

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

M. Buğra ÖZGÖÇER

SØREN KIERKEGAARD FELSEFESİNDE ÖZNEL HAKİKAT OLARAK İRONİ

Felsefe Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2017

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

M. Buğra ÖZGÖÇER

SØREN KIERKEGAARD FELSEFESİNDE ÖZNEL HAKİKAT OLARAK İRONİ

Danışman

Doç. Dr. M. Cihan CAMCI

Felsefe Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2017

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Mehmet Buğra ÖZGÖÇER'in bu çalışması, jürimiz tarafından Felsefe Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç.Dr. Çetin BALANUYE (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç.Dr. Mustafa Cihan CAMCI (İmza)

Üye : Yrd.Doç.Dr. Serdar USLU (İmza)

Tez Başlığı: Søren Kierkegaard Felsefesinde Öznel Hakikat Olarak İroni

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 20 /12/2017

Mezuniyet Tarihi : 28 /12/2017

(İmza)

Prof. Dr. İhsan BULUT

Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Søren Kierkegaard Felsefesinde Öznel Hakikat Olarak İroni” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

Mehmet Buğra ÖZGÖÇER

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

| ÖĞRENCİ BİLGİLERİ | |
|-------------------------------|--|
| Adı-Soyadı | Mehmet Buğra ÖZGÖÇER |
| Öğrenci Numarası | 20145231006 |
| Enstitü Ana Bilim Dalı | Felsefe |
| Programı | Tezli Yüksek Lisans |
| Programın Türü | (x) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans |
| Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı | Doç.Dr. Cihan CAMCI |
| Tez Başlığı | Soren Kierkegaard Felsefesinde Öznel Hakikat Olarak İroni |
| Turnitin Ödev Numarası | 899364614 |

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 65 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 25/12/2017 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 8

alıntılar dahil %16 dır.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(x) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise; Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise; Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

25/12/2017 (imzası)
Doç. Dr. Cihan CAMCI

İÇİNDEKİLER

| | |
|--------------|-----|
| ÖZET..... | iii |
| SUMMARY..... | iv |
| ÖNSÖZ..... | v |
| GİRİŞ..... | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

İRONİ KAVRAMI

| | |
|--|----|
| 1.1. İroni Kavramının Tarihsel Süreci..... | 6 |
| 1.1.1. İroninin Kökleri ve Tarihsel Süreci..... | 6 |
| 1.1.2. İroniye Yakın ve Onun Yerine Kullanılan Kavramlar..... | 9 |
| 1.1.3. İroni Türleri..... | 10 |
| 1.1.3.1. İroninin İki Genel Türü: Sözlü ve Durumsal İroni..... | 10 |
| 1.1.3.2. Diğer İroni Türleri..... | 11 |
| 1.2. Felsefe Tarihinde İroni..... | 11 |
| 1.2.1. Sokrates'in Kullandığı İroni..... | 11 |
| 1.2.2. Romantik Dönem Düşünürlerinde İroni..... | 15 |

İKİNCİ BÖLÜM

KIERKEGAARD VE İRONİ

| | |
|--|----|
| 2.1. Kierkegaard Felsefesinin Ana Hatları..... | 19 |
| 2.2. Kierkegaard'ın Metinlerinde İroni..... | 24 |

| | |
|--|----|
| 2.2.1. “Sokrates’in Savunması”nın İronik Yorumu..... | 26 |
|--|----|

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İRONİK VAROLUŞ VE ÖZNEL HAKİKAT

| | |
|---|-----------|
| 3.1. Varoluş Evreleri..... | 28 |
| 3.2. Kierkegaard’ın İroni Kavramı Hakkındaki Görüşleri..... | 34 |
| 3.2.1. Öznel İroni..... | 32 |
| 3.2.2. Mutlak Sonsuz Olumsuzluk Olarak İroni..... | 37 |
| 3.3. Öznel Hakikat Olarak İronik Varoluş..... | 39 |
| SONUÇ..... | 44 |
| KAYNAKÇA..... | 50 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 53 |

ÖZET

İroni kavramı edebiyatta ve felsefede yüzyıllardır önemli bir araç ve bir varoluş tarzı olarak ele alınmıştır. Bu çalışmada ironinin antik dünyadan günümüz düşünce akımlarına kadar geldiği yol ve kazandığı anlamlar irdelenmiştir. Antik Yunan'dan, Roma'ya ve Ortaçağ kültürüne, oradan batı dillerine geçişine ve romantik dönem düşünürlerinden çağdaş roman kurgusuna katılış süreçleri anlatılmıştır. Bu açıdan ironi, edebiyatın ve felsefenin anlam dünyasında yerini koruyan ve genişleten bir kavram olagelmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde Kierkegaard felsefesinin ana hatları ve ironi hakkındaki fikirleri aktarılmış, metinlerindeki ironinin izi sürülmüştür. Üçüncü ve son bölümde ise onun temel iddiası olan *öznelliğin hakikat olduğu savının*, ironik varoluş yoluyla mümkün olup olamayacağı tartışılmış ve ironik varoluş ya da ironik tavrın kendi kendini inşa etmeye çabalayan insanın en büyük yardımcısı olduğu gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kierkegaard, Varoluş, Hakikat, Öznellik, İroni

SUMMARY

IRONICAL SUBJECTIVE TRUTH OF SOREN KIERKEGAARD'S PHILOSOPHY

For centuries, the concept of irony has been examined as an important tool and as a way of existence in both philosophy and literature. In this scrutiny, different meanings that it has gained and the path it has proceeded through the mysterious world and the reflections of today were addressed. Furthermore, the whole process that it has entered into from Ancient Greece to Rome and Medieval culture; from Western languages and Romanticism in Art to the theory of fiction in contemporary literature has been scrutinised. In this respect, in the first part it is indicated that irony is a concept which not only preserves but also extends its semantic world in philosophy and literature. In the second part, the essentials of Kierkegaard's philosophy and his views on irony were conveyed and the irony in his literary works was traced. In the third and last part, firstly, the issue of whether or not Kierkegaard's main thesis *-irony as subjective truth-* can be possible by way of ironic existence was worked through, and secondly it is showed that ironic existence or ironic attitude is the most important thing for a person who tries to improve oneself.

Keywords: Kierkegaard, Existence, Truth, Subjectivity, Irony.

ÖNSÖZ

Soren Kierkegaard Felsefesinde Öznel Hakikat Olarak İroni adlı yüksek lisans tez çalışmam boyunca birikimiyle çalışmama destek olan danışman hocam Doç. Dr. Cihan CAMCI'ya teşekkürlerimi sunarım.

Mehmet Buğra ÖZGÖÇER

Antalya, 2017

GİRİŞ

İroni, edebiyatın ve felsefenin anlam dünyasında yerini koruyan ve genişleten bir kavram olagelmiştir. İroni her çağın kendine has anlam imbiğinden geçerken değişimlere uğramıştır. Antik Yunan'da *eironeia* (εἰρωνεία) olarak karşımıza çıkan ironi, retorik bir araç olarak kabul görmüştür. Bu dönemde ironinin çağrıştırdığı anlamlar olumsuz durumları imlemektedir. Öyle ki ironist, karşısındakini aldatan ve bunu kendi zevki için yapan bir alaycı olarak algılanmıştır. Platon'un eserlerinde dahi bu tür olumsuz yönleriyle anılan ironist, Aristoteles'ten itibaren kısmen olumlu ve tarafsız anlamda yorumlanmıştır. Aristoteles'in bu tarafsız yorumundan sonra Cicero ve Quintilian gibi düşünürler tarafından olumlu yorumlanan ironi, söz söyleme sanatında bir tür incelik olarak ele alınmıştır. Bir görüşe göre ironi, yıkıcı bir araçtır ve komedi ile benzer bir yol izlese de nihai amacı farklıdır. Yıkıcı bir araç olan ironi, sürüp gitmekte olanın, alışkanlığa dönüştüğü için fark edilemez olanın ve geleneksel olanın korunaklı alanına saldırır. Komedi, kahkaha üreterek gerginliğin çözülmesini ve bunun sonucunda bir tür rahatlamayı hedefler. İroni ise kahkahanın değil, buruk gülümseyişin peşindedir. Yani ironinin hedefi, gerginliğin çözülmesi ya da rahatlama değil kavranılan şeyin olduğu haliyle daha üst bir bilinç düzeyine taşınması arayışıdır.

Batı dillerinde 16. ve 17. yüzyıllarda kullanılmaya başlanan ironi, 18. yüzyıl itibariyle daha geniş anlam içeriğine kavuşmuştur. Bu dönemde Romantizm akımının temsilcileri tarafından ele alınan ironi, daha geniş bir kavramsal arka plana ulaşmıştır. Öyle ki bu dönemin düşünürlerinden Friedrich Schlegel ve Karl Solger gibi isimler, Shakespeare'in "Dünya bir oyun sahnesi, bizler birer oyuncuyuz..." sözüne atıfla, dünyayı ironik bir oyun alanı olarak görmüşlerdir. Onlara göre dünyanın bu ironisinin kurbanı olan birey, ancak kendisi de dünyaya karşı ironik bir tutum benimserse özgür bir insan olabilir.

Romantik dönemdeki düşünsel form, felsefi yönü olmakla birlikte, hayata ve dünyaya karşı geliştirilmiş tutumların olduğu bir dönem olarak anlaşılabilir. Romantizm düşüncesi tamamlanışa yaklaşmak ve bunu sonsuza ertelemek üzerine yoğunlaşır. Bu dönemde özellikle Almanya'da, Romantizmin merkezi olması dolayısıyla, ironi kavramı, felsefi ve estetik spekülasyonlarla aşılansak yeni anlamlarına kavuşur. Romantik dönem düşünürleri, realist ve idealistlerin gerçeklik karşısında kuşatıcı bir bakış geliştiremediklerini ve bölünmüş bir düşünce yapısına sahip olduklarını dile getirirler. Romantik ironinin temeli, sanatın kendi bilincinde ve hayatın karşıtlıklarının kabullenilmesi ile insanın dünya karşısında ironik bir tutum takınmasıdır.

İroni kavramının felsefi bir öneme ve yere sahip olması nedeniyle ve ayrıca kavramın tarihsel ve etimolojik kaynaklarının kolaylıkla anlaşılabilmesi amacıyla bu çalışmanın kapsamı sadece Sokratik İroni, Romantik İroni ve tüm bu ironi türlerinin ana başlığını oluşturabilecek genişlikte olan sözlü ironi ve durumsal ironi türlerinin irdelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

Her tür ironinin en temel özelliği, görünen ve gerçek arasındaki karşıtlıktır. (Muecke, 1982). Öyle ki bu karşıtlık felsefe tarihinin ilk problemlerinden biridir. Bilindiği üzere ilk filozoflar olarak kabul edilen Miletli doğa filozofları (Thales, Anaksimandros, Anaksimenes) görünüş ile gerçeklik arasındaki tutarsızlığı bir temele dayandırmak amacıyla *arkhé* görüşünü ortaya atmışlardır. Her şeyin temelini ve altında yatan hakikati araştıran felsefe, her dönemde aynı tartışmayı farklı görünüşlerle sorunsallaştırmıştır. Hakikat tartışması İnsan-Tanrı, Öznellik-Nesnellik, Birey-Toplum, Beden-Ruh gibi ayrımlar dolayımında cereyan etmiştir. Aydınlanmada ise David Hume (1711-1776), deneyimlerimizi aşan aşkınsal bir akıl olamayacağını, elimizde olan yegâne şeyin deneyimlerle, kopuk kopuk izlenimler olduğunu söylemiştir. Hume'a göre bu izlenimler, henüz gerçekleşmemiş şeyler üzerinde bizde beklenti yaratmakta ve bunun geçerli bir temeli bulunmamaktadır. İşte bu fikirler üzerinden modernizm anlayışı inşa edilmiştir. Hume'dan sonra Immanuel Kant (172-1804), 'Emprizizm' ile 'Rasyonalizm'i uzlaştırmaya çalışmıştır. Kant'a göre insan, yaşadığı dünyayı anlamlandırırken deneyimlerinden yola çıkar, ancak bunu akıyla birleştirir. Ona göre deneyimlerimizden ve önermede bulunabilirlikten öte bir hal yoktur. Bu durumda insan, aklın kategorileri sayesinde doğayı bilmekte ancak bunu nasıl bilebildiğini bilememektedir. Kant'ın akla çizdiği bu sınırla klasik anlamda metafiziğin yapılamayacağı-sonraki dönemde aksi yönde çabalar olsa da- görülmüştür. Bu noktadan sonra öznel biçimde felsefe yapmaya yönelik çalışmalar artmıştır. Kant'ın nesnel olarak bilgisine ulaşılamayacak ve nüfuz edilemeyecek olan 'Numenal Alan' dediği hakikatin varisleri, öznelliğe, tutkuya, ironiye, varoluşa ve kaygıya yer veren Romantikler, Kierkegaard ve ardılları olmuştur.

Bu çalışmada ele alınan düşünür olan Søren Kierkegaard (1813-1855), ironi kavramı hakkında özgün görüşlere sahiptir. Kierkegaard'a göre ironi, öznel düşüncenin ve yönelimin giriş kapısı, onun deyişiyle *özel hayatın başlangıcıdır*. Varoluşçu düşüncenin kurucusu kabul edilen Kierkegaard, döneminin hâkim felsefi görüşünün aksine özneliğin hakikat olduğunu savunur ve bu noktada varoluşçuluğun ilk nüvelerini oluşturur. Kierkegaard, Hegel'in en güçlü şekilde ortaya koyduğu ve daha önce Descartes ve Kant tarafından serimlenmiş rasyonalist geleneğin ürünü olan sisteme, eleştirel yaklaşmış ve bu sistemde hiçbir zaman somut varoluşa yer verilmediğini ileri sürmüştür. Kişinin tercihleriyle kendini seçmesinin

hayati önemde olduğunu savunan Kierkegaard, bunun ancak hayatın trajedi ve komedilerine karşı ironik bir tavırla gerçekleştirilebileceğini savunur.

Kierkegaard, bireyin varoluşuyla ilgili belirlenimleri ifade eden üç çeşit varoluş alanı kurgular. Bu alanlar estetik, etik ve dini alanlardır. Bu varoluş alanları içinde insan, olasılıklar arasından seçim yapıp kendi benliğini inşa etme imkânına sahiptir. Kierkegaard'a göre insan olmanın en yüksek anlamı, ben olmayı önemsemek ve hayatı boyunca bu arayışı merkeze almaktır. Kierkegaard, Herakleitos'un bir fragmanında "kendimi araştırdım" (Herakleitos, 2016: 191) demesi gibi, ben olmayı varoluş alanlarının ortasına yerleştirir. Buna göre, yaşamımızda olan her şeyi etkileyen üç farklı tutum, üç varoluş tarzı, bizi bütünüyle şekillendirir. Hayata karşı ya estetik ya etik ya da dini bir tutum geliştirmek durumundayızdır. Kierkegaard, müstear isimleri ile ironik bir mesafeden hayata karşı sergilediğimiz bu tutumların örneklerini verir.

Yaşam yolunda kendisi olmaya çabalayan kişinin, geçmek durumunda olduğu bu aşamalar arasında belirli bir diyalektik vardır. Fakat bu diyalektik, Hegel diyalektiğinde olduğu gibi "her türlü zorunlu gelişimin ilkesi" olarak görülmez. Çünkü Kierkegaard'ın varoluş aşamalarının gerçekleşmesinde öngördüğü diyalektikte, Hegel'in idenin gerçekleşmesinde gördüğü iç zorunluluk mevcut değildir. Kierkegaard'a göre, varoluş diyalektiğinde bir aşamadan daha üstteki bir aşmaya geçiş hem zorunlu değildir, hem de alttaki aşamalar bir üst aşamaya geçişe aracılık etmez.

Kierkegaard'ın ironi kavramı hakkındaki görüşlerini anlamının yolu, onun varoluş hakkındaki fikirlerine eğilmeyi gerektirir. Onun felsefesinin güzergâhı özel hayatının çalkantılarıyla içli dışlı bir görüntüdedir. Kierkegaard, felsefi kategoriler alanında kavranamayan bir hayat felsefesi sunar. Romantik dönem fikirlerinden de etkilenen bu felsefi düşünüş, iman, içsellik, tutku ve öznellik kavramları etrafında kurulmuştur. Ona göre varoluş, insanın başına gelen şeyleri anlama durumu değil, hissetme durumudur. Bu türlü varoluşta her zaman bir beklenmediklik ve sürpriz durumu gizlidir. Birey, teleolojik şekilde ilerlemeyen hayatın akışında, daimi olarak anksiyete-kaygı- haliyle yüzleşir. İşte tam bu noktada, ironinin işlevi bu gerginliği başka bir boyuta taşımak olarak özetlenebilir. Nesnel hakikatle tamamen çelişen bir şey olmamakla birlikte, Kierkegaard'ın düşüncesinde öznel hakikat olduğu savunusu, önemli olanın öznellik olduğunu vurgulayan bir görüştür. Bu aşamada ironik varoluş veya hayata ironik bir pencereden bakmak, bu öznel hakikat fikrini besler. Kierkegaard'a göre, insanlar var olmanın ne demek olduğunu bilmek bir tarafa, bu varoluşu hafife alırlar. "Bunun gerisindeki güdü, var olmanın ne anlama geldiğini, içedönüklüğün ne ifade ettiğini insanlara hatırlatma ihtiyacıdır. Bilgi büyük artış kaydettiği için, onun çağının

unuttuğu şeydir bu. Çok şey bilindiği için modern Faust umudunu yitirir.” (Hannay, 2013:194) Bu noktada varoluşu anlamlandırmak için onun hakkında doğru bilgi sahibi olmak ve nasıl insan olunacağını bilmek şarttır ve insan bunu yaparken kendine doğru yönelmiş bir düşünce geliştirerek kendi içine döner. Çünkü samimi olarak içe dönük insan, dış dünyaya olduğu kadar bazen kendisiyle de arasına mesafe koyar, hayatının trajedi ve komedilerini o denli ciddiye almaz. Seneca'nın dediği gibi “yaralanmaz olan, darbe almayan değil darbeden incinmeyendir” (Seneca, 2017: 6). Ayrıca bu tutum bilgece ve Sokratesçe bir erdem olarak adlandırılırsa, böyle bir kişinin bir şey kaybetmesi mümkün değildir. Çünkü o, talihe güvenmezken bütün iyi nitelikleri, artmayan ve azalmayan bir şekilde kendinde saklar. Bu davranış şekli, baştan sona ironilerle dolu olan dünyanın kurbanı olan bireyin içsel özgürlüğüne kavuşması, hayatla bu şekilde mücadele etmesidir. Aydınlanma ideallerinin tersine bu öznenin özü, akıl değil tutkudur. Kierkegaard'ın bu fikirlerini anlamaya çalışırken, düşünce dünyasında geçmişten bu yana sürmekte olan akıl-tutku karşıtlığını da gözden kaçırmamak gerekir. Tutkuya yönelik resmedilen öznenin varoluşçu tavrı, ne olacağını bilemeyen, kayıp durumda olan birinin halidir. Bu noktada Kierkegaard, nesnel düşüncenin öznesinin, insanı yaklaşık olarak tarif ettiğini ancak, öznel hakikatle tarif edilen insanın, kaybolmuş gibi gözükse de, esas nitelikleriyle yani sonsuzluk ve içedönüklükle dolu bir varoluş içinde tanımlandığını belirtir.

Kierkegaard'ın varoluşçu bir filozof olarak, en üstün erdemin kendini aramak olduğunu söylemesi ve bu yolun aracının ironik varoluş olduğunu göstermesi, onun düşüncesinde ironinin ve kendilik bilincinin ne kadar önemli olduğunu gösterir. İroniyi gören, ironik davranan zihin özel hayatın başlangıcı sayılabilecek bir niteliğe sahiptir. Kierkegaard'ın deyişiyle bu kişi, varoluşsallığının haritasını çıkarmaya başlar. Bu açıdan, ironik tavır, sahibini dünya ve diğer insanlar karşısında bir anlamda yalnız bırakır. Fakat bu yalnız kalış mutlak olumsuz bir durum olarak algılanmamalıdır aksine bu yalnız kalış sayesinde ki kişi öznelliğini-kendilik bilincini kazanabilir ve ironik tavrını sürdürebilir. İnsanın kendi yaşamı ve kim olduğu hakkında sağlam temelli bir düşünceye ulaşması, yani kendilik bilincine ermiş olması, istikrarlı şekilde erdemli olmaya çabalayan bir hayat sürmesi ile mümkündür. Kendilik bilincini oluşturabilmesi için öncelikle insan olmanın ne demek olduğunu daha sonra olduğu insan olmanın ne demek olduğunu ve en sonunda başka biri olmamanın ne demek olduğunu, bilmesi gerekir.(Bıçak, 2014: 15) Bu süreç çok zahmetli olsa da insanı erdeme ve dolayısıyla mutluluğa götürecek olan yoldur. Kierkegaard'ın düşüncesine göre bizi biz yapan tarifleri ancak öznel hakikate dayanarak bulabiliriz. Bu araştırmada tartışılan düşünceye göre, kendimizi arayışımız sırasında hayatın ölüme doğru bir yöneliş

olmasının getirdiği uzlaşmaz çelişkiler, yalnızca ironik bir bakış açısıyla aşılabılır. Varoluşun bu çelişkili doğası üzerine, hayatın içinde olmamayı ve sadece gözlemci kalmayı seçen insan, kendisi olmaya yönelik çabalarını bırakır. Kierkegaard'a göre böyle bir kişinin yaşamının kendiliğindenliği ve içselliği kaybolmuştur. Kierkegaard'ın burada eleştirerek tarif ettiği düşünce, Descartes'tan kendi dönemine kadar dikkatini yalnız nesnel ve genel bir hakikat arayışına vermiş olan modern felsefe geleneğidir. Kierkegaard, bu geleneğe karşı belki de düşüncesinin en önemli sorusunu sorar: “*Bir kişinin hayatıyla bağdaşmadıktan sonra tamamen nesnel bir hakikat ne işe yarar?*” Bu noktada Kierkegaard'ın önemini vurguladığı gibi, bilinen değil bilen özne ve onun yaşamı ile bildiğinin bağdaşması yani öznellik, hakikatin anahtarıdır. Bu bağdaştırma çalışmasında özne, kaygı ve umutsuzluk dolu bir yolda iman ve sonsuzluk imkânını araştırır ve donandığı en önemli silah, tutku ve içtenliğin yanında ironik tavırlı öznel bakış açısıdır.

Kierkegaard'ın *hakikat öznel*dir savı, hakikat nesnel

dir savının karşısında yer almaz. Bu çalışmanın amacı Kierkegaard'ın öznel hakikat savının derinine inmek ve onun en yüksek nokta olarak gördüğü benlik olma haline doğru ilerleyen öznenin, ironik bir varoluş yönü taşıdığını göstermektir. Benlik olma yolunu “benim için, iyi olanı, uğruna yaşayıp, ölebileceğim düşünceyi bulmak” olarak çizen Kierkegaard, diğer bütün kavramlaştırmalarını bunun içine koyar. *Kaygı, korku, umutsuzluk, iman, sentez ve öznellik* kavramlarını serimlerken bir taraftan müstear isimler yoluyla ‘*Sokratik Diyalog*’ tarzıyla okuyucuya doğruyu ancak sezdirir. Bu, Kierkegaard'ın yarattığı kavramsal kişiliklerle yaptığı Sokrates analojisi ve ironisidir. Kierkegaard'ın her hamlesinde ironi ve mizah vardır. Bu nedenle onun gerçek fikirlerini açıklıkla bulmakta zorlanırsınız çünkü bazen müstear isimler yoluyla savunduğu fikrin tam karşısında durur. Bu tavrı, insan varoluşunu paradoks olarak nitelmesiyle uyumludur. Kierkegaard'ın ironisinin en önemli ayağı olan bu, yöntem onun dolaylı iletişimidir çünkü ona göre “ Objektif ilişki bize insanın esas niteliğini sunmaz, onu yalnızca yaklaşık olarak verebilir. İnsan yalnızca sonsuzluk ve içedönüklük içinde var olabilir. İnsan varoluşu sürekli bir var olma sürecidir” (Yaman, 2016: 29) Bu olma süreci, varoluş içindeki anlarda yapılan tercihler yoluyla ilerler. Kierkegaard'ın düşüncesine göre tercihleri içermeyen etik sistemler yaşamı karşıdan seyrederek. Ona göre modern çağda insanlar gerçekle değil onun üretilmiş bir kopyasıyla yaşamaktadırlar. Bu kopya da bireylerin üzerini örtmektedir.

Kierkegaard'a göre insan, özgürlük ve zorunluluğun, sonlu ve sonsuzun, ruh ve beden sentezidir. Bu üç sentezin kurucu öğeleri *olanaklılık, an ve tindir*. Kierkegaard'ın varoluş evreleri fikrine göre bu öğeler *estetik, etik ve dini* olarak da yorumlanabilir.

Kierkegaard, insanın sentez olması fikrini *Kaygı Kavramı* adlı eserinde işler. Ona göre sentez olmak kaygılı olmaktır ve şöyle söyler: “İnsan, hayvan ya da melek türünden olsaydı kaygı içinde olmazdı; o, bir sentez olduğu için kaygı duymaya muktedirdir, kaygısı derinleştikçe kendisi de yücelir.” (Kierkegaard. 2016: 155) Yani ona göre, insanın içselliği ne kadar yükselirse kaygısı da o kadar büyük olur.

İnsan, sentezin üst aşamalarına tırmandıkça bir yönüyle en çok kendi ve en az kendi olduğu bir ana, bir noktaya ulaşır. Bu nokta, olanaklının sınır noktası, saf absürt olan, saf ironik olan noktadır. Karl Jaspers’in ‘*Varoluşun sınır durumları*’ dediği duruma benzeyen bu anda, özne etik olanı askıya alarak sonsuz olanla yüzleşir. Başka bir deyişle, nesnel ironi aşılr, sessizlik evresine girilir. Kierkegaard bu özneyi, *Korku ve Titreme* eserinde İbrahim örneği üzerinden sorunsallaştırır. Bu çalışmada üzerinde durulan görüş, Kierkegaard’ın bu anların metafizik yönüne varoluşsal, kişisel bir yön ekleyerek, felsefi ve psikolojik bir düşünce kırılması meydana getirmesidir. İbrahim’in bıçağı oğlunun boynuna vurmaya yeltendiği an, sonsuzlukla yüzleştiği andır. Kierkegaard bu durum için şöyle der: “ An, ebediliğin zamandaki ilk izdüşümü, zamanı durdurmak için gösterdiği ilk çabadır” (Kierkegaard, 2013c: 84) Bu durumun yarattığı ironi, cevabı olmayan bir soruyu sormak, dipsiz bir kuyunun dibini görmeye çalışmak gibidir, çünkü insan sonlu olan varoluşu üzerinden sonsuzla hesaplaşmaya çalışır ve hiçbir zaman aldığı cevaptan tam emin olamaz. Yapabileceği nihai eylem, iman şövalyesi olarak zamansal ve sonsuzluğun çakışma noktası olan tüm anlarda, sonsuzla ilişkiye girmektir. Kierkegaard bu iman durumuna ‘*mutlu tutku*’ adını verir. İddia edilebilir ki, Kierkegaard’ın tedbil-i kıyafet ve yenik görüntüsü altında geliştirdiği bu düşünceler, felsefe evreninde yapılmış öznel ve varoluşsal bir başkaldırıdır. İronik olan, bu başkaldırının teslimiyeti işaret etmesidir. Bu çalışmada açıklanan bir diğer husus, öznel hakikatin, Kierkegaard’ın düşüncesinde ironiyle iç içe geçmesini gerektirecek sorunların ne olduğudur. Buna göre, Kierkegaard’ın izlediği yolun aradığı soru, “sahici ve otantik bir yaşam nasıl mümkündür?” sorusudur. Kierkegaard, bu arayışında, onu anlamayan çağdaşları için günlüğüne “tek becerileri kargacık burgacık Almanca özetler yazmaktan, dolayısıyla kökeni değerli bir şeyi anlamsız hale getirerek kirlenmekten ibaret olan insanlık dışı yarı felsefecilere haklı olarak karşı çıkan ironi tutkumu kullanmayı asla unutmayacağım” (Hannay, 2013:204) diye yazarak ironinin onun yaşam üslubu içinde ne kadar önemli olduğunu belirtmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

İRONİ KAVRAMI

1.1. İroni Kavramının Tarihsel Süreci

1.1.1. İroninin Kökleri ve Tarihsel Süreci

İroni olarak kullanılan terimin kökenini *eironeia*, *eirōn* kelimeleri ve onlardan türeyen terimler oluşturmaktadır. İroni, ilk olarak antik metinlerde ortaya çıkmış ve tamamen olumsuz yönde olan sinsilik, kurnazlık, düşkünlük gibi halleri nitelemek için kullanılmıştır. İroni, tarihi süreç içerisinde, söz söyleme sanatlarından biri olarak kabul görmüş ve daha sonra romantik dönemde, sanatçının kendine ait mührü sayılabilecek bir araç olmuş, modern ve modern sonrası dönem itibariyle de dilin bir fonksiyonu olarak, metnin yapısına işleyen ve metinden kolaylıkla ayırt edilemeyen bir kavrama dönüşmüştür.

Eironeia, yazılı metinlerde ilk olarak Platon'un *Devlet*'inde karşımıza çıkıyor. Tartışma sırasındaki kurbanlarından birine karşı Sokrates tarafından uygulandığında, insanları çekmek için düzgün ve alçak gönüllü bir yol gibi görünse de Demosthenes'e göre ironist, bir vatandaş olarak sorumluluklarından kaçan birisiydi. Theophrastus için ise ironik tutum, kaçınılmaz ve taahhütsüz şekilde düşmanlığını gizlemek, dost taklidi yapmak, eylemlerini yanlış beyan etmek ve asla net bir cevap vermemektir (Muecke, 1982).

İroni, Aristophanes'in *Eşekarıları*, *Kuşlar* ve *Bulutlar* adlı eserlerinde sahtelik ve aldatmaca anlamlarında kullanıldı. Platon, *Yasalar* kitabında ironist için ölümü reçete edecek kadar ileri giderken, *Sofist* diyalogunda *eirōnes*'in, sahtekârları, ikiyüzlüleri, dili kendi içinde bir sanat olarak kullanan ve hakikate sırtını dönen sofistleri işaret ettiğini göstermiştir. Buna rağmen Platon'un diyalogları boyunca ironi ile en çok bağlantılı olan karakter Sokrates'tir. Sokratik ironi, tipik şekilde pedagoji ile bağlantılıdır ve Sokrates'in soruşturma biçimi-elenkhos- hiçbir şey bilmediğini iddia eden, cehaletten dolayı karşısındakilerin kendi iddialarının tutarsızlıklarını görmesine ve bilgi eksikliklerinin farkına varmalarına neden olur. Sokrates'in argümanlarındaki karmaşıklıklara rağmen, Sokratik ironi çoğunlukla ne kötü niyetli ne de aldatılmayı amaçlamış bir durumun tercümesi olarak okunur. Onun yöntemi, ancak karşısındaki kişiyi dogmatik uykusundan uyandırmak içindir. Sokrates'in ironisi, ironik hayatın ilk örneği olarak düşünülebilir (Long, 2010).

İroni, kendine özgü bir yapıya sahip olan iki anlamın çatışması olarak tanımlanabilir: başlangıçta ilk anlam, görünürde kendisini bariz bir gerçek olarak sunar, ancak bu anlamın bağlamı derinleştikçe ya da zamanla ortaya çıktığında şaşırtıcı bir şekilde ilk anlamın, yanlış veya sınırlı olduğu ve kendi içinde bulunduğu durumu göremeyen çelişkili bir anlamı ve

gerçekliği olduğu durumu ortaya çıkar. İroni, yalan söyler çünkü amacı çatışan iki görüşü tartışmaya açmaktır. Bazı düşünürler de ironinin bu çatışmada zıtlığı birliğe ve uyuma götüren bir arabulucu olduğunu savunurlar (Knox, 2017).

Felsefe tarihinde ironik (*eironeia=alay*) davranışa, yukarıda da değindiğimiz gibi, ilk olarak Sokrates'te rastlanır. Yazılı hiçbir eseri olmayan Sokrates, bir filozof ve karakter olarak ağırlıklı Platon'un eserlerinde karşımıza çıkar. Platon, ütöpik devlet anlayışını sunduğu *Devlet* adlı eserinin üçüncü kitabında koruyucuların kendilerini gülmeye kaptırmamalarını salık vermektedir: “Sonra bekçilerimiz, pek öyle gülmeye de düşkün olmamalı. Aşırı bir gülme insanın içinde aşırı tepkiler yaratır.” (Platon, 2013: 78). Burada “gülme” ile kastedilen ironik tutum veya alaycılıktır.

Platon'un Sokrates tasvirinden etkilenen Aristoteles'teki ironist, belirsiz bir konuma sahiptir. Ancak, *Retorik* adlı eserinde ironinin tartışmada yararlı olabildiğini şöyle anlatmıştır:

Gorgias hasımlarımızın ciddiyetini alayla, alaylarını ise ciddiyetle boşa çıkarmanız gerektiğini söylemişti, haklıydı da bunda. Alaylar *Poetika*'da sınıflandırılmıştır. Bazıları kibar insanlara uygundur bazılarıysa değil; size uygun olanı seçmeye çalışın. İroni kibar bir insana maskaralıktan daha uygundur; ironiyi kullanan bir insan eğlenmek için şaka yapar, maskara ise başkalarını eğlendirmek için. (Aristoteles, 2014b: 211)

Nikomakhos'a Etik'te Aristoteles şarlatan *-alazon-* ve ironisti *-eirōn-* birbirinden ayırır ve ironisti şişinmekten kaçınan kişi olarak gösterir. Sokrates'i de bu sınıfa sokarak ün sağlayan şeylerden feragat eden ironik tutumu daha yüksek bir yere koyar. İronistin şarlatan üzerinde ahlaki bir üstünlüğü vardır çünkü ironist kendini alçaltarak değer kaybederken şarlatan hiçbir üstünlüğe sahip olmasa dahi onu arttırmaya çalışmaktadır: “Şarlatanın onur kazandıran şeylere sahip bir insan olarak görünmek istediği düşünülüyor, müstehzi (ironist) ise bunun tersine sahip olduğu şeyleri yadsır ya da daha küçük göstermeye çalışır... Müstehziler ise olandan daha azını söylediklerinden ötürü, karakter bakımından daha sevimli görünüyorlar.” (Aristoteles, 2014a: 87).

Beliz Güçbilmez'in “Antik Yunan Tiyatrosunda İroni” (2003) adlı makalesindeki iddiasına göre Aristoteles'in, ironi kavramının içeriğine ve tarihine olan katkısı iki koldan ilerler: bunlardan ilki, Aristoteles'in ironi kavramının Sokrates'e özgü bir naifliği barındırması, ikincisi de ironi kavramını, yukarıdaki alıntıda da gösterildiği üzere, bu terimin zıddı olan *alazon* ile ilişkisi içerisinde ele almasıdır. Aristoteles'in tarif ettiği bu *alazon-eiron*, diğer bir deyişle şarlatan-ironist karşıtlığı, 20. yüzyılda İngiliz bilgin Francis Macdonald Cornford (1874-1943) tarafından Antik Yunan komedyaları için bir yorumlama aracı olarak görülmüştür: “Kendini beğenmiş şarlatanın yani *alazonun* komedyanın sonunda, o ana dek kendini gizlemiş alçakgönüllü ironist tarafından diğer bir deyişle geleneksel komedyaya

kahramanı tarafından tuzağa düşürülüp gülmenin nesnesi haline getirilerek cezalandırıldığını gösteren genel bir şema içinde kullanılmıştır.” (Güçbilmez, 2003: 110).

Buraya kadar, Platon’daki olumsuz ironi kavramının Aristoteles’te olumlu bir anlam kazandığı görülmüş oldu. Aristoteles’ten sonraki dönemde bu konuyu ele alan bir diğer isim olan Marcus Tullius Cicero (M.Ö. 106- M.Ö. 43) için de ironi kavramı, olumlu bir anlam ifade eder. Cicero ’ya göre ironi, biri söz sanatı ve diğeri de Sokratik bir tavır olmak üzere iki biçimde kullanılır. Cicero’nun bakış açısına göre Sokrates’in amacı, tartışmanın konusunu oluşturan kavramı bilmiyormuş gibi yapıp karşısındaki kişinin doğruyu keşfetmesini (Platon’un deyimiyle yeniden hatırlamasını) sağlamaktır. Cicero’nun ortaya koyduğu bu iki kullanım biçimine ek bir bakış açısı da Romalı hatip Marcus Fabius Quintilian (M.S. 30-100) tarafından getirilmiştir. Quintilian’ın bakış açısına göre "bir insanın bütün hayatı ironi ile renklenir, Sokrates için de aynı şey geçerlidir. Kendisi diğerlerinin bilgeliğine hayranlık içindeki cahil bir insan rolünü üstlenmiştir.” (Muecke, 1969: 16). Quintilian’ın ironi düşüncesini tam olarak kavrayabilmek için, ironinin *alegori* ile olan ilişkisini de göz önünde bulundurmak gerekir. Onun düşünüş biçimine göre alegori (felsefede, açıklanması güç soyut bir kavramın anlaşılmasını kolaylaştırmak için başvurulan bir yöntem olması bir tarafa), bir şeyin görünüşünün ya da sözlü ifadesinin anlatılmak istenen ile aykırı olması durumudur. İşte bu durumda da ironi söz konusudur.

Kuşkuculuk akımının kurucusu olan Yunan düşünür Phyrrhon (M.Ö. 365-275), ironi hakkında şunları söylemiştir: “Eiron tutarsız ve çelişkili bir evrende yaşadığımızın farkına varan, dünyayı *saçma* kavramı açısından değerlendiren, bu saçma evrenin özelliklerini teşhir ederken bireylere de alaycı bir sükûnet haline ulaşmayı tavsiye eden bir kişiliktir.” (Cebeci, 2008b: 88). Phyrrhon ve ondan ilham alanlar, hayata karşı ironik bir tavır takınma konusunda “*ataraxia*” adını verdikleri bir tür ruh olgunluğuna ulaşmayı kendilerine gaye edinmişlerdi. Sonraki bölümlerde ele alacağımız romantik düşünürlerin hayata bakış şekilleri de kuşkucuların bu yöntemini andırır tarzda, eriştikleri ruh olgunluğu ile dünyanın belirsizliğine ve tesadüflerle dolu olmasına karşı hüküm vermeden yaşama yoludur.

İroni, özgürlükçü fikirlerin kolaylıkla ifade edilemediği veya dolaşıma sokulamadığı bir dünyada, onu kullanan kişiye de güvenli bir alan sağlayarak ifade ettiği şey yüzünden kendisini tehlikeye sokmasını engeller. İronistler bir taraftan söyledikleri şeyin tüm sorumluluğunu üstlenmezlerken diğer taraftan bunu açıkça belli etmezler. Böylece kendileri ile sarf ettikleri sözcükler arasına mesafe koymuş olurlar. Kierkegaard’a göre onların bu tavırları ironistleri “olumsuz biçimde özgür” kılar. Buna göre ironi, temel bir belirsizlik atmosferi yaratır. Bazen gerçek bir maske ya da maske gibi görünen bir şeyi sunarken, bazen de gördüğümüz şeyin bir maske olup olmadığı konusunda dahi bizi tereddütte bırakır. Bu

durumda ironistlerin kim oldukları, gerçekte söyledikleriyle ne kast ettikleri ve tüm bunları yaparken ciddi olup olmadıkları bir muammaya dönüşür.

1.1.2. İroniye Yakın ve Onun Yerine Kullanılan Kavramlar

Öncelikle ironinin ne olduğunu ve bir kavram olarak ne ifade ettiğini göstermek için onun kadim köklerini incelemek gerekir. İronik olaylar, bir durum olarak adı koyulmadan önce de etkiliydi. Homeros alaycılar için iğneleme *-sarkasmos-* ya da *eironeia* gibi tanımları kullanmasaydı eski düşünürler onun farklı anlamını tanıyamazlardı. (Muecke, 1982).

İroni dilimizde birçok terimle karşılanmaya çalışılmış ve bir söz sanatı olarak da değerlendirilmiştir. Savaş Kılıç, “İroni, İstihza, Alaysama” (2008) adlı yazısında ironinin dilimizde izlediği yolu şöyle aktarıyor:

Yunan ve özelde Aristoteles retoriğinin Arapçaya uygulanması üzerine kurulu geleneksel belagatimizde *eirônia*'nın karşılığı, lise edebiyat derslerinde bize bir “söz sanatı” veya “edebi sanat” (san'at: Yun. *tekhne*, Fr *technique*) olarak öğretilen *tecâhül-i ârifâne*'dir (*eirônia*'nın ilk Latince karşılığı olan *dissimulatio* “sakla(n)ma, örtme” de sorunun arkasına gizlenen niyeti akla getiriyor). Öyleyse, *ironie socratique* veya *tecâhül-i ârifâne*, retorik soru diye adlandırılan “yanıt beklemeksizin, soranın görüşünü onaylamaya dönük veya sorulan kimsenin görüşünü gözden geçirmesine yönelik” soru tipiyle benzerlik taşır. (Kılıç, 2008: 145)

Oxford sözlüğüne göre, ironi kelimesi İngilizce’ de Sokrates’in söz söyleme sanatını anlatır tarzda ilk kez 1502 yılında kullanılmıştır. 17. yüzyılda ise ironi, gerçekleşen olayların beklentilerle alay edercesine tezat teşkil etmesi anlamında kullanılmıştır. Sözlük bu durumu, Savaş Kılıç’ın aynı adlı makalesinde de aktardığı gibi “Irony of Time” yani zamanın acı alayı deyimi ile ifade etmektedir. İroni ile ilgili Savaş Kılıç’ın söz konusu makalesi ironiyi birçok yönüyle ele alan geniş kapsamlı bir çalışmadır. Bu makalesinde Kılıç, Türkçe’ de ironiyi ilk defa ele alan kaynak olarak Şemsettin Sami’yi göstermektedir. Şemsettin Sami’nin *Kâmûs-ı Fransevî*’sinde ironi ile ilgili maddeler şu şekildedir:

İronie istihzâ: *une amère ironie* acı bir istihzâ. *Ironie du sort* cilve-i kader, tâli’.

İronique istihzâlı, istihzâ-âmîz. *Réponse ironique* istihzâ-âmîz cevâb.

İroniquement istihzâ tarîkiyle, müstehziyâne. (c. II, 1295)

Ancak istihzâ’nın ne kadar yeterli bir karşılık olduğunu sormamız gerek. Bu durumun en iyi göstergesi, Sir William James Redhouse’ın Osmanlıca-İngilizce sözlüğünde istihzâ maddesinde verilen karşılıklar arasında ironi’nin bulunmaması olmalı:

İstihzâ A ridiculing; a mocking; a jeering.

İstihzâ etmek to ridicule; to mock; to jeer at. (Kılıç, 2008: 145)

Görüldüğü üzere ironi kavramına dilimizde karşılık bulmak pek de kolay olmamıştır. İroni kavramına dilimizde uygun bir karşılık bulma çabaları 20. yüzyılın başlarında da devam etmiştir. Tevfik Abdülhak Hamid, ironi sözcüğüne şöyle bir tanım getiriyor: “Bu ironi tabirinin hakkıyla bizde mukabili yoktur veyahut ben bilmiyorum. Benim bundan kastettiğim

mefhum Sokrates'in bu kelimeye verdiği mana değildir. Âdi manasıyla kullandım... 'Alay' demek istedim. Kelime vakıa Sokrates'indir ve tarih-i felsefece mühimdir." (Kılıç, 2008: 145) Dilimizde ironiye karşılık olarak kullanılan bir diğer kelime ise "ta'riz"dir. Ta'riz, dokundurma, dokunaklı söz söyleme ve taşlama anlamına gelmektedir. Tüm bu çabalara karşın ironinin dilimizde tam bir karşılığının bulunduğunu söylemek güçtür.

1.1.3. İroni Türleri

İroninin bir sınıflandırmasını yapabilmek için bu kavramın daha önceki bölümlerde aktarıldığı üzere, tarihsel olarak hangi bağlamlarda kullanılageldiğinin unutulmaması gerekiyor.

Bir görüşe göre ironi, yıkıcı bir araçtır ve komedi ile benzer bir yol izlese de nihai amacı farklıdır. Yıkıcı bir araç olan ironi, sürüp gitmekte olanın, alışkanlığa dönüştüğü için fark edilemez olanın ve geleneksel olanın korunaklı alanına saldırır. Komedi, kahkaha üreterek gerginliğin çözülmesini ve bunun sonucunda bir tür rahatlamayı hedefler. İroni ise kahkahanın değil, buruk gülümseyişin peşindedir. Yani ironinin hedefi, gerginliğin çözülmesi ya da rahatlama değil kavranılan şeyin olduğu haliyle daha üst bir bilinç düzeyine taşınması arayışıdır.

Felsefi bir kavram olmasının yanı sıra edebi bir kavram da olan ironi, birçok alt başlıkta incelenebilir. Burada yaptığımız sınıflandırma Muecke'nin *Irony and Ironic* (1982) adlı eserinde deşifre ettiği iki temel ironi türünün, yani Sözlü İroni (Verbal Irony) ve Durum İronisinin (Situational Irony), üzerinde durmaktadır.

1.1.3.1. İroninin İki Genel Türü: Sözlü ve Durumsal İroni

İroninin kullanımı görünüş ve gerçeklik arasındaki ayrımı bir diğer deyişle gerilimi merkeze alır. Sözlü ironi olarak nitelendirilen türde, konuşmacının zihnindeki anlam ile dinleyiciye aktardığı anlam arasında kesin bir ayrım bulunmaktadır. İronik söz söylemede konuşmacı, yaptığı değerlendirmeye, söylediği söz ve kast ettiği şey arasında bir zıtlık yaratır. Diğer bir deyişle konuşmacının söylediği sözün anlamı hem içinde bulunan durum ile hem de konuşmacının gerçek düşüncesi ile çelişir. Durumsal ironide ise konuşmacının söylediği söz gerçek anlamda kullanılmıştır ancak bu anlam mevcut durum ile çelişerek ironik bir durum meydana gelmiş olur:

Mesela çok güneşli ve güzel bir günde, yazlık kıyafetler giymiş birisi yağmura yakalanıp sırlıklam olur, sonra da hastalanır. Onu ziyarete gelen arkadaşlarına "Şifayı da kaptık çok şükür" derse, bu durumda iki farklı ironi söz konusu olacaktır. "Şifayı kaptık çok şükür" ifadesini eğer tam tersini kastetmek, kötü durumda olduğunu ve o kıyafetle çıktığına pişman olduğunu belirtmek için söylese, sözlü ironi yapmış olur. Fakat aynı ifadeyi, gerçek anlamıyla, komiklik olsun diye kullanması, durum ironisi kategorisine girmektedir çünkü konuşmacı, beklenenin aksi bir davranış sergilemektedir. (Sarıoğlu, 2013: 20-21)

1.1.3.2. Diğer İroni Türleri

Muecke'nin *Irony and Ironic* (1982) adlı kitabında yaptığı sınıflandırmaya göre ironinin çok sayıda alt türü vardır. Birçoğu anlam olarak birbirine yakın olsa da nüanslarla birbirlerinden ayrılırlar. Muecke'nin kitabında sözünü ettiği ironi türleri şöyle sıralanabilir: romantik ironi, eleştirel (satiric) ironi, komik ironi, trajik ironi, nihilist ironi, paradoksal ironi, yumuşak ironi, kişisel olmayan ironi, kendini azımsama ironisi, kozmik ironi, tarihi ironi ve son olarak Sokratik ironi.

İroni kavramının felsefi bir öneme ve yere sahip olması nedeniyle ve ayrıca kavramın tarihsel ve etimolojik kaynaklarının kolaylıkla anlaşılabilmesi amacıyla bu çalışmanın kapsamı sadece Sokratik İroni, Romantik İroni ve tüm bu ironi türlerinin ana başlığını oluşturabilecek genişlikte olan sözlü ironi ve durumsal ironi türlerinin irdelenmesi ile sınırlıdır.

1.2. Felsefe Tarihinde İroni

1.2.1. Sokrates'in Kullandığı İroni

Sokrates'in nasıl bir karaktere sahip olduğu ve nasıl yaşadığıyla ilgili kaynaklarımız sınırlıdır. O, bir yönüyle edebi dünyanın her yüzyılda üzerine bir şeyler ekleyerek geliştirdiği efsanevi bir karakter, bir yönüyle de gerçekten yaşamış, Atina sokaklarında yürümüş, insanlığın düşünce ufuklarını açmış tarihi bir kişiliktir. Sokrates'le ilgili kaynaklar, Ksenophon'un yazıları, Aristophanes'in oyunları ve en geniş olarak Platon'un diyaloglarıdır. Platon, diyaloglarında sorgulayan, meraklı ve deyim yerindeyse muzip bir Sokrates resmeder. Araştırdığı hakikate muhatabının da sonsuz bir merakla asılmasını ister. Bu isteğinin neticesinde kendisini uyuz bir ata dadanmış at sineğine benzetir. Sokrates'in bu çabasında en büyük silahı bir tür sorgulama biçimi olan *elenkhos* yöntemidir. Bu yöntemle muhatabının inandığı doğruları sürekli sorular sorarak sınar. Ancak bu tavrı, onu izleyenleri, sorduğu soruların cevaplarını gerçekten bilip bilmediği konusunda ikilemde bırakır. Çiğdem Dürüşken, *Antikçağ Felsefesi* (2014) kitabında Sokrates'in karakterini ve onun sorgulama yöntemi olan *elenkhos*'u şöyle anlatıyor:

Ne şekilde düşünülürse düşünülün, Sokrates'in *elenkhos* yönteminde kullandığı bu retorik teknik bir *eroneia*'dır ve Sokrates *eironeia*'yı yüksek bir ifade sanatı haline getirmeyi başarmıştır. Zaten kaderin cilveleri de bizzat kendisinin ironik bir karakter olmasına baştan izin vermiştir. Hakkındaki suçlamalara yanıt verdiği yaşamının en kritik anında bile Atinalılara kendisini öldürürlerse kendisi gibi bir başka atsineği bulamayacaklarını söylerken, kendisini gençleri kıskırtmakla suçlayanların arasında yer alan ve vatansever olduğunu söyleyen Meletos'la konuşurken be bunlar gibi sayısız örnekte bu ironik karakteri ve ironik ifade tarzını görebiliriz. (Dürüşken, 2014: 151)

Sokrates, karşılaştığı kişilerle girdiği diyalogların sonucunda, onların ilerleme kaydettiklerini ama bu ilerlemenin onun bilgeliğinden değil de kendi içlerinden, doğal olarak geldiğini söylüyor. Platon, *Theaitetos*'ta bu durumu şöyle açıklıyor:

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 tank 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 iştir. (Platon, 1986: 462)

Sokrates'in bu yönteminin bir diğer adı kendi deyimiyle doğurtma yöntemidir. Bu yöntemi, Platon, *Menon* diyalogunda hiç geometri bilmeyen bir köleye üçgenin iç açıları toplamını yaptırarak problemi çözmesini, ruhlar dünyasında sahip olduğu ideaları hatırladığı fikriyle temellendirir. (Platon, 1989a)

Annesinin bir ebe olmasından esinle Sokrates, kendisinin de bir başka bir tür doğurtma yaptığını söyler. Buna rağmen doğurtma sonucu ortaya çıkan gelişmeden asla kendisine pay biçmez. Sokratik ironi bu yaklaşımın içinde gizlidir. Bu ironi, *Sokrates'in Savunması* adlı diyalogda “Ey insanlar! İçinizde en bilge kişi Sokrates gibi bilgeliğinin gerçekte bir hiç olduğunu bilendir.” (Platon, 1989b: 17) sözü ile açık ifadesini bulur. Bu durumda diyalektiğin iki aşaması belirir: *eironia* (alay= εἰρωνεία) ve maiotik (doğurtma= μαιευτική). 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 vazgeçmesini sağlar, böylece o kişinin doğru bilgiye ulaşabileceği düşüncesini aktarır. (Bircan, 2016) Ahmet Arslan'ın *İlkçağ Felsefesi Tarihi* (2014) eserinin ikinci cildinde bahsettiği gibi, Sokrates hiçbir tez ileri sürmemekte, bir tanım getirmemektedir. Sadece karşısındakinin ve kendilerini dinleyenlerin söz konusu tanımın yetersiz olduğunu görmeleri için gerekli müdahalelerde bulunmaktadır. Böylece Sokrates'in muhatabı doğruya, Sokrates'in bir karşı doğrusu ile varmamaktadır. Doğruyu kendisi, kendi çabası ile bulmakta ve bundan ötürü de onu kendi malı olarak görmekte ve benimsemektedir.

Sokrates sorunun yanıtını muhataplarının bildiğine inandığını iddia ettiğinde genellikle ironiktir. Sözgelimi, *Devlet*'te Thrasymakhos'u akıllı olarak nitelediğinde de ironiktir. Ama kendisinin erdemin ne olduğunu bilmediğini söylediğinde samimidir ve bu bilgiye gerçekten haiz olup bunu kendisine aktarabilecek birini bulmaya kendisini ciddiyetle adar. Ne var ki, Aristoteles'in haklı olarak “Sokrates sorular sorardı, bu soruları yanıtlamazdı çünkü bilmediğini itiraf ederdi” diye yazdığında, Sokrates'in erdemin ne olduğunu gerçekten bilmediğini söylemek, onun felsefi pratiğine ilişkin birtakım ciddi sorular yaratır. Bu açıdan

bakıldığında, Sokrates'in neyi gerçekten bildiği, neyi bilmediği veya bilmiyormuş gibi yaptığını çözümlenebilmek çok güç görünüyor. Sokrates'in bu şekilde bir karanlık yönü olması durumuna "Sokrates Sorunu" denilmiştir. Bu sorun sadece modern okuru değil Platon'u da zorlar. Öyle ki, "Sokrates yalnızca muhataplarına karşı ironik olmakla kalmayıp bizzat Platon'a karşı da ironiktir, zira Platon bile Sokrates'in ona yönelttiği soruyu yanıtlanamaz. Sokrates Platon'un yaratısı, onun edebi karakteri olsa bile, Platon için de anlaşılabilir olmayı sürdürür. Kendi yaratıcısının anlayamadığını itiraf ettiği bir karakterdir Sokrates." (Nehamas, 2002: 91)

Platon'dan sonra gelen neredeyse hiçbir Sokrates'in fikirlerine uğramadan geçmez. Tezimizde ele aldığımız düşünür olan Kierkegaard da Sokrates sorununu ele alan düşünürlerdendir. Kierkegaard'ın gözünde ise Sokrates tam bir ironi ustasıdır ve İroni Kavramı kitabında Kierkegaard, Sokrates'in uyguladığı soruşturma yönteminde komedi ve trajedi unsurlarının birlikte kullanıldığını ve bunun ilk bakışta bir tezat teşkil ettiği düşünülse de bu birleşimin aslında ironinin ta kendisi olduğunu söylemiştir:

İnsan arzu ettiği içerik üzerine bir cevap almak amacıyla soru sorabilir, böylece sorulan her yeni soruda cevap daha derin ve anlamlı olur, ya da insan cevap almak için değil, apaçık ortada olan içeriği tek bir soruyla boşaltıp geride yalnızca bir boşluk bırakmak için de soru sorabilir. İlk yöntemde önceden bir içerik olduğu varsayılır, ikincisindeyse boşluk; ilk yöntem spekülasyon ikincisi ironiktir. Sokrates'in uyguladığı da ikinci yöntemdir. (Kierkegaard, 2009: 43)

Sokrates'in ironisinin onun görünüşüyle bir bütün olduğu "...bir olgu/durum/şey'in iç ve dış cepheleri arasında gerilim yaratan bir zıtlık ilişkisinin bulunabileceği fikrinden yola çıkılarak varılabilir. Akıllı, bilge ve yüksek karakter sahibi Sokrates'in kendisini olduğundan "az" göstermesi buna ek olarak, "iç" güzelliği ile çelişecek biçimde çirkin bir dış görünüşe sahip olması sözü edilen gerilimli zıtlık ilişkisini örneklendirerek ironi kavramına ilişkin bir başlangıç noktası oluşturur." (Cebeci, 2008b: 85) Bu durum Sokrates'in takipçilerini aldattığı gibi bir görüşe gidiyor, Friedrich Schlegel bu konuda şöyle söylüyor: "Sokratik ironi, ironiyi bir aldatma biçimi sayanlar dışında, tüm dünyanın faka bastırılmasının harikulade üçkâğıtçılığından zevk alanlar ya da kendilerinin de bunun hedefi olduklarından şüphelendiklerinde sinirlenenler dışında hiç kimseyi aldatmak amacıyla değildir." (Nehamas, 2002: 133)

Kierkegaard'a göre Sokrates, ölümünden sonra öbür dünyada büyük şahsiyetlerle bir arada olup onlarla kaderleri hakkında sohbet etmenin, ama en önemlisi onları sorgulayıp sınamanın ne kadar harika bir şey olacağını düşünür. "Sokrates kendi inancının, insanın dostları üzerine daha az yük bindireceği için yeğ tutulacağını söyler; ancak her okuyucu bunun hayata karşı gösterilen bir nezaket, ölümle bile alay etmeyi göze alabilen bir ironi olduğunu hemen fark edecektir." (Kierkegaard, 2009: 97) *Sokrates'in Savunması* da aynı

belirsizlikle biter: “Ayrılmak zamanı geldi artık, yolumuza gidelim: Ben ölmeye, sizler de yaşamaya, hangisi daha iyi Tanrı’dan başka kimse bilemez bunu.” (Platon, 1989b: 39)

Sokrates içinden gelen sese yani *daimon*’un sesine kulak vererek bir anlamda Yunan bilincine yerleşmiş olan kör kader ya da trajediyi sonlandırmış oluyordu. Bu anlamda o, öznel bilince vurgu yapmış olan ilk düşünürdür. Yunan geleneğinde çok önemli bir yer tutan bilici-kâhini dinleme geleneği yerine özgürlüğün sesini dinledi. Tam bu noktada özgürlük ve öznel bilinç arasındaki bütünlüğü Kierkegaard, Sokrates bağlamında şu şekilde yorumluyor:

...(İ)nsanın kendi içinde yeteri kadar özgür ve bağımsız olduğunu kendi kendine karar verebilecek kadar kavrayamamış olduğu her yerde bu bilicilere rastlanıyordu. Bu öznel özgürlüğün eksikliğidir. Sokrates ise bilici yerine bir cine sahipti. Bu cin bilicinin bireyle olan dışsal ilişkisinin, insanın kendisindeki içsel özgürlüğe geçişi sırasında ortaya çıkar ve bir geçiş süreci içinde olduğu için bir tasarım halini alır. Cin bilicinin dışsallığı ile aklın saf içselliği arasındaki orta noktadır. (Kierkegaard, 2009: 180)

Sokrates içinden gelen bu sesin tanrısal bir yönü olduğuna ve bilgisizliğini anlatmasını istediğine kendini ikna etmiş gibidir ve bu yüzden hayatının elinden alınmasına razı olmuştur. Sokrates’in yaşamının elinden alınması ve bunu özgür olma adına yapması ikircikli bir durum teşkil eder. Bir yönüyle Sokrates’in ele gelmeyen, karanlık bir yönü vardır. Nehamas bu konuda şöyle söylüyor:

Platon’un Sokrates’i anlamadığına, Sokrates’in yalnızca muhataplarına yönelik değil, Platon’a da yönelik olan ironisini yeniden üretmedeki şaşırtıcı başarısını anlamadığına dair üstü kapalı itirafı, okuyucuların nesiller boyu, Platon’un metinlerinin doğrudan doğruya gerçekliğin ışığına açılan şeffaf bir pencere olduğuna inanıp, niçin kaçınılmaz olarak bu metinlere döndüğünü açıklayan bir mekanizmadır. Peki, böylesi bir ışığa açılan pencere nedir? İronik bir şekilde Sokrates’in şeffaf olmayışıdır, kapalılığıdır. (Nehamas, 2002: 130)

Sokrates’in karakterinin bu kapalılığı en çetrefilli edebi karakterle bile kıyas kabul etmez şekilde onu her yönüyle kavramamızı engeller. Platon bile Sokrates’in bu gizliliğini çözmüş gözükmez ve böylece Sokrates edebi bir figür olmaktan çıkıp, üç boyutlu ve eşsiz bir gerçeklik tamamlanmamışlık izlenimi bırakır. Tamamlanmamışlık gerçeğe benzeme bakımından elzemdir. Bunun en zevkli örneklerini Leonardo ve Rembrandt’ın eserlerinde görebiliriz. İki sanatçı da eserlerine bir parça bulanıklık ve izleyicisinin tamamlamasını istediği boşluklar bırakarak, onları yaşayan şeyler haline getirmişlerdir. Platon’un Sokrates’i de nihayete erdirilmemiş bir karakter vasfıyla sesini yüzyıllar boyu canlı bir insan gibi duyurmuştur.

Gelinen noktada Sokrates karakteri hem bir kurmaca hem de hiç olmadığı kadar canlı ve yaşayan bir filozofa dönüşmüştür. Daha önceki bölümde ve bu bölümde ironi kavramının tarihsel gelişimini ve bu gelişimin belki de en önemli figürü olarak Sokrates’le birlikte daha geniş ve olumlu bir anlama kavuştuğunu gördük. Bundan sonraki yüzyıllarda ironi kavramı,

Sokratesçi anlamda ele alınacak ve romantik döneme kadar anlamı genişlemeyecektir. Örneğin “İngilizcede ironi kelimesi ilk kez 1502’de kullanılmış 18. yüzyılın başlarında Dreyden tarafından ele alınana kadar yaygınlaşmamıştır.” (Muecke, 1969: 23)

1.2.2. Romantik Dönem Düşünürlerinde İroni

Romantizm, sistemli bir felsefi hareketten ziyade, hayata ve dünyaya karşı geliştirilmiş bir tür yaşam duygusudur. Romantizm düşüncesi tüm dikkatini bütüne yaklaşmak ve bunu sonsuza ertelemek üzerine yoğunlaşmıştır. Böylelikle başlangıç amacı tamamlanmışlık değildir. Romantikler, örnek vermek gerekirse Fichte ve Spinoza’nın tamamlanmışlık iddiasındaki sistemlerini aşmayı hedefler. Ancak bitiş noktasını sürekli erteleyen Romantizm kendi tanımının dahi yapılmasını güçleştirir. Bu noktada Copleston, romantizmin tanımının yapılmasının güçlüğüne şöyle ifade eder:

Romantik tını tanımlamak aşırı ölçüde güçtür. Onu tanımlayabilmemiz beklenmemelidir. Ama hiç kuskusuz belirgin özelliklerinden söz edilebilir örneğin, Aydınlanmanın eleştirel, çözümsel ve bilimsel anlayış üzerinde yoğunlaşmasına karşın, romantikler yaratıcı imgelemin gücünü ve duygu ve sezginin rolünü yüceltiler. Sanatsal deha filozofun yerini aldı. Ama yaratıcı imgelem ve sanatsal deha üzerine getirilmiş olan vurgu insan kişiliğinin özgür ve tam gelişimi üzerine, insanın yaratıcı güçleri üzerine ve olanaklı insan deneyiminin varsıllığından yararlanma üzerine genel vurgunun bir parçasını oluşturdu. Başka bir deyişle, vurgu tüm insanlara ortak olandan çok her bir insan kişiliğinin özgünlüğü üzerine getirildi. (Copleston, 1996: 24)

Avrupa’nın o dönemde entelektüel anlamda öncüsü olmuş olan Almanya’da ironi, felsefi ve estetik spekülasyonla aşılarak yeni anlamlarına kavuştu. Bu dönemin ironi üzerine kalem oynatmış belli başlı isimleri ise Friedrich Schlegel, kardeşi August Wilhelm Schlegel, Ludwig Tieck ve Karl Solger olarak sıralanır.

Romantizm akımı geçmişte edebi yönleriyle anılagelmiştir. Ancak felsefi yönü de görmezden gelinemeyecek ölçüdedir. Romantikler arasında Novalis ve Hölderlin edebi yönü, Schlegel ise felsefi yönü temsil ederler. Bu akımın düşünürleri ilkece aydınlanma düşüncesine çok uzak olmasalar da aydınlanmanın nihai amaçlarına karşı dururlar. Onlar daha çok başlangıç anının en mükemmel an olduğunu, bunun saflığını bozan şeyin modernite olduğunu savunurlar. Banu Sümer’in (Erken Alman Romantiklerinin Aydınlanma’ya İlişkin Tutumları) (2012) adlı makalesine göre göre romantiklerin sonsuzluk ideali ile Nietzsche’nin bengi dönüş kavramı arasında bir bağ kurulabilir. Nietzsche doğal olanın bozulduğunu ve değerlerin *decadance*’a uğradığını söylemiştir.

Anlaşıldığı üzere, ironi kavramının en çok anlam genişlemesine uğradığı dönem Romantik dönemdir. Araçsal ironi (birinin ironik olması) ve gözlemlenebilir ironi (şeyleri ironik görmek veya tanımlamak) de bu genişlemeden pay almışlardır. Bu gözlemlenebilir ironiler yerel ve evrensel olarak görülebilir. Hepsinde önemli gelişmeler kaydedilmiş böylece

kısmen de olsa ironi kavramının anlam dünyası gelişerek kozmik ironi yani evrenin ironisi içinde bireyin kurban olması düşüncesi oluşmuştur. Tüm bu gelişmelerin yanında Friedrich Schlegel kavrama daha radikal yenilikler getirmiştir. Onunla birlikte ironi, diyalektik, paradoksal ve romantik özellikler almaya başlamıştır. (Muecke, 1982)

Romantik dönem düşünürleri, realist ve idealistlerin gerçeklik karşısında bütüncül yani holistik bir bakış açısı geliştiremediklerini ve bölünmüş bir düşünce yapısına sahip olduklarını söylemişlerdir. Bunun nedeni olarak da “varlığın kaybedilmesini, tabiatla insan arasındaki uçurumun açılmasını ve bütün bunları anlamada insanın merkezi bir role bürünmesini göstermişlerdir.” (Bircan, 2016: 85)

Ünlü romantik yazar Hölderlin varlığın kaybedilmiş olduğunu şu sözlerle anlatıyor:

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 $\epsilon\upsilon\ \acute{\alpha}\iota\ \pi\acute{\alpha}\upsilon$ (Han kai pan, evrensel birlik)ından zorla ayrılıp uzaklaşıyor ve aynı şeyi bu kez kendiliğimizden kurmaya çabalyoruz. 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)

Romantik dönemde ironi kavramının temelini insanın dünyanın çelişkilerini kabul ederek hayat karşısında ironik bir tavır kazanması oluşturur. Romantik dönem sanatçısı bu tavrı kazanarak hem hayata hem de kendi sanatına karşı tarafsız bir noktada bulunmaya çalışır. O, bu bakış açısıyla hayatın sonsuzluğu ile kendi sanatının sonsuzluğunu özdeş tutar ve her ikisinin de sonsuz bir etkiye sahip olduğuna inanır. Bu düşüncesini eserlerinde ironiyi bir araç kullanarak gösterir. Akılcılığı ön planda tutan aydınlanma dönemi sanatçılarının nesnellik vurgusuna karşı romantik dönem sanatçıları özneliği savunurlar. “Romantizm, Goethe ve Schiller tarafından benimsenmiş, Goethe’nin *Werther*, *Prometheus ile Ganymed*’inde ve Schiller’in *Die Raeuber*’inde kendini göstermiştir” (Sayın, 1990: 104)

18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başları itibariyle ironi farklı anlamları da içermeye başlamıştır. Bu dönemde insan, dünyanın kendisi ile alay etmesinden sıkılıp alay eden olmaya başlamıştır. Bahsettiğimiz gibi bu dönem, Alman felsefesinin yeşerme dönemidir ve bu verimli dönem “romantik ironi” kavramını işleyen düşünürleri yetiştirmiştir. Bu düşünürler yine daha önce belirttiğimiz gibi Schlegel Kardeşler, Müller ve Solger gibi isimlerdir.

Romantik ironinin amacı insanın yaşamının içinde kendi kendisinin idrakinde olarak hayatın karmaşasını ve zorluğunu kabul etmesi ve bu karmaşa içindeki bilinemezliklerin kendisi ile alay etmesine karşı ironik bir bilinç durumuna gelmesidir. Bu durumda insan maruz kaldığı kozmik ironiyi boşa çıkarmış olur. İnsan yaşam yolunda yıldızsız bir gecede

yani ona yol gösterecek hiçbir rehber olmadan yürüyor gibidir, bunu aşmanın yolu ironik bir bilinç düzeyi ile dünyayı alaya almaktır.

Romantik dönemle birlikte değişen ironi anlayışında, öznenin etken bir rol almaya başladığından söz etmiştik. Bireyin yaşam yolunda karşılaştığı şeyleri “hayatın ironisi” şeklinde yorumlaması veya buna imkân tanıyacak şekilde kavram üzerinde yapılan açılımlar, ironi kavramına çok-anlamlılık özelliğini katmış oldu. Ancak bu çok-anlamlılık durumu, ironinin geçmiş anlamlarının yok olması anlamına gelmemektedir. Bu dönemde ironi kavramı farklı anlamlara kavuşmuş ancak daha önceki anlamları ve ironik olma biçimleri yok olmamıştır, yalnızca hicivsel ironi ucuz ve kaba, şüpheci ironi zalimane ve aşındırıcı ya da şeytani gibi nitelermelerle küçümsenmeye başlanmıştır. Muecke *Irony and Ironic* (1982) adlı kitabında ironinin uğradığı bu anlam genişlemelerini, onun çift katmanlı bir anlam dünyasına kavuşması olarak yorumlar. İroni bazen araçsal bazen de gözlemlenebilir bir tarzda gerçekleşmiş ve önceleri ironinin sadece yerel olarak ya da arada sırada uygulanmakta olduğu düşünülürse, artık bunu daha geniş bir alana yaymak, tüm dünyayı ironik bir sahne olarak görmek ve tüm insanları birer oyuncu olarak görmek mümkün hale geldi. Böylece ironiyi nihai eylem olarak ya da en çok kabul gördüğü şekliyle (Sokrates'te olduğu gibi) ele almadan önce şimdi de kalıcı ve kendinden emin bir taahhüt olarak düşünebiliriz. (Muecke, 1982)

Yine Muecke'nin *The Compass of Irony* (1969) kitabında belirttiği gibi, bu dönemin anlayışına göre insanoğlunun en temel metafiziksel ironik durumu, sonsuz ve kavranması imkânsız olan hakikati, sonlu varoluşun sınırları ile anlamaya çabaları olmasıdır. Bu durumu, doğanın insanı kurban eden gözlemlenebilir ironisi olarak tanımlayabiliriz. Doğa bir varlık değil oluştur. Bu oluş, kaosa meydan okuyan yaratmanın ve çözülmenin diyalektik sürecidir. İnsan bu yaratımlardan bir tanesi ve çözülecek yani yok olacak olanlardan biri olarak her şeyin üzerinde kalıcı bir bilgi oluşturamaz. Doğa, kaygan ve değişken olduğu halde insanın onu kaçınılmaz olarak sınırlı olan anlayışıyla, üstelik düşüncesi ve dili her şekilde sistematik ve sabitleştirici iken, onu avcunun içine alması ve bu yolda çabalaması tamamen tutarlı bir bütüne indirgemeye şartlanmış olması ironinin tam da kendisidir. (Muecke, 1969)

Romantik dönem düşünürlerinden Schlegel, ironi üzerine en çok düşünmüş ve yazmış yazarların başında gelmektedir. Ona göre, romantik ironinin mihenk noktası insanın kendisini sınırlı olarak bilmesi buna karşın bu sınırın dışına kendini taşıma gayretidir. Schlegel bu taşmayı sonsuza ulaşma çabası olarak değerlendirir ve bu değerlendirmesinin hareket noktası Fichte'nin “sonsuz süreç” kavramıdır. Schlegel bu çabasıyla ironinin kavramsallaştırılmasında çok önemli bir rol üstlenir. Ona göre ironi, retorik ve felsefi olarak iki türden oluşur. Retorik ironiyi gösterişçi, sığ ve derin düşünmeden uzak bulurken; felsefi ironiyi bunun tam karşısına yerleştirir. Buna göre retorik ironi metnin içerisine yayılır ve çok açık bir şekilde fark

edilebilirken; felsefi ironi, okuyucuya kendini kolaylıkla açmaz. Buna ek olarak döneminin diğer romantik düşünürleri gibi Schlegel de romantik ironiyi özneliğin ortaya çıkışı olarak görür.

Romantik dönemin ruhuna sinmiş olan sistemli bir düşünce geliştirmeme tavrı Schelegel'in şiir görüşüne yansımıştır. Ona göre göre şiir, sonlanmış bir poetika haline gelmiş şekilde değil, ona göre bitmemiş görüntüsü veren parçalar ya da fragmanlar şeklinde ele alınmalıdır. Schlegel, sanatın bir bütünlük inşa etmek için yapılamayacağını, özellikle romantik sanatın görevinin daha önce bahsettiğimiz gibi sınırların dışına taşmak, sınırlı gerçeği değiştirmek isteyen kişinin, özgür tin yardımıyla sonlu gerçeği sonsuz ve mutlak olan tin'in işlevi durumuna getirmek olduğunu belirtir. Romantik dönem sanatçıları özellikle de Schlegel, ironi kavramını eserlerinde en yaratıcı şekilde kullanan sanatçı olarak Shakespeare'i görürler. Bilindiği gibi Shakespeare'in yazdığı oyunların neredeyse tümünde kullandığı çok-anlamlı sözler muhatapın aklını karıştırır. Kimi zaman da kullandığı sözcüğün uzak anlamları muhatapına anlamlı gelmezken izleyicisinin zihnine hitap ederek anlam bütünlüğü oluşturur.

Buradan da anlaşılacağı üzere Shakespeare, eserlerinde hem anlatımsal ironiyi hem de anlam düzeyinde ironiyi kullanmıştır. Shakespeare, Hamlet'te olduğu gibi bir oyunu başka bir oyunun içerisine yerleştirerek ironik bir etki yaratır ve gerçeklik anlayışını tekrar inşa eder. Oyun içerisindeki oyun bittiğinde, seyirci bakış mesafesini koruyarak esas oyunu izlemeye devam eder. Shakespeare, oyun- içinde-oyun kurgusunu kullanmadığı zamanlarda oyunun kahramanları üzerindeki konumun yazar olarak sürdürür. Shakespeare'in kullandığı bu teknik, onun etkin bir ironik durum oluşturmasını sağlamıştır. Shakespeare'in ironiye kattığı bu özellik retorik ve dramatik bir anlatım aracı olmanın yanısıra, kurgusal/biçimsel bir özellik kazanmaya başlamış, yazarın sanat anlayışını ve dünya görüşünü metnine biçimsel düzeyde yansıtmasının mümkün olabildiğini göstermiştir. (Güçbilmez, 2005: 73)

Romantik dönemin diğer düşünürlerinden biri olan Karl Solger de ironi hakkında bazı yorumlar getirmiştir. Karl Solger, Schlegel'den daha açık bir biçimde ironiyi hayatın merkezine yerleştirmiştir. Evrensel, sonsuz ve mutlak olan özellikle sonlu ve göreceli olanda açığa çıkabilir ancak bu sonlu ve göreceli olanlar kendilerini inkâr ve tahrip ederek görevlerini tamamlamış ve evrensel, sonsuz ve mutlak olanı ortaya çıkarmış olurlar. İroni burada iki katmanlı bir karşı hareket geliştirerek bu ikisini birbirine kurbanı haline getirmiştir.

İronist, tek yanlı olmadan karşıt pozisyonun da geçerli sayılabileceği bir konumda durarak az ya da çok bağımsız veya tarafsız bir duruşa ulaşmış olur. Alman Romantik dünyasının özneliğe verdiği büyük önem sebebiyle ironi kavramının en son anlamlarından ve çağrışımlarından biri öznelik olmuştur. Romantik dönemdeki ironi kavramı dönemin sanat üretimi ile çok yakından ilişkilidir çünkü sanat yapıtları dönemin çelişkilerini ve uyuşmazlıklarını yansıtırken kendileri de içeriklerinde aynı unsurları barındırırlar ve böylece ironik bir bakış açısını temsil ederler. Bu yönüyle romantik ironi, ironik durumların sanatla bütünleştirilmiş ve böylece temsil edilmiş halidir denilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

KIERKEGAARD VE İRONİ

Kierkegaard'ın ironi kavramı hakkındaki görüşlerini anlamının yolu onun varoluş hakkındaki fikirlerine eğilmeyi gerektirir. Onun felsefesinin güzergâhı özel hayatının çalkantılarıyla içli dışlı bir görüntüdedir. Kierkegaard felsefi kategoriler alanında kavranamayan bir hayat felsefesi sunar. Romantik dönem fikirlerinden de etkilenen bu felsefi düşünüş, iman, içsellik, tutku ve öznellik kavramları etrafında kurulmuştur. Ona göre varoluş insanın başına gelen şeyleri anlama durumu değil, hissetme durumudur. Bu türlü varoluşta her zaman bir beklenmediklik ve sürpriz durumu gizlidir. Birey teleolojik şekilde ilerlemeyen hayatın akışında, daimi olarak anksiyete-kaygı- haliyle yüzleşir. İşte tam bu noktada ironinin işlevi bu gerginliği yumuşatmak ve evcilleştirmek olarak özetlenebilir. Kierkegaard, Sokrates'in içindeki *daimon*'un ona seslenişi ve ona ölüm karşısında bile aldırışsız olmayı önermesi gibi kendisinin de bu tür bir sesle uyarıldığını, adeta seçildiğini vehmediyordu. Hiçbir yasa koymayan bir peygamber, hiçbir kehanet ileri sürmeyen bir bilici: işte Kierkegaard'ın ironisi.

2.1. Kierkegaard Felsefesinin Ana Hatları

Kierkegaard varoluşun soyut düşünceyle, saf akılla kavranamayacağı düşüncesinden yola çıkar. Ona göre öznelliği ortadan kaldıran düşünce tarzları, bilgiyi, kavramı ve tanımı öne çıkaran geleneksel felsefe sistemleridir. Onun varoluş düşüncesinin temelinde insanın kendi benliğini inşa etme süreci vardır. Bu ben, Alman idealistlerindeki *aşkın ben* değil, somut ve hayatın içinde olan bendir. Çünkü Kierkegaard'a göre varoluş yaşamın ta kendisidir ve varoluşu anlamak, onun içinde olan insanı anlamak ile mümkündür. Kierkegaard bu noktada spekülâtif felsefenin nesnel bir sistem kurmaya yönelik çabasını, bireysel varoluşun gerçek sorunlarından bir kaçış olduğu tespitini yapar. Çünkü teorik ve nesnel bilginin insan hayatına hiçbir katkısı yoktur. Rasyonalist sistemler ona göre hakikatin tümünü bir düşünce sistemi içerisine sıkıştırıp her şeyi akla indirgediklerinden, insanın varoluşsal durumunu göz ardı ederler. Bu yüzden felsefe nesnel olana değil öznel olana yönelmelidir. Kierkegaard'ın getirdiği bu eleştiriler, Hegel'in tüm varlığı açıkladığını iddia ettiği ve bunu yaparken bireyi ihmal ederek kurduğu sisteme yapılmış itirazlardır. Kierkegaard, Hegel'de en üst aşamaya ulaşan akıl ve sistem felsefesine karşı, bireysel varoluşun akılla açıklanamayacak ölçüde çetrefilli olduğunu ve hatta varoluşun akıldışı olduğunu iddia etmiştir. Ona göre akıl doğası gereği değişmeden aynı kalan şeyi (*substantia*) ararken, tanımı gereği değişimin ve öngörülemezliğin bizatihi kendisi olan varoluşu açıklayamaz. Kierkegaard'ın Hegel

felsefesine yönelik eleştirilerini daha felsefi bir dille ifade edecek olursak, Hegel, kişinin tek bir birey olarak varoluşunu yitirmesine ve sırf evrensel olan ile ele alınmasına, böylelikle de gerçek varoluş imkânının onun elinden alınmasına kapı aralamaktadır. Bunun bir problem olmasının sebebi ise: “Tek olarak var olan insan kesinlikle bir ide değildir ve onun varoluşu kesinlikle idenin kavramsal varoluşundan farklıdır.” (Kierkegaard 1944: 293)

Kierkegaard’ın, Hegel ve spekülâtif felsefesine karşı çıkarken Friedrich Schelling(1775-1854)’in fikirlerinden etkilendiği söylenebilir. Bu etki, Kierkegaard’ın sistemci felsefenin hüküm sürdüğü bir zamanda, birey olmanın ne demek olduğunu araştırdığı 1842 yılında Berlin’de katıldığı ve kendisinin dışında Engels, Bakunin ve Burkhardt gibi etkili düşünürlerin de bulunduğu Schelling’in verdiği konferanslarda başlamıştır. Schelling’in *Mitolojinin Felsefesi ve Onun Aydınlığı* başlığıyla sunduğu konferansta ve burada hakikat sözünü öznel bir yorumla aktarmasından epey etkilenmiştir. Schelling’in tözcü ‘ben’ düşüncesinin karşısında savunduğu kendiyile ilişki olarak varoluş fikri bireyi yeninden belki de hiç düşmemecesine gündeme getirmiştir. Bu fikirlerin heyecanı ile araştırmalara giren Kierkegaard, Hegel ve spekülâtif felsefe karşısında kendini konumlandırmıştır. “Kant ve Hegel’i motive eden objektivite ve bilimsel düşüncenin karşısına, Kierkegaard sübjektif doğruluk fikriyle çıkmıştır. Ortaya koyduğu seçim, tutku, bağlanma gibi hayatın gerçekliği içinden gelen kavramlarla dikkatleri felsefi sistemlerden tekrar bireye çekmeyi başarmıştır. (Yaman, 2016: 23)

Kierkegaard varoluşu kavramlarla ifade etmeye giriştiğimiz her anda varoluşun anlamını yitirdiğini belirtir. İşte bu değişkenlik içinde varoluşa ilişkin her tanım olsa olsa varoluşun anlık resimleri olmaktan öteye gidememiş olur. Kierkegaard, Hegel’in felsefesinin de bundan öte bir şey olmadığı görüşündedir. Varoluş kavramı, Kierkegaard’ın felsefesinin en önemli kavramlarından biri olmakla birlikte, kendisi kavramlaştırılamayan bir şeyi imler. Ona göre *varoluş* her zaman, zaman ve mekânla sınırlı, sonlu bir kişinin sonsuz olanla öznel deneyimini ifade eder ve “varoluş sonsuz ile sonlunun bir sentezidir ve var olan kişi hem sonlu hem sonsuzdur” (Kierkegaard 1944: 350) Kierkegaard’ın felsefesinin merkezinde varoluş kavramının olduğunu belirttik ancak bununla birlikte varoluş kavramının çekirdeğinde de, sonsuz bir mutluluğa yönelik tutkulu bir ilgiyle bağ kuran ve bu şekilde var olan kişi yer almaktadır. Kierkegaard bu çekirdekdeki tutkuyu şu şekilde açıklar: “Var olmak sözcüğünü, varoluş denen şeyi sıradan anlamıyla düşünmezsek, tutku olmadan var olmak olanaksızdır” (Kierkegaard 1944: 276)

Kierkegaard’ın felsefesi, yaşadığı dönemin hâkim felsefi görüşlerinin aksine, bir sistem kurma yolunda değil, daha çok kişisel bir yaşam üslubu tutturma yolundaki çabalara benzer. Öyle ki, felsefi yönden en derin içeriğe sahip olan eserlerinden birinin adını *Felsefi*

*Kırıntılar** koymuştur. Kierkegaard kendi kişisel yaşam yolunu bulmanın önemini günlüğünde şöyle açıklar:

Benim açıklığa kavuşturmam gereken şey, neyi bilmem gerektiği değil, ne yapmam gerektiğidir; tabii her eylem öncesinde belli bir bilginin zorunluluğunu saymazsak. Asıl mesele kendimi anlamak, Tanrının gerçekten benden ne yapmamı istediğini görmek; asıl mesele benim için doğru olan hakikati bulmak, uğruna yaşayıp öleceğim fikri bulmak. Nesnel gerçeklik neye yarar ki, bütün felsefi sistemleri didik didik etmek, gerekirse hepsini gözden geçirip her bir sistemdeki tutarsızlıkları bir bir sergilemek; bir devlet teorisi geliştirip bütün ayrıntıları tek bir bütünde toplayıp içinde yaşamadığım bir dünya kurup sadece başkalarının görüşüne sunmanın bana ne yararı dokunurdu;- eğer benim için hayatım için hiçbir derin önemi yoksa Hristiyanlığın anlamını açıklayabilmenin bana ne yararı dokunurdu, eğer hakikat onu tanıyıp tanımadığım umurunda olmaksızın bütün çıplaklığıyla önümde duruyorsa ve bende güvenli bir dindarlık yerine korkudan titreme yaratıyorsa bana ne yararı dokunurdu? (Kierkegaard, 2013a: 167)

Kierkegaard'ın günlüğüne yazdığı bu satırlar, çağının ana akım felsefesinin tam karşıt konumunda durur. Onun bu fikirleri yaklaşık yüz yıl sonra çok önemli bir felsefi akıma dönüşmüştür. Kierkegaard'ın yazdıklarında hakikate ve yeni bir felsefeye duyulan susamışlık açıkça görülebilir ve bu yeni felsefe, düşünürün kişiliğine ve özel hayatına hiç de yabancı değildir. Bu tarz bir felsefe, filozofun kendisini birey olmaya adanmış bir yoldur. Kierkegaard'a göre büyük felsefe sistemlerinin hiçbiri bu tarz bir taahhütte bulunmazlar. Büyük felsefi yapılardan bahsederken, Kierkegaard genellikle kendi felsefesinin de çıkış noktasını oluşturan Hegel'in felsefesine gönderme yapmaktadır. Kierkegaard büyük felsefe sistemlerini, onları inşa edenlerin, içinde değil yakınında bir kulübede yaşadıkları, harika güzellikteki haşmetli kaleler olarak görmektedir. Diğer bir deyişle filozofların özel hayatları ile felsefe sistemlerinin hakikat bağlamında bir ikileme yol açtığını görüp bunu yok etmek istemektedir. Felsefi düşüncenin, düşünürün özel hayatına odaklanmasını istediğinden, Kierkegaard'ın felsefesini anlamak için en önemli kaynaklardan birini günlükleri oluşturmaktadır. (Bergman, 1991) Kierkegaard bir düşünürün yaşadığı hayatın savunduğu görüşlere büyük ölçüde tezat düşmemesi gerektiğini şöyle anlatır:

Bir düşünür, devasa bir yapı, bir sistem, tüm var oluşu ve dünyanın tarihini vs. kucaklayan evrensel bir sistem kurar; ama özel yaşamına baktığımızda, bu devasa gülünç kişinin çok şaşkın olduğunu keşfederiz, hatta yüksek tonozlu bu büyük sarayda değil de bir yanında köpek kulübesi olan ambarda veya en fazla bir kapıcı dairesinde oturduğunu görürüz! Ve bu çelişkiyi ona göstermek için bir sözcük kullanılsın, hemen kızar. Çünkü bu sistemini bu yanlışlık yaradımıyla tamamladığına göre yanlışlığın içinde oturmanın ona ne zararı vardır. (Kierkegaard, 2014b: 53)

* Orijinal adı *Philosophiske Smuler, Eller En Smule Philosophi* olan eserin Türkçeye çevirisi *Felsefe Parçaları ya da Bir Parça Felsefe* (BKZ. Kierkegaard, S. Felsefe Parçaları ya da Bir Parça Felsefe, Çev. Doğan Şahiner, İş Bankası Kültür Yayınları, 2005: İstanbul) şeklindedir. Ancak, bu çalışmada öne sürülen Kierkegaard'ın ironik tavrının daha açık şekilde belirtilmesi için *Felsefi Kırıntılar* olarak kullanılmıştır.

Görüldüğü üzere Kierkegaard, kalemini Hegelyan felsefeyi eleştirmekten bir an olsun sakınmamıştır. Kierkegaard'ın edebi yönüne en çok etkide bulunan ve Danimarka edebiyatını Fransız etkisine açan isim Johan Ludvig Heiberg(1791-1860) olmuştur. Kierkegaard edebi tarzını ondan tevarüs etmiş olsa da edebiyatta Fransız etkisine karşı çıkmıştır. Felsefede ise baskın olan Alman kültürünün etkisinden arınmış yeni bir Danca ile yazmaya çalışmıştır. Öte taraftan, Kierkegaard eserlerinde kendi adını kullanmak yerine müstear isimler kullanmış ve bu isimleri kendi düşüncesiyle ilişkili olacak şekilde seçmiştir: Victor Erimita (Muzaffer Yalnız Adam), Johannes Forforren (Baştan Çıkarıcı Johannes), Johannes de Silentio (Suskunluğun Johannesi), Johannes Climacus (Göklerin Fırtınası Johannes). Bu isimler aracılığıyla Kierkegaard bir yandan okuyucuya, kitabın yazarı hakkında önyargılara sahip olmadan metinle bağlantı kurma imkânını sunarken, diğer yandan da kendisine daha özgür bir alan yaratmaktadır.

Kierkegaard kendi hayatına baktığında geçtiği aşamaları net bir biçimde ayırır. Başlangıçtaki özgür yıllarını *estetik dönem* olarak adlandırır. Bu aşamada özgürlüğün duyumsandığını ancak bu özgürlüğün en nihayetinde yanıltıcı olduğunu fark eder. Daha sonra gelen ve üst bir varoluş aşaması olan *etik dönem* de bir anlamıyla yanılısamalı bir dönemdir. Fakat bu dönemin yanılması özgürlüğün yanıltıcılığından gelmez çünkü hayatının bu etik aşamasında Kierkegaard, kendini evrensel ve mutlak geçerlilik yasalarıyla bağlanmış görür. Bu aşamada hissettiği yanılısama hümanizmdir, çünkü hayatının temelini oluşturan etik kanunların hiçbiri aşkın bir temele sahip değildir yalnızca insani bazı yükümlülüklerden doğmuş, sarsılmaz sosyal normlardır. Bu aşamadan Hristiyanlığa dönerek, *dini döneme* adım atar ve hümanistik yanılısamadan sıyrılır. Bu yanılısamadan sıyrılan Kierkegaard, vatandaşlarının Hristiyan inancına dair kalıp yargılarını bitmek bilmez bir azimle kışkırtmış ve onların Alman kültürüne dair kibirlerini Atinalı nüktedanlığının kalıcı hedefi haline getirmiştir. Kierkegaard'ın bu tavrı onu yalnızlığa ve trajik bir role mahkûm etmiştir. (Blackham, 2012) Kierkegaard'ın bu düşünceleri, onun hangi sebeplerden dolayı sistemci düşünce geleneğine -özelde Hegel felsefesine, genelde ise tüm modern felsefe geleneğine- itiraz ettiğini daha net bir biçimde göstermektedir. Kierkegaard'ın sistemci, spekülâtif, ussalcı ve hakikatin nesnel olarak ortaya konabileceğini savunan düşünceye yaptığı bu itiraz, onun genel itirazının sadece bir kısmıdır. Onun esasında sorun edindiği şey ileride ortaya koyacağı gibi Hristiyan olmanın ne anlama geldiğiyle ilgili olarak Hristiyan geleneğidir.

Kierkegaard'ın spekülâtif felsefeye dair hayal kırıklığı ve süregiden umutsuzluğu, onu Hristiyan inancı sorununa götürmüş ve dikkat dağıtıcı, aldaticı, bütünüyle felsefi düşünüş ve yaşayış için yıkıcı olan nesnel bir sistem kurmaya dair kendi yerleşik düşmanlığını doğurmuştur; zira böyle bir düşünüş ve yaşayış bireysel varoluşun sorunlarından hayat boyu

kaçışa neden olmaktadır. Kierkegaard yaşadığı bu açmazı günlüğünde şöyle yazar: “Kendimi hakikat uğruna öldürecek kadar hakikatin şahidi olmaya gücüm yok; zaten benim mizacımda beni böyle bir şeye yöneltecek temayül yok.” (Cauly, 2006: 41) Kierkegaard, saf düşünce yoluyla yani felsefi çizgide adını koyarsak Hegelyan anlamda yaşamaya çalışmayı şöyle bir noktayla ifade eder: “Saf düşüncenin rehberliği altında var olmak, Danimarka’nın bir kurşun kalem ucundan daha büyük gösterilmediği küçük bir Avrupa haritası yardımıyla Danimarka’da seyahat etmeye benzer.” (Blackham, 2012: 1)

Kierkegaard, her ne kadar sistem felsefesi fikrinden uzak olsa da aklında daima bir proje vardır ve bu da varoluşun haritasını çıkarmak ve bunu keşfedilmeyi bekleyen bir dünyanın haritası gibi çizmek fikridir. *Yaşam Yolunun Uğrakları*’nda bu fikri üç varoluş alanı bağlamında polemikleştirir. Bu üç varoluş alanı Estetik, Etik ve Dini alanlardır. Kierkegaard’a göre, var olmak bu üç alanın herhangi birinin içinde varolmaktır. İnsanın, arzulayan, düşünen ve inanan bir varlık olduğu şeklindeki varoluşun somut varoluşsal farklılıklarının karşısına, insan varlığını yalnızca düşünceyle belirleyen metafizik çıkartılır. (Cauly, 2006)

İnsanın Tanrısal bir bakış arzulanması ona göre hem imkânsız hem de komiktir. Hegelyan 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. (Bircan, 2016: 99)

Bilmenin varoluşun anlamını bulmakta işe yaramadığını söyleyen Kierkegaard, imanın bu noktada kritik bir rolü olduğunu ileri sürer ve Tanrı’ya iman eden kişi örneğini de *Korku ve Titreme*’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. İbrahim’in sonsuzlukla hesaplaştığı bu anın insanın ulaşabileceği en yüksek merteye olduğunu söyleyen Kierkegaard bu durumu şöyle anlatır: “Bir insan ölüm anının tadına bir kez baksa, o an ile bir kez vals yapsa; talihsizlerin, doğmak yerine yaşama fırlatılıp doludizgin koşanların, hiçbir zaman an’ı yakalayamayacak kişilerin gıpta edeceği biri olacaktır” (Kierkegaard, 2016: 102)

Kierkegaard, hakikatin öznel olduğunu söylerken bu öznel tanım içerisinde de bir ironinin hareket bulduğunu belirtmektedir. Çünkü Sokrates’i ironik bir karakter olarak kabul edersek, öznelğin hakikat olduğu önermesi bir taraftıyla Sokratik bilgeliktir. Kierkegaard’a göre Sokrates’in hüneri, varoluşsal alanın sonsuz öneminin yanında var olmanın temel olduğunu keşfetmiş olmasıdır, öyle ki Sokrates’in sözde cehaleti, tüm pagan bilgidenden daha fazla bir hakikat sayılabilir. Bir yönüyle bu tavırda en başından bir paradoks vardır, Hristiyanlıkta olduğu gibi kendi içinde paradoksal olmayan, ancak var olan özneye ilişkiye

girdiğinde paradoksal olan bir hakikat. Birey sonsuzluk aşkıyla hakikatle öznel bir ilişkiye girdiğinde onun içindeki bu paradoksu keşfeder. Kierkegaard kendi çağını, kolektif düşünceye çağırarak için bireyleri göz ardı eden bir çağ olarak görür. Birey ve onun en özsel varoluşu bu çağda bütünüyle kaybolup gitmektedir. Ona göre bu çağda:

“etrafında insanların toplandığını görmeye, dünyevi meselelerin her türüne bulaşmakla, bu dünyada işlerin nasıl yürüdüğünü anlamaya çalışmakla, bir kişi kendini unuttur, adının ne olduğunu unuttur, kendine inanmaya cesaret edemez, kendisi olmayı çok tehlikeli bir şey olarak görür, başkaları gibi olmayı, kalabalığın içinde bir taklit bir numara, bir sıfır olmayı daha kolay ve güvenli bulur” (Kierkegaard,1954: 167)

Bu yüzden, Kierkegaard, kişinin dünya işlerinin akıntısına kendini kaptırıp kaybolması karşısında, kendi tinselliğine yönelmesinin şartı olarak yalnızlık ihtiyacının önemini vurgulamaktadır. Hakikate gitmek için, özsel bir varoluş gerçekleştirmek ve kendi olabilmek için yalnızlık lazımdır. Çünkü hakikat, tekin dışında ne bildirilebilir ne de kavranabilir. Bu fikirle birlikte Kierkegaard, hakikatin, kalabalığın olduğu yerde mevzu bahis olamayacağını savunur.

Kierkegaard felsefenin hakikati ile Hristiyanlığın hakikati arasında bir ayrım yapar ve Hristiyan olmanın o dönemde var olan felsefi sistemlere göre açıklanamayacağını ifade eder. Bu anlamda Kierkegaard felsefi kategoriler alanında kavranamayan bir hayat felsefesi sunar. Romantik dönem fikirlerinden de etkilenen bu yeni felsefi düşünüş, iman, içsellik, tutku ve öznellik kavramları etrafında kurulmuştur. Bu kavramların tam olarak kavranması için geleneksel hakikat algısının bir tarafa bırakılması gerekir. O bu aşamada varoluşun hakikatinin, gerçekliğin bir imgesi ya da tasarımıymış gibi düşünülmesine karşıdır. Kierkegaard’a göre bir fikir hakikati tam olarak temsil ettiğinde değil tersine, birey tarafından onaylandığında ve deneyimlendiğinde hakikat olur. Bu hakikat sadece zihinde tasarlanmış değil aynı zamanda yaşanmıştır ve daha sonra ayrıntılarıyla aktarılacak olan Kierkegaard’ın varoluş aşamalarında en tepeye yerleştirdiği, dinsel yaşam için lazım olan da budur. Bu tavırla birey, Tanrı ile arasında ilk günah sebebiyle bozulan ilişkiye reaksiyon gösterir.

2.2. Kierkegaard’ın Metinlerinde İroni

Kierkegaard’ın düşüncesinde, en önemli önermelerden biri öznelliğin hakikat olduğu önermesidir. Daha önce de belirtildiği gibi bu hakikat algısı, içe dönük ve bireysel düşünüş yoluyla gerçekleşir. Kierkegaard, bu yöntemle ironik bakışın bir bütün olduğunu savunur. Böylelikle birey, her biri bir öncekini de barındıran varoluş aşamalarına ulaşmaya başlar. Örneğin *Korku ve Titreme* eserinde, Tanrı için bir şeyden feragat etmek ve yine Tanrı yoluyla bir şeye kavuşmaktan oluşan çelişkili bir tavır irdelenir. Bu eserinde Kierkegaard, İbrahim Peygamberin oğlunu Tanrı’ya kurban etmek istemesini değişik açılardan ele alıp ve bir

insanın yüce bir talep karşısında, etiğe uygun olmayan bir hareketi yapabileceğini ve bu şekilde etik değerleri yüce olanın karşısında askıya alabileceği fikrine ulaşır. Bu noktada, absürt olanı, günah ve yasak olanı istemekte bir sakınca bulunmamaktadır demiş oluyor ve Kierkegaard, inancın paradoks yönünü bu şekilde gösteriyor. Bu tavrı ve onun ironisini, *Korku ve Titreme*'de şöyle anlatır: "...zira arzudan feragat etmek büyüklüktür, ama önce feragat edip sonra ona sıkı sıkıya sarılmak daha bir büyüklüktür; çünkü sonsuzu yakalamak büyüklüktür, ama muvakkaten bir kere feragat edip sonra ona tutunmak daha bir büyüklüktür." (Kierkegaard, 2014a: 38)

Kierkegaard, *Korku ve Titreme*'deki tümel-tikel karşıtlığını, nesnel doğru ve öznel doğru karşıtlığı ile bütünler. Hegel'in üç fazlı ve öznel den bağımsız olan önermelerine zıt şekilde, burada ifade edilen Hristiyanlığın da üzerinde durduğu gibi bireyin öznel inancının bir başkasına açıklanabilir olmadığıdır. Kierkegaard'a göre inancın nesnesi doğru olmasa dahi kişinin inanca sahip olup olmadığı yanlışlanabilir değildir. Bu durumda inanan kişi ile inancı arasındaki ilişki öznel bir kimlik kazanır. Kierkegaard, Johannes Climacus takma ismiyle yazdığı bu kitabında içe dönüklüğün önemini anlatırken bunu yitiren kişinin kendisiyle dolaysız ilişki kurma imkânını yitirdiğini anlatır. Ona göre insan ya kendi varoluşunu unutacak ya da tüm dikkatini kendi varoluşuna yoğunlaştıracaktır.

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. (Bircan, 2016) Kierkegaard kitaplarına *İroni Kavramı* veya *Kaygı Kavramı* adları verdiğinde Hegelyan kavram anlayışı çerçevesinde bu kavramlara spekülative 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 *Meseller*'de akıl sağlığından şüphe edilen bir insanın nesnel hakikat olarak kabul gören bir şeyi sürekli tekrarlamasıyla dahi dış dünya tarafından akli dengesinin yerinde olmadığına dair şüpheleri canlı tutabileceğini bir örnekle açıklar:

Bir tımarhanedeki hasta kaçmanın yollarını kolluyormuş, sonunda amacına pencereden atlayarak ulaşmış ve özgürlük yolunda ilerlemeye başlamış, ama bu sırada şu düşünce onu sarsmış. 'Şehre vardığında seni tanyacaklar, bir kere daha dosdoğru buraya getirileceksin. O zaman söyleyeceğin nesnel hakikate, yani akıl sağlığından söz açıldığında her şeyin yolunda olduğuna herkesi kesin bir biçimde ikna etmeye kendini hazırlamalısın'. Bir taraftan yürür bir taraftan da düşünürken yerde bir top görmüş, onu almış ve paltosunun arka cebine koymuş. Attığı her adımda top, ayıptır söylemesi, arka kısmından ona vuruyormuş ve her seferinde adam şöyle diyormuş: 'Bang, dünya yuvarlaktır!'. Ama dünya zaten yuvarlak değil mi? Tımarhane hala bu düşünce için başka bir kurban daha mı istiyormuş,

tıpkı bütün insanların dünyanın dümdüz olduğuna inandığı zamanlardaki gibi? Ya da deli olmadığını kanıtlamayı uman bir kişi, genel kabul ve itibar görmüş nesnel bir hakikati söylediğinde, deli olarak mı kabul ediliyormuş? Yine de hekimlere göre hasta yeterince iyileşmemiş, tedavi onun dünyanın düz olduğu düşüncesini kabul etmesini gerektirmediği halde. (Kierkegaard, 2013b:18)

Kierkegaard, “hakikat öznel olarak, yalnız bireyle hayati derecede önemli bir ilişki haline geldiği zaman tanınır” der. Ona göre, Hakikat her zaman birçok gürültülü vaize sahip olmuştur ancak soru, kişinin hakikati tanınması, varlığına tamamen nüfuz etmesi için en derin duygularla isteyip istemediğidir. Tanrı hakkındaki bilgimiz varoluşsal gerçeğin en net gösterimidir, çünkü ispatlanamaz, ancak insanın varlığı onun bir güvencesi demektir. Aslında Kierkegaard alaycı bir şekilde eğer Tanrı şehrin duvarına tünemiş kırmızı bir gagası olan dev bir kuş olsaydı belki özel bir yolla cıvıl cıvıl ettiğinde herkes ona inanabilirdi ve onun “nesnel” bilgisine sahip olabilirdi der. (Bergman, 1991)

2.2.1. Sokrates’in Savunması’nın İronik Yorumu

Kierkegaard *İroni Kavramı* kitabının yarısından fazlasını *Sokrates’in Savunması*’nı yorumlamaya ayırmıştır. Savunma boyunca Platon’un bakış açısını, Sokrates’in aydınlatılmayan yönlerini ve duruşmanın bir ironi olarak ele alınıp alınamayacağını tartışmıştır.

Platon’un eserlerinde, her biri nevi şahsına münhasır olan saf ve kibirli karakterler hiç de az değildir. Platon, bakış açımızın Sokrates’inkiyle aynı olduğunu düşünmeye teşvik etmek için, bizi Sokrates’in yanındaki seyircilerle iç içe konumlandırıyor gibidir. Böylelikle bizi de Sokrates’in muhataplarına karşı ironik bir tutum takınmaya kışkırtmış olur. Ama belki de biz bunu yaparken kibirli ve saf karakterlere dönüşmüş Platon’un ironi içindeki ironisinin kurbanları olmuşuzdur.

Sokrates’in muhataplarını manipüle etmesini izlerken biz de Platon tarafından manipüle ediliz. Karakterin ironisi yazarın ironisinden ayrılamaz çünkü eser yaratıcısı bakımından esastır. Platon’un Sokrates’i ironik olmak bakımından nadiren gerekçelendirdiği daha sonraki diyaloglarında, okuyucuları için yaşamı, ilk diyaloglarının sık sık yaptığı kadar zorlaştırmaz. (Nehamas, 2002)

Kierkegaard’ın *İroni Kavramı* adlı çalışmasının büyük bir kısmında incelediği Sokrates’in Yunan geleneğine karşı gösterdiği ironik duruşunu şöyle açıklar:

Sokrates’in ölümü temelde trajik değildir. Çünkü Yunan devleti idam kararını çok geç alır ve bunun infazıyla da pek yücelmiş olmaz, zira Sokrates için ölüm bir gerçekliğe sahip değildir. Trajik kahraman için ölümün geçerliliği vardır; son çarpışma ve son tutkudur. Bununla, yok etmek için çabaladığı çağ artık intikamını alabilir. Ancak Sokrates’in ölümüyle Yunan devletinin böyle bir doyuma ulaşamadığı ortadadır; çünkü Sokrates bilgisizliği sayesinde ölümle kurulacak tüm anlamlı iletişimi yok etmişti. Trajik kahraman kuşkusuz ölümden korkmaz, ama onu bir acı, zor ve çetin bir yol olarak bilir; bu

bağlamda idama mahkûm olduğunda ölümün bir geçerliliği vardır. Ancak Sokrates hiçbir şey bilmez ve devlet onu hayatından mahrum edip bu yolla cezalandırdığını düşünürken ortaya çıkan bir ironidir. (Kierkegaard, 2009: 300)

Sokrates'in suçu, Yunan devletinin Helen ruhunu tanımamaktır. O, özneliği nesneliliğin üzerinde bir yere yerleştirerek bir birey olmak istemiştir. Yunan devlet geleneğinde her şey devletin çizdiği şekilde gerçekleşirdi ve özneliğe yer yoktur. Sokrates'in "kendini bil" deyişi bir kimseyi diğerinden ayırarak onu bağımsız bir kişiye dönüştürür. Eylem onun için merkezden kaçma ve devletin temellerini zayıflatmak demektir ancak Sokrates bir başkaldırının liderliğini üstlenmedi onun ironisi tamamıyla bir olumsuzlama (negation) meselesiydi. Sokrates bir platforma onun özüne ters düşecek şekilde ironi hazırlamadı onun düşüncesinde sosyal iş birliğine yer yoktu. (Bergman, 1991)

Sokrates'in parçalanmakta olan Yunan dünyası ve dini için yeni ve olumlu bir mesaj getirdiği fikri Kierkegaard'a göre tamamen yanlıştır. Sokrates'in olumlu hiçbir mesajı yoktu ve sıfatı bir ironist olmaktı. Bu çalışmada Sokrates hakkında gösterilen tablonun tarihsel olarak doğru mu yanlış mı olduğunu tartışacak imkân yoktur ancak Kierkegaard'ın çizdiği Sokrates karakteri de büyük ölçüde kendi karakterine yakın bir karakterdir. Kierkegaard ironi yapma hakkı için ve doğru ironiyi bulmak için mücadele ederken bir taraftan da Hegel çizgisinde ilerleyen felsefeyi aşma hakkı için ve Danimarka'daki küçük burjuva bağlarını koparmak için de mücadele ediyordu. Bu noktada Kierkegaard kişisel sorunlarını entelektüel bir düzleme taşıyıp orada gizleyerek ironik bir davranışta bulunuyordu.

Hegel'in bakış açısından Sokrates'in seçtiği ilke, hakikati kendinden yola çıkarak bulmak, buradan hareketle dünyanın ve kendi eylemlerinin ereğine ulaşmaktır. Hegel, Schlegel'in ironi anlayışını kabul etmezken Sokrates'in ironisini bu anlayıştan ayırmaya çalışır. Hegel'e göre Sokrates'in ironi yöntemi yaşanan ahlaki sorunların kişinin kendi vicdanını sorgulamasıyla aşabileceğini gösterir: "...ama ironiyi sonsuz mutlak olumsuzluk olarak tanımlama bakımından Hegel'e bağlı kalan Kierkegaard, ironinin Sokrates'in emrine amade tek şey olduğunda ısrar eder." (Nehamas, 2002: 172)

Kierkegaard, Sokrates ile Schlegel ve arkadaşlarının ironilerinin arasına bir ayırım koymak zorundadır. Bu ayrımı sonsuz mutlak olumsuzluk olarak görürüz. Özgür kişi kendi üzerinde hak iddia eden bir efendi ya da nesnel gerçekliğin güçlerini tanımaz, kabul etmez. Bu tam olarak Sokrates'in konumudur. Sokrates'in tahminine göre ironi onun başına gelen bir yazgı idi. Bu yazgı başına gelmesini umduğu bir şey değildi ancak yaşadığı tarihsel durumda pek de bir seçeneği yoktu. Özneliği onu kendi iradesine karşı geldiği böylesine bir konuma sürükledi. Kierkegaard'a göre ona gelen gençlere sunacağı olumlu bir malı yoktu. Bildiği tek şeyin bir şey bilmediği olduğunu söylemesine rağmen bulunduğu bu noktadan ilerisinde olumlu bir şeyin-bilginin- olmasını umuyordu.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İRÖNİK VAROLUŞ VE ÖZNEL HAKİKAT

3.1. Varoluş Evreleri

Kierkegaard felsefesinde, ironik biçimde var olmanın önemini aktarmak için bu bölümde öncelikle onun varoluş evreleri fikri ele alınacaktır. Kierkegaard, bireyin varoluşuyla ilgili belirlenimleri ifade eden üç çeşit varoluş alanı kurgular. Bu alanlar estetik, etik ve dini alanlardır. Bu varoluş alanları içinde insan, olasılıklar arasından seçim yapıp kendi benliğini inşa etme imkânına sahiptir. Kierkegaard'a göre insan olmanın en yüksek anlamı ben olmayı önemsemek ve hayatı boyunca bu arayışı merkeze almaktır. Kierkegaard, Herakleitos'un bir fragmanında "kendimi araştırdım" (Herakleitos, 2016: 191) demesi gibi, ben olmayı varoluş alanlarının ortasına yerleştirir.

Yaşam yolunda kendisi olmaya çabalayan kişinin, geçmek durumunda olduğu aşamalar arasında belirli bir diyalektik vardır. Fakat bu diyalektik, Hegel diyalektiğinde olduğu gibi "her türlü zorunlu gelişimin ilkesi" olarak görülmez. Çünkü Kierkegaard'ın varoluş aşamalarının gerçekleşmesinde öngördüğü diyalektikte, Hegel'in idenin gerçekleşmesinde gördüğü iç zorunluluk mevcut değildir. Ona göre varoluş diyalektiğinde, bir aşamadan daha üstteki bir aşmaya geçiş hem zorunlu değildir, hem de alttaki aşamalar bir üst aşamaya geçişe aracılık etmez. "...özden varoluşa geçiş bir sıçramadır." (Kierkegaard 1944: 38)

Estetik aşama, hoşgörölü ve mesafeli bir bakış açısından tecrübe edilen bir hayat olarak tanımlanabilir. Bu aşamada hayatla etik anlamda ciddi olarak muhatap değilizdir ve sanata karşı aldığımız tutum gibi edilgen gözlemci olma konumundayızdır. Bir diğer deyişle hayatın trajedi ve komedilerini gözlemleriz ancak bunlara iştirak etmeyiz. Bu tavırla, etik aşamanın ayrılmaz parçası olan görev ve sorumlulukların içine çekilmeksizin, güzeli ve yüce olanı toplum kurallarını dikkate almadan ararız. Bu açıdan kendini estetiğe vermiş kimse, hem ayrıcalıklı, fakat böylesi bir hayat boş olduğundan kederli ve yarımır. Kierkegaard, estetik varoluş tarzını *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* adlı eserinde kurgusal tipler üzerinden vermiştir. Kitabın ilk bölümünde erotik amaçları doğrultusunda bir erkek bir kadını baştan çıkarmak için çabalar. Aklını da bu iş uğruna bir araç yapar. Adı Johannes olan bu karakter erotik tavırlarıyla Cordelia'yı etkilemeye çabalar ve bunu yavaş yavaş gerçekleştirir. Estetik aşamadaki bu karakterde her şey adım adım olur. (Kierkegaard, 2007)

Estetik evrenin temel özelliğini gösteren kelime, dolaysızlık kelimesidir. Kierkegaard kimi zaman, bu alanı dolaysızlık alanı olarak da dile getirmektedir. Estetik aşamadaki kişi, dolaysız bir biçimde duygularıyla hareket eden kişi olarak temsil edilir. Dolaysızlıkla birlikte

estetik aşamayı karakterize eden ikinci sözcük umutsuzluktur. En belirgin örneği Don Juan'da görülen dolaysız yaşam biçiminde, sürekli duygulara ve eğilimlere göre hareket etmek kişide bir kişilik parçalanmasına yol açar. Bu tavrı daha gelişmiş formlarıyla Baştan Çıkarıcı Johannes ve Faust karakterleri altında inceler. Bu karakterlerin yazgısı umutsuzluktur. Kierkegaard, dolaysız varoluşta ortaya çıkan umutsuzluğu şöyle belirlemektedir: “ kendisi olmayı istememekteki umutsuzluk; ya da daha aşağısı, bir kendi olmayı istememekteki umutsuzluk; ya da hepsinden kötüsü, olduğundan başka birisi olmayı istemekteki, yeni bir kendi olmayı arzulamaktaki umutsuzluk” (Kierkegaard, 2014b: 57) Umutsuzluğun en genel görünümü, kişinin kendisine ilişkin memnuniyetsizliği ve sonsuzluk kaygısıdır. Bu nedenle umutsuzca kendi benliğinden kurtulmaya çabalar, başka birisi olmaya çabalar. Bu umutsuzluğun nedeni, kişinin kendisinin tinsel bir varlığı olduğunun farkında olmamasıdır. Umutsuz bir kişi umutsuzluğunu yazdığı notlarda şu şekilde ortaya koyar:

Evlenirsen, pişman olursun; evlenmezsen, yine pişman olursun; evlen ya da evlenme, pişman olursun; ister evlen, ister evlenme pişman olursun. Dünyanın aptallıklarına gül geç, pişman olursun; gözyaşı dök, yine pişman olursun; dünyanın aptallıklarına ister gül geç ya da gözyaşı dök, pişman olursun... Kendini as, pişman olursun; kendini asma, yine pişman olursun; kendini as ya da asma pişman olursun; kendini ister as ister asma pişman olursun. (Kierkegaard 2013a: 73)

Kierkegaard'a göre bilinçteki gelişme ve refleksiyon burada hiçbir işe yaramaz, hatta bu umutsuzluğu artırır: “ Bilinç derecesindeki her artışla ve bu artış oranında, umutsuzluğun yoğunluğu artar: Bilinç ne kadar fazlaysa, umutsuzluk o kadar yoğundur.” (Türkyılmaz, 2016: 25) Yani kişi ya bu aşama içinde umutsuzca veya umutsuzluğunun farkında bile olmadan yaşayacak, ya da bir sonraki aşamayı isteyerek seçecek ve bu aşamaya varoluşsal sıçramasını gerçekleştirecektir.

Estetik aşamada henüz bir seçim yoktur. Seçim ancak geçiş durumunda, yani etik olanın seçilmesi durumunda olacaktır. Burada Kierkegaard'ın mutlak seçimden anladığı, kişinin bütün yaşam biçimini değiştiren bir seçim yapması ve bu seçimle bir aşamadan diğerine sıçramasıdır; çünkü ‘seçim kendi başınlığı belirleyen şeydir.’ Sorun herhangi bir şeyin seçilmesi sorunu değil, mutlak bir seçim yapmak sorunudur. Kierkegaard'a göre, ancak mutlak bir seçim yapmakla etik olan seçilebilir. (Türkyılmaz, 2016: 26)

Kierkegaard'a göre, seçim yapan kişi, bunu kendi kişiliğinin bütün içselliğiyle yaparsa, bu seçimi yapan “kişinin bütün doğası arınır ve bu kişi kendini, varoluşun bütününe nüfuz eden sonsuz güçle ilişkiye sokar.” Kişideki böylesi bir dönüşüm, estetik alan içinde kalarak seçim yapan kişi tarafından keşfedilemez. Kierkegaard'a göre, “en zengin kişilik bile, kendini seçmeden önce bir hiçtir, öte yandan en yoksul kişilik, kendini seçtiğinde her şey haline gelir. Çünkü en önemli şey, şu ya da bu değil, kendisi olmaktır ve eğer isterse herkes kendisi olabilir.” (Türkyılmaz, 2016: 27)

Sonuç olarak denilebilir ki, estetik alan içindeki özne ister en uç haliyle Don Juan, ister zekâya dayalı baştan çıkarıcılık görünümündeki Johannes, isterse de daha üst seviyeyi gösteren Faust göz önünde tutulsun, tüm estetik tiplerin ortak yönü haz odaklı bir hayatı arayan, ihtiraslarının ve içgüdülerinin esiri olan, özgür ve bilinçli tercihlerde bulunmayan bir kimse olmak durumudur.

Kierkegaard'ın belirlediği varoluş alanlarından etik varoluş alanı ya da evresi, estetik varoluş ile dini varoluş arasına konumlanmıştır. Estetik ve dini alanların aksine, birey, toplum, aile gibi konuları ele alır. Kierkegaard, estetik evreden etik evreye geçiş konusunu ele aldığı *Ya / Ya da* adlı kitabında, bu geçişin yapılabilmesi için gerekli olan seçim sorunu üzerinde özellikle durur. Kierkegaard bu kitabında diğer eserlerinin çoğunda olduğu gibi müstear isim kullanır. İlk bölümde estetik evrede kalan bir kişinin notlarından estetik aşamayı resmeder, sonra etik evredeki bir kişinin notlarından etik aşamaya geçişi ele alır. Bu kitapta onun dinsel evre dediği evre ele alınmamıştır. Bu yüzden bu eserde en yüksek aşama etik aşama gibi gözükse de Kierkegaard, etik aşamadan dini aşamaya geçişin sorun edildiği *Korku ve Titreme* eserinde en yüksek aşamanın dinsel aşama olduğunu söyler.

Estetik alanda sorumluluktan kaçan birey, etik varoluşta daha yüksek bir bilince sahiptir. Bilinçli şekilde kendini seçmeye yönelir ve ödev duygusu ağır basar. Kierkegaard'a göre, etik varoluştaki etik kavramının iki anlamı vardır. "Birincisi, daha yüksek bir aşama olan dinsel aşama ile sınırlandırılmış olan varoluş aşaması, ikincisi de dinsel bir yaşam sürdürülürken dahi, olanaklı bir yaşam görüşüdür." (Güçlü, 2003: 823)

Etik varoluşta birey, Tanrı konumundaymış gibi her şeyi kendi iradesiyle değiştirebileceği yanılgısı içinde değildir. Yaşamı varoluşçu bir ilgi ve tutkuyla kabul ederek tercihlerini yapar. Bu noktada sadece eylemlerimiz ve ölümümüz kendimize aittir. Bu tarz etik birey için, Kant'ın ahlaki iradeye dayalı etik anlayışından farklı olarak, önemli olan kategorik buyurucu ya da evrensel ahlaki ilkeler değil, kendi davranışımızdır. Yani önemli olan içe dönüklüktür. Kierkegaard'ın etik varoluş alanı için özel önem verdiği iki şey, özgürlük ve seçimdir. Kierkegaard'a göre etik varoluşun yeşerebilmesi için temel şart özgürlüktür. Ona göre benliğinde özgürlük ve tinsellik öğelerini hâkim kılan etik varoluş içindedir. Özetle diyebiliriz ki, estetik aşmada doğal duygularının kölesi olmuş, seçim ve özgürlük kavramlarına sahip olmayan birey, etik aşamada sorumluluğunu üstlenmiş ve ben olma ödevine yönelmiştir.

Bu bölüme kadar Kierkegaard'ın üç varoluş alanı diye tanımladığı alanlardan, estetik ve etik aşama ele alındı. Burada ise üçüncü aşama olan dini alanı ele alınıp, açıklanacak. Kierkegaard'ın bakış açısından dinsel varoluş akıl dışıdır. Bunu akılla açıklamak olanaklı değildir. Ancak bu alan, iman kavramıyla anlaşılabilir. Bu alanda birey topluma karşı sorumlu

değilken sadece Tanrı'ya karşı sorumludur. Bu noktada birey bir davranışta bulunacaksa, bunu mümkün kılan tek şey Tanrı'nın buyruğu olup olmadığıdır. Böylece Tanrı'nın buyruğu olarak gerçekleştirilen eylemde mantıksal bir sebep aranmaz. Bu aşamada birey üzerinde sadece Tanrı'nın hâkimiyeti olduğundan, bir diğer deyişle toplumsal normlarla yüzleşmek mecburiyetinde olmadığından akıl ve etik, Tanrı iradesi karşısında askıya alınmış durumdadır. Bu noktada Kierkegaard, Tanrı ile birey arasındaki ilişkiyi kuran yegâne gücün iman olduğunu söylemektedir.

Dinsel aşamayı en iyi ifade eden kavram iman kavramıdır. İmanı Kierkegaard şöyle tanımlamaktadır: “İman şudur: kişinin kendisi olarak ve kendisi olmayı isteyerek, kendini saydam bir biçimde tanrıya bırakması” (Türkyılmaz, 2016: 29) İmanın tanımında dile getirilmek istenenin ne olduğunu somut olarak onun İbrahim örneğinden hareketle etik aşamadan dinsel aşamaya iman sıçramasıyla geçişi ele aldığı *Korku ve Titreme* kitabını göz önünde tutarak görebiliriz. İbrahim yüz yıllık bir bekleyişin ardından oğlu İshak'a Tanrı'nın inayetiyle kavuşur. İshak Tanrı'nın hediyesidir ve bir kavmin varlığını devam ettirebilmesinin koşuludur. Ve Tanrı, verdiği hediye İbrahim'den geri istemektedir, yani Tanrı İbrahim'den oğlunu kendisine kurban etmesini istemektedir. İbrahim'in imanı vardır; iman ise bir kişideki en yüksek tutkudur. (Kierkegaard, 2014a: 85)

Kierkegaard'a göre, iman aynı zamanda bir paradokstur ve bizim açıklanamaz olarak görmemizin nedeni de onun bir paradoks olmasından kaynaklanmaktadır. İman düşünceyle yakalanamadığından bir paradoks olduğundan, aynı zamanda bir riske işaret eder. Risk olmadan iman da olmaz. Çünkü burada kişinin öznelliği, içselliği ve sonsuz tutkusu ile nesnel açıdan kesinliği olmayan bir durum arasındaki çelişki söz konusudur. Bu nedenle iman durumunda kişi, imanıyla, kendini nesnel açıdan kesin olmayan bir şeye bağlar. İmanla böyle bir risk alır. Böylece hakikatin yukarıda aktarılan tanımı göz önünde bulundurulduğunda, öznelğin hakikat olması düşüncesi de tam olarak açıklık kazanmaktadır. Hakikat bir kişideki imanla ortaya çıkmaktadır.

Kierkegaard, İbrahim örneğinde yani iman şövalyesi tipinde, etik olanın, insanı açıklamakta yetersiz kaldığını düşünmektedir. Ona göre etik açıdan İbrahim'in İshak'la olan ilişkisi bütünüyle açık bir biçimde şunu gösterir: baba oğlunu kendisinden de çok sevmelidir. Bu açıdan bakıldığında İbrahim bir katil olarak görülecektir Ancak etik davranış biçiminin, iman karşısında susması gerektiği paradoks durumunda o, bir iman kişisi olacaktır. Etik olanın İbrahim'in eylemi karşısında susması gerekir; etik olan burada askıda kalmaktadır. Kierkegaard'a göre İbrahim kendi eylemiyle etik olanı geçmiştir ve etik olanı askıda bırakmasıyla ilgili olarak, onun dışında daha yüksek bir telos'a sahip olmuştur. Yaşam

yolunun evrelerinin en üstünde yer alan ve bir iman şövalyesi olan İbrahim'in trajik kahramandan farkını Kierkegaard *Korku ve Titreme* kitabında şu şekilde açıklamaktadır:

Trajik kahraman kendi gücüyle insan olabilir, ama bir iman şövalyesi olamaz. Trajik kahramanın bir bakıma zorlu yolculuğuna baş koyana öğüt verebilecek bir yığın insan çıkar; fakat imanın zorlu yolculuğuna baş koyana kimse öğüt veremez, kimse onu anlamaz. İman bir mucizedir ve yine de kimse ondan dışlanmaz, çünkü insan yaşamı tümüyle tutkuda birleşir ve iman bir tutkudur.(Kierkegaard, 2014a: 92)

Kierkegaard bu eserinde etik ve din ilişkisinde Hristiyanlığın kurtuluş öğretisiyle uyumlu bir görüşü belirtir. İnsan doğuştan günahkâr olduğu için ne yaparsa yapsın etik doğruluğa ulaşamaz bu yüzden kurtuluş onun için ancak Tanrının inayetine sığınmakta olabilir. Bu etiğin gereksiz olmasından ziyade kurtuluşun insan ahlakından daha yüksek bir yerde olduğu anlamına gelir.

Kierkegaard'a göre insan dünyadaki varoluşuyla Tanrı'dan uzaklaşmış, sıkıntı ve umutsuzluk içine düşmüştür. Onu bu durumdan kurtaracak yegâne şey dünyadaki bilinçli seçimleriyle tekrar bu tanrısal öze yönelmektir. Bu noktada insanın en büyük kararı, Tanrı karşısında günah ya da iman seçimi yapmaktır. Çünkü sadece bilinçli bir seçimle iman seçimini yapan benlik umutsuzluğu yenebilir. Kierkegaard, kendisinin ve diğer insanların umutsuzluğunun kaynağını, varlığın aşkın tarafıyla olan ilişkisinin kesilmesinde görür. Çünkü ona göre "İnsan, sonsuzluk ile sonlunun, geçici ile kalıcının, özgürlük ile zorunluluğun sentezidir." (Kierkegaard, 2014b: 10)

Kierkegaard, kilise tarafından temsil edilen mevcut Hristiyan düşünce geleneğine, sistemci düşünce geleneğine karşı çıkışındaki aynı temellerden hareketle itiraz etmektedir. Kendi çağındaki Hristiyanlık anlayışı, Hristiyanlık inancını nesnel açıdan temellendirme girişimi içindedir. Ancak Hristiyanlık, ona göre, nesnel gözlem için uygun değildir. Hatta Hristiyanlık yönünden nesnellik en uygunsuz kategoridir, çünkü Hristiyanlık bir tin meselesidir ve böyle olmakla birlikte bir öznel ve içsellik meselesidir. Kierkegaard'a göre bir dogma olmayan Hristiyanlık, belirli bir kişinin varoluşuyla ilgilidir. Kişinin önemini vurgulayan, kişideki, sonsuz bir mutluluğa yönelik tutkulu ilgiyi, nesnel bakışın kayıtsız kaldığı bu tutkulu ilgiyi göz ardı etmeyen Hristiyanlığın kendisidir. "Tanrı önünde var olan kişinin, teklüğünde kişinin en özsel varoluşu ise kendisi olmayı isteyerek kendini tanrıya bırakması anlamına gelen inanç yaşantısıdır. Yani kişinin, teklüğünde kişi olabilmek için, kendisi olabilmek için kendini nesnel bakımdan kesinliği olmayan bir şeye adanmasıdır." (Türkyılmaz, 2016: 33)

Kierkegaard, Kant'ın "inanmaya yer açmak için anlamayı bir kenara bıraktım" sözünü hatırlatır tarzda bir tavır takınır görünse de daha ileri giderek inancın absürt olduğunu, paradoksal olanla paradoksal bir ilişki türü olduğunu söyler. O'na göre insan, "Tanrıyı

kazanmak için kesinlikle aklını kaybetmelidir.” (Türkyılmaz, 2016: 12) Kierkegaard, imanın paradoksal ve akıldışı niteliğini göstermek için, İbrahim’in estetik ve etik yönden doğru bulunamayacak bir eylemi, yani Tanrı’ya bağlılığını göstermek için oğlunu kurban etmeyi göze almasını ele alır. Bu açıdan inancın konusu absürt ve paradokstur, inancın görevi ise bu paradoksu anlamak değil de imanının ya da inancın anlaşılmazlığını anlamaktır. Kierkegaard’a göre iman sıçraması yaşamış bir insanın kaygısı da daha üst bir aşamaya evrilir. Ona göre “ sıradan insanlar tehlikeden önce ve tehlike geçtikten sonra kendilerini güvende hissederler. Dahi ise tehlike anında her zamankinden daha güçlüdür. Kaygı onun için hem tehlikeden önce, hem de o büyük bilinemezle, yazgı ile karşılaşacağı o sarsıcı an olan tehlikeden sonra da söz konusudur.” (Kierkegaard, 2016: 98)

Kierkegaard belirlediği üç tür varoluş alanından sonra bir de uzlaşma alanı olarak sevgi evresini ortaya koymuştur. Ona göre bir insan, tüm benliği ile var olacaksa, bunu yapacağı alan tüm varoluş alanlarının sentezi olan bir varoluş alanı olması gerekir. Kierkegaard’ın insanı bir tür sentez olarak gördüğü bilinmektedir, bu noktada insanın benini oluşturan hiçbir unsuru dışarda tutmayacak bir uzlaşma ve denge sağlayacak olan varoluş alanına, sevgi alanı adını verir.

Kierkegaard’ın sevgi anlayışında, ötekini sevme onunla ilişkide çıkar beklememe ve bencil olmama gibi değerler vardır. Kierkegaard, bu noktada “komşunu kendin gibi sev” (Kierkegaard, 2006: 116) derken, insanın kendisini sevmeden komşusunu, komşusunu sevmeden diğer insanları, diğer insanları sevmeden de Tanrı’yı sevemeyeceğini anlatır.

Kierkegaard’a göre varoluşu düşünmek o kişinin kişisel tercihler yapma durumunu görmesi demektir. İnsan kendini sürekli bir varoluşsal durum içerisinde bulur. Bu sebepten düşüncesi kendi durumu ile alternatifleri seçme sorunu ile başa çıkmak zorundadır. Hegel’in felsefesi insan düşüncesinin gerçeğini tahrif etmişti çünkü dikkati somut olan bireyselden, evrensel olanın fikrine çekmişti. İnsanlara karar vermek yerine düşünmeyi, kararlar ve taahhütlerde bulunmak yerine mutlak düşünceyi düşünmeye çağırdı. Kierkegaard varoluşa katılanın sadece aktör olacağını tartışırken seyirci ile seyirci olmayan yani aktör olan arasında bir ayrım çizdi. Tabi ki izleyicinin de var olduğu söylenebilir ancak varoluş terimi aktif olmayan şeyleri içermez, bunlar izleyici veya taşlar olsa da. Kierkegaard bu ayrımı şu şekilde betimliyor: At arabasının başında iki farklı adam vardır birincisi dizginleri elinde tutuyor ancak uyku halinde diğeri ise tamamen uyanık. İlk durumda uyuyan adamın atları bildikleri yoldan hiçbir yön verilmeden gidiyor fakat ikinci durumda ise uyanık adam tam bir sürücülük yapıyor. Bu durumda bir anlamda ikisi de var denebilir ancak Kierkegaard varlığın bireyde eşitlikten, yani bir eylemdeki bilinçli katılımından söz etmesi gerektiğinde ısrar ediyor. İradesi ve seçiminin bilincinde olan kimseden gerçek anlamda vardır diyebiliriz bu yüzden sadece

uyanık sürücü gerçek anlamda vardır. Böylelikle izleyici olan, uyku halinde olan sürücü ve uyanık, bilinçli sürücü de bir şekilde var olabilir ancak sadece aktör olan ikinci sürücü varoluşa katılır. (Stumpf, 1988)

İnsan varoluşu, diğer var olanların şekliyle var olmadığı gibi bir Tanrı gibi var olmak durumunda da değildir. Bu anlamda iki yönden sınırlanmış, özel varoluşun açıklamasını yapmak güçtür. İnsan gerçekten ayırt edilebilir kılan bireysellik boyutu, genel insan varoluşuna indirgenebilecek bir şey değildir. Daha derinlemesine bakıldığında, insan dünyada hem genel bir varoluşta hem de bireysel bir varoluşta bulunmaktadır. Bu noktada varoluş, bir yönüyle olgusal olarak, bir yönüyle de yerine getirilmesi gereken bir görev olarak çift taraflıdır. Kierkegaard, birey olma yolunda iki varoluşsal yol önermektedir: Şiirsellik ve dinsel. Örneğin şair saf insan varoluşuna, diğer bir deyişle kendini gerçekleştirilmeye tanrısal bir ilham yoluyla erişebilen kişidir. Kierkegaard'a göre şiirsel varoluşla mümkün olan gerçek bireysellik, ben ile dünyayı uzlaştırır. Bunun en iyi örneği, yaşamı ve eserleri arasında bu tür bir bağ olan Goethe'dir. Diğer taraftan dinsel varoluş, Kierkegaard'ın gözünde daha üstün bir tavidir. Bu yol, insanı varoluşa götüren gerçek yol hem Tanrı hem de insan olan İsa'ya götüren yoldur. Ona göre insanın varoluşunda hakiki bir derinleşme sağlayan şey şiirsel bilgelik değil, bu etik ve dinsel bireyselliktir.

Kendisinden önceki düşünürlerden farklı olarak Kierkegaard, dinsel alanı özü itibariyle akla aykırı olan şekilde tanımlar. Birey inancın çelişkisine, saçmalığına rağmen belki de sırf bu sebepten Tanrıya inanır. Örneğin Hristiyanlıkta ölümsüz ve sonsuz olan Tanrı ölümlü ve sonlu olan İsa ile birdir. Yine Hristiyanlıkta, inanan insan, imkânsız olanın Tanrı nezdinde imkânlı olmasını bekler. Kierkegaard bunun akla aykırı ancak inancın doğası olarak yorumlar, ona göre inanan “mutlakla mutlak bir ilişki içinde” bulunmasıyla “evrenselden daha yüksektir” ki bu da etik bakış açısından yanlıştır:

Böylece ahlaksal olan evrenseldir ve evrensel olarak herkes için geçerlidir. Tek bir birey evrensel içinde telos'u olan bireydir ve onun ahlaksal ödevi evrensel olmak için kendi tekliğini ortadan kaldırmak üzere kendisini sürekli olarak ahlaksal olan içinde ifade etmektir. Birey evrensele karşıt olarak kendi tekliği içinde kendini ifade ettiği anda günah işler. İman tek olanın evrenselden daha yüksek olması paradoksudur. (Gödelek, 2010: 65)

Var olmak ile düşünmek arasındaki bağlaç, varoluş içinde yalnızca kopuş kipinde gerçekleşir. Bu nedenle, varoluşun düşünceden önce geldiği kesinliğini ortaya koyarak işe başlamak gerekir: “Ben var olduğum ve düşünen biri olduğum için düşünüyorum ve var oluyorum. Varoluş burada düşünce ile varlığın ideal özdeşliğini ayırmaktadır. Düşünebilmek için var olmam gerekir.” (Cauly, 2006: 73) İnsan sadece var olmanın bilinci değildir; dahası, bağdaşık olarak var olan ve düşünen olmanın çelişik düşünümüdür de ve bu bağdaşıklık sayesinde var olan ile düşünenin ayrılığı gerçekleştirir. Tanrı'dan farklılığı içinde insan

varoluşunu tekilliğini tanımlayan da bu ilişkidir: “Tanrı düşünmez, yaratır, Tanrı var değildir, ebedidir. İnsan düşünür ve var olur ve varoluş düşünce ile varlığı birbirinden ayırır, ardışıklık içinde birini diğerinin dışında tutmaz.” (Cauly, 2006: 65)

Kierkegaard, *Sonuçlandırıcı Notlar*'da insanın bir sentez olduğu fikrini öne sürüyor. Sonlu ile sonsuzdan, ebedi ile zamansaldan doğma bir sentez. *Kaygı Kavramı*'nda varoluş “tinin taşıdığı bir ruh-beden sentezi” olarak tanımlanır. Tin sentezin belirleyici gücüdür ve onun konumu ilişkinin içindeki unsurların birlik ve ayrılık koşuludur. İnsan ruh ile beden sentezidir; ama yanı zamanda ebedi olanla zamansalın da sentezidir.

Kierkegaard'ın çizdiği üç varoluş alanının tepesinde dinsel varoluş alanı olsa da bu yalnızca onun kendisi için olan bir doğrudur. Yani estetik, etik ve dini şeklinde sıralanan hiyerarşi herkes için doğru olduğu anlamına gelmez. Kierkegaard'a göre bu aşamalar arasında zorunlu bir geçiş olmadığı gibi alttaki aşamanın katkısı da yoktur. Birinden diğerine geçiş ancak sıçramayla olur, Kierkegaard'ın deyişiyle “özden varoluşa geçiş bir sıçramadır”. Sonlu bir bireyin sonsuz olanla öznel deneyimi olan varoluş Kierkegaard'a göre nesnel olarak ifade edilemez. Sonlu bir bireyin sonsuz karşısındaki bu deneyimi varoluşu gerçekleştirmenin farklı evrelerine göre ortaya konur. Kierkegaard, daha önce de belirtildiği gibi üç varoluş evresinin aynı zamanda üç yaşam tarzını gösterdiğini belirtmiştir. Ona göre, estetik aşamanın özelliklerini kendilerinde barındıran estetler, etik aşamanı kendinde taşıyan ahlaksal insanlar ya da trajik kahramanlar ve dinsel aşamadaki iman şövalyeleri vardır. Kierkegaard eserlerinde bu üç tarz insanı, en açık şekilde örnekler vererek ifade etmiştir. Estetik insanı göstermek için kullandığı örnekler, Don Juan, Baştan Çıkarıcı Johannes, Faust gibi edebi tiplerdir. Etik insan tipi için Agamemnon'u ve Sokrates'i örnek göstermiştir. Dinsel insan için ise verdiği örnek İbrahim'dir. Bu tipler onun varoluşu gerçekleştirme düşüncesinin kilit karakterleridir.

3.2. Kierkegaard'ın İroni Kavramı Hakkındaki Görüşleri

3.2.1. Öznel İroni

Kierkegaard'ın felsefesi, adeta mistik düşünürleri andırır tarzda içe dönük tefekküre dayalıdır ancak bu içe dönük olmayı öznellik ve varoluş adına sürdürmeyi salık verir. Bu bir yönüyle nafi bir çaba olmasıyla, kahramanca ironik ve sokratik bir tavidir. Kierkegaard 1841 yılındaki tez çalışması “İroni Kavramı” ile ironiyi tinin gelişim aşamaları dediği estetik ve etik aşamasının arasına yerleştirmiştir. Kierkegaard'ın İroni Kavramı kitabı iki kısma ayrılmıştır. Kitabın yaklaşık dörtte üçü olan ilk bölüm, Sokrates'in ironik duruşunun aydınlatılmasına ayrılmıştır. Kısa uzunluktaki ikinci bölüm, Romantiklerin ironi kavramına bakış açılarıyla ilgilidir.

Kierkegaard'a göre köklü şekilde ironiye her an sahip olan kişi zaman zaman ironik olmayan kişi, varoluşunun bütününe ironinin bir alt türü olarak ele alıyor ve asla ironik olmuş olmak veya öyle gözükmek için ironik olmayarak varoluşuna böyle bir anlam kazandırıyor. (Muecke, 1982). Kierkegaard'da ironi kavramı incelenirken, onun felsefesinin en kritik alanına tekabül eden "benlik olabilme" sorunuyla birlikte ele alınmalıdır. Daha önce de belirtildiği gibi Sokrates'te bu tavrı açık şekilde görüyoruz, Kierkegaard'a göre, "Sokrates'te gördüğümüz şey özneliliğin sonsuz derecede canlı özgürlüğü; yani ironidir." (Kierkegaard, 2009: 233)

Kierkegaard hayata karşı ironik bir tutum takınmanın esas olduğunu düşünürdü şöyle ki; hangi cevabı verdiğimizizin bir önemi olmaksızın, estetik tutkunu (hayatın üç fazının ilk aşaması olarak estetik) aslında hayatın tadını çıkararak ve güzellikle hazza tutkun biri olarak değil, hayatla arasına belli bir içsel mesafe koyan ve temelde her şey eşit oranda geçerli (gleich-gültig) olduğundan hayatı ahlaki anlamda boş bulan birisi olarak ortaya çıkar. Hayatın sunduklarının anında keyfine varmaktan çok uzak olan estetik tutkunu, hayatın gerçekte hiçbir nesnel anlamı olmamasının kesinliğine rağmen kahramanca hayata tutunan tefekkürcü bir kişiye (alaycıya) daha yakındır. (Gilje, 2013) Kierkegaard'a göre hayata karşı takınılan ironik tutumun özgürlük bağlamında çok önemli bir yeri vardı. "Gerçek özgürlük, zevke dalarken ruhu bozulmadan korumakta yatar. Devlet hayatında ise gerçek özgürlük, hattaki ilişkiler içine, bunların nesnel bir geçerlilik ifade edeceği kadar girmek ama bu sırada en derin ve en içerideki özel hayatı korumaktır." (Kierkegaard, 2009: 200)

Kierkegaard *İroni Kavramı* kitabında, ironiyi söylev sanatında sık kullanılan ve söylenen sözün aksinin ima edilmesi olarak tanımlar. Buna göre, 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'a göre en sık rastlanan ironi biçimi, önemsiz olan bir konunun öneme sahipmiş gibi ifade edilmesidir. Bir diğer ironi kullanımı ise bunun tam tersi yani önemli bir konunun önemsiz bir şey gibi söylenmesidir ancak bu diğerine göre daha az kullanılır. (Kierkegaard, 2009)

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 imkânını sunar. Takma adlarla yazdığı kitapların ironisi aslında yazarın ciddi olduğu savıdır.

Kierkegaard *İroni Kavramı* eserinde, ironi hakkında çok önemli tespitlerde bulunur ve ironiyi görmekle, özneliğin bilincine kavuşma arasında bağ kurar. Ona göre:

İroni artık sınırlar, sonlu kılar, tanımlar ve böylece doğruluk, edimsellik ve içerik üretir; azarlayıp cezalandırmak yoluyla denge, kişilik ve tutarlılık sağlar. İroni, onu tanımayanların korktuğu, tanıyanların ise yere göğe sığdıramadığı bir amir olmuştur. Ironiyi anlamayan ve onun fısıltılarını duymayan kişi, özel hayatın mutlak başlangıcı diyebileceğimiz şeyden yoksundur. (Kierkegaard, 2009: 363)

İroniyi gören, ironik davranan kimse özel hayatın başlangıcı sayılabilecek bir niteliğe sahiptir. Kierkegaard’ın deyişiyle varoluşsallığının haritasını çıkarmaya başlar. Bu açıdan, ironik tavır, sahibini dünya ve diğer insanlar karşısında bir anlamda yalnız bırakır. Fakat bu yalnız kalış mutlak olumsuz bir durum olarak algılanmamalıdır aksine bu yalnız kalış sayesinde ki kişi özneliğini kazanabilir ve ironik tavrını sürdürebilir.

İroninin öznel yaşamı inşa etme çabasında önemli bir yeri olduğuna daha önce değinildi. 19. yüzyılın başlarındaki Alman Romantikler özneliği dünyanın yaratıcı unsuru yaptılar. Daha açıkçası estetik deneyimde insanın birliğinin ve sonsuz tinin deneyimlendiğini söylediler. Öznel tecrübe tüm farklılığına ve değişkenliğiyle bir romantik için oynanması gereken bir rol oldu. Kierkegaard’a göre Romantik İroninin ürettiği şey can sıkıntısıydı ancak bu noktada onun için bir problem doğmuştu o da şuydu; geleneğin, hukukun, dinin ve Hegel’in Romantiklere karşı verdiği mücadeleye dayandığı devletin nesnelliğine geri dönezdi, o da Romantikler gibi özneliği savundu. Ancak, Kierkegaard yine de ironinin olumlu temelde basit kullanımını kabul edemezdi. Bu ikilemden bir çıkış olabilir miydi? Kişi hem ironik hem özneliği tanıyan ve de iç dünyasında dürüst bir hayat yaşayabilir miydi? Bu yapılabilsen Hegel tarafından deha kültürünün yıkıma karşı bir kalkan olarak kullanıldığı, nesnel ahlaktan daha üstün bir ahlak olacaktır. Hegel, ironiyi insana dışsal olarak dayatılan nesnel

ölçütlerle kontrol etmeye çalıştı. Kierkegaard ise insan özgürlüğünün iç doğasını saygı göstermek ve olumlu bir yaşam düzenine ulaşmak istediğini belirtmiştir.

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 aldatıcı 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 felsefe açısından yaklaştığından ironiyi kendi zamanına en yakın insanlarla özdeşleştirerek eleştirir. (Bircan, 2016: 92)

İronistin, ironik söylemde bulunan kişinin öznelliğini özgürlük bağlamında değerlendirmek büyük bir önem taşır. İronik konuşma şekli soylu bir kimsenin halk içinde tedbil-i kıyafet gezmesi gibidir. (Bergman, 1991) Bu yönüyle insana bir anlamda özgürlük alanı sunan bir araca dönüşür. Kierkegaard'a göre tüm ironi görünüş ve öz arasındaki uyumsuzluktan doğar. İroniden mahrum bir kimse görüşlerini ifade eder ve bunlar özdeş şeylerdir bu yüzden bu kişi onlara bağlıdır. İronist ise söylediği şeyin anlamına göre hareket etmez bu anlamda başkalarıyla hatta kendisiyle olan ilişkisinde bile özgürdür. Hiçbir şekilde bir yalancı gibi gözükmez çünkü onu dinleyenlerin ironik konuştuğunu bildiğini farz eder. Eğer dinleyenler yaptığı ironiyi zamanında anlamazlarsa bu ironistin suçu değildir. Onu anlayanlar ise ciddi bir şey söylediğinde bunun o kadar da ciddi olmadığını, yerli yersiz bir şaka yaptığında ise bunun çok ciddi bir şey olduğunu anlarlar. Bu noktadan bakıldığında ironik hayat dinleyici tarafından aynı anda çözülen bir bilmeceye benzer. İronik kimse için ise nesnel bir amaç yoktur o kendi öznelliğinin keyfini tatmak ister. "Öznellik, kendini düşünürken kendi üzerinde etkide bulunur ve kendi hakikatini deşifre ettiği bu çalışmanın içinde kendini inşa eder. Düşünce bir faaliyettir ve bu faaliyetin içinde benlik bir var olan olur ve Kierkegaard'ın 'varoluş için kendini anlama görevi' dediği öznel düşünüm budur." (Cauly, 2006: 68)

3.2.2. Mutlak Sonsuz Olumsuzluk Olarak İroni

Kierkegaard da Hegel gibi ironiyi *mutlak sonsuz olumsuzluk* olarak tanımlar. Sonsuzdur çünkü sadece tekil bir fenomeni değil her şeyi olumsuzlar. Ayrıca mutlaktır çünkü bu olumsuzlamayı en üstün ilke adına yapar. Bununla birlikte ironi, bu yeni ilkeyi olumlu anlamda yakalama gücüne sahip değildir. Bu görüş nihilist değildir yıkıcı girişimini yeni olumlu ilke ile yerine getirir ve ilke kendisinden uzaklaşır. Nehamas'a göre ironi bu anlamıyla sonsuz, olumsuz ve mutlaktır. 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)

Kierkegaard'ın bakış açısına göre ironi herhangi bir tikel oluşa değil de belli zaman ve koşullar altında verili olan tüm aktüelliğe karşı bir yönelimdir. İroni bu açıdan sonsuz bir çabadır. Olumsuzdur çünkü karşı çıktığı şeyi aşındırır ama bu duruma herhangi ciddi bir alternatif önerme gücü yoktur. İroni ayrıca mutlaktır çünkü Hegel'in diyalektiğini andırırçasına, ironistin farkında olmadığı daha ileri aşamadaki bir geleceğe kapalı bir gönderme yapar. Kierkegaard'a göre bu yüksek merhale Hristiyanlıktır. Ona göre ironist çağına aykırı davranarak, onu aşmaya çalışıp onunla hesaplaşandır.

Mutlak olumsuz tavır gerçekleşmekte olan şeyleri yadsır. Kierkegaard'a göre, "Sokrates'in bakış açısı, sonsuz mutlak olumsuzluk olarak (Absolute Negative) ironiydi. Ancak onun olumsuzladığı bütünüyle edimsellik değil belirli bir çağın edimselliği yani Hellas'ta bulunduğu şekliyle tözcülüktü; ironisinin talep ettiği ise öznelliğin ve ideallığın edimselliği." (Kierkegaard, 2009: 299)

Kierkegaard *İroni Kavramı* kitabında Sokrates ile İsa Peygamberi karşılaştırıyor. Ona göre peygamber yeni bir mesajı onun adına olumlu ve yapıcı bir savaş vererek savunur ancak ironist için hâlihazırda düşmeye yakın olan eski ile savaşmak yeterlidir. İsa ve Sokrates arasındaki benzerlik vardır ancak İsa yeni bir mesaj getirirken Sokrates yeni yasa için yolu temizlemektedir. İronistin olumsuzlaması üretici olandır. Kierkegaard'ın ironi kitabında ileri sürdüğü son görüşü şu şekilde ifade etmiştir: "Kuşku felsefe için neyse, ironi de kişisel hayat için odur. Filozoflar kuşku olmadan gerçek felsefe yapılamayacağını öne sürdüklerine göre, aynı iddiadan yararlanarak, ironi olmadan gerçek bir insan hayatı yaşanamayacağı da ifade edilebilir." (Kierkegaard, 2009: 341) Sokrates kendini anne ile yeni doğmuş bir bebeğin arasındaki göbek bağı kesen bir ebe gibi görmüş ve genç Yunan toplumunun eski ve değerli görülen gelenekleriyle olan objektif bağı kesmiştir. Daha fazlasını yapmadı, işaret ettiği öznelliğin geleceği belli bir uzaklıktan tahmin edilebiliyordu ancak kendisi bunu yaşamadı.

3.3. Öznel Hakikat Olarak İronik Varoluş

Kierkegaard, öznellik temelinde bir hakikat anlayışı geliştirmiş bunu kendi varoluş düşüncelerinden hareketle oluşturmuştur. Ona göre hakikat kişinin kendi varoluşunu gerçekleştirilmesiyle erişebileceği bir şeydir, nesnel olarak ulaşılabilecek bir şey değildir. Bu nedenle tamamen kişiyle, kişinin içsellikle ilgilidir: "öznellik hakikattir, öznellik gerçekliktir" (1944: 306) Çünkü varoluş kişinin kendi iç gerçekliğini, iç yaşantısını ifade eder. Bu da bu çalışmada ifade edildiği gibi nesnel olarak dile getirilemez.

Kierkegaard'ı varoluşun hakikatının öznellik olduğunu söylemesini açıklayabilmek, anlamlandırabilmek için onun öznellikten ne anladığını da görmek gerekir. Felsefede özne kavramı, bilen özne, etik özne, düşünen özne gibi evrensel birey kavramını ifade eder. Fakat Kierkegaard'ın öznesinin özü diğer felsefi düşüncelerde alışılmışın aksine akıl değil tutkudur.

“Öznellik Hakikattir” demek, hakikat bir özne olma şekli veya bir insan olarak var olma tarzıdır demektir. Bu bağlamda Kierkegaard, öznel hakikatin bireyin nasıl yaşadığının konusuyken nesnel hakikatin bireyin ne bildiği konusu olduğunu söyler:

Nesnel olarak vurgu ne söylendiğindedir, öznel olarak vurgu nasıl söylendiğindedir. Bu ayrım estetik olana da uygulanabilir ve bir kişinin ağzından doğru olan bir şeyin bir başka kişinin ağzında yalan olduğunu söylediğimizde tam da bunu ifade ederiz. Ama bu, söyleme biçimi, sesin tonu, ağızdan nasıl çıktığı vesaire şeklinde değil aksine var olan kişinin varoluşunu ne söylendiği ile ilişkisi olarak anlaşılmalıdır. Nesnel olarak, soru yalnızca düşünmenin kategorileri hakkındadır, öznel olarak, içsellik hakkındadır. (Gödelek, 2010: 91)

Samimi içe dönük yaşam ile dış hayat çelişir. Kierkegaard bu noktada ironik bir mesafeye çekilerek içe dönük bir tarzın sürdürülmesi gerektiğini savunur. Bu açıdan Kierkegaard ne toplumu reddetmiş ne de bir çileci olmuştur. O'nun için bireyin Tanrı'yla olan ilişkisi ve hayat karşısındaki tutumu dini ve etik olarak belirleyicidir. Bu tutum, varlık sancısına dayalı, suçluluk ve derin kaygı hisleriyle mücadele içinde, Tanrıyla ve kendimizle tutkulu ve ironik-tefekkürcü bir bağa sahip olduğumuz Hristiyanlıktır. (Gilje,2013) Öznel hakikat, dünyayla olan ilişkimize bağlı olan bir hakikattir. Öznel hakikati ifade edebilmek için dünyaya karşı içe dönük ve samimi bir tavır almalıyız. Bu bakış açısına göre herhangi bir durum hakkında doğru önermeler elde etmek mühim değildir. Önemli olan insani ilişkinin hakikat niteliğini elde etmektir. Özellikle belirtmek gerekiyor ki öznel hakikat ifadesi, özneliğin daha belirleyici bir güç olduğunu tanımlamak için kullanılır. Bu durumda odak noktası hayata karşı takınılan tutkulu ve içe dönük tavidir. Nesnel bir durum olarak masanın üzerindeki kalemden daha karmaşık ve kapsamlı sorunlarla karşı karşıya kalırız. Bu durumlarda asla nihai olarak sonuçlandıramayacağımız ancak sürekli test ettiğimiz yargılara ulaşırız. Böylesi bilimsel araştırmalarla asla mutlak bilgiye erişemeyiz. Kierkegaard'a göre bu tarz bir araştırmayla kişisel Tanrıya duyulan inanç değerlendirilemez. Ona göre bu türlü bir inanç öznel bir hakikattir. Hakikatin ölçülemez tarafında duran bu inanca sahip olan birey bu anlamıyla, ironik bir tavırla öznel hakikatine ulaşır.

Öznel bilgi temel olarak şu özelliklere sahiptir, birincisi bir kişiden diğerine aktarılamaz, ders olarak öğretilemez, ikincisi her zaman paradoksaldır ve imanla özdeşdir çünkü aklın aksine yalnız iman bizi paradoksa ikna etme gücüne sahiptir. Üçüncüsü, öznel bilgi, yaşayan bir bireyin somut varoluşuna bağlı olduğundan soyut değil, somuttur. Nesnel ve öznel hakikat arasındaki ayrımı Kierkegaard şöyle açıklıyor:

Hakikat hakkındaki soru nesnel olarak sorulduğunda, hakikat bilenin kendisini ilişkilendirdiği bir nesne olarak nesnel olarak düşünülür. Üzerinde düşünülen şey ilişki değil, onun kendini ilişkilendirdiği şeyin hakikat, doğru olduğudur. Yalnızca kişinin kendini ilişkilendirdiği şey hakikat, doğru ise o zaman özne de doğrudur. Hakikat hakkındaki soru öznel olarak sorulduğunda, bireyin ilişkisi öznel olarak

düşünülür. Yalnızca bu ilişkinin nasıl olduğu doğru ise, birey kendisini bu yolla doğru olmayanla ilişkilendirmiş bile olsa, birey de doğrudur. (Gödelek, 2010: 53)

Kierkegaard'ın yapmaya çalıştığı şey, insanları nesnellik illüzyonundan çıkarmaya çalışmaktır. Bu illüzyon bireylerin zihnine hakim olmakla kalmaz, onlar tarafından kazanım ve/veya aydınlanma olarak iyi bir şekilde karşılanır. Kierkegaard bu noktada öznellik gücümüzü yitirdiğimizi ve felsefenin görevinin bunu tekrar keşfetmek olduğunu belirtir. Kierkegaard'ın diğer karşı çıktığı görüş ise eğer yeterince iyi gözlemler yaparsak her şeyin doğru ve nesnel bir izahının yapılabileceğine inanan bilimsel görüştür. Kierkegaard bu görüşün bir mit olduğunu söylerken baskın gelmesini kabullenmez:

Hristiyanlık nesnellüğün her formuna karşı çıkar; Hristiyanlık öznenin, kendisi hakkında sonsuzca endişelenmesini arzular. Hristiyanlık öznellik ile ilgilidir ve onun hakikati, eğer varsa, yalnızca öznelliktedir. Nesnel olarak, Hristiyanlığın kesinlikle bir varoluşu yoktur. Eğer hakikat yalnızca tek bir öznede varsa bir tek onda var olur ve Hristiyanlık cennette bu tek kişi için evrensel tarihten veya genel bir sistemden daha büyük bir mutluluk vaat eder. (Gödelek, 2010: 53)

Eğer bir kişi diğerinin yerine hakikati kabul etmeye kalkışıyorsa o zaman hakikatin doğasını anlamamış demektir. Hakikat her kişi için ayrı ayrı vardır ve her insan onu kendi için ayrı ayrı ve bir başına kavramalıdır. Kişi eğer bireysel varoluş alanına geçmek istiyorsa bunu ancak kendisinin birey olarak varoluşunun farkına vararak yapabilir. Kierkegaard'ın düşüncesine göre sadece çok küçük bir azınlık kendinin farkına varma aşamasına ulaşabilir. Öznellik veya kendilik bilinci Kierkegaard'a göre üç evrede Kierkegaard'ın çerçevesini çizdiği üç yaşam evresinde farklı şekillerde kendini gösterir. Bu bağlamda kişi ya kendisi için veya başkaları için ya da Tanrı için yaşamayı seçer:

Dünyada büyük olan hiç kimse unutulmayacaktır. Ama herkes kendi yolunda büyüktür ve herkes kendi sevdiği büyüklüğe bağlı olarak büyüktür. Çünkü kendisini seven kendisi yoluyla büyük olur, başka insanları seven kendisini adamasıyla büyük olur ama Tanrıyı seven hepsinden büyük olur. (Gödelek, 2010: 56)

Tarihte insanlığa kurtuluş yolunu göstermek üzere birçok dini akım hüküm sürmüştür. Bunların bazıları hakikatin yalnız kendi öğretisinde içkin olduğunu propaganda ederken, bazıları da gösterdiği şeyin sadece bir yol olduğunu ve bunun denenmesini salık verir. Kierkegaard'a göre tıpkı bu son biçimde hakikate yaklaştıran yol önerisinde bulunan dini önderlere benzeyen bir isim de Sokrates'tir. Sokrates daha da ileri bir aşama olarak kendisini takip eden öğrencilerine hiçbir pozitif düşünce, öneri, öğreti bırakmamak için elinden geleni yapmıştır ve bunu yaparken de ironiyi kullanmıştır. Sokrates'in bu ironiyi nasıl kullandığı önceki bölümlerde ele alındı. Kierkegaard ise Sokrates'ten esin alarak kullanmaya yöneldiği ironik yöntemi, müstear isimli yazarların ağızından eserlerini kaleme alarak ortaya koyar. Yarattığı bu yazarlar, birbirine zıt görüşleri dile getirirken, deneysel bir diyalektik süreci işler.

Sonuç olarak okuyucu, yazarın aslında hangi düşüncenin tarafında olduğunu,

kendisinin bunlardan hangisini seçmesi gerektiği fikrini metinden söküp alamaz. Metinlerde verilen ipucu yalnızca, Kierkegaard'ın metinlerinde tek bir kaleminden çıkan sözde farklı yazarlar arasındaki içsel bağlantı ve estetik, etik ve dini evre ilerlemelerini temsil eden diyalektiktir. Kierkegaard sadece bu kısmı yarı açık bir şekilde belli ederken diğer alanlarda tamamen kendisini gizler ve neredeyse müstear ismin ironisi içinde kaybolur. Kierkegaard bu tavrıyla, aynı Sokrates'in tavrında olduğu gibi belli bir öğretiyi belletmek için gelmediğini belirtir, kendisini yazılarının yazarı değil de okuyucusu olarak görmek ister. Bu yönden bakıldığında filozof, kendi felsefi düşüncesini takipçilerine bir alış verişin nesnesiymiş gibi, ya da bir cisimmiş gibi iletmez. Bu tarz bir iletişim varoluşsal hakikate bağlı olarak imkânsız gözükmektedir. Öğreticinin, bilgenin ve filozofun hakikati, yalnızca öğrencinin kendi hakikatini yaşaması ve onu kendi yaşam yolundaki tecrübeleri vasıtasıyla hayata geçirebilme ihtimalinde kesişir. Bu ihtimalin sürdürülmesi ise ironi yoluyla gerçekleşir. İroni bu anlamda ne öğreticiyi ne de öğrenciyi bağlar. İroni, öğrencinin kendi kişisel hakikatini keşfetmesini sağlar; bunu yaparken de bazen onun yolunu saptırarak tekrar yolu kavramasını ister. İronik tutum karşıdaki insanın içsel dönüşümüne zemin sağlarken, bu tutumu sürdüren kişiye de aynı seviyede yardımcı olur. Bir şekliyle ironist ve dinleyicisi birer maske ardından birbirlerine doğru yolu sezdirmeyi denerler, bunu yaparken biri diğerine tahakküm kurmaz. Bu karşılaşmalarda fikrin aktığı mecra ironi yatağıdır ve ironi prensip gereği hiçbir fenomeni ele almayan karmaşık yapısıyla bunu sürdürür. “Spinoza'nın sonsuzluğun bakış açısından evreni inşa etmesi gibi, varlığın bütünlüğü ironik bir bakış açısından görülür.” (Bergman, 1991) İşte Kierkegaard da sonsuzluğun bakış açısından sonlu bir yaratık olan insanın varoluşsal durumunu açıklamaya çalışır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Kierkegaard'a göre insan, sonlu ile sonsuzun, ruh ile beden bir sentezidir. Sonlu varoluş durumu içerisinde insan, kendini hayatın içine fırlatılmış halde bulur, kendisine hakikati getirecek yollar kapalı görünmektedir. Hayatın içinde debelendikçe bir takım trajedilerle ve uzlaşmaz çelişkilerle karşılaşır. En büyük gerçekse ölüm gerçeğidir. Bu gerçek karşısında tıpkı ölümle karşı karşıya kalan ünlü düşünür Cicero'nun “doloris medicinam a philosophia peto”, “felsefe derdime ilaç olsun istiyorum” demesi gibi, Kierkegaard da hayatın bu trajedileri karşısında mizahı ve ironik davranışı panzehir olarak önerir.

İnsan dünyaya yalnız gelir, yalnız mücadeleye atılır ve burayı tek başına terk eder. Bu yalnızlığının farkına varmaya başladığında öznel bilincinin uyanmaya başladığını görür. Karşılaştığı güçlükler tek başına bir bireyin üstesinden gelmesinin çok zor olduğu hakikatlerdir. Bu noktada kendi kendine bir çatışmaya girer; İçinde yaşadığı öldürücü yalnızlıktan iki türlü kurtulabilir; biri Albert Camus'nün *Sisifos Söyleni* eserinde tartıştığı ve önermediği, intihar; diğeri ise mizahi bakış açısı ve ironik tutumdur. Yaşamı acılarla ve

ölümlerle dolu olan Kierkegaard da ironik bakışıyla kendi başına bir insanın peşindedir. Kendi başına olan insan, öznelğin dışında bir arayış olamayacağını Kierkegaard'ın deyişiyile öznelğin hakikat olduğunu gören kişidir. Descartes'tın *cogito*'sundan itibaren öznel yönelimli hakikat anlayışı, Kant'ın fikirleriyle felsefede gerçekleştirdiği "Kopernik Devrimi"nde bilme süreçlerinin merkezi olan öznenin gösterilmesiyle daha ileri aşamaya geçmiştir. Daha sonraki dönemde en cesur şekilde *ben* diyen düşünür, Kierkegaard olmuş belki de bu yüzden varoluşçuluğun başlangıç noktası sayılmıştır. Sartre' a göre tüm varoluşçuların ortak paydası çıkış noktalarının öznel olmasıdır. Öznelği çıkış noktası olarak koyan Kierkegaard, yolun devamında insanın korku ve titreme içinde ölümcül bir hastalık olan umutsuzluğa tutulduğunu, bunların sonuna kadar gitmeden kurtuluşa eremeyeceğini ifade eder ve mizahi-ironik tutumu bu paradoksları gevşetmek amacıyla kullanır. Sonuç olarak denilebilir ki nesnel olarak bakıldığında hakikat bir paradokstur, çözülmesi imkânsız uzlaşmazlıkların olduğu bir alandır ve bu açıdan paradoks olan, ancak öznelğin hakikat ve/veya hakikatin öznel olabileceğini gösterir.

SONUÇ

İroni kavramı, tarihsel süreç içerisinde ilk olarak antik metinlerde boy göstermiş, kurnazlık ve sinsilik gibi olumsuz anlamlarda kullanılmıştır. Bu dönemde yazılı metinlerde ilk defa Platon'un *Devlet*'inde kullanılan ironi, Sokrates'in retorik sanatının bir tür aracı olarak gösterilmiştir. Yine bu dönemde ironi, Demosthenes ve Theophrastus tarafından olumsuz bir dil oyunu olarak yorumlanmış, Aristophanes'in oyunlarında ironi yapan kişi bir sahtekâr olarak resmedilmiştir. İroni, kendine has bir yapıya sahip olan iki anlamın çatışması olarak yorumlanabilir. Bu şekliyle ironik davranışın ilk örneği Sokrates'tir. Sokrates diyaloga girdiği insanlara karşı tartışmanın tarafı değilmiş gibi yaklaşır ve muhatabının bu yolla doğruyu bulmasına yardım eder. Onun bu tavrına daha sonraki dönemlerde Sokratik ironi adı verilmiştir. Sokrates'ten sonraki dönemde ironinin tanımını yapmış olan Aristoteles, onu olumsuz anlamlarından uzaklaştırıp daha kabul edilebilir bir söz oyunu olarak göstermiştir. Ona göre o zamana kadar eş anlamda kullanılmış olan şarlata ile ironist arasındaki fark ironistin, şarlata aksine sahip olduğu şeyleri yadsıması veya küçük göstermesidir. Aristoteles'e göre ironi Sokrates'e has bir tür alçakgönüllülüktür. Daha sonraki dönemde ironiyi ele alan bir diğer düşünür olan Cicero, ironinin iki kullanımını olduğunu söylemiştir. Bunlardan birincisi söz söyleme sanatı ikincisi ise bütün bir tavrın ironik olması ve tartışmanın konusunu bilmezlikten gelmektir. Cicero'ya göre bu ikinci tavır Sokratik İronidir. Ona göre Sokrates'in amacı muhatabını küçük düşürmek değil, gerçeği bilmiyormuş gibi yapıp karşısındakinin kendi kendine keşfetmesini sağlamaktır.

Kuşkuculuk akımının kurucusu olan Yunan düşünür Phyrhron'a göre ise ironik tavır, çelişkili bir evrende yaşadığımızın farkında olan ve alaycı bir sükûnet taşıyan tavidir. İroni, düşüncelerin serbestçe ifade edilemediği bir ortamda onu kullanan kişiye güvenli bir alan sağlayan araçtır.

İroninin ne olduğunu ve bir kavram olarak ne ifade ettiğini göstermek için onun köklerini ele almak gerekir. Örneğin Homeros, alaycı ve iğneleyici davranışı *sarkasmos* ya da *eironeia* olarak tanımlar. Latince'de ise ironinin ilk karşılığı *dissimulatio* yani saklama ve örtme anlamında kullanılır. Buna yakın olarak Sokratik ironi, yanıt beklemeksizin soranın görüşünü onaylamaya dönük veya soru sorulan kimsenin kendi görüşünü gözden geçirmesine yönelik tavidir. Sokrates'in retorik aracı anlamındaki ironi, İngilizcede ilk olarak 1502 yılında kullanılmıştır. Daha sonraki yüzyılda ise, vuku bulan şeylerin beklentilerle alay edercesine zıt olması anlamında 'zamanın acı alayı' şeklinde kullanılmıştır. Dilimizde ise ironiyi ilk defa ele alan kaynak, Şemsettin Sami'nin *Kamus-i Fransevi*'sidir. Bu sözlüğe göre ironi, cilve-i kader; ironik tavır ise istihzalı olarak gösterilmiştir. Türkçe'de ironi genellikle

alay olarak kullanılsa da onun için istihza, tariz ve cilve-i kader gibi karşılıklar bulunmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde İroninin Yunancadan Latinceye, oradan batı dillerine ve en son dilimize gelmesi sürecine kısaca değinildi. İkinci bölümde ironiye gerçek bir kavramsal şema ve derinlik katmış olan ironinin felsefi görünümleri ele alındı. İroni felsefi derinliğe ilk olarak Sokrates'in şahsında kavuşmuştur. Sokrates, Platon'un diyaloglarında araştırmacı ve sorgulayıcı bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yaptığı tartışmalarda muhatabına hakikati buldurmak ve ona inandığı doğruları sorgulatmak için *elenkhos* yöntemini kullanır. Bunu yaparken kesinlikle doğruyu biliyormuş gibi bir tavır takınmaz, bu tavrı onu izleyenleri Sokrates'in konuyu gerçekten bilip bilmediği konusunda ikilemde bırakır. Sokrates karşılaştığı kişilere yaptırdığı sorgulama sonucunda, onların ilerleme kaydettiklerini ancak bu ilerlemenin onun bilgeliğinden değil de kendi içlerinden doğal olarak geldiğini söylüyor. Böylelikle yaptığı şeyin bir tür doğurtma olduğunu savunur. Sokrates'in ironisi bu yaklaşımın içinde yatmaktadır.

Sokrates sorularının yanıtını muhataplarının bildiğini iddia ettiğinde genellikle ironiktir. Ancak kendisinin erdemini ne olduğunu bilmediğini söylediğinde oldukça samimidir. Bu açıdan onun neyi gerçekten bildiği neyi bilmediği veya bilmeyormuş gibi yaptığını kestirmek zordur. Sokrates'in yarattığı bu ikileme, "Sokrates Sorunu" denmiştir. Diyaloglar, muhataplarına karşı geliştirdiği ironik tutuma benzer şekilde bir belirsizlikle sona erer. Sokrates içinden gelen sesin yani *daimonun* Tanrısal bir yönü olduğuna ve bilgisizliğini anlatmasını istediğine kendini inandırmış gibidir. Bu sebeple idam edilmesine karşı koymaz. Onun bu idama karşı koymama hali ironik bir durum yaratır. Sokrates'ten sonra ise ironi, felsefede Sokratik İroni olarak ele alınacak ve romantik döneme kadar anlamı çok değişmeyecektir.

Romantik dönemdeki düşünsel form, felsefi yönü olmakla birlikte, hayata ve dünyaya karşı geliştirilmiş tutumların olduğu bir dönem olarak anlaşılabilir. Romantizm düşüncesi tamamlanışa yaklaşmak ve bunu sonsuza ertelemek üzerine yoğunlaşır. Bu dönemde özellikle Almanya'da, Romantizmin merkezi olması dolayısıyla, ironi kavramı, felsefi ve estetik spekülasyonlarla aşılansak yeni anlamlarına kavuşur. Romantik dönem düşünürleri, realist ve idealistlerin gerçeklik karşısında kuşatıcı bir bakış geliştiremediklerini ve bölünmüş bir düşünce yapısına sahip olduklarını dile getirirler. Romantik ironinin temeli, sanatın kendi bilincinde ve hayatın karşıtlıklarının kabullenilmesi ile insanın dünya karşısında ironik bir tutum takınmasıdır. Köklerini Almanya'daki *Sturm und Drang* hareketinden alan Romantik düşünür ve sanatçılar, Shakespeare'in *Nasıl Hoşunuza Giderse* oyununda, "Bütün dünya bir sahnedir... Ve bütün erkekler ve kadınlar sadece birer oyuncu... Girerler ve çıkarlar."

(Shakespeare, 2013) Değişimden esinle hayatı bir oyun sahnesi olarak görmüşler ve böylelikle, dönemin bütün dünyayı rasyonel biçimde sınıflandırma iddiasında olan aydınlanmacı fikirlerine karşı estetik kaygıyı ön plana taşıyan yeni bir hayat görüşü ortaya koymuşlardır. Romantizmin edebiyatta, sanatta ve felsefede ortaya koyduğu eserler yani bireyin, yaşam yolunda karşılaştığı şeyleri hayatın ironisi şeklinde yorumlaması veya buna imkân verecek şekilde ironi kavramı üzerinde yapılan bu açılımlar, söz konusu kavrama çok-anlamlılık özelliğini katmış oldu. Romantik akımın en ünlü ressamı ve Romantizm akımının amblemi sayılan *'Bulutların Üzerinde Yolculuk'* tablosunun ressamı Caspar David Friedrich'a göre, sanatçı yalnız kendisinden önce dış dünyada gördüğü şeyleri değil aynı zamanda kendi içinde gördüklerini de resmetmelidir. Buradan hareketle kendi içine yönelen kendi iç dünyasıyla çatışan birey ironik bakışı geliştirebilir denebilir. Romantik düşünür Schlegel'e göre ironinin temeli insanın kendisini sınırlı olarak bilmesi ve buna rağmen kendini bu sınırın dışına çıkarma gayreti içerisinde olmasındadır. Schlegel bu taşmayı, sonsuza ulaşma çabası olarak değerlendirir ve bu değerlendirmesinin hareket noktasını Fichte'nin "sonsuz süreç" kavramı oluşturur. Ona göre ironi, retorik ve felsefi olarak iki türden oluşur. Retorik ironiyi, gösterişçi, sığ ve derin düşünmeden uzak bulurken; felsefi ironiyi bunun tam zıddı olarak görür. Romantik düşüncenin ana eksenini, aydınlanma ideallerinin aksine dünyayı olduğu gibi kabul etmek, öznelliğe önem vermek ve düşünceleri sistemleştirmeden parçalar halinde bırakmaktır. Diğer bir romantik dönem düşünürü olan Karl Solger, ironiyi hayatın merkezine yerleştirir. Ona göre, evrensel, sonsuz ve mutlak olan özellikle sonlu ve göreceli olanda açığa çıkabilir. Ancak bu noktada sonlu ve göreceli olanlar kendilerini inkâr ederek süreci tamamlamış, evrensel, sonsuz ve mutlak olanı ortaya çıkarmış olurlar.

Romantik dönemdeki ironi kavramı, dönemin sanat üretimi ile yakından ilişkilidir çünkü sanat yapıtları dönemin çelişkilerini ve uyuşmazlıklarını yansıtırken bu sanat yapıtlarının kendileri de içeriklerinde yan unsurları barındırırlar ve böylece ironik bir bakış gerçekleştirmiş olurlar. Romantik ironi, ironik durumların sanatla iç içe geçmesidir ve bu şekliyle temsil edilmiş halidir.

Kısacası bu çalışmanın ilk kısmında, ironinin dil bağlamında hangi aşamalardan geçtiğini ve felsefe dünyasındaki yolculuğuna değinilmiş olundu. Daha sonraki bölümde ele alınacak olan alt başlıklardan bir tanesini edebiyattaki ironi kavramının alt türleri oluşturmaktadır. Zaman içerisinde felsefi yönünün de zenginleşmesiyle ironinin edebi ve felsefi yönleri arasında geçişlilik yaşanmıştır. İroninin birçok türü olmasına rağmen bunlar en genel olarak sözlü ironi ve durumsal ironi olarak ayrılabilir. Bu çalışmada, ironinin alt başlıkları olarak, felsefi yönü olması nedeniyle, Sokratik ironi ve Romantik ironi ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci kısmı, Kierkegaard'ın felsefi düşüncesine ve onun ironi yorumlarına ayrılmıştır. Kierkegaard'ın varoluş düşüncesinin temelini, insanın kendi benliğini inşa etme süreci oluşturur. Kierkegaard'ın düşüncelerini çözümleyebilmek için onun kişisel tarihini de bilmek gerekir: babası ile olan ilişkisi, neredeyse tüm kardeşlerinin genç yaşta ölmesi, çok sevdiği nişanlısını ömür boyu sevebilmek için bırakması ve giderek dini düşüncede teselli bulması, onun düşüncesinin kırılmalarını meydana getirir. Ona göre hakikatin tümünü bir düşünce sistemi içinde sıkıştırıp her şeyi akla indirgeyen idealist sistemler insanın varoluşsal durumunu göz ardı ederler. Gerçekte felsefe, nesnel olana değil öznel olana yönelmelidir. Kierkegaard'ın bu savları Hegel'in tüm varlığı açıkladığını iddia ettiği ve bunu yaparken bireyi ihmal ettiği sistemine yapılmış itirazlardır.

Kierkegaard'ın felsefesi yaşadığı dönemin hâkim felsefi görüşlerinin aksine, bir sistem kurma yolunda değil, daha çok kişisel bir yaşam üslubu tutturma yolundaki çabaları andırır. Kierkegaard büyük felsefe sistemlerini, onları inşa edenlerin içinde değil yakınındaki bir kulübede yaşadıkları, harika fakat işlevsiz kaleler olarak nitelendirir. Kierkegaard'ın burada hedef tahtasına oturttuğu düşünür Hegel'dir. Kierkegaard, Hegel'e olan sert eleştirilerini ifade ederken ironik bir tavırla Hegel'in kavramlarını ve diyalektiğini kullanmaktan çekinmez, adeta bunlarla alay eder. Kierkegaard'a göre geleneksel felsefenin gözden kaçırdığı şey şudur ki, pozitif bilgilerle dolu düşünce, varoluş içindeki bilen öznenin durumunu açıklamaktan uzaktır.

Kierkegaard metinlerini takma isimlerle yazmış ve okuyucusuna önyargısız bir bağlantı şansı sunarken kendisine daha özgür bir alan yaratmıştır. Kierkegaard'ın bu tarzı seçmesi ona ironik söylemlerini destekleme şansı vermiştir. Fikirlerini müstear isim maskesi arkasından sorunsallaştıran Kierkegaard, Oscar Wilde'ın "Ona bir maske verin, size gerçeği söyleyecektir" sözünde olduğu gibi kendi düşüncelerini, hatta kendisinin olmayan düşünceleri dahi ifade etmiş, tartışmıştır. Onun ironi kavramına getirdiği yorumlar en önemli savlarından biri olan özelliğin hakikat olması bağlamında değerlendirilmelidir.

Kierkegaard'a göre köklü şekilde ironik tavra sahip olmak, ironinin öznel anlamıdır. Bu şekildeki biri varoluşunun bütünü ironinin bir alt türü olarak ele alıp, bu şekilde anlam kazandıran biridir. Kierkegaard *İroni Kavramı* isimli kitabında, ironiyi söylev sanatında sık kullanılan ve söylenen sözün aksinin ima edilmesi olarak tanımlar. Ona göre ironi, edebi bir yöntem olmaktan çok bireyin toplum hayatından ayrılarak kendi durumunu değerlendirmesi için vazgeçilmez bir şeydir. İroniyi gören ve ironik davranan kimse özel hayatını başlatır. Kierkegaard'ın deyişiyle varoluşunun haritasını çıkarmaya başlar. İronik kimse için nesnel bir amaç yoktur, o kendi öznelliğinin keyfini tatmak ister. Diğer taraftan Kierkegaard da ironiyi Hegel gibi "mutlak sonsuz olumsuzluk" olarak tanımlar. Onun bakış açısına göre ironi,

herhangi bir tikel oluşa değil belli zaman ve koşullar altında verili olan tüm aktüelliğe karşı bir yönelimdir. İroni böylece sonsuz bir çabadır. O aynı zamanda olumsuzdur, çünkü karşı çıktığı şeyi yıpratır fakat ciddi bir alternatif öneremez. Ayrıca mutlakdır, ironistin farkında olmadığı daha ileri bir aşamadaki geleceğe kapalı bir gönderme yapar.

Kierkegaard *İroni Kavramı* adlı eserinde *Sokrates'in Savunması*'ni ele almıştır. Savunma boyunca devam eden Platon'un bakış açısını, Sokrates'in aydınlatılmayan yönlerini ve duruşmanın bir ironi olarak ele alınıp alınamayacağını tartışmıştır. Kierkegaard'a göre Sokrates, trajik bir kahramandır. Tipik trajik kahramanlardan farkı ise onun hiçbir şey bilmemesidir. Devlet onu hayatından mahrum edip bu yolla onu cezalandırdığını düşünürken ortaya çıkan durum bir ironidir. Sokrates'in, parçalanmakta olan Yunan dünyası ve dini için yeni ve olumlu bir mesaj getirdiği fikri Kierkegaard'a göre tamamen yanlıştır. Sokrates'in olumlu hiçbir mesajı yoktur ve görevi bir ironist olmaktır. Buradan hareketle Kierkegaard, kendi eserlerinde de ironik bir üslubu rehber edinmiştir. Kierkegaard *Kayı Kavramı* adlı eserinde ironiyi ilk kez takdim eden ve isim babalığını yapan kişinin Sokrates olduğunu belirtmiş ve onun ironisinin tam bir içe kapanma olduğunu incelemiştir. Kierkegaard, varoluş aşamalarında ilerleyen bireyin, geldiği aşamada daha önceki durumuna ve o anki durumuna ironik bakışının nasıl olabileceğini eserlerindeki kurgu karakterlerle göstermiştir. Kierkegaard hayatının son anlarına doğru 1855 yılında *Amacım* adlı bir yazı yayınlarak Sokrates'in onun hayatının yönünde ne kadar önemli olduğunu belirtir. Bu yazıda kendini bir Hristiyan olarak adlandıramadığını söyleyen Kierkegaard, “ Ayırt edici bir nitelikte ortaya koyduğum bakış açımda on sekiz yüzyıllık Hristiyanlık tarihi içerisinden gelen hiçbir analogim yoktur. Bu yolda on sekiz yüzyılla yüzleşerek tam anlamıyla yalnız başına duruyorum. Kendimden önceki tek analogim Sokrates'tir. Amacım Sokratik bir amaçtır” der. (Yaman, 2016: 15)

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünü ise, Kierkegaard'ın felsefesinin nihai savı olan öznelliğin hakikat olması ya da hakikatin öznellik olması savına ve bu durumun ironik varoluş olarak ele alınmasına odaklanmıştır. “Öznellik Hakikattir” sözü deyim yerindeyse Kierkegaard'ın felsefesinin adeta mihenk taşı olmuştur ve düşüncesinin en dikkate değer yönlerinden birini temsil eder. Kierkegaard'ın neredeyse bütün yapıtlarında öznellik ve hakikatin iç içe geçmiş olması, fikrini açık veya kapalı belirtilmiş olsa da bu iddia en açık şekilde *Felsefe Parçalarına Bilimsel Olmayan Sonuçlandırıcı Notlar* adlı eserinde dile getirilmiştir. *Felsefe Parçalarına Bilimsel Olmayan Sonuçlandırıcı Notlar* iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım yalnızca 35 sayfadır ve “Hristiyanlığın Hakikatine İlişkin Nesnel Sorun” tartışmasını içerir. Eserin geri kalan kısmı ise “Öznel Sorun: Öznenin Hristiyanlığın Hakikati ile İlişkisi; Hristiyan Olma Sorunu”nu ele alır. Bu kısımda Kierkegaard, özneyi merkeze alan bilimsel olmayan bir bakış açısının hakikati elde etmedeki yerinin önemine

değindir. (Gödelek, 2010) Onun burada bahsettiği hakikat, Hristiyanlığın hakikatidir. Kierkegaard bu eserinde bir yazar olarak neyi amaçladığını ve diğer eserlerinin eleştirisini sunar. Diğer taraftan eserin ana temasını “Hristiyanlığın hakikati nedir?” sorusu oluşturur. Bahsedilen kitabın başlığından da görüldüğü üzere hakikat, Hegel felsefesinin tersine, hiçbir surette nesnel olamaz. Aksine onun, temelde bilimsellikten sıyrılmış şekilde ele alınması lazım gelir. Kierkegaard’ın dinsel epistemolojisinin başlangıç noktası hakikatin öznelliğinin bir işlevi olmasıdır. Ona göre önemli olan bireyin hakikatle olan ilişkisinin niteliğidir. Diğer taraftan bilen kişinin hayatıyla bağdaşmadıktan sonra nesnel hakikatin ne anlamı olabilir? Ortaya konulan bir hakikate sırf teorik bir kabul vermiş olmak o hakikati bilen kişi olarak nitelermeye yetmez. Sonuç olarak bir alanda hakiki bilgiyi kavramanın yolu bilen kişinin kendisini tamamen oraya adanmasıdır. Bu bakış açısına göre hakikat özeldir. Denilebilir ki, hakikat bilinen bir şey değil ancak deneyimlenen bir şeydir ve ancak hisseden, eyleyen ve düşünen (estetik, etik ve dinsel olana gönderme) yani bir bütün olarak ele alınan birey tarafından deneyimlenebilir. Kierkegaard ve sonraki varoluşçular bu fikri paylaşırlar ve hepsinin amacı zihin ve beden arasındaki tarihi ayrımın üstesinden gelmek ve varoluşun irrasyonel yanını da gözler önüne sermektir.

Nesnel hakikatle tamamen çelişen bir şey olmamakla birlikte, Kierkegaard’ın düşüncesinde öznelğin hakikat olduğu savunusu, önemli olanın öznellik olduğunu vurgulayan bir görüştür. Bu aşamada ironik varoluş veya hayata ironik bir pencereden bakmak bu öznel hakikat fikrini besler. Kierkegaard’a göre insanlar var olmanın ne demek olduğunu bilmek bir tarafa bu varoluşu hafife alırlar ve kendileri hakkında kavrayışları çok düşüktür. İnsanın ulaşabileceği en yüksek nokta olan ‘tin’ olmak hakkında asla fikirleri yoktur. Bu noktada varoluşu anlamlandırmak için onun hakkında bilgi sahibi olmak ve nasıl insan olunacağını bilmek şarttır ve insan bunu yaparken kendine doğru yönelmiş bir düşünce geliştirerek kendi içine döner. Çünkü samimi olarak içe dönük insan, dış dünyaya olduğu kadar bazen kendisiyle de arasına mesafe koyar, hayatının trajedi ve komedilerini o denli ciddiye almaz. Bu davranış şekli baştan sona ironilerle dolu olan dünyanın kurbanı olan bireyin içsel özgürlüğüne kavuşması, hayatla bu şekilde mücadele etmesidir. Aydınlanma ideallerinin tersine bu öznenin özü akıl değil tutkudur. Kierkegaard’ın bu fikirlerini takip ederken, düşünce dünyasında öteden beri sürmekte olan akıl-tutku, (reason-passione) karşıtlığını da gözden kaçırmamak gerekir. Tutkuya yönelik resmedilen öznenin varoluşçu tavrı, ne olacağını bilemeyen, kayıp durumda olan birinin halidir. Nietzsche’ye atfedilen “bilen yenilmiştir” sözündeki gibi hem bilmek isteyen, hem de bilirse biteceğini bilen birinin paradoksal yürüyüşüdür. Kierkegaard’ın varoluşçu bir filozof olarak en üstün erdemini kendini

aramak olduğunu söylemesi ve bu yolun aracını ironik varoluş olduğunu göstermesi, onun düşüncesinde ironinin ne kadar önemli olduğunu gösterir.

KAYNAKÇA

- Anlı, Ö. F. (2012). Çağdaş Dil Felsefesinin ve Erken Alman Romantizminin Anti-Temelcilik Anlayışlarının Karşılaştırılması *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*(13)
- Aristoteles. (2014a). *Nikomakhos'a Etik* (Çev. S. Babür), BilgeSu Yayıncılık, İstanbul
- Aristoteles. (2014b). *Retorik* (Çev M. H.Doğan) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Arslan, A. (2014). *İlkçağ Felsefesi Tarihi-Sofistlerden Platon'a* (Cilt 2) İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- Bergman, S. H. (1991). *Dialogical Philosophy From Kierkegaard To Buber* (Çev A. A. Gerstein)State University of New York Press.
- Bıçak,A. (2014) *Tarih Metafiziği Ya da Kendilik Bilinci* Dergah Yayınları İstanbul
- Bircan, U. (2016). Sokrates'ten Kierkegaard'a İroni. *SBARD Dergisi*, 79-110
- Blackham, H. J. (2012). *Altı Varoluşçu Düşünür* (s. 1) Dost Kitabevi Yayınları, Ankara
- Cauly, O. (2006). *Kierkegaard* (Çev I. Ergüden). Dost Kitabevi,Ankara
- Cebeci, O. (2008b). Tarihsel Bir Perspektiften İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama. *Cogito Dergisi* Sayı 57.
- Copleston, F. (1996). F. Copleston içinde, *Felsefe Tarihi, Alman İdealizmi* (Çev A. Yardımlı S: 24) İdea Yayınları, İstanbul
- Çüçen, K. (2015) (ed). *Varoluş Filozofları*, Sentez Yayıncılık, Bursa
- Dürüşken, Ç. (2014). *Antikçağ Felsefesi* Alfa Yayınları, İstanbul
- Gilje, G. S.-N. (2013). *Antik Yunan'dan Modern Döneme Felsefe Tarihi* (Çev E. A.-Ş. Mutlu) Kesit Yayınları, İstanbul
- Güçbilmez, B. (2003). Antik Yunan Tiyatrosunda İroni. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*(2), s. 110-132
- Güçbilmez, B. (2005). Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı,Deniz Kitabevi, Ankara
- Güçlü. A. (2003). *Felsefe Sözlüğü*. Bilim Sanat Yayınları, İstanbul
- Gödelek. K. (2010) *Fikir Mimarları Dizisi- Kierkegaard*, Say Yayınları, İstanbul
- Herakleitos. (2016) *Fragmanlar Testimonia-Fragmenta-Imitationes* (Çev.Şar G.-Yıldız E.) Dergah Yayınları,İstanbul
- Hölderlin. (1990) *Hyperion II* (Çev .M. Togar). MEB Yayınları, İstanbul
- Hannay. A. (2013) *Kierkegaard* (Çev. Nur Nirven) İş Bankası Yayınları İstanbul
- Kılıç, S. (2008). İroni, İstihza, Alaysama. *Cogito Kış* Sayı 57 143-148.
- Kierkegaard,S. (1944) *Concluding Unscientific Postscript* (Çev.F.Swenson) (Aktaran. Ç.Türkyılmaz 2016: 21) Princeton University Press, Princeton

- Kierkegaard, S. (1954) *Fear and Trembling/ Sickness unto Death* (Çev. W.Lowrie) (Aktaran. Ç.Türkyılmaz 2016: 24), Doubleday Anchor Books, New York
- Kierkegaard, S. (2006: 116). *Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler*. (Çev. İ. Kapaklıkaya) Anka Yayınları, İstanbul
- Kierkegaard, S. (2007) *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*. (Çev. Süha Sertabiboğlu.) Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Kierkegaard, S. (2009) *İroni Kavramı-Sokrates'e Yoğun Göndermelerle* (Çev. S. Okur). İmge Kitabevi Yayınları, Ankara
- Kierkegaard, S. (2013a). *Kahkaha Benden Yana*. (Çev. N Çatlı.) Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Kierkegaard, S. (2013b). *Meseller*. (Çev O. Çakmakçı) Pinhan Yayınları, İstanbul
- Kierkegaard, S. (2013c), *Felsefe Parçaları ya da Bir Parça Felsefe*, (Çev. D.Şahiner) İş Bankası Yayınları İstanbul
- Kierkegaard, S. (2014a). *Korku ve Titreme*. (Çev. N. Beier) Pinhan Yayınları, İstanbul
- Kierkegaard, S. (2014b) *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* (Çev. M. Yakupoğlu) Doğu Batı Yayınları, Ankara
- Kierkegaard, S. (2016) *Kaygı Kavramı* (Çev. T.Armaner) İş Bankası Yayınları İstanbul
- Knox, N. (2017).<http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaGenText/tei/DicHist2.xml;chunk.id=dv2-70>. Dictionary of the History of Ideas. (Erişim Tarihi) 17.01.2017
- Long, M. (2010). *Derrida and a Theory of Irony: Parabasis and Parataxis*. Durham University.
- Muecke, D. (1969) *The Compass of Irony* Methuen Press
- Muecke, D. (1982). *The Critical Idiom-Irony And Ironic* . New York: Methuen Press
- Nehamas, A. (2002) *Yaşama Sanatı Felsefesi- Platon'dan Foucault'ya Sokratik Düşünümler* (Çev. C.Soydemir) İstanbul Ayrıntı Yayınları.
- Platon. (1986) *Theaitetos Diyaloglar 2* (Çev .M. Gökberk). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon. (1989a) *Menon Diyaloglar 1* (Çev. A. Cemgil). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon. (1989b) *Sokrates'in Savunması, Diyaloglar 1* (Çev. T. Aktürel). Remzi Kitabevi, İstanbul
- Platon. (2013) *Devlet* (Çev.S. E.-M. Cimcoz). İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul:
- Sarıoğlu, G. (2013) "Baki, Nefi ve Nedim Divanlarında İroni", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Sayın, Ş. (1990). Alman Yazınında Romantik Dönem. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*(7), 99-112.

- Seneca. (2017) *Bilgeliğin Sarsılmazlığı Üzerine- İnziva* (Çev. C.C.Çevik) İş Bankası Kültür Yayınları İstanbul
- Stumpf, S. E. (1988) *Elements Of Philosophy* Mcgraw Hill Book Company
- Shakespeare,W. (2013) *Nasıl Hoşunuza Giderse*, İş Bankası Kültür Yayınları İstanbul
- Sümer, B. A. (2012). Erken Alman Romantiklerinin Aydınlanma'ya İlişkin Tutumları. *A. Ü. Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 52(1), 130-142
- Tuğluk, A. (2017). İroni Nedir. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*.441-467
- Türkyılmaz, Ç. (2016). *Bunalım Çağı Kierkegaard, Marx, Nietzsche* Bibliotech Yayınları Ankara
- Yaman, Y.A. (2016) Kierkegaard Varoluşçuluğunun Kaynakları. *Özne Felsefe Bilim ve Sanat Yazıları*.9-33

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI: Mehmet Buğra ÖZGÖÇER

Doğum Yeri – Tarihi: Antalya 10.11.1990

Lisans Diploması: Anadolu Üniversitesi HUBF Sivil Hava Ulaştırma İşletmeciliği Bölümü,

Anadolu Üniversitesi, İşletme Fakültesi İşletme Bölümü, 2014,

Anadolu Üniversitesi Felsefe Bölümü, 2017

Yabancı Diller: İngilizce, İtalyanca

E-Posta: ozgocer_bugra@hotmail.com