T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MANN'DAN HESSE'YE: ALMAN TİNİ SORUNSALININ İZİNDE BÜYÜLÜ DAĞ VE DEMIAN ROMANLARININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Uğur EYBOĞLU

2501220089

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Hatice Şebnem SUNAR

İSTANBUL - 2026

ÖZ

MANN'DAN HESSE'YE: ALMAN TİNİ SORUNSALININ İZİNDE BÜYÜLÜ DAĞ VE DEMIAN ROMANLARININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

UĞUR EYBOĞLU

Bu çalışma, **Büyülü Dağ** ile **Demian** romanlarını Alman Tini sorunsalı bağlamında karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Alman Tini sorunsalı, özellikle 18. yüzyıldan itibaren modernite sürecinin Alman düşünsel, toplumsal ve politik yaşamında yarattığı krizler doğrultusunda, Alman kimliğinin mahiyeti ve tarihsel yönelimi üzerine yürütülen entelektüel tartışmalara karşılık gelmektedir. Bu tartışmalar, tin–doğa, akıl–içgüdü ve kültür–uygarlık gibi ikili karşıtlıklar etrafında şekillenmiş ve Alman düşünce geleneğinde süreklilik kazanmıştır. Çalışma, bu düşünsel mirasın yirminci yüzyılın ilk yarısında Thomas Mann ve Hermann Hesse'nin söz konusu romanlarında nasıl devralındığını ve edebî biçimler içinde nasıl yeniden işlendiğini ele almaktadır. Romanlarda protagonistlerin benlik oluşumu, Alman Tini'nin tarihsel temelleri ile modern deneyim arasındaki gerilimleri görünür kılan temel bir odak olarak değerlendirilmektedir. Bu çerçevede çalışma, Alman Tini sorunsalının modern Alman romanında farklı stratejiler aracılığıyla nasıl ele alındığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Thomas Mann, Büyülü Dağ, Hermann Hesse, Demian, Alman Tini sorunsalı, modernite, tin-doğa, karşılaştırma

ABSTRACT

FROM MANN TO HESSE: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE NOVELS THE MAGIC MOUNTAIN AND DEMIAN IN THE TRACE OF THE PROBLEMATIC OF THE GERMAN GEIST

UĞUR EYBOĞLU

This study offers a comparative analysis of **The Magic Mountain** and **Demian** within the framework of the problematic of the German Geist. The problematic of the German Geist refers to the intellectual debates concerning the nature and historical orientation of German identity, which emerged particularly from the eighteenth century onward in response to the crises produced by the process of modernity in German intellectual, social, and political life. These debates were shaped around dual oppositions such as Geist and nature, reason and instinct, and culture and civilization, and have acquired continuity within the German intellectual tradition. The study examines how this intellectual legacy was taken up and reworked in literary form in the first half of the twentieth century in the novels of Thomas Mann and Hermann Hesse. In these works, the processes of self-formation of the protagonists are treated as a central focus through which the tensions between the historical foundations of the German **Geist** and modern experience become visible. Within this framework, the study aims to demonstrate how the problematic of the German **Geist** is addressed through different strategies in the modern German novel.

Keywords: Thomas Mann, The Magic Mountain, Hermann Hesse, Demian, the problematic of the German Geist, modernity, Geist-nature, comparison

EXTENDED SUMMARY

In this study, **The Magic Mountain** and **Demian** are examined comparatively within the framework of the problematic of the German Geist, which occupies a central position in German intellectual and literary history. The problematic of the German Geist corresponds to the intellectual debates concerning the nature and historical orientation of German identity that emerged particularly from the eighteenth century onward in response to the crises produced by the process of modernity in German intellectual, social, and political life. These debates were structured around dual oppositions such as Geist and nature, reason and instinct, and culture and civilization, and over time constituted a persistent problem field within the German intellectual tradition.

The theoretical background of the study addresses the historical trajectory of these oppositions within German thought without aiming to provide an exhaustive history of philosophy. The primary concern is to render visible the conceptual legacy upon which modern German thought is grounded and to demonstrate how this legacy becomes operative within literary texts. In this context, the approaches of thinkers such as Kant, Herder, Goethe, Schiller, Fichte, Schelling, the German Romantics, Hegel and Nietzsche are considered insofar as they indicate the major intellectual orientations that shaped the problematic of the German Geist. This theoretical framework serves as a reference horizon for the literary analyses, while detailed reconstructions of philosophical systems remain outside the scope of the study.

In the literary analysis, **The Magic Mountain** and **Demian** are treated as two exemplary works that render visible the forms assumed by the problematic of the German Geist in the modern German novel. Both novels are associated with the tradition of Bildungsroman. However, in each case this tradition does not lead to a closed or reconciliatory outcome; rather, it functions as a narrative framework through which the contradictions and uncertainties borne by the modern subject are made visible. Accordingly, the processes of self-formation of the protagonists are examined as central analytical focal points through which the tensions between the historical foundations of the German Geist and modern experience are articulated.

In **The Magic Mountain**, the problematic of the German Geist is structured within an intellectual experiential field organized around illness, temporality, and historical consciousness. The sanatorium functions as a space in which the opposition between the rational, regulative, and progressive claims of modern civilization and experiences of the body, nature, and dissolution is intensified. Hans Castorp’s

experience within this space renders visible the division and suspension to which the German Geist is subjected under the conditions of modernity. The opposition between Geist and nature is not resolved; instead, it is deepened through the novel's engagement with historical awareness and the experience of time.

In **Demian**, the problematic of the German Geist is articulated through a different narrative strategy. Here, the problematic is addressed through symbolic narrative devices and examined within the framework of the self's relationship to moral, cultural, and social norms. Emil Sinclair's experience does not represent a model of self-formation aligned with the normative structures of modern society; rather, it renders visible a formation process marked by tension and instability in relation to these norms. The symbolic elements employed in the novel establish a semantic field in which dual oppositions are reorganized at the narrative level, thereby exposing the fragile configuration of the German Geist under modern conditions.

Through the comparative analysis of these two novels, it is demonstrated that the problematic of the German Geist is not addressed through a single narrative model in modern German literature. Although both Mann and Hesse draw upon the same intellectual legacy, this legacy is reworked through distinct literary strategies. In **The Magic Mountain**, historical consciousness and intellectual debate occupy a central position, whereas in **Demian**, symbolic density and individual experience become the primary organizing principles. These differences render visible the multi-layered nature of the relationship between the German Geist and modernity.

Methodologically, an intertextual and interdisciplinary reading approach is employed. The novels are situated within the broader intellectual context formed by German history, philosophy, and literature, while the primary analytical focus remains on the ways in which this context operates within the internal structures of the literary texts. In this framework, the study examines the literary representations of the problematic of the German Geist in the modern German novel through the interrelation of continuity and transformation, thereby elucidating the relationship between the works of Mann and Hesse and the German intellectual tradition from a comparative perspective.

ÖNSÖZ

Bu tez, uzun bir zaman dilimine yayılan düşünsel bir arayışın ve uğraşın ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Gerek lisans eğitimim süresince gerekse mezuniyetim sonrasında, yüksek lisansa başlamama kadar geçen dönemde, modern Batı felsefesiyle ve özellikle Alman edebiyatı ve felsefesiyle kurduğum ilişki, moderniteyle süregelen bir hesaplaşma niteliği taşımaktadır. Bu hesaplaşma, zamanla akademik bir ilgi alanının ötesine geçmiş ve kişisel bir sorgulamaya dönüşmüştür.

Bu sorgulamanın temelinde ise, Türkiye'nin modernleşme süreçleriyle birlikte ulusal ve kültürel belleğimize sancılı bir şekilde yerleşmiş olan Doğu ile Batı arasında kalmışlık deneyimini anlama isteği önemli bir rol oynamaktadır. Batılılaşma süreçlerimizin soy kütüğünü kavrama arzusu, beni modern Batı düşüncesiyle yoğun bir temas kurmaya sevk etmiştir. Alman felsefesi ve edebiyatına duyduğum özel ilgiyse, bu temasa daha özellikli bir yön kazandırmıştır. Bu özel ilgi, Alman entelektüellerinin moderniteye yönelik kimi zaman uyum, kimi zaman direnç, kimi zaman da dönüştürme girişimleri ve bu girişimlerin edebî metinlerde aldığı biçimler ile kendi modernleşme deneyimimiz ve edebiyatımızın moderniteyi sorunsallaştırma biçimleri arasında dolaylı fakat anlamlı bir paralellik kurmama vesile olmuştur. Dolayısıyla bu tez, moderniteyle kurulan bu paralel hesaplaşmayı, düşünsel bir merakın ötesine taşıyarak edebiyat aracılığıyla sistematik biçimde izleme ve anlamlandırma arzusunun bir sonucu olarak şekillenmiştir.

Bu bağlamda, kurduğum bu düşünsel paralelliğin bana kazandırdığı teorik zenginliği, akademik bir düzlemde daha kişisel bir ilgi alanıyla bir araya getirme isteği ise, bu tezin yazımındaki ikinci temel gerekçeyi oluşturmaktadır. Düşünce dünyamı belirgin biçimde etkileyen Thomas Mann ve Hermann Hesse'nin eserleri, moderniteyle kurulan bu hesaplaşmanın benim için edebî düzlemdeki en yoğun ve anlamlı örnekleridir. Thomas Mann'ın romanlarında modernitenin yarattığı krizleri tarihsel, felsefî ve entelektüel boyutlarıyla detaycı ve ironik bir üslupla derinleştirmesi; Hermann Hesse'nin ise benzer gerilimleri daha bireysel ve psikolojik açılardan ele alarak öznenin bu krizlerle kurduğu ilişkiye odaklanması, beni bu iki yazar üzerine karşılaştırmalı bir çalışmaya yöneltmiştir.

Bununla birlikte, bu çalışmanın hazırlanma sürecinde önemli bir güçlükle karşılaşılmıştır: Thomas Mann ve Hermann Hesse üzerine son derece geniş bir literatür bulunmaktadır. Her iki yazarın da farklı dönemlerde ve farklı yaklaşımlarla yoğun biçimde incelenmiş olması, çalışmanın odağını koruyabilmek açısından sürekli bir seçicilik ve sınırlama gerektirmiştir.

Bu tezin hazırlanma sürecindeyse, danışmanım Sayın Doç. Dr. Şebnem Sunar'a özel bir teşekkür borçluyum. Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca edebî metinlere yaklaşımımı derinleştirmemde, geçmişin sorunlarıyla çağdaş sorunlar arasında felsefe ve edebiyat aracılığıyla ilişki kurabilmemdeki katkıları belirleyici olmuştur. Özellikle Thomas Mann'ın edebiyat dünyasını derinlikli bir şekilde kavrayabilmemde sunduğu perspektif, bu çalışmanın düşünsel çerçevesini doğrudan etkilemiştir. Tezin yazım sürecinde, özel yaşamımın dinamikleri nedeniyle zaman zaman karşılaştığım güçlükler karşısında gösterdiği anlayış ve desteği, bu çalışmanın tamamlanabilmesi açısından son derece kıymetlidir.

Bunun yanı sıra, ana bilim dalımızda görev yapan diğer değerli hocalarımın da akademik eğitimim süresince sundukları katkılar, eleştirel yaklaşımları ve paylaştıkları bilgi birikimi, bu çalışmanın arka planını besleyen önemli unsurlar olmuştur. Kendilerine teşekkürlerimi borç bilirim.

Tez süreci boyunca desteğini esirgemeyen aileme ve dostlarıma teşekkür ederim. Son olarak, bu çalışmayı, hayatımdaki yeri ve etkisi her zaman hissedilen, artık aramızda olmayan babam Erol Eyboğlu'na ithaf ediyorum.

Uğur Eyboğlu

İstanbul, 2026

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e **:** Adı geçen eser

Bd. : Band

bkz. **:** Bakınız

çev. : Çeviren

Ed. : Editor/Edition

Eds. : Editors

Haz. : Yayına hazırlayan

karş. **:** Karşılaştırınız

pp. : Pages

s. : Sayfa

ss. : Sayfalar

vb. : Ve benzeri

Vol. : Volume

İÇİNDEKİLER

ÖZ ii

ABSTRACT iii

EXTENDED SUMMARY iv

ÖNSÖZ vi

KISALTMALAR LİSTESİ viii

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

LİTERATÜR İNCELEMESİ

1.1. Thomas Mann ve Büyülü Dağ Çalışmaları 9

1.2. Hermann Hesse ve Demian Çalışmaları 24

1.3. Karşılaştırmalı Çalışmalar 38

İKİNCİ BÖLÜM

TİN KAVRAMININ FELSEFİ VE TARİHSEL OLUŞUMU

2.1. Tin Kavramının Etimolojisi 46

2.2. Antik Felsefeden 17. Yüzyıla Tin-Doğa Felsefesi 48

2.2.1. Tinin Antik Yunan'dan İtibaren Felsefi Kökenleri 49

2.2.2. Orta Çağ Düşüncesinde Tin–Doğa İlişkisi 52

2.2.3. Tin–Doğa İlişkisinin Modern Felsefede İnşası 56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALMAN TİNİ SORUNSALI: FELSEFİ VE EDEBİ ÇERÇEVE

3.1. Heine: Alman Tini Sorunsalının Panoraması 61

3.2. Kant'ta Alman Tini Sorunsalı 66

3.3. Herder'de Alman Tini Sorunsalı 73

3.4. Goethe'de Alman Tini Sorunsalı 79

3.5. Schiller'de Alman Tini Sorunsalı ……. 82
3.6. Fichte'de Alman Tini Sorunsalı …….. 88
3.7. Schelling'de Alman Tini Sorunsalı…….. 92
3.8. Hegel'de Alman Tini Sorunsalı ……..…….... 97
3.9. Erken Alman Romantizminde Alman Tini Sorunsalı ..……..…… 102
3.10. Nietzsche'de Alman Tini Sorunsalı ……..…… 108

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

THOMAS MANN'DA VE HERMANN HESSE'DE ALMAN TİNİ SORUNSALI

4.1. Thomas Mann ve Hermann Hesse Korpusu Üzerine ……..…….…….... 113
4.2. Thomas Mann'da Alman Tini Sorunsalı ……..……...…. 114
4.3. Hermann Hesse'de Alman Tini Sorunsalı ……..…….. 126
4.4. Karşılaştırmalı Değerlendirme ……..…… 137

BEŞİNCİ BÖLÜM

BÜYÜLÜ DAĞ VE DEMIAN ROMANLARINDA ALMAN TİNİ SORUNSALI

5.1. Büyülü Dağ Romanında Alman Tini Sorunsalı ……..…… 141
5.2. Demian Romanında Alman Tini Sorunsalı ……..……..…… 170
5.3. Karşılaştırmalı Değerlendirme …… 184

SONUÇ ……... 190
KAYNAKÇA ……... 193

GİRİŞ

Alman Tini sorunsalının oluşumunda, modern düşüncenin gelişimiyle birlikte Avrupa'da meydana gelen başlıca tarihsel olaylar belirleyici bir rol oynamaktadır. Almanya'da doğup kısa sürede tüm Avrupa'ya yayılan Reform hareketi başta olmak üzere Hümanizm, Kartezyen felsefenin gelişimi, Aydınlanma düşüncesi, Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali gibi modern Avrupa'yı düşünsel, politik ve toplumsal boyutlarıyla şekillendiren süreçler, Alman Tini'nin tarihsel oluşumunu belirleyen temel dinamikler arasında yer alır. Bu dinamikler, Alman entelektüellerini modernite deneyimini sorgulamaya yöneltmiş ve bu sorgulama, Almanya'nın ulusal kimliğine, kültürel bilincine ve politik-toplumsal yapısına ilişkin yorumların gelişmesine zemin hazırlamıştır.

Alman Tini sorunsalının gelişimini tetikleyen en kritik tarihsel olay Reform hareketidir. Reform, Tanrı ile birey arasına giren ve inancı kurumsal otorite aracılığıyla düzenleyen Roma Kilisesi'nin konumunu sarsmakla kalmamış; inanç, vicdan ve bireysel sorumluluk kavrayışlarını merkeze alan yeni bir düşünme biçiminin önünü açmıştır. Bu dönüşümün etkileri yalnızca 16. yüzyılla sınırlı kalmayarak, 18. ve 19. yüzyıllarda modern Alman düşüncesinin[1], kültürel yönelimlerinin ve politik tahayyüllerinin şekillenmesinde belirleyici olmaya devam etmiştir. Buna istinaden Alman Aydınlanması (**Aufklärung**), dinin ve inancın bütünüyle reddedildiği bir sekülerleşme sürecinden ziyade, Protestan geleneğin içinden beslenen, inanç ile akıl arasında süreklilik kuran özgül bir düşünsel zemin üzerinde şekillenmiştir. Blackbourn'un **Aufklärung**'a[2] ilişkin değerlendirmeleri de bu durumu destekler niteliktedir: Ona göre (karş. Blackbourn, 1997: 43) Almanya'da deist ya da açıkça inanç karşıtı eğilimler sınırlı kalmış; buna karşılık Aydınlanma düşüncesinin taşıyıcıları büyük ölçüde Protestan din adamlarıyla doğrudan ya da dolaylı ilişkiler içinde yer almıştır. Bu bağlamda Reform, Alman modernitesinde tin, inanç ve kültür arasındaki ilişkinin

[1] Bu çalışmada yer yer **Alman felsefesi**, yer yer ise **Alman düşüncesi** ifadeleri kullanılmaktadır. Bu kullanımın tercihi, terminolojik bir tutarsızlık yaratmaktan değil; bilakis, bu tutarsızlığın önüne geçerek özgün bir konsept ayrımı yapma çabasından kaynaklanmaktadır. Bu çalışmada Alman felsefesi ifadesi daha çok dizgesel felsefeye karşılık gelecek şekilde kullanılırken, **Alman düşüncesi** ifadesiyse edebî ve estetik üretimi de kapsayan daha geniş bir bağlamı belirtmek amacıyla kullanılmıştır.

[2] Bu çalışmada **Aufklärung** terimi, Aydınlanma düşüncesinin genel Avrupa bağlamından ziyade, Almanya'da 18. yüzyıl boyunca şekillenen özgül tarihsel, felsefi ve kültürel bağlamını ifade etmek üzere kullanılmaktadır. Metin boyunca **Aydınlanma** terimi genel tarihsel-felsefi süreci belirtmek üzere kullanılırken, **Aufklärung** kavramı Almanya özelindeki bu tartışma zeminine işaret etmek amacıyla tercih edilmiştir.

dönüşüm ve süreklilik üzerinden kurulmasını mümkün kılan kurucu bir tarihsel aşama olarak belirir.

Ancak Reform'un Alman Tini'nin oluşumundaki rolü bununla sınırlı değildir. Heinrich Heine (karş. Heine, 2017: 40–43), **Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi Üzerine** adlı çalışmasında Katolik Kilisesi'ne karşı yürütülen mücadelenin salt bir mezhep savaşı olmanın ötesinde, Hristiyan düşüncesinin tin ile doğa, ruh ile madde arasında kurduğu ayrımı ve yüzyıllar boyunca doğaya atfedilen alanın bastırılmasını hedef alan daha kapsamlı bir düşünsel çatışma olduğunu vurgular. Dolayısıyla bu mücadele, Alman felsefesinin doğuşunu mümkün kılan temel tarihsel ve düşünsel koşullardan biridir. Heine (karş. Heine, 2017: 57) ayrıca Luther'in İncil çevirisinin Alman dilini standartlaştırarak Alman halkını hem edebî hem de politik düzlemde ortak bir dil etrafında birleştirdiğini belirtir. Bu bağlamda Reform, Alman coğrafyasındaki farklı lehçeler arasında birleştirici bir köprü kurmuş; ortak dile dayalı bir kültürel belleğin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Böylelikle Reformasyon, yalnızca bir inanç dönüşümü değil, Hristiyanlığın gölgesi altında şekillenen Alman coğrafyasında ulusal bilincin yeniden filizlenmesine imkân tanıyan ideolojik bir söylem niteliği de kazanmıştır. Bununla birlikte Reform sürecinin yol açtığı mezhep savaşları, Almanya'nın politik bütünlüğünü uzun süreli biçimde zedelemiş ve bu bölünmüşlük, sonraki yüzyıllarda Alman toplumsal ve politik yaşamı üzerinde kalıcı etkiler bırakmıştır. Bu yönüyle Reform, Alman Tini sorunsalının tarihsel temelinde kritik bir yer işgal etmektedir.

Modernitenin zirvesi olarak kabul edilen Aydınlanma Çağı'nda akıl, inanç karşısında üstünlük kazanmış ve düşünsel düzlemde köklü bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Akıl çağı, bireysel özgürlük, eşitlik ve insan hakları gibi değerleri ön plana çıkarmıştır. Sanayi Devrimi'nin ekonomik ve teknik kazanımları ile Fransız Devrimi'nin bireyci özgürlük anlayışı ve ulus-devlet fikriyse, Alman entelektüellerini derinden etkilemiştir. Ancak bu gelişmeler, aynı zamanda yeni sorunları da beraberinde getirmiştir. Sanayi Devrimi sonrasında teknik ilerlemenin doğa üzerindeki yıkıcı etkileri ve Fransız Devrimi'nin gelenek ile ilerleme arasında yarattığı çatışmalar, özellikle de Devrim sonrası ortaya çıkan Terör rejimi, aklın sınırsız yetisine duyulan güveni sarsmıştır. Frederick Beiser'in (karş. 2018: 17–19) de belirttiği üzere, bu tarihsel deneyim Alman entelektüellerini aklın sınırlarını sorgulamaya yöneltmiş ve Aydınlanma'nın evrensel ilerleme iddiasını problemli hâle getirmiştir.

Bu noktada aklın krizi, yalnızca politik ya da toplumsal düzlemde değil, insanın doğayla ve kendi belirlenimleriyle kurduğu ilişkinin felsefi temelleri açısından da bir sorgulama gereksinimi doğurmuştur. Aklın doğayı denetleme ve dönüştürme iddiasının

yol açtığı sonuçlar karşısında, Alman entelektüelleri modernitenin yarattığı politik ve kültürel sarsıntılara toplumsal çözümlemelerle yanıt ararken, söz konusu krizin ardındaki daha temel ontolojik gerilimi kendi dizgeleri ve estetik yaklaşımları içinde görünür kılmaya ve tartışmaya yönelmişlerdir. Bu bağlamda tin ile doğa arasındaki ilişkinin nasıl düşünülmesi gerektiği sorusu, bu dizgelere bağlı farklı formülasyonlarla, modernitenin krizlerini felsefi ve estetik düzlemde kavramsallaştırmanın merkezî bir ekseni hâline gelmiştir. **Alman Tini sorunsalı**, tam da bu noktada, modernitenin yol açtığı krizlere Alman entelektüellerinin yanıt verme çabasının adı olarak belirginleşir. Bu yaklaşım, bilhassa 18. yüzyıl Alman düşüncesinde olgunlaşmaya başlamıştır.

Dolayısıyla Alman düşüncesi, modernitenin yarattığı krizlere yönelik çözüm arayışlarını, kökleri Antik düşünceye kadar uzanan tin–doğa karşıtlığı üzerinden kavramsallaştırmıştır. Eleştirel felsefeyle başlayan bu süreçte Kant, üç temel eleştirisinde bir yandan aklın ve bilginin sınırlarını sorgularken, diğer yandan tin ile doğa arasındaki ilişkiyi sistematik biçimde ele almıştır. Kant felsefesi, teori ile pratik, numen ile fenomen, özne ile nesne, özgür irade ile nedensellik arasındaki karşıtlıkları sorunsallaştırmış; bu karşıtlıkların teorik bağlamda birlikte düşünülmesine olanak tanıyan bir çerçeve geliştirmiştir. Böylelikle tin ile doğa arasındaki karşıtlığa yönelik sentez arayışının modern Alman felsefesindeki dizgesel temelleri atılmıştır.

Kant sonrası idealist felsefede ise tinin tarihsel ve kültürel gelişimi ile doğayla ilişkisine yönelik yeni bir anlayış ortaya çıkar. Fichte'nin Ben ve Ben-olmayan öğretisinde doğa, tinin kendini kurma sürecinde zorunlu bir belirlenim alanı olarak kavranır. Hegel'de doğa, mutlak tinin kendini gerçekleştirmesi sürecinde aşılması gereken bir aşama olarak düşünülür (karş. Copleston, 1985: 23). Schelling felsefesinde ise doğa ile tin, aynı tözün farklı görünüm biçimleri olarak ele alınır. Herder de **Briefe zur Beförderung der Humanität** adlı çalışmasında doğayı yalnızca fiziksel bir varlık alanı olarak değil, insan tininin gelişimine kaynaklık eden canlı bir süreç olarak betimler. Herder'den ve Schelling'den etkilenen erken dönem Alman Romantikleri ise doğa ile tini bütünlüklü bir yaşam anlayışı içinde birlikte düşünmüş; beden ve ruh ya da duyusal ve düşünsel olan arasında katı ayrımlar kurulmasına karşı çıkmışlardır (karş. Aytaç: 2012).

Bu çizgide Alman felsefesi, 19. yüzyılın ilk yarısının sonuna dek modernitenin krizlerini ve tin–doğa ikiliğini, metafiziksel idealizme dayanan bir birlik tasavvuru çerçevesinde aşmaya çalışmıştır. Bu çabanın ardındaki temel motivasyon, aklın ilkel dürtülere dayalı iktidar biçimlerine meşruiyet kazandıracak şekilde araçsallaştırılmasının önüne geçmektir. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren

aklın teknik ve maddi pratiklerle iç içe geçmesi, pozitivist bilimlerin yükselişi ve sanayi kapitalizminin güçlenmesiyle birlikte bu birlik tasavvuru giderek aşınmıştır. Böylece tin ile doğa arasındaki ilişkiye yönelik metafizik açıklamalar yerini yeni sorgulamalara bırakmıştır.

Bu süreçte tin–doğa tartışmasının, giderek uygarlık ve kültür kavramları üzerinden yeniden ifade edildiği görülür. Aslında bu kavramlaştırmanın Alman düşüncesine ilk örneği, çalışmanın sonraki aşamasında da inceleneceği üzere, 18. yüzyılın sonlarında Schiller'de görülür. **İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar**'da modern Batı uygarlığını, doğayı tahrip eden aklın maddi pratikliğiyle ilişkilendirerek eleştirir ve bunun karşısına doğa ile tinin birliğine dayanan bir kültür ideali koyar. Aynı şekilde yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başında Romantikler de aklın bireysel özgürlüğe açtığı alanı kabul etmekle birlikte, aklın doğa üzerindeki hâkimiyetine mesafeli yaklaşmışlardır. Bu hattın 19. yüzyılın ikinci yarısındaki en güçlü temsilcisi ise Nietzsche'dir. Nietzsche, doğa ile kültür arasındaki yarılmayı modernitenin temel krizi olarak teşhis ederek, modern uygarlığın doğayı ve içgüdüyü bastırması sonucu değer yitimi ve nihilizme yol açtığını savunmuştur.

Bu düşünsel miras, 20. yüzyıl başında Alman edebiyatında, tin–doğa ve uygarlık/kültür–doğa geriliminin yalnızca teorik tartışmalar bağlamında değil, bireysel yaşantı ve anlatı biçimleri içinde de görünür hâle geldiği eserlerde yoğunlaşır. Bu geniş edebi bağlam içinde, çalışmanın inceleme nesnesini oluşturan Thomas Mann'ın **Büyülü Dağ** ile Hermann Hesse'nin **Demian** romanları, söz konusu gerilimin Alman Tini bağlamında biçimlenen modern bireyin deneyimi içinde nasıl kurulduğunu incelemeye elverişli örnekler sunar. Her iki romanda da modern uygarlığın birey üzerindeki biçimlendirici etkileri; eğitim, kültür, beden, içgüdü ve bilinçlenme süreçleri etrafında ele alınırken, tin ile doğa arasındaki ilişki ne uzlaştırılmış bir bütünlük ne de basit bir karşıtlık olarak sunulur.

Büyülü Dağ'da **tin–doğa** ve **kültür-uygarlık** karşıtlığı; sanatoryum mekânı, zamanın askıya alınışı, hastalık ve beden deneyimi üzerinden modern uygarlığın kendi iç çelişkilerini görünür kılan bir anlatı katmanında kurulur. **Demian**'da aynı gerilim, bireyin içsel bölünmesi, kültürel normlarla doğal eğilimler arasındaki çatışma ve simgesel unsurlar aracılığıyla varoluşsal bir dönüşüm süreci olarak ifade edilir. Bu yönüyle Mann ve Hesse, Alman düşüncesinde tartışılan tin–doğa sorunsalını, 20. yüzyılda modern bireyin yaşantısı içinde edebî biçimlere dönüştüren iki farklı ama birbirini tamamlayan anlatı modeli sunar.

Bu noktadan hareketle çalışma, tin–doğa sorunsalının 18. ve 19. yüzyıllarda Alman felsefesinde geçirdiği dönüşümü, 20. yüzyıl başı Alman edebiyatındaki bu iki örnek roman üzerinden hangi anlatısal ve düşünsel biçimlere büründüğü sorusu etrafında ele almaktadır. Bununla birlikte tez, Alman felsefesinin ve Alman edebiyatının bütüncül bir tarihini sunmayı amaçlamamakta; Heine, Kant, Herder, Goethe, Schiller, Fichte, Schelling, erken Alman Romantikleri (Novalis ve Schlegel), Hegel ve Nietzsche ile sınırlandırılmış temsilî bir düşünsel hat üzerinden, tin–doğa geriliminin **sürekliliğini** ve dönüşümünü görünür kılmayı hedeflemektedir. Bu sınırlandırma, çalışmayı bir düşünce ansiklopedisi kaynağı olmaktan bilinçli olarak kurtarmayı amaçlarken, Kant'la birlikte derinleşen ve Kant sonrasında farklı yönelimlerle yeniden kurulan tin–doğa tartışmasının iç gerilimlerine odaklanmayı da mümkün kılmaktadır.

Bununla birlikte çalışmada **Alman Tini** kavramsallaştırmasının tercih edilmesi, özcü bir ulusal karakter varsayımına ya da Alman düşüncesini homojen ve değişmez bir bütün olarak ele alma iddiasına dayanmamaktadır. **Tin** kavramı, çalışmanın ilerleyen aşamalarında etimolojik ve felsefi bağlamlarda inceleneceği üzere, Alman düşünce geleneğinde **Geist** karşılığıyla; bireysel bilinç, tarihsel deneyim ve kültürel üretim alanları arasında dolaşan çok katmanlı bir anlam alanına sahiptir. Bu yönüyle tin, ne yalnızca psikolojik bir iç yaşantıya ne de soyut bir metafizik ilkeye indirgenebilir; bilakis felsefi, tarihsel ve estetik süreçlerin oluşturduğu bir kümedeki dinamik bir düşünsel alanı ifade eder. **Alman ulusu** kavramı politik ve hukuksal bir birlik fikrini çağrıştırırken, **ruh** kavramı çalışmanın felsefi odağını daraltabilecek öznel ve psikolojik çağrışımlar taşır. Buna karşılık **Alman Tini**, modernitenin yarattığı krizlerin Alman düşüncesinde tin–doğa ve uygarlık/kültür–doğa gerilimleri etrafında nasıl kavramsallaştırıldığını adlandırmak için analitik bir çerçeve sunar. Bu nedenle çalışma, Alman Tini'ni tarihsel olarak oluşmuş, içsel gerilimler taşıyan ve farklı düşünsel ve edebî biçimlerde yeniden kurulan bir problem alanı olarak ele almaktadır.

Çalışmanın yöntemi, felsefi metinlerle edebî eserler arasında metinler arası ve disiplinler arası bir okuma ilişkisi kurmaya dayanmaktadır. Edebiyat, felsefi düşüncenin basit bir yansıması olarak değil; tin–doğa ve uygarlık/kültür–doğa gerilimlerinin simgesel, tarihsel ve düşünsel düzlemlerde deneyimlendiği bir düşünme alanı olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda **Büyülü Dağ** ve **Demian**, ana karakterlerin benlik oluşum süreçleri ve bu süreçlerin taşıdığı felsefi ve kültürel anlamlar üzerinden okunacaktır. Romanlardaki karakterler, Alman Tini bağlamında biçimlenen modern bireyin deneyimini görünür kılan düşünsel odaklar olarak ele alınacak; bu değerlendirme sırasında her iki eserin **Bildungsroman** geleneğiyle ilişkisi, belirleyici bir çözümleme çerçevesi olarak değil, arka planda tutulan tarihsel-edebî bir bağlam

olarak dikkate alınacaktır. Böylece çalışma, modern Alman düşüncesinde tin ile doğa arasındaki ilişkinin, felsefi tartışmalardan edebî anlatıya nasıl aktarıldığını ve bu ilişkinin bireyin kendini kurma deneyiminde hangi biçimlerde yeniden anlam kazandığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu çerçevede çalışma, belirli bir ilerleme hattı izleyerek yapılandırılmıştır. İlk aşamada, literatür incelemesi Thomas Mann ve Hermann Hesse üzerine yapılmış çalışmalara odaklanmakta; **Büyülü Dağ** ve **Demian** romanlarının Alman düşüncesindeki tin–doğa ve uygarlık/kültür–doğa karşıtlıkları bağlamında nasıl yorumlandığı, bu yorumların tarihsel ve felsefi süreklilik fikrini ne ölçüde gözettiği değerlendirilmektedir. Bu aşamada romanların ayrı ayrı mı yoksa karşılaştırmalı mı ele alındığı, Alman felsefesinin söz konusu karşıtlıkları sorunsallaştırma biçimleriyle nasıl ilişkilendirildiği literatür üzerinden ortaya konulmaktadır. Bunu izleyen bölümde **tin** kavramının etimolojik ve felsefi anlam katmanları ele alınmakta; ardından Antik felsefeden 17. yüzyıl düşüncesine uzanan çizgide tin–doğa ilişkisinin temel felsefi biçimlenişleri incelenerek, modern Alman düşüncesinin dayandığı teorik zemin ortaya konulmaktadır. Bu tarihsel-felsefi hazırlığın ardından çalışma, Heinrich Heine'nin sunduğu genel tablo aracılığıyla, Kant'tan Nietzsche'ye uzanan entelektüeller hattı üzerinden Alman Tini sorunsalını felsefi ve edebî bir çerçevede ele almakta; Kant'la birlikte derinleşen tin–doğa tartışmasının farklı düşünsel yönelimlerde nasıl yeniden kurulduğunu göstermektedir. Sonraki aşamada ise bu düşünsel birikimin anlatısal yansımalarını incelemek üzere Thomas Mann'ın **Büyülü Dağ** ve Hermann Hesse'nin **Demian** romanları ayrı bölümler hâlinde çözümlenmekte; romanlardaki karakterlerin benlik oluşum süreçleri, Alman Tini bağlamında tin–doğa ve uygarlık/kültür–doğa gerilimleri çerçevesinde değerlendirilmektedir. Çalışmanın son bölümünde ise bu iki roman, söz konusu sorunsalın edebî anlatıda kazandığı biçimler açısından karşılaştırmalı olarak ele alınmakta ve elde edilen bulgular sonuç bölümünde bütünlüklü biçimde tartışılmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

LİTERATÜR İNCELEMESİ

20. yüzyıl Alman edebiyatı yazarlarından Thomas Mann ve Hermann Hesse, yalnızca edebî üretimleriyle değil, aynı zamanda Alman düşünce tarihinin sorunlarını kurmaca içinde yeniden düşünme biçimleriyle de geniş ve çok katmanlı bir araştırma alanı oluşturmuştur. Her iki yazarın yapıtları, edebiyat bilimi içinde felsefe, düşünce tarihi ve estetik bağlamlarla ilişkilendirilerek defalarca ele alınmış; özellikle modernitenin yarattığı krizlerin edebî temsilleri bakımından kapsamlı incelemelere konu olmuştur. Bu bağlamda Mann ve Hesse, birbirlerinden bağımsız biçimde incelenmelerinin yanı sıra, kimi çalışmalarda karşılaştırmalı bir perspektif içinde değerlendirilmiş ve bu incelemeler, Alman entelektüel geleneğinin edebiyat aracılığıyla nasıl yorumlandığını göstermeyi amaçlamıştır.

Bu tez, burada incelenecek olan literatür birikiminden de hareketle, Thomas Mann'ın **Büyülü Dağ** ve Hermann Hesse'nin **Demian** romanlarını, Alman felsefe ve edebiyat tarihinde bilhassa 18. yüzyıldan itibaren izlenebilen tin–doğa ikiliği tartışması çerçevesinde ele almaktadır. Bu tartışma, çalışmada **Alman Tini sorunsalı** başlığı altında kavramsallaştırılmakta ve akıl–içgüdü, zihin–beden, ruh–madde, kültür–uygarlık gibi farklı kavramsal ikameler aracılığıyla izlenmektedir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde gösterileceği üzere, söz konusu ikilik ve onun türevleri, Alman felsefesi ve edebiyatında modernitenin yarattığı düşünsel krizlerle bağlantılı olarak tekrar tekrar formüle edilen bir problem alanı hâline gelmiştir. Bu tez, **Büyülü Dağ** ile **Demian** romanlarının, bu problematiği yalnızca dönemsel ya da bireysel bir bağlamda yansıtan metinler olarak değil, söz konusu tartışmayı tarihsel süreklilik içinde yeniden işleyen ve edebî düzlemde dönüştüren anlatılar olarak okunabileceği varsayımından hareket etmektedir.

Literatürde Thomas Mann ve Hermann Hesse üzerine yapılan çalışmaların önemli bir bölümü, bu ikili karşıtlıkları ya yazarların bireysel dünya görüşleri, estetik tercihleri veya biyografik arka planları üzerinden ele almakta ya da romanlardaki tematik çatışmaları modern bireyin psikolojik ve ahlaki krizleri bağlamında yorumlamaktadır. Buna karşılık tin–doğa ikiliğinin, Alman düşüncesinde 18. yüzyıldan itibaren şekillenen felsefi bir sorunsal olarak nasıl süreklilik kazandığı ve bu sürekliliğin **Büyülü Dağ** ile **Demian** romanlarında hangi edebî biçimler altında yeniden üretildiği sorusu, literatürde çoğunlukla dolaylı biçimde ele alınmıştır. Bu durum, söz konusu

romanların yalnızca dönemsel ya da bireysel kriz anlatıları olarak değil, daha geniş bir düşünce tarihinin edebî tezahürleri olarak yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Bu çerçevede literatür incelemesi, yalnızca mevcut çalışmaların tek tek tanıtılmasını değil, aynı zamanda bu çalışmaların hangi kavramsal varsayımlar üzerinden ilerlediğini ve tin–doğa sorunsalını hangi düzlemlerde ele aldıklarını görünür kılmayı amaçlamaktadır. İnceleme belirli bir sıra izleyerek yapılandırılmıştır. İlk olarak Thomas Mann üzerine yapılmış çalışmalar ele alınmakta ve özellikle **Büyülü Dağ**'ın Alman düşünce geleneği içindeki konumuna odaklanan yaklaşımlar değerlendirilmektedir. Ardından Hermann Hesse literatürü incelenerek **Demian**'ın benzer ya da farklı kavramsal çerçeveler içinde nasıl yorumlandığı ortaya konulmaktadır. Son aşamada ise Mann ve Hesse'yi birlikte ele alan karşılaştırmalı çalışmalar değerlendirilmekte; her iki romanın ortak ya da ayrışan düşünsel hatlar üzerinden nasıl ilişkilendirildiği tartışılmaktadır. Bununla birlikte çalışmalar, kendi içlerinde kronolojik bir düzen izlenerek ele alınmakta; erken dönem biyografik ve yorumlayıcı okumalardan başlayarak, roman merkezli, estetik, psikolojik ve karşılaştırmalı yaklaşımların zaman içinde nasıl geliştiği gösterilmektedir. Böylece literatürdeki yaklaşım çeşitliliği yalnızca betimlenmekle kalmamakta, aynı zamanda belirli okuma biçimlerinin hangi temalarda yoğunlaştığı, hangi varsayımları tekrar ettiği ve hangi sorunsalları sistematik biçimde arka planda bıraktığı da görünür hâle getirilmektedir.

Literatür incelemesinin tamamlanmasının ardından ise, söz konusu çalışmalar arasındaki akademik ve kavramsal ilişkiler, bütüncül bir değerlendirme çerçevesinde ele alınmaktadır. Böylece literatür, yalnızca bir birikim olarak değil, aynı zamanda belirli varsayımların, tekrar eden yorum kalıplarının ve boşlukların görünür olduğu bir düşünsel alan olarak değerlendirilmekte; bu tezin hangi noktada konumlandığı ve hangi sorulara yanıt aradığı açık biçimde ortaya konulmaktadır. Bu yaklaşım, literatür taramasını betimleyici bir katalog olmaktan çıkararak, tezde izlenecek tarihsel-felsefi-edebi okumanın metodolojik zeminini oluşturmaktadır.

Bu tez, literatürde mevcut olan psikolojik, biyografik, estetik veya dönemsel okumaları dışlamaksızın; tin–doğa ikiliğini ve onun ikamelerini, Alman düşüncesinde 18. yüzyıldan itibaren izlenebilen bir süreklilik problemi olarak merkeze almayı hedeflemektedir. Tezde **Büyülü Dağ** ve **Demian**, bu sürekliliğin 20. yüzyıl başındaki edebî yansımalarından biri olarak ele alınmakta; romanlardaki karşıtlıkların çözüm, uzlaşma ya da sentez üretip üretmediği sorusu, bu uzun düşünce tarihinin arka planı

içinde yeniden tartışılmaktadır. Bu doğrultuda literatür incelemesi, tezin özgün katkısının sınırlarını belirleyen teorik ve tarihsel çerçeveyi hazırlamakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bu katkının hangi akademik boşluklara müdahale ettiğini de görünür kılmaktadır.

1.1. Thomas Mann Ve Büyülü Dağ Çalışmaları

Büyülü Dağ üzerine yapılan en erken çalışmalardan biri Friedrich Ernst Peters'in **Thomas Mann und die Romantik** (1926) adlı çalışmasıdır. Bu çalışma, Thomas Mann ile Alman Romantizmi arasındaki tarihsel ve düşünsel sürekliliği merkeze almaktadır ve bu sürekliliğin **Büyülü Dağ**'daki edebî yansımalarını ikili karşıtlıklar ekseninde ele alan erken dönem incelemelerden biridir. Peters, romandaki klasik/romantik, mekân/zaman ve gündüz/gece gibi karşıtlıkları, Alman Romantik düşüncesinin belirleyici bir ilkesi olarak gördüğü **evrensel kutupluluk** (**universelle Polarität**) kavramı çerçevesinde yorumlar. Bu bağlamda **Büyülü Dağ**, Peters'e göre (bkz. 2013: 53), Romantik geleneğin modern bir devamı olarak, karşıtlıkların birbirini dışlamadığı, aksine yeniden düzenlenerek dönüştürüldüğü bir anlatı alanı sunar.

Peters (bkz. 2013: 20), Thomas Mann'ın estetik yaklaşımını, söz konusu kutupluluğun tersine çevrilmesi ve Novalisvari bir sentez arayışı olarak kavramsallaştırır. Özellikle bilinç dışı olanın bilinçli kılınması fikri, Peters'in yorumunda hem Romantik poetikanın hem de **Büyülü Dağ**'ın kurgusal mantığının ortak paydası olarak durur. Bu yaklaşım, ikili karşıtlıkları çözümsüz bir çatışma olarak değil, yaşamın temel yasası olan bir gerilim düzeni içinde estetik olarak dönüştürülebilen yapılar şeklinde ele alır.

Bununla birlikte Peters'in çalışması, 1920'lerin Alman ruhu söylemi içinde şekillenmiş, büyük ölçüde sezgisel ve deneme niteliğinde bir okuma sunar. 18. yüzyıl Aydınlanma düşüncesinin Kant sonrası kolunun ve Goethe dönemi doğa felsefesinin sistematik bir analizi metinde yer almaz; ayrıca çalışmanın erken tarihli oluşu, Mann'ın sonraki eserlerini ve modern filolojik ya da felsefi literatürü kapsam dışı bırakır. Bu nedenle Peters, Tin-Doğa karşıtlığını uzun soluklu bir felsefi sorunsal olarak değil, Romantik geleneğin estetik mirası bağlamında ele alır.

Bu tez, Peters'in Thomas Mann'ı Romantik geleneğin sürekliliği içinde konumlandıran erken yorumunu, tarihsel-felsefi açıdan daha geniş ve sistematik bir çerçeveye yerleştirmeyi amaçlamaktadır. Peters'in sunduğu evrensel kutupluluk ve Novalis bağlantısı, **Büyülü Dağ**'daki ikili karşıtlıkların edebî işlevini göstermek

bakımından önemli bir başlangıç noktası sunarken; bu tez, söz konusu karşıtlıkların Alman düşüncesinde 18. yüzyıldan itibaren gelişen Tin-doğa sorunsalı bağlamında nasıl yeniden okunabileceğini ve romanın bu süreklilik içindeki konumunu ayrıca tartışmayı hedeflemektedir.

Frank D. Hirschbach'ın 1954 tarihli **The Education of Hans Castorp** adlı çalışması ise, **Büyülü Dağ**'daki ikili karşıtlıkları doğrudan romanın merkezî pedagojik problemi olarak ele alması bakımından, bu tezin sorunsalına en yakın okumalar arasında yer alır. Hirschbach (karş. 1954: 24-34), Hans Castorp'un Settembrini'nin rasyonalist hümanizmi ile Naphta'nın radikal metafizik ve terör estetiği arasında sıkıştığını; bu iki kutup arasında aranan orta yolun pratikte üretken bir senteze değil, eylemsizliğe ve bilişsel uyuşukluğa yol açtığını ileri sürer. Bu bağlamda tin ile doğa arasındaki gerilim, roman içinde çözüme ulaşan bir diyalektik değil, pedagojik olarak başarısız kalan bir uzlaşma girişimi olarak görünür.

Hirschbach'ın analizi, tin-doğa karşıtlığını yalnızca tematik bir motif olarak değil, romanın **Bildung** (oluşum) vaadini temelden boşa çıkaran yapısal bir sorun olarak ele alması bakımından önemlidir. Ancak bu karşıtlığın 18. yüzyıldan itibaren Alman düşüncesinde nasıl kurulduğu, hangi felsefi bağlamlar içinde süreklilik kazandığı sorusu Hirschbach'ın çalışmasında sistematik biçimde ele alınmaz. İkili karşıtlıklar, tarihsel-felsefi bir sorunsal olarak değil, Mann'ın romanında neden işlemez hâle geldikleri üzerinden tartışılır.

Bu nedenle Hirschbach'ın çalışması, bu tez açısından, tin-doğa karşıtlığının **Büyülü Dağ**'da neden çözümsüz kaldığını ve neden pedagojik bir senteze dönüşemediğini göstermek için temel bir roman içi referans işlevi görmektedir. Tez, Hirschbach'ın ortaya koyduğu bu başarısızlık tespitini, söz konusu karşıtlığın Alman düşüncesinde süreklilik taşıyan bir sorunsal olarak nasıl şekillendiği sorusuyla birlikte yeniden düşünmeyi amaçlamaktadır.

Literatürde bir diğer önemli kaynak olan Erich Heller'in **Thomas Mann: The Ironic German** (1958) başlıklı çalışması ise, Thomas Mann'ı 19. yüzyıl Alman Romantizmi'nin ve özellikle Schopenhauer ile Nietzsche düşüncesinin geç ama bilinçli bir mirasçısı olarak konumlandırır ve Alman düşüncesinde ikili karşıtlıklar etrafında şekillenen sorunsalın sürekliliğini estetik bir perspektiften ele alır. Heller'e göre (bkz. 1981: 273) Mann'ın yapıtlarında yaşam ile sanat, irade ile tin, doğa ile bilinç arasındaki karşıtlıklar çözülmesi gereken felsefi problemler olarak değil, ironinin düzenleyici ilkesi altında askıda tutulan estetik gerilimler olarak işlev görür. Bu yaklaşım, **Büyülü Dağ**'da söz konusu karşıtlıkların parodi ve ironi aracılığıyla hem ciddiyetle hem de mesafeyle

işlendiğini ileri sürerek, romanın Alman Romantik geleneğiyle kurduğu ilişkinin kesintisizliğini vurgular.

Heller'in ikili karşıtlıkları kavramsallaştırma biçimi, senteze ulaşan diyalektik bir süreçten ziyade, belirsizliğin ve **ciddi bir şaka** olarak tanımlanan estetik oyunun sürekliliğine dayanır. Tin-doğa ve yaşam/ölüm karşıtlıkları, Heller'de ne pedagojik bir aşılma ne de normatif bir uzlaşmaya yönelir; aksine ironinin koruyucu mesafesi içinde sabitlenmeden dolaşımda tutulur. Bu yönüyle Heller, Mann'ın modernliğe verdiği yanıtı metafizik ya da ontolojik bir çözüm olarak değil, bilinçli bir estetik tavır olarak okur (bkz. Heller, 1981: 171-172).

Bununla birlikte Heller'in yaklaşımı, sorunsalı büyük ölçüde Mann'ın ironik mizacı ve entelektüel psikolojisi üzerinden ele alması nedeniyle, **Büyülü Dağ**'daki ikili karşıtlıkların metin içi sembolik işlevini ve özellikle tin-doğa karşıtlığının felsefi–ontolojik boyutunu ikincil konumda bırakır. Ayrıca Heller (bkz. 1981: 29) 19. yüzyıl Romantizmi ile 20. yüzyıl arasındaki sürekliliği Schopenhauer–Nietzsche hattı üzerinden güçlü biçimde kurarken, bu hattın 18. yüzyıl Aydınlanma düşüncesiyle olan ilişkisini aynı açıklıkta neden–sonuç bağı içinde izlemez. Bu nedenle çalışma, Alman düşüncesinde ikili karşıtlıklara dayalı sorunsalın tarihsel gelişimini sistematik biçimde haritalandırmaktan ziyade, bu sorunsalın Mann'ın estetik bilincinde aldığı özgül biçimi açıklamaya yöneliktir.

Bu tez, Heller'in Mann'daki ironik askıya alma ve estetik belirsizlik vurgusunu, **Büyülü Dağ**'daki ikili karşıtlıkların gerçekten çözümsüz bir kriz mi yoksa tarihsel olarak süreklilik gösteren bir düşünme biçiminin edebî tezahürü mü olduğu sorusu çerçevesinde yeniden ele almayı amaçlamaktadır. Heller'in sunduğu Schopenhauer–Nietzsche hattı, Tin-doğa karşıtlığının felsefi kökenlerini açıklamak bakımından önemli bir teorik arka plan sağlarken, bu tez söz konusu karşıtlıkların romanın anlatı yapısında nasıl işlediğini ve Alman düşüncesindeki daha geniş süreklilik bağlamında nasıl konumlandırılabileceğini ayrıca tartışmayı hedeflemektedir.

Hem Thomas Mann hem de **Büyülü Dağ** üzerine kapsamlı tahliller yapan bir diğer çalışma da Georg Lukács'ın **Essays on Thomas Mann (1964)** adlı kitabıdır. Bu çalışma, Thomas Mann'ı 18. yüzyıl Alman klasik geleneği (Goethe, Schiller) ile 19. yüzyıl düşüncesi (Schopenhauer, Nietzsche, Wagner) arasında tarihsel bir süreklilik hattına yerleştirerek, yazarın modern Alman edebiyatındaki konumunu diyalektik bir çerçevede ele alır. Lukács (1979: 34), bu sürekliliği özellikle **Büyülü Dağ**'da Naphta ve Settembrini karakterleri üzerinden kurulan karşıtlıklar aracılığıyla görünür kılar; hastalık/sağlık, ölüm/yaşam ve dekadans/demokrasi gibi ikilikler, romanın yalnızca

estetik değil, aynı zamanda ideolojik çatışma alanları olarak yorumlanır. Bu bağlamda **Büyülü Dağ**, Lukács'ta, Alman burjuva bilincinin tarihsel krizini ve bu krize verilen politik-etik yanıtları temsil eden bir roman olarak değerlendirilir.

Lukács'ın (1979) kavramsallaştırmasında ikili karşıtlıklar, ontolojik ya da metafizik bir problem alanı olmaktan ziyade, tarihsel-diyalektik bir süreç içinde anlam kazanır. Tin ile doğa, yaşam ile ölüm arasındaki gerilim, Mann'ın Bildung anlayışı doğrultusunda etik bir seçimle aşılması gereken bir karşıtlık olarak ele alınır; Lukács'a göre (1979: 31) Mann, dekadans ve ölüm sempatisiyle özdeşleştirilen doğal-içgüdüsel eğilimleri geride bırakarak, demokrasiye ve toplumsal yaşama yönelen bilinçli bir tavrı savunur. Bu okuma, **Büyülü Dağ**'ı, Alman içe kapanmasının (**Machtgeschützte Innerlichkeit**) eleştirisi ve aşılması yönünde atılmış ideolojik bir adım olarak konumlandırır .

Bununla birlikte Lukács'ın yaklaşımı, Tin-doğa karşıtlığını büyük ölçüde sosyo-politik ve sınıfsal bir düzleme indirger. Tin ve doğa, Lukács'ta, Schellingçi bir doğa felsefesi ya da ontolojik bir ikilik olarak değil, burjuva kültürü ile faşist barbarlık arasındaki tarihsel mücadeleyi simgeleyen alegorik kategoriler hâline gelir. Bu nedenle romanın estetik ve biçimsel yapısının; örneğin motiflerin bu felsefi karşıtlıkları nasıl ürettiği ve dönüştürdüğü sorusu ikincil planda kalır. **Büyülü Dağ**, Lukács'ta öncelikle ideolojik bir teşhis metni olarak okunur.

Bu tez, Lukács'ın **Büyülü Dağ**'ı Alman düşüncesinin tarihsel sürekliliği ve modern politik kriz bağlamında yorumlayan güçlü çerçevesini dışlamaksızın, Tin-doğa karşıtlığını politik bir sonuçtan ziyade felsefi bir sorunsal olarak ele almayı ve bu sorunsalın romandaki estetik görünürlüğünü merkeze alan bir yaklaşımla incelemeyi amaçlamaktadır.

Literatürde belki de en detaylı **Büyülü Dağ** çalışmalarından biri Hermann J. Weigand'ın **The Magic Mountain: A Study of Thomas Mann's Novel** (1965) adlı kitabıdır. Kitap, **Büyülü Dağ**'ın metin içi yapısını ve Alman Bildungsroman geleneği içindeki konumunu ayrıntılı biçimde ele alan erken ve kurucu incelemelerden biridir. Weigand, romanı özellikle yaşam/ölüm, hastalık/sağlık ve Doğu/Batı gibi karşıtlıklar üzerinden okur; bu karşıtlıkları Hans Castorp'un deneyim sürecini belirleyen temel çatışma alanları olarak kavramsallaştırır.

Çalışma, Thomas Mann'ın hastalık ve deha kavramlarını ele alış biçimini 19. yüzyıl Alman Romantizmi ve Nietzscheci düşünceyle ilişkilendirerek, romanın düşünsel arka planını tarihsel göndermelerle temellendirir. Bu yönüyle Weigand, **Büyülü Dağ**'ı

Alman düşünce geleneğinden kopuk bir modern anlatı olarak değil, önceki yüzyıllardan devralınan sorun alanlarının edebî bir yorumu olarak konumlandırır.

Bununla birlikte Weigand'ın analizi, ikili karşıtlıkları öncelikle romanın iç yapısı ve Thomas Mann'ın sanatsal gelişimi bağlamında ele alır; Tin-doğa karşıtlığının 18. yüzyıldan itibaren Alman felsefesi ve edebiyatında bağımsız bir tarihsel sorunsal olarak nasıl şekillendiğini sistematik biçimde izlemeyi amaçlamaz. İkili karşıtlıklar, Weigand'da tarihsel sürekliliği tartışılan kavramsal yapılar olmaktan ziyade, Hans Castorp'un ortada (**Mitte**) konumlanarak kapsadığı ve aşmaya çalıştığı diyalektik bir deneyim sürecinin bileşenleri olarak kavramsallaştırılır. Yazarın sentez vurgusu ve ironiyi yaşam ile tin arasındaki zıtlıkları kapsayan ve birleştiren temel bir tutum olarak değerlendirmesi, romanın pedagojik ve bütünleştirici bir anlam boyutuna sahip olduğu varsayımına dayanır.

Bu nedenle Weigand'ın çalışması, **Büyülü Dağ**'da ikili karşıtlıkların edebî işlevini ve Alman düşüncesiyle kurduğu dolaylı bağı güçlü biçimde ortaya koymakla birlikte, bu karşıtlıkların 18. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan bir düşünsel süreklilik oluşturup oluşturmadığı sorusunu açık bir problem olarak ele almaz. Çalışmanın 1960'lı yıllarda kaleme alınmış olması da Tin-doğa eksenli tartışmayı geniş bir felsefi haritalama yerine, salt roman merkezli ve yazar odaklı bir çözümleme seviyesinde tutmasına yol açar. Bu tez, Weigand'ın **Büyülü Dağ** için varsaydığı bu düşünsel arka planı, Alman edebiyatı ve felsefesinde ikili karşıtlıklara dayalı sorunsalın tarihsel sürekliliği bağlamında yeniden ele almayı ve romanı bu daha geniş düşünsel çerçeve içinde konumlandırmayı amaçlamaktadır.

Literatürde bir diğer önemli çalışma da Thomas Mann'ın edebî üretimini Alman düşünce ve edebiyat geleneğiyle (özellikle Goethe, Schopenhauer ve Nietzsche) kurduğu bilinçli ilişki çerçevesinde ele alması bakımından T. J. Reed'in **Thomas Mann: The Uses of Tradition** (1973) adlı kitabıdır. Bu çalışmada **Büyülü Dağ**, Mann'ın devraldığı entelektüel mirası edebî bir kompozisyon içinde yeniden işlediği bir metin olarak değerlendirilir. Reed (1996: 252), romandaki ikili karşıtlıkların yalnızca tematik değil, aynı zamanda pedagojik ve biçimsel bir işlev üstlendiğini savunur. Bu karşıtlıklar, Hans Castorp'un eğitiminin ve Mann'ın Alman geleneğiyle hesaplaşmasının araçlarıdır:

Bununla birlikte Reed, söz konusu ikili karşıtlıkları metnin kendi iç mantığına sahip, bağımsız bir felsefi sorunsal olarak değil; büyük ölçüde Mann'ın kişisel, biyografik ve politik gelişiminin (özellikle muhafazakâr konumdan cumhuriyetçi/demokratik pozisyona geçişinin) estetik izdüşümleri olarak ele alır. Bu yaklaşım, Tin-doğa karşıtlığının 18. yüzyıldan itibaren Alman düşüncesinde taşıdığı

ontolojik ve tarihsel ağırlığın, romandan bağımsız bir süreklilik problemi olarak sistematik biçimde izlenmesini arka planda bırakır.

Reed'e göre romandaki karşıtlıklar, yazarın elinde entelektüel araçlar veya kompozisyon unsurlarıdır; **Büyülü Dağ**, bu karşıtlıkları nihai bir çatışma noktası olarak değil, insanın zıtlıkları kavrayıp yönetebileceği bir üst düzleme işaret eden bir pedagojik süreç olarak kurgular. Bu nedenle Reed, özellikle **Kar** bölümünde ima edilen içgörüyü, insanın karşıtlıkların üzerinde konumlanabileceği ya da onları aşabileceği bir tür uzlaşı imkânı olarak okur.

Bu yönüyle Reed'in çalışması, **Büyülü Dağ**'ı esasen Mann'ın entelektüel ve siyasi dönüşümünün bir belgesi olarak yorumlar. Dolayısıyla Tin-doğa karşıtlığını, yazarın niyetinden ve pedagojik hedeflerinden görece bağımsız, metnin kendi iç yapısında işleyen ve Alman düşünce tarihindeki uzun süreli bir krizin edebî görünümü olarak ele alan bir analiz hâlâ gereklidir. Bu tez, Reed'in geleneği **kullanım** (**use**) kavramı üzerinden tanımladığı noktada, söz konusu geleneğin neden çözülemediğini ve neden modern Alman edebiyatında kalıcı bir sorunsal olarak geri döndüğünü sorgulayarak literatürdeki boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Literatürde **Büyülü Dağ** romanına yönelik özgün çalışmalardan bir diğeri de Michael Neumann'ın **Ein Bildungsweg in der Retorte: Hans Castorp auf dem Zauberberg** (1997) makalesidir. Neumann'ın makalesi, **Büyülü Dağ**'ı klasik Bildungsroman geleneğiyle kurduğu problemli ilişki üzerinden ele alır. Çalışmanın temel iddiası, romanın bir eğitim anlatısı olarak okunmasının ancak ciddi çekincelerle mümkün olduğu yönündedir. Neumann'a göre (1997: 143) Hans Castorp'un deneyimi, dış dünyaya yönelen, toplumsal ve etik bir olgunlaşmayla sonuçlanan geleneksel Bildung modelini gerçekleştirmez; aksine, bu modelin sterilize edilmiş, kapalı ve yapay bir ortamda (**Retorte**) yeniden üretilmiş, ancak sonuçsuz bırakılmış bir denemesidir.

Bu bağlamda romandaki temel ikili karşıtlıklar, Neumann tarafından tarihsel veya felsefi bir sorunsalın ifadeleri olarak değil, edebi türe içkin semptomlar olarak kavramsallaştırılır. **Büyülü Dağ**, klasik Bildungsroman yapısını izler; ancak sanatoryum mekânı, zaman deneyiminin askıya alınması ve eylemsizliğin norm haline gelmesiyle bu yapıyı sistematik biçimde bozar. Böylece karşıtlıklar, bir senteze yönelmekten ziyade, romanın eğitsel vaadini sürekli erteleyen ve anlamsızlaştıran bir işlev üstlenir.

Neumann'ın analizinde belirleyici olan nokta, bu karşıtlıkların felsefi içeriklerinden çok anlatısal işlevlerine odaklanılmasıdır. Tin-doğa ya da benzeri ikilikler, Alman düşünce tarihindeki ontolojik veya epistemolojik bir çatışmanın devamı olarak değil, modern romanın kendi türsel krizinin bir parçası olarak ele alınır. Bu nedenle

makale, karşıtlıkların 18. yüzyıldan itibaren Alman düşüncesinde kazandığı tarihsel derinliği ve sürekliliği bilinçli olarak dışarıda bırakır.

Bu yönüyle Neumann'ın çalışması, **Büyülü Dağ**'daki eğitimin neden başarısızlığa mahkûm olduğunu türsel ve yapısal yönlerden açıklar. Ancak bu başarısızlığın Alman düşünce geleneğinde neden tekrar eden bir problem haline geldiği sorusunu yanıtlamaz. Bu tez, Neumann'ın türsel çözümlemesini bir çıkış noktası olarak alarak, bu başarısızlığı Tin-doğa sorunsalının 18. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan felsefi sürekliliği içinde yeniden konumlandırmayı ve böylece literatürdeki bu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Literatürde **Büyülü Dağ** ile Thomas Mann'ın kurmaca dışı metinleri arasında ilişki kuran çalışmalar arasındaki örneklerden biri, Eva Wessell'in **Magic and Reflections: Thomas Mann's The Magic Mountain and His War Essays** (2004) adlı çalışmasıdır. Bu çalışma, **Büyülü Dağ**'ı Thomas Mann'ın Birinci Dünya Savaşı yıllarında kaleme aldığı denemelerle, özellikle **Betrachtungen eines Unpolitischen** ile birlikte ele alarak, romandaki karşıtlıkların yazarın savaş dönemi düşünsel konumlanışıyla ilişkisini incelemektedir. Çalışma, Settembrini ve Naphta karakterlerini zihin ile doğa arasında kurulan karşıt tutumların temsilcileri olarak değerlendirirken, Hans Castorp'u bu iki pozisyon arasında yer alan bir karakter olarak konumlandırır. Bu yönüyle inceleme, roman ile Mann'ın savaş dönemi metinleri arasında kavramsal bir süreklilik kurmayı hedeflemektedir.

Wessell'in yaklaşımında tin–doğa karşıtlığı, Alman düşünce tarihinde süregelen felsefi tartışmanın parçası olarak değil, yalnızca Mann'ın savaş yıllarındaki politik ve düşünsel gerilimleri bağlamında ele alınmaktadır. Romanın düşünsel çerçevesi, ağırlıklı olarak yazarın döneme özgü polemiklerine ve denemelerinde geliştirdiği tutumlara referansla açıklanır. Bu nedenle tin–doğa karşıtlığının 18. yüzyıldan itibaren Alman felsefesi ve edebiyatında kazandığı tarihsel süreklilik, çalışmanın odağında yer almaz.

İkili karşıtlıklar, Wessell'de kesin bir uzlaşmaya yönelen kavram çiftleri olarak değil, ironi ve perspektivizm aracılığıyla birlikte var olan, açık uçlu bir gerilim durumu olarak kavramsallaştırılır. Yaşam-ölüm ve tin-doğa gibi karşıtlıklar, roman içinde çözümlenen ya da aşılmış sorunlar olarak değil, insanlık kavramı çevresinde dengelenmeye çalışılan, fakat nihai bir karara bağlanmayan düşünsel konumlar olarak değerlendirilir. Bu yaklaşım, **Büyülü Dağ**'ın kapalı bir çözüm anlatısı sunmadığı yönündeki yorumlarla örtüşmektedir.

Bununla birlikte çalışma, tin–doğa sorunsalını romanın edebî düzeni içinde ve Alman düşüncesindeki tarihsel sürekliliği bakımından ayrıntılı biçimde ele almaz. Sorun, büyük ölçüde Mann'ın savaş dönemi söylemleriyle sınırlı tutulur; karşıtlığın felsefi kökenleri ve edebî gelenek içindeki dönüşümü sistematik olarak izlenmez. Bu nedenle Wessell'in incelemesi, romanın politik ve düşünsel bağlamını aydınlatmak bakımından önemli bir katkı sunmakla birlikte, tin–doğa ikiliğini uzun erimli bir Alman düşünce sorunsalı olarak ele alan çalışmalar arasında yer almaz.

Bu tez açısından Wessell'in çalışması, **Büyülü Dağ**'daki karşıtlıkların Mann'ın savaş dönemi düşünsel metinleriyle ilişkisini göstermek ve romanın ironiye dayalı düşünme biçimini desteklemek bakımından tamamlayıcı bir referans niteliği taşımaktadır. Ancak tin–doğa ikiliğinin 18. yüzyıldan itibaren Alman felsefe ve edebiyatında süregeldiği varsayılan tartışma hattı içinde ele alınması, bu çalışmanın kapsamı dışında kalmaktadır. Bu nedenle Wessell'in incelemesi, tezde teorik arka plan ve roman içi örnekleme açısından değerlendirilirken, tarihsel-felsefi sürekliliğin açıklanması bakımından ise ikincil bir konumda yer almaktadır.

Literatürde **Büyülü Dağ** romanına yönelik alışılagelmiş okumalardan birini sunan Martin Travers'ın **Death, Knowledge, and the Formation of Self: The Magic Mountain** (2008) çalışması ise, **Büyülü Dağ**'ı Alman Bildungsroman geleneği içinde konumlandırarak, romandaki temel ikili karşıtlıkların Hans Castorp'un oluşum süreci (Bildung) içindeki işlevini incelemektedir. Travers, özellikle yaşam/ölüm, insanî bilgi/şiddet, hümanizm/terör gibi karşıtlıkları, Settembrini ve Naphta karakterleri etrafında örgütlenen pedagojik uçlar olarak ele alır ve bu karşıtlıkların kahramanın eğitimi için zorunlu fakat aşılması gereken sınır deneyimleri olduğunu savunur. Bu bağlamda çalışma, **Büyülü Dağ**'ı, kahramanın yaşamı seçme yönünde etik bir bilinç geliştirmeye zorlandığı bir oluşum anlatısı olarak yorumlar.

Bununla birlikte Travers'ın analizi, ikili karşıtlıkları ağırlıklı olarak roman içi pedagojik ve etik bir problem olarak ele almakta; bu karşıtlıkların Alman düşüncesinde 18. yüzyıldan itibaren süregelen felsefi bir sorunsalın parçası olup olmadığı sorusunu tartışma dışı bırakmaktadır. Özellikle Tin-doğa ayrımı, Travers'ta ontolojik ya da tarihsel bir problem olarak değil, karakter gelişimini belirleyen diyalektik uçlar şeklinde işlevselleştirilir. Bu durum, karşıtlıkların tarihsel sürekliliğini ve düşünce tarihi içindeki dönüşümünü izlemeyi amaçlayan bir çalışma açısından belirgin bir sınırlılık teşkil eder.

Bu nedenle Travers'ın çalışması, tez bağlamında **Büyülü Dağ**'da ikili karşıtlıkların nasıl sahnelendiğini ve pedagojik olarak nasıl işlediğini göstermesi bakımından önemli bir katkı sunmakla birlikte, söz konusu karşıtlıkların Alman edebiyatı

ve felsefesinde süregelen bir sorunsal olarak konumunu açıklamak açısından yeterli değildir. Çalışma, bu teze özellikle roman içi örnekleme ve Bildungsroman geleneğiyle ilişki kurmak amacıyla katkı sağlamaktadır; ancak tarihsel-felsefi süreklilik iddiasını temellendiren ana kaynaklardan biri olarak değerlendirilemez.

Literatürde bu tezin süreklilik iddiasına yakınlaşan çalışmalardan biriyse Hans Rudolf Vaget'in **Politically Suspect: Music on the Magic Mountain** (2008) makalesidir. Makale, **Büyülü Dağ**'da müzik etrafında kurulan tartışmaları, Alman Romantizminden 20. yüzyıl başına uzanan kültürel ve politik bir gerilim hattı içinde ele alır. Vaget, romanda müziğin temsil ettiği irrasyonel, içe dönük ve tarih-dışı eğilimleri, rasyonalite, politik sorumluluk ve ilerleme fikriyle karşı karşıya getirerek, bu karşıtlığı Alman kültür tarihinde tekrarlanan bir kriz dinamiği olarak yorumlar. Bu bağlamda çalışma, **Büyülü Dağ**'daki karşıtlıkları yalnızca estetik değil, aynı zamanda politik sonuçlar doğuran kültürel tercihler olarak kavramsallaştırır.

Makalenin tez açısından önemli yönü, ikili karşıtlıkları zamansal bir eksen üzerinde düşünmesi ve Alman düşüncesindeki belirli bir sürekliliğe işaret etmesidir. Ancak bu süreklilik, esas olarak Schopenhauer–Nietzsche–Wagner hattıyla sınırlı tutulmakta; 18. yüzyıl Aydınlanma düşüncesi ve bu dönemde şekillenen Tin-doğa ayrımının ontolojik temelleri sistematik biçimde ele alınmamaktadır. Dolayısıyla Vaget'nin sunduğu tarihsel perspektif, kapsamlı bir düşünce tarihi analizi olmaktan ziyade, seçilmiş bir kültürel geleneğin modern politik sonuçlarına odaklanır.

Bu yönüyle çalışma, tez bağlamında ikili karşıtlıkların **Büyülü Dağ**'da nasıl politikleştiğini ve modernlik krizine nasıl bağlandığını göstermek açısından değerli olmakla birlikte, Tin-doğa karşıtlığını Alman düşüncesinde süregelen bir felsefi sorunsal olarak ele alan bir yaklaşım sunmaz. Vaget'nin makalesi, tezde özellikle karşıtlıkların modern dönemde aldığı ideolojik ve politik biçimleri tartışmaya büyük katkı sağlayabilir; ancak sorunsalın 18. yüzyıldan itibaren izlenmesi hedeflenen tarihsel-felsefi sürekliliğini tek başına açıklayan bir kaynak olarak değerlendirilemez.

Büyülü Dağ üzerine gerçekleştirilen güncel literatüre bakıldığında ise, romandaki karşıtlıkları senteze ulaşma çabası olarak okuyan çalışmalarla karşılaşılır. Katrin Max'ın 2025 tarihli **Der Zauberberg (1924)** makalesi, **Büyülü Dağ** üzerine yapılan araştırmalar içinde romanın yapısını, kaynaklarını ve temel ikili karşıtlıklarını sistematik biçimde ele alan başlıca başvuru metinlerinden biridir. Max, romandaki Apolloncu-Dionysosçu, biçim-biçimsizlik yaşam-ölüm gibi karşıtlıkları, birbirini dışlayan kutuplar olarak değil, ancak birbirleriyle birlikte düşünülebilen antagonizmalar olarak kavramsallaştırır. Bu yaklaşım, romandaki çatışmaların basit bir tercih veya uzlaşma

mantığıyla çözülemediğini, aksine bir gerilim alanı oluşturduğunu gösterir. Çalışmada yer alan önemli bir tespit, Hans Castorp'un Kar bölümünde deneyimlediği sözde sentez anının geçici ve eylemsiz niteliğidir. Katrin Max'a göre (2025: 70), bu sahnede ima edilen uzlaşma, romanın ilerleyen bölümlerinde ne bilinçli bir karara ne de etik-politik bir tutuma dönüşür; dolayısıyla karşıtlıklar çözülmez, yalnızca kısa süreliğine askıya alınır. Bu tespit, **Büyülü Dağ**'ın ikili karşıtlıkları nihai bir senteze ulaştıran bir Bildung anlatısı olmadığı yönündeki okumaları güçlendirmektedir.

Bununla birlikte Max'ın çalışması, söz konusu karşıtlıkları roman içi estetik ve düşünsel bir yapı olarak ele almakta; bu antagonizmaların 18. yüzyıldan itibaren Alman edebiyatı ve felsefesinde süreklilik gösteren daha geniş bir tarihsel-felsefi sorunsalın parçası olup olmadığı sorusunu tartışma dışı bırakmaktadır. Özellikle Tin-doğa kavram çiftinin roman dışındaki edebî ve düşünsel soy kütüğü ayrıntılandırılmamaktadır. Bu nedenle çalışma, tez bağlamında **Büyülü Dağ**'da karşıtlıkların nasıl işlediğini ve neden çözümlenmediğini göstermek açısından önemli bir kaynak olmakla birlikte, bu çözümsüzlüğün tarihsel nedenlerini açıklamak bakımından tamamlayıcı bir çerçeveye ihtiyaç duyar.

Bir diğer güncel çalışma ise Børge Kristiansen'in **Apollinisch/Dionysisch** (2025) adlı makalesidir. Bu çalışma, Thomas Mann'ın eserlerinde –özellikle **Büyülü Dağ**'da– anahtar rol üstlenen Apolloncu-Dionysosçu karşıtlığını, Nietzsche ve Schopenhauer kaynaklı felsefi bir arka plan üzerinden ele alır. Kristiansen (2025: 590), Mann'ın bu karşıtlığı Nietzsche'nin erken dönem estetiğinde önerilen denge ve uzlaşma idealine uygun biçimde yeniden üretmediğini; aksine, karşıt kutuplar arasındaki gerilimi keskinleştiren ve mutlaklaştıran bir yapı kurduğunu savunur. Bu bağlamda Apolloncu ve Dionysosçu arasındaki ilişki, uzlaştırılabilir bir ikilikten ziyade, bir tarafın diğerini bastırdığı çatışmalı bir süreç olarak kavramsallaştırılır.

Bu yaklaşım, **Büyülü Dağ**'daki ikili karşıtlıkların neden kalıcı bir kriz ürettiğini ve neden dengeli bir senteze ulaşmadığını açıklamak açısından önemlidir. Kristiansen'in çalışması, Mann'ın felsefi mirası yalnızca devralmadığını, aynı zamanda dönüştürerek daha problemli bir yapı hâline getirdiğini ortaya koyar. Bu yönüyle çalışma, romandaki karşıtlıkların estetik değil, aynı zamanda düşünsel bir sertleşme sürecinin ürünü olduğunu göstermektedir.

Ancak Kristiansen'in analizi, ağırlıklı olarak Nietzsche sonrası düşünsel bağlama odaklanmakta; 18. yüzyıl Aydınlanması ve erken Romantizm döneminde şekillenen Tin-doğa ayrımının edebî ve felsefi kökenlerini kapsam dışı bırakmaktadır. Dolayısıyla karşıtlıkların Mann'daki biçimini açıklarken güçlü bir felsefi araç sunsa da

bu biçimin Alman düşünce tarihindeki sürekliliği sorusunu yanıtlamaz. Tez bağlamında Kristiansen'in çalışması, karşıtlıkların Mann'da neden uzlaşmaz bir yapıya büründüğünü göstermek için teorik bir dayanak sağlar; ancak bu yapının 18. yüzyıldan itibaren süregelen bir sorunsalın devamı olup olmadığı sorusu, bu çalışmanın ötesinde ele alınmalıdır.

Güncel çalışmalar arasında en yaygın Thomas Mann ve **Büyülü Dağ** okumalarından birini de Tim Lörke yapmıştır. Lörke'nin **Philosophie** (2025) adlı makalesi, Thomas Mann'ın romanlarını, felsefi düşüncenin, özellikle Schopenhauer'in tin-irade ayrımının– edebî biçimde sınandığı birer deney alanı olarak ele alır. **Büyülü Dağ** bu bağlamda, zaman/ebediyet ve düşünce/yaşam arasındaki karşıtlıkların karakter konstellasyonu aracılığıyla denenip çatıştırıldığı bir metin olarak yorumlanır. Lörke (2025: 545), Mann'ın romanlarında felsefi kavramların doğrudan savunulmadığını, aksine edebî sahneler içinde problemli hâle getirildiğini vurgular.

Çalışmanın önemli katkılarından biri, **Büyülü Dağ**'daki felsefi karşıtlıkların nihai bir çözüme ulaşmadığını, aksine kötümser bir bakışla açık uçlu bırakıldığını göstermesidir. Tin ile doğa arasındaki ilişki ne idealist bir uzlaşma ne de romantik bir bütünlük fikri üretir; bu ilişki, modern öznenin karar vermemezliği ve yönelim kaybı içinde askıda kalır. Bu tespit, romandaki karşıtlıkların kalıcı bir kriz üretmesi yönündeki yorumlarla örtüşmektedir.

Bununla birlikte Lörke'nin çalışması, esas olarak Mann'ın felsefi alımlama biçimine odaklanmakta; bu karşıtlıkların edebî estetik içinde nasıl yapılandığına veya 18. yüzyıldan itibaren Alman düşüncesinde taşıdığı tarihsel yükün ayrıntılı bir analizine girişmemektedir. Dolayısıyla Tin-doğa karşıtlığı, Lörke'de tarihsel bir sorunsal olmaktan ziyade, felsefi kavramların edebî temsili bağlamında ele alınır. Tez bağlamında bu çalışma, Mann'ın felsefeyi edebiyata nasıl dönüştürdüğünü ve karşıtlıkları neden çözümsüz bıraktığını göstermek açısından değerlidir; ancak söz konusu çözümsüzlüğün düşünce tarihi içindeki sürekliliğini temellendirmek için ek bir tarihsel çerçeve gerektirir.

Thomas Mann ve Büyülü Dağ'a ilişkin Türkiye'de yapılan çalışmalara bakıldığında, Metin Toprak'ın **Es war das Europäische auf deutsch, was ich in ihnen fand… Thomas Manns Weg von Wagner zu Goethe** (2000) çalışması öne çıkar. Bu çalışma, Thomas Mann'ın entelektüel konumlanışını Alman düşünce tarihindeki ikili karşıtlıklar bağlamında ele alır ve özellikle 19. yüzyıl Romantizmi ile 20. yüzyıl modernliği arasındaki geçiş sürecini Mann'ın düşünsel dönüşümü üzerinden izler. Bu çerçevede makale, Mann'ın kültürel ve politik düşüncesinde belirleyici olan

Tin-doğa gerilimini, Wagner ve Goethe etrafında sembolik bir karşıtlık düzleminde tartışır. Toprak'a göre (2000: 148) bu karşıtlık, yalnızca estetik bir tercih meselesi değil, Alman düşüncesinin modernite ile kurduğu problemli ilişkinin Mann'daki özgül tezahürüdür.

Çalışmanın odağında, Mann'ın erken dönem yazılarında güçlü biçimde hissedilen müzikal, içe dönük ve irrasyonel Almanlık anlayışından, savaş sonrası dönemde daha rasyonel, pedagojik ve demokratik bir kültür fikrine yönelişi yer alır. Toprak, bu dönüşümü tin (akıl, söz, eğitim) ile doğa (içgüdü, müzik, ölüm eğilimi) arasındaki çatışmanın pedagojik bir aşma ve tashih etme süreci olarak kavramsallaştırır. Bu bağlamda Mann'ın amacı, Alman olanı bütünüyle reddetmek değil; onu Avrupalı bir Bildung anlayışı içinde dönüştürmek ve politik modernlikle uzlaştırmaktır. Makale, Mann'ın bu yöneliminin özellikle denemeleri, mektupları ve teorik metinleri üzerinden izlenebileceğini göstermektedir.

Bununla birlikte Toprak'ın analizi, roman merkezli bir çözümleme sunmaz. **Büyülü Dağ**, makalede esas olarak Mann'ın düşünsel dönüşümünü belgeleyen tarihsel bir aşama metni olarak anılır; romanın anlatı yapısı, karakterler arasındaki tartışmalar veya ikili karşıtlıkların edebî olarak nasıl sahnelendiği ayrıntılı biçimde ele alınmaz. Dolayısıyla Tin-doğa karşıtlığının metin içi işleyişi, estetik boyuttaki gerilimleri ve olası çözümsüzlüğü, çalışmanın kapsamı dışında kalır. Analiz büyük ölçüde yazarın niyet beyanlarına ve düşünsel öz-yorumlarına dayanır.

Bu nedenle Toprak'ın çalışması, Thomas Mann'ın Tin-doğa sorunsalını nasıl çözmeyi amaçladığını tarihsel ve düşünsel yönleriyle belgeleyen önemli bir kaynaktır. Ancak bu çözüm iddiasının edebî metin içinde gerçekten nasıl işlediğini ya da işleyip işlemediğini göstermez. Bu tez, tam da bu noktada devreye girerek, yalnızca Mann'ın çözüm niyetini değil, **Büyülü Dağ**'ın kendi iç yapısında da bu karşıtlığın nasıl yeniden üretildiğini, askıda bırakıldığını veya başarısızlığa uğradığını göstermeyi hedefler. Bu yönüyle Toprak'ın çalışması, tez için bir sonuç değil, tarihsel-teorik bir başlangıç noktası işlevi görür.

Bu bağlamda makale, tezde özellikle teorik arka plan ve tarihsel süreklilik varsayımı için değerli bir kaynak niteliği taşır. Thomas Mann'ın Wagnerci–romantik Almanlık anlayışından daha rasyonel ve Avrupai bir kültür fikrine yöneliminin, Alman düşünce tarihindeki büyük Tin-doğa kırılmasının modern bir mikro-örneği olduğu iddiasını temellendirmek açısından önemli bir referans sunar.

2000'li yılların başında ise Saniye Uysal'ın **Oryantalizm ve Fin de Siècle. Thomas Mann'ın Büyülü Dağ İsimli Romanının Kültürbilimsel Analizi** (2004) adlı

yüksek lisans çalışması göze çarpmaktadır. Tez, **Büyülü Dağ**'ı **Fin de Siècle** kültürü ve Oryantalizm bağlamında ele alarak, romandaki temel ikili karşıtlıkları –özellikle Batı/Doğu, Tin-doğa ve Aydınlanma/Romantizm çerçevesinde– kültür bilimsel bir perspektifle analiz etmektedir. Çalışmada bu karşıtlıklar yalnızca felsefi ya da estetik kategoriler olarak değil, Batı'nın kendi kimliğini Doğu üzerinden kurduğu yansıtma (projeksiyon) ve çatışma alanları olarak kavramsallaştırılır. Bu bağlamda tin, akıl, erkeklik ve düzen ile; doğa ise beden, kadınlık, irrasyonalizm ve madde ile özdeşleştirilerek, karşıtlıkların ideolojik ve kültürel bir kodlama sistemi içinde işlediği ileri sürülür.

Çalışmanın önemli katkısı, **Büyülü Dağ**'daki karşıtlıkların dönemsel bir kriz semptomu olarak okunmasını sağlamasıdır. Ancak bu yaklaşım, söz konusu karşıtlıkları Alman düşünce tarihindeki süregelen bir felsefi sorunsal olarak izlemekten bilinçli biçimde kaçınır. Özellikle Tin-doğa ayrımının 18. yüzyıldaki kurucu tartışmaları (Aydınlanma, Klasik dönem, Alman İdealizmi) ile olan ilişkisi sistematik biçimde kurulmaz.

Bu nedenle Uysal'ın çalışması, tez bağlamında **Büyülü Dağ**'da ikili karşıtlıkların kültürel ve ideolojik olarak nasıl sahnelendiğini göstermek açısından değerli bir katkı sunsa da Tin-doğa sorunsalının Alman edebiyatı ve felsefesindeki sürekliliğini açıklamaz.

Türkiye'deki literatürde daha geç bir dönemde Nermin Urgancı'nın Thomas Mann'ın **Büyülü Dağ** Adlı Yapıtının Modernizm Açısından Bir Yorumu (2019) adlı makalesi mevcuttur. Bu makale, **Büyülü Dağ**'ı Modernizm bağlamında ele alarak, romandaki temel ikili karşıtlıkların modernist estetik ve düşünce iklimi içindeki görünümlerini incelemektedir. Bu çalışmada Hans Castorp'un sıradanlığı ve kararsızlığı üzerinden, modern öznenin bütünlük arayışı ve bu arayışın sürekli ertelenmesi vurgulanır. Karşıtlıklar, bu çerçevede, çözülmesi gereken felsefi problemlerden ziyade, modern bilinçte deneyimlenen belirsizlik ve parçalanmışlık hâlleri olarak yorumlanır.

Çalışmanın temel katkısı, **Büyülü Dağ**'daki karşıtlıkları modernist bir kriz anlatısı içinde konumlandırmasıdır. Hastalık, ölüm ve beden metaforları, modernliğin yarattığı anlam kaybı ve yönsüzlükle ilişkilendirilir. Ancak bu yaklaşım, karşıtlıkları tarihsel-felsefi bir süreklilik içinde ele almaz. Tin-doğa ayrımının Alman düşüncesindeki kökenleri, Aydınlanma–Romantizm hattı veya Alman İdealizmi ile olan bağlantıları çalışmanın kapsamı dışında kalır.

Bu nedenle Urgancı'nın çalışması, bu tezin odağında yer alan Tin-doğa sorunsalını tarihsel ve düşünsel bir problem olarak temellendirmez. Bununla birlikte,

romanın modernist boyutunu, hastalık metaforunu ve karakter analizlerini desteklemek açısından tamamlayıcı bir okuma sunar.

Türkiye'de **Büyülü Dağ** üzerine yapılan en güncel çalışma ise Mahmud Sami Türk'ün **Zaman Algısı ve Thomas Mann'ın Büyülü Dağ Adlı Eseri Örneğinde Edebiyata Yansıması** (2021) adlı doktora çalışmasıdır. Çalışma, **Büyülü Dağ**'ı zaman kavramı odağında ele alarak, romanı felsefi zaman düşüncesinin tarihsel gelişimi (Platon'dan Bergson'a uzanan çizgi) bağlamında incelemektedir. Çalışma, romandaki temel gerilimi, ölçülebilir/sosyolojik zaman ile yaşantılanan/metafizik zaman arasındaki karşıtlık üzerinden tanımlar ve bu karşıtlığın anlatı teknikleri aracılığıyla nasıl kurulduğunu analiz eder. Düzlük ile dağ arasındaki mekânsal ayrım, bu iki zaman anlayışının somutlaşmış biçimi olarak değerlendirilir.

Bu yaklaşım, **Büyülü Dağ**'daki deneyim dönüşümünü zaman algısı üzerinden açıklaması bakımından önemli bir teorik katkı sunar. Ancak çalışmanın kapsamı, bilinçli biçimde zaman ontolojisi ve anlatı tekniği ile sınırlıdır. Tin-doğa ikiliği, bu analizde merkezi bir kavram hâline getirilmez; karşıtlıkların ahlaki, estetik veya politik boyutları tartışma dışı bırakılır. Dolayısıyla zaman karşıtlığı, Alman düşünce tarihindeki daha geniş bir ikili karşıtlıklar sorunsalıyla ilişkilendirilmez.

Bu nedenle Mahmud Sami Türk'ün çalışması, tez bağlamında Tin-doğa sorunsalının tarihsel-felsefi gelişimini açıklayan bir kaynak olarak değerlendirilemez. Bununla birlikte, **Büyülü Dağ**'da deneyim, bilinç ve dönüşüm meselelerinin zaman kavramı üzerinden nasıl yapılandırıldığını göstermesi bakımından, tezde teorik arka plan niteliğinde, sınırlı ama işlevsel bir katkı sunar.

Literatürdeki çalışmalar genel olarak değerlendirildiğinde, Thomas Mann ve **Büyülü Dağ** üzerine yürütülen araştırmaların, erken dönemden itibaren romandaki ikili karşıtlıkların Alman düşünce geleneğiyle ilişkisini farklı perspektifler üzerinden ele aldıkları; ancak bu karşıtlıkların anlamının ve işlevinin, literatürün gelişimi boyunca önemli dönüşümler geçirdiği görülmektedir. Peters'in öncü çalışması, romanı Alman Romantizmi'nin estetik mirası içinde konumlandırarak karşıtlıkları evrensel kutupluluk fikri doğrultusunda yorumlamış; bu yaklaşımda tin ile doğa arasındaki ayrım, çatışmalı bir sorun olmaktan ziyade estetik olarak dönüştürülebilen bir birlik düşüncesine bağlanmıştır. Bu erken yorum, **Büyülü Dağ**'ı romantik sürekliliğin modern bir yorumu olarak okuyan çizginin başlangıcını oluşturur.

1950'lerden itibaren literatürde belirgin bir yön değişikliği gözlemlenmektedir. Hirschbach'ta, karşıtlıklar bu kez estetik bir mirasın uzantısı olarak değil, Hans Castorp'un eğitiminin neden sonuçsuz kaldığını açıklayan pedagojik bir sorun olarak

ele alınır. Settembrini ile Naphta arasında kurulan karşıtlık, bu okumada üretken bir uzlaşıya değil, kararsızlık ve eylemsizlik durumuna yol açar. Böylece romandaki ikilikler, dönüştürülebilir bir estetik sorunsal olmaktan çıkarak, Bildung vaadini boşa düşüren bir problem alanı hâline gelir. Heller'de ise bu başarısızlığı pedagojik bir eksiklik olarak değil, Mann'ın bilinçli bir estetik tercihi olarak yorumlanır; karşıtlıklar, ironi aracılığıyla askıda tutulan ve çözüme zorlanmayan bir düşünme biçiminin parçası olarak değerlendirilir. Bu yaklaşım, **Büyülü Dağ**'daki ikilikleri modern düşünceye özgü bir estetik tutumun ifadesi olarak okur.

Lukács ile birlikte karşıtlıkların yorumu daha belirgin biçimde politik ve tarihsel bir çerçeveye taşınır. Tin ve doğa, yaşam ve ölüm gibi ayrımlar, burada ideolojik tercihlerle ilişkilendirilir. Roman, Alman burjuva kültürünün tarihsel krizine verilen etik ve politik bir yanıt olarak değerlendirilir. Bu yorum, Mann'ı Aydınlanma ve Klasik gelenekle ilişkilendirirken, karşıtlıkların felsefi boyutunu büyük ölçüde tarihsel-diyalektik bir açıklamaya tâbi kılar. Weigand ve Reed'te ise roman, Alman Bildungsroman geleneği içinde konumlandırılarak, karşıtlıklar Hans Castorp'un deneyim alanını şekillendiren pedagojik araçlar olarak ele alınır. Bu okumalar, Mann'ın geleneği bilinçli biçimde kullandığını vurgulamakla birlikte, söz konusu karşıtlıkların neden kalıcı bir uzlaşı üretmediği sorusunu tarihsel-felsefi bir problem olarak derinleştirmez.

1990'lardan itibaren literatürde, **Büyülü Dağ**'ın Bildung anlatısı olarak taşıdığı iddiaların giderek daha radikal biçimde sorgulandığı görülür. Neumann'da, romanın eğitim anlatısını kapalı ve sonuçsuz bir deneme olarak değerlendirilerek, karşıtlıkların artık eğitici değil, türsel bir krizin göstergesi hâline geldiğini ileri sürer. Bu yaklaşımda ikilikler, Alman düşünce geleneğinin devamı olarak değil, modern romanın kendi sınırlarını açığa çıkaran anlatısal semptomlar olarak okunur. Wessell'in çalışmasında ise bu tartışma Mann'ın savaş dönemi metinleriyle ilişkilendirilerek, romandaki karşıtlıkların döneme özgü politik ve düşünsel gerilimlerle bağı kurulur; ancak tin–doğa ayrımı uzun süreli bir düşünce sorunu olarak ele alınmaz.

Daha yakın tarihli araştırmalar, karşıtlıkların giderek sertleştiği ve bilinçli biçimde çözümsüz bırakıldığı yönündeki tespitleri güçlendirir. Travers, Vaget, Max, Kristiansen ve Lörke'nin çalışmaları, **Büyülü Dağ**'deki ikiliklerin ne estetik bir bütünlük ne de pedagojik bir sonuç ürettiği konusunda ortaklaşırken, bu durumun nedenlerini çoğunlukla Nietzsche sonrası düşünsel bağlam, modernizm ya da döneme özgü politik krizlerle açıklar. Tin–doğa ayrımı, bu çalışmalarda ya belirli bir felsefi mirasın sonucu ya da modernitenin sebep olduğu parçalanmanın belirtisi olarak ele alınır; ancak 18.

yüzyıldan itibaren Alman felsefe ve edebiyatında süregeldiği varsayılan bir tartışma hattı sistematik biçimde izlenmez.

Türk akademisinde yapılan çalışmalar da benzer bir yönelim ortaya koyar. Toprak'ın çalışmasında, Mann'ın düşünsel dönüşüm tin ile doğa arasındaki gerilim üzerinden ikna edici biçimde ortaya koyulurken, çözümleme yazarın düşünceleri ve denemeleriyle sınırlanır. Uysal, Urgancı ve Türk'ün çalışmaları, romanı kültürel, modernist ya da zamansal bağlamlarda derinleştirir; ancak tin–doğa ikiliğini Alman düşünce tarihinde süregelen bir felsefi sorun olarak ele almaz.

Bu literatür bütünlüğü içinde ortak kabul, **Büyülü Dağ**'daki ikili karşıtlıkların kalıcı biçimde çözüme ulaşmadığı yönündedir. Ayrışma ise bu çözümsüzlüğün nasıl anlamlandırılacağı noktasında belirginleşir: estetik bir tercih mi, pedagojik bir başarısızlık mı, politik bir tavır mı yoksa daha uzun soluklu bir düşünce geleneğinin edebî yansıması mı? Mevcut çalışmaların büyük bölümü bu sorulardan birine odaklanmakta; ancak tin–doğa ikiliğini, Alman felsefe ve edebiyat tarihinde bilhassa 18. yüzyıldan itibaren süregeldiği varsayılan bir sorunsal olarak ele alıp, **Büyülü Dağ**'daki çözümsüzlüğü bu süreklilik içinde konumlandırmamaktadır. Bu tez, literatürün açtığı fakat sistematik biçimde izlemediği bu hattı merkeze alarak, romanın ikili karşıtlıklarını dönemsel ya da yazar merkezli açıklamaların ötesinde, Alman düşüncesinin kalıcı bir problem alanı içinde yeniden değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

1.2. Hermann Hesse Ve Demian Çalışmaları

Literatürde Hesse çalışmalarının başında Hugo Ball'ın Hermann **Hesse: Sein Leben und sein Werk** (1927) adlı kitabı gelir. Kitap, **Demian**'ı Hermann Hesse'nin yaşam öyküsü içindeki psikolojik ve biyografik bir kırılma olarak konumlandıran erken ve etkili bir yorumdur. Ball (1927: 52), romanı özellikle Hesse'nin Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşadığı ruhsal çöküntü, Dr. J. B. Lang ile yürüttüğü psikanalitik tedavi ve bu süreçte yoğunlaşan içsel bölünme deneyimi bağlamında ele alır. Bu çerçevede **Demian**, estetik veya felsefi bir problemden ziyade, yazarın kişisel krizinin ve dönüşümünün bir ifadesi olarak okunur.

Ball'ın yaklaşımında roman, edebî gelenekler veya düşünce tarihsel süreklilikler içinde değil, psikanalitik bir kendini-iyileştirme anlatısı olarak değerlendirilir (bkz. Ball, 1927: 112). Bu nedenle çalışma, **Demian**'daki karşıtlıkları (aydınlık/karanlık, iyi/kötü) Alman düşünce tarihindeki Tin-doğa tartışmasının bir devamı olarak değil, yazarın bilinç dışıyla hesaplaşmasının sembolik düzlemleri olarak yorumlar. 18. yüzyıldan

itibaren şekillenen felsefi arka plan (Aydınlanma, Alman İdealizmi, Klasik/Romantik gerilim) metnin analitik çerçevesi dışında bırakılır.

Romandaki ikili yapılar özellikle baba dünyası-anne dünyası karşıtlığı üzerinden kavramsallaştırılır. Baba dünyası düzeni, yasa ve toplumsal normları temsil ederken; anne dünyası karanlık, içgüdüsel ve bilinç dışı alanı simgeler. **Demian** ise bu iki alan arasında rehberlik eden bir **Daimon** olarak işlev görür: bireyi bastırılmış içgüdülerine ve kaderine doğru yönlendiren bir iç ses. Bu anlamda roman, Ball'a göre (1927: 209), felsefi bir sentez arayışından ziyade **katartik ve terapötik** bir süreçtir.

Bu yaklaşım, **Demian**'ın psikanalitik boyutunu görünür kılmak bakımından önemli olmakla birlikte, metni neredeyse bütünüyle yazarın biyografisine bağımlı kılar. Romanın edebî yapısı, kavramsal dili ve tarihsel-felsefi çağrışımları, Ball'ın okumasında ikincil konumda kalır. Dolayısıyla **Demian**, Alman düşünce tarihindeki sürekliliklerin bir taşıyıcısı olarak değil, Hesse'nin bireysel ruhsal iyileşmesinin bir belgesi olarak değerlendirilir.

Bu noktada Ball'ın çalışması, bu tez açısından tamamlayıcı fakat sınırlı bir işleve sahiptir. Tez, **Demian**'ı biyografik bir semptom olarak değil, tin ve doğa arasındaki tarihsel gerilimin edebî bir biçimlenişi olarak ele almayı hedeflediğinden, Ball'ın sunduğu psikanalitik çerçeveyi aşarak metni düşünce tarihi bağlamına yerleştirir.

Literatürde biyografik bir okumadan ziyade, akademik bağlamda Hesse üzerine yapılan erken dönem çalışmalar arasında Claude Hill'in **Hermann Hesse als Kritiker der bürgerlichen Zivilisation** (1948) adlı makalesi gelir. Makale, Hermann Hesse'yi öncelikle burjuva uygarlığının eleştirmeni olarak konumlandırır ve **Demian**'ı bu eleştirinin edebî bir ifadesi olarak okur. Hill'e göre (1948: 243-245) roman, Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tarihsel kırılma bağlamında, bireyin geleneksel Alman–Protestan kimliğinden koparak kendisi olmaya (**Selbstwerdung**) yöneldiği bir bilinç krizini sahneler. Bu çerçevede **Demian**, estetik bir yapıdan ziyade, modern uygarlığın değerlerine karşı yöneltilmiş etik ve kültürel bir itiraz metni olarak değerlendirilir.

Hill'in yaklaşımında ikili karşıtlıklar, felsefi kavram çiftleri (örneğin Tin-doğa) olarak değil; bireyin iç dünyasında yaşanan yükseklik/derinlik, itaat/isyan gibi daha sezgisel ve deneyimsel kutuplar halinde kavramsallaştırılır. Bu karşıtlıklar, Alman burjuva kültürünün birey üzerindeki baskısının çözülmesi ve öznenin kendine özgü bir varoluş biçimi kurması sürecinin semantik işaretleri olarak okunur. Dolayısıyla çatışma, ontolojik ya da düşünce tarihsel bir sorunsaldan ziyade, ahlaki ve kültürel bir kriz deneyimi şeklinde ele alınır.

Bu bakış açısı, **Demian**'ın dönemin ideolojik ve toplumsal atmosferiyle ilişkisini görünür kılmak bakımından önemlidir; ancak romanın edebî yapısı ve kavramsal örgütlenişi büyük ölçüde arka planda kalır. Hill, metnin sembolik düzenini ya da karşıtlıkların metin içi işleyişini ayrıntılı biçimde analiz etmez. Daha da önemlisi, Tin-doğa karşıtlığının 18. yüzyıldan itibaren Alman düşüncesinde kazandığı felsefi anlam katmanları ve bu geleneğin **Demian**'daki olası devamlılığı çalışmanın kapsamı dışındadır.

Bu nedenle Hill'in çalışması, **Demian**'ı esasen sosyo-politik ve biyografik bir kriz belgesi olarak okur. Her ne kadar bu tez açısından Hill'in yaklaşımı, metnin tarihsel bağlamını ve uygarlık eleştirisi boyutunu aydınlatmaya katkı sunsa da romanın felsefi ve edebî düzlemdeki özgül yapısını açıklamak için yeterli değildir. Tez, Hill'in bıraktığı bu boşluğu doldurarak, **Demian**'da ikili karşıtlıkları bireysel bir bilinç kriziyle sınırlamak yerine, Alman edebiyatı ve düşünce tarihindeki Tin-doğa sorunsalının bir devamı olarak ele almayı hedeflemektedir.

Dolayısıyla bu çalışma, **Demian**'ın I. Dünya Savaşı bağlamını ve Hesse'nin burjuva uygarlığına yönelttiği eleştiriyi temellendirmek amacıyla, süreklilik varsayımını tarihsel bağlamla destekleyen ikincil bir kaynak olarak kayda değerdir. Metin içi yapısal veya felsefi analizlerin taşıyıcısı olarak değil, dönemsel arka planı belirginleştiren bir referans olarak değerlendirilebilir.

Claude Hill'in bir diğer çalışması olan **Hermann Hesse and Germany** (1948) ise, Hermann Hesse'yi Alman entelektüel geleneği ve özellikle II. Dünya Savaşı öncesi–sonrası politik bağlam içinde konumlandırmayı amaçlar. Hill (1948: 12), Hesse'nin düşünsel duruşunu, Alman kültür tarihinde önemli bir yer tutan tin (akıl, sorumluluk, söz) ile doğa (içgüdü, müzik, doğa) arasındaki gerilim üzerinden ele alır; ancak bu gerilimi öncelikle estetik ya da edebî bir sorun olarak değil, Alman karakterinin politik ve kültürel açmazlarını açıklayan bir semptom olarak değerlendirir.

Çalışmada Tin-doğa karşıtlığı, Hesse'nin metinlerindeki yapısal bir ilke ya da edebî bir düzenleme biçimi olarak analiz edilmez. Çalışmada bu karşıtlık daha çok Alman toplumunun tarihsel eğilimleriyle ilişkilendirilir ve özellikle **Mutterrecht** (anaerkil/doğaya yönelimli kültür) kavramı üzerinden, Alman düşüncesindeki irrasyonel eğilimlerin politik sorumsuzluğa ve otoriter yapılara nasıl zemin hazırladığı tartışılır. Bu çerçevede tin, etik sorumluluk ve eleştirel bilinçle; **Natur** ise içgüdü, mitsel düşünme ve politik kaçış eğilimleriyle özdeşleştirilir.

Bununla birlikte Hill'in yaklaşımı, **Demian**'ı bağımsız bir edebî metin olarak ele almaz. Romanın iç yapısında tin-doğa karşıtlığının nasıl kurulduğu, bu karşıtlığın

sembolik örgütlenişi ya da karakterler arası ilişkiler yoluyla nasıl görünür kılındığı çalışmanın kapsamı dışında kalır. Ayrıca Tin-doğa sorunsalının 18. yüzyıldan itibaren Alman felsefesi ve edebiyatında kazandığı tarihsel derinlik, Hill'in analizinde sistematik bir süreklilik hattı olarak izlenmez; kavramlar büyük ölçüde çağdaş politik bağlamla sınırlı tutulur.

Bu nedenle **Hermann Hesse and Germany**, Hesse'nin düşünsel konumunu ve Alman kültürüne yönelik eleştirisini anlamak bakımından önemli bir tarihsel-politik okuma sunmakla birlikte, **Demian**'daki ikili karşıtlıkların edebî işleyişini ve bu karşıtlıkların felsefi geleneğini açıklamakta yetersiz kalır. Bu tez, Hill'in politik düzlemde işaret ettiği Tin-doğa gerilimini, **Demian** metni içinde estetik ve yapısal bir sorunsal olarak izleyerek ve bunu 18. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan Alman düşünce tarihi bağlamında konumlandırarak bu boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Hesse'nin romantik gelenekle olan ilişkisini mercek altına alan erken dönem çalışmalardan biri de Ralph Freedman'ın **Romantic Imagination: Hermann Hesse as a Modern Novelist** (1958) çalışmasıdır. Freedman, Hermann Hesse'yi 19. yüzyıl Alman Romantizmi ile modern roman arasında konumlandırarak, özellikle Schiller, Novalis ve Fichte geleneğinden devralınan düşünsel karşıtlıkların Hesse'nin anlatı dünyasında nasıl yeniden üretildiğini tartışır. Freedman'a göre (1958: 275), Hesse'nin romanları, modern çağda felsefi ve etik bütünlüklerin parçalandığı bir bağlamda, romantik antinomileri estetik düzlemde yeniden kurma girişimleri olarak okunmalıdır.

Çalışmanın odağında, tin ile doğa arasındaki karşıtlık yer alır. Bu karşıtlık, akıl–duyular, erkeksi–kadınsı, biçim–yaşam gibi romantik düşünceye özgü antinomilerin modern varyantları olarak ele alınır. Karşıtlıklar ne felsefi bir sentezle ne de tarihsel bir çözümle aşılabilir; ancak sanatsal hayal gücü (**aesthetic imagination**) ve büyü (**Magie**) aracılığıyla estetik bir birlik yanılsaması içinde uzlaştırılabilir. **Demian** bu bağlamda, karşıtlıkların tarihsel ve toplumsal gerçeklikten koparılarak, zamansız ve estetik düzlemde bir araya getirildiği bir metin olarak değerlendirilir.

Ancak Freedman'ın yaklaşımı, bu estetik uzlaşmanın **Demian** metni içinde yapısal olarak ne ölçüde sürdürülebilir olduğu ya da felsefi açıdan tutarlı bir çözüm sunup sunmadığı sorularını gündeme getirmez. Karşıtlıkların gerçekten aşılması mı yoksa yalnızca estetik olarak askıya alınması mı söz konusu olduğu, çalışmada sorunsallaştırılmaz. Bu nedenle Freedman, **Demian**'daki ikili karşıtlıkları tarihsel bir krizin semptomları olarak değil, romantik estetiğin modern bir devamı olarak ele alır.

Bu yönüyle çalışma, Hesse'nin romantik geleneğe bağlılığını ve bu geleneği modern romanda nasıl estetikleştirdiğini göstermesi bakımından temel bir referans

sunar; ancak Tin-doğa karşıtlığının 18. yüzyıldan itibaren Alman düşüncesinde kazandığı felsefi derinliği ve bu sorunsalın **Demian**'daki çözümsüz ya da sorunlu görünümünü tarihsel bir süreklilik içinde tartışmaz. Bu tez, Freedman'ın estetik uzlaşma varsayımını eleştirel bir mesafeden değerlendirerek, **Demian**'daki ikili karşıtlıkları romantik bir çözüm vaadi olarak değil, Alman Tini sorunsalının edebî tezahürü olarak ele almayı mümkün kılmaktadır. Bununla birlikte Freedman'ın çalışması, Hesse'nin Schiller–Novalis–Fichte hattıyla kurduğu ilişkinin gösterilmesi amacıyla teorik arka plana katkı sağlamaktadır.

Literatürdeki bir diğer çalışma ise Theodore Ziolkowski'nin **Hermann Hesse** (1966) başlıklı çalışmasıdır. **Demian**'ı merkeze alarak Hesse'nin erken dönem anlatılarındaki temel yapısal ve simgesel düzeni çözümleyen, klasikleşmiş bir inceleme niteliğindedir. Ziolkowski (1966: 15), **Demian**'ı esas olarak iki dünya (aydınlık/karanlık; iyi/kötü; düzen/yasak) karşıtlığı üzerinden okur ve bu karşıtlığın metnin bütün anlatı yapısını belirleyen kurucu bir ilke olduğunu savunur. Bu bağlamda çalışma, romanın dinsel sembolizmini, İncil anlatılarına göndermelerini ve bunların parodik dönüşümünü ayrıntılı biçimde analiz ederek, **Demian**'ın alegorik yapısını görünür kılar.

Ancak Ziolkowski'nin yaklaşımı, söz konusu karşıtlığı Tin-doğa gibi felsefi-kavramsal bir terminolojiyle değil; ağırlıklı olarak Hıristiyan mitolojisi, Jungcu derinlik psikolojisi ve Nietzscheci kendini-bulma (**self-reliance**) düşüncesi çerçevesinde ele alır. Bu nedenle çalışma, **Demian**'daki ikili yapıların 18. yüzyıldan itibaren Alman düşüncesinde şekillenen Tin-doğa sorunsalıyla doğrudan tarihsel ve teorik bir ilişki kurmaz; Aydınlanma, Alman İdealizmi veya Klasik dönem bağlamları metnin analitik çerçevesi dışında kalır.

Ziolkowski'nin çalışması, romandaki karşıtlıkları doğrusal bir ikilikten ziyade, **triadic rhythm** (üçlü ritim) olarak adlandırdığı bir gelişim modeli içinde kavramsallaştırır. Buna göre anlatı, masumiyet (tez), karşıtlıkların farkına varılması ve kriz (antitez) ile daha yüksek bir bilinçlilikte yeniden kurulan birlik (sentez) arasında ilerler. Bu modelde ikilikler nihai olarak aşılır ve daha kapsayıcı bir bütünlükte birleştirilir; dolayısıyla **Demian**, yapısal olarak bir **sentez anlatısı** olarak okunur.

Ne var ki bu sentez, Ziolkowski'nin çalışmasında esasen dinsel-mitik ve psikolojik bir bütünlenme olarak tanımlanır. **Demian**'ın karşı-İncil (**travestied Bible**) olarak okunması, metni tarihsel-felsefi bir sorunsalın edebi görünümü olmaktan ziyade, bireysel kurtuluş ve bilinçlenme anlatısına indirgeme riskini taşır. Bu noktada çalışma, tin ve doğa arasındaki gerilimin Alman düşünce tarihindeki sürekliliğini ve bu gerilimin

modern edebiyatta neden kalıcı bir kriz biçiminde yeniden üretildiğini tartışma dışı bırakmaktadır.

Bu nedenle Ziolkowski'nin çalışması, tez açısından belirleyici bir **roman içi yapı çözümlemesi** sunsa da ele aldığı ikili karşıtlıkları tarihsel-felsefi bir problem olarak derinleştirmemektedir. Dolayısıyla Ziolkowski'nin çalışması, **Demian**'daki ikili dünyaların anlatısal ve simgesel yapısını göstermek üzere referans olarak işlev görür. Bu tez, **Demian**'daki iki dünya yapısını dinsel veya psikolojik bir sentez anlatısı olarak değil, 18. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan Tin-doğa karşıtlığının edebi bir tezahürü olarak yeniden konumlandırarak, Ziolkowski'nin okumasının ötesine geçmeyi hedeflemektedir.

Literatürdeki en önemli çalışmalardan biri de Hans Jürg Lüthi'nin **Hermann Hesse: Natur und Geist** (1970) adlı çalışmasıdır. Bu çalışma, Hermann Hesse'nin düşünce dünyasını belirleyen temel eksenlerden biri olan tin-doğa ikiliğini merkeze alması bakımından, bu tez açısından doğrudan ilişkili ve kurucu bir konuma sahiptir. Bu çalışmada özellikle **Demian** romanı, doğa ile tin arasındaki karşıtlığın bireysel bilinçte nasıl deneyimlendiğini ve dönüştürüldüğünü gösteren paradigmatik bir metin olarak ele alınır. Bu bağlamda çalışma, **Demian**'daki iki dünya yapısını (iyi/kötü, bilinç/bilinç dışı, düzen/içgüdü) doğrudan tin ve doğa diyalektiğiyle ilişkilendirerek, romanın simgesel ve düşünsel omurgasını görünür kılar.

Bununla birlikte Lüthi'nin yaklaşımı, söz konusu karşıtlığı esas olarak Hesse'nin bireysel psikolojik ve ruhsal gelişimi bağlamında okur. Doğa ve tin, Lüthi'de tarihsel-felsefi bir sorunsal olmaktan ziyade, yazarın ve kahramanın içsel uyanış (**Erwachen**) sürecinin parçaları olarak kavramsallaştırılır. Bu nedenle çalışma, Tin ve doğa ikiliğinin 18. yüzyıldan itibaren Alman edebiyatı ve felsefesinde (Aydınlanma, Klasik dönem, Alman İdealizmi) kazandığı tarihsel ve kavramsal derinliği **Demian** özelinde sistematik olarak izlememekte; ağırlığı Novalis, Nietzsche ve Jungcu bireyselleşme çizgisine vermektedir.

Çalışmada ikili karşıtlıklar uzlaşmaz veya trajik bir çatışma olarak değil, dostane karşıtlıklar (**freundliche Gegensätze**) şeklinde kavramsallaştırılır. **Demian**'daki gelişim süreci, bu karşıtlıkların **magisches Denken** aracılığıyla aşılması ve **Abraxas** simgesinde birleştirilmesiyle sonuçlanan bir sentez olarak yorumlanır. Bu okuma, tin ve doğa arasındaki gerilimi nihai olarak çözülebilir ve bireysel bütünlüğe ulaşılabilir bir süreç olarak sunar.

Ancak tam da bu noktada Lüthi'nin çalışması, bu tezin hedeflediği araştırma alanının sınırlarını belirginleştirir. Zira çalışma, **Demian**'daki sentezi esasen psikolojik

ve mitik bir bütünlenme olarak ele almakta; bu bütünlenmenin Alman düşünce tarihindeki uzun süreli bir sorunsalın (Tin ve doğa karşıtlığının) edebi bir semptomu olup olmadığı sorusunu açık bırakmaktadır. Bu tez ise, **Demian**'daki uzlaşma ve sentez iddiasını bireysel bir olgunlaşma anlatısının yanı sıra, 18. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan Alman düşüncesindeki ikili karşıtlık geleneği bağlamında yeniden sorgulamayı amaçlamaktadır.

Bu nedenle Lüthi'nin çalışması, tez açısından vazgeçilmez bir teorik referans noktası olmakla birlikte, sorunsalı tarihsel ve felsefi süreklilik içinde ele almaması nedeniyle genişletilmeye elverişlidir. Çalışma, Hesse'nin Doğa ve tin kavramlarını nasıl tanımladığını ve **Demian**'da nasıl simgesel hale getirdiğini göstermesi bakımından tez için sağlam bir zemin sunmaktadır.

Hesse çalışmalarında öne çıkan isimlerden biri de Joseph Mileck'tir. Mileck'in **Hermann Hesse and German Romanticism: An Evolving Relationship** (1983) adlı çalışması, Hermann Hesse'nin yazınsal üretimini 19. yüzyıl Alman Romantizmi ile 20. yüzyıl modern edebiyatı arasındaki tarihsel ve estetik süreklilik içinde konumlandırmayı amaçlar. Mileck (1983: 185), Hesse'yi, romantizm geleneğini sürdüren bir yazar olarak ele alır ve özellikle **Demian**'ı bu dönüşüm sürecinin önemli bir aşaması olarak değerlendirir.

Çalışmanın odağında, Hesse'nin metinlerinde tekrar eden karşıtlıklar almakla birlikte, bu karşıtlıklar sistematik bir felsefi kavramlaştırma (örneğin Tin-doğa diyalektiği) çerçevesinde ele alınmaz. Mileck, ikili karşıtlıkları daha çok romantik bir mizaç, atmosfer ve duyarlılık meselesi olarak kavramsallaştırır. Bu bağlamda **Demian**, 19. yüzyıl Romantizminin masal, efsane ve sembolist mirasını taşıyan; ancak bunu 20. yüzyılın bireysel krizleriyle yeniden biçimlendiren bir metin olarak okunur.

Mileck'e göre (1983: 182-183), Hesse'nin Romantizmle ilişkisi durağan değil, evrilen bir ilişkidir: erken dönem romantik eğilimler, **Demian** ve onu izleyen eserlerde daha içselleşmiş, bireysel ve modern bir biçim kazanır. Bununla birlikte çalışma, **Demian**'daki karşıtlıkların metin içi işleyişini ya da bu karşıtlıkların Tin-doğa gibi felsefi bir kavram çifti etrafında nasıl örgütlendiğini ayrıntılı biçimde incelemez. Romantizm, Mileck'te büyük ölçüde bir estetik tutum ve tarihsel miras olarak ele alınır; felsefi kavramların edebî metindeki işlevi ikincil planda kalır.

Bu nedenle Mileck'in makalesi, Hesse'nin 18. ve 19. yüzyıl Alman edebiyatı geleneğiyle bağını göstermek açısından önemli bir referans sunmakla birlikte, **Demian**'daki Tin-doğa karşıtlığının kavramsal derinliğini ve metin içi diyalektiğini açıklamakta sınırlı kalır. Bu tez, Mileck'in işaret ettiği bu sürekliliği başlangıç noktası

olarak alarak, söz konusu romantik mirasın **Demian**'da felsefi bir sorunsal hâline nasıl dönüştüğünü ve bunun 18. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan Alman düşünce tarihindeki yerini ayrıntılı biçimde analiz etmeyi hedeflemektedir.

Literatürde **Demian** romanındaki ikilikleri analiz eden bir diğer çalışma da Helga Esselborn-Krumbiegel'in **Demian: Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend** (1994) adlı çalışmasıdır. Bu çalışma, **Demian**'ı öncelikle tek metin merkezli bir okuma çerçevesinde ele alır ve romanın yapısını belirleyen temel ikilikleri ayrıntılı biçimde analiz eder. Çalışma, Emil Sinclair'in gelişimini, bu karşıt kutuplar arasında gidip gelen bir bilinç ve kimlik oluşumu süreci olarak kavrar.

Bu çalışmada ikili karşıtlıklar, felsefi kavram çiftleri olarak değil, daha çok psikolojik bir diyagram şeklinde ele alınır. Bu bağlamda **Demian**, Jungcu psikolojiye yaslanan bir perspektifle, benliğin bastırılmış yönleriyle yüzleşmesi ve bu kutupsal gerilimin aşamalı olarak genişleyen bir benlik bilincine dönüşmesi süreci olarak okunur. Amaç, karşıtlıkların ortadan kaldırılması değil, bireyin bu karşıtlıkları içeren daha kapsayıcı bir öznel bütünlüğe ulaşmasıdır.

Bu yaklaşım, romanın sembolik düzenini ve karakterlerin içsel dönüşümünü açıklamak bakımından işlevsel olmakla birlikte, **Demian**'daki ikilikleri büyük ölçüde psişik ve bireysel bir düzlemle sınırlar. Çalışma, Tin-doğa karşıtlığını Alman düşünce tarihinde 18. yüzyıldan itibaren şekillenen bir felsefi sorunsal olarak ele almaz. Dolayısıyla karşıtlıkların tarihsel ve kavramsal sürekliliği, metnin bu yorumunda arka planda kalır.

2000'li yıllara gelindiğinde, literatürde **Demian** üzerine daha sınırlandırılmış bir perspektifle yürütülen çalışmalar da mevcuttur. Micaela Mecocci'nin **Die Bedeutung der weiblichen Gestalten in Hermann Hesses Prosa** (2004) adlı çalışması, Hermann Hesse'nin edebi metinlerinde kadın karakterlerin işlevini tartışır ve **Demian**'ı özellikle erkek/kadın gibi ikili karşıtlıklar üzerinden okur. Çalışma, **Demian**'daki Eva ve Beatrice karakterlerini, anlatının duygusal ve simgesel örgüsünü belirleyen temel odak noktaları olarak ele alır.

Bu çalışma, romandaki kadın karakterleri, bağımsız olmaktan ziyade, erkek öznenin gelişim sürecinde işlev gören yansıtıcı yüzeyler **(Spiegelungen**) olarak ele almıştır. İkili karşıtlıklar, bu bağlamda sabit kimlikler veya mutlak ayrımlar şeklinde değil; öznenin kimliğini kurarken kendini sınadığı, farklılık ile özdeşlik arasında salınan ara bölgeler olarak kavramsallaştırılır. Kadın karakterleri, **Demian**'daki dönüşümün taşıyıcısı değil, bu dönüşümün özne tarafından algılanmasını mümkün kılan simgesel aracılar olarak değerlendirilir.

Bu yaklaşım, **Demian**'daki cinsiyet temsillerinin ve sembolik kadın imgelerinin işlevini açımlamak bakımından önemli bir katkı sunar. Bununla birlikte Mecocci'nin analizi, ikili karşıtlıkları büyük ölçüde toplumsal cinsiyet ve simgesel temsil düzleminde ele alır. Karşıtlıkların felsefi içeriği veya Alman düşünce tarihindeki kavramsal gelişimi çalışmanın kapsamı dışında kalır. Tin-doğa ayrımı, ontolojik ya da düşünce tarihsel bir sorun olarak tartışılmaz; bunun yerine daha çok kadın karakterlerin erkek öznenin iç dünyasında üstlendiği işlevler bağlamında dolaylı biçimde görünür olur.

Bu nedenle Mecocci'nin çalışması, **Demian**'ı geniş bir felsefi sorunsalın parçası olarak değil, cinsiyet temsilleri ve simgesel yapı üzerinden okuyan, tematik açıdan sınırlandırılmış bir yorum niteliği taşır.

2000'li yılların başında yürütülen bir diğer çalışma da yine Helga Esselborn-Krumbiegel'a ait olan **Die Alterität des Ich** (2004) adlı çalışmadır. Krumbiegel, **Demian**'ı öznenin kendiyle kurduğu sorunlu ilişki üzerinden ele alır ve romanın temel gerilimini kendi ile yabancı (**Ich/Fremdes**) arasındaki çatışma ekseninde kavramsallaştırır. Bu çerçevede ikili karşıtlıklar, ahlaki ya da metafizik bir seçim problemi olarak değil; öznenin iç yapısında ortaya çıkan bir diyalog, bölünme ve başkalık deneyimi olarak okunur.

Esselborn-Krumbiegel'e göre (2004: 45), **Demian**, bütünlüklü ve kapalı bir benlik fikrini askıya alan modern bir özne anlayışını sahneye koyar. Emil Sinclair'in gelişimi, karşıt kutupların sentezlenerek aşılmasıyla değil; benliğin kendi içindeki yabancılıkla sürekli bir gerilim halinde yaşamasıyla tanımlanır. Bu bağlamda çözüm, klasik anlamda bir uzlaşma ya da birlik değil, paradoksal bir birlikte-varoluş (**Koexistenz**) biçimidir. Karşıtlıklar, bastırılacak ya da giderilecek unsurlar olarak değil, öznenin oluşumunu mümkün kılan yapısal gerilim alanları olarak işlev görür.

Bu yaklaşım, **Demian**'daki ikili yapıları modern özne kuramları ve 20. yüzyıl başı edebiyatı bağlamında verimli biçimde açımlamakla birlikte, çalışmanın tarihsel başlangıç noktası bilinçli olarak 19. yüzyıl sonu ve 1900'ler ile sınırlıdır. Çalışma, özne–öteki gerilimini Rimbaud ve modernist benlik anlayışı üzerinden temellendirir; dolayısıyla Tin-doğa karşıtlığının 18. yüzyıldan itibaren Alman düşüncesinde kazandığı felsefi anlam katmanları bu çalışmanın kapsamı dışında kalır. Karşıtlıklar, düşünce tarihi sürekliliği içinde değil, modern öznenin parçalanmış yapısının semantik bir sonucu olarak ele alınır.

Bu nedenle makale, **Demian**'ın modern benlik anlayışıyla ilişkisini güçlü biçimde ortaya koymasına rağmen, romanı Alman edebiyatı ve felsefesindeki Tin-doğa sorunsalının devamı olarak okumaz. Bu tez, Esselborn-Krumbiegel'in ötekilik ve benlik

parçalanması odaklı okumasını aşarak, **Demian**'daki ikili karşıtlıkları yalnızca modern öznenin kriziyle değil, Aydınlanma–Romantizm hattından 20. yüzyıla uzanan bir düşünce tarihi bağlamı içinde ele almayı hedeflemektedir.

Literatürdeki önemli **Demian** çalışmalarından biri de Andreas Solbach'ın **The Aesthetics of Ritual: Pollution, Magic, and Sentimentality in Hesse's Demian** (2009) adlı makalesidir. Makale, romandaki ikili karşıtlıkların anlatı içindeki işleyişini antropolojik ve ritüelistik bir çerçevede incelemektedir. Solbach'ın odağında, özellikle baba evi ile öteki dünya, düzen ile kaos, temiz ile kirli arasındaki ayrımların, anlatının estetik ve anlamsal örgütlenişinde nasıl işlev gördüğü sorusu yer almaktadır. Bu bağlamda çalışma, **Demian**'da karşıtlıkları tarihsel-felsefi bir geleneğin devamı olarak değil, metin içi dönüşüm süreçlerini yönlendiren sembolik düzenekler olarak değerlendirir.

Çalışma, romandaki ikili karşıtlıkları Arnold van Gennep ve Victor Turner'ın ritüel kuramları doğrultusunda, bir geçiş ritüeli ve inisiyasyon sürecinin zorunlu aşamaları olarak kavramsallaştırır. Emil Sinclair'in anlatı boyunca kat ettiği yol, bu yaklaşıma göre, düzenli ve korunaklı ışık dünyasından, belirsizlik ve kirlenme ile işaretlenen karanlık dünyaya geçişi içeren bir erginleşme süreci olarak okunur. Karşıtlıklar, bu süreçte uzlaştırılması gereken felsefi problemler değil, öznenin kendi kimliğini kurabilmesi için deneyimlemesi gereken ritüel aşamalar olarak işlev görür. Bu aşamalar, Sinclair'in eski kimliğinden sıyrılarak yeni bir anlam taşıyıcısına dönüşmesini mümkün kılan bir anlatı evresi olarak değerlendirilir.

Bu yaklaşım, **Demian**'daki karşıtlıkların anlatısal ve simgesel işlevini açıklamak bakımından önemli bir katkı sunmakla birlikte, sorunsalı bilinçli biçimde felsefe tarihi bağlamının dışında konumlandırır. Ayrıca karşıtlıkları uzlaştırılması gereken dinamikler olarak okumaması da sorunludur. Zira bu yaklaşım, **yakın okuma** yahut **yapıt içkinliği** seviyesinde kalarak, Hesse'nin kurmaca dışı metinlerinde ikilikleri uzlaştırma prensibini dışlama hatasına düşer. Bunun yanı sıra çalışma, tin–doğa ikiliğini Alman düşüncesinde 18. yüzyıldan itibaren şekillenen bir problem alanı olarak ele almaz; Alman idealizmi, Klasik dönem ya da Romantizm ile tarihsel bir süreklilik hattı kurmaz. Bunun yerine romanı, antropolojik ritüel kuramları ve semiyotik belirsizlik kavramları aracılığıyla yorumlayarak, edebî sorunsalı düşünce tarihsel bir gelenekten ziyade kültürel-antropolojik bir çerçeveye yerleştirir.

Bu nedenle Solbach'ın çalışması, **Demian**'daki ikili karşıtlıkların nasıl kurulduğunu ve anlatı içinde hangi dönüşüm işlevlerini üstlendiğini göstermesi bakımından literatürde önemli bir yer tutar fakat bu tezin odağında yer alan tin–doğa

ikiliğinin Alman felsefe ve edebiyat tarihinde süregeldiği varsayılan felsefi sürekliliği tartışma konusu yapmaz.

Literatürdeki en yaygın Hesse okumalarından olan Jungcu yaklaşımla **Demian**'ı yorumlayan çalışmalardan biri Elisabeth von Erdmann-Pandžić'in **Hermann Hesse's Demian und Analytische Psychologie** (2017) adlı makalesidir. Makale, **Demian** romanını C. G. Jung'un analitik psikolojisi bağlamında ele alarak, metindeki temel gerilimi benlik ile dünya, iç ile dış, bilinç ile bilinç dışı arasındaki karşıtlıklar üzerinden yorumlamayı amaçlar. Çalışma, Emil Sinclair'in yaşadığı dönüşüm sürecinin Jungcu bireyleşme (**Individuation**) kavramlarıyla açıklanabilir olup olmadığı sorusunu tartışır.

Çalışma, **Demian**'daki ikili karşıtlıkları Tin-doğa gibi felsefi kavramlar üzerinden değil, Jung'un psikolojik terminolojisi doğrultusunda ele alır. Bu çerçevede karşıtlıklar, ayrılması ve dengelenmesi gereken psişik alanlar olarak tanımlanır. Erdmann-Pandžić'e göre (2017: 133) Hesse, bu karşıtlıkları bilinçli bir senteze ulaştırmak yerine, kontaminasyon olarak adlandırdığı bir biçimde, iç ve dış alanları, bireysel ve kolektif düzlemleri birbirine ayırt edilemez şekilde karıştırmaktadır. Yazar, bu durumun birey bağlamında bilinçsizliğe, tarihsel-toplumsal bağlamda ise yıkıcı sonuçlara -özellikle savaş deneyimine- zemin hazırladığını ileri sürer.

Bu yaklaşımda **Demian**, estetik ya da felsefi bir metin olarak değil, psikolojik bir vaka örneği gibi ele alınır. Çalışma, romanın Alman edebiyatı içindeki konumunu, 18. yüzyıldan itibaren gelişen Tin-doğa sorunsalıyla veya Aydınlanma–Romantizm hattıyla ilişkilendirmez. Metnin sembolik düzeni ve anlatısal stratejileri, Jungcu kavramların uygulanabilirliği karşısında ikincil bir konumda kalır. Bu nedenle çalışma, **Demian**'ı Alman Tini sorunsalının parçası olarak değil, yalnızca problemli bir psikolojik bütünleşme girişimi olarak değerlendirir.

Bu yönüyle makale, **Demian**'daki karşıtlıkların başarısız ya da tehlikeli bir birleşme ile sonuçlandığını savunan eleştirel bir pozisyon sunar; ancak bu eleştiriyi, felsefi ve edebiyat tarihsel bir süreklilik zemininde temellendirmez.

Konuya ilişkin olarak Türkiye'deki literatüre göz atıldığında ise Harika Başpınar'ın **Nietzsche's Influence on Modernist Bildungsroman: Hermann Hesse's Demian** (2014) adlı çalışması dikkat çeker. Bu çalışma, **Demian** romanını Nietzsche felsefesinin Bildungsroman üzerindeki etkisi çerçevesinde ele alır. İnceleme, romandaki ikili karşıtlıkları özellikle Apolloncu/Dionysosçu gerilim, iyi/kötü ahlakı ve sürü ahlakı/özgür ruh ayrımları üzerinden tartışır. Sinclair'in gelişim süreci, Nietzscheci anlamda bir değerlerin yeniden değerlendirilmesi ve bireyin kendini aşması (**Selbstüberwindung**) bağlamında okunur. Bu bağlamda ikili karşıtlıklar, bastırılması

gereken çelişkiler değil; bireyin olgunlaşması ve özgür ruha dönüşmesi için zorunlu aşamalar olarak yorumlanır.

Başpınar'ın çalışması, **Demian**'ı bilinçli biçimde modernist Bildungsroman kategorisine yerleştirir ve bu türü 18. yüzyıl klasik Bildungsroman geleneğinden (özellikle Goethe'den) bir uzaklaşma veya radikal farklılaşma olarak ele alır ve Nietzsche etkisiyle ortaya çıkan modernist kırılma, başkaldırı ve norm yıkımı ekseninde değerlendirir. Bu tercih, çalışmayı güçlü bir modernizm ve Nietzsche okuması hâline getirirken, Goethe'den Nietzsche'ye uzanan bir hat kurarak da bu tezde tin-doğa sorunsalının 18. yüzyıldan itibaren Alman düşüncesinde nasıl inşa edildiği sorusuna yakınlık gösterir.

Çalışma, romandaki ikili karşıtlıkları (ışık/karanlık, Tanrı/Şeytan, iyi/kötü), bireyin bireyleşme (**individuation**) sürecinde aşması ve daha yüksek bir birliğe dönüştürmesi gereken psikolojik ve ahlaki evreler olarak kavramsallaştırır. **Abraxas** sembolü bu bağlamda, karşıtların aynı anda kabul edilmesini mümkün kılan Nietzscheci bir sentez simgesi olarak yorumlanır. Karşıtlıklar, nihai olarak özgür ruhun ortaya çıkmasını sağlayan dinamiklerdir; çözümsüz bir kriz değil, bilinçli bir aşma sürecinin parçasıdır.

Bu yönüyle çalışma, **Demian**'ı büyük ölçüde Nietzsche sonrası düşünsel atmosferin bir ürünü olarak okur. Ancak bu yaklaşım, Tin-doğa ikiliğinin 18. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan Alman felsefi ve edebî geleneği içindeki dönüşümünü izlemeyi amaçlayan bu tez açısından sınırlı bir tarihsel kesiti temsil eder. Başpınar'ın analizi, sorunsalın bu uzun tarihsel hattının yalnızca son evresine odaklanmakta; dolayısıyla daha önceki Aydınlanma, Klasik ve Romantik yapıların **Demian**'daki yankılarını sistematik biçimde ele almamaktadır.

Bu nedenle çalışma, bu tez açısından Nietzscheci yeniden formülasyonun sınırlarını gösteren bir literatür halkası işlevi görür. Tez, Başpınar'ın modernist kırılma olarak tanımladığı yapıyı, daha geniş bir tarihsel süreklilik içinde yeniden konumlandırarak, **Demian**'daki ikili karşıtlıkların yalnızca Nietzsche'ye indirgenemeyecek daha derin bir felsefi arka plana sahip olduğunu göstermeyi ve böylelikle Başpınar'ın tahliline bir kilometre taşı daha eklemeyi hedeflemektedir.

Literatürdeki en güncel çalışmalardan biri de Recep Bodur'un **Hermann Hesse'nin Demian Adlı Eserine Düalist Yaklaşım (2023)** adlı makalesidir. Recep Bodur'un makalesi, **Demian** romanını temelde düalizm/kutupluluk ekseninde ele alarak, eserin olay örgüsünün, karakter yapılanmasının ve mekânsal düzeninin ikili karşıtlıklar üzerinden kurulduğunu göstermeyi amaçlar. Makale, romanda tekrar eden

iki dünya yapısını, yani ruh-nefis, akıl-duygu, iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi karşıtlık çiftleri aracılığıyla sistematik biçimde betimler ve bu karşıtlıkların modern bireyin içsel çatışmasını görünür kıldığını savunur.

Bodur'un yaklaşımında Tin-doğa sorunsalı, Alman düşünce tarihine özgü bir felsefi hat olarak değil, daha geniş ve kültürlerarası bir ikili yapı içinde kavramsallaştırılır. Yazar, **Demian**'daki ikili karşıtlıkların kökenini esas olarak Çin felsefesi (Taoizm, Yin–Yang ilkesi) ve 20. yüzyıl psikanalizi (özellikle Jung) üzerinden temellendirir. Bu bağlamda karşıtlıklar, birbirini dışlayan ve çözümsüz kalan gerilimler olarak değil, nihayetinde daha yüksek bir **birlik (Einheit)** ve bütünlük içinde aşılması gereken aşamalar olarak değerlendirilir. Roman, insanın kendini gerçekleştirme (**Selbstverwirklichung**) sürecinde bu karşıtlıkları tanıması ve bir araya getirmesi gereken bir yapı olarak okunur.

Bununla birlikte çalışma, **Demian**'daki ikili karşıtlıkları 18. yüzyıldan itibaren Alman edebiyatı ve felsefesinde gelişen Tin-doğa sorunsalı bağlamında ele almaz. Weimar Klasikleri, Alman Romantizmi ya da Alman İdealizmi ile sistematik bir tarihsel bağ kurulmaz; dolayısıyla karşıtlıkların Alman düşünce tarihindeki sürekliliği ve dönüşümü makalenin kapsamı dışında kalır. Bu durum, Bodur'un analizini metin içi betimleme ve kültürlerarası karşılaştırma bakımından güçlü kılarken, bu tezin hedeflediği Batı merkezli tarihsel-felsefi nedensellik zincirini kurma noktasında sınırlı bırakır.

Bu nedenle Hermann Hesse'nin **Demian** Adlı Eserine Düalist Yaklaşım, **Demian**'daki karşıtlıkların görünür biçimlerini ve roman içindeki dağılımını ortaya koyan faydalı bir çalışma olmakla birlikte, bu karşıtlıkların Alman düşünce tarihinde süregelen bir sorunsalın parçası olup olmadığı sorusunu yanıtlamaz.

Sonuç olarak Hermann Hesse ve **Demian** üzerine yapılan çalışmalar, erken dönemden itibaren romanı belirli ikili karşıtlıklar etrafında okuma eğilimini paylaşmakla birlikte, bu karşıtlıkların anlamı ve işlevi konusunda zaman içinde belirgin yön değişiklikleri göstermiştir. En erken ve etkili yorumlardan biri olan Hugo Ball'ın biyografik–psikanalitik yaklaşımı, **Demian**'ı neredeyse bütünüyle Hesse'nin kişisel krizinin bir belgesi olarak ele alır. Bu çizgide roman, düşünce tarihi ya da edebî gelenekler bağlamında değil, yazarın ruhsal sorunlarının ve kendini onarma çabasının sembolik bir ifadesi olarak okunur. Karşıtlıklar, felsefi bir problem alanına değil, bireysel bir terapi sürecine hizmet eder.

1940'lı yıllarda Claude Hill'in çalışmalarıyla birlikte okuma ekseni biyografik-psikolojik düzlemden toplumsal ve kültürel eleştiri yönüne kayar. Hill'in çalışması,

Demian'ı burjuva uygarlığının değerlerine yöneltilmiş bir itiraz metni olarak değerlendirir ve romandaki karşıtlıkları bireyin itaat ile isyan, uyum ile uyumsuzluk arasında yaşadığı etik bir kriz bağlamında ele alır. Bu yaklaşım, romanın tarihsel bağlamını güçlendirmekle birlikte, karşıtlıkları Alman düşünce geleneğine ait kavramsal bir sorun olarak değil, döneme özgü bir uygarlık eleştirisinin semantik araçları olarak yorumlar. Tin ve doğa, burada edebî ya da felsefi bir düzenleme ilkesi olmaktan çok, kültürel ve politik eğilimlerin göstergeleri hâline gelir.

1950'lerden itibaren literatürde belirgin bir estetik ve düşünce tarihi yönelimi ortaya çıkar. Ralph Freedman'ın çalışması, Hesse'yi Alman Romantizmi ile modern roman arasında konumlandırarak, **Demian**'daki ikili karşıtlıkları Schiller–Novalis–Fichte hattından devralınan antinomilerin modern bir yeniden yazımı olarak okur. Bu çizgide karşıtlıklar, felsefi bir çözüm arayışından ziyade estetik bir uzlaşma imkânı içinde değerlendirilir. Ancak bu estetik uzlaşmanın metin içinde ne ölçüde sürdürülebilir olduğu veya gerçekten bir çözüm üretip üretmediği sorusu, Freedman'da açık bırakılır.

Theodore Ziolkowski'nin klasikleşmiş incelemesi, **Demian**'daki iki dünya yapısını anlatının kurucu ilkesi olarak ayrıntılı biçimde çözümleyerek, romanın simgesel ve alegorik düzenini görünür kılar. Bununla birlikte bu yapı, büyük ölçüde dinsel-mitik ve psikolojik bir çerçeveye yerleştirilir. Karşıtlıkların üçlü bir gelişim modeli içinde aşıldığı varsayımı, romanı senteze ulaşan bir bütünlenme anlatısı olarak okumaya yönlendirir. Bu yaklaşım, metnin sembolik mimarisini açıklamak bakımından güçlü olmakla birlikte, söz konusu sentezin tarihsel ve felsefi anlamı sorusunu gündeme getirmez.

1970'lerde Hans Jürg Lüthi ile birlikte tin–doğa karşıtlığı ilk kez doğrudan kavramsal açıdan merkeze alınır. Lüthi'nin çalışması, **Demian**'ı bu ikiliğin bireysel deneyimde nasıl yaşandığını gösteren örnek bir metin olarak ele alır ve **Abraxas** simgesinde bir uzlaşma imkânı görür. Ancak bu uzlaşma, esasen psikolojik ve mitik bir bütünlenme olarak yorumlanır. Tin ve doğa, Alman düşünce tarihindeki uzun süreli bir problem alanı olarak değil, Hesse'nin kişisel ve poetik dünyasında uzlaştırılabilir karşıtlıklar olarak değerlendirilir. Bu okuma, literatürde sentezci çizginin en güçlü temsilcilerinden birini oluşturur.

1980'lerden itibaren çalışmalar, romantik miras ve modernlik arasındaki ilişkiyi daha tarihsel bir perspektifle ele almaya başlar. Mileck'in çalışması, Hesse'yi Romantizm geleneğini dönüştürerek sürdüren bir yazar olarak konumlandırır; ancak karşıtlıkları felsefi bir kavramlaştırma yerine estetik bir süreklilik içinde değerlendirir. 1990'lar ve 2000'lerde Esselborn-Krumbiegel'in çalışmalarıyla birlikte odak, modern

öznenin bölünmüşlüğü ve benlik–öteki gerilimine kayar. Bu okumalar, **Demian**'daki ikilikleri modern benlik kuramları çerçevesinde verimli biçimde açımlasa da tartışmayı bilinçli olarak 19. yüzyıl sonrasıyla sınırlar.

Aynı dönemde Mecocci ve Solbach gibi araştırmacılar, ikili karşıtlıkları toplumsal cinsiyet, ritüel ve antropoloji bağlamlarında ele alarak metnin sembolik düzenini farklı disiplinler üzerinden yorumlar. Bu çalışmalar, **Demian**'daki karşıtlıkların anlatı içindeki işlevini ayrıntılandırmakla birlikte, sorunsalı düşünce tarihi bağlamının dışında konumlandırır. Erdmann-Pandžić'in Jungcu eleştirisi ise sentezci okumaları tersyüz ederek, karşıtlıkların tehlikeli bir biçimde birbirine karıştığını ve bunun yıkıcı sonuçlar doğurduğunu savunur; ancak bu eleştiriyi de felsefi ve edebiyat tarihsel bir süreklilik zeminine yerleştirmez.

Türkiye'de yapılan çalışmalar, büyük ölçüde Nietzscheci modernizm ve düalizm ekseninde yoğunlaşır. Başpınar'ın çalışması, **Demian**'ı modernist Bildungsroman bağlamında güçlü bir Nietzsche okumasıyla değerlendirirken, sorunsalı ağırlıklı olarak bu düşünsel evreyle sınırlar. Bodur'un çalışması ise ikili karşıtlıkları kültürlerarası ve betimleyici minvalde ele alarak romanın yapısını görünür kılar. Gelgelelim Alman düşünce geleneğine özgü tarihsel bir hat kurmaz.

Bu literatür bütünlüğü içinde ortak eğilim, **Demian**'ın ikili karşıtlıklar üzerine kurulu olduğu yönündeki güçlü kabuldür. Ayrışma ise bu karşıtlıkların nasıl anlamlandırılacağı noktasında belirginleşir: Bireysel bir terapi süreci mi, estetik bir uzlaşma girişimi mi, modern öznenin krizi mi, yoksa kültürel–antropolojik bir dönüşüm mü? Mevcut çalışmaların büyük bölümü bu seçeneklerden birine odaklanırken, tin-doğa karşıtlığını Alman felsefe ve edebiyat tarihinde bilhassa 18. yüzyıldan itibaren süregeldiği varsayılan bir sorunsal olarak ele almaz ve **Demian**'ı bu uzun düşünce hattı içinde konumlandırmaz. Bu tez, literatürde farklı bağlamlar altında parça parça ele alınan bu karşıtlıkları, tarihsel-felsefi bir süreklilik varsayımı çerçevesinde yeniden düşünerek, **Demian**'ı yalnızca bireysel ya da modern bir kriz anlatısı olarak değil, Alman Tini sorunsalının edebî bir tezahürü olarak değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

1.3. Karşılaştırmalı Çalışmalar

Literatürdeki karşılaştırmalı çalışmalara bakıldığında ise bu tez açısından Volker Wehdeking'in **Hermann Hesse, Carl Gustav Jung und Thomas Mann** (2003) adlı çalışması önem taşımaktadır. Wehdeking'in çalışması, Hermann Hesse ile Thomas Mann arasındaki düşünsel ve estetik paralellikleri, özellikle Carl Gustav

Jung'un analitik psikolojisi çerçevesinde ele alır. Wehdeking, Jung'un arketipler kuramı ve bireyleşme (**Individuation**) kavramları aracılığıyla, her iki yazarın eserlerinde görülen içe dönüş (**Weg nach Innen**), kendini bulma ve modern öznenin parçalanmışlığı temalarını karşılaştırmalı biçimde inceler. Bu bağlamda **Büyülü Dağ** ile **Demian**, ruhsal krizler ve modernitenin yarattığı yabancılaşma karşısında geliştirilen psikanalitik ve etik yanıtların erken örnekleri olarak değerlendirilir.

Çalışmanın odağında, Tin-doğa ikiliği doğrudan bir felsefe tarihi sorunsalı olarak değil, Jungcu anlamda anne/baba, beden/ruh ve mitos/logos karşıtlıkları üzerinden işleyen kırılgan bir denge ilişkisi olarak kavramsallaştırılır. Wehdeking'in çalışması, özellikle Hesse'nin **Besinnung** şiirinden hareketle, bu karşıtlıkların kesin bir sentezle değil, sürekli bir gerilim hâli içinde tutulduğunu; çözümün ise ne salt rasyonel tinde ne de sınırsız doğada, bireyleşme sürecinin kendisinde arandığını ileri sürer. Bu yönüyle Tin ve doğa, estetik ve etik düzlemde uzlaştırılması gereken metafizik ilkelerden ziyade, modern öznenin içsel çatışmasını yapılandıran psikodinamik güçler olarak ele alınır.

Bununla birlikte Wehdeking'in çalışması, Tin-doğa karşıtlığının 18. yüzyıldan itibaren Alman düşünce tarihinde kazandığı felsefi anlam katmanlarını ayrıntılı biçimde izlemez. Aydınlanma–Romantizm hattı, Kant, Schiller ya da klasik Alman idealizmi bağlamı çalışmanın odağını oluşturmaz. Karşılaştırmalı perspektif ağırlıklı olarak Jung'un psikolojisi ve 1919–1943 arasındaki tarihsel döneme, özellikle de **Doktor Faustus** ve **Das Glasperlenspiel** gibi geç dönem eserlerine kaydırılır. Bu nedenle **Büyülü Dağ** ile **Demian** arasında doğrudan, metin içi ve yapısal bir karşılaştırma yapılmadan, daha geniş bir düşünsel yakınlık varsayımıyla yetinilir.

Bu sınırlılıklar nedeniyle çalışma, Mann ve Hesse'nin Nasyonal Sosyalizm karşısındaki ortak hümanist duruşlarını ve tin-doğa dengesine yönelik etik arayışlarını görünür kılmak bakımından önemli olmakla birlikte, bu tezdeki Tin-doğa sorunsalını 18. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan tarihsel-felsefi-edebi bir süreklilik içinde ve **Büyülü Dağ** ile **Demian**'ın estetik dokusu üzerinden karşılaştırmalı biçimde ele almaz. Dolayısıyla Wehdeking'in çalışması, bu tez için öncelikle teorik bir arka plan ve psikanalitik yorum hattı sunmakta; asıl metin içi ve tarihsel çözümlemeyi ise açıkta bırakmaktadır.

Bir diğer karşılaştırmalı okuma ise, Mauro Ponzi'nin **Hermann Hesse, Thomas Mann und Nietzsche** (2009) çalışmasıdır. Bu çalışma, Thomas Mann ile Hermann Hesse'nin Friedrich Nietzsche'nin nihilizm eleştirisini nasıl alımladıklarını ve bu mirası kendi edebî ve düşünsel dünyalarında hangi yönlerde dönüştürdüklerini karşılaştırmalı bir perspektifle incelemektedir. Ponzi'nin çalışması, her iki yazarı da yüzyıl dönümü Avrupa'sında yaşanan kültürel ve politik krize verilen tamamlayıcı yanıtlar çerçevesinde

konumlandırır; Mann'ın **Büyülü Dağ**'ın yazım sürecinde hâlen etkili olan ulusalcı-kültürel muhafazakâr yönelimi ile Hesse'nin özellikle **Siddhartha** ve **Der Steppenwolf** döneminde belirginleşen ulus-karşıtı ve Avrupacı tutumu arasındaki farkları vurgular. Bu bağlamda çalışma, iki yazarın Nietzsche sonrası Alman düşüncesinde temsil ettikleri farklı politik ve kültürel pozisyonları görünür kılmayı amaçlar.

Bununla birlikte Ponzi'nin karşılaştırmalı çerçevesi, Tin-doğa ikiliğini Alman düşünce tarihinin 18. yüzyıla uzanan bir sorunsalı olarak değil, büyük ölçüde Nietzsche'nin Apolloncu/Dionysosçu karşıtlığı üzerinden temellendirir. Goethe, Schiller ya da Aydınlanma–Romantizm hattı aracılığıyla kurulabilecek tarihsel süreklilik bu çalışmada ikincil planda kalır. Ayrıca **Demian** ile **Büyülü Dağ** romanlarının ikili karşıtlıklar bağlamında ayrıntılı bir metin içi karşılaştırması yapılmaz; karşılaştırmalı odak daha çok **Doktor Faustus** ile **Das Glasperlenspiel** arasındaki ilişki ve Nietzsche'nin her iki yazardaki üzerinde yoğunlaşır.

Bu nedenle çalışma, Nietzsche'nin Mann ve Hesse için ortak bir düşünsel referans noktası oluşturduğunu ikna edici biçimde gösterse de bu tezin tartışacağı tin-doğa sorunsalının 18. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan tarihsel sürekliliğini ve bu sorunsalın **Demian** ile **Büyülü Dağ**'da nasıl farklı edebî biçimlerde görünür kılındığını açıklamakta sınırlı kalmaktadır. Bu tez, Ponzi'nin Nietzsche eksenli karşılaştırmasını daha geniş bir Aydınlanma–Romantizm çerçevesine yerleştirerek ve iki romanı doğrudan karşılaştırmalı metin analiziyle ele alarak, mevcut literatürde açık kalan bu boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Son olarak Metin Toprak'ın **Nichts Neues kommt ohne Tod. Die Einstellung von Demian und Naphta zum Krieg** (2013) adlı makalesi, **Demian** ile **Büyülü Dağ** arasında doğrudan karakter merkezli bir karşılaştırma sunması bakımından, Mann–Hesse literatürü içinde istisnai bir yere sahiptir. Çalışma, özellikle **Demian** ve Naphta karakterlerini merkeze alarak, her iki romanda da Birinci Dünya Savaşı'nın nasıl anlamlandırıldığını ve savaşın yeninin doğuşu için zorunlu bir aşama olarak nasıl kavramsallaştırıldığını karşılaştırmalı biçimde analiz eder.

Toprak'ın incelemesinde savaş, tarihsel ya da politik bir olay olmanın ötesinde, eskinin tasfiyesi ve yeni bir insanlık idealinin (neue Humanität) kurulması için gerekli bir kırılma aracı olarak ele alınır. Bu bağlamda **Demian** ve Naphta, farklı ideolojik ve söylemsel zeminlerden konuşsalar da yeninin ancak ölüm ve yıkım yoluyla mümkün olabileceği fikrinde örtüşen karakterler olarak konumlandırılır. Makalenin başlığında yer alan **Nichts Neues kommt ohne Tod** formülü, her iki karakterin savaş anlayışını özetleyen temel kavramsal çerçeveyi oluşturur.

Yazar, ikili karşıtlıkları (Eski/Yeni) klasik bir diyalektik uzlaşma süreci olarak değil, daha radikal bir tarih anlayışı içinde kavramsallaştırır. Buna göre eski olan, dönüştürülerek korunacak bir miras değil, ortadan kaldırılması gereken bir engeldir. Savaş, bu anlamda hem Naphta hem de **Demian** için etik bir felaket değil, tarihsel ve antropolojik bir zorunluluk olarak düşünülür. Toprak'ın okumasında bu karakterler, insancıl barıştan ziyade, arınma ve yeniden doğuş mitine yaslanan bir modernlik tasavvurunu temsil eder.

Bununla birlikte çalışma, bu radikal savaş anlayışını 18. yüzyıldan itibaren şekillenen Tin-doğa karşıtlığının felsefi sürekliliği içinde ele almaz. Savaşın yıkıcılığı, Aydınlanma–Romantizm hattındaki doğa, akıl, tin ve tarih anlayışlarıyla ilişkilendirilmez. Bunun yerine daha çok Birinci Dünya Savaşı bağlamında ortaya çıkan yeni insan ideali çerçevesinde sınırlandırılır. Ayrıca karşılaştırma, bilinçli olarak yalnızca Naphta ve **Demian** ile sınırlı tutulur; Hans Castorp ve Emil Sinclair'in bu karşıtlıktaki ara konumları yapısal bir bütünlük içinde detaylandırılmaz.

Bu nedenle Toprak'ın çalışması, bilhassa minimal ve sınırlandırılmış bir **Büyülü Dağ-Demian** karşılaştırması olduğu için, bu tez açısından doğrudan öncü ve vazgeçilmez bir referans olmakla birlikte, ele aldığı sorunsalı dar bir tematik eksende tutar. Çalışma, Mann ve Hesse romanlarında savaşın yenilenme fikriyle nasıl meşrulaştırıldığını güçlü biçimde ortaya koyarken, bu tutumun Tin-doğa sorunsalının 18. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan düşünce tarihi içindeki konumunu sistematik olarak sorgulamaz. Bu tez, tam da bu noktada, Toprak'ın açtığı karşılaştırmalı hattı daha geniş bir felsefi ve tarihsel çerçeveye yerleştirerek tamamlayıcı ve derinleştirici bir işlev üstlenmektedir.

Toprak'ın çalışması bu tez için, roman içi karşılaştırma bölümünde özellikle Naphta ve **Demian** karakterlerinin savaşı yalnızca tarihsel ya da politik bir felaket olarak değil, eski olanın tasfiyesi yoluyla yeni bir düzenin ve yeni bir insanlık tasavvurunun kurulmasını mümkün kılan arındırıcı ve kurucu bir güç olarak düşünmelerinin paralel biçimde gösterilmesi amacıyla önemli bir referans niteliği taşır. Toprak'ın analizi, her iki romanda da savaşın etik ölçütlerle yargılanan bir olgu olmaktan ziyade, ontolojik bir yeniden kuruluş mantığı içinde kavramsallaştırıldığını ortaya koyarak, Mann ve Hesse'de yeni insanlık fikrinin ahlaki bir ilerleme anlatısına değil, radikal bir varlık dönüşümüne dayandığını açıkça görünür kılar.

Sonuç olarak Mann–Hesse literatüründeki karşılaştırmalı çalışmalar, ağırlıklı olarak iki yazarın modernite krizine verdikleri düşünsel ve estetik yanıtları ortak referanslar üzerinden okumaya yönelmiştir. Bu çalışmaların büyük bölümü, ikili

karşıtlıkları doğrudan Alman düşünce tarihinin uzun soluklu bir felsefi sorunsalı olarak değil; belirli teorik çerçeveler (psikanaliz, Nietzsche, savaş deneyimi) aracılığıyla ele alır. Bu durum, karşılaştırmalı literatürde belirgin bir tematik yönelim yaratmakla birlikte, **Büyülü Dağ** ile **Demian** arasında metin içi ve tarihsel-felsefi bağlamda kurulan sistematik bir karşılaştırmanın görece sınırlı kalmasına yol açmıştır.

Volker Wehdeking'in çalışması, Mann ve Hesse arasındaki yakınlığı Jungcu analitik psikoloji ekseninde kurarak, iki yazarı modern öznenin parçalanmışlığı ve kendini bulma arayışı bağlamında birlikte düşünür. Bu yaklaşımda tin ve doğa, felsefi bir karşıtlık olarak değil, anne/baba, mitos/logos ve beden/ruh gibi psikodinamik kutuplar üzerinden kavramsallaştırılır. Karşılaştırma, özellikle geç dönem eserler etrafında şekillenirken, **Büyülü Dağ** ile **Demian** arasında doğrudan bir metin içi karşılaştırma yapılmaz. Böylece Wehdeking, iki yazar arasında etik ve estetik bir yakınlık varsayımı kurmakla yetinir; ikili karşıtlıkların Alman düşüncesindeki tarihsel oluşumunu ve bu oluşumun erken dönem romanlardaki estetik biçimlenişini tartışma dışı bırakır.

Mauro Ponzi'nin Nietzsche merkezli karşılaştırması ise Mann ve Hesse'yi, nihilizm eleştirisine verilen farklı yanıtlar bağlamında konumlandırır. Bu çalışmada ikili karşıtlıklar, büyük ölçüde Apolloncu/Dionysosçu gerilim üzerinden düşünülür. Karşılaştırmalı odak, iki yazarın politik ve kültürel pozisyonlarındaki ayrışmaya yönelir. Ancak bu çerçeve de Tin-doğa sorunsalını 18. yüzyıldan itibaren şekillenen bir düşünce tarihi problemi olarak ele almaz. Dolayısıyla **Demian** ile **Büyülü Dağ** arasında ayrıntılı bir roman karşılaştırması sunmaz. Nietzsche, burada birleştirici ama aynı zamanda tarihsel sürekliliği daraltan bir referans noktası hâline gelir.

Bu iki yaklaşımın aksine Metin Toprak'ın makalesi, **Demian** ile **Büyülü Dağ** arasında doğrudan ve açık bir karşılaştırma sunması bakımından literatürde istisnai bir konumda yer alır. Toprak, Naphta ve **Demian** üzerinden savaşı eski olanın tasfiyesi ve yeninin kuruluşu için zorunlu bir araç olarak kavramsallaştırır. Böylece karşılaştırma, soyut düşünsel paralelliklerle değil, belirli karakterler ve söylemler üzerinden yürütülür. Bununla birlikte Toprak'ın analizi, bilinçli biçimde dar bir tematik eksende ilerler; savaş ve yeni insanlık fikri, Tin-doğa karşıtlığının 18. yüzyıldan itibaren taşıdığı felsefi anlam katmanlarıyla ilişkilendirilmez. Ayrıca karşılaştırma, Naphta ve **Demian** karakterleriyle sınırlı tutulur; Hans Castorp ile Emil Sinclair'in ara konumları bütünlüklü bir yapı içinde ele alınmaz.

Bu çerçevede karşılaştırmalı literatür, Mann ve Hesse arasında düşünsel yakınlıklar kurmak, ortak referans noktalarını görünür kılmak ve belirli temalar

(psikanaliz, Nietzsche, savaş) etrafında paralellikler üretmek bakımından zengin bir birikim sunmaktadır. Ancak bu çalışmaların bilinçli ortak sınırlılığı, Tin-doğa sorunsalını Alman düşüncesinde 18. yüzyıldan itibaren izlenebilen tarihsel-felsefi bir süreklilik içinde ele almamaları ve **Büyülü Dağ** ile **Demian**'ı bu sürekliliğin erken 20. yüzyıldaki edebî biçimleri olarak doğrudan karşılaştırmamalarıdır.

Bu tez, söz konusu literatürden hareketle, karşılaştırmalı çalışmaların açtığı hattı daha geniş bir düşünce tarihi bağlamına katmerlendirmeyi amaçlamaktadır. Wehdeking'in psikodinamik, Ponzi'nin Nietzscheci ve Toprak'ın karakter merkezli okumalarını dışlamaksızın; Tin-doğa ikiliğini Aydınlanma'dan Alman İdealizmine uzanan bir problem alanı olarak ele alarak, **Demian** ile **Büyülü Dağ**'ı bu süreklilik içinde doğrudan ve metin merkezli biçimde karşılaştırmayı hedeflemektedir. Böylece mevcut literatürde parçalı biçimde ele alınan paralellikler, tarihsel-felsefi bir bütünlük içinde yeniden konumlandırılmaktadır.

Böylelikle yapılan literatür incelemesi sonucunda, Thomas Mann ve Hermann Hesse üzerine yürütülen araştırmaların hacim ve çeşitlilik bakımından son derece zengin olduğu; her iki yazarın da romanlarının felsefi, estetik, psikolojik ve kültürel bağlamlarda ayrıntılı biçimde ele alındığı açık biçimde görülmektedir. Buna karşın bu zenginliğin, belirli bir noktada yoğunlaşan tekrarlar ve sınırlı karşılaştırma biçimleri ürettiği de görülmektedir. Mevcut çalışmaların büyük bölümü, Mann ve Hesse'yi ya birbirinden bağımsız biçimde incelemekte ya da karşılaştırmalı yaklaşımlarda belirli temalar, karakterler veya düşünsel etkilerle sınırlı kalmaktadır. Bu durum, özellikle **Büyülü Dağ** ile **Demian** romanlarının ortak bir felsefi sorunsal temelinde, doğrudan ve bütünlüklü bir karşılaştırmaya tabi tutulmasını büyük ölçüde engellemiştir.

Literatürdeki temel eksikliklerden biri, söz konusu iki romanın, Alman düşünce tarihinde uzun süredir tartışılan ve bu çalışmada **Alman Tini sorunsalı** başlığı altında ele alınan tin–doğa ikiliği çerçevesinde birlikte okunmamış olmasıdır. Tin–doğa karşıtlığı ve onun akıl–içgüdü, zihin–beden, ruh–madde, kültür–uygarlık gibi farklı adlar altında dolaşıma giren kavramsal türevleri, pek çok çalışmada dolaylı biçimde kullanılmakta; ancak bu karşıtlığın 18. yüzyıldan itibaren Alman felsefesi ve edebiyatında nasıl kurulduğu ve nasıl sürdürüldüğü sorusu, **Büyülü Dağ** ile **Demian**'ı birlikte kapsayan bir çözümlemeye taşınmamaktadır. Romanlar çoğu zaman ya modern bireyin krizi ya savaş deneyimi ya da yazarların kişisel düşünsel yönelimleri üzerinden okunmakta; böylece ortak bir düşünce geleneği içinde şekillenmiş farklı edebi cevaplar olarak değerlendirilmemektedir.

Karşılaştırmalı çalışmalarda görülen sınırlılık da bu noktada belirginleşmektedir. Jungcu, Nietzscheci ya da tarihsel-politik çerçeveler üzerinden kurulan karşılaştırmalar, Mann ve Hesse arasında belirli yakınlıklar kursa da bu karşılaştırmalar çoğunlukla geç dönem eserlerine yönelmekte veya yalnızca seçili karakterlerle sınırlı kalmaktadır. **Büyülü Dağ** ile **Demian**, bu çalışmalar içinde ya dolaylı biçimde anılmakta ya da daha geniş bir düşünsel anlatının öncülleri olarak ele alınmaktadır. Doğrudan roman merkezli ve felsefi sürekliliği esas alan bir karşılaştırma ise istisnai örnekler dışında sistematik biçimde geliştirilmemiştir.

Bu tabloya Türkiye'deki Germanistik çalışmaları da eklendiğinde, literatürdeki boşluk daha belirgin hâle gelmektedir. Türkiye'de Thomas Mann ve Hermann Hesse üzerine yapılan araştırmalar, her iki yazarın eserlerini ayrı ayrı ele alan nitelikli incelemeler sunmakla birlikte, **Büyülü Dağ** ile **Demian**'ı Alman düşünce tarihindeki ortak bir sorunsal çerçevesinde karşılaştıran kapsamlı bir çalışmaya yer vermemektedir. Özellikle **Demian**, çoğunlukla psikolojik, mitsel veya bireysel gelişim anlatısı bağlamında okunmuş; Alman Tini sorunsalıyla olan ilişkisi sistematik biçimde araştırılmamıştır. Bu durum hem karşılaştırmalı edebiyat hem de Alman düşünce tarihi açısından belirgin bir boşluk oluşturmaktadır.

Bu tez, söz konusu boşluklardan hareketle, **Büyülü Dağ** ile **Demian**'ı tin–doğa ikiliğinin Alman düşüncesinde 18. yüzyıldan itibaren kazandığı süreklilik varsayımı çerçevesinde karşılaştırmalı olarak ele almayı amaçlamaktadır. Çalışmanın önemi, romanları yalnızca yazıldıkları dönemlerine ilişkin sorunlar ya da yazarların bireysel estetik tercihleri üzerinden okumak yerine, aynı düşünce geleneği içinde şekillenmiş iki farklı edebi metin olarak değerlendirmesinde yatmaktadır. Bu yaklaşım, mevcut literatürde parçalı biçimde ele alınan temaları ortak bir felsefi problem etrafında genişletmeyi ve Mann–Hesse karşılaştırmasını tarihsel ve düşünsel bir bağlama yerleştirmeyi mümkün kılmaktadır.

Bu doğrultuda tez, hem uluslararası literatürde sınırlı biçimde ele alınmış bir karşılaştırma hattını genişletmeyi hem de Türkiye'deki Germanistik çalışmalar içinde eksik kalan bir perspektifi tamamlamayı hedeflemektedir. Böylece çalışma, yalnızca iki roman arasında yeni bağlantılar kurmakla kalmayacak; aynı zamanda Alman düşünce tarihinde süreklilik gösteren bir sorunsalın 20. yüzyıl edebiyatındaki farklı tezahürlerini görünür kılarak, literatüre kavramsal ve yöntemsel açıdan özgün bir katkı sunacaktır.

Bahsi geçen özgün katkıyı somutlaştırmak ve çalışmanın üzerine inşa edileceği teorik zemini sağlamlaştırmak adına, öncelikle çalışmanın özünü oluşturan kavramın, yani **tin** kavramının çözümlenmesi gerekmektedir. Alman Tini sorunsalının doğru bir

bağlama oturtulabilmesi, bu sorunsalın çekirdeğini oluşturan temel terimin netleştirilmesine bağlıdır. Bu doğrultuda, araştırmanın teorik çerçevesi, tin kavramının etimolojik kökenlerini, felsefi ve tarihsel evrimini inceleyerek başlatılacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

TİN KAVRAMININ FELSEFİ VE TARİHSEL OLUŞUMU

2.1. Tin Kavramının Etimolojisi

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğü'nde tin kelimesi **ruh, can** anlamlarına gelmektedir. Bununla birlikte kelimenin felsefi anlamı, birtakım fizikötesi kurucularının, gerçeği ve evreni açıklamak için her şeyin özü, temeli veya yapıcısı olarak benimsedikleri madde dışı varlık olarak tanımlanır. (TDK, 2025)

Farklı etimolojik kaynaklarda Tin kelimesinin anlamı ve kökeni üzerine bir uzlaşı mevcuttur. Bu uzlaşıda kelimenin **ruh, öz, soluk** anlamları öne çıkarken, **dinlenmek** kelimesinin kökeni olduğu görülmektedir. Türkçe etimolojinin en önemli kaynaklarının başında gelen Kaşgarlı Mahmud'un Kitâbu Dîvânu Lugâti't-Türk'ünde (1985), ruh, soluk, nefs anlamlarının **tın** kelimesiyle ifade edildiği göze çarpar. Örneğin Eyuboğlu (1997), Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü adlı çalışmasında kelimenin eski Türkçede **tin/tın** olarak iki farklı sesle kullanıldığını fakat bunların anlam birliği oluşturduğunu belirtir. Kelimenin eski Türkçede soluklanmak anlamındaki **dinlenmek** kelimesinin kökü olduğunu ve **tınmak** (dinlenmek), **tınturmak** (dinlendirmek) gibi kullanımların olduğunu gösterir. Clauson (1972) ise tin kelimesinin yine nefes ve dinlenme şeklinde iki anlamı olduğunu belirtir. Clauson tin kelimesinin nefes ve dinlenme (yani nefes almak için durma) anlamları için sesteş olarak kullanıldığına dikkat çeker.

Kelimenin Türkçede felsefi anlamlarına gelindiğinde ise esasen felsefe tarihi içindeki dönüşümlerinin etkisi görülür. Akarsu (1984), tin kelimesinin evren usu, evren ruhu, Tanrısal ilke, logos, dünyanın usa uygun düzeni gibi birbiriyle ilişkili anlamlara geldiğini gösterir. Akarsu, tini (**spiritus-pneuma**) ruhtan (**anima-psykhe**) ayırmak gerektiğini; ruhun, organik ve duyusal yaşamın ilkesi iken, tinin ise yalnız insana özgü düşünme yetisi ile ilişkili olduğunu belirtir (Akarsu, 1984).

Tin kavramı teolojik ve felsefi yönleriyle daha çok Batı düşünce geleneğinde öne çıkan bir kavram olduğu için, kavramı Batı felsefesini biçimlendiren Antik Yunanca, Latince, İngilizce, Fransızca ve Almanca dillerindeki sözlük anlamlarını ve kökenini göstermek önem arz etmektedir.

Tin kavramının felsefi kökenlerinin de belirleyici olması bakımından büyük önem taşıyan Antik Yunancada tini doğrudan karşılayan bir terim bulunmamaktadır. Bunun

yerine tin kavramına denk düşebilecek başlıca üç terim mevcuttur. Liddell ve Scott'ın **A Greek-English Lexicon** (1940) adlı çalışmasında bu kelimelerin anlamları detaylı olarak gösterilmektedir. Bunlardan ilki gerek Almancadaki **Geist** gerekse Türkçedeki **tin** kavramlarını görece karşılayan **ψυχή** (**psukhe**) kelimesidir. Kelime; can, ruh hayat, bilinçli benlik, kişilik, zihin, akıl, ölümsüz ruh, canlı varlık gibi çok büyük bir anlam çeşitliliği göstermektedir. İkincisi ise **νοῦς** (**nous**) kelimesidir. Kelime, akıl, zihin, mantık, düşünce, tasarım, amaç gibi anlamlara gelerek daha çok insana özgü bilişsel süreçlere karşılık gelir. Üçüncüsü ise **πνεῦμα** (**pneuma**) olup, rüzgâr, nefes, yaşam nefesi, Tanrı ruhu, ilham, deha, insan ruhu, ruhsal varlık, ölümsüz varlık anlamlarını taşır. Tinin antik Yunan felsefesindeki karşılığı daha sonraki bölümde örneklerle açıklanacaktır.

Latincede **spiritus** kelimesi, üflemek, nefes almak anlamlarına gelen **spirare** kelimesinden türemiş olup nefes, ruh, yaşam gücü anlamlarını taşır ve Yunanca pneuma ile kökensel bir paralellik gösterir. Spiritus kelimesi zamanla gurur, kibir, heybetli bir ruh hali, enerji, cesaret, mizaç gibi metaforik anlamlara da sahip olmuştur. (bkz. Lewis & Short: 1879). Kelime, Latin dil ailesinden olan Fransızcadaki **esprit** ve etkisi altına aldığı Batı Cermen dillerinden olan İngilizcedeki **spirit** kelimelerinin kökenidir. Bu bağlamda Fransızcadaki **esprit** kelimesi de zihin, ruh anlamlarında kullanılır. Kelime, **esprit de corps** gibi kullanımlarıyla bir topluluğun manevi birlikteliğini ifade eden bir anlam içerir (bkz. Larousse: 2025). Bununla birlikte 12. yüzyıl ve öncesinde **esperit** olarak kullanılan kelime zamanla, bilhassa 14. yüzyıldan itibaren, ise **esprit** haline gelmiştir (bkz. Bloch & von Wartburg: 1994). Yine aynı şekilde İngilizcede de tin kavramını karşılayan **spirit** kelimesi, ruh, hayat nefesi, yaşam ilkesi, hayalet, zihin, öz gibi anlamlara sahiptir (bkz. Hoad: 1993).

Bu tezde tin kavramı doğrudan Almancadaki **Geist** teriminin karşılığı olarak ele alındığı için Almancadaki etimolojik ve sözlük anlamı büyük önem taşımaktadır. Almanca **Geist** kelimesi hem ruh hem de zihin anlamına gelir. Aynı zamanda felsefi bir terim olarak tin, düşünce, bilinç anlamlarında kullanılır (bkz. Duden, 2025). Duden etimoloji sözlüğüne göre (2014), Batı Cermen kökenli olan **Geist** kelimesi, Orta Yüksek Almanca, Eski Yüksek Almanca ve Eski Saksonca dillerindeki **Geist** ve Eski İngilizcedeki **ghost** kelimeleriyle akrabadır. Bu kelimenin kökü, **ürkütmek** anlamına gelen Proto-Cermen kökenli **gheis-** kelimesine dayanır. Yine Cermen dil ailesinden olan Gotçada **usgaisjan** (korkutmak) ve Eski Norsça **geiskafullr** (dehşet dolu) kelimeleriyle akrabadır. **Geist** kelimesi orijinalde coşku, heyecanlanma (**Erregung**) ve duygulanım (**Ergriffenheit**) anlamlarına gelmektedir. Kelime, Cermenlerin Hristiyanlaşma sürecinde Latincedeki spiritus ve Yunancadaki pneuma kelimelerinin;

Yeni Çağ'da ise Fransızcadaki **esprit** kelimesi etkisi altında kalarak anlamsal bir evrim geçirmiştir. Friedrich Kluge'nin (2011) etimoloji sözlüğünde ise **Geist** kelimesinin kökeninin, yine Eski Yüksek Almancadaki **Geist**, Eski Saksoncadaki **gēst** kelimelerine ve bunların Batı Cermen dillerindeki kökeni olan **Geista-m** biçimlerine uzandığı; Eski İngilizcedeki **gheis-d-** ile akraba olduğunu görülmektedir. Bu kökenlerdeki temel anlamları ise doğaüstü varlık, ruh hali (**überirdisches Wesen, Gemütsverfassung**) şeklindedir. Tıpkı Duden etimoloji sözlüğünde olduğu gibi, Kluge de kelimenin Gotça **usgaisjan** (korkutmak) ve Eski Norsçadaki **geiskafullr** (dehşet dolu) kelimeleriyle akraba olduğunu da gösterir. Bununla birlikte Kluge, kelimeyi **esnemek** anlamındaki **gähnen** kelimesinin **ghai/gha-** köküyle ilişkilendirir. Buna göre, esneme eylemi bir tür **ağzını açma** eylemini içerdiği için, **Geist** kelimesinin korku, ürperti anlamlarının bu tip durumlar karşısındaki fiziksel ifadelerle (ağız açma) ilişkili olabileceğini belirtir. Son olarak Kroonen (2013), **Geist** kelimesinin kökünün **gaista** kelimesi olduğunu vurgulayarak Batı Cermen dillerindeki anlamının ruh, hayalet olduğunu vurgular. Kroonen da bu kelimenin aynı zamanda **dehşete düşürmek** anlamına geldiği konusunda önceki kaynaklarla mutabakat sağlar.

Tin kavramına dair bu etimolojik döküm, terimin tarihsel süreçte bürüneceği felsefî kimliğin ilk ipuçlarını sunmaktadır. Ancak tinin modern düşüncedeki konumunu ve kazandığı çok katmanlı anlamı bütünüyle kavrayabilmek için, bu dilsel verilerin ötesine geçerek kavramın Batı düşünce geleneğindeki ilk sistematik uğrak noktalarına bakmak gerekir. Kavramın soy kütüğündeki bu dilsel temelden düşünsel inşaya geçişte ilk durak, tinin akıl, ruh ve evrensel ilke gibi kavramlarla iç içe geçerek felsefî bir sorunsal olarak kristalize olduğu Antik Yunan felsefesidir.

2.2. Antik Felsefeden 17. yüzyıla Tin-Doğa Felsefesi

Bu bölüm, tin–doğa ikiliğinin Antik Yunan'dan 17. yüzyıl metafiziğine uzanan tarihsel gelişimini bütüncül bir felsefe tarihi anlatısı olarak sunmayı amaçlamamaktadır. Amaç, söz konusu ikiliğin Avrupa düşünce tarihinde belirli aşamalar üzerinden nasıl kurulduğunu ve hangi felsefi dizgeler içinde şekillendiğini anlaşılır kılmaktır. Bu doğrultuda Antik Yunan, Orta Çağ ve erken modern dönem felsefesi, tin ile doğa arasındaki ilişkinin felsefî olarak sorunsallaştırıldığı kurucu yaklaşımlar çerçevesinde ele alınmakta; kapsam, temsil gücü yüksek filozoflar ve metinlerle bilinçli biçimde sınırlandırılmaktadır. Böylece bu bölüm, Alman düşüncesinde tin–doğa sorununu ele alacak sonraki analizler için tarihsel ve kavramsal bir zemin oluşturmayı hedeflemektedir.

2.2.1. Tinin Antik Yunan'dan İtibaren Felsefi Kökenleri

Bilhassa ontolojik, epistemolojik ve etik boyutlarıyla Batı felsefesinin en temel kavramlarından biri olan tin kavramının kökleri Antik Yunan felsefesine uzanmaktadır. Sokrates, Platon, Aristoteles ve Stoacılar gibi Antik Yunan felsefesinin kurucu isimleri ve akımları, tin kavramını felsefenin söz konusu dalları çerçevesinde ele almış ve Batı felsefesinin sonraki yüzyıllarındaki anlamının şekillenmesine öncülük etmişlerdir. Ancak Yunan Felsefesinde tin (**Geist**) kavramı modern felsefedeki anlamıyla ele alınmayıp bunun yerine daha çok ruh (**psyche**) kavramının öne çıktığı görülmektedir. Yahut aşağıda görüleceği üzere, Aristoteles felsefesinde **nous**, modern Batı felsefesindeki tin anlayışı ile yakınlık gösterir. Bu açıdan, Antik Yunan felsefesi ile sonraki bölümlerde detaylı olarak incelenecek olan modern Alman felsefesindeki tin (**Geist**) kavramı arasında önemli bir kavramsal fark bulunmaktadır.

Bununla birlikte, hem felsefe tarihinde doğanın karşısına konumlandırılması hem de bu çalışmanın bir kutupluluk ilkesi incelemesi içermesi yönlerinden, tinin Antik Yunan felsefesindeki doğa ile olan ilişkisine ve buna bağlı olarak Antik Yunan felsefesinde doğa düşüncesine dair genel bir bakış sunulması gerekmektedir. Bu noktada Antik Yunan felsefesinde Sokrates öncesi dönemdeki doğa felsefesi de öne çıkmaktadır.

Aristoteles tarafından Doğa Filozofları olarak da adlandırılan presokratik filozoflar, evrendeki bütün varlıkların temelinde olan ana maddeyi, ilkeyi, **arkhe**yi, değişen şeylerin altında bulunan değişmeyen, aynı kalan varlığı aramışlardır. (karş. Arslan, 2006a: 186). Presokratik filozoflar, maddi unsurların gerçekliğine odaklanan, evrensel düzenin mitolojik modellerinden kopmuş ve doğanın kendi ilkeleri doğrultusunda anlatımına yönelmiş ve analojiyi temel alan bir araştırma yöntemini inşa etmişlerdir (karş. Eco, 2020: 29). Başka bir ifadeyle, presokratiklerin **arkhe**yi bulmaya odaklanan kozmogonileri, doğadaki olguları mitolojik ve teolojik unsurları dahil etmeyerek rasyonel bir şekilde kavranabilir bir çerçeveye oturtma üzerine kuruldur.

Tin ile doğa ilişkisi açısından bu durum ilk bakışta **arkhe**nin presokratikler için tinsel bir töz olmadığı düşüncesini pekiştirir. Buna karşın Sassi (2020: 67) **arkhe**nin ilahlaştırılmasının, doğa konusundaki Sokrates-öncesi düşüncenin ortak bir özelliği olduğunu belirterek bir anlamda **arkhe**nin presokratik felsefede genel olarak tinsel bir töz niteliği taşıdığını imler. Bu, presokratiklerin doğa ile **arkhe** olarak görülebilecek ruh/tin arasında net bir ayrım yapmadıkları; maddede madde ötesi olanı aradıkları anlamına gelir. Örneğin Anaksimander, sınırsız, ebedi, belirsiz, canlı ve aktif bir madde olarak nitelendiği **apeiron arkhe**sini kozmosu meydana getiren ilahi bir kaynak olarak

görür. Anaksimenes ise hava ile ruh arasında bağlantı kurar. Herakleitos ise logosu **arkhe** olarak belirlerken, onun evreni yöneten rasyonel ilke olduğunu varsayar. (bkz. Guthrie: 1962) Bu örnekler, presokratiklerin doğa anlayışlarında madde ötesi düzenleyici ilkelerin varlığına dair düşünceleri bulunduğunu göstermektedir. Bununla birlikte Eco (karş. 2020: 80) Anaksagoras'ın gerçekliğin düzeninin doğadan ayrı bir varlık olarak Nous'tan kaynakladığını düşünen ilk presokrat olduğunu belirtir. Böylelikle tin-doğa konseptinin Presokratik felsefeye de kök saldığını gösterir. Bu bağlamda Anaksagoras ile (**Nous**) ile doğa (**Physis**) arasındaki bağın çözülmesi hem Antik Yunan felsefesinde ruh-madde ayrımına hem de genel olarak Batı düşüncesinde tin-doğa ayrımına gidilen bir dönüm noktası olma niteliği taşır.

Buna karşın Antik Yunan felsefesinde soyut ve doğadan ayrı bir tin veya zihin anlayışı Sokrates sonrası ortaya çıkar. Felsefesine dair ardında yazılı bir şey bırakmayan Sokrates'in ruh anlayışı ise, onun felsefesinin aktarıcısı olan öğrencisi Platon'un diyaloglardan oluşan eserlerinde bulunur. Sokrates Phaidon'da şöyle söyler:

> "Sie rechnet aber doch am besten dann, wenn nichts von den folgenden Dingen sie beeinträchtigt: weder Sehen noch Hören noch Schmerz noch Vergnügen, sondern wenn sie so weit wie möglich ganz für sich ist, den Körper links liegen läßt und, soweit sie eben kann, ohne Verkehr und Kontakt mit ihm nach dem strebt, was ist." (2004: 23)

Burada Sokrates felsefesinde tinin/ruhun doğa ve bedenden üstün olduğu fikri bir ön kabul olarak belirir. Ancak Arslan (2006b: 123), Sokrates'in bedenle ruhu birbirlerine karşıt ve birbirlerini yok etmesi gereken düşmanlar olarak görmediğini ve nefsine hakimiyeti en büyük değer olarak düşündüğünü belirtir.

Metafizik idealizmin kurucu ismi olarak görülen Platon'un ruh anlayışı ise, hocası Sokrates'in ruh anlayışından etkilenmiş ve felsefesi olan idealar kuramına göre şekillenmiştir. Platon ruhun maddi, fiziksel, duyusal bir şey olmadığını, gayrı-maddi, tinsel bir töz olduğunu ilan eder (Arslan, 2006b: 366). Devlet adlı yapıtında insan doğasını oluşturan üç temel unsur aracılığıyla ruhun tanımını yapar. Buna göre ruh, akıl (**nous**), öfke (**thymos**) ve arzu/iştah (**epithymia**) unsurlarından meydana gelir. Platon ruhun bu bölümleri arasında hiyerarşiye gider: "Akıl madem ölçülüdür, içimizde olup biten her şeyi kollayıp yönetmek ona düşer; öfkenin işi de onu dinlemek, ondan yana olmaktır, değil mi?" (karş. Platon, 2016: 316-317) sorusunu yönelterek akla öncelik verip onun diğer iki bölüme önderlik etmesi gerektiğini imler. Bu vesileyle Platon, ruhu yalnızca madde ve bedenden ayırmakla kalmaz, onun bunlar karşısında üstün bir varlık olarak görür. Devlet'te yine şöyle yazar (Platon, 2016: 325)

> "İşte bu yüzden, bilgeliğe, ruh üstünlüğüne ermeyen, beden zevklerini doyurmakla kalanlar sanki hep alçağa düşüp sonra ortaya kadar çıkar, ömürleri boyunca bu ikisi arasında mekik dokurlar. Bu sınırı aşamazlar bir türlü."

Platon burada insan doğasındaki rasyonel ve irrasyonel unsurlar arasındaki çatışmayı resmederken, bunlardan ilkinin ikincisine üstünlüğünü vurgulamış olur. Bunun yanı sıra Platon'un ünlü Mağara Alegorisi dahi kendi başına bu üstünlüğü açıklar: Ruh, duyusal dünyanın yanıltıcılığını, kendisinin insanda tecessüm ettiği hali olan akıl aracılığıyla aşıp hakikate erişir. Bu vesileyle Platon'un tin-doğa felsefesinin mahiyeti de net olarak görünür hale gelir. Platon, akıl ile tutku arasında kurduğu hiyerarşi aracılığıyla bir anlamda tinin kendini gerçekleştirebilmesi için, doğanın aşılmasını ve denetim altına alınmasını; daha doğrusu, doğanın tine uydurulması gerektiğin imler. Böylelikle Platon'un felsefesi, modern düşüncenin temelindeki doğanın ve insan doğasının kusurlu olduğu ve aklın bunları denetim altına alması gerektiği fikri ile bağ kurar.

Platon'un öğrencisi olan Aristoteles ise hocasının yaptığı gibi ruh ile beden ya da ruh (**psyche**) ile doğa (**physis**) arasında keskin bir düalist ayrıma gitmez ve ilk etapta bunlardan ilkini ikincisine üstüne görmez. Aristoteles'e göre ruh, bir tözdür. Ancak töz, esas olarak üç anlama gelir: Madde, form ve madde ve formdan meydana gelen bileşim, sentez. (Arslan, 2006c: 211) Dolayısıyla Aristoteles'in sentezi, bu bileşenler ışığında, ruh ve bedeni birbirine tabi kılar. Aristoteles'e göre (2017: 69) ruh, yaşam taşıma yetisine sahip doğal ve düzenlenmiş bir bedenin birinci derece gerçekliğidir; dolayısıyla ruh, bedenden ayrı bir varlık olarak değil, bedenin canlılık ilkesini oluşturan içkin bir ilke olarak anlaşılmalıdır. Dolayısıyla Aristoteles ruhu bedene içkin kılar. Beden olmadan ruhun var olamayacağını işaret eder fakat bedeni de aynı koşula tabi tutar. Ezcümle ruh, beden olmadan kendini gerçekleştiremez; beden ise organik işlevlerini yönetebilecek bir güç olmadan varlığını sürdüremez. Bununla birlikte Aristoteles, bedenin yaşamsal faaliyetini ve işlevselliğini düzenleyen töz olarak ruhu, faaliyetlerine göre hiyerarşik olarak üçe ayırır. Buna göre ruh, sırasıyla bitkisel ruh (beslenme ve büyüme), hayvansal (hareket ve algı) ruh ve insana özgü olan rasyonel ruhtan, yani **Nous'**tan meydana gelir. Bunlardan sonuncusu, Aristoteles'in ruh-beden ikiliğini derinleştirir ve hatta Aristoteles'in bununla ruha bir bakıma öncelik verdiği söylenebilir.

Aristoteles'in ruh-doğa sentezinde ruha öncelik verdiği savı, onun **Eudaimonia** (en yüksek iyi, erdemli yaşam) felsefesinde ifadesini bulur. Aristoteles (1894: Nikomakhos'a Etik, I.7, 1098a), insanın en yüksek iyisinin, ruhun akla uygun erdemli etkinliği olduğunu söyler. Bu, insana özgü bir yeti olarak Aklın (**Nous**), ruhun **Eudaimonia**'ya ulaşmasında aracılık eden en yüksek ilke olduğu anlamına gelir. Başka

bir ifadeyle akıl, etik değerlerin düzenleyici unsuru; pratik yaşama ait paradigmaların rasyonel kurucusudur. Modern anlamda, akıl uygarlığın yapı taşıdır. Elbette bu durum, Aristoteles'in ruh-doğa sentezindeki bütünlüğüne son tahlilde zarar vermez. Zira ruhun en yüksek aşaması olarak aklı her ne kadar doğadan bağımsız gibi görünse de aklın ruhun parçası olması bu bağı dolaysız kurar.

Sonuç olarak modern Batı felsefesinde tin-doğa ikiliğinin köklerinin, buradaki örnekleriyle ele alındığı biçimiyle Antik Yunan felsefesine uzandığı açıkça görülmektedir. Presokratiklerden Herakleitos, kozmogonisinin yapı taşı olan **logos** kavramını geliştirip akılsal bir ilkenin doğanın düzenleyici gücü olduğunu vurgulayarak tinsel olan ile maddi olan arasındaki ayrımı başlatan isim olmuştur. Anaksagoras ise kozmogonik hareketi başlatan ve kendi başına bir güç olan **Nous** kavramıyla tin/ruh ile doğa arasındaki ayrımı doğrudan derinleştirmiştir.

Sokrates ve Platon ise, ruhunu (**psyche**) doğadan ayrı bir varlık olarak ele alıp tin ile doğa arasındaki uçurumu tamamen açmıştır. Bilhassa Platon idealar kuramı ile hakikat olarak muştuladığı tinselliği duyumsanabilir gerçeklikten üstün tutarak tin ile doğa arasında mutlak bir ayrım yapmıştır. Aristoteles ise ruhun doğa ile bağını büsbütün koparmayarak sentezci bir yaklaşım ortaya koymuştur, ancak bir noktada ruhun/tinin bedeni yönlendiren bir ilke olduğu belirterek ruhu hiyerarşik olarak öncelikli kılmıştır.

Antik Yunan felsefesinde tin ile doğa arasındaki ilişki, kimi zaman ayrımın derinleştiği, kimi zaman ise sentezin korunduğu farklı modellerle ele alınmıştır. Ancak bu ilişki, Tanrısal bir yaratım fikriyle sistematik biçimde temellendirilmiş değildir. Orta Çağ düşüncesi, Antik Yunan'dan devraldığı ruh–doğa tartışmasını Hristiyan metafiziği içinde yeniden düzenleyerek, tin ile doğa arasındaki bağı Tanrı merkezli bir hiyerarşi aracılığıyla kuracaktır. Böylece Antik Yunan'da felsefî düzlemde tartışılan ayrım, Orta Çağ'da ontolojik ve teolojik bir çerçeveye yerleştirilerek yeni bir biçim kazanır.

2.1.2. Orta Çağ Düşüncesinde Tin–Doğa İlişkisi

Orta Çağ düşüncesinde tin–doğa ilişkisi, modern felsefede karşılaşılan ve aşılması gereken bir problem olarak görülen keskin ruh–madde ikiliği biçiminde değil; Tanrı merkezli bir ontolojiye bağlı hiyerarşik bir birlik olarak kurgulanmıştır. Bu dönemde tin ile doğa arasındaki ayrım, tözsel bir ayrılığı ifade etmekten ziyade, varlık basamakları (**scala Naturae**) içinde kurulan ve her bir unsurun bütün içindeki yerini belirleyen dereceli bir düzenlemeye dayanır. Bu bağlamda önemli bir ayrımı gözetmek

gerekir: Orta Çağ metafiziğinde **ruh** ve **tin** terimleri birbirinin basit eşanlamlıları olarak değil, insanın yaşamsal ve rasyonel yetilerinin farklı bileşenlerini ifade eden kavramlar olarak düşünülür. Étienne Gilson bu kavramsal farkı Augustinus geleneğindeki **anima-animus** farkı üzerinden açıklar. Gilson'ın, Augustinus geleneğini izleyerek belirttiği üzere, **anima** esasen bedenin yaşamsal ilkesini ifade ederken, **animus** insanın rasyonel töz olarak kavranan ruhunu adlandırır:

> "Properly speaking, anima designates the animating principle of bodies considered in the vital function it exercises in them. Man has an anima, animals also have one. Animus, on the other hand, is used by Augustine preferably to designate man's soul, i.e. a vital principle that is at the same time a rational substance." (Gilson, 1960: 269)

Bu ayrımın da ötesinde, Orta Çağ düşüncesi insan ruhu içinde daha yüksek bir yeti olarak **mens** kavramını öne çıkarır. Gilson'a göre (1960: 70) **mens**, rasyonel ruhun Tanrı'ya yönelen en yüksek parçasıdır: "The mind, mens, is the higher part of the rational soul (animus). It is the part that clings to things intelligible and to God."

Dolayısıyla Orta Çağ metafiziği, bedeni canlandıran ruh ile tanrısal hakikate yönelen tin arasında kavramsal bir derece farkı kursa da bu ayrımı doğadan kopuk bir karşıtlık olarak değil, ilahi düzenin farklı katmanları içinde işleyen hiyerarşik bir bütünlük olarak ele alır. Ruh, ontolojik nitelikleri bakımından bedenden üstün kabul edilse de bu hiyerarşi bedeni dışlayan ya da onu ontolojik bir boşluğa iten bir yaklaşım üretmez. Aksine beden, ruhun ve tinin yönelimlerinin somut varoluş içinde gerçekleştiği, ilahi düzenin dünyevi düzlemde tecelli ettiği zorunlu bir boyut olarak kavranır. Bu çerçeve, modern felsefenin başlangıcında ortaya çıkacak olan doğa–tin ayrımının henüz radikalleşmediği, hiyerarşik bütünlük içinde düşünüldüğü bir evreyi temsil eder.

Augustinus'ta tin-doğa ayrımı, insanın kendi iç dünyasına yönelerek hakikati arama sürecine içkin bir gereklilik olarak belirir. İnsan, her ne kadar beden ve ruhtan müteşekkil bir bütün olsa da bu kompozisyon içinde ruh, değişmez olan hakikatin yegâne taşıyıcısı ve muhatabıdır. Augustinus (1989: 218) bu içsel hiyerarşiyi ve insanın kurucu unsurlarını sorgularken şu tespitte bulunur: "Und siehe, Leib und Seele habe ich; jenes bildete das Äußere, dieses das Innere."

Burada bedenin dışsal, ruhun ise içsel olarak konumlandırılması, değer bakımından bir derecelendirmedir. Bu ayrım, her ne kadar yüzyıllar sonra Descartes'ta görülecek olan tözsel ayrılığın teolojik ve epistemolojik zeminini hazırlasa da Augustinus'ta henüz doğanın mekanikleşmesine veya ruhun bedenden kopuk, soyut bir bilince dönüşmesine izin verilmez. Dolayısıyla insan, hakikate ruhuyla ulaşsa da varoluşunu bu iki unsurun birlikteliği içinde sürdürür. Bu birlik, Augustinusçu sistemde

açık bir canlandırma hiyerarşisi üzerinden temellendirilir. Ruhun beden üzerindeki üstünlüğü, bir tahakkümden ziyade bir yaşam ilkesidir; ruh, âtıl olan maddeye form ve hayat veren temel dinamiktir: “Denn du belebst die Masse deines Körpers, gibst ihr das Leben.” (Augustinus, 1989: 218).

Ruh, doğaya (bedene) yaşam ve anlam üflediği için ontolojik bir önceliğe sahiptir; fakat bu öncelik bedeni bir engel olarak görmez, bilakis onu kendi varlık alanına dahil ederek kapsar. Varlık zinciri Tanrı–ruh–beden sıralamasıyla dikey bir hat izler: Tanrı ruhun yaşam kaynağıyken, ruh da bedenin yaşam kaynağıdır. Dolayısıyla tin–doğa ilişkisi bakımından bu, modernitedeki gibi birbirine yabancı iki alanın çatışması değil, yukarıdan aşağıya doğru akan tek yönlü bir canlandırma ve anlamlandırma ilişkisidir.

Augustinus’un doğa anlayışını şekillendiren temel motivasyonlardan biri de maddeyi karanlık ve kötülükle özdeşleştiren Maniheist düalizme karşı durmaktır. Doğa, doğrudan Tanrı tarafından ve O’nun iradesiyle yaratıldığı için özü itibarıyla iyidir: “Daß alles, was du schufest, gut ist” (Augustinus, 1989: 148). Bu yaklaşımda kötülük, bağımsız bir töz veya maddenin doğasından kaynaklanan bir gerçeklik değil, iyiliğin ve düzenin eksikliğidir. Doğanın ontolojik değerini bu şekilde koruma altına alan Augustinus, onu ruhun hiyerarşik olarak altına yerleştirirken aynı zamanda anlamlı bir bütünün parçası kılar. Böylece doğa, ne kendi başına kutsanan bir alan ne de değersiz bir madde yığınıdır; o, yaratılışın hiyerarşisi içinde yer alan bir ayettir. Bu denge, modern felsefede doğanın bütünüyle ruhsuzlaşarak matematiksel bir nesneye dönüşmesiyle yaşanacak olan ayrılığın henüz uzağındadır.

Tinin doğayla olan bu hiyerarşik bağı, Augustinus’un düşüncesinde durağan bir yapıdan ziyade dinamik ve yönelimsel bir karakter arz eder. Ruhun bu dinamizmi ise sevgi kavramıyla açıklanır: “Mein Gewicht ist meine Liebe.” (Augustinus, 1989: 339). Bu ifade, fiziksel nesnelerin yerçekimi etkisiyle doğal yerlerine yönelmesi ile ruhun manevi yönelimini aynı kozmik düzenin yasaları altında birleştirir. Ruhun da tıpkı beden gibi bir **ağırlığı** vardır; ancak bu ağırlık onu aşağıya değil, kendi kaynağı olan Tanrı’ya doğru çeker. Dolayısıyla tin ve doğa, farklı yönelimlere ve ağırlık merkezlerine sahip olsalar da aynı ontolojik bütünlüğün, aynı ilahi yasanın parçalarıdır.

Augustinus’un tinin mekânsızlığına ve uzamsal olmayışına dair vurguları, aslında modern düalizmin metafiziksel altyapısını kuran en kritik unsurlardan biridir. Hakikat, zaman ve mekân kategorilerinin ötesindedir; ancak bu aşkınlık, tinin dünyadan elini eteğini çekmesi anlamına gelmez. Tin doğayı aşar, onu yönetir fakat onu terk etmez. Bu ayrım, Descartes’ın **res cogitans** (düşünen töz) ve **res extensa** (uzamlı töz)

ayrımının embriyonik bir biçimini sunsa da Augustinusçu tin, kendi içine hapsolmuş bir özne değil, varlığını her an Tanrı'da bulan bir varoluş ilkesidir.

On üçüncü yüzyıla gelindiğinde Thomas Aquinas, Augustinus'un kurduğu bu hiyerarşik birliği Aristotelesçi metafizik araçlarla daha sistematik ve rasyonel bir yapıya kavuşturur. Aquinas'ta tin–doğa ilişkisi, hilemorfik (form-madde) bir birliktelik olarak tanımlanır: "the intellectual soul … is the form of the body." (Thomas Aquinas, 1265–1274/1947, Pt. I, Q. 76, Art. 1). Ruh, bedene dışarıdan müdahale eden yabancı bir töz değil, bedeni belirli bir türsel varlık kılan ilkedir. Bu bakış açısında ruh ve beden, yan yana duran iki ayrı töz değil, tek bir tözün ayrılmaz kurucu unsurlarıdır: "We need not ask if the soul and body are one, as neither do we ask if wax and its shape are one." (Thomas Aquinas, 1265–1274/1947, Pt. I, Q. 76, Art. 7). Bu balmumu metaforunda olduğu gibi, tin ile doğa arasındaki ilişki bir dışsal birleşme problemi değil, zaten var olan yapısal bir birliğin tasviridir.

Aquinas, ruhun ölümsüz ve tözsel bir varlık olduğunu savunurken bile onun bedene olan ontolojik bağlılığını vurgulamaktan geri durmaz. Ruh, ölümle bedenden ayrıldığında dahi eksik bir töz olarak kalır ve bedene yönelme konusunda doğal bir eğilim taşımaya devam eder. Dolayısıyla Tin, doğadan kaçan veya ona yabancılaşan bir ilke değil, aksine doğası gereği maddeyi tamamlayan ve onu yetkinliğe ulaştıran bir varlık ilkesidir. Modern düalizmde ruhun bedene hiç ihtiyaç duymayan, kendi başına bir töz haline gelmesiyle kıyaslandığında, Aquinas'ın modeli tinin ancak doğayla olan bu yapısal bağı sayesinde tam bir insan varoluşu oluşturabileceğini savunur. Bu bütünlükçü yapı, doğanın teleolojik kavranışıyla desteklenir. Aquinas'ın sisteminde doğa, kör rastlantıların veya mekanik yasaların hüküm sürdüğü bir alan değildir: "all things … are necessarily directed by God towards some end." (1265–1274/1947, Pt. I, Q. 22, Art. 2). Her varlık, Tanrısal aklın belirlediği bir amaca doğru hareket eder. Doğanın kendi iç yasalarına sahip olması, onun özerkliğini değil, Tanrısal düzenin dünyadaki işleyiş biçimini gösterir. Bu teleolojik yapı, modern bilimsel devrimle birlikte terk edilecek olan **amaçlılık** fikrinin Batı düşüncesindeki en sistematik ifadelerinden biridir.

Orta Çağ'ın bu yönetim ve hiyerarşi modeli, modern felsefedeki radikal kopuşun yapısal arka planını oluşturması bakımından kritiktir. Etienne Gilson'un analizlerinde belirttiği üzere, bu dönemde ruh–beden ilişkisi bir kopuştan ziyade bir yönetim ilişkisidir; ruh bedeni bir araç gibi kullanırken aynı zamanda ona varlık kazandıran formdur (karş. Gilson, 1960: 4). Ancak bu asimetrik yapı, aşağı olanın (madde/doğa) yukarı olan (tin/ruh) üzerinde herhangi bir nedensel etkide bulunmasını imkânsız kılarak, bilginin

kaynağını zorunlu olarak tinin faaliyetlerine hapseder. Gilson'un işaret ettiği bu nokta, Augustinus'un dış dünyaya duyulan kuşkuyu aşmak için önerdiği yolun, aslında Descartes'ın **cogito**'suna giden taşları nasıl döşediğini açıkça gösterir (karş. Gilson, 1960: 42). Nesne özneyi belirleyemiyorsa, hakikat ancak tinin kendi kendiyle olan temasında aranacaktır.

Sonuç olarak Orta Çağ düşüncesi, modern anlamda bir düalizmi bilinçli olarak üretmemiş olsa da sistemindeki hiyerarşik gerilimler ve tinin önceliğiyle bu düalizmin doğması için gerekli tüm koşulları hazırlamıştır. Tin ve doğa arasındaki bu hassas bağ, Tanrısal düzenin birleştirici çatısı altında anlamlı bir bütünlük arz ederken; bu çatının sekülerleşme ve bilimsel devrimle sarsılmasıyla birlikte, ilişki bir uzlaşıdan ziyade çözülmesi imkânsız bir paradoksa dönüşmüştür. Modern felsefe, Orta Çağ'ın miras bıraktığı bu hiyerarşik birliği kaybedince, tin ile doğayı yan yana getirebilmek için yeni ve daha sorunlu yollar aramak zorunda kalmıştır. Özellikle Alman düşünce geleneği, bu tarihsel mirası devralarak tin–doğa sorunsalını teolojik bir güvenceden yoksun bir şekilde, düşüncenin diyalektiği ve öznellik kuramı çerçevesinde yeniden inşa etmeye çalışacaktır.

Sonuç olarak Orta Çağ düşüncesinde tin ile doğa arasındaki ilişki, Tanrı merkezli bir düzen içinde hiyerarşik bir birlik olarak kurulmuş; bu birlik, ruh–beden ayrımını ontolojik bir ayrılığa dönüştürmeden taşıyabilmiştir. Ancak bu düzenin felsefî açıklamadan çekilmesiyle birlikte, tin ve doğa arasındaki ilişkinin aynı çerçevede sürdürülmesi mümkün olmamıştır. Modern metafizik, bu noktada, Orta Çağ'dan devralınan birliği çözerek tin–doğa ilişkisini yeni ilkelerle yeniden kurma girişimi olarak ortaya çıkar. Descartes, Leibniz ve Spinoza'nın sistemleri, bu yeniden kuruluşun farklı yönlerini temsil eder ve modern felsefede tin–doğa sorununun nasıl sorunsallaştırıldığını görünür kılar.

2.1.3. Tin–Doğa İlişkisinin Modern Felsefede İnşası

On sekizinci yüzyılın son çeyreğinde Alman düşünce dünyasında filizlenen yeni felsefî yönelim, yalnızca Kant'la başlayan özgül bir düşünsel kırılmanın ürünü değil; aksine Descartes, Spinoza ve Leibniz tarafından modern felsefenin merkezine yerleştirilen tin–doğa sorunuyla sürdürülen oldukça kapsamlı bir felsefî hesaplaşmanın ürünüdür. Bu süreçte modern öznenin kuruluşu, geçmişin metafizik mirasından alınan krizlerin yeniden yorumlanmasını ifade eder. Bahsi geçen üç düşünür, özne ile doğa arasındaki ilişkinin mahiyetini farklı metafizik modellerle kurmuş; ancak her biri, Alman

düşüncesinin kendi özgün yolunu bulması açısından hem kurucu hem de aşılması gereken teorik sınırlar üretmiştir. Descartes'ta tin ile doğa arasındaki kesin ayrım, bilginin imkânını rasyonel bir güvence altına alırken doğayı her türlü tinsellikten ve amaçlılıktan yoksun bırakmıştır. Spinoza bu ayrımı kökten reddederek her şeyi kapsayan tek bir ontolojik bütünlük önerirken, Leibniz ise mekanik indirgemeciliğe karşı çıkarak tin ile doğa arasında dinamik fakat asimetrik bir süreklilik inşa etmiştir. Bu dönem felsefesinin temel karakteri, söz konusu üç modelde açığa çıkan gerilimleri dönüştürerek tin–doğa birliğini daha organik ve spekülatif boyutlarda yeniden düşünme çabasında somutlaşır.

Descartes felsefesi, tin–doğa ayrımını modern metafiziğin kurucu ilkesi hâline getirirken özneyi bedensel ve doğal belirlenimlerden ayırarak saf bir düşünce etkinliği olarak tanımlar. Descartes (2008:19) şöyle yazar: "I am therefore, speaking precisely, only a thinking thing, that is, a mind, or a soul, or an intellect, or a reason." Bu tanımda özne, uzamsal dünyadan tamamen soyutlanmış, kendi kendine yeterli bir bilinç alanı olarak kurulmuştur. Tin, doğayla ortak hiçbir belirlenim paylaşmaz; böylece öznenin kesinliği, doğadan kopuş pahasına güvence altına alınır. Bu kopuş, Descartes'ın töz anlayışında sistematik hâle gelir; uzamlılık cismin özünü, düşünce ise tinin özünü oluşturur ve bu iki alan birbirine indirgenemez: "Extension in length, breadth, and depth, constitutes the nature of corporeal substance; and thought the nature of thinking substance." (Descartes, 2002: 19). Bu ayrım, tin ile doğayı yalnızca işlevsel olarak değil, ontolojik olarak da ayırır. Doğa, geometrik olarak betimlenebilir bir uzam hâline gelirken, tin uzamsız ve maddesiz bir varlık alanı olarak tanımlanır. **Gerçek ayrım** ilkesini temellendiren Descartes, zihnin bedenden bağımsız var olabileceğini açıkça savunarak, doğayı tinsellikten arındıran mekanik doğa anlayışının felsefî temelini oluşturur. Bununla birlikte Descartes, insan deneyimindeki birlik olgusunu tamamen göz ardı edemeyerek zihin ile beden arasındaki ilişkinin salt bir dışsallık olmadığını kabul eder: "I am not present in my body only as a pilot is present in a ship, but … fused with it, so as to form a single entity." (Descartes, 2008: 57) Ancak bu birlik, ontolojik olarak açıklanamayan bir bağ olarak kalır. Zihnin bedensel duyumlara açıklığına dair tespitleri de tinin edilgenliğini açığa çıkarır. Böylece Descartes'ın öznesi, teoride mutlak özerkliğe sahipken, pratikte doğadan etkilenmeye açık bir varlık olarak belirir. Alman felsefesinde özne–nesne birliği arayışının arka planında bu açıklanamayan gerilim yer alır.

Doğanın mekanik kavranışı, bu gerilimi daha da keskinleştirir. Descartes, insan bedenini ve genel olarak doğayı bir makine olarak düşünür; maddenin özü yalnızca uzamlılıktır. Duyusal nitelikler ve içkin amaç doğanın özünden dışlanır. Maddenin

evrensel ve tekdüze bir uzam olarak tanımlanması, doğadaki farklılıkların yalnızca hareket ve düzenlenme biçimleriyle açıklanmasını zorunlu kılar. Bu yaklaşım, doğayı kendi içinde gelişen, üretken bir alan olarak düşünme imkânını ortadan kaldırır. Sorell (2008: 41), Descartes'ın zihni ve bedeni kesin biçimde ayırmasının, doğayı mekanik bir nesne alanına indirgerken zihnin doğa içinde açıklanamaz hâle gelmesine yol açtığını vurgular. Beiser'e göreyse (2002: 12), özne ile nesne arasındaki bu köklü ayrım, bilginin imkânını paradoksal bir duruma sokmuştur; zira tamamen ayrı alanlar arasında zorunlu bir uyuşumun nasıl mümkün olduğu gösterilememektedir. Bunun yanı sıra, Frank'ın (1997: 163), **cogito** analizinde belirttiği gibi, Descartes'ın öznesi kendi içine kapalı, analitik bir yapı olarak kurgulanmıştır; bu yapı, dış dünyayla sentetik bir ilişki kurmakta zorlanır. Alman felsefesinin Descartes'la hesaplaşması, tam da bu kapalı özne modelini aşma girişimi olarak okunabilir.

Spinoza ise, Descartes'ın açtığı bu ayrımı kökten reddederek tin–doğa sorununu bambaşka bir ontolojik zemine taşır. "Tanrıdan başka cevher olamaz ve tasarlanamaz." (Spinoza, 2011: 45) önermesi, tüm varlığı kapsayan tek bir töz anlayışını ifade eder. Tin ve doğa, bu tek tözün farklı sıfatlarıdır; dolayısıyla aralarında ontolojik bir karşıtlık bulunmaz. "Var olan her şey Tanrıda vardır." (Spinoza 2011: 46) ifadesiyse, doğayı Tanrı'dan ayrı bir alan olmaktan çıkarır ve içkinlik ilkesini merkeze yerleştirir. Spinoza'da (karş. 2011: 82) ruh ve beden ilişkisi, nedensel bir etkileşim olarak değil, paralel bir yapı olarak düşünülür: Fikirlerin düzen ve bağlantısı, şeylerin düzen ve bağlantısının aynıdır. Ruh, bedenden bağımsız bir tinsel varlık değil, bedenin fikridir. Bu yaklaşım, Descartes'taki etkileşim sorununu ortadan kaldırırken, öznenin kendini doğadan yalıtılmış bir merkez olarak düşünmesini de imkânsız kılar. Ruh, kendi bedenini ve dolayısıyla kendini ancak doğa içindeki etkileşimler aracılığıyla tanır.

Doğa anlayışı da bu monist çerçevede kökten dönüşür. Spinoza, Tanrı'yı doğanın dışsal nedeni olarak değil, içkin nedeni olarak kavrar. Doğadaki her şey, **akli** bir zorunlulukla gerçekleşir; olumsallık reddedilir. Doğadaki güç, mekanik bir kuvvet değil, Tanrı'nın özüne eşdeğer bir var olma kudretidir. Böylece doğa, statik bir nesneler toplamı olmaktan çıkarak sürekli edimselleşen bir üretkenlik alanı hâline gelir. Sorell ve Scruton, Spinoza'nın tek töz öğretisinin Hegel'de Mutlak Fikir kuramına dönüştüğünü; tin ve doğanın tek bir bütünün farklı açılımları olarak yeniden yorumlandığını belirtir (Sorell, 2008; Scruton, 2020). Beiser'in Schelling okumasında, Spinoza'nın monizminin Leibniz'in canlı güç anlayışıyla birleştirilerek dinamik bir bütünlük hâline getirildiği gösterilir (Beiser, 2002). Henrich (1991) ise Spinoza'nın töz anlayışının, Jacobi üzerinden **Koşulsuz** kavramıyla ilişkilendirilerek Alman idealizmine ontolojik bir zemin

sağladığını vurgular. Bu bağlamda Spinoza, tin–doğa karşıtlığını ortadan kaldıran bir birlik düşüncesiyle Alman felsefesi için vazgeçilmez bir referans noktası hâline gelir.

Leibniz'e bakıldığında ise, Descartes ile Spinoza arasında özgün bir ara konum işgal ettiği görülür. Descartes'ın mekanik madde anlayışını reddederken, Spinoza'nın tek töz monizmini de benimsemez. Leibniz'e göre (2002: 28) cismin doğası yalnızca uzamdan ibaret değildir; maddede ruhlarla ilişkili etkin bir ilke bulunmalıdır. Bu ilke, **monad**lar ve canlı güç kavramlarıyla ifade edilir. Algı ve bilinç, mekanik nedenlerle açıklanamaz; zihinsel olan, maddi süreçlere indirgenemez. Bununla birlikte Leibniz (2002: 144), tin ile doğa arasında mutlak bir ayrılık kurmaz: Ruhlar ereksel yasalarla, cisimler ise mekanik yasalarla işler; bu iki düzen önceden kurulmuş bir uyum içinde birlikte var olur. Doğa mekanik zorunluluğa tabi olsa da kendi içinde son derece karmaşık ve organize bir yapı sergiler. Canlı varlıklar, insan yapımı makinelerden farklı olarak içsel bir düzen ve süreklilik taşır. Leibniz'in bu yaklaşımı, Alman felsefesine doğayı ölü bir uzam değil, içkin bir yaşam barındıran bir bütün olarak düşünme imkânı sunmuştur. Antognazza'nın (2007) vurguladığı üzere, Leibniz her varlığa bir algı derecesi atfederek doğayı ruhsal bir süreklilik içinde kavrar. Beiser (2002), bu vitalist mirasın Schelling'in organik doğa anlayışında önemli bir rol oynadığını belirtir. Frank'ın Leibniz–Wolff hattı üzerinden aktardığı üzere, duyusallık ve zihnin aynı bilgi kaynağından türediği fikri, tin ve doğanın karşıt değil dereceli bir ilişki içinde düşünülmesine olanak tanımıştır.

Sonuç olarak Descartes, Spinoza ve Leibniz, tin–doğa sorununu modern felsefenin merkezine yerleştirmiştir. Buna karşın her biri, Alman düşüncesi açısından hem kurucu hem de sorunlu miraslar bırakmıştır. Descartes'ın düalizmi, Spinoza'nın monizmi ve Leibniz'in dinamik sürekliliği, bilhassa Alman İdealizmi ve romantik felsefede tin–doğa birliğinin yeniden düşünülmesine giden yolu açan temel referans noktalarıdır. Bu miras, Kant ve sonrasında farklı bir düzlemde dönüştürülerek devam ettirilecektir.

Descartes, Spinoza ve Leibniz tarafından kurulan metafizik modeller, tin ile doğa arasındaki ilişkiyi modern felsefenin merkezî sorunu hâline getirmiş; ancak bu ilişkiyi ya kesin bir kopuş ya mutlak bir özdeşlik ya da önsel bir uyum üzerinden kurgulayarak aşılması güç sınırlar üretmiştir. Bu noktada asıl belirleyici olan, söz konusu bağın artık yalnızca ontolojik bir mesele olarak değil, bilginin ve deneyimin yapısına içkin bir sorun olarak ele alınmasıdır.

Alman felsefesi bu mirası devralırken, özne ile doğa arasındaki ilişkinin dışsal bir karşıtlık olarak varsayılamayacağını, aksine düşüncenin kendi koşulları içinde

yeniden üretilmesi gerektiğini savunur. Böylece tin–doğa sorunu, metafizik tözlerin mekanik ilişkisi olmaktan çıkarak bilme, deneyim ve anlam üretiminin iç düzenine yerleşir. Bu yeni yönelim, sorunu teorik bir tıkanıklık olarak görmek yerine onu sistematik ve eleştirel bir düşünme alanına dönüştürür. İzleyen bölümde, bu düşünsel dönüşümün Kant'tan Nietzsche'ye uzanan hat üzerinde Alman Tini sorunsalını nasıl biçimlendirdiği ve modernite krizine felsefi bir temel sunduğu ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALMAN TİNİ SORUNSALI: FELSEFİ VE EDEBİ ÇERÇEVE

3.1. Heine: Alman Tini Sorunsalının Panoraması

Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi adlı eserinde Heinrich Heine, salt bir felsefe tarihi anlatının ötesine geçerek, Alman düşüncesinin tarihsel oluşum sürecine içkin çelişkileri edebi ve felsefi bir üslupla açığa çıkarır. Heine, Almanya'da dini ve felsefi düşüncenin gelişimini tarihsel bir perspektiften ele almanın yanı sıra, aynı zamanda bu gelişimin Almanya'daki toplumsal ve politik yapı ile kurduğu karşılıklı ilişkisini çözümler. Böylece Alman Tin'inin felsefe, din ve politika ekseninde açımlanan çok katmanlı dinamiklerini görünür kılar. Bu bağlamda eser, Alman Tini sorunsalına dair felsefi çerçeveyi değerlendirme ve Alman Tini sorunsalına içkin gerilimleri Alman kültürü ve tarihi bağlamında kavramak bakımından özgün bir rehber konumda durur.

Heine'nin eserinin temel argümanı, modern Alman düşüncesinin oluşum sürecinde ikili karşıtlıkların belirleyici rol üstlenmiş olmasıdır. Heine bu karşıtlıkların, yalnızca teolojik ve felsefi yönlerle sınırlı kalmadığını, bilakis edebiyat, kültürel yaşam ve toplumsal teamüllere kadar geniş bir yelpazeye sirayet ettiğini ortaya koyar. Dolayısıyla Alman coğrafyasında modernitenin şekillenme biçimi, bu ikili karşıtlıkların yarattığı gerilim alanları üzerinden okunabilir. Heine'nin teşhisine göre, söz konusu karşıtlıkların çekirdeğinde tinselcilik ile duyumculuk arasındaki ezeli çatışma bulunmaktadır. Heine (2017: 42), bu düşünce biçimlerinden ilkinin, maddeyi yok etmeye çalışarak ruhu yüceltmek istediğini; diğerininse, ruhun gasp ettikleri karşısında maddenin doğal haklarını geri almaya çalıştığını söyler. Buna göre, Alman düşüncesi, bir kanatta doğayı ve maddi gerçekliği aşmaya yönelik idealist eğilimler, diğer kanatta ise doğayı ve duyusal olanı da gözeten karşı eğilimler arasındaki gerilim içinde şekillenmiştir. Heine bu gerilimin salt teorik bir tartışma olmadığını, bilakis Alman ulusunun kültürel belleğine yön veren temel dinamik olduğunu göstermeyi amaçlar. Bununla birlikte Heine, Alman düşüncesinin bu panoramik dökümünde, hiyerarşik yapıları meşrulaştıran ruh-beden ikiliğine karşı radikal bir duruş sergiler. Willi Goetschel (2002: 150), Heine'nin bu tutumunun gerisinde Spinozacı bir ontolojinin yattığını savunur; bu görüşe göre ruh ve beden, zihin ve madde birbirinden ayrılamaz ve bu ayrılmazlık hali her bireyin özgürlük ve kendi kaderini tayin etme hakkını güvence altına alan eşitlikçi bir temel sunar. Heine, bu ontolojik bütünlüğü savunarak Alman kimliğinin ve tarihsel anlatılarının nasıl inşa edildiğini yeniden sorgular.

Dolayısıyla Heine'nin Alman düşüncesinin oluşumu bağlamında söz konusu karşıtlık Alman Tini'nin temel sorunsalı olarak karakterize olur. Alman Tin'inin sorunsalı, tinin tarihsel serüveni boyunca doğadan ve maddi olandan sistematik olarak uzaklaştırılmasıdır. Heine ruh ile madde arasındaki bu köklü ayrımın sorumlusunu, ruhun madde üzerindeki mutlak hakimiyetini hedefleyen ve duyusallığı reddeden dünya görüşü olarak tanımladığı Hristiyanlık idesi ilan eder (karş. Heine, 2017: 25-24). Roger Cook'un (2002: 108) da vurguladığı üzere, bu yarılmanın temelinde Judeo-Hristiyan geleneğin eti inkâr etmesi ve öte dünya uğruna yeryüzündeki yaşamdan el çekmesi yatar. Başka bir ifadeyle Hristiyanlık idesi, Alman Tini sorunsalının özündeki ikiliği meydana getirmiştir. Heine, Alman Tini'nin bu ikiliğin sultası altında şekillendiğini şu sözlerle dile getirir:

> "Buna rağmen her yerde ikili öğretinin öne çıktığını görürüz. İyi İsa'nın karşısında kötü şeytan durur. Mânâ (Tin) alemi İsa ile, madde alemi şeytan ile temsil edilir. Ruhumuz İsa'nın, bedenimiz şeytanındır. Bundan dolayı tüm görünüş dünyası, doğa, esasında kötüdür ve karanlıklar prensi şeytan bizi bunlarla yıkıma çekmek ister. Ruh, aydınlık göğe, İsa'nın parıldayan krallığına daha da ihtişamlı bir şekilde yükselsin diye yaşamın bütün duyusal hazlarından el çekmek, şeytanın mülkü olan bedenimize acı çektirmek gerekir." (Heine, 2017: 26)

Heine burada Alman Tini'nin temel sorunsalını açık bir şekilde ortaya koyar: Ruhun yüceltilmesi uğruna doğa, bedensel olan maddi gerçeklik sistematik olarak bastırılıp karanlık, şeytan, günah gibi konseptlerle özdeşleştirilmiştir. Heine'nin düşüncesi yalnızca Hıristiyan idesine yönelmekle kalmaz; aynı zamanda modernite sürecinde Alman felsefesinde idealist ve metafizik eğilimleri de hedef tahtasına koyar. Dolayısıyla Heine, Alman Tini'nin tarihsel serüvenini, tin ile doğa arasındaki karşıtlığın sürekli yeniden üretildiği bir alan olarak yorumlar. O halde, esasen modern düşüncenin de asli krizini ihtiva eden bu ikiliğe Heine'nin çözüm önerisi nedir? Aslında cevap, Heine'nin krizi ele alış biçiminde gizlidir:

> "İnsanlık sağlığına bir gün tekrar kavuşursa, ruh ile beden arasında tekrar barış sağlanırsa ve bu ikisi o ilk uyum içinde yeniden kaynaşırsa, işte o zaman, Hristiyanlığın ruh ile beden arasına ektiği o yapay nifak tohumu anlaşılmaz hale gelecek." (Heine, 2017: 27)

Heine, ruh-beden, tin-doğa ayrımını yalnızca düşünsel bir sorunsal olarak değil, aynı zamanda insanlığın bütünlüğünü zedeleyen bir **hastalık** olarak nitelendirir ve çözümü bu **hastalığın iyileştirilmesinde** görür. Ona göre insanlığın yeniden sağlığına kavuşması, ruh ile bedenin arasındaki uyumun yeninden tesis edilmesiyle mümkün olabilir. Bu perspektif, Heine'nin felsefi bir teşhisin ötesinde geçip modern insanın

varoluşsal krizine yönelik normatif bir kurtuluş anahtarı sunduğunu da gözler önüne serer.

Bununla birlikte Heine'nin **insanlığın sağlığına yeniden kavuşması** vurgusu çarpıcıdır. Zira bu ifade, modern insanın ve Alman Tini'nin içinde bulunduğu durumu zımnen bir **hastalık** olarak nitelendirerek söz konusu ikiliği patolojik bir sorunsal düzeyine çıkarır. Başka bir ifadeyle Heine'nin bu yaklaşımı, Alman Tini'nde modernite ile birlikte tezahür eden krizleri daha geniş bir tarihsel örüntünün ifadesi olarak okumayı mümkün kılar. Öyle ki bu patoloji, Alman Tini'nin bilinç dışında zaten süreklilik kazanmış bir metafor olarak kodlanmış gibi görünür: Goethe'nin Faust'unda bilgi arzusunun doğayı tahakküm altına alma istencine dönüşmesi, bireyin tinsel bütünlüğünü zedeleyen patolojik bir sürece işaret eder. Schiller'de modern insanın temel sorunu olarak doğa ile birliğinin parçalanması, iyileştirilmesi gereken bir **yara** ve estetik eğitimse bu yarayı iyileştirecek program olarak görülür (bkz. 2020: 36). Novalis'te ise hastalık romantize edilerek ruh-beden bütünlüğünü ve daha yüksek bir yaşamı tesis eden tetikleyici bir güç olarak yer bulur (karş. 2014: 131). Nietzsche'de ise nihilizm olarak karşılaşılan hastalık hem Hristiyanlığın hem de modernitenin doğayı ve içgüdüleri tahakküm altına almaya çalışmasının sonucu olarak belirir. Hristiyanlık, doğayı ve içgüdüleri bastırırken, modernite de akıl ve ilerleme adına bu bastırmayı rasyonelleştirmiştir. Böylece Batı uygarlığı, yaşamın en temel yaratıcı güçlerine yabancılaşarak nihilizm hastalığına yakalanmıştır. Bu patolojiden kurtuluş, doğa ve içgüdünün olumlanıp onlarla yeniden bağ kurulmasıyla mümkündür. Thomas Mann, romanlarında hastalık metaforunun farklı veçhelerini sunar: **Büyülü Dağ**'da Hans Castorp'un hastalığı, doğa ile uygarlık arasındaki çatışmadan tinsel bir oluşum deneyimi olarak belirirken, Doktor Faustus'ta Adrian Leverküh'ün doğanın karanlık güçleriyle kurduğu ilişki, aynı diyalektiğin yozlaşmış biçimini temsil eder. Böylece Mann, Alman Tini'nin doğa karşısındaki yazgısını hem gelişim hem de çöküş potansiyelleriyle birlikte resmeder. Hermann Hesse'nin romanlarında ise birey ekseriyetle uygarlığın sınırlayıcı ve rasyonel yapıları ile benliğinin içgüdüsel ve gizil yönleri arasındaki çatışma sonucu tinsel bir kriz sürecine girer. Her ne kadar bu süreç doğrudan bir **hastalık** metaforu ile aktarılmasa da bireyin tinsel krizi ve içsel bütünleşme çabası, söz konusu metaforun dolaylı bir yankısıdır. Örneğin **Demian**'da Emil Sinclair ve **Der Steppenwolf** romanında Harry Haller, bu çatışma ile hesaplaşarak benliklerini bütünleştirme yolcuğuna çıkarlar**.** Dolayısıyla Heine'nin hastalık metaforu, Alman Tini'nin moderniteyle yaşadığı krizi hem edebi hem de felsefi düzlemde açığa çıkaran ve Goethe'de Hesse'ye uzanan patolojik örüntünün temel motifi olarak ifadesini bulur.

Bu patolojik örüntünün bir diğer yüzü de Heine'nin Cermen mitolojisine, eski Alman halk masallarına ve cin-peri öykülerine yaptığı göndermelerde açığa çıkar. Heine, hastalık metaforuyla görünür kıldığı doğa ile tin arasındaki krizi, bu kez Cermen panteizmi ile Hristiyanlık arasındaki çatışma üzerinden sembolleştirir. Hastalığın reçetesini işaret eden Heine, aslında tin ile doğa yahut ruh ile beden arasındaki nifak tohumunu kurutacak özneyi ilan etmeye hazırlanır. Bu noktada, öncelikle Hristiyanlık tarafından bastırılmış ve yumuşatılmış olsa da Alman Tini'nin mayasındaki gizil panteist mizacı öne çıkarır. Bu mizaç, Alman Tini'nin karakterini belirleyecek asli unsur olarak ifadesini bulur. Heine şöyle yazar:

> "Avrupa'daki milli inanç -ki Kuzey'de Güney'dekinden çok daha fazlaydı- panteistti, gizli ritüeller ve sembolleri bir doğa kültüyle ilişkiliydi, her elementte doğaüstü varlıklar görülüp, hürmet edilir, her ağaçta bir ilah nefes alır, bütün görünüşler dünyası ilahlarla dolup taşardı. Hristiyanlık bu bakışı tersine çevirdi ve ilahlarla dolup taşan bir doğanın yerini şeytanlarla dolup taşan bir doğa aldı. (…) Bu zulümleri Hıristiyan kilisesi doğrudan değil ama Eski German milli dinini öylesine kurnazca tersyüz ederek, Almanların panteist dünya görüşünü tüm şeytanların bulunduğu dünya görüşüne çevirerek, halkın eski kutsallarını çirkin bir kötülüğe dönüştürerek dolaylı olarak doğurdu." (Heine, 2017: 31-38)

Heine'nin yaptığı bu değerlendirmeyle, doğanın kutsallığının Hristiyanlıkla birlikte şeytanlaştırıldığını fakat doğanın bu bastırılmış gizil güçlerinin Alman Tini'nin bilinç dışında kalıcı bir şekilde varlığını sürdürdüğünü imler. Bu bağlamda, Heine'nin söz konusu mitolojik göndermeleri, tam da bu gizil güçlerin açığa çıkması için bir çağrı olarak durur. Alman Tini'nin Hristiyanlık tarafından şeytanlaştırılmış mitolojik unsurların yeninden kutsallaştırılması, yalnızca tarihsel bir geri dönüş değil, aynı zamanda tin ile doğa arasındaki yarığın kapanması için bir imkân olarak tezahür eder. Karanlık ormanlar, sisli dağlar, cinler, cadılar ve ruhlar, yalnızca folklorik motifler değil, Alman Tini'nin bastırılmış doğasının imgeleridir. Sonuç olarak Heine, Alman Tini'nin karakterindeki gizli kalmış panteist eğilimi, yani kendisinin ifadesiyle "gri ve gaddarca sırıtan, kan ve sisten ibaret, karanlık Kuzeyli ruhun" (karş. Heine: 2017: 32) yeniden görünür kılınması gerektiğini yeniden hatırlatır.

Tıpkı hastalık metaforunda olduğu gibi, bu hatırlatma da Alman düşüncesinde, edebiyat ve sanatında farklı biçimlerde yeniden ve yeninden işlenen bir tema olarak kendine yer açar. Novalis'in **Heinrich von Ofterdingen**'inde doğanın derinliklerine, dağların altına inerek karanlık ve gizemli güçleriyle temas kuran Heinrich, tinselliğin kaynağını doğanın karanlık içkinliğinde arar. Goethe'nin **Faust**'unda ise gerek şeytanla yapılan anlaşma gerekse **Walpurgisnacht** sahnesi, doğanın karanlık yüzünde gizlenen ve modern tin için hem tehlikeli hem de büyüleyici bir anlam taşıyan tinselliğin açığa çıkışını temsil eder. Bu mitolojik imgeler, 19. yüzyılın başında Fouqué'nin

Undine'sinde benzer bir biçimde yankılanır. **Undine**'de su ruhunun insanla birleşerek ölümlü hale gelmesi, doğanın tinle birleşme arzusunun yıkım getiren boyutunu gösterir. Hoffmann'da ise Alman Tini'nin içsel bölünmüşlüğü ve karanlık doğası, grotesk ve fantazmagorik şekle bürünür: Düş ile gerçeklik arasındaki sınırların silikleştiği anlatılarında, bastırılmış doğanın tinsel alana sızışı hem büyüleyici hem de rahatsız edici bir deneyim olarak belirir. Kleist'ta ise bu bölünmüşlük, insanın doğa karşısındaki kırılganlığı ve trajik yazgısı biçiminde dışa vurulur. Bu karanlık ve büyüleyici doğa anlayışı, Caspar David Friedrich'in tablolarında da belirir: Dağlar, sisler ve yalnız figürler hem tanrısal hem tehditkâr bir doğa imgesi sunar. Nietzsche, bu mirası felsefi düzleme taşıyarak Apollon-Dionysos karşıtlığı üzerinden doğa ve içgüdülere onurunu geri vermeye çalışır. Wagner, mitosları müziğe ve sahneye taşıyarak Alman sanatını bu köklere bağlar. Thomas Mann ise **Büyülü Dağ**'da Cermen mitolojisini ve Faustvari motifleri **Walpurgisnacht** ve **Totentanz** bölümleriyle yeniden sahneleyerek, modernitenin akılcı ve düzenleyici ilkeleriyle çatışan Alman Tini'nin karanlık doğasını romantize eder.

Böylelikle Heine'nin hem hastalık metaforu hem de mitolojik imgeler aracılığıyla görünür kıldığı şey, belirli bir tarihsel döneme özgü bir teşhis olmanın ötesinde, Alman Tini'nin yapısal bir niteliğini teşkil eder: Tin ile doğa, rasyonel ve irrasyonel arasındaki gerilimi Alman düşüncesinin ve sanatının süreklilik gösteren iç dinamiğini oluşturur. Bu noktada, Heine'nin işaret ettiği özne bizzat Alman Tini'nin kendisidir. Tenselliği ve onun bilhassa karanlık yönlerine ket vurmak yerine onu Almanlığın meşrebinde kutsayan, doğayı tinselliğin asli kaynağına dönüştüren bir bilinç biçimi. Bu bağlamda Alman Tini sorunsalı, yalnızca modernite ve Hristiyanlık söylemleriyle mücadeleye tekabül eden tarihsel bir kriz biçiminde değil, aynı zamanda tin ve doğa arasındaki ezeli yarılmayı kendi iç deneyimi üzerinden aşmaya yönelimi olarak da ifadesini bulur.

Bu tin, doğayı bastırıp hâkimiyet altına almayı hedefleyen rasyonalist projelerin aksine, onunla birleşerek kendini dönüştüren tarihsel bir güç olarak belirir. Bu noktada Heine, modernitenin yalnızca politik bir devrimle değil, çok daha köklü bir **düşünsel devrim** ile aşılabileceğini savunur. Fransız Devrimi'nin materyalist karakterinin aksine, Alman Devrimi, tin ile doğanın, ruh ile maddenin, akıl ile içgüdünün içsel birliğini hedefleyen kökten bir dönüşümdür. Heine bu fikri şu sözlerle dile getirir:

> "Kant'çı eleştiri, Fichteci transandantal idealizm ve hatta doğa felsefesi kendisinden önce gerçekleşti diye Alman devrimi daha yumuşak ve nazik biçimde gerçekleşmeyecek. Bu doktrinler aracılığıyla, yalnızca ortaya çıkacakların günü bekleyen ve dünyayı korku ve hayranlıkla doldurabilecek devrimci güçler gelişti. (...) Fakat bunların hepsinden daha korkuncu, bir Alman devrimine aktif olarak girişen ve kendilerini bu yıkıcı eylemle özdeşleştiren doğa filozofları olurdu; çünkü (…) doğa filozofu, doğanın asli güçleriyle temasa geçmesiyle, Eski German panteizminin şeytani

> güçlerini uyandırabilmesiyle ve bundan sonra içinde, Eski Almanlarda rastladığımız ne yok etmek ne de yenmek için, sadece savaşmak için savaşan o savaşma arzusunun uyanmasıyla korkunç olacaktır.” (Heine, 2017: 157)

Bu devrim, yalnızca iktidar biçimlerinin değil, ulusal kimlik bilincinin ve dünyanın algılanış biçiminin dönüşümünü de içerir. Alman Tini, Hristiyanlığı ruhu yücelten tek yanlı söylemine karşı maddeye onurunu iade etmeyi ve onu ruhla uzlaştırmayı hedefler. Doğa artık bastırılması gereken bir ilkel güç değil; tinselliğin kaynağı ve yaşamın yaratıcı ilkesi konumuna yükselir. Bastırılmış doğa güçlerinin yeniden tinselliğin alanına içkin kılınması, Alman Tini'nin kendi bölünmüşlüğünü aşarak modernite ile farklı bir bilinç formuyla hesaplaşmasının ifadesidir. Böylece tin ile doğa arasındaki ezeli çatışma, Alman Tini'nde bir senteze, birliğe yönelen bir harekete evrilir. Dolayısıyla Alman Tini sorunsalı tarihsel bağlamı aşan, kendi iç dinamikleri çerçevesinde işleyerek süreklilik taşıyan bir fenomen olarak belirir.

Sonuç olarak Heine'nin sunduğu tablo, Alman Tini sorunsalının yalnızca edebi ya da felsefi bir tema olmadığını, Alman coğrafyasının kültürel belleğinin omurgası niteliğinde bir fenomen olduğunu kanıtlar. Dolayısıyla Heine'nin analizi, Alman Tini sorunsalının felsefi ve edebi izleğine yönelik çözümlemelerin de perspektifini oluşturur; zira Heine Alman düşüncesinin oluşum ve gelişim çizgisinin özündeki tin-doğa gerilimin tarihsel seyrine dair derinlikli bir kavrayış sunar. Tin ile doğa arasındaki gerilimi aşma çabası, Heine'nin tahayyül ettiği düşünsel devrimle birlikte yeni bir anlam kazanır ve bu anlam, Alman düşüncesi içinde farklı dizgelerde kendini somutlaştırır. Bu noktada, Heine'nin işaret ettiği düşünsel devrimin Alman düşüncesinin ana hatlarında ve temel kavramsal yönelimlerinde nasıl görünür hâle geldiğini incelemek, Alman Tini sorunsalını bütünlüklü bir biçimde kavramanın önünü açacaktır.

3.2. Kant'ta Alman Tini Sorunsalı

Heinrich Heine (2017: 123), Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi Üzerine adlı yapıtında 1789 yılına gelindiğinde Almanya'da neredeyse yalnızca Kant'ın felsefesinin konuşulduğunu ve bunun Fransızların Bastille'in alınışıyla yaşadıkları politik sarsıntıya paralel bir entelektüel devrim olduğunu söyler**.** Bu tanıklık, Eleştirel Felsefe'nin dar anlamda salt bir bilgi kuramı metni olarak değil, Almanya'daki hem düşünce hem de politik alandaki geleneksel metafizik eğilimi çözen ve aklın yetki alanını yeniden çizen kurucu bir müdahale olarak alımlandığını gösterir. Politik devrimin gerçekleşmediği bir bağlamda Kant'ın düşünsel devrimi temsil eden filozof olarak belirmesi, Almanya'da modernitenin yarattığı dönüşümlerin neden çoğu kez fikir düzleminde yaşandığını

açıklayan ilk işarettir. Kant'ın dizgesi, fiilî devrim deneyimi olmadan özgürlük, özerklik ve meşruiyet sorunlarını felsefi zeminde ele almanın imkânını açar. Bu sorunların arkasında ise aklın/tinin koyduğu özerk yasa ile doğanın zorunlu işleyişi arasındaki temel gerilim bulunur; Alman Tini sorunsalı bundan sonraki düşüncede tam da bu gerilimin farklı biçimlerde yeniden kurulmasıyla beslenecektir.

Frederick C. Beiser'in 1780'ler Almanya'sı hakkında çizdiği genel tablo bu noktayı net bir şekilde destekler: Eleştirel felsefe, dinin, ahlakın ve politikanın gerekçelendirilmesi için rasyonel zeminler sunarken, aynı zamanda bu alanların önceki otorite biçimlerini geçersiz kılar (karş. 1987: 2). Bu durumun bir sonucu olarak, aklın otoritesi yükselir, fakat bu yükseliş, aklın kendisini de gerekçelendirmeye zorlar. Kant'ın eserlerine **Kritik** adını vermesinin nedeni tam da budur: Amaç, yalnızca eleştirmek değil, daha ziyade aklın yetki alanlarını ayırmak ve geçerlilik sınırlarını belirlemek anlamına gelir. Böylece, Kant aracılığıyla felsefe, salt iddia çoğaltan değil, geçerlilik alanlarını tayin eden bir mahkeme faaliyeti hâline gelir. Özetle, Kant'ın projesi aklı sınırlandırarak meşrulaştırma girişimidir.

Bu bağlamda, Kant'ın dizgesi, aklın sınırlarını sorgularken, esasen aklın doğa durumunu rasyonelleştirme potansiyelini sınırlandırmayı hedefler. Bu nedenle Kant'ta aklın eleştirisinden evvel, doğanın ne olarak düşünülebileceği önce belirlenir; yani deney ve duyum alanının yapısı aydınlatılır. **Kritik der reinen Vernunft**'ta doğa, görüngülerin varoluşları bakımından zorunlu yasalara göre bağıntısı olarak tanımlanır (Kant, 1977a: 246). Böylelikle doğa, bilincin karşısında duran bağımsız bir töz değil, anlama yetisinin **a priori** ilkeleri altında kurulan bir fenomenler düzenidir. Dolayısıyla doğanın, özne tarafından düzenlenen bir alan olarak kavranması, bilginin yalnızca dış dünyadan gelen verilerin pasif biçimde toplanması olmadığı anlamına gelir. Bu durumda bilgi, öznenin deneyimi belirli/**a priori** kategoriler aracılığıyla kurma biçimine dayanır. Ancak doğanın bu şekilde zorunlu nedensel ilişkilerle işleyen kapalı bir alan olarak düşünülmesi, özgür eylem sorununu gündeme getirir. Deney alanındaki her olay neden–sonuç ilişkilerine bağlıysa, insanın koşulsuz biçimde özgür olduğu nasıl ileri sürülebilir?

Kant (1977a: 506), **Üçüncü Antinomi**'de bu sorunu taraflardan birini ortadan kaldırarak değil, aynı öznenin iki farklı bakış açısından kavranabileceğini göstererek ele alır. Böylece doğa zorunluluğu ile özgürlük talebi dışsal bir çatışma olmaktan çıkar ve özneye içkin bir ikilik olarak belirlenir. Bu hamle, aynı zamanda 19. yüzyıl Alman düşüncesinde tinin hem belirlenmiş hem özerk bir varlık olarak kurulmasının zeminini hazırlar. Nitekim, Kant'ın çözümü öznenin iki yönlü statüsünü kabul etmektir. İnsan

fenomen dünyasında doğa yasalarına tâbidir; ancak aynı insan akıl sahibi bir varlık olarak kendinde-şey düzeniyle de bağlantılı düşünülebilir ve burada özgürlük mümkündür. Zorunluluk ile özgürlük böylece aynı özneye, fakat iki farklı düzleme ait kılınır. Sonuç olarak teorik aklın sınırlandırılması pratik aklın alanının açılmasının önkoşulu hâline gelir.

Bu ikilik, **Kritik der praktischen Vernunft'**ta ahlak tartışmasının önünü açar. Kant'ın (1977b: 300) "Üzerimdeki yıldızlı gök ve içimdeki ahlak yasası" cümlesi dış dünyadaki zorunlu düzen ile bilinçteki özerk düzeni yan yana gösterir. Burada Kant aynı özneye iki bakış açısını atfeder: Biri fenomenler alanında doğa yasalarına tâbi olan özne, diğeri akıl varlığı olarak kendine yasa koyabilen özne. Başka bir ifadeyle, Kant, varlığın hem doğa düzeninde yer alan bilinçli varlık hem de kendini yasa altına alabilen rasyonel tin olarak düşünülebileceğini gösterir. Kant ahlakı ikinci düzleme yerleştirir ve dolayısıyla ahlak yasasının imkânı bu ikinci düzleme dayanır. Ahlak yasası doğa zorunluluğuna karşı keyfî bir serbestlik değil, aklın kendi kendine koyduğu zorunluluktur. Aynı şekilde Ernst Cassirer (karş. 1921: 266) de Kant'ın etik anlayışında özgür iradenin keyfilik (yasasızlık) olmadığını, aksine otonomi yani kendi kendine yasa koyma özelliği taşıdığını ve bu nedenle özgür irade ile ahlak yasaları altındaki iradenin özdeş olduğunu imleyerek bunu destekler. Cassirer'in bu yorumu, Kant'ın özgürlüğü doğa zorunluluğunun basit karşıtı olarak değil, onunla aynı yapı içinde fakat farklı bir yasama düzleminde düşündüğünü göstermektedir. Bu kavrayış, özgürlüğü salt negatif bir içeriksizlik yahut keyfilik olmaktan çıkarıp pozitif bir yasa koyuculuk (özerklik) olarak tanımlar.

Bu noktada Üçüncü Eleştiri tam da bu iki alan arasında kalan boşluğu konu edinir. Kant (1977c: 83) aklın kendini doğa kavramının alanı ile özgürlük kavramının alanı arasında açılmış uçurumun karşısında bulduğunu ve yargı gücünün bu uçurumu, doğayı sanki anlayışımıza uygun kılınmış gibi düşünerek daralttığını imler. Burada estetik yargı devreye girerek özel bir işlev üstlenir: güzel olanın yargısı ilgiden bağımsız hazdır (1977c: 124) ve buna rağmen evrensellik iddiası taşır. Kant (1977c) bunu **sensus communis** kavramıyla temellendirir; öznel bir haz, ortak-duyu varsayımıyla kamusal bir geçerlilik kazanır. Böylelikle doğa alanı bütünüyle zorunluluk, özgürlük alanı bütünüyle saf buyruk olarak kalmaz: İkisi arasında, doğanın akla yabancı görünmediği ve özgürlüğün duyulur biçimde ifade edilebildiği bir ara katman oluşur. Bu ara katman tin–doğa gerilimini sert karşıtlık olmaktan çıkarır ve doğadaki güzellik sanki

bizim için[3] düzenlenmiş görünür, sanattaki güzellik de özgürlük ilkesinin duyulur tezahürü olarak okunabilir. Kant'ın (1784) **Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht**'te kültür–uygarlık ayrımı bu noktayı destekler: sanat ve bilimin insanı eğittiğini, toplumsal nezaketin onu uygarlığa kadar götürdüğünü, fakat bunun henüz ahlaki özerklik anlamına gelmediğini söyler. Yani Kant'ın estetik kuramı, doğa karşısında uygarlığın kaba bir tahakkümü değil; uyum, amaçlılık-görünüşü ve ortak-duyu üzerinden işleyen, tinin doğayla uyumlu bir görünüş ürettiği daha yumuşak bir kültürleşme biçimi sunar ve böylece tin–doğa gerilimini keskin bir karşıtlık olmaktan çıkarıp bir arabuluculuk modeli hâline getirir. Bu model, Alman düşüncesinin sonraki safhasında idealist ve romantik yorumlarda yeniden kurulacak ve doğanın bizzat tinin dışavurumu olarak anlaşılmasına zemin hazırlayacaktır.

Kant'ın eleştirel felsefesindeki temel ikilik, bu arabuluculuk mekanizmalarına paralel olarak hukuk ve tarih yazılarına taşınarak toplumsal düzlemde de kendisini gösterir. **Metaphysik der Sitten** çalışmasında hak kavramının tanımında bu aktarımı net biçimde görülür: Hak, bir kimsenin keyfiliğinin, herkesin özgürlüğüyle genel bir özgürlük yasası altında uyuşabildiği koşullar toplamı olarak belirlenir (Kant, 1977d: 336). Bu tanım, özgürlüğün sadece bireyin ahlaki bir gücü olmaktan çıkıp, diğer bireylerin özgürlükleriyle birlikte var olabilen kamusal bir hak olarak yeniden çerçevelendiğini gösterir. Bu, modern toplumun kendiliğinden oluşan doğal eğilimler ile rasyonel-kurumsal biçim (genel özgürlük yasası) arasında kurulması gereken zorunlu dengeyi işaret eder.

Aynı gerilim, Kant'ın tarih felsefesinde doğanın rolü aracılığıyla da işlenir. Zum ewigen Frieden çalışmasında Kant şöyle yazar (1977e: 225): "Die Natur will unwiderstehlich, daß das Recht zuletzt die Obergewalt erhalte" Bu ifade, insanın doğal bencilliği ve çatışmacı eğilimlerinin, yani doğanın verili kaosunun bile, tarihsel süreçte hukukî-rasyonel bir düzeni destekleyen dolaylı bir işleve sahip olduğu anlamına gelir. Başka bir deyişle doğa, insanı erdemli olduğu için değil, mutsuz olduğu ve çatıştığı için, kendisini sınırlayacak politik ve kurumsal biçimlerin ortaya çıkması için dışsal ve zorlayıcı bir uyarıcı işlevi görür. Dolayısıyla, doğa–tin gerilimi Kant'ta modern toplumun kuruluşunu ve tarihsel ilerlemesini sağlayan kurucu bir gerilim olarak kavranabilir.

Dieter Henrich'in derslerini özetleyen David S. Pacini'nin (2003: xxii–xxiii) işaret ettiği gibi, Kant düşüncesi özünde iki eşit ağırlıklı eğilimi bir arada barındırır: Bir yanda

[3] Bkz.., a.g.e., **Einleitung IV**, s 88: "… da allgemeine Naturgesetze ihren Grund in unserem Verstande haben … als ob gleichfalls ein Verstand … sie zum Behuf unserer Erkenntnisvermögen … gegeben hätte."

aklın ve bilimin ilerlemesi insanlığın önemli bir kazanımıdır; öte yanda ise Rousseau'dan miras alınan özgürlük ve haklar talebi aynı derecede vazgeçilmezdir. Bu temel gözlem, Kant'ın aklı yalnızca doğa alanını açıklayan ve yöneten teorik bir yeti olarak değil, aynı zamanda öznenin kendi kendine yasa koymasını mümkün kılan pratik bir yeti olarak da kavradığını açıkça göstermektedir. Bu nedenle, Kant'taki alan ayrımı (doğa alanı – özgürlük/tin alanı), modern öznenin bu iki meşru talebini tek bir eleştirel yapı içinde tutma yönündeki derin bir felsefi çaba olarak değerlendirilebilir.

Ne var ki, Kant'ın doğa zorunluluğu ve pratik özgürlük arasında kurmaya çalıştığı bu denge, akılcı tahakkümün yarattığı potansiyel öz-yabancılaşma tehlikesini tam olarak bertaraf edemez. Modern rasyonalitenin bu ironik sonucu, Frankfurt Okulu'nun eleştirisinde tüm açıklığıyla ortaya konur ve Aydınlanma'nın kendi iç çelişkileri karşısında Kant'ın çabasının yetersiz kalma riskini işaret eder. Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, rasyonalitenin doğa üzerindeki hâkimiyetinin insanlığa yansımasını ve bu tahakkümün özneyi nasıl hükümsüz kıldığını vurgularken şunları belirtirler:

> "...die Weltherrschaft über die Natur wendet sich gegen das denkende Subjekt selbst, nichts wird von ihm übriggelassen, als eben jenes ewig gleiche Ich denke, dass alle meine Vorstellungen muß begleiten können. Subjekt und Objekt werden beide nichtig." (39) Die Herrschaft über die Natur reproduziert sich innerhalb der Menschheit (...) Die Gesellschaft setzt die drohende Natur fort als den dauernden, organisierten Zwang, der, in den Individuen als konsequente Selbsterhaltung sich reproduzierend, auf die Natur zurückschlägt als gesellschaftliche Herrschaft über die Natur. (...) Mit ihrem Triumph werden die menschlichen Äußerungen sowohl beherrschbar als zwangsmäßig." (Horkheimer & Theodor W. Adorno, 1947: 39-132-213)

Bu eleştirel kavrayış, Kant'ın iki alanı yan yana tutma çabasının aksine, doğa–tin geriliminin modernitenin ilerlemesiyle yok olmadığını, aksine aklın kendi içinde yeni bir yabancılaşma biçimine dönüştüğünü ortaya koyar. Yukarıda da Adorno ve Horkheimer'ın tespitlerinde görüleceği üzere, aklın teorik kullanımı giderek bir araçsal mantığa indirgenmiş, bilimin yöntemsel başarısı, rasyonaliteyi kurtarıcı değil, bir tahakküm mekanizmasına çevirmiştir. Özne, başlangıçta bilgisiyle özgürleşmeyi amaçlarken, artık kendi ürettiği bu bilimsel-teknik düzenin nesnesi haline gelmiştir. Bu durum, özgürlüğü temellendiren rasyonalitenin, tersine onu bir denetim ve zorlama biçimine dönüştürmesi anlamına gelir. Bu bağlamda modernite, kendi kurucu iddiası olan özgürleşmeyi tam olarak gerçekleştirememiş, tamamlanmamış bir proje olarak kalmıştır.

Bu bireysel gerilim, zamanla toplumsal ve kurumsal bir boyut kazanarak aklın araçsallaşma krizini farklı bir düzlemde görünür kılar. Jürgen Habermas, **Der philosophische Diskurs der Moderne**'de bu durumu, Frankfurt Okulu'nun tespitlerini

güncelleyerek kaydeder. Modern toplumdaki temel sorun, bilimsel-teknik aklın diğer değer alanlarını da kendi mantığına indirgemesidir:

> "Die früher geübte Kritik am positivistischen Wissenschaftsverstandnis verschärft sich zu dem globalen Vorwurf, daß die Wissenschaften selbst von der instrumentellen Vernunft aufgesogen werden." (Habermas, 1985: 135-136)

Bu tespitle, modern toplumda bilimsel-teknik akıl yalnızca doğayı değil, diğer kültürel alanları da kendi araçsal ölçütleriyle belirleme eğilimine girer. Habermas'ın aynı bağlamda bilim, ahlak ve sanatın kendi iç yasallığına sahip özerk değer-kümeleri olarak düşünülmesi gerektiğini vurgulaması, Kant'ın yaptığı alan ayrımını çağdaş düzlemde yeniden doğrular. Bu ayrımda bilim ve doğa alanı çözümleyici ve teknik aklın, ahlak ve hukuk alanı normatif aklın, sanat ve estetik alanı ise iletişimsel ve paylaşılan bir duyarlığın alanıdır. Bu alanlardan birinin (özellikle bilimsel-teknik olanın) diğerlerini **aufsaugen** etmesi, yani hepsini araçsal aklın mantığına indirgemesi modernliğin başlıca patolojisidir. Sonuç olarak, Kant'ın doğa ile özgürlüğü ayrı fakat ilişkili yasama tarzları olarak koruma çabası, Habermas'ta modernliğin hâlâ yeniden kurulmayı bekleyen eleştirel yapısı olarak okunur.

Bu noktada Kant'ın doğa ile özgürlüğü iki eşdeğer yasama tarzı olarak yan yana koyan şeması, Alman Tini sorunsalı bağlamında daha toplumsal bir dile çevrilebilir. Kant dizgesinde doğa önce fenomenlerin zorunlu düzeninin ve insanın verili eğilimlerinin adıdır. Özgürlük ise aklın kendi kendine koyduğu evrensel yasaya uyan özerkliğidir. Bu ayrım, Alman edebiyatında sıkça görülen doğa–kültür ya da doğa–uygarlık karşıtlığının felsefi ön-biçimi olarak okunabilir. **Metaphysik der Sitten**'de özgürlüğün ancak herkesin özgürlüğüyle birlikte var olabildiği koşullarda meşru sayılması**; Zum ewigen Frieden**'de doğanın insanı hukukun üstünlüğüne doğru zorlayan bir güç olarak yorumlanması ve **Kritik der Urteilskraft**'ta estetik yargının ortak-duyu üzerinden bir aradalık imkânı yaratması, verili ve çatışmalı bir doğal toplumsallaşmanın rasyonel-kurumsal ve kültürel-estetik bir düzene dönüştürülmesini anıştırır. Bu, Kant'ın kendisinde kaba bir doğa=barbarlık/uygarlık=akıl ikiliğine karşılık gelmez. Gelgelelim Kant'ın teorik ayrımının Alman düşüncesinde ham toplumsal malzeme ile kültürel-politik biçimlendirme ve estetik arabuluculuk arasındaki gerilim olarak yeniden kavramsallaştırılmasına imkân verir. Böylece Kant'ın doğa–özgürlük şemasının, Alman Tini sorunsalının kültür–uygarlık ve sanat–toplum gerilimlerine kökensel bir felsefi zemin sağladığı ve Mann ile Hesse'ye kadar uzanan modernite çatlaklarının öncül modeli hâline geldiği düşünülebilir. Sonuçta Kant, doğayı da uygarlığı da meşru iki alan olarak tutar, fakat aralarına estetik bir yumuşatma bölgesi, hukuki-politik bir düzenleme bölgesi ve ahlaki bir özerklik bölgesi yerleştirerek Alman

felsefesi ve edebiyatının 19. ve 20. yüzyılda tekrar tekrar işleyeceği tin–doğa sorunsalının şemasını yaratmış olur.

Kant'ın bu şeması sonraki kuşağa hem bir zemin hem de bir sorun miras bırakır. Doğa ve özgürlüğü iki ayrı yasama alanı olarak güvenceye almak modern öznenin dağılmasına ket vurur, fakat bu çözüm aynı öznenin deneyiminde birlik duygusunu tam olarak oluşturmaz. Kant sonrası felsefede Fichte'nin Ben'i eylemde kendini kuran mutlak ilke olarak öne çıkarması, Schelling'in doğayı tinin görünüşü şeklinde okuyan doğa felsefesi ve Hegel'in tözü özneleştiren diyalektiği bu noktadaki tatminsizliğin ürünleridir. İki alanın yalnızca yan yana konması yetmez, aralarındaki ayrımın bizzat düşüncenin içkinliğiyle kaldırılması gerekir. Başka deyişle, Kant'ın eleştirel mimarisi tin ile doğayı aynı aklın farklı düzenlenişleri olarak tanımlar. Alman idealistleri ise aynı tin–doğa ikiliğini tek, dinamik ve kendini temellendiren bir süreç olarak göstermek isterler. Bu yüzden Kant'ın açtığı doğa–özgürlük hattı, idealizmde **tin kendini doğa olarak dışsallaştırır ve yeniden kendine döner** biçimindeki daha radikal formülasyonlara dönüşür ve Alman Tini sorunsalını bir üst soyutlamaya taşır.

Kant'ın doğa zorunluluğu ile pratik özgürlük arasında kurduğu bu felsefi mimarinin, Thomas Mann ve Hermann Hesse'nin anlatılarında modern öznenin parçalanmışlığını temsil eden temel bir yapı taşına dönüştüğü düşünülebilir. Mann'ın **Büyülü Dağ** romanında Hans Castorp'un düzlüğün mekanik ve nedensel düzeninden koparak sanatoryumun zamansızlığına sığınması, Kantçı fenomenal zorunluluktan **numenal** özgürlük arayışına geçişin edebi bir izdüşümü olarak okunabilir. Burada hastalık, bedensel bir zorunluluk (doğa) olmaktan çıkarak tinin kendi üzerine düşündüğü estetik bir sürece evrilir. Bu durum, Kant'ın Üçüncü Eleştiri'de sunduğu doğanın akla uygun kılınması çabasını andırır. Hesse'nin **Demian**'ında ise Emil Sinclair'in yaşadığı içsel bölünmüşlük, Kant'ın dış dünyadaki zorunlu düzen ile içteki ahlak yasası arasında kurduğu dengenin sancılı bir yansıması olarak okunabilir. Sinclair'in toplumsal ve doğal itkilerin ötesine geçerek kendi yasasını koyma çabası, Kantçı özerklik idealinin bireysel bir mitolojiyle yeniden harmanlanmasıdır. Her iki yazarın metinlerinde de doğa ile tin arasındaki bu aşılmaz görünen boşluk, Kant'ın modelinde olduğu gibi, ancak sanat ve yüksek farkındalık aracılığıyla kurulan arabulucu köprülerle anlamlandırılmaya çalışılır.

3.3. Herder'de Alman Tini Sorunsalı

Johann Gottfried Herder, 18. yüzyılın son çeyreğinde Aydınlanma'nın mekanik yasalara tabi kılınmış edilgen doğa anlayışına ve bu doğaya dışarıdan bakan soyut, akıl öznesine karşı, insanın tarihsel, dilsel ve kültürel belirlenimlerine dayalı alternatif bir düşünme biçimi geliştiren düşünürlerden biridir. Aydınlanma rasyonalizmi doğayı ve tini (**Geist**) çoğu kez birbirine karşıt, biri nedensellik diğeri özgürlük alanı olan iki ayrı kategori gibi tasarlarken, Herder bu iki alanı aynı canlı bütünün farklı örgütlenmeleri olarak düşünür. Herder'in bu hamlesi, tin ve doğayı felsefi bakımdan bir yeniden konumlandırma anlamına gelir: Bilgi, kültür ve tin artık doğanın karşısında kazanılmış zaferler değil, tek bir organizmanın ayrılmaz halkaları, doğanın kendi potansiyelinin en yüksek ifadeleridir. Beiser'in (2022: 195) vurguladığı gibi Herder'in felsefi programının çekirdeği, insana özgü sanat, dil, din, bilim, felsefe gibi etkinliklerin oluşumunu doğa yasalarına göre açıklamak, fakat bunu ne indirgemeci materyalizme ne de doğaüstücü düalizme düşmeden yapmaktır. Herder'in **Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit** çalışması bu programın olgun ifadesi olarak okunabilir.

Herder'in felsefesinde doğa, cansız bir yasa düzeni değil, kendini sürekli yeniden üreten organik bir yaşam bütünlüğüdür. Bu, doğayı yalnızca betimlenecek ya da denetlenecek bir nesne olmaktan çıkarıp, kendisiyle bir ilişki kurulması gereken yaşayan bir süreç olarak yeniden tanımlama hamlesidir. Doğa bölünmez bir bütünlük ve ebedi yasalara tabi bir biçimlenme ve oluş alanı olarak kavranır. Herder, **Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit**'ta bu organik sürecin yükselişini, yani yaşam gücünün kendini basitten karmaşığa doğru nasıl örgütlediğini, bitkilerden hayvanlara ve nihayet insana uzanan kademeli bir örgütlenme artışı olarak tasvir eder ve bu sürecin zirvesini şu sözlerle betimler:

> "Viele Pflanzen mußten hervorgegangen und gestorben sein, ehe eine Tierorganisation ward; auch bei dieser gingen Insekten, Vögel, Wasser- und Nachttiere den gebildetern Tieren der Erde und des Tages vor, bis endlich nach allen die Krone der Organisation unsrer Erde, der Mensch, auftrat, Mikrokosmus. Er, der Sohn aller Elemente und Wesen, ihr erlesenster Inbegriff und gleichsam die Blüte der Erdenschöpfung, konnte nicht anders als das letzte Schoßkind der Natur sein, zu dessen Bildung und Empfang viele Entwickelungen und Revolutionen vorhergegangen sein mußten." (Herder, 1965: 27)

Buradaki **Blüte** (çiçek) metaforu, Herder'in doğa–tin ilişkisini kavrayışının anahtar metaforlarından biridir. Bu metafor, onun organik felsefesinin ontolojik bir modelidir. Çiçek, bitkinin yaşamına dışarıdan eklenmiş dekoratif bir fazlalık ya da tesadüfi bir eklenti değil, köklerin karanlıkta topladığı tüm besinin, gövdenin yapısının ve bitkisel yaşam gücünün en gerilimli, en rafine ve en görünür hâle geldiği

organizmadır. Çiçek, bitkinin kendini aşma, tüm varlık nedenini sergileme ve en yüksek potansiyeline ulaşma; bitkinin tinsel anıdır. Benzer şekilde insan da Herder için doğadan koparak özgürleşen bir anti-doğa öznesi, doğanın karşısına aklı yerleştiren bir istisna varlık olarak belirmez. İnsan, doğanın tinsel potansiyellerini en yüksek düzeyde bir araya getirdiği, topladığı ve nihayet bilince taşıdığı bir örgütlenme biçimidir. Bilinç, doğaya dışarıdan tutulan bir fener değil, doğanın kendi içinde yanan, kendini görmeye başlayan bir ışıktır. İnsana dair tüm yetiler ve kültürel üretimler (dil, sanat, felsefe), doğaya karşıt bir ikinci doğa olarak değil, doğanın içinden filizlenen ve onun en yüksek ifade biçimleri olan tezahürler olarak temellendirilir. Böylece insan varoluşu, doğal olanın **tinselleşme** sürecinin organik bir ürünü hâline gelir. Safranski'nin Herder yorumuyla söylenecek olursa;

> "Herder için insanlığın kültür tarihi doğa tarihinin bir parçasıdır, ama bu doğa tarihinde şimdiye kadar bilinçsiz olarak etki eden doğa gücü, insanın düşünmesinde ve kasıtlı yaratıcı gücünde kendi kendinin bilincine varmıştır. İnsanın kendini biçimlendirmesi ve yaşama ortamı olarak kültürü oluşturmasına Herder insanlığın teşviki adını verir. İnsanlık doğaya karşı değildir, tersine insana ilişkin olarak insanın doğasının hakikaten gerçekleştirilmesidir." (Safranski, 2013: 22)

Bu organik doğa tasarımı, mekanik dünya görüşünün temeli olan kartezyen düalizme ve Newtoncu determinizme yöneltilmiş köklü bir eleştiriyi de içerir. Bu eleştiri zorunludur; zira doğayı ölü, mekanik bir nesne olarak kodlayan Kartezyen felsefe, aynı zamanda onun sömürülebilir bir kaynak olarak görülmesinin de felsefi zeminini hazırlar. Doğa Herder açısından madde ve hareketin cansız toplamı değil, bir yaratıcı bir süreçtir. Beiser'in (karş. 2003: 183) dikkat çektiği gibi Herder, Spinoza'nın tek tözünü yaşayan güç, **die Urkraft aller Kräfte** olarak yeniden yorumlar: madde bu yaşayan gücün daha düşük, zihin ise daha yüksek örgütlenme derecesidir. Böylece zihin–madde karşıtlığı, iki ayrı töz ya da iki ayrı dünya arasındaki metafizik bir uçurum olarak değil, tek bir canlı güç içerisindeki farklı yoğunluk ve örgütlenme dereceleri olarak düşünülür. Doğanın özü, eylemsiz bir uzam değil, yaşayan güçtür (Kraft). Bu tekil güç, farklı derecelerde hem maddi hem tinsel biçimler alır. Herder'e göre (1965: 79) doğada tek bir yaşam ilkesi (**Principium des Lebens**) hüküm sürer; bu ilke, bitkiden hayvana ve insana doğru giderek incelir ve en sonunda tüm o harikulade içgüdüleri ve ruhsal güçleri ateşler. Kendi formülasyonunda dürtülerin sonucu güdü, duyumların sonucu düşünce olur. Her canlı varlığa bahşedilmiş ezeli bir organik yaratım sürecinden söz eder; maddeden tine doğru kesintisiz bir akış söz konusudur.

Bu çerçeve, Herder'in zihin teorisini de belirler. Eğer doğa canlı ve tek bir güç ise, zihin artık makinedeki hayalet olamaz; o, makinenin kendisinin en rafine işleyiş biçimi olmalıdır. Herder (1978: 415) **Übers Erkennen und Empfinden in der**

menschlichen Seele’de beden ile zihin arasındaki ilişkinin mekanik bir saat gibi düşünülemeyeceğini vurgular. Beden, ruhtan ayrı, onun tarafından kurulan özerk bir mekanizma değildir; Herder için beden, ruhun evrenle ilişkisindeki sembolü, fenomenidir (**Symbol, Phänomenon der Seele**). Bu, Platonik anlamda bir hapishane değil, tam tersine, ruhun dünyadaki yegâne varoluş biçimi, onun kendini ifade etme aracı, yani **tenselleşmiş tin**dir. Beden, tinin daha az yoğunlaşmış, daha karanlık hâlidir. Tin ise, bedensel güçlerin en rafine, en aydınlanmış ve bütünleşmiş ifadesidir.

Bu monistik fakat dirimselci yaklaşım, Herder'in felsefi mirastaki iki büyük açmazdan -Kartezyen düalizm ve kaba materyalizm- aynı anda kaçınmasını sağlar. Düalizmden kaçınır, çünkü zihin ve bedeni iki ayrı töz olarak ayırmayı reddeder; onlar aynı **Urkraft**’ın (kökensel güç) farklı yoğunluk ve görünüş (tezahür) biçimleridir. İndirgemeci materyalizmden kaçınır, çünkü zihni basitçe maddenin bir yan ürünü olarak görmez; zihin, maddenin kendini aştığı ve bütünlediği yerdir. Beiser bunu, Herder’ için zihin ve bedenin iki ayrı töz olmadığı, ikisinin de tek bir yaşayan gücün farklı örgütlenme ve gelişim dereceleri olduğu şeklinde yorumlar:

> “Bu teoriye göre beden salt bir makine -sadece birtakım dış güçlerin dayatmasına göre hareket eden bir sistem- değildir. Aksine bir organizmadır, etkinliğini kendiliğinden üreten ve kendi kendini örgütleyen bir sistemdir. Buna karşılık zihin, bedenden ayrılmış bir ruh değil, bedene ait fiziksel güçlerin en yüksek örgütlenme ve gelişim derecesidir sadece.” (Beiser, 2022: 219-220)

Dolayısıyla Herder hem düalizm hem de indirgemeci materyalizmin aşırılıklarından kaçınır: zihin, bir yandan yalnızca parçaların toplamına indirgenemez bir birliktir (bütünlük), diğer yandan da bedensel süreçlerden kopuk, saf bir töz olarak tasarlanmamıştır. Böylece zihin–beden farkı, tözsel bir tür farkı olmaktan çıkar, organik bir örgütlenme olarak ifadesini bulur.

Herder’in antropolojik tasarımı, bu organik doğa ve zihin felsefesinin insandaki açılımıdır. Bu tasarım, Aydınlanma'nın insanı doğanın dışına yerleştirerek düştüğü açmazı aşmayı hedefler. İnsan ne salt doğanın edilgen bir nesnesi ne de doğanın dışında konumlanmış saf bir akıl öznesidir. İnsan, doğanın kendisinde tecelli ettiği bilinçtir. Herder bu tecelliyi şöyle ifade eder:

> „Die ganze Natur erkennet sich in ihm wie in einem lebendigen Spiegel; sie siehet durch sein Auge, denkt hinter seiner Stirn, fühlet in seiner Brust und wirkt und schaffet mit seinen Händen.” (Herder, 1971: 351)

Bu **canlı ayna** imgesi aktif ve üretken bir dönüşümü içerir. Doğa insanda yalnızca bilinç kazanmakla kalmaz, aynı zamanda insanın çalışması ve yaratması (**wirkt und schaffet**) aracılığıyla kendi güçlerini yeni, bilinçli ve estetik biçimlere sokma

kapasitesini de açığa çıkarır. İnsanın düşünmesi, hissetmesi ve yaratması, doğanın kendini dönüştürme biçimi, doğanın yaratıcı gücünün bilinçli faaliyete bürünmesidir.

Bu noktada **Humanität** (bkz. Herder, 1965: 128) kavramı devreye girerek antropolojik ve normatif düzlemleri birbirine bağlayan bir kavşak hâline gelir. İnsan, biyolojik bir veri olan bedensel duruşuyla (**aufrechte Gestalt**) başlar; bu duruş daha yüksek tinsel gücün (**höhere Geisteskraft**) ve Tanrı imgesinin (**Bild der Gottheit**) fiziksel tezahürüdür. **Humanität**, bu doğal donanımın tarih, eğitim ve kültür içinde etik ve estetik bir ödev olarak gerçekleştirilmesidir**.** Adler'in isabetle belirttiği gibi,

> "Time and again, Herder insists on the insoluble interconnection of the physical and the 'moral' or spiritual world. Both have their constitutive laws and in both worlds these laws have to be observed. Nothing will survive without submission to these laws; hence recognition of necessity constitutes the framework of freedom." (Adler, 2010: 100)

Böylece maddi olan ruhsuz madde olmaktan çıkar, tinsel olan da bedensiz bir gölge olmaktan kurtulur. Maddi olan tinselleştirilir, tinsel olan bedenleşir; insan bedeni, doğa ile tin arasındaki dinamik geçiş bölgesine dönüşür.

Doğanın yaratıcı etkinliği insanda kendi eylemi olarak devam ediyorsa, bu devamlılığın en yoğun biçimi sanatta görünür hâle gelir. Bu yüzden Herder'de insan, basitçe doğanın ürünü değil, doğanın kendini bilinçle yeniden yarattığı merkezdir. Herder'in sanat üzerine düşünceleri, bu antropolojik çerçevenin estetik boyutunu görünür kılar. **Briefe zur Beförderung der Humanität**'te insanı, kendi varoluşunu biçimlendiren bir fail olarak tanımlar:

> „Der Bildner unsrer Gedanken, unsrer Sitten, unsrer Verfassung ist ein Künstler; sollte also, da Kunst der Inbegriff und Zweck unsrer Natur ist, die Kunst, die sich mit dem Gebilde des Menschen und allen ihm einwohnenden Kräften darstellend beschäftigt, für die Menschheit von keinem Werth sein?" (Herder, 1971: 351)

Burada insan, düşüncenin, ahlakın (**Sitten**) ve politik düzenin (**Verfassung**) yaratıcısı (**Bildner** – heykeltıraş, biçim verici) olan bir sanatçı olarak kavranırken, sanat da insan doğasının özü ve amacı (**Inbegriff und Zweck unsrer Natur**) olarak tanımlanır. Bu, sanatın kültüre eşlik eden tali bir süs, rafine bir zevk ya da ilerlemenin lüks bir yan ürünü olmadığını gösterir. Tam tersine, insanın kendini, ahlakını ve kurumlarını biçimlendirme tarzının kendisi estetik bir süreç olarak anlaşılmalıdır. Politika ve etik, bu anlamda estetik birer pratik hâline gelir. Kültür, doğaya dışsal bir yapı değil, doğanın insanda kendini estetik olarak ifade etme tarzı, **Blüte** (çiçek) metaforunun bilinçli bir devamıdır**.** Herder'in **Auch eine Philosophie**'de Antik Yunan'ı insanlık tarihinin en güzel gençliğini ve gelin çiçeğini (**Brautblüte**) yaşadığı yer olarak

yüceltmesi de bundandır; zira orada ruh ve beden birlikte tek bir açan çiçektir: “Geist und Körper zusammen nur eine blühende Blume!” (Herder, 1978: 308)

Bu estetik bütünlüğün ve tinselleşmenin en temel aracı ise dildir. Dil, bilincin (çiçeğin) açtığı ortam, tinin beden bulduğu yerdir. Herder’in dil kuramı, doğa–tin sürekliliğinin en rafine aşamasını oluşturur. Herder’de dil, bizzat düşünmenin doğal organıdır. İnsanın aklı, dil sayesinde duyusal deneyimden ayrışan, kavramları örgütleyebilen, kendine dönebilen bir güç hâline gelir. Bu yüzden Herder (1978b: 157), dili insan ruhunun doğal akıl organı olarak betimler; dil, ruhun dünyayı kavramak üzere kendine kurduğu yeni bir duyu, insan tininin kendi kendine inşa ettiği bir organ gibi anlaşılmalıdır. Kalp olmadan beden yaşayamazsa, dil olmadan da tin var olamaz. Gjesdal’in (2017: 14) ifadesiyle, felsefi düşünme tarih ve kültür içinde konumlandığında doğa artık mutlak öteki değildir; insanın bir birinci doğası, bir de kültürle oluşan ikinci doğası vardır ve bu ikinci doğa tekil ve tarihsel biçimler içinde gerçekleşir. Herder’de dil, tam da bu ikinci doğanın formudur: Her ulusun dili, o ulusun belli bir coğrafyada, iklimde ve tarihsel deneyim içinde oluşmuş doğal duyarlılığını taşır. Dil, bir ulusun tininin tarihsel bedenidir.

Dil ve kültürdeki bu tikelcilik, Herder’in doğa–tin monizmini Aydınlanma evrenselciliğiyle keskin bir tartışma içine sokar. Herder, rasyonel özneyi doğadan radikal biçimde ayıran ve tarihsel, coğrafi, dilsel belirlenimleri (iklim, coğrafya, gelenek) ikincil, hatta birer engel olarak gören bir düşünme tarzına karşı, insan türünün tek ve değişmez bir öz ile tanımlanamayacağını savunur. Herder insanlığın tek bir evrensel mutluluk modeliyle ölçülemeyeceğini, her tarihsel bütünlüğün kendi ölçütlerine göre anlaşılması gerektiğini imler; bunun en yoğun ifadesi, sıkça alıntılanan şu formüldedir: „Jede Nation hat ihren Mittelpunkt der Glückseligkeit in sich, wie jede Kugel ihren Schwerpunkt.” (Herder, 1978c: 318)

Burada sıradan bir görecilikten ziyade derin bir hermenötik talep yatar: insanlık, tek bir evrensel (genellikle Avrupa merkezci) ilerleme çizgisi üzerinde geri–ileri halklar toplamı olarak değil, her biri kendi ağırlık merkezine sahip tarihsel dünyalar çoğulluğu olarak düşünülmelidir. **Nation** ifadesi, modern anlamda kapalı, homojen bir ulus-devlet idealinden çok, belirli bir dil, tarih ve yaşam biçimi etrafında örgütlenmiş tinsel-toplumsal bir bütünlüğü işaret eder. Bu anlamda Herder, insanlığı tek bir evrensel Akıl ölçütüyle hizalamaya çalışan Aydınlanma projesine karşı, tinin daima somut, tarihsel ve dilselleşmiş biçimler içinde var olduğunu savunur. Ancak tam da bu kavrayış, Alman Tini sorunsalı açısından çift yönlü bir miras bırakır: bir yandan ulusal/kültürel biçimlerin çoğulluğunu ve özerkliğini temellendirir; öte yandan, daha sonra Alman Tini etrafında

kurulacak özcü söylemlerin de kavramsal cephaneliğine dönüşebilecek bir **Nation–Schwerpunkt**[4] dilini devreye sokar. Herder'e göre insanlığın ortak bir Humanität zemini vardır; ancak bu zemin her ulusta ve halkta kendi iç mantığına göre, kendi **Schwerpunkt**'u etrafında farklı biçimler alır. Berlin'in (2000: 298–299) Herder okuması, onu tam da bu noktada modern çoğulculuğun öncü isimlerinden biri olarak görür: Fransız Devrimi'nin tüm insanlığa ortak akıl ilkeleri söylemiyle açığa çıkardığı, fakat bir o kadar da sarsıcı biçimde sergilediği değer çatışmaları, tarihsel değişimin öngörülemezliği ve aklın sınırlılığı karşısında, Herder insan kurumlarının kırılganlığını ve çözülemeyen gerilimlerini erken bir uyarı işareti olarak gündeme getirir.

Herder'in bu konumlanışı, Kant'la arasındaki fay hattını, dolayısıyla Alman düşüncesini tanımlayacak olan temel gerilimi özellikle görünür kılar. Kant için özgürlük, doğanın nedensel düzeninin üstünde kurulan, saf pratik aklın koyduğu evrensel normatif yasaların alanıyken; Herder için özgürlük, doğanın kendisinin insanda ulaştığı en yüksek bilinçli örgütlenme biçimiyle, o canlı aynanın yaratıcı eylemiyle bağlantılıdır. Herder'in (2022) Metakritik'te ve sonraki yazılarında Kant'a yönelttiği örtük ve açık eleştiriler, Kritik projesinin yaşama yabancı, tarih ve dil bağlamından kopuk soyutlamalara dönüşme tehlikesine işaret eder; soyut akla karşı yaşayan akıldan (**lebendige Vernunft**) söz eder. Beiser'in (2022: 193–194, 219–220) de altını çizdiği gibi Herder'in dirimselci zihin teorisi ve organik doğa kavrayışı, mekanikçiliğin hegemonyasını sorgulayarak indirgemeci materyalizm ile doğaüstücü düalizm arasında bir orta yol vaat eder: Zihin ne makinedir ne de hayalet; yaşayan bir organizmadır.

Bütün bu unsurlar bir araya getirildiğinde Herder'in düşüncesi, Alman Tini sorunsalını taşıyacak güçlü bir teorik zemin sunar. Herder, Aydınlanma'nın rasyonel özne–mekanik doğa ikiliğini reddederek, daha sonraki Alman düşüncesinde sürekli geri dönecek olan temel soruyu son derece açık bir biçimde formüle eder: Tin doğanın karşısında mı durur, yoksa doğa tin aracılığıyla mı kendi bilincine ulaşır? Bu soruya verdiği cevap, insanı doğanın kendi bilinci olarak kavrayan, doğanın insanda kendini tanıdığı, kendini yeniden kurduğu ve estetik olarak ifade ettiği organik bir tinsellik modelidir. Doğa, insanda tinselleşir; tin, doğada beden bulur. Forster'ın işaret ettiği gibi (2010: 310), Herder bu yönüyle hem Alman Romantizmi hem de post-Kantçı idealizm için temel gündemleri hazırlayan ve mümkün kılan bir öncül isimdir. Buna rağmen

[4] Buradaki **Nation–Schwerpunkt** ifadesiyle kastedilen, **Nation**'ın modern anlamda homojen ulus-devlet değil, belirli bir dil, tarih, iklim ve yaşam biçimi etrafında örgütlenmiş organik-tinsel bir topluluk; **Schwerpunkt'**un ise bu topluluğun kendi içinden belirlenen ağırlık noktası, yani mutluluk, anlam ve normatif ölçütlerinin dışsal bir evrensel rasyonaliteye değil, kendi tarihsel bütünlüğüne göre tayin edilmesi anlamına geldiği vurgulanmaktadır.

ardılları onu çoğu zaman az ve çoğu kez eleştirel bir mesafeyle anmışlardır. Bu gerilim, Herder'in hem Aydınlanma'nın içinden konuşan hem de onu içeriden dönüştüren ara konumuna işaret eder.

Herder, Alman Tini sorunsalının modern formülasyonunda bir başlangıç noktası olarak görülebilir. Aydınlanma'nın vaat ettiği evrensel, soyut ve tarih dışı akla karşı; tikel, tarihsel, dilsel ve doğal olana gömülü bir tini savunarak, Alman düşüncesinin izleyeceği yolu belirler. Tin (**Geist**) ile Doğa (**Natur**) arasındaki yarılma –ki bu, Alman felsefesinin temel trajedisi ve itici gücüdür– Herder'de bir bütünleşme projesi olarak belirir: doğa, tinin evi; tin ise doğanın **çiçeğidir**. Ancak modernitenin ilerleyişi, tam da bu bütünlüğü parçalayan mekanikleşme, soyutlama ve doğanın olumsuzlanması yönünde olur. Herder'in erken dönemde teşhis ettiği uygarlık krizi –doğanın tahribi, kültürlerin tek tipleşmesi ve insanın inceltilmiş bir zayıflığa düşmesi– Kant-sonrası Alman düşüncesinin (Romantizm, İdealizm, Marksizm) temel meselesi hâline gelecektir. Herder bir cevap vermekten çok, doğru soruları sorulmasına ön ayak olmuştur: Tin, köklerini unuttuğu zaman yaşayabilir mi? Akıl, bedenden ve tarihten koptuğunda neye dönüşür? Sanat ve dil, bu yarılmayı aşabilir mi? Bu nedenle **Büyülü Dağ** ve **Demian** gibi 20. yüzyıl metinlerinde karşılaşılan modernite krizi, hastalık, rasyonalite eleştirisi ve tin–doğa gerilimi, Herder'in 18. yüzyılda attığı bu felsefi temellerin ve öngördüğü trajedilerin edebî ve sembolik bir devamı olarak okunabilir.

3.4. Goethe'de Alman Tini Sorunsalı

Johann Wolfgang von Goethe, Alman tin sorunsalını bilhassa klasik bir Alman efsanesi olan Faust üzerinden yeniden yorumlayarak felsefi yönde derinleştiren en önemli Alman yazarı olarak değerlendirilebilir. Goethe'nin Faust eserinde dile getirdiği ve Alman entelektüel tarihinin kurucu travması sayılabilecek o meşhur itiraf, Alman Tini sorunsalını özetler niteliktedir: "Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust!" (Goethe, 2001: 47) Bu ruhlardan biri, kaba bir şehvetle dünyaya, maddeye ve doğaya kenetlenirken; diğeri maddi olandan uzaklaşarak tinsel olana yükselmek ister. Buna istinaden Goethe'nin düşünce dünyasının, Hıristiyan asketizminin yaptığı gibi bu iki ruhu birbirinden koparıp bedensel olanı tinsel olana feda etmek üzerine değil; aksine bu zıtlığı bir bütünlük içinde sentezlemeye çalışmak üzerine kuruludur. Başka bir ifadeyle, Goethe, Alman entelektüelinin ezelden beri var olan sentez çabasını edebiyatta zirveye taşır. Goethe, doğaya yönelen ruhu aşağılamaz; çünkü ona göre doğa, tinin düşmanı değil, tinin gerçekleştiği yegâne zemindir. Dolayısıyla Goethe, Thomas Mann ve Hermann Hesse'nin miras alacağı Alman ikiliğinin edebiyatta hem

teşhisini koyan hem de ona panteistik ve estetik bir çözüm arayan ilk büyük durağı olarak okunabilir.

Goethe'nin kavramsal mimarisinde dünyaya kenetlenen ruh, Doğa (**Natur**) kavramında karşılığını bulur. Ancak burada kritik bir ontolojik hamle söz konusudur: Goethe için doğa, Aydınlanma aklının öngördüğü gibi mekanik, ölçülebilir ve ölü bir madde yığını değildir. O, tinin kendini ifşa ettiği, Tanrı'nın tecellisidir. Rasyonalist teolojinin Tanrı'yı doğanın dışına havale etmesine karşılık, Goethe Tanrı'yı doğaya içkin hale getirmeye çalışır. Faust'un dünyaya kenetlenen tarafı, aslında Tanrı'dan uzaklaşmaz; bilakis Tanrı'yı maddenin en canlı, en doğurgan formlarında bulur. Goethe, **Maximen und Reflexionen'**de doğayı tinin zorunlu bir tezahürü olarak şöyle temellendirir:

> Wer die Natur als göttliches Organ leugnen will, der leugne nur gleich alle Offenbarung. »Die Natur verbirgt Gott!« Aber nicht jedem! Die Natur ist immer Jehovah. Was sie ist, was sie war, und was sie sein wird. (Goethe, 1963: 365)

Bu yaklaşım, Alman Tini'nin modern düşünce içinde de doğaya bakışında belirleyici bir kırılma yaratır. Doğa artık fethedilmesi gereken bir nesne değil, huşu ile seyredilmesi gereken kutsal bir varlıktır. Tin ve madde, düşünce ve uzam arasındaki hiyerarşi yıkılır. H. B. Nisbet'in (2002: 222) de işaret ettiği gibi, bu vizyonda tin ve madde eşit derecede ilahidir; doğa Tanrı'yı gizlemez, aksine ifşa eder. Dolayısıyla göğüsteki birinci ruh (doğa/madde), ikinci ruhun (tin/**Geist**) düşmanı değil, onun yeryüzündeki zorunlu mekânıdır. Goethe, doğayı tinselliğin karşıtı olarak gören ortodoks teolojiyi ve modern düşüncenin rasyonalist tahakküm söylemini reddederek, doğanın bizzat tinselliğin kaynağı olduğu panteist bir zemin inşa eder.

Yükseklere tırmanmak isteyen ikinci ruh ise, saf aklın soyutlamasında değil, organik Kültür (**Kultur**) kavramında somutlaşır. Goethe, bu noktada Alman Tini'nin özgünlüğünü savunmak adına, uygarlık (**Zivilisation**) olarak kodladığı yapay, dışsal ve çoğunlukla Fransız kaynaklı biçimlere savaş açar. Uygarlık, insanı doğadan ve kendi içsel özünden koparan mekanik bir kabuk, bir görgü kuralları bütünüdür; kültür ise o özün dışavurumu, bir oluşum sürecidir. Goethe'nin **Von Deutscher Baukunst** metninde filozoflara çatarken aslında eleştirdiği şey, yaşamın (doğanın) gizemini formüllerle boğan, kültürü bir yaşantı değil bir sınıflandırma nesnesi olarak gören rasyonalist akıldır:

> "Das geht nun so alles seinen Gang, die Grille des Künstlers dient dem Eigensinne des Reichen, der Reisebeschreiber gafft, und unsre schöne Geister, genannt Philosophen, erdrechseln aus protoplastischen Märchen Prinzipien und Geschichte der Künste bis

> auf den heutigen Tag, und echte Menschen ermordet der böse Genius im Vorhof der Geheimnisse.” (Goethe, 1963: 12)

Gerçek insanı gizemlerin avlusunda katleden bu kötü cin, analitik aklın parçalayıcı gücüdür. Goethe’ye göre göğüsteki ikinci ruhun (tinin) kurtuluşu, bu yapay uygarlıkta değil, doğayla bağını koparmamış, tarihsel köklerden beslenen otantik bir kültürde yatar. Bu ayrım, Alman Tini’nin kendini Batı’nın (özellikle Fransa’nın) rasyonel uygarlığından ayırarak, daha derin, daha doğal ve trajik bir kültür alanı olarak tanımlama stratejisinin başlangıcıdır. T. J. Reed’in (2002: 108) de belirttiği üzere, Goethe ve Schiller dönemi, halkın henüz kültürel bir bütünlüğe (Bildung) ulaşamadığı, uygarlığın ise yüzeysel kaldığı bir ara dönemdir; Goethe’nin çabası tam da bu boşluğu organik kültürle doldurmaktır.

Goethe, bu iki ruhun bir arada yaşamasının yarattığı ontolojik gerilimi, teorik bir uzlaşmayla değil, Bildung (Oluşum/Kültürlenme) süreciyle yönetmeye çalışır. Bildung, Faust’un tatminsizlik üzerine kurulu trajedisini üretken bir eyleme dönüştürme çabasıdır. Tinin doğadan kaçması veya doğanın tine boyun eğmesi değil; öznenin eylem yoluyla (Tat) bu ikiliği kendi benliğinde birleştirmesidir. Öznenin inşası, Goethe’de içe dönük bir seyir değil, dışa dönük bir yaratımdır. Faust’taki “Im Anfang war die Tat” (2001: 51) sözü, sadece teolojik bir düzeltme değil, benliğin kuruluş ilkesidir:

> “Wie kann man sich selbst kennenlernen? Durch Betrachten niemals, wohl aber durch Handeln. Versuche, deine Pflicht zu tun, und du weißt gleich, was an dir ist. Was aber ist deine Pflicht? Die Forderung des Tages.” (Goethe, 1963: 517)

Bu eylem vurgusu, Alman **Bildung** geleneğini Fransız rasyonalizminin soyut tefekküründen ve İngiliz empirizminin faydacılığından ayırır. Martin Swales (2002: 143), Alman **Bildungsroman** kahramanının pratik dünyayla baş etmekten ziyade, sahip olduğu benliği geliştirme ve benlik-dünya (tin-doğa) etkileşimini felsefi bir derinlikte kurma gayesinde olduğunu vurgular. Yani Goethe’de bütünlük, verilmiş bir durum değil, eylemle kazanılması gereken, sürekli kurulan dinamik bir hedeftir.

Gelgelelim Goethe, bu sentezin her zaman pürüzsüz olmadığını, doğanın içinde rasyonel akılla (tinsel ruhla) kavranamayan karanlık bir tortunun kaldığını kabul eder. Bu tortu, **Dämonisch** (Şeytani/İlahi Güç) kavramıdır. İki ruh arasındaki dengeyi bozan ne tanrısal ne de insani olan bu irrasyonel ve Mefistovari güç, Alman Tini’nin trajik boyutunu oluşturur. Goethe akılla açıklanamayan, ahlak dışı ama yaratıcı olan bu gücü, doğanın ve tarihin motoru olarak görür:

> “Er glaubte in der Natur... etwas zu entdecken, das sich nur in Widersprüchen manifestierte... Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig... nicht teuflisch, denn es war wohltätig; nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken.” (Goethe, 1991: 828)

Modern çağda bu şeytani unsur, şekil değiştirerek **Veloziferisch** (Şeytani Hız) formuna bürünür. Faust’ta Mefisto ile ete kemiğe bürünecek olan bu kavram, Goethe’nin moderniteye yönelik en sert ve kehanet dolu eleştirisidir. Modernite; tekniği, hızı ve ekonomik rasyonalitesiyle, göğüsteki iki ruhun diyaloğunu keser ve tini, doğayı sömüren bir araca dönüştürür. **Veloziferisch**, zamanın organik akışını yok eden, olgunlaşmaya (**Reife**) izin vermeyen mekanik bir hızdır:

> “Für das größte Unheil unserer Zeit, die nichts reif werden läßt, muß ich halten, daß man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist... Und so springt’s von Haus zu Haus... zuletzt von Weltteil zu Weltteil, alles veloziferisch.” (Goethe, 1963: 389)

Jane K. Brown’ın (karş. 2002: 85) Faust okumasında belirttiği gibi, modernite, gücün doğayı dönüştüren teknokratik sınıfa geçişini sağlar; ancak bu süreçte tin, insani derinliğini yitirme ve mekanikleşme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Goethe’nin uyarısı nettir: Hız ve tüketim üzerine kurulu bir uygarlık, iki ruh arasındaki hassas diyalektiği parçalar ve insanı köksüz bırakır.

Sonuç olarak, Goethe’nin iki ruh metaforu ve Faust’ta cisimleşen bu gerilim, Thomas Mann ve Hermann Hesse’nin eserlerinde yeniden sahnelenecek olan krizin şablonu olarak yorumlanabilir. Hans Castorp, Goethe’nin iki ruh ikileminin 20. yüzyıldaki hastalıklı varisidir; ancak Mann’da bu iki ruhun birliği artık sağlık değil, ancak hastalık ve ölüm üzerinden deneyimlenen ironik bir durumdur. Benzer şekilde Hermann Hesse, **Demian**’da bu metaforu doğrudan İki Dünya imgesine tercüme eder. Emil Sinclair’in aydınlık (baba evi/Tin) ve karanlık (doğa/içgüdü) dünyalar arasındaki bölünmüşlüğü, Goethe’nin ontolojik teşhisinin psikolojik düzlemdeki yansıması olarak görülebilir. Goethe’nin **Dämonisch** kavramı, Hesse’de **Abraxas** sembolünde yeniden vücut bulur. Her iki yazar da Goethe’nin açtığı yoldan giderek, Alman Tini’nin kurtuluşunu rasyonel bir seçimde (bir ruhu öldürmekte) değil, tehlikeli bir sentezde (iki ruhu barıştırmakta) arar; fakat Goethe’nin aksine, bu sentez artık harmonik bir Bildung değil, modernitenin yıkıntıları arasında aranan radikal bir kurtuluş umududur.

3.5. Schiller’de Alman Tini Sorunsalı

Friedrich Schiller’in düşünce dünyası, Alman Tini sorunsalının teorik ve estetik inşasında, Aydınlanma’nın evrenselci aklı ile Alman İdealizminin tarihselci ve tikelci duyarlılığı arasında kurulan köprünün en kritik yapı taşını oluşturur. Onun **Über die**

Ästhetische Erziehung des Menschen adlı eseri, estetik bir kuram veya bir sanat felsefesi metni olmanın çok ötesinde, tin ve doğa, akıl ve duygu, yasa ve dürtü arasında modern çağda açılan ontolojik yarığın politik bir teşhisi ve felsefi bir **tedavisi** olmayı amaçlar. Schiller, modern öznenin parçalanmışlığını, Kantçı anlamda yalnızca epistemolojik bir sınır veya bilme yetisinin kısıtlılığı olarak değil, tarihsel ve toplumsal koşulların ürettiği, insanın varoluşsal bütünlüğünü tehdit eden radikal bir kriz olarak ele alır. Bu bağlamda, özgürlük sorunu salt hukuki bir statü veya politik bir hak mücadelesi olmaktan çıkar; insanın kendi bütünlüğünü (**Ganzheit**) yeniden inşa etme çabasına, yani kökensel ve kurucu bir antropolojik meseleye dönüşür. Schiller'in önerdiği estetik eğitim, tinin doğayı tahakküm altına alarak, onu bastırarak değil; aksine onunla **oyun** (**Spiel**) içinde uzlaşarak, onu kendi formuna katarak özgürleşebileceği iddiasını taşır. Bu yaklaşım, Alman düşüncesinde doğanın tinselleşmesi ve tinin doğallaşması yönündeki diyalektik arayışın kurucu hamlesidir ve Batı rasyonalizminin tek taraflı ilerleyişine karşı Alman Tini'nin geliştirdiği en sofistike savunma mekanizmalarından biridir.

Schiller'in argümanı, antikite ile modernite arasında kurduğu keskin, yapısal ve neredeyse trajik karşıtlıkla başlar. Antik Yunan, Schiller için geri dönülecek nostaljik bir altın çağ değil, modernitenin insanın yitirdiği bütünlüğün ölçülebileceği, kendi eksikliğini görebileceği bir aynadır. Yunan dünyasında tin ve doğa, akıl ve içgüdü henüz birbirinden koparılmamış organik bir birlik içindedir. Form, maddeye hükmetmez, onunla dans eder. Oysa modern çağda bu birlik, aklın (**Verstand**) analitik, ayrıştırıcı ve sınıflandırıcı gücü tarafından geri dönülemez biçimde parçalanmıştır. Modern akıl, dünyayı kavrayabilmek, yönetebilmek ve teknik olarak denetleyebilmek için onu kategorilere ayırmak zorundadır. Ancak bu ayırma işlemi, yaşamın organik bütünlüğünü tahrip eder ve canlılığı mekanik bir işleyişe indirger. İnsan, kendi doğasına yabancılaşır ve bütünlüğünü yitirir. Altıncı Mektup'ta Schiller, doğanın birleştirici gücü ile aklın ayırıcı gücü arasındaki bu tarihsel kopuşu, modern insanın trajedisi olarak şöyle temellendirir: "Warum qualifizierte sich der einzelne Grieche zum Repräsentanten seiner Zeit… Weil jenem die vereinende Natur, diesem der alles trennende Verstand seine Formen erteilen." (Schiller, 1962: 583)

Bu pasajda görüldüğü üzere, modernite bir akıl çağı olmasına rağmen, bu akıl bütünlüğü kuran değil, parçalayan, hayatı kesitlere uğratan bir işleve sahiptir. Bu durum, insanın doğa ile kurduğu ilişkinin ontolojik bir dönüşüm geçirmesine neden olur. Albert Meier'in de işaret ettiği gibi, kendisiyle uyumlu Yunanlı doğaya yakın yaşarken ve doğayı kendi varlığının bir uzantısı olarak deneyimlerken, modern kültür insanı için

doğa artık insanlıktan çekilmiş, ruhsuzlaşmış, karşısında duran yabancı bir nesneler yığınına dönüşmüştür:

> "... in der Moderne die ›Natur... aus der Menschheit verschwunden ist‹ und sich nur noch ›in der unbeseelten Welt... in ihrer Wahrheit wieder antreffen‹ läßt. Dem modernen Kulturmenschen steht die Natur als eine Summe unzähliger isolierter Objekte gegenüber, die allein intellektuell noch als Einheit erfaßt werden kann." (Meier, 1985: 120)

Dolayısıyla modernitede tinin doğaya yabancılaşması, sadece dış dünyanın mekanikleşmesi değil, insanın kendi iç dünyasının, kendi biyolojik ve duygusal gerçekliğinin de parçalanması, insanın kendi doğasına yabancı bir gözlemci gibi bakması anlamına gelir.

Tinin doğadan bu radikal kopuşu, kaçınılmaz olarak toplumsal ve kültürel yapının da parçalanmasına, hayatın her alanında bir yarılmaya yol açar. Schiller, modern toplumu, organik bağların çözüldüğü, canlı bir organizma olmaktan çıkıp yerini mekanik işlevlerin aldığı devasa bir saat mekanizması gibi tasvir eder. Devlet ile kilise, yasa ile töre, haz ile emek birbirinden ayrışmış; insan, bütünlüklü bir varlık olmaktan çıkıp, toplumsal makinenin işlevsel bir dişlisine, bir fragmana indirgenmiştir. Bu, insanın araçsallaşması sürecidir: "Auseinander gerissen wurden jetzt der Staat und die Kirche… der Genuß wurde von der Arbeit… das Mittel vom Zweck… die Anstrengung von der Belohnung geschieden." (Schiller, 1962: 584)

Bu mekanikleşmenin ve parçalanmanın temelinde, çağın ruhuna egemen olan, her şeyi ölçülebilir bir değere indirgeyen faydacılık (**Utilitarismus**) yatar. Schiller'e göre zamanın büyük putu faydadır (**Nutzen**). Tinsel değerler, sanat, güzellik ve hakikat, bu kaba terazide tartıldığında hafif bulunur ve piyasa değeri olmadığı için değersizleşir. Modern uygarlık (**Zivilisation**), kültürü (**Kultur**) salt bir araçsallık ilişkisine hapseder; kültür artık insanın kendini gerçekleştirmesi değil, piyasada geçerli beceriler kazanmasıdır. Bu durum, tinin özgür gelişimini engeller ve onu maddi ihtiyaçların hizmetçisi kılar. Schiller'in bu tespiti, Alman Tini'nin Batı tipi uygarlığa yönelttiği eleştirinin erken ve en güçlü örneklerinden biridir: "Der Nutzen ist das große Idol der Zeit… Auf dieser groben Waage hat das Geistige Verdienst der Kunst kein Gewicht… verschwindet sie von dem lärmenden Markt des Jahrhunderts." (1962: 572)

Peter Utz (1985: 72), Schiller'in bu eleştirisini, Aydınlanma'nın duyular üzerindeki söyleminin bir sonucu olarak insanın içsel parselasyonu şeklinde tanımlar ve eleştiriyi derinleştirir. Ona göre, her şeye kadir bir faydacılık anlayışı, insanın algı dünyasını bile kolonize etmiş, duyuları araçsallaştırmış ve içsel bütünlüğünü parçalamıştır. Utz, kendisinden önce Herder gibi Schiller'in de duyulara kadar uzanan

her şeye kadir bir faydacılığın sonuçlarını fark ettiğini işaret eder. Bu parçalanma, modern iş bölümü ve aşırı uzmanlaşma ile derinleşir. İnsan, mesleğinin sınırları içine hapsolarak yaratıcılığını yitirir. Schiller, modern bireyin mesleki sınırlarına hapsoluşunu ve ruhsal yetilerinin körleşmesini çarpıcı psikolojik metaforlarla anlatır: “Der abstrakte Denker hat daher oft ein kaltes Herz… Der Geschäftsmann hat oft ein enges Herz…” (Schiller 1962: 586)

Bu pasajda Schiller, modernitenin ürettiği iki tipolojiyi de mahkûm eder: Hayattan kopuk, analitik zekâ (Tin) ve hayal gücünden yoksun pratik insan (Doğa/Madde). Her ikisi de eksiktir, her ikisi de insan olma vasfını yitirmiştir. Bireydeki bu parçalanma, devlet yapısında da kendini gösterir ve politik bir yabancılaşmaya dönüşür. Modern devlet, vatandaşına yabancılaşmış, soyut, bürokratik bir mekanizmadır. Duygu, devletin kurumsal işleyişinde kendine yer bulamaz; somut ve canlı yaşam, soyut bütünlüğün devamı uğruna, istatistiki bir veri olarak feda edilir. Devlet, organik bir topluluk (**Gemeinschaft**) olmaktan çıkıp, mekanik bir aygıta (**Gesellschaft**) dönüşür: “Und so wird denn allmählich das einzelne konkrete Leben vertilgt… und ewig bleibt der Staat seinen Bürgern fremd, weil ihn das Gefühl nirgends findet.” (Schiller, 1962: 585)

Schiller, bu siyasi ve antropolojik krizin çözümünü, Kantçı ahlakın ötesine geçen bir tarih felsefesinde ve pedagojide arar. Sorun, doğa devleti (**Naturstaat**) ile ahlak devleti arasındaki çatışmadadır. Doğal dürtülerin yönettiği devlet (kuvvetler dengesi), ahlaki insan için kabul edilemezdir ve barbarcadır; ancak salt ahlaki yasa da fiziksel insanın gerçekliğini, dürtülerini ve ihtiyaçlarını yok sayar. İnsan ne sadece dürtü varlığı ne de sadece akıl varlığıdır; o, her ikisinin sentezidir ve özgürlük bu sentezde yatar. Üçüncü Mektup’ta bu gerilim şöyle ifade edilir: “Dieser Naturstaat… widerspricht… dem moralischen Menschen… Nun ist aber der physische Mensch wirklich, und der sittliche nur problematisch.” (Schiller, 1962: 575)

Fiziksel insanın gerçekliği ile ahlaki insanın problemli oluşu arasındaki bu asimetri, Schiller'in çözümünü belirler: Doğayı yok edemezsiniz, onu dönüştürmelisiniz. İşte bu noktada estetik eğitim, zorunlu, kaçınılmaz bir dolayım olarak devreye girer. Duyusal insanı ahlaki insana dönüştürmenin yolu, doğayı bastırmak (asker/polis zoruyla veya katı ahlakla) değil, onu estetik bir biçimle ehlileştirmektir. Schiller’in formülü nettir: Fiziksel insanı rasyonel kılmak için önce onu estetik kılmak gerekir. Estetik, duyusal olanın içindeki tinsel potansiyeli açığa çıkarır, maddeye form kazandırarak onu özgürleştirir: “Mit einem Wort: es gibt keinen andern Weg, den

sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht." (Schiller, 1962: 641)

Bu nedenle politik özgürlük, ancak estetik bir hazırlıkla, duyarlılığın eğitimiyle mümkündür. Güzellik, özgürlüğe giden yoldur; çünkü güzellik deneyiminde insan, hem maddeye (duyuya) bağlı kalır hem de ondan biçim (akıl) yoluyla özgürleşir. Bu oyun hali, zorunluluğun ve keyfiliğin aşıldığı tek alandır: "...daß man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muß, weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert." (Schiller, 1962: 635)

Sanatın bu dönüştürücü gücü, kaynağını tarihsel zamandan, yani bozulmuş şimdiki zamandan değil, zaman ötesi bir mutlaklıktan alır. Schiller, sanatçının malzemeyi çağından alsa da biçimi aşkın bir kaynaktan, **démonique** doğanın saf eterinden devşirdiğini söyler. Burada sanat, zamanın yozlaşmışlığından etkilenmeyen, kirlenmemiş, tarih üstü bir hakikat alanı açar. Bu alan, tinin sığınağıdır: "Den Stoff zwar wird er… von der Gegenwart nehmen, aber die Form… jenseits aller Zeit… aus dem reinen Äther seiner dämonischen Natur…" (Schiller, 1962: 593)

Sanat, yitirilen insanlık onurunu güzel görünüş içinde saklar ve korur. Hakikat, bu görünüşte, yani estetik illüzyonda varlığını sürdürür. Bu, bir illüzyon değil, hakikatin duyusal olarak katlanılabilir tek formudur. Peter Utz (1985: 75) bu durumu estetik aydınlanma olarak kavramsallaştırır. Ona göre, bilimsel aydınlanma dış dünyaya soğuk ve delici bir bakış yöneltirken, estetik aydınlanmada hakikatin ışığı şiirsel prizmadan geçerek yumuşar ve kalplerin derinliklerine düşer. Bu irrasyonel derinlik, Schiller'in düşüncesinde **démonique** (şeytani/ilahi) olanın yaratıcı gücüyle ilişkilidir. Norbert Klatt'ın (1985: 104), Schiller'in **Sais'li Peçeli Resim** şiiri üzerinden yaptığı analiz, bu hakikat anlayışının metafizik bir dogmadan ziyade, bir tür gizem ve ifşa deneyimi olduğunu gösterir. Doğanın ve varlığın sırrı, rasyonel analizle değil, estetik bir inisiyasyonla, örtünün kaldırılmasıyla görünür hale gelir: "Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet… die Wahrheit lebt in der Täuschung fort…" (Schiller, 1962: 694)

Schiller'in bu estetik projesi, evrensel insanlık idealine hitap etse de özünde Alman Tini'nin tarihsel koşullarına özgü, ulusal bir stratejidir. Almanlar, Schiller'e göre kuzeyli bir doğaya sahiptir ve Yunanlıların sahip olduğu o kendiliğinden, güneşli bütünlükten yoksundur. Ancak bu yoksunluk, Alman Tini'ni üretken bir çabaya zorlar: Dışarıda (gerçeklikte) var olmayan Yunanistan'ı, içeriden (tinden) doğurmak. Bu, Alman Tini'nin kendini gerçekleştirme biçimidir; eksiklikten bir fazlalık (sanat/felsefe) üretmektir. Schiller'in Goethe'ye yazdığı 23 Ağustos 1794 tarihli mektupta bu durum,

Alman Tini'nin kurucu misyonu olarak belirlenir: "Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind… so blieb Ihnen keine andere Wahl… oder Ihrer Imagination… durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen… ein Griechenland zu gebären." (Goethe, J. W. von & Schiller, F., 2014: 27) Bu pasaj, Alman Tini'nin trajik ama üretken konumunu özetler: Gerçeklikte var olmayan bütünlük, tinin ve hayal gücünün gücüyle yeniden yaratılmalıdır. Maurizio Pirro'nun (karş. 2025: 27) belirttiği gibi, Alman kültürel kimliği, Fransız uygarlığın (**Zivilisation**) yüzeyselliği, kibri ve gösterişi karşısında, ciddiyet, özgünlük ve içsel derinlik (**Kultur/Sittlichkeit**) üzerine inşa edilir. Ancak Schiller, Goethe'ye yazdığı 15 Mayıs 1795 tarihli mektupta ise Alman kamuoyunun henüz bu estetik olgunluğa erişmediğinin, kültürel bir ergenlik döneminde olduğunun bilincini aktarır: "Das Publicum hat nicht mehr die Einheit des Kindergeschmacks… noch weniger die Einheit einer vollendeten Bildung… in der Mitte zwischen beiden…" (Goethe, J. W. von & Schiller, F., 2014: 111)

Schiller'in tarih bilinci, tarihi nesnel bir akış olarak değil, tinin kendini gerçekleştirme sahnesi olarak görür. Jasper Schagerl'in belirttiği gibi (2024: 50), her tarih anlatısı, olayların nasıl birbirine bağlandığına göre değişen bir kurgudur ve her anlatı bir yargı içerir. Alman tarihinin ve tininin inşası, estetik eğitimin dönüştürücü gücüyle, parçalanmışlıktan bütünlüğe, doğa devletinden ahlak devletine geçişin büyük anlatısı olarak kurgulanır.

Schiller'in çizdiği bu kapsamlı teorik çerçevenin, Thomas Mann'ın **Büyülü Dağ** ve Hermann Hesse'nin **Demian** romanlarındaki temel unsurlarla güçlü ve derin bir örtüşme potansiyeli taşıdığı düşünülebilir. Mann'ın romanında Hans Castorp'un düzlükten (**Flachland**) dağa yükselişi, Schiller'in fayda putunun egemen olduğu, insanın parçalandığı iş dünyasından (**Zivilisation**) kaçıp, estetik ve tinsel bir eğitim (Bildung) alanına geçişi olarak okunabilir. Dağdaki yaşam, rasyonel zamanın ve emeğin askıya alındığı, oyunun ve tefekkürün öne çıktığı, Schillerci anlamda bir estetik devlet denemesi gibidir. Benzer şekilde, Hesse'nin **Demian**'ında Emil Sinclair'in yaşadığı süreç, doğa devleti (dürtüler/karanlık dünya) ile ahlak devleti (baba evi/aydınlık dünya) arasındaki çatışmanın, rasyonel yasalarla değil, estetik ve mitsel simgelerle (**Abraxas**, Eva, sanat) aşılması çabası olarak düşünülebilir. Her iki romanda da dış dünyada bulunamayan bütünlük, bireyin kendi içinde, sanatın ve sembollerin dönüştürücü gücüyle içeriden yaratılmaya çalışılır. Bu da Schiller'in Alman Tin'ine yüklediği, gerçekliğin esirgediği şeyi tinden doğurma misyonunun 20. yüzyıldaki edebi tezahürü olarak görülebilir.

3.6. Fichte'de Alman Tini Sorunsalı

Alman Tini sorunsalı açısından Johann Gottlieb Fichte'nin felsefesi, Kantçı eleştirel aklın sınırlarını zorlayarak onu mutlak bir öznellik zeminine taşımasında ve bu zemini tarihsel-politik bir misyonla birleştiren radikal bir müdahalede ifadesini bulur. Fichte'de tin (**Geist**) ve doğa (**Natur**) arasındaki ilişki, epistemolojik bir özne-nesne ilişkisi olmanın ötesine geçerek, tinin doğayı kendi ahlaki eylemi için bir direnç noktası ve araç olarak kurduğu ontolojik bir hiyerarşiye dönüşür. Alman İdealizminin gelişim serüveninde Fichte, tinin doğa karşısındaki önceliğini ilan etmekle kalmaz; aynı zamanda bu tinsel üstünlüğü, Fransız materyalizmi ve Aydınlanma rasyonalizmi karşısında Alman ulusunun (**Deutsche Nation**) varoluşsal ayrıcalığı olarak kurgular. Bu bağlamda sorunsal, bilincin kuruluşundan başlayarak modernitenin krizine ve oradan da kurtuluş reçetesi olan yeni bir eğitim (Bildung) ve ulus anlayışına doğru genişler. Doğa, Fichte için artık Kant'taki gibi bilinemez bir kendinde şey değil, Ben'in (**Ich)** kendini gerçekleştirmek, özgürlüğünü somutlaştırmak için aşması gereken bir Ben-Olmayandır (**Nicht-Ich**). Fichte, tinin doğaya karşı mutlak egemenliğini savunarak, Alman Tini'nin kendini yaratan (**sich selbst setzend**) ve eyleyen (**tätig**) karakterini felsefi sistemin merkezine yerleştirir.

Fichte'nin Bilim Öğretisi (**Wissenschaftslehre**) ile kurduğu sistemin temel taşı, öznenin (Ben) nesne (Doğa) tarafından belirlenemeyeceği, aksine nesnenin varlık koşulunun özneye bağlı olduğu ilkesidir. Tin, verili bir varlık değil, bir eylemdir (**Tathandlung**). Varlık, eylemden türetilir; bu, Alman Tini'nin pasif bir seyirci değil, aktif bir kurucu olduğu iddiasının en soyut ve metafizik ifadesi olarak okunabilir. Fichte, Ben'in bu mutlak ve kurucu niteliğini şu şekilde temellendirir:

> "Dasjenige, dessen Seyn (Wesen) bloss darin besteht, dass es sich selbst als seyend setzt, ist das Ich, als absolutes Subject. So wie es sich setzt, ist es; und so wie es ist, setzt es sich; und das Ich ist demnach für das Ich schlechthin und nothwendig. Was für sich selbst nicht ist, ist kein Ich." (Fichte, 1845: 97)

Bu pasajda açıkça görüldüğü üzere, Fichte için tinin varlığı, bir şey olmasına değil, bir koyma (**Setzen**) eylemine bağlıdır. Tin, kendi varlığını bizzat kendisi üreten mutlak bir aktivitedir. Daniel Breazeale'nin (2016: 10) de vurguladığı gibi, Fichte felsefesinde Ben'in kendini nesneleştirmesi kanıtlanabilir bir olgu değil, açıklanması gereken bir özgürlük eylemidir. Bu eylemin kendisinden başka, yani bireyin özgürlüğünden başka bir zemini yoktur. Dolayısıyla böyle bir eylemin fiili gerçekleşmesinin, kendisinin ötesinde veya daha doğrusu, böyle bir eylemi üstlenen bireyin özgürlüğünün ötesinde hiçbir zemini yoktur. Bu nedenle özgürlük, tüm varlığın ve tüm bilincin nihai zemini ve ilk koşuludur. Dolayısıyla Alman Tini sorunsalı, Fichte ile birlikte bir özgürlük

metafiziğine dönüşür. Ancak bu mutlak özgürlük, doğa ile gerilimli ve araçsal bir ilişki doğurur. Doğa, tinin özgürlüğünü gerçekleştirebilmesi için bir karşı-alan olarak konumlanır. Sebastian Gardner (2016: 334), Schelling'in Fichte'ye yönelttiği eleştiriyi aktarırken, bu yaklaşımın doğayı nasıl spekülatif anlamından soyutlayıp salt ahlaki bir teleolojiye indirgediğini gösterir. Gardner (2016: 334-335), Schelling'e göre Fichte'de doğanın kesinlikle hiçbir spekülatif anlamı olmadığını, sadece teleolojik bir anlamı olduğunu ve bu durumun doğanın kendinde değerini yok saydığını aktarır.

Fichte, doğayı tinin bir ürünü ve aracı olarak görse de doğanın determinizminden ve modern çağın getirdiği mekanikleşmeden kurtulmak için kültür kavramını stratejik bir araç olarak devreye sokar. Wayne Martin'in analizi, Fichte'nin saf Ben ile şeyler (doğa) arasındaki uyumu sağlama görevini kültüre yüklediğini gösterir. Bu bağlamda kültür, verili bir durum değil, ahlaki yasa gereği başarılması gereken sonsuz bir ödevdir (**Aufgabe**). Martin (2016: 29), Fichte'nin özgürlük ve doğa arasındaki uyumdan sorumlu olan bu yüksek güce bir isim verdiğini aktarır. Fichte'nin radikal değişikliği altında bu uyumun kaynağı kültürdür. Bu, Alman düşüncesinde **Kultur** kavramının, dışsal ve maddi olan **Zivilisation** karşısında neden içsel ve ahlaki bir gelişim süreci olarak kodlandığının felsefi kökenini açıklar. Kültür, doğanın tin tarafından ahlaki amaçlar doğrultusunda dönüştürülmesidir.

Fichte, Napolyon savaşlarının gölgesinde yazdığı **Reden an die deutsche Nation** ile felsefesini tarihsel ve politik bir düzleme taşır. Ona göre, içinde bulunulan çağ, tamamlanmış günahkarlık çağıdır. Bu çağın temel özelliği, rasyonel aklın yozlaşarak salt bireysel çıkara (**Selbstsucht**) dönüşmesi ve toplumsal bağların çözülmesidir. Fichte, modern bireyciliğin ve faydacılığın, toplumu içten içe çürüttüğünü ve dışsal bir gücün egemenliğine zemin hazırladığını savunur:

> "Irgendwo hat die Selbstsucht durch ihre vollständige Entwickelung sich selbst vernichtet, indem sie darüber ihr Selbst, und dessen Selbständigkeit, verloren; und ihr, da sie gutwillig keinen anderen Zweck, denn sich selbst, sich setzen wollte, durch äußerliche Gewalt ein solcher anderer und fremder Zweck aufgedrungen worden." (1824: 10)

Bu kriz, yalnızca ahlaki bir çöküş değil, aynı zamanda politik organizasyonun yanlış kurgulanmasının bir sonucudur. Fichte, Aydınlanma'nın ve Batı rasyonalizminin ürünü olan mekanik devlet anlayışını sert bir dille eleştirir. Yabancı (Fransız/Batı) devlet sanatı, toplumu canlı ve tinsel bir organizma olarak değil, parçaların bütüne zorla hizmet ettiği ölü bir çark sistemi olarak görür:

> "Worein wird nun ein solches Ausland... diese Staatskunst setzen? Ohne Zweifel in die Kunst, eine gleichfalls feste und todte Ordnung der Dinge zu finden... alles Leben in der

> Gesellschaft zu einem großen und künstlichen Druck- und Räderwerke zusammenzufügen...” (Fichte, 1824: 166)

Bu mekaniklik eleştirisi, Fichte’nin organik ve tinsel bir toplum arayışının temelini oluşturur. Frederick Beiser’in (2022: 12), dönemin entelektüel atmosferini analiz ederken belirttiği gibi, Aydınlanma aklının saltanatı, mekanistik bilim anlayışıyla birleşerek ateizme, kaderciliğe ve nihilizme yol açmış; bu durum, ahlakı ve özgürlüğü tehdit eder hale gelmiştir. Alexander Aichele (2016: 250) de Fichte’nin 1804 civarındaki tarih teşhisini benzer şekilde yorumlar: Modern çağ, aklın henüz öz-bilince ulaşamadığı, içgüdünün de artık hüküm sürmediği, hakikate karşı mutlak kayıtsızlığın egemen olduğu bir ara dönemdir.

Fichte, bu nihilistik krizden çıkışın yolunu Alman olmakta bulur. Ancak burada Almanlık, biyolojik bir ırk değil, tinsel bir nitelik, bir orijinallik (**Ursprünglichkeit**) meselesidir. Fichte’ye göre Almanlar, **Urvolktur** (kök-halk), çünkü dilleri yaşayan, doğadan kopmamış, tinsel deneyimi doğrudan ifade edebilen bir dildir. Yabancı diller (özellikle Latin kökenliler) ölüdür, yapaydır ve yaşamdan kopuktur. Fichte, insanlık, popülarite gibi yabancı kavramların yüzeyselliği ile Alman dilindeki karşılıkların (insan sevgisi, alçakgönüllülük) derinliğini karşılaştırarak, kültür ve uygarlık arasındaki Alman düşüncesine özgü ayrımı derinleştirir:

> “Hätte man das, was jene drei ausländischen Worte eigentlich wollen müssen... dem Deutschen in seinen Worten... also ausgesprochen: Menschenfreundlichkeit, Leutseligkeit, Edelmuth, so hätte er uns verstanden; die genannten Schlechtigkeiten aber hätten sich niemals in jene Bezeichnungen einschieben lassen.” (Fichte, 1824: 105)

Bu dilsel ve kültürel ayrım, doğallık ve yapaylık ekseninde politik bir kimlik inşasına dönüşür. Alman tarafında doğaya uygunluk (**Naturgemäßheit**), yabancı tarafta ise keyfilik (**Willkürlichkeit**) ve yapmacıklık vardır: “Naturgemäßheit von deutscher Seite, Willkürlichkeit und Künstelei von der Seite des Auslandes sind die Grundunterschiede...” (Fichte, 1824: 125)

Fichte’nin bu yaklaşımı, Beiser’in (2022: 52-53) Hamann ve Herder üzerinden açıkladığı epistemolojik devrimle örtüşür. Akıl, evrensel ve soyut bir yeti değil, dil ve kültür içinde somutlaşan bir eylemdir. Dolayısıyla Alman aklı, Alman dili ve kültürü içinde şekillenen özgün bir varoluş biçimidir.

Fichte, bu tinsel ve kültürel özü korumak, geliştirmek ve ulusu bir kendilik olarak inşa etmek için radikal bir eğitim reformu önerir. Bu yeni eğitim (Bildung), bireyin keyfi özgürlüğünü (**Willkür**) ortadan kaldırarak, onu ahlaki bir zorunlulukla (**Nothwendigkeit**) hareket eden bir iradeye dönüştürmeyi hedefler. Amaç, bireyi iyiyi

istemek zorunda bırakacak kadar güçlü ve sarsılmaz bir karakter inşa etmektir. Bu, liberal bir özgürlük anlayışı değil, disipline edilmiş, toplumsallaşmış tinsel bir özgürlüktür: “Dagegen würde die neue Erziehung gerade darin bestehen müssen, daß sie auf dem Boden... die Freiheit des Willens gänzlich vernichtete, und dagegen strenge Nothwendigkeit der Entschließungen…” (Fichte, 1824: 37)

Fichte’nin ulus (**Volk**) tanımı da bu tinsel eğitimle şekillenen, ilahi olanın gelişim yasası altında birleşmiş ebedi bir bütündür. Ulus, toplumsal bir sözleşme ürünü değil, ilahi ve tinsel bir kendiliğinden üretim (**Erzeugung**) sürecidir:

> “Dies nun ist in höherer... Bedeutung des Worts ein Volk: das Ganze der in Gesellschaft miteinander fortlebenden und sich aus sich selbst immerfort natürlich und Geistig erzeugenden Menschen, das insgesamt unter einem gewissen besondern Gesetze der Entwicklung des Göttlichen aus ihm steht.” (Fichte, 1824: 195)

Aichele’nin (2016: 269) vurguladığı gibi, Fichte’nin düşüncesinde tarihsel ilerlemenin sonuna dair içgörü, ancak orijinal bir dil konuşanlara, yani Almanlara açıktır. Bu nedenle Alman olmak, insanlığın ilerlemesinin aşkın koşulu haline gelir. Kurulması gereken mutlak devlet, bir Alman ulus-devletidir.

Fichte, rasyonel felsefenin sınırlarını zorlasa da sisteminde estetik ve hayal gücüne (**Einbildungskraft**) kurucu bir rol verir. **Wissenschaftslehre**’de (Bilim Öğretisi), tüm gerçekliğin hayal gücü tarafından üretildiğini savunur. Bu, gerçeğin verili değil, zihinsel bir inşa olduğunu gösterir: “Es wird demnach hier gelehrt, dass alle Realität... bloss durch die Einbildungskraft hervorgebracht werde.” (Fichte, 1845: 227)

Elizabeth Millán (2016: 307), Romantiklerin Fichte’nin bu eylem (**Tathandlung**) felsefesinden ve hayal gücüne yaptığı vurgudan derinden etkilendiklerini, ancak mutlağa ulaşmada felsefe yerine sanatı ve estetik deneyimi öne çıkararak Fichte’yi aştıklarını belirtir. Fichte’nin kendi kendini kuran özne fikri, Romantikler ve ardından gelen yazarlar için sanatsal yaratıcılığın ve bireysel oluşumun (Bildung) prototipi olmuştur. Ayrıca Beiser’in (2022: 141) Hamann üzerinden açıkladığı gibi, sanatın rasyonel ilkelere indirgenemez metafiziksel anlamı, Fichte sonrası Alman düşüncesinde, özellikle sanatı tinin en yüksek tezahürü olarak gören anlayışta yankı bulacaktır.

Fichte’nin kurduğu bu teorik yapının, Thomas Mann’ın **Büyülü Dağ** ve Hermann Hesse’nin **Demian** eserlerindeki tinsel çatışmaların felsefi zemininde rol oynadığı söylenebilir. **Büyülü Dağ**’da Naphta’nın savunduğu mutlak itaat, terör ve bireysel iradenin kolektif bir hakikat uğruna yok edilmesi fikri, Fichte’nin irade özgürlüğünü yok ederek oluşturmayı hedeflediği o sarsılmaz, zorunlu irade eğitiminin radikalleşmiş ve

distopikleşmiş bir yankısını taşır. Fichte'nin mekanik devlete karşı organik/tinsel ulus savunusu, romanda Settembrini'nin temsil ettiği Batılı/liberal uygarlık anlayışı ile Alman **Kultur** ve **Gemeinschaft** anlayışı arasındaki çatışmada kendini gösterir. Hans Castorp'un düzlükteki (burjuva dünyası) amaçsızlığından kurtulup dağda tinsel bir eğitim süreci yaşaması, Fichte'nin modernitenin bencilliğinden kurtulma çağrısıyla örtüşür. **Demian**'da ise Emil Sinclair'in kendi dünyasını yaratma süreci, Fichte'nin Benin (**Ich**) kendini koyması ve dünyayı kendi eylemiyle kurması ilkesinin bireysel psikoloji boyutundaki tezahürüdür. Sinclair'in üzerindeki işaret, Fichte'nin Almanlara atfettiği orijinallik ve sürüden ayrılma misyonunu çağrıştırır. Romandaki apokaliptik atmosfer ve yeni bir dünyanın doğuşu metaforu, Fichte'nin **Reden an die deutsche Nation**'daki eski dünyanın çöküşü ve Alman Tini'nin yeni bir çağ başlatacağı kehanetiyle örtüşür.

3.7. Schelling'de Alman Tini Sorunsalı

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling'in Alman Tini sorunsalındaki rolü, Kantçı eleştirinin özne ve nesne arasına yerleştirdiği epistemolojik engeli ontolojik bir hamleyle aşmaya çalışmaktır. Fichte'nin Beni mutlaklaştırarak doğayı sadece bir Ben-olmayan (**Nicht-Ich**) statüsüne, yani öznenin kendini gerçekleştirmek için çarptığı bir direnç nesnesine indirgemesi, Schelling'e göre tinin köklerinden koparılması anlamına gelmektedir. Oysa tinin (**Geist**) kendini tam anlamıyla kavrayabilmesi, kendi karşıtı gibi görünen doğada (**Natur**) kendini yeniden bulmasına bağlıdır. Schelling'in felsefi programı, doğayı tinin karşısında duran ölü, mekanik ve yabancı bir madde yığını olmaktan çıkarıp, onu tinin henüz uyanmamış, uyku halindeki bir formu olarak yeniden kurgulamaktır. Bu yaklaşım, Aydınlanma rasyonalizminin dünyayı matematiksel bir nesneye dönüştüren tahakkümüne karşı, Alman Romantizminin organik bütünlük arzusunun felsefi zeminini oluşturur. Doğa ve tin, birbirine yabancı iki ayrı töz değil, aynı Mutlak'ın iki farklı görünümüdür; doğa nesnel gerçeklikte donmuş tin, tin ise öznel gerçeklikte akışkanlaşmış doğadır. Bu özdeşlik felsefesi, modern öznenin yaşadığı yabancılaşmayı ve parçalanmışlığı, kökensel birliğe dönüş arzusuyla sağaltmayı hedefler.

Schelling, doğa felsefesinin (**Naturphilosophie**) merkezine yerleştirdiği bu organik birlik fikriyle, modernitenin Kartezyen düalizmine (zihin-beden ayrımına) kökten bir itiraz geliştirir. Eğer doğa sadece mekanik yasalarla işleyen bir makine olsaydı, insan tininin o doğadan nasıl türediği ve onunla nasıl etkileşime girdiği açıklanamaz bir muamma olarak kalırdı. Oysa Schelling'e göre doğa, kendi içinde bir amaçsallık

taşıyan, basitten karmaşığa doğru evrilen ve nihai amacı bilinç olan canlı bir organizmadır. Tin, doğanın dışından ona dayatılan bir prensip değil, doğanın kendine içkin gelişiminin en yüksek basamağıdır. Dolayısıyla doğa araştırması, aslında tinin kendi tarih öncesini, kendi bilinç dışı geçmişini araştırmasıdır. Schelling, bu ontolojik akrabalığı ve karşılıklı yansımayı şu formülasyonla dile getirir:

> "Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein. Hier also, in der absoluten Identität des Geistes in uns und der Natur außer uns, muß sich das Problem, wie eine Natur außer uns möglich sei, auflösen. Das letzte Ziel unserer weiteren Nachforschung ist daher diese Idee der Natur; gelingt es uns, diese zu erreichen, so können wir auch gewiß sein, jenem Problem Genüge getan zu haben." (Schelling, 1797/1856: 151)

Bu pasajda açıkça görüldüğü üzere, Schelling için sorun sadece dış dünyanın bilgisini edinmek değil, öznenin (tinin) dış dünyada kendini evinde hissetmesini sağlamaktır. Andrew Bowie, Schelling'in bu hamlesinin, özne ile nesne arasındaki uçurumu kapatarak modern felsefenin krizine nasıl bir çözüm sunduğunu şu şekilde destekler:

> "Schelling's fundamental idea in the Naturphilosophie is that the organised character of mind (Geist) and the organised character of nature cannot be absolutely separate. As he puts it in famous formulations...: Nature is to be visible mind (Geist), mind invisible nature. Here, therefore, in the absolute identity of the mind in us and the nature outside us, the problem of how a nature outside ourselves is possible must dissolve." (Bowie, 1993: 38-39)

Doğanın tinselleştirilmesi, maddenin atıl bir yığın olduğu fikrinin reddedilmesini zorunlu kılar. Schelling'te madde, sönmüş bir tindir; tin ise madde olma eğiliminden kurtulmuş, özgürleşmiş doğadır. Evren, bilinçsizlikten bilince doğru ilerleyen dinamik bir süreçtir. Bu süreçte ölü veya cansız olarak adlandırılan inorganik doğa bile, aslında henüz uyanmamış, potansiyel bir zekadır. Doğadaki her form, tinin kendini gerçekleştirme yolundaki bir denemesi, bir aşamasıdır. İnsan bilinci, bu devasa sürecin zirvesi olarak, doğanın kendi üzerine düşündüğü, kendini bildiği yerdir. Yani insan doğaya baktığında, aslında kendi geçmişine, kendi oluşum sürecine bakmaktadır. Bu bakış açısı, doğayı sömürülecek bir kaynak olarak gören rasyonel aklın karşısına, doğayla empati kuran spekülatif bir fizik anlayışını koyar:

> "Die notwendige Tendenz aller Naturwissenschaft ist also, von der Natur aufs Intelligente zu kommen. ... Die vollendete Theorie der Natur würde diejenige sein, kraft welcher die ganze Natur sich in eine Intelligenz auflöste. Die toten und bewußtlosen Produkte der Natur sind nur mißlungene Versuche der Natur sich selbst zu reflektieren, die sogenannte tote Natur aber überhaupt eine unreife Intelligenz, daher in ihren Phänomenen noch bewußtlos schon der intelligente Charakter durchblickt." (Schelling, 1800: 16)

Bu teleolojik (amaçsal) doğa kavrayışı, tinin kendini bilmesi sürecinin, ancak ve ancak dış dünyada kendi yapısına uygun bir organizasyon bulmasıyla mümkün olduğunu

gösterir. Rolf-Peter Horstmann, Schelling'in bu düşüncesini, tinin kendini tanıması için bir aynaya, yani doğaya ihtiyaç duyması üzerinden şu şekilde temellendirir:

> "According to Schelling, spirit has to conceive of itself as an entity that is organized according to purposes or ends. Hence if spirit is to know or intuit itself, it has to be related to something that is a structural counterpart to itself. Thus there has to be an organized object if there is knowledge at all. Schelling takes this to warrant the conclusion: Because in our spirit there is an infinite tendency [Bestreben] to organize itself, such a general tendency towards organization must reveal itself in the outer world too." (Horstmann, 2017: 172)

Ancak tinin doğa ile olan bu özdeşliği, statik bir huzur hali değildir. İnsanın ortaya çıkışı, yani doğanın bilinç kazanması, paradoksal bir şekilde doğadan kopuşu gerektirir. Bu, Alman idealizminde özgürlüğün trajedisi olarak okunabilecek bir durumdur. İnsan, Ben diyebilmek, yani kendini bir özne olarak kurabilmek için, o kapsayıcı doğa ana kucağından, o bilinçsiz birlikten ayrılmak zorundadır. Bu ayrılış, bir yandan özgürlüğün, aklın ve ahlakın (Bildung) başlangıcıdır; ancak diğer yandan köksüzleşmenin, yalnızlığın ve belirsiz bir kaderin içine atılmanın da başlangıcıdır. Schelling bu süreci, kaybedilmiş bir cennetten (doğa durumu) çıkış ve kendi çabasıyla, daha yüksek bir bilinçlilikle o cennete geri dönme mücadelesi olarak tarihselleştirir. İnsanın tinsel gelişimi, doğanın zincirlerinden kurtulma ama aynı zamanda o zincirlerin sağladığı güvenliği yitirme pahasına gerçekleşir:

> "Es wäre auch nicht zu begreifen, wie der Mensch je jenen Zustand verlassen hätte, wüßten wir nicht, daß sein Geist, dessen Element Freiheit ist, sich selbst frei zu machen strebt, sich den Fesseln der Natur und ihrer Vorsorge entwinden und dem ungewissen Schicksal seiner eigenen Kräfte überlassen mußte, um einst als Sieger und durch eigenes Verdienst in jenen Zustand zurückzukehren, in welchem er, unwissend über sich selbst, die Kindheit seiner Vernunft verlebte." (Schelling, 1797/1856: 107–108)

Bu kopuşla birlikte kurulan Ben (**Das Ich**), Schelling'e göre sabit bir töz değil, sürekli bir eylemdir (**Tathandlung**). Ben, kendini nesneleştirerek, kendine dışarıdan bakarak var olur. Bu, öznenin kendi üzerine katlanması, kendi kendini üretmesi anlamına gelir. Ancak bu öz-üretim, öznenin kendini nesneler dünyasından soyutlamasını, saf düşünceye çekilmesini gerektirir ki bu da onu dünyadan koparan radikal bir idealizme sürükler:

> "Das Ich ist nichts von seinem Denken Verschiedenes, das Denken des Ichs und das Ich selbst sind absolut Eins; das Ich also überhaupt nichts außer dem Denken, also auch kein Ding, keine Sache, sondern das ins Unendliche fort Nichtobjektive. Dies ist so zu verstehen. Das Ich ist allerdings Objekt, aber nur für sich selbst, es ist also nicht ursprünglich in der Welt der Objekte, es wird erst zum Objekt, dadurch daß es sich selbst zum Objekt macht." (Schelling, 1800: 56)

Bowie, özgürlüğün ve benliğin bu mutlak doğadan kopuş üzerine kurulu olmasının, Schelling felsefesinde modern öznenin kırılganlığını ortaya çıkardığını belirtir. Özne, özgürleşirken aslında kendini var eden zeminden (doğadan/Mutlak'tan) kopmakta ve bu da ontolojik bir eksiklik duygusu yaratmaktadır:

> "The freedom of the conscious subject is thus the reason for its separation from the Absolute. Egoity is therefore the universal expression of isolation, of separation from the totality... Schelling has to deny absolute reality to the finite world at the same time as suggesting that philosophy can move beyond the finite world... he reveals the consequences of the dependence of subjectivity on a ground which it cannot itself grasp." (Bowie, 1993: 59)

Bu zeminden kopma durumu, modern çağın entelektüel hastalığının, yani refleksiyonun (Düşünüm) kaynağıdır. Schelling, Aydınlanma'nın her şeyi parçalarına ayıran, analiz eden, yaşayan bütünü öldürerek anlamaya çalışan analitik aklını sert bir dille eleştirir. Refleksiyon, insanı doğadan ve kendi özünden ayıran, aradaki canlı bağı koparan patolojik bir durumdur. Modern insan, aklıyla her şeyi tahakküm altına almaya çalışırken, aslında yaşamın köklerini kurutur. Bu, rasyonalizmin bir zaferi değil, tinin bir hastalığıdır. Analitik akıl, doğadaki birliği parçalar ve geriye sadece incelenecek ölü nesneler bırakır. Bu durum, tezin ele aldığı Alman Tini'nin modernite karşısındaki huzursuzluğunun ve Romantik tepkinin en belirgin ifadesidir:

> "Die bloße Reflexion also ist eine Geisteskrankheit[5] des Menschen, noch dazu, wo sie sich in Herrschaft über den ganzen Menschen setzt, diejenige, welche sein höheres Dasein im Keim, sein Geistiges Leben, welches nur aus der Identität hervorgeht, in der Wurzel tötet. Sie ist ein Übel, das den Menschen selbst ins Leben begleitet und auch für die gemeineren Gegenstände der Betrachtung alle Anschauung in ihm zerstört." (Schelling, 1797/1856: 108)

Bu hastalık, dünyayı anlamdan yoksun bırakır. İnsan doğayla olan özdeşliğini yitirdiğinde, doğa ona dilsiz, soğuk ve ölü bir kütle olarak görünür. Schelling'e göre anlam krizi (nihilizm), öznenin kendini doğanın karşısına koymasıyla başlar: "Sobald ich aber mich und mit mir alles Ideale von der Natur trenne, bleibt mir nichts übrig als ein totes Objekt und ich höre auf, zu begreifen, wie ein Leben außer mir möglich sei." (Schelling, 1797/1856: 142)

Bu bireysel parçalanmışlık ve yabancılaşma karşısında, Schelling çözümü tarihsel ve toplumsal bir sentezde arar. Bireyin keyfi özgürlüğü ve yalnızlığı, ancak ikinci doğa olarak adlandırılabilecek bir hukuk ve devlet düzeni içinde aşılabilir. Kültür ve

[5] Schelling'in bu refleksiyon durumunu hastalık olarak nitelendirmesi çarpıcıdır. Zira gerek Heine'de görüldüğü gerekse çalışmanın ileriki aşamalarında detaylı olarak ele alınacağı üzere, Alman tini sorunsalının, Alman entelektüelleri tarafından hastalıkla metaforlaştırılması, Alman düşüncesinde kısmi olarak felsefi ve yazınsal bir örüntü kuruyor gibi görünmektedir.

uygarlık, doğanın kör zorunluluğunun yerini aklın zorunluluğunun (yasanın) aldığı bir alandır. Devlet, bireylerin bencil dürtülerini aşarak evrensel bir düzene katıldıkları yerdir; burada özgürlük artık bir lütuf değil, kurumsal bir güvencedir:

> "Die Freiheit, welche nicht durch eine allgemeine Naturordnung garantiert ist, existiert nur prekär... Die Freiheit soll keine Vergünstigung sein, oder ein Gut, das nur gleich einer verbotenen Frucht genossen werden darf." (Schelling, 1800: 421)

Tarihsel süreç de bu bağlam içinde rastgele olayların yığını değil, Mutlak olanın (Tinin/Tanrının) zaman içinde kendini açtığı bir dramadır. Tarih, özgürlüğün doğallaşması ve doğanın özgürleşmesi sürecidir. Bu süreçte birey değil, tür (**Gattung**) ve ulus, tarihin asıl öznesi haline gelir. Schelling, tarihi sürekli bir vahiy olarak tanımlayarak, ona kutsal bir anlam yükler:

> "Die Geschichte als Ganzes ist eine fortgehende, allmählich sich enthüllende Offenbarung des Absoluten. ... Denn Gott ist nie, wenn Sein dasjenige ist, was sich in der objektiven Welt darstellt; wäre er, so wären wir nicht: aber er offenbart sich fortwährend." (Schelling, 1800: 436)

Dieter Sturma, Schelling'in bu yaklaşımının, atomize olmuş modern toplum anlayışına (**Zivilisation**) karşı, organik bir bütünlüğü savunan ulus ve kültür (**Kultur**) kavramını nasıl öne çıkardığını vurgular. Bu, Alman Tini'nin kendini kozmopolit soyutlamalarda değil, somut, tarihsel bir toplulukta bulma arzusudur:

> "According to Schelling, the deterioration of public life into the indifferent sphere of the individuality and lethargy of private life can be replaced only by the totality of a nation that acts as an organism or a person. The nation stands for the political unity of a people, and it alone makes true public life possible." (Sturma, 2017: 324)

Ancak Schelling felsefesinin zirvesi ne doğa biliminde ne de devlette ifadesini bulunur; onun sistemini taçlandıran nihai alan sanattır. Çünkü felsefe ve devlet, çelişkileri kavramsal veya yasal yolla çözmeye çalışırken, sanat bu çözümü dolayımsız, sezgisel bir biçimde sunar. Sanat eseri, bilinç ile bilinç dışının, zorunluluk ile özgürlüğün, doğa ile tinin kayıtsızlık içinde birleştiği mucizevi bir alandır. Felsefenin diskürsif olarak anlatmaya çabaladığı Mutlak Birlik, sanat eserinde somutlaşmış olarak karşılaşılır. Bu nedenle Schelling için sanat, felsefenin yani en yüksek aracıdır. Rasyonel aklın (refleksiyon hastalığının) böldüğü dünya, estetik deneyimde yeniden bütünleşir:

> "Die Kunst ist eben deswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist... Die Ansicht, welche der Philosoph von der Natur künstlich sich macht, ist für die Kunst die ursprüngliche und natürliche." (Schelling, 1800: 473)

Sanatın bu gücü, onun sadece bilinçli bir teknik üretim olmasından değil, aynı zamanda bilinç dışı bir sonsuzluğu (irrasyonel olanı) içinde barındırmasından gelir. Sanatçı, eserinde kendi niyetini aşan bir anlamı ortaya koyar; tıpkı doğanın bilinçsizce yaratması gibi. Mitoloji ve semboller, bu bilinç dışı hakikatin taşıyıcılarıdır: “So ist es mit jedem wahren Kunstwerk, indem jedes, als ob eine Unendlichkeit von Absichten darin wäre, einer unendlichen Auslegung fähig ist.” (Schelling, 1800: 461) Andrew Bowie de Schelling’in sanata yüklediği bu mesihvari rolü, Mutlakın kendini gösterdiği yegâne alan olarak yorumlar. Rasyonel dilin bittiği yerde, sanatın ve sembolün sonsuz dili başlar:

> “Schelling sees this relationship of nature and mind, unconscious and conscious, as the one place in which the ‘Absolute’ . . . manifests itself... it is art that is the only and the eternal revelation... The work of art’s basic character is an ‘unconscious infinity’ because the meaning of the work cannot be exhausted.” (Bowie, 2017: 52)

Schelling’in ortaya koyduğu bu tin-doğa çatışması ve bunun estetik uzlaşımı, incelenen edebi eserlerde temel bir motif olarak belirebilir. Thomas Mann’ın **Büyülü Dağ** eserinde, Hans Castorp’un düz ovadaki teknik/rasyonel dünyadan kopup, dağdaki organik çürüme ve hastalık atmosferine girişi, Schelling’in refleksiyon eleştirisi ve doğaya dönüş izleğiyle örtüşür niteliktedir. Romanın, yaşam ve ölüm, tin ve doğa arasındaki sınırları bulanıklaştırması, Schellingçi bir özdeşlik arayışını çağrıştırır. Benzer şekilde, Hermann Hesse’nin **Demian**’ında Emil Sinclair’in yaşadığı aydınlık dünya (toplumsal normlar/akıl) ile karanlık dünya (içgüdüler/doğa) arasındaki bölünme, Schelling’in doğadaki karanlık temel ve aydınlık bilinç ayrımını hatırlatır. Sinclair’in **Abraxas** sembolizminde bulduğu, iyi ile kötüyü, tanrı ile şeytanı birleştiren bütünlük, Schelling’in sanat ve mitolojide gördüğü karşıtların birliği ilkesinin edebi bir tezahürü olarak okunabilir.

3.8. Hegel’de Alman Tini Sorunsalı

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Alman İdealizminin gelişim seyrinde, Kantçı eleştirel felsefenin miras bıraktığı numen-fenomen ayrımını ve özne-nesne ikiliğini, tarihsel ve diyalektik bir bütünlük içinde eritmeye çalışarak tezin odaklandığı Alman Tini sorunsalına belirleyici ve nihai bir çerçeve sunar. Hegel’in felsefi girişimi, tinin (**Geist**) doğadan (**Natur**) mutlak ve onulmaz bir ayrılışını değil, bilakis tinin doğayı kendi gelişiminin zorunlu bir evresi olarak içermesini ve onu diyalektik bir süreçle aşmasını (**Aufhebung**) konu edinir. Bu bağlamda Hegel, doğayı tinin başkalığı (**Anderssein**) olarak tanımlayarak, Alman düşüncesinde doğaya atfedilen romantik ve mistik anlamı rasyonel bir tarihsel şemaya oturtur. Onun sistemi, tinin kendini bilme sürecidir ve bu

süreçte doğa, tinin özgürleşmek ve kendi bilincine varmak için içinden geçmek zorunda olduğu, kaçınılmaz bir yabancılaşma alanıdır. Hegelci diyalektik, böylece Alman Tini'nin sadece içsel bir derinlik (**Innigkeit**) değil, aynı zamanda dışsal bir nesnelleşme (devlet, hukuk, tarih) süreci olduğunu kanıtlamaya çalışır. Tinin doğayla olan mücadelesi, basit bir karşıtlık değil, tinin kendi özgürlüğünü doğanın zorunluluğundan damıtarak çıkarma mücadelesidir.

Bu ontolojik yapıda, madde ve tin arasındaki ilişki, varoluşun iki farklı kutbu olarak değil, özgürlüğün gerçekleşme dereceleri olarak anlaşılmalıdır. Madde, yerçekimi yasasına tabi olan bağımlı bir varoluşu temsil ederken; tin, kendi kendine yeten ve özü itibarıyla özgürlük olan bir varlıktır. Tinin doğadan ayrışması, onun kendi özüne, yani mutlak özgürlüğe dönüş yolculuğunun başlangıcıdır. Tinin kendi-kendinde-olması, dışsal bir nedene ihtiyaç duymaması demektir. Dolayısıyla doğa felsefesi ile tin felsefesi arasındaki geçiş, zorunluluktan özgürlüğe yapılan bir sıçramadır:

> "Wie die Substanz der Materie die Schwere ist, so, müssen wir sagen, ist die Substanz, das Wesen des Geistes die Freiheit. Jedem ist es unmittelbar glaublich, daß der Geist auch unter anderen Eigenschaften die Freiheit besitze; die Philosophie aber lehrt uns, daß alle Eigenschaften des Geistes nur durch die Freiheit bestehen, alle nur Mittel für die Freiheit sind, alle nur diese suchen und hervorbringen; es ist dies eine Erkenntnis der spekulativen Philosophie, daß die Freiheit das einzige Wahrhafte des Geistes sei. Die Materie hat ihre Substanz außer ihr; der Geist ist das Bei-sich-selbst-Sein." (Hegel, 1986: 30)

Tinin bu kendi-kendinde-olma hali, doğadan mutlak bir uzaklaşmayı veya doğanın reddini ima etmez; bilakis doğa, tinin kendini gerçekleştirmek için ihtiyaç duyduğu bir zemin, bir ayna olarak işlev görür. Alman idealizminin özellikte Schelling kolundaki temel iddiası olan organik bütünlük, Hegel'de tinin doğayı kapsamasıyla zirveye ulaşır. Doğa, tinin karşısında duran yabancı bir güç değil, tinin henüz uyanmamış halidir. Frederick C. Beiser, bu noktada Hegel'in doğa ve tin arasındaki ilişkiyi tek bir yaşam gücünün farklı organizasyon dereceleri olarak kurguladığını belirterek, Alman idealizminin düalizmi reddeden bütünlükçü yapısını şu şekilde analiz eder:

> "If we conceive of all of nature as an organism, and the knowing subject as only part of it, then we can explain the interaction between subject and object. Rather than being heterogeneous substances or faculties, they will be only different degrees of organization and development of a single living force. The self-consciousness of the subject will be only the highest degree of organization and development of all the powers of nature, and inert matter will be only the lowest degree of organization and development of all the powers of the mind." (Beiser, 1993: 15)

Bu perspektiften bakıldığında, doğa tinin boşa harcadığı bir zaman veya gereksiz bir sapma değildir. Jean-François Kervégan'ın (2011: 79) da vurguladığı üzere, tinin

doğanın nihai amacı olması, aralarındaki hiyerarşinin basit bir üstünlük ilişkisi değil, teleolojik bir tamamlanma ilişkisi olduğunu gösterir. Doğa olmadan tin, soyut ve içeriksiz kalmaya mahkumdur; tin olmadan doğa ise kör ve anlamsızdır.

Tinin doğadan kurtularak kendine dönmesi, Hegel'de tarihsel sürecin doğrudan kendisidir. Tarih, tinin zaman içinde kendini açması, özgürlüğün potansiyelini gerçekleştirmesidir. Ancak bu süreç düz bir çizgi izlemez; iradenin terbiye edilmesini, doğal arzuların evrensel yasalarla çatışmasını gerektirir. Hegel, bu evrensel özgürlük bilincinin gelişimini coğrafi ve kültürel bir hiyerarşiye oturtarak, Alman Tinine tarihin sonunu ve zirvesini işaret eden bir misyon yükler. Doğu dünyasının despotik birliği ve Grek dünyasının sınırlı demokrasisi aşılarak, Hıristiyan-Germen dünyasında herkesin özgür olduğu bilincine ulaşılmıştır. Bu, Alman Tini'nin evrensel tarih içindeki ayrıcalıklı, tamamlayıcı ve nihai konumudur:

> "Die Weltgeschichte ist die Zucht von der Unbändigkeit des natürlichen Willens zum Allgemeinen und zur subjektiven Freiheit. Der Orient wußte und weiß nur, daß Einer frei ist, die griechische und römische Welt, daß Einige frei sind, die germanische Welt weiß, daß Alle frei sind." (Hegel, 1986: 134)

Tarihsel süreçte özgürlüğün bilincine varılması, Hegel'in felsefesinde **Substanz**ın (Töz) **Subjekt**e (Özne) dönüşmesiyle paralellik gösterir. Modernite, hakikatin artık dışsal, verili ve donuk bir töz olarak değil, kendini kuran, kendi üzerine düşünen ve dönüştüren aktif bir özne olarak kavranmasıdır. Bu dönüşüm, Alman idealizminin modern benlik (**Selbst**) kurgusunun temelidir. Hakikat, ancak özne sürece dahil olduğunda, onu kendi bilincinde ürettiğinde tamamlanır:

> "Es kömmt nach meiner Einsicht, welche sich durch die Darstellung des Systems selbst rechtfertigen muß, alles darauf an, das Wahre nicht als Substanz, sondern ebensosehr als Subjekt aufzufassen und ausdrücken. Zugleich ist zu bemerken, daß die Substantialität sosehr das Allgemeine oder die Unmittelbarkeit des Wissens, als diejenige, welche Sein oder Unmittelbarkeit für das Wissen ist, in sich schließt." (Hegel, 1998: 16)

Öznenin bu inşası, Alman düşünce geleneğinde başat bir yer tutan Bildung (kültürlenme/oluşum) kavramını merkeze alır. Ancak Hegel için kültür ve eğitim süreci, huzurlu bir birikim değil, tinin kendine yabancılaşma (**Entfremdung**) alanıdır. Tin, doğal durumundan (masumiyetten) çıkarak kültür dünyasına girdiğinde, kendini nesnelleştirir, yasalar ve kurumlar içinde kendine yabancılaşır. Bu yabancılaşma olumsuzdur ama zorunludur; çünkü tin, ancak bu yabancılaşma sayesinde saflığını yitirip zenginleşerek, daha yüksek bir bilinçle kendine dönebilir. Bildung, tinin kendi başkalığı içinde kendini kaybetmesi ve yeniden bulması serüvenidir:

> “Der Geist der Entfremdung seiner selbst hat in der Welt der Bildung sein Dasein; aber indem dieses Ganze sich selbst entfremdet worden, steht jenseits ihrer die unwirkliche Welt des reinen Bewußtseins oder des Denkens. Diese, jener Entfremdung entgegengesetzt, ist eben darum nicht frei davon, sondern vielmehr nur die andre Form der Entfremdung, welche eben darin besteht, in zweierlei Welten das Bewußtsein zu haben, und beide umfaßt.” (Hegel, 1998: 381)

Allen W. Wood (1993, s. 212), Kant’tan Hegel’e uzanan bu ahlaki özgürlük anlayışının, dışsal bir otoriteye değil, öznenin kendi koyduğu yasaya itaat etmesine dayandığını belirtir. Bu, modern Bildung idealinin, insanı özerk bir rasyonel varlık olarak inşa etme projesinin çekirdeğidir. Bu noktada Hegel, Alman düşünce geleneğindeki **Kultur** (organik kültür) ve **Zivilisation** (teknik uygarlık) gerilimine dair kritik bir ayrımın zeminini hazırlar. Devlet yaşamı ve modern toplumsal varoluş, formel bir eğitimi ve teknik/maddi bir uygarlığı zorunlu kılar. Ancak bu sivil toplum (**bürgerliche Gesellschaft**) alanı, ihtiyaçların ve emeğin sistemi olarak, bireyleri birbirine bağımlı kılarken aynı zamanda onları atomize etme tehlikesi taşır. Uygarlık, tinin dışsal kabuğudur; kültür ise onun içsel özüdür:

> “Im Staatsleben als solchem liegt die Notwendigkeit der formellen Bildung und damit der Entstehung der Wissenschaften sowie einer gebildeten Poesie und Kunst überhaupt. Die unter dem Namen der bildenden Künste begriffenen Künste erfordern ohnehin schon von der technischen Seite das zivilisierte Zusammenleben der Menschen.” (Hegel, 1986, s. 92)

Frederick Beiser (2019: 64), Hegel ve dönemi için yaşamın birliği idealinin ne denli önemli olduğunu vurgulayarak, modernitenin yarattığı parçalanmışlığa (**Entzweiung**) dikkat çeker. Alman Tini’nin asıl arzusu, **Zivilisation**’un yarattığı bu yarılmayı onarmak ve bütünlüklü bir yaşamı (**Kultur)** yeniden tesis etmektir. Yabancılaşma, modern insanın en büyük varoluşsal krizidir. Modern uygarlığın yarattığı bu kriz, özellikle iktisadi ve teknik alanda belirginleşir. Kervégan’ın (karş. 2011: 89) işaret ettiği gibi, sivil toplum zenginlik üretse de yoksulluğu ortadan kaldıramaz ve makineleşme, insan ile doğa arasına girerek yeni bir yabancılaşma türü üretir. İnsan, doğaya hükmetmek için geliştirdiği teknik araçlar (makine) karşısında kendi emeğine yabancılaşır; doğa ise bu süreçte sadece bir hammaddeye dönüşerek şeyleşir.

Hegel, bu modernite krizinin ve anlamsızlaşmanın kökenini Aydınlanma rasyonalizminde bulur. Aydınlanma, her şeyi akıl süzgecinden geçirerek dünyanın büyüsünü bozmuş, tinin kutsal ve gizemli içeriğini boşaltarak onu sıradan, geçici bir nesneye (şey) indirgemiştir. Hegel’e göre Aydınlanma’nın saf içgörüsü, inancın dünyasını yalanlayarak tinin ebedi yaşamını lekelemiştir. Bu eleştiri, Alman Tini’nin kuru akılcılığa ve faydacılığa karşı duyduğu derin şüpheyi yansıtır; akıl, hayatı anlamlandırmak yerine onu yoksullaştırmıştır:

> “Die Aufklärung, die sich für das Reine ausgibt, macht hier das, was dem Geiste ewiges Leben und heiliger Geist ist, zu einem wirklichen vergänglichen Dinge, und besudelt es mit der an sich nichtigen Ansicht der sinnlichen Gewißheit - mit einer Ansicht, welche dem anbetenden Glauben gar nicht vorhanden ist, so daß sie ihm dieselbe rein anlügt.” (Hegel, 1998: 431)

Aydınlanma’nın politikadaki yansıması olan Liberalizm de Hegel’in sert eleştirisinden payını alır. Bireysel iradeleri birbirinden kopuk atomlar gibi gören liberal anlayış, devletin organik birliğini kavrayamaz. Oysa Hegel’e göre devlet, bireylerin toplamı veya bir sözleşme ürünü değil, tinin yeryüzündeki yürüyüşü, yaşayan bir organizmadır. Atomize olmuş bireylerin oluşturduğu bir toplum, Alman Tini’nin arzuladığı o organik cemaat (**Gemeinschaft**) bağını kuramaz:

> “Nicht zufrieden, daß vernünftige Rechte, Freiheit der Person und des Eigentums gelten, daß eine Organisation des Staates und in ihr Kreise des bürgerlichen Lebens sind [...] setzt der Liberalismus allem diesen das Prinzip der Atome, der Einzelwillen entgegen: alles soll durch ihre ausdrückliche Macht und ausdrückliche Einwilligung geschehen. Mit diesem Formellen der Freiheit, mit dieser Abstraktion lassen sie nichts Festes von Organisation aufkommen.” (Hegel, 1986: 533)

Alman Tini’nin tarihsel özgüllüğü ve üstünlüğü, tam da bu içsellik ve tinsel derinlikte yatar. Hegel, diğer Avrupa uluslarını (örneğin İspanyollar, İngilizler) dış dünyayı fethetmek, Amerika’yı veya Hindistan’ı keşfetmek, maddi zenginlik kazanmak peşinde koşan pragmatik tinler olarak nitelerken; Almanların (Luther reformasyonu aracılığıyla) hakikati dışarıda değil, tinin kendi derinliğinde aradığını vurgular. Bu, Alman Tini’nin dünya-tarihsel farkıdır. Devrim dışarıda, sokakta değil, içeride, kalbin basitliğinde ve düşüncenin derinliğinde gerçekleşmiştir. Alman Tini, dünyayı fethetmek yerine, dünyayı tinin içinde yeniden kurmuştur:

> “Die alte und durch und durch bewahrte Innigkeit des deutschen Volkes hat aus dem einfachen, schlichten Herzen diesen Umsturz zu vollbringen. Während die übrige Welt hinaus ist nach Ostindien, Amerika - aus ist, Reichtümer zu gewinnen [...] ist es ein einfacher Mönch, der das Dieses [...] vielmehr in dem tieferen Grabe der absoluten Idealität alles Sinnlichen und Äußerlichen, in dem Geiste findet.” (Hegel, 1986: 493)

Hegel, Alman Tini’ni, Hıristiyan ilkesinin taşıyıcısı ve mutlak hakikatin gerçekleşme alanı olarak, tarihin son durağına yerleştirir. Alman Tini, Yeni Dünyanın tinidir ve amacı mutlak özgürlüğü gerçekleştirmektir. Bu, Alman ulusuna metafizik bir üstünlük ve tarihsel bir sorumluluk yükler:

> “Der germanische Geist ist der Geist der neuen Welt, deren Zweck die Realisierung der absoluten Wahrheit als der unendlichen Selbstbestimmung der Freiheit ist, der Freiheit, die ihre absolute Form selbst zum Inhalte hat. Die Bestimmung der germanischen Völker ist, Träger des christlichen Prinzips abzugeben.” (Hegel, 1986: 413)

Hegel'in çizdiği bu kapsamlı felsefi haritanın, Thomas Mann'ın **Büyülü Dağ** ve Hermann Hesse'nin **Demian** eserlerindeki Bildung süreçlerinin temel gramerini oluşturan nitelikte olduğu düşünülebilir. Mann'ın Hans Castorp'u, Hegelci anlamda doğal iradenin ve teknik uygarlığın (**Zivilisation**) hâkim olduğu düz ovadan koparak, tinin kendini sorguladığı, hastalık ve ölümle yüzleşerek kendine yabancılaştığı ve sonunda daha yüksek bir tarihsel bilince (savaşa katılım/tarihe giriş) ulaştığı diyalektik bir süreç yaşar. Castorp'un sanatoryumdaki yedi yıllık uykusu, tinin doğada (hastalıkta) kuluçkaya yatması ve oradan dönüşmüş olarak çıkmasıdır. Hesse'nin **Demian**'ındaki Sinclair karakteri de Hegel'in Tözden Özneye geçiş sürecini bireysel düzlemde tecrübe eder. Sinclair'in dışsal ahlak kurallarından ve baba evinin güvenliğinden (tez) koparak, kendi içindeki karanlık doğayla ve belirsizlikle (anti-tez) yüzleşmesi, nihayetinde kendi yasasını kendi koyan özerk bir özneye dönüşmesi (sentez), Hegelci özgürlük bilincinin ve kendi-kendinde-olma idealinin edebi bir izdüşümü olarak okunabilir. Her iki yazarın da Hegel'in tarif ettiği Alman içselliğini (**Innigkeit**), modern dünyanın krizi ve parçalanmışlığı içinde yeniden ürettiği düşünülebilir.

3.9. Erken Alman Romantizminde Alman Tini Sorunsalı

Erken Alman Romantizmi, Alman Tini sorunsalı bağlamında ele alındığında, sadece bir edebi akım değil, aynı zamanda Aydınlanma rasyonalizminin yarattığı ontolojik yarığa ve mekanik dünya görüşüne karşı geliştirilen köktenci bir felsefi restorasyon girişimidir. Özellikle Novalis ve Friedrich Schlegel'in düşüncelerinde billurlaşan bu hamle, özne ile nesne, tin ile doğa, sonlu ile sonsuz arasında Kantçı felsefenin ve modern bilimsel aklın açtığı uçurumu kapatmayı hedefler. Romantikler için temel sorun, dünyanın büyüsünün bozulması (**Entzauberung**) ve yaşamın niceliksel bir yığına indirgenmesidir. Bu bağlamda Romantizm, Alman Tini'nin kendi içine, köklerine ve mitolojik kaynağına dönerek moderniteyi estetik ve tinsel bir yolla dönüştürme çabası olarak okunabilir. Bu çaba, doğayı yeniden tinselleştirmeyi, tarihi tinsel bir gelişim süreci olarak okumayı ve hastalığı dahi yüksek bir farkındalık durumuna geçişin aracı olarak meşrulaştırmayı içerir.

Romantik felsefenin çekirdeğinde, doğa ve tinin (**Geist**) birbirine yabancı iki töz olmadığı, aksine karşılıklı bir etkileşim ve yansıma içinde oldukları fikri yatar. Kartezyen düalizmin keskin bir bıçak gibi ayırdığı beden ve ruh, Novalis'in düşüncesinde evrensel bir sempatinin ve harmoninin unsurları olarak yeniden birleşir. İnsan, sadece dışsal uyaranlara tepki veren biyolojik bir makine değil, içsel bir tinsel evrenin dışavurumu olarak kurgulanır. Bu düşüncede doğa, tinin görünür halidir; tin ise doğanın görünmez,

içselleşmiş biçimidir. Bu karşılıklı bağımlılık, evreni ölü bir mekanizma olmaktan çıkarıp canlı bir organizmaya dönüştürür. Novalis, beden ve ruh arasındaki bu kopmaz bağı şöyle açıklar:

> "Wir haben zwei Systeme von Sinnen, die, so verschieden sie auch erscheinen, doch auf das innigste miteinander verwebt sind. – Ein System heißt der Körper, eins die Seele. Jenes steht in der Abhängigkeit von äußern Reizen, deren Inbegriff wir die Natur oder die äußere Welt nennen. Dieses steht ursprünglich in der Abhängigkeit eines Inbegriffs innerer Reize, den wir den Geist nennen oder die Geisterwelt. [...] Kurz, beide Welten, sowie beide Systeme sollen eine freie Harmonie, keine Disharmonie oder Monotonie bilden" (Novalis. 1946: 40)

Novalis'in bu yaklaşımı, doğayı sadece insan kullanımına sunulmuş bir kaynak deposu olarak gören faydacı zihniyete radikal bir meydan okumadır. Doğa araştırması, Romantikler için laboratuvarda yapılan mekanik bir inceleme değil, tinin kendi tarihini ve yapısını doğanın aynasında keşfetmesi anlamına gelir. Bu perspektifte, dış dünyaya bakmak aslında bir içe bakış yöntemidir. Barkhoff, Romantiklerin doğa ve bilinç arasında kurduğu bu özdeşliğin, aslında bir kendini bilme süreci olduğunu vurgulayarak doğa felsefesinin epistemolojik temelini şu şekilde sağlamlaştırır:

> "For the Romantics, nature is the outer, visible side of the spirit, and human consciousness is the highest form of nature. This implies that the discovery of nature in its parts and as a whole is necessarily also a journey of self-discovery, one in which self-knowledge and the understanding of nature mutually condition and support each other." (Barkhoff, 2009: 211)

Doğanın bu şekilde tinselleştirilmesi, sanatın işlevini de kökten değiştirir. Sanat, artık dış dünyayı taklit eden pasif bir ayna olmaktan çıkar. August Wilhelm Schlegel'e göre sanat, doğanın ham maddesini alıp tinin süzgecinden geçirerek onu dönüştüren, yoğunlaştıran ve idealize eden yaratıcı bir edimdir. Sanatçı, doğanın yaratıcı gücüne (**Natura Naturans**) ortak olur; yani sadece yaratılmış olanı değil, yaratma eyleminin kendisini temsil eder. Bu, estetik üretimin ontolojik bir statü kazanması demektir; sanat, doğanın eksik kalan yanlarını tamamlayan bir üst-doğa tasarımıdır. Schlegel, insanın sanat aracılığıyla doğa üzerindeki egemenliğini bir norm olarak şöyle tanımlar:

> "Man könnte die Kunst daher auch definiren, als die durch das Medium eines vollendeten Geistes hindurchgegangene, für unsre Betrachtung verklärte und zusammengedränge Natur. Der Grundsatz der Nachahmung, wie er gewöhnlich ganz empirisch genommen wird, läßt sich also geradezu umkehren. Die Kunst soll die Natur nachahmen, heißt mit andern Worten: die Natur (die einzelnen Naturdinge) ist in der Kunst Norm für den Menschen. Diesem Satz ist geradezu entgegengesetzt der wahre: der Mensch ist in der Kunst Norm der Natur." (Schlegel, 2007: 263-264)

Bu estetik idealizm, Fichte'nin Ben felsefesinden yola çıksa da onu aşarak evrensel bir boyuta ulaşır. Safranski'nin belirttiği gibi (2013: 124-125), Romantiklerin

içsel yolculuğu, öznel bir kapalılık veya dış dünyadan kaçış değil, aksine evrensel bir açılımdır. İnsan kendi içine daldığında, orada sadece bireysel psikolojisini değil, kozmik sonsuzluğun yansımalarını bulur. Bu gizemli içsel yol, Alman Tini'nin dış dünyadaki politik parçalanmışlığına ve Napolyon savaşlarının yarattığı yıkıma karşı geliştirdiği metafizik bir savunma yöntemidir. Safranski, Novalis'in evreni insanın iç dünyasına yerleştiren bu devrimci adımını şu şekilde analiz eder:

> "Öyleyse yaşamın bütün sıkıntılarının üstesinden gelmek için doğanın, kendisinin de duyumsadığı yaratıcı güçlerine dalar. Gizemli yol içeri doğru gider. Ama orada keşfettikleri, Novalis için artık Fichte'nin beninden daha içeriklidir. Çünkü evren içimizde değil midir? Ruhumuzun derinliklerini tanımıyoruz. Bütün dünyaları kapsayan sonsuzluk ya içimizde ya da hiçbir yerdedir." (Safranski, 2013: 125)

Romantik düşüncenin bu estetik yönelimi, modernitenin yükselen değerleri olan rasyonalizm, faydacılık ve mekanik evren anlayışına karşı sert bir eleştiriye dönüşür. Novalis'in **Die Christenheit oder Europa** metnindeki ünlü **değirmen** metaforu, bu eleştirinin en çarpıcı ifadesidir. Aydınlanma aklı, evreni ruhundan arındırmış, tanrısal ve tinsel olanı kovmuş, geriye sadece kör tesadüflerin işlediği devasa, anlamsız bir mekanizma bırakmıştır. Bu mekanik dünya görüşü, yaşamın o çok sesli müziğini yok ederek onu tekdüze bir gürültüye mahkûm eder. Modernite, anlamın yerini işlevin, bütünlüğün yerini ise uzmanlaşmış parçalanmanın aldığı bir kriz halidir. Novalis, Aydınlanma'nın evreni nasıl ruhsuz bir makineye dönüştürdüğünü şu sert ifadelerle betimler:

> "Noch mehr – der Religionshass dehnte sich sehr natürlich und folgerecht auf alle Gegenstände des Enthusiasmus aus, verketzerte Phantasie und Gefühl, Sittlichkeit und Kunstliebe, Zukunft und Vorzeit, setzte den Menschen in der Reihe der Naturwesen mit Not oben an, und machte die unendliche schöpferische Musik des Weltalls zum einförmigen Klappern einer ungeheuren Mühle, die vom Strom des Zufalls getrieben und auf ihm schwimmend, eine Mühle an sich, ohne Baumeister und Müller und eigentlich ein echtes Perpetuum mobile, eine sich selbst mahlende Mühle sei." (Novalis, 1996: 77)

Bu anlamsızlaşma süreci, Safranski tarafından Max Weber'in ünlü dünyanın büyüsünün bozulması kavramının erken bir teşhisi olarak yorumlanır. Romantiklerin duyduğu huzursuzluk, sadece estetik bir tercih veya geçmişe duyulan melankolik bir özlem değil, rasyonel aklın yaşamı kurutan ve kutsallığı yok eden doğasına karşı varoluşsal bir isyandır. Modernite, her şeyi ölçülebilir kılarak gizemi yok ederken aslında insan ruhunu da evsiz bırakmaktadır. Safranski, bu huzursuzluğun Weberci sosyolojiyle olan tarihsel bağını şöyle kurar:

> "Romantikler normallikten, sıradan yaşamdan duyulan rahatsızlık konusunda birleşir. (...) Romantikler normallikten duydukları huzursuzlukla, Max Weber'in yüz yıl sonra 'Meslek Olarak Bilim' (1919) üzerine yaptığı ünlü Münih konuşmasında eleştirel olarak

> dile getireceği ussallaştırma yoluyla dünyanın büyüsünün bozulmasından duyulan huzursuzluğa öncülük ederler." (Safranski, 2013: 204)

A. W. Schlegel de benzer bir tonla, Aydınlanma'nın (Aufklärung) getirdiği ışığın aslında sığ ve yapay olduğunu savunur. Modern akıl, gizeme ve karanlığa (**Dunkel**) – ki bu yaratıcılığın ve bilinç dışının en verimli kaynağıdır– saygı duymaz; her şeyi görünür kılarak basitleştirir. Oysa hakiki aydınlanma, bilgi yığını değil, tinsel sezgi (**Geistige Intuition**) gerektirir. Rasyonel akıl, ancak pratik yaşamın sınırlı alanlarında işe yarayan sönük bir mum ışığıdır; oysa tinin ihtiyacı olan, sonsuzluğun altında parlayan güneşin kendisidir. Schlegel, Aydınlanma'nın ışık iddiasını şu sözlerle küçümser:

> "Die Aufklärung nun, welche gar keine Ehrerbietung vor dem Dunkel hat, ist folglich die entschiedenste Gegnerin jener, und thut ihr allen möglichen Abbruch. [...] Die Menschen, welche solche Geistige Intuition mit ungewöhnlicher Energie und Klarheit in sich hatten, sind von Zeit zu Zeit die wahren Erleuchter und Aufklärer der Welt gewesen; aber solch ein innres Licht verwerft ihr als Schwärmerei und Wahnsinn. Ihr bekennt damit, daß ihr das eurige erst äußerlich anzünden müßt, und sonach wird es in Kerzen und Lampen bestehn, die wohl bei häuslichen Geschäften dienen mögen, die ihr aber keinesweges unter freien Himmel hinaustragen solltet." (Schlegel, 2007: 233-234)

Modernite eleştirisi, Romantik düşüncede kaçınılmaz olarak kültür ve uygarlık ayrımına varır. Romantikler için modern uygarlık; yüzeysel konforun ve ruhsuz bir lüksün hüküm sürdüğü, yapay bir alandır. Buna karşılık, özlemi duyulan ve genellikle Orta Çağ'ın mitsel dokusunda idealleştirilen kültür, yaşamın din, sanat, politika, günlük yaşam gibi tüm veçhelerinin organik bir bütünlük içinde olduğu bir durumdur. Schlegel, modern lüksün cılızlığı ve bölünmüşlüğü ile geçmişin bütünlüklü ihtişamını kıyaslayarak bu kültürel yozlaşmayı ve büyük anlatıların kaybını gözler önüne serer:

> "Die Ritter zeigten dabey ihre Stärke und Gewandtheit, die Frauen ihre sittsame Schönheit, die Fürsten ihre freygebige Gastfreyheit im glänzendsten Lichte; alle entfalteten die höchste Pracht, die in ihrem Vermögen war. Man prahlt mit dem modernen Luxus, aber er ist kleinlich, in tausenderley gemachte Bequemlichkeiten versplittert, die großen Massen sind aus dem Leben verschwunden. Die Vorahnen unsrer Zeit bedurften königlicher Feste, wo alle Herrlichkeiten auf Einen Schauplatz und wenige Tage zusammengedrängt waren." (Schlegel, 2007: 77)

Bu kültürel parçalanmışlığın politik düzlemdeki karşılığı, Schiller'in erken dönemde formüle ettiği modern devlet eleştirisinde belirginleşir. Beiser'ın (2018: 171–172) vurguladığı üzere, Schiller modern devleti, bireyi bütünlüklü bir varlık olarak değil, iş bölümü ve bürokrasi içinde parçalanmış işlevlere indirgenmiş bir unsur olarak kavramsallaştırır. Romantikler, bu Schillerci eleştiriyi devralarak modern devleti, bireyi yalnızca ölçülebilir ve sayılabilir bir birime indirgeyen mekanik ve ruhsuz bir düzenek

olarak yeniden formüle ederler. Bu anlayışta vatandaş, organik bir bütünün parçası olmaktan çıkmış, işleyen bir makinenin değiştirilebilir bir dişlisine dönüşmüştür.

Bu nedenle Romantik politika, dışsal ve şiddet içeren bir devrim fikrinden ziyade, Schiller'in estetik eğitim düşüncesiyle uyumlu biçimde, bireyin Bildung yoluyla yeniden bütünlük kazanmasına dayanan organik bir dönüşümü savunur. Beiser, yukarıda da vurgulandığı üzere, Schiller'in geliştirdiği bu devlet eleştirisinin Romantik düşünce tarafından nasıl devralındığını şu ifadelerle özetler:

> "Schiller'in bireyin bölünmüşlüğü üzerine yaptığı analiz, modern devleti sert bir şekilde eleştirmesine neden olmuştur. Ona göre uygarlığın[6] ilerlemesi, bilimleri ve meslekleri ayrıştırmıştı. … Daha sonraları romantikler tarafından kullanılan bir metaforda Schiller, modern devleti, vatandaşlarını yalnızca sayılar olarak tanıyan dev bir hesap makinesine benzetir." (Beiser, 2018: 171)

Bu bağlamda Alman ulusuna yüklenen misyon, diğer Avrupa uluslarından temel bir noktada ayrışır. Novalis'e göre İngiltere ve Fransa gibi ülkeler pratik, ekonomik ve politik (**Zivilisation**) alanlarda hızlı ilerlemeler kaydederken, Almanya tinsel ve kültürel (**Kultur**) bir derinleşme süreci yaşamaktadır. Almanya'nın politik arenadaki yavaşlığı, aslında onun gelecekteki tinsel üstünlüğünün ve Avrupa'yı yeniden bütünleştirecek olan kurtarıcı rolünün teminatıdır. Alman Tini, bu düşüncede Avrupa'nın içine düştüğü rasyonalizm batağından kurtaracak bir tinsel güç olarak tasarlanır. Novalis, Almanya'nın bu sessiz ama derin ilerleyişini şöyle müjdeler:

> "Deutschland geht einen langsamen aber sichern Gang vor den übrigen europäischen Ländern voraus. Während diese durch Krieg, Spekulation und Partei Geist beschäftigt sind, bildet sich der Deutsche mit allem Fleiß zum Genossen einer höhern Epoche der Kultur, und dieser Vorschritt muss ihm ein großes Übergewicht über die andern im Lauf der Zeit geben." (Novalis,1996: 82)

Bu tinsel gelişim ve Bildung süreci, statik bir durum değil, sürekli bir oluş ve uyanış halidir. Felsefe, Romantikler için sadece akademik bir disiplin değil, gerçek Benin ideal Ben tarafından uyandırılması, yani bireyin kendi kısıtlı benliğini aşarak evrensel tine (**Geist**) katılması eylemidir. Felsefe yapmak, kişinin kendi içine gömülmüş olan tanrısal kıvılcımı harlaması, ahlaki ve tinsel bir uyanış yaşamasıdır. Novalis, felsefeyi bir içsel vahiy süreci olarak şöyle betimler:

> "Philosophieren ist eine Selbstbesprechung obiger Art – eine eigentliche Selbstoffenbarung – Erregung des wirklichen Ich durch das idealische Ich. Philosophieren ist der Grund aller andern Offenbarungen. Der Entschluß zu

[6] Orijinal çeviride **medeniyet** kelimesi kullanılmıştır. Bu tezde **uygarlık** ifadesi seçildiği için, terminolojik tutarlılık sağlanmaya çalışılmıştır.

> philosophieren ist eine Aufforderung an das wirkliche Ich, daß es sich besinnen, erwachen und Geist sein solle." (Novalis, 1946: 21)

Gelgelelim bu uyanış ve bütünleşme süreci, salt rasyonel araçlarla veya mantıksal çıkarımlarla başarılamaz. Romantikler, rasyonel aklın katı sınırlarını aşmak için irrasyonel olana; mite, şiire, büyüye ve en önemlisi aşka başvururlar. Novalis'in büyülü idealizminde dünya, tinsel bir temasla dönüştürülmelidir. Aşk, bu dönüşümün en güçlü ve en insani aracıdır; zira âşık, sevdiği nesnenin tekilliğinde evrensel sonsuzluğu görür. Bu, dünyanın romantikleştirilmesi formülünün; yani sıradan olana yüksek bir anlam, bilindik olana bilinmezliğin onurunu verme eyleminin pratik uygulamasıdır. Novalis, tinsel temasın sihrini aşk örneğiyle şöyle açıklar:

> "Alle Geistige Berührung gleicht der Berührung eines Zauberstabs. Alles kann zum Zauberwerkzeug werden. Wem aber die Wirkungen einer solchen Berührung so fabelhaft... vorkommen, der erinnre sich doch nur an die erste Berührung der Hand seiner Geliebten... und frage sich, ob der Bann und Zauber dieser Momente nicht auch fabelhaft und wundersam, unauflöslich und ewig ist." (Novalis, 1946: 64)

Bu irrasyonel alanın ve tinsel derinleşmenin en şaşırtıcı boyutu, hastalığın ve acının romantikleştirilmesidir. Novalis'e göre hastalık, sadece bedensel bir fonksiyon bozukluğu değildir; o, ruhun kendi içindeki bir çelişkisidir ve daha yüksek bir tinsel senteze ulaşmak için sunulmuş bir fırsattır. Şair, burada transandantal bir hekim rolü üstlenir; acı ve hazzı, hastalık ve sağlığı kullanarak insanı kendi sınırlı varlığının üzerine yükseltir. Hastalık, duyarlılığı artırarak tinin uyanışını tetikleyen bir katalizördür. Bu görüş, sağlıklı ama ruhsuz burjuva yaşamının sığlığına karşı, hastalıklı ama tinsel açıdan zengin ve farkındalığı yüksek bir varoluşun yüceltilmesidir. Novalis, şiirin bu iyileştirici ve yükseltici gücünü şöyle tanımlar:

> "Poesie ist die große Kunst der Konstruktion der transzendentalen Gesundheit. Der Poet ist also der transzendentale Arzt. Die Poesie schaltet und waltet mit Schmerz und Kitzel – mit Lust und Unlust – Irrtum und Wahrheit – Gesundheit und Krankheit. Sie mischt alles zu ihrem großen Zweck der Zwecke: der Erhebung des Menschen über sich selbst." (Novalis, 1946: 25)

Hastalığın bu diyalektik işlevi, patolojiyi salt bir tıbbi olay olmaktan çıkarıp ruhsal bir tekâmül sürecine dönüştürür. Çelişkili duygular ve içsel çatışmalar, hastalığın kaynağıdır ama aynı zamanda bu çatışmaların çözümü olan daha yüksek bir duyarlılığın yayılmasının da aracıdır. Acı, tinin kendi sınırlarını hissettiği ve bu sınırları aşmak için güç topladığı bir sınırdır. Novalis, hastalığın bu tinsel mekanizmasını şu kısa fragmanla özetler:

> "Alle Krankheit entsteht durch widersprechende gleichzeitige Empfindungen. Anhäufungen der Reizbarkeit – selbst bei sthenischen Entzündungen. Der Aderlaß verbreitet höhere Reizbarkeit überall und hilft dadurch." (Novalis, 1946: 51)

Sonuç olarak Romantizm, Alman Tini'nin modernite krizi karşısında verdiği en kapsamlı estetik ve metafizik yanıtlardan biridir. Rasyonalizmin mekanik dünyasına karşı organik doğayı, uygarlığın yüzeyselliğine karşı kültürün derinliğini, aklın suni ışığına karşı mitin ve sezginin verimli karanlığını koyar. Bu karşıtlıklar, Mann ve Hesse gibi 20. yüzyıl yazarlarının eserlerinde, özellikle de karakterlerin içsel gelişim ve oluşum (Bildung) süreçlerinde temel birer motif olarak yankılanmaya devam eder.

Romantik düşüncenin bu temel unsurları, Thomas Mann'ın **Büyülü Dağ** ve Hermann Hesse'nin **Demian** eserlerinde güçlü birer teorik zemin oluşturur. Mann'ın romanında Hans Castorp'un düz ovanın mekanik, zamanı paraya tahvil eden ve ruhsuz çalışmayı yücelten burjuva düzeninden (**Zivilisation**/Değirmen) koparak, dağdaki sanatoryuma çıkışı, tam anlamıyla Romantik bir içeriye dönüş süreci olarak değerlendirilebilir. Novalis'in hastalık yoluyla daha yüksek bir duyarlılık kazanma fikri, Castorp'un tinsel eğitiminin ana motorudur; o, sanatoryumun zamansızlığında ölümle estetik bir ilişki kurarak büyülü bir farkındalığa ulaşır. Hesse'nin **Demian**'ında ise Emil Sinclair'in yaşadığı süreç, Novalis'in gerçek Ben'in ideal Ben tarafından uyandırılması ilkesinin edebi bir uygulaması olarak okunabilir. Sinclair'in rasyonel ahlakın ötesine geçerek kendi içindeki karanlıkla yüzleşmesi ve mitsel bir bütünlüğe ulaşma çabası, Alman Romantizminin modern bireyin parçalanmışlığına sunduğu kadim çözümün 20. yüzyıldaki izdüşümü niteliği taşır.

3.10. Nietzsche'de Alman Tini Sorunsalı

Alman Tini sorunsalının on dokuzuncu yüzyıldaki dönüşümünde Friedrich Nietzsche, tinsel olanı metafizik bir töz olmaktan çıkarıp yaşamsal ve fizyolojik bir sürece indirgeyen radikal tavrıyla öne çıkar. Nietzsche'nin düşüncesi, bilhassa Alman düşüncesi içinde tini doğanın karşısına konumlandıran dizgeleri sarsarak, tini doğanın bir türevi, hatta bastırılmış içgüdülerin estetik bir dışavurumu olarak yeniden tanımlar. Bu yaklaşım, Alman kültürünün ve birey oluş sürecinin (Bildung) devlet ve rasyonalizm kıskacında nasıl yozlaştığını ifşa ederken, varoluşun ancak estetik bir fenomen olarak meşrulaştırılabileceği fikrini merkeze alır. Nietzsche, modernitenin krizini bir anlam kaybı ya da salt fikirsel bir yanılgı olarak değil, yaşam gücünün tükenişi ve biyolojik bir gerileme olan dekadans üzerinden okur. Dolayısıyla onun felsefesi, Alman Tini'ni yeniden doğaya ve mitsel köklere döndürme çabası olarak, bu çalışmanın teorik yapısını belirleyen temel tartışmaları derinleştirir.

Nietzsche'nin Alman Tini'ne yönelik eleştirisi, her şeyden önce filozofların kavramları tarih dışı hale getirerek dondurma eğilimine karşı bir başkaldırıdır. Ona göre tinsel faaliyet, eğer yaşamın devingen ve vahşi doğasından koparılmışsa, sadece cansız birer soyutlamadan ibaret kalır. Filozofların binlerce yıldır üzerinde çalıştıkları kavramların aslında birer mumya olduğunu savunurken, tinin doğaya yabancılaşmasının yarattığı tehlikeye dikkat çeker. Kavramların dondurulması, doğanın akışkan ve kaotik yapısının reddedilmesi anlamına gelir ki bu da tinin kendi yaşam kaynağını kurutmasıdır. Friedrich Nietzsche, **Götzen-Dämmerung** adlı eserinde bu durumu şöyle ifade eder:

> "Sie glauben einer Sache eine Ehre anzutun, wenn sie dieselbe enthistorisieren, sub specie aeterni – wenn sie aus ihr eine Mumie machen. Alles, was Philosophen seit Jahrtausenden gehandhabt haben, waren Begriffs-Mumien; es kam nichts Wirkliches lebendig aus ihren Händen. Sie töten, sie stopfen aus, diese Herren Begriffs-Götzendiener, wenn sie anbeten – sie werden allem lebensgefährlich, wenn sie anbeten." (Nietzsche, 2012: §1)

Bu perspektif, tinin doğadan kopuk bir mutlaklık arayışının aslında yaşamı öldüren bir süreç olduğunu gösterir. Jean Granier, Nietzsche'nin bu yaklaşımını destekleyerek, tinin aslında metafizik bir cevher değil, biyolojik bir zorunluluktan doğan yaratıcı bir tepki olduğunu vurgular. Granier'e göre (2005: 110) Nietzsche, tinin oluşumunu yaşamın bastırılması ve bu baskının sanata dönüşmesi olarak yorumlar. Tin, doğanın üzerinde yükselen aşkın bir güç değil, bizzat doğanın kendi sınırlarını aşma ve kendini bir forma sokma çabasıdır.

Nietzsche'nin bu radikal doğalcılığı, Alman Tini'nin gelişimini sağlayan Apolloncu ve Dionysosçu ilkelerin çatışmasında somutlaşır. **Die Geburt der Tragödie** eserinde Nietzsche, Yunan kültürünün başarısını bu iki zıt gücün yaratıcı birleşimine bağlar. Dionysosçu ilke; taşkınlığı, esrimeyi ve doğayla olan o ilksel, vahşi birliği simgeler. Bu, doğanın ham ve dizginlenemez gücüdür. Apolloncu ilke ise bu kaosu bir forma sokan, bireyleşme ilkesini (**principium individuationis**) sağlayan, düzeni ve ölçüyü temsil eden enerjidir. Alman Tini'nin trajedisi, Apolloncu formun içindeki Dionysosçu yaşam gücünün boşaltılmış olması ve yerini kuru bir rasyonalizme bırakmasıdır. Nietzsche, varoluşun haklı çıkarılmasının ahlaki ya da bilimsel değil, ancak estetik bir süreçle mümkün olduğunu savunur:

> "Denn dies muss uns vor allem, zu unserer Erniedrigung und Erhöhung, deutlich sein, dass die ganze Kunstkomödie durchaus nicht für uns, etwa unsrer Besserung und Bildung wegen, aufgeführt wird, ja dass wir ebenso wenig die eigentlichen Schöpfer jener Kunstwelt sind: wohl aber dürfen wir von uns selbst annehmen, dass wir für den wahren Schöpfer derselben schon Bilder und künstlerische Projektionen sind und in der Bedeutung von Kunstwerken unsre höchste Würde haben – denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt." (Nietzsche, 2012: §5)

Bu estetik haklı çıkarma, Apollon'un yarattığı güzel görünüşlerin ardındaki Dionysosçu uçurumu görmeyi ama bu uçurumda yok olmamayı gerektirir. Ancak modern Alman dünyası, bu iki gücün dengesini bozarak Sokratik bir rasyonalizme hapsolmuştur. Nietzsche, bu dönüşümü trajik kültürün sonu olarak görür; çünkü bilimsel insan (Sokratik tip), yaşamın gizemini rasyonel formüllerle çözebileceğine inanarak Dionysosçu derinliği inkâr eder. Richard Schacht, bu durumu tinin perspektifsel ve ilişkisel doğasının unutulması olarak yorumlar. Schacht'a göre (1996: 171) Nietzsche, insan yaşamının her zaman bir çevreyle kurulan ilişkiler bütünü olduğunu ve tinin bu ilişkilerin bir sonucu olduğunu vurgular.

Alman Tini'nin içine düştüğü mitsiz durum, Nietzsche için en büyük kültürel krizdir. Mit, Apolloncu bir koruyucu örtü olarak Dionysosçu kaosun insanı yakıp yıkmasını engellerken aynı zamanda ona bir aidiyet ve anlam dünyası bahşeder. Miti kaybeden bir toplum, yaratıcı doğa gücünden kopar ve yabancı kültürlerin rasyonel kırıntılarıyla beslenen köksüz bir yapıya dönüşür. Apolloncu formun işlevi, Dionysosçu gerçekliğin dehşetini katlanılabilir kılmaktır; ancak modernitenin rasyonalizmi bu koruyucu örtüyü yırtmıştır. Nietzsche, bir kültürün bütünlüğünün ancak mitik bir ufukla sağlanabileceğini ileri sürer:

> "Ohne Mythus aber geht jede Kultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schließt eine ganze Kulturbewegung zur Einheit ab. Alle Kräfte der Fantasie und des apollinischen Traumes werden erst durch den Mythus aus ihrem wahllosen Herumschweifen gerettet. Die Bilder des Mythus müssen die unbemerkt allgegenwärtigen dämonischen Wächter sein, unter deren Hut die junge Seele heranwächst." (Nietzsche, 2012: § 23)

Bu mitsel ufkun kaybı, Alman Tini'ni devlet aygıtının soğuk rasyonalizmine ve zayıf bir tarih bilincine teslim etmiştir. Nietzsche, modern eğitim sisteminin (Bildung) bireyi özgürleştirmek yerine onu devlete bir memur olarak hazırlamasını sertçe eleştirir. Kültür ve devlet arasındaki bu uzlaşmaz karşıtlık, tinin doğadan kopuşunu hızlandırır. Dionysosçu enerjiden mahrum kalan Apolloncu form, yaratıcı bir güç olmaktan çıkıp baskıcı bir devlet aygıtına dönüşür. Tracy B. Strong (1996: 138), Nietzsche'nin bu noktadaki eleştirisini, moderniteyle birlikte gelen soyut insan tipine yönelttiğini savunur. Strong'a göre (1996: 138) mitin olmadığı yerde eğitim, ahlak ve hukuk da köksüz ve cansız kalır.

Bu soyutlaşma süreci, tinin kendi biyolojik temellerinden kopması ve dekadansın bir salgın gibi tüm toplumu sarmasıyla sonuçlanır. Nietzsche, modernleşmeyi ve rasyonalizmi bir ilerleme olarak değil, yaşam gücünün bir tükenişi olarak teşhis eder. Alman Tini'nin geçirdiği bu dönüşüm, Sokratik insanın zaferi gibi görünse de aslında trajik bilgeliğin ve doğayla kurulan estetik bağın kaybıdır. Apolloncu

güzellik, Dionysosçu hakikatle bağını kopardığında ortaya çıkan şey gerçek sanat değil, sadece süslü bir uygarlıktır. Robert Pippin (1996: 263), bu durumu rasyonalizmin kendi sonuna ulaşması ve bir anlam krizine yol açması olarak yorumlar. Pippin'e (1996: 263) göre modern aklın yarattığı illüzyonlar artık ifşa olmuştur ve geriye sadece parçalanmış iç dünyalar kalmıştır:

Nietzsche, bu krizden çıkışın ancak ben gibi metafizik kurguların yıkılması ve insanın yeniden doğallaşması (**Vernatürlichung)** ile mümkün olacağını savunur. **Der Wille zur Macht** fragmanlarında, insanın doğaya geri dönmesinin bir gerileme değil, ahlaki yalanlardan arınmış bir ileri aşama olduğunu belirtir. Tin, doğaya hükmeden aşkın bir özne değil, doğanın içindeki Apolloncu ve Dionysosçu güçlerin bir oyunudur. Robert C. Solomon, Nietzsche'nin bu yaklaşımının felsefi düşünceyi kişisel bir varoluşun dışavurumu olarak gördüğünü vurgular:

> "Nietzsche presumes a substantial self which cannot be distinguished from its attributes, attitudes, and ideas, and he holds an equally tangible conception of ideas and arguments, not as abstract propositions but as part and parcel of the personality(ies) that promulgate them. Thus the first person voice is not, for him, a mere presentational device... but a profound expression of who one is." (Solomon, 1996: 217)

Alman Tini'nin bu zorlu serüveni, Nietzscheci bir perspektifle bakıldığında, rasyonalizmin hakikati ile sanatın koruyucu yanılsaması arasındaki ebedi bir çekişmedir. Apolloncu formlar (sanat, mit, birey), Dionysosçu kaosun (doğa, ölüm, esrime) yıkıcı gücüne karşı tinin inşa ettiği estetik sığınaklardır. Ancak bu sığınaklar doğadan kopuk birer hapishaneye dönüştüğünde, kültür yerini mekanik bir uygarlığa bırakır. Bu uygarlığın en büyük kaybı ise teorik insan tipinin yükselişiyle birlikte trajik bakış açısının yitirilmesidir. Nietzsche, bu trajik kaybı şu sözlerle eleştirir:

> "Unsere ganze moderne Welt ist in dem Netz der alexandrinischen Kultur befangen und kennt als Ideal den mit höchsten Erkenntniskräften ausgerüsteten, im Dienste der Wissenschaft arbeitenden theoretischen Menschen, dessen Urbild und Stammvater Sokrates ist. Alle unsere Erziehungsmittel haben ursprünglich dieses Ideal im Auge: jede andere Existenz hat sich mühsam nebenbei emporzuringen, als erlaubte, nicht als beabsichtigte Existenz." (Nietzsche, 2012: Die Geburt der Tragödie, § 18)

Nietzsche'nin Apollon-Dionysos diyalektiği ve tinin doğallaşması üzerine kurduğu bu kapsamlı eleştirinin, Thomas Mann ve Hermann Hesse eserlerinde edebi bir yankı bulduğu düşünülebilir. Öyle ki literatür incelemesinde de görüldüğü üzere, Mann ve Hesse eserlerine yönelik çalışmalardaki Nietzsche'ci okumalar da bunu desteklemektedir. Mann'ın **Büyülü Dağ** romanında Hans Castorp'un yaşadığı deneyim, rasyonalist Apollonculuk ile yaşamsal Dionysosçuluk arasındaki salınımı olarak okunabilir. Mann, Nietzsche'nin varoluşun estetik haklı çıkarılması tezini,

tüberküloz ve ölümün gölgesinde bir yaşam olumlamasına dönüştürürken bu ikiliğin dengesini arar. Hesse'nin **Demian**'ında ise Emil Sinclair'in birey oluş (Bildung) süreci, aydınlık Apolloncu dünyadan karanlık Dionysosçu derinliğe geçişle mümkündür. Her iki yazarın da Nietzsche'nin tin ve doğa arasındaki o dehşetli karşılaşmasını, Alman Tinin hem yıkımı hem de mitsel bir yeniden doğuş ihtimali olarak kurguladığı söylenebilir. Nietzscheci düşünce, bu eserlerde rasyonalizmin kuruttuğu tini, yeniden doğanın vahşi ama yaratıcı köklerine bağlama çabasının tezahürü olarak okunabilir.

Bu noktada, Kant'tan Nietzsche'ye uzanan hatta Alman Tini'nin Alman entelektüelleri tarafından içinde sorunsallaştırdığı ortaya konulmuştur. Bu doğrultuda bir sonraki bölümde, bu teorik çerçevenin **Thomas Mann** ve **Hermann Hesse**'nin düşüncelerine ve **Büyülü Dağ** ve **Demian** romanlarına nasıl yansıdığı incelenecektir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

THOMAS MANN'DA VE HERMANN HESSE'DE ALMAN TİNİ SORUNSALI

4.1. Thomas Mann ve Hermann Hesse Korpusu Üzerine

Bu bölümde Thomas Mann ve Hermann Hesse'nin romanlarındaki Alman Tini sorunsalına ilişkin tartışma yürütülürken, her iki yazarın politik, estetik ve kültürel görüşlerinin yalnızca sınırlı bir kısmının ele alındığı belirtilmelidir. Özellikle Mann için incelenen dört temel metin –**Gedanken im Kriege** (1914), **Betrachtungen eines Unpolitischen** (1918), **Von deutscher Republik** (1922) ve **Germany and the Germans** (1945)– tüm politik yazılarının ancak belirli bir kesitini temsil eder. Ancak seçilen bu dönemsel korpus, **Büyülü Dağ**'ın yazıldığı tarihsel bağlamı ve Mann'ın kültür–uygarlık, tin–doğa ve Almanya'nın tarihsel kaderi üzerine geliştirdiği fikirleri anlamak için genel bir çerçeve teşkil eder. Mann'ın Savaş öncesi ve savaş sırasında kaleme aldığı metinler romanın düşünsel arka planını şekillendirirken, 1920'ler ve 1945 sonrası yazıları, Mann'ın düşüncesindeki kırılmayı ve Alman Tini'nin politik bağlamını yeniden değerlendirmesini olanaklı kılar. Dolayısıyla burada yapılan okuma, Mann'ın tüm politik korpusunun kapsamlı bir analizinden ziyade, **Büyülü Dağ**'da Alman Tini sorunsalını seçici bir bakışla görünür kılmaya odaklanmaktadır.

Benzer şekilde Hermann Hesse için burada ele alınan estetik ve psikolojik görüşler, yazarın geniş deneme külliyatının yalnızca belirli bir boyutunu temsil eder. **Demian**'ın düşünsel arka planında Jungcu psikolojiden modern uygarlık eleştirisine, romantizmden Doğu mistisizmine kadar pek çok katman bulunur. Burada başvurulan metinler ise bu geniş havuzdan rastgele değil, söz konusu temaların romanla en güçlü teması kurduğu noktalardan seçilmiştir. Dolayısıyla buradaki amaç, Hesse'nin tüm düşünsel evreninin haritasını çıkarmak değil, bilakis **Demian**'ın tin–doğa, kültür-uygarlık, akıl-içgüdü ikiliklerini nasıl ele aldığını açıklamak için gerekli olan düşünsel arka planı sağlamaktır.

Bu nedenle her iki yazar için yapılan analiz, kapsamlı bir korpus edisyonu iddiası taşımamaktadır. Romanlarda tespit edilen tematik olguların, yazarların belirli tarihsel dönemlerde kaleme aldıkları metinlerle kurduğu anlamlı etkileşim üzerinden yeniden okunmasını amaçlamaktadır. Bu seçici yaklaşım hem karşılaştırmalı çözümlemenin

tutarlılığını hem de romanların modern Alman düşüncesi içindeki yerini görünür kılmayı hedeflemektedir.

4.2. Thomas Mann'da Alman Tini Sorunsalı

Thomas Mann'ın Alman Tini tasavvurunun en açık ve yoğun ifadesiyle kurmaca dışı politik yazılarında karşılaşılır. Özellikle savaş yıllarında ve Weimar Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecinde kaleme aldığı denemeler, konuşmalar ve polemikler, Alman Tini'nin modernite sürecindeki konumunu tartıştığı başlıca metinlerdir. Bununla birlikte bu metinler yalnızca yazarın Almanya'nın politik ikliminden kaynaklanan kaygılarını yansıtmaz; ilerleyen kısımlarda da görüleceği üzere, bu politik atmosfer içinde bilhassa 18. yüzyıldan 20. yüzyıla dek Alman felsefesi ve edebiyatı ile diyaloğu sürdüren estetik kaygılarının da ifadeleridir.

20. yüzyıldan bu yana Mann üzerine yapılan yorum ve analizler, söz konusu diyaloğun varlığını ortaya koyarak, Mann'ın düşüncesinde ve eserlerinde, bu tezde Alman Tini olarak adlandırılan sorunsalla örtüşürler. Mann okumalarında gerek Almanya merkezli gerekse uluslararası Germanistik'te sıklıkla görülen Nietzsche, Schopenhauer, Goethe perspektifli Mann okumaları, gerekse bütün bir Alman düşüncesi geleneği ile Mann'ı ilişkilendiren çalışmalar, Alman Tini'nin sürekliliğini Mann'daki yansımalarını pekiştirmektedir. Örneğin Heller (1981: 150) Alman İdealizminin ve Hölderlin'in, Alman ulusal kimliğini ve Tin'i (**Geist**) seküler tarihe yerleştirme çabalarını (Kültür arayışı) Mann'ın çalışmalarının arka planı olarak gösterir; Mann'ın, Alman entelektüelinin iki kutupluluğunu ulusal bir fenomene dönüştürdüğünü imler. Yahut Lukács (1979: 27), Mann'ın Wagner hakkındaki tespiti üzerinden, Alman entelektüellerinin Almanya'nın politik gelişimin zayıflığı nedeniyle, eleştirel düşünceyi dış politikadan izole edilmiş bir içe kapanma (**Inwardness**) durumunda sürdürme eğilimini (Schiller/Goethe döneminden Bismarck'a kadar süren bir devamlılık) Mann'ın da sürdürdüğünü imler.

Bu bağlamda Mann'ın politik yazıları üzerinden Alman düşüncesiyle sürdürdüğü diyalog yalnızca Alman Tini tasavvuruna değil, aynı zamanda bu tasavvurun eserlerindeki yansımalarına dair derin bir kavrayış edinmeyi de olanaklı kılmaktadır. Bu yazılar, Mann'ın hem estetik hem de politik düşüncelerini nasıl harmanladığını ve bunları bilhassa ikili karşıtlıklar üzerinden edebi dünyasına nasıl aktardığını görmek için turnusol işlevi görürler. Mann'ın bizzat kendisi savaş iklimindeyken 1915 Ağustos'unda

Paul Amann'a yazdığı mektupta, yayımlanmasına dokuz yıl kalan **Büyülü Dağ** hakkında şunları yazarak bu yorumu meşru kılar:

> "Before the war I had begun a longish story whose scene was a sanatorium for tuberculosis in the high mountains—a story with pedagogic and political overtones, in which a young man comes up against the most seductive of powers, death, and runs the gauntlet, in a comic-gruesome manner, of the intellectual polarities of Humanism and Romanticism, progress and reaction, health and disease; but not so much that he may be forced to decide, as for the sake of orientation and general enlightenment. The spirit of the whole is humoristically nihilistic, and the bias leans rather toward the side of sympathy with death. The Magic Mountain is its name, and there is something in it of the dwarf for whom seven years pass like so many days." (Mann, 1960: 42)

Mann'ın bilhassa savaş öncesi ve savaş sonrası kaleme aldığı politik yazılar, yazarın Alman Tini tasavvurunu felsefi bir düzeye taşıması bakımından kilit bir rol oynar. Zira kronolojik olarak savaşın kritik atmosferine denk gelen bu metinler, savaştan altı yıl sonra yayımlanacak olan **Büyülü Dağ** romanının entelektüel dokusunu büyük oranda belirlemiştir. Mann, kurmaca dışı metinlerinde yürüttüğü içsel felsefi-politik muhasebeyi ve savaş dönemine ait düşüncelerini, kurmacada ilk kez **Büyülü Dağ**'da kapsamlı bir şekilde dışa vurmuştur. Örneğin Honold **Betrachtungen eines Unpolitischen**'i değerlendirirken, **Büyülü Dağ**'da Naphta ve Settembrini arasındaki ilişki üzerinden bunu destekler:

> „Charakteristisch für das Argumentationsgerüst des Textes ist der Einsatz von kulturtypologischen Schematisierungen und kontrastiven Dichotomien, wie sie dann auch in die großen Streitgespräche Naphtas und Settembrinis im Zauberberg, teils auch noch in die Figurenreden des Doktor Faustus übertragen werden." (Honold, 2025: 394)

Bu yorum, Mann'ın teorik ve politik denemelerindeki mantıksal çerçevelerin ve kültürel antitezlerin, romanda iki başat karakter arasında geçen uzun, entelektüel diyaloglar formunda somutlaştığını gösterir. Dolayısıyla denemelerdeki fikirler edebi bir sahneye taşınmış olur. Aynı şekilde Aytaç (2010: 148) da Mann'ın politik yazıları ve **Büyülü Dağ** arasındaki ilişkiyi göstermek için, Mann'ın **Meine Zeit** (1950) adlı yazısını işaret eder ve burada Mann'ın **Betrachtungen eines Unpolitischen** denemesinin, **Büyülü Dağ** romanının temel felsefi ve politik argümanlarının geliştirildiği bir ön hazırlık metni olarak kabul ettiğini belirtir.

Bu bağlamda Mann'ın politik düşüncelerini olgunlaştırdığı bu külliyat içinde **Betrachtungen eines Unpolitischen** özel bir ağırlığa sahiptir. **Büyülü Dağ**'dan önce kaleme alınmış olan bu eser, neredeyse bütün eserlerinde tekrar eden Alman Tini sorunsalını anlamak için bir tür rehberdir. Mann'ın Betrachtungen'deki temel amacı, Alman Tini'ni modern politik eylemlilikten arındırmak, daha doğrusu tinin politikleştirilmesine karşı onu yeniden apolitik bir bölgeye çekmektir. Bu girişim, tin ile

politika arasında kurduğu radikal ayrımla başlar. Mann, bu ayrımın kapsamını genişleterek Almanlığın tarihsel özünü kültür, ruh, özgürlük ve sanat ile; politikayı ise uygarlık, toplum, oy hakkı ve edebiyat ile özdeşleştirir:

> „Geist ist nicht Politik: man braucht, als Deutscher, nicht schlechtes neunzehntes Jahrhundert zu sein, um auf Leben und Tod für dieses ‚nicht' einzustehen. Der Unterschied von Geist und Politik enthält den von Kultur und Zivilisation, von Seele und Gesellschaft, von Freiheit und Stimmrecht, von Kunst und Literatur; und Deutschtum, das ist Kultur, Seele, Freiheit, Kunst und nicht Zivilisation, Gesellschaft, Stimmrecht, Literatur. Der Unterschied von Geist und Politik ist, zum weiteren Beispiel, der von kosmopolitisch und international. Jener Begriff entstammt der kulturellen Sphäre und ist deutsch; dieser entstammt der Sphäre der Zivilisation und Demokratie und ist — etwas ganz anderes." (Mann, 1974: 31)

Buradaki en önemli ayrım, kültür ve uygarlık arasında kurulan karşıtlıktır. Zira bu karşıtlık, Mann'ın eserlerinde Alman Tini sorunsalının çekirdeği olan tin-doğa karşıtlığını yürüten başlıca motiftir. Dolayısıyla Mann'da Alman Tini'nin karşılığını ve onu apolitikleştirme girişimini anlayabilmek için bu iki kategori mercek altına alınmalıdır. Bu bağlamda burada şu soru gündeme gelir: Mann'ın kültür ve uygarlığı antitez olarak yorumlamasına; uygarlık ve onun kulağa olumlu gelen ikamelerini olumsuzlarken kültürü ise idealize etmesine yol açan şey nedir?

Bu soruların en temel cevabı, 19. yüzyılın sonlarından itibaren Alman coğrafyasında hâkim olan entelektüel bir eğilimde bulunur. Bu eğilime göre, modern düşüncenin sanayi kapitalizmi, pozitivist bilimler ve sömürgecilikle özdeşleştirilen maddi pratikleri uygarlık kavramına ve buna paralel olarak salt manevi değerler içeren pratiklerse kültür kavramına havale edilmekteydi. Örneğin Norbert Elias (2024: 74-76), bu antitezin Almanya'da esasen 18. yüzyıldan itibaren tedavülde oluğunu yazar. Elias bu yüzyıldan itibaren Avrupa'daki diğer uluslarda (özellikle Fransa'da) uygarlıkla eş anlamlı olarak kullanılan kültür kavramının Almancada daha çok manevi pratikler toplamına karşılık geldiğini ve bu bağlamda uygarlık kavramına sınır çeken, onu dışlayan bir anlama sahip olduğunu vurgular. Elias bu anlam ayrımının modern düşüncenin gelişiminden itibaren Almanya'nın Fransa ve İngiltere gibi uygarlığın taşıyıcısı rolünü üstlenen rakipleri ile arasındaki politik mücadeleyle şekillendiğini belirtir. Buna göre Almanya'nın kültür kavramını ayrıştırması ve bundan bir antitez yaratması, onun Batı emperyalizminin dinamiklerini taşıyan uygarlık kavramının pratiğinden kendini ayrıştırmaya yönelik ulusal bir kimlik ve öz bilinç geliştirme çabasından ileri gelir. Elias bu çabanın 1919'dan itibaren tazelenmesini, I. Dünya

Savaşı'nın uygarlık adına Almanya'ya karşı yürütülen bir savaş olduğu düşüncesiyle ilişkilendirir.[7]

Bu entelektüel eğilimlerin bir diğer temsilcisi olan Oswald Spengler (2003: 41-140) ise kültür ile uygarlığı kavramsal olarak farklı, fakat morfolojik açıdan aynı organizmanın iki aşaması olarak değerlendirir. Ona göre Kültür (**Kultur**) ile Uygarlık (**Zivilisation**) arasındaki fark, organik bir yaşam döngüsünün oluş (**Werden**) ile olmuş (**Gewordene**) hallerine tekabül eder. Kültür, bir topluluğun yaratıcı yükselişinin, tinsel üretkenliğinin ve biçim verme kudretinin dönemiyken, uygarlık bu yaratıcı kudretin tükenip biçimlerin katılaştığı, mekanikleştiği ve organizmanın ölüme yaklaştığı zorunlu son evredir. Spengler'e göre **Faustçu** kültür de bu kader çizgisini izlemekte, yaratıcı doruğundan sonra kaçınılmaz biçimde uygarlık aşamasına geçmektedir. Spengler, Alman tarihindeki Prusya aşamasını, artık üretken-romantik bir kültür evresinin değil, Faustçu kültürün zorunlu nihai aşaması olan uygarlık çağının belirtilerini taşıdığını vurgular. Bu nedenle Spengler, **Preußentum**'u (Prusyalılık) Alman kültürünün özgün yaratıcı tinselliğiyle değil, Batı uygarlığının kaderci doğrultuda evrildiği disiplin, organizasyon ve güç-rasyonalitesiyle özdeşleştirir.

Gerek Elias'ın gerekse Spengler'in yirmi yıl arayla kültür ve uygarlık kavramlarına yönelik söz konusu dönemin entelektüel paradigmasını yansıtan yaklaşımları, Mann'ın bu antitezi sahiplenme gerekçeleriyle fazlasıyla örtüşmektedir. Ancak burada Mann'ın tamamen salt zamanın ruhuna kapıldığı kanısına varmak yanlış bir değerlendirme olur. Elbette Mann'ın motivasyonlarının büyük bir bölümünü uygarlığa yöneltilen alışılagelmiş ithamlar da meydana getirir. O da kendinden önceki birçok entelektüel selefi ve aynı zamanda çağdaşı gibi uygarlığa atfedilen maddi eylemliliğin insanın tinselliğini erozyona uğratmasından huzursuzluk duyar. Ancak Mann'ın uygarlık eleştirisi ve kültürü idealize etmesi genel bir entelektüel eğilime kapılmanın da ötesinde, Mann'a göre daha büyük bir amaca hizmet edecek biçimde ulusalcı ve estetik kaygılar taşır. Mann, bu tarihsel ve sosyolojik ayrımı devralıp onu yalnızca entelektüel bir tartışma olmaktan çıkarır; Alman Tini'nin tarihsel görevi hakkında normatif bir teze dönüştürür. Aslında Mann'ın bu kaygılar etrafında kurduğu uygarlık ve kültür kavramlaştırması, onun edebi kişiliğini etkileyen başlıca isim olduğu düşünüldüğünde, söz konusu eğilimin Alman coğrafyası özelindeki en büyük temsilcisi

[7] Bununla birlikte Elias'ın söz konusu antitezi tarihlendirmesinde verdiği en önemli detay ise Immanuel Kant'tır. Elias, Kant'ın 1784 tarihli Ideen zu einer allgemeinen Geschichte inweltbürgerlicher Absicht'teki kültür ile uygarlık arasındaki ayrımına atıf verir: „Wir sind in hohem Grade durch Kunst und Wissenschaft kultiviert. Wir sind zivilisiert bis zum Überlästigen, zu allerlei gesellschaftlicher Artigkeit und Anständigkeit. Aber uns schon für moralisiert zu halten, daran fehlt noch sehr viel."

olan Nietzsche'yi referans aldığı düşünülebilir. Örneğin Nietzsche'nin **Der Wille zur Macht** eserinde yaptığı kültür-uygarlık ayrımı bu referansa netlik kazandırır. Nietzsche şöyle yazar:

> „Kultur contra Zivilisation. – Die Höhepunkte der Kultur und der Zivilisation liegen auseinander: man soll sich über den abgründlichen Antagonismus von Kultur und Zivilisation nicht irreführen lassen. Die großen Momente der Kultur waren immer, moralisch geredet, Zeiten der Korruption; und wiederum waren die Epochen der gewollten und erzwungenen Tierzähmung des Menschen (»Zivilisation« –) Zeiten der Unduldsamkeit für die Geistigsten und kühnsten Naturen. Zivilisation will etwas anderes, als Kultur will: vielleicht etwas Umgekehrtes..." (Nietzsche, 1954: 837)

Nietzsche'nin kültür ve uygarlık hakkındaki bu teşhisi kehanet etkisi yaratır. Zira ölümünden on dört yıl sonra patlak veren ve Mann'ın **Betrachtungen**'i kaleme almasına itici güç sağlayan savaş, modern Avrupa uygarlığının ilk şiddetli çöküş anı; insanlığın tabutuna çakılan ilk büyük çivi olarak tarihe geçer. Daha sonrasında ise bu teşhis Mann'ın Nietzschevari bir parolayla yeni değer yaratırmışçasına yücelttiği kültür idealine ve adeta bir proje olarak tasvir ettiği uygarlığın temel ereğine ışık tutar. Mann kendi ifadesiyle uygarlık emperyalizminin Alman Tini'ni ehlileştirilmiş insan hayvanına dönüştürmeyi amaçladığını imler. Mann daha da ileriye giderek Alman Tini'ne ulu bir misyon yükler: Kültürün büyük anını yakalamaya ve **Neue Pathos** (Yeni Tutku) olarak adlandırdığı uygarlık projesinin peçesini kaldıracak gücün, biricikliği fakat aynı zamanda hakiki Avrupalılığı kapsayacak bir biçimde Alman Tini olduğunu muştular. Mann'a göre Avrupa uygarlığın meşalesiyle değil, Alman Tini'nin ışığıyla aydınlanabilir.

Ancak Mann öncelikle uygarlık projesinin soy kütüğünü ve politik ereğini ifşa etmekte kararlıdır. Bunun için Dostoyevski'nin modern Batı uygarlığı ve bu bağlam içinde Alman ulusu hakkında yaptığı tahlilleri bir metafor olarak kullanır. Dostoyevski'nin Dünya Alman Sorunu, Almanya-Protestocu Ülke (2009) başlıklı yazısında eleştirdiği uygarlık projesinin kökleri, insanlığın monarşik bir çatı altında evrensel birleşimini amaçlayan antik Roma emperyal birleşme idealine uzanır. Dostoyevski'ye göre bu ideal, antik Roma'nın yıkılışından sonra Katolik kilisesi tarafından benimsenmiş; Kilise'nin güç kaybetmeye başlamasından sonra Aydınlanma düşüncesinin ilkelerinde varlığını sürdürmüştür. Dostoyevski için Roma birleşme ideali olarak uygarlık, insanlığın sömürgeleştirilmesi, tinsellikten yoksun bir dünyanın yaratımı demektir.

Ancak Dostoyevski'nin motivasyonları daha çok dindar ve anti-Katoliktir. Dostoyevski'nin düşüncelerinde Mann'ı baştan çıkaran öğe, Alman ulusunun antik Roma idealine ezelden beri karşı koyduğu iddiasıdır. Buna göre Almanlar Arminius'tan Luther'e dek protest bir duruş sergileyerek bu ideale karşı koymuştur. Mann, bu Alman

imgesine sarılır. Ancak ve ancak özgür, inatçı ve protest Alman Tini'nin, uygarlığın karşısına dikilebileceğine inanır:

> „Was wir die ›Zivilisation‹ nennen, was sich selber so nennt, ist nichts anderes als eben dieser Siegeszug, diese Ausbreitung des bürgerlich politisierten und literarisierten Geistes, die Kolonisation der bewohnten Erde durch ihn. Der Imperialismus der Zivilisation ist die letzte Form des römischen Vereinigungsgedankens, gegen den Deutschland ›protestiert'; und gegen keine seiner Erscheinungsformen hat er das leidenschaftlicher getan, gegen keine einen furchtbareren Kampf auszufechten gehabt als gegen diese." (Mann, 1974: 52)

Bu formülasyonla Mann, uygarlığı teknik ve kurumsal bir ilerleme süreci olmaktan çıkarıp, dünyayı belirli bir burjuva zihniyetinin kolonizasyon alanı hâline getiren homojenleştirici bir süreç olarak tanımlar. Mann'ın gözünde Almanlık; parlamenter temsil, oy hakkı ve demokratik kamuoyunun alanı olan politika ile değil, bireysel özgürlük, içsellik ve sanatsal üretimin alanı olan kültür ile özdeştir. Böylece Alman Tini'nin apolitikliği, onun daha yüksek ve daha tinsel bir varoluşa sahip olduğu iddiasıyla temellendirilirken; demokrasi ve toplumsal sözleşme gibi Fransız–Anglo-Sakson formlar, Alman özüne yabancı, hatta ona tehdit oluşturan dışsal kategorilere dönüşür. Bu dışsal kategorilerin taşıyıcısı olarak, Mann'ın kültür anlayışının antagonist karakterlerinin başında **Zivilisationsliterat** (uygarlık edebiyatçısı) gelir. Mann, demokrasiyi, politik aydınlanmayı ve mutluluk hayırseverliğini taşıyan edebiyatçı tipini, her tür etik düşünceyi politikleştiren ve politik olmayan her **ethos**u reddedip karalayan saldırgan bir özne olarak betimler:

> „Es handelt sich um die Politisierung, Literarisierung, Intellektualisierung, Radikalisierung Deutschlands, es gilt seine 'Vermenschlichung‹ im lateinisch-politischen Sinne und seine Enthumanisierung im deutschen… es gilt, um das Lieblingswort, den Kriegs- und Jubelruf des Zivilisationsliteraten zu brauchen, die Demokratisierung Deutschlands, oder, um alles zusammenzufassen und auf den Generalnenner zu bringen: es gilt seine Entdeutschung . . . Und an all diesem Unfug sollte ich teilhaben?" (Mann, 1974: 68)

Zivilisationsliterat kültürün değil, uygarlığın tarafını tutar. Mann'a göre bu **Zivilisationsliterat**, Alman özünü kültürel derinliğinden ve apolitik sanat idealinden koparark, onu Batı demokrasisinin yüzeysel değerlerine eklemlemeye çalışır. Alman entelektüel söyleminin içindeki bu uygarlık edebiyatçısı, ulusu **Entdeutschunga** (Alman dışılık), yani Mann'ın idealindeki Alman Tini'ni kendine yabancılaşmaya zorlayan bir iç muhalif rolüne sahiptir. Böylece kültür–uygarlık karşıtlığı, yalnızca soyut bir kavramsal ayrım olmaktan çıkıp, somut bir entelektüel çatışmaya dönüşür.

Mann'ın bu içsel düşmana ve onun temsil ettiği zihniyete duyduğu öfke, savaşın patlak vermesiyle birlikte teorik bir tartışmadan fiili bir çatışma arzusuna evrilir. Zira ona göre bu uygarlık edebiyatçısının yaydığı zehir, Alman Tini'ni içeriden çürütmektedir ve

ancak radikal bir kopuşla temizlenebilir. Mann'ın Betrachtungen'de öfkesini yönelttiği **Zivilisationsliterat**, bu çalışmanın roman analizi bölümünde de gösterileceği üzere, **Büyülü Dağ**'da Hans Castorp'un benlik oluşumunda kilit rol üstlenen Ludovico Settembrini ile temsil edilir. Nitekim Weigand (1965: 61) da bu ilişkiye dikkat çekerek, Settembrini'nin retoriğinde Mann'ın savaş yıllarında **Zivilisationsliterat** ile yürüttüğü o şiddetli polemiğin yankılandığını belirtir. Ona göre karakter, yazarın savaş dönemi çatışmalarındaki başat aktörlerin kurgusal bir izdüşümüdür.

Mann'a göre Alman Tini, Büyük Savaş'la birlikte payandaları çatırdayan bu homojenleştirici uygarlık projesine asıl darbeyi protest, özgür ve inatçı niteliklerinin ötesinde kültürel kimliğinin estetik ve doğal unsurlarıyla indirecektir. Peki bu unsurlar tam olarak nedir? Öncelikle Mann'ın Betrachtungen'deki genel tutumuna bakıldığına, Alman Tini'nin bizatihi kendisi olan kültüre ve ikamelerine kendiliğindenlik atfettiği anlaşılır. Kendiliğindenlik ise yapay ve maddi olanın tam tersi olmak suretiyle doğal olana ve bilinç dışı gerçekleşene tekabül eder. Dolayısıyla Mann, kültürü doğaya yakınlaştırır. Buradan kültürün, doğayı ve insan doğasını alt etmeye ya da denetlemeye yönelik agresif ve bilinçli bir eylemlilik değil –ki bu uygarlık projesinin motivasyonudur– bilakis insanın doğayı ve kendi doğasını anlama sürecinde bilinç dışı meydana getirdiği yaratımlar toplamı olduğu sonucu çıkar. Dahası Mann için bu yaratımlar toplamının en yüksek biçimi, doğanın ve insan doğasının estetize edilmesi olarak sanattır. Ancak Mann bu aşamada doğanın yalnızca yapıcı güçlerini değil, aynı zamanda yıkıcı ve karanlık güçlerini de temel alır. Kültür, bu anlamda, doğanın karanlık, tehlikeli ve hatta ölümcül potansiyellerinin biçim kazanmış hâli olarak görünür. Alman Tini'nin ayrıcalığı, bu potansiyelleri bastırmak değil, sanatsal forma dönüştürerek taşıyabilmesidir.

Mann'ın kültür–uygarlık ve tin-politika karşıtlığının daha radikal formu esasen savaşın gölgesinde kaleme aldığı 1914 tarihli **Gedanken im Kriege**'dir. Bu kısa ama yoğun denemede uygarlık ve kültür, tin ve doğa arasındaki ebedî dünya karşıtlığı ve karşı oyunun görünüm biçimlerinden biri olarak tanımlanır. Mann, burada kültürü barbarlığın karşıtı olarak değil, çoğu kez sadece stil sahibi bir vahşet olarak niteler. Uygarlık ise akıl, aydınlanma, yumuşama, doyum, şüphecilik ve çözülme ile özdeşleşir; tin burada uygar olan ve burjuva olandır; içgüdülerin ve tutkuların karşıtıdır. Mann şöyle yazar:

> „Zivilisation und Kultur sind nicht nur nicht ein und dasselbe, sondern sie sind Gegensätze, sie bilden eine der vielfältigen Erscheinungsformen desewigen Weltgegensatzes und Widerspieles von Geist und Natur. […] Kultur ist offenbar nicht das Gegenteil von Barbarei; sie ist vielmehr oft genug nur eine stilvolle Wildheit […]. Kultur ist Geschlossenheit, Stil, Form, Haltung, Geschmack, ist irgendeine gewisse Geistige Organisation der Welt und sei das alles auch noch so abenteuerlich, skurril, wild, blutig und furchtbar." (Mann, 1984: 7)

Bu pasaj, bir kez daha, kültürü doğanın ve dürtülerin estetikleştirilmiş bir biçimi olarak, uygarlığı ise aklın ve burjuva düzenin ehlileştirici pratiklerinin bir sonucu olarak konumlandırır. Burada daha önce çizilen yorumla değerlendirildiğinde, Mann'ın kültür anlayışının temelinde şu düşüncenin yer aldığı anlaşılabilir: Kültür, doğanın ve insan doğasının alt edilmesi değil, içgüdüsel olanın ve bilinç dışının estetik forma dönüştürülmesidir. Modern uygarlığın motivasyonu, doğayı ve insan doğasını denetim altına alarak onu rasyonel bir düzene sokmaktır. Mann'ın kültür tasavvurunda ise insan, doğanın ve kendi doğasının karanlık yönlerini bastırmak yerine, onu sanatsal yaratım yoluyla anlamaya ve biçimlendirmeye çalışır.

Nitekim Thomas Mann, kültüre konumlandırdığı Alman Tini'nin karakteristiğini Dionysosçu imgelerle donatır; kendi düşün ve yazın dünyasına yön veren isimlerle de ete kemiğe büründürür. Alman Tini bağrında Nietzschevari tragedyayı, Schopenhauervari kötümserliği ve Wagnervari tutku ve ihtirası taşır. Sonuç olarak Mann'a göre Alman Tini bizatihi akıl demektir; fakat aynı zamanda uygarlık projesinin sistematik olarak baskıladığı insan doğasına özgü unsurları yadsımayan, bilakis kendinde fazlasıyla bulunan bu unsurları estetize etmek yoluyla uygarlığa karşı yüksek ve aynı zamanda biricik bir kültür yaratmaya muktedir öznedir. Bu bağlamda, bu tezin literatür incelemesinde karşılaşılan Nietzsche okumaları da dikkate alındığında, Mann'ın Alman Tini tasavvurunun Nietzsche'nin Apollon–Dionysos ikiliğiyle metaforlaştırdığı estetik anlayışının izlerini taşıdığı düşünülebilir: Alman Tini'nde akıl, ölçü ve form (Apollon) ile taşkınlık, içgüdü ve karanlık doğa güçleri (Dionysos) yüksek gerilimli bir sentez hâlinde bulunur; onu Batı uygarlığının saltık Apolloncu rasyonalizminden ayıran da budur. Başka bir ifadeyle Mann, felsefi ve edebi çerçevede de gösterildiği gibi, modern düşünceden bu yana Alman entelektüel söyleminin tin-doğa, teori-pratik, akıl-içgüdü ikilikleri arasındaki uçurumu kapatma girişimini ve senteze ulaşma çabalarını yineler.

Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, Mann'ın bu teorik karşıtlığı tarihsel bir dönüm noktası olarak tecrübe etmesine imkân verir. Savaş, onun gözünde, iğrenç ve çürümüş bir barış dünyasının çöküşü, bir tür ruhsal arınma ve kurtuluş olarak görünür; Gedanken im Kriege'de savaş öncesi dünyadan duyduğu tiksinti ve savaşın temizlenme, kurtuluş ve muazzam bir umut hissi uyandırması bu bağlamda formüle edilir:

> „Krieg! Es war Reinigung, Befreiung, was wir empfanden, und eine ungeheure Hoffnung. Hiervon sagten die Dichter, nur hiervon. Was ist ihnen Imperium, was Handelsherrschaft, was überhaupt der Sieg? Unsere Siege, die Siege Deutschlands - mögen sie uns auch die Tränen in die Augen treiben und uns nachts vor Glück nicht schlafen lassen, so sind doch nicht sie bisher besungen worden, man achte dar¬ auf,

> es gab noch kein Siegeslied. Was die Dichter begeisterte, war der Krieg an sich selbst, als Heimsuchung, als sittliche Not. Es war der nie erhörte, der gewaltige und schwärmerische Zusammenschluss der Nation in der Bereitschaft zu tiefster Prüfung - einer Bereitschaft, einem Radikalismus der Entschlossenheit, wie die Geschichte der Völker sie viel¬ leicht bisher nicht kannte." (Mann, 1984: 12)

Bu pasajda savaş, emperyalist çıkarların çatışması olmaktan çok, yozlaşmış uygarlığa karşı gelişen ahlaki bir zorunluluk ve ruhî yeniden yapılanma imkânı olarak kodlanır. Burada Mann'ın ortaya koyduğu kültür–uygarlık karşıtlığı bir kez daha radikalleşir: Alman Tini'nin protest rolü, artık yalnızca düşünsel bir muhalefet değil, fiili bir dünya savaşının ideolojik meşruiyet kaynağı hâline gelir. Kültür, uygarlığa karşı savaşta yer alan yüce tinsel silah olarak yüceltilirken, modern teknik savaşın araçları da bu kültür patosunun hizmetine sunulur.

Bu bağlamda Alman Tini, uygarlık emperyalizmine karşı kültürü ve doğayı temsil eden, apolitik olduğu iddia edilen fakat gerçekte son derece politize olmuş bir özne olarak ifadesini bulur. Ancak XX. Yüzyılın ilk yarısındaki Almanya gerçekliği, bu özneliğin içerdiği paradoksu açığa çıkarır: Mann'ın emperyalist eylemlilikle özdeşleştirdiği uygarlığın antitezi olarak gördüğü Almanya'nın, aynı modern teknik ve bürokratik araçları kullanarak iki dünya savaşında eşi görülmemiş bir yıkımı gerçekleştiren özneler arasında yer alması, paradoksal ve düşündürücü bir tarihsel deneyim olarak tezahür eder. Öyle ki, bu tarihsel deneyim de Mann'ın düşüncelerinde kırılmalar gerçekleştirir. Mann'ın Alman Tini'ni apolitikleştirme girişimi, başlı başına bir politikleştirme hamlesi olarak gelişir ve böylelikle edebi üslubunun ironik karakteriyle örtüşen bir nitelik kazanır.

1922 tarihli **Von deutscher Republik** konuşması, söz konusu kırılmayı görünür kılan en açık metinlerinden biridir. Mann burada, **Betrachtungen'**daki anti-demokratik tonla keskin bir tezat oluşturan bir şekilde, cumhuriyeti ve demokrasiyi artık Alman kültürünün kendi içinden çıkan, onunla organik biçimde bağdaşan formlar olarak savunur:

> „Jugend und Bürgertum, euer Widerstand gegen die Republik, die Demokratie ist Wortscheu, - ja, ihr bockt und scheut vor diesen Worten wie unruhige Pferde, abergläubische Nervosität raubt euch die Vernunft, sobald sie nur ausgesprochen werden. Aber es sind Worte, Relativitäten, zeitbestimmte Formen, notwendige Werkzeuge, und zu glauben, es müsse landfremder Humbug sein, was sie bedeuten, ist nichts als Kinderei. Die Republik - als ob das nicht immer noch Deutschland wäre! Die Demokratie - als ob das nicht heimlichere Heimat sein könnte als irgendein strahlendes, rasselndes, fuchtelndes Empire! Hörtet ihr kürzlich die ‚Meistersinger?' (Mann, 1984: 131)

Bu pasaj, Mann'ın artık demokrasiyi dışsal, Fransız–Anglo-Sakson bir uygarlık rejimi, yani olumsuzladığı türden uygarlık unsuru olarak değil, Almanlığın kendi içinden

çıkabilecek bir Alman demokrasisi (**deutsche Demokratie**) olarak düşündüğünü gösterir. Böylece erken dönem kültür–uygarlık karşıtlığının politik sonuçları gözden geçirilir: Alman Tini'nin politik sorumluluk alması gerektiği fikri öne çıkar. **Humanität** (insanlık) ilkesi, yalnızca kültürel yükseklik değil, aynı zamanda politik bir göreve dönüşür.

Mann'ın, **Büyülü Dağ** romanının yayımlanmasından iki yıl öncesinde deneyimlediği bu düşünsel kırılma, doğal olarak yalnızca ideolojik ve teorik düzlemde gerçekleşmekle sınırlı kalmaz. Gerçeklik ve kurmaca arasındaki ilişkinin doğası gereği, yazarın düşünsel metinlerindeki siyasi ve felsefi arayışları, karakterlerin gelişimi ve olay örgüsüne kronolojik olarak yansımakta gecikmemiştir. Nenno, bu dönüşümü Hans Castorp üzerinden şöyle yorumlar:

> "The conclusion of Snow finds Hans Castorp choosing life over his romanticized conception of death, mirroring Mann's own conversion from a Romantic version of German identity, most explicitly stated in Reflections of a Nonpolitical Man (1918) to his outspoken support for the new Weimar Republic in Von deutscher Republik (1922)." (Nenno, 2008)

Dolayısıyla Thomas Mann'ın, Betrachtungen'de ölümü romantikleştiren ideolojiden uzaklaşıp **Büyülü Dağ**'da Hans Castorp'a sembolik bir şekilde yaşamı seçtirmesi, yazarın dönemin politik atmosferi içinde gerçekleştirdiği özeleştiriyle bağlantılı olarak, Alman Tini anlayışında edebî ve ideolojik bir dönüşüm geçirdiğinin göstergesidir. Bununla birlikte Mann'ın bu dönüşümü, romanda Hans Castorp'un deneyiminden ziyade, Settembrini-Naphta antagonizmi üzerinden yansıtılır. Başka bir ifadeyle, kültür-uygarlık karşıtlığını daha karanlık bir formda sunduğu **Gedanken im Kriege**'de I. Dünya Savaşı'nı bir arınma fırsatı olarak gören Mann ile **Von deutscher Republik**'te demokrasi ve uygarlık düşüncelerine ılımlı yaklaşan Thomas Mann arasındaki çatışma, **Büyülü Dağ**'da Naphta ve Settembrini karakterlerinin ideolojik mücadelesinde tezahür eder. Lukács'ın savaş öncesi dekadan düşünceyi romantize eden Mann ile savaş sonrası Weimar demokrasisini sahiplenen Mann'ı karşılaştırması ve yazarın bu içsel muhalefetinin edebi yansımasını Naphta (gericilik, dekadans) ile Settembrini (aydınlanma, demokrasi) arasındaki sembolik düelloyu işaret etmesi, bu düşünceyle örtüşür:

> "He also saw the connection between the ideology and sensibility of decadence and the previous development of Germany. From now on he regards the struggle for democracy as a struggle against decadence. (...) Hence the struggle for German democracy is put into a wide philosophical frame. It is the struggle of light and darkness, day and night, health and sickness, life and death. And Thomas Mann, so intimately tied to Germany's past, sees clearly as an artist that he was resuming an age-old battle of German ideology.) Now when in The Magic Mountain the spokesman of the reactionary, Fascist,

> anti-democratic Weltanschauung, the Jesuit Naphta, sets out his ideas, he does so almost in the words of Novalis." (Lukács, 1979: 31-33)

Thomas Mann, ABD'deki Sürgün yıllarında, 1945'te Library of Congress'te verdiği **Germany and the Germans** dersi ise, Alman Tini'nin içsel bölünmesini daha da açık bir dille formüle eder ve bir sentez yoluna gider. Mann burada, iyi ve kötü Almanya diye iki ayrı özden söz etmenin yanıltıcı olduğunu, kötü Almanya'nın yalnızca yoldan çıkmış iyi Almanya olduğunu belirtir; Almanya'nın kültürel derinliği ve içedönüklüğü ile suç ve yıkım üretme kapasitesi artık aynı tinin iki yüzüdür:

> "The story I have told here in brief outline is the story of German inwardness. It is a melancholy story—I call it that, instead of tragic, because misfortune should not boast. This story should convince us of one thing: that there are not two Germanys, a good one and a bad one, but only one, whose best turned into evil through devilish cunning. Wicked Germany is merely good Germany gone astray, good Germany in misfortune, in guilt, and in ruin. (…) it is all within me, I have been through it all." (Mann, 1945: 18)

Mann, bu vurgusuyla Alman Tini'nin karanlık tarafını, erken dönem kültür–uygarlık söyleminin ket vurduğu bir iç yüz olarak geri çağırır. Yüksek kültür, müzik, felsefe ve edebiyatla özdeşleştirilen iyi Almanya ile otoriterlik, boyun eğme, güç hayranlığı ve ideolojik körlükle anılan kötü Almanya, artık birbirinden ayrılabilir iki varlık değil, aynı tinin farklı tezahürleridir. Mann, bu tinin hikâyesini trajik değil hüzünlü olarak adlandırır; çünkü bu hikâye, talihsizlikten gurur duymamak gereken, suç ve yıkımla iç içe geçmiş bir iç gelişim öyküsüdür.

Thomas Mann'ın Almanya, tin ve modern uygarlık üzerine metinleri bir arada okunduğunda, ilk bakışta sert çelişkiler gibi görünen tutumların gerisinde oldukça tutarlı bir felsefi ve estetik örüntü yarattığı anlaşılır. **Betrachtungen eines Unpolitischen**'de kültür ve uygarlık, tin ve politika, sanat ve edebiyat arasında kurduğu keskin karşıtlık, yalnızca dönemin politik gerilimlerinin yazarda açığa çıkardığı anlık bir refleks değildir. Bilakis bu tavır, tinin doğa ile kurduğu ezeli ilişkiyi yansıtan köklü bir kültür kavrayışının dışavurumudur. Mann için Alman Tini'nin hakiki alanı, normatif ahlak söylemleri veya politik programlar değil, doğanın hem yaratıcı hem de yıkıcı yönleriyle estetize edildiği sanat alanıdır. Kültürü doğanın karanlık yönlerinin estetiği olarak gören ve onu Alman olan ile özdeşleştiren bu yaklaşım savaş öncesi ve sonrası dönemlerde politik yazılarına sirayet eden ideolojik kırılmalar yaşasa dahi, estetik düzlemde varlığını sürdürmeye devam eder. Örneğin Elsaghe (2025: 746) de Mann'ın politik dönüşümüne rağmen, **Betrachtungen eines Unpolitischen**'deki (anti-cumhuriyetçi söylemdeki) muhafazakâr-monarşist söylem kalıplarının, gizlice varlığını sürdürdüğünü ve yazarın edebi kurgularının anlatı mantığını sürgün dönemi ve hatta savaş sonrası döneme kadar şekillendirdiğini imleyerek benzer bir tespit yapar.

Bu ideolojik-estetik süreklilik tespitini farklı bağlamlarda ele alan bir diğer çalışmayı daha eski bir tarihte Metin Toprak gerçekleştirmiştir. Toprak (2000: 149-158), Mann'ın Wagner–Goethe karşıtlığına ilişkin çalışmasında bu sürekliliğin yazarın düşünce dünyasında ambivalans yarattığını doğrular: Mann'ın ideolojik olarak sağlık ve yaşamı temsil eden Goethe'yi yönelse bile, estetik açıdan hastalık ve ölümü temsil eden Wagner'den bütünüyle kopamadığını; bu ilişkinin sürekli bir ambivalans içinde seyrettiğini tartışır. Ne var ki Toprak'ın **Büyülü Dağ**'ı yaşamın ölüme karşı zaferini ve hastalığın aşılma çabasını temsil eden bir eser olarak yorumlaması, söz konusu ambivalansın bilhassa ironik katmanını tam olarak yansıtmayabilir. Zira romanda hastalık, Wagnerci ölüm ve çürüme estetiği bağlamında aşılması gereken bir tehdit olmanın ötesinde, yaşamı tetikleyen ironik bir motif olarak yükselir. Başka bir ifadeyle, **Büyülü Dağ**'ın, salt bir hastalığı yenme alegorisi olmaktan ziyade; hastalığı bizzat yaşamı mümkün kılan bir motif olarak konumlandıran, yaşam ile ölüm arasında estetik–varoluşsal bir gerilim üreten, ironik ve diyalektik bir roman olduğu söylenebilir. Bu açıdan Toprak'ın yorumu, Mann'ın Wagnerci estetiği dönüştürme biçimindeki ironiyi ve bu ikili yapının romanda yarattığı estetik dinamizmi olduğundan daha tek yönlü bir alımlama içinde konumlandırma eğilimindedir.

Bu kapsamda Mann'ın kültürü barbarlığın karşıtı olmaktan ziyade stil sahibi bir vahşet olarak tanımlaması, önceki bölümlerde değinilen teorik çerçevenin çekirdek söylemidir. Kültür, içgüdüsel ve yıkıcı güçlerin bastırılması değil; stil, biçim ve üslup içinde dönüştürülmesidir. Buna karşılık uygarlık, aklın yumuşatma, düzenleme ve nihayetinde çözündürme eğilimlerini temsil eder. Mann'ın uygarlığa yönelik erken dönem kuşkusu, bu çözülmenin Alman Tini'nin trajik ve estetik özünü tehdit etmesiyle yakından ilişkilidir.

Mann'ın Daha sonra Weimar Cumhuriyeti'ne ve demokrasiye verdiği destek, bu temel sorunsalı ortadan kaldırmaktan ziyade, onu yeni bir alana taşır. **Von deutscher Republik** ve **Germany and the Germans** gibi metinlerde Mann, başlangıçta yalnızca Batı uygarlığının bir formu olarak gördüğü demokrasiyi, Alman kültürünün de özümseyebileceği bir deneyim olarak yeniden düşünür. Bu düşüncede belirleyici olan unsur, Alman Tini'nin iyi ve kötü yüzlerini radikal bir ikilik olarak değil, aynı kökten türemiş sapmalar olarak kavrama çabasıdır. Kötü Almanya, Mann'ın gözünde, Alman Tini'nin derinlik, içedönüklük ve trajiklik gibi niteliklerinin şeytani bir kurnazlıkla saptırılmış hâlidir. Böylece kültür–uygarlık ayrımı da mutlak bir ontolojik karşıtlık olmaktan çıkar; tinin kendi karanlığıyla ve tarihsel sorumluluğuyla yüzleşmesi bağlamında yeniden okunur.

Son tahlilde Mann'ın Alman Tini tasavvuru, bünyesinde hem bir felaket ihtimalini hem de yüksek bir yaratım imkânını aynı anda ihtiva eder. Alman Tini, doğa ile tin, içgüdü ile biçim, karanlık güçler ile estetik düzen arasındaki o uzlaşmaz gerilimi, olağanüstü bir yoğunlukla deneyimleyen trajik bir varoluş biçimidir. Bu yoğunluk, bir yandan modern uygarlığın krizlerine zemin hazırlarken, diğer yandan da Avrupa kültürünün en yüksek estetik ürünlerinin doğmasına imkân vermiştir. Mann'ın metinleri, bu ikili mirası romantize etmeden, ama onun yüklediği sorumluluğu da hafife almadan düşünmeye çalışmanın izdüşümü olarak okunabilir. Bu izdüşümün edebi düzlemdeki en kapsamlı ilk ifadesi ise, tinin doğa, hastalık, zaman, ölüm ve düşünceyle ilişkisini bir roman evreni içinde sınayan **Büyülü Dağ**'da ete kemiğe bürünür.

Bu bölümde, Thomas Mann'ın Alman Tini anlayışı, ağırlıklı olarak yazarın iki savaş etkisinde kaleme aldığı kurmaca dışı ve politik metinler üzerinden ele alındı. Mann'ın düşünce dünyası açısından belirleyici olan bu metinler, Mann'ın Alman Tini'nin modernite içindeki konumunu politik ve estetik bağlamlarda nasıl sorunsallaştırdığını göstermesi bakımından temel bir çerçeve sundu. Bu çalışmanın karşılaştırmalı niteliğine istinaden, izleyen bölümde inceleme odağı Hermann Hesse'nin kurmaca dışı metinlerine kaydırılacaktır. Burada Hesse'nin Alman Tini'ni Hesse'nin bireysel olandan kolektif olana, ulusal olandan evrensel olana uzanan bir hat üzerinden nasıl sorunsallaştırdığı ele alınacaktır. Böylelikle her iki yazarın Alman Tini tasavvurunun karşılaştırılması bir okumasının yapılması mümkün olacaktır.

4.3. Hermann Hesse ve Alman Tini Sorunsalı

Thomas Mann'ın yarattığı karakterler ve düşünce dünyasına iz bırakan isimler haricinde Alman Tini'ni cisimleştirdiği bir diğer isim de çağdaşı ve yakın dostu olan Hermann Hesse'dir. Hesse gerek gerçek yaşamdaki gerekse edebî şahsiyeti ve yapıtlarıyla Mann'da büyük bir hayranlık uyandırmıştır. Mann (2017: 189), **Neue Zürcher Zeitung**'da Hesse'nin altmışıncı yaş gününü kutlarken, Hesse'nin üslubuna ve Alman mizacına vurgu yaparak onu Avrupa entelektüel ve sanatsal tarihinin en büyülü olayı olarak gördüğü (bkz. 1971: 316) Romantik dönemin vârisiymişçesine onurlandırır; ondan ve eserlerinden daha Alman olan bir şey olmadığını ilan eder. 1933'ten itibaren İsveç Akademisi'ne Nobel Ödülü'nün Hesse'ye verilmesi yönündeki girişimlerinde ise Hesse'nin ve eserlerinin hem gerçekten Alman olanı hem de evrensel olanı temsil ettiğini vurgular (Hesse & Mann, 2017: 374-375). Bununla birlikte Hesse'nin bilhassa Alman romantik geleneği olan ilişkisi, yalnızca Mann'ın tespitiyle sınırlı kalmaz, aynı zamanda Hesse ve eserlerini inceleyen çalışmalarda defalarca tekrar eden başat

bir vurgu olarak karşılaşılır. Hesse'nin bu mirasçı konumu, biyografisini de kaleme alan Hugo Ball (1927: 16) tarafından çok daha güçlü bir ifadeyle, bir devrin son temsilcisi olarak nitelendirilir: “Hermann Hesse ist der letzte Ritter aus dem glanzvollen Zuge der Romantik.”

Ball’ın bu son şövalye betimlemesi, yalnızca nostaljik bir yakıştırma değil, Hesse'yi Alman düşünce geleneğinin soy kütüğü içerisine köklü bir devamlılığın temsilcisi olarak yerleştirir. Hesse, bu geleneği sadece pasif bir mirasçı olarak devralmaz; aksine kendi düşünce dünyasını Alman idealizmi ve romantizminin kurucu isimleriyle girdiği yoğun bir diyalog üzerinden yeniden inşa eder. Joseph Mileck, Hesse’nin bu geleneğe dönüşünü ve Alman romantikleriyle kurduğu bu zengin ilişki ağını şöyle detaylandırır:

> “Tieck and Uhland first reattracted Hesse's attention, and reawakened interest in Romanticism quickly spread to Novalis, Wackenroder, Eichendorff, Brentano, Arnim, E. T. A. Hoffmann, the Schlegel brothers, Schleiermacher, Fichte, and Schelling. Novalis soon began to loom as large in Hesse's literary world as Goethe had before him: a personification of pure Romanticism for Hesse, and his favorite romantic by far.” (Mileck, 1983: 170)

Mileck’in çizdiği bu entelektüel harita, Hesse’nin düşünsel köklerinin Alman Tini’nin romantik koluyla ne denli iç içe olduğunu kanıtlar. Ancak Hesse için söz konusu geleneğe yaslanmak, geçmişe dönük bir hayranlıktan ibaret değildir; aksine bu miras, onun elinde çağdaş Almanya’nın içine düştüğü tinsel krizi teşhis eden eleştirel bir aygıta dönüşür. Hesse, Alman Tini’nin romantizmle yoğrulmuş geçmişini, 1871 sonrası İmparatorluk Almanya’sının geçirdiği radikal dönüşümü yargılamak için bir referans noktası olarak kullanır. Ona göre Almanya, kültür (derinlik, tin) alanından uygarlık (dışsal form, materyalizm) alanına kayarak kendi özüne ihanet etmiştir. Hesse bu dönüşümü şöyle tasvir eder:

> “Das arme Land der Träumer, Denker und Musikanten war aufgewacht, es war reich, es war groß, es war einig geworden und trat seine Laufbahn als ebenbürtige Macht neben den großen älteren Brüdern an... Aber der Geist der Maschine, der bisher in diesem Land nur langsam zur Macht gekommen war, blühte nun erstaunlich auf. Das ganze Land und Volk verwandelten sich rasch. Es wurde groß, es wurde reich, es wurde mächtig und gefürchtet.” (Hesse, 1981: 287)

Hesse’nin burada çizdiği tablo, Alman Tini’nin trajik sapmasını gözler önüne serer. Bu dönüşüm tasviri, Mann’ın Alman Tini tasavvuruna da yön veren 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı Alman entelektüel eğilimindeki organik, tinsel derinliğe sahip **Kultur** ile mekanik, dışsal ve faydacı **Zivilisation** ayrımının Hesse’deki tezahürüdür. Hesse, Almanya’nın tüccar ve asker ruhuna teslim oluşunu, yaşamsal enerjisini yitiren bir kültürün mekanik bir uygarlığa dönüşerek çürümesi olarak okur. Claude Hill,

Hesse'nin bu tarihsel vizyonunun ardındaki muhtemel Spengler etkisine ve dönemin ruhuna dikkat çekerek şu tespiti yapar:

> "Selbst wenn man nicht wüßte, daß die Vision vom Untergang des Abendlandes damals Hesse beeinflußt hat, so wird man an Spenglers Theorie von den aufblühenden und wiederabsterbenden Kulturseelen erinnert." (Hill, 1948: 248)

Dolayısıyla Hesse için bu zenginleşme ve büyüme, aslında bir yoksullaşmadır; çünkü Alman Tini, dışsal formun (**Zivilisation**) parlaklığı uğruna içsel derinliğini (**Kultur**) feda etmiştir. Bu tarihsel yozlaşma tespiti, Hesse'yi Alman olanın tanımını mevcut politik gerçeklikten ayrıştırarak onu tinsel bir düzlemde yeniden kurmaya zorlar. İşte Hesse'nin Alman Tini'ni politik yozlaşmadan kurtarıp tinsel bir ideale dönüştürme çabası, onun perspektifini tam da Mann'ın da vurguladığı o ikili nitelik –**ulusal olan ile evrensel olan** arasındaki gerilim– çerçevesine yerleştirir.

Birinci Dünya Savaşı sonrası yaşadığı travmanın etkisiyle yaşamın mahiyetini ve modernitenin yarattığı değerleri sorgulayan Hesse, tüm bu değerlerin üzerinde, ulusal ve kültürel sınırları aşan evrensel bir birlik bulunduğuna inanır. Alman olanın, kendi iç değerlerini koruyarak bu evrenselliğin parçalarından biri olması gerektiğini düşünür. Nasyonal Sosyalist Partinin iktidara gelmesi sonucu sürgün hayatı başlayan Thomas Mann'a 1933 Nisan'ında mektubunda şöyle yazar:

> "Aber ich sehe aus dem allen einen Weg für Sie und für uns weiterführen, einen Weg ins Europäische aus dem Deutschen und ins Überzeitliche aus dem Aktuellen. In dieser Hinsicht halte ich den Zusammenbruch der deutschen Republik und der Hoffnungen, die Sie auf sie setzten, nicht für unerträglich. Es ist etwas zusammengebrochen, was nicht recht lebendig war. Und es wird für den deutschen Geist eine fruchtbare Schule sein, wenn er wieder in offene Opposition zum offiziellen Deutschlandkommt." (Hesse & Mann, 1968: 27)

Hesse'nin burada Alman Tini'nden faşizmin boy gösterdiği Almanya'ya karşı beklediği muhalefet, politik olmaktan çok felsefî ve psikolojik niteliktedir. Evrensel birliği her bireyin kendi içsel yolculuğu ile keşfedip erişebileceği bir hakikat olarak gören Hesse, aynı şekilde Alman Tini'nden de kendi içsel yolculuğunu gerçekleştirmesini bekler. Bu tutum, ilk bakışta apolitik bir içe dönüş çağrısı gibi görünse de doğrudan politik alanı hedef alan dolaylı bir eleştiri içerir. Hesse'ye göre Almanya'daki kriz, yalnızca kurumların ya da rejimin krizi değil, Alman Tini'nin kendi iç dinamizmini devlet ideolojisine devretmesi, yani tinsel enerjisini politikada yanlış biçimde somutlaştırmasıdır. Bu nedenle Hesse, Alman Tini'nin hakiki muhalefetini parti-politik düzlemde değil, kendi içsel bütünlüğünü yeniden kuracağı tinsel bir özeleştiri sürecinde konumlandırır; politik dönüşüm, ancak bu içsel metamorfozun yan ürünü olabilir.

Hesse, **Zerdüşt'ün Dönüşü**'nde bu durumu, Almanların kendi özüne ihaneti ve yarattıkları sahte gerçeklik üzerinden çok sert bir dille eleştirir:

> "Siz kendi kendinize sadakat göstermediniz de ondan. Kendinizin olmayan bir rolü oynadınız hep. İmparatorunuz ve Richard Wagner'in katkısıyla, Alman erdemlerinden yeryüzünde sizden başkasının ciddiye almadığı bir opera dünyası yaratıp çıkardınız. Bu opera görkeminin şirin yaldızının gerisinde bütün karanlık, bütün kölemsi, bütün büyüklük hastası içgüdülerinizin boy atıp dal budak salmasına izin verdiniz." (Hesse, 2022a: 83)

Hesse'nin **opera dünyası** benzetmesiyle ifşa ettiği bu sahte bütünlük, aslında Alman Tini'nin kendi içindeki karşıtlıkları ve karanlık yanları bastırarak görmezden gelmesiyle inşa edilmiştir. Oysa Hesse'ye göre hakikat, bu karşıtlıkların yadsınmasında değil, tanınmasında yatar. Yazarın yaşamı boyunca izini sürdüğü içsel yolculuğun ve yolun sonunda erişilecek evrensel birliğin ardındaki temel dinamik tam da bu karşıtlık oluşturan ikiliklerdir. Hesse, Thomas Mann'a Mayıs 1955'te yazdığı bir diğer mektupta bunu şöyle formüle eder:

> "Sie wissen, dass ich von jeher ein Verehrer von der Bipolarität alles Lebendigen gewesen bin und dass, wo ichliebte und mich angezogen fühlte, es immer die Widersprüchlichkeit und Zweiseelenhaftigkeit war, die mich anzog und gewann." (Hesse, H. & Mann, T., 1968: 187)

Hesse'nin hayranlık duyduğu bu ikilikler hem kişisel yaşantısında benimsediği hem de eserlerine uyarladığı evrensel birlik felsefesinin mahiyetini belirler. Hayatının kritik bir evresinde tanıştığı Jung psikanalizinden, Hristiyanlık ile Doğu mistisizminin harmanlanmasından ve Nietzsche felsefesinden beslenerek oluşturduğu bu bütünlüklü felsefe, ikiliklerin uzlaştırılması ve aşılması yoluyla insanın tinsel olarak daha yüksek bir düzeye erişmesi üzerine kuruludur. Hesse, 1932 tarihli **Ein Stückchen Theologie** adlı denemesinde evrensel birlik felsefesini daha teorik bir zemine oturtarak eserlerinin anlamsal boyutunun yapı taşı olan ikiliklere ışık tutar. Dolayısıyla deneme, Hesse'nin metinlerinde işlediği konulardan biri olan Alman Tini sorunsalını meydana getiren ikiliklerin keşfine hizmet eder.

Hesse'nin denemedeki amacı, evrensel birlik felsefesini meydana getiren iki düşünce alanı arasında bağıntı kurmaktır. Bunlardan ilki insan olma aşamaları olarak adlandırdığı benlik oluşum süreci, ikincisiyse birbirine karşıt olarak gördüğü iki insan tipinden oluşan tipolojisidir. Hesse'ye göre insan olma üç aşamadan meydana gelir: Birincisi suçsuzluk ya da onun içeriğini genişlettiği biçimiyle çocukluk, cennet, sorumluluğun olmadığı aşamadır. İkinci aşama, kişinin iyi–kötü, ahlak, yasa, din, norm ve benzeri kolektif değer ve ilkelerle tanıştığı aşamadır. Söz konusu değer ve ilkeler, kişinin yalnızca dış dünyayı düzenlemeye yarayan araçlar değil, aynı zamanda kendi

benliğini kurup çatması, yaşamın hakiki anlamına ve amacına ulaşması için yüzleşip aşması gereken basamaklardır. Kişi bu değerlerin sınırlılığının farkına vardığında umutsuzluk ve mahvoluşa sürüklenmek yerine bir esenlik ve mağfiret durumuna, Hesse'nin vurgusuyla inanca adım atarsa üçüncü aşamayı, yani gerçek anlamda insan olmayı gerçekleştirir. Hesse bu şemayı kısaca şöyle özetler:

> "Der Weg führt aus der Unschuld in die Schuld, aus der Schuld in die Verzweiflung, aus der Verzweiflung entweder zum Untergang oder zur Erlösung: nämlich: nicht wieder hinter Moral und Kultur zurück ins Kinderparadies, sondern über sie hinaus in das Lebenkönnen kraft seines Glaubens." (Hesse, 1971: 65)

Bu noktada Hesse, şemasının son aşamasına inanç kavramını dahil ederek evrensel birlik felsefesine tamamen teolojik bir karakter kazandırır ve böylelikle belirli bir hakikat söylemi inşa eder. Hesse'nin teolojisinin doğru bir bağlama yerleştirilebilmesi için bu hakikat söylemi hakkında gözetilmesi gereken en temel husus, onun belirli bir tarihsel dine ya da Tanrı gibi bir yaratıcı düşüncesine indirgenmemesidir. Hesse, kendi özelinde bu hakikati Hristiyanlık ve Doğu mistisizmi sentezinde bulur; Tanrı'yı çoğu kez yalnızca **O** olarak anarak aşkın fakat aynı zamanda içkin bir ilkeye işaret eder. Dolayısıyla Hesse'nin hakikati daha çok, evrenin ve hayatın mahiyeti olarak gördüğü kutupluluk ve bu kutupluluğu aşarak ulaşılan birlik ilkesidir (karş. Aytaç, 2005: 67). Başka bir ifadeyle Hesse'nin insan olma şemasında çizdiği hakikat, her bir insanın kendi dışındaki ikilik ve ihtilafları aşarak kendi beninde insanlığın evrensel birliğini bulmasıdır. Hesse, evrensel birlik olarak hakikatin, insanlığın kültürel çeşitlenmelerinde özünü muhafaza edecek biçimde dolaşımda olduğunu kabul eder; hakikat, bu çeşitlenmelerin ardındaki birliği keşfetme kudretinde somutlaşır.

Hesse, şemasına dayanak oluşturan ikilikleri tipolojisine uyarlayarak insanları ussal ve dindar olmak üzere iki tipe ayırır ve her birinin ikinci aşamayı deneyimleme biçiminin farklılaştığını belirtir. Tipolojide bu farklılaşmadan çok, iki tipin de Alman Tini sorunsalının temelindeki ikiliği temsil eden nitelikler taşıması önemlidir. Hesse'nin büyük ölçüde olumladığı dindar tipi tanımlarken özellikle doğa ile ilişkisini öne çıkardığı görülür. Bu ilişkide iki nitelik belirleyicidir: Birincisi, dindar tip usla bütünüyle açıklanamayacak bir dünya düzeni ister; ikincisi, yaşamın özünü kavrayışında kendine doğayı referans alır. Hesse (2022a: 118), dindar tipin doğaya baktığında ilerleme denen şeyi değil, varlıkların saltık yaşama arzusunu ve gizilgüçlerini gerçekleştirme çabasını gördüğünü söyler. Buna istinaden dindar tip için doğa, us yoluyla denetim altına alınacak bir nesne değil; temaşa edilerek kişide huşu duygusunu uyandıran, onu mağfirete ve inanca hazırlayan örgensel ve mistik bir varlıktır.

Böylelikle doğa ile dindar tip arasındaki ilişki daha önemli bir amaca hizmet eder: Hesse burada yalnızca dindar tipi tanımlamakla kalmaz, bu tip aracılığıyla hem teolojisindeki evrensel birlik öğretisinde hem de romanlarındaki karakterlerin gelişiminde anahtar rol üstlenen doğa anlayışını görünür kılar. **Ein Stückchen Theologie** denemesinde bu anlayışa sınırlı düzeyde değinse de diğer düşünce yazılarıyla birlikte okunduğunda Hesse'nin doğa tasavvuru daha berrak hâle gelir. Hesse (karş. 2022b: 147) doğayı çoğu kez **panteist** bir tavırla tanrılaştırır; daha doğrusu, onu duyular aracılığıyla kavranabilen tinsellik olarak tasvir eder. Dolayısıyla doğa, Hesse için insanın çözmeye ve uzlaştırmaya çalıştığı ikiliklerden kendiliğinden arınmış bir bölge niteliği taşır. Hem yapıcı hem de kaotik güçlerin uyum içindeki birliğine sahip olması bakımından doğa, evrensel birliğin onda tecelli ettiği ve insanın onda kendi onaylanışını bulabildiği bir varlıktır. Hesse'nin bu panteist yönelimi, onu Alman edebiyatının en önemli isimlerinin başında gelen Goethe'nin doğa felsefesiyle buluşturur. Hesse'nin doğayı kavrayış biçimi, yalıtılmış bir bireysel tercih değil, Goethe'nin bütüncül Tanrı-Doğa (**Gott-Natur**) kavramının 20. yüzyıldaki bir yansımasıdır. Riordan, **Peter Camenzind** eserini incelediği çalışmasında, Hesse'nin doğa anlayışının Goethe ile olan bu etik ve estetik bağına şöyle dikkat çeker:

> "Goethe's holistic understanding, the spiritual dimension to his approach to 'Gott-Natur', and above all his passionate veneration of the Natural world are all reflected in Hesse. In both cases human beings and nature also appear not in the conventional Judaeo-Christian hierarchy, but as part of the same ethical continuum." (Riordan, 2005: 97)

Bu tespitin de vurguladığı üzere Hesse, tıpkı Goethe gibi geleneksel Yahudi-Hıristiyan teolojisinin insanı doğadan ayıran ve onu doğanın efendisi kılan hiyerarşisini reddeder. Bunun yerine insanı ve doğayı, aynı tözün parçaları ve etik bir devamlılık içinde, panteist bir bütünlük olarak ele alır. Ancak bu doğa yönelimi, Alman Tini'nde çoğu zaman söze ve akla karşı bir kaçış biçimini alarak tehlikeli bir tek yanlılığa da dönüşebilir. Hesse, **Der Steppenwolf** eserinde Alman Tini'ndeki bu müzik ve doğa egemenliğini şöyle tarif eder:

> "Im deutschen Geist herrscht das Mutterrecht, die Naturgebundenheit in Form einer Hegemonie der Musik, wie sie nie einandres Volk gekannt hat. Wir Geistigen, statt uns mannhaft dagegen zu wehren und dem Geist, dem Logos, dem Wort Gehorsam zu leisten und Gehör zu verschaffen, träumen alle von einer Sprache ohne Worte, welche das Unaussprechliche sagt, das Ungestaltbare darstellt. Statt sein Instrument möglichst treu und redlich zu spielen, hat der Geistige Deutsche stets gegen das Wort und gegen die Vernunft frondiert und mit der Musik geliebäugelt. Und in der Musik, in wunderbaren seligen Tongebilden, in wunderbarenholden Gefühlen und Stimmungen, welche nie zur Verwirklichung gedrängtwurden, hat der deutsche Geist sich ausgeschwelgt und die Mehrzahl seiner tatsächlichen Aufgaben versäumt." (Hesse,1972: 148)

Hesse'nin burada işaret ettiği tehlike, estetik bir tercihin ötesinde, Alman Tini'nin ontolojik bir zaafına parmak basar: **Logos**'a (Akıl/Söz) ihanet. Uygarlaşma süreci, insanın dürtülerini **Söz'**e dökerek, yani onları yasalar ve kavramlar aracılığıyla sınırlayarak gerçekleşir. Ancak Hesse'ye göre Alman entelijansiyası, bu zahmetli aydınlanma sürecini üstlenmek yerine, müziğin sağladığı sözsüz dile, yani tanımların ve ahlaki sınırların eridiği o bulanık doğa durumuna (**Mutterrecht**) geri dönmeyi arzular. Bu **müzikal kaçış**, aklın ve yasanın askıya alındığı, sorumluluk duygusunun yerini mest olmanın aldığı tehlikeli bir irrasyonalizm durumudur. Alman Tini, uygarlığın disiplininden kaçıp, **Doğa Ana**'nın kaotik ve sınırsız kucağına sığınarak tarihsel gerçeklikten kopmaktadır. Başka bir ifadeyle, Hesse'nin burada işaret ettiği **Logos**'tan kopuş tehlikesi, irrasyonel dürtülerin akılsal formlar altında yeniden üretilmesine karşılık gelmektedir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında detaylandırılacağı üzere, Hesse'nin endişesi, irrasyonelin rasyonelleştirilmesi ve bu yolla barbarlığın sistematik bir meşruiyet zeminine oturtulmasıdır.

Bununla birlikte Hesse'nin **Der Steppenwolf** alıntısında şikâyet ettiği bu **Logos**'tan kaçış ve Anne-erkine sığınış, onun düşünce sistematiğinde rastgele seçilmiş metaforlar değildir. Hans Jürg Lüthi (1970), Hesse literatürü üzerine yaptığı çalışmada bu kavramsal üçlüyü (**Natur**, **Geist**, **Seele**) analiz ederek yazarın diyalektiğini şöyle açımlar: Hesse'nin eserlerindeki **Natur** (Doğa), **Geist** (Tin) ve **Seele** (Ruh) kavramları durağan tanımlar yerine, yazarın gelişimine paralel değişen diyalektik güçler olarak işler. **Natur**, sonsuz oluş döngüsünü ve Anne ilkesini temsil ederken; **Geist**, mantığı, aşkın bilinci ve Logosu (Baba ilkesi) temsil eder. Bu gerilimi dengeleyen **Seele** (Ruh) ise bilinç dışı, yaratıcı ve akışkan yaşam gücü olarak tanımlanır ve **Geist**'ın aslında **Seele**'nin katılaşmış formu olduğu ileri sürülür. Bu kavramsal çerçeve, Hesse okumalarında yalnızca Lüthi ile sınırlı kalmayıp literatürde geniş bir mutabakata işaret eder. Ralph Freedman da benzer bir ayrıma giderek, **Geist** ve **Seele** karşıtlığının Hesse'deki politik ve psikolojik çağrışımlarını şöyle derinleştirir:

> "As has been frequently noted, Geist, both spirit and intellect, includes many diverse connotations ranging from the regulating, paternal force of 'control' to the destructive power of a rationalistic mass culture... its counterpoint, Seele, on the other hand, is both sensuality and soul, associated with sexuality, debauch, sense experience, and the recognition of the mother image or the collective unconscious." (Freedman, 1958: 278)

Freedman'ın bu analizi, Hesse'deki **Geist** kavramının yalnızca masum bir akıl veya tin anlamına gelmediğini; aynı zamanda rasyonalist kitle kültürünün baskıcı ve yıkıcı gücünü de içerdiğini göstermesi bakımından kritiktir. Alman Tini'nin **Seele**'ye (Anne imgesine, kolektif bilinç dışına) kaçışı, tam da bu baskıcı **Geist**'tan, yani modernitenin

düzenleyici ve kontrolcü baba mitosundan bir kaçıştır. Ancak bu kaçışın vardığı nokta özgürlük değil, formsuz bir kaostur.

İşte Hesse'nin tipolojisi tam da bu kördüğümün üzerinde şekillenir. Yazar, Seele'ye (kaosa) kaçışın nedenini, **Geist**'ın modern dünyada aldığı o baskıcı ve tahakküm kurucu biçimde arar. Freedman'ın işaret ettiği bu rasyonel tahakküm, Hesse'nin **Ein Stückchen Theologie** denemesindeki şemasında **Ussal Tip** olarak somutlaşır. Dolayısıyla dindar tipin doğa ile kurduğu ilişki, ancak karşıt kutbunda duran bu tipin karakteristiği anlaşıldığında tam manasıyla belirginleşir. Hesse ussal tipi şöyle tanımlar:

> "Der Vernünftige glaubt den »Sinn« der Welt und seines Lebens in sich selber zu besitzen. Er überträgt den Anschein von Ordnung und Zweckgebundenheit, den ein vernünftig geordnetes Einzel leben hat, auf die Welt und Geschichte. Er glaubt darum an Fortschritt. (...) Der Vernünftige glaubt, dass die Erde dem Menschen zur Ausbeutung ausgeliefert sei. Sein gefürchtetster Feind ist der Tod, der Gedanke an die Vergänglichkeit seines Lebens und Tuns. An ihn zu denken, vermeidet er, und wo er dem Todesgedanken nicht entgehen kann, flüchtet er in die Aktivität und setzt dem Tode ein verdoppeltes Streben entgegen: nach Gütern, nach Erkenntnissen, nach Gesetzen, nach rationaler Beherrschung der Welt." (Hesse, 1971: 69)

Bu tanımda ussal tipin, açık biçimde Kartezyen felsefenin izlerini taşıyan modern özneyi imlediği görülür. Modern özne nasıl şeylerin bilgisini evrensel nitelikteki usuna içkin kılıyor ve kendini bilginin kurucu unsuru olarak görüyorsa, Hesse'nin ussal tipi de aynı motivasyonla kendini anlam kategorilerinin belirleyicisi olarak görür. Modern özne usun evrenselliği kabulünden hareketle görgül gerçekliği usun içeriklerine göre düzenlemeye çalışırken, ussal tip de tüm insanlık için ussal olarak düzenlenmiş bir yaşam talep eder. Modern özne biricik usunun düzenliliğini yanlışlayan kaotik ve irrasyonel doğayı dizginlemeye ve denetlemeye çalışırken, ussal tip de kargaşa içindeki dünyayı sultası altına almaya yönelir. Alexander Mathäs, **Der Steppenwolf** üzerinden yaptığı tahlilde, Hesse'nin bu Kartezyen ve hümanist ayrımları nasıl geçersiz kıldığını şöyle vurgular:

> "The Steppenwolf metaphor illustrates how traditional humanism established the supremacy of the spiritual over the animal nature of 'Man' and serves to expose binary reasoning, foregrounded in the protagonist's man-animal division, as a hypothetical construct." (Mathäs, 2020: 242)

Mathäs'in işaret ettiği üzere Hesse, **Der Steppenwolf** eserindeki insan-hayvan bölünmesini gerçek bir ontolojik durum olarak değil, geleneksel hümanizmin dayattığı yapay bir kurgu olarak ifşa eder. Modernite ve Aydınlanma, tini doğadan, zihni bedenden üstün tutan bir hiyerarşi kurmuş ve hayvani olanı bastırmıştır. Oysa Hesse'ye göre bu ikilik sahtedir; insanın trajedisi, bu sahte bölünmeye inanmasından ve içindeki

çok sesliliği reddetmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla Hesse'nin tipolojisi, aslında bu ikili mantığın bir eleştirisi ve aşılma denemesidir.

Bu bağlamda, gerek ussal tipin modern özneyle olan benzerliği gerekse doğa ile kurduğu çatışmalı ilişki dikkate alındığında, tipolojinin modernitenin paradigmasını ve onun doğaya ve insan doğasına yönelik eylemliliğini resmettiği söylenebilir. Hesse, ussal ve dindar tipte öne çıkardığı nitelikler üzerinden modernitenin merkezindeki ikili kategorilerin –us/sezgi, kültür/doğa, uygarlık/içgüdü– ezeli ihtilafını belirli bir odakta toplar. Bu ihtilaf, onun tipolojisinde özellikle uygarlık ile doğa arasındaki gerilime indirgenerek tartışılır. Daha geniş bir ifadeyle tartışmanın odağında uygarlığın maddi eylemliliği ile katı rasyonalizmin insanı doğaya ve kendi doğasına yabancılaştırması; insanlığı maneviyattan yoksun bırakması yer alır.

Ancak buradan hareketle Hesse'nin uygarlığı tümüyle yadsıdığı sonucuna varmak isabetli olmayacaktır. Hesse, insanlığın gerçek anlamda henüz uygarlaşmadığını düşünür. Bu düşünceyi, **Ein Stückchen Theologie**'den önce, Birinci Dünya Savaşı'nın onda bıraktığı travmayı yansıttığı 1919 tarihli Öldürmeyeceksin denemesinde açıkça dile getirir. Hesse'ye (2022a: 51) göre, insanın ehlileşmesi, gorilden uygar insana dönüşümü, uzun ve kırılgan bir gelişim sürecidir; hukuki ve ahlaki kazanımlar her fırsatta atavik davranışların sahneye çıkmasıyla tehdit altındadır. Hesse burada, modernitenin sözde kazanımlarına rağmen 20. yüzyılda insanlığın hâlâ öldürme istenciyle hareket eden bir pratik uygarlık düzleminde kaldığını, yani barbarlığın rasyonelleştirilmesiyle sürdürülen bir uygarlık biçimini eleştirir. Hesse bu atavik geri dönüşü ve barbarlığı, Alman Tini'nin Karamazovvari bir kaosa saplanması metaforuyla açıklar:

> "Wenn nun diese Triebe wieder wach werden, als unerlöste, nur oberflächlich und mühsam gebändigte Naturkräfte, wenn diese Tiere wieder brüllen und sich regen... dann entstehen die Karamasoffs... Leicht erscheint ihnen jedes Gesetz als Konvention, leicht erscheint ihnen jeder Gerechte als Philister." (Hesse, 1981: 379)

Yüzeye çıkan doğa güçleri olarak betimlenen bu kaotik durum, çalışmanın bu aşamasında Hesse'nin farklı metinleri arasında kurulan diyaloğun önemini ortaya koyar. Zira yazarın **Ein Stückchen Theologie**'de çizdiği tinsel gelişim şeması ile politik denemelerinde ve romanlarında yüzleştiği tarihsel gerçeklik yan yana getirildiğinde, Hesse'nin uygarlık üzerinden tartıştığı insan doğası ile dindar tiple ilişkilendirerek olumladığı doğa anlayışı arasında ilk bakışta bir tezat varmış gibi görünür. **Ein Stückchen Theologie**'deki doğa, insanı birliğe götüren panteist bir kucak iken; politik metinlerdeki doğa, uygarlığı tehdit eden atavik bir yıkıcılık gibi görülebilir. Ancak uygarlık içinde boy gösteren bu atavik davranışlar da doğanın insana bıraktığı bir

mirastır; içgüdü de evrensel birliğin tecelli ettiği doğadan gelir. Ancak Hesse'nin denemelerinde ve romanlarında bu mirasa yönelik tavrı, onu bastırma ya da ortadan kaldırma yönünde değildir. Böyle bir tavır, insanın doğayla ve kendi doğasıyla arasındaki bağı koparacağı için, Hesse içgüdüleri de insan olma şemasının ikinci aşamasındaki değer yargıları gibi varlığı kabul edilip aşılması gereken; bilinçli yaşamla uyumlu hâle getirilmesi gereken bir basamak olarak kategorize eder. Tekrar vurgulamak gerekirse, Hesse'nin muhalefet ettiği olgu, doğanın yıkıcı güçlerinin rasyonelleştirilmesidir.

Bununla birlikte doğanın insana bıraktığı önemli bir miras daha vardır ki bu, Hesse'nin teolojisinin çekirdeğindeki şeylerin çift kutupluluğu aracılığıyla ulaşılacak evrensel birlik öğretisinin kapısını aralar. Hesse'nin tabiriyle insanı gorilden ayıran bu miras, metin boyunca zaman zaman olumsuzlanırmış gibi görünen usun kendisidir. Sonuçta doğadaki evrensel birliğin kavranabilmesi için insan usunun faaliyeti gerekir. Buradan hareketle Hesse her iki mirası da –içgüdü ile usun mirasını– denk güçler olarak bir araya getirmeye çalışarak nihayet sentezci bir yaklaşım ortaya koyar:

> "Und so, wie das fromme und das vernünftige Genie einander recht wohl kennen, einander heimlich lieben, einer vom andern angezogen werden, so ist auch das höchste Geistige Erlebnis, dessen wir Menschen fähig sind, stets eine Versöhnung zwischen Vernunft und Ehrfurcht, ein Sich-als-Gleich-Erkennen der großen Gegen-sätze." (Hesse, 1971: 73)

Buraya kadar Hesse'nin teolojisi her ne kadar karşıt güçlerin sentezine dayalı bir söylem sunsa da Hesse'nin usun etkinliğini doğayı temaşa ile sınırlandırması sebebiyle genel eğiliminin, doğayı usa nazaran önceleyen bir karakter gösterdiği söylenebilir. Bu önceleme hamlesi, modern Avrupa düşünce ve tarihinin büyük bölümünde usun baskınlığını seyreltme girişimi olarak okunabilir. Dolayısıyla Hesse'nin sentezinin bir kanadında duran doğa, insan olma şemasının son aşamasında fiilen merkeze yerleşir. Ancak Hesse'nin, uygarlığın açtığı hastalıkları doğaya dönüş yoluyla iyileştirebileceğine inanmadığı, bu nedenle ne bir doğaya dönüş programı ne de organik bir toplum ideali tasarladığı vurgulanmalıdır (karş. 2022b: 73). Doğa, Hesse için, modern düşünceyle birlikte yitirilen maneviyatın temaşaya dayalı metafizik bir deneyim aracılığıyla geri kazanılmasını sağlayan bir ayna işlevi görür; insan, bu aynada kendi bölünmüşlüğünü, içgüdü ve usun gerilimini, kutsal ve dünyevinin çatışmasını tanıyarak evrensel birliğe doğru yönelir.

Böylece Hesse'nin tin–doğa merkezli evrensel birlik öğretisi, yalnızca bireysel bir kurtuluş metafiziği değil, modern politikaya yönelik örtük bir eleştiri ve alternatif bir **politik ethos** ideali olarak da okunabilir. Zira Ussal tipte cisimleşen modern devlet aklı,

ilerleme ideolojisi ve pratik uygarlık, insanın kendi doğasını ve dolayısıyla asıl tinselliğini yitirişinin tarihsel biçimleri; dindar tipte cisimleşen doğa-sezgi ise bu yitim tekrar kazanılıp aşılabileceği tinsel potansiyelin temsili olarak okunabilir. Hesse'nin önerdiği sentezin klasik anlamda politik programlara ya da kurumsal reformlara değil, Alman Tini'nin ve genel olarak modern insanın kendi içindeki çift-kutupluluğu tanıyıp dönüştürmesi yoluyla politik alanın da dolaylı biçimde dönüştürülebileceği fikrine dayandığı söylenebilir. Ancak Hesse, Almanya'nın bu tinsel dönüşümü gerçekleştiremediğini ve kolektif bir inkâr içinde olduğunu, bunun da ülkeyi felakete sürükleyeceğini öngörür:

> "Deutschland hat es versäumt, seine eigene Revolution zu machen und seine eigene Form zu finden. Seine Zukunft ist die Bolschewisierung... Und leider wird ihr ohne Zweifel eine blutige Welle weißen Terrors vorangehen." (Hesse, 1981: 460)

Tam da bu noktada, Hesse'nin düşünce dünyasındaki teolojik şema ile politik öngörüleri arasındaki bağ, sanat kavramı ve onun dönüştürücü gücü üzerinden nihai formuna kavuşur. Hesse, yaklaşmakta olan beyaz teröre, yani faşizmin kitleleri tek tipleştiren totaliter yapısına karşı, **Ein Stückchen Theologie**''deki üçüncü aşamayı (inanç/birlik) seküler ve estetik bir düzlemde yeniden yorumlar. Bu yeni düzlemde kurtuluş, bireyin kendi içine dönerek kendi yasasını bulması, yani **Eigensinn** (kendi başına buyrukluk/öz-irade) geliştirmesindedir. Hesse için sanatçı, bu kendi olma eyleminin en yetkin temsilcisidir. Çünkü sanatçı, kitlelerin sürü içgüdüsüne ve devletin dayattığı kolektif yalanlara karşı, kendi içsel hakikatine sadakat gösteren kişidir:

> "Wer eigensinnig ist, gehorcht einem anderen Gesetz, einem einzigen, unbedingt heiligen, dem Gesetz in sich selbst, dem »Sinn« des »Eigenen«... Einzig der Eigensinn ist es, der nach diesen Gesetzen nicht fragt." (Hesse, 1981: 229)

Dolayısıyla Hesse'de sanat ve sanatçının konumu, romantik bir kaçış değil, aksine politik bir karşı duruştur. Alman Tini, tarihsel olarak ya kör bir itaatle otoriteye boyun eğmiş ya da sorumluluktan kaçarak soyut bir içselliğe sığınmıştır. Hesse ise sanat yoluyla bu kısır döngüyü kırmayı önerir. Sanat, Karamazovvari kaotik dürtülerin bastırılmadan biçimlendirildiği, Ruh aracılığıyla Tin ve Doğa'nın barıştığı o **büyülü tiyatro**dur. Bu nedenle Hesse'nin Alman Tini'ne son çağrısı, dışsal bir lidere itaat etmek değil, her bireyin kendi içindeki yaratıcı potansiyeli, yani Nietzschevari bir parola ile kendi Zerdüşt'ünü keşfetmesidir:

> "Ben nasıl Zerdüşt olmasını öğrendimse, siz de kendiniz olmasını öğrenmelisiniz! Başkaları olmayı unutmalı, bir şey olmayı unutmalı, yabancı seslere öykünmeyi, yabancı yüzleri kendi yüzleriniz gibi görmeyi unutmalısınız!" (Hesse, 2022a: 66)

Sonuç olarak Hesse'de Alman Tini sorunsalı, politik bir krizden estetik ve psikolojik bir çözümlemeye evrilir. Hesse'nin düşünce dünyasında, modernitenin yarattığı parçalanmışlık ve Almanya'nın içine düştüğü politik barbarlık karşısında sanat, yalnızca estetik bir haz alanı değil, insanın kaybedilmiş bütünlüğünün yeniden kurulabileceği yegâne ontolojik zemin olarak ifadesini bulur. Hesse'nin evrensel birlik arayışı, eserlerinde politikanın kısırdöngüsünden sanatın özgürleştirici evrenine yapılan bir yolculuk olarak okunabilir. Bu yolculukta Alman Tini, ancak kendi opera dünyasından uyanıp, kendi trajedisiyle yüzleşirse ve onu sanatsal bir forma dönüştürebilirse o evrensel birlik konumuna yükselebilecektir.

Bu bağlamda Hesse'de Alman Tini'nin görevi, iktidara eklemlenmek değil, kendi içsel birlik arayışını koruyarak her türlü ideolojik totalizme karşı mesafe almaktır. Hesse, politik gerçekliğe karşı bu felsefî görevi **Demian** başta olmak üzere romanlarında karakterlerinin benlik oluşum süreçlerine arketipik ve simgesel biçimler kazandırarak işler; böylece Alman Tini'ne kurmacanın estetik dünyasında yeniden yön verir.

4.4. Karşılaştırmalı Değerlendirme

Thomas Mann ve Hermann Hesse'nin düşünce dünyalarında izi sürülen Alman Tini sorunsalı, Alman düşünce geleneğinin temel ikiliği olan tin (**Geist**) ve doğa (**Natur**) arasındaki ontolojik gerilimin 20. yüzyıldaki yansımaları olarak tezahür eder. Her iki yazar da Alman Tini'ni, salt aklın egemenliğindeki Batı rasyonalizminden ayıran ve onu trajik bir derinliğe sürükleyen temel dinamiği, doğa ile kurduğu o tekinsiz ilişkide bulur. Ponzi, bu ilişkiyi Nietzscheci bir perspektifle şöyle destekler:

> "Hermann Hesse und Thomas Mann stellen zwei verschiedene – aber irgendwie komplementäre – Aspekte der Nietzsche-Rezeption und der literarischen Anwendung seiner Theorie dar. [...] Die Werke beider Autoren sind zwei verschiedene Antworten auf jene Krise aller Werte, die die Kultur der Jahrhundertwende charakterisierte und die deutsche Kulturidentität in Frage gestellt hatte. [...] Die letzten Romane dieser Autoren [...] heben den Anspruch auf, die ganze Epoche zu schildern und eine kulturelle Bilanz der Moderne zu ziehen – jener Epoche also, die aus dem Untergang der ‹Welt von Gestern› entstand, und von der ‹Kernlosigkeit› und von dem Verlust der ‹Sicherheit› gekennzeichnet wurde." (Ponzi, 2009: 19)

Ponzi'nin işaret ettiği bu özsüzlük (**Kernlosigkeit**) ve güven kaybı, esasen modern uygarlığın rasyonalist, faydacı ve homojenleştirici pratiğinin tinsel yaşamda yarattığı **Entseelung** (ruhsuzlaşma) durumunun doğrudan bir ifadesidir. Her iki yazar da modernitenin yarattığı bu boşluk teşhisinde birleşmekle birlikte, söz konusu krizi felsefi boyutta tartışma biçimleriyle birbirlerinden köklü şekilde ayrışırlar.

Mann için doğa, stil sahibi bir vahşet olarak tanımlanan kültürün ham maddesidir ve tinin görevi, bu kaotik ve yıkıcı potansiyeli estetik bir form aracılığıyla dönüştürmektir. Mann'ın düşüncesinde tin ve doğa, birbirini tamamlayan panteistik bir birlikten ziyade, sürekli bir ebedî dünya karşıtlığı içinde çatışan ve ancak ironik bir mesafe ile dengelenebilen güçlerdir. Buna mukabil Hesse'de doğa ile tin arasındaki ilişki, bir tahakküm ya da ehlileştirme mücadelesi değil, kaybedilmiş bir evrensel birliğin (**Einheit**) yeniden tesisi arayışıdır. Hesse, doğayı modern aklın (Logos) ötekisi olarak değil, yaşamın mistik ve organik kökeni olarak görür; ona göre Alman Tini'nin trajedisi, tam da bu kökenden koparak mekanikleşmesi veya bu kökene sorumluluktan kaçan bir mest olma (**Rausch**) haliyle sığınarak **Logos**'a ihanet etmesi arasındaki sarkaçta sallanmasından kaynaklanır.

Bu felsefi ayrışma, her iki yazarın modernite, politika ve etik alanındaki tavırlarını da belirleyici bir şekilde şekillendirir. Mann ve Hesse, Alman Tini'nin kaderini ulusal kimliğin krizinden bağımsız düşünmezler; ancak çözüm önerileri farklı güzergâhları izler. Mann, kültür (**Kultur**) ve uygarlık (**Zivilisation**) ayrımı üzerinden geliştirdiği modernite eleştirisinde, başlangıçta Alman Tini'ni, Batı'nın faydacı ve sığ rasyonalizmine (uygarlık) karşı korumaya çalışsa da tarihsel süreçte bu apolitik duruşun barbarlığa meşruiyet sağladığını teşhis ederek yönünü değiştirir. Mann'ın perspektifinde, başlangıçta Alman içselliğine bir tehdit olarak görülen aydınlanmacı akıl ve demokrasi, daha sonra Alman Tini'nin kendi karanlığıyla yüzleşebilmesi için zorunlu bir etik dayanağa dönüşür. Böylece Mann, kültürü doğanın karanlık enerjilerini estetik bir biçimde örgütleyen kolektif bir **ethos** ve Hümanist bir direniş biçimi olarak yeniden kurgular.

Hesse ise moderniteyi, ussal tipin doğayı ve insanı sömürgeleştirdiği, yaşamı niceliksel bir ilerlemeye indirgediği bir yozlaşma süreci olarak okur. Bu noktada iki yazarın moderniteye ve geleceğe bakışındaki psikolojik fark, politik tavırlarını da belirler. Toprak, bu ayrımı şöyle vurgular:

> "Während dieser Prozess für den konservativen Mann sehr schmerzhaft verläuft, weil er in der Lage ist, ein eigenes konkretes Bild vom Neuen zu malen, mit dem er sich nicht identifizieren kann, versucht Hermann Hesse das Neue als etwas Unbestimmtes, Ungewisses und nicht Festlegbares zu definieren, das in ferner Zukunft liegt." (Toprak, 2013: 337)

Bu belirsizlik içinde Hesse'nin eleştirisi, Mann'ın aksine kurumsal bir demokrasi savunusuna evrilmez; o, makine tininin egemenliğine ve kitlelerin totaliter sürü içgüdüsüne karşı, bireyin kendi olma etiğini savunur. Hesse'ye göre Alman Tini'nin politik sefaleti, kendi içsel yasasını bulmak yerine dışsal otoritelere körü körüne itaat

etmesinden ve böylece kendi opera dünyasında sahte bir gerçeklik yaşamasından ileri gelir. Onun çözümü, nostaljik bir doğaya dönüş değil; doğanın içsel sezgiye ve ruhsal dönüşüme açılan ontolojik bir çaba olarak yeniden yorumlanmasıdır.

Dolayısıyla her iki yazar için de asıl mesele, modernitenin parçaladığı tin ve doğa arasındaki bu ölümcül yarığı kapatacak bir **sentez**e ulaşmaktır. Mann, bu sentezi iyi Almanya ve kötü Almanya ayrımını reddederek kurar; ona göre Alman Tini, yüksek kültürü yaratan yaratıcı güç ile dünyayı felakete sürükleyen yıkıcı gücün aynı kaynaktan beslendiğini kabul etmek zorundadır. Bu kabul, Mann'da trajik bir bilgelik ve ironik bir kabulleniş formunu alır; sentez, karşıtlıkların yok edilmesi değil, insanlık ideali altında, doğanın karanlık dürtülerinin aklın ışığıyla dengelendiği hassas bir **orta yolda** bulunur. Hesse'de ise sentez, psikolojik ve teolojik bir karakter taşır; tin (**Geist**/Baba ilkesi) ile doğa (**Natur**/Anne ilkesi) arasındaki çatışma, ruhun (**Seele**) yaratıcı düzleminde aşılarak üçüncü bir aşamaya, yani inanca ve birliğe ulaşır. Hesse'nin önerdiği sentez, aklın doğayı tahakküm altına alması değil, us ile huşunun, bilinç ile bilinç dışının birbirini tanıması ve barışmasıdır.

Bu bağlamda her iki yazar da modern uygarlık krizinin politik çözümünün, paradoksal bir biçimde politik olmayan (estetik ve tinsel) alanlarda aranması gerektiğine işaret eder. Nihayetinde, bu kapsamlı sorunsallaştırma ve çözüm arayışı, her iki yazarda da sanatın dönüştürücü gücünde ve yarattıkları başyapıtların kurgusal evreninde somutlaşır. Dolayısıyla her iki yazar da Alman entelektüel geleneğinde süre gelen fakat farklı formlarda ifade edilen sentez arayışını, yine bu gelenekte talep edilmesine benzer bir şekilde sanat alanına kanalize eder. Sanat, Mann için doğanın tehlikeli, kaotik ve hastalıklı güçlerinin estetik bir disiplinle hayata döndürüldüğü; ölümün ve çürümenin, yaşamı olumlayan bir ironiye dönüştürülerek aşıldığı yegâne alandır. Mann, sanatın sağladığı bu biçimsel mesafe sayesinde, Alman Tini'nin doğaya ve ölüme olan o tehlikeli eğilimini yok saymaz, bilakis onu ehlileştirir. Nitekim Lukács, Mann'ın bakış açısındaki bu evrimi ve ironinin işlevini, yazarın savaş öncesi monokrom (tek renkli/dekadan) dünyasından kriz sonrası bilinçli öz-ironiye geçişi üzerinden şöyle temellendirir:

> "The opposition between life and death is the determining factor in his early work, too. But there, before the crisis of the First World War, it forms a monochrome composition... The crisis in Mann's outlook renders his problems more specific. The death principle becomes sickness, decay, the abyss, and sympathy with sickness or decay... This tendency now turns into self-irony... This is the way in which health and life must overcome corruption, sickness and death." (Lukács, 1979: 54)

Lukács'ın da işaret ettiği üzere, Mann'da öz-ironi (**self-irony**), yalnızca üslupsal bir tercih değil; sağlık ve yaşamın, çürüme ve ölümü alt etmesinin zorunlu ve estetik

yoludur. Mann, bu ironik mesafe sayesinde, Alman Tini'nin ezelden beri meyilli olduğu o ölüm sempatisini (**Sympathie mit dem Tode**) reddetmez, aksine onu estetik formun içinde eriterek yaşamın hizmetine sokar.

Hesse içinse sanat, Mann'daki gibi bir mesafe koyma aracı değil, aksine bireyin kendi içindeki Zerdüşt'ü bulduğu ve karşıtlıkların aşıldığı bir Büyülü Tiyatrodur. Burada sanat, politik bir araç olmanın ötesinde, bireyleşme (**Individuation**) yoluyla tinsel bir kurtuluş ve kayıp bütünlüğü yeniden inşa etme imkânıdır. Hesse, bu bütünlüğü ifade edebilmek için gerçekliğin katı sınırlarını ihlal etmekten çekinmez. Ziolkowski, Hesse'nin eserlerinde gerçekçilikten koparak kurguladığı cesur ve fantastik imgelerin, Tin ve Doğa çatışmasını aşmaya yönelik nihai bir estetik strateji olduğunu vurgulayarak bu imkânın altını çizer:

> "Through such bold images Hesse expressed, in his painting as well as in his prose, the unity of all being that he envisages as the ultimate resolution of the conflict between Nature and Spirit, Reality and Ideal, and the other polarities." (Ziolkowski, 1996: 4)

Bu bağlamda Hesse'nin sanat anlayışı, Mann'ın ironik ve mesafeli diyalektiğinden farklı olarak, zıt kutupların estetik bir vizyon içinde eriyerek varlığın birliğine ulaştığı mistik ve panteist bir deneyim sahası olarak belirir. Mann, karşıtlıkları bir arada tutarak yönetmeye çalışırken; Hesse, onları bir potada eriterek aşmayı arzular.

Thomas Mann'ın **Büyülü Dağ**'ında Hans Castorp'un, ölüm ve hastalıkla (doğa/romantizm) çevrili bir sanatoryumda, Settembrini (Aydınlanma/tin) ve Naphta (gericilik/mistisizm) arasındaki diyalektik gerilimden geçerek yaşamı seçmesi; Hermann Hesse'nin **Demian**'ında ise Emil Sinclair'in aydınlık ve karanlık dünyalar arasındaki çatışmayı aşarak kendi benliğine, yani **Abraxas**'a ulaşması, bu teorik tartışmanın sahnelenmesi olarak görülebilir. Her iki eser de Alman Tini'nin krizini, bir oluşum romanı (Bildungsroman) formunda ele alarak, tin ve doğa arasındaki ezeli kavgayı ancak sanatın ve bireysel farkındalığın estetik bütünlüğünde dindirmeyi başarır.

Thomas Mann ve Hermann Hesse'nin düşünce dünyasında Alman Tini sorunsalına dair çizilen bu teorik çerçeve, her iki yazarın başyapıtlarında somut bir edebi forma bürünür. **Büyülü Dağ** ve **Demian**, yalnızca dönemin ruhunu yansıtan birer anlatı değil, aynı zamanda Tin ve Doğa arasındaki tarihsel gerilimin karakterler üzerinden yeniden sahnelendiği birer laboratuvar niteliğindedir. Dolayısıyla bir sonraki bölümde, Alman Tini'nin sorunsalının romanlarda nasıl yansıtıldığı, Hans Castorp ve Emil Sinclair'in benlik oluşum süreçleri üzerinden çözümlenecektir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

BÜYÜLÜ DAĞ VE DEMIAN ROMANLARINDA ALMAN TİNİ SORUNSALI

5.1. Büyülü Dağ Romanında Alman Tini Sorunsalı

Alman Tini'nin felsefi ve tarihsel ikilemlerini cisimleştiren sembolik bir ana karakter olarak tezahür eden Hans Castorp'un benlik oluşumu, kahramanın yolculuğu benzeri ya da alışılagelmiş **Bildungsroman** şemasının dışına çıkarak belirli bir hedefe yönelen bütünlüklü ve sabit bir yol izlemez; bilakis, karşıt dünya görüşlerinin, Doğu ile Batı'nın, yaşam ile ölümün, tin ile doğanın birbiriyle temas ettiği ve çatıştığı bir alanda gerçekleşir. Bu alanda Hans; tin ile doğa, kültür ile beden, bilinç ile içgüdü ve düzen ile çözülme arasında gidip gelen bir sarkaç özne olarak nitelendirilebilir. Roman boyunca karakterin ayırt edici işlevinin, bir tarafı seçip eyleme geçmek değil; bu karşıt güçlerin gerilimini kendi düşünce dünyasında filtrelemek ve bu yolla modern öznenin bölünmüş yapısını görünür kılmak olduğu söylenebilir.

Thomas Mann'ın Hans'ı basit bir genç adam olarak takdim etmesi bu bağlamda rastlantısal değil, stratejik bir hamledir. Hans'ın bu basitliği, onun düşünsel ya da tinsel açıdan yoksunluğunu ifade etmez; aksine, ideolojik, estetik ve varoluşsal karşıtlıkları soğurmaya elverişli bir özne konumuna yerleştirir. Hans, üzerine farklı değer yargılarının işlenebileceği bir deney alanı gibi görünür. Bu nedenle Hans'ın serüveni, klasik anlamda bir oluşum sürecini değil; modern öznenin tin–doğa karşıtlığı içinde çözülüşünü ve askıya alınışını imleyen bir tersine-eğitim süreci olarak okunabilir. Hermann Weigand, romanın pedagojik iddiası ile kahramanın bu edilgin nitelikleri arasındaki gerilime dikkat çekerek, **Büyülü Dağ**'ın ironik yapısını belirleyen temel unsurlardan birine işaret eder:

> "Let us begin our analysis of the Zauberberg by a brief attempt to group it with other novels that are related to it in scope, theme, and design. (...) First of all, the Zauberberg presents itself as a pedagogical novel. It is repeatedly styled so in its own pages. We may as well be warned from the outset, however, that there is the same flavor of ironic modesty about this designation as there is about Thomas Mann's frequent reference to his hero as a simple young man, a youth without guile.(...) Thomas Mann's irony scores its most surprising point, perhaps, in the transformation of this simple young man into a genius in the realm of experience." (Weigand, 1965: 3-5)

Weigand'ın sözünü ettiği bu deneyim alanında dâhiye dönüşme durumu, Hans'ın pasifliğinin yüzeysel bir edilgenlik olmadığını, aksine yoğun bir içsel faaliyetle yüklü olduğunu gösterir. Hans'ın potansiyeli, dış dünyayı eylemsel olarak dönüştürme yetisinden değildir: bilakis, ikili çatışmaların sentez ihtimali bulacağı bir alana tekabül eder. Başka bir ifadeyle Hans, zıtlıkları aktif bir iradeyle çözüme kavuşturan değil; tin ve doğa arasındaki gerilimin, bir **sentez** ihtimali olarak üzerinde billurlaştığı bir özne olarak okunabilir. Bu sentez deneyiminin tetiklenmesi, Hans'ın aşağı dünyanın, yani modern burjuva yaşamının kurallarından radikal bir kopuş gerçekleştirmesiyle başlar.

Bu kopuş, Hans'ın sanatoryuma yalnızca üç haftalık bir ziyaret amacıyla gelişiyle başlar. Söz konusu yolculuk, salt mekânsal bir yer değiştirme değil; görev, kariyer, üretkenlik ve ilerleme mantığına dayalı modern zaman bilincinden, daha yoğun, daha belirsiz ve daha karanlık bir varoluş deneyimine geçişi temsil eder. Hamburg'daki yaşamında zaman, Hans için ölçülebilir ve planlanabilir bir kaynaktır; oysa Berghof'ta bu zaman anlayışı tedricen çözülmeye başlar:

> "Mekân, zaman gibi unutkanlık getirir ve bunu bir insanı tüm ilişkilerinden koparıp onu özgür ve aslına dönebilecek bir duruma getirerek yapar ve gerçekten de bir anda ayrıntılara meraklı ya da ilkelerine bağlı birini bir serseriye dönüştürebilir." (I. Cilt: 12)

Bu pasajda betimlenen mekânsal kopuş, Hans'ı Aşağı Dünyanın (**Flachland**) teamüllerinden yalıtır. Dağda zaman, çizgisel bir şekilde ilerleyen; saatleri, günleri ve haftaları ölçmeye yarayan bir fenomen olmaktan çıkar; zaman Berghof'ta askıya alınır ve belirsizleşir. Romanın iki ana motifinden biri olan zamanın bu dönüşümü, Hans'ın gündelik yaşantısında somut karşılığını **bekleme** ediminde bulur. Öyle ki bu yeni zaman algısında beklemek, artık yalnızca geçici bir pasiflik değil, neredeyse varoluşun kendisine dönüşen hermetik bir deneyime dönüşür. Bu bekleyiş, modern öznenin zamanla kurduğu araçsal ilişkiye karşı örtük bir yadsıma biçimi olarak işlev görür. Hans'ın bu tavrı, onu romandaki diğer karakterlerden ayırır. O, Settembrini gibi bir öğretmen ya da Naphta gibi bir vaiz değildir; o, daha ziyade Settembrini'nin ifadesiyle hayatın sorunlu çocuğudur. Yeteneği eylemde değil, maruz kalmada ifadesini bulur. Tin ile doğa arasındaki zıt güçler, onun kişiliğinde sürekli olarak çarpışır.

Sanatoryuma gelmesi sonucu sorumlulukların askıya alınması, bir yandan özgürleştirici bir kopuşu, öte yandan tinin doğaya doğru çekilişini ifade eder. Başlangıçta bir kışlık tedavi olarak tasarlanan süre, kısa zamanda Hans'ın kaderini değiştiren yedi yıllık bir serüvene dönüşür. Onun aşağı dünyaya dönüşü artık kesin bir tarihe değil, sanatoryumun iklimine, dağın döngülerine ve doğanın temposuna bağlanır. Bu durum, tin ile doğa arasındaki ilişkinin modern uygarlığın mekanik ilerleme fikrinden

koparak yeniden kurulmasına işaret eder. Zaman, doğanın döngüselliği içinde çözülür ve modern yaşantının temposu doğa karşısında anlamını yitirerek tinsel bir derinlik kazanır. Neumann'ın sanatoryumun dünya dışı karakterine ilişkin tespiti bu durumu yapısal olarak temellendirir:

> "Das Sanatorium ist eine Welt außerhalb der Welt. Die Jahreszeiten vermischen sich: im Sommer kann es schneien und der Winter kennt Tage, wie sie im Sommer auch nicht heißer vorfallen. Die Zeit löst sich auf, indem eine wohlkalkulierte Tageseinteilung das Zeitgefühl einschläfert." (Neumann, 1997: 140)

Hans Castorp'un serüveninde aşağı dünyanın çalışma disiplini ile yukarının tefekkür dünyası arasındaki en belirleyici kırılma noktası ise kuşkusuz hastalık deneyimidir. Dr. Behrens'in tespit ettiği hafif ateş, Hans'ın sanatoryumdaki ontolojik statüsünü kökten değiştirir. Romanın diğer ana metaforu olan hastalık, bu bağlamda salt biyolojik bir sorun olmanın ötesine geçen ve kimliği dönüştüren bir fenomen olarak tezahür eder. Hastalık, burjuva yaşamının yükümlülüklerini askıya alan bir geçiş belgesi işlevi görür. Hans'ın başlangıçtaki direnci, onun hâlâ aşağı dünyanın ölçütleriyle düşünmesinden kaynaklanır. Modern dünyanın olguları ölçen ve kategorize eden eylemliliğini içselleştiren Hans, hastalığı sayısal ve nesnel bir veriye indirgemeye çalışır:

> "Birincisi, diye karşılık verdi Hans Castorp, yanıtını birincisi ve ikincisi diye bölerek, zararsız ateşi olan biri –öyle bir şey varsa kuşkusuz– zararsız ateşi olan biri yatarken öbürlerinin yatmamasını anlamıyorum, ikincisi de sana söylüyorum, ateşim nezleden çıkmadı, hep öyleydim. Düşüncemde ısrar ediyorum. 37.6, 37.6'dır. Siz bu ateşle dolaşabiliyorsanız, ben de dolaşırım." (I. Cilt: 213)

Sanatoryumun tersine çevrilmiş dünyasında bu rakam, nesnel bir ölçü niteliğini yitirir ve sembolik bir statü göstergesine dönüşür. Hastalığın teşhisiyle birlikte Hans'ın benlik konumu köklü biçimde değişir, fakat bu değişim klasik anlamda bir olgunlaşma çizgisi üretmez. Eylem, hedef ve yön duygusu yerini beklemeye, gözlemlemeye ve düşünmeye bırakır. Hastalık, bu anlamda yalnızca bedeni zayıflatan niteliği ile öne çıkmaz, Bilakis hastalık, özneyi modern uygarlığın araçsallığından geri çeken bir durum olarak tezahür eder. Bedensel zafiyet, Hans'ı toplumsal işlevlerden ayırırken tinin içe dönük odaklanmasını da olanaklı kılar. Susan Sontag'ın (karş. 2021: 48) da vurguladığı üzere, hastalık Hans'ın entelektüel konumunu dönüştürerek ona ayrıcalıklı bir statü kazandırır. Böylece hastalık, bedenin zihne hükmettiği marazi bir durum olmanın ötesine geçer; bireyin modern dünya ile kurduğu ilişkiyi kökten sorgulayan ironik bir varoluş biçimine dönüşür. Hastalık, Hans için yalnızca bedensel bir durum değil, salt tefekküre ayrılmış bir varoluş stili hâline gelir. Romanda hastalığın bu dönüştürücü gücü, farklı karakterlerin ve anlatıcının ağzından şu şekilde yankılanır:

> “Organik yaşamın bu yüce olgusu, bu beden, o yıldızlarla donanmış buz gibi gecede araştırmalarını yaparken olduğu gibi yine gözünün önünden gitmiyordu ama şimdi içsel durumunu düşündüğünde genç Hans Castorp’un kafasına birçok soru ve ayrıntı takılıyordu. (...) Oysa, elinizi eteğinizi çektiğiniz bu yerde beş bin fit yükseklikten dünyaya ve onun yaratıklarına bakıp düşüncelere daldığınızda bunların farkına varıyordunuz – büyük bir olasılıkla çözülen zehirlerin bedenin çalışmasını artırması ve yüzünüzün kuru bir sıcakla yanmasına neden olması yüzünden olsa da.” (II. Cilt: 63)

> “İnsanlık? Soyluluk? İnsanı insan yapan ruhuydu – doğadan çok uzak ve doğaya tümüyle karşıt duyguları olan insanı, organik yaşamdan ayıran buydu. Dolayısıyla, insanın onuru ve soyluluğu ruhtu ve hastalıktaydı. Kısacası, insan ne kadar hastaysa o kadar daha üst düzeyde insandı ve hastalığın ruhu sağlığınkinden çok daha insana yakındı.” (II. Cilt: 153)

> “Sana özgürlük sağlayan hastalığın. O sana belirli... bekle, aklıma şimdiye dek hiç kullanmadığım bir sözcük geldi. O sana belirli bir deha sağlıyor.” (II. Cilt: 312)

Bu pasajlarda görüldüğü üzere hastalık, patolojik bir gerilemeden ziyade, varoluşa ve benliğe yönelik tefekkürü tetikleyen bir durum olarak tezahür eder. Clavdia’nın deha olarak nitelediği, Naphta’nın insanın soyluluğu olarak yücelttiği ve Hans’ın **kralcılık oynamak** dediği bu durum, hastalığı tinselliğin gelişmesi için bir imkân sağlar. Hans Castorp’un deneyiminde hastalığın tensellikten tinsellik üreterek üstlendiği bu dönüştürücü ve ironik işlev, **Büyülü Dağ**’a özgü münferit bir anlatı tercihi olarak değerlendirilmemelidir. Zira çalışmanın önceki bölümlerinde de gösterildiği üzere, hastalık, Alman entelektüel geleneğinde benzer işlevlere sahiptir; hastalık, söz konusu gelenekte tin–doğa geriliminin tarihsel olarak farklı biçimlerde yoğunlaştığı bir metafor alanı oluşturur. Bu nedenle Mann’ın romanda hastalığı merkezî bir motif olarak kullanması tesadüfi değil, bilinçli bir tercih olarak yorumlanabilir.

Mann’ın bu stratejik tercihi, romanda tek boyutlu bir tekrar olarak değil, birbirini besleyen iki ayrı düzlemde somutlaşır: Hastalığın Hans’ın bilinci üzerinde yarattığı dönüştürücü etki ve bu etkinin Mann’ın Alman düşünce ve estetik geleneğiyle kurduğu çatışmalı ilişki içindeki yeri. Metin Toprak’ın bir önceki bölümde ele alınan **Es war das Europaische auf deutsch,was ich in ihnen fand...Thomas Manns Weg von Wagner zu Goethe** isimli çalışmasında da işaret ettiği üzere, Mann’ın Goetheci sağlık ideali ile Wagnerci hastalık estetiği arasında yaşadığı o çözümsüz gerilim hatırlandığında; **Büyülü Dağ**’da hastalığın merkezî konumu, bu çatışmanın romanda yeniden sahnelenmesi olarak okunabilir. Wagnerci estetikte hastalık ve çürüme kültürel üretkenliğin karşıtı değil, onun kaynağıdır. Mann, bu mirası ne doğrudan yüceltir ne de bütünüyle reddeder; hastalığı ironikleştirerek onu ne mutlak bir çöküş ne de romantik bir kurtuluş vaadi olarak sunar. Hastalık bu nedenle romanda, tin ile doğa arasındaki çatışmayı bir noktada çözmeden taşıyan bir ara-uzam işlevi görür.

Bu ara-uzamın niteliği, Alman Romantizminin hastalık olgusuna yaklaşımıyla yakından ilişkilidir. Romantik gelenekte hastalık, tinin beden karşısında kazandığı

mutlak bir zafer değil; aksine tensellik ile tinsellik arasında kurulan diyalektik ve gerilimli bir ilişkidir. Novalisvari bir kavrayışla ifade edilecek olursa, organizmada meydana gelen biyolojik arıza, tinsel yetileri köreltmek bir yana, onları tetikleyen ve keskinleştiren bir uyarıcı işlevi görür. Tensellik, yani bedensel bütünlük ve sağlık zedelendiği ölçüde, tinsellik daha rafine ve duyarlı bir hale gelir. Mann, Hans Castorp'un serüveninde bu diyalektiği işletirken, hastalığı bedenin çöküşü olarak değil; bedensel hassasiyetin (ateşin, nabzın, duyumun) artışı yoluyla bilincin genişlemesi olarak kurgular. Dolayısıyla buradaki süreç, tenselliğin tinselliğe yenilmesi değil, tenselliğin kendi sınırlarına dayanarak tinselliğe bir geçit açmasıdır. Aynı şekilde Peters da bu noktada Goethe'nin (1889–1896: 40) "Das Classische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke." sözünde yaptığı ayrıma atıfla, romantik akımdaki hastalık algısı ile Thomas Mann'ın hastalık motifi arasında ilişki kurarak, hastalığın tensellik ve tinsellik diyalektiğinin tetikleyici vasıtası olduğunu imler. Peters'a (2013: 56-57) hastalığı bir yoksunluk değil, tenselliğin aşırı uyarılması (**Reizsamkeit**) yoluyla elde edilen yeni ve yoğunlaşmış bir algı durum olarak yorumlar.

Hastalığın bu ironik kullanımı aynı zamanda Mann'ın düşünce dünyasında önemli bir referans noktası olan Nietzsche'nin kültür teşhisiyle de yapısal bir paralellik gösterir. Mann, **Büyülü Dağ**'da hastalığı idealize etmekten bilinçli biçimde kaçınırken, Antik Yunan yüksek kültürünün kaynağını saf sağlıklılıkta değil, trajik ve hastalıklı olanla kurulan gerilimde arayan Nietzscheci düşünce çizgisine eleştirel bir yakınlık sergiler. Bu bağlamda hastalık ne yüceltilen bir eksiklik ne de aşılması gereken bir sapma olarak belirir; kültürel ve tinsel üretkenliğin hangi koşullarda mümkün hâle geldiğini sorgulayan eleştirel bir araç işlevi kazanır.

Bu yaklaşım yalnızca edebî düzlemle sınırlı değildir. Mann'ın politik yazılarında da görüldüğü üzere, yaşam imkânı çoğu zaman düzen, denge ve uyumdan değil; kaos, yıkım, savaş ve ölüm deneyimlerinin içinden filizlenir. **Büyülü Dağ**'da bu düşünce, hastalık motifi aracılığıyla bireysel ve varoluşsal düzleme taşınır. Hans Castorp'un sanatoryumdaki deneyimi, bedensel zafiyetle eşzamanlı olarak gündelik hayatın yüzeysel sürekliliğinden kopmayı ve yaşamın daha karanlık, problemli boyutlarıyla yüzleşmeyi mümkün kılar. Bedeni zayıflatan fakat algıyı keskinleştiren bu süreç, hastalığı ne kurtarıcı bir çözüm ne de yıkıcı bir son olarak sunar; aksine, modern öznenin tin, beden ve bilinç arasındaki ilişkisini yeniden düşünmeye zorlayan ironik bir deneyim alanı olarak kurar.

Bu teorik ve estetik çerçeve, Hans'ın sanatoryum koridorlarında karşılaştığı somut ölüm vakalarında ete kemiğe bürünür. Soyut bir kavram olarak tartışılan ölüm,

pratikte yerini formalin kokusuna ve biyolojik bir sona bırakır. Sanatoryumun gündelik gerçekliğinde ölüm, tinin sürekli temas hâlinde olduğu bu doğal temponun en baskın gücüdür. Amerikalı kadının ölümü, Hans'ın ölümle kurduğu yeni ilişki biçimini çarpıcı bir şekilde görünür kılar. Ölüm artık korku duyulan bir son değil, tıbbî prosedürler ve rutinler içine yerleşmiş, doğanın işleyişine dahil sıradan bir vaka olarak karşılanır: "Burada evvelki gün Amerikalı bir kadın öldü. ... Dün sabah götürdüler ve kuşkusuz her tarafı formalinle tütsülediler; biliyor musun, çok etkili olduğu söyleniyor." (I. Cilt: 21)

Hans'ın bu aktarımındaki soğukkanlılık ve formalin gibi teknik detaylara odaklanışı, modern tıbbın ölümü bir hijyen sorununa indirgeyişini gösterse de Hans için durum farklıdır. Ölümün bu denli sıradanlaşması, onu yaşamın dışına atmayarak ölümü yaşamın doğal akışının bir parçası, sürekli ve kalıcı bir arka plan olarak tine içkin hale getirir. Böylece ölüm, anlık bir felaket olmaktan çıkıp, formalin kokusuyla sinmiş, varoluşun her anına eşlik eden sessiz ve doğal bir deneyime dönüşür.

Hans'ın serüveni, zamanla yaşamın yalnızca canlı ve hareketli yönlerine değil, aynı zamanda çözülme, oksitlenme ve çürüme gibi karanlık ama kaçınılmaz kimyasal süreçlerine de zenginleşir. Hans için madde, artık durağan bir form değil, sürekli dönüşen bir süreçtir ve bu süreçte yaşam ile ölüm arasındaki biyolojik sınır giderek belirsizleşir: "Çözülme, çürüme… bunlar bir tür yaşamsal süreç, hayatın kendi işi değil mi?" (I. Cilt: 330) Bu radikal sorgulama, hastalık ve bozulmayı doğanın dışladığı bir anomali olarak değil, bizzat doğanın kendisine içkin bir faaliyet olarak yeniden tanımlar. İnsan bedeni ve varoluşunun bu karanlık boyutu, modern uygarlığın hijyenik sınırları içinde bastırmaya çalıştığı bir gerçeği açığa çıkarır: Ölüm, yaşamın zıddı değil, onun organik bir varyasyonudur. Hans, bu noktada doğayı artık romantik bir bütünlük ya da huzurlu bir manzara olarak değil, yaratıcı ve aynı zamanda yıkıcı güçleriyle işleyen devasa bir metabolizma olarak kavramaya başlar. Böylece tin, doğaya yalnızca estetik bir mesafeden değil, çürümenin ve dönüşümün tam kalbinden, biyolojik bir yakınlık kurar.

Bu sürecin en çarpıcı anlarından biri, Hans'ın kendi elinin röntgen görüntüsüyle yüzleştiği andır: "Elimin iskeletini gördüm…" (I. Cilt: 277). Modern teknik uygarlığın beden üzerindeki şeffaf kılan iktidarı, burada bir aydınlanma anı değil, tinin kendi ölümünü henüz hayattayken çıplak gözle temaşa ettiği tekinsiz bir sahne yaratır. Röntgen ışınları, etten ve kandan oluşan yaşamın estetik bütünlüğünü delip geçerken, yaşamı yalnızca biyolojik bir mekanizmaya indirger. Hans'ın gördüğü el, artık dokunan veya hisseden insani bir organ değil; bilakis teknik bir aygıtın ifşa ettiği, gelecekteki bir cesedin bugünden görünen kalıntısıdır. Bu deneyim, ölümü bir gizem olmaktan çıkarıp

teknik bir veriye dönüştürür. Teknoloji, doğanın sırlarını ifşa etme vaadiyle yola çıkarken, aslında yaşam ile ölüm arasındaki mahrem sınırı ihlal eder. Böylece Hans'ın deneyiminde modernite, canlı bedeni bir kadavraya eşitleyen, insanı nesneleştirerek hiçleştiren soğuk ve tahakkümcü bir bakış olarak belirir.

Röntgen sahnesinde teknik bir bakışla şeffaflaşan ve büyüsü bozulan (**entzaubert**) doğa ile sınanan Hans, romanın felsefi zirvelerinden biri olan Kar bölümünde bu kez doğanın büyülü ikiliği ile yüzleşir. Hans'ın kayaklarıyla dağların derinliklerine daldığı bu bölümde doğa, artık yalnızca röntgen ışınlarıyla ifşa edilen anatomik bir veri olmanın ötesine geçer. Doğa; insanı kuşatan, aynı anda hem hayran bırakan hem de yok etme potansiyeliyle ürperten mutlak bir tinsel güç olarak belirir. Doğa, röntgen sahnesiyle yaşamın maddeye indirilmiş hali olarak belirirken; kar fırtınasıyla insanı hem büyüleyip hem de dehşete düşüren tinsel bir varlık halini alır.

Bu noktada Hans'ın deneyimi, doğanın maddeyi aşan gizli bir düzeni olduğu gerçeğiyle kesişir. Hans, kar tanelerinin mikroskobik yapısına baktığında, maddenin rastgele bir kaos olmadığını, aksine kendi içinde muazzam bir matematiksel akla ve forma sahip olduğunu görür. Kar tanelerinin kusursuz altıgen geometrisi, doğanın içinde saklı o mutlak ve mesafeli zekânın somutlaşmış halidir. Ancak Mann'ın betimlemeleri, bu estetik kavrayışa trajik bir şerh düşer: Doğadaki bu kusursuz düzen, büyüleyici olduğu kadar insani yaşama da dost değildir. Kar tanesindeki o mutlak, soğuk ve geometrik mükemmellik, yaşamın sıcak kusurluluğuna ve organik düzensizliğine düşmandır. Dolayısıyla Hans, doğanın bu buzda cisimleşen tinini hisseder ama bu tin, insani olandan tamamen kopuk, ölümcül bir düzenin yansımasıdır.

Hans'ın bu soğuk tin karşısında hissettiği ürperti, onu Alman Romantizminin en karakteristik motiflerinden biri olan doğa temaşasına (**Naturanschauung**) götürür. Modern burjuva yaşantısının korunaklı dünyasından kopup gelen Hans için fırtına, yalnızca fiziksel bir tehlike değil, aynı zamanda Yüce (**das Erhabene**) olanla kurulan dinsel bir temastır. Vahşi doğa, Hans'ı kendi hiçliğiyle yüzleştirirken, aynı zamanda ona uygarlığın sunamayacağı trajik bir büyüklük bahşeder. Anlatıcı, Hans'ın bu tinsel sarsıntısını, onun uygarlığın çocuğu olma vasfına atıfla şöyle derinleştirir:

> "Vahşi doğaya baştan beri uzak ve yabancı olan uygarlık dünyasının bir çocuğu, o doğanın içinde doğmuş, onun merhametine sığınmış ve onunla soğuk bir yakınlık içinde yaşayan onun kaba saba evlatlarına oranla çok daha duyarlıdır onun büyüklüğüne. Onlar bu çocuğun vahşi doğa karşısında duyduğu dinsel korkuyu, onun önünde kaşlarını kaldırıp tüm benliğini onu algılayabilmeye yoğunlaştırdığını ve ruhunun sürekli çekingen bir heyecanla dolup taştığını düşünemezler bile." (I. Cilt: 166)

Hans'ın donmak üzereyken gördüğü rüya, işte bu ölümcül doğa ile tin arasında yeni bir sentez arayışı olarak yorumlanabilir. Rüyasında beliren güneşli Akdeniz manzarası ve orada yaşayan güneşin çocukları, tinin, formun ve uygarlığın idealize edilmiş Apolloncu yüzünü temsil eder. Ancak Hans'ın bakışı, bu pastoral güzelliğin ardındaki tapınağa kaydığında, orada bir çocuğu parçalayan cadıların kanlı şöleniyle, yani doğanın vahşi ve yıkıcı Dionysosçu gerçeğiyle karşılaşır. Bu şok edici ikilik, Hans'ı Settembrini'nin salt aklı ile Naphta'nın mistik terörü arasında bir seçim yapmaktan kurtarır. Hans, uyanış anında, karşıtların efendisinin insan olduğunu kavrar: İnsan ne sadece güneşli bir uygarlık ne de sadece kanlı bir doğadır. Bu kavrayış anı, Hans'ın Alman Tini'ni temsil eden bir özne olarak varoluşsal sentezini gerçekleştirdiği zirve noktasıdır. O artık doğanın dehşetini tanımış, ancak tinin egemenliğini sevgi (**Liebe**) yoluyla yeniden tesis etmiştir. Hans, zıtlıkları yok sayarak değil, onları kapsayıp aşarak şu ünlü formülüne ulaşır:

> "Yaşam ve ölüm, hastalık ve sağlık, ruh ve doğaymış! Bunlar gerçekten birbirine karşıt şeyler mi? Soruyorum size: Bunlar sorun mu? Hayır, bunlar sorun değil, soyluluk sorunsalları da değil. Ölümün izleri yaşamın içinde sürer; öyle olmasaydı yaşam diye bir şey de olmazdı. Homo Dei statüsü de bunun içinde – ölümün izlerinin ve aklın tam ortasında bir yerde, mistik toplumla havalı bireycilik arasında bir yerlerde. Buradaki sütunumdan bunların tümünü görebiliyorum. İnsan böyle bir durumda olduğuna göre, kendine karşı saygın, iyi ve içtenlikli olmalı ve yürekli davranıp kendisiyle iletişim kurmalı çünkü soylu olan o, karşıtlar değil. İnsan karşıtların efendisi, tüm bu karşıtlar o var diye var; demek ki o karşıtlardan daha soylu. Ölümden de daha soylu; ölüme göre fazla soylu. Ona zihinsel özgürlüğünü veren de bu. Yaşamdan da daha soylu; yaşama göre fazla soylu. Ona yüreğindeki inancı veren de bu. Kafiye de tutturdum işte! İnsanlıkla ilgili bir şiir düşledim. Aklımda tutacağım; iyi olacağım ve ölümün düşüncelerime egemen olmasına engel olacağım çünkü iyilik ve kardeşçe sevgi bunda yatıyor; yalnızca bunda." (II. Cilt: 534)

Hans'ın ulaştığı bu etik duruş, Blödorn'un (karş. 2025: 718) güncel analizinde, Thomas Mann'ın bizzat kendi poetikasında hedeflediği **Ölüm Romantizmi artı Yaşama-Evet** (**Todesromantik plus Lebensja**) formülünün romandaki en berrak ifadesi olarak değerlendirilir. Blödorn'a göre Hans, mitsel ölüm ve Hades imgeleriyle dolu rüyasının ardından, iyilik ve insan sevgisi adına ölümü düşünsel egemenlik tahtından indirir. Ancak bu sentez, Hans'ın sanatoryumdaki serüveninde nihai bir kurtuluş değil, diyalektik bir duraktır. Dolayısıyla Kar bölümü, yaşam ve ölümün birbirinin zıddı değil, tıpkı Hofrat Behrens'in bilimsel açıklamasında olduğu gibi, birbirinin tamamlayıcısı (oksidasyon süreci) olduğu gerçeğini ortaya koyar. Hans bu gerçeği şöyle özetler: "Bedeni ve yaşamı tanıyan, ölümü de tanır." (II. Cilt: 189) Bu bağlamda Kar rüyası, yalnızca olay örgüsünün bir parçası değil, romanın felsefi çekirdeğinin minyatür bir yansımasıdır. K. Max, bu sahneyi bir **mise en abyme** (roman içinde romanın özeti) olarak okur ve metnin Nietzscheci yapısına dikkat çeker:

> “Der Schneetraum Hans Castorps kann zudem als mise en abyme des Romans aufgefasst werden (vgl. Engel 2009, 433). [...] Damit vollbringt Der Zauberberg als literarischer Text die Syntheseleistung selbst, da er das in der Moderne getrennt Gedachte als Bestandteile einer Geschichte nebeneinander stellt. Die Anklänge an Nietzsches Geburt der Tragödie als namen- und strukturgebendem Prätext werden dabei deutlich. [...] Andererseits führt die Auflösung der Form auf der Textebene so weit, dass nicht allein die Eindeutigkeit der Antagonismen in Frage gestellt wird, sondern auch der textontologische Status des Erzählten selbst.” (Max, 2025: 70)

Böylece Hans, doğanın sonsuzluğu içinde kaybolup gitmek yerine, o sonsuzluğun içinden insani bir iradeyle ve sevgiyle geri döner. Tin ve doğa, bu Kar rüyasında, ölümün bilgisine sahip ama yaşama sadık kalan bir bilinçte, geçici ama kusursuz bir an için birleşir.

Bu süreçler bütünüyle ele alındığında Hans Castorp, tin ile doğa, kültür ile beden, uygarlık ile içgüdü, yaşam ile ölüm arasında sürekli salınan ve bir türlü durulmayan bir özne olarak şekillenir. O, ne Settembrini’nin temsil ettiği, sözün ve aklın egemenliğine dayalı rasyonalist-ilerlemeci uygarlık ideolojisine bütünüyle teslim olur; ne de Madame Chauchat ya da Peeperkorn’un işaret ettiği, sözün bittiği yerdeki içgüdüsel, erotik ve dionizyak doğa alanında tamamen eriyip yok olur. Onun varoluşu, çözümlemeye direnen ve senteze doğru adım atmaya çalışan bir gerilim hâlidir. Bu gerilim, yalnızca bir roman kahramanının kararsızlığı değil, bizzat Alman Tini’nin modernite karşısındaki trajik konumunun bir tezahürüdür: Bu konum, stabil bir dengeye ulaşmayı değil, sentezin imkânsızlığı içinde derinleşen dinamik bir aradalık durumunu işaret eder.

Bu çalışma, Hans’ı bir sarkaç özne olarak kavramsallaştırırken, onun benliğinin roman boyunca karşılaştığı karakterler tarafından tin–doğa ekseninde zıt kutuplara sürekli çekilişini merkeze almaktadır. Bu teorik çerçevede ilerleyen aşamalarda Madame Chauchat’nın erotizmi, Settembrini’nin hümanizmi, Naphta’nın terörü, Peeperkorn’un yaşam taşkınlığı, **Totentanz** ve **Walpurgisnacht** sahnelerinin grotesk gerçekliği ile Joachim, bedensel/ruhsal disiplini temsil eden Dr. Behrens ve Dr. Krokowski’i, Alman Tini’nin parçalı yapısının farklı veçhelerini açığa çıkaran kutuplar olarak ayrıntılı biçimde ele alınacaktır. Romanın sonunda, **Büyülü Dağ’**ın hermetik kapalılığından kopup savaş cephesinin çamurlarına inen Hans’ın kaderi, dağda yaşanan bu içsel ve tinsel gerilimin, artık taşınamaz hale gelerek tarihsel bir şiddet sahnesine, yani aşağı dünyanın felaketine dönüşmesi olarak okunmaya elverişlidir.

Bu bağlamda Hans’ın benlik oluşumunun tahliline, doğayı ve içgüdüyü harekete geçirmesi bakımından en önemli karakter olan Madame Chauchat ile başlamak gerekir. Madame Chauchat’nın romandaki işlevini salt erotizmle sınırlandırmak esasen yanlış bir okumaya yol açar. Chauchat romanda doğayı bedende, arzuda, hastalıkta ve

çözülmede görünür hâle getiren büyük bir pencere açar. Hans Castorp'un aşağı dünyadan dağa taşıdığı eğitim, terbiye ve burjuva özdenetim repertuvarı, görünürde tinin uygarlıkla ve akıl ile ilişkili düzenleyici ilkelerine dayanır. Buna rağmen Chauchat'nın varlığı bu repertuvarın altındaki bastırılmış doğal enerji katmanlarını sürekli dürter. Bu yüzden Chauchat'nın bedeni Hans'ın bakışında güzel olanın klasik anlamıyla temsilcisi olmaktan çok, güzelliği hastalıkla, arzuyu çözülmeyle, çekimi de ölümle aynı eşiğe yerleştiren tekinsiz bir geçit gibi çalışır. Kolun kıvrımı, boyun omurgası, cildin ışığı, sesin tınısı gibi anatomik ayrıntılar, sıradan bir erotik meraktan ibaret olmayan bir yoğunluk kazanır: Hans'ın algısı bedene bakarken yalnızca bedeni görmeyerek bedenin içindeki yabancı tempoyu, yani doğanın kendi tarzıyla konuşmasını işitir. İnce tülün ardında beliren omuz ve kolların yarattığı çıplaklık/örtü gerilimi de tam burada önem kazanır. Çıplaklığın kendisinden çok, çıplaklığın eşiğinde asılı kalma hâli, Hans'ın bilinç ile bilinç dışı arasında gidip gelen salınımının estetik karşılığı hâline gelir. Bir bakıma Chauchat, doğayı hem yaratıcı hem de yıkıcı güçleriyle temsil ederken, doğanın tinin sınırlarına temas ettiği noktayı görünür kılar. Eric Downing de Chauchat'nın bu çift kutuplu (doğa/tin) yapısının, Settembrini'nin dışlayıcı düalizmine karşı nasıl yapısal bir ret içerdiğini şöyle vurgular:

> "One could also surmise [...] that Clavdia represents instead the dark and light, earthly and intellectual together [...] which would represent her as a rather different challenge to the humanist's Bildung model. It would represent her in opposition to his [Settembrini's] system of opposition [...]. That is, she is the opposite (die Entgegengesetzte) of Settembrini in not accepting opposition—or rather, opposition that denies and excludes from itself half its terms." (Downing, 2008: 59)

Chauchat'nın Kırgız gözlerinin vurgulanışı bu bağlamda yalnızca etnik bir ayrıntı değildir. O, Batılı düzenin rasyonel olarak kurgulanmış kavramsal ve ahlaki değer yargılarına karşı kışkırtıcı bir uyumsuzluk yaratan, dolayısıyla yabancı kalmayı sürdüren bir doğa imgesinin işaretidir. Hans'ın onu izlerken duyduğu çekim, uygarlığın güvenli simetrilerinden çok, bu yabancılığın getirdiği belirsizlikten beslenir. Süzülerek yürümesi de aynı şekilde, hastalığın yavaşlığını basitçe yansıtan bir özellik olmaktan çıkar ve moderniteye içkin amaçlı hareketin, görev bilincinin ve hız ideolojisinin askıya alındığı bir varoluş tarzını temsil eder. Settembrini'nin ilerleme, disiplin ve açıklık ideali, hareketi hedefe giden çizgi olarak kavrarken, Chauchat ise çizgisel hedefe tabi olmayan, yalnızca doğal varoluşunu sürdüren bir akış gibi görünür. Bu yüzden Chauchat ilerlemez, yalnızca **olur**. Ve bu olma hâli, dağın zamansızlığıyla birleştiğinde, Hans'ın aşağı dünyanın işlevsel zamanına ve yapısına karşı giderek artan bir kayıtsızlık geliştirmesine ivme kazandırır.

Bu kayıtsızlığın Hans'taki çekirdeği, Clavdia'ya yönelen arzunun bir ilk sahneyle, yani çocukluk/ilk gençlik hafızasında kalan Pribislav Hippe imgesiyle kilitlenmesinde açıkça görülebilir. Romanda Chauchat ile Hippe arasındaki benzerlik, Hans'ın arzusunun nasıl kurulduğunu ve neden sürekli geri dönüş hareketi taşıdığını açıklayan yapısal bir eşleştirmedir. Hans'ın Clavdia'ya bakarken yaşadığı sarsıntı, yeni bir nesnenin keşfinden çok, eski bir imgenin beklenmedik biçimde şimdide yeniden belirmesi gibidir: Clavdia, Hippe'nin yarım kalmış yakınlık vaadini ve ergenliğin utançla karışık yoğunluğunu yeniden açığa çıkaran bir tetikleyici olarak işler. Böylece Chauchat'nın çekim gücü, yalnızca kadın oluşundan değil, Hans'ın kendi geçmişindeki bilinç dışına bastırılmış yönelimi yeniden uyandırmasından kaynaklanır. Arzu, burada ket vurulmuş doğaya yeniden bağlanan bir tekerrürdür. Bu dinamik, Freudyen bir perspektifle okunduğunda, nesne seçiminin aslında daima bir yeniden bulma (**Wiederfindung**) olduğu gerçeğine işaret eder. Hans için şimdiki zamanın tutkusu, ancak geçmişteki bir deneyimin ikamesi olarak sahneye çıktığında bu denli sarsıcı bir güç kazanabilir.

Tam da bu yüzden kalem motifi boşlukta kalmaz; tersine, Chauchat–Hippe benzerliğinde bir **peripeteia** anı yaratır. Hippe'ye dair anının etrafında kurulan kalem sembolizmi, Hans'ın iç dünyasında yalnızca okul günlerini hatırlatan bir nesne değil, bastırılmış yakınlık arzusu ve dolaylı temas olarak okunabilir. Hippe'ye duyulan çekim, doğrudan ifade edilememiş, adlandırılamamış ve tam da bu yüzden nesnelere, yani özellikle elde tutulan, parmakların arasında dolaştırılan, bir iz bırakmaya yarayan kaleme aktarılmıştır. Yazmak, burada yalnızca iletişim değil, tinin kendini düzenleme biçimi gibi görünürken, Hans'ın durumunda yazı nesnesi aynı anda doğanın (bedensel) arzusunu taşıyan bir fetiş işlevi de görür: Kalem, tinin aracı olduğu kadar, tinin denetleyemediği bir çekimin de taşıyıcısıdır. Chauchat'nın **Walpurgisnacht**'ta Hans'tan kurşunkalem istemesi ve onun iadesini talep etmesi, Hippe'ye ait ilk sahnenin Clavdia üzerinden yeniden deneyimlenmesidir. Hans, Hippe'ye yaklaşamadığı yerde kaleme yaklaşmıştı; şimdiyse Clavdia, aynı nesne üzerinden Hans'ın arzusunu yeniden adlandırır ve ona dokunur. Böylece arzu, bir kez daha dolaylı yoldan, nesne aracılığıyla dolaşıma girer fakat bu sefer nesne, yalnızca bastırmanın değil, itirafın ve çözülmenin eşiğinde durur.

Chauchat'nın umursamaz tavırları ve alaycı bakışı, ilişkinin tek yönlü bir takip ya da romantik idealizasyon mantığıyla ilerlemediğini gösterir: Hans, yalnızca arzulayan özne değildir, arzunun kendisi tarafından ele geçirilen, yönü değiştirilen bir alıcıdır. Chauchat'daki alay, doğanın ahlaki kategorilerini tanımaz oluşunu açığa çıkarır: Doğa utanmaz, acımaz, pişmanlık duymaz; yalnızca işler. Hans'ın çözülmesi

de bu yüzden dramatiktir, zira onun çözülmesi, ahlaki bir düşüş gibi kavranamaz. Bu çözülme daha çok, tinin düzenleyici dilinin yerini, bedensel sezginin tarafsızlığına bırakmasıdır. Chauchat'nın mesafesi, Hans'ta bir eksiklik hissi yaratmaktan ziyade, onu ölçüye ve kurala dönmeye zorlamayan, tersine ölçüsüzlüğün çekim alanında tutan bir boşluk üretir.

Chauchat'nın yarattığı çekim, sadece bedensel değil, dilsel düzlemde de kendini gösterir. Onun kırık aksanı ve alışılmadık vurguları, dili anlam taşıyan bir araç olmaktan çıkarıp, salt bir tınıya ve titreşime dönüştürür. Hans burada ne söylendiğine (içeriğe) değil, sesin ritmine kapılır. Mantığın ve gramerin otoritesinin sarsıldığı bu anlar, Hans'ı tinin güvenli bölgesinden koparıp doğanın belirsiz alanına fırlatır. Sözün hükmünü yitirip yerini dürtülere bıraktığı bu çözülme hali, romanda kendisine en uygun zemini Walpurgisnacht gecesinin atmosferinde bulur.

Hans'ın bilincinde ve dilinde başlayan bu çözülme hali, Totentanz ve Walpurgisnacht bölümlerinde doruğa ulaşır; çünkü burada sanatoryumun gündelik rejimi -saatler, kürler, ölçümler, sağlık ve disiplin söylemi-kısa bir süreliğine askıya alınır. Yaşam ile ölümün birbirine karıştığı, faniliğin grotesk biçimde hem alaya alındığı hem de bir tür ayinle kabul edildiği arkaik bir ritüel atmosferi gerçekleşir. Settembrini'nin Hans'a yaptığı dağın bu gece çıldırdığı yönündeki uyarı, görünürde rasyonel bir ikaz gibi dursa da daha derinde bilinç dışının kapılarının aralandığını haber veren bir işaret olarak okunabilir. Nietzschevari terimlerle ifade edilecek olursa, Walpurgis gecesinde Apolloncu ölçü, sınır ve netlik ilkesi, Dionysosçu sarhoşluğa ve taşkınlığa yerini bırakır.

Bu sahnenin 'Walpurgisnacht' olarak adlandırılması, Thomas Mann'ın yalnızca Goethe'nin Faust'una biçimsel bir saygı duruşu değil; aynı zamanda Alman Tini'nin Goethe'den bu yana süregelen o temel sorunsalını -**bağırda çatışan iki ruh**'un (**zwei Seelen**) diyalektiğini- yeniden sahneleme yönündeki bilinçli stratejisidir Vaget, bu sahnenin metinlerarası kurgusunu ve psikolojik dil seçimini şu şekilde temellendirir:

> "For one thing, the whole scene [Walpurgis Night] was to be laced with intertextual references to the corresponding scene in Goethe's Faust, and for another, the conversation between Castorp and Madame Chauchat, for psychological reasons, was to be conducted in French." (Vaget, 2008: 22)

Faust'ta Walpurgisnacht, aklın ve gündüzün yasalarının hükmünü yitirdiği, groteskin erotikle ve korkuyla iç içe geçtiği o kaotik doğa alanını temsil eder. Mann, Berghof'un karnaval gecesinde bu mitolojik kaosu modern bir düzleme taşıyarak Alman Tini sorunsalının edebi sürekliliğini yeniden oyuna sokar : Faust'un dağında maskeler ve yanılsamalar nasıl düzeni tersyüz ediyorsa, Berghof'ta da burjuva nezaketi yerini

bedensel yakınlığa ve dionizyak bir sarhoşluğa bırakır. Dolayısıyla sanatoryumun dağ üzerindeki konumu, Faust'taki doğanın karanlık kudretiyle özdeşleşen yükseklik imgesinin modern bir varyasyonu hâline gelir. Ancak burada Mann'ın asıl hamlesi, Goethe'de dışsal ve mitolojik bir büyü sahnesi olan bu anı, tarihsel ve psikolojik bir dile tercüme etmesidir: Walpurgisnacht artık mitik bir cadılar şabatı değil, Alman Tini'nin form (uygarlık) ile kaos (doğa) arasındaki ezelî ve çözümsüz geriliminin, modern öznenin içinde bastırılmış olanın geri dönüşü biçiminde tekrar oynanmasıdır. Manfred Dierks de bu mekanizmayı Hans'ın rüyası üzerinden şöyle örneklendirir:

> "Hans Castorp hält sich auch erst einmal an Freuds Traumdeutung, wenn er von seiner Jugendliebe Hippe träumt: die verdrängte Jugendliebe Pribislav Hippe kommt herauf, und Hans entdeckt dessen erstaunliche Ähnlichkeit mit Clawdia Chauchat." (Diersk, 2011: 73-74)

Nietzscheci Apolloncu/Dionysosçu okuma tam bu noktada sahnenin çekirdeğini bir kez daha görünür kılar. Apolloncu olan; ölçü, biçim, net sınır ve temsil edilebilirlikti: Settembrini'nin pedagojik söylemi, ilerleme fikri, sağlıklı uyum normu bu hattın en belirgin taşıyıcısıdır. Dionysosçu olan ise; sınırların erimesi, bireysel kimliğin kolektif coşku içinde çözülmesi, sarhoşluk, müzik, erotizm ve aynı anda hem şenlik hem de dehşet üreten taşkınlıktır. **Walpurgisnacht**'ta maskeler, danslar, rollerin karışması ve grotesk hareketlilik, bu Dionysosçu enerjiyi görünür kılar; **Totentanz** adı ise taşkınlığın yalnızca yaşamsal bir kabarış olmadığını, ölümle komşu yürüdüğünü, yani Dionysosçu olanın içinde Thanatos'un gölgesinin de çalıştığını vurgular.

Chauchat'nın bu gecedeki görünümü, hastalığın işaretlerini taşımasına rağmen Hans için sıradan, biyolojik bir beden olmaktan çıkar; karşı konulamaz bir çağrıya, hatta neredeyse ayinsel bir nesneye dönüşür. Kollarının olağanüstü beyazlığı ve tülün ardındaki çıplaklığın yarattığı sarsıntı, Hans'ı yalnızca cinsel bir heyecanla değil, varoluşsal bir esrime ile kuşatır. Hans'ın gözlerini kapatıp Tanrım! diye fısıldaması, bu yüzden basit bir hayranlık ünlemi gibi değil; kutsal ile dünyevi olanın, beden ile zihnin birbirine karıştığı bir deneyim olarak okunmaya elverişlidir. Burada beden günah kategorisiyle dışlanmaz; doğanın kendini ifşa ettiği bir görüntüye dönüşür. Apolloncu sınırların kırılır ve Dionysosçu taşkınlık sahne alır.

Bu durum, zaman algısında da belirginleşir. Hans'ın Chauchat ile sonsuzluk üzerine konuşması ve onun yanında oturmayı zamansız bir düş gibi betimlemesi, aşağı dünyanın çizgisel, üretken ve hedef odaklı zamansallığından koptuğunu gösterir. Aşk artık süreklilik ve gelecek vaadiyle tanımlanan bir burjuva hikâyesi olmaktan çıkar; donmuş bir şimdiye, uzayan bir âna, döngüsel bir zamana benzer. Hans'ın sonsuzluk bu diyerek kurduğu cümle, zamansallığın doğaya yaklaşmasıdır: ilerlemeyen,

tekrarlayan, kendi içine kıvrılan bir zaman deneyimi. Böylece **Walpurgisnacht**, Hans için yalnızca bir gece değil, tin ile doğa arasındaki ayrımı askıya alan bir sentez anıdır. Tekrar Nietzschevari terimlerle ifade edilecek olursa, metafiziksel tesellinin doruk noktasıdır.

Bu doruk noktası dilde de karşılık bulur. Hans, Clawdia'ya o gece sen (**du**) diye hitap etmeye karar verir. Uygarlığın ve burjuva terbiyesinin koyduğu mesafe, resmiyetin dilsel bariyeriyle korunur; **du** hitabıyla bu bariyer yıkılır. Bu yıkılış, yalnızca romantik bir yakınlaşma hamlesi değildir; tinin kendini doğadan ayrıştıran o korunaklı özne konumundan feragat etmesidir. Hans'ın "Seni seviyorum… sen benim yaşamımın 'sen'isin" (Cilt I: 375) itirafı, bireysel bir aşk ilanından öte, varoluşsal bir çözülme arzusunu imler. Hans, Chauchat'da yalnızca bir kadını değil; kendi bastırılmış geçmişini (Pribislav Hippe imgesiyle), bedeni, hastalığı ve ölümü aynı anda kucaklar. Onun çekimi, yaşamı sürdürmeye dönük güvenli bir bağlanma değil; Eros ile Thanatos'un aynı çekirdekte birbirine dolaştığı karanlık bir senteze yönelir. Hans'ın bu sentezi formüle ettiği noktada roman, tin-doğa ayrımının en sarsıcı biçimde çözüldüğü ontolojik bir düğüm atar.

Hans'ın bu sınır tanımaz sen çağrısına karşılık, Chauchat'nın ona küçük kentsoylum (**mon petit bourgeois**) diyerek seslenmesi, sahnenin ironik derinliğini tamamlar. Bu hitap, Hans'ın sınıfsal ve normal kimliğini sabitlemek yerine, onu yerinden etmeye yarayan bir teşhistir. Burjuva öznenin kendini sağlık, ölçü ve yararlılık üzerinden kuran kimliği, hastalıkla birlikte ayrıksı hale gelir; zayıflık, bir tür seçilmişlik işareti gibi parlamaya başlar. Ciğerdeki leke, Hans'ı sıradanlıktan çıkaran bir damgaya dönüşür; Chauchat bu damgayı aşağılamaz, tersine onu çekimin bir parçası hâline getirir. Böylece Chauchat, Settembrini'nin sağlıklı, ilerlemeci, disiplinli insan idealinin karşısında yalnızca doğayı değil, norm dışılığı da görünür kılan bir karakter olarak ifadesini bulur.

Hans'ın bu çözülme anı, **Walpurgisnacht** ve **Totentanz**'ın kolektif atmosferiyle tam bir uyum içindedir. Rollerin, sınıfların, hiyerarşilerin maskeler ardında silindiği bu karnaval sahnesi, Dionysosçu coşkunun toplumsal biçimini oluşturur. Burada benin sınırları yalnızca erotik yakınlıkla değil, kitlesel taşkınlıkla da yumuşar. Settembrini'nin bunu Ölüler Dansı diye adlandırması, coşkunun dibindeki ölüm yakınlığını sürekli hatırlatır: Bu dans, yaşamı kutsarken aynı anda faniliği teşhir eder. Hans'ın aşkı yasak, mantık dışı ve tehlikeli olmadıkça sahici bulmaması, işte bu durumun düşünceye tercümesidir. Gecenin büyüsü içinde, Hans'ın zihninde aşkın tanımı şu radikal formülasyona kavuşur:

> “Ah, aşk çılgın, mantıkdışı ve yasak değilse ve kötülük dolu bir macera anlamına gelmiyorsa bir hiçtir. O zaman hoş bir bayağılık, düzlükte, sakin tatlı şarkılar söylemeye yarayan bir oyalanmadır... Beden, aşk ve ölüm tümü bir bütündür, aynı şeydir çünkü beden hastalık ve şehvet demektir ve ölümün nedenidir; evet, her ikisi de aşk da ölüm de etle bağlantılıdır ve dehşetin ve güçlü büyünün kaynağıdır.” (I. Cilt: 421-422)

Burada Hans için aşk, ancak ölümle temas ettiğinde anlam kazanır; aksi hâlde hoş bir bayağılık olarak düzlükteki yaşamın güvenli dünyasına geri düşer. Bu tavır hem Settembrini’nin ahlaki arınma idealini hem de Naphta’nın bedeni aşağılayan asketik kurtuluş fikrini aynı anda boşa düşürür: Hans, yaşamı temizlenmiş bir sağlık idealiyle değil, acı, korku ve ölüm bilinciyle birlikte, yani trajik ve romantik bir biçimde kavramaya yönelir. Erich Heller , Hans'ın vardığı bu beden, aşk ve ölüm birliğini (**l'amour et la mort**), Alman Romantik geleneğinin hem zirvesi hem de eleştirisi olarak şöyle yorumlar:

> “Werther, Novalis, Platen, Wagner, Death in Venice—obviously, l'amour et la mort is the most German of all romantic refrains. Thomas Mann, the perfect Romantic of Schlegel's expectation, has made The Magic Mountain both the consummation and the critique of the old theme. [...] And what is true of l'amour et la mort, also applies to that other romantic fascination, la maladie et l'esprit. [...] Thomas Mann could hardly have chosen a more suitable scene and background for his 'critique of the European mind' than a sanatorium; not only because the European mind is the patient, but because mind and sickness go together within the romantic tradition of German thought. Disease is a mark of spiritual distinction.” (Heller, 1981: 202)

Bütün bu akış içinde Chauchat’nın sanatoryumdan ayrılırken kaldırdığı çıplak kol ve kurşunkalemimi geri vermeyi unutmayın cümlesi, olay örgüsünün küçük bir ayrıntısı değil, Hippe ile başlayan arzu hattının Chauchat’da düğümlenerek tamamlandığı nihai işarettir. Kalem, Hans’ın Hippe’ye söyleyemediğini nesneye yüklediği ilk dolayım aracıydı; Chauchat ise aynı nesneyi geri isteyerek bu dolayımı sahnenin merkezine çeker. Geri alınan yalnızca bir eşya değildir: Hans’ın bastırılmış arzu biçimi, çocukluk hafızasından çıkarılıp **Walpurgisnacht**’ın Dionysosçu düzleminde şimdiye taşınır. Chauchat fiziksel olarak sahneden çekilse bile, Hans’ın tin–doğa sarkacında yarattığı sapma kalıcıdır: bu sapma, Hippe’den kalan yarım yakınlık vaadinin Chauchat’nın bedensel varlığıyla birleştiği ve aşkı ölümle aynı düğüme bağladığı yerde artık geri döndürülemez bir biçim alır.

Bu noktada Thomas Mann, Hans’ın benliğindeki doğaya ilişkin potansiyeli, yani içgüdüyü ve irrasyonel olanı harekete geçiren Chauchat’ın karşısına önemli bir antitez yerleştirir. Bu antitezin adı Settembrini’dir. Settembrini, **Büyülü Dağ**’da yalnızca bir polemikçi veya geveze bir İtalyan edebiyatçı değil; modern Batı uygarlığının kendini bilinçli, ahlaki ve ilerlemeci bir özne olarak kurma çabasının; Betrachtungen’de üzerinde durulduğu gibi, Mann’ın Alman Tini’nin düşmanı olarak gördüğü **Zivilisationsliterat**’ın ete kemiğe bürünmüş halidir. Onun varlığı, romanın puslu ve

belirsizliklerle dolu düşünsel mimarisinde, Nietzschevari tabirle Apolloncu ilkenin -yani aklın, formun ve ışığın- en tutarlı ve ısrarcı savunma hattını oluşturur. Settembrini için insan olmak, ham doğa durumundan çıkıp kültüre yükselmek demektir ve bu yükselişin motor gücü, kesintisiz bir pedagojik faaliyettir:

> "Biz hümanistlerin hepsinin kanında eğitmek vardır. Beyler, hümanizmle pedagoji arasındaki tarihsel bağ, onların psikolojik bağlantılarını kanıtlar yalnızca. Bir hümanisti eğitmenlikten yoksun bırakmamalı, bırakılamaz da, çünkü insanlığın onurunu ve güzelliğini sürdüren yalnızca odur." (I. Cilt: 84)

Bu sözlerde ifadesini bulan pedagojik dürtü, yalnızca mesleki bir görev bilinci değil; insanlığı karanlıktan, batıl inançtan ve sanatoryumun temsil ettiği o çekici ölüm çağrısından koruma sorumluluğudur. Settembrini'nin gözünde insanın kendini gerçekleştirme koşulu hümanizm ile pedagoji arasındaki tarihsel bağdır. Zira doğa Settembrini'nin penceresinden formsuzluğu dayatırken; pedagoji, söze, biçime ve iradeye dayalı bir karşı-doğa yaratır. Eğitmek, bu nedenle salt didaktik bir öğretme edimi değil, tinin, onu yutmaya hazır bekleyen kaotik doğa güçlerine karşı geliştirdiği en soylu savunma mekanizmasıdır.

Settembrini'nin düşüncesinde eleştiri, sıradan bir entelektüel faaliyet olmaktan çıkar ve varoluşsal bir silaha dönüşür. Hınzırlık eleştirinin ruhudur ve eleştiri ilerlemenin özünü sağlar ifadesi, Aydınlanma düşüncesinin ancak yıkıcı olduğu kadar kurucu da olan bir dinamizmle sürdürülebileceği inancını ortaya koyar. Bu bağlamda eleştiri, irrasyonalitenin karşısına dikilen aklın sürekli teyakkuz hâlidir. Bu tavır, analizin ileriki aşamasında da görüleceği üzere, Naphta'nın dogmatik ve metafizik mutlakiyetçiliğine karşı etkin bir bağışıklık refleksi olarak da okunabilir. Settembrini, düşüncenin sabitlenmesini değil, sürekli hareket hâlinde kalmasını savunur; çünkü durağanlık, onun perspektifinde tinin bir tür ölümü anlamına gelir.

Onun ilerleme, özgürlük ve mantık üzerine kurduğu uzun diyaloglar, tinin kendini tarihsel süreç içinde nasıl gerekçelendirdiğini açığa çıkarır. "Mantık ve aydınlanma, bir zamanlar insan ruhunda çöreklenmiş olan gölgeleri kovdu ama tam anlamıyla değil" (I. Cilt: 125) sözünde, uygarlığın henüz tamamlanmamış bir proje olduğu kabulü içkindir. Gölgeler -doğa, içgüdü, ölüm, irrasyonellik- hâlâ insan bilincinin çevresinde dolaşmaktadır. Bu nedenle tinin görevi hiçbir zaman tam anlamıyla tamamlanmaz; her gün yenilenen bir mücadeleyi gerektirir. Çalışmak, ilerlemek ve aklı canlı tutmak, Settembrini için yalnızca toplumsal ve ekonomik değil, aynı zamanda ahlaki bir zorunluluktur.

Settembrini'nin demokrasi ve Dünya Cumhuriyeti vizyonu, tinin kendini yalnızca bireysel değil, küresel olarak gerçekleştirme arzusunu ifade eder. Ulusal sınırlar, yerel inançlar ve tarihsel ayrımlar, idealde aklın kuracağı evrensel bir birlik içinde aşılacaktır. Mann'ın savaş yıllarında kaleme aldığı Betrachtungen eines Unpolitischen ile sonrasında cumhuriyetçi-demokratik bir pozisyona yöneldiği metinler (**Von deutscher Republik** vb.) birlikte düşünüldüğünde, Settembrini'nin liberal-hümanist perspektifi, yazarın kendi düşünsel geriliminin de edebî bir izdüşümü olarak görülebilir. Bununla birlikte roman, bu perspektifi sorgulamaktan da geri durmaz.

Bu sorgulama, Settembrini'nin doğaya karşı takındığı katı tutumda açıkça görünür. Lizbon depremi gibi felaketleri örnek göstererek doğayı kötülük ve mantıksız güç olarak tanımlaması, tinin kendini doğanın karşısında konumlandırdığı en radikal noktayı temsil eder. Doğa bir güçtür ve bu güce boyun eğmek, ona içten teslim olmak anlamına gelir. İnsan onuru ise burada, doğaya karşı eleştirel bir mesafe almakta, onu denetim altına almakta yatar. Bu perspektif, modern öznenin doğaya hükmetme arzusunun felsefi arka planına dair önemli bir ipucu sunar. Eric Downing, Settembrini'nin dışsal doğaya karşı takındığı bu düşmanca tavrın, aslında kendi içsel doğasını reddedişinin bir yansıması olduğunu vurgular:

> "Unable to accept his own sensual, internal nature, Settembrini systematically disavows the erotic and material as part of himself. and poses his self instead as a purely rational.cultural being that is ideally free of relation to such dark, negative, opposing forces." (Downing, 2008: 57)

Zaman anlayışında da Settembrini'nin tavizsiz rasyonalizmi belirgindir. O, zamanı doğanın sonsuz ve amaçsız döngüsü olarak değil, insanın iradesiyle şekillendirmesi gereken tarihsel bir hammadde, doğrusal bir ilerleyiş zemini olarak görür. Bu nedenle Hans'a verdiği öğüt, aslında bir yaşam disiplini çağrısıdır: "Zaman, kullanmaları için tanrıların insanlara verdiği bir armağandır; onu, mühendis bey, insanlığın ilerlemesi için kullanınız." (I. Cilt: 302) Martin Travers ise meseleye daha geniş bir perspektiften yaklaşarak, Settembrini'nin bu ilerleme odaklı zaman algısını, onun 'karanlığa' karşı yürüttüğü aydınlanma savaşının bir parçası olarak yorumlar:

> "Settembrini is both a rationalist and a humanist, a believer in progress as a force for political, social, technological, and scientific change. Settembrini is a self-styled advocate of European Enlightenment, and a radical opponent of the varieties of darkness, intellectual and moral, that he sees as constituting late-Romantic thought. He endeavors, in a number of far-reaching discussions with Castorp, to dissuade the latter from his growing sympathy with disease, music, and death." (Travers, 2008: 37)

Bu perspektifte, dağda geçirilen zaman, Settembrini'ye göre basit bir israf değil, neredeyse etik bir suçtur. Hans'ın sanatoryumda geçirdiği yıllar, onun gözünde yalnızca

biyolojik bir zorunluluk veya gecikme değil, tinsel bir tehlike; insanı eylemsizliğe sürükleyen bir tür metafizik uyuşukluktur. Hans'ın hastalığa ve doğanın döngüselliğine teslim oluşu, Settembrini açısından tinin mağlubiyetidir; çünkü bu, aklın, görevin ve Batılı insanın en büyük erdemi olan ilerleme idealinin terk edilerek, tarihsiz bir doğa durumuna gerilemek demektir. Settembrini, insanı ahlaki bir 'gevşekliğe' iten bu tehlikeli durumu, doğanın kayıtsızlığıyla paralellik kurduğu müzik üzerinden şöyle somutlaştırır:

> "Müzik... onda, tam ifade edilememiş, biraz kuşku uyandıran, sorumsuz ve vurdumduymaz bir şeyler vardır. Sanırım, onun da açık olabildiğini söyleyip karşı çıkacaksınız ama doğa da kapalı olmayabilir, bir ırmak berrak olabilir ama bunun bize ne yararı var? Tam bir berraklık değildir o; bizden hiçbir isteği olmayan düşsel ve boş bir berraklıktır ve hiçbir sonucu olmadığı ve bizi yanındayken gevşekliğe ittiği için de tehlikelidir." (I. Cilt: 144)

Böylece Settembrini'de Alman Tini'nin bir yüzü açığa çıkar: düzen, form, aydınlanma, ilerleme, eğitim ve eleştiri. Bu yüz, tinin kendini doğadan koparark yüceltme yönelimini temsil eder. Fakat roman boyunca görüldüğü üzere, bu Apolloncu açıklık kendi karanlığını da içerir: tin, doğayı dışladığı ölçüde kendi köklerinden uzaklaşma ve katılaşma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Settembrini bu bakımdan yalnızca olumlayıcı bir ideal değil, aynı zamanda bir uyarı işareti olarak da okunabilir; Hans'ın sarkaç hareketinde tinin uygarlık kutbunu temsil eder. Ancak bu sarkaç, Settembrini'nin rasyonel aydınlığında asılı kalmaz; tinin bu uygar ve form kazanmış yüzü, kaçınılmaz olarak kendi **karanlık** antitezini de sahneye davet eder.

Naphta, **Büyülü Dağ**'da doğanın yıkıcı ve karanlık gücünün, keskin bir mantıkla rasyonalize edilmiş tezahürü olarak okunabilir. Bu yönüyle o, Mann'ın politik yazılarında yaklaşmakta olduğunu haber verdiği 'barbarlık' durumunun, tinin araçlarını kullanarak kendini meşrulaştırma çabasına denk düşer. Settembrini'nin temsil ettiği aydınlanmacı, hümanist ve liberal tin ne kadar Batılı ve Apolloncu ise, Naphta'nın dünyası da o kadar asketik, mistik, teokratik ve şiddete meyillidir. Ancak Mann'ın ironik kurgusu Naphta'yı basit bir Orta çağ gericisi olmaktan çıkarır: Naphta, teolojik kökenli bir dünya görüşünü modern devrimci şiddet idealleriyle birleştiren, tin ile iktidarı, ruhsallık ile terörü kaynaştıran bir karakter olarak sahnelenir.

Naphta'nın eğitim anlayışı, terör düzeni tasarımının en keskin ve tavizsiz ifadelerinden biridir. O, Settembrini'nin savunduğu bireysel gelişim ve özgür irade odaklı pedagojiyi kökünden reddeder. Naphta'ya göre eğitim, bireyin inşası değil, bizatihi benliğin silinmesi ve daha yüksek bir düzene kurban edilmesidir:

> "Gerçek eğitime kendini adamış olan tüm kurumlar eğitimde yalnızca tek bir ana nokta olduğunu her zaman bilmişlerdir. Bu ana nokta da mutlak otorite, demir gibi sağlam bir bağlılık, disiplin, fedakârlık, egoyu yadsımak ve kişiliği zorlamaktan oluşur. Gençlerin

özgürlük sayesinde muratlarına ereceklerini düşünmeleri sevgiden yoksun bir yanılgıdır çünkü onların en büyük arzuları boyun eğmektir." (II. Cilt: 75)

Naphta'nın gençlerin özgürlük aracılığıyla olgunlaşacağı düşüncesini sevgiden yoksun bir yanılgı olarak nitelemesi, modern pedagojinin özünü tersyüz eden bir hamledir. Burada özgürlük, bir lütuf değil; genci kendi sınırlı aklıyla baş başa bırakan, onu kaosa terk eden bir ilgisizlik, yani sevgisizlik olarak kodlanır. Naphta, insan ruhunun derinliklerinde özgürlük değil, mutlak bir itaat arzusu yattığını savunur. Böylece tin, bireysel özerklik ve kendi kendini belirleme (otonomi) ilkesi üzerinden değil; egonun kırılması, kişiliğin zorlanması ve iradenin bir otoriteye teslim edilmesi üzerinden tanımlanır. Bu radikal tutum, Alman Tini'nin tarihsel olarak taşıdığı otoriter mizacı roman düzleminde en sert haliyle görünür kılar.

Naphta'nın pedagojik şeması, bu noktada kaçınılmaz olarak politik bir kıyamet teolojisine evrilir. O, liberal modernitenin vaat ettiği bireysel kurtuluş ve özgürleşme hayallerini elinin tersiyle iter. Naphta'ya göre çağın ruhu, yumuşak bir reformu değil, radikal ve şiddet içeren bir arınmayı talep etmektedir: "Çağımızın gizemi ve emri kurtuluş ve egonun gelişmesi değildir. Çağımızın gereksinimi, istediği ve kendi için yaratacağı şey, terördür." (II. Cilt: 76) Bu cümle, modern dünyanın merkezine hümanist idealleri değil, doğrudan şiddeti yerleştirir. Ancak burada kastedilen terör, körü körüne bir anarşi değil; çağın gizemi ve emri olarak beliren, metafizik bir zorunluluktur. Naphta için tarihsel dönüşüm; Settembrini'nin savunduğu rasyonel tartışma, reform veya toplumsal uzlaşma ile değil; şok, yıkım ve kurban talep eden bu kutsal terör aracılığıyla gerçekleşebilir. Bu terör kavramı, seküler devrimci şiddet ile dini fanatizmi tehlikeli bir biçimde kesiştirir. Tanrı sevgisinin barışçıl olamayacağını öne süren Naphta, kılıcını kan akıtmaktan koruyana lanet olsun referansıyla, dini vect ile kan dökme buyruğunu aynı düzleme taşır. Onun tasavvur ettiği Tanrı Devleti, güçle ruhun, keşişlikle iktidarın birleştiği totaliter bir ilkedir. Böylece tin, dünyevi egemenliği ele geçirmek için maddeyi en sert biçimde biçimlendirmeyi, yani terörü, kutsal bir araç olarak meşrulaştırır. Çalışmanın teorik çerçevesi aracılığıyla hatırlanacağı üzere, Naphta'nın şiddeti bu denli teolojik bir zemine oturtması, tarihsel arka planda, Jakoben terörü karşısında Alman entelektüellerinin duyduğu o köklü huzursuzluğu yeniden sahneye çağırması olarak yorumlanabilir.

Bu fanatik tinin en belirgin ve rahatsız edici özelliklerinden biri, bedene duyulan nefret ve bedenin sistematik olarak aşağılanmasıdır. Naphta, gotik sanatı ve orta çağ estetiğini överken, fiziksel güzelliği ruhun önündeki bir perde olarak görür. Ona göre ruhun güzelliği ile et arasında uzlaşmaz bir çelişki vardır; et, tinin hapishanesidir ve ancak çirkinleştirilerek ya da acı çekerek aşılabilir:

> “Ruhun kendini ifade edebildiği bir dünyadan olan yapıtların çirkinlikleri her zaman güzellik boyutunda, güzellikleri de çirkinlik boyutundadır. Bu gerçekten bir yasadır. Ruhun güzelliğinden söz ediyoruz, özünde aptal olan etin değil. Ve de aynı zamanda soyut... Bedenin güzelliği soyuttur. Gerçeklik yalnızca içsel olanda, dinsel ifadede vardır.” (II. Cilt: 67)

Naphta’nın özünde aptal olan et ile içsel gerçeklik arasına çektiği bu keskin ontolojik sınır, bedensel onuru savunan liberal-hümanist tavrı saçmalık olarak geçersiz kılar. Bu bakış açısında, Azize Elizabeth’in kan revan içinde dövülmesi veya kendine işkence uygulayan tarikatların pratikleri insanlık dışı sapmalar değil; aksine ruhsal ilkeleri güçlendiren, tini doğanın ve bedenin tiranlığından kurtaran zorunlu disiplinler olarak yüceltilir. Doğal ve bedensel olan her şey, tinin zaferi için ezilmesi gereken bir düşmandır.

Naphta’nın ekonomik alandaki radikal görüşleri de bu mutlakiyetçi mantığın bir başka uzantısıdır; zira mülkiyet de bedenin bir uzantısı, yani maddedir. O, Kilise babalarının otoritesine sığınarak, benim ve senin gibi mülkiyet belirten zamirleri şeytani bulur:

> “Kilise’nin büyükleri ‘benim’ ve ‘senin’ sözcüklerine yıkıcı sözcükler demişler ve özel mülkiyeti el koyma ve hırsızlık olarak tanımlamışlar... Ekonomik faaliyetin ruhun, yani insanlığın kurtuluşu açısından tehlikeli olduğunu söyleyebilecek kadar da insancıldılar ve ticarete karşıydılar. Paradan ve maliyeden nefret ediyorlardı ve kapitalist refahın cehennemin yakıtı olduğunu savunuyorlardı.” (II. Cilt: 79)

Burada Naphta, kapitalist refahı cehennemin yakıtı olarak mahkûm ederken, sosyalist bir adalet arayışından ziyade, ekonomik faaliyetin ruhu kirlettiği inancına yaslanır. Paraya ve maliyeye duyulan bu nefret, manevi saflığın ön koşulu olarak sunulur. Böylece Hıristiyan keşişlik idealinin modern anti-kapitalizm eleştirisiyle tuhaf bir biçimde kaynaştığı melez bir pozisyon ortaya çıkar. Bu melezlik, tarih sahnesinde faşist söylemlerde de görülecek olan, milliyetçi-mistik unsurlarla radikal anti-kapitalist unsurların aynı zeminde buluşabilmesine dair tehlikeli bir zihniyet akrabalığını, karakterler arası gerilim üzerinden okura hissettirir.

Mann’ın Alman Tini’nin krizine ilişkin denemeleriyle birlikte düşünüldüğünde, Naphta karakteri, tin–doğa geriliminde bedensizleşmiş, doğadan kopmuş ve bu kopuşun şiddet potansiyeli yüksek bir biçimde geri döndüğü bir yörüngeyi görünür kılma yönünde okunabilir. Niels Werber (karş. 2025: 629) de bu perspektifi destekler nitelikte, Naphta’nın romanda Settembrini’nin pedagojik tekelini kırdığını belirtir ve Mann’ın **Betrachtungen**’de temellendirdiği o keskin ikilikleri -Kültür’e karşı Uygarlık, Kahramana karşı Tüccar, Savaş’a karşı Konfor- Berghof’un tartışma evrenine onun soktuğunu vurgular. Bu çatışma düzleminde Settembrini doğaya karşı aklı, ilerlemeyi ve insan onurunu savunurken, Naphta doğaya karşı ruhu, otoriteyi ve kurbanı savunur;

her ikisi de doğayı bastırmak ister, fakat Naphta'nın bastırması sınırsız şiddet, kendini ve başkasını feda etmeye hazır olma şeklinde ortaya çıkar. Hans'ın bu iki kutup arasında salınışı, Alman Tini'nin modernite içindeki bölünmüşlüğüne dair güçlü bir dramatik model sunarken, Naphta'nın varlığı bu bölünmüşlüğün karanlık, patlayıcı ve tarihsel olarak tehlikeli potansiyellerini sezdirir.

Romanda Settembrini ile Naphta arasındaki sert düşünsel karşıtlıklar üzerinden ilerleyen bu tin–doğa gerilimi, ironik bir biçimde düşünceyi değil duyumu önceleyen bir karakterin oyuna girmesiyle önemini yitirir. Peeperkorn, romanın düşünsel dokusunu bambaşka bir düzlemde yeniden ören bir karakter olarak belirir. Settembrini ve Naphta, tinin iki karşıt yüzünü -aklın ilerlemeci hümanizmi ile metafizik mutlakiyetçiliği- söz ve kavrama yaslanarak savunurken, Peeperkorn sözü neredeyse gereksiz kılan bir varoluş tarzıyla sahneye çıkar. Onun gücü anlamlı cümlelerden çok, tavırlarda, bakışlarda, bedensellikte toplanır. Konuşurken uzun ve sivri tırnaklı elleriyle yaptığı, orkestra şefini andıran seçkin hareketler dinleyicileri bir mıknatıs gibi çeker; buna karşın söyledikleri çoğu zaman anlaşılmaz ve kırıktır. Böylece anlamın yerini etki, **logos**'un yerini **pathos** alır. Hermann J. Weigand da bu durumu, Peeperkorn'un ifade edemeyen yapısı ile diğer karakterler arasındaki zıtlık üzerinden okur:

> "In sharpest contrast to these two intellectuals is the inarticulate Peeperkorn. It is his function to make Hans Castorp experience the phenomenon of 'personality on a grand scale'. Its effect, while eluding rational analysis, is overwhelming. In the great Peeperkorn's presence the two debaters shrink to diminutive stature. As for his character, it is not easy to find a just formula for this weird synthesis of the reeling Dionysus and Jesus in Gethsemane." (Weigand, 1965: 12)

Peeperkorn'un heybetli bedensel varlığı, romanda bayağı bir kaba kuvvet olarak değil, aksine mitik bir yücelikle sunulur. Hans Castorp'un, Peeperkorn'un sarhoşluğunu antik şarap tanrısı **Bakkhus**'la özdeşleştirmesi bu nedenle son derece isabetli bir teşhistir. Peeperkorn'un sarhoşluğu, irade zayıflığından kaynaklanan bir düşkünlük değil, tanrısal bir coşkunun ve taşkınlığın işaretidir; aklın kontrolünü yitirme hâli, onu küçültmek yerine paradoksal bir biçimde daha saygın kılar:

> "Hans Castorp birdenbire Peeperkorn'un çok sarhoş olduğunun bilincine vardı. Ama sarhoşluğu onu küçültüp bayağılaştırmıyor, tersine, doğasının yüceliğiyle birleşince görünümü daha da saygın oluyordu. Sarhoş Bakkhus'un da onurunu ve tanrısallığını yitirmeden coşkulu arkadaşlarına abandığını düşündü Hans Castorp..." (II. Cilt: 275)

Modern aklın en büyük korkusu olan kontrol kaybı, burada kutsal bir serbestliğe dönüşür. Bu Dionysosçu yoğunluk hem Settembrini'nin düzen, ölçü ve bilinç ideallerini hem de Naphta'nın disiplin, acı ve kendini inkâr üzerine kurulu katı çileciliğini de aşan, sözün bittiği yerde başlayan bambaşka bir yaşam onayına işaret eder. Peeperkorn,

konuştuğunda cümleleri tamamlayamasa da varlığıyla yaşamın kendisini temsil eder ve diğer tüm teorik tartışmaları gölgede bırakır.

Peeperkorn'un doğayla ilişkisi de bu hükümranlık çerçevesinde özel bir önem taşır. Onun şelalenin gürültüsünü bastırmaya çalışması veya gökyüzündeki kartalı selamlaması, onu doğanın pasif bir izleyicisi olmaktan çıkarıp kozmik bir sembole yaklaştırır. Yükseklerin kartalı tasviri, Peeperkorn'un kendi ruhsal portresidir:

> "Dikkatinizi çekerim – yükseklere, bizden çok yukarılara... Bir kartal, dostlarım. Yükseklerin kartalı – tam başımızın üzerinde, mavilikte. Bizden çok yukarılardaki o olağanüstü yükseklikte kanat çırpmadan süzülüyor... Kartal dostlarım, Jupiter'in kuşu, kendi türünün kralı, havaların aslanı! Tüylü bacakları ve demir gibi bir gagası var – ucunda da demirden bir kanca – inanılmaz güçlü pençeleri – içe doğru kıvrık – bakın, böyle! Ve mızrak tırnaklı kaptan eliyle kartal pençesini taklit etmeye çalıştı." (II. Cilt: 308)

Jupiter'in kuşu olan kartal, gökyüzünün ve mutlak iktidarın simgesidir. Peeperkorn'un, kartalın pençelerini taklit eden o mızrak tırnaklı kaptan eli, yırtıcı, ilkel ve üstün bir enerjinin bedenleşmesi olarak okunabilir. Bu noktada doğa, romantiklerin hayal ettiği huzurlu bir sığınak değildir; tehlikeli, vahşi, avcı ve hükmedici yönüyle yüceltilir. Settembrini'nin doğayı fethedilmesi gereken irrasyonel bir düşman olarak görmesine karşılık, Peeperkorn doğayla özdeşleşen, onun mimiklerini taklit eden ve onun diliyle (ya da dilsizliğiyle) konuşan bir karakter olarak belirir. Tin ile doğa arasındaki kadim karşıtlık, onun kişiliğinde erimeye yaklaşır; çünkü Peeperkorn, düşünen tin değil, yaşayan ve hisseden doğanın tinselleşmiş biçimidir.

Bu erime her zaman barışçıl değildir. Bir anda yükselen yüce öfkeyle yumruğunu kaldırması, çevresindekileri paniğe sürüklemesi, Dionysosçu gücün karanlık tarafını açığa çıkarır. Buradaki şiddet, Naphta'nın ideolojik gerekçelere dayalı kutsal teröründen farklı olarak, doğrudan, anlık ve bedenseldir. Uygarlık disiplinine değil, yaşamın ilksel taşmasına aittir. Hans'ın bu sahneden duyduğu tuhaf haz, yalnızca düşünsel tartışmaların değil, uygarlık tarafından bastırılmış ilkelliğin de onu etkilediğini gösterir. Peeperkorn'da görülen bu karizmatik yoğunluk, politik düzlemde **logos**'u aşan lider karizması ve toplumsal büyülenme olasılığına dair bir yankı da taşır; roman, bunu açık bir politik tez hâline getirmese de bu yönde bir okuma imkânı sunabilir.

Bitiş bölümündeki tasvir, karakterin trajik boyutunu vurgular. Yatağa uzanmış, yüzü biçimsizleşmiş, rengi maviye çalmış bedeni neredeyse bir tragedya maskesine dönüşür; buna rağmen krallara özgü hatlarını yitirmez. Ölüm bile onun anıtsallığını bütünüyle silmez. Bu sahne, Peeperkorn'un yalnızca yaşamın değil, ölümün de trajik ve teatral bir temsilcisi olduğunu düşündürür. Çöküşünde bile bir sahne düzeni, bir biçim duygusu vardır. Böylece o, Settembrini'nin sözle kurmaya çalıştığı onurlu insan

idealinden ve Naphta'nın soyut ruh kavrayışından farklı olarak, yaşamın ve ölümün doğrudan hissedilebilir hakikatini temsil eder.

Onun "Hissetmek dinsel bir görevdir." sözleri, bu varoluş tarzının felsefi özünü derinleştirir. Duygu, yalnızca psikolojik bir durum değil, Tanrısal bir ilke hâline gelir. Yaşamın uyandırılması, akılla değil, coşkuyla, sarhoşlukla ve yoğun duygulanımla mümkündür. Peeperkorn böylece hem Settembrini'nin mantıksal ilerleme söylemini hem de Naphta'nın asketik–mistik kurtuluş projesini reddederek, tinin doğaya yaklaştığı, bedeni ve duyguyu kutsadığı üçüncü bir yol ihtimalini işaret eder. Bu, tamamlanmış bir sentezden ziyade, düşünceyle değil deneyimle kurulan, kırılgan ama sarsıcı ve romantik bir yakınlaşma olarak görünür.

Bu nedenle Peeperkorn, Alman Tini'nin modernite içindeki parçalanmışlığında nadir bir açıklık anı gibi düşünülebilir. Tin, onda doğaya tamamen teslim olmaz; fakat onunla baş döndürücü bir yakınlık yaşar. Settembrini ve Naphta'nın soyut tartışmalarının arasına düşen bu canlılık anı, Hans'ın deneyimini zenginleştirir ve ona tinin yalnızca akıl veya inançla değil, bedenin tepkileri, sezgi ve coşkuyla da biçimlendiğini gösterir. Peeperkorn, bu yönüyle, tinin doğayla kısa süreli bir barışının ve aynı zamanda bu barışın trajik imkânsızlığının simgesi olarak okunabilir.

Gelgelelim Tinin doğayla kurduğu bu kontrolsüz ve büyüleyici yakınlık, Joachim'in şahsında yerini tam zıddına, yani iradenin doğa üzerindeki mutlak otoritesine bırakır. Peeperkorn'un temsil ettiği yaşamsal enerjinin ve coşkunun sınırları ne kadar geniş ve tanımsızsa, Joachim Ziemssen'in dünyası o denli ölçülü, sınırları belirli ve vazifeye dayalıdır. Joachim Ziemssen, romanda Hans'ın kuzeni olmanın ötesinde, tinin aşağı dünya ile, görevle, disiplinle ve bedensel sınırlarla kurduğu katı ilişki biçiminin kişileşmiş hâli olarak okunabilir. Onun sanatoryum deneyimi, hastalığın açtığı gevşeme alanına teslim olmak yerine, bu gevşemeye karşı koyma ve onu askeri bir düzen içinde aşma çabası şeklinde gelişir. Dalgalanan, salınan, kararsız bir iç dünyaya sahip Hans'ın yanında Joachim, doğrusal ilerlemeye, hedefe ve göreve kilitlenmiş bir pusula gibi görünür. Bu bakımdan, Hans'ın karşı-tipi, yani yerçekimine, yeryüzüne ve düzlüğe sadık kalan karakter olarak konumlanır.

Joachim'in sözlerinde en baskın duygu, kaybedilen zamana yönelik öfke ve yas duygusudur. Sanatoryum onun gözünde bir iyileşme mekânından çok, kokuşmuş bir su birikintisi gibi hareketsiz bir bekleme alanıdır. Aşağı dünyada, yani düzlüğün düzeninde, her yıl anlamlıdır; her geçen zaman parçası kariyerde, rütbede, yaşamda somut bir değişim üretir. Berghof'ta ise zaman kayganlaşır, iz bırakmadan geçer. Bu, Joachim için bir ayrıcalık değil, varoluşsal bir kayıp ve erozyon anlamına gelir. Subaylık sınavına

hazırlanmak yerine ağzında bir dereceyle oturup sanatoryumun anlamsız tekrarlarına maruz kalması, onun benlik algısını kemiren temel deneyimdir.

Hastalığa karşı tutumu, tedavinin kendisini bile bir görev olarak görmesinde kristalleşir. Dinlenme kürü, Hans için yavaş yavaş ritüel ve kısmen keyifli bir tembellik biçimine dönüşürken, Joachim'in gözünde askeri bir emirdir; harfiyen ve eksiksiz uygulanması gereken bir disiplin pratiği. Sabah–akşam Behrens'e baskı yapması, yalnızca iyileşme arzusundan değil, düzlüğe, birliğe ve askerî hiyerarşiye yeniden dahil olma isteğinden kaynaklanır. Bedeni, göreve uygun hâle getirilmesi gereken bir araçtır; bu araç zayıflığa teslim edilmemelidir.

Joachim'in, Behrens'in uyarılarına rağmen sanatoryumu terk etmeye karar verdiği sahne, bu görev ahlakının en dramatik ifadesidir. "Kıtama katılmak zorundayım." sözleri bir istekten çok, kaçınılmaz bir emir gibi çıkar ağzından. Riskin, hatta ölüm ihtimalinin bile bu kararlılık karşısında geri plana itildiği görülür. Bu sahnede Joachim, tıbbın otoritesine ve bedensel gerçekliğe meydan okur; ancak bunu keyfi bir isyanla değil, görev ahlakının mutlaklığıyla yapar. Bedeni, korunacak değil, gerekirse feda edilecek bir şeydir. Bu fedakârlık, onu kahramanlaştırdığı kadar, Alman Tini'nin bireyi aşan disiplin ve itaat fikirlerinin ne kadar yıkıcı olabileceğine dair de düşündürücü bir örnek sunar.

Bu an, Hans'ın yönelimini de daha görünür kılar. Joachim düzlüğe, göreve ve ölüme doğru ilerlerken, Hans dağın, hastalığın, aşkın ve zamansızlığın içine daha çok gömülür. Joachim'in gidişi bir firar gibi algılanabilse de özünde bir itaat eylemidir; Hans'ın kalışı ise bir tür pasif direniş ve başıboşluk izlenimi uyandırır. İki karakter arasındaki bu ayrım, romanın temel gerilimlerinden birini somutlaştırır: ilerleme mi, askıya alma mı; görev mi, deneyim mi; disiplin mi, çözülme mi?

Sonuçta Joachim, romanda karşı-tip olmanın ötesinde, Alman Tini'nin askerî, görev odaklı, bedene hükmeden ve zamanı çizgisel bir hedef doğrultusunda algılayan muhafazakâr yüzünü temsil eder. O, hastalığı sapma ve engel olarak yaşarken, Hans hastalığı geçit ve deneyim olarak içselleştirir. Joachim'in trajedisi bu katı doğrusal yönelimden kaynaklanır: dağa, zamana ve doğaya uyum sağlamaz; onlarla savaşır. Bu savaşın bedelini ise kendi bedeniyle öder. Tin–doğa geriliminde Joachim, toprağa, düzlüğe ve disipline bağlı kalan, ama tam da bu nedenle tükenen bir karakterdir. Ancak bedeni terbiye etmeye yönelik bu bireysel ve manevi çaba, sanatoryumun kurumsal işleyişinde yerini daha soğuk, mekanik ve maddeci bir iktidara bırakır. Joachim'in bir onur meselesi olarak gördüğü bedensel direnç, Dr. Behrens'in klinik bakışı altında her türlü kutsallıktan arındırılarak ölçülebilir bir veriye dönüştürülür.

Dr. Behrens, modern uygarlığın biyopolitik pratik ve araçlarının kendisinde toplandığı bir karakter olarak da değerlendirilebilir. Bu yönüyle romanda modern tıbbın ve bedenin nesneleştirilmesinin en net temsili olarak okunabilir. Onun dünyasında insan bedeni, anlam, korku, arzu ya da metafizik değer taşıyan bir varlık olmaktan çok, ölçülebilen, analiz edilebilen ve teknik müdahaleye açık bir yüzey hâline gelir. Hastalık, ruhsal bir kriz ya da varoluşsal bir kırılma değil; protein dengelerine, metabolik hızlara ve dokuların kimyasal bileşimine indirgenmiş fizyolojik süreçler olarak tanımlanır. Hans'a yaklaşımı da bu indirgemeci çerçevede şekillenir: tanı, kader yorumu değil, bir formülasyon, bir laboratuvar denklemi görünümündedir.

Behrens'in muayene ve teşhis pratiği, bedeni neredeyse coğrafi bir yüzey gibi okumasında belirginleşir. Akciğerlerdeki boğuk sesler onun için geçmiş enfeksiyonların bıraktığı izler, kireçlenmiş bölgeler ve yara dokularıdır; yani bedende yazılı kalmış bir tarih, fakat bu tarih insani öykü değil, biyolojik bir kayıttır. Davos'un kuru ve hafif havasından söz ederken bile, bunu romantik bir yükseklik duygusuyla değil, daha keskin işitme ve daha sağlıklı teşhis olanağıyla ilişkilendirir. Doğa, burada spiritüel bir güç değil, tanıyı kolaylaştıran çevresel faktör olarak kavranır; dağ, tinsel bir mekân olmaktan çıkıp bir tür genişletilmiş laboratuvar ortamına dönüşür.

Röntgen odasında doruğa çıkan sahnede bedenin gizemi neredeyse tamamen ortadan kalkar. Behrens, ışıklandırılmış anatomiyi yeni çağın zaferi olarak nitelerken, modern bilimin görünmeyeni görünür kılma kudretini gururla sergiler. Fakat bu görünürlük, insanı yüceltmekten çok, onu nesneleştirir. Bir kadının kolunu yalnızca kemik ve eklemlerden oluşan bir yapı olarak gösterirken, buna hafif alay ve erotik ima eklemesi, bedenin hem bilimsel hem de etik–estetik açıdan metalaştırıldığını düşündürür. Organ, kişiye ait mahrem bir parça olmaktan çıkar; didaktik bir örneğe dönüşür.

Bu yaklaşım, Behrens'in insan vücudunu kimyasal bileşenlerine indirgemesinde daha da çıplaklaşır. Su, protein, yağ ve tuz… Onun gözünde insan, özünde bu bileşenlerden ibarettir ve bu indirgeme, hayranlık ya da dehşet uyandırmaktan uzaktır. "Heyecanlanacak bir şey yok." ifadesi, modern bilimin soğukkanlılığının özeti gibidir. Beden, varoluşun mucizevi taşıyıcısı değil; çözülüp incelenebilecek, optimize edilebilecek ve gerektiğinde gözden çıkarılabilecek bir madde yığını hâline gelir.

Bu nedenle Behrens, romanda yalnızca bir hekim değil, modernliğin kişileşmiş bir yüzü olarak da okunmaya elverişlidir: teknik, rasyonel, indirgemeci ve mesafeli. Hans'ın tinin karanlık ve derin boyutlarıyla yüzleştiği bir dünyada Behrens, bu derinliği sürekli olarak yüzeye çekmeye, ölçülebilir ve sınıflandırılabilir hâle getirmeye çalışır.

İnsanı organizma olarak kurtarmaya uğraşırken, onu aynı zamanda kimliksizleştirir. Böylece tin–doğa–beden geriliminde Behrens, doğayı romantize etmeyen, ama onu nesneleştirerek sömüren modern aklın temsilcisi olarak konumlanır; iyileştirme iddiası, aynı anda bir indirgeme ve yoksullaştırma eylemine dönüşür. Ancak insan varlığına yönelik bu biyolojik indirgeme, Berghof havasında solunan tek gerçeklik değildir. Behrens'in neşteri ve mikroskobuyla somutlaştırmaya çalıştığı o fiziksel yüzeyin hemen altında, rasyonel aklın ve tıbbın ulaşamadığı daha tekinsiz, ruhsal bir boşluk açılır.

Dr. Krokowski, **Büyülü Dağ**'ın düşünsel mimarisinde, Dr. Behrens'in temsil ettiği 19. yüzyıl pozitivist biyomedikal indirgemeciliğine karşı, 20. yüzyılın başında yükselen Sigmund Freud'un[8] ve psikanalizin tekinsiz sesini temsil eder. Behrens bedeni parçalara ayırarak kimyasal bileşenlere ve ölçülebilir süreçlere indirgerken; Krokowski, dönemin **Zeitgeist**'ına uygun olarak hastalığı salt fizyolojik bir arıza değil, bastırılmış bir iç gerilimin patolojik dışavurumu olarak ele alır. Bu anlamda beden, onun için tamir edilecek bir makine olmaktan çok, şifresi çözülmesi gereken konuşan bir yüzeydir. Krokowski'ye göre hastalığın bir dili vardır ve bu dil, rasyonel bilinç üzerinden değil, bilinç dışının dolaylı, maskeli ve çarpık yolları aracılığıyla ifade bulur. Krokowski'nin Freudyen şemasının temel taşı, libido ile hastalık arasında kurduğu şu radikal eşdeğerliliktir: "Hastalık belirtileri faal haldeki bir aşkın maskelenmiş biçimidir." (I. Cilt: 162-163)

Bu iddia, romanın genel tin–doğa gerilimini psikanalitik bir katmana taşır. Burada hastalık, yalnızca doğanın biyolojik düzleminde gerçekleşen bir kaza değil, tinin sosyal normlar ve süperego tarafından bastırdığı arzuların sahnesi olarak belirir. Bastırılmış aşk (libido) yok olmaz; yön değiştirir (sublimasyon veya konversiyon), biçim değiştirir ve beden üzerinde bir semptom, ateş, zayıflık ya da öksürük hâlinde geri döner. Krokowski'nin bakışında hastalık, yanlış bir konuşma değil, bastırılmış hakikatin dolaylı ve kılık değiştirmiş ifşası olarak okunabilir. Bu okuma, Freud'un **Das Unbehagen in der Kultur** eserinde, kültürel gelişimin bedeli olarak bireye yüklenen

[8] Ancak Krokowski birebir Freud'un bir kurgusal izdüşümü olarak okumak eksik bir yaklaşım olacaktır. İkincil literatür, karakterin Freudyen psikanalizden beslenmekle birlikte, çok daha karmaşık ve eklektik bir yapı arz ettiğini ortaya koyar. Katrin Max (2025: 65), Krokowski'nin Maximilian Bircher-Benner, Georg Groddeck ve Sigmund Freud gibi farklı tarihsel kişiliklerin özelliklerini kendinde topladığını belirtir. Hatta Max'a göre Krokowski, vaaz ettiği kurtuluş öğretisine (Erlösungslehre) uygun olarak, fiziksel görünümüyle İsa'yı (Nasıralı) andıran mesihi çizgilere de sahiptir.

Neumann ise bu ayrımı daha kavramsal bir düzleme taşır: Ona göre Behrens tıbbi materyalizmi temsil ederken, Krokowski saf bir psikanalizden ziyade, obskürantizmle (karanlıkçılıkla/gizemcilikle) ittifak kurmuş bir psikolojizmi temsil etmektedir. Dolayısıyla Krokowski, bilimsel psikanalizden ziyade, onun mistisizmle bulanıklaşmış melez bir formunu sunar.

psikolojik maliyeti tarif ettiği şu tespitle derin bir yakınlık gösterir: "... ist es unmöglich zu übersehen, in welchem Ausmaß die Kultur auf Triebverzicht aufgebaut ist, wie sehr sie gerade die Nichtbefriedigung [...] von mächtigen Trieben zur Voraussetzung hat." (Freud, 1994: 63) Dolayısıyla romandaki hastalıklar, Freud'un işaret ettiği bu vazgeçişin yarattığı basıncın bedende patlak vermesidir; tinin (uygarlığın) doğa (içgüdüler) üzerinde kurduğu tahakkümün yarattığı huzursuzluk, Berghof'ta tüberküloz kılığında somutlaşır.

Bu psikanalitik perspektif, sanatoryum sakinleri için hem büyüleyici hem de ürkütücüdür. Krokowski, gizli acılardan, utançtan, elemden söz ederken teorik bir çerçeve sunmakla kalmaz; dinleyicilerinin mahrem iç dünyalarına, sakladıkları karanlık arzulara dokunur. Analizi bir tür ışık olarak tanımlaması, onu karanlık bilinç dışını aydınlatma vaadiyle konuşan, bilim adamı ile rahip (veya şaman) arasında duran bir karaktere dönüştürür. Ancak bu ışık huzur değil, sarsıntı üretir; çünkü kişinin kendisiyle, yani bastırdıklarıyla yüzleşmesini gerektirir.

Krokowski'nin organizmanın kendini zehirlemesi üzerine yaptığı açıklamalar, modern tıbbın terminolojisini ödünç alsa da içerik çoğunlukla Freudyendir. O, bu zehirlenmenin kaynağını dışsal bir mikrop değil, içeride biriken ve dışarı akamayan psişik enerjiye bağlar. Omuriliği sarhoş eden toksinler, fiziksel bir süreçten çok, tutkuların bedendeki kimyasal yankısıdır.

Bu bağlamda Dr. Krokowski, tin–doğa–beden sarkacına üçüncü ve en karmaşık ekseni ekler: Bilinç dışı. Bu eksen ne tamamen aklın denetimindedir ne de salt biyolojik zorunluluklara indirgenir. Krokowski'nin varlığı, romanın temel sorusunu daha da keskinleştirir: Hastalık gerçekten bedende mi başlar, yoksa tin ile doğa arasındaki çözülememiş, bastırılmış gerilimin bir sonucu mudur? Bu sorunun yanıtı artık bireysel bir analiz odasında değil, tarihin devasa ve kanlı sahasında verilecektir. Tinin kendi içindeki o derin ve bastırılmış huzursuzluk, Berghof'un bulutları arasından sıyrılarak yeryüzünün balçığına, yani kolektif bir yıkımın somut gerçekliğine havale edilir.

Büyülü Dağ'ın son bölümleri, dağın hermetik dünyasında uzun yıllar süren entelektüel ve duygusal iç provanın ardından, Hans Castorp'un I. Dünya Savaşı cephesine inişini sahneler. Bu nihai sahne, Berghof'ta karşılaştığı tüm felsefî ve kişisel etkilerin tarihsel şiddet içinde dramatik bir sahnelenmesi olarak okunmaya elverişlidir. Çamurlu tarlalar, karanlık, yağmur ve çamur, durmamacasına boğuk bir gök gürültüsüyle inleyen bulanık gökyüzünü kızıllaştıran alevler, parçalanmış bedenler ve anonim taburlar, Settembrini'nin övdüğü uygarlığın fiilî çöküşüne dair karanlık bir tablo çizer.

Bu tabloda Hans, artık ne Hamburg'daki sivil yaşamın düzenine ne de Berghof'un ritüelistik kürüne aittir; gri bir taburun parçası, tek bir vücuttur. Birey, Joachim'in arzularını andıran bir görev ahlâkının ve Naphta'nın savunduğu otorite–terör mantığının içinde erir. Joachim'in disiplin, görev ve askerlik ideallerinin -Hans'ın bakışında yer yer hayranlık uyandırmış olan bu ideallerin- savaş sahnesinde kolektif ve yıkıcı bir güç hâlini alması, roman boyunca işlenen görev–özgürlük, disiplin–çözülme gerilimlerini yeni bir düzleme taşır. Hans'ın cephede bulunması, bir bakıma Joachim'in ertelenmiş arzusunun trajik bir mirasçılığı olarak da görülebilir.

Savaş sahnesinde Settembrini'nin hümanizmi ve uygarlık ideali, pratikte etkisiz kalır. Eleştirel akıl ve sözün gücü, topçu ateşi, çamur ve kitlesel ölüm karşısında geri çekilir. Settembrini'nin savaş öncesi ve sırasındaki yazılarında savunduğu uygarlık savaşı ve ilerleme uğruna mücadele fikriyle karşılaştırıldığında, romanın son sahnesi, bu ideallerin ne ölçüde kırılgan olduğunu düşündürür. Savaş alanı, yalnızca Naphta'nın savunduğu çağımızın emri terördür teşhisini doğrulayan bir alan gibi görünmekle kalmaz; aynı zamanda Peeperkorn'un temsil ettiği Dionysosçu coşkunun ve kitlelerin sarhoş edilmiş duygulanımının kolektif bir patlaması izlenimini de uyandırır.

Hans'ın savaş alanında Schubert'in Lindenbaum şarkısını söylemesi, roman boyunca müzik, aşk ve ölüm arasında kurulan ilişkilerin bu kez kanlı bir gerçeklik içinde yeniden belirişidir. Berghof'ta müzik, çoğu zaman ölümü estetize eden, gerçeğin dehşetini yüce bir pırıltıyla örten bir sanat formu olarak deneyimlenmişti. Hans'ın kar fırtınasındaki düşünde iyilik ve kardeşçe sevgi adına, ölümün düşüncelerine egemen olmama yönünde verdiği karar, Settembrini'nin insanlık onuru ve sevginin akıldan bile güçlü olduğu yönündeki vurgularıyla kesişen Apolloncu bir ufuk açmıştı. Savaş sahnesinde ise bu ideal, çamura ve bedensel çözülmeye gömülü bir dünya içinde sınanır: Hans şarkı söylerken, farkında olmadan bir yoldaşının eline basar ve onu çamura daha derin gömer. Sanat ve müzik, burada hem teselli kaynağı hem de dehşetin üzerine örtülen ince bir estetik tül hâline gelir.

Bu çalışma, **Büyülü Dağ**'ı Hans Castorp'un sarkaç hareketi üzerinden, Alman Tini'nin tin/doğa, uygarlık/doğa ikilikleri bağlamında inşa oluşunun bir modeli olarak ele almaya çalıştı. Settembrini'nin liberal–hümanist pozisyonu, Naphta'nın teokratik ve devrimci radikalizmi, Chauchat ve Peeperkorn'un temsil ettiği içgüdü ve bedensellik, Totentanz/Walpurgisnacht sahnelerindeki kolektif sarhoşluk, Joachim'in görev ahlakı, Behrens'in biyomedikal indirgemeciliği ve Krokowski'nin psikanalitik ara-katmanı birlikte düşünüldüğünde, romanın tek bir Alman Tini'nin özünü sunmadığı, tam tersine, bu tinin parçalı, çelişkili ve tehlikeli yönlerini görünür kıldığı söylenebilir.

Mann'ın savaş yıllarındaki muhafazakâr–kültürcü tutumundan cumhuriyetçi–demokratik bir pozisyona evrilen politik yazılarıyla birlikte okunduğunda, **Büyülü Dağ**'daki karakterler arası etkileşimler, yalnızca soyut bir ideoloji tartışması değil, aynı zamanda yazarın kendi düşünsel dönüşümünün de edebî sahnesi olarak değerlendirilebilir. Settembrini–Naphta karşıtlığı, otorite–özgürlük, beden–ruh ve terör–eleştiri eksenlerinde kesişerek, 20. yüzyıl başı Almanya'sında yükselen ideolojik radikalizmlere içkin zihniyet biçimlerine dair alegorik bir sezgi imkânı sunar. Peeperkorn'un karizmatik ama logos'u aşan otoritesi, kitlesel büyülenme ve lider kültü risklerini çağrıştırırken; Totentanz ve Walpurgisnacht sahnelerindeki maskeli kolektivite, savaş meydanındaki anonim taburların duygusal ön mizanseni olarak okunabilir.

Bu çerçevede **Büyülü Dağ**, okura kapalı ve hazır bir politik program dayatmak yerine, faşizmin yükselişiyle sonuçlanacak Avrupa krizine zemin hazırlayan belirli zihniyet kalıplarını, duygulanım biçimlerini ve otorite tasavvurlarını edebî düzlemde yoğunlaştıran bir yapı sergiler. Hans'ın hayatta kalıp kalmadığının belirsiz bırakılması (biz senin bu işten sağ çıkacağına bahse giremeyiz), yalnızca bir karakterin kaderine değil, Alman Tini'nin geleceğinin de belirsizliğine işaret eder. Bu krizden sevgi doğar mı? sorusu Mann tarafından kesin bir yanıta kavuşturulmaz; ancak tam da bu nedenle, romanın etik ve politik yerleşim noktasını oluşturan, okuru 20. yüzyıl Avrupa'sının şiddet, otorite ve kolektif sorumluluk sorunları üzerine düşünmeye davet eden bir soru olarak kalır.

Bu bakımdan **Büyülü Dağ**, Alman Tini'nin moderniteyle ilişkisini, tin–doğa, kültür–uygarlık, akıl–içgüdü ve özgürlük–otorite çatışmalarında sınayan, geçici çözümlerden çok kalıcı sorular üretmeyi tercih eden bir metin olarak görülebilir. Roman, faşizm öncesi Avrupa eşiğinde kendi imkânlarını ve sınırlarını yoklayan, okuru şiddet, otorite ve kolektif sorumluluk üzerine düşünmeye davet eden bir deneysel alan (laboratuvar) etkisi yaratır. Kesin bir çözüm sunmak yerine, tam da belirsizliği ve sonuçsuzluğu aracılığıyla, modern Avrupa tarihinin etik ve politik sorularını, özellikle şiddet, otorite ve insanlık onuru sorunsallarında, bugün için de canlı tutan bir edebî tanıklık işlevi görür.

5.2. Demian Romanında Alman Tini Sorunsalı

Hermann Hesse'nin **Demian**: Emil Sinclair'in Gençliğinin Öyküsü romanı, bir gençlik hikâyesi olmanın ötesinde, Alman Tini sorunsalıyla yakından bağlantılı bir iç deneyim metni olarak okunmaya elverişlidir. Thomas Mann'ın **Büyülü Dağ**'ında Hans Castorp, zıt güçler arasında nihai bir karara varamadan salınan pasif bir sarkaç özne olarak karşımıza çıkarken; Emil Sinclair, bu zıtlıkları kendi benliğinde eriterek aşmaya çalışan aktif bir dönüşüm öznesi olarak belirir. Bu nedenle roman, daha en başından itibaren benliğin kuruluşunu kutuplar arasındaki çatışma üzerinden düşünmeye zorlayan bir ikilikler mantığıyla işler. Nitekim Theodore Ziolkowski'nin (karş. 1966: 3) de işaret ettiği üzere Hesse, Schiller'den bu yana Alman yazınını belirleyen kronik düalizmin mirasçısıdır; bu nedenle eserlerinde Tin ve Doğa, Akıl ve Duyu, İdeal ve Gerçeklik gibi karşıtlıklar neredeyse kaçınılmaz olarak aynı semantik alan içinde birlikte dolaşıma girer.

Birinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında yayımlanan roman, Sinclair'in çocukluktan yetişkinliğe geçişini anlatırken, bu bireysel dönüşümü Tanrı/Şeytan, iyi/kötü, aydınlık/karanlık, yasa/özgürlük gibi ikiliklerin çözülmesi ve sentezlenmesi süreci olarak sahneler. Bu bağlamda Lüthi'nin (1970: 14) tespiti kritiktir; "**Demian**, insan doğasının zincirlerinden boşanmış vahşeti ile tinin çaresizliğinin kişisel bir acı olarak deneyimlendiği o savaş atmosferinden doğmuştur ve doğa ile tin ilişkisini yeniden biçimlendirme çabasıdır." Dolayısıyla Sinclair'in benlik serüveni, yalnızca bir karakterin olgunlaşması değil, Alman Tini'nin akıl ile içgüdü, uygarlık/kültür ile doğa, ahlak ile içsel zorunluluk arasındaki gerilimi nasıl taşıyabileceği ve bütünleşebileceği sorusuna aranan edebî bir cevap olarak okunabilir.

Romanın başından itibaren vurgulanan iki dünya ayrımı – aile evinin temsil ettiği aydınlık dünya ile sokak, suç, cinsellik ve korkuyla örülü karanlık dünya – yalnızca Sinclair'in çocukluk algısına özgü bir şema olarak kalmaz. Bu ayrım, Hesse'nin çağının Alman toplumunda gördüğü daha geniş bir bölünmeyi, yani resmî Hristiyanlık ve saygın burjuva ahlâkı ile bastırılmış içgüdüler, suç, şiddet ve kolektif kabaran duygulanımlar arasındaki uçurumu da görünür kılma işlevi kazanır. İlerleyen bölümlerde Demian, Pistorius ve Bayan Eva gibi karakterler aracılığıyla bu ikili yapı giderek sorgulanır; yaşamın yalnızca aydınlık yarısını onaylayan tek taraflı ahlakın, öznenin kendi bütünlüğüne ve dünyayla hakiki bir ilişki kurmasına engel olduğu daha belirgin hâle gelir.

Bu çerçevede **Demian**, Alman Tini sorunsalının bireyin iç dünyasında ürettiği çatlağı odak noktasına alır. Sinclair'in bu çatlağı onarmaya yönelik serüveni,

aydınlık/karanlık dünya ayrımından başlayarak Kromer deneyimi, Demian'ın tabuları yıkan ahlak anlayışı, **Abraxas** sembolü, seçilmişlik ve kader düşüncesi, iç–dış gerçeklik ilişkisi ve savaşla kesişen tarihsel yıkım deneyimi üzerinden gerçekleşir.

Bu serüvenin ilk basamağı Aydınlık-Karanlık dünya ayrımıdır. Emil Sinclair'in çocukluk dünyasını aydınlık olarak tanımlaması, yalnızca güvenli bir aile atmosferinin betimlemesi değildir; bu sahne aynı zamanda kültürel ve ahlaki bir paradigmanın yansıması olarak düşünülebilir. Aile evi ve onunla bağlantılı kavram ve pratikler -anne, baba, okul, İncil, düzen, temizlik ve doğru sözlü davranış kalıpları- bireyin üzerine inşa edilmesi arzulanan normatif bir evreni temsil eder. Sinclair'in ilk benlik tasarımı, bu evrenle tam özdeşlik varsayımına dayanır: o, anne babanın çocuğu, aydınlık ve kusursuz dünyanın doğal bir parçasıdır. Sinclair, bu evreni şöyle tarif eder:

> "Büyük bölümüyle bana aşinaydı bu dünya; adı anneydi, babaydı bu dünyanın, sevgiydi ve çatılmış kaşlardı, örnek alınacak kişilerdi, okuldu. Yumuşacık parıldardı, aydınlık ve temizdi... Geleceğe doğru dümdüz uzanan çizgileri ve yolları kendisinde barındırırdı bu dünya; ödevler ve kabahatler, vicdan azapları ve günah çıkartmalar... Yaşamın aydınlık, güzel ve düzenli bir nitelik taşıyabilmesi için bu dünyaya tutunmak gerekiyordu." (2014: 17)

Bu tasvir, aydınlık dünyanın yalnızca iyi olana değil, aynı zamanda öngörülebilir ve hesaplanabilir olana dayandığını gösterir. Ödevler ve kabahatler, vicdan azapları ve günah çıkartmalar, suç ile bağışlanma arasındaki döngüyü düzenleyerek, bireyin kendisini güvenlik içinde hissetmesini sağlar. Hesse burada, Protestan çalışma ahlakını, aile içi disiplinle birleşmiş burjuva düzenini ve Hristiyanlığı bir ahlak makinesi olarak çalışan rasyonel bir program şeklinde resmeder. Ancak bu formasyonun bütün aydınlığı, daha en baştan, onun dışında (ve aynı zamanda içinde) bir karanlığın varlığını varsayar. Theodore Ziolkowski'nin (karş. 1966: 15) de belirttiği gibi, Sinclair ergenliğin ilk kıpırtılarıyla birlikte, ailesi tarafından hor görülerek reddedilen bu karanlık dünyanın, onların yapay bir şekilde rasyonelize edilmiş aydınlık dünyasından daha az doğal olmadığını sezinler. Nitekim Sinclair'in öteki dünya betimlemesi, yalnızca dış sokakları ve toplumsal periferiye itilmiş varoluş biçimlerini değil, aynı zamanda bastırılmış arzuyu, düzensizliği, bedenselliği ve ölümle sürekli temas hâlinde olan bir gerçekliği içerir:

> "Öteki dünyaya gelince; daha bizim evin göbeğinde başlıyordu ve bambaşkaydı... Bu ikinci dünyada hizmetçiler, zanaatkâr oğlanlar, hortlak hikâyeleri, skandallar yer alıyordu; dehşet verici, insanı cezbeden, korkunç ve bilmecemsi nesnelerin oluşturduğu rengârenk bir sel, mezbaha ve tutukevi, bağırıp çağıran içkili kadınlar... hırsızlıklar, adam öldürmeler, kendi canına kıymalar, hepsi bu dünyadaydı." (2014: 18)

Bu karanlık dünya, bir yandan vahşi, acımasız ve korkutucudur; diğer yandan insanı cezbeden bir çekim alanı oluşturur. Sosyal hiyerarşide aşağıda konumlanan figürler (hizmetçiler, zanaatkâr oğlanlar, içkili kadınlar) ile ölüm, şiddet ve suç imgesi, Hesse'nin ahlaki olarak bastırılmış olanla toplumsal olarak bastırılmış olan arasında kurduğu bağı sergiler. Burada karanlık dünya yalnızca dışarıda olan alt sınıf ve suç dünyası değil, rasyonel burjuva düzeninin bastırdığı bütün içgüdülerin taşıyıcısıdır.

Bu nedenle iki dünya arasındaki sınır, göründüğü kadar sağlam değildir. Sinclair'in karanlık dünyanın bu burjuva aile ortamının bizzat içinden başlamasından söz etmesi, bu ikiliğin dışsal değil, içsel bir yapı olduğunu gösterir. Aydınlık ve karanlık, mekânsal olarak keskin biçimde ayrılmış iki alan olmaktan çok, bilinç katmanlarında iç içe geçmiş iki düzlem hâlinde var olur. Sinclair bu gerilimi şöyle ifade eder:

> "Elbette benim yerim aydınlık ve kusursuz dünyadaydı, anne ve babamın çocuğuydum ben; gel gelelim gözümü nereye çevirsem, nereye kulak kabartsam öbür dünyayı algılıyordum... Hatta yasak dünyada yaşamaya can atıyordum bazen; çoğu kez bu dünyadan aydınlığa geri dönüş istediği kadar zorunlu ve iyi bir şey olsun, yine de bana daha az güzel, daha sıkıcı ve daha ıssız bir yere dönüş gibi geliyordu." (2014: 19)

Burada masumiyet anlatısı çok erken bir aşamada çatlamıştır. Sinclair, ait olduğu aydınlık dünyanın normlarını yitirmez, fakat onları daha sıkıcı ve ıssız bulmaya başlar; karanlık dünya ise hem korku hem arzu kaynağı hâline gelir. Bu salınım, Hesse'nin özneyi tin-doğa, akıl-içgüdü geriliminin tam ortasına yerleştirdiğini gösterir. Alman Tini'nin gerilimi, Sinclair'in çocukluk bilincinde ilk kez bu iki dünya ayrımıyla deneyimlenir.

Sinclair'in karanlık dünya ile ilk deneyimi ise Franz Kromer karakteri aracılığıyla gerçekleşir. Kromer'le birlikte romandaki karanlık dünya, yalnızca sezgisel bir alan olmaktan çıkar, somut bir iktidar ilişkisine ve süreğen bir esaret deneyimine dönüşür. Kromer, Sinclair'in kendi uydurduğu elma hırsızlığı hikâyesini fırsata çevirerek onu şantaj sarmalına hapseder. Böylece yalan, salt bir çocukluk oyunu olmaktan çıkar, öznenin tüm varoluşunu yeniden kurgulayan bir suç ve günah deneyimi hâline gelir. Burada kırılma noktası, fiilî hırsızlıktan çok, Tanrı'nın adını anarak yalan yere yemin etmektir; başka bir ifadeyle ihlâl, sadece toplumsal olana değil, aşkın bir düzene yönelmiştir. Kromer'in evin eşiğinden içeri girmesi hem mekânsal hem de simgesel bağlamda sınır ihlâlinin yoğunlaştığı bir an olarak belirir:

> "Hemen kapıyı açıp taşlığa süzülmek ve kapıyı ardımdan vurup kapatmak istiyordum ki, Franz Kromer de benimle birlikte içeri girdi... Ama benim olan bir şey yoktu artık, her şey annemin ve babamın aydınlık dünyasında kalmıştı; bense suça bulanmış, yabancı bir selin derinliklerine gömülmüştüm... Ayaklarım çamura batmıştı ve paspasa sürerek çıkarılacak gibi değildi çamur, evimize hiç aşinası olmadığı gölgeleri kendimle birlikte sürükleyip getirmiştim." (2014:29)

Taşlık, daha önce huzurun, temizlik ve güvenliğin mekânıdır; Kromer'le birlikte bu mekân, suçun ve utancın sahnesine dönüşür. Ayaklarım çamura batmıştı metaforu, yalnızca kirlenmeyi değil, geri dönüşsüzlüğü de ifade eder: bu çamur paspasa sürülerek çıkarılacak yüzeysel bir kir değildir; öznenin varlığını derinlemesine işgal eden bir lekedir. Sinclair, aydınlık dünyanın kurallarını hâlâ bilir; ancak bu dünyanın nesneleri artık onu teselli eden değil, onu suçlayan işaretlere dönüşmüştür. Artık benim değildi hiçbiri ifadesi, benlik ile ahlaki-kültürel dünya arasındaki bağın koptuğu anı işaret eder. Lüthi'nin (1970: 24) de vurguladığı gibi, bu deneyimle birlikte babanın kutsallığı bir çatlak almıştır; çocuk için bir dünya yıkılır ve alışıldık olandan acı verici bir kopuş başlar.

Bu bağlamda Kromer, **Demian** anlatısında basit bir kötü çocuk sembolü olmanın ötesine geçerek, Sinclair'in doğanın bastırılmış, tekinsiz ve karanlık yüzüyle girdiği o ilk, sarsıcı temasın simgesi hâline gelir. Alman Tini'nin derinliklerinde işleyen itaat ve suçluluk mekanizmaları, Kromer karakterinde doğanın ehlileştirilememiş yanı ile birleşerek Sinclair'i kuşatır. Onun karşısında yaşanan bu esaret, Sinclair için aydınlık dünyanın güvenli sınırlarının ilk ihlalidir; Hesse'nin ileride Demian ve Abraxas aracılığıyla felsefi bir bilince taşıyacağı o büyük ikiliğin, henüz ham ve korkutucu bir provasıdır. İnsan sadece aydınlık olana mı aittir, yoksa doğanın kaçınılmaz bir parçası olan kendi karanlığını da kucaklamak zorunda mıdır? Kromer deneyimi, bu sorunun henüz adlandırılamayan, kör ve acı verici ilk yüzleşmesidir; burada özne, kendisini ahlaki bir düşüş içinde değil, doğanın hem cezbeden hem de dehşete düşüren o gece tarafının pençesinde bulur.

Bu noktada Max Demian'ın sahneye çıkışı, Emil Sinclair'in iç dünyasında zaten belirsiz ve adlandırılamaz biçimde mevcut olan potansiyelin dışsallaşmasıdır. Bu nedenle Demian, basitçe dışarıdan gelen bir rehber değil; Sinclair'in kendi içindeki çatlağı (aydınlık/karanlık, yasa/içgüdü) bir hakikat problemi hâline getiren, Zerdüştvari bir uyanış çağrısını (kendini aşma ve değerlerin yeniden değerlendirilmesi) taşıyan bir karakter gibi okunabilir. Hesse külliyatına yönelik alışılagelmiş Jungcu perspektiften yapılan tahliller çerçevesinde düşünüldüğünde ise Demian, benliğin dağılmasını telafi eden bir **Selbst** (Özben) unsuru olarak, parçalı yaşantıları daha yüksek bir bütünlük hedefinde toparlamaya zorlayan içsel bir mıknatıs işlevi görür; tam da bu yüzden tin ile doğa arasındaki karşıtlığı bastırmak yerine onu tanıyıp daha yüksek bir senteze doğru gererek ilerler. Mileck'in (1958: 20) vurgusu, Demian'ın bu arketipsel–felsefi işlevini kavramsal açıdan yakalar, çünkü Demian, Tin (**Geist**) ilkesini kendini tanıma ve kendini gerçekleştirme ile birleştiren, Nietzscheci üstün bireyini (**Eigensinn**) temsil eden bir öznedir. Mileck (1958: 20) bunu şu şekilde formüle eder: "He acclaimed the principle of

Geist, with its Selbsterkenntnis and Selbstverwirklichung, and a Nietzschean emphasis upon the Eigensinn …"

Bu çerçevede Demian, Sinclair'in çocukluk ikiliğini radikal biçimde sorgulayan, iyi/kötü ayrımının kendisini sorunsallaştıran bir bakış açısını temsil eder. Bu sorgulama, teorik bir iddia olarak havada kalmaz; Demian, ahlaki düzenin nasıl kurulduğunu ve hangi korku–itaat mekanizmalarıyla korunduğunu göstermek için doğrudan kurucu bir anlatıyı yeniden yorumlar. Böylece rehberlik işlevi, Sinclair'i karanlığa çağırmaktan ziyade, karanlığın neden baştan itibaren dışlandığını ve bu dışlamanın hangi tür bir güç ilişkisi ürettiğini görünür kılmaya yönelir. Demian'ın alışılagelmiş olanı yıkan; Nietzschevari ifadelerle yeni değerler yaratma amacı taşıyan ahlak anlayışı, tam da burada belirginleşir: geleneksel Hristiyan okumanın sabitlediği anlamı yerinden oynatarak, kötü diye damgalananın ardındaki toplumsal psikolojiyi açığa çıkarır. Bu dönüşümün en çarpıcı ve kurucu hamlesi, Kabil'in nişanına ilişkin yeniden okumadır.

Kabil'in nişanına ilişkin yeniden okuma, bu dönüşümün en çarpıcı ve kurucu hamlesidir. Demian, Tevrat anlatısını geleneksel yorumundan koparak Kabil'i lanetli bir katil olmaktan çıkarır; onu çoğunluk için korkutucu olan cesaret ve karakter gücünün taşıyıcısı olarak ele alır:

> "Söz konusu nişanı taşıyanların korkunç kimseler olduğu söyleniyordu; gerçekten de öyleydiler hani. Cesaret ve karakter sahibi kişiler, başkalarına her zaman pek korkutucu görünür çünkü... Güçlü bir insan güçsüz bir insanı vurup öldürdü... Olaydan sonra güçsüz kişilerin yüreğini korku sardı... 'Peki, ne diye siz de tutup onu öldürmüyorsunuz?' diye sorulduğu zaman, 'Korkak kişileriz, onun için' demediler de, 'Nasıl öldürebiliriz? Bir nişanı var,' yanıtını verdiler. İşte aşağı yukarı böyle doğmuş olacak bu uydurma kıssa." (2014: 45)

Burada günah anlatısının arkasındaki güç ilişkisi açığa çıkarılır. Kabil'in nişanı, artık Tanrı'nın laneti değil, çoğunluğun korkusunun ürettiği bir söylence olarak okunur. Soon-Kil Hong (2009: 30), Kabil ve haçtaki hırsız gibi figürlerin, geleneksel Hristiyanlık açısından kötünün sembolüyken, Nietzscheci bir perspektifle iyinin, yani cesurca kendi yolunu gidenlerin sembolüne dönüştüğünü işaret eder. Güçlü olanın eylemi, ahlaki kategorilerle değil, güç–korku ilişkisiyle açıklanır. Demian'ın önerdiği bu okuma, Hristiyanlık sonrası Avrupa ahlakını sarsan Nietzscheci bir motifi çağrıştırır: sürü ahlakının güçlü ve farklı olana duyduğu korku, onları kötü ve lanetli ilan eden öyküler icat eder.

Demian'ın Sinclair'e sunduğu bu farklı ahlak, yalnızca kutsal metin yorumuyla sınırlı değildir; Tanrı kavrayışında da radikalleşir. Yehova'nın yalnızca aydınlık olanı temsil ettiğini, dolayısıyla yaşamın bütünlüğünü kuşatamadığını vurgulayan Demian, cinsellik, şiddet ve karanlık itkileri dışlayan tek taraflı Tanrı anlayışını eksik bulur. Bu

eksiklikten hareketle **Abraxas** fikrine giden yol açılır. Demian'ın Sinclair'i Kabil miydi, Habil miydi sorusuna maruz bırakarak, yasakları dışsal kodlardan içsel ölçülere kaydırması, bireysel benliğin kolektif etik kodlardan kademeli olarak ayrışmasının başlangıcıdır. Böylece Demian, Sinclair'in suçluluk deneyimini başka bir düzleme taşır: suç artık sadece norm ihlali değil, doğanın açığa çıkmak isteyen potansiyelinin ifadesi olabilir.

Bu potansiyel Sinclair'in gençlik döneminde farklı bir düzleme açığa çıkar ve Benlikte temel bir kırılma yaratır: Bu kırılma artık yalnızca dışarıdaki iki dünya arasında değil, bizzat kendi benliğinin içinde yaşanan bir ayrışma olarak belirir. Aydınlık dünya ile karanlık dünya arasındaki gerilim, romanın bu evresinde mekânsal bir ikilik olmaktan çıkar, öznenin iç yapısına yerleşen ontolojik bir sorun hâline gelir. Kromer deneyimiyle başlayan yarılma, ergenliğin getirdiği cinsel uyanış ve içgüdüsel dalgalanmalarla derinleşir. Sinclair bu dönemi şöyle tanımlar:

> "Ben de herkes gibi yaptım; bundan böyle çocukluktan çıkmış bir çocuğun ikili yaşamını sürdürmeye koyuldum. Bilincim evimizin yasak sayılmayan aşina dünyasında yaşıyor... Ama bunun yanı sıra cehennemsi düşlerde, içgüdülerde ve isteklerde başka bir yaşam sürdürüyordum; bilinçli yaşamım bunların üzerinden kendine giderek daha korkutucu köprüler kurmaya çalışıyor, çünkü çocuk dünyam içimde yıkılıp gidiyordu." (2014:65)

Bu ifadede ikili yaşam yalnızca ahlaki bir ikiyüzlülüğe değil, bilincin kendi içinde iki ayrı varoluş rejimi kurmak zorunda kalmasına, dolayısıyla benliğin sürekliliğini tehdit eden bir bölünmeye işaret eder. Nitekim Helga Esselborn-Krumbiegel'in (karş. 2004: 63) de belirttiği üzere romanda karşımıza çıkan özne, benlik çözülmesi (**Ich-Zerfall**) ve **desintegrasyon** tehdidi altındadır; kendisini artık naif, sınırları belirli bir birey olarak kuramaz, aksine bu sınırları zorlayarak aşmak ve benliği yeniden tanımlamak zorunda kalır. Çocuk dünyasının içten içe yıkılıp gitmesi, Hesse'nin insan olma şemasında cennetten kovuluş diye adlandırdığı aşamayla ilişkilendirilebilir: masumiyetin sona ermesi, kişinin kendini suç ve yasa alanında bulmasıdır.

Bu aşamada Demian, basit bir kurtarıcı değil, bir yüzleştirici rolü üstlenir. O, Sinclair'i karanlığından arındırmak yerine, karanlığın anlamını değiştirmeye çalışır. Sorun, karanlığın bastırılması değil, onun içselleştirilerek benliğin bir parçası olarak tanınmasıdır. Ralph Freedman'ın (1958: 278) da Demian'ın, sadece bir rehber değil, Sinclair'in içindeki gizli kontrol yetilerinin ve süperegonun dışa vurmuş hali, bir tür içsel **daemon**u olduğunu imler. Bu nedenle Sinclair'in yaşadığı yabancılaşma, sadece bir yitim değil, kimliğin daha üst bir düzlemde yeniden inşasının gerekli ön koşulu olarak da görülebilir. Hesse'nin Almanya bağlamında işaret ettiği modernite krizi, burada bireysel düzlemde tin/doğa, yasa/içgüdü, kültür/yaşam enerjisi ayrışmaları biçiminde

yaşanır. Bireysel düzlemde deneyimlenen bu ayrışma, karşıt kutupları tek bir yapıda birleştiren **Abraxas** sembolüyle varoluşsal bir sentez arayışına dönüşür.

Abraxas, **Demian**'da Emil Sinclair'in çocukluğundan beri deneyimlediği ikiliğin ontolojik olarak aşılmasına imkân tanıyan bir düşünme biçimini temsil eder. Bu sembol, romandaki çatışmayı çözen bir anahtar kavram olmaktan çok, onu daha kapsamlı ve tehlikeli bir bütünlük talebi içine çekerek yeniden kurar. Bu bakımdan **Abraxas**, Hesse'nin Alman Tini sorunsalını romanda sembolleştirme biçimi olarak okunabilir: Tin/doğa ve akıl/duyu gibi ikilikler burada bir tez–antitez şemasına indirgenmez; tersine, öznenin hem etik hem de varoluşsal bütünlüğünü sınayan bir birlik arayışına dönüşür. Söz konusu karşıtlıklar, Hesse'de pedagojik bir uzlaşmayla yatıştırılmak yerine, romantik mirasın karakteristik hamlesiyle—zıtlıkların aynı imge içinde birlikte taşınmasıyla—sahneye konur. Hesse, moderniteyle keskinleşen parçalanmayı, kavramların analitik ayrımıyla değil; sembollerle, yani romantik imgelem geleneğinin diliyle taşır ve dönüştürmeye çalışır. Ralph Freedman (1958: 282) da bu romantik süreklilik hattını, **Demian**'daki **Abraxas** ve Atmaca sembollerini Novalis'in Mavi Çiçek imgesiyle ilişkilendirerek yakalar; ona göre bu semboller, aydınlık/karanlık ve akıl/ruh gibi karşıtlıkların, karakterlerin tarihsel-zamansal düzenini aşan bir birlik anlayışında uzlaştırılmasını (**reconciliation**) ifade eder.

Demian'ın Yehova ve Şeytan arasında kurduğu radikal ilişki, bu dönüşümün teorik ifadesidir. Sinclair'in çocukluk dünyasında günah olarak kodlanan birçok unsur – cinsellik, şiddet düşünceleri, karanlık arzular – yaşamın kendisine ait güçler olarak yeniden anlam kazanır:

> "Tanrı'ya ibadetin yanı sıra Şeytan'a da ibadet etmeliyiz. Bence doğrusu budur. Olmazsa, Şeytan'ı da içinde barındıran bir tanrı yaratmak gerekir; öyle bir tanrı ki, dünyanın en doğal olayları karşısında insan gözlerini kaçırmasın kendisinden." (2014: 80**)**

Burada Demian, tek yanlı iyilik tanrısının, gerçekliği tam olarak temsil edemeyeceğini ileri sürer. Lüthi (karş. 1970: 86) bu durumu, yalnızca yaşanan düşüncenin değeri vardır ilkesiyle açıklar; Demian, arkadaşına özlediği tanrı **Abraxas'**ı sunarak düalizmin aşıldığı bir ufuk açar. Cinsellik, ölüm, şiddet ve karanlık itkiler, yaşamın en doğal olayları arasındadır; bunları şeytana havale eden bir teoloji, dünyayı yarıya bölerek kavramaya çalışmaktadır. **Abraxas** fikri, bu yarılmaya bir yanıt olarak ortaya çıkar. Sınıf dersinde verilen şu tanım bu işlevi netleştirir: **Abraxas**, Tanrısal ile Şeytani olan arasında simgesel bir bağlantı kurmakla görevli olan tanrıdır. Pistorius, bu kavramı Sinclair'in bireysel yolculuğuna uyarlayarak daha da radikalleştirir:

> “Dostum Sinclair, bizim tanrımızın adı **Abraxas**’tır, hem tanrı hem de şeytandır o, hem aydınlık hem de karanlık dünyayı barındırır. **Abraxas**’ın ise sizin düşüncelerinizden hiçbirine, sizin düşlerinizden hiçbirine itirazı yoktur. Bunu asla aklınızdan çıkarmayın.” (2014: 135**)**

Abraxas’ın sizin düşlerinizden hiçbirine itirazı yoktur cümlesi, moral yargının askıya alındığı bir alanı işaret eder. Bu alan, keyfî bir antinomianizm değil, benliğin bütün içeriğine tanıklık etme cesaretini talep eden bir içsel alan olarak düşünülebilir**.** Wehdeking’in (2005: 13) de belirttiği gibi, “Gnostisizmden alınan bu karanlık ve iki kutuplu tanrı, sevgiyle aşılması gereken bir evredir.” Kuşun yumurtadan çıkması metaforu burada yeniden anlam kazanır: yumurta, tek yanlı ahlakın ve güvenli dünyaların kabuğudur. Gerçek bireyselleşme, bu kabuğun kırılmasıyla, yani hem aydınlık hem karanlığı içeren bir aşkınlığa sıçramakla mümkündür. Bu varoluşsal dönüşüm, soyut bir sembol olan Abraxas’tan yaşamın somut ve canlı tezahürlerine doğru evrilirken, Sinclair’in karşısına yeni yönlendirici güçler olarak Beatrice ve Bayan Eva karakterleri çıkar.

Romanda yalnızca birer arzu nesnesi veya sıradan birer aşk öznesi olmayan Beatrice ve Bayan Eva karakterleri, doğanın dişil, doğurgan ve dönüştürücü gücünün somutlaşmış halleri olarak yorumlanabilir. Onlar üzerinden Sinclair, soyut ideallerden doğanın kökensel gerçekliğine ve yaşamın organik akışına doğru ilerler. Beatrice, Sinclair’in savruk, dağınık ve kendi kendini inkâr eden öğrencilik yıllarından sonra, doğayı estetik bir forma sokarak yeniden bir aydınlık dünya kurma arzusunun idealize edilmiş biçimidir. Meyhane hayatının ve kendini değersizleştirmenin ardından Sinclair, Beatrice’i Dante’nin çocukluk aşkının adıyla adlandırarak ona neredeyse kutsal bir statü kazandırır: “Çöküp gitmiş bir yaşam döneminin yıkıntılarından, alabildiğine içten bir çabayla kendime yine 'aydınlık bir dünya' kurmaya uğraşıyordum.” (2014: 101)

Bu cümle, Beatrice’in yalnızca bir kişiyi değil, bir varoluş tarzını simgelediğini gösterir. Beatrice etrafında kurulan dünya, çocukluğun aydınlık dünyasına bir geri dönüş değildir; günah ve suç deneyiminden geçmiş bir bilincin, seçilmiş ve arıtılmış bir sağlam alan kurma çabasıdır. Ancak bu idealizasyon uzun sürmez. Beatrice’in resmini yapma girişimi, bu dışsal idealin içsel bir imgeye dönüştüğünü ortaya çıkarır. Freedman’ın (1958: 283) işaret ettiği gibi, **Demian**’da Sinclair’in kendi değişimini çizimlerle tasvir etmesi, içsel dünyanın resimsel imgelerle toplanması ve benliğin sanat yoluyla inşasıdır Bitmiş resimde beliren yüz, Sinclair’i şaşırtır:

> “Bir çeşit Tanrı tasviri ya da kutsal bir masktı adeta; yarı erkeksi, yarı kadınsı, yaş denen şeyden uzak, düşsü olduğu kadar bir istem gücüne de sahip... Bana söyleyeceği bir şey vardı yüzün; benimdi, bana birtakım istekler yöneltiyor, bilmediğim biriyle bir benzerlik taşıyordu... Neden onu tanımakta böyle geç kalmıştım! Demian’ın yüzüydü bu!” (2014: 104)

Bu sahnede Beatrice'in dışsal ve somut bir varlık oluşu çözülür; tuvaldeki yüz, Sinclair'in kendi benliğine dair sınırların kalktığı, özne ve nesne ayrımının yittiği bir düzleme, Demian'ın yüzüne dönüşür. Bu dönüşüm, Sinclair'in kadın ve erkek, ben ve öteki gibi katı kategorilerden sıyrılarak daha kökensel, neredeyse biyolojik bir bütünlüğe eriştiğini imler. Micaela Mecocci'nin (karş. 2005: 74) belirttiği gibi, burada kimlik arayışı zıtların çatışmalı diyalektiğinden ziyade, erkek ve dişi sınırlarının silikleştiği, formların birbirine geçtiği bir erime ve benzeşme bölgesinde gerçekleşir. Ortaya çıkan bu yarı erkeksi, yarı kadınsı figür, romanda sıkça anılan **Abraxas**'ın androjen yapısını çağrıştırarak, doğanın parçalanmamış, henüz biri veya diğeri olmamış ilkel birliğini temsil eder.

Bayan Eva karakteri, resimle başlayan bu süreci, imgesel düzlemden varoluşsal bir gerçekliğe taşır. O, Sinclair için sadece bir varış noktası değil, aynı zamanda tüm bu dönüşümün kaynağıdır. Antonio Vitolo (2005: 107), bu noktada C.G. Jung'a atıfla, Eva'yı bir anne motifinin ötesinde, Büyük Anne (**Die Große Mutter**) olarak tanımlar; o, arayanın yalnızlığından gebe kalan, bu yalnızlığı bir rahme dönüştüren ve oradan Yeni İnsanı doğuran ebedi **monad**dır. Dolayısıyla Eva'nın varlığı, Sinclair'in çektiği sancıları anlamsız birer acı olmaktan çıkarıp, doğumun zorunlu evrelerine dönüştürür. Onun doğmak ve yumurtadan çıkmak üzerine söyledikleri, Sinclair'in bütün geçmiş deneyimini bu doğurgan doğa yasası üzerinden yeniden çerçeveleyen bir okuma sunar:

> "Doğmak, dünyaya gözlerini açmak güçtür her zaman. Biliyorsunuz, yumurtadan çıkarken zorlanır bir kuş. Gözlerinizi geriye çevirip sorunuz: Yol o kadar güç müydü gerçekten? Yalnızca güç müydü? Bir güzelliği de yok muydu?" (2014: 172)

Eva burada, Sinclair'in geçirdiği tüm acı verici evreleri – Kromer'in tehdidi, yalnızlık, sapma ve iç çatışmalar – yalnızca başa gelen talihsizlikler veya doğanın kör bir işleyişi olarak değil, tinsel bir doğumun zorunlu sancıları olarak yeniden anlamlandırır. Bu bakış açısı, Sinclair'in o güne dek birbirinden kopuk ve düşman olarak algıladığı maddi acılarla (Doğa) ruhsal uyanışı (Tin) birbirine diker; yumurtanın kırılması gibi en bedensel eylemin bile tinsel bir gayeye hizmet ettiğini gösterir. Bu anlamlandırma, Eva'yı romanda salt bir arzu nesnesi olmaktan çıkarıp, tenselliğin içindeki tinselliği ifşa eden bir varlık mertebesine yükseltir. O, doğanın karanlık ve doğurgan yönünü, tinin aydınlatıcı bilinciyle buluşturan somut bir bütünlük imgesidir. Böylece Eva, Sinclair için sadece ulaşılmak istenen bir kadın değil, kendi yazgısıyla barışmış, doğasını tiniyle yoğrulmuş benliğin ifadesi hâline gelir.

Sinclair'in dönüşümünde en belirleyici aşamalardan bir diğeri ise, dış dünyanın gürültüsünden çekilip iç sese yöneldiği yalnızlık evresidir. Bu yalnızlık, yüzeyde bir

yoksunluk olarak görünse de benliğin kendine doğru yönelmesi anlamına gelir. Okul ve toplumsal çevre, Sinclair için giderek daha yavan ve anlamsızlaşırken, içte beliren imgeler ve düşler daha canlı ve zorlayıcı hâle gelir:

> "Düşünceler, görüntüler ve istekler ruhun derinliklerinden kopup geliyor, beni dış dünyadan çekip alıyordu; içimdeki bu görüntüler, düş ya da gölgelerle, çevremle olduğundan daha gerçek ve canlı bir ilişki içinde düşüp kalkıyordum." (2014: 117)

Bu pasaj, Hesse'nin gerçeklik kavrayışını tersine çevirir: gerçek olan, dış dünyanın paylaşılan nesnelliği değil, içte yaşanan, bireye özgü deneyim alanıdır. Sinclair için dış gerçeklik, giderek dekor niteliği kazanan bir zemin hâline gelirken, içsel görüntüler – rüyalar, arzular, korkular – ontolojik ağırlık kazanır. Bu dönüşüm, Hesse'nin içsel yol (**Weg nach Innen**) vurgusuyla da örtüşür. Mauro Ponzi (2009: 14), bu içe giden yolun psikanalitik çizgilerle keşfedildiğini ve burjuva konformizminden kopuşun temelini oluşturduğunu belirtir. Pistorius'un felsefî formülasyonu, bu deneyimi teorik bir çerçeveye yerleştirir:

> "Dışımızda gördüğümüz şeyler... içimizdekilerin aynısıdır. İçimizdekinden başka bir gerçek yoktur. İnsanların çoğunun gerçeğe bu kadar aykırı bir yaşam sürmesinin nedeni, kendileri dışındaki görüntüleri gerçek saymaları, içlerindeki dünyaya ise asla söz hakkı tanımamalarıdır... Dostum Sinclair, çoğunluğun izlediği yol kolaydır, bizimkisi ise zor. Gidelim haydi!" (2014: 139)

Burada çoğunluğun yolu ile bizim yolumuz arasındaki ayrım, Hesse'nin ussal tip ile dindar tip arasındaki karşıtlığına paraleldir. Lüthi'nin ifadesiyle (1970: 86), Uyanışın yolu içe, Bene doğru gider. Kendine gelmek en yüksek ödev, kendinden kaçmak ise günahtır. Sinclair'in seçtiği yol, bu konforu reddederek, iç dünyanın taleplerine kulak vermek, onların acı verici ve yalnızlaştırıcı etkisini göğüslemektir. İç ses, burada yalnızca vicdan değil, bireysel yazgıyı bildiren, **Abraxas**'ın diliyle konuşan bir iç zorunluluk olarak belirir. İçsel sese verilen bu yanıt, Sinclair'in gelişim sürecinde bireysel tercihin ötesine geçerek kaçınılmaz bir yazgıya dönüşür.

Sinclair'in gelişim çizgisinde yazgı teması, başlangıçta bir his ve sezgi olarak, daha sonra Demian ve Pistorius'un sözleriyle kavramsallaşmış bir zorunluluk olarak öne çıkar. Kabil anlatısının yeniden yorumlanması, Sinclair'e kendisini nişanlı bir birey; yani sıradanlıktan ayrışmış, belirli bir kaderi yüklenmiş biri olarak düşünme imkânı verir. Bu hissiyat, Hesse'nin insan olma sürecini rastlantılardan çok, içsel zorunlulukların yönettiği bir süreç olarak kurmasıyla da uyumludur. Mileck (karş. 1958: 101), Hesse'nin kader anlayışının (**Schicksal und Gemüt**) doğrudan Novalis'e dayandığını ve Demian gibi yarı-tanrıların kaderinin Hölderlin'de öncelendiğini hatırlatır. Bu hatırlatma, Alman Tini sorunsalının sürekliliğini de görünür kılar: Romantik gelenekte kader, dışarıdan dayatılan bir yazgıdan çok, öznenin iç yapısıyla özdeşleşen bir çağrı olarak düşünülür;

Hesse, modernitenin parçalanma ve yabancılaşma koşullarında bu romantik kavrayışı yeniden devreye sokarak benliği, toplumsal normların değil iç zorunluluğun belirlediği bir kendilik etiği üzerinden kurar. Pistorius, bu deneyimi daha genel bir ilke hâline getirir:

> Herkes için gerçekte bir tek uğraş vardı: kendini bulmak. İnsan şairlikte, cinnette, peygamberlikte ya da canilikte alabilirdi soluğu... Onun işi, rasgele bir nitelik taşımayan kendine özgü yazgıyı ele geçirmek, bu yazgıyı tümüyle ve kesintisiz olarak sonuna dek yaşamaktı. (2014: 156)

Bu cümlede meslek, toplumsal rol ve başarı kategorilerinin önemi sıfırlanır; asıl mesele, kendine özgü yazgıyı bütün riskleriyle yaşama cesaretidir. Bu, Alman romantik geleneğinde ve Nietzsche'de izlenebilen bireysel kaderi sonuna kadar yaşama **ethos**unun Hesse'deki yankısı olarak değerlendirilebilir. Sinclair için bu, Demian'ın temsil ettiği seçilmişlik fikrinin içselleşmesi anlamına gelir: Seçilmiş olmak, ayrıcalık değil, daha ağır bir sorumluluk, daha çetin bir yalnızlık demektir. Demian'ın tarihsel sezgisi, bu bireysel yazgı kavrayışını toplumsal bir perspektifle birleştirir:

> "Şimdiki dünyanın yıkılıp giderek bir yeniden doğuşun gerçekleşmesi yakındı... İşte o gün bizim günümüz sayılacak, o zaman bize gereksinim duyulacaktır, ama yeni önderler ve yeni yasa koyucular olarak değil... yazgının bizi çağırdığı yere koşarak orada olup bitecekleri benimsemeye ve yazgının bizi çağırdığı yere gitmeye istekli kişiler kimliğiyle işe koyulacağız." (2014: 177)

Burada seçilmişlik, politik liderlik ya da kurtarıcılık anlamında değil, yazgının çağrısını bilerek taşıma anlamında kullanılır. Demian ve Sinclair, kendilerini yeni bir çağın bilinç taşıyıcıları olarak görürler; görevleri, eski dünyanın çöküşünü hızlandırmak değil, o çöküşle birlikte ortaya çıkacak yeni insan tipinin taşıyacağı bilinçliliği şimdiden yaşamak ve temsil etmektir. Bu noktada bireysel kader ile tarihsel süreç birbirine eklemlenir.

Böylece, Sinclair'in bireysel kaderine boyun eğmesi, Alman Tini sorunsalına dair radikal bir çözüm önerisi sunar. Pistorius'un dile getirdiği kendine özgü yazgıyı yaşama ilkesi, özünde Tin'in (akıl, ahlak, toplumsal norm) Doğa (içgüdü, kaos, bilinç dışı) üzerinde kurduğu baskıcı egemenliğin reddedilmesidir. Çünkü Hesse'nin kurgusunda yazgı, dışsal bir akıl tarafından düzenlenmiş soyut bir rota değil, doğanın karanlık ve irrasyonel köklerinden fışkıran bir istemdir. Sinclair'in bu isteme teslim olması, Tin'in Doğa'ya karşı sürdürdüğü tarihsel savaşı sonlandırarak, Tin'i Doğa'nın hizmetine sokması anlamına gelir. Bu tutum, Alman Tini'nin Faustçu huzursuzluğunu, Nietzsche'nin **Amor Fati** (Kader Sevgisi) kavramıyla buluşturur: Birey, ancak kendi doğasının kaçınılmazlığını bir Tin formuna dönüştürdüğünde, yani onu bilinçli bir kader olarak kucakladığında tarihsel misyonunu tamamlayabilir. Demian'ın müjdelediği yeni dünya, işte bu sentezin; yani doğanın vahşi enerjisiyle tinin biçimlendirici gücünün barıştığı o trajik zeminin üzerine kurulacaktır. Bireyin iç dünyasında tamamlanan bu

dönüşüm, yerini eskiyen dünyanın kolektif bir yıkımla tasfiye edildiği tarihsel sürece bırakır.

Demian'ın son bölümlerinde savaş, yalnızca dışsal bir politik olay değil, uzun süredir içten içe çürüyen bir dünyanın kaçınılmaz çözülüşü olarak belirir. Joseph Mileck (1958: 56), romanın finalindeki Dünya yenilenmek istiyor. Ölüm kokuyor düşüncesini, Hesse'nin bir çöküş ve yeniden doğuş tahayyülünün erken bir ifadesi olarak yorumlar.[9] Demian'ın teşhis cümlesi bu durumu yoğunlaştırır: "Şimdiki durumuyla bu dünya ölmek istemekte, yok olmak istemektedir ve isteğine de kavuşacaktır." (2014: 166)

Bu cümlede dünya, sanki canlı bir organizmaymış gibi, kendi ölümünü isteyen bir varlık olarak tasavvur edilir. Toplumsal yapılar artık yaratıcı, canlı ve anlam taşıyan birliktelikler değildir; korku, alışkanlık ve ataletle ayakta duran, içi boş, sürü oluşumlarına dönüşmüşlerdir. Bu nedenle yıkım, yalnızca rastlantısal bir felaket değil, gecikmiş bir zorunluluk gibi görünür; tıpkı yumurtanın çatlamasının, kuşun doğuşu için kaçınılmaz olması gibi. Savaşın patlak vermesi, bireysel kader ile tarihsel yıkımın kesiştiği noktadır. Demian, yaklaşan felaketi Sinclair'e şöyle çerçeveler: "Savaş kopacak... Ama göreceksin, Sinclair, bu daha bir başlangıç... Yeni dönem başlıyor, eskiye sarılıp onu bırakmayanlar için korkunç bir şey olacak yeni dönem." (2014: 192)

Burada savaş, yalnızca devletlerin yıkıldığı, cephelerin kurulduğu bir olay olarak değil, yeni dönemin başlangıcı olarak tasvir edilir. Eskiye sarılıp onu bırakmayanlar için korkunç olacaktır, çünkü onların kimlikleri tamamen çürümekte olan düzene bağlıdır. Demian ve Sinclair içinse bu dönem, ağır ama zorunlu bir bilinç sınavı anlamına gelir. Demian'ın orduya katılması, yazgının çağrısına cevap verme ve tarihin gerçekliğine doğru yürümeyi göze alma hareketidir.

Sinclair'in cepheye katılımı, klasik bir kahramanlık söylemiyle değil, dünyanın ırmağının artık yanından değil, kalbinin içinden geçeceği bilinciyle anlatılır. Romanın finalinde, Sinclair'in yaralı hâlde Demian'la yaşadığı mistik veda sahnesi, içsel dönüşümün tamamlanma ânı olarak belirir:

> "Karanlık aynada yazgısal görüntülerin uyukladığı yere inmeyegöreyim, siyah aynanın üzerine eğilmem yetiyor, kendi hayalimi görüyorum içinde; hayal şimdi tümüyle ona benziyor, ona, dostum ve yol göstericim Demian'a." (2014: 199)

[9] Mileck (1958, s. 56), literatür incelemesinden hatırlanacağı üzere. bu çöküş/yenilenme okumasını Abraxas sembolünün iyi-kötü birlikteliğini taşıyan çift anlamlı yapısıyla ilişkilendirir; ayrıca Abraxas'ı Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* evrenindeki Demiurg/Demiurge imgesiyle birlikte düşünür.

Bu sahnede Demian artık dışsal bir karakter değildir; Sinclair'in kendi yazgısal görüntüsü hâline gelmiştir. Kendi yüzüne baktığında, Demian'ı görmesi, benliğin yazgısıyla tam özdeşleştiği anı simgeler. Ancak bu özdeşleşmede huzurlu bir uyumdan çok, ağır bir farkındalık ve tarihsel yıkımın bedelini taşıma zorunluluğu hissedilir. Metnin alt katmanında, seçilmişlik fikrinin ve yeni dönem vurgusunun, 20. yüzyılın totaliter ideolojileri tarafından kolayca çarpıtılabilecek bir potansiyel taşıdığı da sezilebilir. Hesse, bu tehlikeyi doğrudan teşhir etmese de Sinclair'in ulaştığı bilincin rahatlatıcı olmaktan uzak, trajik ve riskli bir konum olduğunu hissettirir.

Buna istinaden Emil Sinclair'in benlik inşası yön veren serüven, yalnızca ergenlikten yetişkinliğe geçişin psikolojik bir dökümü değil, Hesse'nin daha önceki bölümde de incelenen **Ein Stückchen Theologie** denemesinde teorik hale getirdiği insan olma sürecinin (**Menschwerdung**) de edebî bir tatbikatıdır. Hesse, bu metinde insanlaşma serüvenini, romanın olay örgüsüyle birebir örtüşen üç diyalektik evreye ayırır: Masumiyet (Cennet), Yasa/Suç (Kültür) ve İnanç/Birlik (Tinsel Özgürleşme).

Sinclair'in romanın başında aydınlık dünya olarak adlandırdığı evre, bu şemanın birinci basamağına, yani sorumluluğun ve çatışmanın olmadığı masumiyet durumuna karşılık gelir. Ancak Hesse'ye göre asıl insanlaşma, bu cennetten kovulmakla başlar. Sinclair'in Kromer ile karşılaşması, şemanın ikinci aşaması olan Yasa ve Suç evresine geçiştir. Bu aşama, bireyin kendi doğası (içgüdüleri) ile toplumun beklentileri (kültür/baba yasası) arasında parçalandığı, ussal tipin egemen olduğu kriz dönemidir. Sinclair'in babası ve okul, dünyayı rasyonel kategorilerle düzenlemeye çalışan, doğayı sömüren ve ölümü yadsıyan bu ussal tipi temsil eder.

Üçüncü ve nihai aşama ise, Sinclair'in Demian ve Eva aracılığıyla deneyimlediği İnanç veya Birlik aşamasıdır. Bu evrede, ussal tipin dayattığı karşıtlıklar (Tin/Doğa, Tanrı/Şeytan) aşılır. Thomas Mann'ın **Demian** önsözünde belirttiği gibi, Hesse burada rasyonel aklı (**Verstand**) değil, Alman romantizminin lirik tinini (**Gemüt**) esas alan dindar tipi önerir. Dindar tip, doğayı denetlenecek bir nesne olarak değil, içine girilip uyum sağlanacak bir tinsellik alanı olarak görür. Sinclair'in **Abraxas**'ta bulduğu şey, aydınlık dünyaya (çocukluğa) naif bir geri dönüş değil; aydınlık ve karanlığı, tin ve doğayı kendi içinde birleştiren (**Einheit**) daha yüksek bir bilinç durumudur.

Bu bağlamda Hermann Hesse'nin **Demian**'ı, yüzeyde bireysel bir uyanış anlatısı gibi görünse de derin yapısında modern Avrupa'nın ve özel olarak Alman düşünce ikliminin girdiği yapısal krizi çözümlemeye çalışan bir roman olarak okunabilir. Thomas Mann'ın gerçekten Alman olanı temsil ettiği için övdüğü Hesse, bu eserinde

Alman Tini sorunsalını dar anlamda politik bir mesele olmaktan çıkarıp, felsefi ve teolojik bir içsel yolculuk sorunu hâline getirerek ele alır.

Hesse'nin kurmaca dışı metinlerinde tin ile doğa arasındaki bağın kurulmasına yönelik çağrıları, romanda tarihsel bir hesaplaşmaya dönüşür. Sinclair'in babası, okul eğitimi ve modern Alman devleti; dünyayı rasyonel kategorilerle düzenlemeye çalışan, doğayı ve içgüdüleri denetim altına alan ve ölümü yadsıyan pozitivist bir modernite anlayışını temsil eder. Buna karşılık Demian, Pistorius ve Bayan Eva; yaşamın gizemini salt akılla değil, sezgi ve içgüdüyle kavramaya çalışan bir karşı-duruşu simgeler. Birinci Dünya Savaşı dönemi Almanya'sına yönelik derin bir eleştiri içeren bu duruşa göre, Alman Tini'nin krizi, kendi iç dinamizmini ve manevi enerjisini devlet ideolojisine, milliyetçiliğe veya kolektif sürü hareketlerine devretmesinden kaynaklanır. Demian'ın sürü olarak nitelendirdiği toplumsal birliktelikler, bireylerin kendi içsel boşluklarından, yani Doğa ile Tin arasındaki yarıktan kaçmak için sığındıkları korku yapılarıdır. Hesse, Mann'a yazdığı mektuptan da hatırlanacağı üzere, Alman Tini'nin kurtuluşunu, resmî Almanya ile uyumda değil, ona karşı konumlanan, bireysel olandan evrensel olana uzanan bir bütünlük arayışında görür.

Savaşın patlak vermesi, romanda rasyonel aklın kurduğu pratik uygarlığın çöküşü olarak belirir. Demian ve Sinclair için bu yıkım, eski formların ölümü ve yeni bir insan tipinin doğuşu için zorunlu bir koşuldur. Ancak bu yeni tip, doğaya dönüş adı altında barbarlığı estetize eden bir karakter değildir; doğanın mirasını (içgüdü) ve usun mirasını (bilinç) huşu içinde birleştiren, kutupluluğu aşmış bir sentezin taşıyıcısıdır. Yine de **Demian**, tarihsel bir kehanet olarak okunduğunda, trajik bir belirsizlik barındırır. Hesse'nin bireysel ve tinsel bir devrim olarak kurguladığı seçilmişlik ve yeni dönem fikri, Weimar Almanyası'nın kaotik ortamında, bu tinsel derinlikten yoksun kitleler tarafından politik bir liderlik (Führer) arzusuna çevrilebilecek tehlikeli bir potansiyel taşır.

Sonuç olarak, Emil Sinclair'in serüveni, modernitenin parçaladığı insan ruhunun, kaybettiği birliği yeniden tesis etme çabasının edebî ifadesidir. Bu çaba, Hans Castorp'un yaşadığı hümanizm ile terör, Aydınlanma ile romantik içgüdü arasındaki salınımla önemli paralellikler taşır. Her iki yazar da Alman Tini'nin ancak kendi içindeki şeytani ve karanlık unsurları tanıyıp (Hesse'de Abraxas, Mann'da sempatinin ölümü de kapsaması vurgusu) bunları daha yüksek bir insaniyet anlayışına dönüştürebildiği ölçüde şifaya yaklaşabileceğini sezdirir. **Demian**, bu şifanın yolunu, ussal devletin yasalarında değil, bireyin kendi doğasıyla kuracağı cesur, riskli ve mistik temasın derinliğinde arar.

5.3. Karşılaştırmalı Değerlendirme

Thomas Mann'ın **Büyülü Dağ** ile Hermann Hesse'nin **Demian** romanları, 20. yüzyılın başında Avrupa'nın içine sürüklendiği uygarlık krizini ve Alman entelektüel geleneğinin yaşadığı ontolojik bölünmeyi estetik düzlemde kayıt altına alan iki kurucu metin olarak görülebilir. Bu tezin temel amacı, söz konusu iki eseri yan yana okuyarak Alman Tini sorunsalının soyut bir fikirler tarihi tartışması olarak kalmadığını; modern öznenin deneyiminde beden, arzu, suç, eğitim, disiplin, simge, ölüm ve tarihsel yıkım gibi alanlarda somut biçimler aldığını göstermektir. İki roman da bir oluş anlatısını merkeze alırken, oluşu uyumlu bir olgunlaşma çizgisi olarak değil; tinin modernite içinde kendi karşıtlarıyla yüzleştiği, parçalanma ve bütünlük arzusunun aynı anda taşındığı bir varoluş sınaması olarak kurar. Mann'ın Hans Castorp'u karşıt kuvvetlerin içine yerleştirerek onu karar veren bir özne olmaktan çok, karşıt çağrıların taşındığı bir deneyim alanına dönüştürmesi; Hesse'nin Sinclair'i daha çocuklukta aydınlık dünya/karanlık dünya ayrımıyla ikiye bölünmüş bir özne olarak konumlandırıp bu bölünmeyi benlik serüveninin kurucu unsuruna çevirmesiyle aynı problem alanına yaslanır.

Dolayısıyla karşılaştırma, iki metnin aynı soruyu iki ayrı estetik mimariyle nasıl kurduğunu açığa çıkarır: Mann'da gerilim daha çok ideolojik kutupların, kurumsal disiplinin ve beden rejiminin içinden; Hesse'de ise simge, iç ses, suçluluk ve arketipsel unsurlar üzerinden ilerler. Bu ortak zemine rağmen başkişilerin kuruluşu farklıdır. **Büyülü Dağ**'ın analizinde de görüldüğü üzere Hans'ın varoluşu, çözüme direnen ama yine de senteze yönelen bir kararsızlık olarak tanımlanır ve bu kararsızlık Alman Tini'nin modern konumunun bir belirtisi sayılır. Hans'ta oluş, bir hedefe ilerleyen çizgisel gelişimden çok, dışarıdan gelen pedagojik telkinlerle içeriden yükselen taşkın dürtüler arasında uzun süreli bir salınım gibi işler. Bu salınım hali, romanın sonunda Hans'ın ölümü kucaklamasıyla paradoksal bir eylemliliğe dönüşür; Martin Travers'ın da belirttiği gibi, bu an öznenin pasiflikten sıyrıldığı yegâne andır:

> "But the important consideration is that he dies knowingly, Castorp does not succumb to death; he chooses it, thus moving himself, for the first time in the novel, from a passive to an active subject of the narrative." (Travers, 2008: 43)

Hesse'de ise Sinclair'in gelişimi, iki dünya ayrımının yalnızca çocukluk şeması olarak kalmayıp daha geniş bir toplumsal-kültürel bölünmeyi görünür kılmasıyla başlar ve bu bölünmenin aşılması, romanın bütünleşme yönelimini besler. Bu nedenle Sinclair, kendi içine doğru derinleşen bir dönüşüm hattında ilerlerken; Hans, kendisine yönelen kutuplar arasında uzlaşmazlığı sürekli yeniden yaşayan bir özne profili sergiler.

İki romanda da başlangıç noktası, güvenli burjuva düzeninin içinden kurulur; ancak düzenin sarsılması farklı araçlarla gerçekleştirilir. **Demian**'da aydınlık dünyanın tekdüzeliği daha ilk aşamada çatlar: Sinclair, öbür dünyayı her yerde algıladığını, hatta zaman zaman yasak olana çekildiğini dile getirir. Bu çekim, soyut bir merak değil; Kromer karakteriyle birlikte somut bir iktidar ilişkisine, şantaj sarmalına ve süreğen esaret deneyimine dönüşür. Böylece yalan, çocukluk oyunu olmaktan çıkar; suç ve günah dili, öznenin varoluşunu yeniden kuran bir ağırlığa bürünür. **Büyülü Dağ**'da ise sarsılma, mekân ve zaman deneyimi üzerinden yoğunlaşır: sanatoryumun kapalı dünyası, gündelik hayatın işlevsel zamanını askıya alır; beklemek, unutkanlık, yerinden edilme ve aşağı dünyadan kopuş, Hans'ın bilincinde dönüşümü başlatır. Böylece Hesse'de suç ve iç yarılma, Mann'da ise zamanın çözülmesi ve beden rejimi, tin–doğa sorunsalını öznenin içine yerleştiren ilk mekanizmalar haline gelir.

Bu noktada her iki romanın benlik oluşumunu nasıl kurduğu, karakter karşılaştırmalarının özünü oluşturur. Mann'da Settembrini'nin hümanizmi, ilerlemeyi çizgisel bir hedef fikriyle düşünür; disiplin, açıklık ve form onun temel değerleridir. Hans'a verilen öğüt, zamanı insanlığın ilerlemesi için kullanılacak bir armağan olarak kavrayan bir uygarlık tasarımına dayanır. Hesse'deki karakterler ise (Demian, Pistorius, Eva) pedagojiyi daha çok içsel meşrulaştırma olarak örgütler: dışsal norma uyum değil, benliğin bastırılmış içeriklerini tanıma ve onları daha kapsayıcı bir varlık fikrine yerleştirme hedeflenir. Demian, **Geist** ilkesini kendini tanıma/kendini gerçekleştirmeyle birleştiren ve Nietzscheci üstinsan inadını temsil eden bir özne olarak konumlandırılır; bu nedenle rehberliği, Sinclair'i karanlığa çağırmaktan ziyade karanlığın niçin dışlandığını ve bu dışlamanın nasıl bir korku–itaat düzeni ürettiğini görünür kılmaya yönelir. Bu rehberlik, teolojik-mitolojik bir kurucu anlatının yeniden yorumlanmasında somutlaşır: Kabil'in nişanı, Tanrısal bir lanet olmaktan çıkarılıp çoğunluğun korkusunun ürettiği bir söylence olarak okunur. Böylece kötü diye damgalananın ardındaki güç ilişkisi açığa çıkar. Mann'da Settembrini, aklın ve formun dışlayıcı güvenliğini temsil ederken; Hesse'de Demian, ahlakın kurulma biçimini tersyüz ederek benliğin içsel ölçülerini öne çıkarır.

Bu ayrım daha da belirginleşir, çünkü Mann'da Settembrini'nin karşısına Naphta gibi totaliter hakikati iddiasını modern söylemin içinden kuran, özneyi teslimiyet ya da şiddet mantığına iten bir kutup çıkar. Bu kutup, aklın formuna karşı mistik-dogmatik bir sertlik üretmekle kalmaz, disiplini ve terörü bir çağ buyruğu gibi meşrulaştırır. Hesse'de benzer bir baskı ilkesi daha erken evrede, Kromer'in suç ve korku rejiminde sezilir; ancak Kromer ideolojik bir sistemin sözcüsü olmaktan çok, karanlığın ilkel şantaj biçimidir. Yine de iki karakter arasındaki akrabalık, korkunun özneyi içeriden ele

geçirme biçiminde belirir: Kromer, aile içi masumiyeti çamurlaştıran bir gölge taşırken; Naphta, modernliğin içinden gelen hakikat diliyle özneyi daha rafine bir kuşatma altında tutar. Böylece **Büyülü Dağ**'da pedagojik söylem bir ideoloji çatışmasına dönüşür; **Demian**'da ise ahlakın içe doğru çözülmesi, kişisel suçluluğun dönüştürülmesiyle birlikte ilerler.

İki romanda da doğa ile temasın en yoğunlaştığı alan beden ve arzudur. Bu tema, yan karakterlerin temsil ettiği Alman Tini tipolojisini karşılaştırmada özellikle verimli kılar. Mann'ın sanatoryum dünyasında Dr. Behrens ve Dr. Krokowski, modern tıbbın beden üzerindeki nesneleştirici bakışını ve bedensel/ruhsal disiplin rejimini temsil eden karakterler olarak konumlandırılır. Burada beden, ölçüm, teşhis, görüntüleme ve söylemle düzenlenen bir nesneye dönüşür. Hesse'de ise beden politikası, tıp diliyle değil; simgesel örgü içinde, suçluluk, arzunun bastırılması ve yasak alanın çekimi üzerinden işlenir. Sinclair'in aydınlık dünyadan karanlık olana yönelimi, bir yandan korku üretirken bir yandan da yaşamın tek taraflı ahlakla kuşatılamayacağını sezdirdiği için dönüştürücü bir işlev kazanır. Böylece Mann'da bedenin nesneleştirilmesi doğrudan kurumsal tıp ve disiplinle görünür olurken; Hesse'de doğa, daha çok içsel zorunluluk, simge ve arketipsel çağrı olarak belirir.

Bu çerçevede kadın karakterlerin işlevi, iki roman arasındaki en kritik paralelliklerden birini üretir. **Demian**'da Beatrice ve özellikle Bayan Eva, basit bir arzu nesnesi olmaktan ziyade, dönüşümün kaynağı ve yönlendirici ilkesi olarak çalışır. Beatrice'in önce idealleştirilip sonra resimde beliren yüzün erkek/kadın sınırlarını belirsizleştiren bir birleşme imgesine dönüşmesi, Sinclair'in benliğinin ikili şemalarla kurulamayacağını açığa çıkaran bir dönemeç işlevi görür. Bayan Eva ise bu hattı tamamlayan, doğurgan ve dönüştürücü bir ana-ilkeye yaklaşan simgesel bir merkez olarak konumlandırılır; yumurtadan çıkma metaforu, acıyı bir doğum sürecinin zorunlu evrelerine dönüştüren bir yeniden doğuş dili kurar.

Mann'da ise Madame Chauchat'nın işlevini salt erotizmle açıklamak, romanın doğa tasarımını daraltır: Chauchat, doğayı bedende, arzuda, hastalıkta ve çözülmede görünür kılan; Hans'ın aşağı dünyadan taşıdığı burjuva özdenetim repertuvarının altındaki bastırılmış doğal enerji katmanlarını sürekli dürten bir odak haline gelir. Dahası Chauchat'nın bedeni, saltık ve idealize edilmiş güzelliğin temsilcisi gibi değil; güzelliği hastalıkla, arzuyu çözülmeyle ve çekimi ölümle yakın komşu kılan tekinsiz bir geçit gibi işler. Hans, onun bedenine bakarken hem kucaklayıcı hem de tekinsiz doğayı görür.

Bu noktada Chauchat–Eva karşılaştırması, iki romanın doğayı yalnızca karşı bir ilke olarak değil, özneyi dönüştüren bir kuvvet olarak ele alışındaki ortaklığı açığa çıkarır. Eva, Sinclair'i tek yanlı ahlakın güvenli alanından çıkarıp bütünlük fikrine yönelten arketipsel bir merkezdir; Chauchat ise Hans'ı aklın ve formun güvenli repertuvarından koparıp doğanın yaratıcı ve yıkıcı güçleriyle aynı anda temas ettiren bir etkilenme odağıdır. Bu yakınlık, Chauchat'nın yalnızca cinsellikle özdeşleştirilmemesi gerektiği iddiasını karşılaştırmanın ikna gücü yüksek bir parçası haline getirir:[10] Hesse'de dönüşüm dili daha açık biçimde ana-ilke ve yeniden doğuş imgesine yaslanırken; Mann'da benzer bir dönüştürücü işlev, beden/hastalık/çekim/çözülme düğümü içinde, daha ironik ve tarihsel bir estetikle kurulur. Bu nedenle Chauchat, Eva'nın simgesel açıklığına bire bir indirgenmez; fakat yapısal bakımdan benzer bir işi görür: özneyi, tek yanlı rasyonalizmin kurduğu sınırların ötesine taşır ve benliğin bastırdığı doğa içeriğini konuşur hale getirir.

Chauchat'nın Hans üzerindeki etkisi yalnızca bedenin görünürlüğüyle sınırlı değildir; dilin ve hatıranın işleyişini de dönüştürür. Chauchat ile Hippe arasındaki benzerlik, Hans'ın arzusunun geri dönüş hareketi taşıdığını, nesnenin her zaman bir yeniden bulma olarak kurulduğunu gösterir. Bu yeniden bulma dinamiği, kalem motifinin de boşlukta kalmamasını sağlar. Kalem, tinin düzenleyici aracı iken aynı anda denetlenemeyen çekimin taşıyıcısına dönüşür. Böyle bir nesne-simge örgüsü, Hesse'de Beatrice'in resim ve yüz dönüşümleriyle kurduğu simgesel ekonomiyle benzer bir mantık taşır: her iki romanda da arzu, doğrudan bir romantik anlatı çizgisi olmaktan çok, benliğin bastırdığı yönelimleri görünür kılan bir temsil düzeni üzerinden işler. Ancak Mann'da bu düzen, sanatoryumun gündelik disiplin rejimiyle sürekli sürtüşme halindeyken; Hesse'de simge örgüsü, öznenin iç dünyasını genişleterek bütünlük fikrini taşıyan bir iç eğitime dönüşür.

Yan karakterlerin temsil ettiği kuvvetler karşılaştırmaya dahil edildiğinde, iki romanın Alman Tini tipolojisini hangi stratejilerle kurduğu daha net görünür. Mann'da Settembrini'nin Apolloncu ölçü ve form ilkesi, Chauchat'nın **oluşu** ile karşıtlık üretir; Settembrini hareketi hedefe giden çizgi olarak kavrarken Chauchat çizgisel hedefe tabi olmayan bir akış olarak belirir. Bu karşıtlık, sanatoryumun zamansızlığıyla birleştiğinde Hans'ın aşağı dünyanın üretken ve tasarrufçu zamanına karşı kayıtsızlığını derinleştirir.

[10] Thomas Kontje (2008: 83), her ne kadar Chauchat karakterini doğrudan bir anne arketipi üzerinden okumasa da, onun Kırgız gözleri ve oryantalist çağrışımları üzerinden Bachofen'in Ana Hukuku ve Nietzsche'nin Tragedyanın Doğuşu ile bağlantılı arkaik/Dionysosçu bir alana yerleştirir. Bu okuma, tezin Chauchat ile Eva arasında kurduğu yapısal benzerliği destekler niteliktedir: "At the same time, repeated references to her high cheekbones and Kirghiz eyes give her a touch of Oriental exoticism that evokes an ancient realm of Dionysian rapture of the sort discussed in Bachofen's Mutterrecht and Nietzsche's Birth of Tragedy."

Hesse'de Demian–Pistorius–Eva hattı, dışarıdan öğretmeyi değil, içeriğin meşruiyetini ve benliğin bütünlüğünü kurmayı hedefler; bu yüzden Demian'ın sunduğu ahlak, kutsal metin yorumuyla başlayıp Tanrı kavrayışında radikalleşen bir yeniden değerleme sürecine açılır. Birinde özne, ideolojik pedagojilerin çekişmesinde salınırken; diğerinde özne, simge ve iç ses aracılığıyla kendi ölçüsünü kurmaya zorlanır.

Mann'ın dünyasında Peeperkorn gibi karakterler, tinin yalnız akıl ve form üzerinden kurulamayacağını, yaşam taşkınlığı ve karizma yoluyla da bir otorite üretilebildiğini gösteren bir kuvvet olarak yer alır. Bu tür bir karizmatik çekim, Hesse'de Demian karakterinin üstinsan niteliğiyle akraba bir izlenim yaratabilir; ancak Hesse'nin metni, bu niteliğin yanlış bir kolektif politik okuma üretebileceğini de işaret eden bir tartışmayı içerir. Böylece iki romanda önderlik teması, aynı anda hem içsel dönüşümün katalizörü hem de totaliterleşme riskini taşıyan bir biçim olarak görünür. Mann'da bu risk, Naphta'nın totaliter hakikat iddiasında ve şiddeti meşrulaştıran mantığında daha belirginleşirken; Hesse'de risk, karizmatik çağrının yanlış kolektif-politik anlamlara çekilme ihtimali üzerinden beliren bir arka plan gerilimi üretir.

Karşılaştırmanın kapanışında iki romanın tarih ile ilişkisi belirleyici hale gelir. **Büyülü Dağ**'da Hans'ın dağın kapalılığından kopup savaş cephesinin çamuruna inişi, dağda biriken içsel tinsel yükün artık taşınamaz hale gelerek tarihsel şiddete dönüşmesi olarak yorumlanır. Burada dönüşüm, bir tamamlama duygusu üretmekten ziyade, öznenin çözümsüz taşıdığı karşıtlıkların kolektif felaket alanına boşalmasıyla sonuçlanır. Lukács, Hans'ın dağdaki bu onurlu sıradanlığının ve kararsızlığının, tarihsel an geldiğinde nasıl kolektif bir suça dönüştüğünü şu çarpıcı satırlarla özetler:

> "When the Castorp type is confronted by the life-and-death questions of his country... His honourable mediocrity, his apathy, indecision, his powerlessness before Naphta's demagogy, despite his sympathy with Settembrini, are all transformed into historical guilt." (Lukács, 1964: 39-40)

Demian'da ise savaş, yalnız dışsal bir tarihsel olay değil; eski biçimlerin ölümü ve yeni insan arayışının travmatik doğum alanı olarak yorumlanır; romanın bireysel dönüşümü ikiliklerin çözülmesi ve daha kapsayıcı bir benlik fikrine yöneliş olarak kurduğu vurgulanır. Bu nedenle Hesse'de tarih, öznenin içsel dönüşümünü olgunlaştıran bir yıkım dili taşırken; Mann'da tarih, sanatoryumun askıya alınmış zamanını acımasız biçimde kesen ve özneyi çözümsüzlüğüyle birlikte aşağı dünyanın felaketine fırlatan bir zorunluluk gibi çalışır.

Sonuç olarak iki romanın karşılaştırmalı okuması, Alman Tini sorunsalının tek bir çözüm formuna indirgenemeyeceğini; ama edebiyatın bu sorunsalı görünür kılmak

için iki farklı imkân sunduğunu gösterir. Mann, Alman Tini'nin parçalı yapısını Settembrini'den Naphta'ya, Chauchat'dan Peeperkorn'a uzanan kutuplar sistemiyle kurar ve Hans'ı bu kutupların çekişmesinde sarkaç halinde tutar. Hesse ise Sinclair'in içsel serüvenini, aydınlık/karanlık ikiliğinin çözülmesi, suçluluğun yeniden yorumlanması ve arketipsel dişil unsurların (Eva) dönüştürücü diliyle bütünlük arayışına yönlendirir. Böylece Hans Castorp ile Emil Sinclair arasındaki benzerlik, her ikisinin de burjuva güvenliğinden çıkarılıp tinin kendi karşıtlarıyla yüzleşmeye zorlandığı deneyim alanları olarak kurulmalarında belirirken; ayrışma, birinin daha çok ideolojik çatışmaların, beden rejiminin ve zamanın çözülmesinin içinde askıda kalması, diğerinin ise simgesel-arketipsel rehberlikle daha bütüncül bir benlik fikrine yönelmesi biçiminde belirginleşir. Bu ayrım, Chauchat ile Eva'nın doğanın dönüştürücü gücünü iki ayrı estetik dil içinde taşıyan yapısal işlevler olarak okunmasını da mümkün kılar: biri tekinsiz beden-hastalık çekimi üzerinden, diğeri açık bir doğum ve yeniden kuruluş diliyle aynı soruyu yeniden formüle eder. Bu nedenle tez açısından vurucu karşılaştırma, iki romanın aynı tarihsel modernlik krizini farklı poetik araçlarla kurması ve Alman Tini tartışmasını hem bireysel benlikte hem de tarihsel yıkımda eşzamanlı olarak görünür kılmasıdır.

SONUÇ

Bu tez, Alman Tini sorunsalını, modern öznenin deneyiminde somutlaşan bir gerilim alanı bağlamında kavramsallaştırarak **Büyülü Dağ** ile **Demian** romanlarını karşılaştırmalı biçimde tartışmaya ve okumaya çalışmıştır. İnceleme boyunca belirginleşen en temel bulgu, tin–doğa karşıtlığının her iki romanda da bir çözüm hedefi doğrultusunda kapatılmadığıdır. Bunun yerine söz konusu karşıtlık, modernitenin rasyonelleştirici programları, ahlâk rejimleri ve disiplin edici pratikleri ile bedensel ve düşünsel yönelimlerin sürekli sürtüşmesi üzerinden, özneyi hem kuran hem de yaralayan kalıcı bir çatışma ve gerilim döngüsü olarak yansıtılır.

Mann'ın romanı bu gerilimi, felsefî ve ideolojik boyutlarıyla açık biçimde tartışmaya açan bir anlatı üzerine kuruludur. Sanatoryum, yalnızca hastalığın mekânı olarak değil, zamanın askıya alındığı ve modern öznenin eğitime tâbi tutulduğu bir alan olarak işlev görür. Burada modern bilginin, tıbbî bakışın ve ideolojik söylemlerin aynı bedende ve aynı düşünsel yapıda sınandığı bir ortam oluşturulur. **Demian** ise çatışmayı daha içkin bir düzlemde kurar. İki dünya, iki ahlâk ve aydınlık ile karanlık arasındaki ayrımın güvenilirliğini yitirmesi, öznenin kendi bölünmüşlüğünü tanıması ve bu bölünmüşlükle bir benlik inşası yürütmeye zorlanması üzerinden anlatısal bir biçim kazanır. Bu çerçevede Mann'da tarihsel ve toplumsal bir pedagojinin, Hesse'de ise içsel ve dönüştürücü bir bireyleşme söyleminin baskın olduğu söylenebilir. Buna rağmen her iki anlatıyı birleştiren temel ortaklık, sentez fikrinin kolay bir uzlaşma vaadi olarak değil, kırılgan, bedelli ve riskli bir imkân olarak kurulmasıdır.

Bu noktada tezin ulaştığı temel sonuçlardan biri, tin–doğa sentezinin gerçekten mümkün olup olmadığı sorusudur. Öyle ki, Mann da Hesse de seleflerinin deneyimlediği **teori-pratik** krizinin bir benzerini yaşamış gibidirler. Zira romanların sunduğu perspektif, kapanışa, nihai bir birliğe ya da çelişkilerin ortadan kaldırılmasına dayalı bir çözüm fikrine yakın olsa bu fikri gerçekliğe, yani pratiğe dökmekten uzaktır. Her iki metinde de amaç, karşıtlığı senteze ulaştırmaktır. Anlatılar, bu karşıtlığı modern öznenin etik ve düşünsel deneyimini belirleyen kalıcı bir gerilim olarak taşımasına, bu gerilimle yaşamasına ve onu düşünsel bir problem hâline getirmesine imkân tanır. Bu nedenle sentez, tarihsel ya da toplumsal bir çözüm biçimi olarak değil, etik ve estetik sınırlar içinde tanımlanan sınırlı ve bir noktada **bireysel** bir imkân olarak belirir. Etik düzlemde bu imkân, aklın disiplinci tek yönlülüğü ile içgüdünün yıkıcı taşkınlığı arasında bir ölçü arayışına karşılık gelir. Estetik düzlemde ise çelişkinin bastırılmadan biçim içinde tutulması, dile getirilmesi ve deneyimlenebilir kılınması anlamını taşır. Bu doğrultuda tez, tin ile doğanın mutlak bir biçimde uzlaştırılmasından ziyade, modern

öznenin bu gerilimle yaşamak zorunda olduğu gerçeğini, gerilimin kendisini üretken bir düşünme alanına dönüştüren romanlar üzerinden temellendirmiştir.

Bu temellendirme, sanatın dönüştürücü gücüne ilişkin sorunun da daha gerçekçi bir çerçevede ele alınmasını gerektirmektedir. Sanatın toplumu doğrudan iyileştiren bir teknik, tarihselliği tek başına tersine çeviren bir kuvvet ya da politik gerçekliğin yerine geçen bir çözüm mekanizması olarak kavranması mümkün görünmemektedir. Zira bu kavrayış, metinlerin ne tarihsel bağlamıyla ne de bugünün gerçekliği ile uyumludur. Özellikle savaş, kolektif yıkım, kurumsal şiddet ve ideolojik kamplaşma gibi sert tarihsel deneyimler karşısında estetiğin mutlak bir kurtuluş programı olarak algılanması ya romantik bir teselliye (Nietzschevari bir ifadeyle **metafiziksel teselliye**) ya da etkisiz bir yüceltmeye dönüşme riski taşır. Öyle ki, Mann ve Hesse'nin aslında bu riskin farkında olduğu düşünülebilir. Mann ve Hesse'nin romanları, sanatın gücünü doğrudan sonuç üretmekte değil, gerçekliğin algılanma ve düşünülme biçimlerini dönüştürme kapasitesine havale eder. Sanat, gerçekliği ortadan kaldırmaz. Ancak çelişkileri görünür kılar, ideolojik karşıtlıkları askıya alabilir, özneyi kendi karanlık yönleriyle yüzleştirir ve tek boyutlu açıklama kalıplarını kırarak daha karmaşık bir düşünme pratiği üretir. Bu anlamda sanatın dönüştürücü potansiyeli, sorunları çözmekten çok onları teşhis edilebilir hâle getiren bir işleviyle belirginleşir.

Buna istinaden, estetiğin gerçeklik karşısındaki gücü, sanatın sınırlarını kabul eden bir bakış içinde anlamlandırılabilir. Estetik kaygılar, şiddet içeren gerçekliğin telafi edemez. Ancak gerçekliğin içindeki çatışmayı düşünceye dönüştürmek için ayrıcalıklı bir deneyim alanı yaratır. Tezin karşılaştırmalı okuması, bu alanın her iki romanda da estetik ve pedagojik bir iddia taşıdığını göstermeye çalışmıştır. Bununla birlikte söz konusu pedagojinin hedefi, okuru doğru bir sonuca yönlendirmek değildir. Amaç, okuru çelişkinin içine yerleştirerek akıl ile içgüdü arasındaki çatışmanın bireysel ve tarihsel sonuçlarını birlikte düşünmeye zorlamaktır. Bu nedenle estetik, politik sorunların doğrudan çözümü olarak değil, eleştirel düşünmenin koşullarından biri olarak ele alındığında daha tutarlı bir konum kazanır.

Bu çerçeve, Alman Tini sorunsalının kapsamına ilişkin daha geniş bir sonuca da işaret eder: Sorunun Almanya'ya özgü biçimler kazanması, **Kultur/Zivilisation** gerilimi, eğitim ideali, kurumsal yapılar ve modernliğin belirli tarihsel kırılmaları üzerinden okunması, onu ulusal bir mesele gibi görünür kılar. Buna rağmen çatışmanın çekirdeği, daha genel bir antropolojik zemine uzanır. Aklın düzen kurma ihtiyacı ile yaşamın taşkın, karanlık ve çoğu zaman rasyonelleştirilemeyen yönleri arasındaki mücadele, modern öznenin temel deneyimlerinden biridir. Bu nedenle Mann ve

Hesse'nin ulusal bir kader gibi tartıştığı problem, aynı zamanda modernitenin küresel ölçekte ürettiği krizlerin edebî biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir. 21. Yüzyılın ilk çeyreğinde dahi deneyimlenen toplumsal gerilimler, kutuplaşmalar, teknokratik akıl biçimleri ile psikopolitik ve biyopolitik düzenekler göz önünde bulundurulduğunda, romanlarda sahnelenen çatışmanın tarihsel bir kalıntı olmaktan çok, farklı biçimler ve tarihsel koşullar altında yeniden üretilen bir dinamik olduğu söylenebilir. Bu bağlamda sanatın çatışmalara yanıt kapasitesi, kesin çözümler vaat etmesinde değil; çatışmayı romantize etmeden ve inkâr etmeden, onu düşünmenin koşullarını yaratmasında belirir.

Tezin değerlendirme bölümünde açılan bir diğer soru ise, hastalık motifinin Alman düşünce ve yazınındaki sürekliliğine ilişkindir. Çalışma kapsamında Nietzsche, Schlegel, Heine ve Novalis gibi isimler üzerinden izlenen hat, hastalığın yalnızca tıbbî bir olgu değil, kültürel ve ontolojik bir metafor olarak da dolaşıma girdiğini düşündürmektedir. Bu durum, hastalık metaforunun Alman edebiyatında ve felsefesinde ne ölçüde yerleşik olduğu sorusunu gündeme getirir. Bu soru, daha sistematik bir araştırmayı gerektirir. Gelecek çalışmalar, motifin dönemlere göre değişen işlevlerini kavramsal tarih ve metaforoloji perspektifleriyle inceleyebilir. Eleştirel teşhis, dekadans anlatısı, romantik yüceltme, modern tıbbın nesneleştirici bakışı ve kültürel kriz anlatıları gibi farklı kullanımlar, daha geniş bir metin kümesi içinde karşılaştırmalı biçimde ele alınabilir. Böyle bir genişletme, **Büyülü Dağ**'daki patolojik bakış ile **Demian**'daki içsel dönüşüm söyleminin, modernitenin normal ve anomal ayrımlarını nasıl ürettiği sorusunu da daha ayrıntılı biçimde tartışmaya açacaktır.

Sonuç olarak bu tez, Mann ve Hesse'nin metinlerini, tin–doğa karşıtlığını çözen değil, onu hem bireysel hem tarihsel bağlamda keskinleştirerek görünür kılan edebî yaratımlar olarak değerlendirmektedir. Sentez, nihai bir uzlaşma olarak değil, çatışmayı etik bir ölçü ve estetik bir biçim içinde kavrama imkânı olarak okunmuştur. Sanatın dönüştürücü potansiyeli, bu okuma çerçevesinde, gerçekliğe hükmeden bir güçten çok, gerçekliğin içindeki çelişkileri düşünceye dönüştürebilen bir deneyim disiplini olarak belirginleşir. Bu nedenle Alman Tini başlığı altında tartışılan mesele, yalnızca bir ulusun tarihine değil, modern insanın akıl ile içgüdü arasındaki bitmeyen pazarlığına, bu pazarlığın toplumsal ve politik biçimlerine ve bunlarla başa çıkma kapasitesine ilişkin bir sınama alanı sunar. Modern dünyanın giderek sertleşen gerçekliği karşısında, sanatın insanı yalnızca teselli eden bir dil mi, yoksa onu kendi çatışmasıyla yüzleştirerek düşünsel ve etik bir dönüşüme zorlayan etkili bir eğitim alanı mı olduğu sorusu, bu tez boyunca geliştirilen okuma çerçevesi içinde bilinçli biçimde açık tutulmuştur.

KAYNAKÇA

ADLER, H., 2009. Herder's Concept of Humanity. In H. Adler & W. Koepke (Eds.), **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**, Rochester, NY, Camden House, pp. 93–116.

ADORNO, T. W. &
HORKHEIMER, M., 1947. **Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente**, Amsterdam, Querido Verlag.

AKARSU, B., 1984. **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Savaş Yayınları.

AMREIN, U., 2018. Was heißt »deutsche Literatur« nach 1933? Kontroversen um Thomas Mann und Hermann Hesse. In K. Bedenig & H. Wißkirchen (Eds.), **Thomas Mann Jahrbuch**, Vol. 31, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, pp. 185–198.

AICHELE, A., 2016. Ending individuality: The mission of a nation in Fichte's Addresses to the German Nation. In D. James & G. Zöller (Eds.), **The Cambridge Companion to Fichte**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 248–272.

ARISTOTELES, 1984. **Nicomachean Ethics**, Trans. W. D. Ross, Cambridge, MA, MIT Classics.

ARISTOTELES, 2017. **Über die Seele: De anima**, Hrsg. und Übers. K. Corcilius, Hamburg, Felix Meiner Verlag.

ARSLAN, A., 2006a. **İlkçağ Felsefe Tarihi 1: Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi**, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları.

ARSLAN, A., 2006b. **İlkçağ Felsefe Tarihi 2: Sofistler, Sokrates, Eflatun**, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları.

ARSLAN, A., 2006c. **İlkçağ Felsefe Tarihi 3: Aristoteles ve Helenistik Felsefe**, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları.

AUGUSTINUS, A., 1989. **Bekenntnisse**, Stuttgart, Philipp Reclam jun.

AYTAÇ, G., 2005. **Çağdaş Alman Edebiyatı**, İstanbul, Babil Yayıncılık.

AYTAÇ, G., 2010. **Thomas Mann'ın Edebiyat Dünyası**, Ankara, Phoenix Yayınları.

BALL, H., 1927. **Hermann Hesse: Sein Leben und sein Werk**, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

BARKHOFF, J., 2009. Romantic Science and Psychology. In N. Saul (Ed.), **The Cambridge Companion to German Romanticism**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 209–223.

BEISER, F. C., 1987. **The Fate of Reason: German Philosophy from Kant to Fichte**, Cambridge, MA, Harvard University Press.

BEISER, F. C., 1993. Introduction: Hegel and the Problem of Metaphysics. In F. C. Beiser (Ed.), **The Cambridge Companion to Hegel**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1–24.

BEISER, F. C., 2003. **The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism**, Cambridge, MA, Harvard University Press.

BEISER, F. C., 2018. **Aydınlanma, Devrim ve Romantizm: Modern Alman Politik Düşüncesinin Doğuşu, 1790–1800**, Çev. A. Önal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

BEISER, F. C., 2019. **Hegel**, Çev. S. Bayazit, İstanbul, Alfa Yayınları.

BEISER, F. C., 2022. **Aklın Kaderi: Kant'tan Fichte'ye Alman Felsefesi**, Çev. E. Bilgiç, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

BERLIN, I., 2000. **Three Critics of the Enlightenment: Vico, Hamann, Herder**, Ed. H. Hardy, Princeton, Princeton University Press.

BLOCH, O. & von WARTBURG, W., 1994. **Dictionnaire étymologique de la langue française**, 4th ed., Paris, Presses Universitaires de France.

BLÖDORN, A., 2025. Sterben und Tod. In A. Blödorn & F. Marx (Eds.), **Thomas Mann-Handbuch**, Stuttgart, J.B. Metzler, pp. 715–720.

BREAZEALE, D., 2016. The Wissenschaftslehre of 1796–99 (nova methodo). In D. James & G. Zöller (Eds.), **The Cambridge Companion to Fichte**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 93–138.

BROWN, J. K., 2002. Faust. In L. Sharpe (Ed.), **The Cambridge Companion to Goethe**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 170–188.

CASSIRER, E., 1921. **Kants Leben und Lehre**, Berlin, Bruno Cassirer.

CLAUSON, G., 1972. **An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish**, Oxford, Clarendon Press.

COOK, R. F., 2002. The riddle of love: Romantic poetry and historical progress. In R. F. Cook (Ed.), **A companion to the works of Heinrich Heine**, Rochester, NY, Camden House, pp. 105–137.

COPLESTON, F., 1985. **Felsefe tarihi**: Cilt 7, bölüm 1a: Hegel (A. Yardımlı, Çev.). İdea Yayınları.

CORNILS, I. & DURRANI, O. (Eds.), 2005. **Hermann Hesse Today / Hermann Hesse Heute**, Amsterdam–New York, Editions Rodopi.

DESCARTES, R., 2002. **The Principles of Philosophy**, Trans. J. Veitch, New York, Blackmask Online.

DESCARTES, R., 2008. **Meditations on First Philosophy**, Trans. M. Moriarty, Oxford, Oxford University Press.

DIERKS, M., 2011. „Spukhaft, was?“ Über Traum und Hypnose im Zauberberg, **Thomas Mann Jahrbuch**, 24, pp. 73–83.

DOSTOYEVSKI, F. M., 2009. Dünya Alman Sorunu; Almanya–Protestocu Ülke. In **Bir Yazarın Günlüğü**, Vols. I–II, Trans. K. Yükseler, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

DOWNING, E., 2008. Photography and Bildung in The Magic Mountain. In H. R. Vaget (Ed.), **Thomas Mann's The Magic Mountain: A Casebook**, Oxford, Oxford University Press, pp. 95–113.

DUDEN, 2014. **Duden Etimoloji Sözlüğü**, Berlin, Dudenverlag.

DUDEN ONLINE, 2025. "**Geist**". https://www.duden.de (Erişim Tarihi: 29.12.2025).

ECO, U., 2020. **Felsefe Tarihi 1: Antik Yunan**, Çev. B. K. Aydın, İstanbul, Alfa Yayınları.

ELIAS, N., 2004. **Über den Prozeß der Zivilisation**, Vol. 1, Trans. E. Ateşman, İstanbul, İletişim Yayınları.

ELSAGHE, Y., 2025. Wälsungenblut (1921). In A. Blödorn & F. Marx (Eds.), **Thomas Mann-Handbuch**, Stuttgart, J.B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-662-69437-4_36

ERDMANN-PANDŽIĆ, E. von, 2017. **Hermann Hesse's Demian und Analytische Psychologie**, Bamberg, opus, pp. 120–139.

ESSELBORN-KRUMBIEGEL, H., 1994. **Demian**: Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend. In **Interpretationen: Hermann Hesse – Romane**, Stuttgart, Philipp Reclam jun., pp. 29–51.

ESSELBORN-KRUMBIEGEL, H., 2004. Die Alterität des Ich: Bedrohung und Verheißung in der Begegnung mit dem Fremden. In M. Ponzi (Ed.), **Hermann-Hesse-Jahrbuch**, Vol. 1, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 63–72.

ESSELBORN-KRUMBIEGEL, H., 2005. Lesen als Reskription – Plädoyer für eine neue Hesse-Lektüre. In M. Ponzi (Ed.), **Hermann-Hesse-Jahrbuch**, Vol. 2, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 57–65.

EYUBOĞLU, İ. Z., 1988. **Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü**, İstanbul, Sosyal Yayınları.

FICHTE, J. G., 1824. **Reden an die deutsche Nation. Neue wohlfeilere Auflage**, Leipzig, Friedrich Ludwig Herbig.

FICHTE, J. G., 1845. Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre. In I. H. Fichte (Hrsg.), **Johann Gottlieb Fichtes sämmtliche Werke**, Band I, Berlin, Veit & Comp.

FORSTER, M. N., 2010. **After Herder: Philosophy of Language in the German Tradition**, Oxford, Oxford University Press.

FRANK, M., 1997. **Unendliche Annäherung: Die Anfänge der philosophischen Frühromantik**, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

FREEDMAN, R., 1958. Romantic Imagination: Hermann Hesse as a Modern Novelist, **PMLA**, 73(3), pp. 275–284.

FREUD, S., 1994. **Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften**, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.

GARDNER, S., 2016. Fichte and Schelling: The limitations of the Wissenschaftslehre?. In D. James & G. Zöller (Eds.), **The Cambridge Companion to Fichte**,

Cambridge, Cambridge University Press, pp. 326–349.

GILSON, E., 1960. **The Christian Philosophy of Saint Augustine**, Trans. L. E. M. Lynch, New York, Random House.

GJESDAL, K., 2017. **Herder's Hermeneutics: History, Poetry, Enlightenment**, Cambridge, Cambridge University Press.

GOETHE, J. W. von &

SCHILLER, F., 2014. **Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Vollständige Ausgabe**, Band 1–2, Berlin, e-artnow.

GOETHE, J. W. von, 1889–1896. **Goethes Gespräche**. Herausgegeben von Woldemar Freiherr von Biedermann, Band 1–10, Leipzig, F. W. Brockhaus, Band 7, S. 153–177.

GOETHE, J. W. von, 1963. **Goethes Werke, Bd. XII: Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen**, Hamburger Ausgabe, 5. Aufl., Hrsg. H. von Einem & H. J. Schrimpf, Hamburg, Christian Wegner Verlag.

GOETHE, J. W. von, 1991. **Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit**, Bd. 1, Hrsg. W. Hettche, Stuttgart, Philipp Reclam jun.

GOETHE, J. W. von, 2001. **Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil**, Stuttgart, Philipp Reclam jun.

GOETSCHEL, W., 2002. Nightingales instead of owls: Heine's joyous philosophy. In R. F. Cook (Ed.), **A companion to the works of Heinrich Heine**, Rochester, NY, Camden House, pp. 139–168.

GRANIER, J., 2005. **Nietzsche**, Çev. I. Ergüden, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.

GUTHRIE, W. K. C., 1962. **A History of Greek Philosophy, Volume I: The Earlier Presocratics and the Pythagoreans**, Cambridge, Cambridge University Press.

HABERMAS, J., 1985. **Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen**, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

HEGEL, G. W. F., 1986. **Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte**, Hrsg. E. Moldenhauer & K. M. Michel, Werke, Bd. 12, Frankfurt a.M., Suhrkamp.

HEGEL, G. W. F., 1998. **Phänomenologie des Geistes**, Berlin, Akademie-Verlag.

HEINE, H., 2017. **Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi Üzerine**, Çev. S. Uçar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

HELLER, E., 1981. **Thomas Mann: The Ironic German**, Cambridge, Cambridge University Press.

HENRICH, D., 1991. **Konstellationen: Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789–1795)**, Stuttgart, Klett-Cotta.

HENRICH, D., 2003. **Between Kant and Hegel. Lectures on German Idealism**, Ed. D. S. Pacini, Cambridge, MA / London, Harvard University Press.

HERDER, J. G., 1965. **Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit**, 2 vols., Vol. 1, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag.

HERDER, J. G., 1971. **Briefe zur Beförderung der Humanität**, 2 vols., Vol. 2, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag.

HERDER, J. G., 1978a. Über Erkennen und Empfinden in der menschlichen Seele. In **Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften**, Vol. 1, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag.

HERDER, J. G., 1978b. Abhandlung über den Ursprung der Sprache. In **Sturm und Drang. Weltanschauliche und**

ästhetische Schriften, Vol. 1, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag.

HERDER, J. G., 1978c. Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. In **Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften**, Vol. 1, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag.

HERDER, J. G., 2022. **Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft**, Eds. M. Bojda & H. Gutschmidt, Hamburg, Felix Meiner.

HESSE, H. & MANN, T., 1968. **Briefwechsel**, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

HESSE, H. & MANN, T., 2017. **Mektuplar: Hermann Hesse – Thomas Mann**, Trans. N. Gülmen, İstanbul, Timaş Yayınları.

HESSE, H., 1971. Ein Stückchen Theologie. In S. Unseld (Ed.), **Mein Glaube**, Frankfurt am Main, Suhrkamp, pp. 63–75.

HESSE, H., 1972. **Der Steppenwolf**, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

HESSE, H., 1981. **Politik des Gewissens**, Ed. V. Michels, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

HESSE, H., 2014. **Demian: Emil Sinclair'in Gençliğinin Öyküsü**, Trans. K. Şipal, İstanbul, Can Yayınları.

HESSE, H., 2022a. Birazcık Tanrıbilim. In **Öldürmeyeceksin**, Trans. K. Şipal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, pp. 110–122.

HESSE, H., 2022b. Öldürmeyeceksin. In **Öldürmeyeceksin**, Trans. K. Şipal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, pp. 51–54.

HESSE, H., 2022c. Zerdüşt'ün Dönüşü. In **Öldürmeyeceksin**, Trans. K. Şipal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, pp. 61–87.

HESSE, H., 2022d. Sanat ve Sanatçılar. In **İnanç da Sevgi de Aklın Yolunu İzlemez**, Ed. V. Michels, Trans. K. Şipal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

HILL, C., 1948a. Hermann Hesse als Kritiker der bürgerlichen Zivilisation, **Monatshefte**, 40(5), pp. 241–253.

HILL, C., 1948b. Hermann Hesse and Germany, **The German Quarterly**, 21(1), pp. 9–15.

HIRSCHBACH, F. D., 1954. The Education of Hans Castorp, **Monatshefte**, 46(1), pp. 25–34.

HOAD, T. F. (Ed.), 1993. **The concise Oxford dictionary of English etymology**, Oxford, Oxford University Press.

HONG, S.-K., 2009. Ist Hesse Nietzscheaner?. In M. Ponzi (Ed.), **Hermann-Hesse-Jahrbuch**, Vol. 4, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 25–39.

HONOLD, A., 2025. Betrachtungen eines Unpolitischen (1918). In A. Blödorn & F. Marx (Eds.), **Thomas Mann-Handbuch**, Stuttgart, J.B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-662-69437-4_47

HORN, C., 1997. **Augustinus: De civitate Dei**, Klassiker Auslegen, Bd. 11, Berlin, Akademie Verlag.

KANT, I., 1784. Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht, **Berlinische Monatsschrift**.

KANT, I., 1977a. Kritik der reinen Vernunft. In **Werke in zwölf Bänden**, Vol. 3, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

KANT, I., 1977b. Kritik der praktischen Vernunft. In **Werke in zwölf Bänden**, Vol. 7, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

KANT, I., 1977c. Kritik der Urteilskraft. In **Werke in zwölf Bänden**, Vol. 10, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

KANT, I., 1977d. Die Metaphysik der Sitten. In **Werke in zwölf Bänden**, Vol. 8, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

KANT, I., 1977e. Zum ewigen Frieden. In **Werke in zwölf Bänden**, Vol. 11, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

KAŞGARLI MAHMUD, 1985. **Divânü Lügati't-Türk**, Çev. B. Altay, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

KERVÉGAN, J.-F., 2011. **Hegel ve Hegelcilik**, Çev. İ. Yerguz, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.

KLATT, N., 1985. „›… des Wissens heißer Durst‹. Ein literarkritischer Beitrag zu Schillers Gedicht Das verschleierte Bild zu Sais“, **Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft**, 29, pp. 98–112.

KLUGE, F., 2011. **Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache**, Berlin, Walter de Gruyter.

KONTJE, T., 2008. Modern Masculinities on the Magic Mountain. In H. R. Vaget (Ed.), **Thomas Mann’s The Magic Mountain: A Casebook**, Oxford, Oxford University Press, pp. 71–93.

KRISTIANSEN, B., 2025. Apollinisch/Dionysisch. In A. Blödorn & F. Marx (Eds.), **Thomas Mann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung**, 2nd ed., Stuttgart, J.B. Metzler, pp. 589–593.

KROONEN, G., 2013. **Etymological dictionary of Proto-Germanic**, Leiden, Brill.

LAROUSSE ONLINE, 2025. "Esprit". https://www.larousse.fr (Erişim Tarihi: 29.12.2025).

LEIBNIZ, G. W., 2002. **Monadologie und andere metaphysische Schriften**, Hrsg. und Übers. U. J. Schneider, Hamburg, Felix Meiner Verlag.

LEWIS, C. T. &

SHORT, C., 1879. **A Latin Dictionary**, Oxford, Clarendon Press. https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059 (Erişim Tarihi: 29.12.2025).

LIDDELL, H. G. &

SCOTT, R., 1940. **A Greek-English Lexicon**, Oxford, Clarendon Press.

LÖRKE, T., 2025. Philosophie. In A. Blödorn & F. Marx (Eds.), **Thomas Mann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung**, 2nd ed., Stuttgart, J.B. Metzler, pp. 545–549.

LUKÁCS, G., 1964. **Essays on Thomas Mann**, Trans. S. Mitchell, London, Merlin Press.

LÜTHI, H. J., 1970. **Hermann Hesse: Natur und Geist**, Stuttgart, W. Kohlhammer.

MANN, T., 1945. **Germany and the Germans**, Washington, Library of Congress.

MANN, T., 1960. **Letters to Paul Amann (1915–1952)**, Trans. R. Winston & C. Winston, Middletown, Wesleyan University Press.

MANN, T., 1974. **Betrachtungen eines Unpolitischen**, 2nd rev. ed., Frankfurt am Main, S. Fischer.

MANN, T., 1984a. Gedanken im Kriege. In P. de Mendelssohn (Ed.), **Von deutscher Republik**, Frankfurt am Main, S. Fischer.

MANN, T., 1984b. Von deutscher Republik. In P. de Mendelssohn (Ed.), **Von deutscher Republik**, Frankfurt am Main, S. Fischer.

MANN, T., 2016. **Büyülü Dağ**, Vols. 1–2, Trans. İ. Kantemir, İstanbul, Can Yayınları.

MARTIN, W. M., 2016. From Kant to Fichte. In D. James & G. Zöller (Eds.), **The Cambridge Companion to Fichte**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 7–37.

MATHÄS, A., 2020. **Beyond Posthumanism: The German Humanist Tradition and the Future of the Humanities**, New York, Berghahn Books.

MAX, K., 2025. Der Zauberberg (1924). In A. Blödorn & F. Marx (Eds.), **Thomas Mann-Handbuch**, Stuttgart, J.B. Metzler, pp. 59–75. https://doi.org/10.1007/978-3-662-69437-4_36

MECOCCI, M., 2004. Die Bedeutung der weiblichen Gestalten in Hermann Hesses Prosa. In M. Ponzi (Ed.), **Hermann-Hesse-Jahrbuch**, Vol. 1, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 73–80.

MEIER, A., 1985. „Der Grieche, die **Natur** und die Geschichte. Ein Motivzusammenhang in Schillers Briefen Über die ästhetische Erziehung und Über naive und sentimentalische Dichtung“, **Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft**, 29, pp. 113–124.

MILECK, J., 1958. **Hermann Hesse and His Critics**, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

MILECK, J., 1983. Hermann Hesse and German Romanticism: An Evolving Relationship, **Journal of English and Germanic Philology**, 82(2), pp. 168–185.

MILLÁN, E., 2016. Fichte and the development of early German Romantic philosophy. In D. James & G. Zöller (Eds.), **The Cambridge Companion to Fichte**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 306–325.

NENNO, N. P., 2008. Projections on Blank Space. In H. R. Vaget (Ed.), **Thomas Mann’s The Magic Mountain: A Casebook**, Oxford, Oxford University Press.

NEUMANN, M., 1997. Ein Bildungsweg in der Retorte: Hans Castorp auf dem Zauberberg, **Thomas Mann Jahrbuch**, 10, pp. 133–148.

NIETZSCHE, F., 1954. **Werke in drei Bänden**, Vol. 3, München, Carl Hanser.

NIETZSCHE, F., 2012a. **Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik**, hrsg. K. Kilian, Gesammelte Werke, Köln, Anaconda Verlag.

NIETZSCHE, F., 2012b. **Götzen-Dämmerung**, hrsg. K. Kilian, Gesammelte Werke, Köln, Anaconda Verlag.

NISBET, H. B., 2002. Religion and Philosophy. In L. Sharpe (Ed.), **The Cambridge Companion to Goethe**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 57–76.

NOVALIS, 1946. **Gesammelte Werke. Dritter Band: Fragmente II**, Hrsg. C. Seelig, Bühl, Bühl-Verlag.

NOVALIS, 1996. **Fragmente und Studien; Die Christenheit oder Europa**, Hrsg. C. Paschek, Stuttgart, Philipp Reclam jun.

NOVALIS, 2014. **Fragmanlar**, Çev. G. Aytaç, Ankara, Doğu Batı Yayınları.

OXFORD ENGLISH DICTIONARY, 2025. "Spirit". https://www.oed.com (Erişim Tarihi: 29.12.2025).

PACINI, D. S., 2003. Foreword: Remembrance through Disenchantment. In D. Henrich, **Between Kant and Hegel. Lectures on German Idealism**, Cambridge, MA / London, Harvard University Press, pp. vii–xxv.

PETERS, F. E., 2013. **Thomas Mann und die Romantik**, Ed. U. Michalowsky, Potsdam, Universität Potsdam.

PIPPIN, R. B., 1996. Nietzsche's Alleged Farewell: The Premodern, Modern, and Postmodern Nietzsche. In B. Magnus & K. M. Higgins (Eds.), **The Cambridge Companion to Nietzsche**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 252–278.

PIRRO, M., 2025. „Eingeübte Anpassungsstrategien. Zu Gottscheds Komödientheorie mit einem Seitenblick auf Luise

Gottscheds Hausfranzösinn“, **Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft**, 68, pp. 11–32. https://doi.org/10.46500/83535662-001

PLATON, 2004. **Phaidon**, Übers. T. Ebert, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

PLATON, 2016. **Devlet**, Çev. T. Çubukçu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

PONZI, M., 2009a. Hermann Hesse’s Modernity. In I. Cornils (Ed.), **A Companion to the Works of Hermann Hesse**, Rochester, NY, Camden House, pp. 13–32.

PONZI, M., 2009b. Hermann Hesse, Thomas Mann und Nietzsche. In M. Ponzi (Ed.), **Hermann-Hesse-Jahrbuch**, Vol. 4, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 1–24.

REED, T. J., 2002. Weimar Classicism: Goethe’s Alliance with Schiller. In L. Sharpe (Ed.), **The Cambridge Companion to Goethe**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 93–108.

RIORDAN, C., 2005. Hermann Hesse and the Ecological Imagination. In I. Cornils & O. Durrani (Eds.), **Hermann Hesse Today / Hermann Hesse Heute**, Amsterdam–New York, Rodopi, pp. 95–105.

SAFRANSKI, R., 2013. **Romantik: Bir Alman Sorunsalı**, Çev. A. Nalbant, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık.

SASSI, M. M., 2020. Anaksagoras ve Demokritos. In U. Eco (Hrsg.), **Felsefe Tarihi 1**, Çev. L. T. Abacı, İstanbul, Alfa Yayınları.

SCHAGERL, J., 2024. „Perspektiven des Umstands. Johann Martin Chladenius und der frühneuzeitliche Casus“, **Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft**, 68, pp. 33–51. https://doi.org/10.46500/83535662-002

SCHACHT, R., 1996. Nietzsche’s Kind of Philosophy. In B. Magnus & K. M. Higgins (Eds.), **The Cambridge Companion**

to Nietzsche, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 151–179.

SCHILLER, F., 1962. **Sämtliche Werke**, Band 5, München, Carl Hanser Verlag.

SCHILLER, F., 2019. **Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen**, hrsg. von G. Stiening, Berlin/Boston, Walter de Gruyter.

SCHILLER, F., 2020. **İnsanın estetik eğitimi üzerine**, Çev. G. Aytaç, İstanbul, Fol Yayınları.

SCHLEGEL, A. W., 2007. **Vorlesungen über Ästhetik 1803–1827**, Hrsg. G. Braungart & E. Behler, Bd. 2, Teil 1, Paderborn, Ferdinand Schöningh.

SCRUTON, R., 2020. **Spinoza**, Çev. H. Gür, 2. Baskı, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.

SOLBACH, A., 2009. The Aesthetics of Ritual: Pollution, Magic, and Sentimentality in Hesse's **Demian** (1919). In I. Cornils (Ed.), **A Companion to the Works of Hermann Hesse**, Rochester, NY, Camden House, pp. 81–116.

SOLOMON, R. C., 1996. Nietzsche ad hominem: Perspectivism, Personality, and Ressentiment Revisited. In B. Magnus & K. M. Higgins (Eds.), **The Cambridge Companion to Nietzsche**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 180–222.

SONTAG, S., 2021. **Metafor Olarak Hastalık**, Trans. O. Akınhay, İstanbul, Can Yayınları.

SPENGLER, O., 2003. **Der Untergang des Abendlandes**, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.

SPINOZA, B., 2011. **Etika**, Çev. H. Z. Ülken, 4. Baskı, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.

STRONG, T. B., 1996. Nietzsche's Political Misappropriation. In B. Magnus & K. M. Higgins (Eds.), **The Cambridge**

Companion to Nietzsche, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 119–147.

SWALES, M., 2002. Goethe's Prose Fiction. In L. Sharpe (Ed.), **The Cambridge Companion to Goethe**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 109–125.

TDK SÖZLÜK, 2025. "Tin". https://www.tdk.gov.tr (Erişim Tarihi: 29.12.2025).

THOMAS AQUINAS, 1947. **Summa Theologica**, Trans. Fathers of the English Dominican Province, New York, Benziger Bros.

TOPRAK, M., 2000. Es war das Europäische auf deutsch, was ich in ihnen fand… Thomas Manns Weg von Wagner zu Goethe, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 17(2).

TOPRAK, M., 2013. „Nichts Neues kommt ohne Tod". Die Einstellung von **Demian** und Naphta zum Krieg. In D. Haberland & G. Horváth (Eds.), **Hermann Hesse und die Moderne**, Wien, Praesens Verlag, pp. 325–337.

TRAVERS, M., 2008. Death, Knowledge, and the Formation of Self: The Magic Mountain. In H. R. Vaget (Ed.), **Thomas Mann's The Magic Mountain: A Casebook**, Oxford, Oxford University Press, pp. 31–44.

TÜRK, M. S., 2021. **Zaman Algısı ve Thomas Mann'ın "Büyülü Dağ" Adlı Eseri Örneğinde Edebiyata Yansıması**, Unpublished PhD Dissertation, Sakarya, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

URGANCI, N., 2019. Thomas Mann'ın **Büyülü Dağ** adlı Yapıtının Modernizm Açısından Bir Yorumu, **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, 10(2), pp. 29–41.

UTZ, P., 1985. „Auge, Ohr und Herz. Schillers Dramaturgie der Sinne“, **Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft**, 29, pp. 62–97.

VAGET, H. R. (Ed.), 2008. **Thomas Mann’s The Magic Mountain: A Casebook**, Oxford, Oxford University Press.

VITOLO, A., 2005. Literatur, Tiefenpsychologie, Sublimierung. In M. Ponzi (Ed.), **Hermann-Hesse-Jahrbuch**, Vol. 2, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 105–120.

WEHDEKING, V., 2005. Hermann Hesse, Carl Gustav Jung und Thomas Mann: Die intertextuellen Bezüge in der Erzählprosa des späteren Werks. In M. Ponzi (Ed.), **Hermann-Hesse-Jahrbuch**, Vol. 2, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 121–148.

WEIGAND, H. J., 1965. **The Magic Mountain: A Study of Thomas Mann’s Novel Büyülü Dağ**, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

WERBER, N., 2025. Gewalt und Krieg. In A. Blödorn & F. Marx (Eds.), **Thomas Mann-Handbuch**, Stuttgart, J.B. Metzler, pp. 620–630. https://doi.org/10.1007/978-3-662-69437-4_36

WESSELL, E., 2004. Magic and Reflections: Thomas Mann’s The Magic Mountain and His War Essays. In H. Lehnert & E. Wessell (Eds.), **A Companion to the Works of Thomas Mann**, Rochester, NY, Camden House, pp. 129–145.

WOOD, A. W., 1993. Hegel’s Ethics. In F. C. Beiser (Ed.), **The Cambridge Companion to Hegel**, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 211–233.

ZIOLKOWSKI, T., 1966. **Hermann Hesse**, New York, Columbia University Press.