

SOKRATES'TEN KIERKEGAARD'A İRONİ

YIL / YEAR 14, SAYI / ISSUE 27 (BAHAR / SPRING 2016/1) ss. 79 / 110

UFUK BİRCAN

Yrd. Doç. Dr., Dicle Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü

ufuk.bircan@gmail.com

Öz

Bu çalışma Kierkegaard'ın ironi kavramının onun somut varoluş felsefesindeki yerini anlamlandırmayı amaçlamıştır. İroni dendiği zaman ilk başta Sokrates akla gelmektedir. Sokrates kendinden önceki felsefe alanının doğa felsefesine olan ilgisini insana yönlendirmiştir. Dolayısıyla Sokratik ironi hayatın içindeki ahlaki ve insani olguları sorgulamaktır. İroni, Sokrates'in karşısındaki kişinin çaresizliğini, genel geçer bir tanım yapamamasını ortaya koyan doğurtma yöntemi gibi bir söylem çeşidi ve bir yöntemdir. Kierkegaard, Sokrates'in felsefi sorgulamalarının temelinde hakikatin öğrenilebilir bir şey olup olmadığı fikrinin yattığını söyler. Diyalektik bir söylem olan doğurtma, konuşanın kendi iddialarını veya yaptığı tanımları ortaya koymasını amaçlar. Romantik düşüncede ironi iki yönlüdür. Schlegel'de ironinin temeli mutlak ile mutlağı meydana getiren öğeler arasındaki ilişkide ortaya çıkar. Aşkın ve içkin, içlem ve kaplam olarak birbirine ilişki içerisinde. Bütünü temsil eden mutlak her şeydir, fakat tikel olanlar olmadan anlam bulmaz. Sonlu ben olarak insan sonsuz hissetmesi sonsuz sonlu yapmaz. Bütün ve parça arasındaki bu diyalektik ironik bir diyalektik anlamına gelir. Kierkegaard'da ironi, söylev sanatında bir söz oyununun karşılığı olarak kullanılır ve söylenen sözün tersini ima etme özelliğini içinde barındırır. Kierkegaard Hegel'in soyut kurgusal düşüncesine varoluşçu deneyimi yansıtmadığı yönüyle eleştiride bulunur. Kierkegaard dolaysız varoluşçu deneyimden hareketle varoluşçu çelişkileri dikkate alan bir mantık girişimiyle Hegel'in spekülâtif sistem felsefesindeki en üst noktada varılan kavramsal alanı ironik bir tarzda eleştirir. Kierkegaard, ironik yolla kişinin seçme, karar vermeye karşıtlıklardan birini tercih etmesi değil seçmeyi paradoksal bir dönüşüm olarak ele alır.

Anahtar Kelimeler: Kierkegaard, İroni, Sokrates, Hegel, Romantizm, Varoluşçuluk, Mizah

IRONY FROM SOKRATES TO KIERKEGAARD

Abstract

This study aims to interpret the position of Kierkegaard's concept of irony in his concrete existence philosophy. When irony is a matter of talk, first Socrates comes to mind. Socrates has led the previous philosophy's interest in the natural philosophy to human being. Thus the Socratic irony questions the moral and humanitarian facts in life. Irony is a maieutic method like a type of discourse and a method revealing the despair of the people across Socrates and their incapability of making generally accepted definition. Kierkegaard says that in the basis of Socrates' philosophical questioning, it is the idea lying behind that if the truth is something can be learned or not. Being a dialectal discourse, maieutics aims at the speaker's revealing of his own claims and definitions. In the romantic thought irony is a twofold phenomenon. In Schlegel the basis of irony emerges in the relation between absolute and the elements constituting the absolute. Transcendent and immanent are in relation to each other as intention and extension. Absolute representing the whole is everything, but they cannot find meaning without particulars. Human's feeling of infinite as a finite "I" does not make infinite as finite. This dialectic between the whole and part means an ironic dialectic. Irony in Kierkegaard is used as the equivalent of a word game in the art of discourse and includes the property of implying the opposite of the spoken word. Kierkegaard criticizes Hegel's abstract speculative thought because of not reflecting existential experience. Kierkegaard criticizes the conceptual space at the highest point in Hegel's speculative system philosophy in an ironic way with reference to the direct existential experience. Kierkegaard discusses choosing as a paradoxical transformation not preferring one of the one's choosing, deciding opposites in an ironic way.

Keywords: Kierkegaard, Irony, Socrates, Hegel, Romanticism, Existentialism, Humour

Giriş

İroni sözlü, dramatik ve romantik ironi şeklinde ele alınabilir. Sözlü ironi Sokrates'te olduğu gibi kişinin kendisini karşısındaki insana karşı haklı çıkarmak için kullanılır. İronist bir şey söyler gibi görünürken aslında amacı başka bir şeyi ifade etmektir. Karşıdaki insan bunu fark eder, fakat tarafsız kalır. Sokrates karşısındaki cahilliğini ortaya koyarken dinleyenleri de kendi lehine çekmeye çalışır. Dramatik ironi ise Sophokles'in oyunlarında trajik kahramanlarında görülür. Yunan tragedyelerinde ironi, yazgı ile ilişkili olarak çokça kullanılmıştır. İroni, kahramanın trajik bir hatası ile kendi sonunu hazırlaması şeklinde ortaya çıkar. Kahraman bütün olanlardan habersizdir ve seyirci olayları dışardan gözlemler. İronik sözcükler burada çift anlamlılık ile kurban için ayrı ve seyirci için ayrı anlamlar ifade etmektedir. Tragedyalarda olduğu gibi ironide eleştirel bir tavır vardır. Sanatın eğiticiğinden faydalanarak eleştirel bir üslupla gerek toplumu gerekse bireyi düzeltme çabasına girilir. Romantik ironiye gelince, XVIII. yüzyıl Alman romantizmiyle gündeme gelmiştir. Toplumsal hayat içerisindeki karmaşada bireyin kendi varlığını fark etmesi ile yazar sürekli şekilde eleştirel davranmak zorunda kalmıştır. Romantik birey hayatın absürtlüğü karşısında kayıtsız kalarak ironik tavır takınmıştır. Kierkegaard da bu durumdan hareketle ironiyi, ironi yapanın ciddi olmayan bir takım şeyleri ciddi bir tavırla söylemesi şeklinde ele almıştır. Kierkegaard ironinin anlaşılabilmesi için onun belli bir mesafeden algılanması gerektiğini söyler. Dolaylı iletişim, olgunun ortaya konmasında ironi yapanın kendisini sınırlı bir şekilde ortaya koyması gibi problemleri de içinde barındırır. Sokratik ironide olduğu gibi ironi yapan durumdan haberdardır, ironiyi muhatap olan kurban ise durumdan tamamen habersizdir.

Böylece ironi yapan ironiye muhatap olana göre merkezi bir konumda yer alır. Hegel ise ironik dâhi sanatçının kendisini Tanrısal bir yaratıcı yerine koyarak sanatsal ürününün niyetinin önüne geçtiğini söyler. Bu durumda ironik dil ironi yapanın ironiye muhatap olandan üstte yer aldığı ifade eder.

I. Antik Yunan Düşüncesinde İroni

İroni kavramı geçmişten günümüze kadar değişik anlamlar kazanarak gelmiştir. İroni kavramı Antik Yunan kültürü ve felsefesinde retorik ve etik içerisinde yer almıştır. Retorikte konuşma becerisi olarak kişinin haksız olduğunda karşısındakini yanıltarak kendisini haklı çıkarmayı sağlayan bir araçtır ironi. Bu durumda ironi kelimesi olumsuz bir biçimde karşısındakini yanıltma ve yerme amacıyla kullanılmıştır.

Felsefe tarihinde ironi (*eironia=alay*) kavramına ilk olarak Sokrates'te rastlanır. Platon ütopyik devlet anlayışını sunduğu *Devlet* eserinin üçüncü kitabında koruyucuların kendilerini gülmeye kaptırmamalarını salık vermektedir. "Ama koruyucularımız, gülmeye, pek düşkün olmamalı. Çünkü insan aşırı bir gülmeye kendini kaptırdı mı, ruhunda da aşırı bir değişme olur" (Platon, 2002: 389a). Platon, tanrıların ve saygıdeğer insanların da gülmenin tamamen esiri olmuş gibi sunulmalarına dolayısıyla gülmeye karşı çıkmaktadır. Platon gülmeyi psikolojik bağlamında ele alarak aşırı gülmenin insanın içinde aşırı tepkiler oluşturduğunu ifade etmektedir. Diyalektiğin bir metot olarak kullanılması ilk olarak Platon'da görülür. *Kratylos* diyalogunda diyalektik kavramı 'soru sorma' ve 'cevap verme' sanatı, akıl yürütme olarak yer alır. Sokrates'in akıl yürütme kurallarındaki yöntemi hem şaka hem de alay içermektedir. Onun, karşısındaki insanı ironik bir şekilde düşünce tuzaklarına çekmesi antik Yunan'ın hem düşünüş tarzına hem de yaşamın gerçek alaycı haline bir işarettir. Ayrıca antik Yunan'da insanların gülünç durumdaki hallerinden alınan zevkin sahnelendiği doğaçlama halk komedyası da vardı. Spartalılar komik maskelerle kendilerinden daha düşük, suçlu ve yabancı çok bilmiş doktorları taklit ederek komiklik yaparlardı (Jónsson, 1985: 37). Sokrates Hermogenes'le gerçekleştirdiği diyalogda sürekli soru sorar ve cevap bekler: "Sokrates- Sorma sanatını bilen kişi değil mi bu? Hermogenes- Odur. Sokrates- Yanıtlama sanatını da bilen kişi değil mi? Hermogenes- Evet. Sokrates- Ama sorma ve yanıtlama sanatını bilen kişi, eytişimci diye adlandırdığın kişi değil mi? Hermogenes- Evet, eytişimci dediğim kişi" (Kratylos: 390d). Platon da, hocası Sokrates'in etik, erdem konularında yaptığı gibi soru-cevap yöntemiyle genel tanımlara varmak ister. İdealist gelenekte diyalektik, kavram üzerine düşünme ve çözümleyici akıl yürütmedir. Bu yöntemde özelden genele, tikelden tümele giderek gerçeğe varılır.

Diyalektik yönteminde Sokrates basamaklar halinde önce kendisinin hiçbir şey bilmediğini söyleyerek diyalogu başlatır. Daha sonra öğrenmenin bir hatırlama olduğunu ifade eder. Sokrates'te diyalektik karşıtlar içinde düşünerek, tartışma yöntemini kullanarak tanımlara ulaşma yöntemidir. Sokrates diyalektiğinde kendisini bilgisiz gibi göstererek karşısındaki insana so-

ular sorar ve karşısındakinin neyi ne kadar bildiğini ortaya çıkartmak ister. Sokratik ironi *Savunma*'da "Ey insanlar! İçinizde en bilge kişi Sokrates gibi bilgeliğinin gerçekte bir hiç olduğunu bilendir." sözü ile açık ifadesini bulur (Savunma: 23b). Bu durumda diyalektiğin iki aşaması belirir: *eironia* (alay= εἰρωνεία) ve *maiotik* (doğurtma= μαίευτική). Sokratik yöntemin birinci basamağındaki ironinin temel amacı bir konuyu, bir tanımı karşısında duran kişiye tartışma yoluyla kabul ettirmektir. Sokrates öncelikle sorduğu şeyin genel tanımını kendisinin bilmediğine karşısındakini inandırır. Daha sonra konuşan kişinin çelişik düşüncelerinden vaz geçmesini sağlar, böylece o kişinin doğru bilgiye ulaşabileceği düşüncesini aktarır. Sokrates bu aşamada kendi düşüncelerinin tutarsızlığını anlayan kişiyi konuşmaya zorlar, daha sonra da basamak basamak karşısındaki kişinin bildiği doğrulardan hareketle yeni bilgileri o kişiye kendiliğinden buldurur. Sokrates, *Theaitetos*'ta "Tanrı beni başkalarını doğurtmaya zorluyor, fakat doğurmayı benim elimden almıştır. Onun için kendim hiç bilge değilim, ruhumun ürünü sayabileceğim hiçbir buluş da gösteremem. Fakat benimle temas edenler ilk önce hiçbir şey bilmiyor gibi görünürler. Oysa tümü sohbetimizin devamı sırasında Tanrının inayetiyle, kendileriyle başkalarının da tanık olduğu gibi, şaşırılacak ilerlemeler gösterirler. Bununla beraber benden, hiçbir şey öğrenmedikleri de açıktır. Bu güzel düşünceler hazinesini yalnızca kendi içlerinde bulur, onu meydana koyarlar. Fakat doğurtma yalnız Tanrıya ve bana özgü olan bir iş-tir" (Theaitetos: 150d). Buna doğurtma yöntemi denir. Bu yöntemi *Menon* diyalogunda hiç geometri bilmeyen bir köleye üçgenin iç açıları toplamını yaptırarak problemi çözmesini, ruhlar dünyasında sahip olduğu ideaları hatırladığı fikriyle temellendirir (Menon: 82bcde). Sokrates bu örnekle aynı zamanda ruhun ölümsüzlüğü fikrini ve bilmenin aslında hatırlamak olduğunu da vurgulamaktadır. Sokratesçi ironi karşılıklı konuşma veya bilgiyi doğurtma benzetmesiyle işlenmiştir.

Nesnelerin birbirine zıt isimlerle adlandırılması temeline dayanan Aristoteles'in karşıt anlamı ile bir tuttuğu retorik sanatına ironi adı verilir. Ironi karşısındaki kişide komik veya eleştirel bir etki oluşturmayı, böylece iki öge arasındaki karşıtlığın ortaya çıkarılmasını hedefler. Aristoteles, *Retorik*'inin birinci kitabının dokuzuncu bölümünde *epideiktik* (törensel) konuşmacı ya erdem ya da kusurla ilgilenir, birisini överken diğerini eleştirir. Bu türden konuşma yapanlar o kişinin ne olduğunun tersini kanıtlamayı hedeflerler. Törensel konuşma erdem ve etik ile ilgilidir. "Bir övgü konuşması yaparken dinleyicilerimizin doğasını da dikkate almak zorundayız; çünkü Sokrates'in bir zamanlar söylediği gibi, Atinalıların önünde Atinalıları övmek zor bir şey değildir" (Aristoteles, 1998: 67). Aristoteles ironinin hem hitabet sanatında konuşmacının karşıtlarına karşı kullandığı söze dayalı bir silah hem de komedyada toplumsal çelişiklerden faydalanarak toplumun iç çelişkisini sanatta dile getirme yolu olarak kullanıldığını söyler. "Ironi 'yıkıcı' bir araçtır; sürüp gitmekte olanın, alışkanlığa dönüştüğü için farkedilmez olanın, geleneksel olanın korunaklı alanına saldırır. Komedinin üretmeye çalıştığı kahkaha bir tür boşalımdır. Gerginliğin çözülmesidir. Ironi ise kahkaha-

nin değil, buruk gülümseyişin peşindedir. Boşalmanın değil, kavramanın ve kavranılanın korunarak bir başka bilince dönüştürülmesinin sağlanmasıdır, ironik sanatçının amacı" (Güçbilmez, 2005: 39).

Nikomakhos'a Etik'te ise bu olumsuz yönü olumlu bir anlama bürünmüştür. İroni Yunanca *eirōn* kelimesiyle karşılanırken müstehzi anlamına kullanılıyordu. Bunun tersine bir durumda ise şarlatan anlamında *alazon* kelimesiyle karşılanıyordu (Aristoteles, 1997: 36). Aristoteles ironiyi söylemek istenen şeyin tersinin söylendiği bir tür söz sanatı biçiminde ele alır. O, Sokrates'in kendisine şöhret sağlayan özelliklerini inkar ederek ve olandan daha azını söyleyerek böbürlenmekten kaçınma durumunu ironiye örnek olarak gösterir. Aristoteles *Poetika*'sında komedyanın konusunu günlük yaşamda asil olmayan kişileri teşkil ettiğini söyler. Komikliği ortaya çıkartan da bu kusurlu yandır. Komedyacı bu kusurlu kişilere gülme özelliğiyle ironinin sanat ile onu seyreden arasında yeni bir görme biçimi oluşturarak ironiye yeni bir ilişki kurar. "Komedyacı, [...] ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir; bununla birlikte komedyacı, her kötü olan şeyi de taklit etmez; tersine *gülünç olan*'ı taklit eder; bu da soylu olmayanın bir kısmıdır" (Aristoteles, 1993: 20). Aristoteles ayrıca gülmenin Atina toplumundaki yansımalarını değerlendirir. Bu değerlendirmeye göre rutin bir sorgulama yöntemi olarak kölelere işkence yapıldığında insanlar işkence odalarının etrafında toplanıp insana yapılan bu işkenceden zevk alırlar, aşırı biçimde eğlenir, gururlanırlar ve gülerlerdi. Aristoteles insanların aşağı ve düşkün kişilere onlara nazaran daha üstün olduğu için gülündüğünü söylemektedir.

II. Romantik Düşünürlerde İroni

Romantik Schlegel kardeşler ve Nietzsche, oyun yazarlığı hususunda Euripides'in önemli bir dönüm noktası olduğunu söyleyerek Euripides'in Aiskhylos'un Sophokles'ten farklı bir yazarlık ortaya koyduğunu belirler. Aiskhylos'un tragedya yazarlığı sert ve yıkıcı iken Sophokles'in yazarlığı yüksek bir güzelliğe işaret eder. Euripides tragedyalarında mitosları kendine göre yorumlaması ve ahlaki sorunlardaki çelişiklere herhangi bir çözüm getirmemesi Schlegel kardeşlere ve Nietzsche'ye göre tragedyanın bitmesine neden olmuş ve komedinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. "Nietzsche için, Euripides'in temsil ettiği 'estetik modernizm', mantığın, bilincin, eleştirinin ve felsefenin klasik tragedyanın uyumunu bozan öğeler olarak yazarlık sanatına dahil edilmesiyle kendini gösterir" (Güçbilmez, 2005: 52). Euripides sadece mitosları kendine göre dönüştürmez aynı zamanda o bir sonraki sahnede seyircinin kestiremediği bir oyunla devam eder. Seyirci bundan böyle bir sonraki sahnede ne olacağını kestirememenin gerginliğine kapılır. Ayrıca Euripides ahlaki çelişiklere bir çözüm önerisi getirmediğinden dünyayı tüm çıplaklığıyla göstererek ironist bir tavırla seyircinin gülmesini başarmıştır. Onu ironik kılan sadece bunlar değil, anlatma biçiminin de ironik durumudur. Onun oyunlarının en belirgin tarafı oyuna kattığı habercilerdir. Seyirci en trajik olayları izlerken bile gözünü kırpmadan oyunu büyük bir dik-

katle seyreder. Bu haberciler modern dönem romanlarının anlatıcı yazarları gibi olayları sadece anlatan değil, aynı zamanda oyunun içinde var olan bir görevi üstlenirler. Euripides metnin içerisine yazar olarak kendi varlığını hissettirir. Bu tarz bir anlatım oyunun bütünlüğünü parçalamaktan başka seyredilen oyunun hayal gücü yüksek kurgucu bir yazarı olduğunu hatırlatır. Nietzsche “ ‘satranç gibi’ olduğunu söylediği Euripides tiyatrosunda karşılığını haberci bölümlerinde bulur. Schlegel’in ‘ironi sürekli parabasistir’ formülasyonuna kanıt yaratırcasına Euripides taş taş kurduğu yapıyı yine kendisi, kendisini devreye sokarak bozar. Habercinin izleyiciye gözüyle görmediğini dolaylı olarak anlatması ve ona her şey olup bitirken oradaymış duygusunu vermesi, başlı başına ironik bir anlatım biçimidir aslında” (Güçbilmez, 2005: 55). Euripides koronun aktif görevini zayıflatarak habercinin görevini artırarak dengeyi korumuştur. Onun tiyatrosu ironinin bir özelliği olan dolaylı anlatım ve dolaylı eyleme dayanır. Dolaylı eylem Euripides’in tragedyalarında kendisini intikam alma şeklinde gösterir. Antik Yunan’da ironi gerek felsefe, retorikte gerekse tiyatro yazarlığında kendini göstermiştir. Ironi, felsefede Sokrates’in adıyla özdeşleştirilmiş ve onun ironik tavrıyla karşısındaki insanlar ironinin kurbanı olmuşlardır. Ironi, adını andığımız üç büyük tiyatro yazarında da karşılığını bulmuştur. Euripides’in yazarlığında ironi bir yazma tekniğinden bir yazma tutumuna evrilmiştir. Euripides tragedyalarını mitoslara dayanarak yazarken mitosları kendince tekrar yorumla açık hale getirmiştir. Euripides’in dolaylı yoldan anlatım yöntemi olarak ironi bir anlatım aracı olmaktan ziyade antik Yunan yaşamı karşısında bir tutumu ifade etmektedir.

“Romantizm genel olarak edebiyatla olan ilgisi bağlamında dile getirilmiştir; ancak akımın hiç de hafifsenmeyecek felsefi bir arka planı olduğu unutulmamalıdır. Romantikler arasında Schlegel; Novalis ve Hölderlin’e oranla felsefeyle daha çok ilgilenmiştir. Erken romantikler, hayatlarının belli bir döneminde Aydınlanmanın ilkelerini taşıyıcılar da genel olarak bu düşünce sistemine karşıdılar. Başlangıç ân’ının en mükemmel ân olduğunu, sonrasında bu mükemmelliğin modernite ile bozulduğunu savunan romantiklerde, sonsuza ve koşulsuza duyulan özlem, hep varolan bir idealdir. Bu ideali Nietzsche’nin ‘benji dönüş’ kavramıyla ilişkilendirebiliriz. Nietzsche de ilk (doğal) olandaki mükemmelliği savunmuş ve daha sonra değerlerin decadence’a uğradığını söyleyerek, bu sürecin sürekli tekrarlanacağını vurgulamıştır” (Alan Sümer, 2012: 135). Duygu akıl karşıtlığından hareketle romantik düşünürler sanatı sanatçıdan üstün görmüşler ve aydınlanmanın sınırlayıcılığındansa insana daha özgür bir alan sunmuşlardır.

“Erken Alman Romantizmi düşüncesi, bilginin mutlak temeller üzerine kurulmuş bir tamamlanmışlık olmaktan öte, ereği bütünlüğe yaklaşmak olan ve ereğin doğası gereği sonsuza ertelendiği bir bütünselci yaklaşımı benimsemektedir. Bir başka deyişle, mutlak ya da tamamlanmışlık başlangıçta elde olan değil, sonuçta ulaşılabilecek bir noktadır. Bu bağlamda, Alman Romantikleri tamamlanmışlık iddiasındaki iki sistemi, Fichte ve Spinoza sistemlerini, ikisinin de öznelci ve dogmatik aşırılıklarını önleyerek eleştirel epistemoloji ve doğalcı ontoloji ile birleştirerek aşmayı hedeflemekte-

dirler” (Anlı, 2012: 172). Romantikler idealist ve realistlerin bütünselliği yakalama konusunda yetersiz kaldıklarını ve bölünmüşlüğü vurgulamaktadırlar. Bunun nedeni olarak da varlığın kaybedilmesini, tabiatla insan arasındaki uçurumun açılmasını ve bütün bunları anlamada insanın merkezi bir role bürünmesini göstermişlerdir. Hölderlin tamamlanmamışlığın ve bütünselliğe ulaşamamasının, yani hakikatin tek bir boyutta ele alınmasıyla ya tabiatın gerçekliğinin ya da insanın özgürlüğünün sorunlu olarak kalacağını söyler. Özgürlük ve zorunluluğun, düşünce ve tabiatın birbirine indirgenmesiyle bir çıkmaza girildiğini, dolayısıyla da bir bölünmüşlüğü ortaya çıktığını şu sözlerinde ifade eder: “Biz hepimiz merkezden uzaklaşan bir yol tutmuş gidiyoruz, çocukluktan yetkinliğe götüren başka bir yol da yoktur. Biz o mutlu birliği, kelimenin tek anlamıyla Varlığı kaybetmişiz. Ona erişmemiz, onu elde etmemiz için de önce kaybetmemiz gerekiyordu. Dünyanın o barışçı *éu áai náu* (Han kai pan, evrensel birlik)ından zorla ayrılıp uzaklaşıyor ve aynı şeyi bu kez kendiliğimizden kurmaya çabalıyoruz. Tabiatla bozmuşuz. Vaktiyle, kanımızca, tek bir varlık olan şey, şimdi kendi kendisi ile boğuşuyor, efendilik ve kölelik iki tarafın arasında yer değiştirmekte, bazen dünyayı her şey ve kendimizi bir hiç görüyoruz, yine bazen kendimiz her şeyiz de dünya bir hiç imiş sanıyoruz. Hyperion da bu iki kutbun arasında bocalıyordu” (Hölderlin, 1990: 112). Hölderlin insanla tabiat, düşünce ile gerçek arasındaki tartışmayı bitirmek için tabiatla tekrar barışmak ve böylece onunla bütün olmayı amaçlamaktadır. Ancak bu birleşme sonsuzlukta olacaktır.

Romantik ironi XVIII. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Alman idealist felsefesiyle bağlantılı bir kavramdır. “[...] insanın kendi kendisinin farkına varması, buna paralel olarak, hayatın karmaşasına ve bu karmaşayı kabul zorunluluğunu anlaması temeline dayanır. Bu kabulün doğal sonucu ise hiç bitmeyen, sürekli yenilenen ve yazarın kendisini de dahil ettiği bir eleştiri anlayışıdır, burada bir yandan ‘dünyanın insana karşı ironik tutumu’ yani insanın bilinemezlikler içinde yaşamak zorunda olması ve bu dünyada bir düzen kurmaya yönelik ihtiyacının boşa çıkması, böylece, bir tür ‘kozmetik alay’a maruz kalıyor olması, diğer yandan da, ‘insanın dünyaya yönelik ironik tutumu’, yani, bireyin içinde yaşadığı irrasyonel ve saçma varoluş koşulları karşısında aldırışsız bir tavır takınması, ‘dünyayı alaya alması’ söz konusudur” (Cebeci, 2008: 90). Romantik felsefenin düşünce art alanını Fransız ihtilaline neden olan görüşler oluştururken kuramsal yönünü Alman idealizmi oluşturmuştur. Aydınlanma düşüncesi her ne kadar insan aklını ön plana çıkarsa da sanat söz konusu olduğunda bu akıl geri planda kalmıştır. Bunun nedeni ise romantiklerin sanatın akıl ve mantık ile ele alınamayacağını çünkü akıl doğabilimlerindeki bir determinizme bağlanmıştır. Halbuki sanatçı baskılanamaz, kurallarla sınırlandırılmaz sadece özgür bırakıldığında bir eser meydana getirebilir. Romantik dönemde sanatçının yaratıları tanrısal olan ile özdeş hale getirilir. Dolayısıyla sanatçı dendiğinde bütün ve dahi bir insan anlaşılır.

Romantik ironinin temeli, sanatın kendi bilincinde ve hayatın karşıtlıklarının kabullenilmesi ile insanın dünyaya ironik bir tutum sergilemesidir. Romantik dönemdeki sanatçı bütün bir hayatı oyun olarak algılar ve kendi sa-

natına da yukarıdan bakarak sanatı tarafsız olarak değerlendirmeye çalışır. Romantik sanatçı eleştirel bakışıyla sonsuzluğun tüketilemeyeceği noktadan hareketle aşkın ve sonsuz olanla kendi yaratılarının sınırının kapanamayacağı düşüncesinden beslenir. Romantik ironi bu karşıtlığın farkına vararak bunları eserlerine yansıtır. Romantik dönemde sanat aydınlamada olduğu gibi doğaya öykünmez, sanat bundan böyle öznelliğin coşkulu bir şekilde açığa çıkarılmasını amaçlar. Özellikle şair, tanrının kendisini şiir dilinde coşkulu bir tarzda açılmadığını ortaya koymaya çalışır. Şiir dili okuru aşkın olana yaklaştırmak ister. Coşkuculuk, Goethe ve Schiller tarafından benimsenmiş, Goethe'nin *Werther*, *Prometheus* ile *Ganymed*'inde ve Schiller'in *Die Rauber*'inde kendini göstermiştir. (Sayın, 1990: 104).

Romantik dönemin önemli düşünürlerinden olan Goethe, yaşamı karşıtlıklardan oluşan bir bütün olarak görmüş ve ironinin en güzel örneklerini vermiştir. " 'Benim yazınsal ilkem nesnel yöntemdir. Ben bir sanatçuyum' yaklaşımıyla, sanatçının kimliğinin metninin önüne geçtiği bir düşünsel ve kılışsal eğilimin taşıyıcısıdır" (Güçbilmez, 2005: 60). Bu karşıtlıklar birbirlerini bütünleyici özelliğe sahiptirler. Karşıtlıklardan biri olmadan anlam meydana çıkmaz. Goethe hayatı bütün karşıtlıkları ile kucaklamış ve hayatın zıtlıklarına karşı tarafsız tutum takınarak nesnel bir yaklaşımla bunları eserlerine yansıtmıştır. Goethe bu tarafsızlığı ile zıtlıkları bir uyuma kavuşturarak ironik bir biçim meydana getirir. Ona göre dünya sadece çözümsüz zıtlıklardan ibaret değildir. Dünyada aynı zamanda bir uyum da söz konusudur. Goethe çözümsüz gibi görünen karşıtlıkları hoşgörü, insanlık ve iyi bir karakter yoluyla aşmaya çabalar. Burada Alman idealist felsefesinin tez ile antitezden sentez oluşturma diyalektik anlayışının izlerini görebiliriz.

Johann Gottlieb Fichte, Alman idealist felsefesinin Schelling ve Hegel'den önceki önemli bir temsilcisidir. Fichte, Kant'ın eleştirel felsefesini bütünlüklü bir metafizik oluşturması açısından sistemleştirmeyi hedeflemiştir. O, Kant'a karşı Alman romantiklerinin dışında ilk sistemli eleştiri-yi yapmıştır. Fichte'nin *Wissenschaftslehre* (Bilim Öğretisi) adlı eseri Kant'tan itibaren Schelling ve Hegel'e kadar uzanan felsefi düşünce geleneğinde önemli bir görev üstlenmiştir. "Felsefe bize Ben'e dahil her şeyi araştırmayı öğretti. Formu olmayan, ölü maddeye ilk kez düzen ve uyum getiren Ben'dir. *Düzenlilik*, yalnızca insandan kaynaklanır, onu sarar ve onun görebildiği yere kadar alabildiğine uzanır. Öyle ki, gözlemlerin alanını genişlettikçe de, düzen ve uyumun alanı daha bir genişlemiş olur. İnsan gözlemi, sonsuz çokluktaki farklı şeylerin her birini yerli yerine oturtur; böylece hiçbirini diğerini yerinden etmez. Sonsuz çeşitliliğe birlik getirir. İnsanî gözlem, sadece onun sayesinde organize olmuş *tek bir* bütün oluşturan gezegenleri bir arada tutar. Onun sayesinde güneşler, yörüngeleri doğrultusunda hareket ederler. Kayalarda biten yosundan meleklerle kadar bu müthiş hiyerarşi, varoluşunu Ben'e borçludur" (Fichte, 2006: 55-56).

Fichte, dünyanın inşa edilme sürecinde kişinin Kant'ın birinci ve ikinci kritiği arasında bir seçim yapmasına öneri olarak bilimsel dünya görüşünü de-

ğil de ahlaki bakış açısını seçmek gerektiğini ileri sürmüştür. Ona göre yapılan seçim insanın neliğine dair bir seçimdir. O, Kant'ın dünyayı, zorunluluklardaki kategoriler vasıtasıyla değil de ahlak alanındaki eylem ve özgürlüğümüzle ilgili kategorileri tercih eder. Fichte, Kant'tan hareketle dünyayı eylem olarak kurmaktan bahsederken bunu insan değil de birlikli bir irade veyahut da tin kavramınının eşliğinde anlatır. Fichte, Kant'ın bilinebilecek olanların nümerler olduğunu iddia etmesindeki çelişikliği fark etmiştir. Onun açısından bir şeyin bilinemez olduğunu söylemekteki çelişğin nedeni, bu iddianın bir şeyin var olduğunu bildiğimizi ve bu şeyin bu anlamda bilinebilir olduğunu içermesidir. O halde kendinde şey anlayışı, Kant'ın kendi sisteminde varoluş ve neden kavramlarının, deneyimin nesnelere ile sınırlayan kurallarını hiçe sayması sebebiyle, geçerliğini yitirdiğini belirtir. Fichte, Kant'a karşıt olarak bilinebilir olanların var olanlar olduğunu söylemiştir. O, Kant'ın aşkın felsefe yöntemini, diyalektik bir yöntemle zenginleştirerek metafiziksel idealizme kapı aralamıştır. Fichte, Kant'ın felsefesindeki kategorileri, tikel nesnelere ve evrenin mutlak bir benliğinin eseri olduğu düşüncesine dönüştürmüştür. Fichte, tinin mutlak özgürlüğü düşüncesiyle doğa dünyasını anlamlandırmaya çalışır. Onun felsefesindeki tin, özgür, mutlak tin kavramları olgusal değil eylemseldir. Fichte, ben ve bilinç kavramlarını kullanırken eyleyen ben'i içerir şekilde kullanmıştır. Ben, bölünerek öznelerle dağılır ve her özne aşkınsal olarak bulunur. Bu yüzden ben veya bilinç tümeli de içerir. Onun bu düşünceleri bütün romantik düşünürleri etkileyerek onların düşüncelerindeki hareketliliği sağlamıştır. Örneğin Hegel, Fichte'nin felsefesini "*Fichte'nin dizgesinin temeli anlaksal sezgi, kendinin arı düşüncesi, arı öz-bilinç, Ben=Ben, Benim'dir; Saltık, Özne-Nesnedir ve Ben, Öznenin ve Nesnenin bu özdeşliğidir*" (Hegel, 2006: 428) şeklinde açıklamıştır. Fichte'nin başlattığı Ben'in yüceltilmesi daha sonraları romantikler tarafından aşırı bireyselliğe kaymıştır. "Fichte'ye karşıt olarak Hölderlin'in ana tezi, kendi kavramları içinde anlayamadığı için, öznenin felsefenin ilk ilkesi olarak çalışamayacağıdır. Ben özsel olarak yargılama yeteneğine sahip olan ve bundan dolayı her zaman yargıya ait, ondan ayrı bir nesneyle ilişkili olarak tanımlanan bir Ben'dir. Hölderlin etimolojiyi biraz çarpıtarak bütün yargıların (Urteil) özne ve nesnenin temel bölünmesine (Ur-Teilung) dayandığını söyler. Tek başına bu durum, dünyayla herhangi bir bilişsel bağ öncesinde varsayımsal olarak tanımlanabilir olan mutlak Ben'in olduğunun düşünüldüğü gibi, Ben'in bir bilgi temeli olamayacağını gösterir" (Larmore, 2008: 78). Hölderlin, kendini tanımanın Ben'in doğasıyla açıklanamayacağını Ben'in bilen özne olarak kendisinin nesne ile olan ilişkisi dolayımında ele alınacağını söyler. Ben, özbilincin içinde nesneye öncel olarak vardır.

Schlegel romantik yazını sürekli ilerleyen evrensel bir şiir şeklinde ele alır. Schlegel, Fichte'nin sonsuz süreç kavramından hareketle ilerleme kavramını sürekli devinimlerle sonsuzluğa ulaşma çabası olarak ele alır. Schlegel'e göre romantik ironi insanın sınırlılıklarının ayırdına varmasına rağmen sınırların dışına taşma gayretidir. Schlegel ironi sözcüğünün kullanımı ve kavramsallaştırılmasında bir dönüm noktasıdır. "Felsefe ironinin gerçek evidir

ve ironiyi mantıksal güzellik olarak tanımlamak mümkündür” (Güçbilmez, 2005: 16). Schlegel ironiyi retorik ve felsefi olarak karşılaştırır. Retorik ironi ona göre gösterişçi, felsefi ironi ise derinliktir. Retorik ironide yazar metni üzerinde bir egemenlik kurar ve kendi kurgulayıcılığını belli eder. İroni bu durumda metnin bütünlüğünde hissedilir. Schlegel antik Yunan düşünürü Sokrates’in ironisinin şiirde rahatlıkla kullanılabileceğini ve metnin bütününe bu ironik bakışın hakim olması gerektiğini söyler. O, romantik ironiyi özneliliğin ortaya çıkışı şeklinde ele almaktadır. Romantik kişilik ilgisini kendi dünyasının derinliğine yöneltmiştir. Bu öznelilik, nesneliliğin karşıtı olarak, sanatçının bütün dış dünya gerçekliğinin determinizmi ötesine aşkın bir anlamda kullanıldığına işaret etmektedir. Dolayısıyla ironi, XVIII. yüzyılın romantik dünyasının en önemli özelliğidir.

Schlegel kardeşler *Athenaeum* dergisinde romantik dönemle ilgili yazılarını kaleme almışlardır. Friedrich Schlegel, şiiri bütün veya bitmiş, son bulmuş bir poetika şeklinde değil de bitmemiş izlenimi oluşturan parçalar şeklinde ele almıştır. O, sanatın amacının bütünlük olamayacağını, “romantik sanatın görevinin özgür ve özgün tin’in yardımıyla tüm sınırlı gerçek’i şiirle değiştirmek, aşmak, bu sonlu gerçek’i sonsuz ve mutlak olan tin’in bir işlevi durumuna getirmek olduğunu belirtir” (Sayın, 1990: 106). Diğer bir ifadeyle o sanatın amacının gerçeği dönüştürmek ve sınırlarını sonsuzluğa açmak olduğunu belirtmektedir. Çünkü tin, başlangıcı ve sonu belli olan sınırlı bir söylemde kendisini dışta açamaz. Bu yüzden romantikler kapalı biçimi ve bütünü değil de açık biçimi ve parçayı tercih ederler.

Schlegel, yaratıcı yazarlık fikrinin arkasında Shakespeare’in olduğunu belirtir. Romantiklerin önemli bir ironist saydığı Shakespeare, eserlerini yazarken ironiden fazlasıyla yararlanmıştı. “Hemen hemen bütün oyunlarında çift anlamlı sözler, sözün muhatabının kimi zaman aklını karıştırır, kimi zaman yanlış yönlendirir; kimi zaman da sözün öte anlamı, sözün muhatabı olan oyun kişinin zihnini sıyrıp geçer ve sadece izleyicinin algısında bir yere oturduktan sonra anlam bütünlüğüne kavuşabilir” (Güçbilmez, 2005: 63). Shakespeare, eserlerinde hem anlatımsal ironi hem de anlam düzeyinde ironiyi kullanmıştır. Shakespeare, *Hamlet*’te olduğu gibi bir oyunu başka bir oyunun içerisine yerleştirerek ironik bir etki yaratır ve gerçeklik ilişkisini tekrar inşa eder. Oyun içinde oyun bittiğinde seyirci bakış mesafesini muhafaza ederek ana oyunu izlemeye devam eder. Shakespeare, oyun içinde oyunu kullanmadığı zamanlarda yazar olarak oyunun kahramanlarının üzerindeki egemen konumunu devam ettirir. Shakespeare’in kullandığı bu teknik, ona etkin bir ironik durum oluşturmasını sağlamıştır. Shakespeare’in ironiye kattığı etkinlik “retorik ve dramatik bir anlatım aracı olmanın yanı sıra, kurgusal/biçimsel bir özellik kazanmaya başlamış, yazarın sanat anlayışını ve dünya görüşünü metnine biçimsel düzeyde yansıtmasının mümkün olduğunu göstermiştir” (Güçbilmez, 2005: 73).

Georg Wilhelm Friedrich Hegel’e göre sanat hakikati kavramının yollarından biridir. Hegel, edebiyat ile dil ilişkisini felsefi bir sistem içerisinde

de ele alan filozoftur. *Estetik* adlı eserinde edebiyatı sanatlar arasında en üst konuma yerleştirmiştir. Dil, tinsel olduğundan edebiyat da bu tinsel dilin bir kez daha tinselleştirilmesiyle estetik hale getirilmiştir. Hegel'in *Tinin Görüngübilimi*'nde soyut sanat yapıtı gözönünde bulundurulduğunda dil daha yüksek bir öge olarak ele alınır, çünkü dil, dolaysız özbilinçli varlıktır. "Bu yüksek öge *Dil*'dir, -bir dış varlık ki dolaysızca özbilinçli varoluştur. *Bireysel* özbilinç dilde *dışsal olarak* bulunuyorsa, gene öyle dolaysızca *evrensel* bir buluşma olarak da bulunmaktadır; kendi – için - varlığın tamamlanan tikelleşmesi aynı zamanda akıcılık, ve birçok 'kendi'nin evrensel iletişimli birliğidir; dil ruh olarak varolan ruhtur" (Hegel, 1986: 429). Özbilinç özünün nesneleşmesinde dolaysızca kendisinde kaldığı için dilin sanatta ortaya çıkması doğaldır. Dilin daha yüksek bir öge olması dilin düşünce ile olan ilişkisine de işaret eder. Edebiyatta yazılı bir metnin sanat haline dönüşmesi ve ele alınan yazıya estetik bir özellik kazandırılması, yazarın dili dolayımında ortaya çıkmaktadır. Dilin sanatlaştırılması bir takım edebi araçlar ile olur. Hegel'e göre estetik yaşantı özerk bir alan olduğundan sanat, sanatçının içindeki duyguları, hayatı ve tahayyül gücünün özgür yaratımının dışı vurumudur. Ona göre sanat güzelliği, doğa güzelliğinden daha yüksektir. Sanatın amacı "Var olan şeyin her durumda sanat *eserleri* değil, yalnızca teknik sanat hileleri doğurabilecek salt mekanik taklidinden daha başka bir şeyde bulunmak zorundadır. Kendi temeli olarak doğal bir şekilde sahip olmanın, bir sanat eserinde özsel bir öge olduğu doğrudur; çünkü eser betimlediği şeyi dışsal ve dolayısıyla da doğal bir fenomen biçiminde sergiler [...] sanatın görevi ve amacı, insan tininde bir yeri olan her şeyi duyumuza, duygumuza ve esinlenmemize getirmektir" (Hegel, 1994: 45-46). Bundan dolayı sanatın amacı doğa güzelliğini taklit olmamalıdır. O, sanatçının hayal gücünü taklitten daha üstün görmektedir. Hegel, sanat ile Mutlak arasında bir ilişki kurarak sanatı kendi başına bir olgu olarak ele almıştır.

Hegel de daha önceden Kant'ın deha üzerine yaptığı vurguya benzer şekilde sanatın taklit değil de bir deha ürünü olduğunu "dehâ, bir sanat eserini ince ince işleme ve tamamlama gücü olduğu kadar, onun hakiki üretimi için *genel* yeterlidir de. Ama böyle olsa bile, bu yeterlik ve güç yalnızca öznel olarak mevcuttur; çünkü tinsel üretim, ancak böyle bir yaratımı kendi amacı kılan bir öz-bilinçli özne için olanaklıdır" (Hegel, 1994: 282) sözleriyle vurgulamıştır. Hegel, sanatı kavramsal düşünceye indirgemediğinden sanatla hedeflenen şeyin ancak felsefi düşünce ile elde edilebileceğini ifade eder. Dehanın ve yeteneğin doğuştan olması, kendisinde dolayısız bir şekilde verilmiş olmasına rağmen kendisinde sanatsal yaratım bulmak zorunda olduğunu gösterir. O, sistem felsefesi içerisinde Mutlak Tin'in kendisini sanat, dil ve felsefe olarak açtığını ifade eder. "Sanatın duyusal yönü *tinselleşmiştir*, çünkü tin sanatta *duyusal* kılınmış olarak ortaya çıkar" (Hegel, 1994: 39). Sanat ürünü tinin içerisinden geçerek ve tinsel boyutta bir üretkenlik çıkardığı ölçüde varolabilir.

"Hegel'in 'Alman İdealizminin En Eski Dizge Programı' adlı yazısı, düşünsel derinliği ve yarattığı geniş etkiden dolayı, aynı zamanda 'felsefede ve ya-

zında Alman romantizminin en eski dizge programı' ya da 'romantiği bildirgesi' olarak da adlandırılabilir" (Kula, 2009: 137). Hegel'in adı geçen makalesi onun estetiğini ve romantik yazına bakış açısını gözler önüne serer. Hegel, herşeyi birleştiren idenin güzellik idesi olduğunu, dolayısıyla aklın bütün ideleri kapsadığını; estetik eylemin, hakikat ve iyiliğin güzellikte birleştiğini belirtir. Hegel estetiğinin temelinde ideal ve ide kavramları vardır ve ideal, akıl idesinin gerçekleştirimidir. Hegel, akıl idesini güzellik olarak belirler. O, ideal kavramını varolan gerçekliği değiştirmeye yönelik eylem ile ele aldığı felsefenin akıl idesinin gerçekleştirimini yazın ile ilişkilendirir. Bu şekilde düşünür ile edebiyat arasında bağlantı kurmuş olur. Ancak ona göre filozof bir şair, bir edebiyatçı kadar estetik bakışa sahip olmalıdır. Çünkü estetik boyut olmadan felsefi düşüncede derinlik kazanılamaz. Hegel'in estetik anlayışı bu noktada Alman romantik sanat teorisinin önemli bir özelliği olmaktadır. Hegel, "sanat ya da estetik tasarımını, erken dönem romantizm, özellikle Friedrich Schlegel (1772-1829) ve doğal olarak aydınlanma ülkesi bağlamında biçimlendirir. Aydınlanma'nın 'sanat, insanı ve toplumu aydınlatmalıdır' savı, 'Dizge Programı'nda, 'yazın/şiir, her zaman halkın öğretmeni olacaktır' saptamasında somutlaşır" (Kula, 2009: 139).

Hegel, sistem felsefesinde sanat içerisindeki edebiyatı din düzeyine yükselterek sanat ve edebiyatı din ile bir tutarken dinin estetikleştirilmesini önemser. Hegel, sanatın belirleniminin aklın idelerini hayata geçirmek olduğunu söyler. Bu da onun romantik kuramcılara yaptığı en büyük etkidir. Aydınlanma filozoflarının halkı eğitmek için sanattan yararlanmaları gibi, Hegel de dinin halk ile bütünleşmesinin yolu olarak sanatı halkın kendi kendini aydınlatmasının aracı olarak kabul etmiştir. O, sanatın dünyevileştiği oranda dünyanın sonluluklarına ulaştığını ve onlara geçerlik sağladığını dolayısıyla da sanatçının dünyevi sonlulukları olduğu şekliyle tasvir ettiğinde kendisini iyi hissettiğini belirtir. Hegel'in sistem felsefesi ve romantik sanattaki bu diyalektik ilişki romantik sanat anlayışının felsefi temellerini meydana getirmiştir. Romantik edebiyat alanında verilen eserlerin felsefi ve estetik açıdan yetkin hale getirilmesi ve felsefe düzeyine yükseltilmesi sonucunda Hegel, en üst sanat biçiminin ortaya çıktığını belirtmiştir.

Hegel, Schlegel'in romantizmini anlatırken öncelikle ironik romantik sanatçının kendisini herşeyden üst bir mertebede görmesini eleştirir. Hegel, ironiyi, yalıtılmış öznelliğinden kendini bütünleyici olarak görmesinden dolayı eleştirmiştir. Çünkü Schlegelci ironi herşeyi oyun gibi algılar ve bütün aşkınsal gerçekliği sıradanlığa indirger. Hegel, Schlegelci romantik ironinin en üstün olan şeyde hiçbir şeyin olmamasının yıkıcı bir durum olduğunu söyler.

III. Kierkegaard'da İroni

Kierkegaard ironi konusunu işlediği eserlerinde ironiyi hemen hemen hiç tanımlamamıştır. Çünkü ona göre tanımlama sınırlandırma ve durağanlaştırma anlamına gelir. Ancak onun eserlerinde rastlanan bir ironi tanımı olarak görülebilecek en belirgin ifadeler şöyledir: "Söylev sanatında sık kullanı-

lan bir söz oyununun adı ironidir ve özelliği, söylenen sözün aksinin ima edilmesidir. Böylece, ironinin her biçimi için geçerli olabilecek bir belirleme elde ederiz; yani fenomen öz değil, özün karşıtıdır. Ben konuşurken, düşünce ya da anlam öz, sözcük ise fenomendir. Bu iki uğrak kesinlikle gereklidir ve Platon bu bağlamda tüm düşüncelerin aslında diyalogdan ibaret olduğunu söylemiştir” (Kierkegaard, 2009: 271).

Kierkegaard, *İroni Kavramı* adlı eserinden önce gençlik dönemi eserlerinde de ironiye yer vermiştir. “*National Liberals*’de yayınlanan *Another Defense of Woman’s Great Abilities* gibi gazete yazılarından, akademik anlamda daha ciddi olan Hans Christian Andersen’in romanlarını değerlendirdiği yazısı *From the Paper of One Still Living*’e kadar birçok eserinde ironi yöntemini ustalıkla kullanmıştır” (Çüçen: 2015: 80). Kierkegaard için ironi onun felsefesinde benlik olabilme sorunu ile doğrudan ilişkilidir. “Kierkegaard’ın ironi kavramı, kişinin kendisini diğerlerinden ayırmasını sağlayan kibirli bir yoldur. Diğerlerinden ayrılmak bir benlik olmak için gereklidir” (Çüçen: 2015: 81). Kierkegaard, ironiyi kendi varoluş felsefesini ortaya koyabilmek için kullanmıştır. Öncelikle o, ironiyi edebi bir yöntem olmaktan çok bireyin toplum hayatından ayrılarak kendi durumunu değerlendirmesi için vazgeçilmez bir şeydir. Kierkegaard, takma adlarla yazdığı kitaplarda ironiyi okuyucusuyla iletişim kurmak için kullanır. Bir anlatı dili olarak ironi ile okuyucularını kendisine çeker. Bu şekilde Kierkegaard okuyucularının yaşantılarını bir nebze de olsa ironi vasıtasıyla paranteze aldırarak kendi hayatlarını nesnel bir şekilde değerlendirebilmeleri imkanını sunar. Takma adlarla yazdığı kitapların ironisi aslında yazarın ciddi olduğu savıdır. “İroni artık sınırlar, sonlu kılar, tanımlar ve böylece doğruluk, edimsellik ve eçerik üretir; azarlayıp cezalandırmak yoluyla denge, kişilik ve tutarlılık sağlar. İroni, onu tanımayanların korktuğu, tanıyanların ise yere göğe sığdıramadığı bir amir olmuştur. İroniyi anlamayan ve onun fısıltılarını duymayan kişi, özel hayatın mutlak başlangıcı diyebileceğimiz şeyden yoksundur” (Kierkegaard, 2009: 362-363). Kierkegaard, takma isimlerle yazdığı eserlerin, kendisini merkezi konumdan çıkarıp okurları başka başka gerçekliklerle karşılaştırdığını ve böylece okuru başka türden bir gerçeklikle tanıştırmak ironinin okuru doğru yola yönelttiğini ileri sürer.

Kierkegaard’ın hayatında ironik yaklaşmadığı tek olay Regine Olsen ile olan nişanlılığıdır. Kierkegaard, genç kıza evlilik teklifinden sonra nişanı bozup Berlin’e kaçmış ve *Ya / Ya Da* kitabını bu aşk ilişkisindeki stresini yenmek için yazmıştır. Victor Eremita takma adıyla yazdığı *Ya / Ya Da*’dan sonra pek çok eserini takma adla, Hegelci terminolojisiyle ve Sokratesçi ironik üslupla, Alman romantik ironist Friedrich Schlegel’in etkisinde kaleme almıştır. (Kierkegaard, 2013a: 18, 26). Kierkegaard’ın takma adla eser üretimi iki evrede ele alınabilir “1843-1846 arasındaki yoğun faaliyet dönemi, estetik üretimin (*Ya / Ya Da: Yaşamdan Bir Kesit, Yaşam Yolunun Uğrakları*) ve egemen Hegelcilikle polemik içinde varlık düşüncesinin oluşmasının (*Felsefi Kırıntılar, Felsefi Kırıntılara Bilimsel Olmayan Sonuçlandırıcı Notlar*) damgasını taşır” (Cauly, 2006:35). Kierkegaard, 1846’da ise *Sonuçlandırıcı Notlar* eseriyle beraber dini aşamaya ait eserler vermeye başladığında takma adla yazmayı

bir kenara bırakmıştır. Bunun sebebi ise onun kendi kişiliğini bulma arayışlarıdır. “İroni, ‘doğrudan mesaj’ biçiminde tasarlanmış olsa da, hakikatle ilişkisinin hâlâ öngörü düzeyinde olduğunu ve dinsel şairin öncelikle bu yüksek konumu imgelem yoluyla ve geri çekilerek öngören kişi olduğunu belirtmek için şiirselliği de işin içine katar” (Cauly, 2006: 38). Kierkegaard, *Mesel Söylevler* eserinde her bir kelimenin yazarının doğrudan doğruya kendisi olduğunu ve estetik üretimle arasına bir karşıtlık bulunduğunu söyler. Kierkegaard, bu eserinde gerçek düşüncelerini ortaya koymuştur.

Kierkegaard, Hegel’in ironi ve diyalektik arasında kurmuş olduğu ilişki yönteminin, dünyanın evrensel ironisi olduğunu söyler. Ona göre Hegel’in gözünde ironi, hep hoşnutsuzluğu ve sevimsizliği ifade eder. Romantik Schlegel’in ironisi estetikte duygusallığı eleştirdiği için Hegel, ironinin bu aldatici yönünü düzeltmeye girişmiştir. Hegel, pek çok yerde ironistlerden söz ederken onları alaycı bir üslupla eleştirmiştir. Kierkegaard’a göre Hegel, Schlegel ve Fichte sonrası ironiye idealist felsefesi açısından yaklaştığından ironiyi kendi zamanına en yakın insanlarla özdeşleştirerek eleştirir.

Hegel, Sokrates’in temel ilkesinin insanın hem kendi eylemlerinin hem de dünyanın amacını kendisinden hareketle bulmak olduğunu ifade eder. Hegel, Schlegel’in ironi anlayışını reddederken ironinin sadece Sokrates’in etik sorunların kişinin vicdanı tarafından sorgulanması ve bireyler tarafından cevaplanması gerektiğini ileri sürmüştür. Kierkegaard ise Hegel’in ironiyi sonsuz mutlak olumsuzluk olarak tanımlamasına bağlı kalarak Sokrates’in elinde ironiden daha fazla başka bir şey olmadığını belirtmiştir. Kierkegaard’a göre bilinen anlamıyla “ironi, şu ya da bu tikel varoluşa [Tilværelse] değil, belirli bir zaman ve durumun bütün edimselliğine doğru yönelir. Bu nedenle kendi içinde bir önsellik barındırır ve genel görünüşüne, gerçekliğin parçalarını ardı ardına yok ederek değil, genel görüştten yararlanıp tikeli yok ederek ulaşır. *Sub specie ironiæ* olarak gördüğünü şu ya da bu fenomen değil, varoluşun [Tilværelse] bütünüdür. Bu bağlamda, Hegel’in ironiyi neden sonsuz mutlak olumsuzluk olarak algıladığı anlaşılmalıdır” (Kierkegaard, 2009: 279). Nehamas’a göre ironi bu anlamıyla sonsuz, olumsuz ve mutlaklıdır. Sonsuz olmasının sebebi bütün olarak kültürü zan altında bırakması, olumsuz olma sebebi karşı çıktığı şeyi aşındırması ve mutlak olma sebebi ise ironicinin farkında olmadığı geleceğe örtük bir gönderme yaparak edimsel olanı olumsuzlamasıdır (Nehamas, 2002: 133). Kierkegaard’a göre Sokrates kendi çağının ötesine geçmiş ve dünyaya öznelliği ve bireysel vicdanı tanıtmıştır. Onun yorumuyla Sokrates pagan olmasına rağmen Hıristiyanlığın yüce değerlerini yüzyıllar öncesinden farkında olmadan sunmuştur.

Kierkegaard, ironiyi *İroni Kavramı* adlı eserinde onu düşünsel bir eylem şeklinde ele alan Sokrates’i merkezde tutarak incelemiştir. Kierkegaard, bu eserde açık bir şekilde bir kavram olarak ironi ile ilgiliymiş gibi görünse de ironi kavramının açıklanmasına dair hiçbir çabasına rastlanmaz. Bunun yerine Sokrates’in varoluş tanımının fenomenolojik bir yorumunu yapmaktadır. Kierkegaard ironinin iki biçiminden bahseder. Ironinin en yaygın biçimi ciddi olma-

yan bir şeyi ciddi bir biçimde söylemektir. İkinci biçimi ise, ciddi bir şeyi bir jest içerisinde, jestmiş gibi söylemektir ki bu daha ender görülür. *Felsefi Parçalar*'da ironinin bu ender görülen ikinci biçimi kullanılmıştır (Evans, 2004: 67).

Kierkegaard *İroni Kavramı* adlı kitabında ironin olumsuzluğuna, bütün bilgi iddialarının ironik duruşun eleştirel gücüne tabi olduğunu savunacak kadar ileri seviyede vurgu yapar. İroni, gerçekliğin antitezidir ve 'olası'nın ideal sonsuzluğu yönüne odaklanmıştır. İroni kişinin gerçek motivlerinin ve hislerinin izlenilmez hale getirilmesi, gizlenmesi ve bunun yalnızca imalar ile yapılması için kullanılabilecek bir yöntemdir. İroni, ifade edilmesi mümkün olmayan yahut doğası gereği açıkça ortaya konulamayacak fakat yaşarken karşılaşılabilecek yahut emarelerine rastlanabilecek bir gerçeğin teşhis edilebilmesi imkanını savunan, eleştirel bir dilbilimsel kiptir. İroni bir veya birden fazla teorik açıklamanın mümkün olduğu çoklu ihtimallerin teşhisini içerir. İroni, gerçekte, karmaşık kiplilik ihtimalinin bir ifadesidir. İdeal (varsayımsal dahi olsa) ve gerçek olan arasındaki zıtlık, ironik gerilimi meydana getirmektedir. İronist, çelişkileri yan yana koyar ve paradoksu ortaya çıkarır. İronist, Kierkegaard'ın deyişiyle, Kendini, mutlak ihtiyaç ile bağlantılı, kaybolmakta olan bir özellik olarak sunabilir, hakikat; bunları bir araya getirebilir. Bu insan varoluşundaki en üst zorluğu ifade eder. Bu da farklılıkları hassas bir şekilde bir araya getirebilmekten ibarettir (Stack, 1969: 194-195).

Kierkegaard, bir kavramın veya düşüncenin anlamının mantıksal bir analiz ile değil de o kavramın, hayatın içinden ironik bir perspektif ile yaşayarak geçen bir şahıs şeklinde yorumlanması yaklaşımını benimser. Kierkegaard, ironiyi anlamak için çözümlenmeye, özlere ilişkin soyut bir analizle değil; bunun yerine çok daha somut olan, ironi ruhunun varoluşsal dışavurumuyla başlamaktadır. Bu nedenle Sokrates, -Kierkegaard' a göre- ironinin ne olduğunu, benimsediğini ironik duruş ile ve başkalarıyla girdiği ironik ilişkilerle göstermiştir. Kierkegaard, Sokratik ironiye şahsi bir varoluşun, yani özneliğin ortaya çıkışının bir işareti veya belirtisi gözüyle bakar. Burada -bir noktaya kadar- Hegel'i takip etmiştir. Hegel'e göre ironi özneliğin en aşırı halidir. Sokrates'in ironisi, neyin iyi olduğunu tamamen gelişigüzel belirlese de bir iyi kavramına/düşüncesine sahipti. Böylece özne aslında neyin iyi olduğuna dair karar verici ve belirleyici bir ilkedir. Hegel için yalnızca negatif bir andan ibaret olan şey, Kierkegaard için öznenin, yani şahsın önemine dair henüz olgunlaşmamış bir tehşistir. O, ironik duruşun idealistik sistem tarafından soğurulmasını reddeder. Sistem onu yalnızca olumsuzlayan bir kavram olarak görmekte ve bir şahıs olarak düşünürün gelişimindeki etkisini yadsımaktadır. Kierkegaard'ın yaşamında onun nihilistik duruşu benimsediği bir dönem vardır ve bu dönem, onun bir kişi ve bir filozof olarak gelişiminde bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Bu nedenle ironiye, ruhsal diyalektik bir süreçteki basit olumsuz bir an olarak muamele edilmesini istememektedir. Gerçekte, ironik duruş üstesinden gelinmesi, aşılması gereken bir şeydir; ama o aynı zamanda, özellikle nasıl üstesinden gelineceğinin gösterilebilmesi için ifade edilmeli ve analiz edilmelidir (Stack, 1969: 193).

Hegel, *Tinin Fenomenolojisi'*ni yeniden betimlemenin benimle sona erdiğini niçin düşünmeliyim, nasıl olur da bunu iddia edebilirim sorusuyla sonlandırmış, bazı kitaplarını da mutlak tin kendisini böyle açtı ve tarih son buldu cümleleriyle bitirmiştir. Kierkegaard, Hegel'in *Mantık Bilimi'*ne bunların hepsinin bir düşünce deneyi olduğunu kabul etmiş olsaydı, onun felsefe tarihi boyunca görünen en büyük filozof olacağını söyler. Onun böyle bir şey söylemiş olması, kendi sonunu da kanıtlamış olacaktı, fakat dolaylı bir iletişim ile yani ironik bir tarzda kendi sonluluğunun farkına varmayı istemiş olmasından dolayı kendisinden sonraki düşünürlerle polemik yaşamaktan da kurtulmuş olurdu. Fakat Hegel, kendisini ne kadar ön plana çıkartırsa çıkartсын kendi sonluluğunu ortaya koyarken nasıl sonsuzlaştırılacağı meselesi, Kierkegaard için ironist teorinin en önemli sorunudur. Bu, "otorite iddiasında bulunmaksızın otorite ile başa çıkma sorunudur. Ironistin karşısına çıkan bu sorun metafizikçinin görünüş ile gerçeklik, zaman ile ebediyet, dil ile dilsel olmayan arasındaki gediği kapatma sorununun öbür yakadaki tamamlayıcısıdır" demektir (Rorty, 1995: 156).

Kierkegaard, Hegel'in 'gerçek olan aklidir ve akli olan da gerçektir' görüşüne karşı çıkarak varoluşun saf düşünce ve soyut bir şey olmadığını, tersine somut varoluşumuzu her gün yaptığımız ya/ya da kararlarımızla ortaya koyduğumuzu savunur. İnsanın bir seçimde bulunması verdiği kararlar onu sıkıntıya kaygıya ve korkuya itebilir fakat insan birey olarak somut varlığını bu seçimleri vasıtasıyla oluşturur. "Kierkegaard, 'olan' (İng. being) kişi adını verdiği şeyin getirdiği rahatlığı ve kendinden hoşnutluğu reddederek 'oluş halindeki' (İng. becoming) kişinin [...] dinamik, ama bazen acılı, bazen korkulu çabasından yana olmamıştır" (Billington, 1997: 224-225). Kierkegaard'ın, Sokrates gibi, ilgiyi doğabilimlerinin zorunluluk alanına değil de somut insana çevirmesi söz konusudur. Sokrates'in Kierkegaard'a etkisinin en çok açığa çıktığı kitabı *Felsefe Parçaları ya da Bir Parça Felsefe'*dir. Kierkegaard, bu eserinde ele aldığı tüm konuları Sokrates'e göndermelerle çözümlenmeye çalışmaktadır. 'Felsefe' ve 'sistem' kavramlarının büyük ölçüde eşanlamlı olduğu Hegelci felsefede *Felsefe Parçaları ya da Bir Parça Felsefe'* kitap adı olarak hayli ironiktir; zira 'kırıntı' ya da 'parça' şeklinde çevrilebilecek bir kelimenin felsefeyi karşılması oldukça zordur. Tam teşekküllü bir tedavi için burada Shakespeare'e başvurmak, 'epigraf'dan ve 'önsöz'den ders çıkarmak yerinde olacaktır. (Evans, 2004: 70). Kierkegaard *Felsefe Parçaları ya da Bir Parça Felsefe'* adlı eserini Johannes Climacus takma ismiyle yazmıştır. Climacus utanmaz bir tavırla yazarlardan alıntılar yaptığını keyifle kabul eder ve kendi intihalinin diğerleri kadar kötü olmadığını savunur. Buna sebep olarak da alıntıların kolaylıkla tespit edilebildiğini ileri sürer. Yaptığı 'intihal' tabi ki hedeflediği anlatım açısından gereklidir; onun hayalindeki, Sokratik doğrunun 'alternatif'idir ve bunun öğreniliş biçimi de basitçe Hristiyan Ortodoks eğitiminden geçmiş herhangi bir çocuğun anlayabileceği şekilde geliştirilmiştir. Climacus'un okur kitlesinden her biri Hristiyanlığın Nasıralı İsa'nın insanların günahları sorunuyla başa çıkmak için insan olan, Tanrı'nın tecessüm etmiş oğlu olduğu iddiasıyla ortaya çıkmış yahut ortadan kalkmış bir din oldu-

ğunu bilir. Bu kitabın bütün okurları Hristiyanlığın İsa'nın sadece yeni bir sefi doktrine sahip bir öğretmen olmayıp, aynı zamanda Yuhanna İncili'nde geçtiği üzere 'yol, gerçek ve yaşam'ın kendisi olduğunu da iddia ettiğini bilir (Evans, 2004: 71).

Sofistlerin tersine ücret ve itibar istemeden ders veren Sokrates öğretme işinin maddi bir karşılığının olmadığını düşünüyordu. Kierkegaard Sokrates'in öğrencisi Platon'un yerine kendisini koyarak "Ben kendinden geçmiş bir Platon olsaydım, [...] Sokrates kuşkusuz bana gülümseyip şöyle derdi: 'Sevgili dostum, kuşku yok ki sen düzenbaz bir âşıkısın, zira beni bilgeliğimden dolayı putlaştırmak istiyorsun, böylece beni en iyi anlayan ve takdir dolu kucaklayışından kendimi sıyırmadığım tek kişi olmak istiyorsun, sen aslında bir ayartıcı değil misin?' Ve ben onu anlamayı reddetseydim, ben ona ne kadar borçluysam kendisinin de bana o kadar borçlu olduğunu açıkladığında, soğuk ironisi herhâlde beni umutsuzluğa sürüklerdi. Hiç kimseyi, aldanmak isteyen ve buna karşılık ebedi mutluluğunu pey süren kişiyi bile aldatmayan, ne kadar nadir bulunur bir dürüstlük" (Kierkegaard, 2013b: 18). Kierkegaard öğretmen öğrenci ilişkisini tanrı kul ilişkisindeki Tanrı'nın sevgisinin birincil önemine göre değerlendirir. Böylece sevgi temelli bir eğitimde aldatmaca değil samimiyet bulunacağını ironik bir dille anlatır. Kierkegaard pagan Sokrates'i Hristiyan öğretisi eşliğinde yeniden yorumlar. İman ve yeni bir varsayım olan günah bilinciyle yeni bir karar eşliğinde an ve Tanrı öğretmenin yol göstermesiyle hakikati aramaya devam eder. Kierkegaard tekil bireyin sürekli olarak zamanın her anında Tanrı ile iletişimde olduğunu söyler. Tekil birey mutluluğunu Tanrının kendisine borçludur çünkü Tanrı vesilesiyle Tanrının sevgisini kazanır. Kierkegaard Sokrates'in ironisi ve tekil bireye verdiği öneme binaen ona sürekli göndermelerde bulunur. O, pagan Sokrates'in Hristiyan öğretilerine göre değerlendirildiğinde de kıymetini yitirmediğini belirtir ve onu aziz mertebesine kadar yükseltir.

Kierkegaard, *İroni Kavramı* adlı eserinin bir kısmını Sokrates problemi ne ayırmıştır. O, Sokrates problemini "Sokratik mirası tarihsel Sokrates'ten gerçekten ya da fiilen savunmuş olduğu düşünce ve görüşlerle birebir örtüştürme veya bağdaştırma problemi" (Cevizci, 2006: 14) şeklinde tanımlamıştır. Kierkegaard, Sokrates'i günümüze taşıyan Ksenophon'dan hareketle Sokrates problemini çözmeye çalışır. Kierkegaard, Sokrates'i Sokrates yapan temel niteliklerden sıyırarak anlattığı için Ksenophon'un tanıklığını kabul etmez. Onun tanıklığını kabul etmemesinin diğer bir sebebi de ona göre, Ksenophon'un, Sokrates'i kavrayacak bir konumda olmamasıdır. Kierkegaard, bu iddiasını da Ksenophon'un, Sokrates'i Sokrates yapan ironisini hiç aktarmamış olmasına dayandırmaktadır. Sokrates, arkasında hiçbir yazılı eser bırakmamıştır. Kierkegaard da bu bilinçle kendi Sokrates yorumunu ortaya koymak için Sokrates problemi üzerinde durmuştur. Sokrates'in tarihsel bir kişilik olması nedeniyle Kierkegaard, onun düzgün ve doğru bir şekilde anlaşılamayacağını ileri sürer. Çünkü Sokrates sürekli sembolik ve ironik tutumundan hareketle değişik anlamlara gelebilecek cümleler kurmaktadır. Bundan dolayı "Sokrates hakkında yorum yapmak diğer insanlar hak-

kinda yorum yapmaktan farklıdır. Sokrates'in ancak integral hesaplamalardan sonra kavranabileceği olgusunun zorunluluğu da burada yatar" (Kierkegaard, 2009: 15) değerlendirmesini yapar.

Kierkegaard, Sokrates için tanıklık edebilecek iki kişiden daha söz eder. Bunlar, Platon ve Aristophanes'tir. "Ksenophon'un azimli çarpıtmaları sonunda, Platon ve Atinalılar da işte bu duruma düşmüşlerdir. Hatta Ksenophon, Sokrates'teki tüm tehlikeli kısımları çıkarıp atarak onu düpedüz anlamsızlaştırmıştır" (Kierkegaard, 2009: 20). Aristophanes de Ksenophon gibi bir filozof değildir. Onun bir tiyatro yazarı olması, Sokrates'e nispeten Ksenophon'a daha yakın olduğu anlamına gelebilir. Fakat bu onun, Sokrates'i gelecek kuşaklara tam olarak aktarabildiği anlamına gelmez. Kierkegaard, Aristophanes'in *Bulutlar* adlı eserine göndermede bulunarak bu tiyatro eserinin ironi ile ilişkisini değerlendirir. "*Bulutlar* oyununun temsiline, konu ile ilgili en sert eleştirmen, yani Sokrates'in kendisi katılmış ve oyun sırasında ayağa kalkarak izleyiciyi benzerliğe ikna etmeye çalışmıştır" (Kierkegaard, 2009: 144). Ksenophon, Sokrates'in savunmasında onun aleyhine şahitlik etmiştir. Aristophanes, savunmaya katılanlara Sokrates'i çarpık bir karakter olarak sunmaya çalışmıştır. Kierkegaard, hem bir felsefeci olmaması hem de Sokrates'i benimsememesi dolayısıyla Aristophanes'in tanıklığını kabul etmez.

Kierkegaard, Platon'un Sokrates üzerine temel metni olan *Sokrates'in Savunması*'ndan önemli ölçüde etkiler taşımaktadır. Etkilendiği temel konular, bireye yapılan vurgu ve Sokrates'in devletten kopuşu fikridir. *Ölüm-cül Hastalık Umutsuzluk*, adlı eserinde Sokrates'e bir çağrıda bulunur. "Dünyanın bir cumhuriyete gereksinimi olduğunu zannediyoruz, yeni bir sosyal düzene, yeni bir dine gereksinimimiz olduğunu zannediyoruz; ama bu tüm bu bilimle karışmış bu dünyanın bir Sokrates'e gereksinimi olduğunu kim düşünüyor! Doğal olarak, bunu bir kişi veya birçok kişi düşünseydi ona daha az gereksinim olacaktı. Kaybolunduğu zaman en fazla eksik olan şey, her zaman en az kuşku duyulan şeydir; çünkü onu düşünmek, kendini yeniden bulmaktır" (Kierkegaard, 1997: 109). Kierkegaard, çağımızda gereksinim duyulan şeyin, etik değerler ve ironinin anlamının yeniden düzenlenmesi olduğunu söyler. O bu noktada Sokrates'i aşmak yerine onu anlamaya yönelir. Kierkegaard, ironinin etik hayat için bir hazırlık olduğunu iddia etmiştir. Bu iddia yaşamın diyalektiğinin fenomenolojisiyle bir tutarsızlık içermektedir. Kierkegaard'ın Sokrates'e yaptığı göndermelerdeki ironik duruş hayatın estetik safhasının belirleyici özelliği olan romantik ironinin ortaya çıkışından önce var olmuştur (Stack, 1969: 201-202). Kierkegaard'ın Sokrates portresi Sokratik ironinin etik adanmışlığa dönük bir yönelimin işaretçisi olmuştur. Kierkegaard'da ironinin neden varoluşun estetik kipinden etik kipliğe doğru bir kaymanın belirtisi olduğu yeterince açık değildir. Sokrates söz konusu olduğunda bu açıklama doğrudan doğruya mantıksızdır çünkü Sokrates'in ironik bakış açısı benimsemesinden önce bir estetik safhadan geçmiş olduğunun kabul edilmesi gerekir. Ayrıca Sokratik ironi ile romantik ironi arasında hiçbir gerçek ayırım bulunmadığının varsayılması ge-

rekir. Kierkegaard böyle bir ayrımın yapılması gerektiğini savunur. *Korku ve Titremé*'de Sokrates'in hareketinin agnostisizme doğru yöneldiğini söyler. Kierkegaard'ın bu yaklaşım biçimi ile Sokrates'in bir etikçi olduğunu vurgulayan yargıları arasında çelişik bir durum var gibidir (Stack, 1969: 205-206).

Kierkegaard'ın *İroni Kavramı* ve *Ya / Ya Da* adlı eserlerini kaleme aldığı yıllarda ironi konusu Avrupada belli bir olgunluğa erişmiş ve eleştirilmeye başlamıştı. "Kierkegaard'ın estetik ve ahlak arasındaki karşılıklı ilişkiye yönelik görüşleri, Kant'ın eleştirel sistemine modern düşünceye dair bir başlangıç noktası olarak kabul etmesi açısından yalnızca Post-Kantçı değil, aynı zamanda, Hegel'in, Tieck, Solger, Schlegel kardeşler ve Novalis'e (ve Novalis'in arkasındaki figür olarak, romantik ironi kuramlarına ve pratiklerine olan etkisi azımsanmaması gereken Fichte'ye) getirdiği sarsıcı eleştirilere dayandığı ölçüde Post-Romantik olarak da değerlendirilmelidir" (Ellison, 2008: 150-151). Kierkegaard bütün bunlara rağmen ironiyle ilgilenmiş ve estetiğin içerisinde imgelem gücünü de kullanarak şiirsel bir ironi örneği sunmuştur.

Kierkegaard, tekil birey ve devlet konularında konuştuğu zaman hemen Hegel'in bu konudaki görüşlerini ve Sokrates yorumunu gündeme taşır. Onun deyişiyse insan genel olarak ironinin ideal olarak ele alınmasına ve ironiye Hegel'in sistem felsefesinde aşılabilir bir an'da yer verilmesine alışkıdır. Sistem felsefesi içerisinde somut bireyin varlığı hep unutulmuştur. Sistem felsefesinde unutulmuş tek şey bireyin somut gerçekliği değil, kuşku da unutulmuştur. "Hegel'in kendisinin de bir yerlerde dediği gibi, Sokrates için önemli olan spekülasyon değil, bireysel hayattır. Ben de giriştiğim işteki yöntemim açısından, bu düşünceden yola çıkarak bir haklılık bulmaya çalışacağım; ama kendi eksikliğim nedeniyle bazı kusurlarım olabileceğini de saklamak istemem" (Kierkegaard, 2009: 183). Kierkegaard, Hegel felsefesinde devletin ve etiğin, sistem içerisinde sürekli soyut düşünceye yer verilmemesinden dolayı bulunmadığını belirtir. Etik ona göre sadece varoluşa aittir. O, varoluş ve etikle ilgili olmayan sistem felsefesindeki devletin içerisinde erdemden söz etmenin sorunlu olduğunu düşünür.

Kierkegaard, Sokrates'in insan bilerek kötülük yapmaz görüşündeki eksikliğin paganizmde günahın bulunmayışından kaynaklandığını ifade eder. Ona göre eğer günah aslında bir bilgisizlik ise gerçekte varlığı yoktur. Çünkü haklılığın ne olduğunu bilen kişi asla haksızlık yapmaz veya bunun haksızlık olduğunu bilerek haksızlık yapacağına inanmaz. Kierkegaard, bu tartışmaya Hıristiyanlığın günah kavramı açısından bakarak bu durumu Hıristiyanlığın lehine kanıtlamak ister. Hıristiyanlıkla paganizm arasındaki fark ona göre kurtuluş (emancipation) ilkesinden kaynaklanmaz, günahtan kaynaklanır. Kierkegaard'ın yorumuna göre mutlu, saf, ironik ve ziyadesiyle günahkar olması nedeniyle, eski Yunan kültüründe, bir kişinin bilgi donanımı ile doğru olanı seçerken haksızlık yapabildiğini anlayamaması olasıdır. Hem Sokrates'in zamanında hem de şimdi insanların anladıklarını değil de anlamadıklarını açığa çıkaran şey karşısında ne yapılmalı, gülünç olan böyle bir uyumsuzluk karşısında Kierkegaard "Aman Tanrım! Anlamış olmaları nasıl

mümkündür? Gerçek olan sadece bu mu? Burada eski ahlâkçı ve ironist şöyle yanıt verir: Hiçbirine inanma dostum; anladıkları hiçbir şey yok, anlasalardı yaşamları bunu gösterirdi ve eylemleri bilgilerini yansıtırı” (Kierkegaard, 1997: 107) demektedir. Buradaki ikircikli durum, bir insanın bir şeyi gerçekten bilmemesini komik olarak görmek hiç de ironiye uygun değildir. Gerçekte dünyanın döndüğüne inanmadan yaşamının ne türden bir komikliği olabilir. Zamanımızda bilimle karışmış bu dünyanın Sokrates’e ne kadar ihtiyacı vardır. Kierkegaard, çağımızın gereksinimi olan şeyin o döneme benzer bir töre ve ironi düzeltimi olduğunu vurgular. Çünkü Sokrates’i aşmaktan daha önemli olan şey onu anlamaktır. Sokrates’in haklı olduğu yer çağımızda doğruyu yapan insanın günah işlememiş olması, eğer doğruyu yapmamışsa onu anlamamış olmasıdır. Kierkegaard, Hıristiyanlığın günah doktrini ile anlamaktan eyleme geçmek için diyalektik bu türden bir paradoksla meydan okuyarak ve günahla karşılaşarak sürdürdüğünü ifade eder. Tıpkı Hegel’in herşeyin zorunlulukla tamamlandığı felsefesinde olduğu gibi, anlamaktan eylemeye geçişin hiçbir engele takılmadan gerçekleşmesi gibi. Kierkegaard’ın varoluşçu felsefesinde bu diyalektik süreçler rüzgar hızıyla aşılmaz, çok uzun bir serüven gerektirir.

Rasyonalist felsefede zihnin yaşamının hiçbir şekilde durağı yoktur. İnsan doğruyu gördüğünde bile doğru olanı yapmıyorsa öncelikle bilgisi tükenir ve istenci geride kalan şey üzerinde ne düşünmesi gerektiğini öğrenmek ister. İstencin insanı yöneten diyalektik bir konumdadır ve bu noktada biriken bilgiler daha da anlaşılabilir bir hal alır. İnsan idealist ve rasyonalist bir tarzda düşünerek sadece ahlaki ve dini yasalar yerine estetik ve metafizik bir bilgi ile meşgul olur. Kierkegaard, bu tuzaktan insanın doğruyu anlamamış olmasını değil de doğruyu istememiş olmasını söz konusu ederek günahkâr insanın Tanrının vahyiyle eğitilmesi ile kurtuluşunun yolunu gösterir. Bu durumda Sokratesçi anlayamamak ile anlamayı istememek arasındaki farkın bütün ironistlerin ortak noktası olduğu ortaya çıkmaktadır. Kierkegaard, bunun nedenini “Kendisi de doğru olanı istemeden reddetmeden kaynaklanan şeyi anlamayı yadsımaktır. Ve Hıristiyanlık daha sonra doğru olanı anlamaya rağmen doğru olmayan şeyin yapılabileceğini (bu, gerçek meydan okumadır) veya doğruyu anlamaya rağmen doğruyu yapmaktan kaçınabileceğini öğretir; kısaca Hıristiyanlığın insana karşı acımasız bir şekilde saldırgan olan günah doktrini, kamusal arbulucu olan kutsalın insanı suçlamak için dayandığı iddianamedir” (Kierkegaard, 1997: 112) şeklinde açıklar. Kierkegaard, anlamamanın insanlar arasında olduğunu, tanrı söz konusu olduğunda ise inanmanın devreye girdiğini söyleyerek Hıristiyan için günahın bilginin içinde değil de istencin içinde ortaya çıktığını ve bireyin bilincini aştığını söyler. Hıristiyanlık için gerçekten de günah mükemmellikten uzak bir şeydir. Günah ancak tanrısal bir esinlenme ile bilenebilir. Günahın bilgisizlik ile olan ilişkisi, onun öz yapısının gereği olarak Hıristiyanlığa özgü bir gerçektir. “Tanrının bir esininin doğasını bize açıklamasından sonra günah, Tanrı önünde kendi olunmanın istenmediği umutsuzluktur veya kendi olunmanın istendiği umutsuzluktur” (Kierkegaard, 1997: 113).

Kierkegaard insanın öncelikle kendi benliğini bulabilmesi için kendini bilmesi gerektiğini söyler. "Bir insan ancak kendini böyle içedönük olarak anladıktan ve yolunu böyle gördükten sonra hayatı huzura ve öneme kavuşur; ancak o zaman o sıkıcı, uğursuz yol arkadaşı, kendini idrakin alanında gösteren, hakiki idrakin Tanrının dünyayı yoktan varetmesi gibi, cehaletle başlayacağını emreden (Sokrates) hayatın ironisinden kurtulur. Fakat aslında o, hâlâ erdemin alize rüzgarları içinde yer almayanlarla birlikte ahlâkın sularına aittir" (Kierkegaard, 2013a: 169-170). Kierkegaard için önemli olan ne bilmeliden çok ne yapmalı sorusudur. Kierkegaard için varoluş sorunu kendini anlamak, ne yapılması ve neye yönelmesi gerektiği sorunudur. Varoluş, "hayat ve hayatın anlamı demektir: varoluşun dolaysız bilincinin konusu olmadığı gibi, hakikat içinde kendinin gerçekleşmesi yönünde de yaşanmaz. Amaç olarak bu varoluş, 'uğrunda yaşamam ve ölmem gereken hakikat bulma' (at finde den Ide for hvilken jeg vil leve og døe) gerekliliğinden ayrılmaz" (Cauly, 2006: 55). Kierkegaard, rasyonalist ve nesnellik içeren insan anlayışının tersine varoluşun peşinden gitmiştir, onun için önemli olan tutku (passion), öznel, bireydir. Nietzsche'nin üst insanı gibi, benzer şekilde Kierkegaard'ın birey'i yaşamının ne olduğunu bilebilir. Önemli olan neye değil nasıl inanıldığıdır. Kierkegaard için neyin doğru olduğundan çok uğruna öleceği şey doğrudur. Ona göre hakikat öznel olduğu için bağlanılacak şeyi seçmek gerekir, bu seçim de bireye özgürlük verir. Birey, yaptığı seçimler yoluyla kendini inşa eder.

Kierkegaard'a göre nesne, deney dünyasında tamamlanmamış bir süreç içerisinde ve bilen özne de bu oluşun içerisinde olduğundan, herşey oluş içerisinde anlaşılmalıdır. Bu şekilde hakikat ancak yaklaşık olarak varolabilir. Varoluş aşamaları kendi içlerindeki farklılaşmalarda kısmi olan hakikatlere tanıklık ederler. Herşey değişim içerisinde ve oluş içerisinde olduğundan özne ve nesne arasında değişmez bir mütakabiliyet söz konusu değildir. Kierkegaard, hakikatin insan tarafından bilinemeyeceğini ancak Tanrı'nın hakikati tam anlamıyla bilebileceğini söyler. İnsanın Tanrısal bir bakış arzulanması ona göre hem imkansız hem de komiktir. Hegelci soyut düşünce değeri ne olursa olsun kesin bilgi vermez. Ona göre önemli olan bilme ve bir bilgi sorunu değildir. Kierkegaard, nesnel ve spekülâtif düşüncenin varoluşun anlamını unuttuğunu söylerken varoluşun esasında bir bilgi sorunu olmadığını, bir anlam sorunu olduğunu söylemektedir. O yüzden o, varoluş nedir şeklinde değil de varoluşun anlamı nedir şeklinde sorar. Bu şekilde varoluşu bilmenin alanında aramaz. Çünkü bilmek varoluşun anlamının elimizden kaymasına sebebiyet verir. "Bilgilerinin çokluğundan ötürü insanlar varoluşlarının ve içselliklerinin anlamını büyük olasılıkla unuturlar. [...] Varolmak, bilmekten farklı bir şeydir" (CUP I, 242, 297'den aktaran Taşdelen, 2004: 139). Yaşamının anlamı, nesnellikte değil, öznelikte aranmalıdır. Bireyin modern dönemde içine düşmüş olduğu kaygılı durum, ancak Tanrı, ruh, ölümsüzlük, sonsuzluk gibi dini referanslarla anlam kazanabilir. Kierkegaard'ın öznelliği içsellikle ilgili görmesi Sokratik yaşam felsefesi ile ilgilidir. Spekülâtif felsefe bilen öznenin var olan bir kişiyi unutmamasından dolayı Kierkegaard, süre-

li olarak bilen kişinin var olan bir birey olduğunu vurgulayarak bu açığı kapatmaya çalışmıştır. Kierkegaard'ın hakikat üzerine olan görüşlerinin temelini varoluş içinde kalarak varoluşa yönelmek oluşturmaktadır. Onun öznelci tutumundaki hakikat anlayışı varoluşun kendi içinde kendini düşünce ile değil, düşüncenin varoluşa yönelmesiyle tanınmasıdır.

Kierkegaard, aralarında seçim yapmak durumunda kalındığında hakikat ve akıl görüşünün birinden bakıldığında Hıristiyanlığın paradoksal görüldüğü sonucunu çıkarır. O, *Felsefi Fragmentler* adlı eserinde *Menon*'da Sokrates'in paradoksunu çözümler. Gerçekten de herhangi bir şeyi bilmeye başlamak nasıl mümkündür? Eğer bir şeyi biliyorsak bilmeye başlayamayız ve eğer daha önceden bilmiyorsak o şeyin bilmeyi arzuladığımız şey olduğunu kabul etmemiz ne derece mümkündür? Bu paradoksun, Platon'dan Hegel'e kadar olan çözümü aslında bilmeye yeni başladığımız şeyin unuttuğumuz bir şeyin tekrar hatırlamaya başladığımız olduğudur. Geriye kalan sadece onu çıkartmaktır. Bu da Kierkegaard'ın idealist felsefenin hakikati kavrama yeterliliğini insan aklına ait görmesine bir eleştirisidir. Varoluş felsefesi açısından baktığımızda hakikate yabancı kalabiliriz ve hakikati insan aklının kaynaklarıyla kavrayamayız. Bu durumda hakikati bize dışarıdan getirecek bir öğretmenden daha fazlasına ihtiyaç duyarız. Bize bunları hatırlatacak kişinin kendisi ve öğretisi yoluyla etkileyen bir insan formunda olması gerekir. Bu da ancak bir köle formunda olmalıdır. Kierkegaard, bu akıl yürütmeler sonucunda bir insan olarak görünen Tanrı formunda bir vahyin gerekli olduğunu söyler. Kierkegaard, ironik bir şekilde "Hıristiyan öğretiyeye yaptığı örtülü anıştırmalar, kendisinin insan aklının hakikatle bağıntısı hakkındaki mümkün iki alternatif sayılıtdan birinin sonuçlarını yalnızca takip etmekte olduğunu vurgulamasından dolayı kazanç getirir" (MacIntyre, 2001: 13) demekle okuyucularını idealist felsefe ile Hıristiyan vahyi arasında bir seçimle başbaşa bırakır. Kierkegaard'ın ironik bir şekilde yaklaştığı yer, *Menon*'da hakikatin geometrik olarak sunulması iken o buna önem vermez ve ironik bir şekilde iki alternatif arasında taslağı yıkmaya çalışır. Kierkegaard, sonlu ben olan insanın sonsuz ben olan Tanrı huzurunda insanın kendisini kavraması gerektiğini ifade eder. O halde Hıristiyanlığı seçen Kierkegaard'a göre Hıristiyanlık bir dışsallık değil içselliktir. Bu içsellik, Tanrı huzurunda bireyin kendisiyle bağıntısını kavraması demektir.

Kierkegaard, Tanrı'ya iman eden kimsenin örneğini de *Korku ve Titremişlik*'de verir. İbrahim Peygamber, Tanrı'dan oğlunu kurban etme emrini aldığı anda, İbrahim'in ileri yaşlarda sahip olduğu oğlunu Tanrı'ya kurban etme girişimi onu bir canı değil de iman şövalyesi yapar. "Kierkegaard, etik-olan ile dinsel-olan arasındaki ayrım çizgisini vurgulasa da, başka yerlerde, özellikle *Ya / Ya da*'da (*Enten - Eller, Either / Or*) dinsel-olanı ve etik-olanı birbiri içerisinde eritir ve bunu onların her ikisini ya da ikincisini 'estetik-olan' diye adlandırdığı bir kategoriyle karşılaştırmak için yapar" (MacIntyre, 2001: 14). Kierkegaard, varoluş aşamalarının ilki olan estetik aşamada kişinin mutluluğunu başka hiçbir kritere sahip olmayan insanın hayatı olarak, etik aşamayı ise bir kimsenin kendi lehine istisnası olmayan ödevin etik ilkelerin hayatı

olarak görür. Kierkegaard, estetik ile etik arasındaki seçimin kriterlerle yönlendirilmediğini bunun bir seçim olduğunu söyler. Kierkegaard'a göre estetik aşamadaki kimse, umutsuzluk ve can sıkıntısı içinde yaşarken, etik aşamadaki kimse gelecekte değil şu anda fiili olanın içerisinde sonsuz bir kararlılık tutkusuyla yaşar. Bu iki aşama arasında yapılabilecek tek şeyin seçim olduğunu vurgulayan Kierkegaard, bunun için hiçbir kriterin bulunmadığını söyler ve alternatifin bir diğerine tercih edilmesi durumunun anlamı üzerinde durur. Nesnel olana karşıt her tavır öznel, dolayısıyla ironiktir. Kierkegaard, hakikatin öznellik olduğunu söyler ve bireyin sürekli olarak bu seçimlere karar verilere katılması gerektiğini vurgular. Son aşamada birey seçimleriyle bir iman sıçramasıyla dini aşamaya varır. Hegel diyalektiğinde zorunlu olan bu geçişler, Kierkegaard'da zorunlu değildir.

Kierkegaard estetik aşamada aşık olan kişinin aşkını ilan etmek için uzun bir süre hazırlanması gerektiğini söyler. Şairler de aşk temalı şiirlerinde aşık-ları sanki çok uzun bir geçmişleri varmış gibi betimlerler. Buna göre, "Bir genç kız için bu daima en güzel andır ve bunun tadını çıkarmak için daima biraz yükselmek gerekir, böylece, yalnızca vaftiz edilen kişi değil aynı zamanda rahip de olunur. Küçük bir ironi sonraki anı ilginç kılar, tinsel bir soyunmadır bu. Seremoniyi bozmamak için yeterince şair olunmalı, ama şakacı da daima pusuda durmalıdır" (Kierkegaard, 2010: 49). Kierkegaard nişanlısını kendisine aşık olduğuna ve onu kendisi kadar koruyacak birisinin olmadığına iyice ikna etmeye çabalar. Ona çeşitli oyunlar oynar, ancak nişanlısı bunların farkında değildir. Kierkegaard nişanlısı açısından çözülmesi güç bir bilmece haline gelmiştir. Kendisinden kurtulmaya çalışmasının mümkün olmayacağını anlamasını başarmak için Cordelia'yı kendisi gibi her şeye gülen bir hale getirip güldürmeyi başarmıştır. "Öğretilecek ilk düzenbazlık; ona ironik bir şekilde gülmesini öğretmeliyiz; oysa bu gülümsemeyle nerdeyse halası kadar bana da gülüyor; çünkü açıkça benim hakkımda ne düşüneceğini bilmiyor" (Kierkegaard, 2010: 57). Kierkegaard'ın Cordelia'yla ilişkisinde ne çekicilik ne de şefkat vardır. Tam tersine o, ilişkinin kıymetini yitirdiğini ve artık genç bir kız için sadece tinsellik içerdiğini söyler. Kierkegaard değişik oyunlarla genç kıza kendisinden uzaklaştırmaya çalışır. Kimi zaman Cordelia'ya dünyadan haberi olmayan bir çocuk gibi davranmış, kimi zaman da bir iş sahibi olmadığı halde boş işlerle ilgili projeleri ciddiyetle nişanlısıyla paylaşmıştır. Bu şekilde Cordelia'nın ironinin farkına varmasına yol açmıştır. Kierkegaard Cordelia'ya alaycı bir üslupla yazdığı mektuplarla onu kuşkuya düşürmüştü, daha sonraki mektuplarla da kendisini iyi hissetmesini sağlamıştır. Gerçek hayatta yapmadığı ve yapmayacağı şeyleri mektuplarında ironi kullanarak yapabilmıştır. Gerçekte ayağına kapanmayacağı veya sevdiğini ifade etmeyeceği halde mektuplarında bunları çekinmeden yapmış gibi söylemiştir. Davranışlarındaki bu iniş çıkışlar kızın aşkını uyarmış, güçlendirmiştir. Kierkegaard mektuplardaki amacına ulaşmada başarılı olduğunu şu sözlerle ortaya koymaktadır: "Duygusallaşmasını ve yumuşamasını önlemek için ironi duygularını yeniden sertleştirir ama en çok değer verdiği besin için iştah da verir. Notlar, zirveyle ilgili, uzak ve muğlak anıştırmalar içerir. Bu

önsezi onun ruhuna iniverdiği anda ilişki kopar. Benim direnişim sayesinde bu önsezi onun ruhunda, sanki onun kendi düşüncesiymiş, kendi yüreğinin gösterdiği yönmüş gibi biçimlenir. Benim istediğim de budur” (Kierkegaard, 2010: 102). Kierkegaard kadının varlığını çekicilik olarak niteler, kadın ona göre doğanın kategorileri içerisinde kalmış ve sadece estetik olarak özgür olan bir varlıktır. Daha açık bir ifadeyle Kierkegaard kadının erkek aracılığıyla özgür olabileceğini söyler. Elbette kadın da seçer fakat özgürleşme süreciyle bağlantılı olduğunda kadının seçmesi kadınca değildir. Kadın yapamayacağı halde bir başkasını özgürleştirmek ister, bu durum ise derin bir ironiyi ifade eder. Çünkü Kierkegaard’a göre erkek diler, kadın ise seçer.

Kierkegaard *Korku ve Titreme* adlı eserinde varoluşun dini aşamasını Peygamber İbrahim örneğiyle verir. Korku ve Titreme’de derinlemesine işlenen üç sorundan sonuncusu konuşma ve susma ile ilgilidir. Çok geç bir yaşta çocuk sahibi olan İbrahim Tanrıya vermiş olduğu sözünden dolayı onu kurban etmek üzere Moria Dağı’na yola çıkar. Bu olayda karısı Sara ve oğlu İshak’a ne söyleyeceği ve neden suskun kaldığı tartışılmaktadır. İbrahim bildiği şeyin doğasından, ağırlığından dolayı suskun kalmıştır. Oğlu İshak’a Eski Ahit’te sadece bir söz söylediği görülür: “Oğlum, Tanrı yakmalık sunu için koyunu kendisi tedarik eder.” (Kierkegaard, 2002: 168). Kierkegaard’ın yorumuyla İbrahim her an bunun ayartma sınavı olduğunu fark edip pişman olabilir ve konuşabilir. Konuşması durumunda da susup teslim olan iman şövalyesi İbrahim olamaz. “İlk ve en önemli şey İbrahim’in hiçbir şey söylememesi ve bunun, söylemek istediklerini söyleme biçimi olmasıdır. Onun İshak’a cevabı ironi biçimindedir, zira bir şeyler söylemek ama yine de söylenmesi gerekeni söylememek daima ironidir. İshak İbrahim’e sorar, çünkü onun bildiğini varsaymaktadır. Şimdi eğer İbrahim; ‘Hiçbir şey bilmiyorum.’ diye cevap verseydi, doğru olmayan bir şeyi söylemiş olacaktı. Hiçbir şey söyleyemez, zira bildiği şey hiçbir şey söyleyemeyeceğidir” (Kierkegaard, 2002: 171). İbrahim Tanrının oğlunu kurban etme isteğini gayet iyi bir şekilde biliyordu ve buna hazır. O yüzden İbrahim absürtün gücüyle hamlesine devam etmiş, gerçek olmayan hiçbir şey söylememiş ve görevini tam bir teslimiyetle yapmıştır. Kierkegaard imanın paradoks olarak görür ve İbrahim’in sonsuz bir teslimiyet hamlesi gerçekleştirdiğini ifade eder.

Kierkegaard kaygıyı asli günah bağlamında ele alarak insanın varoluşunu anlamaya çalışır. Kierkegaard kitaplarına *İroni Kavramı* veya *Kaygı Kavramı* adları verdiğinde Hegelci kavram anlayışı çerçevesinde bu kavramlara spekülasyon bir tanım getirmez. Onun bu şekildeki adlandırmaları son derece ironiktir. Kierkegaard için varoluş bir süreç içerisinde öngörülemezliği içerir. Mantık değişmezliği ararken varoluş sürekli değiştiği için öngörülemez ve gerçek anlamı ortaya çıkarılamaz. Kierkegaard günahı etik, psikoloji ve felsefe dolayımında ele alır. Etik, günaha edimsel baktığı için günahkârları yargılayarak günahın yok edilmesi gerektiğini düşünür. Kierkegaard günahın dünyaya nasıl geldiği konusunun psikolojinin ilgi alanına girdiğini söyler. Psikoloji, günah nedir veya günah niçin değil de nasıl edimsellik kazanır, onunla ilgilenir. Dolayısıyla psikoloji günahın nasıl olanaklı hale geldiğiyle il-

gilenir. Etik günahın edimsel yönü ile ilgilenirken psikoloji günahın olanağı, kalıtsal günah ile ilgilenir. Kierkegaard günahkarlığın Âdem'in günahı ile yeryüzüne indiği ve Âdem için günahın da cinselliği imlediğini söyler. Ancak cinsellik kendi başına günahkârlık olmayıp kör güdülerin kölesi olarak eylemde bulunmakla ortaya çıkar. Tinin işin içerisine girmesiyle cinsellik kösnüllük olarak algılanmaz, buradaki çelişki örtük olarak utanç ile ortaya çıkar. Erotiğin kendisini güzele dönüştürmesindeki çelişki tin için hem güzel hem de komiktir. Bu durumu görenlerden birisi Sokrates'tir. Sokrates'in "çirkin kadınları sevmek gerekir" sözü erotiğin kayıtsızlığa indirgenmesini ve komiğin altında yatan çelişkiyi, yani bunu ironik bir çelişki olarak görmesi bu yüzden. "Hıristiyanlık erotiğe günahkârlık atfetmiş, ama etik bir yanlış anlamayla kayıtsızlık olarak tanımlayarak bulanıklaştırmıştır. Çünkü Tin kadın ile erkek arasındaki ayrıma kayıtsızdır. Burada erotik, ironi ile cinsiyetsiz hale getirilir, Hıristiyanlık'ın Tin'i yüceltme çabası ile de bulanıklaşır. Tin, utangaçlığıyla cinsiyet farkını ortaya çıkarmaya çekinir, bundan kaygılanır. İnsan da, birdenbire ortaya çıkıp cinsiyet farkının içini etik olarak dolduracağı yerde, Tin'in en ulvi aşamasından bir açıklamaya tutunur. Bu, etik bir kesinlik ya da hâkim bir temaşa da olsa, tek yanlı bir manastır görüşüdür" (Kierkegaard, 2013c: 65-66). Kaygı, hem utançta hem de erotik etkinliklerin tamamının altında yer alır. Rahip, çifti on kez takdis etse de Tanrı karşısında yine de günahkârdırlar ve kaygı hiçbir şekilde ortadan tam olarak kalkmaz.

Kierkegaard, ciddiyetin günlük hayattaki yerinden bahsederken ciddiyetin ağırbaşlı bir kişilik olduğunu ve bunun da ciddiyetin bilgisinin nesnesini elde etmekle ortaya çıkacağını belirtir. İnsan her hangi bir konuyu konuşurken veya yazarken ciddi bir tavır takınır. İroni bu noktada yanlış yer ve zamanda ciddiyet gösteren her kim olursa olsun onu ironik bir biçimde komik olarak görür. Bunu kişinin gerçekten o konuya hakim olup olmadığını, laf kalabalığı yapıp yapmadığını anlamak için yapar. Konu gerçekten ciddi bir konu olabilir, ama onu ifade eden kişi laf kalabalığı yapıyor olabilir. Burada sorun ciddiyetin nesnesi hakkında ciddi olup olmadığı konusunda şüphe uyandıran kişinin "tüm ciddiyetine rağmen nüktedan bir kişi olmaktan kurtulamayacak, bazen ironiyi de aldattığı halde, *volente Deo* [Tanrı'nın inayetiyle] komik olmayı sürdürecektir, zira ironi ciddiyete hasset eder" (Kierkegaard, 2013c: 149). Diğer taraftan ciddiyetin olduğu yerde ciddi kişi Tin'i olması gerektiği gibi duygusal ve şaka ile birlikte gösterir. Bu durumda ciddi olan kişi nerede şaka nerede ciddilik olduğunu unuttup komik bir duruma düşebilir.

Kierkegaard tam olarak ne olduğunu ortaya koyabilmek için ironiyi, edimsel ve potansiyel ironi şeklinde ayrıma tabi tutar. Edimsel ironiyi tanımlama yoluna gitmez de ne olmadığından hareketle açıklar. Bu bağlamda ironinin ketumluktan öznel bir doyumunu tamamlaması yönüyle ayrıldığını ifade eder. İroninin tek amacı ironidir. İroni yapanın asıl amacı kendisini özgür hissetmektir, dolayısıyla amacı kendisindedir. Diğer bir konu ironinin ikiyüzlülük olmadığını söylemesidir. Potansiyel ironinin yine olumsuz görme ve alay olmadığını ifade eder ve ona göre ironi, "boşluğu kendi boşluğu içinde güçlendirir ve de-

liliği daha da deli kılar. Buna, ironinin bağımsız uğraklar arasında arabuluculuk yapma çabası diyebiliriz, ama daha yüksek bir birlikte değil, daha yüksek bir delilikte” (Kierkegaard, 2009: 282). İroni varoluşun tamamına yöneldiği için bu noktada öz-fenomen, içsel-dışsal karşıtlığı söz konusudur. İroninin kendi pratikliği içerisinde kendi kendisiyle ilgilenir, bundan dolayı ironi söylenenin arkasındaki söylenmeyi görür. Son olarak ironinin bir çeşit dini inanış olmadığını söyler. İronik bir tavırla Tanrı karşısında her şey anlamsızlaşırken ironik özne anlamsızlaşmaz, fakat kendi anlamsızlığını korur. Gecenin karanlığında sessizliği duymak gibi ironik hiçlik de ölüm sessizliğidir.

Kierkegaard ironinin her şeye rağmen iyi bir şey olduğunu söyler. İnsan varoluş sendromuna girdiğinde onun sıkıntısından kurtulmak için ironiye muhtaçtır. Kierkegaard şöyle der: “eğer ironiye karşı baştan çıkarıcıdır diye uyarılar yapılması gerekiyorsa, rehberdir diye övgüler de düzülmesi gerekir” (Kierkegaard, 2009: 363-4). İnsan hayatın getirdiği bu ironiden kurtulmak istediğinde dahi öncelikle ironiye bir yer vermelidir, aksi takdirde varoluşsal gelişiminde problemler ortaya çıkar. İnsan hayatın sürüp giden kargaşası içerisinde bunu farketmeyebilir. “Yaşamın ironisinin büyük ölçüde çocukluğa, düş kurma çağına ait olması gerekir Ortaçağ’da bu kadar belirgin olmasının ve Romantik okulda yer almasının nedeni budur. Dünyayla daha çok karşılaşan yetişkinlikte, ironiye pek yer yoktur” (Hannay, 2013: 157). Kierkegaard’ın evliliği sürekli ertelemesinde olduğu gibi ironi insanı dünyadan uzaklaştırır, diğer taraftan insanı rahatsız edici bir şekilde olayları olduğundan daha fazla düşünen biri haline getirir.

Kierkegaard Romantiklerin idealist gelişim eleştirisine katılmakla beraber Novalis’in kişilik anlayışını felsefeye dahil etme fikrini desteklemiştir. Bilindiği gibi Fichte’nin ölümsüz ben anlayışı kişiliğin felsefeden uzaklaştırılması anlamına gelir. Kierkegaard’ın bütün varoluş aşamalarında kişiliğe vurgu önemli bir yer tutar. Hatta öyle ki genç Kierkegaard’ın kişilik hakkındaki düşünceleri Hegel’e yakındır. Kierkegaard, her ne kadar büyük bir Hegel eleştirmeni olarak onun *Tinin Görüngübilimi* ve *Mantık Bilimi*’ndeki görüşlerini eleştirirse de Hegel’in estetik derslerindeki kişiliğin yapısı hakkındaki içgörüsü olan düşüncedeki imgelemin önemine büyük değer vermiştir. Kierkegaard Romantik ironi eleştirisi yaparken Sokrates ironisini ilk olgunlaşmamış meyvesini Romantik evrede verdiğini düşünür. Yunan dönemindeki ironi bolumamış öznelliğin bir türü olarak, haklarını elde eden birinin özelliğidir. Bunun gelişmiş bir hali olarak Romantik ironiyse öznelliğin özneliğinin biçimidir. “Yoluna koyulmuş bir uğrak olarak ironi, edimselliğe hak ettiği önemi vermek yoluyla, bize edimselliği edimselleştirmeyi öğreterek kendisini gösterir” (Kierkegaard, 2009: 365). Kierkegaard, bu şekilde ironinin diyalektiğin olumlu yönüne olanak sağladığını ve katkıda bulunduğunu söyler.

Kierkegaard Hegel’in eleştirdiği şu üç düşünürü, Friedrich Schlegel, Tieck ve Solger’i eserinin, *İroni Kavramı* kısmında ele alır. Romantik Alman filozofu olan Solger, uzlaşma olasılığının sadece sonsuz idede olacağını iddia eder. Kierkegaard bu durumu şu şekilde dile getirir: “Solger, olumsuzun

metafizik şövalyesidir. Diğer ironistlerin yaptığı gibi edimsellikle çarpışmaz; çünkü onun ironisi hiçbir şekilde edimselliğe karşı bir duruşa sahip olmamıştır. Solger'in ironisi potansiyel ironidir ve her şeyin içindeki hiçliği görür. Bu nedenle ironi bir organon, olumsuzya yönelik bir duyudur" (Kierkegaard, 2009: 344). Hegel, Solger'i geriye hiçbir diyalektik gelişme bırakmadığı için eleştirir. Romantik ironistler romantik dönemde ironi üzerine düşünüp yazanlar ironide ironinin olumlu doğası üzerine düşündüklerini iddia ederken Kierkegaard ise ironinin bir duruş olmayıp ironinin uygulama alanında geride hiçbir şey bırakmadığını ve onun bencilliğine yer kalmadığını ifade eder.

Kierkegaard Romantik ironiyi ele alırken Hegel'in mutlak olumsuzluğun sonsuzluğu terimini benimser ve Hegel'de mutlak olumsuzluğun sonsuzluğu olmadığını gözlemler. Burada dikkat edilmesi gereken şey Hegel'in spekülâtif felsefesinde bu olumsuzluğun bir öge olarak ele alınmasıdır. Kierkegaard, Hegel'in bu olumsuzluğu yanlış bir şekilde mutlak diyalektik kargaşa olarak ele aldığını belirtmiştir. "Solger sonlu ve sonsuzun mutlak kimliklerini oluşturmak, onları birçok yönden ayrı tutan sınırı yok etmek ister. Mutlak, varsayımsız başlangıca erişmek için çabaladığından ötürü, hareketi tamamen spekülâtifdir. [...] Potansiyel ironisi, sonluyu Nichtige olarak, yani yok edilmesi gereken şey olarak görür. Ancak sonsuzun da olumsuzlanması gerekir; öteki dünyadan bir 'kendinelik' halinde olmamalıdır. Böylece doğru edimsellik meydana getirilmiş olur" (Kierkegaard, 2009: 346). Kierkegaard'a göre Romantiklerin temel yanılgısı varlığı uygun biçimde düşünmenin deneyim tarzlarının gelişiminde mümkün olarak görmeleridir. Kierkegaard, ironistin ironideki sonluluktan habersiz olması nedeniyle bakış açısının ironinin üzerinde olmayıp, bilakis altında ve egemenliğinde olduğunu söyler.

Kierkegaard kavramlar eşliğinde spekülâtif felsefenin ironiyi çözüme kavuşturamayacağını belirtir. Solger'i de Tanrı'nın varlığını ironi haline getirdiğini söyleyerek bu konuda şöyle eleştirir: "Tanrı sürekli olarak kendisini hiçliğine içine yerleştirir, ardından geri alır, sonra bir daha yerleştirir; bu, tüm ironiler gibi, en korkunç karşıtlıkları ortaya koyan Tanrısal bir eğlencedir" (Kierkegaard, 2009: 353). Ona göre Solger, "romantiklere el uzatmış ve romantizm ile romantik ironinin felsefi sözcüsü olmuştur. Temelde yine aynı görüş yatmaktadır; sonluluk hiçliktir ve yanlış bir edimsellik olarak yok edilmesi, doğrunun ortaya çıkışı için gereklidir" (Kierkegaard, 2009: 354). Ayrıca Kierkegaard, Solger'in sıklıkla söylemiş olduğu sonsuz şeylerin nasıl olup ta dünyevi şeylerin arasına girmesini yok etmek gerektiğini belirtir. Kierkegaard Solger'i, Hegel'in felsefesi çerçevesinde ele aldığı olumsuzlamanın olumsuzlanmasından söz ederken olumlamayı göremediği noktasında eleştirerek onun ironisinin spekülâtif bir yapıya sahip olduğunu, onun için sonsuzun mutlak olumsuzluk, yani spekülâtif bir moment olduğunu söyler. İronik bakış açısı gerçeklik dışı bir durum olarak ele alındığında mantıksal olarak öznenin merkezi olarak oynadığı rolün yerinden edilmesi gerekmektedir. Bu durumda "İroninin salt olumsuz öyküsünde, 'varoluş ironik özneye, karşılığında da, ironik özne varoluşa tamamiyle yabancılaşır', 'gerçeklik ironik özne için geçerliliğini kaybederken kişi [de] belli bir dereceye kadar gerçeklik

dışı olur” (Hannay, 2013: 164). Kierkegaard, özellikle estetik aşamada estetikçinin başarısız bir şekilde kendisiyle baş başa kaldığını söyler, geriye hiçbir gerçekliğin kalmaması nedeniyle, ironiyi özne-nesne ilişkisinde uzlaşma olasılığını ortaya koyan eş düzeye getirme biçiminde ele alır. Romantik ironi farkı ortadan kaldırdığı için görevin işlevinin önermek olduğunu göremez, Kierkegaard *İroni Kavramı*’nda, ironinin sonsuz geçerliliği sorununu, hem sonsuz ben hem de sonlu ben terimiyle cevaplandırılabileceğini söyler.

Kierkegaard ironi ile mizahi karşılaştırırken ironinin yalnızca hiçbir şeyi beğenmemeye olduğunu mizahın ise ironi yapan kişiyi bile içine alacak kadar büyük olduğunu söyler. Kierkegaard mizahi yaşamdaki en büyük ciddiyet, aynı zamanda derin bir şiirsellik olarak görür. “Güldürü, ironiden çok daha derin bir kuşkuculuk içerir; çünkü burada her şey sonluluğa değil, günahkârlığa bağlıdır. Güldürünün kuşkuculuğu ile ironinin kuşkuculuğu arasındaki ilişki, bilgisizliğin *credo quia absurdum* savıyla ilişkisine benzer; ancak güldürü aynı zamanda ironiden çok daha derin bir olumluluk da içerir çünkü hümanist belirlemelerde değil, antropolojik belirlemelerde hareket eder; kişiyi insan yaparak değil, kişiyi tanrı-insan yaparak huzur bulur” (Kierkegaard, 2009: 366). İroni etik ile estetik arasında yer alırken mizah etik ile dini aşamanın arasındaki sınırdaki karşımiza çıkar. Her iki sınır da öznellik uyandırır da daha sonradan öznel düşüncede yaşamın gerilimleriyle ilişki içerisindedir. İronistler için ironi, korunan içedönüklüğün göstergesi iken mizah için de durumun aynı olması söz konusudur. Mizahçı da ironist gibi içedönüktür ve gördüklerini açıkça ifade etmez.

Sonuç

İroni kavramı ortaya çıktığı Antik Yunandan bugüne değin değişik anlamlarda kullanılmıştır. Sokrates sonrası Aristoteles, Romantik dönemde Schlegel kardeşler, Fichte, Hegel ve Kierkegaard ironi kavramına önemli katkılarda bulunmuşlardır. İroniye felsefenin ilk dönemlerinde retoriğe dair bir söz sanatı olarak rastlanır.

Felsefe tarihinde önceki tragedya yazarları bir kenara bırakılırsa Sokrates’in ironiye yaklaşımı bir ilk olarak kabul edilebilir. Sokrates’in ironisinde -miş gibi yaparak alaylı tarzda doğurtma ve diyalektik yöntem gizil olarak bulunur. Onun ironi yöntemi ayrıca ciddi konuları bile şaka yollu söylemesini de içerir. Platon, *Devlet* adlı eserinde Sokrates’in kullandığı anlamıyla ironiyi konuşma hilesi olarak ele alır. Aristoteles ise ironiyi gerek *Retorik* gerekse *Poetika* eserinde komedy ve tragedyalardan hareketle söylenmek istenen sözün tam tersini söylemek olarak ele alır.

Romantik dönemde ironi, romantik sanat anlayışına bağlı bir şekilde sanatçıya bir yaratıcılık atfetmiş ve yazarın öznelliğini baş tacı etmiştir. Fransız Devrimi sonrası gelişen romantizm akımı hayatın zorluklarının kabulü sonrasında dünyadaki zorluklarla ancak ironi ile başa çıkılabileceğini iddia eder. İroni kavramı bu şekilde daha da genişletilerek yaşamın tüm açmazlarını uzaktan görebilmek anlamına kavuşmuştur. Yaşamdaki çelişkileri gören sanatçı diğer insanlarda üstün bir şekilde bu durumu nesnel olarak değerlendiren kişidir.

Kierkegaard, romantik ve idealist felsefe geleneğine de gönderimlerde bulunarak *İroni Kavramı* adlı müstakil bir eser kaleme almıştır. Romantik ironiyi ele alırken Schlegel kardeşlere, Fichte'ye, Solger'e ve Hegel'e göndermelerde bulunur. Schlegeller için ironinin hem açık hem kapalı olması bakımından kendini oluştururken aynı zamanda yok ettiğini belirtmiştir. Hegel de Schlegel kardeşlerin ironideki aşırı tutumlarını düzeltme çabasına girişmiştir. Kierkegaard da sistem felsefesi eleştirileri yapmasına rağmen Hegel ile bir olup Schlegel kardeşlerin ironide konu dışına çıkmalarını düzeltme çabası içindedir. Kierkegaard'a göre ironi, söylenen sözün tersinin ima edilmesi ile meydana gelen bir söz oyunudur. İroni, muamma ile çözümü bir arada barındırır. İronist, insanları ironinin baştan çıkarıcı özelliği ile değişik hallerde düşürür ve bu durumdan kendilerini kurtarmaları için onları düşünceye davet eder. Kierkegaard'ın eleştirileri kendi döneminin Hegelci idealist kilisesine, krallıktan cumhuriyete geçişteki burjuva toplumsal yaşantısına yöneliktir. O, bu toplumsal baskı altında bireyin kendi kişiselini ancak ironi yoluyla aşabileceğini savunmuştur. Kierkegaard, ironiyi sıklıkla kişinin gerçekte ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemesi anlamında kullanmıştır. Bu noktada tartışma, mizahın dönüştürücü gücüne doğru evrilmiştir. Kierkegaard, ironiyle mizahı karşılaştırırken ironinin yalnızca hiçbir şeyi beğenmeme, mizahın ise ironisti bile içine alacak derinlikte olduğunu söyler.

Informative Abstract

Irony from Sokrates to Kierkegaard

The concept of irony is first encountered in Sokrates in the history of philosophy. The main objective of irony in the first step of the Socratic method is to impose a subject or a definition to an opponent through discussion. Sokrates primarily convinces his opponent that he does not know the general definition. After that he provides speaker to give up his contradictory thoughts with which he conveys the idea of being able to reach the accurate information. At this stage, Sokrates forces the person who realizes the inconsistency of his thoughts to talk, then step by step he makes the person he is talking to find out the new information moving out from the facts he already knows.

Aristotle says that irony is both a weapon based on words used against opponents of the speaker in the art of oratory and a way to express the inner contradictions of society in the arts by benefiting from the social contradictions in comedy. Irony is a devastating tool attacks the protected area of the traditional one, the imperceptible one which goes unnoticed because of becoming a habit and the ongoing one. The laughter that comedy produces is a kind of relaxation, a resolution of the tension. Irony, on the other hand, pursues bitter smile not laughter.

Romantic irony is a concept that emerged at the end of the 18th century in connection with the German idealist philosophy. It depends on self-awareness of the human being and in parallel to that the basis of the cha-

os of life and an understanding of the obligation to accept that chaos. The corollary of this assumption is a never-ending, continuously updated critical approach that the author includes himself too. The issue in question here is on one hand the ironic attitude of the world towards the people, that is, human's obligation to live within his darkness and his fail to establish an order he needs in this world, thus in a sense being exposed to a cosmic irony and on the other hand, the ironic attitude of people towards the world that is, the individual assumes a careless attitude against the irrational and ridiculous conditions of existence he lives in, his sarcasm to the world.

Hegel's article *First Systematic Program of German Idealism* has an intellectual depth and a wide influence it created. This article reveals Hegel's aesthetic and perspective on romantic literature. Hegel discusses that the idea combining everything is the idea of beauty, so the mind covers all the ideas; aesthetic action, truth and goodness unite in beauty. The concepts of idea and ideal are on the basis of Hegel's aesthetics and ideal is the realization of mind idea.

Kierkegaard has barely defined irony in the works he studied irony. Because for him, definition means stabilizing and limitation. However, the most obvious expressions can be seen as the definition of irony encountered in his writings is 'Irony is the name of a commonly used word trick in the art of discourse'. The feature of irony is the implication of contrary meaning of what is said. At this point phenomenon is not the essence, but the opposite of the essence. When I talk thought or meaning are the essence and words are the phenomenon. Within this context Plato said that all thoughts are nothing more than dialogues.

Kierkegaard utters that Hegel's method of establishing a relationship between irony and dialectic is universal irony of the world. According to him, in Hegel irony, always expresses discontent and angularity. In romantic Schlegel's irony sentimentality is criticized in aesthetics, thus Hegel has attempted to fix this deceptive aspect of irony. Hegel, in many places, has criticized ironists with a cynical manner while talking about them. According to Kierkegaard, as Hegel approached irony in terms of idealist philosophy after Schlegel and Fichte he criticized irony by identifying it with the closest people to his own time.

Kierkegaard puts irony into a separation as actual and potential irony to reveal exactly what it is. He doesn't define actual irony instead he tries to explain what it is not. Within this context, he states that irony differs from the reticence in the way it completes a subjective satisfaction. The sole purpose of the irony is irony. The main objective of irony maker is to feel himself free, therefore his aim is in himself.

Another issue is Kierkegaard's of saying irony isn't hypocrisy. He utters that potential irony is not sarcasm and to see negative. To him irony strengthens gap in its gap and makes madness even more crazy. We can state this as the attempt of irony to mediate between independent haunts

but not in a high unity but in a higher insanity. As irony turns towards to the whole existence at this point the issues of self-phenomenon, internal-external opposition are concerned. Irony in its own practicality takes care of itself thus it sees the untold behind the told. Finally, he expresses that irony is not a kind of religious belief. Ironically in the presence of God everything becomes meaningless but the ironic subject and maintains its own meaninglessness. Ironic nihilism is the silence of death, the total muteness like to hear the silence in the darkness of night.

Keywords: Kierkegaard, Irony, Socrates, Hegel, Romanticism, Existentialism, Humour

Kaynakça

- Alan Sümer, Banu: (2012) "Erken Alman Romantiklerinin Aydınlanma'ya İlişkin Tutumları Üzerine", *A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, cilt: 52, sayı: 1, Ankara, s. 131-145.
- Anlı, Ömer Faik: (2012), "Çağdaş Dil Felsefesinin ve Erken Alman Romantizminin 'Anti-Temelmilik' Anlayışlarının Karşılaştırılması", *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, sayı: 13, s. 165-186.
- Aristoteles: (1993). *Poetika*, çev.: İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Aristoteles: (1997). *Nikomakhos'a Etik*, çev.: Saffet Babür, Ankara, Ayraç Yay.
- Aristoteles: (1998). *Retorik*, çev.: Mehmet H. Doğan, İstanbul, Yapı Kredi Yay.
- Billington, Ray: (1997). *Felsefeyi Yaşamak; Ahlak Düşüncesine Giriş*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Cauly, Olivier: (2006). *Kierkegaard*, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.
- Cebeci, Oğuz: (2008). "Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama Örnekleri", *Cogito*, sayı 57, s. 87-104.
- Cevizci, Ahmet: (2006). *Sokrates*, İstanbul, Say Yayınları.
- Çüçen, A.Kadir: (2015) (ed.). *Varoluş Filozofları*, Bursa, Sentez Yayıncılık.
- Ellison, David: (2008). "Kierkegaard: Şiirsel Yaşantının Tutumluluğu Üzerine", çev.: Mehmet Barış Albayrak, *Cogito*, sayı 57, s. 149-163.
- Evans, C. Stephen: (2004). "The Role of Irony in Kierkegaard's Philosophical Fragments", *Kierkegaard Studies: Yearbook 2004*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, p. 63-79.
- Fichte: (2006). "İnsanın Saygınlığı Üzerine", çev. Cihan Camcı, *Alman İdealizmi I Fichte*, Ankara, Doğu Batı Yayınları, s. 55-59.
- Güçbilmez, Beliz: (2005). *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı*, Ankara, Deniz Kitabevi.
- Hannay, Alastair: (2013), *Kierkegaard*, çev.: Nur Nirven, İstanbul, İş Bankası Yayınları.
- Hegel: (1986). *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınları.
- Hegel: (1994). *Estetik*, çev. Taylan Altuğ-Hakkı Hünler, İstanbul, Payel Yayınevi.
- Hegel: (2006). "Fichte'nin Dizgesinin Açınımı", çev. Eyüp Ali Kılıçaslan, *Alman İdealizmi I Fichte*, Ankara, Doğu Batı Yayınları, s. 428-461.
- Hölderlin: (1990), *Hyperion II*, çev.: Melâhat Togar, İstanbul, MEB Yayınları.
- Jónsson, Jakob: (1985). *Humour and Irony in the New Testament*, Leiden, Brill Academic Publication.

- Kierkegaard, Soren: (1997). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Kierkegaard, Soren: (2002). *Korku ve Titreme*, çev.: İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul, Anka Yay.
- Kierkegaard, Soren: (2009). *İroni Kavramı Sokrates'e Yoğun Göndermelerle*, çev.: Sıla Okur, Ankara, İmge Kitabevi Yay.
- Kierkegaard, Soren: (2010). *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*, çev.: Süha Sertabiboğlu, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- Kierkegaard, Soren: (2013a). *Kahkaha Benden Yana*, çev.: Nedim Çatlı, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- Kierkegaard, Soren: (2013b). *Felsefe Parçaları ya da Bir Parça Felsefe*, çev.: Doğan Şahiner, İstanbul, İş Bankası Yay.
- Kierkegaard, Soren: (2013c). *Kayı Kavramı*, çev.: Türker Armaner, İstanbul, İş Bankası Yay.
- Kula, Onur Bilge: (2009). "Hegel'in "Alman İdealizminin En Eski Dizge Programı" ve Romantik Yazın Kuramı", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, cilt 26, sayı 1, (2009), s.135-143.
- Larmore, Charles: (2008), "Hölderlin ve Novalis", çev. Metin Bal, *Bibliotech*, Sayı 6, s. 75-86.
- MacIntyre, Alasdair: (2001): *Varoluşçuluk*, çev. Hakkı Hünler, İstanbul, Paradigma Yayınları.
- Nehamas, Alexander: (2002). *Yaşama Sanatı Felsefesi*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Platon: (1986). "Theaitetos", çev.: Macit Gökberk, *Diyaloglar 2*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon: (1989). "Kratylos", çev.: Teoman Aktürel, *Diyaloglar 1*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon: (1989). "Menon", çev.: Adnan Cemgil, *Diyaloglar 1*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon: (1989). "Sokrates'in Savunması", çev.: Teoman Aktürel, *Diyaloglar 1*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon: (2002). *Devlet*, çev.: Hüseyin Demirhan, İstanbul, Sosyal Yayınları.
- Rorty, Richard: (1995). Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma, çev. Mehmet Küçük, Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Sayın, Şara: (1990). "Alman Yazınında Romantik Dönem", *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Sayı 7, 1990, s. 99-112.
- Stack, George J.: (1969). "Kierkegaard's Ironic Stage of Existence", *Erudit*, vol: 25, no: 2, p.192-207.
- Taşdelen, Vefa: (2004), *Kierkegaard'da Benlik ve Varoluş*, Ankara, Hece Yayınları.