

HYPERION ROMANINDA HÖLDERLİN'İN ROMANTİK AŞK ANLAYIŞININ PLATON'UN SYMPOSION DİYALOĞU IŞIĞINDA FELSEFİ BİR DEĞERLENDİRİLMESİ

A PHILOSOPHICAL EVALUATION OF HOLDERLIN'S ROMANTICIST UNDERSTANDING OF LOVE IN THE HYPERION IN THE LIGHT OF PLATO'S SYMPOSION

Prof. Dr. Metin BAL

Dokuz Eylül Üniversitesi, Felsefe Bölümü, balmetin@gmail.com

İzmir / Türkiye

ORCID No: 0000-0003-3448-3736

ÖZET

İki bölümden oluşan bu makalede Hölderlin'in *Hyperion* romanındaki romantik aşk anlayışı felsefi bir perspektiften incelenir. Önce romantizmin ne demek olduğu sanat ve düşünce tarihinden örneklerle açıklanır. İkinci bölümde, *Hyperion* romanındaki aşk olayının detaylı bir betimlemesi yapılır. Yazı boyunca, *Hyperion*'daki romantik aşk anlayışının özellikleri, aşk hakkında yazılmış ilk felsefi yapıt olan Platon'un *Symposion* diyalogundaki aşk görüşleriyle ilişki içinde anlaşılmaya çalışılır. Sonuç bölümünde *Hyperion* romanının aşkla ilgili düşünceye katkıları açıklanır.

Anahtar Sözcükler: Romantizm, aşk, Hölderlin, *Hyperion*, Platon, *Symposion*.

ABSTRACT

In this article, composed of two parts, conception of romantic love in Hölderlin's novel *Hyperion* is investigated in a philosophical perspective. At first, the meaning of romanticism is explained by examples given from the history of art and philosophy. In the second part a detailed description of the love affair in the novel *Hyperion* is made. Throughout the article, features of the concept of love in the *Hyperion* are tried to be understood in its relation to Plato's *Symposium* that is the first philosophical work ever written about love. In the conclusion, the contributions of *Hyperion* to the idea of love are elucidated.

Keywords: Romanticism, love, Hölderlin, *Hyperion*, Plato, *Symposium*.

“İçimizde, üstümüzde sonsuzluk vardı.” (Hölderlin, 2017: 113)

GİRİŞ

Aşk ile ilgili sözcüklerin etimolojisine bakacak olduğumuzda, Türkçe’de kullanılan “aşk” sözcüğü Arapça’dan Farsça’ya da geçmiş olan “aşeka” teriminden gelir. (Steingass, 1963: 850) “Aşeka” sarıldığı ağacı kurutup öldüren bir sarmaşıktır. Arap ve Fars kültüründe “aşk” öldürücü bir şey olarak anlaşılır. Aşk kendi ilerleyişinde aşık ve sevgili üzerinde ölümcül bir etki uygular. Farsça’da aşk aynı zamanda “ateşli sevda” (Steingass, 1963: 18) anlamına da gelir. Farsça “aşık” Türkçe’de de aşık demek, “maşuk” ise sevgili demektir. (Steingass, 1963: 829) Farsça “aşık” sözcüğü aynı zamanda “putperest” sözcüğüyle aynı anlama gelir. Türkçe’de aşık anlamında kullanılan “can” sözcüğü Farsça’da ruh, “canan” ise “ruhlar” ve aynı zamanda “sevgili” ya da “diğer ruh”, “ruh eşi” demektir. (Steingass, 1963: 352) Aşk sözcüğünün başka bir kökeni de Avesta dilinde “ışk/işka” (istemek, sormak) terimleridir. Aşk hakkında felsefi ilk yapıt olan Platon’un *Symposion* diyalogunun yazıldığı Grekçe dilinde ise aşk “istemek, arzulamak, sevmek” anlamına gelen “eramai” sözcüğünden türetilen “eros”tur. Eros’un Latince karşılığı yine “arzu” anlamına gelen “cupid”tir.

Aşk oyunları içindeki romantik bir kimse, Johann Christian Friedrich Hölderlin’in (1770 - 1843) *Hyperion* (1797) romanında betimlediği gibi ay ışığını yakalamaya çalışan, fakat ışığın sakince yoluna devam ettiğini görmekten müzdarip birisine benzer. Romantik yapıtlardaki aşk olaylarında aşık ve sevgili arasındaki bağ böyledir. “Bir keresinde, ay ışığını yakalamak için elini uzatan bir çocuk görmüştüm. Ama ışık sakince yoluna devam ediyordu. İşte biz de böyle duruyor, uğraşyoruz değişen kaderi tutmak için.” (Hölderlin, 2017: 37) Aşığın sevgiliyi betimleyişi her zaman dokunaklıdır. Bu betimlemede aşık için dikkat çekici olan şeyler okuyucuyu şaşırtır. Okuyucunun merakını uyandıran şey aşığın sevgilide gördüğü şeylerdir. Sevgilinin aşığı bir türlü fark etmiyor oluşu ya da aşığın başka idealler uğruna sevgiliden vazgeçmesi ve çok sonradan geriye dönüp düşünerek zihninde tekrar canlandığında, aşkı nasıl ıskalamış olduğunu anlaması romantik aşk olayının belirgin özellikleridir.

Biri *Symposion* diyaloguyla, diğeri *Hyperion* romanıyla, kendi çağlarının iki büyük filozofu Platon ve Hölderlin, aşkı arayan kimselerin teselli bulacakları eşsiz “hatıra”lar bırakmışlardır. (Platon, 2007: s. 149, prg. 208e) Platon’un *Symposion* yapıtı, mevcut aşk anlayışlarını ayrı ayrı temsil eden, her biri aşkla ilgili başka bir görüşü savunarak tartışan kimseler (Phaidros, Pausanias, Eryksimakhos, Aristophanes, Agathon, Diotima, Alkibiades, Sokrates) arasında geçen bir diyalogtur. *Hyperion* yapıtı ise, öykünün kahramanı Hyperion’un, sevgilisi Diotima’ya duyduğu aşkı, Diotima’nın ölümünden çok sonra hatırlayıp düşünerek, dostu Bellarmin’e yazdığı mektuplardan oluşan bir romandır. Kaybedilmiş bir sevgili, aşığın düşüncelerinde nasıl canlandırılabilir? *Hyperion*, sonlu bir varolan insanın, düşüncelerde hatırlanarak nasıl sonsuza bağlandığını göstererek romantik edebiyat içine yerleşen bir romandır. Okuyucu bu romanı okurken, bir mezarlığın başında olduğunu ve bu mektuplarda, olayların yaşandığı zamanlarda oradaki kimselerin birbirlerine söylediklerinden daha çok şeyin söyleniyor olduğunu farkedecektir. Her mezar ziyaretçisinin düşüncelerine, orada yattığı düşünülen kimseyi bulma umudu eşlik eder. Hyperion şöyle der: “İnsanın sevdiği varlığın ölümüne zor inanması, güzel bir şeydir. Hiç kimse arkadaşının mezarına gidip de ona orada gerçekten rastlayacağına dair sessiz bir ümit duymamış

değildir.” (Hölderlin, 2017: 93) Buna rağmen, bu olaya duygu ve düşünceden arındırılmış bir şekilde dışardan bakan bir kimsenin, bu insanların birbirlerini bulamadıkları ve onların mevcudiyetleri adına, ziyaretçiye kalan şeyin yalnızca yan yana duran mezarlar olduğu düşüncesinin de hatalı olduğu söylenemese de bu kimsenin romantik unsuru gözden kaçırdığı görülebilir.

Aşkla ilgili olduğu söylenen her kitapla ilgili olarak şu sorulabilir: Burada aşkı bulabileceğinizi düşünüyor musunuz? Aşk hakkında bir bilgi edinmek için doğrudan filozofların bu konudaki görüşleri okunabilir. Fakat insanların çoğunluğu “aşk” konusundaki felsefi bir yazının, onları yalnızca teorik olarak bilgilendireceğini düşünür. Konu aşk olduğunda, filozofların tavrının teorik olacağı kanısıyla, çoğunlukla en son başvurulacak kaynakların felsefi yapıtlar olduğu düşünülür. Bu nedenle aşk hakkında araştırma yapan bir kimsenin öncelikle filozofların yapıtlarına başvurduğu çok nadir görülen bir olaydır. Buna rağmen, filozofların aşk görüşünü bir felsefeciden dinleyen kimseler aşktan yalnızca teorik olarak söz etmenin eksik kalacağını hissederler ve konunun ancak aşk olaylarından örnekler verilince anlaşılır kılınacağını düşünürler. Aşk olaylarıyla ilgili örneklerin, çoğunlukla, yaygın olarak bilindiği düşünülen edebiyat yapıtlarında mevcut bulunduğu inanılır. Buna rağmen, aşkın ne demek olduğunu araştıran bir kimse, aşk hakkında kendi olaylarını yaşamadığı sürece, bu konuda yazılmış olduğu düşünülen hiçbir yapıtı yeterli bulamayacak ve “kitaplarda aşk yoktur” sonucuna varacak, başladığı noktaya geri dönecektir. Fakat *Symposion* diyalogunun üçüncü konuşmacısı Eryksimakhos’u dinleyecek olursak tüm kitaplar aşkla ilgilidir. Beşinci konuşmacı olan Agaton da aşkın her yerde yürüyüşünü sürdürdüğünü düşünür. Yine de Hyperion “aşk” söz konusu olduğunda, okuyarak bir yere varılamayacağını düşünür: “Bir meleşin bilgeliği karşısında kitap bilgeliği nedir ki?” (Hölderlin, 2017: 66 / Hölderlin, 1993: 89) Tüm bunlara rağmen *Hyperion*, roman boyunca açıkça savunulan, iki insanı düşüncelerde bir araya getirme çalışması diyebileceğimiz umutsuz bir çabanın yazısıdır.

Aşk üzerine olduğu söylenen yapıtlarda aşkı arayan bir kimse, Hyperion’un dediği gibi, bu yapıtlardaki olayların kendileri etrafında örgütlendiği kimselere aşkın ne yaptığını, kendisini bir “hastabakıcı” yerine koyarak anlamaya çalışırsa başarılı olacaktır. (Hölderlin, 2017: 148) *Hyperion* romanında en iyi örneklerinden biri bulunan romantik aşk olayı, Platon’un *Symposion* diyalogundaki konuşmacılardan Eryksimakhos ve Agathon’un aşk anlayışlarında içerilir, çünkü aşk hakkında yapılacak en doğru ve iyi şey, yalnızca onu dinlemek ve onu düşündürmektir. Diyalog boyunca, dinlemenin ve düşünmenin yolunun ise “felsefe” olduğu söylenir. Bu nedenle, Eryksimakhos’a göre, konu ne olursa olsun, bir kimse yalnızca felsefede “teselli” bulup kendisini avutabilir. (Platon, 2007: s. 39, 176e) Böylece, *Symposion* diyalogunun ve *Hyperion* romanının aşk hakkında bir avuntu ya da teselli konuşması olduğu söylenebilir.

Toplum tarafından sanat akımlarından en çok bilineni romantizmdir. Herkesin, örneğin realizmin dayanağı olan ideal bir dünya tasarımı olmayabilir fakat herkesin bir duygu dünyası vardır. Kime sorarsanız sorun, romantizmin konusunun aşk olduğunu duyacaksınız. Romantizm çoğunluk tarafından, konuyu “aşk”a getirenlerin ve “aşk”ın bir konu olarak envanterine yazıldığı felsefe ve sanat akımı olarak anlaşılır. Romantik aşk olayını olumsuz eleştirenler, bu yapıtlarda “aşk”ın bir hastalık derecesine vardırıldığını düşünürler ve bunun nedenini aşkın sevgiliyi abartıp, bu olayı fantastik hale getirmesinde bulurlar. Gerçekten, sanatçı-filozof Hölderlin’in *Hyperion*’da cisimleştirdiği aşk anlayışı abartılıdır. Bu abartının nedeni sonluyu sonsuza bağlama çabasıdır. Bu

hastalığa yakalanan Hyperion'un dediği gibi: "Felsefe" her zaman "daha fazlasıdır." (Hölderlin, 2017: 93)

1-) Romantizm Nedir?

İngiltere, Fransa ve Almanya'da on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve on dokuzuncu yüzyılın ortasına kadar devam eden romantizm hareketinin Almanya'daki öncü filozoflarından August Wilhelm Schlegel'in (1767 - 1845) *Athenäum* (1844) yapıtının 116'ncı fragmanına göre "romantik şiir ilerlemeci, evrensel bir şiiirdir." (Aktarılan yer: Frank, 2004: 13¹) Romantizmin Fransa'daki öncülerinden Victor Hugo da (1802 - 1885) başyapıtı *Sefiller* romanının "İtalyan Yayıncıya Mektup" kısmında, bu yapıtı "tüm halklar için" yazdığını söyler. (Hugo, 2016: I.Cilt, v) Romantizmin bu iki büyük yazarının açıkladığı özelliklerinde görüldüğü gibi romantizm Aydınlanma döneminin olgun evresinin bir sanat ve düşünce hareketidir. İngiliz edebiyatında romantik dönem 1789'da başlar 1832'ye, Reform Act'a ya da parlamenter reforma kadar sürer. Fransa'da ise değişimin aktörü general Napolyon Bonapart geçmişin tüm yaratıklarının düşünür ve sanatçıların yapıtlarında canlanmasına neden olur. Fransa kralı on altıncı Louis'in ve kraliçe Marie Antoinette'nin 1793'teki idamları Avrupa halklarının cumhuriyete ve demokrasiye ilgilerini artıran bir umut kaynağı oldu. Sıradan insanların da soylu ve yüce olabilecekleri anlaşıldı. Romantik düşünce ve sanatın, temsilcileri tarafından en kesin tanımıyla romantizm sonlu varolanlar içindeki sonsuz arayışıdır. Şimdi her varolanın sonsuzla ilgili bağının olduğu düşünülür. Önceki dönemlerin tersine şimdi soylu insanların değil sıradan insanların hayatı da sanatın ve düşüncenin başyapıtlarının konusu haline getirilir. Sıradan insanın hayatını söz konusu yaptıkları için romantik sanatçılar dönemin otoriteleri tarafından yadırganmışlardır.

" "Romantic" sözcüğü ilk defa İngilizce'de 17'nci yüzyılın ortasında ortaya çıktı. "Romaunt" sözcüğünden türetilen "romance" anlamına gelen şey on altıncı yüzyılda Fransızca'dan İngilizce'ye geçer."² "Romance" terimi ortaçağ ve Rönesans'taki şövalye ve silahşör öykülerini adlandırır. Şövalye ve silahşörlerin özellikleri nazik, zarif, cesur ve sadık olmalarıdır. "Romantik" sözcüğü, ilk görüldüğünde, "büyülü kaleleriyle, büyücülerıyla, canavarlarıyla, şişirilmiş duyguları ve imkansız tutkularının tasarımlamalarıyla eski hikayelerin kurgularına" işaret eder. (Day, 1996: 79-80) Romantizm edebiyat tarihinde ilkin aşağılanarak tanımlandığı için kökenleri bulanık kalır. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda "romantik" sözcüğünün "hayal ürünü şeyler"le özdeşleştirilmesi düşüncesi "kanıtlanabilir doğruyu kurmanın bir aracı olarak aklın kullanımına duyulan güvenin artışı yoluyla ve klasik değerlerin ve formların değerli bulunması yoluyla" ateşlenmiştir. (Day, 1996: 80) Thomas Shadwell (1642-1692) 1668'de yazdığı *Suratsız/Kasvetli Aşıklar (The Sullen Lovers)* adlı tiyatro oyununun "Önsöz"ünde "romantik" olarak adlandırdığı şeyi bir aşırılık sayarak aşağılar:

"Ben Johnson'ın (1572-1637) uygulaması olan bir mizah çeşitliliğini tasarlamaya çalışıyorum. Ben Johnson'a tüm dramatik şairlerin öykünmesi gerektiğini düşünüyorum. Ben Johnson'ın, insan yaşamının yetkin tasarımlamalarını yapmış olduğunu görüyorum. Okuduğum başka yazarların

¹ s. 13. "Introduction, What is Early German Romanticism?" Elizabeth Millán Zaibert. İçinde: Frank, 2008: ss. 1-22.

² s. 79. "Constructions of the Term "Romantic" ", içinde: Day, 1996: 79-85.

çoğunluğunun vahşi romantik hikayeleri var. Romantikler bu hikayelerde aşkı ve gururu, alaya alınacak hale gelene kadar tuhaf yüksekliklere zorlarlar.” (Day, 1996: 80)

1755'te Dr. Samuel Johnson (1709 - 1784) derlediği *Bir İngiliz Dili Sözlüğü*'nde (*A Dictionary of the English Language*) “romantik” sözcüğünün tanımını şöyle yapar: “Vahşi... olası olmayan; düzmece...; hayal ürünü; vahşi sahnelerle dolu hikayelere ya da romanslara benzer.”³ E. T. A. Hoffman (1776 - 1822) 1810'da Beethoven'ın bir romantik olduğunu söyler: “Çünkü onun müziği korku, şaşkınlık, dehşet kaldırıcını harekete geçirir ve romantizmin özü olan sonsuz özlemi uyandırır.” (Maunder, 2010: vi) Diğer romantik müzisyenler Brahms, Strauss, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Schubert ve Chopin'dir. Romantik ressamalar Constable, Delacroix, Friedrich, Fuseli, Gericault ve Turner'dir. Romantik sanatçılar hakikat, güzellik araştırması amacıyla, hayalperest ve ileri görüşlü bir deneyim ve değerli hale getirdikleri kendiliğindenlikle, güçlü duygu ve yaşam deneyimine bireysel cevaplarıyla yalnız gezen bulutlar olarak betimlenirler. Andrew Maunder'e göre Goethe (1749-1832), Schiller (1759-1805), Gottfried August Burger (1748-1794) ve E. T. A. Hoffman (1776-1822) gibi yazarların yapıtları, romantiklerin yapıtlarında çok sık görülen doğüstü şeylerle doludur. Bu yapıtlarda isyan, toplumsal değişim ve bireyselleşimin önemi vurgulanır. Fransa'da romantizmin öncüleri “Stendhal ve Victor Hugo benzer düşüncelerle ilgilenmişlerdir.” (Maunder, 2010: viii)

İngiltere'de romantik şairlerin ilk kuşağı William Blake (1757-1827) ve Samuel Taylor Coleridge'tir (1772-1834). İngiliz romantik şair Thomas Chatterton (1752-1770) on sekizinci doğum gününden önce, kendisini dondurucu tavanarası odasında asarak yaşamına son verir. Romantik şiirin ikinci kuşağının öncüleri arasında yer alan William Wordsworth (1770-1850) tarafından Chatterton “harika çocuk” (the marvelous boy) olarak adlandırılır. Lord Byron (1788-1824) ve John Keats de (1795-1821) bu ikinci kuşaktadır. Romantik şiirin ikinci kuşağı doğrudan “romantik” olarak değil “göl şairleri” (lakeists) olarak adlandırılır. İngiltere'de aynı dönemde yaşayan Percy Bysshe Shelley (1792-1822) *Zincirlerinden Kurtulmuş Prometheus (Prometheus Unbound)* (1820) adlı tiyatro oyununda, sıradan insanlara özgürlük getirmek uğruna acılara mahkum olmuş Prometheus'u anlatır:

“Neşe, zafer, sevinç, delilik!

Sınırsız, taşkın, patlayan hoşnutluk,

Sınırlandırılmayacak buğulu coşku!

Diyorum ki bir ışık atmosferi gibi beni saran

Ve beni kendi rüzgarıyla sürüklenen bir bulut olarak taşıyan

Sevincin canlanması.”⁴

Shelley'in bu dizeleri “romantizm” olarak adlandıracağımız şey için, birçok tarihçi ve edebiyat eleştirmenin merkezi önemde gördüğü değişim ruhunu kutlar.” (Maunder, 2010: v) Shelley *Bir Şiir Savunusu (A Defence of Poetry)* (1821) adlı yazısında bu özgürlük anlayışını sürdürür. Monarşinin inanç bakımından dayanağı olan teizme savaş açan *Ateizmin Gerekliği (The Necessity*

³ Aktarılan yer: s. vi. “Introduction”. İçinde: Maunder, 2010: v-xvi.

⁴ “The Joy, the triumph, the delight, the madness!/The boundless, overflowing, bursting gladness,/The vaporous exultation not to be confined!/Ha! Ha! The animation of delight/Which wraps me, like an atmosphere of light,/And bears me as a cloud is borne by its own wind.” Percy Bysshe Shelley (1792-1822) *Prometheus Unbound*. Maunder, 2010: v.

of *Atheism*) (1811) yazısı nedeniyle Shelley Oxford Üniversitesi'nden atılır. Shelley, diğer romantik yazarlar gibi monarşiye karşı demokrasiyi savunur. On dokuzuncu yüzyıl başının İngiltere'sinde de, Fransa'da olduğu gibi, "demokrat" düşünceleri savunmak bir skandal sayılıyordu.

1790'larda "düşünce romanları" ortaya çıkar. William Godwin (1756-1836) *Caleb Williams* (1794) romanını, James Hogg (1770-1835) *Aklanmış Bir Günahkarın Özel Anıları ve İtirafı* (*Private Memoirs and Confessions of A Justified Sinner*) (1824) romanını yazar. Percy Shelley'in eşi Mary Shelley, *Frankenstein ya da Modern Prometheus* (*Frankenstein or the Modern Prometheus*) (1818) adlı romanında, daha ileri bir adım atarak, bir "insan" olmanın ne demek olduğunu yeni tanımını romantik bakımdan yapar. John Keats (1795-1821) iki ciltten oluşan fragmental destan tarzındaki *Hyperion* yapıtını yazar. İlk cildi 1820'de, *Hyperion'un Düşüşü* (*The Fall of Hyperion*) adlı ikinci cildi Keats'in ölümünden sonra 1856'da yayınlanır. *Hyperion* titanlar arasında güneş tanrı olan Hyperion'un öyküsüdür. Titanların çağı, Olimpos'un şiir, müzik ve bilginin tanrısı Apollon'un gelişile sonlanır: "*Hyperion'un Düşüşü*, rüyasında bir tapınağa girmesine izin verilen bir şair tarafından anlatılır. Tanrıça Moneta bu rüya gören şaire, şairin dünyadaki işlevinin, kendisini bir hayalperestten ayırmak ve insanların çektiği acılar içine girmek ve bu acıları kucaklamak olduğunu açıklar."⁵ Keats'in *Endymion* (1818) adlı romantik şiiri şu dizelerle başlar:

"Güzel bir şey sonsuza dek sevinçtir.

Onun sevecenliği artar; o asla

Hiçlik içinde yitmeyecektir; fakat bizim için

Huzur dolu bir çardak olarak ve tatlı

Düşler, sağlık ve rahat bir nefes dolu uyku olarak kalacaktır."⁶

M. H. Abrams'a (1912-2015) göre romantik şiir ilkin "insan yaşamının taklidi" değil fakat "yazarların iç duygularının" betimlenmesidir. (Maunder, 2010: ix) İkinci olarak, şiir yazma etkinliği "dürtülerden yükselen ve her türlü kuraldan ve öngörülen ereklere ulaşmak için kullanılan her türlü sanatsal manipülasyon araçlarından özgür bir kendiliğindenlikle" gerçekleştirilmelidir. (Maunder, 2010: ix) Böyle bir şairi betimleyen ünlü imaj manzara üzerinde süzülerek uçan bir tarlakuşudur. Üçüncü olarak, "Tanrı'nın ruhuyla aşılana ve insan tarafından lekelenmeyen doğaya saygıdır." (Maunder, 2010: ix) Okuyucuya sürekli olarak doğal nesnelere sunulur. Bu nesnelere içsel ya da ruhsal bir dünyaya karşılık gelir. Bir menekşe, bir kuş sürüsü ya da bir dağ mağarası kendilerinin ötesinde bir anlama gelen nesnelere işaret ederler. Bu haliyle romantizm sembolisttir. Wordsworth'un dizeleriyle:

"Doğa en saf düşüncelerimin çapası oldu,

Yüreğimin, ruhumun koruyucusu, tüm moral varlığımın,

Hemşiresi, kılavuzu."⁷

Coleridge: "Bay Wordsworth'la komşuluğumun ilk yılı boyunca şiir üzerine sohbetlerimiz sık sık iki önemli nokta üzerinde dönüyordu: Okuyucuların sempatisini doğanın hakikatine sadık bir

⁵ Çevrimiçi sayfası: britannica.com/topic/Hyperion-by-Keats , çevrimiçi olduğu tarih: 13.08.2019

⁶ Çevrimiçi sayfası: <https://poets.org/poem/endymion-book-i-thing-beauty-joy-ever> , çevrimiçi olduğu tarih: 14.08.2019

⁷ Aktarılan yer: Maunder, 2010: ix. "Nature, the anchor of my purest thoughts, the nurse/ The guide, the guardian of my heart, and soul/ of all my moral being."

bağlılıkla uyandırma gücü ve hayal gücünün biçimlendirici renkleriyle yenilik ilgisini verme gücü. Bildik ve tanıdık manzara üzerine dağılan ışık ve gölge oyunlarının, ay ışığının ya da günbatımının uyandırdığı ani cazibe bu ikisini birleştiren pratiği temsil ediyor görünür. Bunlar doğanın şiiridir.” (Aktarılan yer: Maunder, 2010: x)

Romantizm Almanya’da üç döneme ayrılır. Erken dönem Alman romantizmi 1794-1808 yılları arasında, orta dönem Alman romantizmi 1808-1815 yılları arasında ortaya çıkar. Temsilcileri Achim von Arnim, Clemens Brentana, Caspar David Friedric ve Adam Müller’dir. Geç romantizm ise 1816-1830 yılları arasında, Franz Baader, E. T. A. Hoffmann, Johann von Eichendorff, Friedrich J. Schelling ve Friedrich Schlegel’in yapıtlarında geliştirilir. Almanya’daki romantizm hareketi 1790-1794 arasında Jena’da Kant’ın eleştirel felsefesine karşı çıkan Karl Leonhard Reinhold ve Johann Gottlieb Fichte’nin düşüncelerinden esinlenen sanatçı ve düşünürler olan Schleiermacher, Hölderlin, Friedrich von Hardenberg (Novalis), Ludwig ve Sophie Tieck, Dorothea Schlegel ve Caroline Schlegel Schelling tarafından geliştirilir. Erken romantizmin öncülerinden Friedrich Schlegel’e göre felsefe ilk ilkedden başlatılamaz: “(Fichte’nin) *Bilim Öğretisi (Wissenschaftslehre)* kesin bir amaca (Ben, Ben-olmayan ve onların ilişkisi), kesin bir ilkeye (Wechselgrund) dayanır ve böylece kesin bir göreve sahiptir.” (Aktarılan yer Frank, 2004: 11) Bu düşünceden hareketle Schlegel’e göre “şiir ve felsefe birlik haline getirilmelidir.” (Frank, 2008: 9) *Athenäum* (1798 - 1800) yapıtının 84’üncü fragmanında “felsefe, epik şiir gibi, her zaman ortadan (*media res*) başlar.” diyerek felsefe ve şiir arasındaki ayırımı son verme girişimini ifade eder. Schlegel’den daha ileriye giden Hölderlin *Hyperion* romanında şiiri en üstün çalışma alanı ilan eder: “Şiir [...] bilimin başlangıcı ve sonudur.”⁸

2-) Romantik Bir Başyapıt Olarak Hölderlin’in *Hyperion* Romanı

Hölderlin toplam yetmiş üç yıllık bir ömre sahip oldu. 1805’te, otuz beş yaşındayken zihin sağlığını kaybetti ve geri kalan otuz sekiz yıl boyunca zihin sağlığını yitirmiş halde yaşadı. Hölderlin’in *Hyperion* romanının birinci cildinin başında yer verdiği Cizvit tarikatının kurucusu İspanyol inanç sözcüsü Loyala’lı Ignatius’un (1491 - 1556) mezar yazıtından aktardığı söz romantizmin başka bir tanımını verir: “En büyükle sınırlanmamak, en küçük içinde içerilmek, ilahi/kutsal olandır.”⁹ (Hölderlin, 2017: 9) Tanrısı sevgi olan bir yaşamın kutsal yazısı olan *Hyperion* romanı, geçmişte başından geçmiş olaylar hakkında düşünürken “iki insanın birbirini sezip birbirine yaklaştıkları anın yanında yüzyıllar nedir ki?” (Hölderlin, 2017: 61) diyen *Hyperion*’un “Hala görüyorum.” (Hölderlin, 2017: 85) dediği Diotima’yla arasındaki aşk hayatı üzerine düşüncelerinden oluşur. “Ben, düşüncelerimde onu yaşıyordum.” (“Ich lebt in Gedanken an sie.”, Hölderlin, 1993: 107)

Symposion diyalogunun olduğu gibi *Hyperion* romanının da konusu “aşk”tır fakat ikisinin de mutfağı “dostluk”tur. Romantiklere “yabancı bir güç hakim”dir. Bu yabancı güç, bir “dost ruh” onları çağırır. (Hölderlin, 1993: 81) *Hyperion* romanının tamamı *Hyperion*’un yazdığı 59 ayrı

⁸ “Die Dichtung [...] ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft.” (Hölderlin, 1993: 119)

⁹ “Non coereri maximo, contineri minimo, divinum est.” (Hölderlin, 2017: 9) / Bu latince cümle, başka bir şekilde şöyle de çevrilebilir: “Ne kadar büyük olursa olsun, hiçbir şeyle sınırlı olma acısı çekmemek ve buna rağmen en küçük şeyler içinde içerilmiş olmak. İşte ilahi/kutsal olan budur.”

mektuptan oluşur.¹⁰ (Hölderlin, 1993: 105) Hyperion bu mektupları dostu Bellarmin'e yazar çünkü Hyperion'un tanımıyla Bellarmin "özgür bir ruh"tur: "Ama bunu, sevgili Bellarmin, yalnız sana, senin gibi bir hür ruha anlatıyorum." (Hölderlin, 2017: 78) Hyperion düşünmeye devam ettikçe, onun en derin varlığından çıkmak üzere sürekli yolda olan bu mektupların sayısı artar. Bellarmin'e yazılan bu mektuplar arasında, Hyperion ile sevgilisi Diotima'nın karşılıklı mektupları da vardır. Hyperion bu aşk mektuplarını "dost ruh" adını verdiği Bellarmin'e yazdığı mektuplarda aktarır. Aşk hayatını sevgilisiyle değil dostlarıyla konuşan bir kimse olarak Hyperion bir aşığın dostlarıyla, sevgilisinden daha çok şeyi paylaşıyor olduğunu gösterir. Duygularından söz eden bir kimse onay bekler. Bir aşık bu onayı dürüstçe ve çıkarsızca, yalnızca dostta bulabilir. Kısacası, aşk bir anlatıya dostlukla dönüşüyor. Bu bakımdan Hölderlin'in Hyperion'u Hristiyanlığın aşkı dostluktan ayıran tutumu¹¹ndan ayrılır. Hölderlin de Platon'un *Symposion* kitabının konuşmacıları gibi dostluğu aşkın en üst basamağı olarak görür.¹² Sevgililer birbirlerinin ölümlerinden sonrasını yaşarlar, çünkü sevgi ve onu kendisi yoluyla paylaştıkları dostluk, onları kendi ölümlerinin ötesinde yaşatır. Diotima daha yaşarken Hyperion'a şöyle demişti:

"Sevgi, dünyayı doğurdu, dostluk onu tekrar doğuracaktır. Ve sonra, siz geleceğin o yeni dioskurlar¹³ [ya da dostları], oradan geçerken biraz durun, Hyperion'un yattığı yerde, unutulmuş o adamın külleri üzerinde sezinleyerek oyalanın ve deyin ki: Eğer şimdi burada olsaydı, içimizden biri gibi olurdu." (Hölderlin, 2017: 73)

Hyperion, hayatını birlik ve bütünlük içinde kavrayabilmek, böylece aşk oyunlarında başarılı olmak için, *Symposion*'un ikinci konuşmacısı olan Pausanias'ın aşıklara ve sevgililere "ruh aylıklığı" ve "zihinsel tembellek"ten kaçınmaları gerektiği önerisini dikkate alır. (Plato, 1997: 14, 182d) Bu konuda ona sevgi ve dostluk yardımcı olacaktır. Hölderlin bu konudaki görüşünü, kendisine özgü romantik düşüncesinin temeli olarak, *Hyperion* romanının ilk cildinden (1797) iki yıl önce, 1795'te yazdığı "Yargı ve Varlık"¹⁴ başlıklı kısa yazısında geliştirir. Dieter Henrich "Yargı ve Varlık

¹⁰ *Hyperion* 1. Cilt (1797) iki kitaptan oluşur. Birinci cildin birinci kitabı 11 mektuptan oluşur. Birinci cildin ikinci kitabı 18 mektuptan oluşur. *Hyperion* İkinci Cilt (1799) iki kitaptan oluşur. İkinci cildin birinci kitabı 22 mektuptan oluşur. İkinci cildin ikinci kitabı 8 mektuptan oluşur.

¹¹ Hristiyanlık sevgiyi üç kategoriye ayırır - Aşk (Eros), *Philia* (Dostluk) ve *Agape* (Lat. Caritas, İng. Charity) - ve sonunda "aşk"ı (Eros'u) tasfiye etme hatasına düşer. Bkz. "Aşk/Sevgi", Sponville, 2016: 297-383. / - "Eros", Sponville, 2003: 297-322. "Philia"(ss. 322-351.) "Agapè" ss. 351-383. "Love", pp. 222-290.

¹² Bkz. Platon, 2007: s. 57, 182c / s. 63, 184b / s. 71, 186d / s. 77, 188d / s. 159, 212a.

¹³ Dioskurlar Grek mitolojisinde dostluk sembolüdür. "Dioskuroi" Zeus'un delikanlıları anlamına gelir. Bu isim, Leda'nın oğulları Kastor'la Polydeukes'e (yahut Polluks) verilir. Tanrı Zeus'un Leda'ya yaklaştığı gece, Leda ölümlü kocası Tyndareos'la da yatmış, Zeus'tan Helena ile Polydeukes'i, Tyndareos'tan da Kastor ve Klytimestra'yı doğurmuş. Birbirinden hiç ayrılmayan Kastor'la Polydeukes kardeşliğin ve dostluğun simgesi olmuşlardır. Erhat, 2002: 96.

¹⁴ "Yargı ve Varlık" (1795), Friedrich Hölderlin, çev. Metin Bal: *Yargı –nesne ve öznenin zihinsel sezgide (intellektuellen Anschauung)* en sıkı birliğinin, en üst ve en kesin anlamda, kökensel [*ursprünglich*] ayrımıdır. Nesne ve özneyi ilkin olanaklı kılan bu ayırım yargıdır [*Ur-theilung*, kökensel - ayırım]. Yargı kavramı şimdiden, nesne ve öznenin parçaları oldukları bir bütünün zorunlu ön-şartını olduğu gibi, nesne ve öznenin birbirleriyle karşılıklı ilişkileri kavramını da içerir. "Ben Benim" teorik bir yargı olarak [*Theoretischer Urteilung*] bu yargı [*Ur-theilen*] kavramının en uygun örneğidir, çünkü pratik yargı içinde o kendisini kendisine değil, Ben-olmayana karşı koyar. Gerçeklik (*Wirklichkeit*) ve olanak (*Möglichkeit*) dolayimli ve dolaymsız bilinç olarak farklıdır [*unterschieden*]. Bir nesneyi [*Gegenstand*] olanaklı olarak düşündüğümde, ben tümüyle, bundan önce gelen, onun kendisi yoluyla gerçeklik kazandığı, bilinci tekrarlıyorum. Bu nedenle olanak kavramı aklın nesnelere uygulanamaz çünkü onlar bilince gördükleri gibi değil fakat zorunluluk kavramı olarak gelirler (*im Bewußtsein vorkommen*). Olanak kavramı anlama yetisinin nesnelere aittir, gerçeklik kavramı algıya (*Wahrnehmung*) ve sezgiye (*Anschauung*) [aittir]. *Varlık* -, özne ve nesnenin birleşimini ifade eder. Nerede özne ve nesne, bölünecek olanın doğasına zarar vermeksizin hiçbir ayırım olmadan, yalın olarak ve sadece tek taraflı olmayan bir şekilde, birleşmişse yalnızca orada ve bunun dışında başka hiçbir yerde varlıktan bu şekilde söz edilen bir konuşma olamaz. Aynı durum zihinsel sezgide de söz konusudur. Fakat bu varlık özdeşlikle karıştırılmamalıdır. "Ben Ben'im" dediğimde, böylece nesne (Ben) ve özne (Ben), [nesne olarak Ben ve özne olarak Ben] ayrılacak olanın doğasını incitmeksizin gerçekleştiremeyecek hiçbir ayırım yer alamayacağı şekilde birleşik değildir. Bunun tersine, Ben yalnızca Ben'in Ben'den ayırımı yoluyla olanaklıdır. Ben nasıl "özbilinç olmaksızın Ben!" diyebilirim? Fakat öz-bilinç nasıl mümkündür? Kendimi, nihayetinde bir

Üzerine Hölderlin: İdealizmin Kökenlerinin Tarihi Hakkında Bir Çalışma”¹⁵ başlıklı yazısında, bu metnin tarihini 1795 Nisan’ının ilk günleri olarak kabul eder. Henrich’e göre özdeşlik ve birlik arasındaki ayrımı ve böylece felsefenin sınırlarını, felsefi olarak açık kılmakla Hölderlin kendi trajedi teorisi için ön hazırlık yapar. *Hyperion* romanı Hölderlin’in *Yargı ve Varlık* başlıklı kısa yazısındaki düşüncelerinin “yarı şiirsel, yarı felsefi keşfidir.”¹⁶ Hölderlin *Hyperion* romanının “sondan bir önceki versiyonunun Önsöz’ünde” *Hyperion*’un bölündüğü ve birleştirmeye çalıştığı iki uç noktayı açıklar:

“Hepimiz bu eksentrik / dış merkezli yolda yolculuk ediyoruz Bizler doğadan söküldük ve bir zamanlar *bir* olduğu görülen şey şimdi kendisiyle bağdaşmaz durumdadır ... Sık sık sanki dünya *herşeymiş* ve biz *hiçbir şeymişiz* gibi, fakat aynı zamanda sık sık da biz *herşeymişiz* ve dünya *hiçbir şeymiş* gibi.” (HN: 79)

Hiç ve herşey arasında *Hyperion*’u “dış merkezli yol” a koyan şey bu gerilimdir. “*Hyperion* kendinin bu karşıt eğilimlerini öyle yoğun hisseder ki bu durum herşey-ya da - hiçbirşey şeklini alır. Onun hikayesi bunları bütünsel bir yaşam içinde birleştirmeyi öğrenmekten oluşur.” (HN, 79) *Hyperion*’un hatırlayarak anlattığı tüm olaylar, o daha ilk mektubu yazmadan çok önce gerçekleşmiştir. Bu olaylar, *Hyperion*’un Antik Grek hakkında bilge Adamas’dan öğrendikleri, Diotima’ya aşkı, Grek yurtsever Alabanda ile Osmanlı sultanına karşı yürüttüğü bağımsızlık kampanyası, Diotima’dan ayrılışı, Diotima’nın ölümü ve bunun üzerine *Hyperion*’un matemi ve yeniden doğuşundan oluşur. Adamas nostaljiyi, Alabanda ahlaksal yüceliği ve Diotima doğal güzelliği temsil eder. Bu üç şey *Hyperion* için “yaşama birlik vermenin üç farklı yoludur.” (HN, 81) Bir sonlunun içinde betimlenen sonsuz hayat anlamına gelen romantizm bu romanda *Hyperion*’un içinde yaşamını sürdüren bir dünya betimlemesinde görülür. Sevgilisi ve dostları şimdi *Hyperion*’un içinde yaşarlar. “Sanki Alabandam uzakta değilmiş gibi. Ama o, benim içimde (:s. 33) yaşıyor, tanınması imkansız, gözle görülür ve pek yakınımda.” (Hölderlin, 2017: 34)

Romantiklere göre sanat, bir kimsenin kaybettikleriyle buluşmasının, yitip gitmiş kimselerle yaşayan kimselerin bir araya gelebilmesinin atmosferidir. Diotima çoktan ölmüştür fakat *Hyperion*’un onu düşünmesi Diotima’yı ve onların birlikte yaşadığı dünyayı canlandırır. *Hyperion*, onu düşünmek yoluyla sevgilisi Diotima’ya kavuşmaya devam eder. Bir kimsenin unutulmaz kayıpları, onun geçmişini adlandıran hatıralar onun için kutsaldır. Geri dönüşü olmayan bir kayıp ağıt ve matem kaynaklarıdır. *Hyperion* böylece bir “ağıt” (Hölderlin, 2017: 130) roman, *Hyperion*’un “matem”i (Hölderlin, 2017: 143) ve içinde, Diotima’yla “birleşmek” istediği “kutsal/ilahi şarkı”dır. (Hölderlin, 2017: 62, 64)

Diotima’dan ilk kez söz ettiği on dördüncü mektupta *Hyperion* ona duyduğu aşkı dile getirir. Bir terk edişe vardırarak uzaklaşmasını *Hyperion*, böylece sevgiliye dönüştüğü otuz beşinci mektupta

ayrım olan, kendimi kendimden ayırmakla, kendimi bana karşı duran şey içinde tanıyabilmekle kendime karşı koyarak. Fakat hangi anlamda aynı olarak? Bunu sorabilirim. Sormalıyım çünkü başka bir açıdan o kendisine karşı durur. Bu nedenle özdeşlik nesne ve öznenin mutlak olarak gerçekleşebilecek bir birliği (*Vereinigung*) değildir. Bu nedenle özdeşlik mutlak varlığa (*dem absoluten Sein*) eşit değildir.” Bu metnin Almanca orijinali için bkz. “Urteil und Sein”, Hölderlin, Sämtliche Werke, Vierter Band, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart (1962), ss. 226-228. Hölderlin’in bu metni İngilizceye J. M. Bernstein tarafından “Varlık Yargı Olanığı” başlığı ile çevrilmiştir. Bu İngilizce çeviri için bkz. Bernstein, 2003: 191-192.

¹⁵ “Hölderlin on Judgment and Being: A Study in the History of the Origins of Idealism”, tr.by Abraham Anderson. İçinde: Henrich, 1997: 71-89.

¹⁶ s. 79. Larmore, Charles (2008) “Hölderlin ve Novalis” [HN], çeviren Metin Bal. Bu çeviri yazı için bkz. ss. 75-86. *Bibliotech Dergisi, Felsefe, Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı: 6. (Eylül - Ekim - Kasım), 2008. Ankara. Bu metnin İngilizce orijinali için bkz. Ameriks, 2000: 141-160. Larmore’un bu yazısına bu makalenin devamında HN kısaltmasıyla gönderme yapılacaktır.

anlatır: “Uzaklaştım. Peşimden yalnız Diotima geliyordu.” (Hölderlin, 2017: 113) Hyperion Diotima’dan ayrılırken, birliktelikleriyle ilgili olarak Diotima’ya önerdiği şey “düşünmek”tir: “Bu, dokundu bana. Bağışla güzel kız, dedim; gidiyorum işte! [...] Biraz beni düşün!” (Hölderlin, 2017: 83) Bu olayın ardından Diotima’dan Hyperion’a yalnızca dört mektuptan başka bir şey gönderilmez. Sondan bir önceki mektubunda Diotima Hyperion’a şöyle yazar: “Ben, senin için her şey olamadım.” (Hölderlin, 2017: 140) Ayrılıklarından bir süre sonra, Diotima’nın ölümünü Hyperion’a onların ortak dostları Notara, bir mektupla haber verir: “Güzel bir ölüm bizim şimdiki uyumlu hayatımızdan gene de daha güzeldir, Hyperion! [...] Seni, Hyperion, yalnızca bana yüksek bir varlık gibi gördüğün anlarda gördüm. Şimdi deneniyorsun [Hyperion] ve kim olduğun ortaya çıkacak.” (Hölderlin, 2017: 161-162)

Bir aşığın daha yaşarken gömüldüğü bir mezarı vardır. O, sevgilinin mezarıdır. Diotima çoktan ölmüştür, fakat gömüldüğü mezarda Hyperion onunla yaşamaktadır. Ölüm Hyperion için şu anlama gelir: Şimdi artık tek ağızları, tek bedenleri ve nihayet baktıkları aynı gözleri vardır. Onlar artık, birbirlerinin hiçbir sözüne sağır kalmayacaklar ve sevgilisinin bedenini kaybetmiş olmakla, böylece onun bakışlarını kazanmış olarak, nihayet onun tarafından dünyanın nasıl görünüyordu olduğu merakı dinliyordu. Diotima neydi? Düşün şimdi Hyperion. Sevgili aşığın meleğidir. Bu nedenle sevgili her an göğe yükselebilir. Aşık, kendisini hüsrana uğratacak bu mucizevi anı kaçırmamak için sevgiliden, şimdi düşünceler yoluyla baktığı gözlerini alamaz. Diotima’yla bir buluşmasını Hyperion şöyle anlatıyor: “Büsbütün dil ve ruh oldu ve sanki bulutlara doğru uçuşa geçecekmiş gibi durdu hafif bir şahane tavırla bütün bedenini yukarıya uzattı, neredeyse ayakları yerden kesilecekti.” (Hölderlin, 2017: 63) “Biricik ve her şey olan” “Diotima’nın adı güzelliğidir” ya da Hyperion’un “mükemmel/göksel varlık” (Hölderlin, 1993: 84) adını verdiği ve onu okyanusa taşıyan başka bir nehirdir. Hyperion’un “en kutsal şey” (Hölderlin, 2017: 64) olarak gördüğü Diotima, ondan “hayatı unutmayı” içtiği “Lethe” nehriydi. (Hölderlin, 2017: 68)

Hatırlama ve refleksiyonun ürünü olan bu mektuplar içinde Hyperion’un yaşadığı dönüşümlere tanık oluruz. İlk mektuptaki Hyperion, son mektuptaki Hyperion değildir çünkü Hyperion bir aşığa, sonra bir sevgiliye, sonunda, “Diotima’yı ya da her şeyini kaybedince tekrar bir aşığa dönüşür. Hyperion birlik ve refleksiyonun her zaman birbirine karşıt olduğunun farkındadır. Hölderlin için refleksiyon “yurtsuzluk” kaynağıdır. (HN, 80) Refleksiyon Hyperion’a hem ayrılmış olduğunu hem de birleşebilmesinin yolunu gösteren güçtür. Bu bakımdan refleksiyon Hyperion için Diotima’yla mutlu hissettiği dünyadan koparan bir lanettir. Hyperion bu nedenle düşünürken mutsuzdur. Hyperion refleksiyonun onu birlikten yoksun bırakıp yalnız bir kimseye dönüştürdüğünü farkeder:

“Bir refleksiyon anı alaşağı ediyor beni. Düşünüyorum ve kendimi daha önce olduğum gibi buluyorum - (:s. 29) yalnız. Ölümlülüğün tüm kederi ve yüreğimin sığınağıyla, ebedi-birlikli dünya, kaybolmuş. Tabiat kollarını kapatıyor ve onun önünde bir yabancı gibi kalıyorum ve onu anlamıyorum.” (Hölderlin, 1993: 30)

Bu nedenle Hyperion düşünmeyi değil düş kurmayı tercih eder. Şöyle der: “İnsan, hayal ederken bir tanrı, düşünürken ise bir dilencidir.” (Hölderlin, 1993: 30) Refleksiyonun “neden olduğu yurtsuzluk duygusuna rağmen, Hyperion ondan vazgeçmek istemez, çünkü refleksiyon onun özgürlüğünün bir işaretidir. Böylece Hyperion “içeri”de olma arzusu ve her şeyin “üstünde” olma arzusu arasında gidip gelir.” (HN, 80)

Osmanlı sultanına karşı isyan hareketine liderlik ederek, ön Asya içlerinde Grek medeniyetini tekrar diriltmek isteyen Adamas'ın geçmişe dönük nostaljisini Hyperion bir süre sonra reddeder. Sultana karşı isyanın katliamla sonuçlandığını gören Hyperion ilgisini şimdinin dünyasına yönlendirir. Alabanda karakteri ise Kant'ın kuralcılığına karşı Schiller'in ve Fichte'nin düşüncelerini temsil eder. Hyperion için Alabanda “dünyanın-yabancılaşması”nı temsil eder. (HN, 80) Diotima ise “bir refleksiyon olmaksızın dünyada evinde olmayı” temsil eder. (HN, 80) Diotima'yı “refleksiyonsuz sıradan bir kadın” olarak gören Hyperion Diotima'nın “daha yüksek şeyler için yani şiir için doğduğunu” (HN, 80) düşünür. *Symposion*'un ilk konuşmacısı Phaidros'un dediği gibi “güzellece yaşamak” yalnızca Eros'la mümkündür. (Platon, 2007: s. 43, 178c) Güzellikten yoksun bir kimsenin doğru ve iyilerini yaşam boşa çıkarır. Böyle bir durumda ağır bir yüke dönüşen yaşam, Hyperion'da olduğu gibi, bir kimseyi bıkkınlık ve yıkıma sürükler.

Hyperion, modern sanat düşüncesinin genel tutumunu paylaşarak güzeli iyiye kurban eder. O, uzun bir süre görev bildiği işleri yürütmeyi, aşk oyunlarına tercih eder. Onun Diotima'yı terk etmesinin nedeni budur. Fakat Hyperion çok geçmeden güzelliğin değerinin farkına varır. Kendisiyle ilgili olmayan görevlerin, işlerin peşinde kendisini daha da güçsüzleştirmiş olduğunu farkeder. Aşık sevgiliyi gerçekten istiyor ise aşk oyunları içinde olmalıdır. Bununla birlikte, bu aşk oyuncusu, sevgiliyle değil güzellekle uğraşmalıdır çünkü, onu, geçici olan sevgiliye götüren şey kalıcı güzellik düşüncesi olacaktır. Ne kadar sıkı bağlansalar da aşık ve sevgili ayrı birer varolan olmalarını yitirmezler. *Symposion*'da Eryksimakhos'un dediği gibi insanı, zıtları “uyum” içine sokma çabasına (Platon, 2007: s. 73, 187c) ya da Aristophanes'in dediği gibi sonsuz bir “arayış”a (s. 91, 192e) yönlendiren şey ya da aşkı insandan kurtaran şey işte bu ayrılıktır. Hyperion aşkı Diotima'dan ve kendisinden kurtarmalıydı. *Symposion* diyalogunun üçüncü konuşmacısı Eryksimakhos aşkı yalnızca insanlar arasında değil her şey arasında görerek aşkı insandan kurtarmıştı. Hyperion Eryksimakhos'un önerdiği gibi tabiata dönüyor: “O eski, köklü kader sözünü asla tam anlamamıştım: İnsan eğer dayanır ve üzüntünün gecesinde sabrederse kalbine yeni bir mutluluk doğar.” (Hölderlin, 2017: 169) Tabiat bizi önyargısız kabul eden biricik olanak. Yeryüzüne dikilen duvarları, gökyüzünden inen bir yağmur yıkar. Alabanda: “Ama toprağın çorak olduğu bahçede duvar neye yarar? O zaman çare, yalnızca gökyüzünden incek yağmurdur.” (Hölderlin, 2017: 39) İşte böylece aşk olayını, yalnızca bir insana hapsetmekten uzak duran biri, aşk oyununu daha güçlü bir şekilde sergileyen bir kimsedir.

Hyperion doğanın içinde olmanın ya da hayal kurmanın onun için daha güzel olduğunu fark edip şöyle der: “Tekrar yola çıktığım yere, tabiatın kollarına, o değişmeyen, sakın ve güzel yere dön!” (Hölderlin, 2017: 14) “Her şeyle bir olmak, işte bu, tanrısallığın hayatı, insanın cennetidir.” (Hölderlin, 2017: 15) “Yaşayan her şeyle bir olmak, tabiat alemine mutlu bir kendini unutmuslukla/dalgınlıkla dönmek, işte bu düşüncelerin ve sevinçlerin zirvesidir.” (Hölderlin, 2017: 29) “Yaşayan her şeyle bir olmak! Bu sözlere karşı erdem kendi öfkeli zırhını üzerinden atar, insan zihni kendi saltanat esasını indirir ve bütün düşünceler, kendi ebedi birliği içindeki dünyanın imajı önünde ortadan kaybolur. Hatta, azimli sanatçının kuralları, kendi Urania¹⁷'sının önünde ortadan kaybolur ve demir yazgı kendi egemenliğinden vazgeçer ve ölüm varolanlar ittifakından çekilir ve bölünmezlik ve ebedi gençlik dünyayı kutsar ve güzelleştirir.” (Hölderlin, 2017: 29)

¹⁷ Urania: Gökbilimle ilgili müz (esin perisi.)

Bellarmin'e bu mektuplarında Hyperion yaşamın gizli düzenini keşfeder. "Refleksiyonla kesintiye uğrayan bu birlik deneyimleri bir yenilgiler dizisi oluşturmak yerine" varoluşun "gerçek ritmini resmederler." (HN, 81) Hyperion her şeyin kendisi yoluyla varolduğu Varlık'ın mükemmel ifadesini aramayı sürdürür. Varlığın mükemmel ifadesi çabalarının ulaştığı yer nihayetinde bir özlemdir. Felsefeyi ya da metafiziği bugüne getiren şey bütünlük iddialarında bulunan kusurlardır. Hölderlin'e göre bir duyum olmadıkça varlık ve refleksiyon arasındaki bağlantıyı fark edemeyeceğiz. Yalnızca, felsefenin biricik "başlangıcı ve sonu" olan şiir, içerden, varlık ve refleksiyon bağlantısı hakkındaki duyumu sağlayabilir. Hölderlin'in ilgisini felsefeden şiire çevirmesinin nedeni budur. İdeal olanın yüksekliğine kahin Diotima'nın merdiveni işte bu nedenle uzanıyor ve Platon'un mağaralıları bu nedenle diyalektik yürüyüşe çıkıyorlar. Adamas'ın "idealize edilmiş bir geçmiş için nostalji"si, Alabanda'nın "göreve adanmışlığı" ve "doğal güzellik" olan Diotima Varlık'ın mükemmel ifadesini sunmazlar, fakat bunların üçü de "yaşam içinde belirli bir çeşit birliğe ulaşma özlemi"ni duyururlar. "Refleksiyon ve birlik, onun ilk başta inandığı gibi, uyumsuz değildirler. [...] Yaşamımız sürekli olarak kendi deneyimlerimize bir düzen verme ve ulaşılan düzenin mükemmel olmayışını fark etme çabası arasında geri ve ileri hareket eder." (HN, 81) Hyperion kendi adını, insan yaşamının bu deviniminden alır. "Hyperion" sözcük olarak "öteye giden kimse" anlamına gelmekle yaşamın romantik yolculuğunu betimler. Romanın son cümlesi onun vaadidir: "Daha çoğu gelecek sefere." (Hölderlin, 2017: 172)

SONUÇ

Platon'un *Symposion*'unun dördüncü konuşmacısı olan Aristophanes'in anlattığı efsanede Hephaistos'un sevgililere "Birbirinizden elde etmek istediğiniz nedir?" (Platon, 2007: s. 91, 192e) sorusunu Hyperion'a yönlendirecek olursak: "Henüz bilmiyorum fakat seziyorum." (Hölderlin, 1993: 84) Burada anlatılan aşk anlayışları, okuyucuyu, ister istemez bu konuda kendisini test etmeye sürükler çünkü aşkı düşünen bir kimse, kendisini kaçınılmaz olarak bu aşk görüşlerinin tamamının sorgulaması altında bulur. *Symposion*'da savaş tanrısı "Ares bile karşı koyamaz Aşk'a. [...] Aphrodite'nin aşkı, ele geçirir Ares'i" diyor beşinci konuşmacı Agathon. (Platon, 2007: ss. 103-105, 196d)

Sonuç olarak yukarıdaki açıklamalardan aşkla ilgili üç sonuca ulaşıyoruz. İlki, hem Hyperion'a hemde *Symposion*'daki Diotima'ya göre aşk sonlu varolan insanın sonsuzlukla bağ kurmasının bir yoludur. Aşk bir kimseyi yeniler ve onu "yeni bir kimse" yapar. (Platon, 2007: s. 147, 207d) Hyperion ve Diotima arasında olduğu gibi, romantik aşık ve sevgili birbirlerine karşı duydukları şeye "kutsal sözlerimiz ya da yazgı şarkımız, başka bir deyişle, tekrar etmeye, hatırlayıp canlandırmaya değer olan şey" adını verirler. Böylece bir sevgili, ölümünden sonra aşkın düşüncelerinde yaşar. *Hyperion* romanı düşüncede her şeyin aşkla diriliyor olmasını gösterir: "Ben, düşüncelerimde onu yaşıyordum. ["Ich lebt in Gedanken an sie.""] (Hölderlin, 1993: 107)

İkinci olarak, hem Hyperion'un hemde *Symposion*'daki Agathon'un dikkatimizi çektiği düşünce: Sevgisiz, aşksız bir kimse "silik", belirsiz kalır ve Eros'un varlığından önceki duruma, Kaos'a döner. (Platon, 2007: s. 105, 197a) Dahası onun duygu durumuna özgürlük değil "zorunluluk" egemen olur. (Platon, 2007: s. 99, 195c) Hyperion Diotima'ya duyduğu aşkta özgürlüğün yolunu bulduğunu düşünür. Hyperion Diotima'dan vazgeçmesinin onu zehirlediğini ve yıkıma uğrattığını itiraf eder: "Ah Notara! Ben de bittim; kendi ruhum da acı çekiyor, çünkü onu, Diotima'nın

ölümüyle suçluyorum ve çok saygı duyduğum gençlik fikirlerimin artık hiç kıymeti yok. Zaten Diotima'mı onlar [düşüncelerim] zehirlediler!" (Hölderlin, 2017: 164)

Üçüncü bir sonuç olarak ise, aşk, onun deneyimlerinden, hatıralarından ayrı düşünülemez. *Symposion* diyalogunda, aşk hakkında kendisine ait bir açıklama yapmayan fakat yalnızca Apollon Tapınağı kahini Diotima'nın aşk görüşünü aktaran Sokrates'in savunuyor görüldüğü argüman, aşkın yalnızca olaylar içinde deneyimlenebileceği düşüncesidir. Sokrates aşk anlayışını bu konudaki düşünceleriyle değil yaşamı boyunca sergilediği "aşk oyunları"yla açıklar. Diyalogun ikinci konuşmacısı Pausanias'ın dediği gibi, bir kimsenin kendi "aşk oyunları"yla (Platon, 2007: s. 61, 184a) yaşanmamışsa, aşk bu kimse için sürekli olarak anlaşılmaya muhtaç bir hatıra olarak kalır. Aşk, ondan kalan hatıralar olan düşünceler ve yazılar yoluyla düşünülerek canlandırılabilir çünkü Hyperion'un dediği gibi aşkın "gölgesinin gölgesi" de kendisidir. (Hölderlin, 1993: 60) *Symposion* diyalogu ve *Hyperion* romanı, okuyucu için böyle birer hatıradırlar ve bu hatıralar tekrar tekrar okunup düşünülerek, onların içinde aşka ilişkin başka bir anlam bulunabilir.

KAYNAKÇA

Ameriks, Karl (2000, ed.) *The Cambridge Companion to German Idealism*, Cambridge: Cambridge University Press.

Bernstein, J. M (2003, ed.) *Classical and Romantic German Aesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press.

Day, Aidan (1996) *Romanticism*, London and New York: Routledge.

Erhat, Azra (2002) *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Frank, Manfred (2008) *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, tr. by Elizabeth Millán-Zaibert. Albany: State University of New York Press.

Henrich, Dieter (1997) *The Course of Remembrance and Other Essays on Hölderlin*, edited, with a forward, by Eckart Forster, Stanford: Stanford University Press.

Hölderlin, Friedrich (1990) *Hyperion and Selected Poems*, ed. by Eric L. Santner, New York: Continuum.

Hölderlin, Friedrich (1993) *Hyperion*. Mit einer Einleitung von Karl-Heinz Ebnet. München: SWAN Buch-Vertrieb GmbH.

Hölderlin, Friedrich (2017) *Hyperion, Yunanistan'da Bir Münzevi*, çev. Gürsel Aytaç, Ankara: Doğu Batı.

Hölderlin, Friedrich (2008) "Yargı ve Varlık" ("Urteil und Sein"), çev. Metin Bal. *Bibliotech*, Felsefe, Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı:6. Eylül/Ekim/Kasım 2008. Ankara. ss. 80-81.

Hugo, Victor (2016) *Sefiller – I –* çev. Volkan Yalçıntoklu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Larmore, Charles (2008) "Hölderlin ve Novalis", Çev. Metin Bal. İçinde: *Bibliotech Dergisi, Felsefe, Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı: 6. (Eylül - Ekim - Kasım), 2008. Ankara. ss.75-86.

Maunder, Andrew (2010, ed.) *Encyclopedia of Literary Romanticism*. New York: Facts On File.

Platon (2007) *Symposion*, çev. Eyüp Çoraklı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sponville, André Comte (2003) *A Short Treatise on the Great Virtues, The Use of Philosophy in Everyday Life*, tr. by Catherine Temerson, Vintage: London.

Sponville, André Comte (2016) *Büyük Erdemler Risalesi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: İletişim Yayınları.

Steingass, F. (1963) *Persian-English Dictionary*, London: Routledge & Kegan Paul Limited.