

Makale Geliş | Received: 04.07.2017

Makale Kabul | Accepted: 26.07.2017

DOI: 10.20981/kaygi.342423

Oya Esra BEKTAŞ

Yrd. Doç. Dr. | Assist. Prof. Dr.

Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, TR
Yüzüncü Yıl University, Faculty of Literature, Department of Philosophy, TR

oyaesrabektas@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0976-8759

Romantik Bilinçdışının Postyapısalcılıktaki Yansımaları

Öz

Bilinç ile bilinçdışının birbiri ile olan mücadelesi felsefenin başlangıcından bu yana aralıksız bir şekilde devam ederken bilinçdışının bu mücadelede varlığını daima koruduğu görülmektedir. Bilinçdışının bir temsili olan mitlerin en rasyonel sistemlerde dahi işin içinde olması bunun önemli göstergelerinden biridir. Mitler yoluyla gizil bir şekilde işlevselliğini sürdüren bilinçdışının bu gizillikten kurtularak açık bir biçimde bilinç karşısında üstünlük kazanışı ise romantikler ve daha sonrasında postyapısalcıların sahneye çıkışı ile birlikte başlar. Romantikler bilinçdışını bilince ekleyerek felsefe yaparken, postyapısalcılar bilinci tümüyle devre dışı bırakır ve bilinçdışını temele alan bir felsefe ortaya koymaya çalışırlar. Bu bağlamda bilinçdışını romantiklerden devralan ve onların mirasçısı sayılan postyapısalcıların romantik bilinçdışını radikalleştirerek günümüzde felsefe yapma biçimini daha önce hiç görülmedik bir şekilde dönüştürdüğü ileri sürülebilir.

Anahtar Kelimeler

Romantizm, Postyapısalcılık, Bilinçdışı, Arzu, Sanat, Dil.

Giriş

Literatür incelendiğinde romantizme ilişkin iki farklı okuma biçimi karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki romantizmi metafizik bir yaklaşım içinde ele alan ve daha çok Frederick Beiser'in yorumlama biçimine dayanan okuma biçimidir. Beiser, çağdaş felsefe ile bütün benzerliklerine rağmen modern düşünce ile olan köklü bağı nedeniyle romantizmin on sekizinci yüzyıla ait kendine özgü bir fenomen olduğunu iddia etmektedir (Beiser 2003: x). İkincisi ise Manfred Frank'ın romantikleri klasik bir yorumlama biçiminden uzaklaştırıp onların metafiziğin içinde değerlendirilemeyeceğini varsayan okumasıdır. Manfred Frank Novalis'in en yüksek ilkenin bir icat, kurgu olduğu şeklindeki ifadelerini de göz önünde bulundurur ve postyapısalcılığı romantizmin mirasçısı sayar (Frank 2004: 51). Her iki okuma biçimi de kendi içinde haklılık payı taşımaktadır. Nitekim romantikleri çağdaş düşünce ile ilişkilendiren yorumlara karşı ihtiyatlı olunması gerektiği konusunda okuyucularını uyarar Beiser'in öne sürdüğü gibi romantikler bir yanıyla metafiziğe bağlıdır (Beiser 2003: 3-4). Öte yandan Frank'ın da vurguladığı gibi romantikler metafiziğin yükünden bir şekilde uzaklaşmaya çalışmaktadırlar. Metafizikten uzaklaşmaya çalıştıkları noktada ise onların postyapısalcılara olan etkileri ön plana çıkmaktadır. Öyle ki, romantiklerin bilinçdışına yaptıkları vurgu, bilinçdışı ile arzu arasında kurdukları bağ, bu bağın gerçekliğe yönelik bakış açısında ortaya çıkardığı dönüşüm ve bu dönüşümün sanat ve dildeki yansımalarına, romantiklerin modern akla yönelik eleştirilerinden fazlasıyla etkilenmiş olan postyapısalcı düşünürlerde de rastlamak mümkündür. Bilinçdışına bağlı olarak ortaya çıkan romantik unsurların her biri postyapısalcılar tarafından radikal bir biçime dönüştürülürken, bilinçdışı karşısında bilincin varlığı ortadan kalkmaktadır.

Bu çalışmada romantikler ve postyapısalcılar arasındaki düşünsel benzerlik ve farklılıklar göz önünde bulundurularak romantizmin bilinci bir şekilde arka planda muhafaza etmeye devam ederken bilinçdışını ön plana çıkaran bir okuması yapılacak, bunun yanı sıra romantik bilinçdışının postyapısalcılar tarafından nasıl bir dönüşüme uğratıldığı ve postyapısalcıların neden günümüzde romantiklerin mirasçısı sayıldığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

1. Romantik Bilinçdışı

Eichner, romantizmin ne olduğunu değerlendirdiği çalışmasında, '*Romantizm Nedir?*' şeklindeki bir sorunun romantizmi anlamak için yetersiz olduğunu ileri sürmektedir. O, daha doğru olduğunu düşündüğü soruyu şöyle ortaya koymaktadır: '*Şimdilerde romantizm olarak adlandırdığımız dönemde, Avrupa'nın entelektüel yaşamında ne oldu?*' (Eichner 1982: 8). Lovejoy, romantizmi bir yaşam biçimi ya da dünya görüşü olarak tanımlayan bu tür formülasyonlara açıkça karşı çıkmaktadır. Ona göre romantizm denildiğinde ne bireysel ne de kültürel düzlemde ortak niteliklerin ve dolayısıyla bir dünya görüşünün varlığından söz edilemez. Çünkü her dönem ve her kültürde romantizmin birbirinden farklı sayısız betimlemeleri ortaya çıkmaktadır. Lovejoy buna bağlı olarak romantizmden değil olsa olsa romantizmlerden söz edilebileceğini ileri sürer (Lovejoy 1924: 236). Welles ise Lovejoy'un bu tespitini aşırı

nominalist bulur ve belli bir üslup ve teori birliği olan romantik bir dünya görüşünün varlığının gösterilmesinin olanaklılığını ortaya koymaya çalışır (Wellek 1949: 2).

Elbette kendi içerisinde sayısız farklı düşünce biçimini barındırmasının romantizmi anlamlandırmada birtakım belirsizlikler yarattığı inkar edilemez. Romantik dünya görüşü, sonsuzluk ve sınırsızlık düşüncesi üzerinde yükselmektedir. Bu yüzden romantiklerin düşüncelerindeki anlam, onu yakalamaya çalıştıkça uzaklaşmaktadır. Ancak romantizmi bir dünya görüşü yapan şeyin, romantiklerin düşünsel etkinliklerinin bilinçdışı alana kaymasından ileri gelen bu erişilemezlik olduğu söylenebilir.

Romantiklerin bilinçdışını ön plana çıkarmasında onların moderniteye yönelik eleştirilerinin oldukça belirleyici olduğu söylenebilir. Bilindiği gibi romantizm, içinde Aydınlanma'nın ve Fransız Devrimi'nin de yaşandığı modern düşünme biçiminin ve modernitenin neden olduğu parçalanmışlığın, bölünmüşlüğün ve yitirilmişliğin yol açtığı hayal kırıklıklarından beslenerek şekillenmiştir.¹ Bunun bir sonucu olarak Coleridge ve diğer pek çok romantikte ortaya çıkan melankolik durum, bir dünya görüşü olarak romantizmi Paul de Man (2008: 253)'ın vurguladığı gibi mutsuz bilince dönüştürmüştür. Coleridge, şiddetin amaçsallaştırıldığı tablo karşısında yaşadığı hayal kırıklığı ile modern rasyonelliğe olan güvenini yitirerek inanca sığınmayı seçerken (Berkeley 2007: 187-188), Wordsworth de benzer bir tepki içerisinde *Prelude*'un onuncu bölümünde Fransız Devrimi'nin yol açtığı terör ortamını betimlemekte ve Aydınlanma'ya ilişkin hayallerin bir rüzgar ile savrulup gittiğini, geriye terörün yarattığı hayal kırıklığının kaldığını ileri sürmektedir (Wordsworth 2001: 162). Yazılarını bu hayalkırıklığı ve melankoli içerisinde kaleme alan romantikler, içinde buldukları dönemin neden olduğu olumsuzlukları tüm berraklığı ile gözler önüne sermişlerdir. Romantik yazının da etkisi ile birlikte yaşanan çağın gerçek yüzü ile karşı karşıya kalınmış, o güne dek görmezden gelinen problemler birdenbire belirginleşmiş, olumlu diye nitelendirilen pek çok yaşamsal öğenin olumsuz yanları ile yüzleşilmiştir. İşte modernitenin zirveden düşüşünün hikayesi de bu noktada, romantiklerin sahneye çıkışı ile başlamıştır.

Modernite, on yedinci yüzyılda öznenin merkezi bir konuma yerleştirilmesi ve aklın bilginin tek ölçütü olarak alınması ile başlayan ve on dokuzuncu hatta yirminci yüzyıl ortalarına kadar etkinliğini sürdüren, geleneksel dünyadan kopuşu ifade eden toplumsal bir sürecin adıdır. Behler'e göre (1990: 3) geleneksel olandan kopuş, dış dünyaya yönelik alışkanlıklara dayalı bir yorumlama biçimini terk ederek, zorunlu olarak bireylerin devre dışı bırakıldığı normatif standartlar üretmek anlamına gelmektedir. Bu bağlamda geleneksel dünyanın tüm mirasına yüz çeviren modern dünyanın temel dayanak noktası, aklın her şeye gücünün yettiğine yönelik kuvvetli

¹ Löwy ve Sayre'a göre romantizmin temel işlevi modern insanın tersine eleştiridir. Üstelik bu eleştirinin hedefi yine modern olandır (Löwy & Sayre 2007: 27). Maurice Cranston *Romantic Movement* adlı yapıtının ilk cümlelerine romantik hareketin modernitenin bir ürünü olduğunu, on sekizinci yüzyılda Akıl Çağı'nda başladığını ve kısmen bu çağa bir tepki olarak ortaya çıktığını vurgulayarak başlamaktadır. (Cranston 1995: 1). Max Blechman da romantizmi modernitenin bir eleştirisi olarak ele alır ve bu iki yaklaşımı karşı karşıya getirir (Blechman 2007: 25). Hans-Christoph Kraus da bu görüşlere paralel bir biçimde romantizmin modern olanın temel bir eleştirisinden başka bir şey olmadığını iddia eder (Kraus 1995: 214).

inanç olmuştur. Buna göre akıl ilerlemenin yegane ölçütüdür ve ilerleme söylemi bilimden, siyasete, sanata ve tarihe kadar modern dünyanın her şeyine sinmiştir.

İlk bakışta toplumun çeşitli tabakalarında umutlu bir beklenti doğuran ilerleme söylemi romantikler açısından baktığımızda yansımaları itibariyle hiç de düşünüldüğü gibi sonuç vermemiş, hatta evren de dahil her şeyin bütünlüğünden yoksun bırakılmasına yol açmıştır. Modern dünya bireyi bedenine, doğaya, topluma yabancılaştırmış, onu güven içinde hissettiği her şeyden alıkoymuş, varlıksal bütünlüğünü tehdide dönüştürmüştür. Ruh ve bedenden başlayarak daha önce bir bütün olduğu varsayılan her şeyin parçalarına ayrıldığı modern yaşam biçimi içerisinde insan doğadan, yaşam tinselliğinden, toplum geleneğinden, tarih geçmişinden koparılmıştır. Bu kopuş süreci kaçınılmaz bir biçimde beraberinde süreksizliği getirmiştir. Giddens'a göre (2014: 30) bu süreksizliği değişim hızı ile yansıtan modern dünya, yol açtığı hız dolayısıyla kontrolümüzden çıkmış durumdadır. Paul de Man da Giddens gibi modernitenin belirleyici özelliğinin süreksizlik olduğuna vurgu yapmaktadır. Paul de Man'a göre (2008: 176) modernlik en sonunda gerçek bugüne ulaşmak adına öncesinde ne varsa hepsini silip süpürme arzudur.

Romantikler modern aklın yol açtığı olumsuzlukların çözümünün yine aynı akıl yoluyla çözülemeyeceğinin farkındalığı içinde yeni bir felsefe ve dolayısıyla yeni bir dünya görüşü oluşturmaya çalışırlar. Bu çaba içerisinde hesaplanabilir, ölçülebilir, dolayısıyla açıklanabilir bir dünya karşısında, hesapsızlığın, kaosun egemen olduğu mitsel bir dünyanın peşine düşerler. Böylesi mitsel bir dünya artık aklın ve dolayısıyla bilincin sınırları içinde olanaklı olmadığı içindir ki, onlar oyunu bilinçdışı alana aktarırlar. Klasik düşüncenin bilinç alanında kalışı, onu her şeyin öngörülebilir olduğu daha güvenilir bir dünya ile karşı karşıya bırakırken, romantik bilinçdışı tam tersine hiçbir şeyin öngörülemediği bir dünyaya kapı aralar. Çünkü bilinçdışının alanı kaosun, karanlığın, gecenin, gölgelerin, akıldışının, normal dışının alanıdır. Ricarda Huch, bu paralelde romantiklerden bahsederken onları bilinçdışının kaşifleri olarak nitelendirir. Romantikler ona göre ruhlarını eski zaman masallarının bahsettiği mucizeler diyarına gönderen, Hindistan'ı arayan hayalcilerdir (Huch 2005: 63). Peckham da romantizmin değişim, eksiklik, gelişme, bölünme, yaratıcı imgelem gibi genel niteliklerine bir de bilinçdışı ekler ve bilinçdışının, yine romantikler tarafından şekillendirildiğini düşündüğü dinamik organizmanın bir parçası olduğunu iddia eder (Peckham 1951: 14).

Bilinçdışının romantiklerin felsefe yapma biçiminde kökten bir değişikliğe yol açtığı söylenebilir. Onlar merakı başlangıç noktası olarak alan geleneksel felsefenin tersine bilinçdışının bir dışavurumu olan arzuya dayalı felsefe yaparlar. Buna bağlı olarak sonsuz olanın arayışı içinde olan romantiklere göre felsefe, mutlak olanı elde etmeye yönelik bir etkinliğe dönüşür. Ancak bu hedef aynı zamanda erişilemezdir. Çünkü sonsuz olana sonlu aracılığıyla ulaşılamaz. Novalis'e göre bu yüzden her yerde mutlak olanı arar, fakat hep sonlu olan ile karşılaşırız (Novalis 1997: 23). Yine de sonsuz olana erişmek adına ortaya koyulan mücadele bitimsizdir. Bu erişilemezlik ve bitimsizlik nedeniyle mutlak, arzunun tüketilemez olan nesnesine dönüşür. Felsefenin varlığını sürdürebilmek adına erişilemez olana yönelik sürekli bir yönelim halinde olması gerektiğini öne süren Novalis "Nereye gidiyoruz biz, hep eve." diyerek felsefeyi sürekli evde olabileme arzusu olarak tanımlanmaktadır (Novalis 2014a: 153). Benzer bir biçimde Lovell, "Benim hayatım doymak bilmez arzuların aralıksız koşuşturmasıdır."

derken, Tieck ruhunu, sürekli hareket halindeki bir nehirle karşılaştırmaktadır (Huch 2005: 103-104).

Sonsuza ulaşma arzusu içinde olan romantiklere göre felsefe bunun için bilincin, yani sonlu olanın sınırlarının dışına çıkabilmelidir. Bu yaklaşım biçiminde dönüşüme uğrayan şey, gerçekliğin artık ne zihnin sınırları içinde ne de dış dünyada keşfedilmeyi bekleyen bir olgu olduğudur. İşin içinde bilinçdışı olduğu içindir ki gerçeklik, olsa olsa çağdaş dil teorilerinin kaynağında romantiklerin bulunduğu düşünün Rorty'nin vurguladığı gibi bir icat olur:

“...gerçekliğin büyük bir kısmı bizim ona dair betimlerimiz karşısında kayıtsızdır ve insan benliği bir sözcük dağarı içerisinde yeterli ya da yetersiz olarak dışavurulmaktan ziyade bir sözcük dağarının kullanımı yoluyla yaratılır düşüncesiyle bir kez olsun uzlaşaydık eğer, o vakit hiç değilse romantiklerin hakikatin bulunmaktan ziyade yaratıldığı şeklindeki düşüncelerinin içerdiği doğruluk payını özümsemiş olurduk.” (Rorty 1995: 29).

Gerçekliğin kendisi de dahil olmak üzere her şeyin bir icat olduğu böylesi bir dünya tasarımında haliyle öznenin konumu da değişmektedir. Romantik özne artık sabit bir özne değildir, daima oluşum ve dönüşüm halindedir, kendi kendini yapar ve yıkar. Özne hiçbir zaman kendi kendisiyle özdeş olamayacağı için bütünsel bir kimlik aramak, onun peşine düşmek de bu durumda boşunadır (Dellaloğlu 2002: 110). Romantiklerde sabit olmayan bir özne kabulünün sonucu olarak özne ile nesne arasındaki bağ esner ve aralarındaki geçişlilik olanaklı hale gelir. Bunun en güzel örneklerinden birisi, Ludwig Tieck'in *Çizmeli Kedi* adlı oyununda ortaya koyduğu diyalogdur. Bu diyalogda kral kendisini ziyarete gelen prens ‘Bir şey daha, madem ki siz o kadar uzaklardan geliyorsunuz, söyleyin bakalım bizim dilimizi bu kadar fasih nasıl konuşabiliyorsunuz?’ diye sorduğunda, prens ‘Susunuz’ der. Kral ne dediğini anlamaz ve nedenini sorar. Prens buna karşılık ‘Canım üzerinde fazla durmayınız, zira seyirciler sonunda gayritabii bir şey olduğunun farkına varacaklar.’ diye karşılık verir. Ardından seyircilerin diyalogu devam eder ve oyunun içindeki gariplikler dile getirilir. Seyircilerden biri kralın karakterine sahip çıkmadığını, yazarın daha önce söylediğini unuttuğunu dile getirir (Tieck 1948: 25-26). Masalın devamında benzer diyaloglarla sıkça karşılaşılır:

“*HINZE*.— Çok müteessirim...Baş rolünü oynadığım bir piyesin, fena olduğu hakkındaki iddiasını kazansın diye, soytarıya bizzat kendim yardım ettim... Kader! Kader! Ölümlü insanları şaşırtmasını ne kadar seversin? Fakat zarar yok, sevgili Gottlieb’imi tahta çıkarmaya muvaffak olursam bütün bu nahoş şeyleri memnuniyetle unutmaya hazırım!...Kral Kontu ziyaret etmek istiyor bu işten alınımın akıyla çıkmalıyım...’

FISCHER—Söylesenize nasıl bir şey bu?...Asıl piyes...sanki başka bir piyesin içerisinde diğer bir piyesmiş gibi tesir bırakıyor.

SCHLOSSER—Hiç şakası yok ben aklımı oynattım...Zaten burada tadılan sanat zevkinin sapıtmak olduğunu size söylemişim.” (Tieck 1948: 67-68).

Böylesi bir diyalogda kimin oyuncu kimin seyirci olduğu, daha genel bir ifadeyle kimin özne kimin nesne, neyin gerçek neyin gerçek olmadığı belirginliğini yitirir.²

Gerçekliğin zeminindeki bu kayganlık, kendini her şeyden önce romantiklerin sanata ve dile yaklaşımında gösterir. Aklın her şey gibi sanat alanındaki egemenliğini de yıkmaya çalışan romantikler için sanat aklın değil, duyguların alanıdır. Duygular yoluyla yaşamın estetize edilebileceğini düşünen romantikler bu yüzden klasik sanata yönelik keskin bir eleştiri ortaya koyarlar. Bilindiği gibi romantiklerin klasik sanat eleştirisinin arka planında dış dünyada bir gerçekliğin varsayılarak bunun taklit edilmesine dayanan mimesis estetiği bulunmaktadır. Mimesis estetiğinin taklide dayalı yaklaşımını yaratıcılıktan uzak bulan romantikler aynı zamanda dış dünyanın gerçekliğinden daima şüphe duydukları için taklidi dışlarlar (Novalis 1997: 164). Nesne ile bağlarını esneten özne sanatçı için artık yapılacak olan şey dış dünyanın taklit edilmesinden, hatta değiştirilmesinden çok yeniden bir dünyanın oluşturulmasıdır. Gerçeklik anlayışımızı kökten dönüştüren her şeyin bir icada indirgendiği romantik dünya artık modern olanın reel dünyası değil, sanatçının imgeleminin ürünü olan masalsı, şiirsel, mitsel bir dünyadır. Önceleri bilimsel açıklama yerine masal ve şiirlerin yol gösterici olduğunu ve dünyanın oluşumuna dair en doğal betimlemeleri onlardan öğrendiğimizi söyleyen Novalis (2014b: 33), tıpkı Tieck ve Hoffmann gibi gerçekliğe yaklaşımını ortaya koymak adına masalı ön plana çıkarır. Ona göre masallardaki kişiler ve bu kişilerin yaşantıları kurmaca olsa da kurmacayı oluşturan anlam gerçektir (Novalis 2014a: 84-85). Bu kurmaca gerçeklik doğal olarak artık bilincin değil, bilinçdışının alanına aittir. Bu bağlamda sanatsal yaratımdaki bilinçdışı unsura vurgu yapan Novalis, gerçek bir şairin şiiri daima bilmeden yazdığını öne sürmektedir (Novalis 1997: 56).

Romantiklerin gerçeklik algısının dil konusundaki görüşlerine yansımalarına gelince yavaş yavaş dilin dünyayı belirlediği ya da dilin dünyanın kendisi olduğu şeklindeki çağdaş düşüncenin izleri romantik düşüncede su yüzüne çıkmaya başlar ve dil alanı gerçekliğin alanını yaratır hale gelir. Dili bir oyuna çeviren Novalis'in görüşleri bunun bir göstergesi olarak alınabilir. O, dilin şeyler adına konuşmayı yalnızca

² Romantiklerin gerçeklik algısındaki bu dönüşüm yine de onların gerçekliği tümüyle göz ardı ettiği şeklinde yorumlanmamalıdır. Öyle ki, romantiklerin bilinç ile bilinçdışını bir arada bulundurmalarının bir sonucu olarak gerçek de gerçekdışı gibi, hatta onunla yan yana varlığını sürdürmeye devam eder. Hoffman'ın *Fındıkkaran ile Fare Kral* adlı masalında masalın başkahramanı Marie'nin gerçek olan ile gerçekdışı arasında gidip gelmesi bunun bir göstergesidir (Hoffmann 2003: 109). *Fındıkkaran ile Fare Kral* masalın içinde başka bir masalın anlatıldığı, ancak hangisinin gerçek olduğuna dair belirgin bir mesajın bulunmadığı bir masalıdır. Bu masalda Fritz'in dahi kardeşi Marie'nin gördüğü rüyayı gerçekmiş gibi sunmasına bir yandan karşı çıkması öte yandan masalın gerçekliği konusunda tereddüt yaşaması romantizmde gerçek ile gerçekdışının nasıl iç içe geçtiğine dair önemli bir örnektir (Hoffmann 2003: 87). Bu biraradalığı göz önünde bulunduran Rorty, bir yandan romantikler ile postyapısalcılar arasındaki bağın rasyonel dışı düşünme biçimine dayandığına vurgu yaparak postyapısalcıların da romantikler gibi düşünülmez olanı düşünme, koşulsuz olanı kavramaya çalışma eğilimi içinde olduğunu ileri sürerken (Rorty 1991: 174-175), öte yandan onların aralarındaki ayrımı ortaya koymayı da ihmal etmez. Ona göre romantikler her şeye rağmen gerçekliği dışa vurma çabası içindedirler (Rorty 1995: 45).

konuşmak için konuştuğunu, bir başka ifade ile kendisi için konuştuğunu öne sürmektedir. Novalis, bu bağlamda doğru iletişimin yalnızca bir sözcük oyunundan ibaret olduğu dilsel alanda insanların şeyler hakkında konuştuklarına inanmasını hayret verici bulur. Ona göre hiç kimse dile özgü olanın ne olduğunu bilemez, çünkü dil kendinden başka hiçbir şeye gönderme yapmaz (Novalis 1997: 83). Schlegel de Novalis gibi bazen sözcüklerin kendilerini onları kullananlardan daha iyi anladığını iddia etmektedir. Onların dilin artık kökenden ve amaçsallıktan kendini kurtararak yaratıcı bir oyuna dönüştüğünü vurgulayan bu yorumları göz önünde bulundurulduğunda romantiklerde dilin bir temsil olmaktan çıktığı, gösteren ve gösterilen arasındaki yapısal bağın gevşediği söylenebilir.

Dilin dış dünyaya gönderme yapmamasının romantizmde herhangi bir metnin yorumlanması konusunda önemli sonuçları olduğu söylenebilir. Çünkü dil gösterenler arasında geçen bir diyalogdan ibaret olduğunda sanat yapıtı sanatçısından koptuğu gibi metin de yazarından bağımsızlaşmaktadır. Bu bağlamda romantizmde dış dünya sanatçının imgeleminde bambaşka bir hale dönüşürken metin de artık yazarının söylediği şey değildir. Schlegel bu yaklaşıma paralel biçimde fragmanlarından birinde şunu söyler: “Klasik bir metin hiçbir şekilde tümüyle kavranamaz. Buna rağmen eğitimi ya da kendini eğiten kişiler ondan daima daha fazlasını öğrenmeyi istemeliler.” (Schlegel 1998: 2).

Fragmanlar, Schlegel’in de vurguladığı gibi metnin kendine ait bir bütünlüğünün olmadığını, dolayısıyla anlamın ötelendiğini ve her metnin sonsuz sayıda yoruma açık olduğunu göstermektedir. Anti-temelci bir felsefe yapan romantikler için eğer her şeyi açıklayan bir ilk ilke yoksa bu durumda ilk ilke yoluyla varlığını sürdüren bir sistemden de söz edilemez. Sistem yoksa sistematik bir düşünme biçimi de yoktur. Bu durumda düşünceyi ifade etmenin tek yolu fragmanlardır. Çünkü fragmanları parçalı yapıları dolayısıyla ilkesel bir sistem düşüncesini ve sistematik bir yapıyı yok sayar. Bu yüzden fragmanlarının anlaşılmalığından dem vuran okuyucuya yönelen Schlegel, fragmanların insanın deneyim alanının parçalılığını ve dolayısıyla kavranılmazlığını gösterdiği için bu yolla yazmayı seçtiğini vurgulamaktadır (Schlegel 1971: 262,269).

Romantikler modern rasyonelliğin eleştirisi yoluyla felsefi etkinliği bilinçdışı alana kaydırmışlar, mutlak olanın erişilemezliğini vurgulayarak felsefenin merkezine arzuyu yerleştirmişler, buna bağlı olarak gerçekliği kaygan bir zeminde iş görür hale dönüştürmüşlerdir. Bu dönüşüm çerçevesinde romantikler sanatsal yaratımı bilinçdışı bir etkinlik olarak görüp sanat yapıtını sanatçısından, metni yazarından kopararak bağımsızlaştırmışlar, anlamın ötelenmesi bağlamında dilin yapısal bir işleyişi olmadığını vurgulamışlardır. Onların öne çıkardıkları bu vurguların postyapısalcı düşünceyi derinden etkilediği söylenebilir.

2. Postyapısalcı Bilinçdışı

Romantiklerin bilinçdışına yaptığı vurgu, postyapısalcılığa açılan bir kapı gibidir. Lacoue-Labarthe ve Nancy bu bağlamda romantizmin tümüyle yeni bir şeye işaret ettiğini, hala romantizmin başlattığı dönemde yaşıyor olduğumuzu ve *romantik bilinçdışının* yaşamın her anında kendini görür kıldığını varsayarlar (Lacoue-Labarthe

& Nancy 1988: 11,15). Habermas'ın bilinçdışı öğeyi esas alarak yaptığı postyapısalcılık okuması da bu görüşleri destekler niteliktedir. O, postyapısalcıların aklın ötekisi dediği irrasyonel, kontrol dışı, heterojen olana yaptığı göndermelerin, romantikler göz ardı edildiğinde hiçbir şekilde anlamlandırılmayacağını öne sürmektedir. Çünkü ona göre aklın ötekisinin akıl yoluyla kavranamayacağını ilk olarak ortaya koyanlar romantiklerdi. Habermas'a göre doğada, bedende, arzu ya da duyguda açığa çıkan aklın ötekisi, postyapısalcılardan çok önce romantikler tarafından rüyalarda, fantezilerde, delilikte keşfedilir ve sanatı kurmak için yüceltilir (Habermas 1998: 306). Margaret Mahoni Stoljar da Novalis'in eserine yazdığı önsözde romantikler ile postyapısalcılar arasındaki benzerliğe vurgu yapmaktadır. Ona göre Nietzsche'nin aklın kategorilerine yönelik eleştirel bakış açısına alışkın olan çağdaş okuyucular için Novalis'in yazıları esrareniz bir biçimde anlamlı gelecektir. Novalis'in Nietzsche'yi ve Nietzsche aracılığıyla çağdaş düşüncüyü etkilediğini düşünen Stoljar'a göre Novalis'in yazılarındaki sistematiklikten uzak sezgisellik ve hayalgücü, Derrida ve günümüz diğer düşünürlerinin yazıları ile benzerlikler taşımaktadır (Novalis 1997: 2).³

Romantiklerin yaptığıın değerler, siyaset, ahlak, estetik konularında, insanlar arasında işitilen nesnel ölçütler gibi bir şeylerin olduğu, öyle ki matematikteki ya da fizikteki gibi, bu ölçütleri kullanmayan birinin ya yalancı ya da deli sayıldığı fikrini yıkmak olduğunu iddia eden Berlin'in (2004; 166) ifadelerini göz önünde bulundurduğumuzda postyapısalcı tavra yansıyan romantik etki açıkça görülebilir. Foucault'ya göre düalist düşünme biçimi modern dünyada her şeyin akıl-akıldışı, normal-normal dışı şeklinde kategorize edilmesi ile sonuçlanmış ve akıldışı ya da normal dışı sayılan ya da o şekilde kategorize edilen her şey kontrol mekanizmaları aracılığıyla sistemin dışında bırakılmaya çalışılmıştır. Foucault *Kliniğin Doğuşu*'nda akıl hastalığının tanımlanması ile birlikte aklın akıldışından ayrıldığını ve akıl ile deliliğin bir daha temas edemeyecek şekilde birbirinden uzaklaştırıldığını iddia etmektedir (Foucault 2002: 194-195). Akıldışı olanı ve normal dışı olanı yaşama dahil etmek ise tersine Foucaultcu bir bakış açısından ele alındığında modern olanın sonuna işaret etmektedir. Derrida da tüm batı metafiziğinin öz-varoluş, duyum-düşünce, konuşma-yazı gibi karşıtlıklara dayalı bir gerçeklik anlayışı üzerine kurulduğunu (Derrida 1999a: 68) ve kendi gerçeklik anlayışını tüm dünyaya dayatarak aslında düşünce ve davranışlarımızı sınırlandırmaya çalıştığını iddia etmektedir (Derrida 1997: 3).

Postyapısalcılar rasyonel düşünce biçiminin üstesinden gelmek adına dışlananı içe alarak felsefe üretirler. Ancak dışlanmış olan, yeniden bir merkez oluşturamaz, çünkü bu batı metafiziğini başka bir bakış açısı ile sürdürmek olacaktır. Bu bağlamda Derrida batı metafiziğinin bütününe logos ya da sözmerkezci olmakla suçlayarak bir merkez arayışının boşuna olduğunu ortaya koymaya çalışır (Derrida 1999: 166). Yeni bir düzen, yeni bir yapı ve dolayısıyla yeni bir metafizik yaklaşımın bugünün koşullarında olanaksız ve anlamsız olduğunun inancı içinde olan postyapısalcılar için bilinçdışı tıpkı romantiklerde olduğu gibi felsefe yapmanın olanağına dönüştürülür.

³ Clare Kennedy de Stoljar'a yakın bir tavır sergilemekte, romantikler ile postyapısalcılar arasındaki bağın Novalis ve Derrida arasındaki benzerlikler üzerinden daha iyi anlaşılabileceğini öne sürmektedir (Kennedy 2008: 8).

Bilinçdişinden hareketle romantikler felsefe yaparken mutlak olanın ulaşılamazlığından yola çıkmış ve felsefenin merkezine arzuyu yerleştirmişti. Benzer bir yaklaşımı postyapısalcılıkta da görmek olanaklıdır. Lacan'ın arzuyu tanımlarken özellikle nesnesinin erişilemezliği dolayısıyla arzunun tüketilemezliğine vurgu yapması romantik düşünce ile benzerliği bakımından dikkat çekicidir. Lacan için de tıpkı romantikler gibi arzu tüketilemezdir, tüketilirse arzu olmaktan çıkar. “Arzu daima olmayan bir şeye yönelik arzudur ve böylelikle de olmayan nesneye yönelik sürekli bir arayışı içerir.” (Homer 2013: 122). Buna göre bütünlüğü hepimiz özlese ve de ona ihtiyaç duysak da ona ulaşmak Lacan açısından baktığımızda mantıksal bir olanaksızlıktır (Sarup 2004: 27). Ancak bu noktada romantikler ile Lacan'ın bakışındaki farktan da söz etmek gerekir. Romantiklerde arzunun nesnesi belirli ve gerçek iken Lacan için bir hayal ya da fantezi ürünüdür. Bunun yanı sıra romantikler arzuyu tikel bir Ben'in Mutlak ile olan birleşmesi için ortaya koyulan beklenti üzerinden yorumlarken Lacan imgesel düzeyde tikel Ben'e simgesel düzeyde ise özneye döner (Homer 2013: 41). İmgesel düzeyde Ben'in kendinden kopuşu ve yine kendi ile birleşme çabası üzerinden bir analiz yapar. Bu bağlamda hiçbir zaman ona ulaşamayacağını bilse de Ben daima doğumla birlikte yitirdiği kendi benliğinin arayışı içindedir. Lacan simgesel düzeyde ise özne ile diğer özneler arasındaki ilişkiden yola çıkarak bir analiz yapar. “Özneyi tamamlayacak olanın daima başkaları olacağına inanıldığı sürece, başkalarının sevgisi beklenecektir hep. Öyleyse arzuyu temelde narsist bir edim olarak anlamalıyız. Nesneye duyulan sevgi, yitirilen tamlığı araştırmaktan öte bir şey değildir.” (Sarup 2004: 41).

Arzunun sonsuzluğu meselesi Lacan kadar Derrida'yı da etkilemiş gibi görünmektedir. Megill, arzuyu göz önünde bulundurarak Derrida'ya yönelik şöyle bir betimleme yapmaktadır: “Derrida'yı modern bir Penelope olarak düşünelim; asla eve dönmeyecek bir Ulysses'i beklerken gündüz ördüklerini gece söken—daha doğrusu aynı anda hem ören hem de söken—bir Penelope.” (Megill 1998: 381). Bu benzetme her ne kadar Derrida'yı romantizme fazlasıyla yakınlaştırıp, arzunun bir nesnesinin olduğunu varsaysa da tersine Lacan gibi Derrida'nın da romantik arzu kavramını tümüyle dönüşüme uğrattığı söylenebilir. Her şeyden önce Derrida'nın arzunun belirli bir nesnesinden söz ettiğini söylemek, onu bir merkez tespit etmeye zorlamak olacaktır. O, romantiklerin sonsuz olanın sonlu olan yoluyla kavranamayacağı şeklindeki yaklaşımını fazlasıyla metafizik bir tutum olarak gördüğü içindir ki, anlamın erişilemezliğinin nedenini merkezde yer alanın sonsuzluğuna değil, dilin bunu olanaksız kılmasına bağlamaktadır. Dilin sonluluğuna işaret eden Derrida, dilin tüketilemezliği dolayısıyla değil de ikamelerin oyununu durduran ve kuran bir merkezin eksikliği dolayısıyla ikamelere izin verdiğine vurgu yapar ve şunu ekler: “Merkez belirlenemez ve bütün tüketilemez, çünkü merkezin yerini alan, ona ek-olan/onu ikame eden, yokluğunda onun yerini tutan gösterge bir fazlalık olarak, bir ek olarak çıkagelir, katılır.” (Derrida 1999b: 171). Onun bu çözümlemesi dikkate alındığında Derrida'nın romantik arzu kavramından oldukça uzaklaştığı, arzuyu kendi düşünsel eğilimi içinde onunla uzlaşacak bir yere yerleştirdiği ileri sürülebilir.

Arzunun bir sonucu olarak gerçeklikte ortaya çıkan dönüşüme gelince, hatırlanacağı gibi romantiklerin felsefeyi sonsuz etkinlikle bağdaştırıp gerçeği ötelemeleri gerçeklikten değil de gerçekliklerden söz edilmesine yol açmıştı.

Gerçekliğin farklı zeminlerde aranışı şeklindeki romantik göreceli gerçeklik postyapısalcılıkta gerçekliğin yokluğuna dönüşür. Gerçekliğin bir söylem olarak icadı olanaklı kılması gerektiğini ve kendisinin de bu bağlamda kurmacadan başka bir şey yazmadığını ileri süren Foucault'nun (Foucault 1980: 193) kurmaca gerçeklik düşüncesi romantikler ile bütün benzerliklerine karşın önemli farklılıklar da taşımakta, aslında Baudrillard'ın simülasyon dediği gerçeklik anlayışı ile paralellik göstermektedir. Günümüz yaşam biçiminde bilimden, politikaya ve sanata kadar yaşamın her alanında varlığını hissettiren simülasyon, gerçekliğin gerçek olmayan bir biçimde yaratılıp sonra da onun gerçek olduğunun varsayılmasıdır (Baudrillard 2014: 14). Yani hipergerçeklikte yansıtılan şey dış dünyanın gerçekliği değildir artık. Baudrillard'ın ifadeleriyle:

“Bundan böyle gerçekliğin akılcı bir görünümüne sahip olmasına gerek yoktur, çünkü ‘gerçek’ ideal ya da olumsuz süreçlerle başa çıkabilecek (boy ölçüşebilecek) bir durumda değildir. Gerçek artık işlemsel bir görünümüne sahiptir. Aslında buna gerçeklik bile denilemez, çünkü çevresinde onu sarıp sarmalayan bir düşsellik yoktur. Bu atmosferden yoksun bir hiperuzamda kombinatuvar modeller yayan, sentetik bir şekilde üretilmiş gerçek yani hipergerçektir.” (Baudrillard 2014: 13-14).

Baudrillard'ın ifadelerini göz önünde bulunduracak olursak romantik dünyanın gerçekliğe karşı tutumunun postyapısalcı düşüncede romantizmdeki halinden fazlasıyla uzaklaştığı ileri sürülebilir. Nitekim romantikler için gerçeklik bir şekilde dönüşüme uğrasa bile ötelenmek suretiyle varlığını korurken, postyapısalcılar gerçekliği tam anlamıyla yapı sökümü uğratmış, buna bağlı olarak romantiklerin gerçeklik algısını artık romantizme benziyor bile diyemeyeceğimiz bambaşka bir boyuta taşımıştır.

Gerçekliğin yokluğu paralelinde romantiklerden farklı olarak postyapısalcılarda sabit bir özne anlayışının özleminin dahi duyulmadığı ve ona ulaşma arzusunun da çoktan terk edilmiş olduğu görülür. Bu, öncelikle postyapısalcıların sanat ve sanat yapıtlarına yönelik analizinde açığa çıkar. Örneğin *Kelimeler ve Şeyler'de* Foucault, Tieck'in *Çizmeli Kedi* eserindeki diyalogda karşımıza çıkan özne ve nesnenin sabit zemininin yokluğu vurgusunu daha da ileriye götürerek özne ve nesnenin yokluğu noktasına taşımakta, bunu da Velasquez'in *Les Meninas* tablosunun analizini yaparak ortaya koymaktadır. Velasquez tabloda kendisini bu tabloyu yaparken resmetmekte, tablounun iki başkahramanı kral ve kraliçenin silueti ancak aynadan yansımaktadır. Tabloda ressamın kendisinin de bulunması, kendisine dışarıdan bakışı, kral ve kraliçenin hem silik hem de tersine tüm gerçekliğiyle tabloda oluşu ve bu süreci izleyen seyircinin tabloya bakışı Foucault'ya göre bize özne ve nesnenin yokluğunu göstermektedir (Foucault 2001: 35-43). Derrida ise bu yokluğu daha çok metnin yapı sökümü yoluyla ortaya koymakta, Derrida da sanat yazı ile adeta iç içe geçmektedir. Bir sanat yapıtı ya da sanat yapıtı olarak metnin ayrıcalığı metaforlar yoluyla yaratıcılığa olanak sağlamasıdır. Bu olanaklılık kendini özne ve nesnenin yokluğunda, ya da metnin yazarından bağımsızlığı noktasında ortaya çıkarmaktadır (Derrida 2005: 6,7).

Romantikler yaşamı sanat yoluyla estetize etmeye çalışırken postyapısalcılar bizi sanata böyle bir anlam yüklemenin anlamsızlığı ile karşı karşıya bırakır ve neyin sanat yapıtı olduğunun belirsizleştiği bir dünya ile yüzleştirirler. Derrida, Duchamp'ın

pisuarının bir sanat yapıtına dönüşmesi üzerinden bize sanatın gerçekliği diye bir şeyin ortadan kalktığı ve her şeyin bir sanat yapıtı olarak yorumlanabileceği mesajını vermektedir. Dolayısıyla romantiklerden daha radikal bir biçimde bu kez postyapısalcılarda sanat gerçekliği değil onun yokluğunu ortaya koymak için başvuru bir aracı olarak karşımıza çıkmaktadır:

“...pisuarın tuvalette kazandığı anlam, onu müzeye taşıyıp sergilediğimiz zaman değişmekte, sanatçının imzasıyla bir sanat yapıtına dönüşmektedir. Burada avangardın görevi, sanatsal üretimin endüstriyel nesne, popüler imge ve eğlenceden ayrılmasını sağlayan çizgiyi silikleştirmektir. Avangard sanatçı, bu saikle, estetik olanı yeniden tanımlamak için değil, estetiğin dışarıda bıraktıklarını sahneye çıkarmak için yeni imaj ve imajlar icat etmeye çalışır.” (Su 2014: 22-23).

Romantiklerden daha radikal bir biçimde postyapısalcılıkta dil de gerçekliği değil onun yokluğunu ortaya koymak için başvuru bir aracıya dönüşmektedir. Romantizmde dil formelleşirken postyapısalcılıkta formunu yitirmiş, formsuzlaşmış bir dil karşımıza çıkmaktadır. Dilin yapısalcılıktaki halinden farklı olarak formundan kurtulması ise artık onun gönderme yapamayacağı anlamına gelmektedir. Özellikle Lacan’ın dil ile bilinçdışı alan arasında kurduğu benzerliğe paralel olarak gösteren gösterilen arasındaki bağı ortadan kaldırması buna önemli bir örnektir. Buna göre bir gösterenin gönderimde bulunduğu şey, ikisi arasında bir bariyer olduğu için, gösterilen değil, bir başka gösterendir (Homer 2013: 63). Foucault da *Kelimeler ve Şeyler*’de gösteren gösterilen bağının ortadan kalkışını şu şekilde ifade etmektedir: “...gördüğümüz şeyleri istediğimiz kadar anlatalım, görünen şey hiçbir zaman söylenen şeyin içine sığmaz ve söylenmek istenen şeyler istediği kadar gösterilmeye çalışılsın, bunların ışıklarını saçtıkları yer gözlerin gördüğü değil de, sentaksın ardışıklığının tamamlandığı yerdir.” (Foucault 2001: 36).

Romantiklerin postyapısalcılığa olan etkileriyle ilgili olarak değinilmesi gereken bir diğer nokta ise romantizmde yazarı devre dışı bırakan özne nesne ilişkisindeki dönüşümün postyapısalcılıkta da benzer bir görünüm sunmasıdır. Dilin gönderme yapmamasına ve keyfilliğine bağlı olarak postyapısalcı düşüncede metin bir kez yazıldıktan sonra artık yazarından bağımsızlığını ilan eder ve her okunduğunda farklı bir yoruma olanak sağlar. Postyapısalcılar arasında metnin yazarından bağımsızlığını ilan eden isimlerin başında Roland Barthes gelir. Barthes herhangi bir metnin tek bir teleolojik anlamının olamayacağını, metne bir yazar belirlemenin, onu sınırlamak anlamına geleceğini öne sürmektedir (Mayıs 2017: 4,5). Foucault da Barthes’a benzer bir biçimde ‘*Yazar Kimdir?*’ adlı çalışmasında öncelikle günümüzde yazının kendini bir dışavurum olmaktan kurtardığını, buna bağlı olarak kendini, kuralların ve sınırlamaların ötesine geçerek bir oyun gibi ortaya koyduğunu, yazının karşısında yazarın ölümünün kaçınılmaz olduğunu vurgulamaktadır (Foucault 1998: 206). Sözcüklere metin dışında bir anlam atfedilemeyeceğini öne süren Derrida da benzer bir bakış açısı ile yaklaşarak metnin dışında başka hiçbir şeyin olmadığını ileri sürmektedir. Ona göre dili ve anlamı açık kılan da doğal mevcudiyetin yokluğu olarak sözden önce gelen yazıdır (Derrida 1997: 158,159).

Derrida’nın metne uyguladığı yapısökümün temelinde Novalis’in metin okuma konusundaki yaklaşımının izlerini bulan Kennedy, her iki yazarın da metnin yalnızca farklı okumalar yoluyla canlılığını koruduğunu düşündüklerini varsayar. Ona göre

metnin sabit bir yapısının olduğunu düşünmek yerine Novalis ve Derrida'yı izlemeli ve okuyucunun metin okumasını metnin olanaklılıklara açıklığı olarak düşünmeliyiz (Kennedy 2008: 15). Ancak bu benzerliğe rağmen romantiklerin ve postyapısalcıların metin analizi konusundaki farklılıklarının da ortaya konulması gerekmektedir. Romantikler metni çözümlerken yazarı göz ardı etse de okuyucunun anlamı yine de metinden çıkaracağını varsayar. Fakat örneğin Derrida'yı göz önünde bulunduracak olursak artık metnin içinde anlam aramanın boşunallığı dikkatimizi çeker. Derrida'ya göre metnin kendisi de heterojendir ve bu yüzden anlam sürekli ötelenir (Derrida 1999a: 73).

Tüm bu analizler bağlamında postyapısalcıların romantiklerden aldığı her bir düşünsel unsuru uç noktaya taşıdıkları görülmektedir. Postyapısalcılar romantiklerde varlığını bilinçdışına rağmen yine de sürdürmekte olan bilinci ortadan kaldırmışlar, arzuyu romantiklerden farklı olarak tümüyle gerçeklik alanının dışına taşımışlar, hatta gerçekliğin yokluğu noktasına ulaşmışlardır. Bunun bir yansıması olarak postyapısalcıların sanat ve dile yaklaşımları da romantik etkiyi taşımakla birlikte bir yönüyle romantizmle hiç ilgisi olmayan bir noktaya ulaşmıştır.

Sonuç

Romantizmi tanımlama çabaları, romantiklerin farklı bakış açıları sunmaları ve yorumcuların bu bakış açılarına farklı perspektiften yaklaşmaları nedeniyle çoğu zaman başarısızlığa uğramakta, bu konuda fikir birliğine ulaşılmasını zorlaştırmaktadır. Bu zorluğun üstesinden gelebilmenin yollarından biri de romantizmi diğer yaklaşımlar ile ilişkilendirme içine sokmaktır. Bu çalışmada da, romantizm postyapısalcılık ile olan ilişkisi içerisinde değerlendirilmiş, romantizmin postyapısalcılığa olan etkileri ortaya konularak hem romantizmin hem de postyapısalcılığın anlaşılmasına katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Romantizmin postyapısalcılık ile olan ilişkisi hiç kuşkusuz yeni bir tartışma konusu değildir. Bu konudaki literatür incelendiğinde iki yaklaşım arasında yakın bir bağ kurulduğu görülür. Bu bağın kurulmasındaki en belirleyici etken, gerek romantiklerin gerekse postyapısalcıların bilinçdışı alana kayarak felsefe yapmalarıdır. Hem romantikler hem de postyapısalcılar bilinçdışından hareket ederek arzu temelli bir felsefe ortaya koyar ve varlığın ya da anlamın erişilemezliğine vurgu yaparlar. Bilinçdışının alanı olan arzunun işin içine girmesi ile birlikte gerçeklik anlayışında da bir dönüşümün olduğu görülür. Bu bağlamda artık özne ile nesne arasında ya da zihin ile dış dünya arasında kurulan ilişkiye bağlı bir gerçeklikten söz edilemez. Gerçeklik bilinçdışı alanda varlığını sürdürdüğü için de tek bir gerçeklikten değil farklı gerçekliklerden bahsedilir. Hatta daha da ileri gidilecek olursa postyapısalcılar ile beraber gerçekliğin ortadan kaldırılmasından söz edilir hale gelir. Buna bağlı olarak romantiklerde özne ve nesne arasındaki sınırlar belirginliğini yitirmeye başlarken, postyapısalcılarda bu sınır tümüyle ortadan kalkar. Dolayısıyla romantikler hala sabit bir özne ile nesnenin özlemi ve arayışı içinde iken postyapısalcılarda artık böyle bir arayıştan söz edilemez.

Gerçekliğin özne ve nesne üzerinde yol açtığı bu belirsizlik ve yitim duygusu hem romantikler hem de postyapısalcılarda sanat ve dilde açığa çıkar. Çünkü hem sanat hem de dil onlar için sınırların ortadan kalktığı dolayısıyla kuralsızlığın hakim olduğu, yaratıcılığa olanak tanıyan iki alandır. Sanat ve dil bir başka ifade ile oyun alanıdır onlar için. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki romantikler ve postyapısalcılar oyunu bilinçdışı alana aktarsalar da bu noktada aralarında önemli bir ayrım söz konusudur. Postyapısalcılardan farklı olarak romantikler bilinçten tümüyle kopmazlar. Buna bağlı olarak romantik düşüncede bilinçdışının bilince önceliği söz konusu olsa da her ikisi de bir arada bulunur. Postyapısalcıların ise romantiklerin tersine bilinci tümüyle yok saydıkları görülür. Dolayısıyla bilinçdışı söz konusu olduğunda postyapısalcıların romantik yaklaşımı radikalleştirdiği ileri sürülebilir. Romantiklerde akıl dışını akla, normal dışını normale, bilinçdışını bilince eklemelerken postyapısalcı felsefede akıl, normallik ve bilinç anlamsız ifadelerle dönüşür. Tüm bunlar ışığında romantiklerin postyapısalcı düşünceye olan etkileri belirginleşirken postyapısalcıların neden romantiklerin mirasçısı olduğu da anlaşılır hale gelir.

Reflections of Romantic Unconsciousness in Poststructuralism

Abstract

While the struggle between the consciousness and unconsciousness has been continuing ever since the beginning of philosophy, it seems that the unconsciousness always keeps its existence in this struggle. One of the important signs of this is that the myths, which are representations of the unconsciousness, are in work even in the most rational systems. Having gain an evident superiority of unconsciousness, which secretly functions through myths, over against the consciousness by getting rid of this secrecy begins with romanticism and later with the nascence of poststructuralists. While romantics philosophize by integrating the unconsciousness to the consciousness, poststructuralists completely disengage the consciousness and try to put forth a philosophy that is based on the unconsciousness. In this context, it can be argued that the poststructuralists, who inherit the unconsciousness from the romantic and are regarded as heirs to romantics, have unprecedentedly changed the way of philosophy nowadays by transforming the romantic unconsciousness radically.

Keywords

Romanticism, Poststructuralism, Unconsciousness, Desire, Art, Language.

KAYNAKÇA

- BARTHES, Roland. “*The Dead of the Author*”, trans. by Richard Howard, Erişim Tarihi: 31.05. 2017, (<https://writing.upenn.edu/~taransky/Barthes.pdf>).
- BAUDRILLARD, Jean (2014). *Simulakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- BEHLER, Ernst (1990). *Irony and the Discourse of Modernity*, London: University of Washington Press.
- BEISER, Frederick (2003). *The Romantic Imperative The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge: Harvard University Press.
- BERKELEY, Richard (2007). *Coleridge and the Crisis of Reason*, New York: Palgrave Mcmillan.
- BERLİN, Isaiah (2004). *Romantikliğin Kökleri*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BLECHMAN, Max (2007). “Erken Alman Romantizminin Devrimci Düşü”, çev. Bilal Çölgeçen, *Devrimci Romantizm*, ed. Max Blechman, pp.11-45, İstanbul: Versus Kitap.
- CRANSTON, Maurice (1995). *The Romantic Movement*, Cambridge: Blackwell Publishing.
- DELLALOĞLU, Besim (2002). *Romantik Muamma*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- DERRIDA, Jacques (1997). *Of Grammatology*, trans. by Gayatri Chakravorty Spivak, London: The Johns Hopkins University Press.
- DERRIDA, Jacques (1999a). “Platon’un Eczanesi”, çev. Özkan Zeynep Direk, *Toplumbilim Derrida Özel Sayısı* 10: 63-81, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- DERRIDA, Jacques (1999b). “İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı, Gösterge ve Oyun”, çev. Özkan Gözel, *Toplumbilim Derrida Özel Sayısı*, Sayı 10: 165-173, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- DERRIDA, Jacques (2005). *Writing and Difference*, trans. by Alan Bass, London: Routledge Classics.
- EICHNER, Hans (1982) “The Rise of Modern Science and the Genesis of Romanticism”, *PMLA*, 97 (1): 8-30.
- FOUCAULT, Michel (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, ed. Colin Gordon, trans. by Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham and Kate Soper, New York: Pantheon Books.
- FOUCAULT, Michel (1998). *Aesthetics Method and Epistemology, Essentials Works of Foucault, 1954-1984, Volume 2*, ed. James D. Faubion, trans. by Robert Hurley and Others, New York: The New Press.
- FOUCAULT, Michel (2001). *Kelimeler ve Şeyler İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Yayınları.
- FOUCAULT, Michel (2002). *Kliniğin Doğuşu Tıbbi Algının Arkeolojisi*, çev. Şule Ünsaldı, Ankara: Epos Yayınları.
- FRANK, Manfred (2004). *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, trans. by Elizabeth Millan-Zaibert, Albany: State University of New York Press.

GIDDENS, Anthony (2014). *Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*, çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul: Say Yayınları.

HABERMAS, Jürgen (1998). *The Philosophical Discourse of Modernity Twelve Lectures*, trans. by Frederick Lawrence, Cambridge: Blackwell Publishing.

HOFFMANN, E.T.A. (2003). *Fındıkkıran ile Fare Kral*, çev. Haluk Arıcan, İstanbul: YGS Yayınları.

HOMER, Sean (2013). *Jacques Lacan*, çev. Abdurrahman Aydın, Ankara: Phonix Yayınları.

HUCH, Richard (2005). *Alman Romantizmi*, çev. Gürsel Ayaç, Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

KENNEDY, Clare (2008). *Paradox, Aphorism and Desire in Novalis and Derrida* (MHRA Text and Dissertations, 71), London: Maney Publishing.

KRAUS, Hans-Christof (1995), "Die Jenaer Frühromantik und Ihre Kritik der Moderne", *Zeitschrift für Religions-und Geistesgeschichte*, 47:205-230.

LACOUÉ-LABARTHE, P. & J. L.NANCY (1988) *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism Intersections*, Albany: State University of New York Press.

LOVEJOY, Arthur O. (1924). "On the Discrimination of Romanticism", *PMLA*, 39 (2): 229-253.

LOWY, M. & R. SAYRE (2007) *İsyân ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Versus Kitap.

MAN, Paul de (2008). *Körlük ve İlgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, çev. Cem Soydemir, Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları.

MEGILL, Allan (1998). *Aşırılığın Peygamberleri Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*, çev. Tuncay Birkan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

NOVALİS (1997). *Philosophical Writings*, trans. and ed. by Margaret Mahony Stoljar, State Albany: University of New York Press.

NOVALİS (2014a). *Heinrich von Ofterdingen*, çev. İclal Cankorel, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

NOVALİS (2014b). *Sais Çıraqları*, çev. Mehmet Barış Albayrak, İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.

PECKHAM, Morse (1951). "Toward a Theory of Romanticism", *PMLA*, 66 (2): 5-23.

RORTHY, Richard (1991). "Habermas and Lyotard on Postmodernity", *Habermas and Modernity* ed. Richard Bernstein, Cambridge: The MIT Press.

RORTHY, Richard (1995). *Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma*, çev. Mehmet Küçük, Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SCHLEGEL, Friedrich (1971). *Friedrich Schlegel's Lucinde and the Fragments*, trans. by Peter Firchow, Minneapolis: University of Minnesota Press.

SCHLEGEL, Friedrich (1998). *Philosophical Fragments*, trans. by Peter Firchow, London: University of Minnesota Press.

SARUP, Madan (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, çev. Abdüklbaki Güçlü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

SU, Süreyya (2014). *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*, İstanbul: Profil Yayıncılık.

TIECK, Ludwig (1948). *Çizmeli Kedi*, çev. Fikret ELPE, İstanbul: M.E.B.

WELLEK, Rene (1949). “The Concept of ‘Romanticism’ in Literary History I. The Term ‘Romanticism’ and Its Derivatives”, *Comparative Literature*, 1 (1): 1-23.

WORDSWORTH, William (2001). *The Prelude or, Growth of a Poet’s Mind; an Autobiographical Poe, 1805, 1850*, DjVu Editions.

