçimiyle barındırdığı kötücülüklerin çözündürücüsüydü, politik merkezileşmenin ve geçmişe dönme ya da bugün olanla yetinme doğrultusundaki herhangi bir itkinin panzehiriydi, insan özgürlüğünün gelecekte de sürekli geliştirilmesinin en iyi garantörüydü.

❧ *İronik Bakış Açısının İdeolojik İmalarına Karşı Koyma Girişimi*

Tocqueville düzene özgürlükten daha fazla değer veriyorduydu da, Burke'nin daha önce yaptığına ve Hegelci Sağın Tocqueville'in yaşadığı dönemde yaptığına tersine, kendisinin düzen sevgisinin toplumsal değişime karşı koymaya yarayan önemli bir argüman olarak boy göstermesine asla izin vermedi. Aslına bakılırsa, Hegel'in ahlak felsefesine Tocqueville'in beslediği kişisel takdir duyguları, 1854 yılında Almanya'da bulunduğu esnada Hegel'in düşüncesinin Prusya'daki "egemen güçler" tarafından kullanılma tarzlarını gördüğünde ciddi bir şekilde zayıflamıştı. Bu yıl yazdığı bir mektupta, halihazırda yorumlandığı haliyle Hegelciliğin şöyle bir yoruma varandırıldığına dikkati çekiyordu: "Politik anlamda tüm yerleşik olgulara meşru olgular sıfatıyla boyun eğmek gerekir; ve bu olguların bizzat var olmaları, onlara itaat etmeyi bir ödev haline getirmeye yetmektedir" (*Memoir*, II, 270). Kısacası, Hegel'in ölümünden bir çeyrek yüzyıl sonra Tocqueville'in karşı karşıya geldiği Hegelcilik, statükoyu kutsal bir varlık haline getirmeye yarıyor gibi görünüyordu. Bu da Tocqueville'in her şeyin özü itibarıyla tarihsel olduğunu, insanların geçmişten devralınan her şeyi yargılama ve bunları değişen koşullar ile insan ihtiyaçlarının ışığında yeniden gözden geçirme hakları olduğunu bildiren kanısına aykırı gelmişti. Tocqueville arkadaşı Gobineau'nun ırkçı teorilerinden de hazzetmiyordu, ama bunun gerekçeleri farklıydı.

Gobineau uzak, mitik bir geçimişi, her parçası Prusya'nın "Hegelmileştirilmiş" şimdisi kadar zorba olan bir kutsal varlık haline getirmişti.

Aydınlanmanın son dönemindeki İronik tarih yazımı, *Sturm und Drang* ve Romantizm dönemine geçilmesiyle yok olup gitmedi; yalnızca geriye çekilip art yöre işlevi görmeye başlamıştı. İronik bir tarih anlayışı Maistre'in karşı-devrimci şikayetlerinin, Avrupa'nın Hristiyan inancından uzaklaşması üstüne Chateaubriand'ın geliştirdiği kederli düşüncülerin, Kierkegaard'ın yeni-ortodoksisinin, Stirner'in nihilizminin ve büyük ölçüde Hegel'in bütün bir dünya sürecini Komik kipte sahnelemesine verilmiş İronik bir yanıtın pek fazla bir şey olmayan Schopenhauer felsefesinin temelinde yatar. Ama tarihe İronik yaklaşım ondokuzuncu yüzyılın yarısına kadar Romantik ve Komik yaklaşımların ciddi bir alternatifi haline gelemedi; yani, bizzat Schopenhauer'ın felsefesi gibi, Michelet ve Ranke gibi tarihçilerin "naiveté"lerine (saflık) ve Marx ve Engels'in kavramsal olarak üst-belirlenmiş "tarih felsefesi"ne bir alternatif olarak etkileyici olmaya başladığı tarihe kadar. 1848-51 devrimlerinden sonra Avrupa'nın akademik bilginliğini, sanatını ve edebiyatını niteleyen "gerçekçilik" atmosferinde tarihe İronik yaklaşım, her yerde başat düşünce ve anlatım kipi olarak Romantik ve Komik perspektiflerin yerini aldı. Ve bu perspektif Treitschke ve Von Sybel'in temsil ettikleri milliyetçi tarih yazımı okulunun "*Staatsraison*"ını; Taine, Buckle ve Sosyal Darwinistlerin temsil ettikleri "Pozitivist" okulu; Renan, Burckhardt ve Pater'in temsil ettikleri "Estesist" okulu onayladı.

Tocqueville, İronik bir tarih anlayışının cazibesini çok iyi görmüş ve geliştirdiğini de tahmin etmişti. Arkadaşı Arthur de Gobineau'nun çalışmalarında bu anlayışın bulunduğunu 1850'li yılların başında fark etmiş ve İronik içgörünün haklılığını teslim ederken onu aşacak ve en azından kendi kuşağına yönelik olarak ılımlı bir umudun dayanağını sağlayacak alternatif, Trajik bir tarih anlayışı oluşturmayı denemişti.

❧ Gobineau'ya Yönelik Eleştiri

Gobineau, bugün ün kazanmış olan bir çalışmasında, *Essai sur l'inégalité des races humaines*'de Romantik ve Komik tarih anlayışlarına benzer şekilde payandalık eden ilerleme mitlerini mutlak olarak reddetmişti. Yakın (devrimci) geçmişi ya da kendi şimdisini insanın özgürleşmesinin uzun dramı olarak görmek şöyle dursun, Gobineau bütün tarihi varsayımsal

bir ırksal arılık çağının soysuzlaşarak evrensel bir ırksal yozlaşma ve “melez hayvanlaşma” durumuna dönüşen uzun bir “düşüş” süreci olarak görür. Gobineau yazarın katı bir şekilde gerçekçi olmasını, hayatın ve tarihin “olguları”nı gözü pek bir tutumla kabul etmesini ısrarla isteyen katıksız bir İronistin ruh haliyle konuşur. Kitabının “çürütücü” bir mahiyet taşıdığını ileri süren eleştirilere şöyle yanıt verir:

Bir şeyleri çürütüyorsam da parfümlerle değil asitlerle çürütüyorum. Kitabımın hiç de böyle bir amacı yok, inanın. İnsanlara “suçsuz bulunup aklanmadınız” ya da “suçlu bulunup mahkum edildiniz” demiyorum. Dedğim şu: “Ölüyorsunuz”... Gençliğinizi harcıyıp geride bıraktınız ve şimdi ölme çağına erdiniz, demekteyim. Sonbaharınız bile dünyanın geri kalanının yıpranmışlığından daha dinç kuşkusuz, ama yine de yaşadığınız sonbahar; kış gelecek ve geride bir ürün bırakmayacaksınız (Gobineau’dan Tocqueville’e, 1856, Tocqueville, ER, 284-85 içinde).

Bu pasajın ruh hali ile daha önce devrim sonrası umutsuzluğun bir örneği olarak aktardığım Constant’ın ruh hali arasındaki karşıtlık gayet belirgindir. Constant’ın tınısı melankoniydi, Gobineau’nunki huysuzluk derecesinde soğuk ve nesnelci. Constant bir izlenimi bildirirken, Gobineau bilimsel bir hakikatten söz eder. 1850’li ve sonraki yılların birçok tarihçisi gibi Gobineau da bir şair ya da kahin gibi değil, toplumsal süreçlerin bir teşhisçisi gibi hareket ettiği iddiasındadır:

Ne olup bittiğini ve neler olacağını anlatıyorum diye sizin bir parçanızı mı çekip koparmış oluyorum? Ben bir canı değilim; bir sonun yaklaşmakta olduğunu bildiren bir hekim de değilim. Eğer hatalıysam, kaleme aldığım dört ciltten geriye hiçbir şey kalmayacaktır. Ama eğer haklıysam, olgular, sırf onlarla karşılaşmak istemeyenlerin arzusuyla bastırılamaz. (285)

Tocqueville’in Gobineau’nun teorilerine yönelik temel itirazları etik nitelikliydi; bu teorilerin kendi çağının tınısı üstünde uyandıracakları etkiden korkuyordu. Tocqueville 1853 yılında Gobineau’ya şunu söylüyordu: “Sürekli eşitsizliğin ürettiği tüm kötülüklerin öğrenitinizin asıl doğası olduğunu görmüyor musunuz? Kibir, kişinin kendi akranlarını şiddetle hor görmesi, zorbalık ve onursuzluk bu öğretinin her biçiminde bulunuyor” (229) Tocqueville, Gobineau’nun öğretilerinin Kalvinist kaderciliğin yalnızca modern, Maddecî bir değişkesi olduğunu savunuyor-

du (227). Tocqueville şunu soruyordu Gobineau'ya: "İnsanların kaderini bu çizgilere oturtarak tarihi gerçekten aydınlığa kavuşturabileceğinize gerçekten inanıyor musunuz? Ve insani olayların nedenini belli insanların, belli duyguların, belli düşüncelerin ve belli inançların etkisinde bulmaya çalışan birçok büyük zihnin asırlardır izlediği uygulamadan vazgeçtikçe insanlar hakkındaki bilgimizin daha kesin hale geldiğine gerçekten inanıyor musunuz?" (228) Tocqueville tarihe kendi yaklaşımı ile Gobineau'nün yaklaşımı arasındaki farkın, "olgular"a yaslanan bir metot ile yalnızca "teorilere" yaslanan bir metot arasındaki fark olduğunu ısrarla savunuyordu (1855 tarihli mektup, 268). Birincisi hakikati üretiyordu, ikincisiye yalnızca kanaatleri; üstelik bu, tarihçilerden hiçbir teşvik görmeyen depresyon ve kötümserlik duygularına esin veren devrim sonrası koşullara uyum sağlamak zorunda kalan kuşakların karakteristiği bir kanaatti. (1853 tarihli mektup, 231).

Bu itirazlara yanıt olarak Gobineau, keşfettiği olgular yoluyla açığa çıkan hakikatlerin ahlaki imalarından ziyade "olgular"la asıl uğraşının kendisi olduğunu ileri sürüyordu. 1856 tarihli bir mektupta şöyle yazıyordu: "Kitabım olguların araştırılmasından, sergilenmesinden ve sunulmasından ibarettir. Bu olgular ya vardır ya yoktur. Söylenecek başka bir şey de yok" (Gobineau'den Tocqueville'e, 1856, 286). Tocqueville buna şöyle yanıt veriyordu:

İnsanlığa, en azından *bizim* çeşitten olan insanlığa derin bir güvensizlik duyuyorsunuz; insanlığın yalnızca dekadadan olmakla kalmayıp, bundan böyle ayağa kalkmaktan aciz olduğuna inanıyorsunuz. Size göre bizim fiziksel bünyemiz bizi köleliğe mahkum etmektedir. Şu halde, böyle bir avama hiç değilse bir parça düzen vermek için kılıcın ve hatta kamçının bile sizin gözünüzde belli bir erdemi var gibidir... Kendi payıma, kendi ırkım ya da ülkem hakkında bunun gibi kanaatler taşımaya hakkım olmadığı gibi bu yönde bir eğilimim de yok. Bence kişi, kendi ırkını ya da ülkesini umutsuzluğa sevk etmemeli. Bana kalırsa, kişiler gibi insan toplumları da ancak özgürlüklerini icra ederek değer kazanır. Bizim yeni demokratik toplumlarımızda özgürlüğe istikrar kazandırmanın ve özgürlüğü muhafaza etmenin geçmişteki belli birtakım aristokrasilerde olandan daha zor olduğunu her zaman söyledim. Ama bunun imkansız olduğunu düşünmeye de kalkmadım asla. Ve Tanrı'ya, bana birinin bunu yapmaya çalışırken umutsuzluğa kapılabileceğini düşündürmemesi için dua ediyorum. Hayır, gözle görülebilir tüm yaratılışın en başında yer alan bu insan ırkının sizin tarif ettiğiniz değersiz

koyun sürüsü haline geldiğine ve gelecekten yoksun, umuttan yoksun bir şekilde, sonuçtan biz insan koyunlardan daha iyi olmayıp aslında genellikle bizden de beter olan az sayıda çobana teslim olmasından başka çıkar yol olmadığına inanmıyorum (Tocqueville'den Gobineau'ya, 1857, 309-10).

Bu son pasaj Tocqueville'in tarihsel bilgi hakkındaki kendi anlayışının esasen etik nitelikte olan dayanaklarına işaret eder. Bu tarihsel bilgi olguların “yalnızca kendi hatırına” kayıtsız bir şekilde araştırılması şöyle dursun, Trajedi yazarının kendisi ve okurları için edinmeye çalıştığı tarih üstü bakış açısına yönelik bir arayıştan *başka bir şey değildi*. Böyle bir bakış açısından beklenirse, politika alanındaki farklı tarafların temsilcilerini tüm insan bilgisinin *kısıtlı* karakteriyle ve toplumsal inşa sorununa getirilen tüm çözümlerin *geçici* mahiyetiyle uzlaştırmasıydı.

Tarihe ilişkin Komik anlayış toplumsal uyarlanma tarihyazımını üretirse eğer, Trajik anlayış da toplumsal dolayım tarihyazımı denilebilecek bir tarihyazımının dayanağını oluşturur. İronik perspektifin, Komik çözümün ötesinde başlayan bakış açısı olan yumuşak Satir ruhuyla yazıldığından dolayım kuran bir boyutu vardır. Ama genel olarak İronik tarihyazımı Trajedinin öbür yüzünde, yani yazarın Trajedinin hakikatleri kayda geçirildikten ve hatta onların yetersizliği algılandıktan *sonra* benimsemediği ikinci bakışta başlar. Tocqueville Modern çağ'ın tarihi üstüne geliştirilen düşünümün açığa vurduğu acı gerçeklerle Trajik uzlaşma durumundan, Gobineau'nun İronik tarihyazımının dayanağı olan hınç duygusuna ve Ranke'nin Komik tarihyazımını esinleyen “olduğu haliyle şeylere” uyarlanma ruhuna düşüp teslim olmaya karşı koymaya çalışmıştı.

❧ İroniye Düşüş

Tocqueville 1850 yılında yazdığı *Souvenirs*'de ülkesinin 1789'dan 1830'a kadarki tarihine yeniden eğildi. Bu tarih ona şöyle görünüyordu: “Eski rejim, gelenekler, anıları, umutları ve aristokrasinin temsil ettiği adamları ile orta sınıfın yönettiği yeni Fransa arasında kırk bir yıl boyunca devam eden kıran kırana bir kavgayı resmeden bir tablo”. Tocqueville, 1830 yılına gelindiğinde “orta sınıf”ın “aristokrasi” karşısında sağladığı zaferin “kesin” olduğunu söyler. Eski rejimden hem kötücüllükleri hem de erdemleri çerçevesinde geriye kalan ne varsa çözümlüp dağılmıştır. “*Physionomie générale de cette époque*” böyleydi (30).

Souvenirs'in ruh hali yaklaşık on beş yıl önce yayımlanmış olan *Democracy in America*'yı kaplayan ruh halinden farklıdır. Ayrıca, Gobineau'yla mektuplaşmalarında görülen ruh halinden de farklıdır. Çünkü, *Democracy in America*'nın düzenlenişini niteleyen Trajik bakış açısı yerini *Souvenirs*'deki İronik perspektife bırakmıştır. Tocqueville Gobineau karşısında sergilemeyi kendine yasakladığı ve Fransız tarihi üstüne kamuoyuna açıkladığı düşüncelerinde tam olarak ifade etmeyi reddettiği umutsuzluğu *Souvenirs*'de iyice belli eder. *Souvenirs*'i, der Tocqueville, "kamuya adadığım bir resim"den ziyade "ruhumun bıkkınlığı" sonucudur, yoksa "asla bu edebiyat eseri değil". Tarihçinin kamuoyuna sunmayı planladığı Devrim incelemesi, bizzat Devrimle nelerin kazanıldığını ve nelerin yitirildiğini "nesnel olarak" analiz etmek zorundaydı.

Tocqueville, *Democracy in America*'da (1835-40), gerek Avrupa'da gerekse Amerika'da "demokratik ilke"nin gelişmesiyle çok şey yitirilmiş olmasına karşılık çok şeyin de kazanıldığını ısrarla belirtmişti; kayıplar ve kazançlar tartıldığında kazancın kayba değdiğini savunmuştu. Nitekim, Avrupa'da 1789-1830 döneminde görülen kargaşanın yalnızca yeni bir toplumsal düzen doğurmakla kalmayıp, aynı zamanda yeni ve daha iyi bir hayatın gerçekleştirilmesi hususunda insanlara rehberlik etmeye muktedir bir tür toplumsal bilgelik doğurduğu söylenebilir. Ama Tocqueville'in *ancien régime*'in çöküşü ve Devrimin gelişmesi üstüne yazdığı kitabın ikinci cildinin planlarını yapmaya başladığı tarihte, daha önceki umutlu ruh hali ve onun ardırdan gelen Stoik tevekkül yerini, Gobineau'nun genel olarak tarih üstüne geliştirdiği düşüncümleri kaplayan çok farklı olmayan bir umutsuzluğa bırakmıştı.

1856 yılına, yani *The Old Regime and the Revolution*'ün birinci cildinin yayımlandığı yıl, Tocqueville'in dolayım sağlayan tınısı hatırı sayılır ölçüde azalmıştı. Bu çalışmanın açıkça belirtilen amacı "[mevcut toplumsal sistemin] kendisinden önce gelen toplumsal sisteme hangi bakımlardan benzediğini ve hangi bakımlardan farklı olduğunu açıklığa kavuşturmak ve bu büyük, ani değişimle nelerin yitirildiğini ve nelerin kazanıldığını belirlemek"tir (xi). 1830'ların sınırlı iyimserliğini haklı çıkarıyor görünen toplumsal bağlam Tocqueville'e göre o kadar değişmişti ki, *ihtiyatlı* bir kötümserlikten daha fazlasını haklı çıkarmakta zorlanmaktadır. Ama yine de Trajik yazarın inancı hâlâ canlıydı. Eski rejimin çöküşü, Devrim ve sonrasının, nesnel olarak analiz edildiğinde hâlâ öğretici ve doğurduğu tutkuları ve önyargıları yatıştırıcı olabilen toplumsal süreçlerin işleyişlerini yansıttığına inanıyordu Tocqueville. Devrimin ve ideallerinin gör-

mezden gelinemeyecek ve gücmenenin delilik, köstek olmaya çalışmanın budalalık olacağı toplumsal süreçlerin tezahürleri olarak *kabul edilmesi* söz konusuydu hâlâ. Birinci ciltteki umut yerini tevekküle bırakmıştı.

Gelgelelim, Devrim üstüne notlarda Tocqueville şunu belirtiyordu: “Yeni ve berbat bir şey geldi dünyaya, entelektüeller tarafından kışkırtılsalar ve yasaları entelektüeller tarafından yazılsa da en ödünsüz failleri en cahil ve en bayağı sınıflar olan devasa türde yeni bir devrim” (ER, 161). Yeni bir şeyler doğmuştu doğmasına, ama bu doğan, Devrimin –hayır ve şer potansiyelleri taşıyan “yeni ve berbat şey”– çok uzağında Berlin’deki güvenli konumundan Ranke’nin ayırt ettiği kendi kendini ayarlayan ve kendi kendini düzenleyen toplumsal sistem değildi. Bu “yeni ve berbat şey”in gelecekteki muhtemel gelişimini kestirebilmek için mahiyetini ve onu yöneten yasaları belirlemek, bir tarihçi olarak tüm kariyeri boyunca Tocqueville’in amacı olmayı sürdürdü. Çalışmalarının tınısı ve ruh hali sürekli İroniye ve kötümserliğe eğilim gösterdi, ama bakış açısı Trajik olarak kaldı. Büyük gösterinin tarihsel bilince sergilediği yasayı belirlemeye çalışırken, Tocqueville bunu Avrupa ve dünya açısından önceden haberini verdiği zarar ziyandan zevk alan Gobineau’nun huysuz ruh haliyle değil, bu yasanın toplumsal hayra dönüştürülmesini sağlayacak şekilde bilince çıkarma doğrultusundaki sürekli bir gayretle yaptı.

Tocqueville tarihsel belgelerin sunduğu özgül bir çağı tüm öbür çağların yargılanmasına ve mahkum edilmesine yarayan ölçüt haline getirme itkisine sonuna kadar direndi. Ve toplumsal sınıfların hepsine ayırım gözetmeksizin aynı açık fikirlilikle eğilmeye çalıştı. Ama aşağı katmanlardan “umutlu” olduğunu iddia etmiş olsa da, bu katmanlara inanmıyordu. 1848 yılında, ancak yumuşak huylu bir kuşkuçuluk denilebilecek bir ruh haliyle şöyle yazmıştı:

Aslına bakılırsa, içinde bulunduğumuz durum çok ciddi; kitlelerin sergilediği basiret ve duyarlılık umut beslemeye izin veriyor hâlâ. Şu an’a kadar kitlelerin davranışı her türlü övgüye değer; kitlelerin bu olumlu eğilimleri değerlendirecek ve kendilerine yön gösterecek önderleri olsaydı tüm tehlikeli ve uygulanma imkanı olmayan teorilerden kısa sürede kurtulur ve Cumhuriyeti tek sağlam temeline, yani özgürlük ve hukuk temeline oturturduk (Memoir, II, 91).

Tocqueville kişisel politik görüşleri bakımından bir Liberal olduğu (ve bundan dolayı *değişimi ilke olarak hoşnutsuzlukla karşıladığı*) ve birçok devrim

görmüş bir aristokrat olduğu (ve dolayısıyla külfetsiz değişim olmayacağını tecrübeyle bildiği) için, tarih hakkındaki düşüncülerine Michelet’de bulunandan daha “gerçekçi” bir tutum kazandırmıştır. Gelgelelim, Michelet’de olduğu gibi, çalışmaları hayatının sonuna doğru daha melankolik ve böyle olduğu için de daha Reaksiyoner bir tını edinmiştir. Tocqueville’in kendinden hemen sonraki kuşak tarafından tam anlamıyla takdir edilmemiş olmasının nedenini kestirmek de zor değil. Tocqueville’in işin başından beri yeşerttiği Trajik gerçekçilik, muğlaklığa yer vermeyen bir çağ açısından takdir edilemeyecek ölçüde muğlaklıktı. 1848 devrimleri Liberalizmin onsekizinci yüzyıldan beri serpilmesini sağlayan orta zemini yok etti. Bu devrimlerden sonra gelen çağda, başka herkes gibi tarihçiler de devrime karşı ya da yandaş bir konum benimsemek ve tarihi ya Muhafazakar bir gözle ya da Radikal bir gözle okumaya karar vermek zorundaydı. Felsefede Schopenhauer ile Spencer arasında, edebiyatta Baudelaire ile Zola arasında ve tarihsel düşüncede Ranke ile Marx arasında bir tercih yapma zorunluluğu hisseden düşünürlere Tocqueville’in vizyonu, Hegel’inki gibi, gereğinden fazla esnek, gereğinden fazla zıt değerli, çok fazla hoşgörülü geldi.

❧ Sonuç

Tocqueville’i trajik-gerçekçi bir tarih anlayışının yandaşı ve en yüksek teorik anlatımını Hegel’de bulan sentetik-analitik tarihselciliğin varisi olarak övdüm. Hegel gibi Tocqueville de toplumsal bağlantıları tarihsel sürecin başlıca fenomenleri olarak ele aldı; ama bu bağlantılarda öncelikle, insan bilinci ile dışarıdan kaynaklanan acil ihtiyaçların karşı karşıya geldikleri, çatıştıkları ve özü itibarıyla ilerleme gösteren bir insan özgürlüğünün açılmasında çözüme kavuşamadıkları noktayı buldu. Tocqueville tarihsel düşüncülerinden tüm doğa-üstü ya da aşkın neden düşüncelerini defederken, aynı zamanda insan eylemlerini fizyokimyasal itkiye gönderme yaparak açıklama ayarısına da kapılmamaya çalıştı. Tocqueville’e göre, doğa, tarihte bir rol oynuyordu; ama bu belirleyici bir rol olmaktan ziyade bir sahne, araç, toplumsal olabilirlikler üstündeki pasif bir kısıtlayıcı olarak iş gören bir roldür. Tocqueville’e göre, insan bilinci, aklı ve yanı sıra iradesi tarihin belli başlı güçleri olarak iş görür, bunu da daima geçmiş çağlardan devralınan toplumsal bünyeye karşı çalışarak, o büneyi kusurlu bir insan bilgisinin ışığında geleceğin yararına dönüştür-

meye gayret ederek yapar. Tocqueville etik idealleri bakımından bireyci olmasına rağmen, Romantik düşünceyi iki ana evresinde donatan, insanın potansiyelleri hakkındaki Prometheusçu ve Sisypheosçu anlayışlara direnmişti. Tocqueville'in tarih anlayışında, roman yazarlığı alanındaki büyük akranı Balzac'da olduğu gibi, insan doğadan fıskırır, dolaysız ihtiyaçlarına yeten bir toplumu kendi aklı ve iradesiyle yaratır, daha sonra da bu toplumla, kendi yaratışıyla ölümcül bir mücadeleye girerek tarihsel değişim dramını sağlar. Tarihsel bilgi, Hegel'de olduğu gibi, özgül zamanlarda ve yerlerde bu mücadele sorununda bir etken olarak iş görür. Tarihsel bilgi, insanı kendi şimdisine yerleştirmesi ve insanın yeryüzündeki krallığını kazanması için karşı çıkarak kapışmak zorunda olduğu güçler hakkında bilgilendirmesi sayesinde, ölü bir geçmiş üzerine derin düşünme olmaktan çıkarak bugün yaşayan geçmiş üzerine bir düşünüm haline gelir, insanın dikkatini kendi içindeki iblise yöneltir ve bu iblisin insanın kendi yaratısı olduğunu ve dolayısıyla potansiyel olarak insanın iradesine tabi olduğunu göstererek insanın bu iblisten duyduğu korkuyu defetmeye çalışır. Ama sonuçta Tocqueville insan tarihi dramının Trajik ya da Komik bir darm olmayıp, bir *yozlaşma* dramı olduğunu, tam da Gobineau'yu kamuya sunduğu için suçladığı türden bir dram olduğunu kabul etmek zorunda kaldı.

Büyük ölçüde, tarihsel ayrıntılara duyduğu ilgi sürekli olarak tipolojilere duyduğu daha derin bir ilginin içerisinde kaynayıp gittiği için ya da süreç ve artsüremlili çeşitlilikten ziyade yapı ve sürekliliğe daha fazla ilgi duyuyor *izlenimi verdiği* için genellikle Tocqueville'e tarihçi sıfatı verilmez ve bir sosyolog konumuna havale edilir ya da yükseltilir. Gelgelelim, tarihçiler ile sosyologlar arasında yapılan bunun gibi ayrımlar insan bilimlerinin tarihinde yeni disiplinlerin ortaya çıkışını tayin etme gayretleri açısından yararlı olabilirse de, bu ayrımlar bir düşünür tekinin insan düşüncesine yaptığı katkıyı isabetli bir şekilde değerlendirmek açısından haksızlık etme ve hemen her zaman yıkıcı olma potansiyeli barındırır. Tocqueville örneğinde, onu kesin bir şekilde tarihçiler ya da sosyologlar arasına yerleştirme girişimi gerçekten anakronistiktir; çünkü, *onun yaşadığı dönemde* bir tarihçinin sırf geçmişle uğraşmanın ötesine giderek olay teklerini genel süreçler haline getiren güçlerin teorik bir analizine girişmesinde ve böylece teorik bir düzeye sıçramasında tutarsız bir şey görülmezdi. Romantizm öncesi tarihyazımının en iyi geleneğinde bu girişim her zaman söz konusuydu ve tarihçilerin kendi anlatılarını kurarken gerçekten ne yaptıklarına ilişkin Hegel'in ortaya koyduğu analizle ku-

sursuz bir tutarlılık içindeydi. Daha önemlisi, *şunun* nasıl olup da *bundan* çıkıp geliştiği üstüne derin düşünceyle dalmakla yetinmeyi reddeden, canlı bugünü bilgisine sahip olunan geçmişle bağlantılı düşünmeye elverişli genel ilkeleri keşfetmeyi ve bu ilkeleri insanın kendisine miras kalan toplumsal biçimlerle mücadele ettiği hususundaki Trajik bilinçten türetilen klasik ilkeler çerçevesinde *adlandırmayı* arzulayan bu girişim, bu yönüyle alındığında Hegelci *idi*.

Tocqueville'den önce birçok Liberal, Muhafazakar ve Radikal tarihçi devrim olgusu bir veri olarak almakla ve Devrimin *nasıl* cereyan ettiğine ve en iyi örneklerde Devrimin *niçin* o şekilde cereyan ettiğine ilişkin alternatif –doktriner Liberal, Muhafazakar, Radikal ya da Reaksiyoner çizgide alternatif– açıklamalar ortaya koyma görevini üstlenmekle yetiniyorlardı. Tocqueville tartışmayı bir adım geriye, bir önceki soruya götürerek bir devrimin *gerçekten cereyan edip etmediğini* sordu. Üstelik bu soruyu semantik bir alıştırma olarak değil, tarihsel dünyada şeylerin nihai doğasına ilişkin sahici bir soruşturma olarak, şeylerin nasıl *adlandırılması* gerektiğine ilişkin bir soruşturma olarak ortaya attı. Devrim ya da Amerikan demokrasisi gibi karmaşık olayların bu şekilde adını bozma (dename) girişimi, dilin ham ya da kusurlu kullanımının perdelediği karmaşıklıkları tüm çıplaklığıyla ortaya serme doğrultusundaki bu girişim, farklı zamanlarda ve yerlerde nelerin “gerçekte olup bitmiş” olabileceği konusundaki herhangi bir doktriner yaklaşımdan çok daha radikalci. Çünkü, “gerçekte olup biten”leri soruşturan yaklaşımın olgular hakkındaki anlaşmazlığın ideolojik dayanaklarına hiç değinmemesine ve yalnızca hangi tarafın çıkarına yazıldıysa o tarafı onaylama işlevi görmesine karşılık, Tocqueville'in karmaşık tarihsel olayların nitelenmesinde başvurulana geleneksel dil kullanımlarını sorgulayışı düşünceyi insani tercihlerin kıyısına götürür, bireyi aşına dil kullanımlarının huzurundan yoksun bırakır ve okurdan tarihin akıntısı içerisinde huzurlu bir şekilde sürüklenmek ile tarihin akıntılara karşı koyma arasında bir tercih yapmasını isteyerek onu “gerçekte olup biten”leri kendi geleceğinde ne olmasını istiyorsa o çerçevede yorumlayarak nitelemek zorunda bırakır.

Tocqueville'in tarihsel analizleri, tarihi sosyolojikleştirdiğini savunan yaygın görüşün tersine, gerçekte dilin etkileri bakımından şeyleştirilmesini bozar (de-reify). Herhangi bir sahici İronik tarih anlayışı böyle bir etki yaratır. Çünkü, İroni, şimdiye ilişkin kırık dökük vizyonunun kurucu bileşenleri arasındaki etkileşim esnasında, cazibesine duyarlı olan okuru kendisinin dolaysız olarak hissedilen şimdiki ihtiyaçları, arzuları

ve amaçlarına uygun bir gelecek seçerek geçmişe kendi tercih ettiği adı vermeye davet eder. Başka hiçbir şey Tocqueville'in dolayımlayıcı tarihselciliğinden daha özgürleştirici olamaz; çünkü bu yaklaşım Devrim ve demokrasinin doğuşu gibi tarihsel olayların "anlamı"nı geçmişe ya da şimdiye değil, geleceğe, geçmişin doğasında barınan muğlaklığın farkına varması sağlanarak arındırılmış olan bireyin seçtiği geleceğe oturtur.

Tocqueville'in ahlaki muğlaklığın yararına sezgi yoluyla ulaştığı, yaratıcı bir ad bozumu olarak tarihsel eser anlayışı, onu nihai olarak bir Liberal kıldı ve kendisinin büyük İngiliz akranı J. S. Mill'le bir olmasını sağladı. Mill, "Doğa" başlıklı denesinde şöyle yazıyordu:

Yaratılışa ilişkin kabul edilebilir tek ahlaki teori, Tanrı İlkesinin fiziksel ya da ahlaki olsun tüm kötülük güçlerini aynı anda ve hep birden hizaya getiremeyeceğini bildirir; Tanrı ilkesi insanlığı şer güçlerle girilen ardı arkası gelmeyen bir mücadelenin bulunmadığı bir dünyaya yerleştiremezdi ya da insanları bu mücadelede daima muzaffer kılamazdı, ama mücadeleyi enerjik ve gitgide artar bir başarıyla yürütmelerini sağlayabilirdi ve öyle yaptı (386).

Mill böyle bir teorinin "bireyin gayret ve çabalarını cesaretlendirmeye, aynı zamanda Kötünün müellifi olduğu varsayılan bir İyi Müellifine belirsiz ve tutarsız bir şekilde yaslanmaktan çok daha elverişli görüldüğü"nü savunur (387). Ayrıca, Mill, "Dinin Faydası" adlı denemesinde "düşünsel çelişkilerden ve ahlaki darlıktan tamamen azade duran tek bir doğa-üstü inancı vardır" der:

Bu, kadir-i mutlak bir yaratıcı fikrini geriye dönülemez bir şekilde terk eden, Doğayı ve Hayatı tamamen ahlaki bir karakterin ve Kutsal Varlığın amacının anlatımı olarak değil, Platon'un inandığı gibi iyilik ile serkeş bir maddilik arasında ya da Manicilerin öğretisinde olduğu gibi iyilik ile Şer İlkesi arasında bir yol bulma mücadelesinin bir ürünü olarak gören bir doğa-üstü inancıdır (428).

Mill, böyle bir ikinci dünya süreci arayışında şunu söyler:

erdemli bir insan... çiftçinin coşkulu karakterini benimser; bu çiftçi büyük mücadelede en üstündür, kendi küçük katkısı sayesinde kendisi gibi insanların katılımı artar; iyinin kötülüğe karşı giderek yükselişi ve ardından da

tam zaferi gelir; tarih buna işaret eder ve bu doktrin doğada bulduğumuz gönüllü düzeneğin, hepimizin ait olduğu varoluş tarafından planlandığını öğretir (a.g.y.).

Mill'den bu pasajları aktarmamın nedeni, Liberal kaynaklar olarak taşıdıkları kimliğe rağmen, pekâlâ Tocqueville tarafından yazılabilir olmalarıdır. Tocqueville bu tipik Liberal etik Maniciliğe tarihsel bir boyut ilave etmesi sayesinde Liberal panteonda bir yer bulmuştu. Tocqueville'in tarih fikrinin kurucu terimleri diyalektik bir bağlantı içerse de, belirtilebilir bir nihai sentez olanağı barındırmaz. Böyle bir ikiciliğin insani avantajları belirgindir; çünkü, Mill'in Manici inanç için söylediği gibi, böyle bir tarih fikrinin kanıtları gölgeler içinde ve hayali kalacak (yani, dogmatik olmayacak) ve insanlara sunduğu ödül vaatleri uzak ve belirsiz olacaktır (bu yüzden de yalın bir öz-çıkar açısından pek bir cazibesi olmayacaktır).

Bir etik Manicinin ne güdülerini ne de amaçlarını sorgulayabilirsiniz. Çatışan güçler arasında kalakalan, kolay bir zafer konusunda herhangi bir umut beslemekten yoksun olan bu inancın mensubu, sahip olduğu tüm yeteneği ve mesleğinin verdiği tüm gücü, *kendi kavradığı haliyle* iyyinin hizmetine sunar. Ayrıca, *kendisine şer olarak görünenin* meşruluğunu ve hakikatini de kabul eder. İki uçurumun arasında asılı kalmış olan Manici, kanıtlanabilir olmayan ölümden sonraki hayat hipoteziyle kendisini avutabilir; ama bu olanağın kendisine olduğu kadar düşmanlarına da açık bir olanak olarak görür. Manici bir Liberal haline gelmeyi başardığı takdirde bu hipotezden vazgeçer ve bilinen bir kökeni ya da algılanabilir bir amacı olmayan, yalnızca kuşaktan kuşağa önüne dolaysızca yığılan bir dizi görevi olan bir insanlığın hizmetinde olmakla yetinir. Bu Liberal kendi yaptığı tercihlerle insanlığı bir öz olarak oluşturur. Karmaşık bir insanlık mirasının *tedrici* gelişimini, başkalarına yönelik eleştirileri ve öz-eleştirileriyle sağlama almaya çalışır. Liberal tarihselci ilerici bir ad bozumu icra ederek, tasvir ettikleri kurumsal bagajla birlikte miras kalan aşına adların temelinde yatan karmaşık gerçekliği birbiri ardına açığa çıkararak, dünyaya ilişkin trajik-gerçekçi bir vizyonun yardımına koşar ve *mutlak* bağlılılık dürtüsünü çözüp dağıtması sayesinde de, varislerinin minimal ama umutlu özgürlüğü yolunda İronik bir şekilde uğraş verir.

Giriş

Tarihin Romantik ve Komik temsillerinden Trajik ve İronik temsillerine, süreçsel ya da artsüremli tarihten yapısal ya da eşsüremli tarihe geçtikçe, izlek ögesi olay örgüsü ögesine göre ağır basma eğilimi gösterir. Bu eğilim en azından olay örgüsü *açıklanan* bir öykünün dile getirilmesinde başvurulmuş strateji olarak kavranabilmesi ölçüsünde ağır basar. Michelet ve Ranke tarihle *gelişen bir öykü* olarak karşılaştı. Tocqueville tarihi insan doğası ve toplumdaki uzlaştırmaz ögeler arasındaki bir etkileşim olarak kavradı; ona göre, tarih, tarihçinin şimdisinde ya da yakın gelecekte bulunan büyük güçlerin çarpışmasına doğru yol alıyordu. Gelgelelim, Burckhardt geliştirmekte olan herhangi bir şey görmedi; ona göre, şeyler parlaklığı ve yoğunluğu az veya çok, özgürlüğü ya da baskısı az veya çok, hareketi az veya çok olan bir doku biçimlendirmek üzere yekvücut oluyordu. Koşullar arada sırada dehayla bir araya gelip politika ve dinin bile “sanat” boyutu kazandığı parlak bir yaratıcılık gösterisi üretir. Ama Burckhardt’ın düşüncesine göre, sanatsal duyarlılıkta *ilerici* bir evrim söz konusu değildi, politik ve dinsel itkilerden de sonuçta zulümden başka bir şey kaynaklanmıyordu. Tarihin öğrettiği hakikatler melankoli nite-

liği taşır. Bu hakikatler ne umuda yol açar ne de eyleme. Hatta bizzat insanlığın *hayatta* kalacağını bile önermez.

Vico değişimcelere ilişkin tartışmasında İroni hakkında şunu söylüyordu: “İroni, hakikat maskesine bürünmüş bir düşünüm sayesinde yalandan türetildiği için düşünüm dönemi gelip çatmadan önce başlayamazdı” (NS, 408: 131). Medeniyetlerin başlayıp sona erdikleri (tanrılar çağı, kahramanlar çağı ve insanlar çağı) döngüler (*corsi*) teorisinde İroni, en son çözülüp dağılmanın işaretini veren bilinç kipidir. Nitekim, Vico, *The New Science*’ın Sonuç bölümünde, Roma İmparatorluğu’nun sonları gibi dönemlerden söz ederken şunu söylemişti:

Ünlü devletler çürürken felsefeler de çürüdü. Felsefeler kuşkuculuğa düştü. Eğitimli budalalar hakikate kara çalmaya başladı. Bir davada karşı tarafların ikisini de kayıtsız bir şekilde desteklemeye hazır bir yanlış belagat yükselişe geçti. Yurttaşların artık zenginliği mertebenin dayanağı haline getirmekle yetinmeyip bir iktidar aracı haline getirmeye çalıştıkları bir zamanda belagatın Roma’da plebler kürsüsünde böyle kötüye kullanılmasıyla çürüme baş gösterdi. Sert güney rüzgarlarının denizi kamçılama gibi, bu yurttaşlar da kendi ülkelerinde iç savaşları kışkırttı ve topyekûn bir karışıklığa sürükledi. Böylece ülkelerinin kusursuz bir özgürlüğü kaybederek anarşinin kusursuz tiranlığına ya da tüm tiranlıkların en kötüsü olan, özgür halkın denetimsiz serbestliğine sürüklenmesine neden oldular (1102: 423).

Vico’nun İroniyi özgül bir dilsel protokol türünün oluşturulabileceği, “bir şey söylerken başka bir şeyi kastetme”nin görenek haline geldiği dört ana değişmece arasında gösterdiğine dikkat edilmesi gerekir. İroninin “hakikat maskesine bürünen bir düşünüm” sayesinde “yalan”dan hareketle biçimlendiğini ısrarla belirtiyordu. İronik bir dilin billurlaşmasının kanıtları felsefede kuşkuculuğun yükselmesi, halka sofistlik bir tarzda hitap edilmesi ve politik söylemde Platon’un *eristikos* dediği türden argümanın revaçta olmasıdır. Toplumsal varlığın bölük pörçük doğasının, kendi çıkarları için çalışan politikacıların düzenbazlığının, halkın genel çıkarına icra edildiği söylenen tüm meslekleri yöneten bir benci’lik, eylemleri haklı çıkarmak için yasaya ve ahlaka (*ethos*) başvurulmuş çıplak güç (*dratos*) yönetiminin fark edilmesi bu söylev (speech) kipinin temelinde yatar. İronik dil, daha sonra Hegel’in işaret ettiği gibi, “mutsuz bilinç”in, özgürmüş gibi hareket etmekle birlikte kendi dışındaki bir iktidara bağlı olduğunu bilen insanın bir dışavurumudur. Bu iktidar, ge-

nel olarak *res publica*'nın sağlığıyla ilgilenmeyişi gibi uyruğun özgürlüğüyle de ilgilenmeyen bir tirandır.

Frye'a göre, İronik edebiyatın temel bir izleği kahramanın ortadan kaybolmasıdır (*Anatomy*, 228). Her edebi biçem ya da kipte bir İroni ögesi vardır –onları donatan “çifte vizyon” sayesinde Trajedi ve Komedide kesinlikle, ama hiç değilse Romantik yazarın mücadele olgusunu, okurlarını engelleyici güçlerin zafer kazanma olasılığını akılda tutmalarına izin verdiği kadarıyla aynı zamanda bir ölçüde Romansta da. Ama genel olarak İronik edebiyatta bu çifte vizyon yozlaşarak zayıflatıcı bir ikinci doğaya, her yerde erdem meyvesinde kurt arayan –ve bulan– bir doğaya dönüştürülür (ya da yükseltilir).

Frye değerlendirmesine “İroni trajedinin, afallatıcı bir yenilgi izleği” etrafında toplanan, kahramanca-olmayan kalıntısıdır” diyerek devam eder (224). Hume'un ilk dönemlerinde karşılaşıldığı gibi, iyicil biçimi altında İroni, rayiç toplumsal kuruluşun genel doyuruculuğu çerçevesinde insanın hüsrani ve yetersizliğinden oluşan bir gösteriyi barındırır. Ve bu biçimiyle İroni, budalalığın, ortaya çıktığı her yerde “maskesinin düşürülmesi” üstünde yoğunlaşarak ve en kahraman kişilikte bile hiç değilse minimum düzeyde bir budalalığın kanıtlarıyla karşılaşılabilirliğini bildiren genel bir hakikatle yetinerek Komik kipe *eğilim gösterir*. Gelgelelim, en aşırı biçimiyle, yani bir toplumsal çöküntü ya da kültürel ölüm atmosferinde ortaya çıktığı zaman, Absürdçü bir dünya görüşüne eğilim gösterir. Başka hiçbir şey, her yerde insanın barındırdığı “kötü niyet” kapasitesinin, kendi kendine ve başkalarına ihanet etme kapasitesinin vurgulandığı Sartre'ın ilk dönem Varoluşçu felsefesinden daha İronik değildir; bu felsefede dünya, insanın kendi kendisini acımasız bir köleliğe mahkum ettiği bir gösteri olarak sunulur ve “ötekilere” bağitlanmak bir ölüm biçimi olarak görülür.

İronik biçimler genellikle hurafelere karşı mücadele edilen dönemlerde hakim olur; söz konusu hurafenin naif dinsel inanç, monarşinin iktidarı, aristokrasinin imtiyazları ya da burjuvazinin kendi kendini tatmini olarak tanımlanması bu durumu değiştirmez. İroni kahramanlar çağının ve kahramanlığa inanma kapasitesinin geçip gidişini temsil eder. Bu anti-kahramancılık İroniyi Romantisizmin “antitezi” haline getirir. Gelgelelim, bu anti-kahramancılık Trajik dünya kavrayışının öbür yakasında, kahramanın tanrılar, kader ya da kendi yurttaşlarıyla girdiği *agonia*'dan (kavga) sonra geriye ne kaldığının araştırılmasıyla başladığında hayatın karanlık yanını, hayatın “aşağıdan” görünüşünü vurgulama eği-

limine girer. Frye, bu perspektiften bakıldığında, İroninin daha önce görünüşteki tüm epik karşılaşmaların, kahramanca ve yıkıcı olduğu düşünülen karşılaşmaların “insanca pek insanca” boyutunu vurguladığına dikkati çeker. Bu, “gerçekçi” evresindeki İronidir (237). İronik tutumun bu evresini Tocqueville son çalışmalarında –*Souvenirs*’de ve ölümünden biraz önce Devrim üstüne kaleme aldığı notlarında– temsil etti.

“Trajedinin öbür yanındaki” İroninin imaları mantıksal sonuçlarına vardırıldığında ve insan hayatındaki kader ögesi metafizik bir inanç statüsüne yükseltildiğinde, düşünce geri dönmeye ve dünyayı *çark-ı felek* betiminde, ebedi tekerrürde, kaçış noktasının olmadığı kapalı döngülerde görmeye başlar. Frye dünyaya ilişkin bu kavrayışı Kölelik İronisi olarak adlandırır; bu, kurtuluş rüyasından ziyade toplumsal tiranlık kabusudur, “şeytani bir kutlama” (238-39). Bilinç “dehşetli gece kenti” üstüne derin düşüncelere dalar ve hem insanın ideal amacına duyulan inancı hem de idealin kaybını telafi etme doğrultusundaki herhangi bir arayışı İronik bir şekilde yok eder. “*Sparagmos*’un ya da kahramanlık ve etkin eylemin olmadığı, alt üst olduğu ya da yenilgiye mahkum olduğu, dünyada kargaşa ve anarşinin hüküm sürdüğü duygusunun ironi ve yerginin arketipsel izleği” olduklarını Frye’la birlikte söyleyebilmemizin nedeni budur (192).

İronik bilincin dilsel kipi algının sunduğu ve gerçekliğin doğası hakkında düşüncenin kurduğu şeyleri bizzat dilin yeterince ifade etme kapasitesine duyulan kuşkuyu yansıtır. Bu dilsel kip gerçekliğin süreçleri ile bu süreçlere ilişkin *herhangi bir* sözel niteleme arasında ölümcül bir asimetri olduğu bilincinin hazırladığı bağlamda gelişir. Nitekim, Frye’in gösterdiği gibi, bu dil, tıpkı Romantisizmin yaptığı gibi bir tür simgeciliğe eğilim gösterir. Ama Romantisizmden farklı olarak İroni, hayatın özünü anlamlandırmak için nihai eğretilmeyi, eğretilmelerin eğretilmesini aramaz. Çünkü İroni, tüm “yanılsamalar”dan azade olduğundan, bizzat “özlere” duyulan inancı kaybetmiştir. Bu yüzden İroni, sonuçta sözcük oyununa yönelir, bizzat dilin neden olduğu bilinçlilik büyüsünü çözüp dağıtacak şekilde dil hakkında bir dil haline gelmeye başlar. *Tüm* formlardan kuşkulandır, tecrübeyi dil içerisinde kavrama doğrultusundaki her girişimin barındırdığı paradoksları açığa vurmaktan zevk alır. Bilincin meyvelerini, sonuçta kendi aleyhlerine dönerek görünüşteki hakikatlerini ve yeterliliklerini çözüp dağıtan vecizelerde, bilgelik taşıyan sözcelelerde imha etme eğilimine girer. Eninde sonunda dünyanın dilden yapılma bir hapisane içine tıklıp kaldığını düşünür, dünyayı bir “simgeler

ormanı” olarak kavrar. Bu ormandan bir çıkış yolu bulamaz ve böylelikle arı “tefekür” ve “şeylerin nasılsa öyle oldukları” dünyaya teslim olma adına tüm formülleri, tüm mitleri havaya uçurmakla yetinir.

❧ *Burckhardt: İronik Vizyon*

Alman felsefeci ve düşünce tarihçisi Karl Löwith, “tarih fikri”nin en sonunda mitten ve tarihsel düşünceye Orta Çağların başından ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına dek egemen olan, mitin tarihsel bilgiyle karışımından üreyen şu iğrenç “tarih felsefesi”nden ancak Burckhardt’la birlikte kurtulduğunu savunur (*Meaning*, 26). Burckhardt’ın tutundurduğu incelik, nüktedanlık, “gerçekçilik”, “şeyleri nasılsalar öyle” görme arzusu ve arı “görme” olarak bilginin Reaksiyoner imalarının, özgül bir mitik bilinç türünün öğelerini olduğunu Löwith fark etmedi. Burckhardt tarihsel düşünceyi mitten değil, yalnızca çağının imgelemine pençesine almış olan tarih mitlerinden, yani Romans, Komedi ve Trajedi mitlerinden kurtarmıştı. Ama düşünceyi bu mitlerden kurtarma sürecinde Burckhardt tarihsel düşünceyi başka bir mitin, yani Yergi (Satir) *mitosunun*, tarihsel bilginin kendi dönemi ve yerindeki toplumsal ve kültürel sorunlarla herhangi bir şekilde ilgili olmasına kesin bir şekilde son verilen bir mitosun gözetimine bıraktı. Satirde tarih bir “sanat eseri” haline gelir, ama bu formülde önceden varsayılan sanat kavramı tamamen “tefeküre dayalı” bir kavramdır –Prometheusçu olmaktan ziyade Sisyphosçudur, aktif olmaktan ziyade pasiftir, rayiç insan hayatını aydınlığa kavuşturmaktan ziyade teslimiyete yönelmiştir.

Bir tarihçi olarak Burckhardt hakkında genellikle iki görüş ileri sürülür. Birincisi Burckhardt’ı kültürün yozlaşması hakkında, toplumun ulusallaşması, sanayileşmesi ve kitleleşmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkan bir yozlaşma hakkında yorumlar getiren duyarlı bir yorumcu olarak görür. Öbür görüşse Burckhardt’ı yetersiz bir tarih vizyonuna, çok derinlere gömülü olmayan Schopenhaueri bir insan doğası, dünya ve bilgi anlayışından kaynaklanan, *gelişimsel süreç ve nedensel analiz* olarak tarihe ilişkin yetersiz bir vizyona sahip ince bir zeka olarak kabul eder. Birinci görüş Burckhardt’ın bir teorisyen olarak sergilediği eksikliklere göz yumma ve bunun yerine onun “algılama” yeteneğini överek “görme” (*Anschauen*) öğretisini zaman dışı değer taşıyan bir tarihsel metot haline getirir. İkinci görüşse bir felsefeci ve toplum teorisyeni olarak Burckhardt’ın

yetersizliklerine nişan alır, tarihsel görüşlerinin yanı sıra etik görüşlerinin tek-yanlılığını eleştirir ve tarihsel sürecin doğası hakkındaki görüşlerini ciddiye almak yerine onu kendi döneminin bir temsilcisi statüsüne havale eder.

Hakikat bu iki görüşün “arasında” bir yerde değil, ikisinin de altında yatar. Birinci görüşün Burckhardt’ın başarılarına yönelik övgüsü, Burckhardt’a hem tarih anlayışının orijinalliğini hem de tarihi yazma tarzının otantikliğini kazandıran epistemolojik konumun etik ve ideolojik imalarını karanlığa gömer. İkinci görüşün Burckhardt’ın başarısını aşağılaması, Burckhardt’ın asli nihilizmi, benci’liği ve reaksiyoner ideolojik konumunun kanıtı olarak doğru bir şekilde açığa vurduğu etik ilkelerin estetik haklılaştırımını karanlıkta bırakır.

Burckhardt’ın tarihsel vizyonu, Tocqueville’in tarihsel vizyonunun sona erdiği İroni durumunda başladı. Romansın şevki, Komedinin iyimserliği ve Trajik bir dünya kavrayışının tevekkülü Burckhardt’a göre değildi. Burckhardt erdemin genellikle ihanete uğradığı, yeteneğin yoldan çıktığı ve iktidarın rezil bir davanın hizmetine girdiği bir dünyayı araştırdı. Kendi yaşadığı dönemde erdeme pek az rastladı, koşulsuz destekleyebileceği hiçbir şey göremedi. Sadakatini yalnızca “eski Avrupa’nın kültürü”ne tahsis etmişti. Ama bu eski Avrupa kültürünü bir harabe olarak algıladı. Burckhardt bu kültürü bir Poussin manzarasının ortasında asmalar ve çimlerle kaplı halde duran, karşıtı olarak dikildikleri “doğa”nın kendilerini haczetmesine direnen ve zaman içerisinde yıpranan Roma abidelerine benzeti-yordu. Bu harabeyi onarma umudu yoktu. Yalnızca harabeyi anımsamak-la yetiniyordu.

Ama Burckhardt’ın geçmiş karşısındaki tutumu eleştirel olmayan bir tutum değildi. Sıkça ve onaylayıcı bir tarzda zikrettiği Herder’den farklı olarak, eski olan her şeyin eleştirisiz bir savunucusu olmaktan uzaktı. Ranke’den farklı olarak şeylerin uzun vadede en iyiyi doğuracak ve özel kötülüğü kamusal faydaya dönüştürecek şekilde işlediğini bildiren hiçbir yanılsaması yoktu. Tocqueville’den farklı olarak, aklın ve mantıklı dilin bugünün çatışmaları arasında değerli bir şeylerin kurtarılmasına katkıda bulunacağı umuyla en berbat özel korkularını bastırması söz konusu değildi. Ve –söylemek bile gereksiz– Michelet’den farklı olarak, hiçbir şeye hiçbir hevesi yoktu, ne mücadeleye ne de ödüle. Burckhardt her şeye İronik yaklaşıyordu, kendisine bile. Gerçekte kendi ciddiyetine bile inanmıyordu.

Burckhardt gençliğinde Liberal davalarla flört etti. Atalarının Pro-testan inancını kaybetti ve erken bir yaşta Liberal mirası dinin uygun

bir ikamesi olarak görmeye başladı. Ama Burckhardt'ın yeni Liberalizmi –tıpkı eski dinsel inançlarında söz konusu olduğu gibi– varoluşsal bir bağıtlılıktan ziyade düşünsel bir bağıtlılıktı. Bir beyefendinin beğenilerine yanıt vermeyeceğini düşündüğü politikaya tepeden baktı; ona göre politika kişiyi, eski Greklerde ve Rönesans dönemi İtalyanlarında çok takdir ettiği, bir hayat tarzı yeşertmek için devamlı çalışma azminden uzaklaştırıyordu. 1842 yılında şöyle yazmıştı: “Asla bir kışkırtıcı ya da devrimci olmaya kalkmamalıyım” (*Letters*, 71). Böylece 1840'lı yıllar boyunca, yani “liberal heyecan” döneminde sanat tarihi, müzik, resim çalışmaları ve Paris, Roma ve Berlin'in *bel monde*'uyla oyalandı ve tüm bu süre içerisinde Liberal bir biçim kazandı; “özgürlük ruhu”nu “insanlık tarihinin en yüksek anlayışı” ve kendisinin “kılavuz inancı” olarak görüyordu (74).

1840'lı yılları sona erdiren devrimler Burckhardt'ın inancını köklerine dek sarstı. Üniversitede hocalık etmek için gittiği sevgili Basel'i iç savaş yüzünden mahvolmuştu; eski Avrupa'nın kültüründe değer verdiği her şeyin “radikaller” tarafından tahrip edildiğini ya da süpürülüp bir köşeye atılmakta olduğunu gördü. Bu olaylar hakkında bir parça hırçın bir tarzda şunu yazmıştı: “İşlerin böyle gitmesi insanın kafasını nasıl perişan ettiğini ve insanı nasıl sınırlendirdiğini bilemezsiniz. Bu koşullarda, daha iyi şeyler şöyle dursun, çalışmanız bile mümkün değil” (93). Olaylar seyrini tamamladıktan sonra şu gözlemini acıyla bildirdi: “Özgürlük sözcüğü zengin ve güzel cınlıyor, ama “halk” denilen ağız kalabalık kitlelerin egemenliği altındaki köleliği görmemiş ve yaşamamış olan hiç kimsenin, bu köleliği kendi gözleriyle görmemiş ve iç kargaşaya katlanmamış olan hiç kimsenin özgürlükten söz etmemesi gerekir... Kitlelerin despotizminden gelecekteki bir tiranlıktan, tarihin sonu demek olacak bir tiranlıktan başka bir şey beklemeyecek kadar iyi biliyorum tarihi” (*a.g.y.*).

Görgülü Liberal çağdaşlarının birçoğu gibi Burckhardt da çalışmalarının dinginliğinden birden bire zorla ayrı düşmüş ve çıplak iktidarın egemen olduğu piyasanın kaba gerçekliklerine maruz kalmış ve gördüklerinden hiç de hoşlanmamıştı. “Hepsinden kaçıp uzaklaşmak istiyorum”, diye yazıyordu, “radikallerden, komünistlerden, sanayicilerden, entelektüellerden, gösterişçilerden, mantıklılardan, soyuttan, mutlak-tan, felsefecilerden, sofistlerden, Devletten, fanatiklerden, idealistlerden, her tür ‘ist’ ve ‘izm’lerden” (96). Böylece genç bir adamken içtiği andı bir kez daha tekrarlamıştı: “İyi bir kişi, sevecen bir dost, iyi mizaçlı

birisi olmayı amaçlıyorum;... bir bütün olarak toplumla işim yok benim" (a.g.y.). Ve bu anda şunu ekledi: "Hepimiz yok olabiliriz; ama en azından uğrunda yok olacağım şeyi, yani eski Avrupa kültürünü keşfetmek istiyorum" (97).

Sonuçta Burckhardt yeraltına indi. Basel'de inzivaya çekildi, mücadeleler içinde kaynayan üniversiteye gelen birkaç öğrenciye hocalık etti, kent sakinlerine konferanslar verdi, eğitilmiş çevrelerle tüm bağlarını kopardı ve hatta 1860 yılından sonra yayın yapmayı reddetti. Gelgelelim, bu tarihe gelindiğinde ünü çoktan yayılmıştı. Kendisine önerilen daha prestijli makamların hepsini reddetti. Yukarı Ren'de bulunduğu yerden hızla korkunç sonuna yaklaşan Avrupa'ya tepeden baktı, Liberalizmin başarısızlığını araştırdı, nedenlerini teşhis etti ve bu başarısızlığın Nihilizmle sonuçlanacağını öngördü. Ama mücadeleye bizzat katılmayı reddetti. Hayal kırıklıklarından hareketle, gelecekteki krizleri doğru olarak öngördüğü kadar bu krizlere neden olan hastalıkların semptomatığı de olan bir toplum ve tarih teorisi geliştirdi. Burckhardt dünyadan el etek çekişini kendisini yaklaştırmakta olan kaosu sorumluluğundan kurtaran bir edim olarak görüyordu. Gerçekte bu edim yalnızca, sonunda Avrupa medeniyetini totaliter terör uçurumuna getirip batıracak olan güçlere karşı çıkmayan Avrupalı kültür adamlarının zayıflığını yansıtıyordu.

Burckhardt'ın belli başlı tarihsel çalışmaları, ikisi de kendisi hayat-tayken yayımlanan *The Age of Constantine the Great* (1852) ve *The Civilization of Renaissance in Italy* (1860) ve ölümünden sonra yayımlanan, ders notlarından kalkılarak hazırlanmış olan *The Cultural History of Greece* ve *Reflections on World History*'dir. Bir kültürel çöküş incelemesi olan *Constantine*, bilinçli olarak, Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ile Avrupa medeniyetinin yaklaştırmakta olan sonu arasında yapılan bir karşılaştırmaya başvurur. *Renaissance* modern bilginliğin dağarcığında bulunan o kültürel serpilme çağına manzarasını Burckhardt'ın tek başına yarattığı bir *tour de force* (zor iş) idi. Bununla birlikte, biri çöküşle, öbürüyse yenisinden doğuşla ilgili kitapların ikisi de tek bir sorunla uğraşıyordu: Kriz dönemlerinde kültürün kaderi, dünya tarihinin büyük zorlayıcı güçlerine (*Potenzen*) tabi kılınması ve bu güçlerden kurtulması. Burckhardt bu güçleri din ve devlet olarak kavıyordu. *Constantine* kültürün, eski dünyanın mutlak devletinin pençesinden kurtulduğunu, ama Orta Çağlarda dinin daraltıcı bağlarıyla sarıldığını gösteriyordu. *Renaissance* dinsel tinin çöküşü ve onsekizinci yüzyılda modern devlet iktidarının kurulmasından önce Rönesansın bireyci kültürünün serpilmesiyle uğraşıyordu.

Burckhardt'ın kitaplarındaki kahramanlar, yani kültürün temsilcileri daima, dünyaya ilişkin kendi manevi vizyonları tarafından yönetilen ve dünyevi erdem anlayışının üzerine yükselen dinamik kişiliklerdir. Bu kahramanlar ya (kendisi gibi) dünyadan el etek çekip gizlice kendi özerk kişiliklerini yeşertir ya da üstün bir iradi edimle sıradan insani durumun üstüne yükselir ve dünyayı kendi yaratıcı egolarına tabi kılar. Burckhardt'ın birinci tipin eski Yunan'ın Pitagorasçılarında ve Orta Çağların münzevilerinde temsil edildiğini düşünür. İkinci tipse Rönesans döneminin sanatçıları ve prensleri tarafından temsil edilir. Kısacası, Burckhardt'ın genel izleği büyük kişilikler ile toplumdaki zorlayıcı güçler arasındaki etkileşimdi; bu, teorik olarak *Reflections on World History*'de tam anlamıyla geliştirilen bir izlektir.

Burckhardt kendisinin bir "tarih felsefesi" olduğunu daima reddetti ve her şeyi açıklayan, her şeyi daha önceden düzenlenmiş düşünsel bir çerçevede yerli yerine oturtan bir *Welt-plan* verdiğini varsayan Hegel'den açık seçik bir hor görüyle söz etti. Ne ki, yine aynı Burckhardt mektuplarında, genel amacı Hegel'inkine çok benzeyen ve "tarih felsefesi" çok daha az karmaşık ve esnek olan Taine'i övmüştü. Burckhardt'a göre, Hegel ile Taine arasındaki esas farklılık Hegel'in tarih felsefesinin Radikal sonuçlara direnç göstermezken, hatta aslında Radikal sonuçlara davetiye çıkarırken, Taine'in tarih felsefesinin böylesi sonuçların cesaretini kırması gerçeğinde yatar. Gerçekte, Burckhardt'ın Ranke örneğinden gayet iyi bildiği gibi, bir tarih felsefesinin olabilirliğini yadsımak sonuçta özellikle Muhafazakar türde bir tarih felsefesini onaylamak demektir. Çünkü bir tarih felsefesinin olanaklılığını yadsımak ya aklın olaylarda bir örüntü bulma kapasitesini yadsımak demektir ya da iradenin olaylara bir örüntü dayatma hakkını yadsımak demektir. Ustası Ranke gibi Burckhardt da tarihi kendi dönemindeki politik didişmelerden uzaklaştırmak ya da en azından tarih incelemesinin tarihten politik öğretiler türetmeye en küçük bir şans tanımadığını göstermek istedi –bu da Muhafazakar davaya bir lütuf olurdu. Bu yüzden Burckhardt kendi "tarih felsefesi"ni bir tarih "teorisi" olarak adlandırdı ve bu teorinin malzemelerin sunum ve analiz yapma amacıyla "keyfi" bir şekilde düzenlemesinden daha fazla bir şey olmadığını söyledi. Olayların "gerçek doğa"sını vermeye kalkışamazdı çünkü kötümserliği olayların herhangi bir "doğa"sı olabileceğini varsayma lüksünü ona yasaklamıştı. Bu kötümserlik düşünsel haklılaştırımını Schopenhauer'in felsefesinde buldu. Marx ve politik Sol açısından Feuerbach'ı ifade ediyorduysa, Burckhardt ve politik Sağ açısından Schopenhauer'ı ifade ediyordu.

❧ Bir Dünya Görüşü Olarak Kötümserlik: Schopenhauer'in Felsefesi

Schopenhauer'in felsefesi ön hazırlık biçimiyle 1818 gibi erken bir tarihte boy göstermiş olsa da, 1840'lı yıllara dek pek dikkati çekmedi. Gelgelelim, Schopenhauer'in felsefesi 1850 yılından sonra, profesyonel felsefeciler arasında olmasa da sanatçılar, yazarlar, tarihçiler ve yayıncılar arasında, yani uğraşları felsefenin çok yakınında duran ya da yaptıkları işin biçimsel bir felsefi sistemde bir tür temellendirme gerektirdiğini hisseden entelektüeller arasında Avrupa düşünsel hayatının merkezine yerleşti. Schopenhauer'in dünya anlayışı yüzyılın üçüncü çeyreğindeki entelektüellerin ihtiyaçlarına bilhassa uygundu. Schopenhauer'in anlayışı maddeciydi ama belirlenimci değildi; Romantik sanatın terminolojisinin kullanılmasına, "tin", "güzel" ve benzerlerinden söz edilmesine izin veriyor, ama bu fikirlerle doğa üstü bir statü tanınmasını gerektirmiyordu. Dahası, ahlaki olarak son derece müstehziydi. Kişi mevcut durumundan nasıl bir keyif duyarsa duysun bunu şaşkına dönmüş bir ruhun zorunlu merhemi olarak haklı çıkarıyor, ama başkalarının acı ve ıstıraplarının hem zorunlu hem de arzu edilebilir görünmesine izin vererek bunlara özel bir dikkat göstermek gerekmediğini ima ediyordu. Bu anlayış kişiyi yüksek orta sınıf varoluşunun *ennui*'siyle (sıkıntı) ve yanı sıra alt sınıfların ıstırapıyla barıştırıyordu. Son derece benci idi (egoistic).

Bundan dolayı, Schopenhauer'in felsefesi ondokuzuncu yüzyılın son çeyreğindeki birçok genç yazar ve düşünür açısından hem bir başlangıç noktası hem de alt edilmesi gereken bir engel oluştuyordu. Nietzsche, Wagner, Freud, Mann ve Burckhardt bu anlayıştan bir şeyler öğrenmişti ve yaratıcı birer sanatçı ve insanın ıstıraplarını inceleyen birer sorgulayıcı olarak her birinin hissettiği hayattan duyulan hoşnutsuzluğu kendilerine açıklayan bir hoca buldular Schopenhauer'de. Bu beş kişi arasından iki kişi Schopenhauer'a sonuna kadar sadık kaldı: Wagner ve Burckhardt.

Schopenhauer'in toplum teorisi ya da tarih felsefesi yoktu. Ancak, bütün sistemi başından sonuna, toplumsal ilgilerin ve tarihsel uğraşların niçin gereksiz olduğunu gösterme doğrultusundaki bir girişimden oluşuyordu. Bu yüzden her iki konuda da olumsuz bir teorisi vardı. Hangi biçim altında olursa olsun tarihselciliğe bir alternatif sağlıyordu. Georg Lukacs, Schopenhauer'ı 1848 sonrası Alman burjuvazisinin ideologu olarak, yani Feuerbach'ın liberal, hümanist doğalcılığından kesinkes vazgeçildiği ve Alman orta sınıfının kendini içinde bulduğu dönemin ve koşul-

ların reaksiyoner, kötümser ve benci bir dünya görüşünü gerektirdiği bir dönemin ideologu olarak görüyordu. Gelgelelim, Spencer'in İngiltere'de ve Prévost-Paradol'un Fransa'da bulunduğu konumdan farklı olarak Schopenhauer basit bir ideolog değildi. Lukacs'a göre, kendi onaylanmış ideal-leri uyarınca eyleme geçme hususundaki başarısızlığını ve daha önceleri bolca sözünü ettiği ilerleme ve aydınlanma fikirleri uyarınca ileriye dönük reformlar gerçekleştirme olanağını inkar edişini haklı çıkarmak için bir gerekçe bulmak zorunda olan bir sınıfın hayat tarzının *dolaylı bir savunucusuydu* Schopenhauer (*Hist. Novel*, 178-81).

Schopenhauer bir anlamda, burjuva değerlerin –yani, pratik faaliyete duyulan ilginin, güvenlik tutkusunun ve Hristiyan ahlakına olan yalnızca biçimsel bağlılığın– acımasız bir eleştirmeniydi elbet. Schopenhauer, bırakınız yapsınlar (*laissez-faire*) diyen kapitalist teorinin tüm eski adetlerini ve Ranke'nin sofu tarihselciliğini, gizli bir elin toplumu genel iyinin gerçekleştirilmesine yönelttiğini, yasaya bağlı rekabetin gerçekte işbirliği ürettiğini, vb. bildiren bir anlayışı reddediyordu. Bunun yerine hayatı gerçekte olduğu gibi açığa vurma iddiasındaydı: Ölümsüzlük uğrundaki berbat, anlamsız bir mücadele; insanın insandan korkunç yalıtılmışlığı, bir hedef, amaç ya da gerçek bir şansı olmaksızın arzuya iğrenç bir tabiyet. Ama sonuçta Schopenhauer herhangi bir zamanda söz konusu edilen ne olursa olsun soruna dokunmadan bırakır, böylece de ister bencil ya da isterse kendinden veren bir cömertlikten ileri gelsin, güdülerle *hareket etme* yolundaki herhangi bir itkiyi de zayıflatır.

Schopenhauer'ın sisteminin geç ondokuzuncu yüzyıl entelektüellerine cazip gelen bir yanı, Darwinci bir doğa manzarasına ayarlanabilme boyutunda yatar. Darwin'in sunduğu anlayışta doğanın amacı yoktu, Schopenhauer'de de öyleydi. Bunun bir uzantısı olarak insan da amaçsızdı. Schopenhauer'ın toplumsal dünyası, her biri kendi arzusunun hapishanesine tıkmış, bireylerin tesadüfi hareketler içerisinde birbirleriyle tolaştıkları, her biri yalnızca öbürlerinin benci (egoistic) doyumuna hizmet edecek olası bir araç olarak görünen atomik bireyler yığınınından oluşuyordu. Marx insanın doğadan, insanın insandan ve insanın kendinden bu yabancılaşmasını fark etmiş, ama bunu nihai olarak insanın doğayla, başka insanlarla ve kendi kendisiyle gerçekten yeniden birleşmesinin başarılmasıyla içinden *sağ sağılm çıkılabilecek* bir sorun olarak görmüştü. Ve Marx'ın tarihteki toplumsal değişim üstüne geliştirdiği teori, belli birtakım sınırlı durumlarda ortak bir gayret, düşünce ve inanç içerisinde olan geçici birtakım cemaatler oluşturulabileceğine inanmasına izin veriyordu.

Schopenhauer tüm bunları yadsıyordu: Görünüşteki cemaatlerin hepsi birer sabuklamadır; tüm yalan sevgi gösterileri sahtekarlıktır; açıkça daha insani bir anlamının yaratıldığı görünüşteki tüm ilerleme sırf mitten ibarettir. Marx insanın yabancılaşmasını doğayla özgül bir zaman ve yerde kurulmuş olan özgül bir ilişkiye oturtmuş ve bu yabancılaşmanın zaman içerisinde aşılacağını, evrensel bir insan topluluğu inşa etmenin başarılacağını tasavvur etmişti. Gelgelelim, Schopenhauer insanın insandan ayrı düşmesinin bizzat doğanın ontolojik temellerine yaslandığını ve bundan dolayı topluma özgü olduğunu ileri sürüyordu; ayrıca bu ayrılığın ancak başka insanlarla değil, her türlü eyleme isteminin ortadan kaldırılmasının nitelediği bir bilinç halinde kendi kendileriyle söyleşip ortaklık yaratan birkaç yalıtık deha tarafından aşılabileceğini savunuyordu.

Schopenhauer gerçeklik ve duyumsallığın aynı şey olduğu konusunda Feuerbach'la anlaşıyordu. İnsanın, hayatın bilinçli hale geldiği bir doğa evresi olduğu konusunda da anlaşıyordu Feuerbach'la. Ama bilinç Schopenhauer'e göre, bir özgürleşme olduğu kadar bir yüküttü; bugün ve gelecek arasında yapılan ayırımın, dolayısıyla umut ve pişmanlığın ve bundan dolayı da nihai olarak temel bir insani duygu olan ıstırabın kaynağıydı.

İnsan hayvanlar gibi acı duymakla kalmaz, aynı zamanda acı duyduğunu bilir –yani, acı çeker– ve bundan dolayı katmerli bir acının, bizzat acı ile bu acıyı *çekmeyebileceğini* bilmenin kurbanıdır. Dünya üzerinde özellikle insana özgü olan çabalara yol açan etken, eylem yoluyla acıdan kurtulma itkisidir. Ama sonunda acıdan kurtulma ya da arzuyu doyurma çabasının kendi kendisini son derece bozguna uğratan bir çaba olduğu açığa çıkar. Çünkü bir çaba ya başarılı olur ya da başarısız. Başarısız olduğu takdirde orijinal acıyı artırır; başarılı olduğu takdirdeyse istek olarak hissedilen orijinal acının yerine doygunculuk ve onun sonucu olarak da can sıkıntısı olarak hissedilen başka bir acı konulur –böylece de en başında istenilen şeyin elde edilmiş olmasıyla hissedilen can sıkıntısından kurtulmak için arzu edilecek bir şey arayışıyla nitelenen başka bir döngü kurulur.

Nitekim, tüm insan çabaları son derece amaçsız ya da anlamsız, tatmin edicilikten uzak olmasına karşın ölümün bireyi tüm bireyselleşmiş iradelerin billurlaştığı genel doğal zemine salıverinceye kadar zorlayıcılığını sürdüren bir irade-edimler döngüsüne yaslanır. Feuerbach'ın insanın insanlığını oluşturan ve bundan duyulan övüncünü haklılaştıran etken olarak övdüğü büyük amaç duygusunun, *Streben* duygusunun insan varoluşunun hem temel gerçeği hem de temel yükü olduğu keşfetmişti. Schopenhauer insan aklı ve bilgisini, insanın gelişim sürecinde müşterek

eylem ya da sevgi edimleri yoluyla dolayım kuran araçlar olarak görmedi. Akıl yalnızca sizi belirlenmiş niteliğiniz hususunda bilgilendirir; iradeyi zaman ve mekana, tam belirlenmişlik alanına mevzileendirir ve böylelikle bireyin istediği gibi hareket edebileceği hususundaki tüm duygusunu ortadan kaldırır. Akıl insanın içinde bulunduğu durumu soyut düzeyde araştırmasına izin verir, ama ıstırap ve acıdan kurtulma doğrultusundaki herhangi bir girişimin başarılı olabileceğine umut beslemeye izin vermez.

Schopenhauer bu argümana dayanarak, kendi kendini yok etme olasılığını hüsrana uğrayan arzudan başka bir şey olmayan bir hayat tarzı olarak ele almak zorundaydı. Gelgelelim, insan varoluşu sorununa bir çözümünden ziyade kişinin hayatı gereğinden fazla ciddiye almasının kanıtı olduğuna inanması ölçüsünde bu alternatifi hesaba katmadı. Münteher hayatı sever, ama hayatın sürdürüldüğü koşullara katlanamaz. Münteher yaşama iradesine değil, yalnızca hayata teslim olur. “Münteher yalnızca bireyi inkar eder, insan türünü (species) değil” (Schopenhauer, 325).

Schopenhauer’in amacı “insan türünü yadsımak”tı. İnsanın tahayyül gücünü bu yadsımayı icra etmenin aracı olarak gördü. Buna göre, insanın hakiki özgürlüğü imge-yaratma kapasitesinde yatar. İrade, özgürlüğünü, algılardan hareketle kendi tercihinine göre bir dünya şekillendirme kapasitesinde bulur. İrade, belirlenmiş doğasını yalnızca bu fanteziler temelinde edimde bulunmaya çalıştığı zaman tecrübe eder. Buradan da bireysel iradenin en yüksek amacının özgürlüğü tecrübe etmek olduğu sonucu çıkar. Sonucun sonucuna gelince, iradenin özgürlüğü tecrübe edebilmesinin tek yolu hayal kurma yeteneğinden geçiyorsa eğer, bu durumda en iyi hayat, fenomenleri yalnızca hayali eğlencesinin malzemesi olarak kullanılan hayattır.

Tarihsel düşünce, gerçek zaman diye bir şey olduğunu varsaymasından ötürü, insani olayların onları algılayan bilinçten ayrı bir nesnel gerçekliği olduğunu ve tahayyülün insani olaylardan anlam üretmeye çalıştığına nedensel kategorilerin kullanımıyla kısıtlı kalmasından ötürü, böyle bir şemada ikincil bir konumda durmak zorundadır. Yaşandığı haliyle tarihsel varoluş değişmeyen bir arzu oyunudur, arzuyu doyuma ulaştırma çabası ve bu çabanın başarısı ya da başarısızlığıdır; başarı durumunda yeni bir arzu, başarısızlık durumunda acı çekme yönelimidir. Tarihsel varoluş, analiz edilerek egoistik kör iradeden başka bir şey olmadıkları gösterilebilecek ve hepsi de güdülerin, bildirgelerin ve biçimlerin arkasında gizlenen çatışmalı eylemler kaosudur.

Döngünün dış sınırları acı ve can sıkıntısı tarafından saptanır. Buysa savaşlar, devrimler gibi büyük toplumsal olayların gerçek nedenlerinin bireysel iradeler tarafından hissedilen tatminsizliklerde yattığını ve bu tatminsizliklerin kendilerini ifade ettikleri sloganların yalnızca gerçeği gizleyen birer dış görünüş olduğunu ima eder (152-55). Ama dehanın öz doğası tarihsel sürece dahil olmak değil, sürecin saf bir seyircisi olmaktır. Dehanın amacı fenomenler düzeyinde tamamlamak için çaba harcanan biçimi aklın gözünde tamamlamaktır. Tarih açısından bakıldığında bu, kişinin tarihsel malzemeye ne istiyorsa onu yapması, bu malzemeden keyifli bir derin düşünme imgesi yaratabilmek için arzu ettiği gibi reddetmesi ya da kabul etmesidir.

Böyle tasavvur edildiğinde tarihsel bilgi ikinci-düzen bir bilme biçimidir; çünkü, dikkatini şeylerin varoluşlarının ayrıntılarına vermesinden ötürü, fenomenler düzeyinden bu fenomenlerin içkin idea'sı üstüne derin düşünme düzeyine kolayca geçmeyi engeller. Bu yüzden tarihsel düşünüm, yaklaştığı şiirden derece olarak daha büyüktür –yani, kişiyi her şeyin sakat yönünü kavramaya zorlayan ayrıntılardan vazgeçer ve ayrıntıların “deruni hakikati” üstüne derin düşünmeye geçer.

Nitekim, tarihsel faillerin söylevlerini (speech) o esnada gerçekten söyledikleriyle bağlantılı olarak kurgulamaktan ziyade ne *söylemiş olmaları gerektiğine* göre kurgulayan Thukydides gibi eski tarihçiler, belgelerin sona erdiği noktada duran ya da kendilerini gerçekte olup bitenlerin yeniden inşa edilmesiyle kısıtlayan Rankecilerden daha aydın kimselerdi. Bilgi ancak kendisi hem olgulardan hem de şeyleri zaman ve uzam dünyasındaki karşılıklı belirlenimleri içerisinde birbirine bağlayan kategorilerin değerlendirilmesinden özgürleştiği ölçüde yüceltici ve özgürleştiricidir.

Nitekim, Schopenhauer sanatları gerçekliği kopya etme girişiminden vazgeçme ve uzamsal ve zamansal kısıtlılıkları fiilen aşma derecelerine göre mertebelendirmişti.

Fantezi olgudan üstündür, bu da şiirin tarihten üstün olduğu anlamına gelir. Aynı mertebelere ayırma işlemi verilmiş bir sanat biçimi içerisinde de yapılabilir; böylece, trajedi komediden üstündür, komedi epikten, vb. Plastik ve görsel sanatlar için de aynı durum geçerli. Mimari heykeltıraşlıktan aşağı konumdadır çünkü mimarinin pratik uğraşları biçimsel tutarlılık amacının önüne bir engel olarak dikilir. Ve heykeltıraşlık resimden aşağı konumdadır çünkü heykeltıraşlıkta uzamsal belirlenim daha büyüktür. Benzer şekilde, sözcükler görsel imgelerden daha özgür bir şe-

kilde düzenlenebildiğinden, şiir resimden daha üstündür. Ama şiir müziğe göre aşağı konumdadır çünkü müzik kendisini sözcüklerden tamamen azat eder ve arı biçimi zamanın kısıtlılıkları ötesinde derinlemesine düşünmeyi amaç edinir. Tüm sanat biçimlerinin en yükseği olan biçime kadar, yani uzamsal terimlere asla aktarılmayan ya da hatta sözcelenmeyen (utter), sanatçının zihninde arı ve bozulmamış olarak kalan, tüm şeylerin temel biçimleriyle kurulduğu hissedilen birlik olarak kalan biçime kadar bu böyle devam eder. Bu, irade olarak dünyanın kendi kendisiyle yeniden birleşme amacıdır.

Schopenhauer'e göre, bireye sunulan kurtuluş ihtimalinin ancak bireysel olabileceği, asla topluluğa özgü olamayacağı besbelli ortadadır. Bizler öbür insanlardan, *kendi* görsel alanlarında bizi birer nesne olarak gören rakip birer irade olarak düşünmekten kaçınamayacağımız öbür insanlardan çaresiz kopuğuz. Böylece tüm toplumsal kurumlar içsel değerlerinden soyundurulur ve tüm genel toplumsal itkiler birer hata ve kusur olarak görülür. Ama Schopenhauer fiziksel ya da psikolojik olsun herhangi bir genel teoremin ne olduğumuz ile ne olmak istediğimiz arasında dolaşım kurabileceğine inanmıyordu. Bilim, organizmanın hayatta kalması için zorunlu dolaysız pratik hedeflerin gerçekleştirilmesi doğrultusunda gerçekliği zaman ve uzam kiplikleri ve belirlenim kategorileri altında düzenlemenin yalnızca geçici ve özü bakımından aşağı konumda bir yoldur. Sanatsal vizyon değeri tamamen özel, yalnızca bu vizyonu barındıran akıl tarafından bilinen ve bilinebilir bir vizyon olduğundan, bilimin antitezi olan sanat birleştirici değil, ayırıcıdır. Nitekim, hem sanat hem de bilim doğaları gereği yabancılaştırır –birincisi eylemden vazgeçme arzumuzu arttırarak, ikincisi şeyleri pratik hedefler doğrultusunda manipüle edebilmek için dünyayı *şeylerden* ibaretmiş gibi ele alarak yabancılaştırır. Tarih, belli bir amaca erişme doğrultusundaki her girişimin bilince öğrettiği bir gerçek olan insan ideasındaki değişkenlikleri araştırmayı teşvik etmesi sayesinde belli bir tür bilincine yol açar. Gelgelelim, tarih, bize bu değişkenlikleri anlatması ölçüsünde, değişmeyen bir felaketin öyküsüdür. Tarih bize ancak olay teklerinin çeşitli iskalamaların birer kanıt oldukları biçimleri *kendi incelemlerimizde* tamamlamaya yetenekli olduğumuz kadarıyla bir tür (species) bilinci kazandırır. Nitekim, hakiki insanlığımıza yalnızca tarihi değil, bizzat zamanı aşarak erişiriz.

Tüm bu söylenenler, tarihçilerin ellerindeki malzemeyi örgütlenmek için kullandıkları mutlak kronolojik ve nedensel ayrımların, Trajik şairlerin öğrettikleri hakikate ulaşmanın adımları olmanın dışında bir işe yara-

madığı anlamına gelir. Schopenhauer'e göre, Trajik şairlerin öğrettikleri hakikat şudur: "İnsanın en büyük suçu dünyaya gelmiş olmasıdır". İnsanlığın evrim geçirdiğinden ya da geliştiğinden söz etmenin bir anlamı yok; aslına bakılırsa değişimden söz etmenin bir anlamı yok. İnsanların büyük ya da küçük ölçekte müşterek bir toplum bina edebilmek için birlikte üstlendikleri projeleri olduğundan söz etmek daha da anlamsız. Schopenhauer'ın tarih vizyonu tamamen kişisel ihtiyaçlardan ve kaynaklardan hareketle inşa edilmiştir. Schopenhauer'e göre, önemli olan tek tarih, tarihi tamamen göz ardı etmenin zorunlu olduğu düşüncesini güçlendiren tarihtir.

Böylece Hegel ve Ranke arasında "tarihsel açıdan anlamlı" sınıf ve "tarihsel açıdan anlamlı" çağ gibi sorunlar etrafında dönen tartışmanın üstüne yükselir Schopenhauer. Çünkü ona göre, insanların hepsi temelde birbirine benzer; kimilerinin eylemden uzak durma yeteneği olan kutsanmış insanlardır. Eyleyenler başarısızlığa uğrar. Edimde bulunmayı reddedenler de başarısızlığa uğrar; ama bunlar hiç değilse arı biçim üstüne derin düşünme keyfini amaçlayabilir.

Benzer şekilde, geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki herhangi bir ayrım da Schopenhauer'ın düşüncesinde çözülüp dağılır. Yalnızca bugün vardır. Geçmiş ve gelecek yalnızca bir değişim öngörüsünü kişinin zihninde örgütlemenin kipleridir. Ve Schopenhauer'ın bugüne verdiği mesaj herkes için aynıdır: Yalnızca sahip olabileceğiniz ve yaşadığınız sürece hoşlanabileceğiniz şeyi isteyecek şekilde yetiştirin kendinizi. Maddi şeyler değiştiğinden, bu istek maddi olmayan şeylere yöneltilmelidir. İstenen şey, başka herhangi bir şeye bağımlı olduğu takdirde sonradan vazgeçilebileceğinden, tamamen kişisel olmalıdır. Böylece Schopenhauer'ın felsefesi kusursuz bir narsizmle sonuçlanır. Fenomenin tezahür ettirdiği biçimi kişinin kendi kavrayışında düşünme edimiyle kişi şu Budist bilgeliliğin amaçladığı duruma –Nirvana'ya– varır. Kişisel olarak tasarlanan biçimin değişmez dünyası üstüne derin düşünmeye dalmanın verdiği katışksız keyifte, size acı veren bireyselleşmenin ortasına fırlatmış olan kör doğaya son geri dönüşe hazırlanırsınız. Nitekim, Rousseau'nun dövünüp durduğu tarihsel ve toplumsal varoluşun acılarını Schopenhauer aşmıştır. Schopenhauer'e göre, gerçekçilerin doğa, bilinç ve toplumdan oluşan üç boyutlu dünya anlayışlarında başlamasını sağladıkları gerilimler tamamen aşılmıştır. Bütün bir kaos şeklinde dağılmıştır. Schopenhauer yalnızca insanlığı değil, aynı zamanda doğayı da yadsıyarak tarihi çözüp dağıtmıştı.

Schopenhauer'ın dünya görüşü toplumsal sorunları bütünüyle görmekten gelmeyi isteyen toplum kesimlerinin ihtiyaçlarıyla mükemmel bir uyum içindeydi. Çünkü bir yanda sınıflar arasındaki gerilimleri öbür yanda geleneğin zorunlulukları ile yenilik arasındaki gerilimleri düşünmekten çok acı çeken birisi, Schopenhauer'ın felsefesine yaslanarak bu sorunlar üstüne kafa yormanın beyhude olduğuna inanabilirdi. Aynı zamanda bu felsefe, kendi insanlıklarını tanımlamanın bir yolu –tekbencilikten kaçınmanın bir yolu– olarak insanlığı inceleme zorunluluğunun sıkıntısını hâlâ hissedenlere tarihin yalnızca kendilerine keyif veren kısımlarını incelemelerine, hatta daha da iyisi, verilmiş bir çağın ancak kendi anlayışlarından aldıkları zevki pekiştiren boyutlarını incelemelerine olanak tanıyordu. Burckhardt onbeşinci yüzyıl İtalya'sına ilişkin tek yanlı ve çarpık anlatısını bu peşin hükümlerin etkisi altında yazdı; Nietzsche'nin Grek Trajedisi konusundaki incelemesi bunların bir ürünüydü; Wagner'in "bütünsel sanat biçimi" bu anlayışın himayesi altında yazılmıştı; ve Thomas Mann'ın *Buddenbrooks* adlı romanı bu anlayış tarafından haklı çıkarılıyordu.

Bu yazarların hepsinde bulunan tipik bir yön, içinde yaşadıkları toplumdan belirgin bir şekilde tiksinnmeleri, ama aynı zamanda toplumun herhangi bir kamusal ya da özel eylem yoluyla değiştirilerek iyiye götürülebileceğini bildiren herhangi bir anlayışı onaylamayı reddetmeleridir. Bu yazarların hepsi de, minimum düzeyde müşterek bir insanlık kavrayışında insanı insanla birleştiren bir şey olarak değil, insanı kendi kurduğu topluluklarda yalıtın ve toplumla herhangi bir iletişim kurmayı engelleyen bir şey olarak kavranan sanat tecrübesi yoluyla gerçeklikten firar etme itkisi sergilemiştir. Nietzsche ve Mann ilk dönemlerindeki Schopenhauercı sanat anlayışını daha sonra reddetmiş, bu sanat anlayışının insani bir faaliyet olarak sanat anlayışla tutarsız ve gerçeklerden kaçan bir anlayış olduğunu doğru olarak görmüşlerdir. Schopenhauercı vizyonun kendi kendini yanıltma kapasitelerini dört dörtlük bir sanatçılık ve beceriyle araştıran Wagner bu vizyona sonuna kadar sadık kaldı. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı dönemine mensup tarihçelerin belki de en yeteneklisi olan Burckhardt da bu vizyona sadık kaldı.

❧ *Tarihsel Bilincin Dayanağı Olarak Kötümserlik*

Schopenhauer gibi Burckhardt da kendi döneminde pek takdir edilmemişti. Tarihçilerin çoğunluğu Burckhardt'ın dikkate almaya değmeye-

cek denli sorumsuz, öznel olduğu kanısındaydı. Burckhardt'ın yıldızı ancak ondokuzuncu yüzyılın sonuna doğru, yani Rankeci yaklaşımın yanıtlanmamış pek çok soru bıraktığı açıkça görüldüğü ve tarihe önem veren düşünürlerin Marx'ın tutumları ile Schopenhauer'ın tutumları arasında bir tercih yapmak zorunda olduklarını fark ettikleri zaman yükselmeye başladı. Bu durum hem tarihi benci bir sanat tecrübesi olarak gören bu Schopenhauercı kötümserin, Burckhardt'ın niçin bu dönemde gerçek değerini kanıtladığı hakkında hem de geç ondokuzuncu yüzyıl bilginliği hakkında bir şeyler anlatır.

Geç ondokuzuncu yüzyıl bir bozulma ve çöküş duygusuyla nitelenen bir çağdı, ama bu çağ bu durumu itiraf etmeyi reddeden, Burckhardt'ın en sonunda tarih anlayışına kazandırmayı başardığı bir uyuşturucu olarak sanat anlayışına sığınan bir çağdı. Bu tarihte Schopenhauercı felsefenin nüvesindeki kurtçuğu Nietzsche çoktan keşfetmiş ve görmek isteyen herkese bunun bir yaşama korku olduğunu göstermişti. Burckhardt'ı bu felsefenin içerdiği tehlikeler konusunda ikaz etmeye çalışmış ve Burckhardt'ın tarih anlayışının hem Marx'ın hem de Ranke'nin sığlaştırmacı eğilimlerine karşı çıkabilecek yeni bir toplum anlayışına giden yola işaret etse de bunun yeterli olmadığını savunmuştu. Burckhardt Nietzsche'nin eleştirisine yanıt vermeyi reddetti. Bu tutum genellikle verimsiz felsefi tartışmalara karışmaya isteksiz olan övgüye değer bir tutum olarak görülmüşse de, bunda övgüye değer pek bir şey yoktu. Burckhardt her tür tartışmadan nefret ettiği için düşünsel tartışmalara karışmayı reddetti. Schopenhauer didinmelerin beyhude olduğunu ve hem düşünce hem de eylem düzleminde yalnızca kendine keyif veren şeyi yapan adamın iyi yaşadığının söylenebileceğini ona öğretmişti.

❧ Yergisel Biçem

Burckhardt en ünlü eseri olan *The Civilization of the Renaissance in Italy*'ye şu tümcelerin yer aldığı bir giriş yazmıştı:

Bu çalışma sözcüğün en katı anlamıyla bir deneme başlığı taşımaktadır... Verilmiş bir medeniyetin taslakları her göze belki de farklı bir manzara sunar; ve kendi medeniyetimizin anası olan ve etkisi hâlâ aramızda hissedilen bir medeniyeti ele alırken bireysel yargı ve duygunun hem yazara hem okura olumsuz her anı anlatmalıdır. Kendimizi atma cüret ettiğimiz engin

okyanusta yönelmesi mümkün yollar ve doğrultular pek çok; ve elinizdeki çalışmaya hizmet eden aynı incelemeler başka ellerde kolaylıkla tamamen farklı bir şekilde değerlendirilip uygulanmakla kalmayabilir, aynı zamanda özü bakımından farklı sonuçlara da yol açabilirdi (1-2).

Daha sonra, çalışmada ilk başta “Rönesans Sanatı” hakkında özel bir bölüm olmasını istemiş olmasına rağmen bunu başaramadığını bildirir. Ardından, giriş bölümünü fazla uzatmaksızın, Rönesans kültür ve irfanına ilişkin analizine başlangıç olarak doğrudan doğruya onikinci ve onüçüncü yüzyıl İtalya’sının tarihine dalar.

Ardından gelen parlak bir araştırmaydı; İzlenimci bir ustanın resimlerinden birinin sergileyebileceği bir mahiyette, İtalya’daki politik gelişmelerin belli başlı çizgilerinin taslağının çizildiği parlak bir araştırma. Çeşitli İtalyan kent-devletlerinin tarihlerinin genel taslağı çıkarılır, uluslararası politikanın doğası gösterilir ve dönemin politik hayatının benzersiz niteliği nefes nefese özetlenir. Ünlü başlangıç bölümü “Bir Sanat Eseri Olarak Devlet”in içeriği buydu. Rönesans döneminde savaşların doğası ve İtalyan politik hayatında papalığın konumu kısaca tartışıldıktan sonra, bu bölüm, dönemin yurtseverliğinin doğasının kısaca nitelenmesiyle son bulur. Temel fikir İtalyan politik hayatının doğasının “dönemin duyarlı ruhlarında yurtsever bir tiksinti ve muhalefet duygusunu kışkırtacak” niteliktedir (79). Burckhardt İtalya’nın politik durumunu Almanya, Fransa ve İspanya’nın durumlarıyla karşılaştırdı. Bu ulusların her birinin savaşacakları, bir monarşinin halkı birleştirerek feodal kaostan birlik oluşturmaya vesile olacak bir dış düşmanları vardı. İtalya’da durum farklıydı. İtalya’da papalığın, bir “kilise devleti”nin varlığı “ulusal birlik karşısında sürekli bir engel” olarak kaldı (80). Bu yüzden İtalyan politik hayatı birlik ve bütünleşme fırsatını kaçırdı. Ulusal birlik fikri İtalya’yı gerçekten etkisi altına aldığı tarihte iş işten geçmişti. Ülke Fransızlar ve İspanyollarla dolup taşmıştı. “Bölgesel bir yurtseverlik”in hakiki bir ulusallık duygusunun yerini aldığı söylenebilirdi, ama Burckhardt’ın belirttiği gibi “bu, hakiki ulusallık duygusunun verimsiz bir eşdeğerliydi” (a.g.y.). Böylelikle bu bölüm melankolik bir notla, kaybedilen fırsatların, ihanete uğrayan ulusal amaçların, değerlendirilmeyen kabarıkların ve göz ardı edilen soylu görevlerin sıralanmasıyla sona erer.

Kitabın “Bir Sanat Eseri Olarak Devlet” başlıklı bölümü, her biri Rönesans dönemi İtalya’daki kültürün farklı bir boyutunun analizinden oluşan altı bölümden biriydi. Kültür elbette en geniş anlamıyla –yani,

görgü kuralları, toplumsal görenekler, hukuk, din, edebiyat, tiyatro, festivaller, törenler, vb. olarak– ve zengin bir veri demetinin örgütlenmesinde başvuru kategorilerin geniş çaplı nitelenmesine her zaman özen gösterilerek kavranıyordu: “Bireyin Gelişmesi”, “Antikçağ’ın Canlanması”, “Dünyanın ve İnsanın Keşfi”, “Toplum ve Festivaller” ve “Ahlak ve Din”. Kitap Burckhardt’ın daha sonra *Reflections on World History*’de politika ve din dünyasını “kültür” tarafından “belirlenmiş” olarak ele alıp analiz ettiği bir tasarı başlığı altında örgütlenmişti. Rönesans, Burckhardt’a göre, “kültürel” uğrağın hem politikaya hem de dine tabi olmaktan çıkıp ikisinin de üstünde yüzdüğü, ikisine de egemen olduğu ve bürünecekleri biçimi belirlediği bir dönemdir. İnsan varoluşunun daha dünyevi alanlarında önemli olan her şey bir sanata dönüştürülmüştü, yani kendi içsel yüce biçimi uğrunda, pratik ve estetik kaygıların kusursuz bileşimi uğrunda çaba harcamaya bağlanmıştı. Toplum hayatında önemli olan her şey bir yandan pratiğin hizmetine sunulmaktan kurtulmuş, öbür yandan aşkın amaçlardan bağımsızlaşmıştı. Her şey “kendinde” ne idiye o olmaya bakıyordu, kendi asli taslağının mükemmelleşmesini ortadan kaldıracak kaygılar tarafından saptırılmamaya çaba harcıyordu. Şeyler *berrak* bir şekilde görülmeye başlamıştı ve hayat yalnızca biçimsel tutarlılığın başarılması uğrunda yaşıyordu.

Ne var ki, Burckhardt’ın uğraştığı izleklerin –bireycilik, Antikçağ’ın canlanması, hümanizm, toplumsal ilişki ve din– her biri hakkında sunduğu açıklama, politika bölümünün sonundaki yine aynı melankolik notla sona eriyordu. Bu melankolik not, inananları gün biterken ibadete davet eden akşam duası çanı gibiydi. İzlek sunularak tanıtılmış ve temsil edici simada ya da hayati bir olayda eksiksiz bir şekilde gerçekleşebileceği noktaya kadar götürülmüştür, ama sonunda insani her şeyin hiçliğe geçip gittiği anımsatılarak izlek bir parça değersizleştirilir. Bireyin gelişmesi hakkındaki bölüm kurnaz ve “ironik” Aretino’dan söz edilerek bitirilir. Aretino hakkında Burckhardt şunu söyler:

Böyle bir karakterin ve böyle bir kariyerin binlerce kez imkansızlaşması İtalya’nın mevcut tınısı açısından iyi bir alamettir. Ama tarihsel eleştiri Aretino’da her zaman önemli bir inceleme konusu bulacaktır (103).

“Antikçağ’ın Canlanması” başlıklı bölüm hümanistlerin akademiler üzerindeki denetimi yitirdiklerini ve bunun da kültürün sıradanlaşmasıyla sonuçlandığını bildiren bir ikazla biter. Kısa sonuç paragrafında şifreli

bir tümce yer alır: “İtalyan sahnesinin kaderi ve operanın sonraları bu [bölgesel] birliklerin elinde uzamıştı” (170). “Toplum ve Festivaller” ve “Ahlak ve Din” bölümlerinin sonunda, kaynaklardan yapılan alıntılarının ima ettiği dolaylı bir yorumu saymazsak hiç yorum yoktur. “Toplum ve Festivaller” bölümü Pico della Mirandola’nın ünlü “İnsanın Vakanı Üzerine Söylev”den alınan bir pasajla sona erer; bu pasaja verilen yere bakılırsa, pasaj, Mirandola’nın insan doğasına ilişkin yüce anlayışının onu izleyen dünyada karşılığını bulamayışının ölçüsünü ima eder. “Ahlak ve Din” bölümü, bunun tersine, Lorenzo the Magnificent’den alınan bir koşukla (verse) sona erer:

Youth is beautiful,
Bu it flies away!
Who would be cheerful, let him be;
Of the morrow, there is no certainty (260)*

Nihayet, kitabın son bölümünde yer alan “Ahlak ve Din”, çalışmanın bütününe yön veren tezin genel bir özeti sunularak değil, yalnızca “Genel Kuşku Tini”ne ilişkin bir tartışma sunularak ve Ficino ile Floransa Akademisinin Platonizmi gözden geçirilerek sona erer:

Ortaçağ mistisizminin yankıları burada Platonik öğretilerle ve karakteristik bir modern ruhla tek bir akıma dahil olur. Dünya ve insana ilişkin bilginin meyvelerinden biri burada olgunluğa kavuşur ve sırf bu yüzden İtalyan Rönesansı Modernçağ’ların önderi olarak adlandırılmalıdır (341).

Burckhardt’ın Rönesans hakkındaki “deneme”si böyle bitiyordu. Denemenin geleneksel anlamda uygun bir başı ve sonu yoktu, en azından bir dramın sona ermesi ya da çözüme kavuşması söz konusu değildi. Deneme yer alan her şey geçişi anlatıyordu. Böyle olunca da deneme görünüşteki konusu olan “Rönesans”tan söz etmekten ziyade onun öncesi ve sonrası hakkında çok daha fazla şey anlatıyordu. İtalyan Rönesansı hakkında çok fazla bir şey söylemediği iddia edilemez; çünkü bu “deneme” bu kültürel serpilme ve faaliyet döneminde idealler ile gerçeklikler arasın-

* Gençlik güzeldir,
Ama uçar gider!
Sevinçli olmak isteyenleri rahat bırakın;
Sonraki gün kimse bilmez ne olacağını.

daki gediğe ilişkin kurnazca değerlendirmeler, enformasyon, içgörüler, parlak *aperçus*'lerle (saptama) doluydu. Ama Rönesansın bir "öykü"sü, kitabın esasını özet olarak nitelemeye izin verecek bütünlüklü bir *gelişim* yoktu. Aslında, Burckhardt *Judgements on History and Historians*'da, Devrimler Çağında verdiği derslerin notlarında, Rönesansın iki büyük baskı çağı arasındaki bir ara dönemi, bir *entracte*'ı temsil ettiğini gayet açık bir şekilde göstermişti –kültür ve politikanın dinin zorunluluklarına tabi olduğu Orta Çağlar ile hem kültürün hem de dinin tedricen devlete ve politik iktidarın gereklerine tabi kılındığı iki büyük baskı çağı arasında kalan bir dönem.

Bu şekilde kavrandığında Rönesans iki tiranlık arasında verilmiş bir molada kültürel uğrağın "özgür oyun"undan başka bir şey değildi. Rönesans bir özgür oyun olduğundan, Orta Çağlara ya da Modernçağ'a ilişkin olarak yapılan aynı analiz türüne tabi tutulamazdı. Rönesansın ürünleri ancak hareket halindeyken yakalanabilir, bireysellikleri çerçevesinde tartışılabilir ve sırf temsili amaçlarla –anlatısal amaçlarla olmasa da– belli birtakım çok geniş ve genel kategoriler altında bir araya getirilebilirdi. Rönesansın nerede başlayıp nerede bittiğini saptamak kolay değildi. Ürünleri iki sarp kayalık arasında çarpıp dağılan dalgaların tepe noktaları gibiydi. Rönesans sona ermekten ziyade dinmeye başlayan bir fırtına gibidir. Sonlarına doğru hissedilen zayıf nabız atışları (nabız tamamen durmamış, yalnızca yavaşlamıştı), onun coşkulu çeşitliliğine, parlaklığına ve verimliliğine katlanamayan inatçı iktidar sahipleri tarafından neredeyse mantıksızca inşa edilmiş bir mendireğe hafif hafif çarpan dalgalar gibiydi. Bu mendirek, Burckhardt'a göre, Maddecilikten, beğeni yoksunluğundan ve "Modernçağ"ın bayalığından oluşan Fransız Devrimiydi.

Burckhardt'ın çizdiği Rönesans manzarası akla Piero di Cosimo ve Raffaello'nun bir resmindeki izleklerin bir bileşimini anımsatır, Burne-Jones ve Rossetti'nin hafif aydınlığına bulanmış bir resim. Bir ağıt tınısına sahip olmakla birlikte konuları hem yabancı hem de yücedir. Konunun "gerçekçiliği" ham ya da vahşi görünen şeyleri gizlemeyi reddetmekten kaynaklanır; ama bu arada okura insani kusurların yarattığı bu gübre yığınının üstünde serpilene çiçekler de anımsatılır. Amaç ise İroniktir. Bu başarı ve parlaklık çağının antitezi, çalışmanın başından sonuna dile getirilmeyen antitez, bizzat tarihçinin gri dünyasıdır, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki Avrupa toplumdur. Bir karşılaştırma yapıldığında Orta Çağlar bile Modernçağ'ın çektiği ıstırapları çekmemiştir. Ya da daha ziyade Modernçağ, Rönesans döneminde yüceltilerek büyük bir

kültürel başarıya dönüştürülen tüm insani özelliklerin tek yanlı gelişimini temsil eder. Modernçağ insani *kayıpların* bir ürünüdür. 1600 ile 1815 arasındaki dönemde bir şeyler yanlış bir yere konulmuştu ve bu “bir şeyler” de “kültür”dür.

❧ Tarihsel Sürecin “Sözdizimi”

Burckhardt, Basel Üniversitesinde 1865 yılından 1885 yılına kadar modern tarih üzerine verdiği derslerde onaltıncı yüzyılı bir açılış dönemi olarak ele aldı. Bu açılış dönemini bir dizi “metastaz” izler, yani toplumsal gövdenin bir organından ya da parçasından öbürüne güçlerin ve semptomların aniden irrasyonel yer değiştirmeleri (*Judgements*, 66). Bu “metastasis” kavramı Burckhardt’ın tarih hakkındaki düşünmesinde merkezi bir yer tutan bir Eğretilenmeydi. Bu aktarımları ya da kaymaları açıklayabildiğini iddia etmedi; bunlar gizemliydi. Nedenleri belirtilemez olsa da etkileri aşıkardı. Tarihin sergilediği gelişim çizgisinin nedenlerinin kesin bir şekilde açıklanamasa da hiç değilse kronolojik kayıtların ayrı olay öbeklerine ya da alanlarına dağıtılabilmesinin nedeni de buydu. Örneğin, tıpkı ondördüncü yüzyılda İtalyan kent devletlerinde yeni ve gizemli bir şeylerin boy göstermesi gibi, “Fransız Devriminden hemen önceki yirmi yılda olaylar ve kişilikler özellikle yeni bir tip sergiliyordu” (163). Bu, Rönesans ve Fransız devrimi arasındaki dönemin, nihai kertede tanımlanabilir olmasa da ilke olarak Rönesansın sahip olduğu tutarlılığın aynısına sahip olması anlamına gelir. “Rönesans ve Fransız devrimi arasındaki dönem, 1450’den sonraki modern dünya devrinin başlangıçlarıyla ilintisi bakımından bir devam oluşturur; devrim çağıyla ilintisi bakımından yalnızca daha önceki bir çağın sona erışı ve yaklaşmakta olan çağa hazırlıktır” (165). O da bir “antrakt ya da daha ziyade bir ara dönemdir” (a.g.y.).

Ama Devrim Çağı, Tocqueville için olduğu gibi Burckhardt için de “yeni ve berbat bir şey”di. Devrim “ilkın tüm idealleri ve büyük amaçları, sonra tüm tutkuları ve bencilliği zincirlerinden boşalttı. Her türlü despotizme sonsuza kadar model oluşturacak bir despotizmi miras aldı ve uyguladı” (219). Bu yeni ve berbat şeyin bir sonucu olarak, Tocqueville’in “nelerin kazanıldığı ve nelerin kaybedildiği”ni analiz etme girişimine yer yoktu. Burckhardt’a göre, ortada yalnızca kayıp vardı. Tocqueville’in eserlerini verdiği döneme geri dönüp bakarak şunu yazmıştı:

İçinde doğup büyüdüğümüz otuz yıl içerisinde devrimin tamamlanmış bir şey olduğuna ve bundan dolayı nesnel olarak betimlenebileceğine inanmak mümkündür kuşkusuz.

O tarihte 1789-1815 arası yıllara ilişkin, bu dönemi tamamlanmış bir çağ olarak ele alan genel bir görüş sunmaya çalışan iyi yazılmış, hatta klasik statüsü kazanmış kitaplar yayımlandı. Gelgelelim, *şimdi*, insanlığı 1789'dan bu yana sarsan aynı fırtınanın bizi de ileriye doğru taşıdığını biliyoruz. Yansız olduğumuzu tüm iyi niyetimizle güçlü ve kesin bir şekilde ilan edebilmek de, bilinç dışı olarak aşırı bir yanlılığa sıkışıp kalmış olabiliriz (225).

Çünkü “Fransız Devriminde dünyaya gelen tayin edici yeni şey, halkın refaha erişmesini sağlamak amacıyla şeylerin değişmesine izin verilmesi ve şeylerin değişmesinin istenmesidir”. Bunun sonucunda politika en yüksek konuma çıkartılmış, ama bir yandan anarşi öbür yanda tiranlık haricinde politikaya herhangi bir ilke kazandırılmamıştır –“revizyon arzusunun ya da politik biçimlerin bozulmasıyla despotik bir reaksiyonun sürekli tehlikeye attığı bir politika” (229).

Bu “şeytanlığın” berisindeki itici güç, “insan doğasının iyi olduğu yanılsaması”dır (230). “İdealist zihinler arzularının ve fantezilerinin tinsel dünyanın doğayla birleştiği, düşünce ile hayatın bir olduğu neşe saçan bir gelecek vizyonundan geçinmelerine” izin verdi. Ama Burckhardt’a göre bunların hepsi de “yanılsamadır”. Bir gerçekçinin daha iyi kavrayabileceği ve bir tarihçinin en azından bildiği gibi, “istemek”le olmaz bunlar. Burckhardt’ın amacı bu yanılsamaları çözüp dağıtmak ve insan bilincini kendi kısıtlılıklarını, sonluluğunu ve bu dünyada mutluluğa erişme yeteneksizliğini kabul etmeye davet etmektir (a.g.y.). “Görevimiz, tüm istemelerin yerine, kendimizi tüm budalaca sevinç ve korkulardan mümkün olduğu kadar azade etmek ve her şeyden önce tarihsel gelişimi anlamayla ilgilenmektir” (231-32). Nesnellik tarihteki perspektiflerin en zoru, “tüm bilimlerin en gayri bilimseli” olduğundan bu görevin zorluğunu kabul ediyordu (*Force and Freedom*, 199); üstelik, kendi yaşadığımız dönemde “kendi konumumuzun farkına varır varmaz, milyonlarca dalgadan birinin üstünde sürüklenen az veya çok kusurlu bir gemide buluruz kendimizi”. Ayrıca şunu da anımsatır dinleyicilerine: “Bizim de kısmen bu dalganın parçası olduğumuz söylenebilir” (*Judgements*, 232). Öyleyse, umabileceğimiz en iyi şey kehanet değil, kendi yerimizi tarihin Devrimle birlikte başlayan bir kesitine konuşturmandır; tarihi kavrayışımızın bürünmesi gereken biçim, “denizde büyük bir fırtınanın savurmasıyla

üzerinde sürüklendiğimiz dalganın” tanımlanmasından başka bir şey değildir (252).

Dalga ve metastasis –bu iki imge Burckhardt’ın tarihsel süreç anlayışının özetini verir. Birincisi, yani dalga imgesi sürekli değişim nosyonunu önerir, ikincisiyse itkiler arasında sürekliliğin eksik olduğunu. Tarihsel süreç anlayışı döngüsel değildir; bir çöküşten sonra gelen *zorunlu* canlanmalar yoktur (27). Ama *çöküşler* zorunludur ya da en azından bir süre için *kaçınılmaz*. Tarihte açıklanması gereken dönemler kültürel parlaklık ve başarı uğraklarıdır; sorun *bunlardır*.

İktidar istemi (politik başarının dayanağı) ve kurtuluş arzusunun (dinsel bağışlanmanın dayanağı) açıklanmasına gerek yoktur; bunlar insan doğasının *temel* dayanaklarıdır. Bunlar verilmiş bir medeniyet içerisinde hem nicelik hem nitelik olarak med cezir hareketi sergiler. Bunun tersine, kültür, Burckhardt’a göre, uğrakları bakımından hem kesintili hem de çoğalmalı hareket eder. Yani, kültür nitel olarak eşit parlaklık ve vizyon berraklıkları üretir, ama bunların sayısı sonsuzdur ve sonuçları da insan tinini sürekli genişletir. Bununla birlikte, kültür, ancak “zorlayıcı” güçler olan devlet ve din, kültürün en deruni itkilerini engelleyemeyecek kadar zayıfladıkları zaman, ancak maddi koşullar uygun olduğu zaman serpilip gelişebilir (*Force and Freedom*).

❧ Tarih “Anlambilimi”

Burckhardt’ın değerlendirmesine göre Rönesans İtalya’sında olup biten de budur. İnsan doğasında, zorlayıcı güçler zayıf olduğu zaman serpilerek ebedi bir uğrak olarak sunulan genel bir kültür nosyonunun haricinde bu kültürel serpilme dönemine ilişkin hiçbir biçimsel açıklama sunulmaz. Yani, yalnızca olumsuz bir koşul koyutlanır (postulate): Kilise ve devlet İtalya’da aynı anda zayıf olduklarından ve ikisini de yiyip bitiren bin yıllık bir rekabetin bir sonucu olarak, kültür sürgün verebilecek, genişleyebilecek, büyüyecek bir yer bulabilmişti kendisine. Ama bu serpilmenin kendisi de gizemlidir ya da gizemli görünür. Çünkü kültürel fıskırmaların kökenleri insan ruhunun en deruni titreşimlerinde yatar ve bu durum bilhassa sanatlar için geçerlidir:

Sanatlar ruha iletilen gizemli titreşimlerden kaynaklanır. Bu titreşimlerle zincirlerinden boşanan şeyler bireysel ve geçici olmaktan çıkmış ve simgesel olarak anlamlı hale gelip ölümsüzlük kazanmıştır (a.g.y.)

Devletin temsil ettiği pratik hayatın ve dinin temsil ettiği yanılsatıcı hayatın yanında kültür, “ikinci, ideal bir yaratıyı, yeryüzünde baki kalan tek şeyi, bireysel faniliğin kısıtlılığından muaf, dünyevi bir ölümsüzlük, tüm ulusların anlayacağı bir dil” doğurur (128). Bu “ideal yaratı”nın dışa dönük biçimi maddidir ve dolayısıyla zamanın yıkıcılığına maruzdur; ama kökensel olarak kendilerine esin kaynaklığı eden “özgürlük, esin ve tinsel birlik” imgelerini uyandırmak için yalnızca bir fragman gerekir. Aslına bakılırsa, der Burckhardt, fragman “özellikle keskindir” çünkü “seçilmiş bir parçada, taslakta, safi anıştırmada bile” sanat hâlâ sanattır. Ve “benzeşimin yardımıyla fragmanlardan hareketle bütünü” algılayabiliriz (a.g.y.).

Burckhardt’ın uğraştığı dil İroninin diliydi, hem sunulma biçimiyle hem de en değerli içerik olarak dikkatleri yönelttiği içeriğiyle İroninin dili. Burckhardt’ın Rönesansı temsil etme tarzı arkeolojik bir kazıdan toplanmış fragmanlar yığınına gözlemleyen, parçadan hareketle “benzeşim yoluyla” bağlamı sezen bir uzmanın tarzıydı. Ama bağlamın biçimi belirtilemez, yalnızca işaret edilebilir. Bağlamın biçimi, Kant’ın bilimimizi açıklayabilmek için koyutlamaktan kaçınamıyor olsak da hakkında hiçbir şey söyleyemeyeceğimizi savunduğu “kendinde şey” gibidir. Burckhardt’ın kendi dinleyicisine *seslenirken* çıkardığı ses İronistin sesidir, dinleyicinin sahip olduğundan daha yüksek, daha kederli bir bilgiğe sahip olan kişinin sesidir. Kendi inceleme nesnesini, tarihsel alanı İronik bir tarzda *gördü*; anlamı kayıp giden, belirtilemeyen, yalnızca gelişkin bir zekanın algılayabileceği, fırtınanın massedemeyeceği kadar karmaşık, göz ardı edilemeyecek kadar yüce bir alan olarak değerlendirdi. Tarihsel konular dünyasını harfiyen bir “satura”, türlü ya da potpuri olarak, orijinal bağlamlarından kopmuş ya da bağlamları bilinmeyen, birkaç farklı yoldan bir araya getirilebilen, birçok farklı olası ve eşit derecede geçerli anlamı canlandırabilen konu fragmanları olarak *kavradı*. *Force and Freedom*’da, “her şeye rağmen”, der Burckhardt, “sunduğumuz tarihsel manzaraların büyük kısmı katışıksız birer inşadır” (74). Fragmanları birçok yoldan bir araya getirebilirsek de, bunu yanılsamaları besleyecek ya da dikkati burada ve şimdiden uzaklaştıracak şekilde yapmamalıyız. Burckhardt’ın anlattığı *öykü* özdeyişli biçemi, nüktedanlılığı ve kayıtsızlığıyla İronikti (1848 devrimlerine “ennuie” (sıkıntı) neden olmuştu, Napoléon kendi “tez canlılığı” yüzünden yenilgiye uğramıştı, vb.). Bu öykünün *olay örgüsü yapısı* İronikti; yani “tüm gayesi” şeylerin genel olarak meylettikleri bir “gaye” olmadığını; hukukun icrası, nihai uzlaştırmalar, aşkınlık olmadığını göstermekti. Epistemolojik konumu kuşkucu, psikolojik konumu kötümserdi.

Kendi yaşadığı dönemde egemen olan güçlere ve bu güçlerin eğilim gösterdiklerini düşündüğü yönelime karşı koymaktan aksi bir hoşnutluk duyuyordu. Yalnızca “şeylerin en sonunda nasıl görüneceği” konusunda kehanetlerde bulunmayı reddetmekle kalmayıp aynı zamanda bilinemeyen bir başlangıç ile öngörülemez bir son arasında geçecek muğlak sürede nihai olarak önemli sayılabilecek geçici bitişler de görmediği için, kendi deyimiyle “safı anlatı”ya hiç saygısı yoktu (*Judgements*, 29).

Ne var ki, Burckhardt’ın düşüncesinde sabit bir şey vardıysa bu da karşı çıktığı düşmanlardı. İronistlerin hepsi için olduğu gibi bu düşmanlar “yanılsamalar”dı ve bunlar iki temel biçimde boy gösteriyordu: Alegoriyi doğuran eğretilmeli indirgeme ve metafiziği doğuran aşırı simgeleştirme. Aslında, Burckhardt’ın biçimsel tarih teorisi, barındırdığı kültür, din ve devlet arasındaki üçlü etkileşim anlayışıyla gerçekten de onun kültür teorisinin bir yansımasıydı. Savunduğu kültür teorisi de alegorik, simgesel ve tarihsel duyarlılıkların üçlü eyleminden oluşuyordu. Burckhardt’ın kendine özgü gerçekçiliğinin özünü oluşturan bu kültür teorisi, biçimsel teorik çalışmalarının hiçbirinde ortaya atılmamıştı ve muhtemelen bunun bir teori olduğunu kendisi de itiraf etmezdi. Ama bu teori, İtalyan sanat eserlerinin “tatları” konusunda bir rehber kitap olan ve 1855 yılında yayımlanan *Cicerone*’un İtalyan resmi hakkındaki bölümünde mevcuttu ve oldukça berrak bir şekilde sunulmuştu.

❧ Olay Örgüsünün “Satura”sı

Bir tarihçi olarak konuşurken en dolaysız konuştuğu ve en az öz-bilinçli olduğu anlar bir sanatsever, özellikle İtalyan sanatının hayranı olarak konuştuğu anlardı. Sanat kendi kalbine en yakın duran konuydu ve ilk önemli tarihsel üretimi olan *The Age of Constantine the Great*’in (1852) yayımlanmasından sonra düzenlenen İtalyan sanatı hakkındaki rehber kitabında, *A Guide to the Enjoyment of the Artworks of Italy* alt başlığını taşıyan *The Cicerone*’da kendisini tam formunda –ve en *engage* haliyle– açığa vurmuştu. *The Cicerone* Burckhardt’a geçmiş dönemin *hayatına* ilişkin düşüncülerinin ona vermediği bir fırsatı, tarihsel konular üstüne en kişisel düşüncülerini ve dolaysız uğraşlarını sunma fırsatı vermişti. Bütün bir sanatsal ürünler evreni birer algı nesnesi olarak *doğrudan doğruya* onun huzurundaydı; bu ürünlerin içerikleri ya da anlamları dilin dolayımından, en azından sözlü dilin dolayımından geçmiyordu. Ürünün

anlamını ele almadan önce kanalın (medium) ne söylediğini tahmin etmek zorunda kalmıyordunuz. Burckhardt'a göre, sanat nesneleri söz konusu olduğu kadarıyla, kanal ve ileti sözcüğün tam anlamıyla birbirinden ayrılamazdı –ya da ayrılamamalıydı. Sanat nesnesiyle bütünlüğü içinde karşı karşıya gelmek ve biçimsel bağdaşıklığını bu bütünlükten çıkarmak zorundaydınız. Burckhardt'a göre, genel tarih üstünde buna benzer bir işlem yapılması mümkün değildi; çünkü, belgeler, temsil etme iddiasında oldukları olayların doğasıyla herhangi bir asli ilinti kurmaksızın kendi başlarına biçimsel açıdan bağdaşık olabilirdi. Sanat nesneleri öz-göndergeseldi (self-referential) ve her ne kadar bir çağın niteliği, ruh hali, biçimi bunlarda yansımaları bulabilirdiyse de, bu ürünlerden tat almak için eserin içinde doğduğu ortamla ilişkisi sorununu ele almak zorunda değildiniz. Aslında, Burckhardt'ın *Civilization of the Renaissance in Italy* adlı çalışmasında görsel sanatları ele almamaya karar vermesi, yüksek sanatın içinde üretildiği dış koşullara herhangi önemli sayılabilecek bir tarzda bağlı olduğu anlayışının cesaretini kırma arzusunun ürünü olabilir pekâlâ.

Rönesans sanatçılarına ilişkin yaptığı tartışmada Burckhardt'ın çabası her zaman, verilmiş bir sanat eserinin içeriğinin ya da biçiminin ne ölçüde patronların çıkarları ve basınçlarıyla üretildiğini belirlemek olmuştur. Ortaçağ sanatına ilişkin yaptığı tartışmayı şu anlayışın rehberliğinde kaleme almıştı: Din ya da politika gibi sanat dışı basınçlar altında üretilen sanat neredeyse bir kural olarak kusurlu sanattır –her ne kadar büyük sanatçı o kusurlu sanatın üstüne çıkabilse de.

Burckhardt'ın çalışmaları arasında en az tarihsel olan bu çalışmanın, yüzeysel olarak bakıldığında kronolojik ilkeler açısından en eksiksiz düzenlemeye sahip çalışma olduğunu gözlemlemek ilginçtir. *The Cicerone* mimari, heykeltıraşlık ve resim şeklinde üç bölüme ayrılmıştır ve bu bölümler de Schopenhauer'ın estetiğine göre yükselen bir "tinsellik" hiyerarşisini betimler (birinci basımın Önsözüne bakınız). Bölümlerin her biri klasik dönem ve paleo-Hristiyan dönem hakkındaki tartışmalardan Burckhardt'a göre onsekizinci yüzyıla dek uzanan Barok döneme uzanır. Anlatılan öykü, Yüksek Rönesansın temsil ettiği mükemmelliğe tedrici bir yükselişin ve oradan da bu üç alanda sağlanan ahenk ve dengeğin çöküşü ya da çözülüp dağılması öyküsüdür. Gelgelelim, bitiş dönemleri Trajik terimlerden ziyade patetik terimlerle nitelenir. Her üç bölümün sonuç pasajlarının tınısı ya da ruh hali ağıtımsı, melankoliktir. Mimari bölümü "villa ve bahçeler" in betimlenişiyle (bilhassa Lake Como

üzerindeki villaların kısaca betimlenmesiyle) biter; heykeltıraşlık bölümü Canova'ya ilişkin bir tartışmayla (bilhassa XIV. Clemens'in anıtkabrine ilişkin bir tartışmayla) ve resim bölümü Poussin ve Claude Lorraine'in manzaraları üstüne geliştirilen düşünümlemlerle (bilhassa Roman Campagna'dan manzaralar hakkındaki düşünümlemlerle) sona erer.

Burckhardt'ın okurlarını en dolaysızca etkileyen bölüm mimari hakkındaki bölüm olsa da, Burckhardt'ın genel tarihin verileriyle ilintili hale getirdiği tarihsel duyarlılık ve anlatı ilkeleri en açıklayıcı haliyle resim hakkındaki bölümde sergilenir. Batı sanatının kadim-Hıristiyan ve Bizans evreleri, dönemin sanatçılarına dogma ve otoritenin dayattığı "saf mekanik tekrar" eğilimi yüzünden aşağı bir konuma yerleştirilir. Romanesque dönemin sanatının öncelikle mitik ve simgesel olduğu düşünülür, her ne kadar asli bir sağlığın kanıtları, Burckhardt'ın değerlendirmesine göre, "yalın anlatı" biçiminin boy gösterişinde bulunsa da (*The Cicerone*, Clough, der., 18). İtalyan sanatında Gotik dönemin (kuzeyli akrasından ayrı olarak), Rönesansta serpilipen doğalcılığın doğumunun işaretini veren dönem olarak sunulur. Resmin mimariye hizmet etmesine son verilmiştir; ve her ne kadar dinin hizmetinde kalmaya devam etse de kendi benzersiz temsil potansiyellerini bilhassa Giotto'da sergilemeye başlamıştır. Burckhardt, Giotto'yu, Michelangelo ve Raffaello'nun yüksek başarılarının en sonunda biçime kavuşacakları temel olarak görüyordu.

Giotto'nun başarısı öncelikle "ideal güzelliği dışı vurma" amacı çerçevesinde ya da "sahip olduğu gerçekçi uygulama gücü" çerçevesinde tanımlanmaz (Giotto bu iki açıdan da çağdaşları ve modern sanatçılar tarafından aşılmıştır) (32). Bu başarı daha ziyade Giotto'nun bir "anlatıcı" olarak sahip olduğu kapasitede yatıyordu. Giotto "öyküyü berrak, yalın ve güzel kılmak için ihtiyaç duyulanı" verdi (33). Böylece Giotto kendisini Burckhardt'a *tarihsel* sahnenin ustası olarak, kendi dönemindeki insanların gerçek tarihsel olaylar olarak kabul ettikleri İsa, Saint Francis ve Kilisenin hayatındaki olayların anlatıcısı olarak gösterdi. Padua, Assisi ve başka yerlerde bulunan büyük fresklerde ve duvar panolarındaki simalar yalnızca bir *öyküyü* aydınlatma amacıyla vardır (35); öncelikle birer ikon işlevi görmezler. Kendilerinin dışındaki bir şeylere *işaret* etmez ya da anıştırma yapmazlar. Barındırdıkları her şey anlatılan öykü uğruna, *resimdeki eylemin* açıklanmasına katkıda bulunmak için vardır (a.g.y.). *Alegorik* öge Giotto'nun sanatında Dante'de olduğundan daha fazla bertarafedilmez kesinlikle; ve tam da alegorik ögenin varlığı ölçüsünde Giotto'nun sanatı Burckhardt'a göre zayıflamış, güçbela kaçınabildiği

alegorinin tehlikelerine maruz kalmıştır. Burckhardt'ın açıklamasına göre, konuyu eğretileme yoluyla yozlaştırma eğilimiyle alegorik öge, Rönesans sanatına yönelik bir tehdit olarak kalmıştır. Raffaello sanatında alegori ögesi üzerinde egemenlik kurduğu ve alegorinin avı olmaktan ziyade alegoriyi kendi amaçları doğrultusunda kullandığı için Rönesans'ın en üstün temsilcisiydi. Burckhardt'a göre alegori "gizem" ögesine boyun eğmeyi temsil ediyordu (39), bu da sonuç olarak "vizyonun" –yani, algının (*Anschauung*)– bir başarısızlığıydı.

❧ Anti-Eğretileme

Gerçekliği berrak bir şekilde algılama çabası karşısında gizemli olanın zafer kazanması ve gerçekliği bütün olarak bir eğretileme durumuna getirmek, Burckhardt'ın değerlendirmesine göre, her zaman sanat ve hakikati tahrip eder. Nitekim, Giotto hakkındaki sözlerinde şunu belirtir:

Yoksulluğa mahkum olmayı yoksulluğa rıza gösterme olarak tasavvur etmek bir eğretilemedir ve bir sanat eseri asla bir eğretileme üzerinde, yani bir resimde zorunlu olarak hatalı bir sonuç yaratan, yeni bir kurmaca gerçekliğe aktarılmış bir idea üzerinde kurulmamalıdır... Alegorik betimler eyleme geçirilir geçirilmez eğretileme olmaksızın hiçbir şey yapılamaz ve bununla beraber basit absürlükler doğar (*a.g.y.*).

Burckhardt bu satırlardan biraz sonra, Rönesansın bütün zaferinin, dünyaya ilişkin Eğretilemeli nitelermelerin tehlikeleri hususunda sahip olduğu içgörüler çerçevesinde nitelenebileceğini ileri sürdü.

Alegorinin yetersizliğinin sanatta hissedilmemesi mümkün değildi. Bir tamamlayıcı olarak üretilen soyut fikir temsillerinin çoğunluğu Antikçağ'dan türemiş ve yalnızca alegorilerle bağlantılı olarak kullanılmıştı... (Dante de bu temsil kipini en iyi şekilde kullanmıştı). Böylesi betimler... sırf birer tuhaflık olarak kalır; çağın naif tarihsel bilgisinin ölçüsünü bunlar verir (39-40).

Kısacası, Burckhardt, çağın tarihsel bilgisinin naifliğini, bu bilginin dünyayı Eğretileme kipinde nitelme eğilimlerinin karşısına çıkarmıştı. Ayrıca, Giotto'nun özellikle "anlatısal" bir temsil biçimi geliştirirken Eğretileme tuzağından kaçınma itkisinin derecesini göstermişti.

Gelgelelim, bir sanat eserindeki alegorik ögenin simgesel ögeyle karıştırılmaması gerekir. Burckhardt, “herhangi bir yalnızca tarihsel nitelikli bir düzenlemede cisimleştirilemeyecek, ama yine de en yüksek derecede saflaştırılmaları için sanata başvurmayı gerektiren yüce fikirler”in anlatımı için simgecilüğün zorunlu olduğunu gösterdi. Bundan dolayı, bu “yüce fikirler”i ifade etmeye girişen sanat eseri “daha az alegori ve daha fazla canlı ayrıksı eylem içerdiğinden oran açısından daha etkiyici” olacaktır (40).

Bu yüce fikirler “mezarın ötesindeki dünyayla bağlantılı her şeyle ilgilidir” ve ayrıca, İncilin ve Kıyamet Gününün “kehanetleri”nin, Dante’nin *Commedia*’sını bilgilendiren türden kaygıların ötesindeki her şeyle ilgili olduğunu ilave eder. Ama Burckhardt yüce fikirlere duyulan bu ilginin “tekil olayların sanatsal temsili”ne duyulan bir ilginin dolayımından geçmesi gerektiğini bir ikaz olarak bildirir. “*Divina Commedia*’nın simgesel anlamı... yalnızca edebiyat ve tarih olarak değerlidir, şiir olarak değil. Poetik değer tamamen tekil olayların yüksek sanatsal temsiline yaslanır, Dante’nin Batı şiirinin babası olmasını sağlayan ölçülü büyük biçeme yaslanır” (a.g.y.).

Böylece, Batı sanat tarihinin alegorik, tarihsel ve simgesel temsil doğrultusundaki eğilimlerin yarattığı üçlü gerilim içerisinde geliştiği düşünülür. Rönesans biçemi de sonunda bu biçemin geleneğinde alegorik ya da eğretilmeli itkinin, Ortaçağ medeniyetinin “teolojik geleneği” tarafından tahkim edilen bir itkinin tedricen çözülüp dağılmasının bir ürünü olarak görülür. Bu teolojik eğilim bir kez ortadan kaldırılınca, Rönesansın yüksek sanatı iki tür temsil arasındaki, bir yanda yüce fikirler (simgesel bir faaliyet) ve öbür yandan anlatı (“tarihsel” bir faaliyet) arasındaki yaratıcı gerilime teslim edilebilirdi.

❧ İroni Olarak Gerçekçilik

Tarihsel anlatı ve “yüce fikirler”in simgeselleştirilmesi şeklindeki ikili göreve sadık kalırken eğretileninin ortadan kaldırılması Rönesans “gerçekçiliği”nin özünü oluşturdu. Burckhardt, Quattrocento sanatına ilişkin tartışmasını, insan biçiminin ayrıntılarını saflaştırma arzusunda (tipi saflaştırma çabasının karşıtı olarak), insan figürünün akış ve hareketini eylemde saflaştırma ve perspektif kurallarının keşfinde dışa vurulan bu gerçekçi ögenin bir analiziyle sundu (57-58). Tüm bunlar antik modelle-

re bağımlılığın değil, daha ziyade doğanın incelenmesinin bir sonucuydu (58). Ama dışsal gerçekliğe duyulan bu ilgi bir boşlukta icra edilmedi; “ince anlayış”ın “hayalperestliğe” kısıtlamalar getirmesine izin veren “yüce fikirler”in tamamen bilincindeyken geliştirildi:

Rönesans, kökensel bir Tanrı vergisi olarak, dışsal gerçekliği her ayrıntısıyla değil, yüksek poetik hakikatin ıstırap çekmeyeceği ayrıntılarla izleme yeteneğine sahipti. Rönesans sanatının ayrıntılar bakımından çok zengin olduğu yerler mimari ve dekorasyonda ve güzel drapelere bolca bulunur, dışsal hayatın yavan tesadüflerinde değil. Bundan dolayı, bıkkınlık izlenimi uyandırmaktan ziyade iştiham izlenimi uyandırır. Pek azı asli kısımları büyük ve soylu bir tarzda verir; birçoğu kendilerini onbeşinci yüzyılın genel eğilimi olan hayalperestlik içerisinde kaybeder; ama yine de biçimlerin genel görkemi hayallerine zevkli, hatta keyif verici bir karakter kazandırır (59).

Burckhardt’ın en arzu edilebilir bulduğu türden “gerçekçilik”in, Rönesans tarzında sanat eserleri olarak kavradığı kendi tarihsel incelemeleri için iddia etmeyi isteyeceği türden gerçekçiliğin tanımı budur. Bu gerçekçilik ondokuzuncu yüzyıl akranlarıyla, Burckhardt’a göre ayrıntıların fotoğrafik yeniden üretimine duyulan bayağı bir ilgiden başka bir şey olmayan ve genel bir kural olarak “yüce fikirler”e içten bir bağlılık tarafından yönetilmeyen akranlarıyla çarpıcı bir karşıtlık sergiler. Nitekim, “tarih felsefesi”ne karşı itirazlarının tersine, Burckhardt’ın gerçekçi tarihyazımı kavrayışı, gerçekliğin doğasına ilişkin, bastırılmış olsa da, ayrık bir *genel anlayış* gerektiriyordu; tarihsel bir çalışmaya arzu edilebilir bir biçimsel bağdaşıklık kazandırmak için başvurulacak, ne denli yüceltilmiş olursa olsun somut ayrıntıların bilgisinden oldukça ayrı bir genel anlayış. Bu genel anlayışı en muğlak haliyle sergilemenin haricinde biçimsel bir teori halinde saflaştırmayı reddetse de, her şeye rağmen bu muğlak genel anlayış tarihsel varoluşun olgularını kavrayışı üstündeki sınırları oluşturdu; böylece “ince” bir gerçekçilik, yozlaşmış “hayalperestliğe” dönüşmeyen bir gerçekçilik gerçekleştirilebilirdi. Rönesans sanatı gibi Burckhardt’ın tarihyazımı da simgecilik ile anlatı arasında kalan alanda gelişti. Bu tarihyazımının belli başlı düşmanı eğretileme ve gerçekliğin temsilde eğretilemenin büründüğü biçim olan alegoriydi.

Burckhardt, Rönesansın Cinquecento’da “bir şimşegin çakması gibi... Tanrı vergisi gibi”, “birdenbire fışkırdı”ğını söylüyordu. “Zamanı gelmişti... Şimdi büyük ustalar yok olmayacak sanat eserleri için toplayıp bir

araya getiriyorlardı ebedi hakikatleri. Hepsinin ayrı bir tarzı var, böylelikle bir güzellik öbürünü dışlamadığı gibi, hepsi bir arada en yüksek derecede çok-biçimli bir vahiy oluşturuyor". Halis olan her şeyde olduğu gibi "taze gençlik dönemi aslında çok kısa sürüyor" kuşkusuz. "Raffaello'nun kısa ömrünün (1483-1520) en mükemmel her şeyin yükselişine tanıklık ettiğini ve onun ölümünden hemen sonra, ondan fazla yaşayan en büyüklerde bile çöküşün başladığını söyleyebiliriz" (111).

Bu çöküşün emareleri Raffaello'nun iki büyük çağdaşı olan Leonardo ve Michelangelo'da zaten görülmekteydi. Leonardo'nun "manzaranın yardımı"na aşırı bağımlı olduğunu ve bunun da Giaconda'nın "hülyalı etkisi"ni (Burckhardt'ın huzurunu kaçıır) ürettiğini ve alegoriye bir geri dönüşü yansıttığını savunuyordu Burckhardt (114). Bunun tersine Michelangelo'da "tarihsel" öge yerini simgesel ögeye bırakma eğilimindeydi. Her şey gereğinden fazla yüceydi; bu yüceliği dengeleyecek bir karşıt öge yoktu, "hayatı bizim için değerli kulan tüm şeylere ilişkin" hiçbir somut ayrıntı yoktu; bunun sonucunda Michelangelo'nun eserlerinde "doğası gereği yalın bir şekilde yüce ve güzel" olan şeyler "abartılmıştı" (123).

Burckhardt'ın Sistina Şapeli freskolarına ilişkin tartışmasında açığa kavuşturduğu gibi, Michelangelo'nun resimlerinde eksik olan "tarih"ti (125). Bu nokta söz konusu resimlere aynı anda hem "görkem"lerini kazandırıyor hem de Raffaello'nun sanatının mükemmelliğinden geriye düşmenin eli kulağında olan gelişini haber veriyordu. Michelangelo'nun incelik yoksunluğu *Son Yargı*'da görülebilir; Burckhardt bunun hem olanaklılık hem de arzu edirlilik bakımından uygun bir temsil konusu olmadığını savunuyordu (a.g.y.). "Michelangelo hareket, konum, perspektif kuralları, arı insan biçimini öbekleştirmeye (grouping) ilişkin tüm yetenekleri varoluşa çağırmanın Prometeci keyfini gösterir" (126). Kendisini bir kusur olarak özenticilikte* (mannerism) belli eden eğilim buydu (128) Ve sonuçta Burckhardt'ın Michelangelo hakkındaki yargısı, bir deha olarak ona sunduğu tüm övgülere rağmen, olumsuzdu. "Onun ölümünden sonra tüm ilkeler farklı sanatların hepsinde yıkıldı; onda en denetimsiz görünen şeyin bile aslında kişiliğinin derinliklerinde biçimlendiğini anlamadıkları için herkes mutlağa erişmeye çalışıyordu" (a.g.y.).

Şu halde, Leonardo'nun dehası hayalperestlik yönünde hata ederken (ettiyse eğer), Michelangelo simgecilik yönünde hata etmişti. Bunun

* (Mannerism) Özentî: 1. Anlatımda, biçimde süse, çekiciliğe, gösterişe anlamdan daha çok önem verme. 2. Ünlü yazarların anlatımına öykünme, onlar gibi bir anlatım kullanmaya çalışma, s. 104.

tersine Raffaello'da hayalperestlik bertaraf edilmiş ve simgecilik ile tarih arasında mükemmel bir denge kurulmuştur: "Raffaello'da ayrıntı o kadar güçlü bir çarpıcılığa sahiptir ki, asli kısmın ayrıntı olduğunu düşünürsünüz; yine de bütünün tılsımı son derece ayrıksı gayedir" (139). Bütünün anlamı biçimsel bir mükemmelliği, *ham* bir simgecilik değil. Burckhardt, başlangıçtaki Floransa portrelerinde Raffaello'nun "büyük bir tarihsel ressam" olduğunu zaten göstermiş olduğunu belirtir (a.g.y.). Burckhardt'a göre, Meryem resimlerinde bile Raffaello "simgeciliği olabildiğince az kullanır; Vatikan'daki freskolarda görülebileceği gibi, simgesel olanın anlatımını adamakıllı yerli yerinde düzenleyebildiğinden, sanatı biçim alanının dışındaki çağrışımlara yaslanmaz" (143). Raffaello *The Vision of Ezekiel*'de bile Ortaçağ sanatında uzun süredir uzlaşım-sallaştırılmış olan bir konuyu almış ve "kaba simgeyle mümkün olduğu ölçüde onu en büyük güzellik ruhuyla dönüştürmüştü" (144). Son olarak, Vatikan'daki *Camera della Segnatura* freskolarında Raffaello gelenek ve otoritenin ona emrettiği alegorik ve tarihsel konuları aldı, bireysel kullanım için birbirinden ayırdı –gözlemcinin gözünde karışım oluşturmalarına izin vermeyecek şekilde yaptı bunu– ve sonra kendine özel dengeli dehasına uygun düşecek yollarla tarihsel sahneleri tasavvur etti.

Disputa'daki figürler, örneğin, "tamamen resme dönük güdülerle işlenir. Bunlar neredeyse tamamen bir geçmişe, az veya çok ortadan kalkan ve idealleştirici hatıralar dışında yaşamaya çoktan son veren bir geçmişe ait olan figürlerdir (150). *The School of Athens*, "gizemden son derece yoksundur", artyöresi "ruhun güçleri ile aklın güçleri arasında bilinçli olarak amaçlanan bir sağlıklı denge"den oluşur ve figürlerin düzenlenişi "resimsi güdüler ile dramatik güdüler arasında eksiksiz bir ahenk" sunar (151). *The Camera of the Segnatura*, Burckhardt'a göre, biçim ve fikir bakımından baştan başa ahenkli ilk kapsamlı sanat eseridir (152). Burckhardt bu dönemde Raffaello'ya ilişkin yaptığı genel nitelemede, sanatsal mükemmellik konusundaki kesin fikrini ifşa eder.

Biçimin tamamen güzel, soylu ve aynı zamanda bütün etkiye zarar vermeksizin düşünsel açıdan canlı oluşuna ilk olarak Raffaello'nun sanatında rastlanır. Hiçbir ayrıntı öne çıkmaz, gereğinden fazla çıkıntılı değildir; sanatçı büyük simgesel konularının narin hayatını aynen anlar ve özel ilginin bütüne ağırlığını koymasının ne kadar kolay olduğunu bilir. Bununla birlikte, onun yalınkat figürleri tüm resim arkasına ilişkin en değerli inceleme haline geldi (152-53).

Burckhardt'a göre, *Stanza d'Eliodoro*, *Stanza del incendio* ve *Sala di Costantino*, Vatikan'ın *Loggie*'sinde ve resimli örtü için yapılan büyük resim taslağındaki büyük döngülerde, Raffaello'nun bir tarihçi ve dramaturg olarak barındırdığı güçler pekişip derinleşmiştir. Her şeyden önce de *Battle of Constantine*'i yorumlayışında Burckhardt'ın "ideal bir tarihsel uğrak" dediği an kusursuz bir canlılık ve ideallikle yakalanmıştır (157). Papanın talimatları altında çalışan, izleklerin ve figürlerin özgül kullanımlarının dayattığı taleplerin basıncı altında kalan Raffaello, tüm içsel ve dışsal gereklilikleri başarılı bir şekilde kendi dehasının kullanımına yöneltmiştir. Tarih ve sanata aynı anda sadık kalmayı başaran Raffaello ebediyete kadar göze güzel görünecek ve ilgi çekecek eserler yarattı. "Modern insanın ruhu güzel biçim alanında ondan daha büyük bir ustaya ve muhafıza sahip değil" sonucuna varır Burckhardt, "çünkü antik ustalar bize yalnızca bir enkaz olarak ulaştı ve antik dönemin ruhu asla bizim ruhumuz değil" (164). Raffaello'yu sırf "estetik" bir dehadan ziyade özü itibarıyla "ahlaki" bir deha kılan etkenin, onun tarihsel duyguya ve estetik duyguya aynı anda sadık kalması olduğunu Burckhardt ısrarla belirtir. Burckhardt'ın bu ideal sanatçıya ilişkin değerlendirmesi, karakteristik bir şekilde, ağıtımsı bir notla sona eriyordu.

Daha uzun yaşasaydı bu ahlaki nitelik yaşlılık ödneminde bile terk etmezdi onu. Son yıllarındaki devasa yaratım gücünü düşünecek olursak, onun erken ölümüyle neleri sonsuza dek yitirmiş olduğumuzu hissedebiliriz (a.g.y.).

Burckhardt'ın İtalyan sanatı hakkındaki öyküsü, Raffaello'ya sunulan övgülerden sonra, sürekli bir çöküşü anlatır. Tiziano ve Tintoretto kendi tarzlarında birer üstünlüğü temsil ediyorlardı, ama vasatlığa ve bayağılığa doğru amansız bir çöküş vardı. Burckhardt şu ya da bu çizgide yetenek gösteren birkaç başka yüksek zanaatkarlık örneğiyle karşılaştı, ama kendisinin "modern okul" dediği çürüme çizgisine sürüklenmeyi durduracak hiçbir şey çıkmadı karşısına.

Burckhardt'a göre, modern okulun başat niteliği bayağı gerçekçiliğe eğilim göstermesiydi.

Bu okul, dolaysız temsil ve yanılısamaya gereğinden fazla yer vermeye kalkışırken bu arada kültür döneminin sonlarının bir ürünü olarak yalın bir ustalıklı yüce olamadığından, ideal türdeki tüm girişimlerde en yüksek amaçları bakımından başarısızlığa uğrar. Varolan ve ortaya çıkan her şeyi

gerçek kılmayı amaçlar; oldukça farklı türde duygular aramaya alışkın olan izleyicinin manevi duygusunu hesaba katmaksızın bunu tüm etkinin ilk koşulu olarak görür (235).

Burckhardt, bir sempati ya da hoşgörü sergilemeksizin, modern okulun özgül noksanlarını analiz etti. Buna göre, anlatısal resimlerde “etkileyici” olan her şeye yer verilir (237) ve bu da genellikle, Guercino’nun *St. Thomas*’ında olduğu gibi “bayağılık”tan pek fazla bir şeyle sonuçlanmaz. Burckhardt tarihsel resimde her şeyin şehitliğe duyulan kanlı ilgi karşısında yenilgiye uğradığını ve ne kadar “doğalcı” olunursa o kadar iyi sonuç alındığını söyler. Caravaggio’nun *Medusa*’sından söz ederken, korku ögesinin derin bir duygu uyandırmaktan ziyade tiksinti uyandırdığını belirtir (241). Kutsal konular “çağdaş toplumun iyi biçemi ve ölçülü biçimleriyle” temsil edilmiştir (242). Duyguları temsil etmek için biçimden ziyade yalnızca anlatım kullanılır (243); esrimeler ve ihtişamların temsillerinde baygın dişiler egemendir; en kutsal ve en zındık konular birlikte işlenir, genel bir aşırı-şehvani doğalcılığa boğulmuştur (249). Burckhardt’a göre, Caravaggio’nun yarattığı janr resmi “iğrenç bir mizahiliğe ya da korkunç bir dramatikliğe” eğilim gösterir (252). Deha kendisini yalnızca manzara resimlerinde eksiksiz ve doğrudan doğruya dışa vurur, her ne kadar modern biçimde ölümsüzleştirilen İtalya manzaralarının büyük kısmı İtalyan olmayan sanatçıların yaratıları olsa da. Burckhardt, Poussin’de ve onu izleyenlerde “insan emeğinin izlerinin yalnızca mimari olarak, en çok da eski zamanların enkazları, ayrıca da basit kulübeler olarak boy gösterdiği bakire bir doğa”nın görüldüğünü söyler. “Tahayyül ettiğimiz ya da orada temsil edilmiş bulduğumuz insan ırkı eski efsanevi dünyaya ya da kutsal tarihe ya da pastoral hayata aittir; böylelikle bütün izlenim kahramansı pastoral’dır” (257). Son olarak, Claude Lorraine “insan ırkını teselli etmeye” uygun bir sesle konuşan bir doğayı tasvir etmiştir. İtalyan sanatının zevklerine kılavuzluk eden notlarını Burckhardt şöyle sona erdirir: “Kendisini eserlerine gömenler için... başka bir söz etmek gereksizdir” (a.g.y.).

❧ Tarih ve Şiir

Burckhardt, *Force and Freedom*’da şunu söyler: “Tarih ve şiir arasındaki rekabet en sonunda Schopenhauer tarafından halledildi. Şiir insan do-

ğasına ilişkin bilgi vermek açısından daha başarılıdır... [ve] tarih şiire, bir bütün olarak insanlığın doğasına ilişkin sunduğu içgörülerden ötürü çok şey borçludur". Dahası, "[şiirin] yaratılma amacı tarihinkinden çok daha yücedir" (136). Ama bu açıkça, olayların manevi içeriğinin ya da aslı biçiminin temsil edilmesine aşağı yukarı yeterli bir yorum biçimlendirmek için tikellikleri içerisinde olaylar arasında bağlantı kuran tarihsel vizyonların başvurdukları ilkeleri şiirin sağladığını söylemek anlamına gelir. Ve Burckhardt herhangi bir medeniyetin en bilgilendirici belgelerinin, bir medeniyetin hakiki manevi doğasının en berrak şekilde sergilendiği belgelerin şiirsel belgeler olduğu konusunda hiç kuşku duymaz: "Tarih şiirde yalnızca en önemli kaynaklarından birini değil, aynı zamanda en arı ve zarif kaynaklarından birini bulur" (a.g.y.).

Ama arı şiirsel anlatımın karşısına çıkan tehlike, incelikli "gerçekçilik" in karşısına çıkanın aynısıdır. Çünkü, Burckhardt'ın düşüncesine göre, şiir her ne kadar ilk başta "*dinin sesi* olarak" ortaya çıkmış olsa da, kısa sürede şairin kendi "kişiliği"nin anlatımına yarayan bir vasıta haline gelmiştir (139). Şirin dinden bu kopuşu, Burckhardt'a göre, insan iradesinin yüceye yönelik amacını temsil ediyordu; bu amaç en yüksek noktasına "ideal figürlerin tüm insanlığın sesiyle konuşmasını sağlamak" isteyen Aiskhylos ve Sophokles'in Attik dramasında ulaşır (142). Bunun tersine, Orta Çağların şiiri "toplu ayının parçası ve kesin bir öyküyle kuşatılmış" olarak kalırken, Modernçağ'ın şiiri "alegorik ve yergili (satirical) bir 'ahlak'ın" itkilerine vuruldu (143).

Burckhardt'ın tarihyazımının "sistem konusunda bir iddiası yok"tur; sunduğu tarihsel resimlerin "sırf kendimizin yansımaları" olduğunu içtenlikle itiraf eder (74-75). Ama Burckhardt'ın tarihsel anlatımının bilince verebileceği içgörülerin esas itibarıyla konuya uygun şekilde yazılmış olan şiirin verebileceği içgörülerle aynı olduğunu düşündüğü de gayet aşıkardır. Tarih, şiir gibi, üstelik Raffaello'nun görsel şiiri gibi, bir yanda aşırı alegorileştirmeden, öbür yanda aşırı simgecilikten kaçınır. Bunun vardığı yer, tarihsel alanda bulunan tüm nesnelerin ve bu nesneler arasında geçerli olduğu varsayılan ilişkilerin Eğreteleme yoluyla nitelendirilme biçimlerinin hepsine yönelik bir saldırdır. Ve bu Eğreteleme karşıtı tutum, tıpkı her İronistte olduğu gibi, Burckhardt'ın İronisinin özüdür. Burckhardt'ın biçiminin görünürdeki "arılığı" nı buradan görürüz. Bu biçimde bildirme tümceleri (declarative sentence) bolca bulunur ve en sık tercih edilen fiil biçimi (verb form), Burckhardt'ın olayları ve süreci niteleyişlerinden etken çatıyı (active voice) silip çıkaracak derecede sıkça

kullanılan fiil biçimi yalın bağlaçtır (simple copulative). Burckhardt'ın paragrafları yalın varlık (being) nosyonu üzerinde yapılmış virtüözce değişik uygulamaları temsil eder. *The Civilization of the Renaissance* kitabındaki "Dünyanın ve İnsanın Keşfi" bölümünden rasgele seçilen bir pasaj meramımı anlatabilir:

İtalyan şiirinin onbeşinci yüzyılın sonunda ve onaltıncı yüzyılın başında ortaya çıkan ikinci büyük çağı, yanı sıra aynı dönemin Latin şiiri, doğanın insan zihni üzerindeki güçlü etkilerini gösteren kanıtlar bakımından zengindir. Dönemin lirik şairlerine bir kez göz atmak bunu kabul etmek için yeterli olacaktır. Doğa manzarasına ilişkin girift betimlemelerin çok nadir bulunduğu doğrudur; bunun nedeni, bu enerjik çağda romanların, lirik ve epik şiirin meşgul olacakları başka bir şeyleri olmasıydı. Boiardo ve Ariosto doğayı güçlü bir şekilde, ama olabildiğince kısa keserek resmeder; ve yaptıkları betimlemelerle okurun duyguların okşama konusunda hiçbir gayretleri yoktur, bunu tamamen anlatıları ve karakterleriyle yapmaya çalışırlar. Aslında, artan doğa sevgisine şairlerden daha ziyade mektup yazarları ve felsefi diyalogların yazarları tanıklık eder (183).

Bir alanın ve bu alanı işgal eden figürlerin hızlı tasviri, sunulan izlenimin bir teze değil, bir izleğe vardığı birbirinden ayrı algıların bir raporundan başka bir şey olmadığı izlenimci ressamların marifetli fırça darbelelerini anımsatır (184). Bölümleri oluşturan alt bölümlerin yapısı ve bizzat bölümlerin yapısı gibi paragrafın bütün yapısı para-taktiksel'dir. Olayların bir argüman önerecek şekilde hypo-taktiksel inşası doğrultusundaki her itkinin bilinçli bir şekilde bastırıldığı görülür. "İnsanın Keşfi" hakkındaki bölümün berrak bir tezi yoktur ve bu durumu Burckhardt da belirtir (185); ama şunu itiraf eder: "Tezimizin kanıtları olarak alıntılatacağımız olgular az sayıda olacaktır". Ve şunları ilave eder:

Yazar konjonktürün tehlikeli zemini üzerinde yürüdüğünün bilincindedir... ve ondördüncü ve onbeşinci yüzyılların düşünsel hareketinde ona hassas ve tedrici olsa bile berrak görünen şey başkalarına bu ölçüde açık ve net gelmeyebilir. Bir halkın ruhunun yavaş yavaş uyanması her izleyici üstünde farklı bir izlenim üretebilecek bir fenomendir. Hangi izlenimin gerçeğe daha sadık olduğuna zaman karar verecektir (a.g.y.).

Şiirde dışa vurulan yeni tinin birkaç örneğinden sonra Burckhardt bütü-

ne ilişkin izlenimi özetler: “Böylece, İtalyan duyarlığının dünyası berrak, özlü ve kısalığı bakımından çok etkili olan bir dizi resimde önümüze çıkar” (187). Burckhardt’ın yalnızca kendi “izlenimler”ini başkalarının izlenimleriyle eşleştirmekle kalmayıp, aynı zamanda kendisinin yüce duygusunu başkalarının daha kusurlu yüce duygusuyla eşleştirdiği aşıkardır. Ama bunların hiçbirini kanıtlanması gereken iddialar olarak sunulmamış, yalnızca ileri sürülmüştür. Dikkatimizi yönelttiği tarihsel alanda olup bitene ilişkin bir açıklama olarak bu karşılaştırmaların bir açıklama olarak sahip olduğu güç, bizzat Burckhardt’ın poetik duyarlılığın işlevidir; bu duyarlılık, kendi düşüncesi uyarınca, gerek bir betimleme vasıtası gerekse açıklama vasıtası olarak Eğretilemeden kesin bir şekilde kurtulmuş olan bir duyarlılıktır. Bu poetik duyarlılık Romantik şiir ve tarih anlayışının antiteziydi ve en arı dışavurumlarında hem Düzdeğişmeceye hem de Kapsamlamaya teslim olma ayartılarına direnmişti.

Rönesans sanatının yükselişi ve düşüşü hakkında Burckhardt’ın önerdiği teori, bir sanat eseri olarak tarih yazma anlayışına ilişkin hayati içgörüler sunar. Tarih sanatının karşılaştığı ikiz tehditle Rönesans sanatının karşılaştığı tehditlerin aynı olduğu kanısındaydı: Alegori ve simgeleştirme –bir yanda tarihsel olgulardan ahlaki dersler çıkarma ve öbür yanda somut gerçekliğin yüceleştirilerek zaman dışı tinsel güçlerin imalarına dönüştürme. Aziz Augustinus’un *City of God*’ı birinci tehdidi, yani tarihsel olayların evreni yönettiği varsayılan ahlaki güçlerin birer tezahürü statüsüne indirgenmesi. Özgül bir ideolojinin hizmetinde yazılmış olan tarih aynı zamanda “alegorik” tarihyazımının bir örneği olmaya hak kazanırsa da, Augustinus’un kitabı tarihsel bilincin “zorlayıcı güçler”den birine, bu örnekte dine esir oluşunu temsil eder. Öte yandan Hegel aşırı simgeleştirmenin tehlikelerini, metafizik bir doğaya sahip biçimsel bir sistemin tutundurulması yararına somut tarihsel olayların çözülmesini temsil eder; bu biçimsel sistem yüzünden tüm olaylar tikelliklerinden mahrum edilerek sınıflar, cinsler ve türlerin birer mensubu haline getirilir. Oysa hakiki tarihyazımı, Burckhardt’a göre, tıpkı Raffaello’nun sanatı gibi, tarihçinin bilincindeki tüm alegorik ve simgeleştirici itkilerin “gerçekçi” temsilin ihtiyaçlarına tabi kılınmasını temsil ediyordu. Sonuçta bu “gerçekçilik”in iki bileşkesi olduğu düşünüldü: Tarihsel alanın iki tanesi bile birbirinin benzeri olmayan farklı olaylar kesiti olarak algılanması; ve bu kesitin bir ilişkiler dokusu olarak kavranması. Yapı duygusu Raffaello’nun *School of Athens* ya da *Battle of Constantine* ya da *Miracle of Bolsena*’da figürlerini oturttuğu sahne gibi görünmelidir.

Kültürün politikanın kölesi haline getirildiği kaba kuvvetin egemen olduğu dönemler bile, usta bir tarihçi tarafından anlatıldığında belli bir biçimsel bağdaşıklığa sahiptir; bu, görünüşte tamamen hareket ve heyecandan ibaret olmakla birlikte gerçekte hem bütünü hem de parçaları bakımından bir biçimsel bağdaşıklık harikası olan Raffaello'nun *Fire of the Borgo*'su üzerinde derinlemesine düşünüldüğünde ortaya çıkan biçim duygusuna benzer. Ama tarihsel sürecin farklı dönemleri en az Raffaello'nun çeşitli resimleri kadar birbirinden ayrı tutulabilir niteliktedir. Bu resimlerin her biri hem içerik hem de kompozisyonunun çözdüğü biçimsel sorun açısından farklıdır. Ölçütler katı anlamda estetiktir. Tarihsel bir resmin öğeleri herhangi verilmiş bir "tarihsel" resmin öğeleri denli çeşitli olabilir. Her ne kadar tarihçi karakterleri Raffaello'nun *Battle of Constantine*'de yapabildiğinden daha fazla uyduramazsa da, resme içerik olarak neyin dahil edileceğini belirleyecek kurallar yoktur. Tarihçinin "uydurduğu" şey, resimdeki öğeler arasında geçerli olan biçimsel ilişkilerdir. Bu öğelerin birbirleri arasındaki bağıntı mikrokozmun makrokozma olan bağıntısından ziyade olayın bağlamla olan bağıntısıdır. Bir olayı onun bağlamından kesin bir doğrulukla ayırmak, *Fire of Borgo*'yu Raffaello'nun onu yorumlayışında tasvir ettiği öğelerden ayırmaktan daha olası değildir. Ve bir olayı neyse o kılan "nedenler"iñe hiç ele alınmadığını söylemek bile gerekmez.

❧ Sonuç

Burckhardt'ın tarihsel açıklama hakkında bize önerdiği biçimsel teori, yalnızca içerisinde tarihsel olayların geliştiği bir "karkas" (framework) teorisidir. Bu, olaylar ile karkasın kendisi arasındaki ilişkiye dair bir teori değildir. Ya da daha ziyade ilişki teorisi bir olayı içerisinde ortaya çıkıtığı daha kapsamlı tarihsel karkastan ayırmanın imkansız olduğunun algılanması üstünde kurulur. Bu teori, tarihsel bir çağın gergefini oluşturan çeşitli iplikler birbirinden ayrıldığı ve tarihsel alanın "doku"sunu oluşturan olaylar arasındaki bağlantılar sergilendiği zaman tarihsel olaylara ilişkin bir açıklama sağlanmış olduğunu varsaymasından ötürü Bağlamsalcıdır. Gelgelelim, bir olay ile bağlamı arasındaki ilişki, parçanın bütünle bağıntısının bir mikrokozmoz-makrokozmoz ilişkisi olarak kavrandığı Kapsamlı bir ilişki değildir. Burckhardt'ın bu dili tarihsel eserlerinde sıkça kullandığı doğrudur, ama bu genellikle kültürün devlet ve kilise

ya da politika ve dinin zorlayıcı güçleri üzerinde hegemonya kurduğu büyük uğrakların nitelenmesine tahsis edilmiştir. Bir sanat eserinin bütünündeki parçalar arasında –ve bir sanat eseri olarak yaşanan bireysel bir hayatta–, bizzat kültürün politika ve dinle kurduğu ilişki kipine tamamen karşıt olan içsel bir tutarlılık ve bağdaşıklık vardır. Bu ilişki Düzdeğişmeceli olarak kavranır; parçalı bir durum, bir çıkar ayrılığı ve çatışması durumu olarak, kökenleri insan doğasının derinliklerinde yatan ve işleyişleri bakımından nihai olarak gizemli kalan güçler arasındaki bitmez tükenmez bir mücadele olarak. Bugünün terimleriyle söyleyecek olursak, bu çatışmanın ürünleriyle ancak “fenomenolojik” olarak uğraşılabilir. Bu ürünlerin “tarihi” bir “anlatı” biçiminde yazılabilir, ama bu anlatı bir kurtuluşa, bir barışıklığa ya da vahyedilmesi sayesinde sağaltıcı olan yasanın kutlanışına götüren bir gelişim çizgisini betimlemeyecektir.

Burckhardt’ın geçmişe dair anlattığı öykü daima yüksek bir başarıdan köleliğe “düşüşün” öyküsüydü. Bu “düşüş”ün cereyan etmesinden sonra tarihçinin ele alması için geriye kalan tek şey, “fragmanlar” ve “enkazlar” olarak kavranan, kendi içlerinde barındırdıkları ve “geçmişteki şeylerin anımsanması”na yarayan çığlıktan *pathos*’u türeten tarihsel üründür. Geçmişteki şeylerin bu anımsanışı tarihçinin tek yükümlülüğüdür. Tarihçiden, fragmanlara bugün kahramanlığı esinleyebilecek masallar (fable) dayatması istenmez. Tarihçinin fragmanları müşterek toplumsal eylemin sağaltıcı kapasiteleri olduğuna inanılmasını sağlayacak şekilde “dramatikleştirmeye” hakkı yoktur. Bilhassa tarihçiye, yaşayan kuşaklara engelleyici güçlerini canlandırma kapasitelerine güven duymalarını sağlayabilecek ve adına yaraşır bir insanlığın gerçekleştirilmesi mücadelesine girmelerini zorla kabul ettirebilecek tarihsel ve kozmik sürecin genel yasalarını aramaktan uzak durması tembihlenir.

Burckhardt tarihte Trajedinin hakikatlerinin imasını bulma iddiasındaydı, ama sahip olduğu Trajedi anlayışı Schopenhauer’ın anlayışıydı. Bu yüzden tarihten çıkarabileceği tek ders, “hiç doğmamış olmak daha iyidir” diyen, insana çöküntü verici sonuçtur. Ya da hayattan keyif almayı yalnızca geçmiş çağlardaki insanların sahip oldukları, bu çağlar arasında da yalnızca birkaçının sunduğu bir olanak haline getiriyordu. Gelecekte kültürün yeniden doğmasını dört gözle bekliyordu, ama bugün ortaya konulabilecek herhangi pozitif eylemin bu yeniden doğuma katkıda bulunabileceğine hiç umudu yoktu. Yakın geleceğin rayiç politik gerçeğin çeşitli temsilcileri arasında geçecek bir dizi savaş getireceğini düşünüyor ve bu savaşların olumlu hiçbir sonuç doğurmayacağına ina-

nıyordu. Gelecek hakkındaki görüşü, her ne kadar farklı araçlarla varılmış bir görüş olsa da, Spengler'inkinin aynısıydı. Duyarlı bir ruhun girişebileceği tek eylem yeraltına inmek, kendi bahçesini yeşertmek, geçmişteki şeyleri anımsamak ve halihazırdaki deliliğin kendisini kendi kaynaklarıyla dağıtmasını beklemektir. Soykırımın uzağında kültürün *yeniden canlandırılabilmesi* mümkündü. O vakte kadar yalnızca kentten kıra çekilebilir, bekleyebilir, aynı soydan seçkin birkaç ruhla olgun bir söyleşiye dalabilir, "pratik" insanların faaliyetlerine mütemadiyen hor görüşle bakabilirdiniz.

Burckhardt'ın kötümserliği insanlığın nihai olarak sahip olduğu yaratıcı potansiyele duyulan bir inancı gizliyordu. Kendisine Aydınlanma döneminden miras kalan kültür idealini tamamen yadsıyamayacak kadar çok seviyordu hayatı. Croce'nin gözlemlediği gibi, Burckhardt'inki düşünsel bir zaaf değil, ahlaki bir zaaftı. "Tüm kötümserler gibi onda da doyumsuz bir hedonizm damarı vardı" der Croce (*History as the Story of Liberty*, 96). Onu dünyayla yüzleşmekten ziyade dünyadan kaçmak ve en fazla değer verdiği kısımların kurtarmak için çalışmak zorunda bırakan da buydu. Hem kitaplarını hem de kendi hayatını "sanat eserleri"nin savunusuna hasredilmiş birer "sanat eseri" olarak kavramasının nedeni de buydu belki. Ne var ki, Burckhardt, tüm estetizmine rağmen tarihçilikte bir amatörden daha fazlasını yaptı. Yaşadığı çağın gerilimlerine ve basınçlarına olan duyarlılığı kültürel çöküş fenomenlerini enfes bir şekilde analiz etmesini sağladı. Dünyadan kaçışını dünya-tarihsel terimler çerçevesinde haklı çıkarma arzusu onu bir estetten farklı kılıyordu. Burckhardt dünyanın eğilim gösterdiği yolu gördüğü kanısındaydı, ama bu eğilime aktif bir tarzda karşı çıkma iradesinden yoksundu. Bu irade başarısızlığı açısından, dostu ve meslektaş Nietzsche'den ayrılıyordu.

III

*Geç Ondokuzuncu Yüzyıl
Tarih Felsefesinde “Gerçekçiliğin” Reddi*

Tarih Bilinci ve Tarih Felsefesinin Yeniden Doğuşu

Onsekizinci yüzyıl uzlaşımsal olarak üç tarihyazımı tipi arasında ayrım yapmıştı: Doğru, efsanevi (fabulous) ve satirik. Bu yüzyılda tarih felsefesi yalnızca, tarihsel temsilin yukarıdaki sıralamada birinci çeşidinin, yani doğru tarihyazımının sunduğu olguların insanlık açısından taşıdığı imalar üzerine ciddi düşünüm olarak görülüyordu. Ondokuzuncu yüzyıl bir yanda “doğru” tarihyazımı ile öbür yanda “tarih felsefesi” arasındaki farklılıkları vurgulama eğilimindeydi. Tarihyazımının “doğru” sayılabilmesi için, hayali olan ögelere en ufak bir ilgi göstermeksizin geçmişte olup bitenlere ilişkin *doğru* bir açıklama olması, bir nesnellik ruhuyla ve çatışma halindeki çağdaş tarafların üzerinde duran bir bakış açısından, sahici bir “felsefi” düşünümün bu tarafların anlamı hakkında üretebileceği çarpıtmalar ve soyutluk olmaksızın sunulması gerektiği savunuluyordu. Hegel, birbirinden farklı soruşturma bölümleri olarak bunları ayıran gediği vurgulamaktan daha ziyade tarih felsefesi temelinde tarihyazımının ne ölçüde analize tabi tutulabileceğini belirlemeye çalışmış olsa da, tarihyazımı ile tarih felsefesi arasında yapılan bu ayrımı muhafaza etti. Gelgelelim, geçmişteki gerçekliğin kuralcı bir tarihsel temsiline bürünebileceği çeşitli biçimlere hakkında yaptığı analiz, tarihyazımının zorunlu olarak doğurduğu geçmişe ilişkin çatışmalı açıklamalar kaosa düzen

verebilmek için felsefeye başvurulmadığı takdirde tarihyazımını yalnızca bir ilk-bilim (protoscience) statüsüne mahkum ediyordu.

Bununla birlikte, Hegel'in farklı tarihyazımı biçimleri arasında yaptığı ayırım, ondokuzuncu yüzyılın sonradan ürettiği farklı tarihyazımı türleri arasında ayırım yapmak için başvurulmuş bir ilke olarak kabul edilmedi. Tarihçiler ulusal ve yerel tarihler yazılırken ve bir "evrensel" tarih ya da dünya tarihi araştırmasına girildiğinde yaslanılması gereken ilkelere arasında ayırım yaptı. Ayrıca, verilmiş tarihsel olaylar kesitine ilişkin orijinal açıklamalar, incelenen olaylara ilişkin belgeler ve gözlemler, ve olayların ortaya çıkış tarihinde "gerçekte" olup bitenleri tarihçinin kendi anlatılarında boy gösterdiği gibi yeniden inşa etmesi arasında ayırım yaptılar. Ama daha önemli bir ayırım, bir yanda geçmişe ilişkin "doğru" bir açıklama ile öbür yanda geçmişte "olmuş olmak zorunda olan" (what had to have happened) hususundaki a priori anlayışlar –yani, "tarih felsefesi"– ve "olmuş olması gereken" (what should have happened) hususundaki nosyonlar –yani, ideolojik ya da "öğretisel" tarih– arasındaki farklılıklar etrafında dönüyordu.

Ondokuzuncu yüzyılın tarihçileri, "doğru" tarih ve "felsefi" tarih arasında ayırım yapmanın yanı sıra, doğru tarihsel açıklama neler içerirse içersin, bu açıklama tamamen "sanatsal" ilkelere hareketle inşa edilemez ya da fiziksel bilimlerin uğraştığı türde yasalar üretmek amacıyla tasarlanamazdı. Bu, "doğru" tarihin bilimsel, felsefi ve sanatsal öğeleri olmadığı anlamına gelmiyordu; aslına bakılırsa, ondokuzuncu yüzyıldaki tarihyazımı çalışmalarının ana çizgisi tarihçinin aynı anda bilimsel, felsefi ve sanatsal olan ilkelere bağımlı olduğunu vurguluyordu. Ama tarihin kendi amaçları, metotları ve konusuyla özerk bir disiplin statüsü hususunda hak iddiasında bulunması büyük ölçüde bu disiplinin barındırdığı bilimsel, felsefi ve sanatsal öğelerin ondokuzuncu yüzyıl başının, yani "doğru" tarihyazımının ilk kez şekillenmeye başladığının varsayıldığı dönemin bilim, felsefe ve sanatının içerdiği ilkeler *olmadığı* kanısına yaslanıyordu. Bu, tarihyazımındaki bilimin Pozitivistik, felsefenin İdealistik ve sanatın Romantik olmaması anlamına geliyordu. Sonuçta bunlar da tarihçinin geçmişte olup bitenlere ilişkin doğru bir açıklama sunma çabalarının, özünde sağduyuya yaslanan (commonsensical) ve uzlaşımalsal bir doğaya sahip bir bilim, felsefe ve sanat temelinde icra edilmek zorunda olmasına varıyordu. Ondokuzuncu yüzyıl düşüncesinin ana çizgisinde tarihin bilimsel, felsefi ve sanatsal öğeler içermesi ölçüsünde, söz konusu öğelerin nelerden oluştuğu konusunda bu tarihin daha eski Newton-

öncesi ve Hegel-öncesi, daha özgül olarak da Aristotelesçi anlayışlar içerisinde kilitlenip kaldığını söylemek abartı olmayacaktır. Bu tarihin bilimi “ampirik” ve “tümevarımsal”, felsefesi “gerçekçi” ve sanatı dışavurumsal ya da yansıtmacı olmaktan ziyade “mimetik” ya da taklitçiydi.

Bu, Pozitivistik, İdealistik ve Romantik tarihyazımının bulunmadığı anlamına gelmez elbet; zaten tarihyazımının bu üç çeşidi de bu yüzyıl boyunca serpilmişti –bunun için Comte, Buckle ve Taine; Heinrich Leo, Strauss ve Feuerbach; Chateaubriand, Carlyle, Froude ve Trevelyan isimlerini zikretmek yeterlidir. Ama fiilen kaleme alınan tarihyazımının Pozitivistik, İdealistik ya da Romantik olarak tanımlanabilmesi ölçüsünde, profesyonel tarih yazıcılarının ana çizgisi bu tarihyazımını “doğru” tarihin ilkelerinden bir sapma olarak, profesyonelleşme sayesinde tarihin kurtarılmış olduğu “tarih felsefesi” düzeyine bir düşüş olarak görüyordu.

Ana çizgi içerisinde ya “ulusal” sıfatlar (Prusya okulu, Kleindeutsche okul, Fransız okulu, İngiliz okulu, vb.) ya da daha politik türden tikel yaftalar, tarihçilerin ideolojik rengini işaret eden yaftalar (Muhafazakar, Liberal, Radikal, Sosyalist, vb.) taşıyan farklı tarihyazımı “okulları” geliştirdi. Gelgelelim, bu tarihyazımı “okulları” özgül soruşturma alanlarının ya da konularının uğraşlarına dikkati çekiyor ya da tarihçilerin çalışmalarını yürüttükleri toplumların en acil kaygılarıyla tarihyazımının yakınlığı hususundaki farklı anlayışları gösteriyordu. Bunların geçmişe ilişkin “doğru” tarihler yazma çabası karşısında, “tarih felsefesi”yle aynı tarzda ciddi bir tehdit oluşturduğu düşünülmüyordu. Nitekim, yirminci yüzyılın ilk on yılında, önceki yüzyılın tarihyazımı hakkında yapılmış olan üç önemli araştırma –Fueter, Gooch ve Croce’nin çalışmaları– ortaya çıktığında, bu çalışmaların meşru tarihyazımını gayri meşru tarihyazımından ayrı tutmak için tarihyazımı ile tarih felsefesi arasındaki ayrımı aşikar bir ilke olarak kabul ettiği görülür.

Fueter *Geschichte der neuen Historiographie*’de (1911), Fransız Devrimi sonrası dönemin tarihsel düşüncesinin belli başlı dört çizgisini ya da evresini ayırıyordu. Bunlar Romantik, Liberal, Gerçekçi ve Bilimsel çizgiler ya da evrelerdi –sonuncusu 1870 yılından bir süre sonra başlıyordu ve bizzat Fueter bu çizgi içerisinde çalıştığı iddiasındaydı. Croce, *Teoria e storia della storiografia*’da (1912-13), Romantik, İdealist ve Pozitivist tarihyazımları arasında ayırım yapıyordu; Croce’ye göre bu çizgilerin barındırdıkları “tarih felsefesi” tortuları tarafından sakatlanmış ve kendisinin de başta gelen savunucusu olduğu Yeni (ya da doğru) tarihyazımında felsefe, bilim ve sanatın tarihle ilişkisinin en sonunda gerektiği gibi

oturtulmuştu. Gooch ise *History and Historians in the Nineteenth Century*'de tarihçilerin "ulusal" okula ve konuya göre dağıtıldığı "doğal" sınıflandırma sistemini kullanmış, ama aynı zamanda önceki yüzyılın başarılarını uygun "tarihsel-bilimsel" terimlerle en sonunda sentezleme görevini de kendi çağına vermiştir.

Tarihsel eser hakkındaki bu üç araştırmancının en çarpıcı yönü, tarih üstüne düşünömlerin ve tarih çalışmasının akademik ya da profesyonel biçimlerine itiraz eden en derin eleştirmenlerden ikisini, yani Marx ve Nietzsche'yi bilmezden gelmeyi başarmalarıdır. Fueter'in kitabında Marx'ın adı Proudhon'un eleştirmeni olarak bir kez geçer ve Nietzsche yalnızca Burckhardt ile arasındaki farklılıkların vurgulanması için zikredilir. Gooch her iki düşünöre de yalnızca geçerken şöyle bir değinir. Croce ise Nietzsche'yi tamamen bilmezden gelirken Marx'ı Romantik tarihyazımı okulunun bir mensubu olarak tanımlar. Oysa üçü de tarih felsefesinin (ya da Croce Örneğinde "tarih teorisi"nin), tarihsel sürece ilişkin genel yasalar ya da tarihsel metot ve analizin kuralları gibi bir şey sunmayı başaramaması yüzünden edimsel tarih yazımının gerisinde kaldığından yakınır –ya da yakınır gibi yapar. Fueter Darwin'in çalışmalarının biyoloji ve etnoloji için yaptığı şeyi tarihsel inceleme için yapabilecek birilerinin ortaya çıkmasını umutla beklerken, Gooch tarihsel analizin genel bilimsel ilkelerinin saptanması amacıyla farklı tarihyazımı geleneklerini bir araya getirmek için henüz yapılmayı bekleyen işleri vurguluyordu. Yapmacık tevazudan nefret eden Croce, çok doğal olarak, kendi çalışmalarının tam da böyle saptamayı içerdiğini ileri sürmüştü. Ama tarih felsefesi genel bir bilim ya da tarihyazımı teorisi olarak iş görmüyorsa eğer, bu durumda çağın uzun bir süredir özlemini çektiği tarihsel sentez ilkelerinin ondokuzuncu yüzyılın modern bilim, felsefe ve sanata beslediği düşmanlığın üretmiş olduğu farklı tarihyazımı geleneklerinden türetilmesinin zorunlu olduğunu bu üçü arasında yalnızca Croce kabul ediyordu.

Tam da bu işi yapma doğrultusundaki bir çaba 1868 yılında Prusyalı tarihçi J. G. Droysen (1808-84) tarafından ortaya konulmuştu. Droysen, *Historik: Vorlesungen über Enzyklopadie und Methodologie der Geschichte*'de, tarihsel yorumun bürünebileceği belli başlı biçimleri ve bunların her birine uygun düşen temsil biçimlerini nitelemeye çalıştı. Kitabın amacı Aristoteles'in *Topic*'de diyalektik için, *Logic*'de tanıtlama (demonstration) için, *Rhetoric*'de söylev sanatı (oratory) için ve *Poetic*'de edebi sanat için yapmış olduğunun benzerini Tarihsel incelemeler için yapmaktır. "Tarihsel" şeklindeki başlık ve "Tarihin Anatomisi ve Metodolojisi

Üstüne Dersler” olarak çevrilebilecek altbaşlık bu niyetten kaynaklanıyordu. Hegel gibi Droysen de tarihsel yorumu dört çeşide ayırdı: Biyografik, Pragmatik, Koşullu ve kendisinin verdiği adla “Fikirlerin Yorumu”. Bu dört yorumlama kipi sırasıyla, bugün tarihe ilişkin Psikolojik, Nedensel, Teleolojik ve Etik diyebileceğimiz yaklaşımlara tekabül eder. Droysen’in çalışmasının –ve yayımlanmadan önce on yıldan fazla bir süre el yazması olarak dolaşımda bulunan bu çalışmanın *Grundriss der Historik* başlığıyla 1868 yılında yayımlanan özetinin– dikkate değer yönü, tarihsel düşüncenin bizzat ondokuzuncu yüzyıl tarih yazımının başarıları yüzünden içine gireceği “tarihselciliğin krizi”ni öngörmesi ve Birinci Dünya Savaşı öncesindeki on yılda Fueter, Croce ve Gooch gibi düşünürlerin geliştirdiği tarihin bir bilim statüsüne sahip olma iddiaları hakkında ileri sürdüğü düşüncelerdir.

Ondokuzuncu yüzyılın birinci yarısındaki Wilhelm von Humboldt ve Leopold von Ranke gibi Droysen de tarih yazımının özerk bir inceleme alanı, kendine özgü amaçları, metotları ve konusu olan bir disiplin olarak görülmesi ve dolayısıyla Pozitivistik bilimden, İdealist felsefeden ve Romantik sanattan ayrı tutulması gerektiği varsayımıyla işe başlamıştı. Ama çalışmasını farklı bir düşünsel ve tinsel atmosfer içerisinde kaleme aldı. Felsefe artık Almanya’da bile yalnızca İdealizmle özdeşleştirilmiyordu. Pozitivizm artık yalnızca modası geçmiş bir rasyonalizm hevesin ve psiko-kimyasal malzemenin analiz edilmesine uygun olsa bile biyolojik ve insani süreçlerin nitelenmesine yeterli olmayan mekanistik açıklama kiplerinin bir tortusu olarak görülemezdi. Pozitivist harekete Darwinizm yeni bir soluk kazandırmıştı ve hakiki bir insan ve toplum biliminin başarı şansı 1860’larda görüldüğünden daha parlak görünüyordu. Üstelik, edebiyattaki Romantik hareket, en azından 1840’ların sonuna doğru, romandaki gerçekçiliğe bırakmıştı yerini; öyle ki, tarihçinin nesnelliğinin karşısına dikilen ve kökensel olarak roman yazarından ve şairden kaynaklanıyor gibi görünen tehdit şimdi azalmış ya da en azından şiirsel anlatımın Simgeciler tarafından işgal edilen çevreleriyle sınırlanmıştı. Bu durum, tarihin bilimselleştirilmesi talebinde –Pozitivistlerden, Marksistlerden ve Sosyal Darwinistlerden benzer şekilde kaynaklanan bu talepte– tarihin paha biçilmez özerkliğine yönelik asli bir tehdidin bulunduğunu düşünmeyi Droysen açısından anlamlı hale getiriyordu. Bu ayrıca Droysen’in, tarihin sanatla benzerliğinin kabul edilmesiyle, bir yandan tarih yazımının *nesnelliğini* savunurken aynı anda tarih yazımının *kendi yaşadığı dönemin biliminden farklılığını* ileri sürmenin bir yo-

lunun bulunabileceğini varsaymasını daha da anlamlı kılıyordu. Böylece “nesnel” tarihyazımının yarım yüzyıl boyunca aynı olaylar kesiti hakkında ürettiği farklı yorumları açıklarken öbür yandan da bu farklı yorumların insan bilgisine yapılmış gerçek bir katkı statüsünde olduklarını savunabilirdi. Droysen tarihçilerin tarihsel alanı kesip biçerek küçültme tarzlarına bağlı bir şekilde geçmişe dair zorunlu olarak kısmi ve parçalı açıklamalar sunduklarını, ama tarihçilerin tarihsel alanı meşru olarak kesip biçerek küçültebilmeye yollarının dört genel tiplerle sınırlı olduğunu, bu tiplerin her birinin tarihsel varoluşun farklı bir alanını aydınlattığını, söz konusu varoluş alanının temsiline kaçınılmaz olarak aynı olaylar kesiti hakkında birbirinin karşıtı olan (her ne kadar ille çatışmalı olmaları gerekmeseydi de) açıklamalara yol açtığını ileri sürüyordu.

Droysen tarihsel alanın bilimsel, felsefi ve sanatsal boyutları hakkında düşünürken, tarihyazımında kullanıldıkları şekliyle bilim, felsefe ve sanatın ne olmaları gerektiği konusunda ayrıksı bir *Aristotelesçi* anlayış geliştirdi. Tarihyazımı konusundaki tartışması üç ana bölüme ayrılmıştı: Araştırma Metodu (*Methodik*), Araştırmada Elde Edilen Malzemenin Sistematik Analizi (*Systematik*) ve Temsil Teknikleri (*Topik*). Bunlar tarihçinin girişiminin bilimsel, felsefi ve sanatsal boyutlarına tekabül ediyordu. Yorumlama sorunu işi en başında, tarihçinin kanıt olarak kurması gereken belgelere, abidelere ve edebi eserlere eğilmenin bir yolunu tercih etmek zorunda kaldığında ortaya çıkar. Tarihçi kendisini ilgilendiren olayların insan failleri (human agent) hakkındaki enformasyona eğildiği takdirde Biyografik yoruma eğilim gösterecektir. Olayların nedenlerine eğilirse, olayları birer nedensel bağlantı kesitlerinin işlevleri olarak ele alırsa Pragmatik bir yoruma eğilim gösterecektir. Tarihçi, olayların genel bir seyir izlemesini olası ya da zorunlu kılan koşulları, olayların ortaya çıktığı ortama egemen olan toplumsal, kültürel ve doğal etkenler çerçevesinde ele alırsa, Koşullu bir yorum geliştirme doğrultusunda çalışacaktır. Ve son olarak, olayları daha kapsamlı, sürüp giden bir ahlaki ya da idea’laştırmalı (ideational) sürecin birer parçası olarak gördüğü takdirde, Etik bir yoruma eğilim gösterecektir.

Hazırlık aşamasında bu şekilde düzenlenen malzemeyle tarihçinin ne yapacağı dört etkene bağlıdır: Bizzat malzemenin içeriği, içeriğin bildiği biçimler, tarihsel dile getirme araçları ve böyle bir dile getirmenin hedefi ya da amacı. Tarihçinin kişisel ya da öznel yönelimi burada da işin içindedir ve çarpıtma tehlikesi her zaman mevcuttur; ama aynı zamanda, bizzat anlama sorunu tarihçiye en yüksek ahlaki, bilimsel ve felsefi

yeteneklerini ortaya koyması fırsatı verir. Bununla birlikte, bütün girişimin ödülü, tarihçinin çalışmasının ancak üçüncü evresinde, yani tarihçinin okurlarına, anlatıda ortaya atıldığı gibi hem olayların orijinal seyri- nin gerçekliğini hem de tarihçinin bu olayları anlamaya başlamasını sağlayan işlemleri yeniden tecrübe etmeleri fırsatı vermesini mümkün kılan temsil kipini seçmek zorunda kaldığı anda ortaya çıkacaktır.

Droysen dört temsil kipi arasında ayrım yaptı. Bunlardan üçü Sorgu- layıcı, Didaktik ve Tartışmacı kiplerdir. Bu kiplerin hepsi de tarihçinin okur ile çalışmanın konusu arasına girmesini sağlar ve okuru genel bir sonuca vardırmaya ya da bizzat tarihçinin istediği bir etki uyandırmaya çalışır. Droysen'in doğru tarih yazımına en uygun olduğuna açıkça inan- dığı biçim olan dördüncü kipse, Sayıp Dökmecedir (Recitative [*die erzäh- lende Darstellung*]). Sayıp Dökmeci temsilde, "araştırmanın sonuçları olay- ların gerçek gelişiminin tıpkısı gibi olan (*Mimesis*) bir seyir olarak ortaya koyma" girişiminde bulunulur. "[Bu temsil kipinde] araştırma sonuçları alınır ve araştırmanın üzerinde yürütüldüğü tarihsel olguların oluşumu- nun bir imgesini verecek şekilde biçimlendirilir" (İngilizce basım, 91: 52). Ama bu *mimesis*'in olayların fotoğrafik bir röprodüksiyonu ya da olayların "kendileri adına konuşmalarına" izin verildiği bir işlem olarak görülmemesi gerekir. Tersine, Droysen'e göre, "olaylar, onların konuş- malarını sağlayacak anlatıcı olmaksızın dilsiz kalır". Ayrıca, nesnel ol- maya gayret etmek şöyle dursun, Droysen'e göre, "tarihçinin en büyük zaferi nesnellik [değildir]. Tarihçinin haklılığı anlama çabasından kay- naklanır" (a.g.y.).

"Anlama" kendisini, Droysen'in kitabının ilk bölümünde taslağı su- nulan yorumlama kiplerine tekabül eden dört ayrı biçim altında tezahür ettirebilir. Bu hayati bölümde Biyografik, Monografik, Katastrofik ve Pragmatik kipler arasında yapılan ayrımlar, bizzat anlatının içerisinde olayları görmeye yarayan farklı konumların olanaklılığına işaret eder ve olayları farklı tarzlarda, farklı türden öyküler olarak sahneleme (emplot) eğilimlerini açıklar.

Droysen bilhassa "temsil biçimleri"nin Georg Gottfried Gervinus'un *Grundzüge der Historik*'de (1837) önerdiği tarzda "epik, lirik ya da drama- tik kompozisyonla yapılan benzeştirmeye göre belirlendiği" düşüncesini yadsıyordu (a.g.y.). Ama Sayıp Dökmeci sergilemenin dört biçimi hakkın- da tartışmadan açıkça belli ki, bunlar Batı edebiyat geleneğinin temel olay örgüsü yapılarından hareketle hazırlanmış birer soyutlamadır. Nite- kim, tarihteki tayin edici nedensel güç olarak kişiliği vurgulayan Biyogra-

fık sergileme kipi, Romansın öykü biçimiyle tanımlanabilir. İlke bakımından teleolojik olan ve bir kaderin açılmasına ve yasanın kutlanmasına izin veren koşulları vurgulayan Monografik kip Trajediye tekabül eder. Çekişmede tüm taraflarının “haklı” olduklarını açıklığa kavuşturan ve eski toplumun bağrından yeni bir toplumun doğuşunu canlandıran Katastrofik kip edebi sanatlardaki Komik kipe tekabül eder. Olayların gerçekte izledikleri seyri izlemelerinin kaderlerinde olduğunu ima edecek şekilde yasanın egemenliğini vurgulayan Pragmatik kip Yergi (Satire) kipine tekabül eder. Böylece bu sergileme kipleri, tarihçinin giriştiği işlemlerin yorumlayıcı evresinde farklı türde nedensel vasıtalar (agency) (Bireysel, Ahlakî, Toplumsal ve Doğal) olarak tanımlanan güçler tarafından yönetildiği düşünülen süreçlerin temsil edilmesine uygun edebi biçimlere tekabül eder.

Tarihyazımındaki farklı açıklama ve temsil kiplerini sınıflandırmak için Droysen’in tasarladığı dörtlü şema, buna benzer öbür şemaları anımsatır. Hegel’in Düşünümsel tarih türlerine ilişkin nitelemesinde daha önce dörtlü şemayla karşılaşmıştık (Evrensel, Pragmatik, Eleştirel ve Kavramsal). Croce’nin ondokuzuncu yüzyıl tarihsel düşüncesinin belli başlı biçimlerini niteleyişini (Romantik, İdealistik, Pozitivistik ve “Yeni”) ve Fueter’in kategorilerini (Romantik, Liberal, Gerçekçi ve Bilimsel) anımsayabiliriz. Benzer türde bir sınıflandırma şeması yirminci yüzyılın ilk on yılında Wilhelm Dilthey tarafından geliştirildi. Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*’de Ranke, Carlyle ve Tocqueville’i ondokuzuncu yüzyıl başındaki tarihyazımı geleneğine katkıda bulunan üç temel isim olarak gösteriyor ve kendi *Einleitung in die Geisteswissenschaften*’ının (1883) “tarih felsefesi” geleneğinde, tarihçilerin kendi alanlarının özerk bir disiplin olarak kurulmasından beri cidden ihtiyaç duydukları türde bir “*Kritik der historischen Vernunft*” sağlama gayretinin başlangıcını temsil ettiğini ileri sürüyordu (117-118). Ve nihayet Nietzsche’nin “Tarihin Yararları ve Zararları”nda tarihsel bilinç biçimlerine ilişkin yaptığı dörtlü sınıflandırmayı anımsayın: Antikacı, Anıtsal, Eleştirel ve bunlara ilişkin kendi “tarih-üstü” vizyonu.

Tarihsel düşünmenin sınıflandırılmasında dörtlü bir şemanın tekrarlanması kendi içinde pek kayda değer değildir; çünkü, ondokuzuncu yüzyılın kültürel tarihi belli başlı dört harekete ayrılabilir ve farklı tarih anlayışları, bu hareketlerin temsil ettikleri farklı dünya görüşlerinden hareketle yapılmış ve çağın analistlerinin kendi farklı sınıflandırma şemalarıyla nitelendirmeye giriştikleri çatışmalı dört tarih anlayışını ürete-

cek şekilde tarihsel bilgi sorununa yansıtılmış ve tarihsel alana genişletilmiş birer soyutlama olarak görülebilir. Bu hareketlerin her biri “bilim”, “felsefe” ve “sanat”ın ne olması gerektiği hususunda kendine özgü anlayışını beraberinde getirmiştir; dolayısıyla tarih teorisyenlerinin tarihin bu öbür alanlarla ilişkisi sorununu kavramsallaştırmalarına, bu alanların ait oldukları farklı kültürel hareketlerin onayladıkları farklı nosyonlardan biri ya da öbürü konusundaki tercihlerini dahil etmeleri şaşırtıcı değildir. Sorun bu önyargılardan birine arka çıkmak ve onların *müşterek* önyargılarını tanımlayacak başka bir niteleme kipi daha aramaktır; böylelikle bunların tarihe yönelik tek bir değerler ve tutumlar ailesinin mensupları oldukları gösterilebilir ve aynı zamanda kendilerini, temsil ettikleri tek bir düşünce geleneğinin farklı evreleri ya da çeşitlemeleri kılan vurgu ve önem farklılıkları aydınlatılabilir.

Burada tarihsel düşüncenin temel sorunu hakkında en başında yaptığı formülleştirmeye geri dönüyorum; bu temel sorun, tarihsel sürece ya da sürecin bir parçasına ilişkin, dilsel bir yapıntı statüsünde olması sayesinde sözlük (lexicon), gramer, sözdizimi (syntax) ve anlambilim (semantic) düzeylerine ayrılabilir dilsel bir model kurma sorunuuydu. Bu yönde yol alacak olursam, farklı tarihçilerin gerçekte bu alanda farklı nesneler *gömmelerinden*, bu nesneleri tarihsel varoluşun farklı sınıfları ve türleri olarak gruplandırmalarından, bu nesneler arasındaki ilişkileri farklı terimlerle kavramalarından, bu nesneler hakkında yazdıkları anlatıların yapısı sayesinde onlara farklı anlamlar verebilmek için bu ilişkilerin dönüşümlerini farklı yollarla açıklamalarından ötürü, aynı tarihsel alanın, aynı olaylar kesiti ya da dizisinin farklı boyutlarını vurguladıklarını ileri sürebilirim. Böyle kavrandığında, tarihler, genel olarak tarihin ya da bütün tarihsel sürecin farklı dilimlerinin anlamı hakkında bildirgelerin (statement) yapılabildiği farklı söylem evrenleri oluşturacak şekilde birer dil kullanma girişimidir (olağan ya da teknik dil, ama genellikle de olağan dil).

Dilsel bütünleştirmenin farklı düzeyleri –basit adlandırma işlemlerinden, tarihsel fenomenlere ilişkin grupların ve bir sürecin birer parçası olarak bu grupların birbirleriyle girdikleri ilişkilerin saptanabilmesini sağlayan eşsüremlili sınıflandırma şemaları ve artsüremlili şemalara, oradan da bütün tarihsel süreci anlamak açısından tarihsel fenomenlerin sahip oldukları “anlam” a kadar–, tarihçi tekinin kapsamlı bir “tarihsel söylem dili” kurmak için zorunlu olan farklı işlemlerin birine ya da öbürüne atfedeceği önem derecesine göre, tarihçinin görevi hakkında farklı

anlayışlar yaratacaktır. Sözlük düzeyi üstünde yoğunlaşan bir tarihçi aşırı bir uç temsil ederek özü bakımından vakayiname niteliğinde olan –her ne kadar bunlar orta çağdaki akranlarının ürettiklerinden çok daha “dolgun” olsalar da– eserler üretirken, bütün tarihsel alanın nihai anlamını keşfe çıkan sabırsız tarihçi “tarih felsefeleri” üretecektir.

Sözlüksel işlemleri tarihyazımsal faaliyetin bir kutbu, anlamsal (semantic) işlemleri de öbür kutbu olarak ele alacak olursam, ondokuzuncu yüzyıl akademik tarihçilerinin “doğru” tarihten kastettikleri tarihyazımı çeşidinin bu iki uç arasında bir yere, yani genel sınıflandırma işlemlerinin egemen olduğu ve tarihsel alanın eşsüremlî yapısını temsil etmeyi amaçlayan *gramatik düzeye* ya da bir süreç olarak kavranan alanın dinamiklerinin temel analiz nesnesi olduğu ve tarihsel varlığın artsüremlî boyutunun temsiline kavrandığı *sözdizimsel düzeye* oturtulmak zorunda olduğunu görebilirim. Her tarihsel çalışma, genel olarak tarihsel süreçten anlamlı bir şekilde söz edilmesine izin veren upuygun bir söylem evreni kurmayı amaçlamasından ötürü, bu dört düzeyin dördünde de iş görecektir elbet. Ve farklı tarihyazımı türleri bu anlam düzeylerinden herhangi birinin elenmesiyle değil, dilsel bileşimin şu ya da bu düzeyine daha fazla ağırlık verilmesiyle üretiliecektir.

Tarihyazımsal söylem tarihsel alanı işgal eden nesnelerin basit bir şekilde adlandırılmasıyla çok katı bir şekilde sınırlı kaldığı ve bu nesneleri yalnızca tarihsel alanda ortaya çıkma düzeninde bir zaman çizgisi üstünde düzenlediği takdirde tarihsel çalışma yozlaşarak vakayinameye dönüşecektir. Gelgelelim, tarihyazımsal söylem her gruptan tüm tarihsel nesneler arasında var olduğu varsayılan bağıntıları aydınlatma lehine olgusal ayrıntıyı azaltacak olursa, sonuçta Danto’nun “kavramsal anlatı” ya da “tarih felsefesi” dediği çalışma ortaya çıkacaktır. Yani, tarihte gerçekten nelelerin olup bittiğine ilişkin “doğru” bir tarihsel açıklama, verilerin bir yandan eşsüremlî olarak gruplara ayrıldığı ve öbür yandan artsüremlî olarak temsil edildiği düzeylerde kalan bir çalışma olacaktır. Bu, ondokuzuncu yüzyıldaki profesyonel uzlaşımın ana çizgisi içinde yer alan tarihyazımcılarının, *tarihsel alanın biçimselci nitelenişlerini ve barındırdığı sürecin anlatsal temsillerini* “tarih” yazmanın uygun yolu olarak görme eğilimini açıklayacaktır. Bu ayrıca, söz konusu tarihçilerin kendi ortaya koydukları “tarihyazımı”nı önemsiz vakayinamenin boşluğu ile berbat “tarih felsefesi” arasında kalan bir söylem türü olarak nitelemenin bir yolunu sağlayacaktır.

Bu şekilde kavrandığında, “tarihsel bir açıklama”, tarihsel alanı işgal eden olayların uygun bir şekilde adlandırıldığı, ayrıkçı “tarihsel” türde

türler ve sınıflar şeklinde gruplara ayrıldığı ve bir de aralarındaki ilişkilerde beliren değişimleri açıklamak için başvurulacak genel nedensellik anlayışlarıyla aralarında bağıntılar kurulduğu bir anlatım, geçmişe ilişkin bu sayılan unsurları içeren bir anlatım olacaktır. Bu işlemler genel bir tarihsel anlam anlayışını, tarihsel alanın ve süreçlerinin doğasına ilişkin bir fikri ya da nosyonu *önceden gerektirecektir*; kestirme yolla söylenirse, bunlar bir “tarih felsefesi”ni ima edecektir. Ama bu “tarih felsefesi”, geçmişe ilişkin elde hazır bir “tarihyazımsal” anlatımda ancak “yer değiştirmiş”, yüceltilmiş ya da yadsınmakla birlikte kısmi bir unsur olarak muhafaza edilmiş halde bulunacaktır. Yine bu tarih felsefesi, tarihsel alanda “olup biten”i anlatmak için fiilen kullanılan açıklama kipinde ve anlatıda *fülen aktarılan öyküyü belli türde bir öyküye* dönüştürmek için kullanılan olay örgüsü yapısında boy gösterecektir. Geçmişe ya da bugüne ilişkin herhangi ortalama bir kapsama sahip bir anlatıda önceden var sayılan bu yer değiştirmiş “tarih felsefesi”, geçmişe ya da bugüne ilişkin herhangi verilmiş bir “yorum”un eleştirmenleri ya da herhangi verilmiş bir dönemin politika alanında yer alan grupları özel olarak ilgilendiren olaylar kesitinin eleştirmenleri tarafından tanımlanan “ideolojik” ögeyi oluşturacaktır. Ama verilmiş bir tarihçinin tercih edebileceği farklı açıklama kipleri (Organizizm, Bağlamsalcılık, Mekanizm, Biçimcilik) ya da anlatısını yapılandırmak için kullanabileceği farklı sahneleme kipleri (Romans, Komedi, Tragedi, Yergi) arasında arabuluculuk yapmanın yolu olmadığından, tarihyazımı alanı tam da aynı olaylar kesitine ilişkin birçok farklı olası anlatımlar ve bu olayların çokkatlı anlamlarını kestirmenin birçok farklı yolunu yaratma derecesi bakımından zengin ve yaratıcı görünecektir. Aynı zamanda, tarihyazımı sahip olması gerektiği varsayılan bütünlüğe, tarihsel alanı kesin bir şekilde kavramsallaştırma düzeyine kayma itkisine (tarih felsefecisi bunu yapmaya eğilimlidir) ya da kaos algılayışlarına (vakanüvisin algılayışı budur) direnerek kavuşacaktır.

Şu halde, profesyonel tarihyazımcının çalışmasında üstü örtük kalan açıklama stratejilerini ve anlatı stratejilerini tarih felsefecisinin berraklaştırmaya girişmesi ölçüsünde, tarih felsefesi tarihyazımına bir tehdit oluşturacaktır. Ama tarih felsefecisi bundan daha büyük bir tehlikeyi daha temsil eder: Tarih felsefesi karakteristik bir şekilde, *tarihe anlam vermek için başvurulacak ve profesyonel onaya sahip stratejileri değiştirme arzusunun* bir ürünüdür. Ondokuzuncu yüzyılda profesyonel tarihçinin tarih felsefesine şiddetle karşı çıkışı ve dönemin tarih felsefecilerinin de profesyonel tarihyazıcılara hor görüyle bakmaları, büyük ölçüde tarih fel-

sefecilerinin bir ısrarıyla, profesyonel tarihyazımının da en az tarih felsefesi kadar değerli yüklü ve kavramsal olarak belirlenmiş olduğunu ısrarla savunmalarıyla ilgiliydi. Akademik ya da profesyonel tarihyazımının en kararlı eleştirmenleri, tarihin “disiplinleşmesi”nin büyük ölçüde bir yandan belli türde açıklayıcı kavramların dışlanması, öbür yandan belli sahneleme kiplerinin kullanılmasından ibaret olduğunu fark etmişlerdi. Nietzsche’nin profesyonel tarihçilere “bayağı” olduklarını söyleyerek saldırması, aslında son analizde bu tarihçilerin beğeni yoksunu sanat anlayışlarının bir eleştirisidir; tıpkı bunun gibi, Marx’ın aynı tarihçileri “kölelik” ettiklerini söyleyerek saldırması da son analizde bu tarihçilerin bilim hakkındaki burjuva anlayışlarının bir eleştirisidir.

Bu saldırılar Marx ve Nietzsche’nin başarılarını akademik tarihsel düşünmeyi hedef alan “radikal” birer suçlama haline getirir. Çünkü, öbür tarih felsefecilerinin –örneğin, Comte ve Buckle– temsil fikirlerini ve tekniklerini sanat ve bilim alanlarından alıp tarihe ithal etmeye ve bunları profesyonellerin kendi “anlatılar”ında sundukları aynı verilere mekanik bir şekilde uygulamaya çalışmalarına karşılık, Marx ve Nietzsche ondokuzuncu yüzyılın bütün bir yüksek kültürünün büründüğü biçimi borçlu olduğu ve bilim ile sanat arasındaki bağlantı sorununu kavrarken başvurduğu bilim ve sanat anlayışlarına itiraz etmişti. Bu durum tarihsel incelemelerin profesyonelleşirken aynı zamanda kural-yönetimli bir faaliyet haline geldiğini gösterir. Bu, sözlükbilimciler ve gramerciler rayiç söz kullanımları üstünde düşünmeye ve bu sözün kurallarını açıklamaya başladıktan sonra, uygun kullanımı bu açıklanan kuralları *izleyen* söz olarak tanımladıkları zaman bizzat dilin kural-yönetimli hale gelmesine çok benzer. Bu şekilde saygınlık kazandırılarak bir ortodoksi olarak konumlandırılan uygun kullanım kavramı içerisinde, hepsi de bu verilmiş “kurallar” a az veya çok uyan birkaç farklı biçimsel strateji mümkün hale gelir.

Ondokuzuncu yüzyılın tarihsel düşüncesinde ortodoksi statüsü kazanan farklı biçimsel protokoller, sırayla Michelet, Ranke, Tocqueville ve Burckhardt tarafından temsil edildi. Bu isimlerin her biri kendi “gerçekçilik”iyle ve kendi yaşadığı dönemde tarihyazımından “haberdar” bir çevrenin onurlandırdığı “doğru” kullanım kavramının çizdiği sınırlar içerisinde bir tarihsel olay alanını nitelemenin en uygun yolunu keşfetmiş olmakla övündü.

Bir tür doğal-dil söylem evreni olarak bu tarihyazımı nosyonunun izin verdiği aynı tarihsel olaylar kesiti hakkındaki yorumların çeşitliliği,

keskin bir felsefi bakışa sahip gözlemcilere, “oyunun kuralları”nın pekâlâ farklı yorumlanabileceğini ve tarihsel alanı nitelemek için başvurulabilecek farklı bir söylem evreninin pekâlâ tasarlanabileceğini önermekten de geri durmamıştı. Tarihsel bilginin doğası hakkındaki bu kavram-sallaştırma Marx ve Nietzsche’de mantıksal sonuçlarına vardı. Her ikisi de tarihyazımı oyununun dilsel kurallarını değiştirmeye baktı; Marx bunu tarihsel düşüncedeki bilimsel bileşkenin eleştirisine yaslanarak yapmaya çalışırken Nietzsche sanatsal bileşkenin eleştirisine yaslandı. Sorunu Hegelci terimlerle ifade edecek olursak, Marx ve Nietzsche’nin kendi tarzlarıyla yapmaya çalıştıkları şey, Düşünümsel tarihin farklı çeşitlerinin sunduğu içgörülerini hakiki bir Felsefi tarihin temeline dönüştürülmesini isteyen Hegelci talimatı yerine getirmektir. Bu felsefi tarih, yalnızca tarihsel süreç hakkında bir şeyler *bilmekle kalmayıp*, aynı zamanda *nasıl* bildiğini bilen ve kendi bilme tarzını felsefi olarak haklı çıkarılabilir terimlerle *savunma* yeteneğine sahip bir tarih olacaktır.

Hegel ile Croce arasında boy gösteren tarih felsefesinin temel biçimleri, betimleme yoluyla açıklama yapma alıştırmaları olarak kavranan bir tarihyazımının İronik imalarından kaçınma (ya da bu imaları aşma) gayretlerini temsil etti. Bu dönemde tarih felsefesinin en derin iki temsilcisi olan Karl Marx ve Friedrich Nietzsche tarihsel bilgi üstüne düşünüm geliştirmeye başlarken, tarihsel düşüncedeki resmi profesyonel ortodoksinin (Ranke ve izleyicileri temsil eder) ve ortodoks normlardan sapmaların kabul edilebilir biçimlerinin (Michelet, Tocqueville ve Burckhardt temsil eder) tamamen farkındaydı. Marx ve Nietzsche Romantik tarihyazımına, Ranke, Tocqueville ya da Burckhardt’ın yaptığından daha fazla başvuramazdı elbette. Tarihyazımı alanındaki tamamlayıcıları gibi Marx ve Nietzsche de kendi “gerçekçilik”lerinin, tarihe Romantik yaklaşımın öznelciliği ve bu yaklaşımın Aydınlanma döneminin sonlarındaki rasyonalistik öncelinin toy mekanizminin üstüne çıkma gayretinden oluştuğunu düşünüyordu. Bu “gerçekçilik” anlayışıyla, Hegel’in damgasını vurduğu patikayı izliyorlardı.

Ama, yine Hegel gibi, tarihsel bilgi sorununu yalnızca bir “metodoloji” sorunu olarak değil, bilinç sorunu olarak kavradılar. Üstelik, Hegel gibi Marx ve Nietzsche de tarihsel bilgiyi *şimdiki* toplumsal ve kültürel hayatın ihtiyaçlarına yöneltmenin zorunlu olduğunu ısrarla savundu. Geçmişe dair “derin düşünme” ürünü bir bilgiyi ikisi de istemedi. Tamamen derin düşünmeden ibaret bir tarihyazımının katkıda bulunacağı, trajik demesek bile zayıflatıcı etkilerin ikisi de farkındaydı. Michelet,

Ranke, Tocqueville ve Burckhardt'ın yalnızca göz ucuyla seçtikleri bir şeyi, yani kişinin geçmiş hakkında düşünme tarzının o kişinin kendi bugününü ve geleceğini düşünme tarzı açısından ciddi sonuçlar doğurduğunu Marx ve Nietzsche berrak bir şekilde görmüştü. Bu yüzden tarihsel bilinç sorununu doğrudan doğruya felsefelerinin merkezine oturtular. Ondokuzuncu yüzyılda Hegel haricinde tarih sorununu saplantı haline getiren, daha doğrusu tarih "sorunu" sorununu saplantı haline getiren iki düşünür daha gösterilemez. Ve birer felsefeci olarak Marx ve Nietzsche'nin başarıları büyük ölçüde, tarih "sorunu" sorununun çözülmesine elverişli bir dayanak arayışları çerçevesinde anlaşılabilir.

Bununla birlikte, gerçekte başardıkları şey, tek bir dilsel pratik geleneğinin mensupları olarak ele alındığında Michelet, Ranke, Tocqueville ve Burckhardt'ın geliştirdikleri alternatif tarihsel düşünüm kiplerinin teorik olarak haklı çıkarılmasından bir parça daha fazlasıdır. Marx yaptığı tarih analizinde ve birer "ideolog" oldukları gerekçesiyle hor gördüğü akademik tarihçilere ve tarih heveslilerine yönelik eleştirisinde Düzdeğişmeceli bir sözcük grubuyla konuştu. Ama nihai amacı, tarihteki bölünmelerin ve çatışmaların, insanın gelişmesindeki bir sonraki aşamanın gerçekçi bir tarzda Kapsamlamalı birlikler alanı olarak kavranmasını mümkün kılacak şekilde nasıl aşılabileceğini göstermektir. Kısacası, Marx'ın amacı İroniyi Trajediye ve nihai olarak da Trajediye Komediye aktarmaktır.

Bunun tersine Nietzsche, hem Trajediye hem de Komediye "İronik bir şekilde" gördü; her iki vizyonun da "gerçekçi" bir gerçeklik algısının tortularından ziyade insan bilincinin birer kurgusu olduğunu düşündü. Aynı zamanda, tarihin yasaları olduğu varsayılan tüm yasaların kurmaca bir doğası olduğunu ve insan bilgisinin onu önceleyen değerlerin oluşturduğu bir sisteme tabi olduğunu savundu. Nietzsche, bir yandan hem Trajedinin hem Komedinin mitik doğasının, öbür yandan bilimin tüm biçimlerinin maskesini indirerek, bilinci insan istemindeki kökenlerine geri döndürmeye çalıştı. Bu istemi sahip olduğu kapasiteler hakkındaki kuşkularından, gerçekliği hayat-veren tarzlarda kavrama ve gerçeklik üstünde kendi lehine edimde bulunma kapasitesi hakkındaki kuşkularından kurtararak iyileştirmeye çalıştı. Nitekim, her ne kadar başlarda Nietzsche tarihsel süreç hakkındaki tartışmalarına süreci esasen İronik bir durum olarak –yani, son derece kaotik ve iktidar istemi dışında hiçbir kuralın geçerli olmadığı bir durum olarak– niteleyerek giriş yapmış olsa da, nihai uğraşısı insanın tarihini bir Romantik Dram olarak sahne-

lemekti –insanın kendi kendini aştığı ve bireysel kurtuluşun gerçekleştiği bir dram olarak sahnelemekti. Gerçi şunu da ilave etmek gerekir ki, buradaki kurtuluş demir gibi sağlam bir “doğa”dan kurtularak dehşet verici aşkın bir ilahi varlığa *yöneliş* anlamına gelmeyip, *bizzat insandan*, tarih içerisindeki haliyle insandan kurtularak, insanın kendi kendisiyle barışık olduğu bir duruma geçildiğinde *olabilecek insana* *yöneliş* anlatır. Şu halde, Marx gibi Nietzsche de aynı anda toplumdan da özgürleşmek olacak bir tarihten özgürleşme tasavvur etmiştir. Ama bu özgürleşme, Nietzsche’nin sunumunda, yeniden canlandırılan bir insan topluluğu biçimine bürünmüyordu; bu özgürleşme tamamen bireysel, Üstinsan için mümkün, ama bir kez daha *hem doğaya hem de tarihe* havale edilen sürü için mümkün olmayan bir özgürleşmeydi.

Marx ve Nietzsche bir ıstırap ve çatışma durumundan sağlıklı bir tarihsel hayatın doğuşunu tasarlayanın nasıl mümkün olacağını sordu. İkisi de tarih yazımı alanındaki tamamlayıcılarında görülmedik derecede iyimserdi. Ranke kendi iyimserliğini, özel kötülüklerin kamusal hayra *olası dönüşümünün* açıklanabileceği teorik zeminlerde savunmamıştı. Michelet’in iyimserliğiye hiç savunulmamıştı; onunki basitçe bir ruh halini, derinden hissettiği ve tarihsel haklılaştırım yolunda giriştiği her şeyi belirleyen bir ihtiyacı temsil ediyordu. Tocqueville ya da Burckhardt’da iyimserliğe izin veren bir dayanak yoktu. Marx ve Nietzsche hem Romantiklerin hem de akademideki sözüm ona gerçekçilerin ve hevesli toy akranlarının iyimserliğini eleştirmişti. Tarihsel düşünceyi geri döndürerek, bir bilim (Marx’ta) ya da sanat (Nietzsche’de) statüsü iddiasında bulunmasına elverecek kategorileri ele almasını sağlamaya çalışmışlardı. Marx’ın Hegel’e başkaldırısının (bir devrimden ziyade öncelikle bir revizyondu) ve Nietzsche’nin Schopenhauer’a başkaldırısının (bu da bir reddedışten ziyade bir revizyon niteliğindeydi) benzer amaçları vardı. İkisi de tarihsel alan ve süreçleri hakkında sentetik bir düşünce geliştirmeye çalışmıştı; buna, tarihin “anlamı”na berrak bir bilimsel formülün ya da berrak bir sanatsal temsilin kazandırılmasına elveren bir tarihsel ~~analiz~~ *grameri* ve sözdiziminin kurma gayreti de denilebilir.

Marx’ın düşüncesinde tarih sorunu, tarihin yapılarını ve süreçlerini nitelendirmede kullanılacak *açıklama kipi* sorununa dönüştü. Bu, kendisinin bir bilim olarak tarih anlayışıyla uyumluydu. Nietzsche’nin düşüncesinde tarih sorunu, bunun tersine, herhangi bir yasa tarafından yönetilmiyor görünen fenomenal bir alanı yaratıcı bir tarzda *açıklamak için* seçilecek *sahneleme kipi* sorununa dönüştü. Tarih düşünürüne açık olan

farklı açıklama ve sahneleme kipleri arasında yapılacak bir tercihe tarih dışı bir ilkenin ya da kuralın yön vermesi gerektiğini iki düşünür de kabul ediyordu. Çünkü farklı açıklama ve sahneleme stratejilerinin nesnel olarak haklı çıkarılmasına izin verecek değer-bağımsız dayanak gibi bir şey ikisi için de yoktu. Tüm bunların bir sonucu olarak, “nesnellik”ten ne kastedildiği sorunu ortaya çıktı.

Şu halde, Marx ve Nietzsche’nin ondokuzuncu yüzyıldaki “tarihselciliğin krizi”ne yaptıkları katkı, bizzat nesnellik kavramını tarihselleştirmelerinden oluşuyordu. Onlara göre, tarihsel düşünce basitçe tarihsel alanın verilerine “uygulayabileceğiniz” bir nesnellik ölçütünün sonucu olarak biçimlenmiyordu. Sorgulayarak incelenmesi gereken bizzat nesnelliğin doğasıydı.

Marx: Tarihin Düzmedeğişmece Kipinde Felsefi Savunusu

❧ Giriş

Marx tarihsel alanı düzdeğişmece kipinde kavradı. Alanı önceden canlandırmak için ayrılık, bölünme ve yabancılaşma kategorilerini kullandı. Bundan dolayı tarihsel süreç ona, *bu konudaki analizleri bir kez tamamlandıktan sonra* Tocqueville ve Burckhardt'ın tarihin gerçek anlamı olarak gördükleri şu "günah ve ızdırap panoraması" olarak göründü. Onların analizi bitirdikleri noktada Marx işe başladı. Onların İronisi Marx'ın hareket noktasıydı. Amacı tarihsel alanı işgal eden güçlerin ve nesnelerin en sonunda birleşmelerinin gerçekçi olarak ne ölçüde umulabileceğini belirlemektir. Michelet ve Ranke'nin tarihsel alanda bulduklarını iddia ettikleri bütünleştirici eğilimler Marx'a göre yanılsatıcı, yanlış bütünleşmelerdi ya da bütün bir insan türünün yalnızca bir kesiminin faydasını gördüğü kısmi bütünleşmelerdi. Ayrıca, insanlığın bu parça bölük durumunun insan-hayvanın *kaçınılmaz* durumu olarak görülmesi gerekip gerekmediğini saptamaya uğraşıyordu.

Hegel'in tarihi Komik kipte kavrayışı nihai olarak ölüm karşısında hayatın hakkına duyduğu inanca yaslanıyordu; "hayat" Hegel'e, tarihsel gelecekte çok daha yeterli bir toplumsal hayat biçiminin olanaklılığını garanti ediyordu. Marx bu Komik kavrayışı daha da ileri götürdü; bilinç

ile varlık arasındaki çelişkinin tüm zamanlarda tüm insanlar için bir mukadderat olarak muhafaza edilmek zorunda olduğu “toplum”un çözümlüp dağılacağı tasavvurunun daha azına razı olmadı. Bu yüzden, tarihsel ve toplumsal teorileştirme uğraşısında Marx’a esin kaynaklığı eden nihai tarih vizyonunu Romantik bir vizyon olarak nitelemek haksızlık olmayacaktır. Ama Marx’ın anlayışı insanın kurtuluşunu bizzat zamandan kurtulma olarak tasavvur etmedi. Bu kurtuluş tasavvuru daha ziyade doğayla, fantastik ve dehşet verici güçlerinden soyundurulmuş, tekniğin egemenliğine boyun eğmesi sağlanmış ve hakiki bir topluluğun yaratılmasına yöneltilmiş bir doğayla yeniden barışma biçimine büründü. Bu barışmanın amacı da, bundan böyle kişiliklerini ortaya koyma uğrunda birbirleriyle mücadele etmek zorunda kalmadıkları için özgür olan ve yalnızca kendi kendileriyle mücadele eden bireylerin yaratılmasıydı. Bu şekilde kavrandığında Marx’ın tarih fikri kusursuz bir Kapsılamayı temsil ediyordu: Bünyesinde yer alan kendiliklerin (entity) herhangi birinden nitel olarak daha üstün olan bir bütün içerisinde kaynaşan parçalar.

Vico’nun ortaya attığı, Rousseau’nun endişe duyduğu, Burke’un etrafından dolaştığı ve Hegel’in felsefenin başlıca sorunlarından biri olarak formüleştirdiği sorun –yani, “toplum sorunu” ya da “toplumsal varoluşun sorunlu doğası”– Marx’ın düşüncesinde tarihsel araştırmanın merkezine taşındı. Marx’a göre, toplum bundan böyle ne kuşatma altında taciz edilen bir insanlık ile kaotik bir doğa arasındaki tek koruyucu çitti (Burke için öyleydi), ne de insan tekleri ile onların hakiki “manevi doğaları” arasındaki engelleyici çitti (Rousseau ve Romantikler için öyleydi). Hegel için olduğu gibi Marx için de toplum bunların ikisiydi –yani, insanın doğadan özgürleşmesinin aracı ve insanların birbirlerinden yabancılaşmalarının nedeni. Toplum bir ve aynı anda hem birleştiriyor hem bölüyordu, hem özgürleştiriyor hem baskı kuruyordu. Marx’ın kavradığı haliyle tarihsel araştırmanın amacı, ilkin insanın hayatında toplumun bu iki yönlü işlevi nasıl icra ettiğini göstermek ve sonra da bu durumun temsil ettiği paradoksun zaman içerisinde nasıl çözüme kavuşturulması gerektiğini tanıtlamaktı.

❧ Marxçı Bilginlik Sorunu

Bugün Marx’ın eserlerini (1) her şeyden önce *Economic and Philosophical Manuscripts*’in (1844) temsil ettiği gençlik eserleri, *The German Ideology*

(1845) gibi kitapçıkları ve *Communist Manifesto*, *Contribution to a Critique of Political Economy*, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* ve *Kapital*'in temsil ettiği olgunluk eserleri arasındaki sürekliliği ya da kopuntuyu belirleyebilmek; (2) Max'ın düşüncesinin ne ölçüde "hümanistik" ya da tersine, toplumsal imaları bakımından ne ölçüde "totaliter" olarak nitelenebileceğini saptamak; ve (3) ne şekilde yorumlandıklarına bakmaksızın bir bütün olarak alındığında Marx'ın teorilerinin ne derecede toplum bilimlerine yapılmış birer olumlu katkı olarak görülme hakkı kazandığını belirleyebilmek için incelemek bugün artık bir konvansiyon haline gelmiştir. Günümüzdeki birtakım eleştirmenler bu gibi sorunlar üstüne geliştirdikleri düşüncülerle bir sanayi yarattılar. Marx'ın olgun sisteminin biçimlenmesine gerek bir ortam sağlayarak gerekse karşı çıkılan hasım rolü oynayarak katkıda bulunan düşünce dünyasının temel simalarıyla ilişkisini aydınlattıkları için bu eleştirmenlere teşekkür borçluyuz.

Bir felsefeci olarak Marx'ın eserlerinin tutarlılığı, günümüzdeki toplumsal sorunların analizi açısından düşüncesinin taşıdığı önem ve tarihin gelecekte izlemesi gereken seyri hakkındaki vizyonunun geçerliliği gibi sorunlar bu eleştirmenlerin uğraşlarının merkezinde yer alır. Günümüzdeki Marksist ideologlar, yanı sıra bu ideologların muhalifleri açısından, Marksizmin iddia ettiği gibi bilimsel bir toplumsal analiz sistemi olup olmadığını, toplumsal krizler hakkındaki Marksist analizin günümüzdeki krizlere uygulanabilir olup olmadığını ve Marksist ekonomik teorisinin modern sanayi kapitalizminin peşinden gelişen mübadele sistemlerini açıklamanın olası en iyi yolunu temsil edip etmediğini belirlemek bir zorunluluktur.

Marx'ın düşüncesini inceleme konusundaki kendi yaklaşımım bu soruların birçoğunu tartışmanın marjinerine taşıyor. Marx'a öncelikle özgül bir tarihsel bilinç kipliğinin temsilcisi olarak, ondokuzuncu yüzyıldaki Avrupalı insanın bilincinde hegemonya kurmak için kapıştığı öbür kipliklerin en iyi temsilcilerinden ne daha fazla ne daha az "doğru" olduğu düşünülmesi gereken bir temsilci olarak ilgi duyuyorum. Bana kalırsa, olayların ortaya çıkışını gösteren belgeler kurulu olarak "tarih", "geçmişte olup bitenlere" dair birtakım farklı ve eşit derecede makul anlatımlar olarak, okurun ya da bizzat tarihçinin şimdi "ne yapılmalı" sorusu hakkında farklı sonuçlar çıkarmasına izin veren anlatımlar olarak bir araya getirilebilir. Hegel, Nietzsche ve Croce'ninkiler gibi öbür tarih felsefeleriyle yapabileceğinizden ne daha fazlasını ne de daha azını yapabilirsiniz Mark-

sist tarih felsefesiyle –gerçi bu felsefelerden birinin doğruluğuna duyduğunuz inançla farklı *türde* şeyler yapmaya eğilim gösterebilirsiniz.

Demek oluyor ki, ya tarihsel oluşun akıntısında kendinizi görmek istediğiniz yeri gösteren perspektifi sağladığı gerekçesiyle Marx'ın tarih felsefesini benimzersiniz ya da yine buna benzer iradi dayanaklarla bu felsefeyi reddedersiniz. Bizler geçmiş ve genelde bütün bir tarih manzarasını ihtiyaçlarımız ve yüksek amaçlarımız çerçevesinde kavrarız; bu ihtiyaçlar ve amaçlar da devam eden toplumsal kuruluş içerisindeki konumlarımızı görme tarzlarıyla, gelecek hakkındaki umutlarımız ve korkularımızla ve temsil ettiğimize inandığımız insanlık türü imgesiyle ilintilidir. Bu ihtiyaçlar ve büyük amaçlar değiştikçe, genel tarih anlayışımızı da buna göre ayarlarız. Doğayla ilişkimiz tarihle ilişkimizden farklıdır. Fiziksel dünya üzerinde denetim uygulamak ya da bu dünyada birtakım dönüşümler gerçekleştirmek için benimsemek zorunda olduğumuz bilgi ilkeleri bakımından bir tercih yapma şansımız yoktur. Doğanın işlemlerini anlama ve analiz etmeye yönelik bilimsel ilkeleri ya kullanırız ya da doğayı denetleme çabalarımız boşa gider.

Ama tarihte durum farklıdır. Kendi yarattığımız ve bizzat tarihi yaşamamızın dayanaklarından birini sağlayan toplumsal dünyayı örgütlemenin farklı ve eşit ölçüde akla yatkın yolları olduğundan, tarihsel fenomenleri kavramanın farklı olası yolları vardır. Lucien Goldmann'ın işaret ettiği gibi, bir “toplum”un inşa edilmesinde yararlanılabilecek kaynaklar olarak insanın önüne serilmiş bulunan “doğa” üstündeki denetimini genişletmek çağdaş toplumun tüm sınıflarının çıkarına olduğundan, nesnel fiziksel bilimlerin gelişmesini desteklemek modern sınıfların hepsinin, aslında tüm bireylerin çıkarınadır. Ama toplumsal birer varlık olarak, doğayı bilim aracılığıyla kullanmamızın bir sonucu olarak gerçekleştirilme potansiyeline sahip olduğunu tahayyül edebileceğimiz farklı toplum çeşitlerinden, payımıza farklı ödüller düşer. Bu, destekleme eğilimi göstereceğimiz toplum bilimi çeşidinin, söz konusu bilimin belli türde bir toplumun gelişmesine destek ya da köstek olma kapasitesi hakkında tasavvur ettiğimiz şeyler üzerindeki belli bazı hayati kısıtlamalar tarafından niteleneceği anlamına gelir.

Bu yüzden, upuygun bir toplum biliminin bürünmesi gereken biçimi kavramanın alternatif ve hatta radikal ölçüde uyumsuz yolları olması kaçınılmazdır. Bu yollar arasında, Marx'ın hiç kuşkusuz ondokuzuncu yüzyıldaki kalbur üstü yandaşlarından biri olduğu bilhassa Radikal bir toplumsal analiz anlayışının meşruluğunu kabul ediyoruz; ama bu anla-

yışın yanına Anarşist, Liberal ve Muhafazakar çeşitleri de koymamız gerekir. Bu toplumsal analiz nosyonlarından her birine, tarihsel süreç ve onun en önemli yapıları hakkında, belli bir bireyin epistemolojik, estetik ya da etik kaygılarla bağlanabileceği *ölgül bir anlayış* eşlik eder ya da bu analiz nosyonları *ölgül bir anlayış* yaratır. Şu halde, hiç değİLse bana göre, hem Marksistlerin hem de Marksist olmayan toplum bilimcilerin yapmaya çalıştıklarının tersine, tarihsel sürecin doğası hakkında, bilişsel zeminlere yaslanarak, rakip anlayışlar arasında esasen değEr-yansız olma iddiasındaki bir arabuluculuğa girişmek faydasızdır. Tıpkı bir Liberal, Muhafazakar ya da Anarşist olmanın en iyi gerekçelerinin ahlaki gerekçeler olması gibi, bir Marksist olmanın en iyi gerekçeleri de ahlakidir. Tarihe dair Marksist görüş “tarihsel kanıt” başvurusu olarak ne onaylanabilir ne de çürütülebilir; çünkü, Marksist-olmayan bir tarih görüşüyle Marksist görüş arasındaki sorun tam da neyin kanıt sayılıp neyin sayılmayacağı, verilerin kanıt olarak nasıl kurulacağı ve böylece kurulan kanıtlardan şimdiki toplumsal gerçEklİğe dair ne gibi sonuçların çıkarılabileceği sorunu etrafında döner.

Marx tarihi ne toplumsal dolayım kurma amacıyla (Tocqueville tarzında) ne de toplumsal uyum sağlama amacıyla (Ranke tarzında) yazdı. Marx bir toplumsal değİşiklik peygamberiydi ve tarihsel bilinci, ondokuzuncu yüzyılda kendisinininkine benzer kıratıda başEa hiçbir düşünürün gayret göstermediğı bir tarzda, insan özgürleşiminin bir aracı olarak gördü. “Feuerbach Üzerine Tezler”de “felsefeciler bugüne kadar yalnızca dünyayı farklı yollardan yorumladılar, oysa asıl mesele dünyayı değİştirmektir” (69) diye yazdığında, insanları dünyayı anlamaya çalışmamaları gerektiğini değİL, dünya hakkındaki kavrayışlarının geçmesi gereken tek sınavın dünyayı değİştirme kapasiteleri olduğunu ima ediyordu. Böylece Ranke’nin adı altında Avrupa’nın her tarafında akademilerde ortodoksi olarak yerleşmiş bulunana benzer, sırf *derin düşünmeye* dayalı bir tarih-yazımı yaratma doğrultusundaki her tasarımı kuşatma altına almıştı. Bilim Marx’a göre *dönüştürücü* bilgiydi, fiziksel alanda doğayı dönüştürme, toplumsal alanda insan bilincini ve praksisini dönüştürme bilgisiydi. Ve kendi tarih teorisini, Hegel ve Tocqueville gibi düşünürlerin geleceğe doğru belirsiz bir şekilde genişlediğini düşündükleri hakiki bir insanlığa sonsuz bir küçüklükler dizisi olarak yaklaşmalardan insanların kurtulmalarına yönelik bir araç olarak tasavvur etti; böylelikle en sonunda insanlıklarını eksiksiz bir şekilde gerçekleştirme fırsatı doğacaktı. Marx’a göre, *isabetli bir şekilde kavranan tarih* yalnızca yeryüzünde krallığını ilan

eden insan imgesini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bu krallığın nihayet kazanılmasına izin veren araçlardan birini sağlar.

Bunun gibi düşünceler bağlamında Marx'ın gençlik eserleri ile sonraki eserleri arasındaki süreklilik sorununu ele alacağım. Marx'ın genel tarih teorisi söz konusu olduğu kadarıyla bunun sahte bir sorun olduğunu ileri sürüyorum. Kendi çağındaki olayların ve 1840'lı yıllarda belli bazı düşünürlerle karşılaşmasının *The Eighteenth Brumaire* ya da *Kapital*'in temsil ettiği sisteminin kuruluşu üstünde yarattığı etkiler hakkında spekülasyonlarda bulunmak ilginç olabilir. Ama bunlar idealleştirici biyografilere özgü uğraşlardır, teorik değil. Ayrık bir tarihsel felsefe yapma biçiminin bir temsilcisi olarak alındığında, Marx'ın düşüncesinin, *The German Ideology*'den (1845) *Kapital*'e (1867) kadar bu düşünceye benzer-siz niteliklerini veren bir değişmecesel yapılar kümesine sürekli yapılan başvurularla dolu görülür.

❧ Marx'ın Tarih Hakkındaki Düşüncesinin Esası

Tarih, tarihin yapıları ve süreçleri hakkında Marx'ın düşüncesi Hegel, Feuerbach, İngiliz Ekonomi Politikçileri ve Ütopyaçı Sosyalistlerin düşüncelerinde kendisinin geçerli olduğuna inandığı öğeleri *bileştirme* girişiminden ziyade Düzdeğişmece ve Kapsamlamanın değişmecesel stratejilerini kapsamlı bir tarihsel dünya imgesinde sentezleme gayretinden oluşur. Marx'ın eserlerini bu şekilde nitelemek, bana, düşüncesinde bulunan Mekanistik-Maddeci öğeler ile Organisist-İdealist öğeler arasındaki, yani İngiliz Ekonomi Politikçilerine dair yaptığı incelemeden çıkardığı varsayılan Pozitivizm ile Hegel'den ödünç aldığı varsayılan diyalektik metot arasındaki ilişkileri belirtme olanağı sunuyor. Bu yolu izlemek bir de, Marx'ın muarızlarını eleştirmek için kullandığı *taktikleri*, tarihsel belgelerde bulduğunu iddia ettiği tarihin hakikatlerini ortaya atmak için kullandığı taktiklerden ayırma olanağı veriyor.

Marx'ın düşüncesi toplumsal halin saptadığı koşullarda insanlığın bölünmüşlüğüne dair Düzdeğişmeceli kavrayışlar ile bütün tarihsel sürecin sonunda gerçekleşeceğini söylediği birliğe dair Kapsamlamalı imalar arasında hareket etti. İnsan hem nasıl doğrudan doğruya belirlenmiş hem de özgür olabilirdi; oluşu esnasında hem ayrılmış, parça bölük olabilirdi hem de varlığı bakımından bütün ve bir? Marx bu sorularla uğraşıyordu. Bu farklı halleri ya da koşulları nitelemek için iki farklı dil çeşidine

ihtiyaç duydu. Ve tarihsel belgeleri yatay olarak iki fenomenler dizisine ayırdı; biri Düzdeğişmeceli niteleme stratejileriyle bütünleşik olarak, öbürü Kapsamlamalı stratejilerle aktarıldı. Şu halde, Marx'ın sorunu, bu şekilde ayrı tutulan iki dizi arasında bağıntı kurmaktır.

Aslında, Marx bunlar arasında Düzdeğişmeceli, bir neden-sonuç ilişkisi kurdu; bu da Marx'ın nihai olarak Maddeci tarih anlayışının hem işareti hem de ölçüsüdür. Marx tarih anlayışının “diyalektik-maddeci” olduğunu söylediğinde, toplumun Temelindeki süreçleri mekanistik bir tarzda ve Üstyapı süreçlerini Organistik bir tarzda kavradığını kastedi-yordu. Tek başına bu bileşim, uzun vadede, esasen doğası bakımından dışsal ve mekanik olan bir insan ilişkileri yapısının, parçalar ile bütün arasında bağıntı kurma tarzı bakımından içsel ve organizmik olan, nite-liği farklı bir yapıyla sonuçlanabileceğine inanmasına izin verdi.

Nitekim, Marx tarihsel süreci iki düzeyde, yani Temel ve Üstyapı düzeylerinde sahneledi. Temel düzeyinde ayrıksı üretim araçlarının ve bunların ilişki kiplerinin art arda gelmesinden başka bir şey yoktur ve bu da doğada geçerli olana benzer katı nedensel yasalar tarafından yöne-tilen bir ardışıklıktır. Bununla birlikte, Üstyapı düzeyinde hakiki bir *progressus*, insanın insanla bağlantı kurma kipliklerinin bir evrimi var-dır. Üretim tarzlarının biçimlendiği Temel düzeyinde bir *progressus* var-dır kuşkusuz –insanın fiziksel dünya ve barındırdığı süreçler üstünde sağladığı gitgide daha kesinleşen denetim ve artan anlama oranı. Oysa Üstyapı düzeyinde, bunun tersine, *progressus* insanın kendisinden ve öbür insanlardan yabancılaşmasına dair insan bilincinin daha da derinleşme-sinden ve yabancılaşmanın aşılmasına elverişli toplumsal koşulların buna tekabül eden gelişiminden oluşur.

Nitekim, Marx'ın kavradığı şekliyle genel insanlık tarihi iki koldan gelişen bir evrimi temsil eder: İnsanın bilim ve teknolojinin gelişmesi yoluyla tarih ve onun kaynakları üstünde insanın doğa üstünde gitgide daha büyük bir denetim kurması ölçüsünde bir yükseliş, ve insan kendi kendisinden ve öbür insanlardan gitgide yabancılaştıkça beliren bir çö-küş. Bu ikili hareket Marx'ın bir bütün olarak tarihin tayin edici bir krize doğru, insanın ya yeryüzü üzerinde krallığını kuracağı ya da kendini –ve hem içinden çıktığı hem de kendi insanlığını gerçekleştirmek için kar-sısına dikildiği doğayı– yok edeceği bir çatışmaya doğru gittiğine inanma-sını sağladı.

Bu, Marx'ın tarih felsefesinin, tüm tarih boyunca değişmeden kalan temel bir ilişki yapısının eşsüremlî bir analizinden ve bu yapıların aşılacak

insanın insanla bağıntı kurmasının yeni bir kipliğinin oluşturulduğu anlamlı hareketin *artsüremli* bir analizinden oluşması demektir. Bu da Marx'a göre, tarihin eş anlı olarak iki yoldan sahnelenmesi gerektiğini ima eder: Trajedi kipinde ve Komedi kipinde. Çünkü her ne kadar insan Trajik olarak yaşıyor olsa da (Trajedi, insanın toplumsal hal çerçevesinde yaşatılabilir bir insan topluluğu kurma girişimlerinin tarihi yöneten yasalar tarafından sürekli olarak bozguna uğratılmasından kaynaklanır), aynı zamanda Komedi kipinde yaşar çünkü, insan ile toplum arasındaki etkileşim insanı tedricen, bizzat toplumun çözülüp dağılacağı ve hakiki bir topluluğun, yani komünist bir varoluş kipinin insanın gerçek tarihsel (historic) kaderi olarak kurulacağı bir duruma sevk etmektedir.

🔗 Temel Analiz Modeli

Marx'ın tüm tarihsel fenomenleri kavramak için kullandığı analitik strateji modeli en berrak formülüne, insanın ürettiği tüm metaların “içerik” değeri ve “biçim” değeri arasında bir ayrım yapabilmek için emek-değer teorisini ortaya attığı *Kapital*'in 1. Bölümünde kavuşur. “Metalar” başlığını taşıyan bu bölüm dört alt bölüme ayrılır; bunların ilk ikisi metaların değerlerinin *içeriğiyle*, ikincisi değer farklı mübadele sistemlerinde büründüğü *biçimlerle* uğraşır.

Metalar, der Marx, “kapitalist üretim metodunun egemen olduğu toplumların zenginliğinin en basit birimleridir” (*Capital*, Paul, der., 3). Daha sonra, emek değer teorisine yaslanarak, ister ilkel olsun isterse ileri herhangi bir ekonomik sistemde mübadeleye sunulan herhangi bir metanın *içeriği* ile fenomenal *biçimi* arasında yapılan ayrım çerçevesinde, bir metanın kullanım değeri ile mübadele değeri arasında bir ayrım yaparak devam etti. Marx, bir metanın kullanım değerinin “bu metada cisimleşen ya da maddileşen soyut insan emeği tarafından” sağlandığını savundu. Marx'a göre, insan bu değeri, “taşıdığı ‘değer-yaratan’ tözün miktarı – emek miktarı” çerçevesinde ölçebileceğini savundu (7). Bu, “birer değer olarak metaların pıhtılaşmış emek zamanının tikel parçalarından başka bir şey olmadıkları” anlamına gelir (8).

Bununla birlikte, Marx, bir metanın mübadele değerinin *verilmiş bir mübadele sisteminde bu metaya atfedilen* değerle aynı olmadığına işaret eder. Herhangi gerçek bir mübadele sisteminde, metaların üretimleri için gerekli emek miktarıyla hiçbir ilgisi yokmuş görünen değerleri olacaktır.

İnsanlar meta mübadelesini, metaları kullanım değerlerinin doğru bir şekilde belirlenmesine izin verecek olan değerden farklı bir mübadele değeriyle donatan *sistemler içerisinde* gerçekleştirir. Bu, metaların verilmiş bir mübadele sisteminde temsil ettikleri değer *biçimlerinin* gerçek kullanım değerlerinden ya da değer içeriklerinden farklı olduğu anlamına gelir. Metaların mübadele amaçlı değerleri, kullanım amacıyla sahip oldukları değerden farklıdır. Marx'ın gördüğü şekliyle sorun, metaların biçimi (mübadele değeri) ve içeriği (kullanım değeri) arasındaki bu farklılığın açıklanmasıydı. Bu farklılığı açıklayacak olursak, değerın değişen fenomenal biçimlerini metaların değişmeyen değer içeriğinden ayırmamızın bir metodunu sağlayabiliriz. Marx'ın anlayışı, bir metanın kullanım değerinin (bu değer söz konusu metanın üretimi için gereken toplumsal zorunlu emeğin miktarı tarafından saptanır) sabit olmasına karşılık, mübadele değerinin değişken ve değişmekte olduğunu bildirir (mübadele değeri, farklı tarihsel durumlarda ya da farklı yer ve zamanlardaki mübadele sistemlerinde geçerli olan gerçek ilişkiler tarafından belirlenir).

Burada beni ilgilendiren nokta, bir metanın değerinin üstlendiği fenomenal boyutun farklı *biçimlerine* ilişkin Marx'ın yaptığı analiz ve fenomenal biçim hangi değişimlerden geçerse geçsin metanın sabit kalan edimsel ya da gerçek değeri ile bu biçimler arasındaki ilişkidir. Çünkü bu iki çeşit ilişki, yani bir yanda *değer biçimleri arasındaki* ilişki ve öbür yandan *değerin biçimleri ve sabit içeriği arasındaki* ilişki tam da Marx'ın tarihsel (toplumsal) varlığın fenomenal biçimleri ile sabit (insani) içeriği arasında var olduğunu düşündüğü ilişkinin benzeşiğidir.

İlkin, Marx, herhangi bir metanın edimsel değeri bu metanın üretimine harcanan toplumsal zorunlu emek miktarı tarafından belirlense de, herhangi bir metanın fenomenal değer biçiminin, yani mübadele değerinin değişiklik gösterdiğini ve dört biçimden birine bürünebileceğini ısrarla belirtir: Basit (Yalıtık ya da Tesadüfi) değer biçimi, Total (ya da Genişletilmiş) biçim, Genelleşmiş biçim ve Para biçimi (*Geldform*). Birinci biçimde, bir metanın değeri başka bir metada var olduğu varsayılan değerle *eşitlenir*. İkincisinde, bir metanın değeri, Marx'ın sözleriyle, “metalar dünyasındaki öbür *sayısız* öğeler çerçevesinde ifade edilir” (34); öyle ki, bir metanın değeri farklı metaların oluşturduğu “sonsuz diziler” içerisinde ifade edilebilir. Üçüncü biçimde, *tüm* metaların değeri dizide yer alan *bir* meta çerçevesinde ifade edilebilir; örneğin, bir palto, belli miktarda çay, kahve, buğday, altın, demir vb., keten gibi başka bir belli miktarda metaya “değer” olduğu düşünülüğünde olan budur. Böylece

tüm metaların ortak değeri, bunların üretimi için zorunlu emek miktarı, *yalnızca başka bir meta* çerçevesinde eşitlenebilir. Ve dördüncü biçimde değer, belli bir metanın, yani altının, başka her türden metanın varsayılan değerinin saptanması ve belirtilmesinde başvurulacak standart olarak bulunduğu doğar.

Marx’a göre, değerin bu dördüncü biçimi, Para biçimi, metaların edimsel değerine ilişkin tüm analizlerin ortaya atılması gereken başlangıç noktasını temsil eder. Değerin Para biçimi ekonomik analizde çözüme kavuşturulması gereken “gizem”dir, kendi emekleriyle metalarda bulunan değeri üreten insanların, metaların değerini mübadele değeri çerçevesinde, özellikle de altın karşılığı mübadele değeri çerçevesinde yorumlamakta ısrar etmeleri gerçeğinin oluşturduğu bir gizem. Marx’ın belirttiği gibi:

İnsanın toplumsal hayat biçimleri hakkındaki düşüncesi, bu biçimlere ilişkin yaptığı bilimsel analiz, toplumsal evrimin gerçek seyrinin tersine işler. İnsan tamamlanmış ürünü, evrim sürecinin mevcut sonucunu inceleyerek işe başlar. Emek ürünlerini meta olarak damgalayan karakterler, birer meta olarak dolaşıma girmeden önce sahip olmaları gereken karakterler, ekonomistler aslında onların tarihini değil... , anlamlarını incelemeye başladıklarında, zaten önceden toplumsal hayat biçimlerinin doğal sabitliğini kazanmışlardır. Bu yüzden, değerlerin miktarının belirlenmesine yol açan yalnızca metaların fiyatlarının analizi, birer “değer” olarak tanınmalarına yol açan yalnızca tüm metaların parada buldukları ortak ifadeleriydi. Ama meta dünyasının bu tamamlanmış biçimi, bu para biçimi, özel ve bireysel emeğin toplumsal karakterini açmak yerine *ört*en ve böylece üretici tekleri arasındaki toplumsal bağıntıları *gizleyen* şeyin ta kendisidir. Paltolar ya da çizmeler ya da vesaireler soyut insan emeğinin genel cisimleşmeleri olarak ketenle bağıntılıdır, dediğim zaman, bu bildirge bariz şekilde absürd görünür. Buna rağmen, palto, çizme vb. üreticileri bu metalar ile genel eşdeğer olarak keten arasında (ya da durumun doğası aynı kalacağı için, genel eşdeğer olarak altın veya gümüş arasında) ilişki kurdukları zaman, kendi özel emekleri ile toplumun kolektif emeği arasındaki bağıntı kendisini bu üreticilere tam da bu *absürd biçim* (*Verrückten Form*) içerisinde gösterir (49 [German, der., 89-90]; italikler ilave edildi).

Marx’ın değerin Para biçimini “absürd” olarak nitelediğine dikkat edilmeli. Para biçimi absürddür çünkü insanlar, en azından burjuva dün-

yada, ürettikleri metaların değerini, Marx'a göre metallerin arasında en az işe yarar olan *altın için* taşıdıkları mübadele değeri çerçevesinde nitelermeye ve mübadele etmeye ısrarlıdırlar. Marx'ın metaların değerinin içeriğine ve biçimine ilişkin yaptığı analizin bütün derdi, bir metanın değerini altın eşdeğeriyle eşitleme itkisinin absürlüğünü açığa çıkarmaktı. Burjuva toplumunu meta fetişizmi "gizemi"nin üstünde kurulmuş olan bir toplum olarak nitelerken anlatmak istediği şey buydu. Burjuva toplumunda insanlar, metaların değerinin ne ölçüde onların üretiminde harcanan toplumsal zorunlu emek miktarında yattığını ısrarla gizler ve metaların değerini altın karşılığında mübadele edilme değeriyle eşitler. Altın gibi toplumsal kullanımı hemen hiç olmayan bir metanın insan emeği tarafından üretilen metaların değerinin belirlendiği ölçüt olarak kurulması, Marx'a göre, kapitalist üretim tarzının zorunluluklarına yanıt olarak burjuva çizgilerde örgütlenen toplum çeşidinin deliliğini kanıtlamaktadır.

Marx'a göre, metalar *gerçeklikte*, edimsel değerleri üretimleri esnasında harcanan toplumsal zorunlu emeğin özgül miktarı tarafından belirlenebilir olan kendilik teklerinin oluşturduğu bir öbek olarak var olur. Ama metalar insanların bilincinde ancak öbür metalarla, bilhassa altın metasıyla mübadele değerine sahip olmaları ölçüsünde var olur. Bu tuhaf olgu nasıl açıklanabilir?

Marx, *Kapital*'in 1. Bölümü, 3. kesitinde, bir yandan değerın Para biçiminin gelişimini açıklayabilmek, öbür yandan okurlarını "metaların fetişistik karakterinin gizemi"ne dair sunduğu çözüme hazırlayabilmek için değerın *biçimi* –yani, metaların mübadele değeri– üstünde durur. Çalışmasının bu kesitine yazdığı girişte belirttiği gibi:

Para biçiminin kökenini keşfetmek zorundayız; metaların değer oranında (value ratio of commodities) bulunan değerın anlatımının gelişmesinin izini sürmek, en basit ve göze çarpmayan şekillenimden en göz kamaştırıcı para biçimine dek değeri izlemek zorundayız. Bunu yaptığımız takdirde para muamması son bulacaktır (17 [62]).

Daha sonra değerın dört biçimi arasında ayırım yapar: Basit (ya da Tesadüfi) biçim, Total (ya da Genişletilmiş) biçim, Genelleşmiş biçim ve Para biçimi.

Marx'ın analizinde ilgimi çeken nokta, ileri sürülen altın fetişizmi gerçeğini, göreceli kullanım değerlerinin kökensel mübadele biçiminde eşitlendiği sıradan, doğal bir olgudan çıkarmak için kullandığı stratejidir.

Çünkü bu strateji Marx'ın, doğal olmaktan ziyade özellikle toplumsal ve tarihsel olan tüm gelişme süreçlerinin fenomenal düzeyinde ortaya çıkan dönüşümleri analiz etmek için kullandığı model olarak iş görebilir.

Bu stratejinin özünde diyalektik olduğu (terimin Hegelci anlamıyla) düşünülebilir; ve değerın dört biçimi, istenirse, kendinde değer, kendi için değer ve kendiyile, kendinde ve kendi için değer olarak düşünülebilir. Gelgelelim, Michel Foucault'nun gözlemlediği gibi, Marx'ın fenomenal değer biçimi hakkındaki diyalektik analizi, "değer" sözcüğü üstüne geniş bir yorumdan daha fazla bir şeyi temsil etmez (Foucault, 298); ayrıca, Marx'ın icra ettiği şey, "değer" kavramının, toplumsal evrimlerinin farklı aşamalarında insanlar tarafından kavranma tarzının değişmecesel bir analiziydi.

Örneğin, değerın Basit (ya da Tesadüfi) biçimine ilişkin Marx'ın kurduğu model, herhangi iki meta arasında Eğretilmeli bir ilişki olarak yorumlanan bir eşitlemedir. Bu konuda Marx şunu söyler:

x meta A=y meta B diye yazarız; ya da x meta A, y meta B "eder" deriz. Somut olarak söylenirse, 20 yarda keten = 1 palto; ya da 20 yarda keten bir palto "eder" deriz.

Ama bu tür bir eşitleme basitçe aritmetik bir eşdeğerin bildirilmesi değildir. Bu eşitlemenin *görünüşteki* aritmetik biçimi altında daha derin, daha büyük bir ilişki yatmaktadır. Marx, "değer biçiminin bütün gizemi[nin] basit biçiminde gizli yattığı[nı]" savundu (a.g.y.). Çünkü, der Marx, A ve B'nin eşdeğerliliğini gösteren bildirgede,

A ve B, iki farklı türde meta (verdiğimiz somut örnekte keten ve palto) bariz bir şekilde farklı roller oynar. Keten paltonun değerini *anlatır*; palto bu değerın anlatımını sağlayan *araç olarak iş görür*. Birinci meta *aktif* bir rol oynarken ikinci meta *pasif* bir rol oynar. Birinci metanın değeri *göreceli* ya da karşılaştırmalı olarak sunulur ya da göreceli biçimde boy gösterir. İkinci meta *bir eşdeğer olarak işlev görür* ya da bir eşdeğer biçiminde boy gösterir (a.g.y.; italikler ilave edildi).

Kısacası, A ve B'yi *görünürde* bir eşdeğerlilik ilişkisiyle birbirine bağlayan koşaç (copula) *geçişlidir*, aktiftir ve daha özgül olarak da anaklastik açıdan uygundur.

"A = B" anlatımında A'nın gösterdiği metanın değeri "göreceli ya da karşılaştırmalı olarak sunulur"ken, B'nin gösterdiği metanın değeri "eş-

değerdir". Koşaç, karşılaştırılan şeyler arasında *Eğretilemeli* bir ilişki kurar. Koşaç, bir ve aynı zamanda bir farklılık ve benzerliği anlatır; ya da Marx'ın sözleriyle, "karşılıklı bağımlı, birbirini belirleyen ve birbirinden kopartılamaz olan etkenler, ama aynı zamanda karşılıklı dışlayıcı ya da karşıt uçlar, aynı değer anlatımının karşıt kutupları" olan "göreceli değer biçimi" ve bir "eşdeğer biçim"i anlatır (a.g.y.). Marx'ın sonuç olarak söylediği gibi:

Bir metanın göreceli değer biçiminde mi, yoksa karşıt eşdeğer biçiminde mi olacağı, *tamamen değer in anlatımında yerleştirildiği konuma bağlıdır* –değeri anlatılan meta mı yoksa başka bir metanın değerinin anlatılması için kullanılan meta mı olduğuna bağlıdır (a.g.y.; italikler ilave edildi).

Kısacası, değerlendirme dilinde, bir metanın göreceli değerle mi yoksa eşdeğer değerle mi donatıldığı, *Eğretilemeli* anlatımın yakalarından hangisine yerleştirildiğine bağlıdır. Herhangi bir anlatımın merkezinde yatan *Eğretileme*, bir metaya başka bir meta çerçevesinde değer atfeder ve bu da bizzat "değer biçiminin bütün gizemi"ni çözen anahtardır. *Eğretileme*, tamamen maddi ya da nicel kendiliklerin nasıl olup da tinsel ya da nitel yüklemlemlerle donatıldığını anlamamanın anahtarını sağlar. Ve *Eğretilemeyi* anlamak Marx'a, tüm metaların, özellikle de altının yanlış tinselliğinin sergilenmesinde kullanılacak metodu sağladı.

Farklı değer *biçimlerinin* (herhangi verilmiş bir metanın hakiki içeriğinin, yani söz konusu metanın üretiminde harcanan toplumsal zorunlu emek miktarının karşıtı olarak değer *biçimlerinin*), bilinç kiplerinin ürünleri oldukları, Marx'ın Göreceli değer biçiminin analizinde söylediği şeylerde açıkça görülebilir. Bir metanın değerinin basit anlatımının nasıl olup da "iki meta arasındaki değer oranında gizli bulunduğunu" keşfetmek istersek, der Marx, "oranı nicel boyutundan bağımsız bir şekilde inceleyerek işe başlamalıyız". Marx, "bunun tersi olan yola girerek bir değer oranında, iki farklı türde metanın belirtilmiş niceliklerinin eşitlenebileceği orantıdan başka bir şey görmeyenleri" eleştirir. Marx'a göre, böyle bir tutum, "farklı şeylerin miktarlarının bu farklı şeyler aynı birim çerçevesinde ifade edilinceye kadar *nitel açıdan karşılaştırmayacağı*" gerçeğinin üstünü örter (19; italikler ilave edildi). *Eğretilemeli* anlatımlarda bu önceden varsayılan *aynı birim* gizlenir ve dikkatler tamamen denklemde karşılaştırılan nesnelerin dışsal yüklemlerine yöneltilir. Ama bu gizlenen aynı birim nedir?

Sorunu şöyle dile getirebiliriz. Birer değer olarak metalar sırf insan emeğinin jölesidir ve bu gerekçeden ötürü, bizim analizimiz onları soyutta değere indirger, ama gövdesel biçimlerinden farklı herhangi bir değer biçimi atfetmez. Bir meta ile öbürü arasındaki değer ilişkisiyle uğraştığımızda iş başka türdür. Bu durumda birinci metanın değer karakteri ikincisiyle olan bağıntısı sayesinde gösterilir (20 [65]).

A metası ve B metası gerçekte “insan emeği jölesi”nin somutlanmış birer biçimidir; insan emeği jölesi de her insan ürününün gizli içeriğidir. Bir değer biçimin anlatımıyla bir palto ketenle eşitlendiğinde, “terzicilik gerçekte bu iki emek çeşidinde özdeş” ve her iki metanın da üretimi için zorunlu olan şeye indirgenir, yani “ortak nitelikleri olan insan emeğine indirgenir”. Bu “dolambaçlı yol”la Marx aslında, “dokumacılığın, değer dokuması ölçüsünde soyut insan emeği olduğu için terzicilikten farklıymış gibi alınamayacağı”nı söylüyordu. Bu soyut insan emeği verilmiş herhangi iki meta arasında bir eşdeğerlilik olduğunun ileri sürülmesiyle ifade edilir. Ve bu savunu “farklı metalarda cisimleşen farklı emek çeşitlerini hepsinin ortak noktasına, yani soyut insan emeğine indirger” (20-21).

Şu halde, insanlar tüm metalara değer *kazandıran* etken olarak kendi emek güçlerine dilsel araçlarla dolaylı övgüler yağdırmaktadır. Dolayısıyla, dilsel indirgemenin doğasını kavramak, Marx’ın “metaların dili” (*dei Warensprache*) (22[66]) dediği etkenin doğasını kavramak ve böylelikle de farklı mübadele sistemlerinde değerın büründüğü fenomenal biçimleri anlamaktır. Metaların bu dili, gerçekte herhangi bir mübadele ediminin temeli olarak birbirleriyle karşılaştırılabilecek herhangi iki meta arasındaki *içsel ilişkiyi* maskeleyen bir *dışsal ilişki* dilidir. Nitekim, Marx şöyle yazmıştı:

Palto üretiminde insan emeği terzicilik biçimi altında harcanmıştır. Bundan dolayı, insan emeği paltoda depolanmıştır. Bu boyutuyla palto, lime lime oluncaya kadar kullanılmış haliyle bile bir depo olma niteliği gizli kalsa da bir “değer deposudur”. Palto ne kadar sıkı düğmelenmiş olursa olsun keten içine bakar ve paltoda ketenin kendi ruhuna benzeyen harika değer ruhunu paltoda görür. Ama palto ketenle bağıntılı değeri, ketenin bakış açısından bu değer bir palto biçimine bürünmediği sürece, ifade edemez. Bunun gibi, A, B’nin gözünde “haşmetli” fikri A’nın gövdesel biçimiyle bağdaştırılmadığı sürece B açısından haşmetli kral boyutu edinemez –bu, yeni bir

kral tahta çıktığı zaman “haşmetli”nin görünümünü, saçlarını ve diğer gövde karakteristiklerini değiştirmek zorunda kalacağı anlamına gelir... Bir kullanım değeri olarak keten, duyarımızın paltodan bariz şekilde farklı olduğunu söylediği bir şeydir; ama bir değer olarak paltonun eşdeğeridir ve bir palto gibi görünür. Tıpkı bir Hristiyanın koyun doğası Tanrının Kuzusuna benzeyişinde tezahür etmesi gibi ketenin değerinin özü de paltıyla olan benzerliğinde tezahür eder.

Marx’ın bu pasajdaki düşsel söyleminin değer biçimlerinin analiziyle alakasız görülerek bir yana fırlatılmaması gerekir. Buradaki düşsellik bilincin şeyleri, süreçleri ve olayları (yanlış) bir anlamla donatacak şekilde işlev görme tarzı hakkındaki kendi anlayışını iletmek için gereklidir. Marx’a göre şeylerin dünyası bireyselliklerin, birbiriyle hiçbir ötsel ilişkisi yokmuş görünen tikelliklerin dünyasıdır. Verilmiş bir metaya bir mübadele ediminin temeli olarak fiilen atfedilen değer, bilincin ürünüdür. Marx, insanların, tıpkı emekleri yoluyla metalar yaratıp bunları değerle donatmaları gibi, şeylere *anlam* verdiklerini savunuyordu. Aslında, bir dipnotta şunu söylemişti:

Metanın durumuyla insan varlığın durumu birbirine çok benzer. İnsan varlık dünyaya beraberinde bir aynayla ya da “Ben kendimim” diyebilen Fichteci bir felsefeciyse gelmediğinden, kendisini ilk olarak öbür insanlarda yansıtmış halde fark eder. Peter adlı insan, kendisiyle benzer türdeki Paul adlı insan varlıkla ilişkisinin farkına varmak yoluyla kendi kendisiyle bir insan varlık olarak ilişkisinin farkına varır. Böylelikle tüm Paulvari gövdeselliğiyle, etiyle ve kemiğiyle Paul, Peter’e göre insan türünün fenomenal biçimi haline gelir (23, n.1).

Şeyler arasındaki *ilişkiler*, şeylerin “kendinde” neyseler ondan farklı bir fenomenal boyut kazanmalarını sağlayan ilişkiler Marx’ın ilgisini çekiyordu. İnsanların birbirleriyle olan ilişkilerinin dışında özgül bir “insanlık”ları yoktur. Tıpkı bunun gibi, metaların değerini anlamının bir ipucu, herhangi verilmiş bir metanın başka bir metayla insanların zihninde *Eğretilemeli* bir ilişkide konumlanışında bulunur. Marx’ın söylediği gibi,

Metaların değerine ilişkin analizimizin bize anlattığı her şeyin, başka bir metayla ilişki kurar kurmaz bizzat keten tarafından sergilendiğini görürüz.

Keten düşüncelerini bildiği tek dilde anlatır –metaların dilinde. Keten kendi değerinin insan emeğinin soyut biçimiyle emek tarafından yaratıldığını bize anlatabilmek için, kendisinin eşdeğeri olduğu kadarıyla paltonun benzer bir değerde olduğunu, ketendekinin aynı olan emekten oluştuğunu söyler. Bu arada, metaların dilinin İbraniceden ayrı olarak başka birçok az veya çok doğru lehçesi olduğunu söylemeliyim. Örneğin, Almanca “werthsein”, B metasını A metasıyla eşitlemenin, A’nın kendi değerini anlatmasının bir yolu olduğu gerçeğini anlatır (her ne kadar Romen dillerindeki “valere”, “valer”, “valoir” dan daha az güçlü bir tarzda olsa da).

Şu halde, Eğretilmeli “ $A = B$ ” anlatımında ifade edilen “değer oranı” yoluyla “B, A metasının değer biçimi haline gelir ya da B metasının gövdesi A metasının değerine ayna tutar”. Ve “A metası B metasıyla değer cisimleşmesi olarak, maddileşmiş insan emeği olarak ilişki kurduğu ölçüde, kullanım değerine sahip B’nin kendi değerinin anlatımına yarayan malzeme olarak iş görmesini sağlar. Bu durumda, B metasının kullanım değerinde anlatılan A metasının değeri göreceli değer biçimine bürünür” (23).

Marx’ın herhangi verilmiş bir metanın içerdiği değer “biçimi” ile “içeriği” arasında yaptığı ayrımı vurgulamamın nedeni, kendi tarih felsefesinde tarihsel sürecin “fenomenleri” ile bunların içsel ya da gizli “anlamı” arasında kurmayı istediği ayrımın benzeşiği olmasıdır. Tarihin fenomenal biçimi, analiz edilmemiş biçimiyle tarihsel belgelerin tanıklık ettikleri farklı toplum türlerinin art arda gelişidir. Toplum biçimleri de değer biçimleriyle aynı tarzda değişir, ama anlamları, bu değişimlerin önemi, metaları *hakiki* ya da asli değerleriyle donatan emeğin “jölisi” kadar sabittir, süreklidir. Bu, *tarihsel süreç tarafından üretilen toplum biçimleri değer biçimlerine benzerken*, bu toplum biçimlerini belirleyen *üretim tarzlarının da metaların değer içeriğine benzemesi* anlamına gelir. Tarihsel varoluşun biçimleri Üstyapıda verilirken, içeriği Temelde (üretim tarzları) verilir. Ve ne kadar tarihsel varoluş biçimleri, temel toplum biçimleri varsa, o sayıda değer biçimleri vardır.

Değerin ve toplumun dört temel biçimi vardır. Değer biçimleri Basit, Total, Genelleşmiş ve Para biçimidir. Toplum biçimleri İlkel Komünist, Kölecî, Feodal ve Kapitalist biçimdir. Burada yanıtlanmayı bekleyen soru şudur: Toplum biçimleri ve bir toplum biçiminden öbür geçiş tarzları, değer biçimleri ve bir değer biçiminden öbürüne geçiş tarzlarının (*Kapital’de* altın fetişizmi “muamması”nın çözümü olarak önerilen geçiş tarzla-

rının) benzeşiği midir? Bunlar gerçekte benzeşikse eğer, bu durumda Marx'ın tarih teorisini isabetli bir şekilde anlamaya dönük bir ipucu bulmuş ve aynı zamanda gençlik dönemi eserleri ile olgunluk dönemi eserleri arasında kavramsal bir süreklilik kurmuş oluruz.

Konuyu biraz daha berraklaştırayım. *Kapital*'de yazan Marx'a göre, değer biçimlerinin ilkel, kökensel ya da Eğretilmeli eşdeğerlilik anlatımından türediğinin düşünülmesi gerekir; böylelikle ileri mübadele sistemlerini niteleyen altın fetişizmi açıklanır. Ama tüm metaların gerçek değer içeriği *özünde* aynı kalır: metaların üretiminde harcanan emek. Toplamların tarihinde de durum böyledir. Toplum biçimleri değişir, ama biçimdeki bu değişimlerin altında yatan içerik değişmeden kalır. Bu içerik insanların doğayla bağlantı kurdukları üretim tarzlarından oluşur. Bu sistemlerin bileşkeleri değişebilir ve böylelikle onlara yaslanan toplumsal ilişkilerdeki dönüşümleri belirleyebilir. Ama bu değişimlerin gerçek anlamı incelemeye alınan toplumun fenomenal biçimleri yorumlanarak bulunamaz; bu anlam üretim tarzlarında meydana gelen gizli dönüşümlerde yatar.

Değerin basit biçimini analiz edip özünde barındırdığı Eğretilmeli doğayı sergileyen Marx'ın, altın fetişizmiyle zirvesine varan öbür üç değer biçiminin doğalarını açıklamaya giriştiğini, bu açıklamanın da tamamen değişmecesel terimlerle yapıldığını vurgulamalıyım. Değerin Total ya da Genişlemiş biçimi, metaların değerlerinin Düzdeğişmece kipliğinde kavramlaştırılmasından başka bir şey değildir. Burada metalar arasındaki ilişkiler sonsuza kadar genişletilebilir olan bir *dizide* yerleştirilerek kavranması temelinde kavranır; böylece metalar öbür metaların hepsiyle bir dizi biçiminde bağlantılı olur: "A = B", "B = C", "C = D", "D = E", ... n, verilmiş bir metanın değeri mübadele sistemindeki *başka herhangi verilmiş bir metanın özgül miktarına* eşdeğer olarak algılanır. Ama metaların genişletilmiş bir dizi içerisinde kavranması, tam da dizinin kapsamlılığı yüzünden, metaların hepsinin genel olarak paylaştığı bir değer olanaklılığını akla getirir. Kısacası, *Genelleşmiş* değer biçiminin olanaklılığı, metaların tamamen dışsal ilişkilerden oluşan bir *total sistemin* parçaları olarak düzenlenebilir olmaları gerçeği tarafından ortaya koyulur. Böylece, Düzdeğişmeli olarak sunulan metalar dizisi, Kapsamlama aracılığıyla, bir bütünün parçaları niteliğiyle donatılabilir. Marx'a göre, bütün dizide bulunan bu değer, gerçekte, meta teklerinin üretiminde harcanan "gizli" emekten başka bir şey değildir. Ama özgül mübadele sistemlerinde yaşayan insanların, tüm metaların doğasında bulunduğunu algıladık-

ları değerin gerçek içeriğini kendilerinden gizleme eğiliminde olmalarından ötürü, metaların oluşturduğu dizinin bütününde bulunan müşterek değer, metaların mübadele sistemi içerisinde hak edebilecekleri altın miktarı olarak Kapsamlamalı tarzda birleştirilir. Ve altına atfedilen bu “absürd” güç, herhangi bir mübadele sistemindeki tüm metaların değerini temsil etme gücü, ileri mübadele sistemlerini niteleyen “altın fetişizmi”ni açıklar.

Böylece, bir metanın değerinin başka bir metayla eşdeğerliliği çerçevesinde kökensel (Eğretilmeli) nitelenişinden, bir metanın değerinin mübadele sistemine getirilen altın (ya da para) miktarı çerçevesinde (İronik) nitelenişine kadar uzanan değer biçimlerinin seyri ya da evrimi, bize hiç de yabancı olmayan iki değişmecesel indirgeme ve bütünleştirme stratejisi yoluyla ilerler: Düzdeğişmece ile Kapsamlama. *Kapital*’in bu bölümünde Marx’ın analiz ettiği son değer biçiminin, yani değerın Para biçiminin, kendi yaptığı açıklamada, üretiminde harcanan zorunlu emeğin bir para (ya da altın) eşdeğeri biçiminde kavranan bir değer atfedilerek gizlenmesi ölçüsünde İroniktir. Bu bir de, bir metanın değerinin para eşdeğeri çerçevesinde nitelenmesinin hem bir doğruluk hem de bir hata içermesi ölçüsünde İroniktir. Bu değer biçiminin içerdiği doğruluk, tüm metaları evrensel bir değerlendirme standardı çerçevesinde görme itki-sinde yansımaları bulur; hata ise bu standardın, bir metanın verilmiş mübadele sisteminde hak edebileceği para eşdeğeri olarak tanımlanmasında yatar. Tüm metaların değerlerinin altın eşdeğerleriyle tanımlanmasının fetişistik doğası, hem en ileri mübadele sistemlerindeki kendi kendini yanıltmanın koşuludur hem de bilincin herhangi bir metaya değer atfetmenin gerçek temelini, yani Marx’ın Kapitalizm olarak bilinen mübadele sisteminin güçlü ve zayıf yanlarını analiz ederken dayanak olarak kullandığı emek değer teorisini kavrayabilecek şekilde özgürleşmesinin önkoşuludur.

Şu halde, *Kapital*’in birinci bölümünün ikinci yarısı, metaların değeri konusunda emek değer teorisinin sunduğu gerçekten yola çıkmayan tüm anlayışların kurmaca bir doğa taşıdığının sergilenmesinden oluşan bir İroni uygulamasıdır. Kısacası, emek değer teorisi, değer konusundaki tüm yanlış anlayışların aşılabilmesi için temel hat işlevi görür.

Gelgelelim, Marx’ın değişmecesel indirgemelerin sunduğu çeşitli değer biçimlerinin topyekûn hatalı olduğunda ısrar etmediğini vurgulamayım. Bu indirgemelerin her biri, genel olarak değerin doğası hakkında önemli bir içgörü taşır. Bu içgörüler metaların herhangi bir mübadele

sisteminde sahip oldukları değerin gerçek doğasını keşfetme doğrultusundaki meşru bir itkidenden kaynaklanır. Ama tüm değerin gerçek temeli, içerikten ziyade biçimden yola çıkan herhangi bir analizde ortaya çıkarılamaz ve gizli kalmaya devam eder. Nitekim, değer biçimleri hakkındaki düşünce tarihi, bilincin sürekli kendi kendini aldatma ve kendine yabancılaşma kapasitesinin derinliklerine inişini betimler. Bu inişin en aşağı ucu, insanların tüm metaların değerlerinin gerçek içeriğinde gizli olarak bulunan kendi emeklerinin değerini yadsıdıkları durumudur; bu yadsımayla birlikte, değersiz bir metal olan altını, bizzat değeri yaratan kendi benzersiz güçlerine ait olan erdemlerle donatırlar.

Gelgelelim, Marx'ın metaların değeri hakkındaki tüm diğer anlayışları eleştirirken yaslandığı emek değer teorisi ile kendisinin analiz ettiği öbür yanlış ya da yanılsatıcı değer biçimleri arasındaki nasıl bir ilişki vardır? Bu, öyle görünüyor ki, Düzdeğişmeceli ve bundan dolayı kaçınılmaz olarak indirgeyici bir ilişkidir. Çünkü Marx meta mübadelesi fenomenlerinin iki varlık düzenine ayrılabilceğini ısrarla belirtir: Bu fenomenlerin *biçimi* ve *içeriği* şeklinde iki düzene, yani varlığın fenomenal düzeni ile numenal düzenine ayrılabilceğini belirtir. Bu ayrım bir kez kabul edilince, pratikte bu iki varlık düzenin bağıntılı olduklarını düşünmeye elverecek dayanakları araştırmak da zorunlu hale gelir. Bilinç, tüm metaların içerdikleri değerin gerçek içeriğini niçin bastırır, yani Marx'ın analiz ettiği çeşitli fenomenal biçimler lehine niçin bastırır? Bu, aynı anda psikolojik, sosyolojik ve tarihsel olan bir sorundur ve Marx'ın bu soruna yanıt olarak sunduğu çözümü kavrayabilmemiz için, bir yandan Marx'ın bilinç teorisini, öbür yandan tarih felsefesini analiz etmemiz gerekir.

❧ *Tarihsel Varoluşun "Grameri"*

Marx kendi tarih teorisinin geniş çizgilerini 1840'ların sonlarına doğru, yani bir önceki kuşağın ana toplumsal düşünce okullarını oluşturan Alman İdealizmi, Fransız Sosyalizmi ve İngiliz Ekonomi Politigiyle hesaplaşmaya çalışırken tasarladı. Bu dönemdeki temel konumunu, insandaki bilincin, insanın birincil (fiziksel) ve ikincil (duygusal) ihtiyaçlarını karşılamak için insan hayvan ile çevresi arasındaki bağıntıları düzenleyen kapasiteden nitel bir farklılık sergilemekten ziyade yalnızca bu kapasitenin daha verimli bir uzantısı olduğunu belirten bir inanç tayin etmektey-

di (bu, hem Marx'ın hem de Engels'in daha sonraları Darwin tarafından bilimsel olarak onaylandığını düşündükleri bir konumdu). Ve doğanın bilinçsiz var olabilirken bilincin doğa olmaksızın var olamayacağı gerçeğini düşüncesinin merkezine koyarak Feuerbach'ın izinden gidiyordu. Nitekim, *The German Ideology*'de Marx şunu söylüyordu: "Tüm insani varoluşun ve bundan dolayı tüm tarihin birinci varsayımını, yani insanların 'tarih yapabilmek' için öncelikle hayatını sürdürme konumunda olması gerektiği gerçeğini dile getirerek işe başlamalıyız. Ama hayat başka her şeyden önce yemeyi ve içmeyi, bir barınağı, giysiyi ve bunun gibi başka birçok şeyi gerektirir" (Bottomore, der., 62). Bu koyuttan yola çıkarak, ilk tarihsel edimin tinsel değil, tamamen hayvani bir edim olduğunu savunur: "Bizzat maddi hayatın üretimi". Bu savunu Marx'ın genel olarak hayvani ve özel olarak insani bir doğa arasında "aslı" bir farklılık keşfetme doğrultusundaki her türlü önsel girişimi eleştirmesine elverişli bir dayanak oluşturur. Nitekim, şöyle yazar: "İnsanlar hayvanlardan bilinçle, dinle ya da gönlünüz neyi çekiyorsa onunla ayrılabilir. İnsanlar kendi geçim araçlarını üretmeye başlar başlamaz kendi kendilerini hayvanlardan ayırmaya başlar" (53). Marx, bu üretimin doğasının insanın fiziksel bünyesi tarafından "belirlendiği"ni savunur. İnsanlar kendi geçim araçlarını üretirken dolaylı olarak "kendi gerçek maddi hayatlarını" üretir. Bu şekilde tasavvur edildiğinde, insan bilinci yalnızca, kendi doğal donanımının bir parçası olarak, çevresini kendi yararına kullanarak hayatını bu çevreden kazanması için emrine amade olan özel bir araçtır. Marx daha sonra *Kapital*'de (1867) bu düşüncüyü geliştirdi:

Emek, her şeyden önce, hem insanın hem de Doğanın katıldıkları ve insanın kendisi ile Doğa arasındaki maddi ilişkileri başlattığı, düzenlediği ve denetlediği bir süreçtir. *İnsan kendisini Doğanın güçlerinden biri olarak Doğanın karşısına çıkarır, Doğanın üretimlerini kendi isteklerine uygun bir biçimde temellük edebilmek için kollarını ve bacaklarını, kafasını ve ellerini, bedeninin doğal güçlerini harekete geçirir.* Bu şekilde dış dünya üstünde edimde bulunup değiştirerek aynı zamanda kendi doğasını da değiştirir. Uyuklamakta olan güçlerini geliştirir ve bu güçleri kendi egemenliğine itaat etmeye zorlar. Bu aşamada bize yalnızca hayvanı anımsatan ilkel içgüdüsel emek biçimleriyle uğraşıyoruz henüz. İnsanın emek-gücünü bir meta olarak satmak için pazara sunduğu ilişkiler ortamı ile *insan emeğinin hâlâ ilk içgüdüsel aşamasında olduğu ortam arasında hesaplanamayacak kadar büyük bir zaman aralığı vardır* (Bottomore, der., 88 [192]; italikleri ben ilave ettim).

Bundan dolayı, insani çabaların dinamiğinde insana özgü bir doğa potansiyel olarak mevcuttur. Nitekim, Marx şöyle yazar:

Emeği tamamen insanın damgasını vurduğu bir biçim altında *önceden varsayıyoruz*. Bir örümcek bir dokumacının yaptığına benzer işlemler yapar ve bir arı petekler inşa ederken birçok mimarı utandırır. Ama dünyanın en kötü mimarını arıların en ustasından ayıran özellik, mimarın yapıyı gerçekte kurmadan önce imgeleminde kurmasıdır. Her emek sürecinin sonunda, emekçinin imgeleminde daha işin başında var olan bir sonuç elde edilir. Emekçi yalnızca üstünde çalıştığı malzemenin biçiminde bir değişiklik yaratmakla kalmaz, aynı zamanda yasaya kendi *modus operandi*'sini veren ve kendi iradesini tabi kılmasını gerektiren bir amacı gerçekleştirir. Ve bu tabiyet yalnızca anlık bir edim değildir. Emek süreci bedensel organların işleminin yanı sıra, bütün işleyiş boyunca *işçinin iradesinin* amacıyla sürekli uyumlu olmasını talep eder. Bu, dikkatin yoğunlaştırılması demektir. İşin doğası ve icra edilme tarzı işçiye ne kadar az cazip gelir ve bundan dolayı kendi bedensel ve zihinsel güçlerinin rol oynadığı bir şey olarak işten ne kadar az hoşlanırsa, dikkatini o derece daha fazla yoğunlaştırmak zorunda kalır (88-89 [192-93]).

Marx'ın *The German Ideology*'de önceden dikkati çektiği konu da bunun sonucunda ortaya çıkar:

İnsanların kendi geçim araçlarını üretme tarzı her şeyden önce insanların yeniden üretmek zorunda oldukları var olan araçların doğasına bağlıdır. Bu üretim tarzı basitçe bireylerin fiziksel varoluşunun yeniden üretimi olarak görülmemeli. Bu üretim tarzı zaten bu bireylerin faaliyetlerinin belli bir biçimidir, belli bir *hayat tarzıdır*. Bireyler ne olduklarını hayatlarında dışa vurur. Bundan dolayı, bu bireylerin nitelikleri üretimleriyle, neyi ürettikleriyle ve nasıl ürettikleriyle çıkarışır. Bundan dolayı, bireylerin ne oldukları, üretimlerinin maddi koşullarına bağlıdır (Bottomore, der., 53-54).

Bu indirgeme Marx'ın insan bilincinin üç önvarsayımını (ya da dönemin Alman felsefecilerinin pratiklerine yaptığı ironik gönderme esnasında kendisinin söylediği gibi, üç "uğrağı") çıkarsamasını sağlar: İhtiyaçları (birincil ve ikincil ihtiyaçları) doyurma itkisi; öbür insanları yeniden üretme ve türün hayatını koruma kapasitesi (ilk toplumsal grup olan aile bundan kaynaklanır); ve son olarak, insan hayatının farklı or-

toplamlarda sürdürülmesine yeten üretim tarzlarının kurulması. Böylece, Marx, insan bilincinin var olduğunu kavrayabilmemiz için bile insan hayvan ile onun çevresi arasında *doğal bir bağlantı* olduğunu ve insanların öbür insanlarla, aile içerisinde ve aileler arasında müşterek faaliyetler yürütmesini sağlayan *toplumsal bir bağlantı* olduğunu koyutlamamız gerektiği sonucuna vardı. Bu koyut Marx'ın kendi maddeci metafiziği ile diyalektik toplumsal gelişim teorisini yine kendi tarih teorisinde bileştirmesine izin verdi.

Marx, insan bilinci, maddi dünya ve rayiç üretim tarzları arasında her toplumda var olan sıkı bağıntıyı aradı. Nitekim, şöyle yazıyordu:

Buradan şu sonuç çıkar ki, belirli bir üretim tarzı ya da sanayi aşaması daima belirli bir işbirliği tarzıyla ya da toplumsal aşamayla sınırlıdır ve bu işbirliği tarzı bizzat bir “üretken güç”tür. Başka bir sonuç da, insanın erişebileceği üretici güçler yığını toplumun durumunu belirler ve bundan dolayı ‘insanlık tarihi’ her zaman sanayi ve mübadelenin tarihiyle *bağıntılı olarak* ele alınmalı ve incelenmelidir (62).

Marx, ayrıksı bir insan bilinci hakkındaki herhangi bir anlayışın altında yattığını analitik olarak gösterdiği “uğraklar”ın yalnızca *mantıksal olarak* bilinçten önce geldiğini, varoluşu bakımından bilinçten farklı olmadığını vurguladı. Bu uğraklar “tarihin şafak vaktinden ve ilk insanlardan beri” bilinçle çağdaş olmuştur ve “bugün hâlâ kendilerini tarih içerisinde ortaya koymaktadırlar” (a.g.y.).

Böyle olsa bile, diyerek devam eder Marx, insanın bilinci “kökensel, arı bir bilinç” değildir. “Tin”, en başından beri, “maddenin ‘yüküyle’ lanetlenmiştir”. İlk, bilinç “yalnızca dolaysız duyumlu ortamın ve öz-bilinç edinmekte olan bireyin dışındaki şeylerle ve öbür kişilerle sınırlı bağlantısının farkında olmaktır. Bu aynı zamanda bir Doğa bilincidir, ilkin insanların karşısına tamamen yabancı, kadir-i mutlak ve su götürmez bir güç olarak çıkan, insanın tamamen hayvani bir ilişki kurduğu ve karşısında hayvanlar gibi korktuğu bir Doğa bilincidir. Bu yüzden söz konusu bilinç tamamen hayvani bir Doğa bilincidir (doğal din)” (70-71).

Tıpkı Basit (ya da Tesadüfi) Değer biçimi genel olarak “değer biçiminin bütün gizemini” içermesi gibi, basit toplumu biçimi ve bu biçime eşlik eden bilinç de genel olarak toplum biçiminin gizemini içerir. Marx *The Communist Manifesto*’da üç temel toplumsal örgütlenme biçiminden

söz etmişti kuşkusuz (Kölecî, Feodal ve Kapitalist); dördüncü bir biçimden, İlkel Komünizmden yalnızca Engels'in ilave ettiği bir dipnotta söz ediliyordu. Ama daha *The German Ideology*'de Marx, bu ilkel toplumsal örgütlenme biçiminin bilinç kipini *Eğretilemeli* kip olarak nitelemişti. Nitekim, şöyle yazıyordu:

Başka yerlerde olduğu gibi burada da doğa ile insanın özdeşliği söz konusudur; insanların birbirleriyle kısıtlı bağlantısı, doğa henüz tarihsel olarak pek bir değişikliğe uğramadığı için, insanın doğayla kısıtlı bağlantısını belirler. Öte yandan, insanın etrafındaki bireylerle birlik kurmasının zorunlu olduğunun bilincine varması, bir toplumda yaşamakta olduğu bilincinin başlangıcıdır. Bu başlangıç bu aşamadaki toplumsal hayat kadar *hayvanidir*. Bu sırf bir sürü bilincidir ve bu noktada insanı koyundan ayıran şey yalnızca, insanla birlikte içgüdünün yerini bilincin alması ya da insanın içgüdüsünün bilinçli bir içgüdü olması gerçeğidir (71).

Böylelikle Marx, insanın gelişimin esnasında, kipliği bakımından tam anlamıyla *Eğretilemeli* olan bir bilinç halinde yaşanan kökensel bir aşamayı tüm hakiki tarihsel gelişimin önkoşulu olarak koyutladı. İnsanlar doğanın hem benzeri hem de doğadan farklı olduklarını aynı anda algıladıkları bir ortamda var olur. İnsanlığın bu aşamadaki bilinci bir "hayvan" bilincine, "koyununkine" ya da "sürü" bilincine benzer; bu bilinç insanın varoluşunu kabilesel olan ilk toplum biçimiyle, Marx'ın analizine göre bir tür İlkel Komünizmin başat ekonomik örgütlenme biçimi olarak var olduğunu varsaymayı gerektiren ilk toplum biçimiyle birleştirmeye yarar. Bu aşamada insanlar avcı ve yiyecek toplayıcısı olarak doğadan geçinen asalaklar olarak yaşar; bu da insanların benzer içgüdüler ve fiziksel kapasitelerle donanmış olan öbür hayvanlarınkinin aynısı olan bir üretim ve tüketim biçimine katıldıkları anlamına gelir.

Ama Marx, insan hayatındaki bir etkenin, kökeninde cinsel farklılaşmanın bir işlevinden başka bir şey olmayan ekonomik bir etkenin insan bilinci ile doğa arasındaki ve insan ile öbür insanlar arasındaki bu ilişkinin *Eğretilemeli* kipliğini dönüştürmek üzere iş gördüğüne inanıyor izlenimi verir. Bu ekonomik etken işbölümüdür. Toplumsal ilişki biçimleri üzerinde Mekanistik (bu kitaptaki kendi terimlerimizle) olarak işleyen bu işbölümü, insanların doğayla ve bunun sonucunda öbür insanlarla ilişki kurma tarzında bir değişiklik meydana getirir. Nitekim, Marx şöyle yazar:

Bu koyunumsu bilinç ya da sürü bilinci *artan üretkenlik yoluyla*, ihtiyaçların artmasıyla ve her ikisini de tayin eden bir etken olarak nüfusun artmasıyla gelişir ve genişler. Bunlarla birlikte cinsel edimdeki işbölümü, yani o dönemde doğal eğilimler (örneğin, fiziksel güç), ihtiyaçlar, tesadüfler, vb. sayesinde kendiliğinden ya da “doğal olarak” gelişen işbölümü çeşidi gelişir (72-73; italikler ilave edildi).

Kısacası, insanlığın bölünmesi tamamen *fiziksel* etkenlerden, bir yanda cinsiyet farklılıklarından öbür yanda güç farklılıklarından kaynaklanır. Türün içinde beliren bunun gibi bölünmeler, kökensel kabile birliğini üretmiş olan insanın doğayla ve kendi türüyle kökensel özdeşliğini çözüp dağıtır. Türün fiziksel ya da genetik niteliklerden kaynaklanan bu kökensel bölünüşü daha sonra, Marx’a göre, başka ve çok daha temel bir ayrılığa, “maddi emek ve zihinsel emek” ayrımında dışa vurulan bir ayrılığa yol açar.

Marx, “işbölümü”nün ancak bu ayrımın toplumda baş göstermesiyle “hakikaten işbölümü haline geldi”ğini söyler. “Ancak bu andan itibaren bilinç var olan pratiğin bilincinden başka bir şey olduğunu, gerçek birşeyleri kavramaksızın *gerçekten* bir şeyler kavradığını söyleyerek kendi kendisiyle *böbürlenebilir*; bu andan itibaren bilinç kendisini dünyadan kurtarabilecek ve ‘arı’ teorii, teolojiyi, felsefeyi, etiği vb. oluşturmaya girişebilecek durumdadır” (Feuer, der., 252-53). Başka bir anlatımla, fiziksel niteliklerin ve güçlerin dağılımındaki tamamen mekanik etkenlerin neden olduğu bir işbölümünün *sonucu olarak* insanlık, kendi kendisinden ve kendi yaratıcı güçlerinden yabancılaşma patikasına girme kıvamına gelir ve bu güçleri “‘arı’ teori, teoloji, felsefe, etik vb.”nin koyutladığı türde “tinler”e atfetme eğilimine girer.

Bundan böyle insanlar birbirlerinin *sınırında*, ayrı ve ayrılmış varlıklar olarak, farklı sınıfların mensupları olarak ve tek bir tür olan bütün içerisinde parçaların en sonunda barışmasının mümkün olduğuna inanılmasını önleyecek şekilde *var olmaya* başlar. Nitekim, Marx şöyle yazar:

Bilincin kendi başına (yani, bireysel bilinç olarak) ne yapmak için yola çıktığının hiçbir önemi yoktur: Tüm bu pislikten elimize geçen tek bir çıkarım vardır: İşbölümü düşünsel ve maddi faaliyetin *farklı bireylere devredilmesi* olanağını –olgu demesek bile– gerektirdiği için bu üç uğrağın, yani üretim güçleri, toplumun durumu ve bilincin *birbirleriyle çelişebilecekleri ve çelişmeleri*

gerektiği ve çelişmemelerinin olanaklı tek yolunun bu işbölümünün olumsuzlanmasıdır (253; italikler ilave edildi).

Şu halde, işbölümüyle birlikte insan ile insan ve insan ile doğa arasındaki *Eğretilemeli* ilişki çözülüp dağılır, *Düzdeğişmeceli* bir ilişki kurulur ve ilkel toplumda olduğu gibi birbirleriyle *özdeşlik* kipinde var olmak yerine *bitişiklik* (contiguity) kipinde var olmaya başlar.

İşbölümüyle... ve toplumun birbirlerine karşı ailelere ayrılmasıyla birlikte aynı anda emeğin ve ürünlerinin dağıtımı, aslında eşitsiz (hem nicel hem de nitel olarak eşitsiz) dağıtımı, böylelikle de mülkiyet doğar. Bunun nüvesi, ilk biçimi, kadın ve çocukların erkeğin birer kölesi oldukları ailede yatar (*a.g.y.*).

Öyleyse, Marx'a göre, insan türü içindeki bu ayrılık durumunun toplumsal dışa vurumu köleliktir.

Hâlâ çok kaba biçimde olsa bile ailedeki bu gizil (latent) kölelik ilk mülkiyettir, ama bu ilk aşamasında bile modern ekonomistlerin başkalarının gücünü kullanma gücü olarak dile getirdikleri mülkiyet tanımına kusursuz bir şekilde tekabül eder. Dahası, işbölümü ve özel mülkiyet birbirine özdeş anlatımlardır: Birinde faaliyete gönderme yapılarak onaylanan şeyin aynısı öbüründe faaliyetin ürününe gönderme yapılarak onaylanır (253-54).

Nitekim, İlkel Komünizmin toplumsal kipliğinde dışa vurulan en eski birlik yerini bölünmüşlüğe bırakır. Daha önce hem bilinçte hem de pratikte birleşik olan, şimdi bölünmüştür; ve daha önce doğaya karşı kendi içinde birleşik olan insanlık şimdi kendi içinde iki üretici çeşidi halinde, bundan dolayı iki tüketici çeşidi ve bunun bir sonucu olarak da iki insanlık çeşidi, iki sınıf halinde bölünmüştür. Çeşitli evrelerinde parçanın parçayla karşıtlığı, çatışması, mücadelesi ve insanın insanı sömürmesi kipliğinde var olan insan *toplumunun* tarihi bu bölünme noktasında başlar. İnsanlar bundan böyle birbirleriyle hem bilinç hem de olgu düzeyinde bir efendi ve köle ilişkisi kipinde var olur; bu, insanlığın bir kesiti ile öbürü arasındaki *farklılıkların*, sahip oldukları türsel ortak niteliklerin önerebileceği herhangi bir *benzerlikten* çok daha temel ve önemli olduğunun düşünüldüğü bir haldir.

Ama hem bilinçte hem de toplumsal ilişki kiplerinde cereyan eden bu dönüşüme bizzat bilinçteki *diyalektik* bir dönüşümün neden olduğu

düşünülmez. İlkel Kabile aşamasından eski Köleci toplumsal örgütlenme aşamasına geçişin nedeni tamamen maddi etkenlerdir, bir yanda genetik etken (cinsel farklılaşma) ve öbür yanda işlevsel bir farklılaşma (bir işbölümü). Ve insanlar arasındaki farklılaşmanın nedeni olan işbölümü, biz-zat insan bilincinin “yüceltilmesi”ne, insanın kendi bilincinde doğanın üstüne “yükselmesi”ne dayanak işlevi görür.

Cinsel edimdeki işlev bölünmesinin ardından ilkel toplumda el emeği ile yaptıkları iş öncelikle zihinsel olanlar arasındaki, işçiler ve din adamları arasındaki işbölümü gelir. Bu andan itibaren, der Marx, “bilinç gerçekten, var olan pratiğin bilincinden başka bir şey olmakla övünebilir...; bu andan itibaren bilinç kendisini dünyadan serbestleştirebilecek bir konumdadır” (252-53), çünkü, artık dikkatini kendi üstüne çevirebilir, kendisi hakkındaki hayallerine kendi benzersiz insani –yani, zihinsel– boyutları sayesinde gerçek bir varoluş atfedebilir ve bu hayalleri gerçekmiş gibi ele alabilir, hatta bunları kutsallaştırıp imgelerine tapabilir. Ama tam da hayallere gerçek bir varoluş atfetme sürecinde, düşünce, insanı birleşme potansiyeline sahip bir tür kılan özelliği keşfetmeye ve bunu yeniden bütünleştirmeye hazırlar. Düşünce, parçaların toplamından daha büyük bir bütünün öğeleri olarak insanlığın çeşitli parçalarının *Kapsamlı* bütünleşmesine hazırlanır. Medeniyetin şafağından beri insanın kendisiyle övünmesine dayanak oluşturan ve o tarihten bu yana hayatta kendi insani hedefleri ve amaçlarını belirlemek için başvurduğu “arı” teoloji, felsefe ve teori böyle doğar.

❧ Tarihsel Sürecin Sözdizimi

Marx’ın bir düşünür olarak son günlerine dek kullanacağı tarih teorisinin gramerini ve sözdizimini daha *The German Ideology*’de önceden tasarladığı görülebilir. Bu noktadan sonra, karşılaştığı tarihsel fenomenlerin hepsini Temel ve Üstyapı kategorilerine ayırdı. Temel şu unsurlardan oluşur: (1) Üretim araçları (Marx’ın tanımına göre [a] belli bir yer ve zamanda belli bir insan grubunun elinde hazır bulunan doğal kaynaklar, [b] emek gücü ya da potansiyel olarak üretken emeği icra etmeye yetenekli nüfus, [c] elde hazır bulunan teknolojik donanım) ve (2) üretim kipleri –yani, belli bir yer ve zamanda üretim araçlarının sunduğu, insanca ölçülerde fiilen kullanılabilir güç oranları. Üstyapı ise işbölümünün zorunlu kıldığı, maddi kıtlık koşulları altında üretim araçlarının deneti-

mi uğrunda girilen mücadelenin yarattığı gerçek sınıf bölünmeleri, kurumlar, yasalar, devlet örgütlenmesi biçimleri vb.'lerinden oluşur. Gerçek toplumsal biçimlerini ve yanı sıra, devam etmekte olan toplumsal yapının rasyonelleştirilmesine hizmet eden yüksek kültür alanını –din, bilim, felsefe, sanat vb.– onaylayan bütün bir gelenekler, örf ve adetler kümesi de Üstyapıya aittir. Marx'a göre, atomik olgular ya da belli türde olayların meydana çıktıklarına tanıklık eden belgeler –tarihsel belgelerin sözlüksel öğeleri– biçiminde Tarihin sunduğu verileri kavranabilir kılan etken yalnızca, Temel ve Üstyapı kavramlarıyla anlatılan, iki tarihsel olarak önemli olay kategorisine dahil edilmeye elverişli olmalarıdır.

Tarihsel fenomenlerin gramatik olarak sınıflandırılması işlemi yerine getirilince, bu kategorilerin temsil ettikleri insan praksi alanlarında niçin değişimler meydana çıktığını “açıklamak” için sözdizimsel ilkeleri uygulamak olanaklı hale gelir. Bu sözdizimsel ilkeler, Temel ve Üstyapı arasındaki bağıntıların altında yatan ve bu bağıntıları yöneten *mekanik nedensellik* yasalarından başka bir şey değildir. Marx'ın tarihsel analiz sisteminde, bütün bir tarihsel sürecin “anlamı”nı ya da “önemi”ni açıklamak için başvurulana ana sözdizimsel ilke, yalın bir şekilde, Temelde meydana çıkan değişimler Üstyapıdaki değişimleri belirlerken, bunun tersinin söz konusu olmadığını bildirir –yani, tarihsel varoluşun toplumsal ve kültürel boyutları Temelde bir değişime neden olmaz.

İnsani yetenekler ya da eylem, üretim araçlarında değişimler olmasına neden olabilir kuşkusuz. Kıtık ve salgın hastalık gibi savaşlar da emek gücünü tüketir; icatlar teknolojik donanımın doğasını değiştirir; doğal kaynaklar kullanıla kullanıla tükenir, vb. Ama üretim araçlarında meydana gelen değişimler toplumsal düzendeki değişimlerin birer işlevi ya da belli bir toplumda resmen onaylanan kültürel donanımdaki (felsefe, din, sanat, vb.) değişimlerinin birer işlevi değildir. Bundan dolayı, Temel ve Üstyapı arasındaki ilişki yalnızca tek yönlü olmakla kalmaz, aynı zamanda katı anlamıyla Mekanistik bir ilişkidir. Bu ilişkide diyalektik hiçbir boyut yoktur.

Bununla birlikte, Üstyapının belli başlı biçimleri, Marx'ın *Kapital*'de metalar hakkında yaptığı analizdeki değer biçimleriyle aynı kategorik karakteristikleri sergiler. Dört adet olan bu Üstyapı biçimlerini Marx değer biçimlerine benzer şekilde değişmecesel olarak niteler ve bu biçimlerin tıpkı değer biçimleri gibi art arda geldikleri tasarlanır. Bu dört toplum biçimi (İlkel Komünist, Köleci, Feodal ve Kapitalist) böylece, artsüremli bir süreç olarak kavranan tarihsel fenomenlerin gruplara ayrıla-

cakları temel kategorileri oluşturur. Ve bu biçimlerin art arda gelişi, tarihsel eserlerinde Marx'ın temel örgü yapısını sunma iddiasında olduğu önemli tarihsel olaylar dramının perdelerini oluşturur.

Bu noktada şunu vurgulamalıyım ki, Marx dışsal dünyanın bireysel zihin süreçlerinin özgül içeriklerini belirlediğini savunmamıştı. Kendinden önce gelen benzer şekilde maddeci olan Hobbes gibi Marx da, bireysel hayal gücünün, dış dünyayla hiçbir ilgisi olmayıp yalnızca insan kalbinin manevi özelemlerini ifade eden sonsuz sayıda dünya imgesini gelişigüzel yaratabileceğini teslim etti. Ama bunun gibi bireysel hayal ürünlerinin üretim kiplerini ve bunlara tekabül eden toplumsal ürünleri onaylama derecesi haricinde önemli birer toplum güç haline gelebileceğini kabul etmedi.

Daha önemlisi, insan bilincinin kamusal olarak gerçekleşen biçimleri yalnızca insan toplumunun her biçiminde bulunan zemindeki değişimleri, yani üretim tarzlarındaki değişimleri izler. Üretim tarzlarındaki değişimler, bağımlı toplumsal ve kültürel Üstyapıdaki değişimlere neden olur. Toplumsal düzende değişim yapma zorunluluğu aşikar bir şekilde ortaya çıktığında, "arı" bilincin bireysel ürünleri kamusal olarak gerçekleşen grup bilincine kabul edilmesi olanaklı birer aday haline gelir. Marx'ın tüm boyutlarıyla tarihsel değişim hakkındaki temel yasasının, 1840'lardaki gençlik döneminde yaptığı felsefe ile 1883 yılındaki ölümü arasında geçen dönemin yaklaşık ortasında *Contribution to a Critique of Political Economy*'nin önsözünde açıkladığı yasanın dayanağı buydu.

İnsanlar icra ettikleri toplumsal üretimde zorunlu ve kendi iradelerinden bağımsız olarak belli ilişkilere girer; bu üretim ilişkileri insanların maddi üretim güçlerindeki gelişimin belli bir aşamasına tekabül eder. Bu üretim ilişkilerinin toplamı, toplumun ekonomik yapısını –hukuksal ve politik üst-yapıların yaslandığı ve belli toplumsal bilinç biçimlerinin tekabül ettiği *gerçek temeli*– oluşturur. Maddi hayatın üretim tarzı, toplumsal, politik ve tinsel hayat süreçlerinin genel karakterini *belirler*. İnsanların varlığını bilinçleri belirlemez, tam tersine, toplumsal varlıkları bilinci belirler. Toplumdaki maddi üretim güçleri, gelişimlerinin belli bir aşamasında, daha önce içerisinde işledikleri var olan üretim ilişkileriyle ya da –aynı şeyin yalnızca hukuksal bir anlatımı olan– mülkiyet ilişkileriyle çatışmaya girer. Bu üretim ilişkileri, üretim güçlerinin gelişim biçimleri olmaktan çıkıp, üretim güçlerinin ayak bağı haline gelir. Bu durumda bir toplumsal devrim dönemi meydana çıkar. Ekonomik temeldeki değişimle birlikte uçsuz bucaksız üstyapı baştan başa

az çok hızlı bir dönüşüm sürecine girer. Bunun gibi dönüşümler ele alınırken, doğa bilimlerindeki benzer bir kesinlikle belirlenebilecek ekonomik üretim koşullarının maddi dönüşümleri ile hukuksal, politik, dinsel, estetik ya da felsefi biçimlerdeki değişimler –yani, insanların bu çatışmanın bilincine vardıkları ve çatışmaya girdikleri ortam olan ideolojik biçimlerdeki değişimler– her zaman ayrıntı gözetilmeli. Nasıl bir birey hakkındaki kanımız o bireyin kendisi hakkındaki düşüncesine yaslanmazsa, böyle bir dönüşüm dönemini yargılarken de o dönemin kendisi hakkındaki bilincine yaslanmamız söz konusu değildir. Tam tersine, daha ziyade bu bilincin, maddi hayatın çelişkilerinden hareketle, toplumsal üretim güçleri ile üretim tarzları arasında var olan çatışmadan hareketle açıklanması gerekir. Hiçbir toplumsal düzen, barındırdığı üretici güçlerin hepsini tamamen geliştirmeden önce ortadan kalkmaz; ve yeni, daha yüksek üretim ilişkileri, maddi varoluş koşulları eski toplumun bağrında olgunlaşmadan önce ortaya çıkmaz asla (51-52; italikler ilave edildi).

Bu pasajda görülebileceği gibi, Marx’a göre, sonuç alıcı nedensel etki Temelden Üstyapıya diyalektik değil, *doğrudan* yol alır. Toplumsal dönüşümleri geliştiren nedensel güçler ile toplumsal dönüşümler ve kültürel değişimler arasında bir zaman aralığı vardır; ama bu zaman aralığı *süredurumsaldır*; bunun nedeni, Temel düzeyinde esaslı dönüşümlerin cereyan ettiği durumlarda, insan bilincinin, daha önceki üretim tarzlarına yaslanmasından ötürü, bu üretim tarzlarından devraldığı kavrayış tarzlarından vazgeçme yeteneksizliğidir. Belli bir toplumda ancak yeni bir üretim tarzı egemenliğini kurduktan sonradır ki, kamusal olarak onaylanan bilinç biçimleri de praxis biçimleri de yeni yasalara, yeni bir devlet örgütlenmesine, yeni bir dine, yeni bir sanata vb. göre şekillenip kurulur.

Tüm bunlarda diyalektik olan boyut –Marx’ın Alman idealizmine ne kadar borçlu olduğu bu noktada açığa çıkar–, *kamusal olarak onaylanan bir bilinç biçiminden öbürüne geçiş tarzıdır*. Temelde meydana gelen değişimler nedeniyle insan bilincinde ve Üstyapıda yapılan ayarlamalar diyalektik bir süreçtir ve tam da İlkel bilinç doğayla ve genel olarak insanlıkla arasındaki *Eğretilmeli* ilişkiden sıyrılıp bu ilişkileri *Düzdeğişmeceli* kavramaya başladığında meydana gelen değişmecesel değişim çeşidinin benzeşimidir. Eğretilmeli bilinçten Düzdeğişmece bilince ve oradan Kapsamlamalı bilince geçiş –insanlığın vahşi bilinçten ileri medeni bilince geçişi esnasında kendisiyle kendi bağlamları (doğal ve toplumsal bağlamları) arasında bağlantı kurma tarzlarının diyalektik dönüşümüyle geçtiği evreler bunlardır.

Ama tam da bilincin bu dönüşümleri diyalektik yoldan doğduğu için, yani bizzat bilincin işleyişlerini yöneten ilkeler tarafından oluşturulduğu için, Marx'ın belirttiği gibi, bir dönüşüm dönemini o dönemin kendi bilincine yaslanarak değerlendirmemiz söz konusu olamaz (oysa bir çağın bilincini kendi terimleri çerçevesinde yeniden kurmaya çalışan uzlaşımsal tarihçilerin eğilimi budur). Bir çağın bilinci her zaman aşağı yukarı, gerçekliğin ne *olması gerektiğine* ilişkin eskiden miras kalan önyargılar tarafından karartılmamış olsaydı, bu çağın edimsel toplumsal gerçekliğini bildiren arı algının sunduğu gibi olurdu.

Tarihte bilincin geçirdiği dönüşümler hakkındaki bir teori olarak Hegel'in *Phenomenology of Mind*'i, Marx açısından analitik bir metot modeli olarak değer taşıyordu. Bilinç halleri (*kamunun onayladığı* bilinç biçimleri) birbirleriyle, onaylama, olumsuzma ve olumsuzlamanın olumsuzlaması olarak diyalektik bir ilişki içerisinde; ama bu bilinç halleri yalnızca tarihsel varlığın *fenomenal biçimlerini* temsil eder. Tarihsel varlığın hakiki *içeriği*, yani tarihsel varlığı bilimsel analize –yani, nomolojik nedensel analize– tabi tutan boyut, fenomenal biçimlerin yalnızca yansıtıkları üretim tarzlarında bulunacaktır.

İnsanlar zihinlerinde doğayla ve öbür insanlarla *diyalektik* bir ilişki kurduklarını tasarlar, ama Marx insanların *gerçekte* doğayla *mekanik* nedensellik kipinde ilişki kurduklarını ısrarla belirtir. Dünya hakkındaki *kavrayışları* bilincin dolayımından geçer, ama dünyadaki *varoluşları* doğal ve toplumsal dünyalarla sürdürdükleri gerçek ilişkiler tarafından belirlenir; ve sonuçta bu gerçek ilişkiler katı anlamıyla nedensel ve belirlenimci bir doğaya sahiptir. Marx'ın sıkça alıntılanan “Hayatı belirleyen bilinç değildir, bilinç hayat tarafından belirlenir” sözcesinin anlamı budur (*German Ideology*, Feuer, der., 247).

Şu halde, Temel düzeyinde meydana gelen değişimler üretim tarzları ile doğal dünyanın diyalektik etkileşiminin ürünü değildir; tam tersine, üretim tarzlarındaki değişimlere katı nedensel yasalar neden olur. Toprağın tükenmesi, nüfusun azalması, doğayı kullanma amacıyla yeni tekniklerin icat edilmesi –üretim *araçlarındaki* bu değişimlerin hepsi nedensel ilişkilere dair doğa bilimsel kavramlar tarafından açılanabilecek değişimlerden kaynaklanır. Teknolojik donanım ile emek gücü arasındaki ilişkiyi dönüştürebilecek olan buhar motoru gibi yeni bir makinenin icadı, *pratik* sorunların çözümüne hasredilen anlağın (intelligence) bir işlevi olarak kavranır; ve bu işlev *diyalektik* bir süreci değil, daha ziyade bir düşünce tarzının, Mekanizmanın, tüketim ya da mübadele

amacıyla üretkenliği arttırma ihtiyacının ortaya koyduğu özgül bir sorunun çözümüne uygulanması olarak kavranır.

Üstelik, Temeldeki dönüşümler diyalektik değil, katı anlamıyla *mekanik* ve artırımlı (incremental) bir nitelik taşır. Bu mekanik nitelikli dönüşümlerin Üstyapıdaki etkisiyle, geçmişten devralınan toplumsal biçimler ve bunlara eşlik eden bilinç kipleri ile Temelde meydana gelen değişimlerin davetiye çıkardığı yeni bilinç kipleri arasında diyalektik bir etkileşim kurulur. Ama Üstyapı üzerindeki bu etki bile diyalektik değil, *mekanik* bir doğaya sahiptir. Çünkü, Marx'ın *Contribution*'da belirttiği gibi, Temeldeki değişimlerin toplumda doğurduğu meydan okumalara yanıt olarak kamunun kabulüyle karşılaşacak olan bilinç biçimleri, bu değişimler tarafından *önceden belirmenmiştir*. “Bundan dolayı”, der Marx,

insanlık ancak çözebileceği sorunları önüne koyar; çünkü, daha yakından incelendiğinde daima, bizzat sorunun ancak çözümü için gerekli *maddi koşullar* zaten var olduğu ya da en azından bu koşullar oluşma sürecine girdiği zaman ortaya çıktığı görülecektir (52; italikler ilave edildi).

Kısacası, kamusal önemi bulunan toplumsal “sorunlar” aslında, Marx’a göre bu “sorunların” her zaman çözülebilir oldukları ve onları çözmeye çalışanlara ortaya çıktıkları zaman ve yerdeki çözümleri için gerekli araçları sağladıkları varsayılabilirliğinden, sorundan ziyade birer “bulmaca” olarak görülebilir. İnsanlığın tarihsel sürecin farklı aşamalarında uğraşmak zorunda kaldıkları hayati sorunları yaratan sürecin hiçbir “diyalektik” tarafı yoktur. Ve insanların farklı tarihsel durumlarda bu sorunları çözmek için harcadıkları çaba esnasında kullanacakları araçların da hiçbir “diyalektik” tarafı yoktur. “Diyalektik” olan şey, Temeldeki dönüşümlerin neden olduğu toplumsal sorunlara getirdiği çözümlerin peşinde bilincin inşa ettiği toplum ve kültür “biçimleri”nin art arda gelişidir. Ve Marx'ın “diyalektik” metodu tarihte boy gösteren toplumsal ve kültürel varoluş biçimlerinin hakiki içeriğini analiz etmek için kullanma tarzı, *Kapital*'in ilk bölümlerinde değer biçimlerinin hakiki içeriğini açığa çıkarmak için kullanma tarzıyla aynıdır.

İşbölümü kavramının Marx'ın toplum teorisini örgütleyen bir fikir işlevi görmesi gibi, emek değer teorisi de ekonomik teorilerini örgütleyen fikir olarak işlev görmüştür. Tarihsel belgelerin insanın *doğal* varoluş koşulu gibi görüldüğüne tanıklık ettiği bölünmüşlük ve kendi kendine yabancılaşmışlık durumuna insanlığı fırlatan etken işbölümüdür. Bu yüz-

den Marx *The German Ideology*'de şöyle yazar: "Çekirdeği, ilk biçimi kadının ve çocukların kocanın köleleri olduğu ailede yatan işbölümüyle birlikte... emeğin ve ürünlerinin dağılımı ve aslında eşitsiz dağılımı (hem nicel hem de nitel olarak eşitsiz) aynı anda ortaya çıkar". Daha sonra bu köleliği "ilk mülkiyet" olarak adlandırır ve mülkiyeti de, çağdaş politik ekonominin uzlaşmaları uyarınca, "başkalarının emek-gücünü kullanma gücü" olarak tanımlar. Ve şu sonuca varır: "İşbölümü ve özel mülkiyet birbirine özdeş anlatımlardır: Birinde faaliyete gönderme yapılarak onaylanan şeyin aynısı öbüründe faaliyetin ürününe gönderme yapılarak onaylanır" (253-54).

Marx toplumsal hayatta özel ve kamusal, bireysel ve genel çıkarlar arasındaki bölünmenin kökenlerini işbölümünde buluyordu. İnsan hayatının barındırdığı *mahiyetin* bu ayrımı yarattığını teslim ediyordu kuşkusuz. Komünal çıkarlar, der Marx, "gerçekte ilk olarak, emeğin bölündüğü bireyler arasındaki karşılıklı bağımlılık şeklinde var olur". Ama emek bölünür bölünmez, "her insan kendisine dayatılan ve kabullenmekten kaçınamayacağı tikel, belli bir faaliyet alanında yer almaya başlar. Bu noktadan itibaren bir avcı, balıkçı, çoban ya da eleştirmendir ve rızkını kazanmak istediği sürece öyle olmaya devam etmelidir" (254). Böylece insanlar kendi yaratımlarının kölesi, *genelde insan türüne* doğa üzerinde denetim kurma imkanını sunan gücün aracı haline gelir. İnsanlık bölük pörçük hale gelir ve atomlaşır; ve bireyler bütünlüklü birer insan olma arzusu ile üretimin uzmanlaşmış bir aracı olarak işlev görme zorunluluğu arasında parçalanır. Marx, "toplumsal faaliyetin" farklı işlevlere ayrılarak "billurlaşması"nın, "bugüne kadar tarihsel gelişimdeki belli başlı etkenlerden biri" olduğuna inanır (a.g.y.). Ve bireylerin kendi içlerinde taşıdıkları insani arzular ile toplumun sunduğu roller arasındaki çatışmada ve genel olarak toplumda bireysel çıkarlar ile komünal çıkarlar arasındaki çatışmada Marx devletin yaratılmasının ardındaki itici gücü bulur. Nitekim, devlet her zaman "her ailede ve kabile topluluğunda var olan gerçek bağlara... ve özellikle... bunun gibi her insan yığını içten bölün ve gruplardan birinin öbürü üzerinde tahakküm kurmasını sağlayan işbölümü tarafından belirlenen sınıflara yaslanıyor" (255) olsa da, tikel bir devlet biçimi gerçekte, kendisini bir bütün olarak insanlığın *genel* çıkarlarının *tam* bir dışavurumu olarak sunan özgül bir sınıfın özgül çıkarlarının dışavurumudur.

Sonunda her varsayımsal "genel çıkar"ın daima hem egemen sınıflar hem de tabi sınıflar tarafından insanların ötesinde ya da insanlara yabancı

bir şey –egemen sınıflar örneğinde yabancı ama yine de iyicil bir şey (çünkü bu onların iktidar ve imtiyazlarının “doğal” niteliğini oluşturur), tabi sınıflar örneğindeyse kötücül bir şey (çünkü bu onların kendi bireysel ve sınıfsal çıkarlarını tam olarak gerçekleştirme itkisine köstek olur)– olarak yaşanmasının nedeni budur. “Tam da bireyler *yalnızca* kendi tikel çıkarlarını, yani komünal çıkarlarıyla çakışmayan çıkarları gözettiklerinden..., komünal çıkarlar bireylere tikel, kendine özgü ‘genel çıkar’ olarak dayatılacaktır” (a.g.y.). Öte yandan, “komünal ve yanılısama ürünü komünal çıkarlara *gerçek*te sürekli ters düşen bu tikel çıkarların *pratik* mücadelesi, Devlet biçimindeki yanılısama ürünü ‘genel çıkar’ yoluyla *pratik* müdahale ve denetimi zorunlu kılar” (a.g.y.). Nitekim, “toplumsal güç, yani işbölümü içerisinde belirlenmiş haliyle farklı bireylerin yaptığı işbirliği yoluyla doğan çoğalmış üretken güç, bu bireylere, söz konusu işbirliği gönüllülük esasına yaslanmayıp doğal olduğundan, kendi birleşik güçleri olarak değil, kendilerinin dışında var olan yabancı bir güç olarak görünür” (a.g.y.). Bu, *gerçek*te olduğu gibi bu bireylerin *kendi güçleri* olarak değil, nesnelleşmiş, şeyleşmiş ve komünal amaçlara dönüşmüş soyut bir güç olarak belirir.

Bu şeyleşme insanın tarihi anlamlı kılma doğrultusundaki her girişiminde yaşantıyadığı “terörü” yaratır. Toplumsal güç doğal bir güç olarak, “insanların kökeninden ve amacından habersiz oldukları, bu yüzden denetleyemedikleri, hatta birincil yöneticileri olmak şöyle dursun, tam tersine insanın iradesinden bağımsız özel bir dizi evrelerden ve aşamalardan geçen doğal bir güç olarak algılandığından, insan kendisini tarihin yöneticisi olmaktan ziyade mağduru olarak görme eğilimindedir. İnsanı kendinden daha büyük güçlerin hizmetçisi statüsüne indirgeyen tüm *belirlenimci* tarih *teorileri* bu yolla ortaya çıkar, böylelikle insanların *çoğunluğu* oluşturduğu kesimi alçalırken aynı anda *azınlığın* yükselmesinin haklı çıkarılmasına katkıda bulunur: Aziz Augustinus’un teolojik belirlenimciliği, Hegel’in metafizik belirlenimciliği, Burke’un gelenekçi belirlenimciliği, İngiliz politik ekonomisinin kaba maddeci belirlenimciliği ve hatta ilke olarak Tocqueville’in sosyolojik belirlenimciliği. Bu ayrıca bireysel iradenin özgür olduğunu savunan ve insanın dünyayı algılama duyarlılığını dönüştürerek içinde yaşadığı dünyayı değiştirme kapasitesine sahip olduğunu onaylayan iyi niyetli humanitarian’ların, hümanistlerin, estetlerin, Roman-tiklerin ve Ütopyaçı Sosyalistlerin toy başkaldırılarının da kökenidir.

Gelgelelim, tarihsel sürece ilişkin bu kavrayışların hiçbirisi asli hakikatle ciddi bir şekilde uğraşamaz: Bizzat toplumsal düzenin *eşanlı* zorunluluğu

ve geçiciliği, kısıtlayıcı ve özgürleştirici gücü. Kısacası, bu kavrayışların hiçbirisi toplumun dinamiklerini ve tarihsel sürecin bütününe gelişimsel örüntüsünü kavrayamaz. Bu kavrayışlardan biri insanı en başında yöneten ve bireysel çıkarların grup çıkarlarına demir sağlamlığında tabi kılınmasını gerektiren yaşanan zorunluluğu karşısında insanın özgürlüğünü makul gösterirken, öbürü yalnızca bu zorunluluktan yakınır ve ancak bizzat toplumun çözülüp dağılmasıyla gerçekleştirilebilecek olan çocuksu bir özgürlük rüyasına sığınır.

❧ Tarihin Anlambilimi

Bunun tersine, Marx, Temel ile Üstyapı arasında geçerli olan Mekanistik ilişkide dinamik bir tarih biliminin ve geçici toplumsal evresinde tarihin sonunu öngörmeye yarayacak aracı bulduğunu iddia etmişti. Hegel'in mantığı ile tüm bilginin duyumlu deneyden hareketle başlaması gerektiğini bildiren Feuerbachçı görüşün bir bileşimi olan "Diyalektik Maddecilik", Marx'ın "Yeni Bilimi", ilkel dönemlerden bu yana tarihin her evresinde bilindiği haliyle "toplumsal" hayatın *ortadan kalkması gerektiği* inancının bilimsel olarak haklı çıkarılmasını sağlar. Dahası, "Diyalektik Maddecilik", üretim araçları örgütlenmesinin Kapitalist tarzının üstyapısal biçimi olan burjuva toplumda hem bu toplumsal hayatın son evresini hem de yıkılışının vasıtasını bulur. *Komünist Manifesto*'nun ilan ettiği gibi önceki tarihin tamamı sınıf mücadelesinden ibaretse eğer, "burjuva üretim ilişkileri toplumsal üretim sürecinin son antagonistik biçimidir... Ayın zamanda burjuva toplumun bağrında gelişen üretici güçler bu antagonizmin çözümü için gerekli maddi koşulları da yaratır. Bundan dolayı, bu toplumsal formasyonla birlikte, insan toplumunun tarih öncesi sona erer" (*Contribution*, 52-53).

Bizzat toplumun aşıldığı bu dönüşüm sürecinin dinamikleri en berak şekliyle *The Manifesto of the Communist Party*'de ortaya atılır. Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*'de *Manifesto*'yu "dramatistik" terimlerle analiz eder, bu çalışmada Marx'ın tarihi sunuşunda sahne "ögesi"nin tarihsel sürecin toplam maddesini oluşturuyor görünen "failleri, edimleri ve vasıtaları" ne ölçüde belirlediğini ve bunlara ilişkin bir kavrayış sunduğunu vurgular. Burke'e göre, "sahne"nin "fail"nin üstüne çıkarılışı Marx'ın esasen *maddeci* olan tarih anlayışını açığa çıkarır, *belirlenimci* bir felsefeci olarak Hobbes geleneğinde yer aldığını gösterir ve onu tarihin gerçek

anlamını kavramak açısından “vasıta” ve “amaç”ın daha büyük bir rol oynadığını düşünen Hegel gibi sahiden diyalektik düşünürlerden ayırır.

Aslına bakılırsa Burke’nin analizi yeterince doğru olmakla birlikte, Marx’ın düşüncesinin *Manifesto*’da ve başka yerlerde hem Mekanistik hem de Organistik gerçeklik anlayışlarına başvurarak ne ölçüde aynı anda iki düzeyde birden hareket ettiğini ve temelden farklı iki dilsel protokol (Düzdeğişmeceli ve Kapsamlı) kullandığını hasır altı eder. Böylece de Marx tarihsel süreci iki kipte, Trajik ve Komik kipte sahneledi; ama bunu Trajik kipi Komik kip içerisinde bir evre haline getirecek şekilde ve bir yandan insanın insanla toplumsal halin ötesinde barışacağını uman ütopyacı rüyasını sürdürürken, öte yandan hâlâ “gerçekçi” olarak kaldığını iddia edecek şekilde yaptı. İnsanın işbölümü yoluyla topluma düşmesinden bu yana tarihte hüküm süren Trajik durumun olumsuzlanarak sentezin kimi parçası olarak korunması (sublation), Marx’ın düşüncesinde, tarih incelemesinden türetme iddiasında olduğu *Radikal* politik konumun bilimsel haklılaştırımını oluşturuyordu.

Manifesto’nun birinci bölümünde ortaya atılan tarih teorisini kısaca analiz ederek, Marx’ın tarih fikrini yukarıdaki terimlerle nitelerken neyi kastettiğini göstereceğim.

Manifesto daha önceki tüm tarih dönemlerinin yapısının özgül doğasının nitelenmesiyle başlar: “Bugüne kadar var olan toplumun tarihi sınıf mücadelelerinin tarihidir”. Daha önceki tüm toplumların çeşitli sınıfları “birbirleriyle sürekli bir karşıtlık içerisinde konumlandı” ve “kesintisiz, bazen gizli bazen açık bir çatışma yürüttü” (7). Marx bu kesintisiz çatışmanın bazen bütün toplumsal düzenin hayati ölçüde yıkılıp yeniden inşa edilmesini gerektiren patlamalarla sonuçlandığını savundu. Ama bu yeniden inşa süreçlerinin hiçbirisi barış getirmedi; her biri yalnızca “eskilerinin yerine yeni sınıflar, yeni zulüm koşulları, yeni mücadele biçimleri” doğurdu (8). Ne var ki, bu süreç “sınıfsal antagonizma”nın “basitleşmesiyle” sonuçlandı. Toplum gitgide iki kampa, birbirleriyle karşı karşıya gelen iki büyük sınıfa bölündü: Burjuvazi ve proletarya.

Tarihteki asli yapısal ilişki *karşıtlık* olsa da, gelişim sürecinin *evreleri* arasındaki ilişki *diyalektiktir*. Nitekim, Marx sınıfların art arda geliştiği hakkında şunu söyler:

Orta Çağların *serflerinden* ilk kentlerin imtiyazlı kentlileri *türedi* (*hervorspringen*). Bu kentlilerden burjuvazinin ilk ögeleri *gelişti* (*entwickelten*) (a.g.y.; italikler ilave edildi).

Buradaki gelişim imgeleri Organist, ilişki kipi ise Kapsamlamalıdır. Gelgelelim, Temelin evrimindeki farklı *evreler* arasındaki ilişkinin kipliği farklı terimlerle nitelenir.

Feodal sanayi sistemi. . . artık yeni pazarların artan istekleri karşısında yetersiz kalmaya başladı. *Onun yerini imalat sistemi aldı (antreten)*. Lonca yöneticileri önemlerini yitirip etkisizleşti; her atölyenin kendi içinde gelişen işbölümü karşısında meslek loncaları *tarihe karıştı (a.g.y.; italikler ilave edildi)*.

Buradaki betimleme Mekanistik, parçalar arasındaki ilişki kipi Düzdeğişmecedir ve toplumsal düzenin daha ötede dönüşme koşulları esasen mekanik nedenselliğin diliyle betimlenir.

Bu arada pazarlar sürekli gelişmeye devam etti (*immer wuchsen*); talep sürekli arttı (*immer steigt*). İmalat bile artık yetersiz kalmaya başladı. İmalathanenin yerini dev, modern sanayi aldı, sanayi orta sınıfının yerini milyonerler, bütün bir sanayi ordusunun önderleri, yani modern burjuvazi aldı (*a.g.y.; italikler ilave edildi*).

Ve Marx bu çalışmasının açılışını tarihsel alanın öğelerini tasvir edip bunları aşağıdaki gibi tarihsel *işlevleri* çerçevesinde tipler halinde sınıflandırarak sona erdirdi.

Bundan dolayı bizzat modern burjuvazinin nasıl da uzun bir gelişim seyri- nin, üretim ve mübadele tarzlarındaki bir dizi devrimin ürünü olduğu görülebilir (*a.g.y., 9*).

Daha sonra modern burjuvazinin gelişimini nitelemeye devam eder ve onu kendi çözülüp dağılma tohumlarını ve kendi kendini dönüştürme tohumlarını içinde taşıyan bir toplumsal örgütlenme biçimi olarak tasvir eder. Modern orta sınıfın kar peşinde koşarken kendi ideolojik kaynaklarını, en aziz tuttuğu *bilinçli* inançlarını ve bağlılıklarını etkin bir şekilde altüst etmeyi, dengesizliğe itmeyi ve kurutmayı nasıl da başardığını ironik bir şekilde tasvir eder. Pastoral, hoş ve sakin/ boğmak, boğulmak/ esrime, coşku, vecd/ hararet, ateşlilik/buzlu/heves, şevk, istek. Marx bu gelişimin yalnızca “tüm dingin feodal ilişkilere son vermekle” ve “dinsel taşkınlıkların, şövalyece heveslerin, Zevksiz duygusallığın en ilahi esrikliklerini benci’likse (egotistical) hesabın buzlu sularında boğmakla”

kalmayıp, “kişisel değeri çözüp yok ederek mübadele değerine dönüştürdüğünü” ve “dinsel ve politik yanılsamaların perdelediği sömürünün yerine... çıplak, utanmaz arlanmaz, dolaysız, kaba sömürüyü koyduğunu” savundu (9-10). Kısacası, burjuvazi, insanın “toplum” içerisindeki binlerce yıllık berbat durumuyla berrak ve perdesi indirilmiş bir bakışla yüz yüze gelmesine elverişli koşulları yaratır. Böylelikle burjuvazi toplumsal düzenin mahiyeti bakımından bir “gerçekçilik”in, bizzat “gerçekliği” dönüştürme kapasitesi bakımından maddi dünyanın kullanılması için bilimin oluşturulmasına izin veren gerçekçilik kadar güçlü bir gerçekçiliğin şekillenebileceği bilinç tarzını oluşturur.

Marx, burjuva toplumun ironisinin “üretim araçlarını sürekli dönüştürmeksizin ve böylece de üretim ilişkilerini ve onlarla birlikte bütün bir toplumdaki rayiç ilişkileri dönüştürmeksizin” var olamamasında yatığını ileri sürdü (10). Bu devrimci itki “sürekli genişleyen bir pazarın ihtiyaçlarından” kaynaklanır. Burjuvazinin doğuşu ve gelişimi hakkında Marx’ın yaptığı açıklamada burjuvazinin başarısı gerçekten kahramanca, gerçekten Prometeci olmakla birlikte, mevcut durumu içsel bir çelişkiden ibarettir: Sürekli genişleyen pazarların ihtiyaçları “burjuvazinin ve egemenliğinin varoluş koşulları olan mülkiyet ilişkilerine” burjuvazinin isyan etmesine neden olur (13). En gelişmiş kapitalist ekonomik sistemlerde belli aralıklarla patlak veren “krizler” bu paradoksal durumdan doğar.

Burjuva hayatın içsel çelişkileri “salgınlar” üretir, özellikle de “daha önceki tarihsel dönemlerde absürlük olarak görünecek türden bir salgın –aşırı üretim salgını” üretir (a.g.y.). Ve ironik bir şekilde, burjuvazinin bu salgınlar için sunduğu tedaviler bunların gelecekte çok daha ölümcül bir şekilde baş göstermelerine yol açar:

Burjuvazi bu krizlerin nasıl üstesinden gelir? Bir yandan, üretici güçler kitlesini zorla tahrip ederek; öbür yandan yeni pazarları işgal ederek ve eski pazarları daha eksiksiz bir şekilde sömürerek. Yani, daha kapsamlı ve yıkıcı krizlerin yolunu temizleyerek ve krizlerin önlenmesi için başvurulabilecek araçları azaltarak (a.g.y.).

Tüm bunların sonucunda, burjuvazinin eski feodal düzeni “yere sererken” kullandığı silahların “bizzat burjuvazinin kendisine çevrilmesidir” (a.g.y.). Ama burjuvazinin kalıba döktüğü vasıta, burjuvazinin kendi yıkımını getirecek olan vasıta, yeni üretim sistemlerin yaratılma tarzında

olduğu gibi, kendi ortamında *mekanik olarak işleyen bir nedenin sonucu* olarak *ex nihilo** ortaya çıkmaz. Burjuvazinin yok oluşunu getirecek vasıta, tüm sınıflar arasında en fazla sömürülen sınıftan, sırf “meta” statüsüne indirgenmiş olan –yani, bizzat burjuva sınıfının en verimli mensuplarının sömürme işlemleriyle tamamen gayri insani ya da doğal bir statüye indirgenmiş olan– sınıftan oluşacaktır. Kapitalist sistemin kökten yabancılaşmış “süprüntü”lerinden oluşan bu yeni sınıf “nüfusun tüm sınıflarından toplanmış olan” proletaryadır.

Şu halde, proletaryanın kökenleri akla gelebilecek tüm çeşitliliği içerir. Proletarya başlangıçta topyekûn dağılmış bir halde, “döküntü” statüsü konusunda en ufak bir bilince sahip olmaksızın var olur. Bununla birlikte, gelişim sürecinde bu döküntü altına dönüşür; dünyanın lanetlenmişleri insanlığın özgürleşmesini sağlayacak araçlar haline gelir.

Nitekim, Marx burjuvazinin tarihini Trajedi olarak sahnelerken, proletaryanın tarihini Komedi olarak sahneler. Komedinin sonucu tüm sınıfların çözülüp dağılmasından ve insanlığın organik bir bütüne dönüşmesinden oluşur. Marx’ın bu Komediye Klasik dramın aşamalarına tekabül eden dört perdeli bir dram olarak sahnelemesi şaşırtıcı değildir: Sırasıyla *pathos*, *agon*, *spargmos* ve *anagnorisis*.

Dramın olayları burjuvaziyle girilen mücadele yoluyla gelişir, ama açılış perdesinde “rekabet”, “dağınık bir yığın oluşturan” ve gerçek düşmanları olan burjuvaziyi bilmeyen, bunun yerine “düşmanlarının düşmanlarıyla, yani mutlakiyetçi monarşinin kalıntılarıyla” kapışan “emekçi tekleri arasında cereyan eder” (15). Bu aşamada proletaryanın bilinci yalnızca bir ruh halidir (*pathos*). Proletarya ne kendi için var olur ne de ötekilerin bilincinde; yalnızca kendinde var olmaktadır. Bununla birlikte, sanayinin gelişmesiyle “proletarya yalnızca sayıca artmakla kalmaz, aynı zamanda büyük yığınlar halinde bir araya gelir, gücü artar ve gücü olduğunu daha fazla hisseder”. İşçiler “burjuvaziye karşı birlikler (sendikalar)” oluşturmaya ve çıkarlarını gözeterек kendilerini sömürenlerle açıktan mücadele etmeye başlar (16). Bu kapışmalar işçilerin politik partiler şeklinde, politik arenada mücadele etmek için örgütlenmiş gruplar şeklinde birleşmesine yol açar. Bu *agon* aşamasıdır; bu aşamada proletarya burjuvaziye karşı bilinçli bir *muhalefet* konumunda var olur. Proletarya kendisi için var olur ve bundan dolayı bölünmüş bir dünyada yaşamakta olduğunu bilir; bu bölünmüş dünyada soğuk iktidarın bir araç olarak,

* Hiçten; hiç yoktan.

kitlelerin tasavvur edebilecekleri tek amacın, yani kendi maddi koşullarını ötekilerin tehdidine *karşı* iyileştirme amacının gerçekleştirilmesi için başvurulabilecek araç olarak kabul edilmesi gerektiğini bilir (a.g.y.).

Gelgelelim, “proletaryanın bir sınıf halinde ve bunun sonucu olarak da bir politik parti olarak örgütlenmesi” sürekli olarak “bizzat işçiler arasındaki rekabet tarafından” sekteye uğratılır. Böylece *agon* aşamasının ardından *sparagmos* aşaması, proletaryanın kendi içinde birkaç ögeye ayrıldığı aşama gelir. Bununla birlikte, bu ayrı düşme proletaryanın birleşme potansiyeli taşıdığının bilincine varması için zorunludur (Hegelci çerçevede). Marx’a göre, proletarya her parçalanmadan sonra “daha güçlü, sağlam, diri bir şekilde tekrar ayağa kalkar” (17). Proletaryanın kendi *agon*’unun bir sonucu olarak içine düştüğü dağınıklık durumundan kurutularak ayağa kalkmasının tekerrür edişine burjuvazinin kendi içinde meydana gelen bölünmeler de yardım eder.

Eski aristokratik düzenin kalıntıları ve kendisine düşman kesilen kendi unsurları tarafından istismar edilen burjuvazi, düşmanlarına karşı verdiği mücadele esnasında zaman zaman proletaryayı yardıma çağırmak zorunda kalır. Bunun sonucunda proletarya politik bir eğitimden geçmiş olur. Burjuva düzendeki daha güçlü unsurların mağdurları olan aristokrat ve burjuva unsurlar proleter konumuna düşer, proletaryayla birleşir, onun davasını kendi davaları olarak benimser ve “proletaryaya aydınlanmasını ve ilerlemesini sağlayan taze unsurlar sağlar” (a.g.y.). Böylece proletarya tedricen dönüşerek tüm öbür sınıfların döküntülerini taşıyan bir depo olmaktan çıkar ve *kendisinin* böyle bir depo *olduğunu* bilen bir sınıf haline gelir; bu yolla da kendi istekleri kozmopolit ve sınıfsız bir görünüme bürünür. Böylece yalnızca kendinde ve kendi için olmakla kalmayıp, aynı anda kendinde ve kendi için olan bir sınıf haline gelir ve dolayısıyla gerçekten devrimci bir sınıf, “tarihin bilmececi”ne doğru yanıtı veren sınıf haline gelir. Marx bu dönüşüm sürecini şu terimlerle betimler:

Son olarak, sınıf mücadelesi karar anına yaklaştığı zamanlarda, yönetici sınıf içerisinde, aslına bakılırsa eski toplumun tamamında sürüp gitmekte olan çözülme süreci öyle şiddetli, göz kamaştırıcı bir karaktere bürünür ki, yönetici sınıfın küçük bir kesimi akıntının tesiriyle bu sınıftan koparak sürüklenmeye ve devrimci sınıfa, geleceği elinde tutan sınıfa katılmaya başlar. Bundan dolayı, tıpkı daha önceki bir dönemde soyluluğun bir kesiminin burjuvaziye katılması gibi, şimdi de burjuvazinin bir kısmı, özellikle de teorik olarak tarihsel hareketi bir bütün olarak kavrayabilecek düzeye yükselmiş

olan burjuva ideologlarının bir kısmı burjuvaziyi terk ederek proletaryaya katılır (a.g.y.).

Ve bilinç düzeyindeki bu gelişme ve dönüşümün sonucunda proletarya tek “gerçekten devrimci sınıf”, bir üst-sınıf haline gelir, tüm sınıfların sınıfı olur; öyle ki, “modern sanayi karşısında öbür sınıflar azalır ve en sonunda yok olup giderken”, proletarya bu sanayinin “özel ve asli ürünü” haline gelir (a.g.y.). Bu devrimci sınıfın “özel ve asli” doğası, Marx’a göre, toplum ve tarihte “genel olarak toplumu kendi temellük etme gücüne maruz bırakarak daha önce edinmiş olduğu statüyü güçlendiremeyeceği” bir konum işgal etmesi gerçeğinde tezahür edecektir (18).

Proleterler daha önce kendilerinin temellük edilme tarzını ve dolayısıyla daha önceki tüm temellük etme tarzlarını ilga etmedikleri sürece üretim güçlerinin yöneticileri olamazlar (a.g.y.).

Bunun nedeni, ironik bir şekilde, proletaryanın “sağlama alıp tahkim etmek isteyebileceği hiçbir şeyi olmamasıdır; proletaryanın misyonu bireysel mülkiyetin daha önceki tüm güvenliklerini ve garantilerini alaşağı etmektir” (a.g.y.). Ve proletarya kendini kanıtlayıp gerçek değerini ortaya koyduğu zaman sonuç Komünizm olacaktır, “her kişinin özgürce gelişmesinin başka herkesin özgürce gelişmesi için gerekli koşulu oluşturduğu” toplum hali doğacaktır.

Proletaryanın bu dört koldan gelişen hareketi hakkındaki bu *tarihsel betimlemenin* proletaryanın *zaten* geçip geride bıraktığı gerçek aşamaları değil, Marx’ın tüm tarihsel gelişimin sonu olarak tasavvur ettiği toplum türü *meydana çıkacaksa* proletaryanın *geçmesi gerektiğini* düşündüğü aşamaları betimlediği besbelli ortada. Yazının belirgin polemik amaçlarından ayrı olarak, Marx’ın bu dört aşamayı bu şekilde nitelemesinin dayanakları nelerdi?

Yukarıdaki pasajlarda esasen sergilemiş olduğum şey, tarihteki tüm önemli süreçlerin oluşum halindeki olay örgüsü yapısıdır; Marx bu olay örgüsü yapısını, proletaryanın gelişimini parçaların bütünüle Kapsamlı birleşmesi olarak koyutlamasına elverişli terimlerle sergiler. Analiz Düzdeğişmeceli kipte –yani, aşık bir şekilde mekanik ya da nedensel terimlerle– sunulur. Ama betimlenmekte olan şey, en başında Eğritileme kipte nitelenen bir durumun, Düzdeğişmeceli olarak indirgenmiş haliyle betimlenmesinden geçerek, parçaların bir bütünde Kapsamla-

malı birleşimine dönüşmesidir. Marx tarihi, bir olaylar alanını, meydana gelen dönüşümleri katı belirlenimci terimlerle gerçekleştiren Mekanistik nedensel vasıtalar matrisine indirgemenin Düzdeğışmeceli stratejilerine bilinçli bir şekilde bağı olan bir düşünür konumundan hareketle yazdı. Ama toplumsal düzenin iç yapısal yüklemelerinin dinamiklerini kavramanın bir yolu olarak, toplumsal düzeni tamamen nedensel güçler tarafından belirlenmenin dışında tuttu. Her ne kadar toplumsal düzenin bütünü Temelde (üretim tarzlarında) mekanik olarak işleyen nedenlerden doğsa ve toplam konfigürasyonu bakımından bu nedenler tarafından belirlense de, Üstyapının iç dinamikleri Kapsamlamalı ilişkiler kipinde kavranacaktır. Ve Marx'ın zihninde Komünizm kusursuz bir Kapsamlamalı bütünleşme kipinde kavranan toplumsal düzenden başka bir şey değildi.

Marx'ın tarihi analiz etme metodu ile metaları analiz etme metodu (*Kapital*'in 1. Bölümünde) arasındaki yapısal benzerlikler aşikar olsa gerektir. Tarihsel belgeler belirgin anlam ve gizli anlam düzeylerine ayrılır ve aralarındaki bağlantı fenomenal biçim ile gerçek içerik arasındaki bağlantıdır. Tarihin içeriğı, üretim tarzlarında dönüşümler olmasını gerektiren üretim araçlarındaki değışimler yoluyla, artırımlı olarak –yani, nicel olarak– değışir. Ama nedensel bir vasıta olarak, Üstyapıda meydana gelen biçimleri belirleyen vasıta olarak üretim tarzlarının önceliğı tüm bu değışimler esnasında değışmeden sabit kalır. İnsanların insan türünün ihtiyaçlarını giderme gayretleri esnasında doğal dünyayla bağlantı kurmalarının farklı tarzları, toplumsal ilişkilerinin bürünmesi gereken biçimleri belirler. Üretim tarzlarındaki esaslı değışiklikler, örneğin İlk Komünizmden kırsal bir Köle emeğı sömürüsü sistemine, ya da bu sistemden emek gücünün Feodal örgütlenişine, ya da bu örgütlenme tarzından modern ticari Kapitalizme geçiş şeklinde üretim tarzlarında meydana gelen değışiklikler, makrokozmetik bir kavramlaştırma düzeyinden görüldüğü haliyle tarihsel dramın çeşitli “perdeleri”nin tasvir edilmesinin ölçütlerini sağlar. Bilincin üretim tarzlarındaki bu esaslı değışikliklere bir tepki olarak izlediğı patika, Eğretilmeli bir bilinçten Düzdeğışmeceli ve Kapsamlamalı bilinçlere geçerek, buradan da zenginliğin ortasında fakirliğı besleyen, barışın mümkün olduğı bir ortamda savaşı kışkırtan, bolluğun ortasında kıtlığı (hem maddi hem manevi kıtlığı) doğuran bir toplumsal örgütlenmenin asli paradoksal durumunun İronik bir şekilde kavrama noktasına varır. Ve modern insanın içinde bulunduğı durum hakkındaki bu İronik bilinç, insan bilincinin (daha öz-bilinçli olduğı

için) daha yeni ve yüksek bir biçimine, insanın doğayla, başka insanlarla ve kendisiyle Eğretilmeli birliğini kavradığı bir bilinç biçimine geçiş –Komünizmin insanlar açısından gelişimlerinin bundan sonraki aşamasında gerçekçi bir olanaklılık haline geldiği bilinç durumuna geçiş– yapmasının zeminini hazırlar.

Kısacası, modern insanların kendilerini içinde buldukları İronik durum, Marx'a göre, kişi *Kapital*'in açılış bölümünde yürütülen analizi izledikten sonra altın fetişizminin gerçek doğasını kavrayınca beliren durumun tam olarak benzeridir. Değer biçimlerinin diyalektik bir analizini yapmak, Marx emek değer teorisine duyulan bir inanca yaslanarak biçim ile içeriği ayırdığı için olanaklıdır. Yine aynı şekilde, tarihsel süreç biçimlerinin diyalektik bir analizini yapmak, Marx *önemli* tarihsel değişimin vasıtası olarak Temelin önceliğine duyduğu inanca yaslanarak tarihin biçimi ile içeriği arasında ayırım yaptığı için olanaklıdır. Bu diyalektik analiz tarihin gerçek anlamı hakkındaki benzersiz açıklamasının savunusundaki biçimsel argümanı oluşturur ve *Manifesto*'da genel-olarak-tarihin biçimi hakkındaki bir imge olarak sunulan tarihsel süreç sahnelemesini haklı çıkarır.

Ama tarih dramında, Marx'ın fiilen kavradığı haliyle, çeşitli perdelerde farklı aktörler başatlık kurar: İlk efendi ve köle, sonra soylu ve serf, sonra burjuvazi ve proletarya. Ama proletaryaya kendisini bütün dramın hakiki kahramanı haline getirecek bir rol ve varlık, bütün tarihsel sürecin daha en başından beri doğurmaya çalıştığı bir rol ve varlık atfedilir. Marx'ın proletaryayı nitelemesine bakıldığında, onun için proletaryanın tarihsel süreçte insanlığın farklı parçalarının çeşitli cisimleşmeleri esnasında (başarısız bir şekilde) olmaya gayret ettikleri bütünsel insanlık olduğu aşikardır. Ve proletaryaya tahsis edilen özel yerden dolayı, Marx bizzat burjuvaziye de tarihsel dramda özel bir rol vermek zorunda kaldı.

Marx'ın tarih sahnelemesinde burjuvazi, düşüşüyle birlikte proletaryanın dünya tarihindeki benzersiz Komik kaderinin bilincine vardığı Trajik kahraman haline gelir. Demek oluyor ki, proletaryanın yalnızca burjuvazinin yükselişi ve düşüşünün mağduru olmakla kalmayıp aynı zamanda izleyicisi olması gerçeği sayesinde, daha işin başında kararlaştırılmış bir kader olarak bütün tarihsel sürece Komik bir çözüm sağlanabilirdi. Tıpkı *Kapital*'de değer biçimleri hakkındaki açıklamanın emek değer teorisini haklı çıkarma kaygısıyla ortaya atılması olması gibi, *Manifesto*'da toplum biçimleri hakkındaki açıklama da proletaryanın hem toplum hem de bizzat tarih karşısında kazanacağı zaferi, eli kulağında

olan zaferi haklı çıkarma kaygısıyla ileri sürülmüştür. Marx'ın uzlaşım sal olarak "tarih" denilen süreci bir "tarih-öncesi" dönem statüsüne havale etmesinin berisinde yatan düşünce budur. Marx gerçek tarihin proletaryanın kendisini ezen burjuvazi karşısında zafer kazanmasıyla, sınıf farklılıklarının çözülüp dağılmasıyla, devletin sönümlenmesiyle ve emek değer teorisinin kabul edilmesine yaslanan mübadele sistemi olarak Sosyalizmin kurulmasıyla başlayacağını öngörüyordu.

❧ *Marx'ın Metodunun Somut Tarihsel Olaylara Uygulanışı*

Buraya kadar Marx'ın analitik metodunun ana yapılarını saptamak amacıyla *The German Ideology*, *Manifesto* ve *Kapital*'in çeşitli bölümlerini analiz ettim. Marx'ın düşüncesine ilişkin yaptığım analizin seyri esnasında, düşüncesinin yaygın bir şekilde "diyalektik" olarak bilinen metodunun değişmecesel doğasını vurguladım. Marx neyi analiz etmeye kalkarsa kalksın, bu analiz konusu ister toplumun evrimindeki aşamalar, ister değer biçimleri ya da isterse bizzat sosyalizmin biçimleri olsun, incelemek için ele aldığı fenomeni dört kategoriye ya da sınıfa ayırma eğiliminde olduğunu, bunların da Eğretileme, Düzdeğişmece, Kapsamlama ve İroni değişmelerine tekabül ettiğini ileri sürdüm. Nitekim, başka bir örnek vermek gerekirse, *Manifesto*'nun sonunda Sosyalist bilincin farklı biçimlerini sınıflandırdığı zaman, bunların belli başlı dört tipinden söz ediyordu: Reaksiyoner, Muhafazakar (ya da Burjuva), Ütopyacı ve (kendisinin "bilimsel") Komünist bilinç tipleri. Sosyalist bilincin evrimi kökensel bir Eğretilemeli (Reaksiyoner) tipten Düzdeğişmeceli (Burjuva) ve Kapsamlamalı (Ütopyacı) tipe geçip, daha önceki tüm biçimlerin parça bölük, eksik ya da sakat olduğunun saptanmasına izin veren (kendi) Bilimsel Sosyalist bilinç çeşidinin billurlaşmasına varır. Bu yüzden, Marx, Ütopyacı Sosyalistler hâlâ "sınıf mücadelesini azaltmaya ve sınıf antagonizimini uzlaşma yoluyla gidermeye... gayret ederlerken", Komünistlerin "işçi sınıfının geçici çıkarlarının elde edilmesi için savaştıklarını... ve var olan toplumsal ve politik düzene karşı her devrimci hareketi her yerde desteklediklerini" söylemiştir (*Manifesto*, 41). Bu pasaj, 1848'in zindeliği esnasında bile Marx'ın proleter devrimin *o tarihte* gerçekleştirilmesinin olanaklılığı konusunda herhangi bir yanılsama içinde olmadığını düşündürür.

Komünistler "İronik olarak", proletaryanın *nihai* zaferini sağlamlaştırma gayesiyle her devrimci harekete katılır. Yalnızca burjuvazi açısın-

dan değil, aynı zamanda burjuvaziye karşı yönelen devrimci hareketler açısından benimsenen bu İronik konum Marx'ı nihai zafer anının gelip çatdığı konusunda herhangi bir yanılsamaya kapılmaktan alıkoymuştur. Proletaryayı silaha sarılmaya davet eden *Manifesto* bizzat İronik bir belgedir çünkü, bu metni yazdığı tarihte bizzat Marx'ın o kadar istekli bir şekilde ilan ettiği devrimin tamamlanması konusunda pek bir umudu yoktu. Marx, tasavvur edilen amaçların önceden varsaydığı Kapsamlı bilinç aşamasına Avrupa'da proletaryanın henüz ulaşmadığını bildiği için, devrimin tamamlanmasının mümkün olmadığını da biliyordu. Aslında, Marx, *The Holy Family*'de (1845), Komünizmi “özel mülkiyetin, insanın kendi kendisine yabancılaşmasının pozitif ilgası ve böylece insan doğasının insan aracılığıyla ve insan için gerçek temellükü” olarak tanımlamıştı. “Bundan dolayı komünizm insanın toplumsal, yani gerçekten insani bir varlık olarak kendisine geri dönmesidir. Daha önceki gelişimin tüm zenginliğini özümseyen bilinçli bir geri dönüş” (243-44; italikler ilave edildi). Bütün, parçaları kendisine katar ve bir birliğe dönüşür. Böyle bir özümseme ve dönüşümün 1848'in patlamaları esnasında pek yakın görünmediği, Marx'ın o tarihte Komünist bilincin ancak *kısıtlı* amaçları kapsayan bir bilinç olarak niteleyişinden bellidir. Bu duruma gözlerinin önünde cereyan eden olaylar hakkındaki bir dizi yorumdan oluşan ve hemen bir yıl sonra yazılan *Class Struggles in France, 1849 to 1850*'de bir kez daha değinilir.

Marx'ın *The Civil War in France*'ına 1891 yılında yazdığı önsözde Engels, Marx'ın “hâlâ gözlerimizin önünde gelişmekte olduğu ya da daha yeni sona erdiği bir zamanda büyük tarihsel olayların karakterini, önemini ve zorunlu doğurgularını berrak bir şekilde” kavrama yeteneğine dikkati çeker (349). Marx, *The Class Struggle in France*'ta 1848 yılının devrimci uğrağını, ancak “güçlü bir birleşik karşı-devrimi” doğurması ve böylelikle “yalnızca ayaklanarak olgunlaşıp gerçekten devrimci bir parti haline gelecek bir partinin mücadele edeceği bir hasım” yaratması ölçüsünde proletaryanın çıkarlarına hizmet eden bir “trajikomedî” olarak niteler (281). Kısacası, burada devrimin öncelikle olumsuzlama, karşıtlık ya da antitez yoluyla bizzat proletaryanın bilincini geliştirme aracı olarak hizmet ettiği söylenir. Yalnızca karşı-devrimci bir partinin yaratılmasıdır ki, devrimci partinin kendisini karşı-devrimci partiyle hem benzerliği hem de farklılığı çerçevesinde tanımlamasına izin vermiştir.

Aslında, Marx, proletarya bilincinin doğası ve gerçek tarihsel koşulunun proletaryanın yenilgisini *gerektirdiğini* savunuyordu. Çünkü,

proleterler haklı olarak kendilerini Şubatın galipleri olarak gördüklerinden,... kendilerine sokaklarda öncülük edilmesi gerekiyordu, burjuvazi ile birlikte değil, burjuvaziye *karşı* mücadele etmeye başlar başlamaz yenildiklerinin onlara gösterilmesi gerekiyordu... Silahları elinde tutan burjuvazi proleteryanın taleplerini reddetmek zorundaydı. Ve burjuva cumhuriyetin gerçek doğum yeri *Şubat zaferi* değil, *Haziran yenilgisidir* (303).

Haziran olaylarının burjuva cumhuriyetinin gerçek doğum yeri olarak, burjuvazinin “gerçek” düşmanının yenilgisi olarak, yani Şubatta Louis Philippe’i azletmek için burjuvaziyle birlikte mücadele etmiş olan proletaryanın yenilgisi olarak sergilenmesi, *Kapital*’de sunulan değerın Para biçimi hakkındaki diyalektik analizi çok yakından andırır. Demek oluyor ki, bu analiz aynı anda hem bir indirgeme hem de indirgeme aracılığıyla yapılmış bir açıklamadır. “Devrim = Şubat ayaklanması” Eğretilmesi biçiminde açık seçik anlatılan yanlış eşdeğerlilik, “devrim = burjuvazinin zaferi” şeklindeki İronik olumsuzlama yoluyla düzeltilir. Nitekim, Marx şunları söyler:

Şubat devrimi *güzel* devrimdi, onu monarşiye karşı öfkeliendiren, hâlâ *gelişmemiş* durumdaki antagonizma monarşiyle yan yana huzurla uykuya daldığı için, artyöresini oluşturan toplumsal mücadele yalnızca havai bir varoluş, sloganların ya da sözcüklerin varoluşunu kazandığı için, evrensel sempati devrimiydi (305).

Oysa, “*Haziran devrimi*”, bunun tersine,

çirkin devrimdir, eylemler sloganların yerini aldığı için, cumhuriyet bizzat canavarın kafasını, ona siper olup gizleyen tahtı çekip alarak canavarın kafasını ortaya çıkardığı için tiksindiricidir (a.g.y.).

Öyleyse, Haziran ayaklanmasından asıl karlı çıkan, Paris’te zafer kazandığı için şimdi “öz-güvenli” bir şekilde tüm Avrupa’da yükselişe geçen burjuvaziydi. Marx buna dayanarak, burjuvazinin Haziran 1848’deki zaferinin, tam da burjuvazinin gerçek görünümünü, onun bir canavar olduğunu ortaya çıkardığı için bizzat burjuvazinin devrilmesinin ön hazırlığını yapmış olduğunu savundu. Burjuvazinin canavarca karakteri Kurucu Ulusal Meclisin koyduğu yeni anayasanın barındırdığı çelişkilerde sergileniyordu.

Marx'a göre, "bu anayasanın en kapsamlı çelişkisi", iktidarı Fransa'nın çeşitli sınıfları arasında dağıtma tarzından kaynaklanıyordu.

Anayasa, toplumsal kölelik konumlarını sürekli kılmak istediği proletaryayı, köylülüğü, küçük burjuvaziyi, evrensel oy hakkı tanımak yoluyla politik iktidara ortak eder. Ve eski toplumsal iktidarını onayladığı sınıftan, burjuvaziden, bu iktidarın politik garantilerini çekip alır. Anayasa burjuvazinin politik yönetimini demokratik koşullara mecbur bırakıyor ki, bu da her an hasım sınıfları zafere yaklaşıyor ve burjuva toplumun temellerini tehlikeye atıyor. Anayasa, proletarya, köylülük ve küçük burjuvaziden politik özgürleşimden toplumsal özgürleşime uzanmamalarını, burjuvaziden ise toplumsal restorasyondan geriye politik restorasyona gitmemesini talep ediyor (313).

Böyle çelişkili bir ortamda ancak Louis Bonaparte gibi kişiliksiz bir sima Fransız seçmenlerin geniş bir kesimine cazip görünebilirdi. Böylece ironik bir şekilde,

Fransa'daki engeri zekalı adam çok çeşitli boyutlar içeren bir önem kazandı. Bonaparte tam da bir hiç olduğu için kendinden başka her şeyi temsil edebilirdi. (315)

Nitekim, Louis Bonaparte'ın yönetimi altındaki Fransa'nın durumu tam da "altın fetişizmi"nin egemenliği altındaki modern kapitalist toplumun içinde bulunduğu durumun aynısıydı. Tam da her grubun özgül çıkarı anayasal manevralarla olumsuzlandığı için tamamen değersiz bir kendilik (entity) tüm grupların çıkarlarıyla özdeşleştirilmişti. Fransız toplumu Marx'ın klasik *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*'ında daha kapsamlı bir analizin konusunu oluşturacak şu "gülünç" duruma havale edilmişti.

❧ Kaba Güldürü Olarak Tarih

The Eighteenth Brumaire ünlü bir özdeyişle açılır:

Hegel bir yerlerde dünya tarihinde büyük öneme sahip tüm gerçeklerin ve kişiliklerin iki kez ortaya çıktığını söyler. Ama şunu eklemeyi unutmuştur: Birincisinde trajedi olarak, ikincisinde kaba güldürü olarak.

Böylece Louis Bonaparte'ın darbesi Marx'ın çalışmasının ilk paragrafında, I. Napoléon'u 1789 büyük burjuva devriminde iktidara getiren hakikaten Trajik olaylara İronik bir arka düzlem (anacclasis) olarak gösterilir. Her ne kadar Fransız toplumu 1848'de 1789'un devrimci programını uyguladığını düşünmüş olsa da, gerçekte Marx'a göre, "başlangıç noktasının berisine düşen" bir noktaya doğru gerilemekteydi (323). 24 Şubat 1848'den Aralık 1851'e dek meydana gelen bütün bir olaylar dizisini Marx, *The Class Struggle in France*'ta yaptığı gibi, bir "trajikomedî" olarak, Fransız ulusunu 1789 yılında kurtulduğu kölelikten daha baskıcı bir köleliğe mahkum eden bir devrim uydurması olarak niteliyordu.

Dahası, Marx, meşru bir şekilde, "Fransızların söyledikleri gibi, uluslarının gafil avlandığı"nı söylenebileceğini kabul etmiyordu. "Bilmece bunun gibi biçem oyunları ile yanıtlanmaz, yalnızca farklı bir şekilde formüleştirilmiş olur". Gerçek sorun, Marx'a göre, "otuz altı milyonluk bir ulusun nasıl olup da hiç direnmeksizin üç dolandırıcının tutsağı olduğunu" açıklamaktır (325).

Bu gerçekte Marx açısından bir sorun değildi elbet. Marx sorunun yanıtını zaten bildiği için en azından analitik bir sorun değildi. Marx'ın sorunu edebi bir sorundu; "gerçekte olup biteni" ikna edici bir anlatıda sunmak zorundaydı.

Marx'ın "gerçekte nelerin olup bittiği" sorusuna verdiği biçimsel yanıtın, bu soruya bir yanıt bulmak için kullandığı analitik metottan ayrı tutulması gerekir. Biçimsel olarak, Marx basitçe Louis Bonaparte'ın zaferinin burjuvazinin proletaryadan duyduğu korkunun köylülerin hem burjuvaziye hem de proletaryaya duyduğu hınçla bileşmesinin bir sonucuydu (bkz. 332, 339). Bir yandan bu korkunun nedenlerinden öbür yandan hıncın nedenlerinden, burjuvazi, proletarya, köylülük ve 1850'deki Bonapartist yönetim biçimi arasındaki ilişkilerin altında yatan ve bu ilişkileri donatan "maddi koşullar" olarak söz edilir. Burada mesele, *Kapital*'deki değer analizinde olduğu gibi, analiz edilecek fenomenin biçimi ile içeriği arasında bir ayırım yapma meselesiydi.

Ama bu çeşitli etkenlerin nasıl bir araya gelip bu etkenlerin İkinci İmparatorluk altındaki ilişkilerinin özgül biçimini oluşturduğu sorusu, 1848 ve 1851 arasında Fransa'daki önemli tarihsel olaylar vakayiname-sini oluşturan olayların arkasındaki "gerçek öykü"yü Marx'ın açığa çıkar-masını gerektiriyordu. Ve bu gerçek öykünün sergilenmesi de olayların belli türde bir öykü olarak sahnelenmesini gerektiriyordu. Bu öykü Marx'ın açılış tümcelerinde zaten bir "kaba güldürü" olarak nitelenmişti

ki, bu da öyküyü Yergi kipinde sunması demekti. Kısacası, Fransa'nın kendini "üç dolandırıcı"nın özenine teslim ettiği 1848-51 olaylarının Trajik hiçbir yönü yoktu. Marx'ın Şubat devriminden İkinci İmparatorluğun kuruluşuna uzanan bir patika olarak tasvir ettiği olaylar, hakiki bir Trajedi olarak nitelenmelerine izin verecek türde soylu bir amaç belirtisinin hafifletemeyeceği bir kölelik durumuna doğru sürekli bir düşüşü betimler.

Bu, Marx'ın 1789'un olaylarını, Fransız Devriminin seyri esnasında burjuvazinin sergilediği faaliyetleri niteleyişinden farklıdır. Marx 1789'dan şöyle söz ediyordu:

Burjuva toplum kahramanca bir cesareten ne kadar yoksun olursa olsun, varlık kazanması kahramanlık, fedakarlık, korku, iç savaş ve halkın mücadelesıyla gerçekleşti. Burjuva toplumun gladyatörleri Roma Cumhuriyeti'nin klasik olarak ağırbaşlı geleneklerinde, mücadelelerinin içeriğinin burjuva kısıtlılıklarını kendilerinden gizlemek ve şevklerini büyük tarihsel trajedinin yüksek düzeyinde tutabilmek için ihtiyaç duydukları *idealleri* ve *sanat biçimlerini*, *yanılsamaları* buldular (321-22; italikler ilave edildi).

İdealler ile gerçekler arasındaki eşitsizlik hasır altı edildiği için 1789 burjuva devrimi trajikti. 1848-51 devrimi başka bir meseleydi. Bu devrim tam da idealler gerçeklere tabi kılındığı için "kaba güldürü"ydü. Bunun bir sonucu olarak,

toplumun kendisi için yeni bir kıtayı işgal etmesi yerine devlet yalnızca en eski biçimine, kılıç ve külahın utanmaz sıkılmaz yalın tahakkümüne geri dönmüş gibidir. Şubat 1848'in *coup de main*'ine (el koyma) Aralık 1851 *coup de tête*'inin (darbe) verdiği yanıt budur. Haydan gelen huya gider (323).

Şu halde, İkinci İmparatorluğun kurulması, Şubat 1848 ayaklanmasıyla başlamış olan olayların seyri içindeki son evreyi temsil ediyordu. Açıklanması gereken bir veriydi ve Marx bu verinin "tarihi"ni dört evreye ayırarak açıklamıştı: Şubat dönemi; 1848'in 4 Mayıs-28 Mayıs arasındaki Kurucu Ulusal Meclis dönemi; 28 Mayıs 1849- 2 Aralık 1851 Ulusal Yasama Meclisi; ve son olarak, 2 Aralık 1851'den 1871 Paris Komünü günlerinde yıkılıncaya kadar ayakta duran İkinci İmparatorluk.

Marx'ın bu evreleri niteleyişi *Kapital*'de dört değer biçimi hakkında yaptığı analize tekabül eder. Nitekim, o süre içinde ayaklanmaya katılan

herkes özgül devrimci amaçlardan değil, yalnızca “genel” devrimci amaçlardan esinlendiği için Şubat dönemini “devrimin öndeyişi” olarak betimlemişti (326).

Tumturaklı sloganların edimsel belirsizlik ve hantallıkla, yenilik uğrunda şekli çabaların eski rutinin derinlerde kök salan tahakkümüyle, bütün toplumun görünüş düzeyindeki ahenginin toplumu oluşturan unsurların daha derin yabancılaşmasıyla bu kadar karma karışık harmanlandığı başka bir dönem daha bulamayız (326-27).

Devrimci durumun görünüşleri ve gerçeklikleri birbirleriyle çok güçlü bir karşıtlık içinde var oluyor, ama bu şekilde algılanmıyordu –tıpkı Basit değer biçiminde içerik ile biçim arasındaki eşitsizliğin, içeriğin zararına hasır altı edilmesinde olduğu gibi. Nitekim, “devrimi hazırlayan ya da belirleyen” tüm unsurlar “geçici olarak Şubat hükümetinde yerlerini almıştı” (326). “Her parti devrimi kendi şerbetine göre yorumluyordu”. En sonunda silahları eline geçirmiş olan proletarya “[Şubat hükümetine] damgasını vurdu ve onun bir *sosyal cumhuriyet* olduğunu ilan etti”, böylelikle “modern devrimin genel içeriğini” gösterdi; ama bu içerik, o koşullar altında, “pratikte dolaysızca gerçekleştirilebilecek her şeyle son derece çelişiyordu” (a.g.y.). Bu arada, toplumun eski güçleri yeniden gruplaştı, “toparlandı, ulusun büyük çoğunluğundan, yani birdenbire politik sahneyi işgal eden köylülerden ve küçük burjuvaziden beklenmedik bir destek buldu” (327).

Devrimin ideali ile “pratikte dolaysızca gerçekleştirilebilir” olan arasındaki bu çelişki, *Kapital*’de açıklanan değer “biçimi” ile onun gerçek “içeriği” arasındaki çelişkiye tekabül eder. Şubat 1848’deki durumun gerçek içeriği, katı anlamıyla Eğretilmeli diyebileceğimiz genel bir bilinç durumu tarafından maskelenir. Gizlenen aynı zamanda mevcuttur da, ama çarpık bir biçim içinde mevcuttur. Devrimin gerçek içeriği Şubat ayaklanmasını olanaklı kılan maddi koşullarda bulunacaktır, ama bu içerik 1848 yılının sahnesinde mevcut olan toplumsal eylem biçimleriyle çelişik halde var olur. Şubat rejiminin “geçici” olarak adlandırılması gerçeği, bu durumun devrim partileri tarafından üstü kapalı şekilde kabul edildiğini gösterir. “Hiçbir şey ve hiç kimse”, der Marx, “varoluş ve gerçek eylem konusunda bir hak iddia etmeye kalkmadı” (326). Louis Philippe’e karşı gerçekleştirilen darbenin başarısından sonra ulusun içine düştüğü durağanlık hali, Marx için yalnızca zor kullanma yoluyla çözülme

kavuşturulabilecek pratik bir durumun var olduğu hususunda yeterli bir kanıttı.

Ve bu durum, Marx'a göre, ikinci evrede, yani 4 Mayıs 1848'den 28 Mayıs 1849'a kadar süren Kurucu Ulusal Meclis döneminde, "Şubat günlerinin kurumlanmalarına karşı canlı bir protesto olan... burjuva cumhuriyetinde" çözüme kavuşturuldu (327). Ulusal Meclisin işlevi, der Marx, "devrimin sonucu burjuva ölçeğine *indirgemek*"ti (a.g.y.; italikler ilave edildi). Kısacası, ikinci evrenin amacı, devrimin genel sonucunu tikel bir içeriğe, yani genelin yönetimini burjuvazinin yönetimine indirgeyerek birinci evrenin taşıdığı çelişkileri çözüme kavuşturmaktı.

Paris proletaryasının talepleri artık bir son verilmesi gereken saçmalıklardan ibarettir. Kurucu Ulusal Meclisin bu bildirisine Paris proletaryası Haziran ayaklanmasıyla, Avrupa'daki iç savaşlar tarihinin en muazzam olayıyla yanıt verdi (a.g.y.).

Ama ironik bir şekilde, "Avrupa'daki iç savaşlar tarihinin" bu en "muazzam olayı", Marx'ın düşüncesine göre, öncelikle başarısızlığından ötürü tarihsel bir öneme sahipti. Proletarya ancak proletaryanın yenilgisiyle üstün gelecekti.

Burjuva cumhuriyet kazandı. Finans aristokrasisi, sanayi burjuvazisi, orta sınıf, küçük burjuvazi, ordu, seyyar muhafız olarak örgütlenmiş olan lümpen proletarya, entelektüeller, papazlar ve kırsal nüfus onun yanındaydı. Paris proletaryasının yanında kendisinden başka kimse yoktu. Zaferden sonra üç binden fazla isyancı katledilmiş ve on beş bin kişi mahkeme edilmeksizin sürgüne gönderilmişti. Bu yenilgiyle birlikte proletarya devrim sahnelerinin gerisine çekilir (327-28).

Haziran isyancılarının yenilgisi, burjuvaziye karşı gösterdikleri direniş amaçları hakkında herhangi berrak bir düşünceden ya da zafer kazanma ihtimali hususunda herhangi gerçekçi bir değerlendirmeden yoksun olması ölçüsünde, acınacak bir olay olarak nitelense de Trajik bir olay gibi görülmemiştir. Marx'a göre, proletaryanın davasını canlandırma girişimlerinin sürekli hüsrana uğramasında şaşırarak pek bir şey yoktu. Proletarya "Haziranda kapıştığı *tüm sınıflar* kendi kendine yere serilmediği sürece, ne kendinde devrimci büyüklüğü yeniden keşfetme yeteneğine ne de yeni ilişki kurduğu (öbür gruplarla) olan bağlantılardan yeni bir enerji

kazanma yeteneğine sahip görünüyor” (328) –kısacası, tüm sınıflar proletaryayla bir olmadığı sürece. Proletaryanın “hiç değilse... büyük dünya-tarihsel mücadelenin kozlarıyla... yenik düşmesi” şu daha önemli gerçeğin üstünü örtemez: Proletaryanın yenilgisi “burjuva cumhuriyetin kurulmasına elverişli zemin temizliğini yapmıştır” (a.g.y.). Burjuva düzenin indirgeyici doğasını şu gerçek açığa çıkarır: Burjuva düzen açısından, “toplum, yönetici çevreler daraldığı ölçüde, daha geniş bir çıkara karşı dar bir dışlayıcı çıkar muhafaza edildiği ölçüde korunur” (329).

Burjuva toplumun evrimi, uğrunda 1789 devrimini gerçekleştirdiği *ideallerin sistematik şekilde ihanete uğramasının* damgasını taşır. Burjuvaziyi iktidara getiren aynı “özgürlükler”i ve “ilerleme organları”nı bünyelerine katmaya çalışan proletaryanın sözcüleri başvurduklarında, yine aynı ideallere şimdi artık “sosyalist” damgası vuruluyordu. Burjuvazinin kendi *idealleri*, burjuvazinin kurmaya çalıştığı “sınıf egemenliği”ne bir tehdit oluşturdukları gerekçesiyle reddedildi. Ama ironik olarak, Marx, burjuvazinin “kendi parlamenter rejiminin, yani genelde kendisinin politik yönetiminin”, kendi saflarında yer almakla birlikte şimdi her şeyden önce “sükunet” isteyen unsurlar tarafından “sosyalist” olarak değerlendirileceğini kavrayamıyordu (332). Bir zamanlar rekabetin, serbest tartışmanın, çoğunluk yönetiminin şampiyonluğunu yapan burjuvazi, başkaları tarafından talep edildikleri için bu süreçleri artık tasvip edemezdi. Bundan dolayı “özgürlük, eşitlik, kardeşlik” ideallerine ve parlamenter demokrasi ilkesine bağlılığıyla birlikte bu süreçleri reddetmek zorunda kaldı. İronik bir şekilde,

daha önceleri “liberal” diyerek övdüğü fikirlere şimdi “sosyalist” damgasını vuran burjuvazi, kendi çıkarlarının *kendi egemenliğinin* taşıdığı tehlikelerden kurtarılması gerektiğini itiraf eder; ülkede *yeniden sükunet olabilmesi için* ilk önce kendi *burjuva Paramentosuna öldürücü darbenin vurulması* gerektiğini; *kendi toplumsal iktidarını koruyabilmek için toplumsal iktidarının yıkılması gerektiğini*; burjuva tekinin öbür sınıfları ancak bizzat bu sınıfın politik olarak hükmünü yitirmeye mahkum olması koşuluyla sömürmeye devam edebileceğini; hazinesini korumanın bedeli olarak tacı yitirmesi ve kendini koruyacak kılıcsa Demokles’in kılıcı gibi kendi tepesinde asılı durması gerektiğini itiraf eder (333).

Bu ironik tersine çevrilmeler dizisi, Marx’ın “tarihin kurnazlığı”na hizmet eden burjuvazinin ve proletaryanın kendi kendini tahrip eden

işlemlerini “diyalektik olarak” açıklamak için başvurduğu dramatik ilkeyi sağladı. Devrimin birinci evresinden ikinci evresine geçiş, Eğretilmeli bir varoluş kipinden Düzdeğişmece bir varoluş kipine geçiştir. İkinci ya da burjuva evrede “toplum” Düzdeğişmeceli olarak “burjuvazi”yle özdeşleşir; parça bütünü yerine geçmiştir. “Burjuvaziyle birlikte parlamenter cumhuriyet bütün sahneyi işgal eder; sonuna kadar varoluşunun tadını çıkarır” (a.g.y.). Ama 2 Aralık 1851’de bu cumhuriyet, “koalisyonadaki kralcıların kederli ‘Yaşasın cumhuriyet’ çılgınlığının eşliğinde” defnedilir (333-34). Bu cumhuriyet, devrimin Düzdeğişmeceli evreden Kapsamlı (Genelleşmiş) evresine geçmesini sağlayan Louis Bonaparte tarafından defnedilmiştir. Nitekim, Marx geçişi şöyle betimledi:

Parlamentoda ulus kendi genel iradesini yasa haline getirdi, yani yönetici sınıfların yasasını kendi iradesi haline getirdi. Yürütme gücünün karşısında kendisine ait tüm iradeden vazgeçer ve yabancı bir iradenin, otoritenin üstün buyruklarına boyun eğer. Yasama gücüne karşıt olarak yürütme gücü, ulusun özerkliğine karşıt olarak yaderkliğini (heteronomy) ifade eder (336).

Bu “yürütme gücü”nün (Bonaparte) çeşitli sınıflarıyla Fransız ulusu karşısındaki konumu, Marx’ın *Kapital*’de yaptığı Genelleşmiş değer biçimi analizinde ketenin diğer tüm metalar karşısındaki konumuna yakından benzer. Nitekim, Marx şöyle yazar:

Bundan dolayı, Fransa, ancak bir bireyin despotizmine geri çekilmek için bir sınıfın despotizminden sıyrılmış görünüyor (a.g.y.).

Ama ironik bir şekilde, Fransa “otoritesi olmayan bir bireyin despotizmine” geri çekilmiştir. “Mücadele, eşit ölçüde güçsüz ve dilsiz tüm sınıfların soyulup soğana çevrilmiş bir maskaranın önünde diz çökmeleriyle bir sonuca bağlanmış görünüyor” (a.g.y.). Böylece, burjuva cumhuriyetin karakteristiği olan “topyekûn” ya da “Genişlemiş” sınıf çatışması durumu yerini burjuva diktatörlüğünün “Genelleşmiş” durumuna bırakmıştır; öyle ki, burjuvazi toplumun başat sınıfı olarak öne çıkmasına rağmen, 1789 yılında amaçladığı *politik* iktidardan yoksun kalmıştır. Tüm politik iktidar tek bir bireye, Bonaparte’a verilmişti: “Sivil topluma karşı devlet aygıtı o kadar eksiksiz bir şekilde pekişmişti ki, Bonaparte bu devletin başı olmaya yetiyor”du (337).

Marx, Bonaparte'ın gösterdiği başarının Fransa'daki küçük topraklı köylülerin verdiği desteğe bağlı olduğunu savunurken, aynı zamanda bu başarıya söz konusu sınıfın politik iktidara yükselmesinin eşlik etmediğine dikkati çeker. Değer biçimlerinin analizinde altın fetişizminin Genelleşmiş değer biçiminin ardından gelmesine çok benzer şekilde, politik biçimlerin art arda gelişinde de Bonaparte fetişizmi, Bonaparte'ın işgal ettiği başkanlık makamı tarafından temsil edilen Genelleşmiş politik iktidar biçiminin ardından geldi. "Yurt dışındayken beklenmedik bir şekilde yurda damlayan bir maceracı" olan Bonaparte, "likör ve sosisle satın aldığı sarhoş asker bozuntularının koruması altında yükselen" (a.g.y.) Bonaparte, yalnızca köylülüğe değil, diğer tüm katmanlara da ihanet etti. Kendisini "orta sınıfın temsilcisi olarak" gören Bonaparte, "sırf orta sınıfın politik iktidarını yıktığı ve her gün yeniden yıkmaya devam ettiği için anlamlı bir kişidir" (345). Kendisini "köylülerin temsilcisi" ve "lumpen proletarya"nın temsilcisi olarak gören Bonaparte, bu sınıfların "burjuva toplumun sınırı içinde" mutlu olmayı öğrenmeleri gerektiği konusunda ısrar etmesi yüzünden bu sınıflara da ihanet etmiştir (346).

Bonaparte'ın programı bir ikiyüzlülük ve çelişki harikasıdır. Öyleyse, Fransız burjuvazisi (Marx'ın onlara söylediği biçimiyle) "yalnızca 10 Aralık Toplumu hâlâ burjuva toplumunu koruyabilir! Yalnızca hırsızlık koruyabilir mülkiyeti; dini yalnızca yeminli yalancılık, gayri meşruluk aileyi, düzensizlik düzeni koruyabilir!" (345) demektedir. Marx'ın sonradan "altın fetişizmi"ne atfettiği "absürdlük"ün aynısı bütün bir topluma atfediliyordu. Böylece, örneğin, toplumdaki çeşitli sınıflarla Bonaparte'ın çelişkili ilişkisinden şöyle söz eder:

Adamın çelişkili görevi hükümetinin çelişkilerini, önce bir sınıfı sonra öbürünü bir el yordamıyla kazanmaya çalışıp bir küçük düşüren, sonra hepsini yeknesak bir şekilde kendisine karşı çıkanlar safına yerleştiren, pratikteki kararsızlığı hükümet karnamelerinin buyurgan, kesin biçimiyle, amcasından aynen kopya edilmiş bir biçimle oldukça komik bir tezat oluşturan çelişkilerini açıklamaktadır (346).

Bonaparte'ın rejiminin çelişkileri tam da değerlin Para biçimini donatan ve yaradılış gereği istikrarsız kılan çelişkilerin benzeşiğidir. Ve Marx'ın mükemmel bir özgüvenle rejimin nihai çözülüşünü öngörmesine izin veren budur. Marx *The Eighteenth Brumaire*'i, 1871 yılında geriye yönsemeli

olarak *Civil Wars in France*'da geri dönüp bildireceği yargının haberini veren bir nitelemeyle sona erdirir:

Durumunun çelişkili taleplerinin güdümünde olan ve aynı zamanda bir hokkabaz gibi halkın bakışlarını kendi üzerinde toplama zorunluluğuyla, yani her gün bir *coup d'etat en miniature* (minyatür devlet darbesi) gerçekleştirme zorunluluğuyla sürekli sürprizler yapan Bonaparte, bütün bir burjuva ekonomisini karışıklığa iter, 1848 Devriminin çiğnenemez varsaydığı her şeyi çiğner, bazılarının devrime hoşgörülü yaklaşmalarını sağlarken bazı- larını devrimi ister hale getirir ve düzen adına fiili anarşi üretirken, aynı zamanda bütün bir devlet aygıtını düzen halesinden yoksun bırakır, dünyevileştirir ve aynı anda iğrenç ve gülünç hale düşürür (348).

Öyleyse, 1871'de hem rejimin hem de hizmet etme iddiasında olduğu toplumun “çürüklüğü”nü açıkça ortaya sermek için ihtiyaç duyulan tek şey Prusya süngüsünün sivri ucuydu (*The Civil War in France*, 365). Bu “kaba güldürü”yü andıran hükümet biçiminin çözülmesinin ardından kaçınılmaz olarak, Fransız toplumunu yeni bir gelişim devresine sokan “dolaysız antitezi” –yani, Paris Komünü– geldi.

Komün aynı zamanda proletaryayı yeni bir bilinç devresine soktu. Nitekim, Marx, *The Civil War in France*'da şöyle yazıyordu:

Paris proletaryasının Şubat devriminin beraberinde getirdiği “sosyal cumhuriyet” haykırışı, sınıf egemenliğinin yalnızca monarşik biçiminin değil, bizzat sınıf egemenliğinin yerini alacak bir cumhuriyet arayışının muğlak bir anlamıydı. Bu yüzden Komün, bu cumhuriyetin pozitif biçimiydi (a.g.y.).

Marx, çağrıda bulunulan “sosyal cumhuriyet”in pozitifliğinin, kendisini oluşturan parçaların toplamından daha büyük bir toplumsal düzen inşa etme girişimlerinde yansıdığını savunuyordu. Nitekim, örneğin, “tüm yabancıların kendi ölümsüz davası uğrunda ölmelerini kabul eden” (374) Komün “enternasyonal bir ruha sahip”ti (373). Hatta Marx, Komünün zirvesindeyken Paris'te suçun fiilen ortadan kalktığını söyleyecek kadar ileri gitti: “Bundan böyle morglarda ceset yoktu, gece hırsızları yoktu, soygunlara nadiren rastlanıyordu” (376). Şimdi Versailles'da toplanmış ve Komünü çökertmeye çalışan önceki rejimin dekadan kalıntılarının tersine, Paris gayrı resmi bir cennetti: “Paris'deki yeni dünyaya karşı çıkan Versailles'daki eski dünya Paris'i gözlemliyordu. Paris tepeden tır-

nağa hakikatti, Versailles yalan; ve bu yalan Tiers'in (soylu ve papaz sınıfları dışında kalanlar, üçüncü sınıflar) ağzından hınçla çıkıyordu" (377). Marx'a göre, Komün günlerinde Paris'te bir grup insan gelceğin Komünist toplumunun neye benzeyeceği konusunda bir model yaratmayı bir anlığına başarmıştı. Engels'in 1891'de yazdığı gibi: "Baylar, [Proletarya diktatörlüğünün] neye benzediğini bilmek mi istiyorsunuz? Peki öyleyse, Paris Komününe bakın. Komün Proletarya diktatörlüğüydü" (362).

Ne var ki, burada, 1848'de olduğu gibi, devrimin yenilgiye uğraması mukadderdi; yalnızca Komünist bir toplumun kurulması için maddi koşulların olgunlaşmamış olmasından ötürü değil, aynı zamanda "Komünün büyük çoğunluğu hiçbir şekilde sosyalist olmadığı ve olamayacağı"ndan ötürü (Marx'tan F. Domela-Nieuwenhuis, 1881, 391). "Sosyal cumhuriyet" haykırışı, belirtilmemiş bir içeriği, yani "sosyalizm"i barındırmakla birlikte muğlak "sınıf yönetimi" tarifi altında beliren bir Eğretilenemeydi yalnızca. Komün fikri daha sonraki somutlaşmasında arınmış ve öz-bilinçli olarak boy göstermeden önce Düzdeğişmeceli indirgemenin *agon*'una uğramak zorundaydı. Prusya ordularının zoruyla kurulan Üçüncü Cumhuriyet, bu indirgemenin aldığı biçimdi. Üçüncü Cumhuriyetin çelişkileri, yerini aldığı İkinci İmparatorluğun çelişkilerinden daha az çarpıcı değildi. Ve daha istikrarlı da değildi. Ürkek bir burjuvazi ile kendisine esin kaynaklığı eden Komünün tarihsel tecrübesinden geçtiği için bir devrimci sınıf olarak daha bir öz-bilinçli proletarya arasındaki kaygılı bir uzlaşma olarak var olan Üçüncü Cumhuriyet daha da hastalıklıydı. Üçüncü Cumhuriyetin zaman içinde daha da "absürdleşeceğinden" kuşkusunu yoktu Marx'ın. Bu rejimin absürdlüğü, değeri altınla karıştıran ekonomik sistem kadar alnına yazılıydı.

❧ Sonuç

Hem bir analiz metodu hem de tasavvur stratejisi olarak Marx'ın tarih fikrini özetleyebilirim artık. Marx'ın tarih görüşünün, bana göre, iki boyutu ya da iki kavramsallaştırma eksenini olduğunu gösterdim: Temel ile Üstyapı arasında var olduğu varsayılan zaman dışı ilişkilerle ilgili olan Eşsüremlilik eksen; ve Temel ile Üstyapının ikisinde de zaman içerisinde meydana gelen dönüşümlerle ilgili olan artsüremlilik eksen. Marx, tarihsel varlığın asli zemininin bilinçten ziyade doğa olduğunu ısrarla belirtmesi

ve kamusal olarak onaylanan bilinç biçimlerinin birer yansıması oldukları üretim tarzları tarafından Mekanistik bir tarzda *belirlendiklerine* inanması bakımından Hegel'den kopmuştu. Bu nedensel ilişki çizgiseldir ve tarih içerisinde savsaklanamaz. Bununla birlikte, Üstyapıda beliren biçimlerin art arda gelişini analiz etmek için “diyalektik” metodu kullanmak konusunda Hegel’le aynı fikirdeydi. Bu bağlamda kullandığı kategoriler Hegel’inkilerle aynıdır ve bu kategoriler altında toparlanıp sınıflandırılan kendilikler arasındaki ilişkileri kavrayışı Hegel’inkiyle özdeştir. Böylece Hegelci “mantık” insanın kendi kendisini kavramsallaştırdığı temel biçimlerin ve halkın itibarını kazandıkları toplumsal matrislerin analiz edilmesi görevine iade edilir. Üstelik, hem biçimleri ve matrisleri nitelemek için kullanılan kategoriler hem de bunlar arasındaki bağıntıları nitelemek için kullanılan kategoriler, Hegel’in *Logic*’indeki kategorilerin aslen sahip oldukları değişmecesel doğayı Marx’ın algılayışından türetilir. İnsanın kendi kendini kavramlaştırma tipleri ve böylesi kavramsallaştırmaların toplumsal izdüşümleri, tıpkı bu tiplerin ve izdüşümlerin dönüşüm kipliklerinde olduğu gibi, genel olarak dilin sağladığı, gerçekliği niteleme kipleri içerisinde verilir ve nihai olarak bunlarla kısıtlıdır. Eğretileme, Düzdeğişmece ve İroni yalnızca insanın kendi kendini kavramlaştırma araçlarını değil, aynı zamanda bunun gibi kendi kendini kavramlaştırmaların Üstyapının herhangi bir boyutunun tarihindeki *aşamalar* olarak kavranmalarına elveren analiz kategorilerini sunar. Marx, ister Fransa’daki 1848-51 devrimi gibi mikro bir olayı analiz ediyor olsun isterse bütün insanlığın evrimi gibi bir makro olayı, olayları sınıflara ayırıp kategorileştirmesinin ve bunların bir başlangıç noktasından bitişe doğru cereyan eden evrim esnasında geçtikleri aşamaları kategorilere ayırmasının dayanağı olarak her zaman değişmece bilimine başvurmuştur.

Böylece, Hegel’de olduğu gibi değişmeceler, Marx’ın tarihsel olarak önemli fenomen kesitlerine ilişkin dramatist terimlerle yaptığı dörtlü analizin dayanağını sağladı. Tarihsel açıdan önemli olaylar ardışıklığının her birinin –*pathos*’dan *agon* ve *sparagmos*’a, oradan *anagnorisis*’e– olay örgüsü yapısı, ya özgürleşmeye ya da köleliğe doğru, tecrübe dünyasının “Romantik” bir aşılmasına ya da “İronik” bir kölelik haline doğru yol alan bir hareketi temsil eder. Ama Marx bu iki aşırılığı da yadsıdı; insanlık ne topyekûn köleliğe ne de kusursuz aşkınlığa mahkumdur. Hegel’inki gibi Marx’ın da tarihsel vizyonu tarihsel dramın her perdesinin Trajik sonucu hususundaki kuruntular ile sürecin bir bütün olarak Komik so-

nucu hususundaki kavrayışlar arasında bocaladı. Hegel için olduğu gibi Marx için de, felsefi kavrayışların, kendi içlerinde soylu oldukları avuntusundan başka bir şey önermiyor göründükleri Trajik çatışmalar *aracılığ*yla, insanlık kendi kendisiyle ve doğayla Komik bir barışım haline ulaşır. Nitekim, tarihe ilişkin “açıklamalar”ında Marx nasıl Mekanistik bir argüman kipi ile Organisist bir argüman kipi arasında hareket ettiyse, tarihe ilişkin “temsiller”inde de temel biçimine ilişkin Trajik bir anlayış ile Komik bir anlayış arasında hareket etti.

Bu iki koldan gelişen hareket Radikal tarihçiyi Muhafazakar tarihçiden ayırır (Hegel ve Marx’ı Ranke’den ayırır), her ne kadar bu iki tarihçi çeşidi de tarihsel sürecin bütününe ilişkin Komik bir anlayışta karar kılsalar bile. Hegel ve Marx çatışmayı, Ranke’nin yapmadığı bir tarzda ciddiye almışlardı. Hegel ve Marx şeylerin asla olası dünyaların en iyisinde en iyi halleriyle bulunmadıklarını, kolayca denetlenemez olduğu kadar bilinemez de olan bir kozmosa karşı insanlığın kendisini farklı zamanlarda ve yerlerde gerçekleştirme çabaları esnasında hakiki kayıplara ve bozulmalara maruz kaldığını biliyordu. Ama bu kozmos, onların tahminine göre, *bilinebilir*; kozmosu yöneten yasalar tedricen bulunabilir. Bu yasaların bilinmesi ise ancak pratik yoluyla, eylem yoluyla, iradenin –Prometeci demesek bile– kahramanca öne sürülmesi yoluyla mümkündür. Böylesi iddialar bireyler ve gruplar açısından sorunlu olduğu kadar tehlikelidir de. Hakiki Trajik başarısızlık ve yenilgi olasılığını beraberlerinde taşırlar. Ama büyük amaçları bakımından gerçekten kahraman niteliğindeyseler, insanlar hem doğayı yöneten yasalar hem de tarihi yöneten yasalar hakkındaki bilgiye katkıda bulunabilirler. Ve insanların böyle yasalar hakkındaki bilgileri, bu yasaların getirdiği kısıtlamaları insanlığın aşmasının dayanağını sağlar.

Böylece, Liberal ve Muhafazakar tarihçilerin Marx’a yönelik uzlaşım sal suçlamalarının, yani kaba bir indirgemeci olduğu suçlamasının hiç de doğru olmadığı görülebilir. Tersine, kullandığı metot bakımından Marx hiç de indirgemeci sayılamaz, her ne kadar tarih anlayışı makrokozmetik boyutlarında görülebilecek *bütünleyici* eğilimlere ilişkin bir vizyon tarafından yönetilse bile. İndirgemecilikten söz edilecekse, eserleri tarihsel fenomenleri tikellikleri ve benzersizlikleri çerçevesinde değerlendirmeye *yönelmiş görünse de* Ranke Marx’tan çok daha indirgemeciydi, bir mitin esiri olmuştu. Aslına bakılırsa, buraya kadar yaptığımız açıklamalardan şu konu artık aşık ar olsa gerektir: *Bütünleyici* temsil stratejilerine karşı *dağılımcı* temsil stratejilerine düşkünlük, “tarih bilmececi”ni çözme arayışı

esnasında Marx'a esin kaynaklığı eden kavramsal olarak üstbelirlenmiş ideolojik önyargıdan daha az ya da daha fazla üstbelirlenmiş olmayan bir ideolojik önyargıyı temsil eder. Burckhardt'ın yaptığı gibi tarihin en genel kategoriler çerçevesinde analiz edilmenin dışında rasyonel analize elverişli olmadığı ve tarihteki süreçlerin olsa olsa "metastatik" dönüşümlerin art arda geliştiği olarak kavranabileceği sonucuna varmak, tarih üstüne geliştirdiği düşüncülerin sonunda Marx'ın vardığı sonuçlardan ne daha az ne de daha fazla mit-yaratıcı'dır (mythopoeic). Tarihin bir anlamı varsa o da tarihin anlamsız olduğudur diyen inanç ya da tarihi özgül bir anlam atfedecek şekilde kavramsallaştırmanın gayrı meşru olduğunu bildiren inanç yalnızca bilişsel bir yargı olmakla kalmaz, aynı zamanda ideolojik bir yargıdır. Marx'ın yapmaya çalıştığı şey, tarihi edilgen bir çatıdan ziyade etken bir çatıyla yazmasına izin verecek bir analitik metot ve bir temsil stratejisi geliştirmektir. Etken çatı Radikalizmin sesidir. Ama Marx'ın Radikalizmi Sol Radikalizmiydi ve sağ kanat akranlarından, tarihin ilke olarak doğadan daha gizemli olmadığını, tarih incelemesinin tarihin hem anlamını hem de genel gelişim doğrultusunu kavramaya izin veren yasalar sunduğunu ısrarla savunması bakımından ayrılıyordu. Bu tarih anlayışı okuru, belli bir durumda ne yönde karar vermek *zorunda olduğunu* belirtmeksizin, olası alternatifler arasında bir tercih yapma konumuna yerleştirir. Daha önemlisi, bu tarih anlayışı okuru, yaptığı tercih ne olursa olsun, bunu öyle bir öz-bilinç haliyle yapmak zorunda bırakır ki, bu hal, ne yaparsa yapsın dünyanın olası en iyi yönde işlediğini belirten Rankeci öz-bilinç halinden ya da ne yaparsa yapsın hiçbir önem taşımayacağını bildiren Burckhardtcı bir öz-bilinç halinden çok daha derindir.

Nietzsche: Tarihin Eğretileme Kipinde Poetik Savunusu

❧ Giriş

Friedrich Nietzsche, ondokuzuncu yüzyılın kültürel faaliyeti bağlamında hemen her şeyde olduğu gibi tarihsel düşüncede de bir dönüm noktasını işaretliyordu; bunun nedeni, tarihçilerin 1830'lardan beri kullandıkları tarihsel analiz kategorilerini reddetmesi ve bu kategorilerin yöneltilebileceği bir tarihsel süreç gibi bir şeyin gerçekte var olabileceğini yadsımasıydı. Bu, Nietzsche'nin tarihsel sorulara ilgi duymadığı anlamına gelmez. Tam tersine, felsefi çalışmalarının çoğunluğu tarihsel sorunların gözden geçirilmesine yaslanır ve hatta bunların çoğunluğu metotları bakımından tarihsel sayılabilir. Örneğin, *The Birth of Tragedy out of the Spirit of Music* (1871) yalnızca Trajedi estetiği üzerine bir deneme olmakla kalmaz, aynı zamanda –belki daha da önemli olarak– Trajik tinin Klasik Greklerde yükselişi ve düşüşü hakkındaki bir tarihtir; ve *The Genealogy of Morals* (1887) yalnızca nihilistik bir etiğe giriş olmakla kalmayıp, aynı zamanda –ve yine daha önemlisi– Batı medeniyetindeki iyi ve kötü fikrinin tarihi üstüne gözüpek bir denemedir. Üstelik, Nietzsche'nin eserlerinin büyük kısmında tarihsel bilinç üzerine bir söylem ya da tarihsel bilince kapsamlı göndermeler, uzlaşım sal tarih düşüncesinin eleştirisi ve tarihsel fikirlerin yaratıcı amaçlara doğrultulması konusunda öneri-

ler bulunur. Bu yüzden, Burckhardt'ın 1882 yılında Nietzsche'ye söylediği şey bir doğruluk zerresinden daha fazlasını ifade eder: "Esasen bize her zaman tarih öğretiyorsunuz elbet" (Burckhardt, *Briefe*, 427).

Ne var ki, profesyonel tarihçiler Hegel konusunda yaptıkları gibi Nietzsche'nin tarih düşüncesini de pek önemsememişlerdir; bunun nedeni Nietzsche'nin tarih üstüne geliştirdiği düşünümünün Hegel'in kullandığı türden bir teknik dilin gölgesi altında kalması değil, maksadının gereğinden fazla berrak olması ve tarihin kifayeti hakkındaki profesyonel anlayışlar karşısında aşık bir tehdit oluşturmaya idi. Nietzsche'nin amacı insanların bütün bir tekil, tözsel hakikati öğrenmek için başvurabilecekleri tarihsel geçmişe duyulan inancı yok etmektir. Burckhardt için olduğu gibi Nietzsche için de, geçmiş hakkında ne kadar bireysel perspektif varsa o kadar çok "doğrular" vardı. Nietzsche'ye göre, tarih incelemesi asla kendinde bir amaç olmamalı, her zaman *hayati* bir hedefin ya da amacın aracı olarak iş görmeliydi. İnsanlar dünyaya kendilerini güdüleyen amaçlara uygun tarzlarda bakar ve kendi insanlıklarını tam olarak gerçekleştirmek için üstlendikleri çeşitli projeleri haklı çıkarmak için farklı tarih vizyonlarına ihtiyaç duyar. Bundan dolayı, Nietzsche, insanların tarihe bakma yollarını temelde iki çeşide ayırdı: Geçmişe eğilimin tekil ebedi doğru yolunu ya da "uygun" yolunu bulma tafrasındaki hayat-yadsıyan tarih çeşidi ile insan varlık teklerine bir benlik duygusu kazandırmaya yönelik proje sayısı kadar farklı tarih vizyonlarını teşvik eden hayat-onaylayıcı tarih çeşidi. Tek, ebediyen doğru ya da "uygun" bir tarih düşüncesi olduğuna inanma arzusu, Nietzsche'nin kanısına göre, tek, doğru Tanrıya inanma doğrultusundaki Hristiyan inancın –ya da Hristiyanlığın seküler akranının, yani tekil, eksiksiz ve tamamen doğru doğal yasaların oluşturduğu bir bilgi gövdesine inanmaya ihtiyaç duyan Pozitivist bilimin– başka bir artığıdır. Nietzsche, özü itibarıyla ikisi de kısıtlı olan bu hakikat anlayışlarının ve sanat alanındaki eşdeğerlerinin –Romantisizm ve Doğalcılık– karşısına, gerçeğe ilişkin her vizyonun *görece* olduğunu bildiren kendi anlayışını çıkardı.

Bununla birlikte, Nietzsche kendi döneminin sanat ve biliminden kopmuş değildi. En başından beri bu dönem bilim ve sanatının *nihilistik* sonuçlarını kabul etmişti. Pozitivist bilimin doğal sürecin asli anlamsızlığını ve Simgeci sanatın insanların dünyada bulduklarını zannettikleri herhangi bir biçim, anlam ya da içeriğin nihai olarak konstrüktivist bir doğa barındırdığını bildiren anlayışını hoşnutlukla karşılamıştı. Nietzsche'ye göre, tüm bilim ve dinin biçimi, anlamı ve içeriği estetik bir kökene sahipti, gerçek-

likten kaçıp düşe sığınma yönündeki, herhangi tözsel anlam ya da içeriğin yokluğu karşısında tecrübeye *dışardan* düzen *verme* yönündeki insani ihtiyacın ürünüydü. Tüm “hakikatler”in kökensel estetik itkinin birer “çarptılması”ndan ibaret olduğunu, hakikatlerin biçimsiz gerçekliği düşe katmaları ve hayatı düş tarafından sağlanan biçim içerisinde dondurmaya çalışmaları ölçüsünde birer çarpıtma olduğunu savunuyordu. Düş ile gerçeklik arasında vesveseyle gidip gelen, ilksel kaosla yeniden bağlantılar kurmak yoluyla kötürümleşmiş düşleri sürekli dağıtan ve hayat istemini (will to life) tahkim etmek için yeni rüyalar yaratan estetik itki dinamik –ben buna diyalektik demek istiyorum– bir doğaya sahiptir. En yüksek sanat çeşidi olan Trajedi, düşten gerçekliğe ve sonra gerisin geri düşe doğru cereyan eden bu diyalektik hareketi öz-bilinçli olarak gerçekleştirmiş, hayat gücüne erişim yollarını açık tutmuş, ama bu güçlerin insani olarak özüksenebilir enerji miktarlarıyla boşaltılmasına izin vermiştir.

Bundan dolayı, Nietzsche tarih üstüne düşünüm geliştirdiğinde, her zaman ilgilendiği husus, bizzat tarihin nasıl olup da Trajedinin yaptığına benzer şekilde yaratıcı bir düşleme biçimine dönüştürülebileceğini, daha doğrusu nasıl olup da tamamen değiştirilerek bir tür Trajik sanat haline getirilebileceğini belirlemektir. Bu ilgiyi Hegel’le paylaşıyordu; ama nihai olarak Nietzsche Trajedinin verdiği ders konusunda Hegel’den ayrı düşünüyordu. Nietzsche’ye göre, Trajedi, Hegel’in düşündüğünün tersine “üstün bir bakış açısı” sunmuyordu; Trajediye niteleyen husus, öylesi tüm bakış açılarını hayat-kısıtlayıcı kavramlar şeklinde donup katılaşmalarına fırsat vermeden dağıtma itkisiydi. Nietzsche’nin tarih üstüne düşünümleri, bu şekilde tasavvur edildiğinde, Trajedi üstüne geliştirdiği düşünümlerin bir uzantısıdır. “Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine”yi (1874) anlamak istiyorsak eğer, ilk önce bu çalışmanın türediği *Trajedinin Doğuşu*’nu bir parça kavramamız gerekir.

❧ Mit ve Tarih

Nietzsche, ilk olarak 1871 yılında yayımlanmış olan *Trajedinin Doğuşu*’na 1886 yılında yeni bir önsöz yazdı. Önsöz alt başlığı “Versuch einer Selbstkritik”di (Özeleştirici Denemisi) ve bu önsözde Nietzsche, geriye bakıldığında gençlik döneminde çatışmaya girmiş olduğunu gördüğü iki bakış açısının adını koydu. Bunlar İroni ve Romantisizimdi. “O dönemde”, der Nietzsche, “tehlikeli bir sorunu kavramaya başlıyordum... bilimsel incele-

me sorununu. Tarihte ilk bir kişi bilimsellikle *kapışıyordu!*" (5). Nietzsche, İroniyi bilginlerin temel niteliği olarak görüyordu; "araştırmacı zihin" kisvesi altında İroni, "hakikate karşı inşa edilmiş akıllı bir siper" olarak bütün bir düşünce ve imgelem dünyasına yayılmıştı (4-5). "Senin gizlin sakın bu olmasın, büyük Sokrates?" diye soruyordu Nietzsche. "İronistlerin en ketumu, senin en derin ironin bu olmasın sakın?" (5). Romantisizme gelince, genç Nietzsche açısından bu, Richard Wagner'de ve onun müziğinde ete kemiğe bürünmüştü. Bununla birlikte, aradan geçen yıllar Nietzsche'ye en azından bir şey öğretmişti: "Alman mizacına, keza Alman müziğine yönelik umutsuz ve acımasız bir tutum takınmak, bugün gerçekte ne olduğunu fark ettiğim bu şeylere: Tam bir romantizm, tüm sanat biçimleri arasında en az Grek ve her şeyden önce de en berbat türden bir uyuşturucu olan romantizm" (13).

Nietzsche denince akla, geçtiğimiz yüzyılın sonunda mitik düşünceye duyulan ilginin yeniden doğuşu ve bilhassa Nietzsche'nin Hıristiyan kurtuluş miti ile burjuva ilerleme öğretisinin karşısına çıkardığı "ebedi dönüş" miti gelir elbet. Örneğin, Löwith, ebedi tekerrür mitinin *The Joyful Wisdom*'da (Şen Bilgelik) yalnızca etik bir buyruğun dayanağı olarak ortaya atılmasına karşılık, bu fikrin *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'de "metafizik bir hakikat" olarak önerildiğini ısrarla vurgular (*Meaning*, 216-17). Aslında, der Löwith, ebedi tekerrür öğretisi "[Nietzsche'nin] son eserlerindeki temel düşünceyi" oluşturur (219).

Nietzsche'nin düşüncesi hakkındaki başka bir görüş Nietzsche'yi başka bir mitin, insandaki Dionizyak ve Apolloncu yetiler arasındaki sonsuz değiş tokuş mitinin yaratıcı olarak, dolayısıyla bütün hareketi bakımından döngüsel değil, açık uçlu, yerinde bir bocalama olan Manici bir hayat anlayışının savunucusu olarak görür.

Her iki görüş de akla yatkın olmanın yanı sıra, Nietzsche'nin tarih hakkındaki görüşünü isabetli bir şekilde anlamak açısından bazı imalar taşımaktadır. Ama kendi payıma, ne ebedi tekerrür (recurrence) öğretisinin ne de Dionysos-Apollon ikiciliğinin tarihsel varoluş, tarihsel bilgi ve tarihsel süreç hakkındaki Nietzsche düşüncesini anlamaya bir katkıda bulunmadığını savunuyorum. Bu iki mit tarihsel bilgiye ilişkin önsel bir eleştirinin, Nietzsche'nin ilkin tarihi sanata tercüme etme çabalarının ve ikinci olarak da estetik vizyonu, hayatın Trajik ve Komik terimlerle *eşanlı* olarak kavranmasına tercüme etme gayretlerinin birer ürünüdür.

Bir felsefeci olarak Nietzsche'nin amacı, bir yandan bilinci dünyaya ilişkin Düzdeğişmeceli kavrayışlardan (mekanik nedensellik ve gayrı in-

sani bilim öğretilerini besleyen kavrayışlardan) kurtararak ve öbür yandan dünyaya ilişkin tüm Kapsamlamalı yüceltmelerden (“yüksek” nedenler, tanrılar, tinler ve ahlak öğretilerini besleyen yüceltmelerden) kurtararak İroniyi aşmak ve insanı kendi Eğretilmeli güçlerinden, “imgelerle oynama” kapasitesinden zevk almaya, dünyayı arı fenomenler olarak muhafaza etmeye yöneltmek ve böylelikle de insanın poetik bilincini özgürleştirerek, daha öz-bilinçli olduğu için ilkel insanın çocuk-su Eğretilemesinden daha arı olan bir faaliyete kavuşturmakta.

Nitekim, *Trajedinin Doğuşu*’nda iki çeşit yanlış Trajik duyarlılığa karşı çıktı: Trajik vizyonu İronik kipte yorumlayan bir duyarlılık ve bu vizyonu Romantik kipte yorumlayan bir duyarlılık. Bu iki yanlış Trajik bilinci yıkması Nietzsche’ye, Trajediye Diyonizyak ve Apolloncu içgörülerin bir bileşimi olarak, Komik dünya kavrayışlarında boşalan Trajik dünya kavrayışı olarak –ve bunun tersi– olarak yeniden yorumlamasının araçlarını sağladı. Tüm çalışmalarında dağınık bir şekilde bulunmakla birlikte en derin haliyle “Tarihin Yaşam İçin Yararları ve Zararları Üzerine”de ve *Genealogy of Morals*’da (Ahlakın Soykütüğü) ele aldığı tarihsel bilinç hakkındaki sözleri, kendi döneminin tarihsel düşüncesini amelîyat masasına yatırmayı amaçlar. Trajedi gibi tarihin de yanlış ve doğru, öldürücü ve özgürleştirici boyutları vardır. Nietzsche’ye göre yanlış çeşitlerin İronik ve Romantik çeşitlerken, *The Birth of Tragedy out of the Spirit of Music*’de gerçeklemeye çalıştığı doğru değişkenin Trajedi ile Komedinin bir bileşimi olduğunu aşağıda göreceğiz.

Marx yasa ve nedensellik kavramlarını tarihsel düşünümüne yeniden katmak için gayret etmiş, ama bunu kendi döneminin kötülükleriyle kahramanca bir karşılaşmayı ve insanın olası geleceğine umutlu bir projeksiyon yapmayı olanaklı kılacak şekilde gerçekleştirmişti. Nietzsche de bir sıradanlık ve boyun eğme çağında kahramanlığı diriltme doğrultusundaki aynı arzuyla hareket ediyordu ve amacı insanın geleceğe iyimser bir projeksiyon yapmasına izin veren dayanağı yeni bir zeminde yeniden kurmaktı. Ama stratejisi Marx’ın stratejisinin tam karşıtıydı. Çünkü, Marx’ın tarihteki yasa ve nedensellik kavramlarını yeniden düzenleyerek gelecek açısından insanlığa düşen Prometheusçu görevler anlayışını haklı çıkarmaya çalışmasına karşılık, Nietzsche aynı türden bir haklılaştırımı tam da bu kavramları alaşağı ederek elde etmeye çalıştı.

Kendisinin en “tarihsel” çalışması olarak adlandırdığı *Ahlakın Soykütüğü*’nün başlangıcında Nietzsche şunu söylüyordu: “Teolojik önyargıyı ahlaktan ayırmayı ve bundan böyle kötünün kökenini dünyanın arkasında

aramamayı yazık ki biraz vaktinden önce öğrendim” (151). Hem ilkel insanın hem de modern insanın öldürücü yanılsamalarının çoğu, *olayları eylemliliklere* (agency) ya da fenomenleri tahayyül edilen “numenal” tözlerin tezahürlerine Düzdeğişmeceli tarzda indirgeme eğiliminin bir sonucu olarak doğar.

Tıpkı hurafelere inanan halkın şimşegi çakmasından ayırıp çakmayı öznesi şimşek olan bir faaliyet olarak görmesi gibi, halk ahlakı da gücü, gücün tezahürlerinden ayırır, sanki gücünün arkasında nötr bir fail (agen), gücünü ortaya koyma ve kısıtlama özgürlüğüne sahip bir fail varmış gibi. Oysa böyle bir fail yoktur; eyleminin, etkilemenin, oluşun arkasında bir ‘varlık’ yoktur; “amil” sadece imgelem yoluyla amele ilave edilmiştir –eyleme her şeydir. Sıradan insan şimşek çakmasını şimşek haline getirirken gerçekte eylemeyi katmerler; aynı olayı önce neden olarak sonra sonuç olarak dile getirir. “Enerji hareket eder”, “enerji neden olur” dedikleri zaman doğa bilimciler de sıradan insanın durumundan daha iyi bir durumda değildir. Tüm bilimimiz, tüm soğukluğu, tüm duygusallıktan arınmışlığına rağmen, dilin ayartıcı etkisi altında, doğumundan sonra değiştirilip yerine başka bir çocuğun konulduğu piçkurusu ‘özne’den bir türlü kurtulamıyor” (178-79).

Bu muhayyel (imagined) numenlere, tözlere, tinsel faillere ve benzerlerine duyulan inancı dağıtmak, bir felsefeci olarak Nietzsche’nin temel amacıydı. Sonuçta yalnızca *dilsel* bir alışkanlık olan şeyin ürettiği yanılsamaları ortaya sermek, bilinci kendi yanılsama yaratma güçlerinden özgürleştirmek, böylece imgelemin bir kez daha “imgelerle oynama”sını bu imgeleri hayatı öldüren “kavramlar” halinde katılaştırmasına izin vermeden sağlamak –çağına ders veren bir hoca olarak Nietzsche’nin büyük amaçları bunlardı.

Hayat-yıkıcı bu kavramların en tehlikeli olanları tüm ahlakların temelini oluşturur: İyi ve kötü. İnsanlar Düzdeğişmece yoluyla, fenomenlerin arkasında duran failler ve eylemlilikler yaratır; Kapsamlama yoluyla da bu failleri ve eylemlilikleri özgül niteliklerle, özellikle *neyseler ondan başka bir şey olma niteliğiyle* donatır. Bu durumda der Nietzsche, “bastırılmış ve için için yanan intikam ve hınç duyguları”nın fenomenlerin arkasında duran numenal varlıklar hurafesinden yararlanmasında ve “aslında güçlü-yü zayıf kılan, yırtıcı kuşu kuzu haline getiren sağduyunun şevkle benimseydiği başka hiçbir inanç olmamasında şışaracak pek bir şey yoktur (179). “Zayıflığa bir özgür tercih görüntüsü ve kişinin doğal eğilimine değer

payesi verilen bu yüce hokkabazlıkla" (180) yapılan tanımlamalarda zayıf güçlüye dönüşür, kindarlık ruhun cömertliğine ve "kötü" de "iyi"ye.

Nietzsche'ye göre, yaşadığı çağın son derece "İronik" doğası en sonunda bu hokkabazlıkların, dilin yeryüzündeki zayıfların yararına manipüle edilmesinden başka bir şey olmadığını ifşa etmişti. Bunun sonucunda, ilkel insanın bilincin şafağında karşı karşıya geldiğini düşünebileceğimiz her şeyden daha dehşet verici bir nihilizm olanaklılığıyla karşılaşan bu çağ, uçurumun kıyısında narin bir denge halinde durmaktadır. *Trajedinin Doğuşu*'nun sonunda Nietzsche'nin söylediği gibi:

İşte çağımız, miti yok etmeyi kafasına takmış olan bir Sokratizmin sonucu. Mitten yoksun kalan insan bugün, geçmişinden çok acı çekerek toprağı kazıp köklerini bulmaya çalışmalıdır, kökleri en eski zamanlarda olsa bile. Bizim büyük tarihsel açlığımız, başka sayısız kültürleri kavrama çabamız, bilgiye duyduğumuz yakıcı arzu-miti kaybetmiş olmamızdan, mitik bir yuvayı, mitik rahmi kaybetmiş olmamızdan başka neye işaret eder ki?" (137).

Nitekim, çağın övünülen "tarihsel bilinci", dünyayı İronik kavrama tarzının kazandığı zaferin bir semptomuydu. Ama aynı zamanda bundan daha fazlasını gösteriyordu. Çünkü Nietzsche "tarihsel bilinç" in bizzat o günlerde geçerli olan hastalığı tahkim eden güçlerden biriydi, bizzat "ahlak" in dayanağıydı.

Trajedinin Doğuşu, "tarih duygusu"nun "mitik" bilinçle karşıtlığına dair bir tartışmayla noktalanır. Nietzsche insanları mitten değil, "tarih" in ya da "tarihsel süreç" in temsil ettiği "yanılsamalar" dan kurtarmak istiyordu.

Bir birey gibi bir ulusun da ancak gündelik tecrübeye ebedi olanın damgasını vurabildiği ölçüde değerli olduğunu rahatlıkla savunabiliriz. Ancak böyle yaparak zamanın göreceliği ve hayatın metafizik anlamı konusundaki bilinçdışı da olsa derin inancı ifade edebilir. Bir ulus kendisini tarihsel olarak görmeye ve kendisini kuşatan mitik korunakları yıkmaya başladığında bunun tersi olur (139).

Nietzsche'nin "mit"ten keskin bir şekilde ayrı tuttuğu "tarih" ve "tarihsel süreç" gibi terimler birer "kurmaca"ydı. Amacı insanın bu kez öz-bilinçli olmak kaydıyla bir kez daha mitik kavrayışlara ne ölçüde girebileceğini ve insan hayatına yalnızca Eğretilemeli bilincin izin verdiği özgürlüğün iadesini ne kadar isteyebileceğini belirlemektir.

Ahlakın Soykütüğü'ndeki ikinci deneme, "vaat etme"nin fenomenolojisine dair bir tartışmayla başlar –yani, bir yemini ya da bir yükümlülüğü zaman içerisinde "anımsama", "geçmiş"te gerçekleşmiş bir bağıtlılığı "bugüne" taşıma, böylelikle bugünü bir "gelecek" haline değil, daha önceki "geçmiş"in "özetlenmesi" haline getirme özelliği taşıyan insani süreci tartışır. Nietzsche bu "anımsama" gücünün karşısına "unutma" ya da "kayıtsızlık" gücünü çıkarır. Bu güç, demıştır Nietzsche, insanın dikkatini dağıtan geçmişteki durumlara anılara "geçici olarak bilincin kapılarını ve pencerelerini kapatması"nı sağlar; bu sayede insan bugününe özgürce "dalar", mevcut bir duruma kusursuz bir vizyon berraklığı ve istem gücü ile karşılık verebilir ve eyleme geçebilir. Anımsama gücü insanı sıradanlaştırır –yani, *öngörülebilir* kılar.

Bu doğal olarak unutkan hayvan, kayıtsızlığın onun için bir gücü, güçlü bir sağlığı temsil ettiği bu hayvan, kendisine yeni bir güç yarattı, anımsama gücü, belli durumlarda –özellikle vaatlerde bulunma durumlarında– kayıtsızlığın askıya alınabilmesini sağlayan gücü yarattı (189-90).

Sonuçta bir "istem belleği" (memory of the will) yaratıldı –yalnızca "geçmişten kalan izlenimlere pasif bir teslimiyet" değil, "bir zamanlar istenmiş olanı istemeyi sürdürme... böylece bütün bir yeni şeyler, durumlar, hatta iradi eylemler dünyası, uzun istem zincirini koparmaksızın, en başta istenen şey ile onun bugünkü performansı arasına konulabilir". Ama tüm bunlar, demıştır Nietzsche, "zorunlu eylemleri ilineksel eylemlerden ayırmaya, nedensellik çerçevesinde düşünmeye, uzaktaki şeyleri elinin altındaymışçasına kendisine yakın görmeye, araçları amaçlardan ayırmaya" koşullanmış olan bir bilinci öngerektirir. Kısacası, basit insan "yalnızca hesaplayabilir hale gelen değil, aynı zamanda bizzat hesaplanabilir, kendi algılarına bile düzenli olması gereken" insandır. Basit insan ancak bu yolla "bir kefilin yaptığı gibi kendi geleceğine teminat verebilir" (190).

İnsanın zaman içinde belli bir anda uyguladığı bir istem eylemini gelecekteki bir ana uzatma kapasitesini, bu anımsama kapasitesini Nietzsche'nin tehlikeli bir güç olarak gördüğü besbelli. Bu anımsama gücü tarihsel bilinçte geçmiş karşısında tezahür eden konumun gelecek karşısındaki dengiydi. Kendi kendini bağlayan ahlak ya da "vicdan" yalnızca tarihsel bilincin özgül bir biçimiydi. Ve Nietzsche'nin sorunu, Eğretilemeli bir doğaya sahip olmayan tüm düşünme biçimlerinin insana dayattığı tutarlılık isteminin gücüyle nasıl baş edilip yıkılacağıydı.

Nietzsche *Trajedinin Doğuşu*'nun, Klasik Greklerin Trajik ruhunu tamamen *estetik* terimlerle analiz etmek, onu başka bir tezahürü "müzik" olan bir yetinin (faculty) yaratılması olarak görmektir; ve her şeyden önce de arı Trajediye onun "kaçık" "ahlakileştirici" (moralizing) denklerinden ayrı tutmaktır. Nietzsche'ye göre, Euripides'in ve Yeni Komedi yazarlarının eserlerini donatan ruhun karşısı olarak hakiki Trajik ruh, yani Aiskhylos, Sophokles ve Aristophanes'in eserlerini donatan ruh, arı Eğretilmeli bilincin bir ürünüydü. Nietzsche, Trajik ruhun bir yandan Euripides ve Yeni Komedi yazarlarının öbür yanda Sokrates ve Platon'un eserlerinde ihanete uğradığını, Trajik *agon*'un anlamının nedsel terimlere indirgenmesiyle ya da "şışirilerek" ahlaki terimlere dönüştürülmesiyle ihanete uğradığını düşünüyordu. Demek oluyor ki, oyunun anlamının Apolloncu imge-yaratan güç ile bu imgelerin Diyonizyak patlamaları arasındaki müzikal etkileşimden başka bir "ilke"de yattığı düşünöldüğü zaman ihanete uğramıştı. Tıpkı (hikâyelemeli olmayan – non-recitative) müziğin "anlamı"nın bütünöyle melodi, ritim ve harmoninin *bileşiminde* yatması gibi, arı Trajedi de *uygun zamanlarda* insanın "şimdi"sine "girme"sini ve oradan "çıkma"sını gerçekleyecek şekilde işlev gören Apolloncu biçimler ile Diyonizyak içgörüler arasındaki değış tokuşun bir *imgesinden* başka bir şey değildi.

Nietzsche'ye göre, insan hayatının ne kadar büyük bir kısmının insanın mit-yaratıcı yetilerine, bir adım ötede kendisini bekleyen kaçınılmaz yok olma karşısında bir sağık ve güzelliik düşünö düşünö yeteneğine bağımlı olduğunu ilk kavrayan insanlar Greklerdi. Grek kültürünün altın çağında, dayandığı kurmaca temellerin tamamen bilincindeyken geliştiğine inanıyordu Nietzsche. Bu kültürü Venedik'te kıyı gölündeki yapışkan çamura çakılmış temel direkleri üzerinde kurulmuş olan bir tapınağı benzetiyordu. Bu kültür bir kalıcılık ve kendine yeterlilik yanılsaması sunmuş ve bundan dolayı hayatın sürüp gitmesine izin vermişti, ama aynı zamanda bu büyük yapının içinde icra edilen her eylemi hayatın asli çürüklüğüne, korkunç sonluluğına dair denetimli bir bilinçle renklendirmişti.

Ama Grek kültürü mutlu kırsal yaşama kolay bir kaçış değildi, ilksel kaostan basit bir uzaklaşma değildi. Grekler Trajik sanatta kendilerine şunu anımsatmanın bir yolunu bulmuşlardı: İnsan hayatı en iyi ihtimalle bir yanılsamalar karmaşasıdır, olsa olsa hassas bir başarıdır, altında her şeyin doğduğu ve nihai olarak her şeyin geri dönmesi gerektiğı boşluk yatar, elde bulunan belli bir yanılsamalar karmaşası sürekli test edilmeli ve yerine yenileri konulmalıdır ve yaratıcı bir hayat ancak kaos ile biçim,

bunların karşılıklı bağımlılığı konusundaki bir bilinçle kuşatıldığı zaman olanaklıdır. Altın çağında Grek kültürünün *bir* ideal dünyanın faydalarından zevk alabilmek için *asıl* ideal dünyayı bulma itkisinden vazgeçtiğini savunuyordu, Nietzsche. Grekler insan hayatını “vahşi” bir barbarlık düzeyinin üstüne çıkarmışlar, ama imkansız bir ideallığı arzu etmemişlerdi. Kusursuz biçim ile topyekûn kaos arasında, bu iki olanaklılığı bilinçte sürekli canlı tutarak nazik bir denge kurmuşlardı.

Dolayısıyla, Trajik sanat, Greklerin edimsel ya da gerçek olanı *kopyalama* doğrultusundaki tüm itkileri terk etmelerini yansıtır –bu edimsellik ya da gerçek ister uzam ve zamanın ötesinde ideal bir özler alanı olarak kavransın, isterse kendilerini zaman ve uzam içinde duyulara sunan sonsuz sayıda fenomenler olarak. Trajik sanat hem gerçekçi şekilde yanılısamacıdır hem de kendi yanılısalarını yaratıcı bir şekilde yok eder. Trajedi ilksel boşluk dehşetini üstün insan hayatlarına dair imgelere dönüştürüp sonra da bunları yıkması sayesinde, insan kültürünün yaslandığı eski düşleri yok eder ve yeni insani ihtiyaçların doyurulmasına elverecek yeni düşlerin kurulması için gerekli zemin temizliğini yapar. Trajedi, biçimi geleceğe doğru yapılacak hamlenin bir dayanağı olarak sunarken bile biçimin tamamen insan yaratısı olduğunu sürekli anımsatmasından ötürü, özgür bireyin hayatına, yaratıcı bir tarzda yanılısalar üretmesi için almaşık yanılısama sistemlerinin çatlakları arasında bir alan ve insanın vizyonunun uçurumun karanlığına bakarken bir mahfazaya dönüşmesini önleyen kültürel donanım bırakır. Bu yüzden, Trajik sanat *tastamam* diyalektik sanattır. Nietzsche yalnızca trajik sanatın insanı gerçeklikle kahramanca çarpışmalara girmeye sevk edebileceğini ve bu çarpışmalardan sonra insanı yeniden ayağa kaldırabileceğini savunuyordu.

Buraya kadar ileri sürülenlerin hepsi Nietzsche’nin, insanın hem kendine özgü gücünün hem de yakasını bırakmayan zayıflığının onun bilincinden kaynaklandığı konusundaki inancına yaslanır. Bilinç aynı anda hem insanın kendine özgü bir hayat inşa etmesine izin verir hem de bir zamanlar inşa edilmiş olan bu hayatı değiştirme itkisini azaltır. İnsan şeylerin doğasına eğilip inceleme yapabildiğinden, insana özgü tarzlarda eyleyebilir, ama şeylerin doğasını çok derinden incelemek, şeyleri gereğinden fazla anlamak, eyleme istemini tahrir eder. “Eyleyebilmemiz için” der Nietzsche,

yanılısama peçesine ihtiyaç duyarız; Hamlet’in öğretisi gibi, tüm olanaklılıklar arttığında, gereğinden fazla düşündüğü için asla eyleme geçemeyen bir

düşüşü John'un ucuz bilgeliğiyle karıştırılmaması gerektiğidir. Hamlet örneğinde... eylem doğuran tüm güdülere ağır basan... şey düşünme değil, anlamadır, hakikat ve onun yarattığı dehşettir... Hakikat bir kez görülünce, insan varoluşun her yerde bulunan berbat absürtlüğünün farkına varır... tiksinti kaplar her yanını (*Trajedinin Doğuşu*, 51).

Bununla beraber, der Nietzsche, şükür ki insan aynı zamanda bildiği şeyi *unutma* kapasitesine sahiptir –dahası, bu, bildiği şeyi *yadsımayı* da içeren bir kapasitedir. İnsan düşleme, imgelerle oynama ve kendi sonluluğuna dair bilincin neden olduğu korku, acı ve ıstırabı düş-benzeri ölümsüzlük imalarıyla örtme kapasitesine sahiptir. İnsan kendini büyüleyebilir, *bir Eğretilemeye kaçabilir*, kendi hayatına inanılabilir bir düzen ve biçim verebilir, Eğretilemeyi hakikat kabul ederek eyleyebilir ve bir adım ötedeki yok oluşu hususundaki bilinci, kahramanca bir onayın vesilesine dönüş-türebilir. İnsanın kendi kendini büyüleme, Diyonizyak içgörülerini Apolloncu imgelere boşaltma yeteneğinde, kendi kendisini alt etme, sırf derin düşünmekten ziyade eyleme geçme, yalnızca *olmaktan* (be) ziyade *oluşma* (become) yeteneği yatar.

Nietzsche *Trajedinin Doğuşu*'nda insanın kendi kendini yanıltma konusundaki bu benzersiz özelliğini, Hegel'in *Tarih Felsefesi*'nin başlangıcında bulunan güneş Eğretilemesini anımsatan figürleri parlak bir şekilde tersine çevirerek niteler: "Güneşe odaklanmak için azimli bir denemeden sonra diye yazar", geriye döndüğümüzde gözümüzün önünde karanlık vardır. Buna karşılık Sophokles'in kahramanı –Apollon maskeleri– doğanın korkunçluğuna doğru derinlemesine bakışın zorunlu sonuçlarıdır; parlak ışıklar koyu bir karanlığın acıttığı gözü tedavi etmek için düşünülmüştür (59-60). Daha sonra, burada üstü kapalı olarak bulunan bir fikri *Ahlakın Soykütüğü*'nde açıklığa kavuşturacaktır; güzelliğe yönelik itkiyi daha önce farkına varılan bir çirkinliğe verilen tepki (reflex) olarak tanımlayacaktır. Şimdilik dikkat çekilmesi gereken önemli husus, Nietzsche'ye göre güzelin aşkın bir dünyanın yansıması ya da onun içselleştirilmesi değil, ona gösterilen bir *tepki*, sırf insanın hayat isteminin bir yaratımı, dünyanın hakikatinin –yani, hiçbir hakikat içermediğinin– keşfedilmesine verilen bir tepki olmasıdır. Nietzsche'nin "hakikatten ölmek için var sanatımız" özdeyişle kastettiği budur –yani, tek, her şeyi kapsayan bir hakikatin olmadığına farkına vardıktan sonra ölmek için.

Trajedinin Doğuşu'nun bir amacı, etik ya da dinsel (aşkın anlamında) kategorilere yeniden dönmeksizin Trajik *agon*'u açıklığa kavuşturmaktır.

Nietzsche, bir insan varlığın yalın varoluştan yabancılaşılmaya geçerek sonra da dünyayla barıştığı diyalektik sürecin, yalnızca kavranabilir estetik itkilerin bir işlevi olduğunu göstermek istiyordu. Daha önceki yazarlar –ve bilhassa Hegel– Trajik sanatı istemli birey ile toplumsal düzen ya da kozmik süreç arasındaki, bir yanda *aídos* ile öbür yanda *nomos*, *moira* ya da *physis* arasındaki çatışmanın bir ürünü olarak görmüştü. Ve kahramanın düşüşü hakkındaki derin düşünmeye eşlik eden katarsisin, evrenin doğası hakkında ahlaken önemli bir hakikati aydınlattığı, hayatın muğlak, gerçek ama bireyi aşan bir anlamına işaret ettiği düşünülmüştü. Schopenhauer bile Trajedinin *temel bir hakikatin*, “en iyisi hiç doğmamış olmaktır” diyen bir temel hakikatin farkına varılmasına yol açtığını düşünüyordu.

Nietzsche bu ikinci görüşün yanlış kötümserliğini birinci görüşün yanlış iyimserliğinden daha az mahkum etmemiş, Trajeditteki ruhun özünü de, varoluşun asli kaotik doğasını insanın kavraması ile kendi kendisine imal ettiği düşlerde yaşamaya devam etme yeteneği arasındaki çatışmaya Trajedinin kazandırdığı yüksek bilinçte bulmuştu. Böyle tasavvur edildiğinde Trajik sanat, insanın daha önce kendisine payandalık eden *imgelerin sınavından geçerek doğduğu uçuruma doğru yaptığı* hamlenin ve tüm biçimlerin yanılsatıcı karakteri hakkındaki bastırılmış bir bilinçle yüklü yeni bir imgeler grubuna doğru gerisin geri yaptığı bir karşı-hamlenin ürünüydü. Kaostan biçime ve sonra da gerisin geri biçimden kaosa doğru gerçekleşen bu *hareket* Trajediye diğer tüm *poesis* biçimlerinden (örneğin, epik ve lirikten) ve tüm bilgi ve inanç *sistemlerinden* (bilim ve din gibi) ayırır. İnsan varoluşunun diğer tüm olasılıkları hayatı ya kaos ya da biçim kavrayışı içerisinde dondurma eğilimindedir; *kaos bilincinin biçim istemiyle* hayatın yararına sürekli almaşık olmasını yalnızca Trajedi talep eder. “Apollon görünüşte ebedi olanı muhteşem bir şekilde ilahlaştırarak alt eder bireyin ızdırabını: burada güzellik, tüm varoluşun barındırdığı ızdırabı mağlup eder ve acı, bir anlamda, perdahlanarak doğanın çehresinden silinir” (102). Bunun tersine Dionysos “doğmuş olan her şeyin acıyla çözülüp dağılmasıyla yüz yüze gelmeye hazır olması gerektiğini fark etmemizi sağlar. Bizi bireysel varoluşun dehşetiyle yüz yüze gelmek zorunda bırakır, ama gördüklerimizle taşlaşmaksızın: Metafizik bir teselli bizi vızır vızır değişen fenomenlerin üzerine yükseltir”. Şimdi artık “dünya isteminin müsrif bereketinden ötürü, hayata katılan biçimlerin sürekli dalanıp budaklanmasından ötürü, mücadeleyi, acıyı, görünüşlerin tahrip oluşunu zorunlu sayarız” (102-3). Fenomenal dünyaya ilişkin bu iki tecrü-

benin, biri geçici olanda ebedi güzeli gören, öbürü güzelde ebediyen geçici olanı gören iki tecrübenin bir sonucu olarak, Trajik *agon* hakkındaki derin düşünme faaliyetinden hayatın Komik kabul edilişiyle ortaya çıkarız: “Acıma ve korkuya rağmen, hayatı bireyler olarak değil, yaratıcı şehveti sayesinde bir kişi haline gelmemizi borçlu olduğumuz hayat gücünün parçası olarak yaşamamızın büyük bir talih olduğunu anlarız” (103).

Nietzsche’nin ya Dionysos’un ya da Apollon’un nihai zafer kazandığı bir sanatı değil, bu ikisinin karşılıklı bağımlılığını varsayan bir sanatı savunduğu besbelli. Nietzsche’nin çağının Dionysos’u unuttuğuna ve Apollon’a aşırı bir şekilde tapınmaya, *her türlü bedeli göze alarak* biçim istemine kendini kaptırdığına inandığı doğrudur. Ama Nietzsche bu ödenen bedeli hesaplamanın zor olmadığına inanıyordu; kalıcı bir biçim ve düzen aldanmasının tutundurulması bizzat hayata yıkım getiriyordu. Ve işe yaramaz hale gelmiş olan bu biçimlerden vazgeçmek ve hayatın çoklu ihtiyaçları ve çıkarlarına daha duyarlı başka biçimler yaratmak, ancak Dionysos ve onun tüm hayat biçimleri üzerindeki hak iddiasının insanlara anımsatılmasıyla mümkün olacaktır.

Nietzsche tek başına Dionysos’a tapınılmasını savunmadı elbet; Apollon karşısında Dionysos’un, kaos isteminin topyekûn zaferi, Greklerin kendilerini ancak çok zalim gayretlerle kurtardıkları “vahşi barbarlık” a geri dönmeye yol açacaktır. Ama Apolloncu yetilerin insanda hiçbir karşı koymayla karşılaşmaksızın bir hakimiyet kurması da katılık, zulüm, baskı demekti, bir uyurgezerin hayatı demekti. Parnassus düşünüşü düşleme şeklindeki Apollon kapasitesi olmaksızın yaşayamazdı insan; ama özgül bir biçimi gerçeklik olarak kabul etme itkisi, imgelere yaratma kapasitesini insanın aleyhine çevirmek, insan hayatı açısından en az Dionysos’un egemenliği kadar yıkıcıdır. Üstelik, Apollon’un itirazla karşılaşmayan egemenliği, Dionysos kendi haklarını bir kez daha savunduğunda sergilenen çok şiddetli bir reaksiyonu haber veriyordu.

Nietzsche’ye göre, yanılsamaların en yıkıcı biçimi, önce bir imgeyi kavrama dönüştürüp sonra da imgelemi kavramın sunduğu terimler çerçevesinde dondurup kalıplaştıran biçimdir. Tüm biçimler tözsel değil, nihai olarak *Eğretilemelidir* ve örneğin Trajik şairin ellerinde olduğu gibi yaratıcı bir şekilde kullanıldığında, Eğretileme, “şairin karşısında bir kavramın yerine somut bir şekilde duran imgenin temsilcisi” işlevi görür (55). Şu halde, bir oyundaki karakter yalnızca yorucu çabalarla işlenerek bir araya getirilmiş bireysel özellikler toplamı değil, şairin gözleri önünde yaşadığı gözlemlenen bir kişiliktir, bu da yaşamayı ve eylemeyi sür-

düren ressam imgesinden farklıdır” (a.g.y.). Bu imge yaratma gücü hem Apollon’un hem de Dionysos’un sahip olduğu bir yetenek olup, bu yüzden de biçim ile hareket, yapı ile süreç arasındaki *canlı* bir sentezdir. Eğretileninin gördüğü işleri anlayan şairin biçimlendirdiği imge, Apollon’un asli kaos içinde, arasında ya da etrafında “sınır çizgileri çekerek” bireyi yatıştırma yeteneğinin bir ürünüdür; bununla birlikte, şair, “tüm biçimleri Mısırlı katılığıyla dondurma yönündeki Apolloncu eğilim”in (65) eksiksiz bir zafer kazanmaması ve hayat-destekleyici güçlerin yollarını kesmesi için Eğretileninde bulunan imgenin Dionysos tarafından havaya uçurulması gerektiğini bilir. Bir imge donup herhangi kavrama dönüştüğü zaman sıkıntıya düşen genel olarak hayat değil, *insan* hayatıdır (çünkü bizzat hayatın yadsınması mümkün değildir). Yalnızca Apollon’un ya da yalnızca Dionysos’un egemenliği insan hayatı açısından yıkıcıdır, çünkü insanlık ancak bu iki tanrının alanlarını ayıran sınır çizgisinde var olabilir. Bu şemada insan bilinci iki büyük güç arasındaki bir tür kantar topuzu gibi hareket eder; insanlar yetersiz güçlerini sırayla bu tanrıların bir birine bir öbürüne kaydırarak birbirlerini yok etmelerini önler ve ikisi arasındaki uzamda büyüyüp gelişirler, Asur arasındaki Israel ve Mısır gibi. Ama yazık ki sonuçlar bazen Israel’in başına gelenler kadar fecidir.

Eski Greklerde Trajik duygunun ölmesi, Nietzsche’ye göre, bir yandan Apolloncu “derin düşünme” karşısında İroninin (“soğuk, paradoksal fikirler”in), öbür yanda “Dionizyak esrimeler” karşısında Romantik “coşkulu duyguların” zafer kazanmasının sonucuydu. Trajik ruhun uğradığı bu ihanetler Sokrates ve Euripides tarafından desteklenmişti. Sokrates’te “Apolloncu eğilim katılaşarak mantıksal şematikliğe dönüşür”; Euripides’te “Dionizyak duygulanımın doğalcı bir duygulanıma tercüme edilmesi buna tekabül ediyordu” (88).

İnsanda yanlış bir iyimserlik uyandırmasından ötürü Sokratik ihanet bilhassa yıkıcıydı. Bu iyimserlik Sokratik iyimserliğin üç unsuruna yaslanıyordu: “Erdem bilgidir; tüm günahlar cehaletten kaynaklanır; yalnızca erdemli olanlar mutludur” (a.g.y.). Bu yanılsamaların etkisiyle insanlar “nedensellik çizgisinin rehberliğini izleyen düşüncenin, varlık uçurumunun en dibine kadar inebileceğine ve hatta onu düzeltebileceğine” inanmaya başladı (93). Bu inanç Grek kültür hayatındaki ölümcül dönüm noktasıydı; çünkü, Grekleri *kısır nihai* hakikatler arayışına, hayat üzerinde *topyekûn* bir denetim kurma arayışına sürükleyen bu inançtı. Bu süreçte, “doğmuş olan her şeyin acıyla çözülüp yok olmaya hazırlanması gerektiğini fark etmemizi sağlayan” Dionysos unutuldu gitti (102).

İnsanları rasyonel hale getirerek ıslah etme doğrultusundaki Sokratik girişimin başarısızlığı bile Klasik dünyanın, mutlaklar peşindeki bu arayışın budalalığını görmesini sağlayamamıştır. Platon'da, dikkatlerini burada yeryüzünde yaşadığı şekliyle hayattan uzaklaştırıp, insan bednindeki tüm hayvani itkilerin *yadsınmasıyla* erişilebilen ve zaman ile uzamın *ötesinde* var olduğu varsayılan bir "iyilik", "doğruluk" ve "güzellik" arayışına yöneltmesi sayesinde onların budalalığının imdadına koşabilecek bir düşünür buldular. Bu Platonik inanç, Sokrates'in tasavvur ettiği nihai huzur ve istikrara erişme istem ve gerekçesinin barındırdığı gücü insana yasaklayarak insanın alçaltılmasını tamamlayan Hristiyanlığa giden yolu hazırladı. İnsanlar Hristiyanlığın vaat ettiği nihai selamet inancında, ümitlerini kıran aklın bir ikamesini buldu, ama bunun bedeli burada ve şimdi yaşama istemlerinin yadsınması oldu. Hristiyanlığın zaferi özel bir baskıcı dinginlik-karşıtına sığınmayı, neşeli bir dinginliğe değil, cefalı bir dinginliğe kaçışı, "arı, sanatsal duyarlılığa sahip insanların ezeli varoluşuna duyulan inanç" üzerinde değil, insanın asli hastalığına, zayıflığına ve yetersizliğine duyulan inanç üzerinde bina edilen bir cefalı dinginliğe kaçışı temsil ediyordu.

Bu düşünme çizgisi Nietzsche'ye, Batılı insanın "gizli" tarihini yazmanın dayanaklarını sunuyordu. Nietzsche, Greklerden bu yana Batılı insanın tarihinin kendi kendini doğuran hastalıkların tarihi olduğunu savunuyordu. O Tarihten bu yana, bir zamanlar kaos ile biçim arasındaki bir köprü olan insan, kendi kendisini aldatışlarının uç noktaları arasında asılı duran katledilmiş bir boğa görünümüne bürünmüştür. Bir uçta, hayatın insan üzerindeki iddialarını yadsıyan ve insanın, kendisine ancak zamanın sonunda ifşa edilecek olan amaçları başka bir dünyada bulacağını ısrarla savunan Hristiyanlık durmaktadır; öbür uçta insanı bir hayvan statüsüne indirgeyerek, insanın hiçbir şekilde denetleyemeyeceği ve hiçbir şekilde kaçınamayacağı mekanik güçlerin yalnızca bir aracı olduğunu tasavvur ederek insanı insanlıktan çıkarmaktan zevk duyan Pozitivist bilim durmaktadır. Trajik ruhun ölümünden bu yana Batılı insanın tarihi, bu iki hayat-yadsıyıcı eğilimin almaşıklığını betimler; insanı önce biri sonra da öbürü nöbetleşe alçaltır.

Böylece Batılı bilincin tarihi bir yerinde saymadan, insanın yaşama ve düşünme kapasitelerine dair eşit ölçüde yıkıcı iki gücün Sisypheosçu ebedi dönüşünden, yakın bir gelecekte kaçıp kurtulma ümidi barındırmayan bir hayat-yadsıyıcı olanaklar döngüsünden başka bir şey değilmiş gibi görünür. Nietzsche daha sonra, *Ahlakın Soykütüğü*'nde insanın tüm

bu kendi kendini kötürümleştirdiği düşünsel keskinliğin gelişiminde olumlu bir değer bulur; tüm bunlar bilim ve dini doğrulayıcı mitlere yöneltildiğinde ikisinin de sefaletini açığa çıkaracaktır. Bununla birlikte, *Trajedinin Doğuşu*'nda, bin yıllık bir mitten arınma ve kültürel alçalma sürecinin kanıtı olarak dinin bilim tarafından ve bilimin eleştirel felsefe tarafından yok edilmesi *gerçeğine* dikkati çekmekten hoşnuttu. Ve Nietzsche modern insanın yükselen tarihsel bilincini, hem baskıcı hem de özgürleştirici tüm mitik temellerin çözülüp dağılmasına dikkati çekerek açıklıyordu. Bu döngünün, bu yerinde saymanın tüketilmesinin sahici bir gelişimin, bir *progressus*'un kanıtları olduğunu söylüyordu; her ne kadar bu şimdiye kadar olumsuz bir gelişme olmuş, kendi kendini aldatmalar yine kendi kendini aldatma araçlarıyla, tarihsel bilinç ve eleştiriyi yıkılmışlarsa da. Bu yüzden, Nietzsche'ye göre, tam da insanın hayattan zevk alma kapasitesini tahrip eden etkenler kendilerine karşı dönmüş olduklarından, bu tarihin olay örgüsü İroniktir. Ve sonuç da, insan *İronik bir şekilde yaşadığından*, kendi yoksulluğunun, hem mitin hem de eleştirinin yoksulluğunun tamamen farkında olduğundan, özgül bir anlamda İroniktir.

Nietzsche hayatın kendi kendini haklı çıkarmadığına ve çıkaramayacağına, üstelik böyle yapmaya ihtiyacı da olmadığına dikkati çekerek bitirir bu denemesini. Yalnızca insan kendi varoluşunu haklı çıkarmaya ihtiyaç duyar, çünkü tüm hayvanlar arasında yalnızca insan kendi varlığının absürlüğünün bilincindedir. Ve Nietzsche'ye göre, yalnızca sanat insana hayatını haklı gösterebilir; ama herhangi bir "gerçekçi" sanat değil, sırf doğayı taklit eden bir sanat değil. Fotoğrafik gerçekçilik yalnızca bilimin başka bir biçimidir. İhtiyaç duyulan şey, kendi *metafizik amacının* farkında olan bir sanattır; çünkü felsefe ya da bilim değil, yalnızca sanat hayatın metafizik bir haklılaştırımını önerir insana. "Sanat doğanın bir taklidi değil, onun metafizik bir eklentisidir, doğayı alt etmek için doğanın yanında yetiştirilen bir eklenti" (142). Dahası, sanat, insanın umabileceği tek aşkınlığı sağlar ve bu aşkınlığı da yalnızca düş yaratarak değil, aynı zamanda dumura uğrayan düşün sahte gerçekliğini çözüp dağıtarak sağlar. Gerçek sanat insana "Yalnızca bak! Yakından bak! Bu senin hayatındır. Kendi varoluş saatinin akrebidir" (*a.g.y.*) derken, aynı zamanda tüm çirkinlik ve uyuşmazlıkları "istemin tüm canlılık ve neşesiyle kendi kendisiyle oynadığı estetik bir oyuna" dönüştürür (143).

İnsan dediğin "uyumsuzluğun ete kemiğe bürünmesi" değilse nedir, diye sorar Nietzsche. Ve şayet insan buysa, bu uyumsuzluğu bir güzellik

peçesiyle örtmek için harika bir yanılsamaya ihtiyacı var demektir. Nietzsche yaşadığı dönemi, insanın kendi kendine yabancılaştığı uzun bir sürecin son devresi olarak gördü; insanlık tüm kötürümleşmiş yanılsamaların eleştirildiği yeni bir yıkıcı eleştiri dönemine girmeye hazırdı. Bu yıkım dönemi Batı dünyasının daha önce yalnızca Helenistik Çağda görmüş olduğuna benzer bir şiddet ve uyuşmazlık çağını haber veriyordu. Helenistik çağda Trajik duygunun çözülüp dağılması karşısında insanlar, kendilerini “modern” hale getiren kendi kendini kötürümleştirme yönündeki uzun yola çıkmışlardı. Bu yüzden, demiştir Nietzsche,

Bugün yine aynı abartılı bilgi susuzluğunu, aynı doyumsuz meraklılığı, aynı sert sekülerleşmeyi, aynı göçebe başıboş gezginliği, yabancı sofralara açgözlülükle saldırmayı (Helenistik çağ gibi), şimdinin havai ilahlaştırılmasını ya da sersemletici yadsınmasını ve tüm *sub specie saeculi*'yi yaşıyoruz –kendi kültürümüzde onunla karşılaştırılabilir bir eksikliğe işaret eden, miti de yıkmış olan semptomlar gibi (139-40).

Ama Nietzsche geleceği iyimserlikle karşıladı: “Diyonizyak güçler ne zaman çok yaygara koparmaya başlarsa, Apollon’un çok yakınımızda olduğunu kendimizden emin bir şekilde varsayabiliriz, her ne kadar bir bulut onu sarıp sarmalamış ve güzelliğinin zengin etkileri bir sonraki kuşak tarafından görülecek olsa da” (145-46).

Diyonizyak ve Apolloncu süreçlerin bir kuşaktan öbürüne nöbeti devralmalarına yapılan bu gönderme, Nietzsche’nin düşüncesinin büyük bir kısmının altında yatan tarih fikrini gösterir. Yukarıda belirttiğim gibi, bazen Nietzsche’nin, kendi çağında yaygın olan çocuksu çizgisel ilerleme anlayışlarına bir panzehir olarak, tarihin döngüsel bir hareketi, ebedi takerrürden ibaret bir hareketi betimlediğini düşündüğü savunulmuştur. Böyle basit bir düşünce için doğrusunun yanından bile geçmez. Her şeyden önce, Nietzsche, *Trajedinin Doğuşu*’nda bile, “vahşi barbarlık”ın Diyonizyak ruhu ile Homeros-sonrası Greklerin Diyonizyak ruhu arasında bir ayırım yapmış ve arada bulunan bir Apolloncu ya da epik kültür evresi yoluyla birinden öbürüne bir *progressus* tahayyül etmişti. Hayat isteminin gelişimindeki bu üç aşama arasındaki farklılıklar, kendinde istem, kendi için istem, kendinde-ve-kendi için istem arasındaki farklılıklar olarak nitelenebilir; Nietzsche için Trajik ruhun “hemen ardından gelen aşamalar” bunlardı. Bu aşamalar, Kierkegaard’ın terimleriyle, istem-düşleme, istem-uyanma ve istem-isteme aşamalarına tekabül eder. Ken-

dini *istem olarak* bilen istem, arı Trajedinin dayanağını sağlar. Kısacası, burada *bizzat istemde* bilincin *gelişmesiyle* karşı karşıya bulunmaktayız.

Üstelik, Nietzsche'nin şemasında, Grek Trajedinin çökmesinin ardından gelen "vahşi" barbarlığa düşüş değil, kendisi üç aşamadan geçen bir dekadans yönünde *ileri doğru* bir harekettir: Helenistik, Roma ve Hıristiyan –yani bilimsel, askeri ve dinsel evreler. Nietzsche'nin bu aşamaların dekadans olduklarını düşünmesinin nedeni, bu evrelerin hepsinde istemin yıkım ya da yaratım işine koşulması yerine cezalandırılması, disiplin altına alınması ve nihai olarak istemin güçlerinin kendi aleyhine çevrilmesidir.

Nietzsche'ye göre, *modern* Batı medeniyeti, hiç kuşku yok ki, bu süreci şimdi tersinden yaşamaktadır: "Hıristiyan" öte-dünyalılıktan "Roma" militarizmine, oradan "Helenistik" eleştiriye, yeni bir Trajik çağa ve sonra da muhtemelen yeni bir barbarlığa doğru. Ama Nietzsche yeni barbarlığın en baştaki barbarlıktan, insanların eski, vahşi aşamada asla sahip olmadıkları bir tür özgürlük ve güce kavuşmaları derecesiyle ayrılacağına inanıyordu. Nietzsche'nin Üstinsanı, kendisinin söylediği gibi, yalnızca bir yıkıcı olmayacak, aynı zamanda bir yaratıcı olacaktır; kendi *hayatını* bir sanat eseri olarak yaşayan, Greklerin yalnızca Trajik sahnedeki imgelerde cisimleştirebildikleri uyumsuzluğu ve biçimi *kendisinde* ete kemiğe büründüren bir yaratıcı.

Bu döngüsel bir tarih fikriyse eğer, aslına bakılırsa çok ilginç bir "döngü" söz konusu. Nietzsche'ye göre, yokuş aşağı ile yokuş yukarı ancak yüzeysel olarak aynı yola aittir; arınmış, temizlenmiş ve daha önceki hayat-yıkıcı yanılsamalarımızdan kurtulmuş halde tekrar ortaya çıkabilmek için battığımızı inanıyordu. Kısacası, Nietzsche'ye göre Batılı insanın bütün tarihi, tıpkı sahnedeki Trajik *agon*'da olduğu gibi, yalın varoluştan yabancılaşmaya ve oradan da yeniden barışmaya doğru gerçekleşen *bir büyük ilerici* hareketti. Ama tasavvur ettiği barışma "doğayla" ya da "toplumla" değil, insanın kendi kendisiyle barışmasıydı. Ve bu *agon*'un kazancı, Zerdüşt-benzeri Üstinsanın kaosla oyununu oynadığı yeni bir öz-bilinç düzeyine erişmesinde bulunacaktır.

Bundan dolayı, böyle tasavvur edildiğinde tarih, zaman ve uzamın ötesindeki bir mutlağa yönelmiş diyalektik bir hareket değildir. Nietzsche'nin tanıdığı tek "mutlak", tüm tinsel-aşkın itkilerden tamamen kurtulmuş, amacını kendisini alt etme yeteneğinde bulan, önüne yeni görevler koyarak hayatına diyalektik bir gerilim kazandıran ve kendisini Greklerin ancak tanrıların sürdürebileceğini düşündükleri türden bir hayatın insani emsaline dönüştüren özgür bireydi.

Trajedinin ruhu hakkında Nietzsche'nin yaptığı yorumun gerçekliğin doğasına ilişkin hem Romantik anlayışların hem de İronik anlayışların yadsınmasıyla başladığı kolayca görülebilir. İkincisi, bu yorum konvansiyonel Trajedi anlayışının yine konvansiyonel Komedi anlayışıyla birleştirilmesinden oluşur; böylelikle her birinin birbirinden ayrı olarak öğrettiği iki hakikat şimdi artık hayat ve ölümün tek bir çok-katlı kabullenilişinde birleşir. Sonra, bu Trajikomik vizyonun tüm ahlaki imaları süzülerek atılır. Trajikomik vizyon “müziğin ruhu”yla özdeşleştirilir –yani, hi-kâyelemeli olmayan müzikle, dünya hakkında hiçbir önerme kurmayıp yalnızca tecrübe dünyasının yanında arı biçim ve hareket olarak varolan müzikle. Müziğin ruhunun dilsel ve edebi karşılığı Eğretilermedir. Fenomenler, Eğretileremeli özdeşlemeler yoluyla, kendilerinin dışında “anlamları” olmayan imgelere dönüştürülür. Birer imge olarak, kendilerini kuşatan şeylere basitçe benzer ve onlardan farklılaşırlar. Eğretileremede *principium individuationis* bir ve aynı anda ileri sürülür ve yadsınır, tıpkı mitik düşüncede olduğu gibi. Ve Nietzsche, kahramana özgü eylemin zorunlu koşulunu oluşturan mit dünyasına yeniden girebilmek için Trajedi kavramının tamamen Eğretileremeli terimlerle revizyondan geçirilmesini öğütledi. Eğretileremeli bilince geri dönüş masumiyetin yeniden doğuşu olacaktır. Bu geri dönüş Düzdeğişmeceli ve Kapsamlamalı bilinç kiplerinin reddedilmesini, fenomenlerin arkasında failler ve vasıtalar arama ve fenomenleri insan hayatının değerini azaltacak şekilde tinsel niteliklerle donatma alışkanlığından vazgeçilmesini gerektirecektir.

Nietzsche insanı vizyonu arınmış ama yaratıcı yanılsamalar imal etme kapasitesi olduğu gibi kalmış bir halde fenomenal dünyayla dolaysız bir hesaplasmaya yönlendirmek için gayret etti. Yalnızca insanın tecrübe dünyasını Eğretileremeli olarak dönüştürme kapasitesinin hem belleğin hem de unutkanlığın insan hayatı üzerindeki potansiyel yıkıcı etkilerini yeniden işleyebileceğine inanıyordu. Sonuçta Eğretileremeli bilinç paradigması, farklılıkta benzerliği ve benzerlikte farklılığı görme kapasitesi, Nietzsche'nin Trajik ruhun doğuşu ve çöküşü hakkındaki kendi “tarih”ini örgütleyen ilke olarak kullandığı Diyonizyak-Apolloncu imgenin modeli olarak iş gördü.

Bu “tarih” İronik bir titremle yazıldı; Nietzsche okurlarına endişe ve hor görüyle seslendi. Ama Trajik ruhun oluşturduğu konusu bakımından İroninin uzağından bile geçmez. Çünkü Trajedinin ruhunun “tarihi” aynı anda Trajik ve Komiktir; olay örgüsü yapısı bakımından Trajik ama sonuçları bakımından Komiktir. Trajik ruhun doğuşu ve çöküşünün

tarihi, Komik bilincin “şen bilgeliği”ne geri dönüşün koşullarını yaratan bir *agon* olarak sahnelenir. Bu çalışma, Nietzsche’nin Schopenhauer ve Wagner’e yönelik beğenisinin parıltısı altında yazılmış olsa da, bu Roman-tiklerin ikisine de yabancı olan bir notla, insan bilincinin hem nedensellikten hem de biçimsel talimatlardan, hem kötümserlikten hem de çocuk-su iyimserlikten kurtuluşunu selamlayan bir Komik notla sona erer.

Ama tüm bunlar daha sonraki çalışmalarda, bilhassa *Böyle Buyurdu Zerdüşt, İyinin ve Kötünün Ötesinde* ve *Ahlakın Soykütüğü*’nde boy gösteren tam anlamıyla işlenmiş felsefeyi öncelemiştir. Burada dolaysız olarak ilgilendiğim konu, Nietzsche’nin tarihsel düşüncenin yeni bir çağın açılmasına nasıl katkıda bulunabileceği hususunda geliştirdiği anlayış ve tarihsel düşünceye Trajik sanatın özgürleştirici gücünü kazandırmak için zorunlu olduğuna inandığı şeydir. Bundan dolayı, Nietzsche’nin *Trajedinin Doğuşu* için hazırladığı bağımsız tarih yazım parçasına, “Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine”ye dönmeliyim.

❧ Bellek ve Tarih

Nietzsche *Trajedinin Doğuşu*’nda insan hayatını bir kaos bilinci ile biçim istemi arasına yerleştirdi; “Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine”de bu fikrin sonuçlarını zaman boyutu altında inceledi. “Tarihin Yaşam İçin Zararı ve Yararı Üzerine”de Nietzsche insan hayvanın benzersiz niteliği olarak gördüğü anımsama ve unutmanın diyalektiğiyle uğraşır. Grek sahnesinde cereyan eden Trajik *agon* sonuçta zaman dışıdır; dünyevi (temporal) alanın dışında var olur. Hayatını Trajik bir sanat eseri olarak yaşayacak olan insanın bunu, zamanın geçip gidişinin sürekli farkında olduğu bir durum içerisinde sürdürmesi gerekir; *tarihte yaşamalıdır*. Bundan dolayı, sorun, tarih duygusunun, zamanın geçip gittiği duygusunun insana özgü anımsama ve unutma diyalektiğinde nasıl olup da hem yaratıcı hem de yıkıcı yönde hareket ettiğini belirlemektir.

Her ne kadar Nietzsche insanın eyleme yeteneği unutma yeteneğine bağılıymışçasına –yani, kendisini bilinçten kurtarma ve yalnızca hayvani içgüdülere yanıt verme yeteneğine bağılıymış gibi– konuşsa da, gerçekte insan *unutmasının* (forgetting) hayvanın *kayıtsızlığından* (oblivion) epeyce farklı olduğuna inanıyordu. Bir hayvanın unutma kapasitesinden söz etmenin gerçekten pek bir anlamı olmaz çünkü hayvanların öncel bir anımsama itkisi yoktur. Nietzsche “Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı

Üzerine”nin başlangıcında, kırlara yayılmış hayvanların ebedi bir şimdiki zamanda, doyunluktan ve acıdan bihaber, bilinçsiz bir halde, bundan dolayı da bir istem eylemi olan insana özgü unutmaya itkisi olmaksızın yaşadıklarını belirtir.

Nitekim, Nietzsche, kırlara yayılmış hayvanlara bakan insanın şunu sorduğunu tahayyül eder: “Öyle bakıp durmayı bırakıp da mutluluğundan niçin söz etmiyorsun bana?” Hayvan şu yanıtı verir: ‘Söylemek istediğim şeyi daima unutuyorum’; ama vereceği bu yanıtı da unuttur ve susar; insan şaşkınlığıyla kala kalır”. Ve insan “kendisine de şaşırır –unutmayı öğrenememekte, geçmişe asılı kalmaktadır; ne kadar uzağa ne kadar hızlı koşarsa koşsun, bu zincir de onunla beraber koşar” (5). Kısacası, insan *tarihsel olarak* yaşar, sürekli oluştuğunun (becoming) ya da oluşmayışının (unbecoming), tüm şimdiki zamanlarının çözülüp *sabit bir geçmişe* mihlandığının farkındadır. Yapılmış, bitmiş, tamamlanmış, değiştirilemez şeyler imgesi olarak geçmiş her zaman insanın önündedir. Bu geçmişin serkeşliği insanın kendisine karşı sahtekarlık etmesinin kaynağı ve kendi kendisinin kötürümleştirmesinin arkasında yatan itici güçtür.

İnsan kendi şimdiki zamanına “dalmak”, onu tam olarak ve dolaysızca yaşamak ister; başat itkisi budur. Ama “geçmişin büyük ve sürekli artan ağırlığı... onu ezer ve omuzlarını çökertir”. Bu geçmiş insanı gittiği her yerde izler; “reddedebileceği karanlık, gözle görülemeyen bir yükür ve yalnızca dostlarıyla söyleşirken reddetmekten çok memnundur –onların gıpta ettiği bir kişi olmak için”. Ama insan böyle bir yük taşımayan hayvana ya da çocuğa, “geçmişte reddedebileceği hiçbir şeyi olmayan ve geçmiş ile geleceğin duvarları arasında mutlu bir körlük içinde oyuna dalan” çocuğa gıptayla bakar (a.g.y.).

Gelgelelim, çocuk bu belleksiz cennette yalnızca bir süre kalabilmesi bakımından hayvandan ayrılır. “Bir zamanlar” demeyi öğrenir öğrenmez “insanlığın tüm mücadelelerine, ıstırapına ve bezginliği”ne ve insan varoluşunun gerçekte “asla şimdiki zaman haline gelmeyen bir bitmemiş eylem tümcesi (imperfect tense)” olduğu bilgisine maruz kalmaya başlar. “Arzulanan unutkanlığı” insana yalnızca ölüm bahşeder; ölüm “hayatı ve var olmayı büsbütün ortadan kaldırır ve ‘var olma’nın (being) yalnızca sürekli ‘var oluyordu’ (has been) olduğu, ancak kendisini yadsiyarak, tahrip ederek ve kendisiyle çelişerek yaşayan bir şey olduğu bilgisine damgasını vurur” (a.g.y., 5-6).

Yaratıcı insanın sorunu *unutmayı öğrenmektir*, “korku ya da baş dönmesi hissetmeksizin... tek bir nokta üzerinde durmaktır” –geçmişte oldu-

ğu haliyle kendisini ve *geçmiş*i reddetmek değil, *geçmiş*i unutmaktır. Geçmişteki şeyleri anımsamanın aşırı örneği, “her yerde ‘oluş’u (becoming) görmeye mahkum olmuş... insan”dır (6). Böyle bir insan –Sartre’ın *Bulanıtı*’sındaki Roquentin gibi– artık kendi varoluşuna inanmaz, tersine her şeyin ebedi bir ardışıklık içerisinde geçip gittiğini görür ve kendisini oluşun (becoming) akışında kaybeder. “Yalnızca ışığın değil karanlığın da her organizmanın hayatıyla sınırlı olması gibi” (6-7), unutkanlık olmaksızın eylem de mümkün değildir. Hayvanlar örneğinde görüleileceği gibi *katıksız* hayat anımsama olmaksızın mümkündür, ama “gerçek anlamıyla hayat unutmama olmaksızın kesinlikle imkansızdır” (7).

Bu pasajlar günümüzde yapılan analizlerde sıkça gözden kaçırılan Nietzsche düşüncesinin bir boyutunu açığa vuruyor. Nietzsche insana özgü bir sorunu, *hayvanlarla* hiçbir şekilde alakası olmayan unutmayı öğrenme sorununu ele alıyordu. Unutmayı öğrenme sorunu tamamen insana özgü olan öncel bir anımsama yeteneğini önceden varsayar. Kısacası, Nietzsche’nin bu denemesinde tarihsel bilinç önceden varsayılır; açıklanması gereken bir yetenek olarak ele alınmak yerine yalnızca varsayılır. Nietzsche daha sonraları, *Ahlakın Soykütüğü*’nde, tarihsel ve psikolojik dayanaklardan yola çıkarak, bu anımsama yeteneğinin insanda nasıl kök saldıığını açıklamaya girişir. Ama “Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine”de bu yeteneği peşinen kabul etmiş ve bu yeteneğin yaratıcı bir insan hayatı açısından neleri ima ettiğini sormuştu. Hayvanın sorunu “anımsayamamaktır”; insanın sorunuysa çok iyi anımsayabilmesidir. İnsanın geçmişini anımsama kapasitesinden tüm özgül insani kurgular meydana gelir. Bu, insanın belleğe *ihtiyaç duyması* meselesi değil, iflah olmaz şekilde bir belleğe *sahip olmanın* insanın tüm görkemini ve mahvını oluşturmaları meselesidir. Bundan dolayı, istesin ya da istemesin insanın tarihi *vardır*. Dolayısıyla mesele, bu anımsama kapasitesinin çok fazla gelişerek bizzat hayatı tehdit eder hale gelip gelmediğidir. Ve burada mesele tarihin yok edilmesinden ziyade insanın tarihi unutmakta haklı olup olmadığını öğrenmektir:

Neşelilik, bir iyicil vicdan, geleceğe inanma, sevinçli eylem –tüm bunlar, hem bireyde hem de ulusta, görülebilir ve berrak olanı muğlak ve gölgeler içinde olandan ayıran bir çizginin olmasına bağlıdır: Doğru zamanda unutmayı da doğru zamanda anımsamayı da öğrenmeliyiz ve ne zaman tarihsel ve ne zaman gayri tarihsel (unhistorical) olarak hissetmenin zorunlu olduğu- nu içgüdüsel tarzda görmeliyiz (a.g.y.).

Bundan dolayı, “okurun hesaba katması istenen husus”, “bir bireyin, topluluğun ya da kültür sisteminin sağlığı bakımından, tarihsel olanla gayri tarihsel olan eşit ölçüde gereklidir” (7-8).

Nietzsche’nin tarihin değeri sorununu (ve ister istemez, bellek sorunu) tarihin hizmet ettiği değer ya da ihtiyaç sorununa oturttuğunu vurgulamak gerekir. Nietzsche, görme gibi anımsamanın da, genel bir faaliyet olmayıp her zaman, *bir şeyi* anımsama olduğunu ısrarla belirtir; bundan dolayı, anımsama, bir amacı, hedefi ya da nesnesi olan bir istem edimidir. Üstelik, insan *belli bir yolla* anımsamayı tercih eder ve bir şeyi anımsamak için tercih ettiği tarz, kendi kendisine olan tutumunun yıkıcı mı yoksa yapıcı mı olduğunun kanıtını oluşturur. Geriye dönüp bir göz atmak kendi şimdisini ve geleceğini tanımlamanın bir yoludur; geçmiş *nasıl* yonttuğu, geçmişe dayattığı imge çeşidi, kendisini geleceğe fırlatmanın hazırlığını oluşturur. Geleceğe kahramanca uzanmaya ya da geri hamle yapmaya karar verebilir, ama karar vermekten kaçınamaz. Şu halde, sorun, bu anımsama kapasitesini, onu donatabilecek herhangi bir öz-yıkıcılıktan arındırmaktır. Unutkanlık da insani bir güçtür, insana özgü bir güç. Hayvanlar unutmayı *istememez*, yalnızca dünyevi bir bilinçsizlik halinin zevkini çıkarır. Bunun tersine, insan hem unuttur hem de anımsar ve bu dikotomi insanın benzersiz yönüdür; insanın unutması, insana kendi geçmiş hayatından yaratıcı olmayan bir tarzda kopmama olanağını sunan bellek izlerinin silinmesini gerektirdiği için hayvanın unutmamasından farklıdır.

Öyleyse, kendi çağının bir eleştirmeni olarak Nietzsche, yaratıcı olarak eyleme istemini zayıflatan yıkıcı bir anımsama itkisine karşıt olarak yaratıcı bir unutkanlığın nasıl inşa edilebileceğini ve bizzat tarihsel bilincin insanın yenileyici gücünün, kendi kendini aşma gücünün hizmetine ne ölçüde koşulabileceğini soruyordu. Bu, bizzat tarihsel bilginin öncel bir güce bağlanması gerektiği anlamına gelir; ya da Nietzsche’nin belirttiği gibi: “Tarihsel inceleme gelecek açısından ancak güçlü bir hayat-verici etkiden doğarsa yararlıdır –bundan dolayı, ancak daha yüksek bir gücün rehberliğine ve egemenliğine girerse, kendisi rehberlik etmez ve egemen olmazsa” (11-12). Şu halde, Nietzsche’nin nihai amacı –Hegel ve Marx’ın nihai amaçları gibi–, tarihsel bilgiyi tekrar gerisin geri insani ihtiyaçların sınırlarına çekmek, insani ihtiyaçlara hükmeder hale gelmesinden ziyade insani ihtiyaçlarının hizmetine sunmaktır. Çünkü, der Nietzsche, hayat tarihin vereceği hizmete *ihtiyaç duymaz*; yalnızca aşırı tarih yaralar hayatı.

Böylece Nietzsche insanın tarihe üç yolla ihtiyaç duyduğunu teslim etmiştir: Muhafaza etme ve saygı gösterme doğrultusundaki kapasitelere bir katkı olarak “eylemi ve mücadelesiyle bağlantılı” bir şekilde ve ıstıraplarını ve kurtulma arzusunu yatıştırıcı bir merhem olarak. İnsandaki bu üç ihtiyaç üç çeşit tarih yaratır: Anıtsal, Antikacı ve Eleştirel. Bu üç tarih çeşidi de insana özgü yetileri besler –ve tehdit eder.

Anıtsal tarih insanın soyluluğunun emsallerini sunar ve bir zamanlar büyük bir şey var olmuş olmasının onun olanaklılığını gösterdiğini ve bundan dolayı yine *olabileceğini* öğretir. Anıtsal tarih, her şeyden önce büyük adamların öyküsü olarak incelenen tarih geçmiş şimdiki zamanın küçüklüğünü suçlamak için kullanılabilir ve bizzat tarihçiyi daha iyi bir gelecek için verilen mücadeleye girmesini sağlayabilir. Ama bu tarih yaklaşımının kendi kusurları vardır; bu tarih aldatıcı olabilir. Belli başlı zaafı da nedenler pahasına etkileri tasvir etmesidir; her büyük *bireyde genel bir büyüklük* bulmak için hatalı benzeşimler kurarak yol alır. Bu yüzden “neden ile etkinin gerçek tarihsel bağlantısı”nı hasır altı eder, tüm büyük şeylerin asli farklılıklarını yok eder ve geçmiş romantikleştirme eğilimine girer. Aslına bakılırsa, hayatın bir üvendiresi olarak Romantik romanlar, Anıtsal tarihle aynı amaçlara hizmet edebilir ve cılız bir iradenin ellerinde bu tarih çeşidi şimdiki zamana ve geleceğe yönlilebilir. Bu tarih çeşidi yaşayan insanlara, tüm büyüklük biçimlerinin geçmişte çoktan başarılmış olduğundan büyüklük için çaba harcıyıp durmamalarını öğreterek kendinden emin hallerine darbe indirebilir.

Geçmiş duyulan dindarca bir saygıyla şimdiki zamandan kaçma itkisi, her şeye rağmen kendi ayrıksı karakteristikleri, yıkıcı ve yaratıcı yanları olan Antikacı tarihte aşırı biçimini bulur. Yaratıcı yönüyle, Antikacı tarih, kökenlere saygı duyulmasını sağlar; şöyle bir duygu yaratır: “Köklerine sarılan ağaç duygusu, kişinin gelişmesinin yalnızca keyfi ve tesadüfi olmayıp bir mirasın eseri olduğunu, şimdiki zamanı haklı çıkarmakla kalmayıp aynı zamanda taçlandıran bir geçmişin meyvesi ve serpilmesi olduğunu bilmesinden duyduğu mutluluk –bugünlerde gerçek tarih duygusu demeyi tercih ettiğimiz şeydir bu” (19). Ama aşırıya vardığında bu Antikacı tutum, ne kadar büyük ya da küçük olursa olsun her şeyi *ayrım yapmaksızın değerli bulmak* yoluyla her şeyi aynı düzeye indirme, sıgılaştırma eğilimi gösterir. Üstelik, eski tüm şeylere *sırf* eski oldukları için özel bir değer verir ve yeni olan ya da konvansiyonelden ayrılan her şey karşısında bir güvensizlik duyar. “Dindarlığın kaynağı kuruduğu” za-

man Antikacı tutum sürüp gidebilir ve kendisini tamamen *zaten* yaşamakta olanın korunmasına hasrederek *yeni* hayatların yaratılmasına karşı çıkabilir (20).

Tarihin bu iki çeşidinin –yani, geçmişin büyüklüğüne saygı temelinde insanları yaratıcı boyutuyla geleceğe yönelten, yıkıcı boyutuyla ise insanların büyük olma itkisini zayıflatan Anıtsal tarih ile yaratıcı yönüyle kökenlere duyulan dindarca bir saygıyı doğuran, yıkıcı yönüyle ise şimdiki zamanın ihtiyaçlarına ya da arzularına karşı çıkan Antikacı tarihin–panzehiri Eleştirel tarihtir. Eleştirel tarih, “yaşabilmek için geçmişle bozuşurken aynı anda geçmişli kullanma” itkisinden doğar” (42). Eleştirel tarihçi “geçmişli mahkemeye çıkarmaya, acımasızca sorgulamaya ve en sonunda mahkum etmeye” çalışır (*a.g.y.*). Eleştirel tarihçi geçmişin büyüklüğü ve değerleri hakkındaki mitlere nüfuz etme, dindarlıkları çiğneyip geçme ve geçmişin şimdiki zaman üzerindeki hak iddialarını yadsıma gücüne sahiptir. Eleştirel ruhun da yıkıcı bir boyutu vardır kuşkusuz; bu boyut aşırıya vardırıldığında, *hiçbir şeyin* soylu olmadığını göstererek şimdiki zamanın önemsizliğini hükmen tanrılaştırmayla sonuçlanır. Nietzsche’nin daha sonraları söylediği gibi, “tarihsel denetim yanlış ve absürd, vahşi ve gayri insani o kadar çok şeye ışık tutar ki, dindar yanılısma paramparça olur” (*a.g.y.*). Eleştirel tarih aşırı bir noktaya vardırıldığında “İronik bir özbilinç” doğurur (47). “Doğmuş olan her şeyin ortadan kaldırılmaya değer olduğu”nu işaret eden berbat hakikatin keşfedilmesine yol açar ve bu da “en iyisi hiç doğmamış olmaktır” sonucunu doğurur –hayattan duyulan Schopenhauerci tiksinti ve kötümserliği doğurur (*a.g.y.*). Nietzsche’nin ikaz ettiği gibi, “Hayat ve adaletsizliğin ne kadar bir olduğunu (Eleştirel tarihin öğrettiği şeyi) unutmak ve bu birliğe rağmen yaşayabilmek çok güçlü olmayı gerektirir” (21).

Böylece, Nietzsche’ye göre, tarihsel bilincin tehlikeleri Antikacı, Eleştirel ve Anıtsal tarihin *aşırılıklarında* bulunur: Arkaikçilik, mevcudiyetçilik ve fütürizm. Gereken şey geçmişten kaçmak değil (*zaten* geçmişten kaçılmaz), geçmişli okumanın bu üç yolunun bir sentezini kurmaktır.

Bizden önceki kuşakların sonuçları olduğumuz kadar, bu kuşakların hatalarının, tutkularının, suçlarının da sonuçlarıyız; bu zinciri parçalamak imkansız. Hataları mahkum etsek ve bunlardan sıyrıldığımızı düşünssek de, bu hatalardan serpilip geliştiğimiz gerçeğinden sıyrılmayız. En iyi ihtimalle bu durum, doğuştan getirdiğimiz, miras aldığımız doğamız ile bilğimiz arasında; arkadan çarklı, yeni bir disiplin ile eski bir gelenek arasında bir çatışmaya

varır. Ve yeni bir hayat tarzının, yeni bir içgüdünün tohumlarını ekeriz, birincisini solduran ikinci bir doğa yetiştiririz. Bu, serpildiğimiz bir geçmişe karşıt olarak serpilebilecek olduğumuz bir geçmişi *sonradan* kazanma girişimidir—her zaman tehlikeli bir girişim, çünkü geçmişin yadsınmasına bir sınır koymak zordur ve ikinci doğalar genellikle birincisinden daha zayıftır (*ag.y.*).

Tüm tarih biçimleri bize sürekli bu gerçeği anımsatır; ama yine de bunun gibi “ikinci doğalar” yaratma ve bunları yeşertme çabasında ayak diretirik. Bunda başarılı olduğumuzda, der Nietzsche, Eleştirel tarihçi de haklı çıkmış olur; çünkü Eleştirel tarihçi bu “ilk doğa”nın bir zamanlar “ikinci doğa” olduğunu —“ve her işgalci ‘ikinci doğa’nın bir ilk doğa haline geldiği”ni— göstermiştir bize (22).

Tarihsel bilinç biçimlerinin bu şekilde üçe bölünmesi, sırayla Düzdegişmece, Kapsamlama ve İroni kiplerinin bir analizi olarak görülebilir. Nietzsche’ye göre, Anıtsalci bir tarihyazımının dünyayı bitişiklik ve bölünme kategorileri çerçevesinde, büyük adamları birbirinden ve yığınlardan yalıtılarak, tarihsel süreçteki aşağı ve üstün *vasıtalara* (agency) çerçevesinde algıladığı aşikardır. Anıtsalcılık büyük adamların başarılarını vurguladığında yaratıcı, ama geçmişin ve bugünün ya da geleceğin büyüklükleri arasındaki *farklılıkları* vurguladığında yıkıcıdır. Bunun tersine, Antikacı tarihyazımı Kapsamlama kipinde kavranan tarihtir; sürekliliklerin ve birleşmelerin, geçmişteki var olmuş olan her şey ile şu anda var olan her şeyin ilişkisinin tarihidir. Tarihsel değer ve önem bakımından her şeyi eşitler. İnsanlara bugün mevcut her insan varlığın geçmişteki şeylerin sonucu olduğunu anımsattığında yaratıcı, bugün mevcut her şeyi geçmişteki şeylerin birer doğurgusundan *başka bir şey* olmayacak hale getirdiğinde yıkıcıdır. Bunun tersine, Eleştirel tarihyazımı İroni kipindeki tarihtir; her şeyin kırılgan ve mahkum edilmeye değer olduğu, her insani başarıda bir kusur, her yanlışlıkta bir doğruluk, her doğrulukta bir yanlışlık olduğu inancıyla yürütülen tarihtir. Tarihi bu şekilde kavrama tarzı şimdiki zamanın ihtiyaçlarına hizmet edecek şekilde eylediğinde, geçmişin ve geleceğin yetkesini zayıflattığında yaratıcıdır. Tarihsel dramın bugünkü aktörüne onun da kusurlu olduğunu ve bir kahramanın itibarına erişmeyi amaçlamaması ya da hiçbir şeye *saygı göstermemesi* gerektiğini anımsattığında yıkıcıdır.

Nietzsche’nin bu üç tarihsel bilinç biçiminin aşırı ya da yıkıcı boyutlarına önerdiği panzehir, Eğretileme kipinde işleyen tarihsel bilinçtir. Tasarladığı bir sanat biçimi olarak tarih nosyonu, Trajik bir sanat olarak

tarih nosyonudur; üstelik bu da *The Birth of Tragedy out of the Spirit of Music*'de savunduğu arı Trajik sanattır. Eğretileme kipinde kavranan tarih, gerçekte "Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine"nin son bölümünde "tarih-üstü" (super-historical) ve "gayrı tarihsel" dediği bakış açılarını savunusunun ardında yatan tarih fikridir.

"Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine"nin IV. altbölümünde tarihin hayata hizmet etmesinin koşulunun bir sanat biçimi haline gelmesi olduğunu savundu. Tarihi bir bilime dönüştürme eğiliminin tarihin hayat-veren işlevi açısından ölümcül olduğunu ısrarla vurguladı. "Geçmişe dair bilgi şimdiki zamanı zayıflatmak ya da canlı bir geleceği sakatlamak için değil, geleceğin ve şimdiki zamanın işine yaraması için arzulandır". Hayata hizmet eden sanat biçimi olarak kavranan tarih hakikatini ya da adaletin hizmetine değil, daha ziyade "nesnelliğin" hizmetine sunulacaktır. Gelgelelim, Nietzsche "nesnellik"ten bir hümanistin "hoşgörülülüğü"nü ya da bir bilimcinin "tarafsızlığı"nı değil, sanatçının öz-bilinçli "taraflılığını" kastediyordu.

"Tarihsel nesnellik"ten söz ettiği zaman şunu kastettiğini söyler:

kendi kişiliği üzerinde bir etkisi olduğundan güdü ve sonuç sıralamasını çok berrak bir şekilde gören tarihçideki belli bir konum. Ressamın resme bakarken görme ve kendini unutma tarzındaki o tüm kişisel kaygılardan arınma şeklinde tezahür eden estetik fenomeni düşünüyorum...; tarihçiden de aynı şeyi, nesnesine yönelik sanatsal vizyonu ve nesnesinin içinde eriyip gitmesini bekliyoruz (37).

Ama Nietzsche şunu da vurguladı.

nesnenin böyle bir insana sunduğu manzaranın gerçekten de şeylerin hakikatini gösterdiğini söylemek yalnızca bir safsatadır. *Meğerki böyle anlarda nesnelerin kendi faaliyetleri yoluyla tamamen pasif bir kanalda kendi kendilerini resmetmeleri ya da fotoğraflarını çekmeleri umuluyor olmasın.* (a.g.y.)

Tam tersine, Nietzsche nesnelliğin en yüksek biçimiyle "kompozisyon" olduğunu, "sonucu tarihsel olarak değil sanatsal olarak hakiki resim olan" kompozisyon olduğunu savundu; çünkü,

bu anlamda tarihi nesnel olarak düşünmek dramatinin işidir. Bir şeyi başka bir şeyle birlikte düşünme, planın birliği zaten orada değilse nesnelere

yerleştirilmelidir varsayımından hareketle ögeleri tek bir bütün oluşturacak şekilde dokuma işi (37-38).

Bu, tarihsel bilgi ya da enformasyondan ayrı tutulması gereken tarihsel bilgeliliğin dramatik içgörü, hayal gücü ya da benim anlatımımla “sahneleme”dir. Aslında, Nietzsche’ye göre, “genel bir olgu damlası bile barındırmadığı halde en yüksek derecede nesnel denilmeyi hak ettiğini iddia edebilecek bir tarihsel çalışma çeşidi olabilir” (38). Ve Grillpazer’in şu sözlerini aktarır:

tarih, insan tininin kendisinden gizlenen olguları kavrama, aralarındaki bağlantı yalnızca göklerin malumu olan şeyleri birbirlerine bağlama, kavranamaz olan bir şeyin yerine kavranılabilir olanı koyma, belki de yalnızca içeriden açıklanabilecek olan dış dünyaya kendi nedensellik fikrini yerleştirme ve binlerce küçük nedenin gerçekten etkin olabileceği tesadüfün mevcudiyetini varsayma tarzından başka bir şey değildir (a.g.y.).

Ama Nietzsche bu “nesnellik” anlayışının da tedbirli kullanılması gerektiğini ikaz eder. “İnsan eylemi ile dünya süreci” arasında bir “karşıtlık” olduğu varsayılmamalıdır (38-39). Bunlar aynı şeydir!

Yine, fenomenlerin *arkasında* duran bir özne de aramamalı. Bizzat fenomenler tarihçinin aramakta olduğu öznelerdir. Aslında, tarihçi elindeki verileri *genelleştirdiğinde* öğretici olmaktan çıkar. Öbür disiplinlerde “yasaları içermelerinden ötürü” “genellemelerin en önemli şey olması” karşılık, tarihçinin genellemeleri, yasa statüsünde bulunmayı meşru bir şekilde iddia edebildikleri kadarıyla bile önemsizdir; çünkü, “hakikatın tortusu, çözülemez kısmı bir yana bırakıldıktan sonra, en genel bilgidan başka bir şey değildir. Çok küçük çaplı bir tecrübe bile öğretir bunu” (39). Bu, dramın tüm değerinin yalnızca son sahnesinden kaynaklandığını varsaymaya benzer. Tarihçinin ortaya koyduğu çalışmanın değeri genellemelerinde değil, daha ziyade

gerçek değeri, çok muhtemeldir ki beylik bir konu üzerinde usta işi varyasyonlar üretmesinde, popüler melodiyi evrensel bir simgeye yükseltmesinde ve dramda nasıl bir derinlik, güç ve güzellik dünyası olduğunu göstermesinde yatar (a.g.y.).

Hassas bir tarihçinin bilinen şeyleri daha önce asla işitilmedik bir şeye dönüştürme ve evrenseli yalınlığın derinlikte, derinliğin de yalınlıkta yitme-

sini sağlayacak denli yalın ve derin bir şekilde ortaya koyma gücüne sahip olması gerekir (40).

Bu şekilde tasarlanan tarihçi, tarihsel alanda bulunan nesneler arasında Eğretileme özdeşleştirmeler yapma ustasıdır. Tanıdık şeylerin yabancı şeylere dönüştürülmesi, bildik şeylerin bir kez daha “tuhaf” ve “gizemli” şeylere dönüştürülmesi sayesinde “evrensel”in “tikel”de, “tikel”in de “evrensel”de var olduğu gösterilir. “Yalın” “derinde”, “derin” “yalında” gizlidir. Ama bu gizleme aynı zamanda bir ifşadır, insanın kendi şimdiki zamanına dalma ve tarihle ne istiyorsa onu yapma gücünün ifşası.

Böyle bir tarihsel bilince rehberlik etmesi gereken ilkeler nelerdir? Nietzsche bu soruya oldukça özgül bir yanıt verir: “Geçmiş ancak şimdiki zamanda en güçlü olana başvurarak açıklayabilirsiniz”. “Geçmişin dili”, der Nietzsche, “daima *kahıncedir*: Onu yalnızca şimdiki zamanı bilen gelecek kurucuları olarak anlarsınız... ancak geleceği inşa etmekte olanın geçmiş yargılamaya hakkı vardır”. Ama geçmişe ilişkin bu yargı geleceği öngörmeye elveren hiçbir kural üretmeyecektir: “Yeterince uzun düşünüp taşınabilir ve düşünürken de geleceğin hayatını öğrenebilirsiniz;... gelecekteki araçları ve aletleri size göstermesini istemeyin geçmişten”. Ama yaratıcı insan “kendisini tekrar” hakiki ihtiyaçları bağlamında düşünerek tüm “suni zorunlulukları def etmeye” elverişli dayanağı bulur (a.g.y.). Konvansiyonel tarih bilginliğinin beslediği bu “ironik özbilinç”in yok edilmesiyle yeni, kahramanca bir tarihsel vizyon kalıba dökülebilir.

Nietzsche’ye göre, özelde Almanya’nın genelde Avrupa’nın mustarip olduğu tarihsel bilinç çeşitleri üç biçime bürünmüştü: Hegelcilik, Darwincilik ve Eduard von Hartmann’ın temsil ettiği bilinçdışı felsefesi denilen akım. Hegelcilik –Nietzsche’nin kavradığı şekliyle– rasyonalistik ve mevcudiyetçiydi (peresentist); “pratik olarak her uğrağı başarı karşısındaki bir şaşkınlığa, edimsele yönelik bir putperestliğe” dönüştürüyordu ki, “‘kendimizi koşullara uyduralım’ şeklindeki karakteristik ibare de bunun için keşfedildi” (52). Darwinizm doğa tarihiyle insanın tarihini aynı etkiyi doğuracak şekilde karıştırmıştı; belli bir kuşağın, kendilerinin bütün bir kozmik sürecin son amacı ve hedefi olduğuna inanmalarına –ve daha iyi bir şey haline gelmek için çaba göstermekten ziyade hali hazırda hallerinden hoşnut kalmalarına– yol açmıştı. Hartmann’ı bilinçdışı öğretisi bitmek bilmeyen, gizemli bir *oluşu* (becoming) tarihin itici gücü haline getirdi; bu, insanın tüm sorumluluğunu kendi üstünden attı ve insanın asla denetlemeye ya da üzerinde ege-

menlik kurmaya çalışmaksızın yalnızca hizmet etmesi gereken üstün bir güce aktardı (56-57). Nietzsche böyle bir öğretinin, bizzat tarihi reddettiği için tarih üstüne fantastik bir parodi ürettiğini savunuyordu. Bu öğreti metafizik güçlerin anlamsız med cezir hareketlerinden ibaret bir tarih imgesi üretir. Böyle bir öğretinin bakış açısından insanın “yaşamış olduğu gibi yaşamayı sürdürmekten, sevmiş olduğunu sevmekten, nefret etmiş olduğundan nefret etmekten ve daima okuduğu gazeteleri okumayı sürdürmekten başka bir şey yapamaz. İnsanı bekleyen tek günah yaşamış olduğundan başka türlü yaşamaktır” (58). Freudcu terimlerle ifade etmek gerekirse, Hartmann’ın felsefesi ego’nun bildiği hakikatleri yadsır ve bunları id’in taleplerine tabi kılar. Bu felsefe “bireyin kişiliğini, kendi amacı uğrunda, yani ‘dünyanın kurtuluşu’ uğrunda dünya-sürecine tam olarak teslim etmesini” gerektirir (*a.g.y.*).

Şu halde, Hartmann’ın bilinçdışına hükümlerlik tanıyan öğretisi, Hegel’in “Dünya Tini” ve Darwin’in tanrılaştırılmış Doğası kadar tehlikelidir. Bu öğreti hayat isteminin aleyhine biçim isteminin katılaştırılmasını temsil eder. Nietzsche tarihin canlı insanların ihtiyaçlarına hizmet etmesi isteniyorsa bunun gibi tüm genel şemalardan uzak durulması gerektiğinin tekrarlar: “Dünya sürecine ya da hatta insanın tarihine ilişkin tüm kurgulardan bilgece uzak duracağımız bir dönem gelecek –yığınlardan ziyade solgun oluş akıntısı üzerinde bir tür köprü oluşturan bireylere dikkat kesileceğimiz bir dönem” (59). Nietzsche’nin öngörüsüne göre, söz konusu dönemde “tarihin görevi” büyük bireyler arasında dolayım kurmak, “ve hatta büyük insan üretme itkisi ve gücünü vermek” olacaktır (*a.g.y.*). İşte o zaman “insanlığın amacının nihai olarak yalnızca onun en yüksek örneklerinde yatabileceği” kabul edilecektir (*a.g.y.*). Aşırı boyutuyla alındığında Rankeci tarihselciliğin insanda yol açtığı türden geniş hoşgörü nihai olarak zararlıdır: “Her şeye nesnel olarak yaklaşmak, hiçbir şeye kızmamak, hiçbir şeyi sevmemek, her şeyi anlamak –kişiyi nazik ve uysal kılar” (53). Hatta bu ölümcül olabilir. Ama “şükür ki tarih aynı zamanda ‘tarihe karşı’, yani gerçeğin kör gücüne [bu gerçek her ne olursa] karşı mücadele eden büyük ‘savaşçıların’ anısını bizim için her zaman canlı tutar” (54).

Nietzsche’nin vardığı sonuç, “tarih hastalığı”nın panzehirinin yine tarih olması gerektiğini bildiriyordu. Tarihselleştirilmiş bir kültüre homeopatik bir tedavi uygulama gerekliliği de başka bir İronidir. “Tarihsel kültürün kökenini, yeni bir zamanın ruhuna ve bir ‘modern bilince’ mutlak radikal antagonizmasını bizzat bir tarihsel süreçle öğrenmek ge-

rektiğinden... bilim kendi iğnesini kendine sokmalıdır" (51). Tarihsel bir kültürün tarihsel kökenlerini bizzat tarih gösterdiğinde, sanatın yaratıcı güçlerinin kendi işlerini yapabilecekleri "gayrı tarihsel" ya da "tarih-üstü" bakış açısına erişmenin yolu açılacaktır. Gayrı tarihsel olan nedir? Bu yalnızca "sanatın, *unutmanın* gücüdür, kişinin kendi etrafında sınırlı bir ufuk hattı çizme gücüdür (69). Tarih-üstü olan nedir? "Gözleri sırf oluş sürecinden çevirerek varoluşa ebedi ve dengeli bir karakter veren fenomenlere –sanat ve dine– yönelme" gücüdür, Dionysos ve Apollon'a birlikte yönelme gücü (a.g.y.). Kısacası, "gayrı tarihsel ve tarih-üstü olan, hayatın tarih tarafından aşırı güçlendirilmesine karşı doğal birer panzehirdir; tarihsel hastalığın sağaltımıdır" (70).

Kendimizi bir kez sanat ve mitle sarıp sarmalayınca yaratıcı tarih incelemesine geri dönebilir ve "hayatın rehberliği altında geçmişi şu üç yolla kullanabiliriz –Anıtsal, Antikacı ya da Eleştirel"; çünkü "tüm canlı şeyler etraflarında bir atmosfer, gizemli bir pus bulunmasına ihtiyaç duyar. Bu peçe çekilip alındığı ve bir din, bir sanat ya da deha bir atmosfer olmaksızın göklerdeki bir yıldız gibi dönüp durmaya mahkum edildiği takdirde katılaşıp ve verimsiz hale gelip kısa sürede yok olursa şaşırmamalıyız" (44).

Modern kültür de bunun gibidir: Tüm tuhaf bulma ya da şaşırtma duygularını kaybetmiştir; her şeyden hoşnut olmakta ve bundan dolayı hiçbir şeyi kendi çıkarına sevmemekte ve hiçbir şeyden nefret etmemektedir. Sonuç yuvasız kalan, tüm fikirlerden, tüm ahlaklardan kuşku duyan bir kuşaktır. "Her şeyin her çağda farklı olduğu"nu bilen tarihsel bir yönelime sahip insan, "ne yaptığınızın bir önemi olmadığını" da bilir (45). Nitekim, sanat tarihe karşıt olduğundan, ancak "tarih arı bir sanat eserine dönüşmeye katlandığı takdirde içgüdüleri koruyabilecek ve uyarıdırabilecekler" (42). Ama "herhangi bir kurma içgüdüğü olmaksızın yalnızca yıkan" bir tarih vizyonu, "uzun vadede araçlarını tarihten bıktıracaktır; çünkü böyle insanlar yanılsamaları yok eder ve kendinde ve başkalarında yanılsamaları yok eden insan, en büyük zorba olan Doğa tarafından cezalandırılır" (a.g.y.).

Nietzsche'nin "Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine"si öbür çalışmalarının çoğundan daha analitiktir; konvansiyonel felsefi eleştiriye zımnen, daha sonraki yaratımlarının gitgide Dithyrambos'vari hale gelen kipinden daha fazla güven duyar. Ne var ki, bu analitik çalışma, uygun bir şekilde, yalnızca yıkıcıdır. Bu çalışma kendi içinde, Trajik bir sanatsal tarihyazımının neye benzeyebileceği hususunda pek bir fikir

vermez. Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu*'nun halesinde düzenlendiği için, böyle bir tarihyazımı örneğinin, denemenin potansiyel okurlarının zihinlerinde bulunduğu varsayılabilirdi kuşkusuz. Aslında bu iki çalışma birbirini tamamlar; ve "Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine" geriye yönsemeli bir zemin temizliği olarak görülebilir. Bu deneme *Trajedinin Doğuşu*'nda sergilenen yeni tarihyazımı çeşidine uzanan yolu hazırlar. Ama *Trajedinin Doğuşu*, yeni bir tarihyazımı çeşidi arzusu yaratarak, yalnızca İÖ beşinci yüzyılda Greklerde beliren türde bir Trajik sanat sunar. Bu çalışma Grek Trajedisine ilişkin yeni bir açıklamaya ihtiyaç olduğunu ileri sürer ve böyle bir açıklamanın koşullarına geçer. Hatta Trajediye o gün için kavrandığı haliyle tarihin karşısına, Grek Trajedisine ilişkin böyle bir tarihsel açıklamanın inşa edilmesine yönelik *araç* olarak koyar.

Ama eski Grek Trajedisinin modern poetik vizyonun çeşitli biçimleriyle (Nietzsche'nin bu dönemde hâlâ onayladığı Wagnerci biçim dahil olmak üzere) yan yana koyması yalnızca bir yan yana bulunmaktan ibarettir. Grek Trajik vizyonunun yozlaşmış modern vizyona dönüşme süreci karanlıkta kalır. Nietzsche eski Trajedinin doğuşu ve yok oluşundan şikayet ederken ve modern tarihsel bilinci bu trajedinin anti-tipi olarak adlandırırken bile, *Trajedinin Doğuşu*'nda, birincinin ikinciye dönüşmesini açıklayacak bir tarihsel süreç teorisi sunmamıştır. Bununla birlikte, böyle bir teorinin eşiğine gelmişti; bu kadarı da "Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine"de girişilen işlemin enkazı tarafından ve çeşitli tarihselcilik biçimleri –Anıtsal, Antikacı ve Eleştirel– arasında ve bunların kendi içlerinde de yaratıcı ve yıkıcı biçimleri arasında yaptığı ayrımların temelinde yatan diyalektik anımsama ve unutma teorisi tarafından ortaya koyulmaktadır.

Buna rağmen, "Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine"de Nietzsche yalnızca yaratıcı, hayatın hizmetindeki bir tarihyazımının ne *olmayacağı* anlattı; nasıl bir şey olacağını söylemedi. Bu tarihyazımı anlayış bakımından yapısal mı yoksa anlatısal mı, eşsüremlî mi yoksa artsüremlî mi olacaktı? Kaderle yarışan insan teklerinin bir "öykü"sü mü, sona ermiş bir olaylar ardışıklığının değerlendirilmesi mi, yoksa kahramanlık olanaklarını gösteren Eğretilmeli bir çağrışım mı olacaktı? Nietzsche bu tarihyazımının, *tarihçinin kavradığı şekliyle* insanların hayat ihtiyaçlarına bağlı olarak, aynı anda bunların hepsi birden, herhangi bir teki ya da bunların bir bileşimi olabileceğini söylüyordu. Kısacası, Nietzsche hem belli bir tarihsel çalışmanın amacını hem de bürüneceği biçimi belirleme yetkisini tarihçinin kendi dönemindeki hayat ihtiyaçlarına ilişkin

duygusuna bıraktı. Tarihçiye yalnızca şimdiki zaman pahasına geçmiş, gelecek pahasına da şimdiki zamanı tanrılaştırmak –yani, eleştirel olmayan Anıtsal ya da eleştirel olmayan Antikacı tarih yazmak ya da tersine kahramanlıktan uzak ve saygısız Eleştirel tarih yazmak– yasaklanmıştı. Hayata hizmet eden böyle bir tarihyazımı modelini Nietzsche, neredeyse kariyerine son veren bir çalışma olan *Ahlakın Soykütüğü*'nde sunmuştu.

❧ *Ahlak ve Tarih*

Ahlakın Soykütüğü (1887) Nietzsche'nin önerdiği “tarih-üstü” metodun aynı anda hem tarihsel hem de felsefi olan bir soruna uygulanması olarak okunabilir. Bu metin ahlakın, insanın ahlak duygusunun, vicdanının, “iyi” ve “kötü” gibi niteliklere duyduğu inancın kökenini ve anlamını belirlemeye çalışır. Deneme aslen “iyi” olan insanlığın toplum durumuna “düşme”siyle yozlaştığını öneren Rousseaucu tarih anlayışını eleştirerek işe başlar. Bunun tersine Nietzsche, insanın *temelde* hiç olduğunu savunur; ve eğer insanın herhangi bir duruma düşmesinden söz edilecekse, bu da insan-hayvanın insana özgü tüm hoşnutsuzluklarının kaynağı olan “iyiliğe” düşmekten ibarettir. Gelgelelim, Nietzsche bu denemede Batı ahlakını sahnelemeye yönelik öyle bir şema sunmuştur ki, bu şema insanın kendini “darlaştıran” iyiliğinden salıverilmesinin eli kulağında olduğunun öngörülmesine elverişlidir. Bu salıverilme, Marx'ta olduğu gibi, “toplum” durumundan bir kurtuluşu temsil eder. Ama Nietzsche bunu bir “topluluğa” salıverilme olarak tasarlamadı. Bunun daha ziyade öbür insanlarla bir araya gelmeyi gerektiren tüm zorunluluklardan azat edilme olacağını düşündü –anarşiden başka bir şey olmayan bir bireysel kendine yeterlilik düşü. Nietzsche bu anarşik duruma “kahramanlık” ya da “üst-insanlık” adını verse de, bu her şeye rağmen anarşidir. Üstelik, bu, altında yattığı varsayılan tüm “değerler”in çözülp dağılmasından ötürü daha da korkunç hale gelen bir durumdur.

Bu, Nietzsche'nin son, yaratıcı (ya da kahramanlık) aşamasına bir hazırlık olarak toplum aşamasının zorunluluğunu Rousseau ya da Marx'tan daha fazla reddettiğini söylemek anlamına gelmez. Tam tersine, insana özgü yüklemelerini, kendi *insani* istemini ve aklını keskinleştirebilmek için bu ikinci aşamaya ihtiyacı olduğunu savundu (167). Ama Nietzsche bu toplumsal aşamanın, kendi kendini yadsıma, istemsizlik ve akla yatkınlık aşamasının insanın kendi eleştirel güçleri

tarafından çözülmekte ve insanı akıl ve toplumu bozup yıkmaya hazırlamakta olduğu bir aşama olarak değerlendirdi. Böylece bu aşamada istem, bireyin kendi hayatını bir sanat eseri olarak sürdüreceği yeni ve daha yüksek bir “barbarlık” çeşidine salıvermektedir. Nitekim, Nietzsche kendi tarihini *ieron*’un sesiyle yazdı, ama bir Komedi çeşidi olarak sahneledi.

Ahlakın Soykütüğü’ndeki birinci deneme “iyi ve kötü” (good and evil), “hayır ve şer” (good and bad) dikotomilerini inceler. Deneme Nietzsche’nin ironik bir şekilde “etik tarihçileri” –yani, konvansiyonel etik tutumları hiçbir eleştiriye tabi tutmaksızın yalnızca yeniden hikaye eden bilginler– olarak adlandırdığı İngiliz faydacı ahlakçılara yönelik bir saldırıyla başlar. Aslında, der Nietzsche, bu faydacı ahlakçıları “tarihin gerçek ruhu tamamen terk etmiştir. Biri için herkes tarihdışı düşünüşe sahiptir (159).

Ama “tarihsel olarak düşünmek” ne anlama gelir? Bu örnekte kişinin, kendini hoşnut eden ve etmeyen şeyleri “adlandırma” hakkını kendisine veren özgür, soylu ve güçlü bir aristokrasinin bilincinden hareketle düşünmesi demektir:

Hayır ve şer karşıtlarının kökeni, yüksek, yönetici bir sınıfın aşağı, bağımlı bir sınıfla bağlantılı olarak egemen yaratılışını temsil eden soyluluk ve mesafe pathosunda bulunacaktır. Kendinden duyulan gururla adları bahşetme hakkı, bizzat dilin kökenini yönetenlerin gücünde aramayı haklı çıkaracak bir haktır. Yönetenler [Eğretilmeli olarak] ‘bu şöyledir ya da böyledir’ der; her şeyi ve eylemi bir sesle kapatır ve böylelikle bu şeyi ya da eylemi simgesel olarak mülk edinirler (160).

Bundan dolayı soyluluğun dili dolaysız, masum, dosdoğru, naiftir; şeyleri müzikal açıdan olduğu gibi, gerçeği gizlemeksizin ve art niyet beslemeksizin adlandırır.

Bunun tersine, zayıfların dili daima art niyetlerin, dolambaçlı amaçların ve gizli hedeflerin dilidir. “Soylu bir insan hınç duyduğunda bu hınç anında verdiği tepki tarafından soğurulur ve bundan dolayı hınç onu zehirlemez”. Oysa, der Nietzsche, kindar, bastırılmış, zayıf insanın “düşmanı” nasıl kavradığını tahayyül edelim. “Düşmanı” “temel bir fikir”, “Kötü” olarak kavramak zorunda kalır ve “sonra bunun bir uzantısı olarak Hayır kavrar –kendisini” (173).

Burada soylu insan ile zayıf insan arasındaki farklılık Eğretilmeli olarak düşünebilenler ile kavramsal olarak düşünmeyle sınırlı olanlar

arasında yapılan bir ayırım çerçevesinde düşünülür. Birinciler sanatın dilini kullanır, ikincilerse bilim, felsefe ya da dinin dilini.

Bu genellemelere destek olarak Nietzsche etimolojiye, “iyi”, “şer” ve “kötü” terimlerinin tarihlerine döndü ve “tüm dillerde iyiyi karşılayan terimlerin *tüm* değerlerin toplumsal sınıf kökenini gösterdiği”ni savundu (162). Ezeli (primal) aristokrasinin egoistik ahlak-karşıtlığına (amorality) karşı gelişen isyana yeni bir aristokrasi, önderleri –rahipler– güçlü ezeli aristokrasiden ayrı bir kol oluşturan ve bu aristokrasinin karşıtına dönüşerek gelişen yeni bir aristokrasi ön ayak olur. Sürünün bu yeni aristokrasisinin birincil niteliği özü itibarıyla zayıfların nerede ortaya çıkarsa çıksın hiç değişmeyen niteliğinin aynısıdır –kindarlık. Ama bu yeni aristokrasi hem yığınlar üzerinde hem de güçlüler üzerinde iktidar kurması dilsel bir hileye borçludur; kendi kinini basitçe “sevgi” olarak adlandırır.

Bu kinin kökenleri sürü mensuplarının iktidar isteminin bastırılmasında ve yüceltilmesinde yatar. Yüceltilmiş haliyle bu kin, soylu niteliklerin bir karşı değerlendirmesi biçimine bürünür: Soylu insanın kendi eylemlerini “iyi” olarak ve kendi eylemlerinden farklılaşan eylemleri “şer” olarak adlandırmasına karşılık, zayıf insan onun iyi dediği eylemleri kötü olarak tarif edip kendisinininkini “iyi” olarak tarif eder. Böylece “hayır ve şer” dikotomisinin yerine “iyi ve kötü” dikotomisi konulur. Ayrıca, birinci dikotominin tamamen ahlak-karşıtı olmasına ve yalnızca bireyin hissettiği keyif ya da acıyı ifade etmesine karşılık, ikincisi özünde metafizik ve ahlakçıdır, tanımlama işini yapan kişinin ya da grubun eylemlerinden farklı eylemlere nitel bir *tözsel* kötülük atfeder.

Nietzsche, duygunun herhangi bir dolaysız ve anında dışavurumu olarak tanımladığı *sağlık* fikrini savunarak “iyi ve kötü” dilinde dolaylı olarak ifade edilen metafizik ahlakçılığın ötesine gitmeye çalıştı. Eğretilemeli bilinç zihinsel durum için ne ifade ediyorsa sağlık da fiziksel organizma için onu ifade eder. Bir duygu, dolaysız ve anında bir çıkış yolu bulamadığı yerde, kendisini dolaylı yolla, kin olarak dışa vuran bir frenlenmiş duygu fonu yaratır. Sonuçta bu kin de kendisini fiziksel bir faaliyetten ziyade zihinsel bir faaliyette, bilhassa frenlemenin açıklanmasında başvurulabilecek *bir neden arayışında* dışa vurur ve bu nedeni de –tamamen haklı olarak– güçlüde bulur. Ne var ki, kindar insan, *kendi* zayıflığını açıklayabilmek için, güçlü insanı sırf güç sahibi olmaktan daha fazlasına sahip olmakla suçlar –böylece güçlülük yüklemi bir *niteliğe*, kötüye tercüme edilir.

Bir yüklem (güçlülük ya da zayıflık gibi) bir niteliğe (kötülük ya da hastalık gibi) dönüşümü, dilsel bir el çabukluğuyla gerçekleşir. *Ahlakın Soykütüğü*'nün birinci denemesinin XIV. altbölümünde Nietzsche, değerlerin bu karşı değerlendirilmesinin nasıl cereyan ettiğini ironik bir şekilde betimler; süreç tamamen dilseldir. Zayıf insan "zayıflığı liyakata... misilleme yapamayan güçsüzlüğü merhametliliğe, korkaklığı tevazu ya" vb. dönüştürür (180). Böylece, Nietzsche bütün bir ahlak tarihini, dünyanın "masum" Eğretilmeli algılanışı pahasına gerçekleşen Düzdeğişmeceli ve Kapsamlamalı bilincin işlemlerinin bir ürünü olarak değerlendirir. Eğretilmeli dilin imgelerde kavradığı fenomenlerin arkasında failler ve bu fenomenlerin ötesinde nitelikler arama arayışı, yani nedenler ve özler arayışı, insanın kendi kendisine yönelttiği iki zulüm aracı yaratır: Bilim ve din.

Nietzsche *Ahlakın Soykütüğü*'nde sunduğu ahlak ve kültür tarihinde, bunları açıklamak için ne ölçüde değişmecesel bir dil teorisi kullandığını tam olarak fark etmedi. Birinci denemeye eklenen bir notta, neredeyse aklına son anda gelen bir düşünce gibi, sonradan üzerinde durmak için şu soruyu ortaya attı: "Dilbilim, bilhassa etimoloji incelemesi, ahlak fikirlerinin evrimine nasıl bir ışık tutar?" (188). Bu soruyu birinci denemesinde, poetik dilin Düzdeğişmeli ve Kapsamlamalı boyutlarının, kendi kendini bastıran işleminde bilincin motorları olarak tarih boyunca ne ölçüde bir iş gördüğünü tartıştığı denemesinde yanıtlamıştı. Bu dilsel güçlerin tam olarak gelişmesi, sonunda, Nietzsche'nin yaşadığı çağın ve medeniyetin mustarip olduğu İronik bilinci doğurmuştu. Nietzsche Eğretilmeli dilin asli yaratıcılığı hakkındaki anlayışı benimsemesi yüzünden bizzat Eğretilmenin insanın kendi kendini bastırma eğilimlerinde oynadığı rolü sormaktan kaçındığını fark edemedi. Ama bu dilsel tarihselcilik, Eğretilmeli bilince tamamen yaratıcı bir rol atfeden bu dilsel tarihselcilik Nietzsche'ye, kendi çağındaki tarihsel bilinci çeşitli biçimleriyle (Düzdeğişmeli, Kapsamlamalı ve İronik) eleştirmesine elverişli bir dayanak sağladı.

Nietzsche bir filolog öğrenimi görmüştü; bu da bizzat bilincin dönüşümünü anlamak için başvurabileceği bir model olarak dilin dönüşümlerinin düşüncesinde mevcut olması gerektiği anlamına gelir. Bu durum, bilincin geçtiği devreler hususundaki anlayışının pekâlâ, Eğretilmeden Düzdeğişmeciye, oradan da Kapsamlama ve İroniye geçen dilsel devre konusundaki anlayışının bir izdüşümü olabileceğini akla getiriyor. Öyleyse, bilincin masumiyetine geri dönüş, zorunlu olarak, dilin

Eğretilemeli aşamasına bir geri dönüş olarak kavranmıştır. Her halükarda, bütün bir anımsama ve unutma, vaatle bulunma ve kendini kurmaca bir geçmiş ya da gelecekle sınırlama şeklindeki bütün bir sorunun Nietzsche'nin düşüncesinde, dünyaya ilişkin Düzdeğişmeli ve Kapsamlamalı algıların safsatalarıyla bağlantılı olduğu besbelli ortada. "İyiliğe", ahlaka ve kendi kendini kötürümleştirmeye "düşüş", en sonunda, dilsel olanağın daha uç erişim alanlarına "düşüş"ten başka bir şey değildi.

*Ahlakın Soykütüğü'*ndeki "suç", "kötü niyet" ve "bağlantılı meseleler"i konu alan ikinci deneme, tamamen insana özgü anımsama gücünü yeniden inceleyerek başlar işe. Nietzsche daha önce olduğu gibi burada da bellegi, insanların kendilerini *özgöl* bir geleceğe ya da *sabit* bir geçmişe bağlamalarına yarayan bir tür sapkın istemlilik olarak betimledi. Nietzsche vicdan terimiyle kastedilenin tam da kişinin kendisini *özgöl* bir geleceğe ve *sabit* bir geçmişe bağlama kapasitesi olduğunu savundu. Anımsama kapasitesi, geçmişte içilen bir anta, şimdiki zaman ve gelecekle ilgili olma ve bunları belirleme gücü verir. İçilen, anımsanan ve sadık kalınan ant, insan hayatına bir *çeşit* düzen dayatır, ama bu, unutma yetisinin dayattığından oldukça farklı bir düzendir. Unutma yetisi şimdiki zamanda yaşamamıza izin verir; "bilincin kapılarını ve pencerelerini geçici olarak kapatma, zayıf organlarımızın birbirlerine karşı ya da birbirlerinin lehine iş görürken çıkarttıkları gürültü patırtı ve kıskırtmalardan bizi koruma; yönetimi ve işlevleri icra eden organizmamızın hizmetlerine ve daha soylu işlevlere yer açacak şekilde bilincimize bir parça sükunet sağlama" işlevi görür (189). Geçmiş ve geleceği "unuttuğumuz"da şimdiki zamanı berrak bir şekilde "görebiliriz". Oysa anımsama kayıtsızlığı askıya alındığında, "bilhassa vaatlerin söz konusu olduğu durumlarda", istem daha önceki bir durum ve arzuya zincirlenir; kendi sağlığı pahasına olsa bile o daha önceki durum ve arzuyu onaylamaya devam eder (189-90).

Kısacası, vaatlerde bulunma kapasitesinin doğası anımsamanın doğasıyla tamı tamına aynıdır. Kişi vaatle bulunarak geriye doğru ister, geleceğe kurmaca bir biçim dayatır; anımsayarak ise geriye doğru ister, geçmişe kurmaca bir biçim dayatır. Nietzsche'ye göre, vaatle bulunma ve anımsama bakımından önemli olan husus, söz konusu kurmaca biçimlerin geleceğe ve geçmişe dayatılırken esin kaynaklığı eden *çıkardı*. Suçluluk bilinci ya da kötücül vicdan kişinin geçmişteki eylemlerini kendisinin eylemleri olarak benimseyememe aczinden, bu eylemleri başka bir failin ya da kendi isteminden başka bir vasitanın istemi olarak görme itkisinden, bunları kişinin kendi varlığından üstün ya da varlığının üzerinde

yer alan bir “niteliğin” tezahürleri olarak görmekten başka bir şey değildir. Bunun tersine, iyicil vicdan, geçmişte her ne olmuşsa ya da gelecekte her ne olacaksa, kendi niteliklerimin birer tezahürü olarak benim eylemliliğimle olmuştur ya da olacaktır deme gücünden başka bir şey değildir. Nietzsche yaratıcı unutkanın aynı zamanda yaratıcı anımsama olduğunu savunuyordu. Çünkü yaratıcı unutma, kişinin kendi istemini, kendi güçlerini ve yeteneklerini anımsamasından başka bir şey değildir. Ve bu durum birey bakımından geçerli olduğu gibi bütün kuşaklar bakımından da geçerlidir. Kişinin kendi olması, kendisi için seçtikleri ve sırf “iyi” bulduğu için onur duyduğu yükümlülükler dışında hem geçmişin hem de geleceğin yüklediği borçları yadsımasıdır. *Soykütüğü*’nün ikinci denemesinde Nietzsche, “Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine”de uzak durduğu bir soruyu ele aldı: “İnsan denilen hayvan için bir bellek nasıl yaratılır? Kısmen kör kısmen hercai olan şu insan anlığına (intelligence) –unutkanlığın şu ete kemiğe bürünmüş haline– herhangi bir şeyi bir daha unutmamacasına iyice belletmek nasıl başarıyor? (192) Bu sorunun yanıtını bulduğunuz takdirde, der Nietzsche, yalnızca vicdan bulmacasını değil, aynı zamanda toplum, kültür ve yıkıcı tarihsel bilinç bulmacalarını da çözmüş olursunuz. *Ahlakın Soykütüğü*’nün bundan sonrası, bastırma ve yüceltmenin merkezde yer aldığı psikolojik bir teori çerçevesinde kültür, toplum ve ahlak tarihi üzerine bir denemedir. Bu çalışmada tek bir kurtarılamaz geçmiş ve korku esas itibarıyla aynı şey olarak tanımlanır.

Nietzsche’ye göre, belleğin yaratılması ancak acı yoluyla gerçekleştirilir; bundan dolayı, kişisel bellek gibi kültür belleği de hazzın değil, acının bir ürünüdür.

İnsan kendisine bir bellek yaratmanın zorunlu olduğunu ne zaman düşünürse düşünsün, bu çabaya azap, kan ve fedakarlık eşlik etmiştir. İlk doğan çocuğun kurban edilmesi dahil olmak üzere en berbat fedakarlıklar ve antlar; kastrasyon gibi en tiksindirici kötürümleştirmeler; her dinsel kültürte bulunan en acımasız ritüeller (ve tüm dinler en dip düzeyde zulüm sistemleridir) –tüm bunların kökeni, belleği güçlendirme tekniğinin (mnemonics) en güçlü yardımcısının acı olduğunu sezinleyen içgüdüde yatar (193).

İnsanlığın belleğinin hâlâ güçsüz olduğu insan tarihinin başlangıcında belleği uyarmak için en berbat metotlara başvuruldu: “Tüm ilkel ceza yasalarının acımasızlığı unutkanlığını alt etmenin ve komünal hayatın

birkaç gerekliliğini kafasına sokmanın insana ne kadar zor geldiği hususunda bir fikir vermektedir” (a.g.y.). Bireye en gaddar metotlarla birkaç “yapmayacağım” öğretildi; bu durum “ona toplum yararına katılım hakkı kazandırdı; ve aslına bakılırsa, bu belleğin yardımıyla insanların ‘akılları başlarına geldi’” (194).

Şu halde, kötücül vicdanın kökeni nedir? Nietzsche “suç” (Schuld) teriminin kökenlerinin maddi bir ilişkiyi gösteren “borçlu olma” (Schulden) teriminde yatması gerçeğinde bir ipucu yakaladı. Kısacası, suç fikri son zamanlarda ortaya çıkan herhangi bir istem özgürlüğü öğretisinden değil, *bedelini ödeme, telafi etme* (compensation) nosyonundan kaynaklanır. Hasar ve acı bağıntısı, der Nietzsche, “bizzat ‘hukuki öznel’ kadar eskiye giden ve sonuçta satın alma, satış, takas ve ticaret gibi temel bazı pratiklere işaret eden alacaklı ve borçlu arasındaki sözleşmeye dayalı ilişkiden kaynaklanır” (195). Alacaklı borçludan, acı vermektен aldığı hazla bir tür ödenti alır. Bu hazzın estetik bir doğası vardır: Bir başka kişinin üzerinde *iktidar uygulamaktan* doğan şey hazdır, cezalandıran kişinin kendisini “soylu”, savunmasız mağdur karşısında üstün hissetmesini sağlayan bir haz. Temel itibarıyla bu sadist bir duygudur. Ve Nietzsche’ye göre tüm “yapay” hiyerarşilerin temeli sadizmdir (196).

Nietzsche devletin kökeninin borçlu-alacaklı ilişkisinde yattığı kanısındaydı. İlkel dönemlerde, der Nietzsche, “ulusun mensuplarıyla ilişkisi borçlu-alacaklı ilişkisi gibiydi” (203-4). İşin kökeninde, borçlarını ödeme-yi reddeden ya da alacaklısının yakasına yapışan kimse basitçe haydut sayılıyordu; bununla birlikte, bu gitgide suça belli bir paha biçme uygulaması haline geldi. Kısacası, toplum zenginleştikçe, sadistik bir hazzı mübadele değerine sahip bir metaya dönüştürdü. Böylece acı depolanabildi, yatırım konusu olabildi, vergilenebildi, ulusallaştırılabilir ya da toplum-sallaştırılabilir. Hatta Nietzsche birikmiş acı bakımından suçlularını cezalandırmaya gerek görmeyip affedecek kadar zenginleşmiş bir toplumun olanaklılığını bile tahayyül etmişti. Böyle bir nokta, *tarihsel olarak* kurulmuş olan toplumun bin yılı olacaktı.

Gelgelelim tüm bunlar İronik bir tarzda önerilmişti; Nietzsche’nin asıl amacı, özü itibarıyla ahlak-karşıtı bir insan varoluşundan adalet fikrinin ortaya çıkmasını açıklayabilmek için acının sermaye haline gelmesi nosyonunu kullanmaktı. Gerçeklikte “doğru ya da yanlıştan söz etmenin hiçbir anlamı yok[tu]. Hiçbir vahşet, tecavüz, sömürü, yıkım eylemi özü itibarıyla ‘adaletsiz’ olamaz çünkü bizzat hayat vahşi, yırtıcı, sömürücü ve yıkıcıdır ve başka türlü olması da düşünülemez” (208). Şu halde, me-

deni varoluşun başlangıcında adalet fikrinin ortaya çıkması nasıl açıklanabilir?

Nietzsche'ye göre, adalet ilk başlarda zayıfların kindarlığını azaltmak için güçlülerin kullandıkları bir araçtı. Kindarlığın düzen altına alınması

kin nesnesinin intikamcı ellerden zorla çekilip alınarak; intikamı huzur ve düzenin düşmanlarına karşı girişilen mücadeleyle ikame edilerek; uzlaşmalar tasarlayarak, önererek ve gerektiğinde *zorla uygulayarak* ya da zararların karşılığı olarak, gelecekteki tüm şikayetlere referans oluşturacak normatif bir eşdeğerlilikler ölçeği oluşturarak sağlandı (207).

Böyle bir eşdeğerlilikler gövdesinin –yani, yasanın– kurulması intikam eylemini *münferit* ve önemsiz karakterinden sıyrır ve *nesnel* bir ilişkiye dönüştürür. Ve dönüşüm bizzat algının doğasında bir değişimi gerçekler:

Böylece kurallar öznelерinin dikkatlerini tikel zarardan başka bir yöne çevirir ve uzun vadede, yalnızca zarara uğrayan kişinin bakış açısının geçerli olmasını sağlamaya çalışan intikamın hedeflediği amacın tersini gerçekleştirir. Gözler bundan böyle ameli gitgide gayri şahsi bir çerçevede görmek üzere terbiye edilir –hatta saldırıya uğrayan kişinin gözleri, her ne kadar, belirttiğimiz gibi, bu terbiyeden en son etkilenen bu gözler olsa da (208).

Kısacası, adaletin kökeni “doğru” ve “yanlış” eylemler arasındaki nedensiz bir farklılaşmada yatar; bunun sonucunda herkesin, hem saldırıya uğrayanın hem de saldırganın algılayışları yeniden yönlendirilir ve benlik duygusunun nötrleşir. Bu durum Nietzsche'nin şu sonuca varmasına yol açtı: “Biyolojik bir açıdan bakıldığında tüm yasal koşullar zorunlu olarak olağanüstü koşullardır çünkü bu koşullar hayatın daha büyük iktidar toplulukları yaratmak olan kolektif amacına bir araç olarak hizmet etmesi gereken kökten hayat-isteminin güce yatkınlığını sınır koyar”. Bunun tür üzerindeki uzun vadeli etkisi de “insanın mutlak yılgınlığını” doğurmak “ve dolaylı olarak nihilizmin hükümlerliliğini” sağlamaktır. Nietzsche yasallığın “mücadeleye karşı bir silah” olduğunu ısrarla savunur (a.g.y.).

Adaletin kökeninden söz eden bu pasaj, Nietzsche'nin kültürel tarihe psikolojistik yaklaşımını anlamak açısından önemli. Nietzsche'nin de bu durumun farkında olduğu, bu tartışmanın hemen ardından gelen

tartışmada tarihçinin her kültürün öz-imgesini ve kendi tinsel ilkelerine ilişkin kendi değerlendirmelerini kaplayan ideoloji bulutuna nasıl nüfuz edebileceği konu edilmesinden bellidir. Nitekim, *Ahlakın Soykütüğü*'ndeki ikinci denemenin XII. altbölümünde Nietzsche hakiki tarihsel metodun ontolojik dayanağını ortaya atar. Şu gözlemlerle başlar işe:

Bir tarihçi açısından şundan daha önemli bir vecize kümesi yoktur: Bir şeyin kökenlerindeki gerçek nedenler ile nihai kullanımları, bir amaçlar sistemine dahil edilme tarzları birbirine dünyalar kadar uzaktır. Var olan her şey, kökeni ne olursa olsun, iktidarda olanlar tarafından taze amaçlarla sürekli yeniden yorumlanır; organik dünyadaki tüm süreçler üstünlük kurma ve alt etme süreçleridir ve sonuçta tüm üstünlük kurma ve alt etmeler yeniden yorumlama, yeniden düzenleme demektir; bu süreçte daha önceki anlam ve amaç zorunlu olarak ya hasır altı edilir ya da yitirilir (209).

Bu pasaj tarihsel açıklamaya dair Mekanistik, Organisist ve Bağlamsalçı anlayışların bir ve aynı zamanda reddedilmesinden daha az bir şey değildir. Tarihsel süreç hiç de bir süreç olarak görülmeyip, daha ziyade her biri kendinden daha önce gelenle ve söz konusu dönemde sahnede olan faillelerin amaçları sayesinde onun peşinden ortaya çıkacak olanla bağıntılı olduğu bir dizi uğrak olarak görülür. Buradaki düşünce yalnızca teleolojiyi yıkmaya çalışmakla kalmaz, aynı zamanda nedensellik nosyonunu da ortadan kaldırmaya uğraşır.

Nietzsche'nin burada yaptığı bir şeyin "evrimini" o şeyin herhangi bir dönemde iktidarda olanlar tarafından "kullanımlarından" ayırmaktı; bunu yaparken de söz konusu evrimin "anlamını" şimdiki zamandaki kamusal algı araçlarını denetleyenlerin amaçlarına oturtuyordu. Herhangi belli bir biyolojik ya da toplumsal fenomenin evrimini ya da gelişimini değerlendirmede kullanılan bir model olarak neden-sonuç ardışıklığının yerine Nietzsche, geçmiş kapsayan bir müsadere kütümesi nosyonunu koydu. Nitekim, "bir şeyin, bir organın, bir göreneğin, bir tarihin (ve) bir den yorumlamalardan ve yeniden düzenlemelerden ibaret kesintisiz bir zincir haline gelir". Bu yeniden yorumlamaların ve yeniden düzenlemelerin "kendi aralarında ille nedensel olarak bağlantılı olmaları gerekmiyip", "yalnızca birbirlerinin peşinden gelebilirler"; bu da "bir şeyin, bir göreneğin, bir organın" evriminin ille "çok az enerji ve harcama gerektiren en mantıksal ve en kısa *progressus* olması şöyle dursun, bir amaçla doğru yönelen *progressus*'u" bile olması gerekmediği anlamına gelir. Bu

evrim daha ziyade “az veya çok derin bir ardışıklıktır, her örnekte kullanılan direnişler, savunma ve reaksiyon amaçlı dönüştürme girişimleri ve yanı sıra başarılı karşı saldırıların sonuçları dahil olmak üzere az veya çok bağımsız yeniden temellük etme süreçleridir”. Ve “biçimler akışkansa eğer, bu biçimlerin ‘anlamları’ daha da akışkandır” diye ekler (210).

Bu şifreli sözler açıldığında, tüm tarihsel süreçlere ilişkin olarak Nietzsche’nin önerdiği anlambilim (semantics) anlayışı hakkında önemli içgörüler sunar. Kendisinin özetlediği haliyle argüman şu iddiaya varıyor: “kısmi yürürlükten kalkmalar, körelmeler ve yozlaşmalar, anlam ve amaçın yitirilmesi –kısacası, ölüm–, daha sonraları her zaman istem ve daha büyük güce yönelik araç biçiminde boy gösteren ve sayısız daha küçük güç pahasına başarılan herhangi hakiki *progressus*’un koşulları arasında sayılmalı”. Bu iddia konvansiyonel Trajedi nosyonunun onaylanmasından başka bir yere varmaz: “Herhangi ‘ilerleme’nin kapsamı, bu ilerleme uğrunda feda edilen şeylerle ölçülür”. Ve hatta şunu da ilave eder: “Aslında, tek bir insan türünün güçlü ve sağlıklı yaşaması için insanlığın yığın olarak kurban edilmesi oluşturur ilerlemeyi” (a.g.y.).

Ne var ki, Nietzsche’nin “tarihsel metodun bu noktası” adını verdiği şeyin aceleyle tamamen konvansiyonel Trajedi nosyonu çerçevesinde betimlenebilir olduğu sonucuna varmak yanlış olur. Bu nosyonun açıklandığı bağlam, öncelikle, Nietzsche’nin yaşadığı dönemde geçerli kabul edilen evrimsel süreçler hakkındaki düşüncenin büyük kısmına egemen olan burjuva “uyarlanma” nosyonuna bir alternatif olarak önerildiğini düşündürmektedir. Nietzsche ister toplumdaki isterse doğadaki evrimsel süreçler hakkındaki düşüncede bulunan *uyarlanma* kavramının yerine *faaliyet* kavramını koymaya uğraşıyordu (211).

Tarihsel metoda ilişkin bu yorum Nietzsche’nin acı ve vicdan arasındaki ilişki konusunda yaptığı analize geri dönmesine izin verdi. Cezanın korkuyu, ihtiyatı, içgüdüler üzerindeki denetimi artırdığına, medeni varoluşun temelinde yattığına ve en başından bu yana medeniyetin dayanağı olarak kaldığına dikkati çekti. Hatta acı vermenin suçlu ve onun yargıcı arasında gizli bir bağ gibi iş görür; yargıç, işledi suçlar yüzünden suçluyu cezalandırarak ona hiçbir eylemin, hatta cinayetin kendi içinde yanlış olmadığını, yalnızca belli koşullar altında hayata geçirilen eylemlerin yanlış olduğunu gösterir. Stendhal’in *Kızıl ve Kara*’sındaki Julien Sorel’in “iyi” bir toplum tarafından yargılanması sürecinde yaptığı özgürleştirici keşif budur. “Ahlaklı insanlar”ın suçlamalarına karşı Julien Sorel’in verdiği yanıt, başkalarının ona bir ahlak buyurmalarını reddetmek olmuştur.

Sorel, tözsel bir kötülük diye bir şey olmadığını ısrarla savunur ve bir “kötücül vicdan”ı kabul etmez. “Kötücül vicdan”ın öğrenildiğini keşfeder. Durum Nietzsche’de de böyledir: “Kötücül vicdan... insanın maruz kaldığı en derin dönüşümün –onu ilk ve son olarak toplumsal ve uzlaşımçı bir yaratık haline getiren dönüşümün– yarattığı basıncın koşulları altında yenik düştüğü köklü bir hastalıktır” (217). Bu kötücül vicdanın oluşumunun berisinde içgüdülerin sistematik olarak frenlenmesi ve bunun sonucunda daha sonraları insanın *ruhu* denilen şeyin gelişebileceği toprağı tek başına sağlayan bir “içselleştirme” yatar (*a.g.y.*). Var olduğu varsayılan bu ruh da, insanda hayvani itkilerin var olmasına içerlediği tahayyül edilen tüm şu “tinler”in icat edilmesi yoluyla insanın kendi kendini kötürümleştirme itkisinin kökenidir. Dinin kökeni de buradadır. Nietzsche’nin söylediği gibi: “Kendi kendisine yönelen, kendisine karşı silaha sarılan bir hayvan ruhu fenomeni o kadar yeni, o kadar derin, gizemli, çelişkili ve olanaklarla doluydu ki, böylece evrenin tüm bir görünümü değişti. Gösteri... ona hakkını verecek göksel bir izleyiciyi gerektiriyordu” (218). Ve böylece bu kozmik kötürümleştirme dramını önünde oynayabilmek, “soyluluğu”nu sağlama alıp “değeri”ni gerçekleyebilmek için ebedi izleyiciler olarak iş gören tanrılar icat edildi.

Toplunun, vicdanın ve dinin kökenleri konusunda Nietzsche’nin yaptığı açıklamanın Marx’ın *Alman İdeolojisi*’nde yaptığı açıklamaya ne kadar yakın düştüğü kayda değer. Ama önemli bir farklılık da var: Marx’ın tüm bunları insanın hayat mücadelesinin gerekliliklerine dayandırmasına ve hem işbölümünü gerektirip hem de üretilen malların eşiksiz dağıtımına yol açan kıtlık koşullarıyla açıklamasına karşılık, Nietzsche harekete geçirici ilkeyi psikolojik bir etkende, iktidar isteminde, kendisinin hayat isteminden daha büyük olduğunu düşündüğü ve yalnızca insanın başka insanlar üzerinde tahakküm kurmasını ve başka insanları sömürmesini açıklamakla kalmayıp aynı zamanda kendi kendisini yok etme kapasitesini açıklayan bir güç olan iktidar isteminde buldu. Sömürücü sınıfların bolluğun ortasında bile sergiledikleri aşırılıklar ya da sömürülen sınıfların kendi kölelik koşullarını olumlu bir şekilde kabul etmelerini, acı vermenin olumlu bir haz olarak yaşandığı ve acı duymanın başka seçeneği olmayan insanlar arasında bir zorunluluk olarak kavrandığı, insanlıkta bulunan psikolojik bir eğilim dışında başka nasıl açıklanabilirdi ki? Hayvani içgüdülerin kendi kendilerini bastırmaları ve bir yanda “hayır ve şer” öbür yanda “iyi ve kötü” olarak iki koldan dışa vurulmaları başka nasıl açıklanabilir? Son olarak, tarihsel dönemde her tarafta galip

çıkıp, insan tarihinin başlangıcında güçlüler arasında geçerli olmuş olması gereken “hayır ve şer” dikotomisinin yerini alan “iyi ve kötü” dikotomisini doğuran değerlerin karşı-değerlendirilmesi süreci, yalnızca sömüren-sömürülen ilişkisinin sınırları içinde açıklanamayan bu süreç başka nasıl açıklanabilirdi? Bu soruların hepsinin yanıtı Nietzsche’nin temel bir kavram olan iktidar istemi kavramından hareketle geliştirdiği ve kendisini Freud’dan büyük değilse bile büyük bir tarihsel psikolog kılan psikolojik bastırma teorisinde bulunmaktadır.

“Freud’dan daha büyük değilse de” dememin nedeni, insanlıkta bulunan vicdanın kökenine ilişkin yaptığı açıklamada Nietzsche’nin, *Totem ve Tabu*’da Freud’un yaptığının tersine, Oidipus kompleksi gibi toplumsal olarak koşullanmış bir tecrübenin insan türünün tamamınca yaşandığını öneren genelleşmiş bir ezeli “suç” koyutuna ihtiyaç duymamış olmasıdır. Nietzsche vicdanın ortayı çıkmasının dayanağını güçlülerin taşıdığı tamamen estetik bir itkide ve bu itkiye zayıfların verdiği yine benzer şekilde estetik olan tepkide buldu; bunların ikisi de tek bir, insan türünün paylaştığı iktidar isteminin birer dışavurumuydu. Böylece, Nietzsche, insanlık tarihinin başlangıcında büyük, şekilsiz ve miskin bir uyruklar yığını üzerinde korku estirerek egemenlik kuran bir savaşçı aristokrasinin bulunduğunu koyutladı. Bu aristokratlar zorunluluk ve içgüdü gereği bu yığına bir biçim dayattı; bu durum Nietzsche’nin onları bugüne kadar var olan “en kendiliğinden, en bilinçdışı” sanatçılar olarak selamlamasına yol açtı. Ama bu ilkel sanatçılar konvansiyonel sanat malzemeleri üzerinde iş görmektense bizzat insanlar üzerinde çalışıyorlardı. Kötücül vicdan bu sanatçılar arasında değil, her parçası efendilerinininki kadar güçlü olan bir iktidar isteminin sevk ettiği ama kendisini doğrudan doğruya dışa vurması engellenmiş olduğu için bu itkiyi yer altına itilmiş, kendi kendisine yöneltilmiş ve “ben çirkinim”in duyurulması biçiminde güzel fikrini tanımlamanın dayanağı haline getirecek şekilde taşıyan uyruklar arasında doğmuştur. Dolayısıyla, “iyi” fikri gibi, “doğru” fikri gibi “güzel” fikri de eylemeyen, ama üzerinde eylem yapılan bilincin bir ürünüdür. İyi, doğru ve güzel hayatlar sürdürenlerin böylesi kavramlara ihtiyacı yoktur; çünkü böylesi kavramlar yalnızca kötü, yanlış ve çirkin şeylerin ne *olmadıklarını* nitelemenin birer yoludur. Bundan dolayı, iyi, doğru ve güzel kavramları *çatlak* istemlerin, iktidara ve hayattan zevk almaya yönelik doğal amaçlarının tersine fiili alçalmalarında *olan* ile *olması gereken* arasında bir ayrım bulan bireylerin birer ürünüdür. Nietzsche bu köken-sel bilincin karşı değerlendirmeye tabi tutularak vicdana dönüştürülme-

sini *Soykütüğü*'nün birinci denemesinde betimledi. İkinci denemede bu karşı değerlendirmenin nasıl olup da toplumsal ahlakın dayanağı haline getirildiğini gösterdi.

Nietzsche bu bağlamda yine Marx kadar yalın ve kesin olduğu gibi, karakteristik bir şekilde de ondan daha psikolojistik bir eğilim sergiliyordu. Ve Freud'u da önceliyordu. Ama Freud vicdanın kökeninin cinselliğin ekonomisinde, klandaki erkek evlatların kadınları tekeli altına almış olan babaya karşı verdikleri mücadelede ve bunun ardından erkek evlatların babayı öldürmelerinde yattığını düşünüyordu. Ama Freud'un ilkel insanda bir borsacı zihniyeti olduğunu varsayması ilginçtir. Freud'a bakılırsa, erkek evlatlar kadınları kendi aralarında paylaşmalarının uzun vadeli çıkarları açısından uygun olduğunu birdenbire fark edip kadınlar üzerinde mülkiyet haklarını oluşturur ve totemik dini buna uydurarak bu müsadereyi haklı çıkarırlar.

Nietzsche'nin cinsel itkiyi iktidar dürtüsüne tabi kılması karakteristik bir husustur; Oidipus kompleksinin evrenselliğini kanıtlamayı saplantı haline getirmemiş olsaydı bunu Freud da yapabilirdi. Nietzsche toplumsal vicdanın kökenlerini yalın bir iktidar ilişkisinde buldu. Tıpkı bireydeki sorumluluk fikrinin esin kaynağının bir alacaklı zihniyetinin sistematik bir şekilde insana aşılmasında bulunması gibi, toplumun manevi sürekliliği de *kuşaklar arasında, yaşayan insanlar ile onların ataları arasında var olduğu tahayyül edilen bir borçlu-alacaklı ilişkisinin bir işlevi olarak görülür.*

İlkel halklar arasında her kuşağın atalara *hukuksal* bir yükümlülük hissettiğini ve bunun da herhangi *duygusal* bir yükümlülükten daha güçlü olduğunu Nietzsche, Freud'dan hatırı sayılır derecede daha fazla bir içgörüyle belirtmişti. "İlk toplumlar sürekliliklerinin tamamen atalarının yaptıkları fedakarlıklar ve gerçekleştirdikleri başarılar sayesinde garanti edildiğini ve bu fedakarlıkların ve başarıların karşılığının ödenmesi gerektiğini düşünüyorlardı". Ama Nietzsche bu borcun tamamen ödenemeyeceğini söyler. Aslında, ilkel toplumda tuhaf –ama kusursuz bir şekilde anlaşılabilir– bir mantık iş başındaydı; yaşayan insanların sağladıkları başarılar, bu insanların ölümlere bağımlılığını daha da arttırıyordu: "Atalardan ve onların gücünden duyulan korkunun ve borçluluk bilincinin artışı, bizzat kabilenin gücünün artmasıyla, savaşlardaki başarılarının, bağımsızlığının, gördüğü saygının ve kendisinden duyulan korkunun artmasıyla doğru orantılıdır. Bunun tersi asla geçerli değildir". Bunun tersine başarısızlık, çöküş, yenilgi ters yönde işler, atalara duyulan saygının azal-

masına yol açar. Ama bu azalmaya ille klanın yeniden doğumunun eşlik etmesi gerekmez çünkü, yenilenme tamamen kendinden başkasına borçlu olma duygusundan kopmanın bir işlevidir. Böylece, “bu tür mantığı doğal terimlerine kadar izleyerek, en güçlü kabilelerin atalarının hayal gücünü en sonunda huşu veren bir gölgeye geri çekilecek kadar korkuttuğu bir duruma ulaşırız: Ata bir tanrı haline gelir. Belki de tanrıların hepsi bu yolla doğmuştur, *korkudan*” (222).

Ve tıpkı insanın ilkel atalarından hayır ve şer nosyonlarını “hiyerarşilere psikolojik bir düşkünlükle beraber” miras alması gibi, “kabile tanrılarıyla beraber ödenmemiş bir borç yükünü ve son ödemeyi yapma arzusu da kabilelerden miras almıştır” (223). Gordion düğümünü insanlara hem bireysel sorumluluk hem de bireysel suç yükleyen atalarla çözen tüm kurtarıcı dinlerin kökeni budur; ama süreç içerisinde bu kurtuluşun bedelini belirlemiş, yeryüzünün tüm meyvelerinden sonsuza kadar vazgeçilmesini talep etmişlerdir. Nitekim, Nietzsche’ye göre, Hristiyanlığın zaferi bugüne kadar düşünülen en büyük borçluluk ve suç duygusunun zaferini temsil eder. Bununla birlikte, Hristiyanlığın mükemmelleşmesini bir sevinç vesilesi olarak gördü.

Ters yönde yol alan bir gelişim sürecine girdiğimizi varsaymakta haklıysak eğer, Hristiyan tanrısına duyulan inançtaki sürekli azalışın insanın suçluluk bilincinde de bununla orantılı bir azalışa yol açacağını herkes kabul edecektir... ateizmin kazanacağı eksiksiz ve kesin bir zafer insanlığı kendi başlangıçlarına, kendi *causa prima*’sına borçlu hissetmekten tamamen kurtarabilir. Ateizm ve bir tür “ikinci masumiyet” birlikte yol alır” (225).

❧ Hakikat ve Tarih

Şu halde, kuşaklar arası yükümlülük duygusu ve “tarihsel bilinç” aynı noktaya varıyor gibidir. “Anımsama” kapasitesi ikisinin de merkezinde yatar. Ve kuşaklar arası yükümlülüğün kaçış, tarihsel bilinçten bir kaçışı da gerektirir. İnsanların sırf kendileri için yaşamalarını önleyen borçlu zihniyetinden ölmeleri istenmiyorsa eğer, anımsamanın yerini seçmeci bir unutkanlığın alması gerekir.

Soykütüğü’nün “Çileci İdealler Ne Anlama Gelir” başlıklı üçüncü denemesinde Nietzsche, insanın kendi kendini kötürümleştirme kapasitesinin genel olarak insanlık üzerinde yarattığı etkinin tarihine ilişkin bir

taslak sunar. Çileci ideallerin gelişmesinin özel bir insani gücü gösterdiğini düşünür –tinsel bir güç değil kuşkusuz, insan isteminin bir itkisi, “onun boşluktan duyduğu korku” (231). İnsanın istemi, der Nietzsche, bir *amacı* gerektirir. Tüm isteme *bir şeyleri* istemedir. Ve bir amacın olmadığı yerde istem bizzat boşluğu kendi hedefi *olarak* seçebilir. Nitekim, insanlar hayvani tutkularını tam olarak belli edemedikleri zaman zorunluluğu bir erdeme ve saflığı bir hedefe, amaca ya da ideal değere dönüştürebilirler. Ve böylece çileci ideal, yani acının ve kötülüğünün tanımlanması doğar.

Nietzsche’ye göre, bütün bir yüksek kültür dünyası bu çileci idealin yüceltilmesinin bir ürünüdür. Sanatta bu yüceltme istem-siz sanatçı nosyonunda, güzelliğin her şeyden önce sanki böyle bir şey olabilirmişçesine “kayıtsız haz” olduğunu düşünen Kant’ın koyutladığı türde bir dünyanın kayıtsız seyircisi nosyonunda doruğa çıkar. Schopenhauer güzelliği “istemden azat olma” ve “istemi yatıştırma” şeklinde yücelterek bu Kantçı güzel anlayışını bilhassa dekadadan bir dönüm noktasına getirmiştir. Gelgelim, Nietzsche bu güzel nosyonunun karşısına Stendhalci nosyonu çıkarmıştır: “Tam da güzellik yoluyla istemin, ‘çıkarın’ tahrik edilmesi” (240). Nitekim, Kantçı ve Schopenhauerci estetiğin zaferi anlağın (intellect) istem *karşısındaki*, insanın bastırma kapasitesinin iktidar istemi *karşısındaki*, seyirci idealinin aktör *karşısındaki* zaferinin göstergesiydi. Kısacası bu zafer, kavramın imge *karşısındaki* zaferiydi. Bu haliyle de dönemin kültürünü niteleyen İronik bilincin nedenini oluşturuyordu.

Ama Nietzsche, kayıtsızlık idealiyle bu çileci kültürün yalnızca felsefecilerin kendi baş aşağı olmuş iktidar istemlerini dışa vurdukları kaçamak bir yol olduğunu iddia etti. Felsefecilerin “erdemleri”, Nietzsche’ye göre, arı anlama olarak görülen öz-dışavurum amacının, bastırılmış insana açık olan tek dışavurum biçiminin bir aracıdır yalnızca. Bu şekilde yorumlandığında, Platon’dan bugüne kadar geldiği haliyle felsefe, Apolloncu biçim isteminin kökensel sapmasının bir uzantısından daha fazla bir şey değildir. Nietzsche, felsefecilerin başarabildiği şeylerde kusur aramamak gerektiğini savundu ve yorucu herhangi bir düşünsel faaliyet için belli bir çileciliğin zorunlu olduğunu teslim etti (247). Ama yine de düşünsel güçte edinilen kazancın bedeli olan hayvani enerjideki kayba değer olup olmadığını belirlemenin zorunlu olduğu ısrarla savundu; çünkü, “hiçbir şey bugün gurur duyduğumuz bir parça akıl ve özgürlükten daha pahalıya mal olmamıştır” (250). Ne var ki, Nietzsche’nin uğraştığı asıl sorun hayvani enerjinin anlamayla nasıl ikame edildiğini ve tahkim ettiği kültürün geleceği açısından neleri haber verdiğini soruyordu.

Felsefe yapmanın berisindeki itki nihai olarak estetik bir itkiyse –yani, felsefe yapma dürtüsünün kökeni dünyaya biçim verme arzusunda yatıyor–, felsefecinin konvansiyonel olarak çileci bir çehreye bürünmesini ve hatta çileci değerlere inanmasını nasıl açıklayacağız? Nietzsche’nin tahminine göre, tüm bunlar çileci yönelime sahip dinsel kültürlerde rahiplerin gazabı karşısında hayatta kalmanın bir aracı olarak başlamıştı. Felsefeci, doğası gereği, rahibin düşmanıdır; ama başlangıçta rahibin sahip olduğu itibardan yoksun olmasından ötürü rahipvari bir kisveye bürünmek zorundaydı. Yazık ki kisve kısa sürede aktörü pençesine aldı ve din-den özgürleşmeyi amaçlayan felsefi itkiyi, her parçası başlangıçta karşı çıktığı din kadar çileci olan yeni bir din çeşidine dönüştürdü. Bunun sonucunda sahiden hayata hizmet eden felsefe gözden kayboldu.

Bu durum felsefedeki sadistik itkinin sanattakinden daha az olmayan zaferi tarafından ortaya konulmaktadır. Tıpkı modern sanatın istem-siz sanatçıyı övmesi gibi, modern felsefe de kösteklenmiş düşünürü över. Nietzsche’ye göre, “kendini hor gören ve kendi kendiyi alay eden aklın, bir hakikat dünyası var olmakla birlikte aklın bu hakikatten men edildiğini buyurmasının”, Kant’ın düşüncesinde olduğu gibi, hiç kuşkusuz sadistik hazzın zirveye vardığı noktadır (254-55). Kendi döneminin felsefi ideali, der Nietzsche, “bir arı akla, mutlak bilgiye, mutlak anlağa (intelligence)” varmayı amaç bellemiş bir “arı, istem-siz, acısız, zaman dışı bilen” tahayyül etmektedir (255). Ama tüm bu kavramlar, Nietzsche’ye göre, “hiçbir canlı gözün hayal edemeyeceği bir gözü, onun aktif ve yorumlayıcı gücünü –tam da görmeyi, *bir şeyleri* görmeyi sağlayan güçlerini– iptal eden, hiçbir doğrultuyu gerektirmeyen bir gözün var olabileceğini önceden varsaymaktadır”. Bu ideal “tüm görme faaliyetlerinin özü itibarıyla perspektiften ibaret olduğunu, dolayısıyla bilmenin de perspektif olduğu” gerçeğini hasır altı eder. “Belli bir sorun hakkında duyguların söz almasına ne kadar izin verirsek, belli bir manzarayı görebilmek için o kadar fazla gözlük takabiliriz, bu manzara hakkındaki kavrayışımız o kadar eksiksiz olur, nesnelliğimiz o kadar artar” (a.g.y.). Şu halde, hakikat istemi aslen şeylerin hakikatini algılamayı yadsımanın bir yoludur. Hakikat istemi, nesnelliği istem-siz bilen öznenin (knower) algılayışı olarak kavrayan “nesnellik” ideali gibi, hem hakikatin hem de istemin düşmanıdır.

Bu kitaptaki amaçlarım bakımından Nietzsche’nin modern tarihçiyi bu istem-siz bilen idealinin ete kemiğe bürünmesi olarak değerlendirmesi önemli oluyor. Modern tarihçiler tarihsel geçmişin karşısına olayların istem-siz ve düşüncesiz “aynaları” olarak dikilirler: “Bu tarihçiler teleolojiyi

reddeder; bundan böyle hiçbir şey ‘kanıtlamak’ istemezler; yargıç rolü oynamayı küçük görürler...; herhangi bir şeyi ne onaylamaları ne de yadsımaları söz konusudur, sadece tespit eder, sadece betimlerler” (293). Bu “nesnel” tarihçilerin Renan gibi “estetler”de dekadandan akranları vardır. Bu, “Epikürosçu, çileci ideale göz süzdüğü kadar dünyaya da kur yapan, ‘sanatçı’ sözcüğünü nezaket olsun diye taşıyan, tamamen derin tefekküre şükretmeye dalıp gitmiş zampara türü” bir tiptir (293-94). Bu *tastamam* seyirciler, der Nietzsche, “güçsüzlüğün iki yüzlü ‘adaletliliği’ne” sahiptir (295).

Ama Nietzsche’ye göre Avrupa kültürü kendi kendine yabancılaşmanın en uç sınırlarına gelip dayanmıştır. Bir şeyler kazanılmıştır, istem korunmuştur, yalnızca boşluk istemi olarak olsa bile. Çileci ideal sonuçta bundan başka bir şey değildir –boşluk istemi. Bu, “hayattan duyulan tiksintidir, yaşamının temel koşullarına karşı ayaklanmadır. Ve yine de her şeye rağmen istemdir ve bir istem olarak kalır”. Geriye yalnızca bu hiçlik-istemini öz-bilince çıkarmak, bir çareden ziyade bir program haline getirmek, bu aşırı gelişmiş anlağın (intellect) güçleriyle, insanın çileci duyarlılıklarının insana yüklediği tüm borçlara darbeler indirmek ve ortadan kaldırmak kalmıştır. İşte bu, yalnızca bu hamle istemi olumlu bir istemeye yöneltebilir. Bu yıkım ve yaratım işinde tarihe de bir rol düşer: Nietzsche’nin *Ahlakın Soykütüğü*’nde bizzat sergilediği tarih-üstü sanat haline gelerek oynayabileceği bir rol.

Ahlakın Soykütüğü’nün konvansiyonel hümanizmdeki üçlünün, yani güzel, iyi ve doğrunun kökenlerine ilişkin tarihsel-psikolojik bir açıklama olduğu şu anda açıkça görülüyor olsa gerek: Bunların tözsel bir gerçeklik barındırdıkları doğrultusundaki inancı tahkim etme hususunda konvansiyonel tarihsel bilincin oynadığı rolün bir analizi ve bu tözselcilik yükünün fırlatılıp atılmasına elverecek yeni, arınmış ve hayatın hizmetindeki bir tarihsel bilincin oluşturulmasına örnek olma yoluyla çağrıda bulunma. Bu yeni, hayatın hizmetindeki tarihselcilik, konu olarak akıl ve duyuların yanı sıra istemi de kapsayan ve istemin dinamiklerini merkezi nesnesi haline getiren yeni bir psikolojiyi önceden varsayar. Tasarlanan bu psikolojinin altında insanın öncelikle imge yaratan bir hayvan, dünyaya ilişkin sırf hayvani algıları esnasında onu bombardımana tutan duyu izlenimlerinin yarattığı kaosa biçim veren ve imgelerini bir amaca yönelik olarak yaratan bir hayvan olduğu kanısı yatar ve bu kanı tarafından desteklenir. Ama bu amacın bireysel ve öznel olduğu, olası tek amacının dünyanın dışında değil dünyada yer aldığı varsayılır. Üstelik, Nietzsche’ye göre, bu amaç kendisini önceleyen, onunla birlikte

var olan ve onun ardından gelecek olan güçlere yönelik herhangi bir yükümlülükten tamamen kurtulmuştur. Bu amaç pratik kısıtlılıklarını temelinde yattığı ya da onu biçimlendirdiği düşünülen ya da bir bütün olarak dünya sürecinde ortaya çıkan herhangi soyut bir güçte değil, yalnızca istemin kendi eylemlerinde, soyut kısıtlılıklardan benzer şekilde kurtulmuş ve bundan dolayı benzer şekilde özgür olan başka istemlerin peşinde koştuğu başka amaçlarla etkileşiminde bulur. Ne tin, toplum, devlet, üretim tarzları ne de kültür bu istem üzerinde herhangi bir hak iddia edebilir; hele rahiplerin bu istemi kısıtlaması düşünülemez bile. Çünkü her ne kadar tin, toplum, devlet, üretim tarzları ve kültürün var oldukları söylenebilirse de, bunlar yalnızca insanlığın ürünleri, insanlığın gücünün ve yoğurma kapasitesinin ürünleri olarak görülür. Tanrıya gelince, var olduğu bile söylenemez; her ne kadar insan imgeleminin bir ürünü olarak görülebilirse de, sırf bir imgelem olarak reddedilebilir ve bizzat bir imgelem edimiyle çözülüp dağıtılabilir.

Nietzsche böylece tarihsel bilinci *müşterek* girişimlerde insanı öbür insanlara bağlayan son bağları koparmak için kullandı. Nietzsche tarihin nihai olarak çözülüp dağılacığını, Marx'tan çok daha radikal şekilde tasavvur etmişti. Marx gibi Nietzsche de bu dağılmanın geride bırakacağı moloz yığınının ötesinde yeni bir insanlığın oluşacağını algılıyordu. Ama bu insanlık ne yeni bir topluluğun ne de kültürün hizmetine girecekti; çünkü Nietzsche, özerk bireyin yaratılması lehine olmak üzere, geçmiş ve gelecek kavramlarıyla birlikte topluluk ve kültür kavramlarını da çözüp dağıtmıştı. Nietzsche açısından yalnızca şimdiki zaman vardı. İnsan bu şimdiki zamanda tek başınadır ve her şimdiki zamanı sanki kendi ebediyetiymişçesine yaşamakla sorumludur. Zerdüşt'ün öğrettiği "ebedi tekerrür" mitinin önemi bundan kaynaklanır.

❧ Sonuç

Bir tarih felsefecisi olarak Nietzsche'nin amacı, tarihsel sürecin herhangi tikel bir tarzda açıklanmak ya da sergilenmek zorunda olduğunu bildiren anlayışı yok etmektir. Nietzsche tam da açıklama ve sahneleme nosyonlarını çözüp dağıtır; bunlar yerlerini müziğin tininin dilsel eşdeğeri olarak kavranan arı öykü, efsane ve mit olarak tarihsel temsil/tasavvur nosyonuna bırakır. Yine de bu tarihsel temsil anlayışının da kendi payandaları vardır; tarihsel alana olası birçok anlam verilirken kullanıla-

cak bir sözlüğü, bir grameri, bir sözdizimini ve bir anlambilimsel sistemi önceden varsayar.

Nietzsche tarihsel alanı taradığı zaman orada yalnızca insan isteminin gerçekleştirdiği işlemlerin tezahürlerini buldu ve bu tezahürleri temelde iki çeşide ayırdı: Güçlü insanların istemlerinin tezahürleri ve zayıf insanların istemlerinin tezahürleri. Bununla birlikte, bunları yöneten temel yasanın, iktidar isteminin tamamen insana özgü bir yeti olan bilinç tarafından dolayımlanması gerçeği, bu iki çeşit tarihsel fail arasındaki ilişkiyi girift hale getirir. İnsanın düşünüm faaliyetine elveren kapasitesi ve her şeyden önce şeyleri *adlandırma*, dilsel araçlar kullanarak şeylere el koyma yetisi, arı iktidar ilişkilerinden ibaret kökensel dünyanın yanında ikinci bir *yanılsama dünyasının* bina edilmesiyle sonuçlanır. Böylece kültür tarihi zayıfların güçlülerle bu ikinci dünyanın nasıl niteleneceğini belirleme konusunda yarıştığı bir süreç olarak boy gösterir. Ve insan bilincinin tarihi en başta dünyanın “hayır ve şer” kategorileri çerçevesinde *tahayyül edilmesinin* yerini bir yanda “iyi ve kötü” öbür yanda “neden ve sonuç” kategorileri çerçevesinde farklı *kavramsallaştırılma* tarzlarına bıraktığı bir süreci betimler. Nitekim, insan bilincinin tarihi kökensel, Eğretilemeli dünya kavrayışından Kapsamlamalı ve Düzdeğişmeceli bir kavrayışa “düşüş” olarak sahnelenebilir. Nietzsche bu “düşüş”ü müzik, şiir ve mitten bilim, din ve felsefenin kurak dünyalarına geçiş olarak betimledi.

Gelgelelim, bu “düşüş”te kendine özgü bir İroni vardır; çünkü Kapsamlamalı ve Düzdeğişmeceli kavrayışların eksiksiz bir şekilde yeşertilmesi bu kavrayışların aleyhine işler. Din sanatı yadsır, bilim dini yadsır ve felsefe bilimi yadsır; böylece modern insan bilhassa İronik bir bilincin derinliklerine daha fazla sivrulur, kendi aklına, hayal gücüne ve istemine inanmaktan yoksun kalır ve en sonunda bizzat hayattan umudu kesmeye başlar.

Nietzsche’ye göre, yaşadığı çağın tarih saplantısını işte bu umutsuzluk açıklamaktadır. Modern tarihselci zihniyet geçmişin şimdiki zamandaki hal ve tavırlara modeller sağlayabileceği ya da gerçek olduğu öne sürülen “tarihsel süreç”in kendi işlemleriyle insanın özlemini çektiği kurtuluşu gerçekleyebileceği umudunun bir ürünüdür. Bunlar olmayınca da tarih bir oyalanma, eğlence ya da uyuşturucu haline gelir. Şu halde, Düzdeğişmece, Kapsamlama ve İroni kipleriyle tarihsel düşünce yalnızca modern insanın hastalığının semptomu olmakla kalmaz, aynı zamanda bu hastalığı tahkim eden bir nedendir; çünkü bu kipleriyle tarihsel bilinç insana basitçe kendi dışındaki güçlerden ve süreçlerden büyülenmesini, geçmiş

ve gelecek kuşaklara olan yükümlülüklerini, kendisinden daha büyük ya da küçük güçlere köleliğini *anımsatır*. Tarihsel bilinç insanı kendi şimdiki zamanına “dalmaktan” men eder ve böylece tam da üstesinden gelmesi istenen durumu pekiştirir. Öyleyse, hemen çözülmeyi bekleyen sorun, tevarüs etmiş tüm tarihsel kavrayış tarzlarının çözülüp dağıtılması, tarihsel düşünmenin poetik ve özellikle de Eğretilmeli bir dünya kavrayışına geri döndürülmesidir –demek oluyor ki, sorun, yaratıcı *unutma* kapasitesini geliştirmektir; böylece düşüncenin ve hayal gücünün, *orada* önünde bir kaos olarak uzanan dünyaya dolaysızca tepki vermesi, dünyayla rayıç arzunun ve ihtiyacın gerektirdiği gibi baş etmesi mümkün olur.

Tarihsel düşüncenin Eğretilmeli kipe geri dönmesi, tarihte kesin bir anlam bulma doğrultusundaki tüm çabalardan kurtulmayı sağlayacaktır. Algı öğelerinin özgür bir sanatçıda yarattığı etkiyle aynı şekilde, tarihsel alandaki öğelerin sonsuz sayıda bileşime açık oldukları görülecektir. Önemli olan husus tarihsel alanın, tıpkı algısal alanın niteliğiyle aynı şekilde, kavramsallaştırılmayı bekleyen madde olmaktan ziyade imge yaratmanın bir vesilesi olarak görülmesidir. Bu süreçte bizzat tarihsel bir anlambilim (semantics) anlayışı ortadan kaldırılır. Olayların vakayinamesi bile tarihçinin geçmişe dair imge kurarken yapabilecekleri üzerindeki kısıtlayıcı bir koşul olarak taşıdığı otoriteden yoksun bırakılır. Tıpkı bizzat şiirin dilin kurallarının aşıldığı vasıta olması gibi, Eğretilmeli tarihyazımı da tarihsel açıklama ve sahneleme konusundaki konvansiyonel kuralların feshedildiği vasıttadır. Tarihsel alanın yalnızca sözlüksel öğeleri kalır geriye; şimdi artık “müziğin tını” tarafından yönetilen tarihçi bunlarla arzu ettiği gibi uğraşacaktır. Tarihsel bir anlambilim nosyonun çözülüp dağılması, aynı zamanda, genel olarak tarihin herhangi bir anlamla donatılmasına izin veren bir metot bulma hülyasının da çözülüp dağılmasıdır. Tarihçi geçmiş *hakkında* herhangi bir şey söyleme zorunluluğundan kurtulur; geçmiş yalnızca usta işi “melodiler” yaratmasının bir vesilesidir. Tarihsel temsil bir kez daha tamamen *öykü* haline gelir; olay örgüsü, açıklama, ideolojik ima gözden kaybolur –yani, tarihsel temsil Nietzsche’nin kavradığı kökensel anlamıyla bir kez daha “mit”, “efsane” haline gelir.

Ne var ki, bu tarihsel bilgi anlayışının özgül ideolojik imaları vardır ve bunlar da bizzat Nietzsche’nin kabul ettiği gibi Nihilizmin imalarıdır. Nietzsche’nin düşüncesini konvansiyonel ideolojik konumların –Muhafazakar, Liberal, Reaksiyoner, Radikal ve hatta Anarşist konumların– daha arı ve tutarlı bir biçimi olarak yorumlama doğrultusundaki herhangi bir girişimin yüzleşmekten kaçınamayacağı gerçek, Nietzsche’nin ta-

rih anlayışında hangi türden olursa olsun bir *topluluk* (*cemaat*) beklentisinin sert bir şekilde reddedilmesidir. Nietzsche'nin düşüncesinde, anti-politika haricinde herhangi özgül bir *politik* konumun inşa edilmesine elverişli hiçbir tarihsel dayanak yoktur. Bu bakımdan Nietzsche yalnızca kendi yaşadığı çağın kültürünün İronik durumunun kahramanca onaylanışını temsil eder.

Nietzsche bunun gibi kahramanlara yaraşır onaylamalarda, düşüncenin yaratıcı hayal gücüne getirdiği kısıtlamalardan kurtulmanın bir vasıtasını gördü. Nitekim, tasavvur ettiği Eğretilmeli bilincin yeniden doğuşu, ihtiyaç duyuyor görüldüğü Romantik dünya görüşüne geri çekilmeye direnir. Eğretilmeli bir tarihyazımının uygulayıcısı olan Michelet gibi bir düşünür, tarihin asli anlamının, kendisinin anlattığı öyküleri yapılandıran bütün bir Eğretilmeli özdeşleştirmeler kesitinden çekilip çıkarılabileceği kanısındaydı. Michelet'nin Eğretilmeli metoda güvenmesinin ardında, kendi doğası ve süreçleri hakkındaki yanlış kavram-sallaştırmaların pençesinden kurtulan insanlığın yine de kendisini sevgi ve karşılıklı saygıya dayalı bir topluluk olarak biçimlendirme potansiyeline sahip olduğuna duyduğu inanç yatıyordu. Nietzsche, gelecekte egemenlik kurmaları kaçınılmaz güçlüler ile iktidar sahibi sanatçıların kendi "sanat eserleri"ni biçimlendirirken kullanacakları "malzeme" işlevi görmeye mahkum zayıflar şeklinde bölünmüş olan dünyayı parça bölük haliyle bırakıyordu. Bu bölünmüşlük hali yalnızca kabul edilmekle kalmaz, aynı zamanda arzu edilebilir bir hal olarak olumlu bir şekilde onaylanır. Tarihsel düşüncenin yanılsamaları tasfiye edilmiştir; hülyalarının ürünleri kavramlara dönüştürülmüş olsa da iktidar isteminin hizmetine koşulmuştur; ve insanlık, dünya ile Ölümün kral olduğu dehşetli gecenin sökün edişi arasında yalnızca adaba uygun sanatçının durduğu bir dünyanın süreçlerine emanet edilmiştir.

Nietzsche'nin tarih fikrinin özgül "Radikal" doğasını şimdi niteleyebiliriz artık. Nietzsche hem tarihi açıklama hem de herhangi bir genel anlam barındıran bir dram olarak sahneleme doğrultusundaki gayretlerin reddedilişini temsil eder. Tarihsel sürecin Trajedi olarak sahnelenmesini savundu, ama aynı zamanda Trajedi kavramını tüm *ahlaki* imalarından yoksun bırakacak şekilde yeniden tanımladı. Nietzsche bundan böyle açıklamayla ilgilenmediğinden, Ranke, Marx, Tocqueville ve hatta Burckhardt'ın savunduğu açıklama stratejileri suya düşmüştü. Nietzsche'ye göre, sahneleme gibi açıklama da yalnızca bir taktik olup, tarihçinin istediği bir hedef ya da amaç değildir.

Nietzsche'nin bu meselelerde benimsediği konu Burckhardt'inkine benziyor olsa da, Burckhardt'ın bir sanat biçimi olarak tarih anlayışını kendisinin kabul edebileceği tüm sınırların ötesine taşımıştı. Burckhardt hâlâ, algının görsel alanda olduğu gibi tarihsel alanda bulacağı şeyler üzerindeki bir denetim etkeni olarak "yüce" nosyonundan besleniyordu. Nietzsche'de "yüce"nin yerini "güzel" nosyonu almıştı ve güzel, egemen istemin onun için "iyi" bulduğu her şey olarak tanımlanmıştı. Sonuçta "iyi" de "kötü"nün değil, "şer"rin karşıtıdır –yani, egemen istemin kendi tecrübelerinde nahoş bulduğu ya da hazzetmediği şeylerin karşıtıdır.

Böylece, bizzat din, felsefe ve bilim gibi tarihsel bilgi de haz ilkesi kuralına tabi kılınır. Kendi dönemindeki "estetlerin" düşmanı Nietzsche'nin yalnızca tamamen estetik bir tarih anlayışını ilahlaştırma noktasına gelmekle kalmayıp, aynı zamanda estetik duyarlılığı iktidar isteminin gerekliliklerine tabi kılması, böylelikle de bu estetlerin bu tabi kılma olmaksızın olabileceklerinden daha kibirli ve daha tehlikeli olmalarını sağlaması büyük bir İronidir.

Nietzsche'nin Hegel'e temel karşı çıkışının dayanağı bu noktada bulunabilir. Hegel'in tarihsel bilinci insandaki estetik itkiler ile ahlaki etkiler arasında dolayım kurmanın zemini olarak görmesine karşılık, Nietzsche estetik duyarlılık ile ahlak arasında bir dikotomi kurdu, ardından bizzat tarihsel bilinci çözüp dağıtarak estetik duyarlılığı ahlaktan azat etmenin bir yolunu bulmaya yöneldi. Gelgelelim, bu süreçte öyle bir içgörüyü benimsedi ve sonuçlarına götürdü ki, bu içgörü Hegel'in tarihsel bilgi hakkındaki tüm düşüncelerinin altında yatıyordu: tarih hakkındaki düşünceyi yöneten kuralların kökenlerinin ne ölçüde dilsel alışkanlıklar ve konvansiyonlarda yattığına ilişkin bir içgörü. Ama Nietzsche bizzat dil içerisinde bir dikotomi kurması, poetik dil ile kavramsal dil arasında radikal bir karşıtlık oluşturması ve kavramsal dili poetik dilin masumiyetinden bir "düşüş" olarak görmesi sayesinde, sanatsal içgörüler ile bilimsel bilginin tarihsel süreçten anlam yaratma ve insanın bu anlamlı süreç içindeki yerini belirleme doğrultusunda tek bir göreve yöneltilmesine elverecek bir dayanak bulma olasılığının önünü kesmişti. Nietzsche sanatı bilim, din ve felsefeden ayırırken, bu sayede sanatı "hayat"la birleşmeye yönelttiğini düşünüyordu. Gerçekte, sanatı *insan* hayatına karşı yöneltmenin dayanağını sağlamıştı; çünkü, hayatın iktidar isteminden başka bir şey olmadığına inandığından, sanatsal duyarlılığı bu istemle bağladı ve bizzat hayatı, birilerinin pratik olarak yararlanabileceği şeyleri onsuz üretemeyeceği dünya bilgisinden uzaklaştırdı.

Giriş

Tarih felsefecilerinin hepsinin çalışmalarında bulunan İronik bileşkeye dikkati çekmiş ve bu bileşkenin geçmişin hakikatini belgelerden çekip çıkarmaya girişen her tarihçinin çalışmasında üstü kapalı olarak bulunan İroniden nasıl ayrıldığını göstermişim. Tarihçinin İronisi, elindeki belgeleri eleştirel bir incelemeye tabi tutmasını gerektiren kuşkuculuğun bir işlevidir. Tarihçinin kaçınılmaz olarak tarihsel begeleri çalışmasının herhangi bir noktasında ironik bir şekilde ele alması, belgelerin söylemekte olduklarından başka bir şeyler kastettiklerini ya da kastettiklerinden daha başka bir şey söylediklerini ve kendisinin söyleme ile kastetme arasında bir ayırım yapabileceğini ya da tarih yazmasında belli bir gaye olmadığını varsayması gerekir. Tarihçi yalın bir şekilde belgeleri toplayıp bir araya getirebilir ve bu belgeleri kendi hakikatlerini kendi terimleri çerçevesinde ifade etmeye bırakabilir. Hiç kuşku yok ki, tarihçinin İronisinin, yani araştırmanın hazırlık aşamasında metodolojik bir öge işlevi gören belgelerin içerdiği “hakikat” ya da “hakikatler”in, araştırma tedricen ilerledikçe parçalarına ayrılıp çözülmesiyle birlikte, yalnızca taktik bir araç olabileceği berraklaşır. Tarihçi hakikati belgelerden çıkardıktan sonra, İronik konumunu terk edip tarihlerini daha önce analiz ettiğim

kiplerden biriyle ya da öbürüyle yazabilir; bunu yaparken okurlarına yönelik az veya çok İronik bir lütufkarlı bir edayla geçmişte “gerçekte olup bitenler” *hakkında hakikati* anlattığına kesin bir şekilde inanabilir, ama araştırmasının sonunda şimdi artık “bildiği” şey hakkında böyle bir kesinlikten yoksundur. Tarihçi bir yanda kendi malzemeleri ve öbür yanda okurları karşısında İronik bir tutumu koruyabilir, ama Burckhardt’ın yaptığı gibi kendi girişimi bakımından İronik bir konum benimsediği zaman ortaya çıkan sonuç, İroninin bir tarihsel tasavvur ilkesine yükseltildiği Yergi olarak sahnelenmiş tarihtir.

Tarih felsefecisinde durum tarihçide söz konusu olandan farklıdır. Tarih felsefecisi yalnızca tarihsel belgeler bakımından değil, aynı zamanda tarihçinin bütün bir girişimi bakımından İronik (ya da isterseniz kuşkucu diyebilirsiniz) bir tutum üstlenir. Tarih felsefecisi belli bir tarihçinin (ve aslına bakılırsa bütün bir tarihyazımı girişiminin) ortaya koyduğu çalışmanın, her şeye rağmen, dile getirilmemiş olan peşin hükümler ya da varsayımlar tarafından ne ölçüde payandalanabildiğini belirlemeye –yani, tarihsel düşünmedeki *çocuksu* ögeyi tanımlamaya, belli bir tarihçinin *kendisi bakımından* eleştirel bir tutumu koruma hususunda ne ölçüde başarısızlığa uğradığını belirlemeye– çalışır. Nitekim, tarih felsefesi herhangi bir tarihçinin eseri karşısında İronik bir tutum sürdürse de, amacı İronik bir tarihyazımı olanaklılığını tarihsel bilince açmak, eleştirmek ve ortadan kaldırmaktır.

3 Belli bir tarihsel çalışmanın –aslına bakılırsa tüm tarihsel çalışmaların– sakat ya da bir ölçüde başarısız olduğu yargısına varılabilir; ama tarih felsefecisi, bu gerçeğe rağmen, bir bütün olarak tarihyazımı karşısında ille İronik bir görüşe varmak gerekmediğini, tarihsel düşünmenin hayat açısından yararlı olduğuna güvenmek ve inanmak için dayanaklar bulmanın olanaklılığını göstermeyi ister. Tüm düşünce ürünlerine İronik bir tutumla yaklaşan Nietzsche bile tarihi bilim ve felsefeyle aynı kurmaca düzeyine indirgeyerek, bunlarla aynı şekilde poetik imgeleme oturarak, böylece tarihi *imkansız* bir nesnellik ve tarafsızlık idealinden kurtararak tarihsel düşünmenin hayat açısından taşıdığı yararı korumayı amaçlıyordu. Bu yüzden, daha önce söylediğim gibi, tarih felsefesi İronide başlasa bile İroninin ötesine gitmeye, tarihçinin geçmişe ilişkin kendi *anlatımındaki* İronik ögeyi ortadan kaldırmasına ve bu geçmişte “gerçekten nelerin olup bittiğini mükemmel bir özgüvenle ileri sürmesine elverebilecek dayanakları keşfetmeye çalışır. En azından, ondokuzuncu yüzyılın en iyi tarih felsefecileri söz konusu olduğunda durum buydu.

Hegel, farklı tarihyazımı biçimlerinin çeşitli bulgularını felsefi bir tarihte diyalektik bir senteze kavuşturmaya yönelik bir hazırlık olarak bu tarihyazımı biçimlerinin Kapsamlamalı bir analizini yaparak tarihsel düşünmede İroninin ötesine uzanan yolu aradı. Marx, tarihsel belgelerde ve öbür tarihçilerin çalışmalarında bulunan olguları Düzdeğişmeceli bir analize ve Kapsamlamalı bir senteze tabi tutarak felsefi bir tarihe uzanan yolu bulmaya çalıştı; bunu ideolojik olarak güdümlenmiş tarihyazımının yerine nomolojik bir açıklama sistemini geçirecek şekilde yaptı. Öbür yandan Nietzsche, İronik konumu mantıksal sonuçlarına vardırıp dünyaya ilişkin *tüm* bilgilerin aslen Eğretilemece bir doğa barındırdığını ileri sürerek ve poetik içgörünün diğer tüm kavrama biçimleri karşısında üstün olduğunu göstermeye çalışarak kendi çağındaki tarihsel düşünmenin İronisinin dışına çıkmaya çalıştı.

Bu birbirinden farklı eleştirel stratejiler, sözünü ettiğimiz bu üç tarih felsefecisinin genelde tarihi Romantik Komedi ya da Komik Romans olarak, ama aynı zamanda her sonlu tarihsel şimdide var olmanın asli “Trajik” doğasını savunmalarının mümkün olması ölçüsünde tarihyazımı alanındaki akranlarından daha “gerçekçi” bir şekilde sahnelemelerini haklı çıkardı. Dünya sürecine ilişkin Trajik bir vizyon ile Komik bir vizyon arasındaki gerilim Hegel, Marx ve Nietzsche’de muhafaza edilmmişti; her ne kadar bu gerilim üçünün birbirinden farklı olarak en yetkili hakikat biçimi olduğunu varsaydıkları bir beşeri bilgi anlayışı içerisinde (yani, sırasıyla felsefi, bilimsel ve poetik hakikat biçimleri içinde) kapatılmış ve en sonunda söz konusu beşeri bilgi anlayışına yapılan bir başvuruyla çözüme kavuşturulmuş olsa da.

Gelgelelim, Nietzsche’yle birlikte analiz kategorileri parçalarına ayrılıp çözülmeye başlar. Hegel’in tarihte bulduğu “biçimler” kadar Marx’ın bulduğu “yasalar” da Nietzsche’ye göre *birer kurmacadan başka bir şey değildi*; belli bir hayat çeşidini yaşamak açısından az veya çok yararlı ama insan hayatının hakikatini keşfetmek açısından hiçbir şekilde yeterli olmayan birer poetik imgelem ürünüydü. Nietzsche’ye göre, hangi “biçimler”in ve hangi “yasalar”ın hakikatmişlercesine değerlendirileceğini belirleme otoritesi yalnızca, kendi hayat çıkarlarından ya da iktidar isteminden başka hiçbir yasa kabul etmeyen hükümrân ego’ya ya da isteme aittir. Nietzsche Trajediye iki çeşide ayırır: “Şeylere oldukları gibi” teslim olmayı öğreten konvansiyonel İroni çeşidi ve tüm durumların yalnızca hayat gücüne hizmet edecek şekilde kökten alt edilmesini öğreten yeni, Komik, Apolloncu-Diyonizyak İroni çeşidi. Kısacası, tıpkı bi-

lim, felsefe ve şiir arasındaki ayrımların gitgide bilim ve felsefenin şiire uydurularak çözülüp dağıtılması gibi, İroni Trajediye ve Trajedi de Kome-diye uydurularak aralarındaki ayrımlar önemsizleştirilir.

Ama tarih hakkındaki düşünce her şeye rağmen parçalanmış, bölünmüş ve içten zedelenmiş bir halde kalır. Tarihsel nedensellik yasaları arayışının imkansızlığı ve arzu edilmezliği hususunda tarihçiler arasında genel bir fikir birliği olmasına rağmen, tarihsel bilginin genel karakterde bir bilgi mi (tiplerin bilgisi) yoksa tikel bir bilgi mi (bireyselliklerin bilgisi) olduğu hususundaki bölünme devam etmektedir. Üstelik, tarihsel sürecin sahnelenmesi sorunu çerçevesinde, tarihin Romans, Komedi, Trajedi, Yergi kipinde mi yoksa bunların şu ya da bu bileşiminden oluşan bir kipte mi sahneleneceği konusunda anlaşmazlık vardır.

Şu halde, tarihçilerin karşısında genel olarak betimleme yoluyla açıklama yapma girişimini yadsıyan ve anlatılarda birer açıklama olarak sunulan betimlemelerin savunusu için herhangi sağlam bir teorik dayanağı olmayan tarihyazımı konvansiyonunun İronik doğurgularını öndeleyen tarih felsefecileri durur. Ama bu teorik dayanağın nelerden oluşması gerektiği hususunda bu tarih felsefecileri arasında bir fikir birliği yoktur.

Hegel tarihsel alanı Kapsamlamalı niteleme kipinin, tipolojik sınıflandırma yoluyla açıklama yapmanın ve Trajedi ile Komedinin bir bileşimiyle sahnelemenin yetkesinden yana çıktı. Marx Düzdeğişmece kipini, nomolojik ya da nedensel analiz yoluyla açıklama yapmayı ve –Hegel’de olduğu gibi– Trajedi ile Komedinin bir bileşimi aracılığıyla sahnelemeyi savundu. Nietzsche Eğretilmeli kipi, sanatsal sezgi aracılığıyla açıklamayı ve daha önceki *mythos* konsundaki teorisinin benzersiz yönü olarak Trajedi ile Komedinin bileşimi yoluyla sahnelemeyi savundu. Bir tarih felsefecisine de yalnızca, tarihsel bilincin bu bölünmüş durumu üzerine düşünüm geliştirmek ve bizzat tarihsel bilginin tarihyazımı alanında Michelet’den Burckhardt’a geçiş süresince yaşanan tarih felsefesinde olası tarihsel tutumlar çevrimini tamamlamak üzere İronik kipin varoluşsal izdüşümünden *başka bir şey olmadığı* sonucuna varmak kalıyordu geriye. Bu durumda sorun şu biçime bürünüyordu: İronik kipte açıklanmış ve sahnelenmiş olan bir tarihle, Nietzsche’nin ancak irrasyonalizme ricat ederek savuşturduğu çaresizliğe düşmeksiz yaşamak nasıl mümkün olabilir? Tarihsel düşünmenin 1880’li yıllarda vardığı duruma ilişkin yaptığımız bu analizin terimleri çerçevesinde bu sorunu çözmeye çalışan tarih felsefecisi, yüzyılın tüm tarih felsefecileri arasındaki en yetenekli *tarihçi* olan Benedetto Croce’ydi.

❧ Eleştiri Olarak Tarih Felsefesi

Croce işe bir felsefeci olarak, hatta meslekten bir bilgin olarak başlamadı. Üniversiteyi asla bitirmedi ve hiçbir akademik konumu olmadı. Aslına bakılırsa döneminin akademik kültürü hakkındaki kanısı Nietzsche ve Burckhardt'ın kanılarına çok benziyordu, bu kültüre neredeyse hiç saygısı yoktu. Burckhardt gibi Croce de bir beyefendi-bilgindi, özel ıstıraplardan ve kamusal hayatın sıkıcılığından bir kaçış yolu olarak tarih incelemesine yönelen bir amatördü. İlk çalışmaları terimin tam anlamıyla antikacıydı, tarihsel olmaktan ziyade arkeolojikti ve eski Napoli'nin folkloru, hayatı ve mimarisi konusundaki incelemelerden oluşmaktaydı. Bununla birlikte, 1893 yılında, "Genel Sanat Kavramı Altında Toplanan Tarih" başlıklı denemesiyle tarih felsefesi alanına giriş yaptı. Bu denemede ortaya atılan fikirlerin savunusu ve geliştirilmesi onun bir felsefeci kariyerine yönelmesinin başlangıcıydı. Sonraki on yıl boyunca, bir sanat biçimi olarak tarih nosyonu savunusunun onu bu denemede açıklamaya sevkettiği sanat kavramını savundu.

Croce 1902 yılında, kuşağının en etkili kitaplarından biri olan *Aesthetic as a Science of Expression and General Linguistic*'ini (Bir Anlatım ve Genel Dil Bilimi Olarak Estetik) yayımladı. Bunun peşinden 1905 yılında *Logic as a Science of Pure Concept* (Arı Kavram Bilimi Olarak Mantık) geldi; ve 1917 yılında *Theory and History of Historiography* yayımlandı. Bu dört çalışma bir arada alındığında Croce'nin "Tin Felsefesi" adını verdiği ve modern dünya için bir tür *summa humanistica* olarak gördüğü bütüncüyü oluşturur. Dörtlünün birinci çalışmanın ilk başta tarih felsefesi alanında benimsenen bir konumu savunma zorunluluğundan esinlenmesi ve sistemin kapak taşı (capstone) oluşturan son çalışmanın tarihsel bilginin doğasına ilişkin güçlü bir analizden başka bir şey olmaması manidardır.

Kitapların ikisinin de yapısı aynıdır, estetik ve tarihyazımı alanındaki belli başlı sorunlara ilişkin teorik bir tartışmadan ve sonra da uğraşılacak konu üzerine daha önceki düşüncelerin bir tarihinin sunulmasından oluşur. Çalışmaların hem teorik hem de tarihsel bölümleri, okurun bu çalışmaların haklılığı konusundaki değerlendirmesine bağlı olarak bilgece ya da can sıkıcı bulabileceği bir özgüven ve yargı kesinliğiyle geliştirilir. Dikkat edilmesi gereken husus, Croce'nin kendi "Tin Felsefesi"ni çağının tinsel ihtiyaçları açısından mutlak yeterli olduğunu varsaymayı elden bırakmamış olmasıdır. Croce, bu felsefenin iç bölgesinde kalarak,

çağının birbiriyle çekişen sistemlerine ve daha önceki sistemlere, büyük kiniklerin büyük fanatiklerle paylaştığı İronik bakışla göz kulak oldu. Croce kendisinininkinden ayrılan herhangi bir felsefi konumda “neyin canlı ve neyin ölü” olduğunu *biliyordu* (ya da bildiğini her zaman savundu). Oysa başka herhangi birisinin kendi sisteminde neyin canlı neyin ölü olduğunu sezebileceğini zımnen reddediyordu; çünkü onun sistemi özü itibarıyla bir “eleştiri” aletiydi, *tastamam* bir eleştirel felsefeydi. Bu yüzden başka felsefeleri eleştirdiği kadar kendi kendisini de eleştiren bir sistemdi; dolayısıyla, daha önceki tüm sistemleri yere seren “yanlış kötümserlik” ile “yanlış iyimserlik”e karşı önlemini alıyordu.

Croce’nin 1902 yılında kurduğu ve 1952 yılında vefat etmesinden bir yıl öncesine kadar yayımlamayı sürdürdüğü derginin adı, manidar bir şekilde, *La Critica*’ydı. *Aesthetic*’te ve “Tin Felsefesi”nin bu kitabın peşinden gelen öbür kitaplarda kendisine seçtiği alana bu derginin sayfalarında göz kulak oldu. İşin aslına bakılırsa, Croce her eleştirel işlemde bulunan İronik öğeyi alıp metafizik ve epistemolojik bir ilke statüsüne yükseltmişti; bu ilkeye başvurarak ondokuzuncu yüzyılın bütün bir kültürel donanımını, özellikle de bu donanımın Radikal öğelerini değerlendirmek, yeterince iyi bulmamak ve “tarih”e yollamak mümkün oluyordu. Kendisinin de gayet farkında olduğu gibi, Croce’nin sorunu, düşüncüyü tutarlı bir İronik dünya görüşünün kaçınılmaz olarak tutundurduğu kuşkuçuluk ve kötümserliğe savurmaksızın, İronik konumu Modernçağ’ın olanaklı tek “bilgeliği” olarak sağlamlaştırmaktı.

Croce’nin kültürel tarih alanındaki denemeleri her zaman, her insanı girişimin özü itibarıyla *kusurlu* olduğunu bildiren bir kavrayışla başlar ve biterdi. Onunkisi geçmişteki her şeyin yetersiz boyutunu bularak böylece insanların şimdiki zamanın yetersizlikleriyle yaşamının mümkün olduğunu düşünmelerini sağlayan bir felsefeydi. Croce bilhassa ondokuzuncu yüzyıl Avrupa medeniyetini, ona esinlik eden tarih anlayışlarını (bilhassa ilerleme öğretisini) ve onun en iyi düşünürlerinin tutundurduğu tarih teorilerini değerlendirme hususunda çetin cevizdi. Ondokuzuncu yüzyılın tarih düşünürlerinin Aydınlanma, Rönesans, Ortaçağ ve Klasik düşünürler karşısında bir ilerlemeyi temsil ettiklerini kabul etmeyi istiyordu. Ama son analizde, çağın tüm göklere çıkarılan tarihselliğine rağmen, bu çağın tarihsel düşüncesinde ve eserlerinde kayıtsız koşulsuz övülebilecek pek az şey buluyordu.

Croce’nin *Theory and History of Historiography*’sinin (Tarihyazımı Teorisi ve Tarihi) “tarihsel” bölümleri bir hatalar, yanlış anlamalar ve

gaflar münacatı gibidir. Çağın tarih düşünürlerine yönelik eleştirisi karakteristik şekilde İroniktir: Tarih felsefecileri pek az bir “tarih” duygusuna sahipti; tarihçiler ise “felsefi” kavrayıştan yoksundu. Croce yakışıksız “tarih felsefesi”ni suçlarken, nesnellikleri ve ampirisizlikleriyle pek övünenlerin bilinçlerinin derinlerinde gömülü duran “tarih felsefeleri”nden türettikleri biçimlerle tarihler yazan çağın tarihçilerinin, bu yakışıksız “tarih felsefesi”nin yanılısalarına tutsak olduğunu savunuyordu. Yine de, ironik şekilde, bizzat Ranke’nin çalışmalarına bile damgasını vuran bu tutumun, yani bir tarih *felsefesini eleştirirken aynı anda ona boyun eğme* tutumunun kendi içinde bir haklılık tohumu taşıdığını da savunuyordu.

Çünkü, Croce’ye göre, yine ironik şekilde, *tarih felsefeydi felsefe de tarih*; tarihsel bilinç olmaksızın felsefe yapmanız ne kadar mümkünse, felsefi bilinç olmaksızın tarih yapabilmeniz de o kadar mümkündür. Ondokuzuncu yüzyıl bu faaliyetlerin hakiki doğasını anlamadığından başarısızlığa uğramıştı. Öyleyse, sorunu yoluna koyarak çözmek için yapılması gereken, felsefe ve tarihin hakiki doğalarını açıklığa kavuşturmak, aralarındaki ayrımları saptamak ve ondokuzuncu yüzyılın tahayyül edebildiğinden daha makul, sağlıklı bir dünya görüşü düzenlemek için bunları bileştirmekten ibaretti.

Croce, nasıl felsefe tarihin “metodu”ysa tarihin de felsefenin “sorunu” olduğunu göstermek iddiasındaydı. Croce’nin sık sık “*contradictio in adiecto*” dediği yakışıksız “tarih felsefesi” gerçekte bir gereksizlikti (pleonasm)*. Çünkü, Croce’ye göre, “felsefe tarihten başka”, “tarih de felsefeden başka bir şey değil”di. Nasıl felsefi kavrayışın kategorileri tarihsel önermelerin biçimini sağlıyorsa, felsefenin somut içeriği de tarihsel bir doğaya sahiptir.

Croce felsefenin kendi *metodu* olduğunu, bunun da mantık, yani “arı kavram bilimi” olduğunu savunmuştu hiç kuşkusuz. Ve tarih de tarihsel anlatının kompozisyonunu önceleyen araştırma çalışması esnasında tamamen kendine özgü bir metot kullanıyordu. Tarihçiler belgeleri eleştirmek için, tarihsel alanda bulunan nesneleri kavramaya yönelik kavram öncesi, “sezgisel” ya da sanatsal içgörülerini eleştirmek için filolojik metotlar kullanmak zorundaydı. Bu, tarihsel bilginin tarihsel alanda bulunan tikel-liklerin sanatsal kavranışıyla başladığı ve işlemlerinin bu evresinde tarihin uygun metodunun “sanat”a özgü bir metot, yani “sezgi” olduğu

* Gereksizlik: “1. Anlamı bildirmekte gereği olmayan söcüklerin, tümcelerin durumu...

2. Tümede öznenin, tümleçlerin, anlamca gerekme de, açıklayıcı nitelikte yinelenmesi”, Beşir Göğüş, *Anlatım Terimleri Sözlüğü*. Ankara: 1988, s. 61-62, ç.n.

anlamına geliyordu. Ama Croce tarihin bu noktada durmayıp, alanda seçilen tikelliklerin doğasına ilişkin yargı geliştirerek işini yapmaya devam ettiğini savunuyordu. Ama bu yargılar “sentetik a priori” niteliği taşıyan yargılardı; yani bu yargılar varoluşsal dile getirişlerin, sezgi tarafından ortaya atılan nesneler arasındaki ilişkileri yönettiği varsayılan genel nedensel yasalarla oluşturduğu bileşimler değil, felsefe alanında açıklanan genel kavramlar çerçevesinde tikelliklere ilişkin olarak yapılan nitelemelerdi. Önemli olan husus bilimsel bilginin tarihsel bilgi anlayışına hiç dahil olmamasıydı. Tarihsel alanın estetik kavranışıyla başlayan, bu alanın bir tür felsefi kavranışıyla sonuçlanıyordu.

❧ “Genel Sanat Kavramı Altında Toplanan Tarih”

Croce’nin tasarısını anlayabilmek için, tarih ile sanat arasındaki ilişkiyi kavrama tarzını ilk olarak sistematik bir şekilde ortaya attığı 1893 tarihli denemesini biraz ayrıntılı ele almak iyi olur. Bu denemenin bilhassa Almanya’da Wilhelm Windelband’ın başı çektiği Neo-Kantçılar ile Wilhelm Dilthey’in önderlik ettiği Neo-Hegelmeciler arasında, tarihsel bilginin epistemolojik statüsü üzerine başlamış olan tartışma bağlamında okunması gerekir. Kısaca belirtmek gerekirse, Windelband tarihsel bilginin bilimsel bilgidен incelemeye aldığı *nesneler* bakımından değil, amacı ya da hedefi bakımından ayrıldığını savunuyordu. Tarihsel bilginin “idyografik” ya da “resim-yaratıcı” (picture-making) olmasına karşılık, bilimsel bilgi “nomotetik” ya da “yasa-kurucu”ydu (law-contriving). Öte yandan Dilthey tarihin *Geisteswissenschaften*’e ya da “tin bilimleri”ne mensup olmasına karşılık, fizik ve biyoloji gibi disiplinlerin *Naturwissenschaften*’e ya da “doğa bilimleri”ne mensup olduğunu savunuyordu. Bu iki bilim çeşidi arasındaki farklılıklar farklı inceleme nesnelerini içermeleri gerçeğinden, yani bir yanda insan tininin (zihin, istem ve duyguların) ürünü olan nesneler ve öbür yanda tamamen fiziksel-kimyasal süreçlerin ürünü olan nesneler içermelerinden kaynaklanıyordu.

Collingwood, söz konusu tartışmayı Dilthey ve Windelband’ın getirdikleri noktanın çok ötesine götürdüğü, tartışmayı bilhassa Dilthey’in başlattığı çizgide geliştirdiği gerekçesiyle 1893 tarihli denemenin büyük bir orijinallığe sahip olduğunu savundu. Aslında böyle bir şey yoktu. Croce’nin bu denemesi tarihin doğası hakkındaki tartışmanın zeminini *görünüşte* bilimden sanata kaydırmış, ama bunu yaparken sanatı öyle

tanımlamıştı ki, bu tanımla sanatı Windelband'ın bireyin bilimi olarak başvurduğu “idyografik bilim”den farklılaştırmak pek mümkün değildi.

Windelband gibi Croce de, metotları bakımından biri genelleyici ve kavramsal, öbürü bireyleyici ve sezgisel iki çeşit biliş (cognition) olduğunu savunuyordu. Ama Windelband'ın eğilim gösterdiği gibi bu iki biliş ki-pini farklı bilim çeşitleri olarak adlandırmak yerine, Croce, birincisine bilim, ikincisine sanat dedi. Farklılıkları ne olursa olsun sanatın bir bilgi biçimi olmaktan ziyade dünyanın bir “dışavurumu” ya da dünyaya verilen bir “yanıt” olduğunu, hiç de bilişsel bir faaliyet olarak görülemeyeceği hususunda fikir birliği eden Dirimcilerin (Vitalist) ve Mekanistlerin paylaştıkları bir önkabule çattığı için bu taktik etkili oldu. Croce, Mekanistlerin estetik tecrübeyi duyuların “titreşimi” olarak görmelerine karşılık Dirimcilerin bu tecrübeyi hayvan itkilerin dolaysız ya da yüceltilmiş bir tezahürü olarak gördüklerini varsaydı. Birincisine göre, sanat gerçekliğin bir siciliydi; ikincisine göreyse gerçeklikten anlamsız bir kaçış. Croce her iki görüşü de reddetti. Bunun yerine, sanatı bir tür bilgi olarak, tikelliği ve somutluğuyla dünyaya ilişkin bilgi, bilimin dünyaya ilişkin sunduğu kavramsal bilgiden farklı ama aynı zamanda bu bilgiyi tamamlayan bir bilgi olarak tanımladı.

1893 tarihli deneme bir dikotomi ve bir ayırım etrafında döner. Dikotomi bilim olarak bilgi ile sanat olarak bilgi arasında bilinç içerisinde belirir; ayırım genelde sanat ile özelde tarih sanatı arasında yapılır. Hem dikotomi hem de ayırım Croce'nin Pozitivizme itirazından kaynaklanır. Croce'ye göre, Pozitivistlerin temel hatası *tüm* geçerli bilginin bilimsel bir doğaya sahip olduğunu varsaymalarıydı. Aslında, Croce'ye göre, insan bilgeliğinin büyük kısmı hiç de bilimsel olmayıp sırf konvansiyonel, sağduyusal ya da en iyi ihtimalle insanlığın beden ve ruhu bir arada tutmak için ihtiyaç duyduğu gündelik görevlerin yerine getirilmesinden türeyen pragmatik kurallardır. Pozitivistler bilimsel bilginin konvansiyonel ya da sağduyusal bilgelikten *biçimsel olarak* ayrıldığını biliyor, ama bu durumun bilimsel bilgiyi farklı bir bilgi *çeşidi* kıldığını görmüyordu. Uygun bir şekilde kavrandığında bilim, dünyayı kavramsal olarak kavramanın bir yolu; “kavramlar aracılığıyla genel hakikatler arayışı”ydı. (“Storia ridotta”, 16). Dünyayı kavramanın başka bir yolu –yani, kavramsal-olmayan, dolaysız ve bireyleştirici yolu– hiç de bilim olmayıp, hakikat ve doğrulama (verification) standartları farklı, ama her parçası en az bilimde saygı duyulanlar kadar kılı kırk yaran ve kesin olan sanattı.

Nitekim, Croce'ye göre, bilim ve sanat, taban tabana zıt denilemese de farklı *biliş kipleri*ydi. Kendi sözleriyle: “Kişi ya bilim yapar... ya da sanat. Kişi tikeli genelin altında topluyorsa bilim yapmaktadır; tikeli olduğu gibi sunuyorsa sanat yapmaktadır” (23-24). Bu iki biliş kipi, kendi dünya algılarına verdikleri biçimle birbirinden ayrılıyordu. Dolayısıyla, tarih herhangi bir şekilde “kavramlar geliştirmede” için, genel yasalar aramadığı gibi yer de vermediği için, yalnızca “olup biteni anlattığı” için, herhangi önemli sayılabilecek bir anlamda bilim olarak nitelenemezdi (17-19).

Croce, tarihi bilimlerin arasına yerleştirme arzusunun hatalı olan iki inançtan kaynaklandığı kanısındaydı: Tüm bilgi çeşitlerinin bilimsel bilgi olmalarının zorunluluğunu buyuran inanç ve sanatın bir biliş kipi olmayıp yalnızca duylara seslenen bir uyarıcı ya da tersine bir narkotik olduğunu bildiren inanç. Meseleyi hal yoluna koymak için yalnızca *sanatın dünyaya ilişkin kavramsal-olmayan bilgi* olduğunu, tikelliği ve somutluğuyla dünya bilgi olduğunu göstermek, tarihin de buna benzer bir dünya bilgisi çeşidi olduğu gerçeğine dikkati çekmek ve genel olarak tarihi sanatın temsillerinin/tasavvurlarının *içerdiği* temelinde ayırmak yeterliydi.

Daha önce söylediğim gibi, Croce bu noktaya kadar, tarihsel bilginin doğası üzerine yürütülen tartışmayı, Dilthey ile Windelband'ın getirdikleri noktanın ötesine taşımamıştı. Croce yalnızca, Windelband'ın tarihsel disiplinleri nitelemek için kullandığı “idyografik bilim” teriminin yerine “sanat” terimini koymuştu. Bundan dolayı, Collingwood bu sorun hakkındaki genel görüşü bakımından Croce'nin Windelband'dan ziyade Dilthey'e yakın olduğunu savunurken yanılıyordu; çünkü, Croce henüz kendisinin sanat ve bilim olarak ayırdığı biliş kiplerinin olası nesneleri arasında ayırım yapmamıştı. Dilthey'e karşıt olarak Croce'ye göre, bu ikisi arasındaki farklılık soruşturma sürecinde izlenen *doğrultuda* (direction) yatar. Sanat örneğinde *dünyanın* tikelliği içerisinde *sezilmesinden* hareket edilerek *dünyanın* bir tikeller kümesi olarak *temsil edilmesine* varılır; bilim örneğinde *dünyanın* tikelliği içerisinde *sezilmesinden* hareket edilerek *tikellerin kavramlar altında kapsanmasına* varılır; nesneleri bakımından herhangi bir farklılığa ulaşmak söz konusu değildir. Croce'nin orijinal katkısı genelde sanat ile özelde tarih sanatı arasında, farklı sezgi çeşitleri temelinde (genel olarak sanat örneğinde *olanaklının* sezgisi ile tarih örneğinde *edimselin* sezgisi) ayırım yapmaya çalışıldığında gündeme geldi. Aristoteles için olduğu gibi Croce için de, genel olarak sanat ile özel olarak tarih sanatı arasındaki ayırım amaç farklılığında yatar. Genel olarak sana-

tın bireysel varoluşun *total olanaklılıklarını* sezmeye çalışmasına karşılık, tarih sanatı nelerin *edimsel olarak* dünyadaki varoluşsal tikellikler halinde billurlaştığını belirlemeye çalışıyordu. Kısacası, sanat ile tarih arasındaki farklılık ontolojik değil, epistemolojik bir ayrımda yatar.

Croce bu argümanı destekleyebilmek için daha önce sanat ile bilim arasında yaptığı dikotomileştirmeye tekrar başvurdu. “Bilimde”, der Croce, “içeriği oluşturan bütündür: Bilim, gerçeğin her tekil tezahürünü, bir yer bulduğu kategoriye indirgemek için uğraşır. Bilimin amacı bütünü kavramlara indirgemektir” (30). Bir biliş kipi olduğundan sanat da bütünü temsil etmeye çalışır; ama bütünü sınırlı bir kavramlar kümesine *indirgemek* yerine, varoluşun bürünebileceği olası tüm biçimleri keşfederek bütünü *çoğaltmaya* (inflate) çalışır. Bilimin genel ve tümel doğrultusunda bir seyir izlemesine karşılık, sanat gerçekliğin ayrı alanlarını *dar bir çerçeve* içine alırken, bu şekilde kısıtlanmış olan alanları daha berrak ve ayrıksı bir şekilde *temsil edebilmek için* başka alanlara ilişkin farkındalığı bastırır. Bilim her şeyi bilmek ister, der Croce; ama “gerçekliğin yasalarını bilmek önemli” olsa da, her şeyi bir anda bilmek ya da verileri ayırım gözetmeksizin toplamak ne zorunlu ne de istenesidir. Sanat tecrübe dünyasını *dar bir çerçeve*ye alır, bu dünyanın belli parçalarına yönelik olarak *duyarlılıklarımızı* yükseltirken, bu arada başka parçalara yönelik *duyarlılıklarımızı* azaltır ve çerçeve içerisine alınmış olan parçaların bireysel ve dolaysız olarak nelerden oluştuğunu gösterir bize.

Bu durumda soru şu hale gelir: Dünyanın hangi kısımlarının bilgisini istememiz *gerektiğini* nasıl biliyoruz? Dünyanın bir alanını çerçevelemeyi, dolaysızlığı ve bireyselliğiyle temsil etmeyi seçerken hangi ilkeye yaslanıyoruz? Croce bu sorulara verilen *duyumcu* (sensualist), *rasyonalist* ve *biçimselci* (formalist) yanıtları reddetti; bir nesneyi ne “keyif”, ne “ideal” ne de “biçimsel tutarlılık” *per se** estetik bir nesne kılıyordu. Bunun yerine kendisinin “somut idealizm estetiği” adını verdiği konumu, yani Hegel’den intikal edip Croce’ye göre en zarif modern anlatımını Karl Koestlin’in teorilerinde bulan teoriyi benimseyerek savundu.

Croce’ye göre, Koestlin şunu doğru bir şekilde göstermişti: “Estetiğin içeriği ilginç olandır: İnsanı insan olarak ne ilgilendirirse, ister teorik ya da pratik bir yakadan olsun, isterse düşünce, duygusallık ya da istem yakasından, bildiklerimiz ve bilmediklerimiz, hoşumuza giden şeyler ve

* “Kendi başına; kendisi olarak; tek başına; yalıtlanmış olarak; öyle”, Y. Salman, G. Varım, S. Keser, *Ortak Kültür Sözlüğü*. İstanbul: Tümm zamanlar Yayıncılık, 1992, s. 79, ç.n.

bizi üzen şeyler –kısacası, bütün bir insani ilgi dünyası” (32-33). Belki daha önemli olanı, Koestlin, ilgi ne kadar genel olursa içeriğin estetik değerinin de o kadar fazla olduğunu göstermişti. Bu hiyerarşinin doruk noktasında, insana insan olarak temas eden içerikler duruyordu; bunların altında insanla bir ırk, ulus ya da dinin mensubu olarak ilgili olan içerikler vardı; özgül bir sınıf ya da grubun mensubu olarak insanı ilgilendiren içerikler bunun ardından geliyordu; içerikler hiyerarşisi böylece insanla ancak bir birey olması ölçüsünde ilgili olanlara kadar aşağıya uzanıyordu. Özet olarak, sanatın içeriği “gerçekliğin düşünsel, ahlaki, dinsel, politik ve uygun bir şekilde estetik denilen çeşitli biçimlere ilgi uyandırması ölçüsünde genel olarak gerçeklik”ti (33). Buradan Croce, sanatın içeriğinin insanları sıkmayan ya da hangi gerekçeyle olursa olsun ilgilerini çeken her şey olduğu sonucuna vardı.

Sanatın içeriğinin bizatihi “ilgi çeken” olarak yapılan bu tanımın Schopenhauerci dökümünü bir yana bırakıp, felsefe ve bilimin zımnen estetiğe asimile edilmesinden hiç söz etmesek bile, burada Croce’nin “hakiki” tarihselciliği tarihsel özbilince kavuşturulmuş hümanizm olarak tanımlama girişiminin dayanağını görüyorum; çünkü, Croce’nin sanatın içeriği hakkındaki tanımı, bir şekilde farklı terimlerle ifade edilen hümanist “*nihil humani a me alienum puto*”dan başka bir şey değildir. Croce’ye göre, sanatın içeriği ile insani açıdan ilgi çekici olan aynı şeye varır: İnsani olan her şey ilgi çekicidir. Bundan dolayı, “*tarihsel olarak ilgi çekici*” olanı, *önceden* olup biten her şey olarak –yani, olanaklıdan ziyade edimsel olarak– tanımlaması şaşırtıcı değildir. Croce tarihin “olanaklının (temsiline) karşıtı olarak gerçekte olup bitenin temsili olarak konumlandığı”nı söylediğinden, bu görüş terimleri açısından bile katıksız bir Aristotelesçilikti (35).

Bu, sanatçının, tahayyül gücüne yaslanarak, *meydana gelmiş olabilecek* ya da *daha sonra meydana gelebilecek* olaylar dünyasını yansıtmaya izin verilirken, tarihçi *edimsel olarak cereyan etmiş olan* olayların temsiliyle sınırlıydı. Sanatçı belli birtakım hakikat ölçütlerine saygı göstermek zorundaydı kuşkusuz, ama bu ölçütler hayal gücünün ona tasavvur etme izni verdiği şeylerde bulunacaktı. Oysa tarihçi, bunun tersine, edimseli temsil etme girişiminin varsaydığı hakikat ölçütleriyle yönetiliyordu. Nitekim, tarihçiye bekleyen en büyük tehlike *yanlışlanma* değil, *hayal gücüydü, temelsiz spekülasyondur*, geçmişteki edimselliklerin sicillerinde bulunan olguların ötesine uzanan firarlardı –yani, herhangi biçimiyle tarih felsefesiydi.

Tarihçinin belli başlı görevi edimseli temsil etmek olduğundan, belgeleri kalburdan geçirerek ayırması yalnızca temel amacının gerçekleştirilmesi doğrultusunda yapılan bir hazırlıktır: Araştırma, belgelerin eleştirilmesi, yorumlanması ve kavranması –tüm bunlar anlatının inşa edilmesi için giriş bilgileri idi; ve tıpkı sanatçının hazırlık taslakları uygun anlamıyla sanat eseri sayılamayacağı gibi, bunların hiçbir uygun anlamıyla tarih sayılamazdı. Anlatının olmadığı yerde, der Croce, tarih yazımı da yoktur. Kısacası, tarihçiler açıklama yapmak için tarih yazmıyorlardı; “temsil” edebilmek, geçmişte edimsel olarak neler olup bittiğini anlatmak için yazıyorlardı –tıpkı Ranke’nin yapmaları gerektiğini söylediği gibi.

Croce örneklerin çoğunda kusursuz bir anlatı gibi bir şey üretmeyi başaramadığını kabul ediyordu kuşkusuz; büyük şaheserler resim alanında olduğu gibi tarihyazımı alanında da nadirdi ve sonuçta kendi türlerinin ideal tipine yaklaşımları bakımından da kusurluydu. Tarihçi yetersiz kanıtlar karşısında geçmişteki olaylar hakkında doğruyu anlatma zorunluluğu altında çalıştığından bu durum bilhassa tarih alanında geçerliydi. Örneklerin büyük çoğunluğunda, der Croce, tarihçiler, esas itibarıyla “hazırlık incelemeleri ya da tartışmaların, kuşkuların ve çekinmelerin sakatladığı bölük pörçük sergilemeler” statüsündeki çalışmalarla yetinmek zorunda kalır. Tarihçi dünyaya “sanatçının tersine öğlen güneşinin ışıltısıyla değil”, gökteki hilalin saçtığı kısmi ışığın altında bakmak zorundadır (38). Nitekim, tarihin pek çok *mükemmel sayfa*ları bulunabilse de, tek bir *mükemmel eser* yoktur. Tahayyüle sığın tek mükemmel tarih yalnızca Tanrı tarafından yazılabilirdi; ama bu işi yapacak Tanrı olmadığından, tarihçi elinden geldiği kadar Tanrı konumuna yerleşmek zorundaydı. Bununla birlikte, tarihçi “geçmişin kitabının yedi mühürle damgalandığı” hususundaki Faustçu bilinçle çalışmalıydı (39). “Şurada burada bir mühürü açmak ve kitabın bir bölümünü okumak” tarihçinin elindeydi, ama kitap bir bütün olarak önünde açık durmayacaktı asla (a.g.y.).

Croce’nin tarihsel duyarlılıkta yarattığı “devrim”in bir gerileme olduğu kanısına varmamak zordur; çünkü, bu devrimin etkisi tarihyazımını genel bir toplum biliminin inşa edilmesi gayretine –dönemin sosyolojisi gibi daha yeni yol almaya başladığı bir gayrete– katılmaktan alıkoymak olmuştur. Ama tarihçilerin yaptıkları çalışmaların sanatsal cephesi hakkındaki düşünceleri açısından barındırdığı imalar daha da zararlıydı. Croce sanatın yalnızca dünyaya verilen fiziksel bir tepki ya da dünyanın

dolaysız bir tecrübesi olmayıp, aynı zamanda dünyayı bilmenin bir yolu olduğunu savunurken haklı olmasına rağmen, sanatı gerçeğin tıpa tıp *temsili* olarak kavraması, bir sanatçı olarak tarihçiyi, Simgeciler ve post-İzlenimcilerin bilincin farklı düzeylerini temsil etme hususunda Avrupa'nın her tarafında gerçekleştirdikleri en yeni –ve gitgide başat hale gelen– ilerlemelerden etkin bir şekilde yalıtılmıştı.

Croce'nin sanat anlayışı Rönesans perspektivizminin önkabullerinin –yani, *görsel* figüralizmin– egemenliği altındaydı. İmgelemi estetik dünya algılayışının biricik kaynağı ve kökeni olarak görse de, Dirimselci rasyonalizmden ve Pozitivist soyutluktan duyduğu tiksinti, temsili-olmayan sanatı sırf kötü sanat olarak ya da aynı anlama gelmek üzere, “çirkin”in temsili olarak gördü ve dolayısıyla sanatın olmadığını savundu.

Croce'nin keskin bir müzik kulağı vardı ve şiir konusundaki beğenisi klasik biçimlere kadar uzanıyordu. Romantisizmi tüm tezahürleriyle yalnızca biçim yoksunluğu ya da kusurlu sanat olarak görüyordu. Dolayısıyla, post-İzlenimci, Simgeci ya da Dışavurumcu sanatın herhangi bir çeşidine karşı gösterdiği direnişte şaşırarak bir yön yoktur. Akdenizli estetikçilerin çoğu gibi Croce de renkten ziyade çizgiye, ressamlık becerilerinden ziyade ışık gölge oyunlarına değer veriyordu. Çizginin olmadığı yerde sanat da yoktu; çünkü sanat, duyu izlenimlerinin yarattığı kaosu içinde çizgi çekmekti, duylara sunulan biçimsiz gerçekliğe bir biçim vermekti, her an anlamsız bir sürece yuvarlanma tehlikesine maruz olan bir dünyada dengeli, somut imgeler yontmaktı. Nitekim, Croce'ye göre, sanat bir biliş biçimi ve tarih de bir sanat biçimiye eğer, bunun sonucunda tarihsel temsiller ancak gerçeğin “berrak” ve “kesin” temsilleri olmaları ölçüsünde “doğru” sayılabilir –yani, tarihyazımının kabul edilebilir tek epistemolojik dayanağı, Ranke'nin tarihsel araştırmanın kabul edilebilir tek ilkesi olarak yorumladığı türden bir ampirisizmdi.

Croce, hiç kuşku yok ki, Ranke'nin savunduğu türden ampirisizmin eleştiri öncesi ilkelerini ya da yetkili kılan koyutlarını kabul etmiyordu. Ve *History as Thought and as Action* (Düşünce ve Eylem Olarak Tarih) adlı çalışmasında Ranke'yi “duruluk” eksikliğiyle ve felsefi öz-bilinç yoksunluğuyla eleştirmişti. Ama sonuç itibarıyla Croce'nin canını sıkıran husus Ranke'nin temel amacı değil, çalışmasının uygulamasıydı. Ranke özgül devirler, bireyler, kurumlar, geçmişin ve şimdiki zamanın değerleri hakkındaki yargılarını dile getirmek için eksik tanımlanmış kavramlar kullanan puslu bir düşünürdü. Bununla birlikte, bireyselliği ve somutluğuyla yalnızca “olup biteni”, gerçekten olduğu gibi, keyifli bir anlatı biçimi

miyle “anlatma” arzusu bakımından Ranke, tarihi bir felsefe, bilim ya da din biçimi değil, özgül bir sanat biçimi kılan görevi yerine getirmişti.

Croce daha sonraki çalışmasında tarihsel bilgi ile felsefe arasındaki bağlantıyı vurguladı, ama bunu yaparken bile tarihin somtluğu ve tikelliğiyle gerçeğin *berrak* bir temsili olduğunu bildiren kanısını güçlendirmekten geri durmadı. Croce 1900’lerin başında, upuygun tarihsel yargıların dile getirilmesinde başvurulacak eleştirel kavramları sağladığı için felsefenin tarihin “metodu” olduğunu savunmaya başladı. Ama bu yargılar tekil bir doğaya sahipti, tarihsel geçmişin birbirinden ayrı şekilde tasvir edilmiş sınırlı kesitleriyle kısıtlıydı; bunların kapsamları genişletilerek genel olarak tarih üzerine yargıda bulunmak üzere işe koşulması hiçbir şekilde söz konusu olamazdı. Çünkü genel olarak tarih, bizzat “tarih felsefesi” gibi, Croce’nin felsefi ekonomisinde bir terim çelişkisiydi. Bir tarih biliminin kurulmasına rehberlik etmesi olası sosyoloji ve felsefenin otoritesini baltalayan bu görüşü niçin savunduğu daha 1893 tarihli denemesinde belliydi.

1893 tarihli denemede ve onun ardından gelen dokuz yıl boyunca yayımladığı savunularda Croce sanatın bir biliş biçimi olduğunu ve tarihin genel sanat kavramı altında sınıflandırılabilceğini savunmaya devam etti. Ama genel olarak sanat *olanaklının* temsili, tarih de *edimselin* temsili olarak kabul edildiği takdirde, tarihçinin olanaklı ile edimsel arasında ayırım yapmasına izin veren bir ölçüt olması gerektiğini gitgide daha berrak bir şekilde görmeye başladı. Tarihçi, Romantik roman yazarına şunu söylerken hangi ölçüte başvuruyordu: “Ortaçağda cereyan ettiğini söylediğin şey yalnızca senin hayal gücünün uydurması; anlattığınız şey ilginç ve cereyan etmiş olması da muhtemel, ama o sizin inandığının tarzda değil, *şu tarzda cereyan etti. Ortaçağda gerçekten olup biten buydu*”?

Rankeci tarihselcilik bu ölçütün belgeler tarafından sağlandığını savunuyorduydu da, sorun şu ki, büyük bir Romantik roman yazarı da belgeleri tarihçi kadar yakından okuyabilir, belgelerde boy gösteren her şeyi bütünlüğü içerisinde anlatısına katabilir, yalnızca anlatının gediklerini doldurmak için, geçişleri ve önemli anları tasarlamak ve okurlarının talep ettiği keyif verici bütünlüğü anlatıya kazandırmak için hayal gücüne başvurabilirdi. Üstelik, tarihçi de hayal gücüne dayalı bir edimle geçişleri ve önemli anları tasarlamak zorunda değil miydi, kendi anlatısına roman yazarının arzu ettiği bütünlüğün ve içsel tutarlılığın aynısını kazandırmayı istemiyor muydu?

Romantik roman yazarı ile tarihçi arasındaki çatışma en hayati şekliyle tam da hayal gücünün sorumluluğu vakayinameden almaya mecbur kaldığı noktada, şu soruyu sormanın zorunlu olduğu noktada ortaya çıktı: “Vakayinamede sunulan olgular ne *anlama* geliyor?” Tarihçinin, Romantik romancıya, sıkça verdiği yanıtı (“Söylediğiniz şey *muhtemelen* cereyan edebilirdi, olmuş *olabilirdi*, ama sizin söylediğiniz tarzda olmadı”) vermesine izin verildiği takdirde, dünyanın “gerçekten” nasıl işlediğine dair bir bilgi olmak zorundadır; çünkü sorunu olgulara yaslanarak çözmeye elverecek kanıtların yokluğunda bile, ancak böyle bir bilginin bulunması koşuluyla söz konusu yargıda bulunulabilir ve tarihçi lehine bir karara varılabilir. Kısacası, tarihsel yargı “gerçekliğin” nasıl iş gördüğüne ilişkin bir teoriye, dünyaya ilişkin bir bilgiye, daha özgül olarak söylemek gerekirse, tarihçiye karşısına geçmiş dönem olarak çıkan dünyanın *roman yazarı tarafından hayal edildiği* gibi değil, *muhtemelen kendisine görüldüğü* gibi olduğu duygusu verecek insani meseleler dünyasına ilişkin bir bilgiye başvurmayı gerektiriyordu.

Croce’nin kavradığı şekliyle tarihte neyin gerçek ve neyin hayali olduğu konusunda hakemlik etmesi olası iki aday vardı: Maddecilik ve İdealizm ya da daha özgül söylemek gerekirse, Marksist biçimiyle Maddecilik ve Hegelci biçimiyle İdealizm. Her ikisi de tarihçinin tarih alanındaki önemli verileri önemsiz verilerden ayırmasına ve toplumun ya da kültürün herhangi bir kesitindeki tarihsel olayların herhangi bir dizilişine kesin bir “anlam” atfetmesine elverecek kurallar sağladığını iddia eden, eksiksiz bir şekilde eklemlenmiş tarih felsefeleri öneriyordu. İkisi de yalnızca *olup biteni* anlatmayı amaçlayan Rankeci girişimin ötesine gitme ve yalnızca *olanların niçin olduğunu* anlatmakla kalmayıp, aynı zamanda *olanların* insanlığın geleceği açısından *neleri haber verdiğini* anlatmayı olanaklı kılan kavramsal bir aygıt sağlama iddiasındaydı.

Croce’nin tarihin gerçekliği bireyselliği ve somutluğuyla sezgisel olarak algılama olduğunu bildiren kanısı göz önünde tutulduğunda, ne Marx’ın ne de Hegel’in görüşlerini niçin topyekûn kabul edemeyeceği aşıkardır. Ama bu görüşleri bilmezden gelemezdi; çünkü Marx ve Hegel’in görüşleri, tarihin özerkliği hususunda Ranke’nin yaptığı yetersiz savununun ve estetikçi tarih anlayışına ilişkin Nietzsche’nin önerdiği yine yetersiz kalan savununun belli başlı alternatiflerini oluştuyordu. Marx ve Hegel, tarihin bir sanat biçimi olduğunu kabul etmemiş olsalar da en azından bir biliş biçimi olarak görmüşlerdi. Nietzsche tarihin bir sanat biçimi olduğunu kabul etmiş, ama aynı zamanda bir biliş biçimi

olduğunu kavrayamamıştı. Bundan dolayı, tarihsel bilgiye çok kısıtlı bir biçimin verilmesini sağlayan Maddeciliğin ve İdealizmin kavramsal aygıtının eleştirilmesi zorunluydu. Maddeciliğin aşağıdaki, dünyadaki kavramsal aygıtını yukarıya, İdealizminse dünyanın üzerindeki kavramsal aygıtını aşağıya aktarmak yoluyla, bunları varoluşun orta menziline, insanın iş gördüğü ve tarihini yaptığı düzleme –madde ve zihin arasına– yerleştirmek, Maddeciliğin ve İdealizmin *sosyolojik genellemeler ve felsefi tümel-ler* olduklarını sergilemek ve böylece tarihsel yargılarda bulunma konusunda gördükleri doğru işlevleri yerli yerine koymak mümkün olabilirdi.

❧ Tarihsel Bilincin Estetiği

Croce, döneminin *sanatı* bilim, felsefese ve tarihin *karşısına diken* re-vaçtaki estetik teorisine karşı, sanatı tüm biliş faaliyetinin dayanağı olarak ve böylece de gerçekliğe ilişkin tüm nitelemelerdeki –felsefi, bilimsel ve tarihsel nitelemelerin hepsinde benzer şekilde– ilkel uğrak olarak yerleştirmeye çalıştı. Ama nihai amacı tarihi sanat ile bilim arasındaki muğlak konumdan, kendi yaşadığı dönemin belli başlı tarih teorisyenlerinin oturttuğu muğlak konumdan uzaklaştırmaktı. Ama gerçekte yaptığı şey tarihi sanat ve bilim arasındaki muğlak konumundan uzaklaştırıp, bu kez sanat ve felsefe arasındaki başka bir muğlak konuma yerleştirmek oldu elbet.

Croce, *Aesthetic* adlı eserinde tarihin özgül bir bilinç kipi olmayıp, iki ayrı kipin, yani sanatsal bilinç ile felsefi bilincin bir *bileşimi* olduğunu ısrarla savundu. Bu tarih anlayışını savunabilmek için, sanat ile felsefe arasında, neredeyse ikici bir karşıtlığa varan katı bir ayrım çizgisi çekmek zorunda kaldı. Sanat sezgiden *başka bir şey değildi*; felsefe ise arı kavramların biliminden *başka bir şey değildi*. Tarihçiler sezgilerine biçim ve düzen vermek için kavramları kullanıyorlardı. Bundan dolayı, tarihin, kendi olası anlatım kiplerine özgü bir “biçimi” yoktu. Tarih hiç de “biçim” değildi.

Tarih biçim değil, içeriktir: Biçim olarak sezgiden ya da estetik olgudan başka bir şey değildir, tarih. Ne yasa arayışındadır ne de kavramlar kurmaya çalışır; ne tündengeline ne de tümevarıma başvurur; *ad narrandum*, *non ad demonstrandum*’a yönelmiştir; tümeler ve soyutlamalar inşa etmez, yalnızca sezgiler ortaya atar (44).

Bu, tarihçilerin kavramlar “kullanma”dıkları anlamına gelmez; sezgiler “ortaya atmak” için kavramlar kullanmak zorundaydılar –yani, geçmişte gerçekten neler olup bittiği konusunda önermeler kurmak zorundaydılar. Ama bu, tarihçinin ulaştığı hakikatleri dile getirebilmek için dili, üstelik de poetik anlatımlardan ziyade *düzyazı* söylemini kullanmak zorunda olması gerçeğinin bir işleviydi. Önemli olan husus tarihin yasalar *peşinde koşmamasıydı*, kavramlar *oluşturmamasıydı*, tümeller ya da soyutlamalar *kurmamasıydı*. Tarih elindeki verileri nitelemek, öykülerini anlatmak ya da dramlarını kurmak için olağan dilin kavramlarını kullanır. Ama bu kavramlar, Croce’nin *Aesthetics*’te berraklığa kavuşturduğu gibi, olağan dilde anlamlı tümceler kurmak için yararlanılan gramer ve sözdizim kurallarından başka bir şey değildi. Bu kuralları yasalarla, tümellerle ya da soyutlamalarla karıştırmak, daha ötesinde bu kuralların fiilen yazılmış anlatılardan çekilip çıkarılabileceğini ve varsayımsal bir tarih *biliminin* dayanağı olarak iş görebileceğini tahayyül etmek, yalnızca tarihsel bilginin doğasını hatalı yorumlamak olmakla kalmaz, aynı zamanda dilin doğasına ilişkin derin bir yanlış anlamamanın sergilenmesi olur.

Croce, *Aesthetics*’in teorik kısmının sonuç bölümünde bu çalışmanın alt başlığını (: “Anlatım ve Genel Dil Bilimi Olarak”) gerekçelendirmeye girişir. Tarihsel düşünce tarihçileri, bu çalışmanın alt başlığında ima edilen “anlatımsal” sanat nosyonunu vurgulamaları ve “dilsel” boyutun imalarını ihmal etmeleri yüzünden Croce’nin çalışmasının bir cephesinin taşıdığı önemi gözden kaçırma eğiliminde olmuşlardır. Oysa, Croce’nin bir sanat biçimi olarak tarih anlayışını ve bir anlatım biçimi (yalın bir refleks tepkiden ziyade) olarak sanat anlayışını vurgulamak önemli olsa da, Croce’nin “Dilbilim ile Estetiğin Özdeşliği” dediği konudaki ısrarına dikkat etmek de eşit ölçüde önemli. *Aesthetics*’in sonuç bölümünde belirttiği gibi, “dil felsefesi ile sanat felsefesi aynı şeydir” (234). Bu önerme, Croce açısından dilbilimin “tarihsel bilgi” dediğimizde anlaşılması gereken bilginin modelini sunduğunu ima eder. Çünkü, sanattan kastettiğimiz şeyin modelini dilbilim sunuyorsa ve tarih de bir sanat biçimiye eğer, bundan çıkan sonuç, dilbilimin tarihsel bilgidен kastettiğimiz şeyi kavramamıza yarayan bir model sağladığını belirtir. Şu halde, Croce’nin dil teorisinin, bütün bir tarih felsefesinin merkezinde yattığını söyleyebiliriz.

Croce’nin dil teorisi holistik, Organisist ve nihai olarak mimetiktir. Kendi sözleriyle: “Bireysel bir bütündür anlatım. Ad ve fiil kendi içlerinde var olur, ama soyutlamalar ancak tek dilsel gerçekliğin, yani *önermenin* (proposition) tahrip edilmesi yoluyla kurulur” (240). Bu, dili anlamaya

giden yolun sözdiziminden geçtiği anlamına gelir. Dili anlamanın anahtarı sözcükler ya da bileşenleri, sesbirimler (phoneme) ve biçimbirimler (morpheme) ya da gramatik kurallar tarafından değil, bütün tümce-ler ya da bunların eşdeğerlileri tarafından sunulur.

Croce, “önerme” terimiyle “bir haykırıştan (exclamation) bir şiire kadar, eksiksiz bir anlamı ifade eden bir organizma”yı kastettiğini söyler (a.g.y.). Daha sonra dilin sözle (speech) özdeş olduğunu, yani dilin biçimsel kurallarını söylemde edimsel olarak kullanılan sözden tam olarak ayırmanın imkansız olduğunu savunur: “Dillerin belli insanlar tarafından belli dönemlerde gerçekten yazılmış ve bildirilmiş önermeler ve önerme kompleksleri ötesinde bir gerçekliği yoktur” (241). Buradan da herhangi bir dil için normatif bir gramer, tüm diller için geçerli bir model dil kurmanın ya da dilleri sınıflandırmanın imkansız olduğu sonucuna vardı. Hatta bir dilden öbürüne “tercüme” yapmanın ya da bir önermeyi bir anlatım biçiminden öbürüne aktarmanın imkansız olduğunu savundu; çünkü, tek dilsel gerçeklik, söz konusu dilin konuşucu (speaker) tekle-rinin tamamlanmış önermeler kurarken dile getirdikleri gerçekliktir.

Herhangi bir sözcüğün sırf sözcelenmesi bile kendisinden önce gelen tüm sözcüklerin anlamlarını geriye dönük olarak “dönüştürdü” için, herhangi iki önerme birbirinin aynısı olamaz (238). Bu, dillerin, Nietzsche’nin hem doğadaki hem de tarihteki tüm süreçleri tarihsel olarak anlamanın en önemli boyutu olduğunu ileri sürdüğü el koyma ve yeni-den yorumlama gibi bir süreçten geçerek geliştikleri anlamına gelir.

Bu dil teorisinin Croce’nin estetiğini ve *nihayet* tarih teorisini anlamak açısından önemli imaları vardır; çünkü bu teori dikkatleri ikisinin de sözdizimsel (syntactical) boyutlarına çevirir –yani, dilsel sistemin temel birimlerinin (sözlüksel ve dilbilgisel) ve tarihsel sistemin temel birimlerinin (insan tekleri ve bunların kurumsal gruplaşmaları) dinamik süreçler olarak kavranmasında başvurulacak bileşim kurallarına çevirir. Normalde böylesi kurallar, duruma göre dilsel ya da toplumsal “yasalar” olarak düşünülür. Ama Croce dilsel sözdiziminin “kural-yönetimli” bir işlem olarak kavranabileceğini yadsıdı. Croce’ye göre tüm dil kullanımları doğası gereği “kural-değiştirici”dir. Croce dil ile söz arasındaki ayrımı da reddedip ortadan kaldırır. Ortada olan tek dil edimsel olarak konuşulan dildir. Herhangi bir tümcenin sözcüsü öyle bir iş görür ki, tıpkı bir tümcenin sözcelenmesinde bir son nokta ya da ünlem konulana kadar birbirini izleyen her sözcüğün geriye yönsemeli olarak kendisinden önce gelen tüm sözcüklerin işlevini dönüştürmesi gibi, sözcelendiği söz topluluğu-

nun dilsel donanımını *baştan başa* değiştirir. Böyle tasarlandığında tümce, kapalı bir anlam evreni, *asıl* anlamı sözcésinin biçiminden *başka bir şey olmayan* kapalı bir anlam evreni oluşturur.

Tıpkı bunun gibi, bir ve aynı zamanda anlatım olan sezgi (algı) ve anlatım olarak sanat teorisinde, sezginin olmadığı yerde anlatım, anlatımın olmadığı yerde sezgi olamaz. Sanat eserinin *anlamı* sanatçının en sonunda işini bitirdiğinde eserin büründüğü *biçimdir*. Sanat eserinin kendi dışında anlamı yoktur. Sanat eseri *arı* anlatımdır, yalnızca imgelemde olanaklı nosyonu tarafından yönetilen bir sezginin temsilidir. Sanat eseri arı fantazinin bir ürünü ya da dış gerçekliğe verilen hayal gücüne dayalı bir yanıtı bildirme girişimi olabilir. Öyleyse sanat nesnesine “doğru”, “iyi” ya da “işe yarar” olup olmadığı değil, yalnızca “güzel” olup olmadığı sorulmalıdır. Ve burada başvurulacak güzellik ölçütü, bir tümcenin anlamlı olup olmadığını –yani, bir sezgiyi yeterince anlatıp anlatmadığını– belirlemek için kullanılan ölçütün tam aynısıdır.

Sözcelenen her tümcenin başka tümcelerle ilişkisi neyse, her sanat eserinin başka eserlerle ilişkisi de odur. Böyle bir tümceyi sözcelemenin olanaklı olup olmadığını ve sözcelemek olanaklı idiye, bütün bir sanatsal önermeler kümesinin temsil ettiği dilsel protokolün sözdizimsel olanaklarını nasıl taşıdığını, değiştirdiğini ya da çoğalttığını sorabiliriz yalnızca.

Her yeni sanat eseri, bu dilsel protokolün sanatçıların neyi söylemelerini sağladığı konusundaki bilgimize yapılmış bir katkı temsil ettiğinden –denetlenemeyen bir duygu fışkırması değil de gerçekten bir sanat eseri olması koşuluyla–, kendisinden önce gelen her sanat eserinin geriye dönük olarak yeniden tanımlanmasını temsil eder. Nitekim, her yeni sanat eseri insan tininin neleri tahayyül etmesinin olanaklı olduğu hakkındaki bilgimizdeki bir boşluğun doldurulmasını temsil eder ve bundan dolayı, tahayyül gücümüze duyduğumuz inancı bir parça daha haklı çıkarılmalıdır.

Aynı durum tarihsel eserler için de geçerli. Her yeni tarihsel çalışma, “tarihsel” dediğimiz anlatım biçiminin, sezgilerin olası ya da doğruya benzerlik (verisimilarity) kategorileri altında aynı anda onaylandıkları ve yargılandıkları şu sanat ve felsefe bileşiminin dilsel protokollerinin anlatım olanaklarındaki bir boşluğun giderilmesini temsil eder. Tarih olanaklılıklarla değil, edimselliklerle, gerçekten olup bitmiş olanlarla uğraşır. Bu yüzden, tahayyül edilen sezgilerin gerçek sezgilerden ayrılmasında başvurulacak bazı kurallar gerektirir. Tarihsel önermeler yalnızca bir sezgi-

nin birer anlatımı değil, *edimselliklerin* ya da daha kesin söylemek gerekirse, edimselleşmelerin birer anlatımıdır. Tarih *tahayyül edilen* olaylardan ziyade *gerçek* olaylarla, olgularla uğraşır. Bundan dolayı, olguların ne anlama geldiği konusunda önermeler kurmak için kendisine ait bir sözdizimine ihtiyaç duyar. Ve bu sözdizimi bizzat tarihçinin ait olduğu kültürün ya da medeniyetin olağan düzyazı söyleminin kurallarından başka bir şey değildir.

Yine açık olmayan bir biçimde sıradan dil Croce için ırkın öngörü hafızasını temsil eder. Kişi tarihsel olaylar hakkında ancak kendi ana (native) dilinin olağan düzyazı söyleminde söylenmesi olanaklı olanı söyleyebilir. Ve Croce, farklı bir niyetle olsa da tıpkı daha sonra Wittgenstein'in yaptığı gibi, söylenemeyecek olanın söylenemeyeceğini, yanı sıra, söylenemeyecek olanın melodiyle ya da dansla da aktarılamayacağını savundu. Tarihsel bir anlatıma sunulabilecek tüm jargon ya da teknik dil biçimlerine Croce'nin beslediği düşmanlığın dayanağı budur. Tarihsel söyleme herhangi bir yapay terminoloji biçiminin dahil edilmesi bilim, felsefe ya da dinin tarihle basit bir şekilde karıştırılmasından çok daha fazlasını temsil ediyordu; tarihyazımı konusundaki bir cehaletin, tarihsel söylemin sözdizimini anlamaktan yoksunluğun, olağan dilin bilincin önünde gerçek bir somut edimselleşmeler ya da olgu malzemeleri kümesi olarak duran dünyayı temsil etmeye yeterli olduğuna inanmamanın yadsınamaz bir kanıtını temsil ediyordu Croce'ye göre.

Felsefeci dilde dışavurulduğu haliyle düşünce üzerine düşünüm geliştirebilir ve düşüncenin bağdaşık (coherent) ve mantıksal açıdan tutarlı açıklama ve anlama sistemleri kurarken kullandığı kavramların mahiyetini genişletebilir. Aslında, Croce'nin *arı* kavramlar bilimi olarak tanımladığı mantıkta felsefecinin elinde, böyle bir düşünümle keşfedilen kavramsal hakikatlerin, yani tarihçinin uğraştığı *vérités de fait*'nin (fiili hakikatler) karşıtı olarak *vérités de raison*'un (akli hakikatler) anlatımında yararlandığı bir metodoloji ve bir sözdizimi vardır. Ama *arı* kavramların mantıksal analizinden türetilen hakikatlerin, somut olguların sezgisiyle türetilen hakikatlere, bunları felsefi düşünümün sağladığı mantıksal gereklilik örüntülerine zorla uydurabilmek için uygulanması, hatalardan, ucublerden ya da fantazilerden başka bir şey üretmemiştir. Sanat eleştirisindeki tüm hatalar kadar tarih alanındaki tüm hatalar da “anlatımı kavramdan çıkarsamaya kalktığımız zaman başlar” (59), der Croce. Sanat eseri tekleri arasında “benzerlikler” bulabiliriz, ama bunlar jenerik ya da tipik benzerlikler değil, “aile benzerlikleri”dir (119). Sanatta olduğu gibi ta-

rihte de basitçe “sözler ve tümceler kullanırız; yasalar ve tanımlar kurmayız” (63).

Tarihsel söylemin paradigması olarak sunulan bu olağan düzyazı söylemi anlayışı, tarihsel sentezin “teorisi” ya da “metodu” olarak ortak duyunun bir savunusudur. Tüm tarihsel önermelerin bürünmeleri gereken biçime ilişkin bir model sunmakla kalmayıp, aynı zamanda bütün bir tarihsel sürecin doğasına ilişkin bir model sağlar. Tarihsel süreç hâlâ eklemlenme sürecinde olan bir tümce gibidir. Bizler henüz tamamlanmamış bir kozmik tümce içerisinde, gelecekte hangi “sözcükler”in söyleneceğini bilmediğimiz için nihai anlamını muhtemelen bilemeyeceğimiz, ama şimdiye kadar “söylenenler”den ortak duyu kanonlarına göre anlam verme ve “olup bitenleri” olağan dilde niteleme yeteneğimizden hareketle düzen ve ahengini çıkarsayabileceğimiz noktası konmamış kozmik bir tümce içerisinde yaşarız. Önceden zaten söylenmiş olan sözcükler üstüne düşünüm geliştirerek türetebileceğimiz şey bu “tinin” insan düşüncesi ve eyleminde kendisini tezahür ettiren ve bunlar yoluyla konuşan grameri ve sözdizimidir; her ne kadar “tini” insan düşüncesi ve eylemindeki tezahürlerinden ayırmak, Croce’ye göre, bir sanat eserinin ne *olduğunu* ne *anlama geldiğinden* ayırmaya çalıştığımız zaman ortaya çıkan hataya tıpa tıp benzese de. Sanat eserinin ve “tinin” *varlığı* onun anlamıdır.

Sanat dünyasında geçerli olan, tarihsel varlık dünyasında da geçerlidir. İnsanlar ne düşünüyor, hissediyor ve yapıyorlarsa *odurlar*; düşündükleri, hissettikleri ve yaptıkları onların *tarihidir*. Ve tarihlerinin taşıdığı tek anlam, belleğin insanların ne düşündüğü, hissettiği ve yaptığı konusunda muhafaza ettiklerinde ve geçmişe dair belgeler üzerine düşünüm geliştiren tarihçinin bu insanların düşündükleri, hissettikleri ve yaptıkları konusunda, ortak duyunun kabul edebileceği terimlerle ve eğitim görmüşlerin olağan söyleminde anlatılabilecek şekilde *söyleyebildiklerinde* bulunacaktır. Tarihçinin anlatılarını inşa ederken kullanabileceği eleştirel ilkeler ve bu anlatıların yeterliliklerini değerlendirirken başvurulabilecek eleştirel ilkeler yalnızca “gerçeğe benzerlik ve olasılık” ilkelerinden ibarettir (47).

❧ Tarihsel Bilginin Doğası: Ortak Duyunun Haklılaştırımı

Tarihsel analiz en güvenilir kanıt belirleme girişiminden başka bir şey değildir. Ama Croce, “en güvenilir kanıt en iyi gözlemcilerin, yani en iyi

anımsayanların ve (be it understood) gerçekleri tahrif etmeyi arzulamayanların sundukları kanıtlardan” başka nedir ki diye sorar (a.g.y.). Bu yüzden Croce, tarihin kesinliği “asla bilimin kesinliği” olmadığından, tarihsel kuşkucunun savunularının akla yatkın olduğunu teslim eder (48). Tarihçinin kesinliği yabana atılamaz olsa da tanıtlanamaz. “Tarihçinin kanaati, tanıkları dinledikten, davayı başından sonuna dikkatle izledikten sonra kendisine esin veren Yaradanına dua eden jüri üyelerinin tanıtlanamaz kanaatidir. Bazen yanılır hiç kuşkusuz, ama ulaştığı doğruların sayısıyla karşılaştırıldığında bu hatalar azdır” (a.g.y.). Bu düşünceler Croce’nin şu sonuca varmasına yol açar:

Ortak duyunun entelektüalistlere karşı, “fikir birliği edilen mesel” olmayıp bireyin ve insanlığın kendi geçmişleri hakkında anımsadıklarından ibaret olan tarihe inanmakta haklı olmasının nedeni budur (a.g.y.).

Kişi “bir paradoks ruhuyla” eski Yunan ya da Roma’nın gerçekten var olup olmadığından, İskender’in yaşamış olduğundan ya da Devrimin 14 Temmuz 1789’da patlak vermiş olduğundan kuşku duyabilir. Ama böyle bir kuşkuya karşı Croce şu itirazı ortaya atar: “Sofist ‘tüm bunlar size neyi kanıtlıyor’ diye ironik bir şekilde sorar. İnsanlık ‘anımsıyorum’ diye yanıt verir” (49).

Bu sonuç, 1066 *and All That* yazarlarıyla birlikte, önemli olgular yalnızca anımsanabilen olgulardan ibarettir demeye varmasa da yakınlaşır. Bu vargı tarihsel bilgeliği ortak duyu ve ortak bellekle bağlayarak, tarihsel olgu sayılabilecek tek şeyin bizzat ortak duyunun “hakiki” gerçekliğinin “sahici” sezgisi olarak güvenebileceği olgu olduğunu önerir. Bu vargı, Croce ortak duyunun tarihsel gerçeklik olarak onayladığı fenomenler arasında boy gösteren numenal dünyanın bilgisini felsefeye bıraktığından, tarihsel düşünmeyi felsefe ve bilimin eleştirel ilkelerine olan yükümlülüğünden pek kurtarmaz; ama bu noktaya da yaklaşır. Buradaki konu tarihsel düşüncenin bir yandan toplum bilimleriyle bağdaştırılan türde tipolojik işlemlerden, öbür yanda fizik bilimleriyle bağdaştırılan türde nomolojik analizlerden kesinlikle ayrılmasıdır (48ff). Bu kavrama çeşitlerinin ikisi de ortak duyunkinden *başka bir statüye* havale edilir (ki zaten bu başka statüyü amaçlamaktadırlar), ama aynı zamanda tarihsel düşünümüne dahil olmaları yasaklanır ya da yalnızca hata biçimleri olarak kabul edilir.

“Hakiki bilim”, der Croce, “Felsefeden başka bir şey olamaz”. Doğ a bilimleri “mükemmel bilimler değildir: Keyfi olarak soyutlanmış ve

sabitlenmiş bilgi toplamıdır” (49). “Doğa bilimlerinin kavramları hiç kuşkusuz çok işe yarar, ama yalnızca tine ait olan *sistemi* bu kavramlardan elde edemezsiniz” (50-51). Croce buradan şu sonuca vardı: “Arı ve temel bilgi biçimleri yalnızca iki tanedir: Sezgi ve Kavram; ya da Sanat ve Felsefe” (52). “Kavramla bağlantıya geçebilecek bir yerde konumlanmış olan sezginin ürünü, yani felsefi ayrımları bünyesine alırken somut ve bireysel kalan sanatın ürünü olarak” tarihin bu iki arı bilgi biçimi *arasında* bir yeri vardır. Başka tüm bilgi biçimlerinin “pratik kökenli dış öğelerle kaynaşan katışıklı” biçimler olduğunu ısrarla savunur (*a.g.y.*).

Aslına bakılırsa, Croce tüm bilimsel genellemelerin sahte kavramlardan, tüm toplum-bilimsel genellemelerin de sahte tipleştirmelerden oluştuğunu savunur. Gerçek dünyanın doğası hakkında yalnızca ortak duyunun elverdiği şeylere inandı –yani, evrende yalnızca bireysel kendilikler olduğuna ve bu kendiliklere ilişkin, ortak duyu ile olağan söylevin (*speech*) bunlar hakkında söylenmesine izin verdiği şeylerden daha fazlasını ileri süren tüm nitelemelerin “uydurma” olduğuna inandı. Tarih “fikir birliği edilen bir efsane” değildir kuşkusuz, ama dinsel “mitler”, bilimsel “yasalar” ve toplum-bilimsel “genellemeler” “efsanevi” bir doğaya sahiptir. Olsa olsa belli birtakım pratik görevlerin yerine getirilmesi konusunda uygunluk ya da işe yararlık iddiasında bulunabilirler. Bndan dolayı, sahip oldukları otorite, tarihsel anlatıların otoritesinde söz konusu olmayacak bir tarzda zaman ve uzam bakımından kısıtlıdır. Büyük sanat gibi büyük tarih de (soylu bir sezginin ürünü olan tarih) ebediyen geçerlidir.

Büyük tarih ebediyen geçerli, ama aynı zamanda kaçınılmaz olarak kusurludur. Üstelik, Croce tarihsel bilginin geçmişi anlamayı sağlamaktan başka herhangi bir şeye önemli bir katkıda bulunabileceğini kabul etmediğinden, büyük tarihin hayati bir aksaklığı vardır. Bizzat tarihçi daima henüz tamamlanmamış bir tümceye benzeyen bir sürecin iç bölgesinde var olduğundan, bilhassa tarihsel doğaya sahip herhangi bir yargıyı “şimdiki zaman” hakkında asla dile getiremez. Tarihçinin geçmiş hakkındaki “sezgilerini” özgüvenle rapor etmesine izin veren aynı ortak duyu, ırkın belleği ve felsefi özbilinç bileşimi, tarihçinin kendi dünyasının doğası hakkında bir yargıya varabilmek için kullanılamaz; çünkü, *bütün* bir tarihsel süreçte olduğu gibi şimdiki zamanda da tarihçinin sezinleyeceği ya da algılayacağı *tamamlanmış* eylem yoktur.

Croce bu kısıtlamaya sadık kalmıştır. En derin konular hakkında en kapsamlı türde yargılarla dolu olan çalışmalarının hepsi, tarihçinin kendi şimdiki zamanına yaklaştıkça bir muğlaklıkla sona erer. Aynısı *Estetik*

ve *Tarihyazımı Teorisi ve Tarihi* gibi teorik çalışmalarının tarihsel bölümleri için de geçerlidir. Bu çalışmalarda bir yandan estetik hakkındaki düşüncenin tarihi, öbür yanda tarih hakkındaki düşüncenin tarihi kutsalsuz bir güvenle sergilenir, dönemler tasvir edilerek nitelenir, bir dönemden öbürüne geçişlerin doğası tanımlanır ve bütün bir sürecin taşıdığı anlam ileri sürülür. Ama bu çalışmaların sonuç bölümleri daima, hem felsefedeki hem de yaşayan insanlar açısından ortak duyudaki bilgeliğin temel ambarı olarak Croce'nin kendi "Tin Felsefesi"ne düzülen övgülerle kapanır. Ve bu felsefe yalnızca, *bir şekilde yaşamayı* öğütleyen genel zorunlu buyruk dışında ne felsefenin ne de tarihin bireysel şimdiki zamanı yaşamak için akıl verme durumunda olmadığını öğretir.

❧ *Tarihsel Bilginin Paradoksal Doğası*

Nitekim, sözgelimi Croce'nin tarihsel düşünceye yaptığı en önemli katkıyı temsil eden *Tarihyazımı Teorisi ve Tarihi* bir paradoksla sona erer. Kitabın sonuç bölümünde Croce önceki yüzyılın tarihsel düşüncesini araştırır; tarihi sanat ve bilimle ilişkilendirme, tarihi tarih felsefesiyle uzlaştırma, İdealizm ile Pozitivizm arasında bir dolayım kurma gayretlerini vb., sergiler. Gelgelelim, en sonunda bu ikiciliklerin, "yeni bir tarihyazımı"nın dayanağını sağlayacak olan yeni bir felsefede aşıldığını ileri sürer.

Bu yeni felsefe, elbette, 1890'ın başlarından bu yana birbirini izleyen kitaplar ve makalelerde geliştirilmekte olan Croce'nin kendi "Tin Felsefesi"nden başka bir felsefe değildi. Croce bu felsefeyi tarihsel teori üzerine kaleme aldığı kitabının sonunda niteler. Bu felsefeyi, tüm paradoksları çatışmalı öğelerini basitçe tek bir "tin" in farklı boyutları ya da uğrakları olarak tanımlamak suretiyle çözüme kavuşturan bir dünya görüşü olarak sunar. Nitekim, bu felsefe tarihe ilişkin Komik bir anlayışın dayanağını sağlamak üzere *boy gösterir*. Örneğin, Croce şöyle yazar:

Tasvir ettiğimiz felsefede dünyanın üzerinde duran ya da dünyayı gelişigüzel turlayan bir tin anlamında değil, dünyayla çakışan bir tin anlamında tin onaylanır; ve doğa bizzat bu tinin bir uğrağı ve ürünü olarak gösterilir, bundan dolayı ikicilik (en azından Thales'ten Spencer'a kadar düşünceye sorun çıkaran ikicilik) iptal edilmiş ve ister maddeci isterse teolojik kökenli olsun her tür aşkınlık da bunun beraberinde feshedilmiştir (312).

Bu “tin”, Croce’ye göre, hem fizik doğanın hem de bilincin tüm yüklem-lerini barındırır. Bu tin “hem tektir hem de çeşitli, hem ebedi bir çözümdür hem de ebedi bir sorun ve onun özbilinci onun tarihi de olan felsefedir ya da felsefesi de olan tarihtir; bunların her biri öbürüyle özdeştir” (a.g.y.). Ve birbirinin karşısı olduğu ya da birbirlerini dışladıkları düşünülen şeylerin ya da kavramların bu harikulade özdeşleşimi görünüşte “bilin- cin özbilinçle özdeş olması –yani, bilincin ayrı ve aynı zamanda hayat ve düşünce olarak özbilinçle özdeş olması” gerçeğinden kaynaklanır (312-13). Croce’ye göre, tarihsel bilincin genel olarak yeniden doğmasına ya da dönüşmesine umut beslemesinin dayanağı bilinç, tin ve bilginin üni-ter doğasına ilişkin bu tanımadır. Tüm bunların kanıtlarını da kendisin- de –kendi çalışmalarında, ama aynı zamanda Friedrich Meinecke gibi başka düşünürlerin çalışmalarında– gördüğünü iddia etmektedir.

Gelgelelim, Croce *aynı zamanda* bütün bir devrin biçimini ya da ha- yat biçimini oluşturduğu için “bu felsefenin ve bu tarihyazımının tarihi- ni yazmanın” imkansız olduğunu da söylemiştir; ve bu devir ya da dönem *kapalı* olmayıp daha yeni açılmaya başladığından, “ne kadar zaman alaca- ğını... (ve) hangi ülkeleri içereceğini bilmediğimiz için kronolojik ve coğ- rafi taslağını çıkaramıyoruz” (313-14). Üstelik, şimdiki zamanın insanı henüz yeni felsefenin ve yeni tarihyazımının kısıtlılıklarını, *tam da* bunla- rın kendi tasvir ettikleri sorular ya da sorunlara *getirdikleri çözümlerden* hangi *sınırlanmaların kaynaklancağını* betimleyemediği için “bu düşünce- lerin dışında değerinin ne olabileceğini *mantıksal* olarak sınırlayamıyo- ruz”. “Kendimiz dalgaların üzerinde yol alıyoruz; yeni bir yolculuğa hazırlan- mak için limana yanaşarak yelkenlerimizi sarıp bağlamadık henüz” (314).

Nitekim, yeni felsefe Croce’nin döneminde yaşayan insanlara düşünce ve kültür alanında yeni bir başarı çağını iple çekmelerine ve daha önce gelenlerden kesinlikle üstün olan bir “yeni tarihyazımı” tasarlamalarına izin vermektedir. Ama aynı zamanda bu insanların bu yeni tarihsel bi- linci kendi çağlarını incelemeye yöneltmeleri mümkün değildir. Yeni bir felsefi ve teorik dayanak sağlanması sayesinde tarihsel bilinç ileriye doğru adım atar; ama paradoksal bir şekilde, ilerleme sağladığının kanıtı, tarihsel bilincin bu ilerlemeyi başardığı çağ hakkında hiçbir şey söyleye- memesinde yatmaktadır. Tını Komik olmakla birlikte ihtiyatlıdır; ruh hali iyimser olmakla birlikte çekinserdir. İroni belirgin olmakla birlikte yumuşak başlıdır.

Batılı tarihsel bilincin durumu hakkındaki bu anlayış Croce’nin I. Dünya Savaşından sonraki dönemde Avrupa kültürü ve toplumu hakkın-

da yaptığı nitelemeyi öndelemiştir. *Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupa Tarihi* (1931) başlıklı çalışmasında, ondokuzuncu yüzyılda var olan tüm şiddet, irrasyonelizm, maddecilik ve benci'lik güçlerinin I. Dünya Savaşından azalmış olmaktan ziyade güçlenmiş bir şekilde yeniden ortaya çıkmış görüldüğünü itiraf etmek zorunda kaldığı bir sonsöz vardır.

Savaş öncesinin edebiyatında işitilen kötümserlik ve dekadans sesleri bile şimdi bir kez daha işitilmekte ve Batının çöktüğünü, hatta hayvanlık düzeyinden insanlık düzeyine yükselmeye çalıştıktan sonra insan ırkının (yeni felsefecilere ve yeni kahinlere göre) tekrar hayvani bir hayata geri dönmek üzere olduğunu vaat etmektedir (353).

Croce tüm bunların bir “olgu” olduğunu ve bu olguyu yadsımanın ya da önemini bir ülkeyle, bir toplumsal grupla ya da enteleküeller çevresiyle kısıtlamanın bir işe yaramayacağını söyler. Ama bu iddialar tam da “olgu” oldukları için bir umut vesilesi öneriyordu. Bu durum bir olgu olarak “yeni değerlerin doğrudan yaratıcı olarak değilse bile en azından eski değerlerin güçlendirilmesi, derinleştirilmesi ve genişletilmesine yarayan malzeme ve itki olarak, tinin gelişiminde, toplumsal ve insani ilerlemede bir işlev görmek zorundadır” (353-54). Gelgelelim, bu “işlev” ancak *gelecekteki* bir tarihçi tarafından, “içinde bulunduğumuz ve bizi nereye götüreceksene oraya götüreceksene olan hareket kendi döneminin sonuna geldiğinde önüne serilecek olan” bir tarihçi tarafından görülebilirdi. Bu işlevi “tam da hareketin içinde yer aldığımızdan bizim bilmemiz ve yargılamamız mümkün değildir”. Bizler, der Croce, “birçok şeyi” gözlemleyebilir ve anlayabiliriz, ama “henüz ortaya çıkmamış ve bunun sonucu olarak da tarihi bize kavramamız için verilmemiş olanı” asla algılayamayız (354).

Nitekim, öyle görünüyor ki, hem bilinç hem de pratik düzeyinde yeni bir çağı temsil ettiğimizi bilecek durumda olsak bile, tam da bu çağa katılıyor olmamızdan ötürü, bu çağın nelerden oluşabileceğini bilmemiz engellenmektedir. *Aktörü ya da baş kişisi olduğumuz çağ üzerine sorumlu yargılarda bulunamayız*. Üstelik, Croce bir yargıda bulunmak konusunda bu kadar kısıtlanmış olmamızın *sorun oluşturmadığını* söyler. Önemli olan,

(kendi tarihsel çağımıza) derinlemesine düşünülemez olanı derinlemesine düşünerek değil, her birimizin üzerine düşen, vicdanın tayin ettiği ve ödevin emrettiği role uygun eylemle katılmaktır (a.g.y.).

Croce yalnızca önceden “aşılmış” olanları, ondokuzuncu yüzyılın mitlerini haber vermişti: Aktivizm, Komünizm, Aşkincılık, Şovenizm vb. Gelgelelim, 1920’lerde bu irrasyonelizm biçimlerinin yeniden canlanmasını asli bir “enerji”nin, bir gelecek isteminin kanıtı ve dolayısıyla “özgürlük”e dönük yeni bir hayat adına eylemlere girişmenin vesileleri olarak almıştı. Ve ondokuzuncu yüzyılın tarihi üzerine yazdığı kitap, *Tarihyazını Teorisi ve Tarihi*’nde bildirilmiş olan bir notla –yani, bütünün çeşitli boyutlarıyla pratik düzeyde, gündelik temelde uğraşırken bütün hakkında varılabilecek tüm yargıları askıya almak gerektiğini bildiren ikazla– sona erer.

Hızla taslağını çıkardığımız tüm bu şeyler, beyhude olacağı gerekçesiyle bize ve herkese yasaklanmış olan *kehanet olmayıp*, ahlaki bilincin ve şimdiki zamana ilişkin gözlemin, ondokuzuncu yüzyılın olaylarını yorumlama ve kendilerine yol gösteren kavramlar bakımından *burada sunulan tarihte önlerine çıkan anlatıyla fikir birliği edenlere* hangi patikaların açıldığı konusunda *bir öneridir* (362; italikler ilave edildi).

Başka ideallerin yön verdiği başka insanlar durumu farklı görecektir. Gelgelelim, hangi patikayı izlerse izlesinler, “seçimlerini arı bir zihinle, içten gelen bir buyruğa itaat ederek yaptıkları takdirde onlar da geleceği hazırlıyor olacaktır” (a.g.y.). Hangi patikayı izlerlerse izlesinler kendilerinde kusur bulunamaz, çünkü,

liberal fikrin esinlediği bir tarih, pratik ve ahlaki sonuçlarında bile, farklı hissedenlerin ve düşünenlerin mutlak olarak reddedilmesi ve suçlanmasıyla sona eremez. Böyle bir tarih kendisiyle aynı fikirde olanlara basitçe şunu söyler: “Her gün, her saat, her eyleminizde, bütün benliğinizle burada önünüze serilen çizgi uyarınca çalışın ve bireyler olarak bizim bildiğimizden daha fazlasını bilen, içimizde ve üstümüzde bizimle birlikte çalışan Tanrının inayetine güvenin”. Hristiyan öğrenimimizde ve hayatımızda sıkça işittiğimiz ve söze döktüğümüz bunun gibi sözcüklere, tıpkı aynı kaynaktan gelen öbür sözcükler gibi, “özgürlük dini”nde yer vardır (a.g.y.).

☞ Croce’nin Tarih Fikrinin İdeolojik İmalan

Croce, kendi döneminin hayatına egemen olan “yeni güçler” karşısındaki, bilhassa kendisinin de karşı koymakla birlikte ilke düzeyinde sarıh bir

şekilde eleştiremediği Faşizm karşısındaki ahlaki konumunun muğlaklığı yüzünden Liberaller, Radikaller ve hatta Muhafazakarlar tarafından çok eleştirildi. Faşizm bir “olgu” olduğundan, muhtemelen geçici kariyerinin “ötesinde” şekle bürünecek olan yeni hayatta yer alacak bir etken olarak hesaba katılmak zorundaydı. Croce’yi eleştirenler, *ebedi* olan ve *geçmişte* kalan haricinde hiçbir şey hakkında yargıya varamayacak olduktan sonra, ayrıca, kişi ne yaparsa yapsın yeterli bir “manevi” inançla hareket ettiği takdirde nihai olarak gelecekteki daha özgür bir hayata katkıda bulunmuş olacağı inancıyla kişiye şimdiki zamanda kendi istediği gibi eyleme otoritesi tanındıktan sonra, aynı anda “felsefi” ve “tarihsel” olan bir “özbilinç”e ne gerek olduğunu soruyorlardı. Savaştan önce, tüm ikicilikleri ve tüm aşkınlığı geride bırakmış olması sayesinde ondokuzuncu yüzyılda üretilen her şeyden daha üstün olan yeni bir bilincin doğuşunu ilan eden felsefecinin ahlaki öz-kesinliği ve iyimserliği nereye gitmişti?

Gerçekte, Croce’yi eleştirenler, felsefenin gerçekliği bilme kapasitesi ve tarihin gerçekliği doğru bir şekilde temsil etme gücü hakkında onun gündemde tuttuğu çekinceleri yeterince hesaba katmıyorlardı. Croce, *Tarihyazını Teorisi ve Tarihi*’nin sonunda, insanların kendi yaşadıkları çağın doğası üzerine herhangi bir kesin yargıya varamayacaklarını savunuyordu. *Philosophy of the Practical* başlıklı eserinde, şimdiki zaman tinin kendisini tezahür ettirdiği iyi, doğru ve güzel “uğrakları”nın dördüncüsünün yönetimine bırakılıyordu. Croce tinin tezahür ettiği bu dördüncü uğrağa “pratik” olanın uğrağı adını veriyor ve bunun felsefeye yaptığı en orijinal katkı olduğunu iddia ediyordu. İnsanlar gerçek hayatlarını sürdürürlerken sanat, felsefe, tarih ya da bilimden kendilerine bir yön göstermelerini bekleyemezlerdi. Yalnızca bir eylem seyri olarak hesaba katabilecekleri herhangi bir projenin “uygulanabilirliği” ya da “uygulanamazlığı” hakkındaki sezgileri tarafından yönetilen kendi çıkarları, ihtiyaçları ve arzularına ilişkin algılamalarını izleyebilirlerdi. Sanatsal duyarlılık önlerinde uzanan dünyayı onlara biçimler olarak örgütlenen bireysel “sezgiler”de ya da algılarda veriyordu. Bilim bu sezgileri belli pratik görevlerin yerine getirilmesi için neden-sonuç ilişkisi kategorileri altında örgütlemelerini sağlıyordu. Felsefe, yani arı kavramlar bilimi onlara, bu sezgileri başka, pratik olmayan, tamamen düşünsel amaçlarla kullanmaları için eleştirel güç sağlıyordu. Tarihsel bilgi dünyayı kavramak, dünya üzerinde ve dünyaya karşı eyleme geçmek için ortaya koyulan daha önceki insani gayretler üzerinde derinlemesine düşünmelerini sağlıyor ve bilincin (ya da tinin) doğası hakkında kavramsal (felsefi) terimlerle genelle-

meler yapmalarına izin verecek şekilde insan düşüncesi ve eyleminin farklı zamanlar, yerler ve koşullar altında gerçekleştirdiği işlemleri incelemelerine yarayacak malzemeyi sunuyordu.

Ama bir bilgi biçimi olarak tarih asla *tümelin*, hatta *genelin* bilgisi olmayıp yalnızca *tikelin* bilgisi olduğundan, tarih şimdiki zamanda gerçekleştirilen eyleme yön gösteremezdi. Tarihsel açıklamayı oluşturan bütün bir tikel olgular hakkında, sosyologların yaptığı gibi soyutlamalar ya da istatistik yığılmalar yoluyla genelleme yapmaya çalışanlar gerçekte sahte-bilimsel bir düşünüm biçimiyle uğraşmaktaydılar. Bu çaba içinde olanların yaptıkları genellemelerin, belli bir olgular grubunu şu şekilde değil bu şekilde düzenlemelerini sağlayan pratik kaygılar çerçevesinde değerlendirilmesi gerekiyordu. Öyleyse, bu genellemeler tarihsel değil, *yalnızca* sosyolojik bir otoriteye sahipti.

Tarihin verilerini bir kaos olarak taşıdıkları fenomenal biçimlerinden Hegel ya da Comte tarzıyla “tümel” bir içerik çıkaracak şekilde kavramsallaştırmaya tabi tutanlar için de aynı şeyler söylenebilirdi. Edimsel olarak başvuru olan otorite çeşidi burada da tarihsel olmayıp, özellikle felsefiydi. Analizin kavramsal örgütleyiciliğini yapan ilkeler tarihsel olgulara dayandırılıyor ve tasarlanan genellemelere, yaslandıkları ilkelere somut örneklerini oluşturma özellikleri nedeniyle tarihten alınmış örnekler eşlik ediyor olsa bile, gerçekte, Croce’ye göre, tarihi ne kavramsallaştırabilir ne de tarihten hareketle genelleme yapabildiniz. Tarihsel bilgi geçmişteki tikel olayların bilgisinden *başka bir şey*, tarihçinin kendilerini fenomenler grubu olarak tanımlaması ve bir anlatının unsurları olarak örgütlemesi sayesinde bilgi statüsüne yükseltilmiş verilerden *başka bir şey değildi*. Bu haliyle tarih, felsefi bilgi (kavramların bilgisi) ile sanatın (tikelerin sezgisi) bir *bileşimiydi*.

Tarihsel açıklamalar bir anlatı oluşturacak şekilde birbirine bağlanan varoluşsal önermeler kümelerinden, “bir şey oldu” biçimindeki kümelerden *başka bir şey değildi*. Bu halleriyle de ilkin *saptamalardan* (olanların saptanmasından) ve ikinci olarak *temsillerden* (şeylerin nasıl olduklarının temsil edilmesinden) ibaretiler. Bu, son olarak, tarihin özel bir sanat biçimi, tarihçinin “olanaklı-olanaksız” şeklindeki normal sanatsal kategorilere ilaveten “gerçek-gerçek dışı” kategorilerini kullanıma hazırlıyor olması gerçeği sayesinde “arı” sanattan farklılaşan özel bir sanat biçimi olduğu anlamına geliyordu. Bir bilgi hazırlayıcısı olarak tarihçi düşünceyi ancak falan şeyler olmuştu ya da olmamıştı iddiasına dek götürebilirdi. Geçmişte filanca olaylar *olmamış olsaydı neler olabildirden*

asla uzun uzadıya söz edemez; daha önemlisi, şimdiki zamanda *falanca şeyler yapıldığı takdirde* gelecekte *olabileceklerden* de söz edemez. Tarihçi asla şimdiki zaman kipinde ya da şart kipinde konuşamaz, yalnızca yalın geçmiş zaman kipinde (daha kesin söylenirse, Grek *aorist*) ve bildirme kipinde konuşabilirdi.

Şairin sezgilerini olanaklılık-olanaksızlık kategorileri çerçevesinde örgütlemesine karşılık, tarihçi sezgilerini muhtemel-ihtimal dışı kategorileri altında örgütlüyordu; ama farklılıklar da bundan ibaretti. Konu grubu (sezgiler) ikisi için de aynıydı ve amaçları (bu sezgilerin temsil edilmesi) benzerdi. Temsil araçları (dil) aynı olduğundan, “metot”ları da özdeşti. Şiirin tarihle paylaştığı metot, olağan söylevin (speech) sözdizim kurallarından başka bir şey değildi.

Croce’nin 1890’lı yılların başında dahil olduğu tarih üzerine tartışma açısından bu tarihsel metot anlayışının imaları hakikaten önemliydi. Bu tarihsel metot nosyonu, tarihsel bilginin asla şimdiki zamanın durumlarını aydınlatmak ya da dikkatleri geleceğe yöneltmek için kullanılamayacağını ima ediyordu. Tarihsel bilinç Hegel tarzında, özel çıkarlar ile kamu çıkarları arasında, gelenek ile şimdiki zamanın arzuları arasında, halihazır kültürel düzende yer alan yenilik unsurları ile muhafaza unsurları arasında dolayım kuran zemin olarak iş göremezdi. Marx tarzında, şimdiki zamandaki alternatif eylem programlarının göreceli “gerçekçiliklerini” değerlendirebilecek şekilde halihazır toplumsal ya da tarihsel durumun gerçek doğası hakkında bir perspektif kazanmanın bir aracı olarak tarihsel bilince başvurulamazdı. Ve tarihsel bilinç, Nietzsche tarzında, istemin kapsama ya da geride bırakma itkilerini, duruma göre, kurma ya da yıkma işini yapmaları için salıvermenin temelini oluşturan kurmaca bir dünyanın dayanaklarını da sağlayamazdı.

Croce’ye göre tarih hiçbir şey “öğretmiyordu”; ve tarihin geçmiş hakkında malumat vermesine rağmen şimdiki dünyanın hakiki doğası hakkında hiçbir şey söyleyemeyeceğini öğretmek, tarih teorisinin meşru bir şekilde öğretebileceği tek şeydi. Tarih, herhangi belli bir *geçmiş çağda* neyin diri neyin can çekişme halinde olduğu konusunda içgörüler kazandırabilir, ama *şimdiki çağda* neyin canlı neyin ölü olduğu konusunda hiçbir şey söyleyemezdi. İnsanlar ekonomik, dinsel, felsefi, politik ya da psikolojik zeminlerde dünyanın nasıl olduğu ya da olması gerektiği hakkındaki özel önyargılarına yaslanarak kendi yaşadıkları çağda neyin yaratıcı ve neyin yıkıcı olduğunu belirleyebilirler; ama herhangi bir eylem çizgisinin haklılaştırımını tarihe başvurarak bulmaları asla olanaklı değildir.

İnsanların geçmişi, tarihi incelemeye yönelmelerinin kökeni şimdiki zamanda yer alan bir çıkarda, sorunda ya da kaygıda olabilir; aslına bakılırsa Croce geçmişe yönelik *tüm* ilgilerin bunun gibi şimdiki ilgilerin ya da sorunların bir işlevi olduğunu savunuyordu. Ama böylesi ilgiler ve sorunlar geçmişe ilişkin bilginin tarihsel bir anlatıda büründüğü *biçimi zorla kabul ettirdiğinde* yalnızca hatalar yaratabilirdi.

Tarihçi şimdiki zamanın ilgilerini geçmişe ilişkin yapacağı araştırmaların hareket noktası olarak alabilirse de, geçmişe dair incelemelerden herhangi bir genel sonuç çıkarsaması ya da şimdiki zamana hizmet edecek imaları geçmişten türetmesi söz konusu olamaz. Tarihsel bilgi geçmişte edimsel olarak olup bitenlere ilişkin anlatısal bir açıklamada sunulan tikelin bilgisinden başka bir şey olmadığından, muhtemelen belirgin bir İronik sonucun haricinde geçmişin incelenmesinden hiçbir genel sonuç çıkarılamazdı. Bu İronik sonuca göreyse,

tarih mutlu dönemlerden ibaret olmadığı gibi bir “dehşet trajedisi” de değil, yalnızca oyuncular topluluğunun tüm eylemlerinin, tüm aktörlerinin ve tüm mensuplarının, Aristotelesçi anlamda, “ortada durdukları”, suçlu-ve-suçsuz, hayır ve şerrin bir karışımı olduğu bir dramdır (*History as the Story of Liberty*, 60).

Ya da Croce’nin *Tarihyazını Teorisi ve Tarihi*’nde belirttiği gibi,

tarih yalnızca iyi olgular ile kötü olgular arasında, ilerici çağlar ile gerici çağlar arasında ayırım yapma yeteneğinden yoksun olmakla kalmaz, aynı zamanda daha önce suçlanan olgunun ya da çağın nasıl bir işlev yerine getirdiğini –yani, gelişiminin seyri içinde kendisinden neyi ürettiğini ve dolayısıyla ne ürettiğini– değerlendirmeye çalışan bir edimle bunun gibi antitezler geride bırakılınca ve ikame edilinceye kadar işine bile başlayamaz. Ve *tüm olgular* ve *çağlar kendi tarzlarıncı* üretken olduklarından, tarihin ışığında bir teki bile mahkum edilemeyeceği gibi, tersine *hepsinin övülmesi ve saygıyla karşılanması gerekir* (90; italikler ilave edildi).

Croce tarihi estetikleştirirken etikten arındırıyordu; ama kendisine sorsanız, hiç kuşkusuz, bir bilgin olarak en yüksek insanın amaç belleyeceği ahlaki özbilinç düzeyine yükselttiğini, “iyinin ve kötünün ötesinde” yer alan bir konuma yükselttiğini ve aslında sürekli olarak ideolojiden arındırdığını düşünüyordu.

Yirminci yüzyılın totaliter rejimlerini tarihsel bir haklılaştırma yaslanarak suçlama ihtiyacının yarattığı koşullar altında çaba gösteren daha sonraki tarih felsefecileri, doğal olarak bu konunun ahlaken agnostik olduğu ya da Marksist Solun “bilimsel” tarihyazımına duyulan güveni sarsmak için yapılmış taktik bir hamle olduğu kanısındaydı. Benim bakış açımdan da öyle görünüyor. Ama o tarihte Croce’nin amacının tam da tarihi ideolojik tayfın *tüm* kesimlerinin hak iddiasında bulundukları otoriteden yoksun bırakmak ve tarihsel incelemeleri önemli, ama nihai olarak *ikinci-düzen* bir bilis biçimi statüsüne geri döndürmek olduğu anımsanmalı. Bu amaç, toplumsal ve tarihsel süreçlere ilişkin herhangi bir kavramsal analizi kendilerinin “doğal” eğilimi ve imtiyazı olarak gördükleri şeylerin yargılanmasına izin verme ihtimali yüzünden bir tehdit olarak algılayan yerleşik toplumsal sınıfların ve grupların çıkarlarına hizmet ediyordu. Tarih, politik polemiklerden, bilimden, geleneksel biçimleriyle felsefeden, yanı sıra dinden ayrı tutulup “sanat”ın inziva hücrelerine geri dönmesi sağlanabildiği takdirde, güncel ideolojik çatışmalardaki bir etken olarak evcilleştirilebilirdi.

Ama bu evcilleştirmenin sonuç alıcı olabilmesi için bizzat sanatı evcilleştirmek, Nietzsche’nin sanatsal duyarlılığın merkezine yerleştirdiği “Diyonizyak” itkilerden uzaklaştırmak zorunluuydu. Nitekim, Croce’nin yerine getirdiği, tarihsel düşüncenin evcilleştirilmesi, son olarak, resimdeki İzlenimcilik-sonrasının ve edebiyattaki Simgeci hareketin bütün başarılarını *sanat olarak* tanımaktan son derece aciz bir estetiğin savunusunu gerektirdi. Croce tarihsel düşünmenin *geçmiş karşısında* İronik bir tutumdan nasıl azat edilebileceğini, geçmiş söz konusu olduğunda saf, hatta sofu olmasının nasıl sağlanabileceğini gösterdi; ama bunun bedeli, tarihçiyi kendi toplumsal ve kültürel şimdisindeki her şey bakımından en aşırı İroniyi benimsemeye zorlamak olmuştur.

Bu durum Croce’nin izleyicilerinin çoğunun, onun tamamen göreci bir tarihsel bilgi teorisi önerdiği sonucuna varmalarına yol açtı. Çünkü bu teorinin tasvir ettiği bilginin sonuçta ortaya koyduğu ürün “felsefi” bir doğaya sahip olsa da, bu bilginin yaslandığı kökensel içgörüler “sanatsal”dı. Ama Croce bir yanda konvansiyonel tarihçinin çocuksu ampirizminin, öbür yanda tarih felsefecilerinin öte-tarihsel spekülasyonlarının yerine göreciliği tahta çıkarmaktan başka bir şeyi amaçlamıyordu. Croce temel felsefi mücadelelerini estetik teori zemininde yürüttü. Bu mücadelelerin ilkinden sonuncusuna dek amacı, sanatsal içgörülerini yeniden tanımlayarak insanların gerçek dünya hakkında sahip olabilecekleri her tür bilginin dayanağı haline getirmektir.

Bu amaç Croce'nin *History as the Story of Liberty*'de (1938) (Özgürlüğün Öyküsü Olarak Tarih) sergilediği Burckhardt'a yönelik, hor görmeye varan düşmanlığı kısmen açıklamaktadır. Bu, yalnızca "felsefi" kavrayışının çocuksuluğu yüzünden kınadığı Ranke karşısında sergilediğinden çok daha büyük bir düşmanlıktı. Burckhardt tarihi bir sanat biçimi olarak görürken yanılmıyordu; yanıldığı nokta sanatı bir oyun ya da narkotik biçimi olarak görmesine yol açan sanat anlayışydı. Öyleyse, bir anlamda Croce'nin kökensel düşmanının, sanatı fantazi ya da sarhoşluk olarak gören ve bunun sonucunda tüm bilginin "sanatsal" bir temeli olduğunu bildiren genel olarak doğru içgörüyü ihanet eden Nietzsche ve onun gibi felsefeciler olduğu söylenebilir.

Bu noktada, Croce'nin kendisinden önce gelen tüm tarihçilere ve tarih felsefecilerine yönelik eleştirisini özetleyebilirim. Bu eleştirinin izlediği yol şöyledi: Belli bir tarihçinin çalışmasındaki Kapsamlamalı (tipolojik), Düzdeğişmeceli (nedensel) ve Eğretilmeli ("poetik") unsurların seçilip çıkarılması; bu bilinç kiplerinin anlatının biçimini ve içeriğini dayatma hususunda oynadıkları rollerin belirlenmesi; bu kavramsallaştırma kiplerinin, tarihçinin somut olgulardan oluşan anlatıların ve (Croceci) felsefi ilkelerin yol gösterdiği ortak duyunun bir düzenleyicisi olarak oynaması gereken uygun rolden sapmasının nedenleri olarak tasvir edilmesi; ve son olarak, ele alınmış olan tarihçinin ya da tarih felsefecisinin düşüncesinde "canlı" olan boyutların "ölü" boyutlardan ayrılması. Epistemoloji düzeyindeki bu eleştiri ilkesi Croce'ye sahneleme hatalarını saptamasına izin veren bir ölçüt sağladı. Anlatıcının tarihsel süreci sanki bir Romans, bir Trajedi ya da Yergiymişçesine değil, duruma göre İroni, İronik Komedi ya da Komik Yergi tınısında kalıba dökülen bir Komediymişçesine sahnalamesine izin vardı.

Tarihçinin en "dekadan" koşullar altında bile daima canlı ve gelişmekte olanı, yeniden üretmekte ve filiz vermekte olanı göstermek zorunda olması ölçüsünde tüm tarihsel sahnelemelerin uygun biçimi Komedidir. Tarihçi "tıpkı hayatta ölüm olduğu gibi ölümden hayatın olduğunu" göstermeli, ama bunu yaparken "tarih" hayat içinde bir etken olma haricinde ölümlle ilgilenmeyip hayatla ilgilendiği için, ikinci paradokstan ziyade birinci paradoksu vurgulamalıdır. İronik öge "hayat (aynı zamanda) ölümdür", doğan her şey ölmek zorundadır gerçeğinden kaynaklanır; ama ölüm hayatın bir "olgusu" olduğu ve tüm olgular gibi, hayatın kendisini korumasının bir vesilesi olarak görülmesi gerektiği için Trajik değildir.

Ne var ki, tarihçi yine, bizzat “hayatı” gereğinden fazla coşkulu bir şekilde selamlamamalı, kaleme aldığı tarihleri toplumsal çatışmalara sanki gerçek ve kalıcı çözümler bulunmuş ya da bulunabilirmiş gibi sahnelememelidir. Croce belli başlı tarihsel çalışmalarını, başka tarihçilerin “epochal” olaylar (sözcüğün katı anlamıyla *epokhe*, “tikanma, durak, zaman içerisinde *sabitlenmiş* bir nokta) olarak görecekları değerlendirmelerle başlatmayı ya da bitirmeyi reddetti. Croce’nin tarihleri –Burckhardt’ınkiler gibi– *tamamen geçiştir*, ölçülüdür, aşamacıdır, alt-mimetik’tir ve sözü edilmeye değer başlangıçlar ya da çözüme kavuşmalar barındırmaz.

Örneğin, *Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupa Tarihi* başlıklı tarihsel eseri, Napoléon’un düşmesinden *sonra*, Restorasyonun kasvetli atmosferinde başlar ve I. Dünya Savaşından *önce*, Edward çağının öncekiyle eşit ölçüde kasvetli atmosferinde sona erer. Croce’nin amacı Romans, Komedi ve Trajedi *mythos*’larıyla bağdaştırılana benzer herhangi bir teleolojik sürecin tarihte iş başında olduğu izlenimini yok etmektir. Bunun etkisi “coşkulu” tarihçilerin önemli olduğunu düşündükleri her şeyi önemsizleştirmek ve gündelik hayatın daha kasvetli ve sıradan boyutlarını, dönemin irrasyonalistleri ve entelektüalistleri bunlar hakkında ne düşünürlerse düşünsünler, hakiki bir başarı statüsüne yükseltmekti.

“Liberal Çağ” (1871-1914) “yavan” görünüyorsa, der Croce, bunun nedeni yalnızca entelektüalistlerin, irrasyonalistlerin, Sosyalistlerin ve dekadınların, günlük işlerini ve ödevlerini elinden geldiği kadar iyi yerine getirmeye çalışan sıradan insanın başarılarını takdir etmekten aciz olmalarıdır. Pratik hayatta “yanlış idealler” egemenlik kurmaya başladılarsa, bu büyük ölçüde çağın entelektüalistleri ve eleştirmenlerinin, şairleri ve felsefecilerinin, çağın pratik hayatının taşıyıcılarını sıcak ve duygudaş bir tarzda kucaklamayı becerememelerinden kaynaklanmaktadır (*History of Europe*, 323). “eleştiri ve eğitim” yoluyla “yanlış idealler”, “irrasyonalizm”, “tinsel dermansızlık” ve “manevi karmaşa”yla baş edilebilirdi ya da “uluslararası sahnedeki emperyalist çekişmelerle körüklenmemiş olsalardı basitçe “kendilerini tüketip yok olurlardı” (*a.g.y.*).

Nitekim, I. Dünya Savaşı, Croce’ye, “epochal” bir olay gibi değil, bir yanda genel bir manevi rahatsızlık ile öbür yanda irrasyonel bir iktidar isteminin bir araya gelmesinin bir sonucu gibi görünür. Ve “insanlara genel bir katarsis vaadiyle ilan edilen” savaş Avrupa’daki ilişkilerde yeni bir başlangıç noktası oluşturmak şöyle dursun, “seyri ve sonu bakımından vaatlerine tamamen ihanet etmiştir” (350). Nitekim, patlak verişiyle de izlediği seyirle de savaş Trajik değil, yalnızca *patetik*ti. Croce, bir ön-

ceki yüzyılın bütün tarihi gibi savaşa da İroni pathos'uyla yaklaştı. Gelgelelim, bu pathos müşfikti; çünkü, savaş, Croce'ye göre, tıpkı bir önceki yüzyıl gibi yaratıcı çabaya açık başka bir "vesile" sunmuştu. Bu haliyle de bir aynı zamanda (çekinceli olarak) saygı duyulmalı ve (çekincelerle) eleştirilmeliydi; tarihinin ve felsefecinin tüm yapabilecekleri de buydu.

❧ *Eleştirel Metodun Uygulaması: İroninin Evcilleştirme Etkisi*

Ortak duyu olarak açıklama, İronik Komedi kipinde sergileme –bunlar Croce'nin tarih fikrinin özünü temsil eder. Anti-entelektüalist ve anti-Radikal önyargıları belirgindir. Kendisinden önce gelen belli başlı tüm tarih felsefecilerine yönelik eleştirisinin altında bu tarih fikri yatar. Eleştirdiği bu felsecilerden en önemlileri, Croce'ye göre tarihsel düşünmenin "felsefi" hatalarının örneğini temsil eden Hegel ile "poetik" hatalarının örneğini temsil eden Vico'dur. Ama Hegel ve Vico hakkındaki eleştirilere girişmeden önce, ondokuzuncu yüzyılda "bilimsel" bir tarih kurma doğrultusundaki en habis gayreti temsil ettiği kanısında olduğu Marx'la karşı karşıya geldi. Croce'nin Marx'la uğraşma tarzı ile Hegel ve Vico'yla uğraşma tarzı arasındaki farklılıklar öğreticidir. Bu farklılıklar Croce'nin tarih hakkındaki tüm düşüncesinin esas itibarıyla evcilleştirici bir doğa barındırdığını tanıtlar.

❧ *Marx'a Karşı Croce*

Croce Marx'la ancak 1895 yılından sonra, hocası Antonio Labriola ilk baştaki Herbartçılığını terk edip Croce'nin ufkunda felsefe alanında Diyalektik Maddeciliğin ve politika alanında Sosyalizmin yandaşı olarak yeniden boy gösterdiği zaman kapışmaya başladı. Croce Marx'a iyi niyetle yaklaştığını iddia etse de, kendisinin tarihsel bilginin doğası konusunda 1893 tarihi itibarıyla varmış olduğu konumun "sanatsal" boyutu hesaba katıldığında, Marx'ın Croce'yi olumlu bir tarzda etkileme ihtimali Lenin'in Rus aristokrasisini kazanma ihtimali kadar düşüktü. Croce'nin Marx'ı ciddiye almasının tek nedeni Labriola'nın Marx yandaşı olmasıymış gibi görünmektedir. Eski "usta"sı Labriola'yı da reddetmeyi gerektirdiğinden Marksizmi reddetmek Croce açısından duygusal bir gerilim ya-

ratmış olsa da, sorun düşünsel açıdan daha işin başında çözüme kavuşturulmuştu. Tarihsel gelişimin yasalarını oluşturmak şeklinde özetleyebileceğimiz Marx'ın bütün bir girişimi, Croce'nin gerçekliğin bireysel planda incelenmesi olarak tarih anlayışına ve tarihin anlatı olarak yazılması gerektiğini bildiren konumuna yabancıydı. Buna rağmen, Croce'nin bu olaydan sonra karşılaşacağı her tarih felsefesine uygulayacağı eleştirel stratejiyi barındırdığı için Marksizmle karşılaşması öğreticidir. Üstelik, tüm Radikal amentülere karşı Eski Avrupa'yı savunanların başvurdukları eleştirel strateji kullanımına benzer olan kullanımın bir tekrarlama-zorlanım (repetition-compulsion) olarak taşıdığı psikolojik karakter de bu karşılaşmada açıkça sergilenmektedir.

Croce'nin Marksizmi inceledikten sonra gösterdiği ilk tepki “iki katlı yanıltıcı” olduğunu seslendirmek oldu: Her şeyden önce “maddeci” olduğu için, ikinci adımda da “Hegelci tarih felsefesinin bir değişkisi”nden pek farklı olmayan bir anlayışla “tarihin seyrini önceden belirlenmiş bir tasarı” olarak kavradığı için yanıltıcıydı Marksizm. (*Come nacque*, 28). Croce, halihazır akademik bilginlerin büyük yığınların gündelik hayatındaki gerçekliklerden uzak kalışları hesaba katıldığında Marx'ın insan hayatında ekonomik güçlerin önemini vurgulamasının geliştirici bir yaklaşım olduğunu teslim ediyordu. Ama sonuçta Croce'ye göre Marksizm ne geçerli bir tarih felsefesiydi ne de genel olarak saygıdeğer bir felsefeydi. Marksizm yalnızca bir ampirik yorum kanonuydu, “insanların hayatında ekonomik faaliyetin taşıdığını öneme ve neden olduğu çocuksu ya da yapay fantazilere dikkat etmeleri doğrultusunda tarihçilere yönelik bir tavsiyeydi”, ne bundan daha azı ne de daha fazlası (30).

Labriola Croce'nin vardığı sonuçlara öfkelen-di. Croce'yi bir “entelektüel” olmakla, “hayat kavgalarına kayıtsız” kalmakla, yalnızca “kitaplardaki fikirlerin tartışılması”na ilgi duymakla ve daha kötüsü “araştırma ve yazı işleri alanındaki çalışkanlığını yalnızca gözünü korkutma ve sınırlarından kaçmak için sergileyen bir kişi” olmakla suçladı (27-28). Ayrıca, Croce'yi Marx'la arasındaki sorunu aceleyle çözüme kavuşturmasına yol açan ve üstesinden gelemediği tamamen “biçimsel bir önvarsayımın ya da daha ziyade bir önyargının” kölesi olmakla suçladı.

Croce, Labriola'nın eleştirilerine yanıt olarak Marx'ın ekonomik ve felsefi öğretilerini incelemeye başladı. Ama bu incelemelerden ilk başta çıkarttığı yargılarından daha keskin bir yargıyla çıktı. Bir ekonomist olarak Marx'ın yeni bir öğreti kurmadığını söylüyordu; çalışması öncelikle kapitalist

toplumda işçiler ile mal sahipleri arasındaki ilişkiyi aydınlatmış için öğreticiydi –yani, sırf verdiği *tarihsel malumattan* ötürü. Artı değer öğretisine gelince, bu, “bir soyutlama ile, yani bir tip işlevi gören tamamen işçilerden oluşan bir toplum ile özel sermayenin oluşturduğu gerçek toplum arasında yapılan anlaşılması zor bir karşılaştırmamızın ürünü”ydü (31). Marx’ın hem bir felsefeci hem de bilim adamı olma iddiasına gelince, ikisi de değildi. Croce’ye göre Marx hakkında söylenebilecek şey, “bilhassa onun için inşa edilmiş bir tarihyazımsal ve ekonomik öğretiyle silahlandırarak işçi hareketine itilim ve tutarlılık kazandırmış olan mağrur bir politik yetenek ya da belki de devrimci deha” olduğuydu (37). Aslına bakılırsa, Croce’ye göre, Marx sahte bir bilimin ve sahte bir felsefenin ya da sınıf ideolojisinin örneğini görmek istediği takdirde Descartes, Spinoza, Kant ya da Hegel’e kadar gitmesine gerek yoktur; bunun için “yalnızca kendi çalışmasına bir göz atması yeter” (a.g.y.). Sonuçta Croce Marx’ın yeni bir dinin bir kurucusundan, proletaryanın bir havarisinden başka bir şey olmadığını, üstelik bu havarinin elindeki İncilin de, “insan hayatındaki tüm idealliği” tehdit ettiği için yalnızca yıkıcı olduğunu savundu (a.g.y.).

Labriola Croce’nin eleştirisine, bu kez saldırısını bu eleştirideki ideolojik ve özellikle burjuva önyargı üzerinde yoğunlaştırarak yanıt verdi. Labriola’ya göre, Croce aslında Marx’la değil kendi kendisiyle tartışmaktadır; Marksizmin neyle ilgili olduğunu anlamaya çalışmak yerine sırf Marksizmi nasıl *kullanabileceğiyle* ilgilenmektedir. Durum böyle olmasaydı, Marx’ın ne yapmakta olduğunun kesin ve tam olarak farkında olmadığını savunmak Croce açısından absürd olurdu (39). Buna karşılık Croce bir felsefeci makamına sığınarak, asıl Labriola’nın Sosyalizm amacını gerçekleştirebilmek için Marksist teorilerden yararlanmanın yolunu aradığını, oysa kendisinin tamamen felsefi ya da teorik bir bakış açısından Marksizmde “neyin canlı neyin ölü” olduğunu belirlemekle yükümlü olduğunu söyleyerek yanıt verdi. Ve Marksizmdeki tek “canlı” öge, tarihçilere geçmişi incelerken ekonomik faaliyeti hesaba katmalarını anımsatmasından oluşuyordu. Bunun tersine, “ölü” ögeler, kapitalist ekonomik pratiklerin adaletsizliğini sergileme iddiasındaki ekonomik artık değer teorisi ve kapitalist toplumun devrimci dönüştürümüne yönelik bir rasyonel sunan felsefi-tarihsel Diyalektik Maddecilik öğretisiydi.

Croce daha sonra, 1890’lı yıllarda patlak veren “Marksizmin krizi”nin, Marksizmin felsefi yetersizliklerinin ampirik bir kanıtını sunduğunu savundu. Revizyonist tartışma, Marx’ın öğretileri felsefi açıdan gelişkin

bir incelemeye tabi tutulduğunda ortaya çıkan zorunlu bir sonuçtu. Marksizm yalnızca kendi kendini yetiştirmiş olan işçiler ve onların coşkulu entelektüel destekçileri tarafından incelendiği sürece felsefi yetersizlikleri açığa çıkmamıştı. Oysa, der Croce, Sorel, Bernstein ve bizzat kendisi gibi eğitilmiş eleştirmenler Marksizmi incelemeye başlar başlamaz onun felsefi otoritesi çözümlü dağılmıştır. Marksizmin 1917 ile 1938 yılları arasındaki dirilişi bile Croce'nin bu konudaki görüşlerini değiştirmedir. Sonraki yıllarda yazarken, Marksizmin yeniden canlanmasının yalnızca Bolşeviklerin propaganda faaliyetlerini ve Rusya'da egemen olan felsefi kültürün düşük düzeyini yansıttığını söylüyordu.

Croce felsefi ve bilimsel bir teori olarak Marksizmin kesin çözümlü dağılmasını temsil ettiğini düşündüğü boyutu kısmen önemsedir. Marksizme karşı yazmayı sürdürdü, ama bu arada ruh hali her zaman aynıydı. Doğrusu, onun eleştirel metodu bir kültürel aşılama biçimi olarak işlev gördü ve ondokuzuncu yüzyıldaki anti-Marksist eleştirmenlerin topyekûn reddiyelerinden çok daha etkili oldu. Marksizme tarih incelemesi bakımından minimal bir geçerlilik atfederek bir yandan Marksizme açık fikirli yaklaşıldığını gösterip, öbür yandan eşanlı olarak onu ayrık bir Radikal dünya görüşü kılan öğretileri kesip atmak olanaklıydı. Tarihi açıklama doğrultusundaki her girişimde "canlı" bir öge olduğunu teslim edip bu girişime yeni ya da Radikal bir hareket boyutu kazandıran her şeyi sanki çoktan tarihe havale edilmiş, yeri saptanmış ve yaşayan insanlara seslenen bir inanç olarak olumsuzlanmış gibi "ölü" olarak yaftalama taktiği, Croce'nin yirminci yüzyılda önde giden teorisini olduğu bu yeni tarihselciliğin güçlü yanındı.

❧ *Hegel'e Karşı Croce*

Geriye dönüp bakıldığında Croce'nin Marksizmi reddetmesi kaçınılmaz görünür. Mizacı, sınıfsal bağlılıkları ve tarihi bir sanat biçimi olarak gören anlayışı göz önünde tutulduğunda, Marx'ı reddetmesi olay cereyan etmeden öngörülebilir. Hegel'le karşılaşmasını nitelemek biraz daha zor. Croce kendisini "gerçekçi" bir İdealist –yani, duyu algısının sunduğu dünyanın karşısında duran dünyevilik-üstü bir özler alanının var olabileceğini kabul etmeyen bir İdealist– olarak görse de, en başından beri bir tür İdealist olagelmışti. Öyleyse, gerçekçi İdealizmi nelerden oluşuyordu? Croce bu soruyu 1906 yılında, kendisini ve çağını niteleyen çekinceli reddiye süre-

cinde nihai konumunu pekiştirmesine götüren *What is Living and What is Dead in Hegel's Philosophy* (Hegel'in Felsefesindeki Canlı Öge ve Ölü Öge) başlıklı kitabında yanıtladı.

Burckhardt açısından Schopenhauer'ın *asıl* felsefeci olması gibi Croce açısından da Hegel *asıl* felsefeci idi ve öyle kaldı. Croce'ye göre Hegel *doğal olarak* felsefi bir zekaydı; aslında, felsefi düşünümün olanaklı biricik nesneleri olan tümelleri –yani, *a priori* kavramları– tarihsel yorumun ilkeleri olarak ele aldığı için *gereğinden fazla* felsefi olmaktan başka bir kusuru yoktu. Hegel felsefenin sırf kavramlarla ve kavramlar arasındaki biçimsel bağıntılarla uğraştığını, felsefenin kendi araştırma araçları, mantığı olduğunu, arı kavramlar bilimi olduğunu ve felsefi genellemelerin kavramlarla sınırlı tutulması gerektiğini ve asla olayları kapsayacak şekilde genişletilemeyeceğini görememişti. Hegel'in tümdengelim yoluyla kavramların bilgisinden gerçek –doğal, toplumsal, insani– olayların bilgisine ulaşma, tarihsel olaylara bir örüntü dayatma girişimi, Marx'ın ampirik toplumsal ve ekonomik genellemeleri tümeller olarak ele alma eğilimi kadar hatalıydı. Marx'ın yaptığı genellemeler ancak belli bir tarihsel toplumdaki gerçek toplumsal ve ekonomik pratikleri kapsamaları ölçüsünde geçerliydi. Hegel'in genellemeleri zihnin işlemlerine dair çok daha geniş bir alanı kaplıyordu. Ama evrensellleştirme itkisine ancak çok dikkatli çekincelerle donatılan koşullar altında izin verilen tarih alanında iksi de birer tarihsel genelleme aracı olarak kullanılamazdı.

Buna rağmen, Hegel tarihsel açıdan özbilinçli olmasından ötürü bilhassa modern nitelikte bir humanizme uzanan yolu açmıştı. İlke olarak tüm aşkıncılık çeşitlerinin düşmanı olan Hegel *tastamam* içkinci ve dolaşısıyla esas itibarıyla tarihselci bir düşünürdü. Her şeyden önce, görüşler ile gerçeklik arasındaki ilişki sorununa getirilen tekçi (monistic) ve ikici (dualistic) çözümlerin yanılmasını görmüştü. Hegel düşünce ve eylemin biricik nesnesinin zihnin bir gölge fenomenini oluşturduğu üniter bir yapı olmadığı gibi maddenin cılız bir yansımaları ya da tezahürünü oluşturduğu dünya-üstü bir tin de olmadığını ve son olarak, zihin ile madde ya da tin ile beden arasında bölünmüş çatlak bir totalite olmadığını keşfetmişti. Felsefenin başlangıçtan beri peşine düştüğü “tümel” nesne insan yaşantısının *ötesinde*, *altında* ya da *aşağısında* değildi; bu nesne bizzat somutluğuyla dünyaydı.

Gelgelelim, Hegel aynı zamanda hem ikiciliğin hem de tekçiliğin içerdiği doğruları –*kısmi* doğruları– muhafaza etmişti. Tekçilerin algıladığı birlik dünyası ve ikicilerin koyutladıkları karşıtlıklar kümesi dünyaya

ilişkin geçerli kavrayışlardı. Ama birlik ve karşıtlık tek bir, evrim geçiren ya da gelişen gerçekliğin farklı boyutlarıydı. Dünya hem birdi hem de içsel bir farklılaşmaya maruzdu. Dünyanın birliği içsel karşıtlıklara ayrılmış olması olgusuyla çelişmiyordu; tersine, dünya *içindeki karşıtlıklarla birlik* içindeydi (Croce, *Saggio*, 15).

Bütün içerisinde parçaların bu içsel farklılaşması dünyanın evrim geçirme kapasitesiyle açıklandı ve dünyayı bir oluş (becoming), bir tarih haline getirdi. Nitekim, birlik ve karşıtlık Hegel'in düşüncesinde, üç uğrağı olan bir totalite olarak boy gösterir: Varlık, hiçlik (nothing) ve oluş (17). Birlik ve karşıtlığın, varlık ve hiçliğin, olumlama ve olumsuzlamanın üçüncü bir terim altında sınıflandırılması, "sentez" –yani, oluş– Hegelci felsefenin hem zaferi hem de ana fikriydi. Gerçekliğin mantığı olarak Hegelci diyalektiğin etkinliği bu algının doğruluğunda yatar. Ama aynı zamanda, Hegel'in bu üçlü şemayı doğa ve tarihin verilerine mekanik bir şekilde uygulaması, Croce ve kuşağının uzlaştırmaz düşmanları olan tüm totalistik hatalı sistemleri yaratmıştı.

Croce'ye göre, Hegel yorumcuları onu benzer şekilde yanlış anlamışlardı. Hegel'in Trajik gerçeklik anlayışını gözden kaçırmış ve yalnızca iyimserliğini görmüşlerdi (40); bu yüce, politika-üstü vizyonu muhafazakarlık olarak kabul etmişlerdi (44-45); ve gerçekte gelmiş geçmiş en sofutarihselcilerden birisi olmasına rağmen onu sürekli olarak bir idealist olarak görmüşlerdi (46-47). Daha önce yaşamış olan felsefeciler arasında Hegel'in içgörülerini derinlik ve enginlik bakımından yalnızca Vico öndelemişti (50-52). Gelgelelim, Hegel'in bütün sisteminin tam ortasında bir hata vardı: Gerçekliğin hem bir hem de içsel farklılaşmaya maruz olduğu keşfinde yatan *felsefi hakikati* dünyanın gerçek olaylarına uygulamaya girişimi. "Hegel'in sisteminde", der Croce, "sonsuz ile sonlunun kaynaşmış bir olduğu, iyi ile kötünün tek bir süreci oluşturduğu yerde tarih İdea'nın gerçekliğidir ve tin, tarihsel gelişiminin dışında var olmaz". Bu içgörü tarihin her olgusunu, "İdea'nın bir olgusu" olduğu için, Hegel açısından "kutsal" (sacred) bir olgu haline getiriyordu. Bu durum tarihçileri her olguya aynı duygudaşlıkla yaklaştırmaya, aynı ciddiyetle incelemeye zorladı ve sahici bir tarihselci tarih değerlendirmesini geliştirdi. Hegel felsefesinin "sağlıklı" kısmı buydu, ama bu kısmın diyalektik modelin üçlü şemasını tarihi oluşturan sayısız somut olgu arasındaki bağınların analizine uygulama girişiminden oluşan "hasta" kısımdan ayrı tutulması gerekir. Bu "hasta" kısım yirminci yüzyılın şafağında Avrupa'ya musallat olan bir sürü "hayat felsefesi"ni yaratmıştı –"nevrotik

gizemcilik” ve “içtenliksiz dindarlık”tan “anti-tarihsel barbarlık”, “Pozitivizm” ve “yeni Jakobenizm”e kadar (48-54).

Bundan dolayı, Croce’ye göre, Hegel’de “canlı kısmı” kurtarabilmek için, konvansiyonel Hegel araştırmacılarının yapmaya çalıştıkları gibi yalnızca felsefeci Hegel’i tarihçi ve bilim adamı Hegel’den ayırmak yeterli değildi (54). Tam tersine, tarihçi ve bilim adamı olarak Hegel’in yaptığı yanlışlar temel bir *felsefi* hatanın sonuçlarıydı. Bu hatanın açığa çıkarılması gerekiyordu ve Croce kendisinin *distinzione* –yani, “ayırım yapma”– adını verdiği ve sonraki elli yıllık genel felsefesinin ve tarih felsefesinin temelini oluşturacak olan metodu kullanarak bunu yapma iddiasındaydı.

Bu “ayırım yapma” metodu, *kavramlar* birbirine *karşıt* olabilirken –örneğin, iyinin kötüyle ya da doğrunun yanlışla *karşıtlığı*–, *şeylerin* yalnızca birbirlerinden *ayrı tutulabilecekleri* gerçeğinin kabul edilmesini gerektiriyordu. Bu husus bütünün asli birliğine zarar vermiyordu; yalnızca şeylerden söz ederken ve kavramlardan söz ederken bütünü niteleme konusunda farklı yollar izlemenin zorunlu olduğunu öneriyordu. “Örneğin”, der Croce,

genel olarak tinden ya da tinsel faaliyetten söz ederiz; ama aynı zamanda bu tinsel faaliyetin tikel biçimlerinden de söz ederiz her an. Ve eksiksiz tinselliğin oluşmasında bunların hepsinin rol oynadığını düşünmemize rağmen... bunları birbirleriyle karıştırmamaya uğraşırız; nitekim, sanatı ahlaki ölçütlerle, ahlaki sanatsal ölçütlerle ya da hakikati faydalılık ölçütleriyle vb. yargılayanları eleştiririz (56).

Bütünü kavramaya çalışırken “ayırım yapma” zorunluluğunu unutma eğilimine girecek olursak, bunu hemen anımsamak için yalnızca hayata *bakmamız* yeter. Çünkü hayat kendisini bize daima birbirlerinden dışsal olarak ayrılmış *faaliyet alanları* olarak; ekonomik, bilimsel, ahlaki ve sanatsal faaliyet alanları olarak; birbirlerinden şair, işçi, devlet adamı, felsefeci vb. meslekleriyle (calling) ayrılan *insan tekleri* olarak sunar. Felsefe bile *kendiliğinden var olmayıp*, daima felsefenin özgül bir boyutu olarak önerilir: Estetik, mantık, etik vb. olarak. Aslına bakılırsa felsefenin bütünü içsel ayrıma tabi tutulabilir; her felsefe öbürlerinden ayrı *bir* felsefedir.

Croce bu konu üzerinde dururken, tarihsel süreci oluşturan bütün bir ayrı kendilikler dizisinin, olağan sınıflandırma teorilerinin upuygun niteleyemeyecekleri “bir rabıta ve bir ritim” oluşturduğunu söyler. Konvan-

siyonel sınıflandırma sistemlerinde önce bir kavram koyutlayıp sonra buna dışsal olan başka bir kavram sunarınız. Daha sonra bu iki kavram bir bölünmenin temeli olarak kullanılır. Croce'ye göre, ikinci kavram

neredeyse keki (yani, birinci kavramı), birbirlerinden ayrı duran çeşitli parçalar halinde kesen bir bıçak gibi kullanılır. Bu yordam evrenselin sahip olduğu birliğin gözden kaybolması sonucunu doğurur. Gerçeklik her biri diğerine kayıtsız duran sayısız dışsal ögeler şeklinde parçalanır; ve felsefe, birlik düşüncesi olanaksızlaşır (57).

Croce gerçekliği oluşturan kendilik tekleri arasında ayırım yapmanın ve aynı zamanda bunları birlik olşturacak şekilde bir araya toplamanın doğru yolunu “dereceli sınıflandırma şeması” adını verdi. Bu şemada kendilik tekleri dışsal ve birbirine kayıtsız bir şekilde değil, aşağı derecedeki bir kendiliğin üst derecedeki kendilik üzerinde yarattığı “etkiyle” (implication) birleşir. Hegel’in edebiyat, hukuk, ahlak, politika, din vb. gibi farklı konular arasında bağlantı kurma gücünün kaynağı bu sınıflandırma şemasıydı. Felsefi analizde bu şemanın başarılı sonuç vermesinin nedeni, düşüncenin belli başlı kavramlarının bu şemada hem karşıt durması hem de diyalektik olarak birleşmesiydi.

Hegel, insan yaşantısının temel kipliklerinin farklı kavramsal aygıtlarla incelenmesi gerektiğini gösterdi. Nitekim:

Doğrunun yanlışla ilişkisi iyiyle ilişkisiyle aynı değildir; ne de güzelin çirkinle ilişkisi felsefi doğruyla ilişkisinin aynısıdır. Ölümsüz hayat ve hayatsız ölüm iki karşıt yanılsamadır; hakikati ise hayattır, hayat *ile* ölümün rabitası, kendisi *ile* kendi karşıtının bir bileşimi olan hayat. Ama iyilik olmaksızın doğruluk ve doğruluk olmaksızın iyilik, üçüncü bir terimin içinde ilga edilen iki yanılsama değildir: Bunlar bir dereceler rabitasında, doğruluk ile iyiliğin ayrı ve aynı zamanda birleşik oldukları bir rabitada çözüme kavuşturulan yanlış kavramlaştırmalardır. Bu yüzden, düşünme olmaksızın iyiyi istemenin imkansız olması ölçüsünde, doğruluk olmaksızın iyilik de imkansızdır; iyilik olmaksızın doğruluk mümkündür, ama ancak teorik tinin pratik tin karşısındaki önceliğini bildiren felsefi teoriye, sanatın özerkliği ve bilimin özerkliği hakkındaki teoremlere itaat etme anlamında (61-62).

Bu kendilik tekleri teorisi Croce'nin organizmik holizminin dayanağı olarak hizmet eder. Bu organizmik holizm de tarih felsefesindeki her

bütünlük teorisini eşanlı olarak reddetmesi ve kabul etmesinin dayanağıdır. “Organizma”, der Croce,

hayatın ölüme karşı mücadelesidir; ama organizmanın organları bundan dolayı birbirlerine karşı, el ayağa karşı ya da göz ele karşı mücadele içinde değildir. Tin gelişimdir, tarihtir ve bundan dolayı beraberce varlık ve hiçliktir (non-being), yani, oluşturmaya. Ama felsefenin konusu olan *sub specie aeterni* tin, ideal tarihtir, ebedi ve zaman-dışıdır (extra-temporal); Hegel’in söylediği gibi kendisi asla doğmayan ve asla ölmeyen şu doğum ve ölümün ebedi biçimler dizisidir (62).

Croce, bu “*punto essenziale*”yi unutmanın rezil bir hataya düşme riskine atılmak anlamına geldiğine dikkati çeker.

Ama Hegel bunu unutmuştu; karşıtlar ile ayrımlar (*distinti*) arasındaki farklılığı temiz tutmayı başaramamıştı. “Hegel mertebeler rabitasını karşıtların diyalektiği kipinde kavradı; ve bu rabıtaya yalnızca karşıtların sentezi için uygun olan üçlü biçimi uyguladı” (64). Başka bir anlatımla, yalnızca felsefi kavramlar için geçerli olan bir analiz kipini tarihe uyguladı. “Onun açısından ayrımlar teorisi ile karşıtlar teorisi aynı şey haline geldi” (a.g.y.). Bunun sonucunda tarih felsefesine, doğaya ve uygun anlamıyla tarihe ilişkin açıklamalarında Hegel kendi alanlarındaki karmaşık verileri tez, antitez ve sentezden oluşan üçlü şemaya indirgemeye çalıştı. Ve Hegel üzerine yazdığı bu denemenin dört bölümünde Croce, Hegel’in çalışmasındaki felsefe, sanat ve dil, doğa felsefesi ve tarih alanlarındaki “Hatalar Metamorfozu” dediği hataların kaydını çıkardı.

Hegel’in tarih felsefesinin yapıldığı noktaya ilişkin Croce’nin yaptığı eleştirinin elinizdeki çalışma açısından özel bir önemi var. Bu eleştirinin sanatın özerkliğini algılamayı başaramayan Hegel’in zorunlu olarak tarihin özerkliğini de anlamayı başaramadığı suçlamasına yaslandığını söylemek bile fazladan olur. Ama bu eleştiride Croce tarih kavramının felsefe kavramıyla diyalektik ilişkisini de vurguladı: “Tarih”, diye yazar Croce, “sanattan farklı olarak, felsefi düşünceyi kendi temeli olarak önceden varsayar” (89); yani, tarih, somutluğu içindeki gerçeklik olan bütünü önceden varsayar. Ama daha sonra şunu söyler: “Sanat gibi tarih de malzemesini sezgi yoluyla bulur” (a.g.y.) –yani, somut kendilik teklerinin algısı yoluyla. Ve işte bunun içindir ki “tarih daima bir anlatılmalıdır” (bir öykü anlatma) “asla teori ve sistem değildir, her ne kadar temeli teoride ve sistemde olsa da” (a.g.y.). İşte bu yüzden tarihçilerin bir yan-

dan belgeleri incelerken öbür yandan gerçeklik ve hayata ilişkin, “özellikle hayatın tarihsel olarak incelemeye aldıkları yönlerine” ilişkin fikirlerini berrak bir şekilde formülleştirmelerini ısrarla istemek mümkündür (89-90). Bu durum Croce’nin tarih yazımının boyutlarından biri bakımından –yani, hazırlık aşamasında verileri toplarken– “bilimsel kesinlik” taşımaktan başka bir şey yapamayacağını, ama buna rağmen başka bir boyutu bakımından –yani, bulduklarını anlatı kalıbı verirken– “bir sanat eseri” olarak kalacağını söylemesini sağlar. Ama tarihsel anlatının içeriği biçiminden ayrı tutulmalıdır. Croce şu noktaya dikkati çeker: “Tüm tarih çalışmalarını en yalın anlatımlarına indirgemek gerekseydi”, bunların hepsini “tarihsel yargı” biçiminde ifade etmek mümkün olurdu; bu “tarihsel yargı” biçiminin paradigması “şöyle bir şey oldu” (örneğin, Sezar öldürüldü, Alaric Roma’yı harap etti, Dante *İlahi Komedya*’yı yazdı vb.) ifadesidir (90). Bu önermeler analiz edildiğinde her birinin “bir özne olarak işlev gören sezgisel bir öge ve yüklemeler olarak işlev gören mantıksal ögeler” içerdiği görülür. “Örneğin, birincisi Sezar, Roma, Dante, *İlahi Komedya* vb. olacak, ikincisiyse cinayet, harap etme, sanatsal yazı biçimi vb. kavramlar olacaktır” (a.g.y.).

Burada üzerinde drolan husus şudur: Bir tipler teorisi ve tarihsel fenomen grupları bina etmeye karar verdiğiniz takdirde tarih, halis ampirik bir doğaya sahip bir “kavramsal bilgi”, bir sosyoloji sağlayabilir; ama böyle bir bilim bizzat verilerin altında yatan ve verileri oluşturan kavramsal bilginin –yani, felsefenin– yerine konulamaz. Ayrıca, tikelden yola çıkıp tikeli düşünmenin altında yatan ve tikeli düşünmeyi olanaklı kılan “teorik ögeler”e geçmeye karar verdiğiniz takdirde tarihsel düşüncelerin felsefe *çıkartılabileceğini* kabul eder. Ama tümel üzerine düşünüm geliştirme ile tikeli algılama arasındaki engel ortadan kaldırılamaz. Nitekim, Croce’ye göre, kişi ya tarihçilik yapar ya felsefe; “tarih felsefesi” bir terim çelişkisidir. Böyle bir ucube üretme girişimi yalnızca tarihçilerin yazdığı türde tarihin olumsuzlanmasıyla sonuçlanır ki, Croce’nin kanaatine göre Hegel’in tarih felsefesi de tam buna varmaktadır.

Hegel olgulara sadık kalmaya çalışmıştı, ama tarihi diyalektik olarak “kavrama” çabasındaki ısrarı bu amaca her noktada ihanet etti. Uğraştığı her ulusa, dine, halka ve bireye atfettiği parça bölük ve geçici değer bu amaçtan kaynaklandı; bunların başarılarında olumsuz öge her zaman olumlu ögeye ağır basıyordu. Kaçınılmaz olarak aşılmışlar, ilga edilmişlerdi (*aufgehoben*) ve dolayısıyla *son noktada* birer başarısızlık olduklarına hükmetmek gerekiyordu. Hegel’in geçmişe ilişkin açıkla-

malarına “aklın kurnazlığı” biçiminde yerleştirdiği ve kendisine tüm yanlışların *bir tür* hakikat, tüm şerlerin *bir tür* hayır, tüm çirkinliğin *bir tür* güzellik (ya da tersi) olduğunu savunmasına izin veren kayracılık da (providentialism) bundan kaynaklandı. Bu ikilemden bir çıkış yolu bulamadı. “Kendisinin koyduğu ilkeler bakımından olgulardan ve belgelerden yararlanmanın bir yolu yoksa eğer”, Hegel’in tarihçilere belgeleri incelemelerini ve olgulara sadık kalmalarını öğütlemesi “yalnızca laftan ibaret” kalır (94).

Hegel, tarihin “anlamı”nı bulmak için felsefi kavramlar kullanımını haklı çıkarmak için bir *indirgemeden* öbürüne koşmaya mecbur kaldı: Tinin tarihini devletin tarihine, genel olarak medeniyeti belli bir yer ve zamandaki medeniyete, bireyleri aklın birer aracı olma statüsüne vb. indirmeye mecbur kaldı (95-97). Hegel şunu fark edememişti: “Tıpkı gerçekliğin ne bir nüvesi ne de bir kabuğu olmayıp tek bir kalıp sergilemesi gibi, tıpkı dışsalın ve içselin aynı şey olması gibi...olgular yığını da asli bir nüve ile tali bir kabuğa ayırlamayacak kesif bir kütledir” (98). Nitekim, “tarihe açlık duyan ve tarihten beslenen” Hegel’in felsefesi daha sonraki tarihsel düşünmeye muğlak bir miras halinde geçti (a.g.y.). Tüm olayları, Idea’nın somut tezahürleri olarak yorumlaması yüzünden “kutsal”laştırdığı için, bütün bir büyük tarihçiler kuşağının geçmiş çağları ve dönemleri duygudaşlıkla yeniden yaratmalarına esin vermiştir. Ama tinin tezahürlerinin, soyut biçimiyle tinin maruz kaldığı aynı kavramlaştırmaya, aynı mantıksal manipülasyona maruz bırakılabileceğini öğrettiğinden, aynı zamanda olguların otoritesini reddeden ve tarihsel belgeleri canlarının istediği gibi kullanarak tarihi küçük düşüren şu “hırçın ve komik” insanların esin kaynağı da Hegel olmuştur (a.g.y.).

Bu yüzden, Hegel sonuçta kendisinin aleni düşmanı olan ikicilikten kaçınmayı başaramadı. Bu ikicilik en pervasız haliyle Tin ve Doğa diktomileştirmesinde açığa vuruldu. Hegel’in hakiki düşüncesinde “Tin ve Doğa iki ayrı gerçekliktir: Biri öbüründen önce var olur, biri öbürünün temeli olarak iş görür, ama her halükarda biri öbüründen ayrıdır” (131). Hegel bu iki dünyayı bir araya getirebilmek için üçüncü bir gerçekliği, Logos’u, hem Tinin hem de Doğanın aynı anda hem temeli hem de sonu olan evrensel Akli bir koyut olarak ortaya atmak zorunda kaldı. Tini ve Doğayı Hegel iki “somut gerçeklik” olarak değil de yalnızca gerçekte oldukları gibi birer kavram olarak kavramış olsaydı, üçlü şemanın bunlara uygulanmaya elverişli olmadığını görürdü. Ayrıca, bu durumda, hem tarihin hem de doğanın her boyutunda okumaya çalıştığı ve böylece

dünyanın hiçbir yerinde “irrasyonel”e yer bırakmamasına yol açan tüm-mantıkçılıktan (panlogism) kaçınabilirdi.

Nitekim, Hegelcilik bir yanda bir zihin felsefesi ile öbür yanda bir madde felsefesinin çözüme kavuşturulmamış bir bileşimi olarak kaldı. “Doğa” teriminin özgül bir içeriği –yani, bilimlerin ürettikleri “fizik ve matematik teorileri tarafından betimlendiği haliyle topyekûn doğa”– ve “tin” teriminin de özgül bir içeriği –yani, “bir yanda psikoloji, öbür yanda hukuk, sanat, din ve mutlak tin ya da Idea felsefesi”– olmasına karşılık, Logos teriminin hiçbir uygun içeriği yoktur (132). Logos yalnızca bir soyutlamanın soyutlamasıdır –yani, soyut düzeyde düşünülen ve doğa ile tine “ödünç verilen”, onları çarpıtan ve kısıtlayan ve tüm diğer felsefelerin yetersizliklerini eleştirmek için kullanılan akıldır. “Logos”a özgül bir içerik vermeye kalkan Hegel tarihe uzandı ve tarih ile Logos’u aynı şey olarak kavrama noktasına vardı.

Ama Croce tarihin yalnızca Logos –yani, Akıl– olmadığını savundu; tarih aynı zamanda Akıl-olmayandır (Unreason). Daha kesin söylemek gerekirse, insani akıl ile akıl-olmayanın tarihi *yapan* etkileşiminin kendisini açığa vurduğu yerdir tarih. Ama bu tarih ayırt edilebilir bir totalite değildir. Bu tarih yalnızca insandaki Akıl ile Akıl-olmayan arasındaki gerilimi sergileyen çeşitli insan edimlerinin toplamıdır. Bu edimler bireysel ve benzersizdir; bunlar üzerine geliştirilen düşüncüler bir yanda genel Akıl teorileri ve öbür yanda Akıl-olmayan teorileri –yani, sırasıyla felsefe ve psikoloji– üretebilirse de, ne felsefe ne de psikoloji, belli bir insan ediminin gerçekte vuku bulmasından önce özgül karakterinin peşinen öngörülmesine elverecek genel bir insan bilimi olarak hizmet verebilir.

Bundan dolayı, tarih daima insan hakkında felsefe, psikoloji ve sosyolojinin kurdukları genellemeleri yıkma eğilimindedir ya da en azından bu disiplinlerin genellemelerinin sonsuza kadar revize edilmelerini gerektirir. Bunun nedeni de tarihin daima insandaki Akıl ile Akıl-olmayanın etkileşimi hakkında, genelleştirici bilimlerin öngöremeyecekleri yeni veriler açığa çıkarmasıdır. Tarihçiler özgül tarihsel edimleri nitelemek için –yani, somut bir yargıda özneyle yüklemi bağlamak için– felsefi, sosyolojik ve psikolojik genellemeleri kullanmak zorundadır. Ama belli bir tarihsel yargıda özneyi yükleme bağlama işlemi bizzat sezgisel ya da estetik bir işlemdir. Tarihçi böyle bir işlem yoluyla, tarihsel belgelerin daha önce karanlıkta kalmış, düzensiz ve kaotik olan bir alanına berraklık getirir, düzen ve biçim kazandırır. Önergeleri *olası* olaylardan ziyade

edimsel olaylarla ilgili olsa da sanatçının yaptığı şeyin aynısını yapar tarihçi; ve algılarını felsefi bir yargıyla donatmak suretiyle hayal gücünü sürekli olarak bastırır. Böylece, hayal gücünün sürekli olarak belgelerin içerdiği kanıtları ikame etmeye çalıştığı görünüş, gerçekten ayrı tutulmuş olur.

Öyleyse, Hegelcilikte “canlı” olan neydi, “ölü” olan ne? Croce’nin bu soruya verdiği yanıt, varsayılan tümellere ya da genellemelere başvuru olarak tarihsel belgelerden anlam çıkarma doğrultusundaki her girişim karşısında sergilediği direnişi pekiştirdi. Bir yandan, Hegel’in temel içgö-rülerini muhafaza etmek ve yeşertmek gerekiyordu: Felsefi düşünümün nesnesinin total gerçeklik, somut tümel olduğunu bildiren anlayışı; felsefi düşünümün uygun aracının karşıtların diyalektiği olduğu konusundaki kanaati; hem tinin çeşitli biçimlerinin özerk olduğuna hem de bunların zorunlu olarak bağlantılı ve bir olduğuna inanmaya izin veren mertebeli gerçeklik (degrees of reality) öğretisi. Gelgelelim, öte yandan her tüm-mantıkçılık (panlogism) biçimini, ampirik tezahürleriyle gerçekliği *in abstracto* aklı yöneten kurallar altında toplanmaya maruz kılma doğrultusundaki her girişimi ve dolayısıyla *tarihsel gerçekliği* diyalektik olarak yorumlamaya dönük tüm girişimleri reddetmek gerekiyordu. Kısacası, Aklın felsefe üzerindeki egemenliğini onaylarken ve tarihsel yargılarda kavramların kullanılmasına nezaret eden bir polis olarak aklın otoritesini kabul ederken, Aklın genel olarak tarihi kurma otoritesini yadsı-mak zorunluydu. Sanatsal hayal gücünün, bilimsel genellemenin ve felsefi kavramlaştırmanın sınırsız kullanımına karşı tarihin korunması gerekiyordu. Tarihsel yargı berrak felsefi kavramları (örneğin, iyi, kötü, güzellik, hakikat, fayda vb.) önceden varsayıyor ve kavramlar ile ampirik olguların bileşimlerinden oluşuyordu. Olgular sanatsal sezgi yoluyla ayırt ediliyor, kavramlar felsefi düşünüm yoluyla kuruluyordu, ama bunların bileşimi özgül bir tarihsel faaliyetti; paradigması *şöyle bir yer ve zamanda şu* oldu biçimindeki bir ifade olan ve ne sanatsal sezginin ne de felsefi düşünümün *tek başlarına* yetkili kılamayacakları bir faaliyetti.

Özgül birkaç tarihsel önermeye yaslanarak genelleme yapmak ve örneğin, *belli tipte* zamanlarda ve yerlerde *belli tipte* şeylerin vuku bulma eğiliminde olduklarını söylemek ve buradan da sosyolojiye varmak olanaklıydı. Ama böylesi genellemeleri birer yasa ya da tümel olarak kabul etmek, Ryle’nin daha sonra “kategori hatası” adını verdiği hataya düşmekti; çünkü bu genellemeler *her tarafta tüm zamanlar ve tüm yerlerde fülen olup bitenler hakkındaki birer önerme değil*, tarihsel yargı teklerinden hareketle yapılmış birer *soyulamaydı*. Böylesi genellemeler, biricik tümel-

ler olan kavramlar hakkındaki felsefi önermelerin ya da gerçekten olup bitmiş olaylar hakkındaki ayrışık tarihsel yargı kümelerinin yerini almazdı. Tarihsel bilgi geçmişteki insan eylemleri hakkındaki, insanların *çoktan* yapıp etmiş oldukları hakkındaki belgelerin ele geçirildiği noktada duruyordu. Tarihsel bilgi insanların halihazırda neler yapmakta oldukları ya da gelecekte neler yapabilecekleri ya da yapmaları gerektiği konusunda uzun uzadıya konuşmaz.

Güncel olayların anlamını açıklayabilmek için öbür türde yargılar, politik yargılar, ahlaki yargılar, ekonomik yargılar vb. kullanılabilir; ama bunlar tarihin onayına başvuramaz. Bunlar insanlara hayatlarını şimdi ve burada örgütlemelerine yarasın diye sunulan birer öneri, plan, projedir, kesin *bilgi* değil. Bu öneriler, planlar, projeler kendi erdemlerine ve mevcut sorunlar açısından taşıyor göründükleri öneme göre, ulusların piyasalarında ve parlamentolarında insanların onayını almak zorundaydılar. Tarihe başvurmak suretiyle haklı çıkarıldıklarında ya da insanlara tarih incelemesinden çıkan zorunlu sonuçlar olarak önerildiklerinde yanlış bir otorite peşinde oldukları söylenebilirdi. Böylece bugünün faaliyetlerinin ve gelecekteki amaçların rehberi olarak tarih karantinaya alınmıştı. Tarihin öğrettiği tek şey, amaçladığı *her şeyin* insanda olduğuydu. Bundan dolayı, tarihten ders çıkarmaya çalışmanın tehlikeleri Croce açısından aşıkardı ve bu tehlikeler başka hiçbir yerde, Croce'nin modern İtalyan kültürünün yetiştirdiği en büyük deha olarak gördüğü ve *The Philosophy of Giambattista Vico* (1911) başlığıyla en çetrefil girişiminin konusu olarak aldığı Giambattista Vico'nun tarihi yanlış kullanmasında olduğundan daha aşikar olamazdı.

❧ Vico'ya Karşı Croce

Croce *Estetik* adlı çalışmasında, Platon'un tinin aşağı katmanlarında yer verdiği şiiri bulunduğu yerden kurtarmakla övdü. Croce'ye göre, Vico "sanat ve şiirin hakiki doğasını ilk kez açığa çıkaran" kişidir (277). Bu olay "şiirin anlaktan (intellect) önce, ama duygudan sonra geldiği"nin keşfedilmesi biçimine bürünmüştü (a.g.y.). Platon, modern "dirimci" ve "irrasyonalist" denkleri gibi, şiiri duyguyla karıştırmıştı. Vico, insanların gözlem yapmadan önce hissettiklerini söyler; gözlemler duygular tarafından yönetilir ya da gözlemlerin vesilesi duygulardadır. Vico'nun bu yargısından Croce'nin çıkardığı sonuca göre, "tutku ve duygulardan

oluşan şiir *tikele* ne kadar fazla yaklaşırsa o kadar doğru olurken, felsefe için bunun tam tersi geçerlidir” (277-78). Burada “bilim ve sanat arasına çizgi çeken derin bir önermeyle karşı karşıyayız. *Bunlar bir daha karıştırlamaz artuk*” (278).

Vico’nun şiir ile tarih arasındaki farklılık konusundaki kavrayışı “biraz az berrak”, aslına bakılırsa bakılırsa belirsiz olduğundan, der Croce, “şiir ile tarihi özdeşleştirme” noktasına varmıştır (279). Bu özdeşleştirme Vico’ya ilkin mitin doğasını “ilkel insana görüldüğü şekliyle hakikate ilişkin kendiliğinden gelişen vizyon” (a.g.y.) olarak kavramasının dayanağını sağlamış, sonra da buradan hayal gücünün bilincin *yaratıcı* kipi olduğunu bildiren içgörüyü ulaştırmıştır (281). Gelgelelim, bu özdeşleştirme aynı zamanda Vico’nun, hakikat arayışının sonu gelmeyen ardışık aşamaları olarak kavranan “insan tininin ideal tarihi”ni, geçmişte insan teklerinin farklı zamanlarda ve yerlerde fiilen yaşadıkları gerçek tarihle karıştırmasına yol açmıştır. Bu yüzden, her ne kadar Vico’nun sanat ve şiirin doğasına ilişkin gerçekten orijinal ve doğru içgörüler geliştirdiği söylenebilir ve her şeyden önce şiirin dille özdeş olduğunu keşfetme onuru kendisine verilebilirse de, buna rağmen şu çirkin “tarih felsefesi”nin tuzağına düşmüştür. Tıpkı Marx’ın hatalı bir şekilde bir tarih *bilimi* ve Hegel’in bir tarih *felsefesi* düşlemesi gibi, Vico da bir tarih *poetikası* düşlemiş ve onu bulduğu kanısına varmıştı. Şu halde, Vico’yu eleştirmek, felsefesindeki estetik içgörüler, bunların bir metodoloji olarak tarih inceleme-sine uygulanışından ayırmak demekti. Croce’nin 1911 yılında Vico üzerine kaleme aldığı eserinde yapmaya giriştiği şey de buydu.

Croce *Giambattista Vico’nun Felsefesi* adlı eserinin “Yeni Bilimin İç Yapısı” başlıklı bölümünde, Vico hakkındaki nihai yorumuna rehberlik eden eleştiri ilkelerini ortaya atar. Vico’nun bütün sisteminin fiilen üç farklı “soruşturma grubu”ndan oluştuğunu açıklar: “Felsefi, tarihsel ve ampirik; ve tümüyle ele alındığında bir tin felsefesi, bir tarih (ya da tarihler yığını) ve bir toplum bilimi içerir” (37-38). Birinci soruşturma grubu fantazi, mit, din, ahlaki yargı, zor kullanımı ve hukuk, kesin ve doğru, tutkular, kayra vb.’leriyle uğraşır –yani, “insan zihninin ya da tininin zorunlu güzergahını ya da gelişimini etkileyen tüm belirlenimlerle” uğraşır (a.g.y.). Vico’nun estetik teorisinin bu ilk bölümü geçerli ve doğrudu. İkinci grupta insanın Tufandan sonraki evrensel tarihine ilişkin Vico’nun sunduğu taslak, farklı medeniyetlerin kökenleri, Eski Yunan ve Roma’daki kahramanlık devirlerinin betimi, görenek, hukuk, dil ve politik kuruluşlar ve yanı sıra ilkel şiir, toplumsal sınıf mücadeleleri,

medeniyetlerin çökmeleri ve Avrupa'da Ortaçağın başında olduğu gibi ikinci bir barbarlık çağına geri dönmeleri hakkında yaptığı tartışma yer alır. Son olarak, üçüncü soruşturma grubu Vico'nun "homojen bir ulusal tarih güzergahı (*corso*) kurma girişimiyle ilgilidir ve birbirini izleyen politik biçimleri ve hem teorik hem de pratik hayatlarda bunlarla karşılıklı ilişkili olarak gerçekleşen değişimleri ele almanın yanı sıra, kendisinin patriçiler, plebler, patriyarkal aile, simgesel hukuk, eğrelimeli dil, resim yazısı vb. hakkında yaptığı genellemeleri sunar.

Croce Vico'nun bu üç soruşturma tipini karıştırdığını, raporlarında bunların üçünü birlikte işe koştuğunu ve bunları *Scienza nuova*'da ortaya atma sürecinde birçok "kategori hatası"na düştüğünü savunur. Croce'ye göre, *Scienza nuova*'nın muğlaklığı temel içgörünün derinliğinden değil, içsel bir kafa karışıklığının sonucudur –yani, "(Vico'nun) fikirlerinin muğlaklığından, belli birtakım bağlantıları yeterince kavramamasının; yani, kendi düşüncesine yerleştirdiği bir keyfilik ögesinin ya da daha yalın bir şekilde söylemek gerekirse, düpe düz hatalarının" sonucudur (39). Vico "felsefe, tarih ve ampirik bilim arasındaki bağıntıyı" doğru bir şekilde görmeyi başaramamıştı (40). Poetik olarak birini öbürünü "dönüştürme" eğilimindeydi. Nitekim, "tin felsefesi"ni bazen ampirik bilim olarak, bazen de tarih olarak ele alıyordu; ampirik bilimi bazen felsefe olarak bazen de tarih olarak görüyordu; ve yalın tarihsel önermelere sıklıkla ya felsefi kavramların tümelliğini ya da ampirik şemanın genelliğini atfediyordu. Bir şair açısından kusursuzluk belirtisi olan kavramların olgularla karıştırılması, tarihçi Vico açısından çok üzücüydü. Örneğin, Croce, Vico'nun elinde bir belge olmadığı anlarda *gerçekten elinde olsaydı belgenin ona ne söyleyebileceğini* (şiirsel olarak) tahayyül etmek için genel bir felsefi ilkeye el attığına; ya da kuşkulu bir olguyla karşılaştığında (hayal ürünü) bir ampirik yasaya başvurarak bu olguyu doğruladığına ya da çürüttüğüne dikkati çeker. Hatta hem belgeler hem de olgular elindeyken bile genellikle bunların kendi öykülerini anlatmalarına izin vermemekte –hakiki bir tarihçinin yapmak zorunda olduğunun tersine–, bunun yerine olguları ve belgeleri *kendi amaçlarına uygun bir şekilde* –yani, kendisinin kasti olarak tasarladığı sosyolojik genellemelere uyduracak şekilde– *yorumlamaktadır*.

Croce en bayağı vakayinameyi, tarihsel belgelerin böylesine kasti manipülasyonuna tercih edeceğini söyler. Aslında Vico'nun çalışmasını delik deşik eden sayısız olgu hatalarını bağışlamaya hazırdı. Ufak meselelerde gevşek davranan Vico bu gevşekliğini sahip olduğu vizyonun en-

ginliği ve insan tininin özgül bir insani dünya yaratacak şekilde işleyişini kavrama tarzıyla telafi etmişti. Ama Croce Vico'nun kafa karışıklığının ardında yatan nedeni, yani felsefeyi poetik bir tarzda bilim ve tarihle özdeşleştirmesini bağışlayamıyordu. Bu "kafa karışıklığı eğilimi ya da ...eğilimler karışıklığı" Vico'nun bir kültür "bilimi" kurmuş olma iddiası bakımından ölümcül sonuçlara yol açıyordu ve "tarih felsefesi"ne "düşmesi"nin nedeniydi (43). Bundan dolayı, Vico'yu upuygun bir şekilde yorumlamak için çalışmasındaki felsefi "altın"ı, üstünü kaplayan sahte-bilimsel ve sahte-tarihsel süprüntüden dikkatlice ayırmak gerekiyordu. Ve Croce bu ayırma (daha doğrusu gerçekte yaptığı şey göz önünde tutulduğunda, dönüştürme) işlemini, samimiyet bakımından yalnızca herhangi bir sistemde "neyin canlı ve neyin ölü" olduğunu doğru bir şekilde belirlemesine izin veren filozof cevherine sahip olduğu konusundaki içtenlikli güveniyle kıyaslanabilecek olan sonraki bölümde yerine getirdi. Vico'yu onsekizinci yüzyılda geçerli olan *bilginlik* standartlarının ışığında yargılamaya, hatta bağışlamaya can atan Croce, bu tarihselci merhameti Vico'nun *felsefi* çabalarını kapsayacak kadar genişletmeye isteksizdi.

Croce'nin eleştirel metodunun kusursuz bir örneği, bu metodun aynı zamanda hayati bir sınavdan da geçirildiği *Giambattista Vico'nun Felsefesi*'nin XI. Bölümünde, Vico'nun medeniyet değişimi yasasının, *ricorso* yasası denilen yasasının incelendiği yerde bulunur. Kısaca özetlenirse, bu yasa tüm pagan halkların uygun politik ve kültürel kurumlarıyla birlikte toplumsal ilişkilerin izlediği özgül bir "güzergah"tan geçmek zorunda olduklarını ve bu güzergahın sonuna gelindiğinde hâlâ ortadan kalkmamışlarsa, aynı güzergahtan, önemli ölçüde metamorfoza uğramış olsa da benzer bir varoluş düzleminde ya da benzer bir öz-bilinç düzleminde bir kez daha geçmek zorunda olduklarını bildirir. Söz konusu halk çevrimin sonunda ortadan kalkarsa, güzergahı aynı genel aşamalar dizisi halinde ve aynı genel sona doğru yaşayacak olan başka bir halk onun yerini alacaktır.

Croce bu yasanın, Vico'nun Roma tarihinde keşfettiği kanısına vardığı örüntünün genellenmiş bir biçiminden başka bir şey olmadığını savundu. Vico kendisini yalnızca Roma örneği için geçerli (eğer gerçekten geçerliyse) olan olguları bir örüntünün içine tkmaya mecbur eden bu yasayı keyfi olarak tüm pagan toplumları kapsayacak şekilde genişletmişti. Croce'ye göre, Roma tarihinin genel bir kültürel dinamikler tarihi kuracak şekilde "gevşetilmesi", Vico'nun ampirik yasaların nasıl üretildiği konusundaki hatalı kavrayışını açığa çıkarmaktadır. Vico somut örnek-

leri genelleyip böylece kümedeki tüm örneklerin paylaştığı yüklemeleri özetleyen bir betimleme tasarlamak ve sonra da örnekler arasındaki farklılıkları tasvir ederken bu betimlemeye yaslanmak yerine, Romá tarihini oluşturan somut örnekler kümesinin genel karakteristiklerini, pagan özellikleri bakımından Romalılara *benzeyen* tüm kümeleri içerecek şekilde genişletmeye çalıştı. Gelgelelim, bizzat Vico'nun var olduğunu itiraf etmek zorunda kaldığı çok sayıda istisna bile bu yasanın yetersizliğini gösterme yeter. Vico, Roma tarihi konusundaki önyargılı yorumuna sadık kalması yüzünden yolunu şaşırmamış olsaydı, "ampirik *ricorsi* teorisi" işleyişinin bu kadar çok istisnası olduğunu kabul etmeye zorlanmazdı asla. Ve öbür toplumları Roma örneğinin sağladığı örüntüye tıkkırtma zorunluluğundan kurtulan Vico, böylelikle *ricorsi* teorisinin içerdiği genel hakikati birkaç toplumun tarihlerine uygulayabilirdi.

Teorinin üstü kapalı olarak içerdiği genel hakikat felsefi nitelikteydi –yani,

ileriye doğru gelişen aşamalarını kateden tin, birbiri ardından duyumluluktan imgelemsele ve rasyonel tümele, zorbalıktan adalete yükseldikten sonra, ebedi doğasına uygun olarak bu güzergahı yeniden izlemeli, zorbalık ve duyumluluğa geri dönmeli ve buradan da yukarıya doğru hareketini yenileyerek güzergahını izlemeye yeniden başlamalıdır (136).

Bu hakikat, özgül tarihsel toplumların incelenmesine dönük genel bir kılavuz olarak, dikkatleri "başat özelliği imgelemsel olan dönemler ile anlaksal (intellectual) olan dönemler arasındaki, yani kendiliğindenliğin egemen olduğu dönemler ile düşünümseleliğin egemen olduğu dönemler arasındaki bağlantıya" yöneltilir; "ikinci dönemler bir enerji artışıyla birincilerden doğar ve bir yozlaşma ve ayrışma süreciyle birincilere geri döner". Ama bu teori yalnızca *genelde* tüm toplumlarda olanı betimler; ne tikel zamanlar ve yerlerde cereyan etmesi gerekenleri buyurur, ne de tikel bir eğilimin sonucunu öngörür. Croce'nin kusur görmediği "başat özelliği imgelemsel olan dönemler ile anlaksal olan dönemler" arasındaki ilişkileri belirten böylesi genellemeler, Croce'ye göre, "büyük ölçüde niceldir ve sırf kolaylık olsun diye ortaya atılmışlardır" (134). Bunun gibi genellemeler yasa gücüne sahip değildir. Bundan dolayı, Vico bir yanılgıdan ve aldanıştan suçludur: Ampirik bir genellemeyi bu genellemenin meşru bir şekilde uygulanabileceği gruplara *benzeyen* tüm gruplara uygulamaya çalışmakla yanıldı ve felsefi bir içgörüyü tüm zamanlar ve

tüm yerlerdeki tüm toplumlar için geçerli olması gereken bir tarihsel yorumlama kuralı olarak kullanma beklentisiyle alındı.

Croce, Vico'ya yönelik bu eleştirilerinin karşılaşılabileceği iki itirazı ele aldı. Bir yandan Vico'nun belli bir halkın olağan güzergahı tamamlamayamasına ya da başka bir halkın *corso*'suyla kaynaşarak bu *corso*'nun bir parçası haline gelmesine neden olan dış tesirlere ya da olumsal koşullara işaret ederek, ortaya attığı yasanın istisnalarını gösterdiği savunulabilir. Öbür yandan, bu "yasa"nın hakiki değeri konusunda Croce'nin kendi yorumu temelinde, yasa gerçekte toplumun ya da kültürün değil, tinin "corso"suyla ilgili olduğundan, ne kadar ampirik kanıt sunulursa sunulsun, bunlar yasaya meydan okumada işe yaramaz. Croce bu olası ikinci itirazı konuyla ilgisiz bularak bir çırpıda kenara atar. "Asıl sorun", der Croce,

tam da bu yasanın ampirik boyutudur, felsefi boyutu değil. Ve bu itiraza verilebilecek gerçek yanıt, daha önce belirttiğimiz gibi, Vico'nun öbür koşulları hesaba katamayacağını ve katmaması gerektiğini vurgulamaktan ibarettir. Bunun hemen akla gelen bir örneğini vermek gerekirse, hayatın çeşitli evrelerini inceleyen bir kişi, ilkin muğlak imgelemlerdeki cinsel arzunun tezahürlerini ve buna benzer ergenlik fenomenlerini betimlerken, toplumsal taklit yasalarıyla değil de organik gelişimin fizyolojik yasalarıyla uğraşmaya girişmiş olduğundan, tecrübeli kişilerin tecrübesizlere aşk yapmayı öğretme yollarını göz önünde bulundurmaz (a.g.y.).

Kısacası, Vico'nun "yasa"sı ya evrensel olarak geçerlidir –"organik gelişimin fizyolojik yasaları" gibi– ya da geçerli değildir; tek bir istisna bu yasayı çürütmek için yeterlidir.

Bununla birlikte, Croce burada tuhaf bir çizgide ilerlemektedir; çünkü bu çizgi Vico'nun "yasa"sına, Croce'nin fiziksel-bilimsel yasalar hakkında *Logic*'de (1909) ilkelerini açıkladığı kendi anlayışının uygulanması değil, Pozitivistlerin talep ettiklerine daha fazla benzeyen upuygunluk (adequacy) ölçütlerinin uygulanmasını gerektirmektedir. Oysa, Croce *Logic*'de Pozitivistleri bilimde yasaların "kurucu" değil, "yardımcı" bir işlev gördüğünü göremedikleri için eleştirmişti (204). Croce'ye göre, fizik bilimin yasaları, farklı zamanlarda ve farklı yerlerde pratik projelerin doğurduğu ihtiyaçlara yanıt olarak insanlar ya da insan grupları tarafından tasarlanmış, bundan dolayı otoritesi de bizzat projelerin süresiyle kısıtlı olan birer kurmacadan ya da sahte kavramdan başka bir şey değildi. Özellikle de doğa bilimlerinin önemli sayılabilecek herhangi bir ön-

görüde bulunabileceklerini kabul etmiyordu; bu bilimlerin öngörme gücüne sahip olduklarına duyulan inanç, kehanatte bulunma ya da asla gerçekleştirilemeyecek olan, geleceği önceden sezinleme doğrultusundaki ilkel arzunun yeniden uyanmasını temsil ediyordu. Böylesi inançlar doğanın tüm işleyişlerinin düzenli olduğunu bildiren temelsiz varsayıma yaslanıyordu; oysa gerçekte doğadaki tek “düzenli” fenomen, doğayı kavrama çabası esnasında zihnin sergilediği düzenlilikti (228). Sözüm ona “doğa yasaları” sürekli çiğneniyor ve dışarıda tutuluyordu. Şu halde, doğa bilimleri, öngörüde bulunma gücüne sahip olduklarını idda etmeleri şöyle dursun, (doğa konusunda) bir tarihsel bilgiye, hiç değilse genelleme yaparken yaslanabilecekleri zihin gibi sabit bir fenomeni ellerinde bulunduran insan bilimlerinden çok daha fazla bağımlıydı.

Ama fizik bilimlerindeki yasanın hakiki doğası burada tarif edilen gibiyse eğer, bu durumda toplum bilimlerinde olanaklı her tür yasanın hakiki doğası da öyle olmalıdır. Öyle olduğu kabul edildiğinde, tüm toplumların evrim sürecini nitelemek ve araştırmayı bu toplumların Roma modelini göz önünde tutarak modelden sapma derecelerine yöneltmek için Vico’nun *ricorsi* yasasını kullanımına karşı nasıl itiraz edilebilirdi? Öyle görünüyor ki, itiraz tamamen Croce’nin, tinin bir ürünü olarak gördüğü toplum ve kültürü, bunları sanki fiziksel nedenlerin mekanik olarak belirlenmiş *sonuçlarıymuşçasına* ele alma doğrultusundaki her tür girişime düşman olmasından kaynaklanmaktadır. Vico tinin işleyişlerini somut tezahürleriyle, büründükleri toplumsal biçimlerle yasalar çerçevesinde nitelemeye çalışırken bunları ister istemez maddileştiriyor ya da doğallaştırıyor ve böylelikle de tinin birer üretimi olma statülerinden yoksun bırakıyor gibi görünmüştür. En azından Croce böyle görmüştür. Croce’ye göre, Vico toplum ve kültürü kaçınılmaz bir maddi sürecin birer ürünüymüş gibi değerlendirmiştir (böylelikle, bu arada da doğanın hakiki doğası hakkındaki kendi yanlış anlayışını da ihanet etmiştir). Croce’nin Vico’dan talep ettiği, değerlendirmeyi bir kez bu şekilde yapmayı tercih ettikten sonra tutarlı kalması ve süreci gerçekten değişmeyen bir süreç olarak görmesidir. Croce’nin yukarıda aktardığımız benzeşiye, yani “hayatın çeşitli evrelerini inceleyen” bir kişinin kendisini “organik gelişimin fizyolojik yasaları”yla sınırlandırıp “toplumsal taklit yasaları”yla uğraşmaması gerektiğini bildiren benzeşiye başvurusunun gerekçesi de budur (*Vico’nun Felsefesi*, 136).

Ama bu benzeşi Croce’nin eleştirisindeki önyargıyı taşımaktadır. Çünkü bu benzeşiyi doğru bir şekilde izlemek gerekirse, Vico örneğinde so-

run bir süreçte işleyen yasaları başka bir süreçte işleyen yasalarla karıştırmaktan değil, her biri benzer yasal tarafından yönetilen, biri öbürünün işlemlerini dengeleyen ya da yarıda kesen iki sistemin yakınlaşmasıdır. Örneğin, hayatın çeşitli evrelerini inceleyen bir kişinin bile, belli bir bireyin erinliğe varmadan ölmesi gerçeğiyle kafasının karışması gerekmez. Bir bireyin erinliğe varmadan ölmesi “organik gelişimin fizyolojik yasaları”nı çürütmez; yalnızca, erinliğe varamamayı açıklamak istiyorsak, erinliğin *normalde* vuku bulacağı öngörüsünün niçin gerçekleşmediğini açıklamak istiyorsak, başka yasalara, özellikle de organizmanın ölümünü açıklayan yasalara başvurmamız gerekir.

Medeniyetler için de aynı durum söz konusu. Medeniyetlerin izleyeceklerini öngördüğümüz “güzergahı” niteleyişimiz, öngörünün gerçekleşmemesi başka bir yasaya, medeniyetlerin normal vadeleri dışında çözülüp dağılmalarını açıklayan bir yasaya başvurmak yoluyla açıklanabilirse eğer, bu durumda belli bir medeniyetin böyle bir güzergahı izleme konusunda sergilediği başarısızlık tarafından zayıflatılmış olmaz. Nitekim, Vico’nun bir arketip olarak kullandığı Roma modelinin betimlediği *corso*’yu tamamlamayı başaramayan toplumların sayısı ne kadar olursa olsun, bu örnekler Vico’nun “yasa”sını çürütmede işe yaramaz çünkü aslında “*ricorsi* yasası” “yasa” bile olmayıp, yalnızca bir teori ya da yorumdur –yani, öngörme amacına yönelik olarak işe yaraması için yasanın geçerli olduğu sınırlandırıcı koşulların belirtilmesini gerektiren bir yasalar kümesidir. İlke düzeyinde Vico’nun Musevi ve Hristiyan medeniyetleri dışında bilinen tüm diğer medeniyetlerin gelişiminin ölçülebileceği bir medeniyet gelişimi paradigması olarak Roma örneğini seçmesinde bir hata yoktur. Yordam Vico örneğinde ne kadar kusurlu bir şekilde icra edilmiş olursa olsun, burada gayet iyi bir toplum-bilimsel yordamla karşı karşıyayız. Bu durumda Croce’nin itirazının *her türlü* toplum-bilimsel yordama yönelik olduğunu söyleyebiliriz; çünkü bu yordam, Croce’nin kanısı uyarınca, “özgür” tinin bir ürününü nedensel belirlenme çerçevesinde ele alma çabasını temsil ediyordu. Böylece Croce imkansız bir kesin upuygunluk standardını –Pozitivistlerin fizik bilimleriyle ilintili olarak öne sürdükleri iddiaları reddederken kendisinin reddetmiş olduğu bir standardı– Vico’nun toplumlara ilişkin bir bilim kurma gayretlerine uygulamış oluyordu. Croce’nin “yasa” kavramını kullanışında gördüğümüz bu tutarsızlık, bir yandan kendi felsefe yapma tarzını Vico’ya onaylatmaya çalışırken, öbür yandan modern toplum bilimcilerinin Vico’nun toplumsal analiz tarzını izlemelerini önlemeye çalışmasıyla açıklanabilir.

Vico'nun evrensel bir tarih ya da dünya tarihi felsefesi kurma çabalarına yönelik olarak Croce'nin getirdiği eleştirilerin lehine daha iyi kanıtlar sunulabilir. Bu noktada hakiki bir kategoriler harmanı belirliyor gibidir. Croce haklı olarak, Vico'nun bir yandan *ricorsi* teorisini medeniyet ölçeğindeki tüm gelişimlerin modeli olarak kullanmak isterken, bür yandan Musevi ve Hristiyan örneklerine, bunların tarihlerinin dünyanın sonu gelmeden önce sona ermesini önleyen özel bir bellek ve özel bir yenilenme kapasitesi atfederek bu örnekleri modelin istisnası olarak sunmayı istediğine dikkati çeker. Bu ayırım hiçbir nedene *yaslanmıyordu* ve Croce bu ayırımı Vico'nun gönlünde gizliden gizliye var olan inançlı Hristiyan ile kafasında zafer kazanan toplum bilimci arasındaki çatışmaya yorarken apaçık haklıydı. Gelgelelim, birçok Vico yorumcusunun işaret ettiği gibi, bu tutarsızlık bile, onun çalışmalarının toplum-bilimsel yakasında sürekli izlenen evrensel bir tarih felsefesi kurma çabalarını çürütmez. Vico'nun Homeros ve Dante arasındaki benzerlikleri saptama girişimini yorumlarken böylesi sınıflandırmaların tüm hakiki tarihlerin zorunlu dayanaklarını olduklarını teslim eden Croce bu kadarını kendisi de kabul ediyordu. Kendi sözleriyle, "benzerlikleri algılamadan farklılıkları saptamak nasıl mümkün olabilir ki?" (156). Ama Croce burada da yine kendi içinde bir amaç olarak benzerlikler peşinde koşmayı onaylamıyordu; sınıflandırma itkisinin, tipler kurma itkisinin Vico'yu tarinçini görevini icra etmekten, yani "temsil etme ve anlatıla" maktan alıkoyduğunu söylüyordu (257).

Croce'nin Marx, Hegel ve Vico karşısındaki esasen İronik olan konumu yalnızca bu düşünürlerin tarih anlayışlarındaki canlı öğeleri ölü öğelerden ayırma yeteneğine sahip olduğu konusundak ısrarında ortaya çıkmakla kalmayıp, aynı zamanda bu düşünürlerin teorilerinin "canlı" öğelerini zihnin hayatındaki ayrışık, hatta yalıtık kesimlerine havale etmesinde de berrak hale geliyor. Önemli bir düşünür statüsü bile atfetmediği için Marx hakkındaki düşünceleri müstenaydı. Croce'nin değerlendirmesine göre, Marx'ın tek katkısı tarihçilere insanların hayatındaki ekonomik etkenleri hesaba katmayı nutmamaları gerektiğini öğretmek olmuştu. Croce mantığa ve insan bilimlerine yaptığı katkıdan ötürü Hegel'e tarih felsefesinde daimi bir yer tanımıştı, ama bir tarih felsefecisi olarak herhangi gerçek bir başarısı olmadığı kanısındaydı. Vico'nun estetik teoriye unutulmaz katkılarda bulunduğunu kabul ediyor, ama bir tarihçi ya da toplum teorisyeni olarak herhangi bir yeteneği olmadığını düşünüyordu. Tüm bunlar, "bilim" terimi ne şekilde kavranır-

sa kavransın, geçmişteki tüm düşünürlerin tarihsel düşünceyi bir bilim statüsüne yükseltme doğrultusundaki çabalarını yadsımaya varıyordu.

Aynı zamanda, tarihin bir sanat biçimi olduğunu savunmasına rağmen, Croce, genel olarak sanata atfettiği imgelemsel yaratıcılık ya da yaratıcı imgelem sürecine tarihin katkıda bulunmasını önleyen bir işlem gerçekleştiriyordu. Tarihyazımının poetik hakikatleri, tam da bunların ortak duyunun eleştirisine teslim edilmeleri ve olağan dilin terimleriyle nitelenmeleri ölçüsünde yavanlaştırılıyordu.

❧ *Burjuva İdeolojisi Olarak Tarih*

Daha önceki tüm tarih felsefelerinin koşullu da olsa genel olarak reddedilmesinin ve Croce'nin kendi tarihsel incelemelerinin dayanağı olarak en sonunda karar kıldığı bu koşullu da olsa genel İdealizmin berisinde ne yatmaktadır? Daha önemlisi, Croce'nin yirminci yüzyılın birinci çeyreğinde Liberal-hümanist kültürün sözcüsü olarak taşıdığı otoritenin genelde kabulle karşılanması, tüm Avrupa'yı kapsayan ruh hali, korkular ve büyük amaçlar hakkında bize ne anlatmaktadır? Bana kalırsa, iki sorunun tek bir yanıtı var: Avrupa'nın 1900 ile 1930 arası dönemindeki eğitilmiş camiasının, bir yanda Marx'ın ahfadı ve öbür yanda Nietzsche'nin mirasçısı olarak boy gösteren güçlerin tehdidine maruz kalan bir camianın, akademik tarihsel düşüncenin belli başlı modelleri olan Ranke'de ya da Burckhardt'da kendilerini cesaretlendirecek pek az şey bulan camianın önemli bir kesimi açısından Croce sahici bir alternatif, eşanlı olarak hem ilerici hem de sorumluluk sahibi bir tarih fikri sunuyor göründü.

Birçok bakımdan, Ranke yarım yüzyıl önce klasik Muhafazakarlık için ne yaptıysa Croce de klasik Liberalizm için onu yapmaya çalışıyordu –yani, hangi biçim altında olursa olsun Radikalizme karşı çıkan argümanlarla kuşatıyordu klasik Liberalizmi. Croce, toplum ve kültürün özgül somutlanışlarının hiçbir biçim ve içeriğini ebediyen koruyamayacağı, bunların değişmek zorunda olduğu hususundaki kanısıyla bir Liberal olarak kaldı. Ama tüm değişimin tedrici, plansız ve insanların tevarüs eden gelenekler, mevcut ihtiyaçlar ve geleceğe dönük büyük amaçlar arasında dolayım kurma gayretlerinin kendiliğinden sonucu olması gerektiğini bildiren kanısı bakımından, özellikle kuşağının rahatsız Liberallerinin çoğu adına söz almış oluyordu. Croce tarihi insanın bireyselliğini sergileyebi-

leceği bir alan kurma görevine ebedi dönüşü olarak sunarken, bireyciliği ebedi bir değer olarak kabul eden burjuvazinin çocuklarının korkularını yatıştırıyordu; tarihsel bilgiyi insan bireyselliğinin bilgisi olarak sunarken, bu bireyselliğin bir yanda bilimin genel hakikatleri içinde öbür yanda felsefenin tümel hakikatleri içinde zamansız olarak soğurulmasının önüne engel dikmiş oluyordu.

Ama Croce daha fazlasını da yaptı. 1890'lar kuşağını saran *senescens saeculum* ruh halinin gücünü sezdi. Bütün bir düşünce sistemi bir çağın, Avrupa Çağının, hümanizm çağının, ondokuzuncu yüzyıl Avrupa'sının yönetici gruplarına kendi ayırksı hayat biçimini kazandıran aristokratik değerler ve burjuva değerler bileşiminin oluşturduğu çağın geçip gittiğinin farkında olan kendi kuşağının bu bilincinin arındırılmasından ibaretti.

Avrupalı entelektüeller yirminci yüzyıla, her total açıklama sistemi kendi içinde bir sakatlık taşıdığından umutsuzluğun insanlar üzerinde iyimserlikten daha fazla etkili olma iddiasında olamayacağı, umutsuzluk ile iyimserlik arasındaki yarış berabere sonuçlandığından, iyimserliğin umutsuzluk kadar haklı çıkarılabileceği –ve çok daha rahatlatıcı olduğu– inancıyla girmişlerdi. Ama Croce'nin iyimserliği tercih edişinde bundan daha fazlası söz konusuydu. Bizzat ölümle girdiği fiili mücadelenin soncunda iyimser olma hakkını kazanmıştı; çocukluk döneminde düzanelamıyla mezardan çıkmıştı. Ve bu mücadeleden zaferle çıkmasının kendisine, ilk bakışta can çekişiyor görünen herhangi bir şeyde neyin “hâlâ canlı” olduğunu fark eden yanılmaz bir göz kazandırdığını hissetmişti. Yazdığı tarihlerin hüsrana uğrayan umutların ve parçalanmış büyük amaçların savaş meydanında yeniden boy gösteren hayat filizleri arayışının egemenliği altında olmasının bir nedeni belki de budur. Kendi hayatı, tarih olarak yaşandığında bizzat zamanın “kendi gizemli Dionysos'u, kendi azap çeken İsa'sı, günahların kefaretçisi” olduğunu öğretmişti ona (*Hist. As the Story of Liberty*, 28).

Croce'nin kendi karmaşık ve karanlıkta kalan özel hayatı hakkında kamuoyunun haberdar olduğu ender düşüncelerinden yalnızca iki çarpıcı imge ortaya çıkar. Biri, kış ortasında bir karla kaplı bir çatının altında dinginlikle pineklerken Napoli'nin ve Napolilerin en hazırlıksız oldukları bir anda patlamasını yapmak için güç toplamakta olan Vesuvius imgesidir. Nicolini'ye göre, Croce kendisini nitelemek için bu imgeyi kullanırdı. Öbür imge, yüksek duvarları halkın dışarıda çıkardığı gürültüyü kesen ve fıskiye den akan suyu tatlı tatlı yankılayan huzurlu bir

manastır avlusudur, limon ağaçlarının kokusuyla kaplı bir yerdir. Bu imge Croce'nin, çileci çalışma ve düşünme programı kendisini bitap düşürdüğünde çekilmek istediği inziva köşesini temsil ediyordu.

Bu iki imge birbirini tamamlıyor elbet. Bu imgeler bir yandan karanlık, kaos ve zulüm görüntüleri, öbür yanda aydınlık, düzen sükunet görüntüleri uyandırır. Bunları Freudcu bir tarzda fallus ve rahim olarak yorumlamanın ayartıcılığına kapılmayacağım; bunun nedeni Croce'nin "vale'nin tarihi" adını verdiği tipte tarihyazımı uygulayıcılarının hakiki tarihsel kavrayışın gerektirdiği çalışmayı yapmaksızın ucuz yorumlar peşinde koşan sahte bilginler olduğunu söyleyerek alay ettiği psikanalitik tarihyazımı doğrultusundaki her çabayı mahkum etmiş olması değil; ama bu doğrultudaki önyargısına uygun olarak özel hayatı hakkında, psikanalitik bir yorumu ikna edici kılacak ölçüde ayrıntılı bir bilgi sunmamış olmasıdır. Her halükarda Croce'nin psişesinin genel kalıbını ve kendine özgü fizyognomisini kazandıran tecrübelerini sezmek için özel hayatı hakkında çok şey bilmek gerekmez. Croce'nin seksen ciltten fazla tutan kamuya açık duyuruları, dünya görüşünün bütünü açısından bu iki imgenin taşıdığı önem konusunda bolca ipucu sunmaktadır. Bu imgeler Croce'nin felsefesinin belli başlı kategorilerini canlandırır, felsefenin çözüm sunduğu psikolojik sorunları haber verir.

Bu imgelerin altında Croce'nin ölüm tecrübesi ve hayata dönüşü yatar; üstünde ise bireysel hayatıyetin, felsefenin ebedi sorununa çözüm olarak evrensel ölüm tecrübesiyle kaynaştığı hayat ile ölümü birleştirme girişimi yükselir. Croce'nin böyle bir birleştirme işlemine girişmek için yeterince gerekçesi vardı. Sonuçta Croce birkaç defin ve hayata dönme tecrübesinden geçmişti; ilkin, kendisi doğmadan önce ölmüş olan ve adını taşıyan bir çocuğun halefi olarak; ikincisinde enkazı altında gömüldüğü bir depremden sağ çıkarak; sonra Roma'da genç felsefeci Labriola sayesinde kurtulduğu bir melankoli mahkumu olarak; daha sonra da Napoli'deki arşivlerin oluşturduğu "mağaralar"dan kendisini felsefenin ışığına çıkarmayı başaran kişi olarak. Tüm bunlar *The Philosophy of the Practical*'ın (1908) yazarı olgun adamın şunları yazması için bolca gerekçe sağlıyordu: "Gerçekte bir Hayat methiyesini Ölüm methiyesinin karşısı olarak sunmaya gerek yok; çünkü bir Hayat methiyesi aynı zamanda Ölüm methiyesidir; aksi takdirde, her an ölmeseydik nasıl yaşayabilirdik ki?" Yine aynı çalışmasında Croce "kozmik ilerleme"nin "Ölüm karşısında Hayatın sürekli galebe çalması"ndan ve hayatın da safi "faaliyet"ten başka bir şey olmadığını belirtiyordu. "Atalet üstünde faaliyetin açınlanması...

Birey her yeni durumda hayata tekrar başlar". İnsanların en baştan itibaren arayıp durdukları nihai gerçeklik, "Tanrı", dışsal bir güç değil, yalnızca insandaki bu yeniden üretme gücüydü, "hem hayat hem de ölüm olan faaliyet"ti (252).

İnsanın "geri dönüş" kapasitesi, insandaki yeniden üretme gücü, Croce'ye göre, hem insanın onurunun kaynağı hem de kendine özgü ızdırabının nedeniydi. En az Hegel, Marx ve Nietzsche için olduğu kadar Croce için de insanın hayat-ve-ölüm döngüsüne "kapatılmış" olması aynı zamanda insanın sahip olduğu "imtiyaz"dı, aristokratlığının temeliydi. Hayatı ölümle ve ölümü de hayatla özdeş kılmak, Croce'ye silahlarını hem hayatın düşmanlarına hem de ölümü inkar edenlere –yani, ayırım gözetmeksizin hem kötümserlere hem de iyimserlere– doğrultmasını sağladı. Nitekim, *The Philosophy of the Practical*'da şöyle yazıyordu:

İyi ile kötü arasındaki kopmaz bağı tanıyan bu gerçeklik anlayışı bizzat iyinin ve kötünün ötesindedir ve bunun sonucunda iyimserliğin ve kötümserliğin –hayattaki kötülüğü keşfedemeyip kötülüğün bir yanılsama olduğunu ileri süren ya da kötülüğü yalnızca hayatın ufak ya da olumsal bir ögesi olarak gören ya da gelecekte kötülüğün bastırılacağı bir hayat beklentisinde olan iyimserliğin ve gözü kötülükten başka bir şey görmeyen, dünyayı sonsuz ve ebedi bir acı kasılması haline getiren, kendisini içten içe paramparça ederek hiçbir şey yaratmayan kötümserliğin– görsel açılarını aşıp geçer" (251).

Hayat ile ölümün paradoksal birliğı hakkındaki bu anlayış Croce'nin tarihsel düşünmedeki ütopyacı Radikalizme ve Reaksiyoner ümitsizliğe sunduğı panzehirdi. Bu paradoksal birlik konusundaki tecrübesi entelektüel gelişimini belirleyen bir etkendi; bu tecrübe onu aynı zamanda bir medeniyetin, ondokuzuncu yüzyılın sonundan itibaren tekrar tekrar ölüm dalecek ve sonra, Marksist proletarya olarak değil, Nietzsche'nin Üstinsanı olarak da değil, aristokratik İdalizm ile orta sınıf pratikliğinin yine aynı bileşimi olarak "ebediyen geri dönecek" bir medeniyetin kusursuz sözcüsü kıldı. Bunlar aslında Croce'nin belli başlı soyut felsefi kategorilerinin toplumsal denkleriydi: Hayat ilkesi aristokratik kahramanlığın yüceltiminden başka bir şey değildi; Ölüm ilkesi pratik gerekliliklerin burjuva kabulünden başka bir şey değildi. Bu ikisi arasındaki etkileşim Croce'nin kültür anlayışını ve bu etkileşimin öyküsü de kendisinin tarih fikrini oluşturuordu.

Sonuç

Ondokuzuncu yüzyılın belli başlı tarihsel bilinç biçimlerine ilişkin yaptığım analizde, tarihsel çalışmanın yapısı hakkındaki genel bir teoriden yararlandım. Belli bir tarihyazımcısının, tarihsel belgede yer alan olayların “vakayinamesi”nden hareketle bir “öykü” kurmak için kullandığı çeşitli “açıklama” stratejileri ile tarihsel alan arasında ilişki kurmadan önce, tarihsel alanı canlandırmak için kullandığı dilsel protokol çerçevesinde nitelenebileceğini savundum. Bu dilsel protokollerin de dört temel poetik söylem kipi çerçevesinde nitelenebileceğini ileri sürdüm. Dilsel canlandırmanın temel tipleri olarak Eğretileme, Düzdeğişmece, Kapsamlama ve İroni değişmecelerini kullanarak, tarihçilerin argüman, sahneleme ve ideolojik ima düzeylerinde farklı açıklama stratejilerine bağlanmalarını üstü kapalı ya da açıkça haklı çıkarabildikleri bilinç kiplerini tartıştım. Stephen C. Pepper’ın “dünya hipotezi” teorisinden yola çıkarak, kitapta incelediğim tarihsel düşünürlerde dört farklı hakikat teorisi (ya da bunların farklı bileşimleri) olduğunu saptadım: Biçimcilik (Formism), Mekanizm, Organizm ve Bağlamsalcılık. Northrop Frye’in kurmacalar teorisini izleyerek, tarihçilerin kendi anlatılarındaki tarihsel süreçleri belli türde öyküler olarak canlandırabildikleri dört farklı arketipik olay örgüsü yapısı tanımladım: Romans, Trajedi, Komedi ve

Yergi (Satire). Ve Karl Mannheim'ın geliştirdiği ideoloji teorisini kullanarak, tarihçilerin okurlarına şimdiki zamanın kavranması açısından kendilerinin geçmişe ilişkin yaptığı incelemelerin taşıdığı önemi anlatıkları dört farklı ideolojik ima stratejisi ayırt ettim: Anarşizm, Radikalizm, Muhafazakarlık ve Liberalizm.

Belli bir tarihçinin, araştırmak için seçip ayırdığı tarihsel olaylar alanını önceden canlandırmak için kullandığı dilsel protokolü donatan değişmecenin gerekliliklerine karşılık olarak, argüman, sahneleme ya da ideolojik ima düzeyinde farklı açıklama kiplerinden birini ya da öbürünü tercih etme eğiliminde olacağını ileri sürdüm. Kısacası, tarihsel alanın önceden canlandırılması edimi ile tarihçinin belli bir çalışmada kullandığı açıklama stratejileri arasında seçmeci bir yakınlık olduğunu savundum.

Değişmecesel canlandırma stratejileri ile tarihçilerin çalışmalarında kullandıkları çeşitli açıklama kipleri arasındaki bu karşılıklı ilişkiler, bana, ele alınan tarihçilerin biçemlerini nitelemenin yollarını sağladı. Bu ilişkiler ayrıca, ondokuzuncu yüzyıl boyunca tarihin nasıl yazılması gerektiği konusunda yürütülen çeşitli tartışmaları esasen tek bir söylem evreni içerisindeki biçem çeşitlemesi sorunları olarak görmemi sağladı. Üstelik, bunlar ondokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan farklı tarihsel eser “okulları”nı tarif eden mutad kategorileri, Romantizm, İdealizm ve Pozitivizm gibi daha genel kültürel hareketlerden ve Liberalizm, Radikalizm ve Muhafazakarlık gibi özgül ideolojik hareketlerden alınma kategorileri bir yana bırakmamı sağladı. O kategorileri kullanarak belli bir tarihçinin eserlerini basitçe “Romantik”, “İdealist”, “Liberal” ya da “Muhafazakar” olarak tanımlamanın, söz konusu tarihçinin kaleme aldığı tarihleri belli bir tarzda düzenlemesine yol açan düşünce süreçlerinin dinamikleri hususunda açığa çıkardığından çok daha fazlasını hasır altı ettiğini savundum. Kullandığım analitik metot, farklı uğraşı düzeylerinde –epistemolojik, estetik, etik ve dilsel– belli bir tarihçinin “Liberalizmi”, “Romantizmi” ya da “İdealizmi”nin tam olarak hangi unsurlardan oluştuğunu ve kaleme aldığı eserlerin yapısını gerçekte ne ölçüde belirlediğini saptamama izin vermektedir.

Üstelik, ondokuzuncu yüzyılın tarihsel bilincine yaklaşıırken kullandığım metodun, bugün artık eleştirisiz kabul edilen bir klişeden pek fazla bir şey ifade etmeyen bir ayrımı, uygun anlamıyla tarih ile tarih felsefesi arasındaki ayrımı bir kenara bırakmaya izin verdiğini iddia ettim. Uygun anlamıyla tarih ile spekülâtif tarih felsefesinin, genel olarak tarihe bir anlam verme doğrultusundaki her türlü girişimin ortak kökeninde yatan

metatarihsel düzeyine bu çalışmada sızabildiğime inanıyorum. Uygun anlamıyla tarih ile spekülâtif tarih felsefesinin birbirinden içerik bakımından değil, yalnızca vurgu bakımından ayrı tutulabileceğini ileri sürdüm. Uygun anlamıyla tarihte kurgu ögesi anlatının iç bölgesine aktarılırken, “bulunmuş” veri ögesi bizzat öykünün gelişim çizgisinde öne çıkan bir konumda durur. Spekülâtif tarih felsefesinde durum bunun tersidir. Burada kavramsal kurgu ögesi ön plana çıkar, açık seçik ileri sürülür ve sistematik bir şekilde savunulurken, veriler öncelikle açıklayıcı birer örnek sunma amacıyla kullanılır. Bundan dolayı, tıpkı her tarihin tüm niteliklere sahip bir tarih felsefesi öğeleri barındırması gibi, her tarih felsefesinin de uygun anlamıyla tarih öğeleri içerdiği sonucuna vardım.

Bir kez bu ilişkiler kavrandığında, bana kalırsa, uygun anlamıyla tarihçiyi tarih felsefecisinden, tarihsel süreci anlamlandırma gayretlerinin icra edildiği ikinci düzey bilinç temelinde ayırmak olanaklı hale gelir. Tarih felsefecisi yalnızca tarihte olup bitenleri anlamaya çalışmakla yetinmeyip, aynı zamanda tarihin anlam ya da önemini ne zaman başarılı bir şekilde kavramış olacağını anlayabilmek için başvuracağı ölçütleri de belirtir. Şu halde, gerektiği gibi anlaşıldığında tarih felsefesi yalnızca tarihsel belgelerin yorumlanması değil, aynı zamanda tarihsel alana dair belli bir kodlamanın bilgi statüsüne erişmesine izin veren faaliyete ilişkin bir yorumdur. Kanımca, ondokuzuncu yüzyılın Marx hariç kalbur üstü tarih felsefecilerinin esas itibarıyla birer dil felsefecisi olmaları tesadüf değildir. Ne de Hegel, Nietzsche ve Croce’nin birer diyalektikçi olması tesadüftür. Çünkü, bence, diyalektik, bir dünya görüşünü tek bir dil kullanımı kipliğinin sınırları içerisinde eklemlmeye kendisini bağlı kılmayan (bunun tersi bir örnek, doğa bilimlerinin onyedinci yüzyılda Düzdeğişmeceli bir dil kullanım kipliğine bağlandıktan sonra sergiledikleri durumdur) tüm söylem biçimlerinin taşıdıkları değişmecesel mahiyet hakkındaki bir içgörünün biçimselleştirilmesinden başka bir şey değildir.

Tarihsel incelemelerin bilimsel olmayan ya da ön-bilimsel bir doğaya sahip oldukları, tarihçilerin özgül bir söylem kipi üzerinde fikir birliğine varamamalarında görülebileceğini savundum –oysa, onyedinci yüzyılın bilimcileri böyle bir fikir birliğine varabilmişlerdi. Genel olarak insan bilimleri gibi tarih de ondokuzuncu yüzyıl boyunca doğal dilin gelecek heveslerine, ama aynı zamanda üretken yeteneğine hizmet etmeyi sürdürdü –aslında bugün için de aynı şey söylenebilir. Bunun bir sonucu olarak, tarihyazımı aynı tarihsel olaylar kümesine ya da tarihsel sürecin aynı kesitine ilişkin, eşit ölçüde meşru olsalar da birbirlerini karşılıklı

olarak dışlayan yorumlar yaratmayı sürdürdü. Elinizdeki inceleme, müş-terek bir sorunlar kümesinin ve içerik gövdesinin belli bir zaman kesiti hakkında çözülmeyi bekleyen hayati sorunlar olarak alındığı belli bir söylem geleneği içerisinde, olağan söylevin başat değişmecelerinin onayladığı dilsel protokol tipleriyle tutarlı olarak en azından dört olası yorumlama stratejisinin kullanılabileceğini göstermektedir. Buna paralel olarak, ondokuzuncu yüzyılda üretilmiş olan tarihyazımı tiplerinin, öte-tarihsel düzeyde, yine aynı yüzyıl boyunca üretilmiş olan tarih felsefesi tiplerine tekabül ettiğini savundum.

Ondokuzuncu yüzyılın usta tarihçilerinin tarihi Eğretileme, Düzdeğiş-mece, Kapsamlama ve İroni kiplerinde *yazmalarına* karşılık, tarih felsefecileri *tarih yazımı hakkında* aynı kiplikler kümesi içerisinde eklemelenen konumlardan hareketle *yazdılar*. Tarih felsefecilerinin tarihyazımını Radikal yollarla bilimselleştiriyor ya da estetikleştiriyor görünmelerini sağlayan etken, tarihsel düşünöme özgül bir değişmece kullanımının onayladığı dilsel protokolleri dayatma yönündeki gayretleriydi. Hegel, Marx, Nietzsche ve Croce, ya tarih hakkında konuşurken ya da tarihçilerin tarih hakkında konuşmaları hakkında konuşurken kullanılacak teknik bir dil sunarak konvansiyonel tarihçileri rahatsız ettiler.

Ondokuzuncu yüzyılın usta tarihçileri, anlatılarının kompozisyonunu tayin eden epistemolojik ve estetik kavramlar açıklığa kavuşturulunca-ya dek tarihin ne kesin bir bilim ne de arı bir sanat olamayacağını sezmiş-lerdi. Ve bu tarihçilerin birçoğu, tarihin bir bilim sayılabilmesi için, bulgu-larını iletirken başvuracağı teknik bir dil edinmesi gerektiğini kabul ediyordu. Böyle bir teknik dil olmadığı sürece fizik bilimlerindeki ben-zer genel sentezler kurmak imkansızdı. Ne var ki hiçbir dilsel protokol, matematik ve mantığın Newton döneminden bu yana gerçekleştirdiğine benzer bir başarıyı tarihçiler arasında (ya da genel olarak toplum bilimle-rinde) gerçekleştiremedi asla. Tarih söylemin biçimselleştirilmesine yö-ne-lik her çabaya karşı koyduğundan, tarihçiler ondokuzuncu yüzyıl boyun-ca olağan dil kullanımlarının içerdiği yorumsal stratejilerin çoğulluğuna bağlı kaldı.

Tanımladığım dört yorumlama stratejisinin dilin tarihsel fenomen-leri temsil etme olanaklarının hepsini tüketip tüketmediğinden emin değilim. Ama yorumlama stratejileri hakkında sunduğum tipolojinin ta-rihçilerin ve tarih felsefecilerinin ondokuzuncu yüzyıl düşüncesinin farklı dönemlerinde ve bu düşüncenin belli bir döneminde farklı çevreler arasında sahip olduğu itibarı açıklama olanağını bana sunduğunu iddia

ediyorum. Belli bir tarihçi ile potansiyel okurları arasındaki bağlantının teori-öncesi ve bilhassa dilsel bir bilinç düzeyinde kurulduğu kanısındayım. Bu da belli bir tarihçinin ya da tarih felsefecisinin belli bir okur çevresinde sahip olduğu itibarın, tarihsel alanı önceden canlandırma işinin icra edildiği eleştiri-öncesi olarak sağlanan dilsel zemine atfedilebileceğini akla getiriyor.

Bana kalırsa, hiçbir tarih *teorisi* belli bir okur çevresinde, sırf anlatısının barındırdığı “veriler”in “açıklanması”ndaki yeterliliği temelinde ikna edici ya da bağlayıcı addedilmez; çünkü, neyin “veri” ve neyin verilerin ne “anlama geldiği”ni “açıklamak” için kullanılacak “teori” sayılacağını önceden belirlemenin bir yolu yoktur. Bunun sonucunda neyin bilhassa “tarihsel” verili sayılacağı konusunda bir fikir birliği de yoktur. Bu sorunun çözüme kavuşturulması, öte-tarihsel zeminlerde sırf “doğal” olan fenomenler ile özellikle “tarihsel” olanlar arasındaki ayrımları tayin edecek bir metateori gerektirir.

Tarihsel verilerin insanlar tarafından yaratılmış olan tüm yapıtlar, anıtlar ve belgelerden oluştuğu, tarihsel düşünmenin önündeki görevin bu fenomenlerin biçimlerini sınıflandırmak ve tarihsel zamanda ortaya çıkışlarını arkalarında yatan güdülerle ya da eğilimlerle açıklamak olduğu sıkça savunulur elbet. Ama belli bazı hayati durumlarda (örneğin, savaşlarda) doğal bir fenomeni tarihsel bir fenomenden ayırmak çetrefil bir iş olduğu gibi, güdülerin belirlenmesi esnasında belli bir tarihsel faildeki genel olarak hayvani itkileri bunların bürünebilecekleri insana özgü biçimlerden ayırmak da zordur. Ayrım çizgisinin hangi noktada çizileceği, büyük ölçüde güdü ve eğilimi hangi noktaya kadar inceleyeceğinize bağlıdır. Güdülerin ve eğilimlerin insan varlığın derinliklerinde önce psikolojik, sonra biyolojik ve nihai olarak da fiziksel-kimyasal süreçlerle kaynaştığı bilincin iç alanına nüfuz etmeye kalkışabilirsiniz. Bu durumda düşünce biteviye bir geri çekilmeye maruz kalacaktır. Konvansiyonel bir tarihçinin tarihsel faillerin niyetleri hakkındaki bilinçli bildirgelerini görünüşteki değerleriyle alma kararı, Maddeci Belirlenimcilerin bilinçli niyeti daha temel, psiko-kimyasal bir nedenin bir etkisi statüsüne indirgemesinden ya da bir İdealistin onu daha genel “çağın tını”nın bir işlevi olarak yorumlamasından ne daha az ne de daha fazla meşrudur. Bu kararlar tarihsel teorilerin bürünmesi gerektiği düşünülen biçime ilişkin daha temel anlayışlardan kaynaklanır. Nitekim, tarihçiler zorunlu olarak yalnızca “veriler nelerden oluşur?” sorusu konusunda değil, aynı zamanda bu verilerin “sorunlar” olarak kurulmasını ve sonra da “açıkla-

ları” oluşturacak şekilde kaynaştırılarak “çözüme kavuşturulmaları”nı sağlayan teorilerin biçimi konusunda da anlaşmazlığa girerler.

Tarihsel alanın değişmecesel bir doğaya sahip bir dilsel edimle olanaklı bir analiz bölgesi olarak kurulduğunu savunmuştum. Bu kurucu edimin icra edildiği başat değişmece, hem bu alanda veriler olarak belirlemesine izin verilen nesne çeşitlerini hem de bu nesneler arasında geçerli olduğu düşünülen olası ilişkileri belirleyecektir. Tarihsel alanda cereyan eden değişimleri açıklamak için sonradan geliştirilen teorilerin “olup bitenler”in açıklaması olarak bir otorite iddiasında olabilmeleri ancak tarihsel alanın olası bir zihinsel algı nesnesi olarak önceden canlandırıldığı dilsel kiple uyumlu olmalarıyla mümkündür. Bu yüzden, belli bir kipte çerçevenlenmiş olan herhangi bir teori, farklı bir önceden canlandırma kipine bağlı olan bir okur çevresinde reddedilmeye mahkumdur. Mekanistik bir açıklayıcı teori kullanan Marx gibi bir tarihçinin otorite konusunda, tarihsel alanın İroni, Kapsamlama ya da Eğretileme kipinde canlandırılmasına önceden bağlanmış olan bir okur çevresinin nezdinde en ufak bir şansı yoktur. Benzer şekilde, tarihsel alanı İronik kipte canlandırmaya önceden bağlanmış olan Burckhardt gibi bir tarihçinin, tarihsel alanın Düzdeğişmeceli kipte canlandırılmasına önceden bağlanmış olan bir okur çevresinde bir otorite sahibi olması söz konusu değildir. İşte farklı söylem kiplerine bu bağlılıklar ve bu kiplerin kurucu değişmecesel stratejileri, ondokuzuncu yüzyıldaki tarihsel bilinç hakkında yaptığım bu incelemede saptadığım farklı tarih yorumlarının üretilmesine yol açan etkenlerdir.

Dört temel tarihsel bilinç biçimi ile bunlara tekabül eden kişilik tipleri arasında karşılıklı bir bağ kurmanın cazip bir yönü olmasına rağmen, iki gerekçe yüzünden böyle yapmaktan kaçındım. Birincisi, günümüz psikoloji biliminin, ondokuzuncu yüzyılda tarihin içinde bulunduğu kavramsal anarşiyle neredeyse aynı hali sergilemesidir. Bence, çağdaş psikoloji düşüncesine ilişkin bir analiz yapıldığı takdirde, benim tarihsel düşünce analizimde bulduklarımın aynısı olan yorumlama stratejileriyle (her biri kendisini konusunun kesin bilimi olarak sunan yorumlama stratejileriyle) karşılaşmak muhtemel görünmektedir. Demek oluyor ki, psikoloji, fizik bilimlerini niteleyen sistemleşme çeşidine henüz kavuşmamış olup birbiriyle yarışan yorumlama “okulları” halinde bölünmüş olduğundan, tarihsel düşünce hakkındaki incelememde eriştiğim bulguların aynılarına ulaşırdım muhtemelen.

Ama bundan daha önemli olanı, belli bir yazarın çalışmasının altında yattığı ve ona biçim kazandırdığı varsayılan kişilik tipini açıklığa ka-

vuşturmanın o yazarın düşüncesini anlamaya pek bir katkısı olacağı kanısında değilim. Marx'ın "Devrimci teorileri"nin *berisindeki* "Radikal kişiliği" açığa çıkarmak, ne yazılarının büründüğü *özümlü biçimi* ne de bu yazıların hem genel olarak "Devrimci" bir zihin kalıbına sahip olan okurlar nezdindeki hem de genelde "Liberal" zihniyetli okurlar nezdindeki *cazibesini* önemli sayılabilecek ölçüde açıklamaya yaramaz gibi görünmektedir. Düşünsel tarihe ilişkin psiko-biyografik denilen yaklaşıma gelince, şu sorunlar akla geliyor. Dehası apaçık ortada bir düşünürle ya da yazarla uğraşırken, nevrotiklerin ve psikotiklerin durumlarını incelemek için tasarlanmış olan psikanaliz gibi bir teorinin kullanılması bana bir hata gibi geliyor. Neresinden bakarsanız bakın, bir nevrotik, tanım gereği, kişiliğinin yapısını belirleyen karmaşayı oluşturan saplantıları başarılı bir şekilde yüceltmek için gerekli donanımdan yoksundur. Oysa, Hegel, Marx, Tocqueville, Michelet ve hatta Nietzsche gibi dahiler örneğinde, bu kişilerin *eserleri*, yüceltme kapasitelerinin kanıtıdır. Böylesi dehaların biyografilerinin incelenmesi belli türde sorunlara ilgi duymalarını açıklayabilir, ama eserlerinin *özümlü biçimlerini*, bu eserlerde bulunan teori ile veriler arasındaki *özümlü bağıntıları* ve bu eserlerin, psikolojik eğilimleri bu yazarlarınkinden farklı olan okur çevreleri nezdinde sahip oldukları cazibeyi anlamamıza pek bir yararı olmaz.

Bu yüzden, elinizdeki çalışmayı, tarihsel anlatıların verileri açıklamak için kullanılan teorik kavramların düzenlendikleri açık düzey ile bu kavramların eleştirisiz kuruldukları dilsel zemin olarak ele aldığımız gizil düzey arasındaki bağıntıyı analiz etmekle sınırlı tuttum. Bu kapsam ondokuzuncu yüzyıldaki tarihçiler ve tarih felsefecileri tarafından geliştirilmiş olan farklı yorumlama stratejilerini, bence değer-tarafsız ve tamamen biçimsel olan bir tarzda nitelemem için yeterli oldu. Bu ayrıca bana, tarihsel belgelerdeki aynı "verileri" kendilerinin ehil oldukları sınırlar içerisinde özenle ve eksiksiz bir şekilde inceleyen ondokuzuncu yüzyıldaki tarih düşünürlerinin, bu verilerin kendi yaşadıkları dönem açısından taşıdığı anlam ve önem hususunda niçin bu kadar farklı ve birbirini dışlıyor görünen sonuçlara vardıklarını açıklamamı da sağlıyor. Bu tarihçiler tarihsel alanı farklı tarzlarda kurarak, alanın hakiki "anlamı"nı ayırt ederken başvurdukları farklı açıklama, sahneleme ve ideolojik ima stratejilerine bağlanmışlardı. Şu halde, tarihsel düşüncenin ondokuzuncu yüzyılın son yirmi yılı içerisinde girdiği "tarihselciliğin krizi", tarihi görme hususunda, upuygun teorik zeminler çerçevesinde bu alternatif yorumlama stratejilerinin onayladığı farklı tarzlar arasında

bir tercih yapmanın imkansızlığının algılanmasından pek fazla bir şey değildir.

Bu şekilde tasavvur edildiğinde, ondokuzuncu yüzyıldaki tarihsel düşünmenin tarihi, Aydınlanmanın son dönemlerindeki İronik tarihsel vizyona karşı gelişen bir başkaldırıdan sonra yirminci yüzyılın arifesinde başlangıçtakine benzer bir İronik vizyonun öne çıktığı bir noktaya geri dönmeyen tarihi olarak betimlenebilir. Hegel'den Croce'ye dek Avrupa tarihsel düşüncesinin klasik çağı, tarihi "gerçekçi" bir insan, toplum ve kültür biliminin zemini olarak kurmaya yönelik bir gayreti temsil ediyordu. Bu gerçekçilik bir yandan Aydınlanmanın son dönemlerindeki asli kuşkuçuluk ve kötümserlikten, öbür yandan Romantik hareketin ilk başlangıcındaki bilişsel açıdan sorumsuz inançlarından kurtulmuş olan bir bilinç üzerinde bina edilecekti. Gelgelelim, ondokuzuncu yüzyıl Avrupa'sı en büyük tarihçilerinin ve tarih felsefecilerinin eserlerinde, her biri en azından geçici olarak kabullenilme iddiasını reddetmeyi imkansız kılacak bir teorik aygıtla donatılmış ve engin bir bilgelikle payandalanmış olan birçok birbiriyle çatışmalı "gerçekçilikler" üretme hususunda başarı oldu.

Kitapta incelediğim çeşitli düşünürlerin itibarları, kendilerini okuyan çevrelerin ruh hallerindeki dönüşümlere göre bazen arttı, bazen de azaldı. Sonuçta bu ruh halleri tarihsel alanın farklı söylem kiplerinde canlandırılmasını onayladı. Bundan dolayı, Michelet'nin tarih anlayışının Ranke'nin daha "bilimsel", "ampirik" ya da "gerçekçi" tarih anlayışı tarafından çürütüldüğünü ya da yıkıldığını; sonra da Ranke'nin eserlerinin Tocqueville'in çok daha "bilimsel" ya da "gerçekçi" çalışmaları tarafından geçersiz kılındığını; ya da bu üç tarihçinin Burckhardt'ın asli "gerçekçiliği"nin gölgesinde kaldıklarını söylemekten kaçınmak gerekir. Benzer şekilde, Marx'ın tarihe yaklaşımının Hegel'inkinden daha "bilimsel" olduğu ya da tarihsel bilinç hakkında Nietzsche'nin uzun uzadıya söylediği şeylerin Marx'ın ya da Hegel'in söylediklerinden daha "derin" olduğunu söylemek de mümkün değil. Çünkü ondokuzuncu yüzyılda, sanat ve toplum bilimleri alanında olduğu gibi tarih alanında da tartışılan asıl konu, "tarihsel gerçekliğin" sahiden "gerçekçi bir temsili"nin bürünmesi gereken biçim sorunu etrafında dönüyordu. Ve nihayet, tarihsel teorisinin Hegel'den Croce'ye dek uzanan evriminde sahici bir ilerleme olduğu da güvenli bir yargıyla söylenemez; çünkü, incelediğim usta tarihçilerin ve tarih felsefecilerinin her biri, çalışmasını etkin bir şekilde kapalı bir düşünce sistemi kılan ve onunla yarışan öbür düşünce sistemlerinin hiç-

biriyle kıyaslanamaz olan bir vizyon tutarlılığı ya da tarihsel anlatı kurma yeteneği sergiliyordu.

Belli bir bilim anlayışına bağlı kalarak, Tocqueville'in Michelet ya da Ranke'den daha "bilimsel" bir tarihçi olduğunu; Marx'ın Hegel'den ya da Croce'den daha "gerçekçi" bir toplum teorisyeni olduğunu ısrarla savunabilirdim. Ama böyle bir yargıya varabilmem için, *sırf tarihsel zeminlerde* durduğum sürece belli bir tarih "bilimi" anlayışını bürüne yeğlemem için herhangi bir dayanağım olmadığı gerçeğini göz ardı etmem gerekir. Böyle bir yargı yalnızca, Tocqueville ve Marx'ın tarihsel alanı önceden canlandırırken işe koştukları dilsel kip ya da tarihsel süreci sunuşlarının yarattığı ideolojik imalar konusunda mantıksal olarak önceden yapılmış bir tercihi yansıtacaktır. İnsan bilimlerinde sorun hâlâ analiz görevini şu ya da bu şekilde kavrama tarzları arasında yapılan bir tercihi ifade etme sorunu değil, uygun bir insan biliminin nasıl bir şey olabileceği konusunda yarışan nosyonlar arasında bir tercih yapma sorunudur.

Ne var ki, ondokuzuncu yüzyılın tarihsel duyarlılığının geçirdiği evrim üzerine geliştirdiğim düşünüm, günümüzdeki tarihyazımını genel olarak tarihsel bilincin tarihindeki özgül bir evreye yerleştirmeme elvermektedir. Yirminci yüzyıldaki tarih düşüncesinin büyük kısmı, tıpkı ondokuzuncu yüzyılın başındaki akranı gibi, tarihsel bilincin ondokuzuncu yüzyılın sonunda saplandığı İroni halini alt etmeye çalıştı. Kanımca bu uğraşı, günümüzdeki spekülative tarih felsefesinin popüleritesini ve yanı sıra İroni-öncesi dönemin büyük tarih teorisyenlerinin (Hegel, Marx ve Nietzsche) eserlerine yeniden ilgi duyulmaya başlanmasını açıklamaktadır. Her ne kadar çağdaş akademik tarihyazımının ondokuzuncu yüzyılın sonlarında tarihselciliğin krizini üreten İronik perspektifin içinde kısıp kaldığı ve meslekten olan ya da olmayan kişilerin spekülative tarih felsefelerine duydukları ilgiden yakınmaya devam ettiği söylenebilirse de, genel olarak tarihsel düşünce İronik perspektife meydan okuyan "tarih-bilimi" sistemleri üretmeye son vermemiştir.

Modern tarihsel düşünce bu İronik perspektife iki koldan saldırmaktadır. Bu perspektifin bir yandan yanlış bir şekilde bilgince bir tedbir ve ampirisizm olarak tanınan asli kuşkuculuğunu, öbür yandan yanlış bir şekilde nesnellik ve ideoloji-üstü tarafsızlık diye bilinen ahlaki biline-mezciliğini alt etmeye çalışmaktadır. Malraux, Yeats, Joyce, Spengler, Toynbee, Wells, Jaspers, Heidegger, Sartre, Benjamin, Foucault, Lukacs ve başka birçokları gibi bu kadar farklı yazarların ve düşünürlerin eserlerinde çağdaş tarihsel düşünce, meslekten tarihyazımının yanına ve onun

alternatifleri olarak Eğretileme, Düzdeğişmece ve Kapsamlama kiplerinde kalıba dökülmüş olan ve her biri kendine özgü ideolojik imalar taşıyan tarihsel süreç anlayışlarını var etmektedir. Sorun gelip bu alternatif tarih vizyonları arasında bir tercih yapmaya varınca, birini öbürüne tercih etmenin tek dayanağı ya *ahlaki* olabilir ya da *estetik*.

Müteveffa R. G. Collingwood, kişinin yazdığı tarih çeşidinin ya da tarih hakkında düşünme tarzının nihai olarak ne tür bir insan olduğuna göre değiştiğini söylemekten çok hoşlanırdı. Ama bunun tersi de doğrudur. Tarih yorumcularının önümüze sürdüğü alternatif vizyonlarla karşılaştığımızda, birini öbürüne tercih etmemiz için tartışma kaldırmaz teorik dayanaklar sunulmadığı sürece, daha “gerçekçi” olduğuna işaret ederek vizyonlardan birini tercih etmeye kalktığımızda ahlaki ve estetik gerekçelere başvurmak zorunda kalırız. Uzun lafın kisası, yaşlı Kant haklıydı; “tarihi” istediğimiz gibi kavramakta özgürüz, tıpkı tarihle ne istiyorsak onu yapmakta özgür olduğumuz gibi. Ve tarih hakkındaki İronik bir perspektifin, tarihsel incelemelerde olmasını arzu edebileceğimiz olanaklı tek “gerçekçilik” diye bilinen bir perspektifin başımıza tebelleş ettiği bilinemezliği aşmak istediğimiz takdirde, yapmak zorunda olduğumuz tek şey bu İronik perspektifi reddetmek ve tarihi anti-İronik başka bir perspektiften görmeyi istemektir.

Tarihsel düşüncenin klasik çağı üzerine değer-tarafsız ve tamamen Biçimci bir düşünüm geliştirme iddiasında olan bir çalışmanın sonunda yapılan bu tavsiye, çalışmanın tarihsel bilincini tarihini nitelerken sergilediği kendi içsel İronisine bakıldığında tutarsız görünebilir. Tarihsel düşüncenin tarihi hakkındaki Biçimci yaklaşımının, modern akademik tarihyazımının büyük kısmının üretildiği İronik durumu bizzat yansıttığını yadsımıyorum. Ama buna karşılık, bu İronik perspektifin tanınmasının onun aşılma koşullarını sağladığını savunuyorum. İroninin tarih hakkında her biri varoluşu için poetik ve ahlaki bir bilinç düzeyinde yeterince gerekçe sunan *birçok* olası perspektiflerden yalnızca biri olduğu gösterilebilirse, İronik tutum tarihsel süreci görmek için *zorunlu* bir perspektif olma statüsünden yoksun kalmaya başlayacaktır. Bu durumda tarihçiler ve tarih felsefecileri, tarihi kendi ahlaki ve estetik amaçlarına en uygun düşen bilinç kipiyle kavramsallaştırma, tarihin içeriğini buna göre algılama ve süreçlerine ilişkin buna uygun anlatısal açıklamalar inşa etme özgürlüğüne kavuşacaktır. Ve tarihsel bilinç ondokuzuncu yüzyıldaki altın çağının klasik uygulayıcıları ve teorisyenlerine esin veren büyük poetik, bilimsel ve felsefi uğraşlarla olan bağlantılarını yeniden kurmaya açık hale gelecektir.

Kaynakça

🔗 Kitapta Ele Alınan Yapıtlar

- Burckhardt, Jacob, *The Age of Constantine the Great*. İng. çev.: Moses Hadas. Garden City, N.Y.: Doubleday Anchor Books, 1956.
- *Briefe*, Max Burckhardt, der., Bremen: Carl Schünemann Verlag, 1965.
- *Der Cicerone: Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*. Basel: Schweighauser'sche Verlagsbuchhandlung, 1855. İngilizcesi: *The Cicerone: An Art Guide to Painting in Italy for the Use of Travellers and Students*, III. İng. çev.: A. History Clough. Londra, T. Werner Laurie, tarihsiz.
- *The Civilization of the Renaissance in Italy*. İng. çev.: S. G. C. Middlemore. Londra, Phaidon Press, 1960.
- *Force and Freedom: An Interpretation of History*, James Hastings Nichols, der., New York, Meridian Books, 1955. *Weltgeschichtliche Betrachtungen*'in çevirisi.
- *Judgements on History and Historians*. İng. çev.: Harry Zohn, Boston, Beacon Press, 1958.
- Carlyle, Thomas. "On Biography", *Critical and Miscellaneous Essays: Collected and Republished*, III. cilt, Boston, Brown & Taggard, 1860.

- "Boswell's *Life of Johnson*." In *ibid*.
- "On History", *A Carlyle Reader: Selections from the Writings of Thomas Carlyle*, G. Business Tennyson, der., New York, Modern Library, 1969.
- Croce, Benedetto, *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic*, İng. çev.: Douglas Ainslee, Londra, Macmillan, 1909. İtalyancası: *Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale*, Palermo, Sandron, 1902, Bari, G. Laterza, 1908.
- *Come nacque e come morì il marxismo teorico in Italia (1895-1900)*, Bari, Laterza, 1938.
- *Filosofia della pratica: Economia ed etica*, Bari, Laterza, 1957.
- *History: Its Theory and Method*, İng. çev.: Douglas Ainslee, New York, Harcourt and Brace, 1923. İtalyancası: *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza, 1917.
- *History as the Story of Liberty*. İng. çev.: Sylvia Sprigge. New York: Meridian Books, 1955. İtalyancası: *La Storia come pensiero e come azione*, Bari, Laterza, 1954.
- *History of Europe in the nineteenth Century*. İng. çev.: Henry Furst. New York: Harbinger Books, 1963. Italian version: *Storia d'Europa nel secolo decimonono*. Bari: Laterza, 1943.
- *Logica come scienza del concetto puro*. 3. basım. Bari, Laterza, 1917.
- *The Philosophy of Giambattista Vico*, İng. çev.: R. G. Collingwood, New York, Russell & Russell, 1913. İtalyancası: *La Filosofia di Giambattista Vico*, Bari, Laterza, 1911.
- *Saggio sullo Hegel, seguito da altri scritti*. 3. Basım, Bari, Laterza, 1927.
- "La Storia ridotta sotto il concetto generale dell' arte", *Primi Saggi*, 3. basım, Bari, Laterza, 1951.
- Droysen, Johann Gustav, *Grundriss der historik; Historik: Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, Rudolf Hübner, der., Münih, R. Oldenbourg, 1958. İngilizcesi: *Outline of the Principles of History*, İng. çev.: E. Benjamin Andrews, Boston, Ginn & Co., 1893.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *The Phenomenology of Mind*, İng. çev.: J. B. Baillie, 2. Basım, Londra, George Allen & Unwin, 1961.
- *The Philosophy of Fine art*, İng. çev.: F. P. B. Osmaston, 4 cilt, Londra, G. Bell & Sons, 1920. Almancası: *Werke*, XIII.-XV. Ciltler, *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970.
- *The Philosophy of History*, İng. çev.: J. Sibree, New York, Dover Publications, 1956. Almancası: *Werke*, XII. Cilt, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970.

- Heine, Heinrich, *Mein wertvollstes Vermächtnis: Religion, Leben, Dichtung*, Felix Stössinger, der., Zürich, Manesse Verlag, 1950. Alıntılanan İngilizce çeviri: *The Poetry and Prose of Heinrich Heine*, Frederick Ewen, der., New York, The Citadel Press, 1948.
- Herder, Johann Gottfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichtse der Menschheit*, Darmstadt, Melzer, 1966. English translations cited in the text are from *herder on Social and Political Culture*, İng. çev.: F. Barnar. Cambridge, Cambridge University Press, 1969; *Reflections on the Philosophy of History of Mankind*. İng. çev.: T. O. Churchill ve Frank E. Manuel, der., Chicago: University of Chicago Press, 1968.
- Humboldt, Wilhelm von, "Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers", *Gesammelte Schriften*, IV. cilt, Albert Leitzmann, der., Berlin, B. Behr's Verlag, 1905. İngilizcesi: "On the Historian's Task", *History and Theory*, 6 (1967): 57-71.
- Kant, Immanuel, *On History*, Lewis White Beck, der., Indianapolis ve New York, Library of Liberal Arts, Bobbs-Merrill Co., 1963.
- Mably, Gabriel Bonnet de, *De la manière de l'écrite l'histoire*, Paris, 1789.
- Marx, Karl, *Capital*, İng. çev.: Eden ve Cedar Paul, Londra, Dent & Sons, 1962. Almancası: *Das Kapital: Kritik der poltischen Ökonomie*, Karl Marx ve Friedrich Engels, *Werke*, XXIII. cilt., (Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED), Berlin, Dietz Verlag, 1962. Metindeki İngilizce alıntılar: *Karl Marx: Selected Writing in Sociology and Social Philosophy*, İng. çev.: T.B. Bottomore, New York, McGraw-Hill, 1956.
- *The Civil War in France*, Karl Marx ve Frederick Engels, *Selected Works*. New York, International Publishers, 1969.
- *The Class Struggles in France, 1848 to 1850*, In Karl Marx ve Friedrich Engels, *Basic Writings on Politics and Philosophy*, Lewis S. Feuer, der., Garden City, N.Y., Doubleday & Co., 1959.
- *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, Marx ve Engels, *Selected Works*. Metinde alıntılanan bölümler: Feuer, der., *Basic Writings*.
- *The German Ideology*, Metinde alıntılanan bölümler: Bottomore, der., *Karl Marx: Selected Writings*, Feuer, der., *Basic Writings*.
- *A Contribution to the Critique of Political Economy*'ye önsöz, Bottomore, der., *Karl Marx: Selected Writings*.
- "Theses on Feuerbach", Metinde alıntılanan bölümler: Bottomore, der., *Karl Marx: Selected Writings*.
- (Friedrich Engels'le birlikte), *Manifest der kommunistischen Partie*, Karl Marx ve Friedrich Engels, *Werke*, IV. cilt (Intitut für Marxismus-

- Leninismus beim ZK der SED), Berlin, Dietz Verlag, 1959. Metinde alıntılanan bölümler: Feuer, der., *Basic Writings*.
- Michelet, Jules, *Histoire de la révolution*, Paris, 1888. İngilizcesi: *History of the French Revolution*, İng. çev.: George Cock, Gordon Wright, der., Chicago and Londra, University of Chicago Press, 1967.
- *Oeuvres complètes*, XXV. cilt: *Précis de l'histoire moderne*, Paris, Ernest Flammarion, tarihsiz.
- Nietzsche, Friedrich, *The Birth of Tragedy out of the Spirit of Music*, İng. çev.: Francis Golffing, New York, Doubleday & Co., 1956. Almancası: *Die Geburt de Trägodie aus dem Geist der Musik*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1964.
- *The Genealogy of Morals: An Attack*, İng. çev.: Francis Golffing, New York, Doubleday & Co., 1956. Almancası: *Werke*, VII. cilt: *Zur Genealogie der Moral*, Leipzig, Alfred Kröner Verlag, 1910.
- *The Use and Abuse of History*, İng. çev.: Adrian Collins, Indianapolis and New York, Library of Liberal Arts, Bobbs-Merrill Co., 1957. Almancası: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, Basel, Verlag Birkhäuser, tarihsiz.
- Novalis [Friedrich Philipp von Hardenberg], "Christendom or Europe", *Hymns to the Night and Other Selected Writings*, İng. çev.: Charles E. Passage, Indianapolis ve New York, Library of Liberal Arts, Bobbs-Merrill Co., 1960.
- Ranke, Leopold von, "A Dialogue on Politics", Theodore von Laue, *Leopold Ranke: The Formative Years*, Princeton, Princeton University Press, 1950.
- "The Great Powers", a.g.y.
- *History of Civil Wars and Monarchy in France*. İng. çev.: M. A. Garney, 2 cilt, Londra, 1852.
- *History of the Latin and Teutonic Nations, 1494-1514*. İng. çev.: P.A. Ashworth, Londra, 1887.
- *History of the Ottoman and Spanish Empires*. İng. çev.: Walter A. Kelly. Londra, 1843.
- *History of the Popes, Their Church and State, and Especially of their Conflicts with Protestantism in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, İng. çev.: E. Foster, 3 cilt, Londra, 1853-56.
- *History of Reformation in Germany*, İng. çev.: S. Austin. 3 cilt, Londra, 1845-47.
- *The Theory and Practice of History*. Georg G. Iggers ve Konrad von

- Moltke, der., yeni çeviri: Wilma A. Iggers ve Konrad von Moltke, Indianapolis ve New York, Bobbs-Merrill Co., 1973.
- *Schopenhauer, Arthur, The World as Will and Idea, The Philosophy of Schopenhauer*, Irwin Edman, New York, Modern Library, 1928.
- Tocqueville, Alexis de, *Democracy in America*. İng. çev.: Henry Reeve, gözden geçirilen: Francis Bowen, notlar, kaynakça ve tarihsel açıklamalar: Phillips Bradley, 2 cilt, New York, Vintage Books, 1945.
- *The European Revolution and Correspondence with Gobineau*, İng. çev. ve der.: John Lukács, New York, Doubleday & Co., 1959.
- *Memoir, Letters, and Remains of Alexis de Tocqueville*, 2 cilt, Londra, Macmillan & Co., 1861.
- *Œuvres complètes*, XII. cilt: *Souvenirs*, J.-P. Mayer, der., Paris, Gallimard, 1964.
- *The Old Regime and the French Revolution*, yeni çeviri: Stuart Gilbert, New York, Doubleday & Co., 1955.
- Vico, Giambattista, *The New Science*, üçüncü basımın çevirisi: (1744) by Thomas Goddard Bergin ve Max Harold Fisch, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1968.
- Vico, Jean-Baptiste, *Principes de la philosophie de l'histoire*, İng. çev.: Jules Michelet, Paris: Colin, 1963.
- Voltaire, *Discours sur l'histoire de Charles XII*, Paris, 1831.
- *Philosophical Dictionar, Works: A Contemporary Version*, gözden geçiren ve yenileştiren: W. F. Fleming, Londra: The St. Hubert's Guild, tarihsiz.

🔗 *Kitapta Gönderme Yapılan Tarih yazımı, Tarih Felsefesi ve Eleştiri Kuramı Yapıtları*

- Auerbach, Erich, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, İng. çev.: Willard Trask, Princeton, Princeton University Press, 1968.
- Barthes, Roland, *Michelet par lui-même*, Paris, Suil, tarihsiz.
- Benveniste, Emile, *Problems of General Linguistics*, İng. çev.: Mary Elizabeth Meek, Coral Gables, Fla., University of Miami Press, 1971.
- Burke, Kenneth, *A Grammar of Motives*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1969.
- Cassirer, Ernst, *The Philosophy of the Enlightenment*, İng. çev.: Fritz C. A. Koelln ve James C. Pettegrove, Boston, Beacon Press, 1955.

- Collingwood, R. G., *The Idea of History*, New York, Oxford University Press, 1956.
- Danto, Arthur C., *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965.
- Dilthey, Wilhelm, *Gesammelte Schriften*, I. cilt, *Einleitung in die Geisteswissenschaften: Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft*, Bernard Groethuysen, der., Stuttgart, R. G. Teubner, 1959.
- Gessammelte Schriften, VII. cilt, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Bernard Groethuysen, der., Stuttgart, R. G. Teubner, 1958.
- Dray, William H., der., *Philosophical Analysis and History*, New York, Harper & Row, 1966.
- Foucault, Michel, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, New York, Pantheon Books, 1971.
- Frye, Northrop, *The Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957.
- Fueter, Eduard, *Geschichte der neueren Historiographie*, Münih, Oldenbourg, 1911. Fransızcası: *Histoire de l'historiographie moderne*, İng. çev.: Emile Jeanmaire, Paris, Alcan, 1914.
- Gallie, W. B., *Philosophy and the Historical Understanding*, New York, Schocken Books, 1968.
- Gombrich, E. H., *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Londra ve New York, Phaidon Books, 1960.
- Gooch, G.P., *History and Historians in the Nineteenth Century*, Boston, Beacon Press, 1959.
- Gossmann, Lionel, *Medievalism and the Ideologies of the Enlightenment: The World and Work of La Curne de Sainte-Palaye*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1968.
- "Voltaire's Charles XII: History into Art", *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 25 (1963): 691-720.
- Hartmann, Geoffrey, *Beyond Formalism: Literary Essays, 1958-1970*, New Haven ve Londra, Yale University Press, 1971.
- Henle, Paul, der., *Language, Thought, and Culture*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1966.
- Herodotus, *The Histories*. İng. çev.: Aubrey De Délincourt, Hammonds-worth, Middlesex, ve Baltimore, Penguin Books, 1959.
- Iggers, Georg G., *The German Conception of History*, Middletown, Conn., Wesleyan University Press, 1968.

- Jakobson, Roman, "Linguistics and Poetics", *Style in Language*, Thomas A. Sebeok. New York ve Londra, Technology Press & John Wiley, 1960.
- (Morris Halle'yle birlikte), *Fundamentals of Language*, La Haye, Mouton, 1956.
- Lacan, Jacques, "The Insistence of the Letter in the Unconscious", *Structuralism*, Jacques Ehrmann, der., New York, Doubleday & Co., 1970.
- Laue, Theodore M. von, *Leopold Ranke: The Formative Years*, Princeton, Princeton University Press, 1950.
- Lemon, Lee T., ve Reiss, Marion J., der., *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1965.
- Lévi-Strauss, Claude, "Overture to le Cru et le cuit", *Structuralism*, Jacques Ehrmann, der., New York, Doubleday & Co., 1970.
- *The Savage Mind*, Londra, Weidenfeld & Nicholson, 1966.
- Liard, Louis, *Enseignement supérieur en France, 1789-1893*. 2 cilt, Paris, 1894.
- Lovejoy, Arthur O., "Herder and the Enlightenment Philosophy of History", *Essays in the History of Ideas*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1960.
- Löwith, Karl, *Meaning in History: The Theological Implications of the Philosophy of History*, Chicago, University of Chicago Press, 1949.
- Lukács, Georg, *The Historical Novel*, İng. çev.: Hannah and Stanley Mitchell, Londra, Merlin Press, 1962.
- Mannheim, Karl, "Conservative Thought", *Essays in Sociology and Social Psychology*, Paul Kecskemeti, der., Londra, Routledge & Kegan Paul, 1953.
- *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*, İng. çev.: Louis Wirth ve Edward Shils, New York, Harcourt, Brace & Co., 1946.
- Mill, John Stuart, "Nature", *Essential Works of John Stuart Mill*, Max Lerner, der., New York, Bantam Books, 1961.
- "Utility of Religion", a.g.y.
- Mink, Louis O., "The Autonomy of Historical Understanding", Dray, der., *Philosophical Analysis and History*.
- "Philosophical Analysis and Historical Understanding", *Review of Metaphysics*, 21, no. 4 (1968): 667-98.
- Momigliano, Arnaldo, "A hundred Years after Ranke", *Studies in Historiography*, New York, Harper Torchbooks, 1966.

- Neff, Emery, *The Poetry of History: The Contribution of Literature and Literary Scholarship to the Writing of History since Voltaire*, New York, Columbia University Press, 1947.
- Pepper, Stephen C., *World Hypotheses: A Study in Evidence*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966.
- Popper, Karl R., *The Poverty of Historicism*, Londra, Routledge & Kegan Paul, 1961.
- Poulet, Georges, *Studies in Human Time*, İng. çev.: Elliot Coleman, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1956.
- Sonnino, Lee A., *A Handbook to Sixteenth Century Rhetoric*, Londra, Routledge & Kegan Paul, 1968.
- Stern, Fritz, der., *The Varieties of History: From Voltaire to the Present*, New York: Meridian Books, 1956.
- Valéry, Paul, *The Outlook for Intelligence*, İng. çev.: Dennis Folliot ve Jackson Mathews ve Jackson Mathews, der., New York and Evanston, Harper Torchbooks, 1962.
- Walsh, W. H., *Introduction to the Philosophy of History*, New York, Harper Torchbooks, 1958.
- Weintraub, Karl J., *Visions of Culture*, Chicago and Londra, University of Chicago Press, 1966.
- Wellek, René, *Concepts of Criticis*, New Haven and Londra, Yale University Press, 1963.
- While, Hayden V., "The Burden of History", *History and Theory*, 5, no. 2 (1966):111-34.
- "Foucault Decoded: Notes from Underground", *a.g.y.*, 12, no. 1 (1973): 23-54.

İsim Dizini

- Auerbach, Erich 58-59, 541.
- Bayle, Pierre 73, 85-86, 88, 93, 95, 97, 109, 125.
- Benveniste, Emile 542.
- Berlin, Isaiah 33, 62.
- Burckhardt, Jacob 12, 14, 19, 23, 25, 33, 35, 43, 49-51, 59-61, 63, 77, 188-189, 191, 249, 254, 287, 298, 301, 303-309, 316-335, 337-343, 346, 356, 359-362, 419-421, 473-474, 477-478, 507-508, 512, 536-537.
- Burke, Edmund 54, 61.
- Burke, Kenneth 32, 52, 59, 61, 386.
- Carlyle, Thomas 29-30, 98, 188, 191-195, 232, 339, 345, 537-538.
- Cassirer, Ernst 105-106, 542.
- Charles, XII. 75, 81, 92-93, 542.
- Collingwood, R. G. 472, 474, 536, 538, 542.
- Comte, Auguste 54, 103, 184, 339, 348, 494.
- Constant, Benjamin 188-191, 193-194, 242, 283.
- Cousin, Victor 180-181.
- Croce, Benedetto 12, 14, 19, 57-58, 60, 177, 256, 334, 339-341, 344, 349, 355, 465, 468-483, 485-509, 511-525, 529-530, 534-535, 538.
- Dante 168, 321-323, 509, 521.
- Danto, Arthur C. 59, 346, 542.
- Darwin, Charles 31, 69, 282, 312, 348-349, 380, 447-448.
- Dilthey, Wilhelm 344, 472, 474, 542.
- Droysen, J. G. 183-185, 213, 230, 348-352, 538.
- Feuerbach, Ludwig 181, 184, 301-302, 304, 339, 357-358, 372, 386, 540.
- Foucault, Michel 17, 58-59, 364, 535, 542, 544.
- Freud, Sigmund 61, 64, 302, 440, 460, 463-464, 534.

- Frye, Northrop 23, 59-61, 295-296, 527, 542.
- Fueter, Eduard 86-88, 339-341, 344, 542.
- Gallie, W. B. 59, 542.
- Gibbon, Edward 54, 73, 77, 80-82, 85, 90, 93, 112.
- Gobineau, Arthur 184, 249, 258, 283-289, 291, 541.
- Gombrich, E. H. 58-59, 542.
- Gooch, G. P. 339-341, 542.
- Gossmann, Lionel 542.
- Hartmann, Eduard von 439-440, 542.
- Hegel, G. W. F. 12, 14, 19, 31, 35-36, 45-46, 50, 54, 56-61, 103-104, 109, 113-129, 131-150, 152-156, 158-162, 164-173, 177-178, 185-186, 212, 216, 224, 237, 240, 242, 250, 260, 282, 289-290, 295, 301, 308, 332, 338-339, 341, 344, 349-350, 352, 354-356, 358-359, 364, 382, 386-387, 391, 399, 408-411, 413, 415, 423, 435, 441-442, 466, 468-470, 474, 477, 482, 496-497, 502-514, 516, 523, 528, 531-532, 535-536, 538.
- Heine, Heinrich 181-182, 539.
- Herder, J. G. 29, 54, 73, 82, 97, 99-112, 116, 187, 189, 193, 201-202, 209-210, 215, 227, 234-235, 238, 240, 298, 539, 543.
- Herodotos 33, 119, 122, 132, 158.
- Humboldt, Wilhelm von 104, 183, 229-240, 242-243, 341, 539.
- Iggers, George 230, 541, 543.
- Jakobson, Roman 63, 65, 543.
- Kant, Immanuel 54, 61, 73, 77, 82-85, 97, 103, 108-112, 144, 199, 318, 457-458, 472, 502, 536, 539.
- Koestlin, Karl 475-476.
- Labriola, Antonio 500-502, 524.
- Laue, Theodor von 214, 217, 540, 543.
- Leibniz, G. W. von 80, 85, 88-90, 94, 97, 102, 112, 234.
- Lévi-Strauss, Claude 17, 58, 63, 543.
- Lovejoy, A. O. 108, 543.
- Löwith, Karl 297, 414, 543.
- Lukács, Georg 541, 543.
- Mann, Thomas 60, 182, 302, 309.
- Mannheim, Karl 38-41, 62, 528, 543.
- Marx, Karl 12, 14, 19, 27, 32-33, 35-36, 43, 45, 56-58, 60, 72, 181, 184, 223, 248-249, 257, 282, 288, 301, 303-304, 310, 340, 348-384, 386-410, 415, 433, 443, 453, 455, 460, 463, 467-468, 480, 495, 500-504, 514, 521-522, 525, 529-530, 532-535, 539-540.
- Meinecke, Friedrich 212, 490.
- Michelet, Jules 12, 14, 19, 23, 25, 29, 46, 55, 58, 60, 71-72, 177, 181, 183-184, 186, 194-210, 226-228, 232, 244-248, 280-282, 288, 293, 298, 348-351, 353, 463, 468, 533-535, 540-541.
- Mill, John Stuart 61, 262, 270, 291-292, 543.
- Mink, Louis O. 58-59, 62, 544.
- Momigliano, Arnaldo 230, 544.
- Niebuhr, G. B. 29, 191.
- Nietzsche, Friedrich 12, 14, 19, 43, 50, 57-58, 60, 98-99, 181-182, 184-185, 302, 309-310, 334, 340, 344, 348-352, 355, 411-464, 466, 467-469, 480, 483, 495, 497-498, 522, 525, 529-530, 533-535, 540.
- Novalis (Friedrich von Hardenberg) 188-194, 241-242, 540.
- Pepper, Stephen C. 29-31, 34, 61, 63, 527, 544.
- Popper, Karl 36, 59, 62, 544.
- Ranke, Leopold von 12, 14, 19, 23, 25, 30-31, 35, 44-45, 55, 58, 60, 104, 109, 181, 183-184, 186, 201, 204-205, 207, 210-230, 238, 240-246, 248, 250, 252, 280, 282, 285, 287-288, 293, 298, 301, 303, 306, 308, 310, 341, 344, 348-351, 353, 357, 409-410, 440, 463, 471, 477-480, 498, 522, 534-535, 540, 543-544.

Schopenhauer, Arthur 282, 288, 297, 301-310, 320, 328, 333, 351, 422, 430, 435, 457, 476, 504, 541.

Thukydides 122, 126, 132-133, 157, 255, 306.

Tocqueville, Alexis de 12, 14, 19, 23, 25, 32-33, 35, 55, 58, 60-61, 72, 109, 183-184, 186, 223, 245-293, 296, 298, 315, 344, 348-351, 353, 357, 385, 463, 533-535, 541.

Ullmann, Stephen 63.

Vico, Giambattista 13, 50, 64, 77-78, 99, 118, 147, 165-166, 183, 194-195, 207-208, 294, 354, 500, 505, 513-521, 541.

Voltaire 54, 71, 73-77, 79-81, 83, 85, 91-93, 97, 107, 127, 269, 541-542, 544.

Walsh, W. H. 33, 62, 544.

Windelband, Wilhelm 472-474.



METATARİH HAYDEN WHITE

Türkçesi: Mehmet Küçük

Ondokuzuncu yüzyılın tarihsel bilinç biçimlerini çözümleyen White bu kitapta "tarihsel çalışmaların yapısı hakkında genel bir teoriden" hareket ediyor. Buna göre tarihyazımcı "tarihsel belgede yer alan olayların vakayinamesinden hareketle bir öykü kurmak için kullandığı çeşitli açıklama stratejileri ile tarihsel alan arasında ilişki kurmadan önce, tarihsel alanı canlandırmak için" belli bir dilsel protokol kullanır ve tarihçinin işini dört temel poetik söylem kipi-ne dayalı bu dilsel protokol belirler. White "dilsel canlandırmanın temel tipleri olarak eğretileme, düzdeğişmece, kapsamlama ve ironi değişmecelerini kullanarak, tarihçilerin argüman, sahneleme ve ideolojik ima düzeylerinde farklı açıklama stratejilerine bağlanmalarını üstü kapalı ya da açıkça haklı çıkarabildikleri bilinç kiplerini" tartışıyor. White, her tarihyazımcının yazdıklarının temelinde yer eden genel söylem biçimlerinde değişmecelerin bu türden kullanım biçimini Hegel, Michelet, Ranke, Tocqueville, Marx, Burckhardt, Nietzsche ve Croce gibi tarihçi ve filozoflarda ortaya çıkarıyor.

