BİÇİM OLARAK DENEME

T. W. Adorno

Denemenin Almanya'da adının melez diye kötüye çıktığı; biçim olarak zorlu bir geleneğe sahip olmadığı; açıkça iddialı olduğu halde bunun hakkını ancak arada bir verebildiği – bütün bunlar bugüne değin yeterince saptandı ve kınandı. "Deneme biçimi şimdiye dek bağımsızlaşmayı başaramadı, kız kardeşi şiirin çoktan geride bıraktığı yolu, bilim, ahlak ve sanatla olan ilkel ve farklılaşmamış birlikten çıkmayı sağlayan gelişme yolunu geçemedi henüz."[1]Ama ne bu durumun kendisinden duyulan huzursuzluk, ne de ona tepki göstererek sanatı usdışılığın koruma alanı sayıp etrafına çit çeken, bilgiyi örgütlü bilimle bir tutan ve bu ikisi arasındaki karşıtlığa sığmayan her şeyi de katışıklı sayıp dışlayan zihniyetin verdiği rahatsızlık bu ülkedeki önyargıda herhangi bir değişiklik yapabildi. Bugün hâlâ, birinin *écrivain* [yazar] diye övülmesi, akademik ortamdan dışlanmasına yetmekte. Simmel'in ve genç Lukács'ın, Kassner'in ve Benjamin'in denemeye, yani kültürel olarak önceden biçimlendirilmiş belli nesneler[2] hakkında spekülasyona atfettikleri onca içgörüye rağmen, lonca ancak genellik, kalıcılık ve bugünlerde belki bir de kökensellik cüppesine bürünmüş şeyleri felsefe olarak kabul edebilmektedir. Tikel bir kültürel nesneyle sadece bunun genel kategorileri örnekleyebildiği ölçüde, en azından onları şeffaflıkla gösterebildiği ölçüde ilgilidir. Bu şemanın inatla yaşamayı sürdürmesi, tıpkı ona yüklenen duygular gibi anlaşılmaz gelebilirdi bize; ama biliyoruz ki onu besleyen motifler, tarihsel olarak *homme de lettres*'i neredeyse tanımayan bir kültürün ne kadar işlenmemiş olduğunu hatırlamanın verdiği acıdan daha güçlü. Almanya'da bir dirençle karşılaşmaktadır deneme, çünkü tinin özgürlüğünü çağrıştırıyordur. Leibniz'den beri ılımaya başlamış bir Aydınlanma'nın başarısızlığa uğramasından sonra, bugünkü biçimsel özgürlük koşullarında bile serpilememiş, tersine şu veya bu mercie bağımlılığı asıl arzusu olarak duyurmaya hep hazır olmuş bir özgürlüktür bu. Ama deneme, kendi sorumluluk alanının dışardan dayatılmasına izin vermez. Bilimsel bir şey üretmek

ya da sanatsal bir şey yaratmak yerine, çocuksuluğun esinini yansıtır onun çabası, hiç sıkılmadan, başkalarının çoktan yapmış olduğu şeylere tutulur. Sınırlandırılmamış bir çalışma ahlakını model alıp da tini hiçlikten yaratılmış olarak tasarlamaya kalkışmaz, bunun yerine sevileni ve nefret edileni yansıtır. Talih ve oyundur onun için en önemli şey. Adem ile Havva'dan değil de, neden sözedecekse ondan başlar; o konuda içinden ne geçiriyorsa onu söyler; ve kendini sona gelmiş hissettiği yerde durur, söyleyecek bir şey kalmadığı yerde değil: Bu haliyle de kuru gürültü [*Allotria*] sayılır. Ne bir başlangıç ilkesinden çıkmadır kavramları, ne de nihai bir ilkeye varır. Filolojik yönden sağlam, aklı başında yorumlar getirmez; tine karşı bekçilik etmek üzere aptallığın hizmetine giren o çok dikkatli anlık'ın otomatikleşmiş yargıları açısından bakıldığında, üstyorumlamalardır asıl yaptığı. Nesnellik adını alan dış cephenin ardına nüfuz etmek isteyen öznenin bu çabası, olumsuzluktan duyulan korku yüzünden, boş şeylerle uğraşma olarak damgalanır. Denir ki, her şey çok daha basit aslında. Kabullenip sınıflandırmak yerine anlamlandırmaya kalkışan olursa, zekâsını güçsüzce boş tuhaflıklara harcayan ve ortada bir şey olmadığı halde yorumlar getiren biri gibi davranılır ona. Ya ayağın yerde ya da aklın havada, başka seçenek yoktur. Ama bir kez, tam orada ve o anda kastedildiği kadarından daha fazlasını söyleme yasağının yarattığı korkuya kendimizi kaptırırsak, asıl o zaman insanların ve şeylerin kendileri hakkındaki yanlış yaklaşımlarına ayak uydurmuş oluruz. Yorumlama da sadece kabuğu soyup yazarın ne söylemek istediğini ya da en fazla, görüngünün işaret ettiği bireye ait psikolojik itkileri ortaya çıkartmaktan ibaret olur. Ama bir insanın herhangi bir anda ne düşündüğünü, ne hissettiğini keşfetmek hemen hemen imkânsız olduğuna göre, böyle içgörülerden de kazanılacak esaslı bir şey yoktur. Yazarların çabaları, ele aldıkları nesnel içerikte sönüp gider. Oysa her tinsel olguda saklı bulunan anlamlılıkların nesnel bolluğu, kendini açıp göstermek için, tam da nesnel disiplin adına cezalandırılan o öznel fantezinin kendiliğindenliğini talep eder alıcıdan [*recipient*]. Herhangi bir şeyden, aynı zamanda bizim ona katmış olmadığımız hiçbir yorumu çıkarıp alamayız. Böyle bir yorumun ölçütleri de, hem metinle hem de kendi kendisiyle uyumlu olması ve konusunun bütün öğelerini birbiriyle konuşturabilmesidir. Bu yönüyle deneme sanki estetik bir özerkliğe sahiptir: Sanattan öylece alınmış olmakla suçlanabilir kolayca, oysa bir kavramlar ortamında hareket ediyor olmakla ve estetik görüntüden arınmış doğruluk iddiasıyla ayrılır ondan. Lukács, Leo Popper'a

yazdığı, *Ruh ve Biçimler*'i tanıtan mektubunda denemeyi sanatsal bir form olarak nitelendirirken, bunu gözden kaçırmıştı.[3] Bununla birlikte, "Sanat üzerine yazılan hiçbir şey sanatsal bir şekilde sunulmamalı, biçimsel özerklik iddiası taşımamalıdır" diyen pozitivist düsturun kendisi de daha iyi değildir. Mümkün her nesneyi kaskatı bir araştırma konusu halinde öznenin karşısına diken genel pozitivist eğilim, diğer bütün uğraklarında olduğu gibi burada da sıradan biçim-içerik ayrımının ötesine geçemez – zaten estetik bir şey hakkında konunun kendisine hiç benzemeyen estetik dışı bir tarzda konuşup da kaba saba kaçmamak ve daha baştan konuyla teması yitirmemek ne kadar mümkün olabilir ki? Pozitivist uygulamada içerik, protokol metinleri örnek alınarak belirlenmiştir bir kez, kendi sunuluşuna karşı kayıtsız kalmalı; alışılmış, katı bir şekli bulunan bu sunuş da konu tarafından zorlanıp etkilenmemelidir. Sunuşta ifadenin her kıpırdanışı, bilimsel katışıksızlık içgüdüsünün gözünde özne aradan çekildikten sonra serpilebilecek bir nesnelliği tehlikeye düşürür – ve tabii bu arada çalışmanın güvenilirliğini de. Biçimin desteğine ne kadar az bel bağlanırsa, güvenilirlik o kadar sağlanmış olur. Oysa biçimin kendi normu da konuyu katışıksız olarak vermektir. Salt rastlansal özellikler sayılan biçimlere karşı allerji, bilimsellik ruhunu katı dogmatizme yaklaştırır. Sorumsuzca, gelişigüzel edilmiş söz, konuya ilişkin sorumluluğun belgesi sanır kendini ve tin üzerine düşünme de tinsizlerin bir ayrıcalığı olur.

Hıncın bütün bu depreşmelerini büsbütün yanlış da sayamayız. Eğer deneme kültür yapıtlarını onların altında yatan bir şeyden çıkarsayarak işe başlamaya yanaşmazsa, pazarlanabilir ürünlerin kalburüstülüğünü, başarısını ve prestijini artırmakla meşgul olan kültür piyasasına bulaşmakta fazlaca gayretkeş davranmış olur. Romanlaştırılmış biyografiler ve bunlara bağlı ticari amaçlı onca yazı, basit bir yozlaşmadan ibaret değildir; sahte derinlikten duyduğu şüpheye rağmen yüzeysel bir şıklığa düşme tehlikesine karşı son derece korunaksız bir biçimin her zaman kapılabileceği bir eğilimle de ilişkilidirler aynı zamanda. Modern deneme türünün çıkış noktası olan Sainte-Beuve'de bile görülür bu. Aynı eğilim, kültürel çöp sayılacak bir edebiyat selinin Almanya için ilk modelini oluşturan Herbert Eulenberg'in siluet portrelerinden başlayarak Rembrandt, Toulouse-Lautrec ve Kutsal Kitap üzerine filmlere varıncaya kadar, hep kültürel yapıtların yansızlaştırılarak metalaştırılmasını teşvik etmiştir. Yakın dönemin tinsel tarihinde, Doğu Blokunda utanç verici bir terimle "miras" adı verilen şeyi kar-

şı durulmaz bir şekilde ele geçirmiştir bu yansızlaştırma işlemi. Belki de en aydınlatıcı örnek, Stefan Zweig'ın yaşadığı süreçtir. Gençliğinde iyi işlenmiş birkaç deneme yazabilmişti Zweig, ama sonunda, Balzac üzerine kitabında yaratıcı insanın psikolojisine kadar düştü. Bu tür yazılarda soyut temel kavramlar, kavramsız veriler, alışılmış klişeler eleştirilmez, hepsi de örtük biçimde ama bir o kadar da kabul görmüşçesine varsayılır. Yorumlayıcı psikolojinin ıskartasıyla kültürel filistinizmin dünya görüşünden gelme "kişilik" ve "irrasyonel" gibisinden son moda kategoriler birleştirilir. Böylesi denemeler gazetelerin kültür-edebiyat ekleriyle karıştırır kendini – deneme biçiminin düşmanlarının denemeyi karıştırdığı şeyin aynısıyla. Akademik esaretin disiplininden koparılmış olan tinsel özgürlüğün kendisi de özgür olmaktan çıkar, müşterilerinin toplumsal olarak önceden biçimlendirilmiş ihtiyacına ayak uydurur. Kendini sadece varolana karşı sorumlulukta tüketmeyen her hakikatin de bir uğrağı olan sorumsuzluk, yerleşik bilincin ihtiyaçları karşısında hesap vermeye ve kendini mazur göstermeye başlar. Kötü denemeler, kötü doktora tezlerinden daha az konformist değildir. Oysa sorumluluk, sadece otoritelere ve jürilere değil, konuya da saygı göstermektir.

Ama kötü bir denemenin eldeki konuyu açmak yerine kişilerin hikâyelerini anlatmasında bu biçimin kendisinin de bir sorumluluğu yok değil. Bilimle sanatın ayrışması geri döndürülemez bir şeydir. Sadece safdil edebiyat imalatçısı farkında değildir bunun; kendini hiç değilse bir örgütleme dehası olarak görmekte ve böylece iyi yapıtları öğüterek kötü yapıta dönüştürmekle uğraşmaktadır o. Mitoloji giderek ayıklanıp dünya şeyleştirildikçe, bilim ve sanat da birbirinden ayrılmıştır. Sezgi ile kavramı, imge ile göstergeyi bir tutan bilinç, bir zamanlar var olduysa bile, sihirli bir değnekle yeniden yaratılamaz; onu telafi çabası bir gerilemeye dönüşerek kaosa sürüklenir. Böyle bir bilinç ancak dolayım sürecinin tamamlanması olarak düşünülebilir, ütopya olarak; Kant'tan beri idealist filozofların da entelektüel sezgi adı altında tasarladığı şeydir bu, ama ne zaman gerçek bilgiye dayanak olması gerekse başarısız kalmıştır. Felsefe, edebiyattan aldığı borçla şeyleştirici düşünüşü ve bunun tarihini –yani alışılmış terminolojiyle öznenesne karşıtlığını– ortadan kaldırabileceğini, hatta Parmenides ile Jungnickel'in birleştirilmesiyle oluşmuş bir şiirde Varlığın kendisinin konuşacağını sandığı anda yıkanıp paklanmış kültürel gevezeliğe benzemeye başlar. Doğallık ya da kökensellik kisvesine bürünmüş köylü kurnazlığıyla kavramsal düşünüşün yükümlülüklerine saygılı olmayı reddeder – oysa daha önerme

ve yargılarında kavramlar kullandığı anda imzasını atmıştır bu yükümlülüğün altına. İçerdiği estetik öğe ise elden düşme Hölderlin ya da Dışavurumculuk'a ya da belki *Jugendstil*'e ait sulandırılmış kültürel anılar olarak kalır, çünkü hiçbir düşünce doğal ya da kökensel söyleyişin sözümona yaptığı gibi, böylesine tasasızca ve körlemesine kendini dilin ellerine teslim edemez. İşte imge ile kavramın bu sırada birbirine uyguladığı şiddetten de bütün o "otantiklik" jargonu üremektedir – sözcüklerin duyguyla titreştiği ama kendilerini böyle duygulandıranın ne olduğunu hiç söylemedikleri bir jargon. Dilin aşkınlığı, anlamın ötesine taşan yönü, pozitivizmin elinde oyuncak olan bir anlam boşluğuna varır sonunda; eleştirdiği ama oyun fişleriyle de paylaştığı bu anlam boşluğu yüzünden, kendini üstün tuttuğu pozitivizmin hizmetine girer. Bu türden etkilere kapılan dil, eğer hâlâ bilimler arasında dolanmaya cesaret edebiliyorsa, el sanatlarına yakınlaşır; estetiğe negatif anlamda en çok sadakat gösterense, zaten bütünüyle dile karşı koyan ve sözü sayılarının açıklanışına indirgemektense, bilincin şeyleşmesinin açıkça itiraf edildiği listeleri yeğleyen araştırmacıdır. Sanata karşı mahcup bir borçlanmaya girmeden, bu şeyleştirme için bir tür form bulmuş olur böylece. Aslında sanat her zaman Aydınlanma'nın başat eğilimleriyle öylesine iç içe geçmişti ki, Antik dönemden beri tekniklerinde bilimsel bulguları kullanıyordu. Ama niceliğin niteliğe dönüştüğü bir yer vardır. Sanat yapıtında teknik mutlaklaştırılırsa eğer; inşa [*konstruktion*] her şeyi kapsayarak kendi karşıtı ve itici gücü olan ifadeyi [*expression*] ortadan silerse; yani sanat dolaysızca bilim olmaya, bilimin ölçülerine göre doğru olmaya kalkışırsa, o zaman sanat öncesinin abartılmış malzeme işleme merakını onaylamış olur ve ancak felsefe seminerlerindeki "Seyn"* kavramının olabileceği kadar anlamsız hale gelir. Şeyleşmeyle de kardeş oluyordur böylece – bugüne dek her ne kadar dilsiz ve şeyleşmiş tarzda da olsa, işlevsizin –yani sanatın– karşı çıkmakla kendi işlevini de yerine getirdiği şeyleşmeyle bir oluyordur.

Ancak, bilim ile sanat tarihsel süreçte birbirinden ayrılmış olsa bile, aralarındaki karşıtlık mutlaklaştırılmamalıdır. İkisinin anakronik bir karışımından duyulan iğrenme, uzmanlıklar halinde parçalanmış bir kültürün gerekçesi olamaz. Bu bölümler ne kadar gerekli olursa olsun, hakikatin bütünlüğünden vazgeçildiğinin kurumsal evetlenişidirler aynı zamanda. Sonsuz değerlere yönelmiş hakiki bir felsefenin, sapasağlam ve eksiksizce örgütlenmiş bir bilimin ve kavram-dışı, salt sezgisel bir sanatın ortak yanını oluşturan katışıksızlık ve temizlik idealleri, baskıcı bir düzenin izini taşır. Kül-

türel olarak onaylanmış sınır çizgilerini aşıp resmi kültürü ihlal etmesin diye, bir yeterlilik belgesi isteniyordur tinden. Böylece, her bilginin potansiyel olarak bilime dönüştürülebileceği varsayılmış olur. Bilimsel bilinci bilimöncesinin bilincinden ayıran bilgi kuramları bu ayrımı tümüyle bir derece farkı olarak düşünmüşlerdir. Ama yaşayan bilincin hiçbir zaman gerçekten bilimsel bilince dönüşmeyip söz konusu dönüştürülebilirliğin sadece güven artırıcı bir iddiadan ibaret kalması, böyle bir geçişin ne denli zor olduğunu ve aslında arada niteliksel bir fark bulunduğunu gösterir. Bilincin yaşamı üzerine en basit bir düşünüş bile, bilimsel ağlara hiç de keyfi önseziler sayılmayacak bilgilerin ne kadar az takılabileceğini öğretecektir bize. Bilimsel-pozitivist öğenin Bergson'dakinden eksik olmadığı Marcel Proust'un yapıtı, insanlar ve toplumsal ilişkiler hakkında bilimin kolayca kapsayamayacağı, ama yine de nesnellik iddiaları azaltılamayacak ya da belirsiz bir akla uyunluğa teslim edilemeyecek zorunlu ve zorlayıcı bilgileri dile getirme yönünde ender rastlanan bir girişimdir. Böyle bir nesnelliğin ölçütü, öne sürülen tezlerin yinelenen testlerle doğrulanması değil, umut ve hayal kırıklığıyla ayakta duran bireysel insan deneyimidir. Bu deneyim, anımsama sürecinde onaylayarak ya da reddederek bir gerçeklik kazandırır kendi gözlemlerine. Ancak, böyle bir deneyimin bireysel olarak sentezlenmiş birliği –ki bütüne yine de bir görünüş kazandırıyordur– psikoloji ve sosyolojinin ayrışmış kişi ve aygıtları arasında dağıtılıp yeniden düzenlenebilecek bir şey değildir. Proust, bilimselci ruhun ve bunun her yerde olduğu gibi sanatçıda da –örtük biçimde– varolan gereklerinin basıncı altında, bilimleri taklit eden bir teknikle ve deneysel denebilecek bir yöntemle, bireyin henüz kendine güvendiği ve resmi sansür tarafından yıldırılmamış olduğu burjuva bireyselciliği günlerinde deneyimli bir insanın bilgisi sayılmış olan şeyi kurtarmaya ya da belki yeniden oluşturmaya çabalamıştır – örneğin, amatörlüğün en yüksek biçimi olarak canlandırdığı artık tükenmiş bulunan *homme de lettres*'in deneyimini. Böyle deneyim sahibi birinin anlattıklarını, bunlar sırf kendisine ait ve basitçe bilimsel olarak genelleştirilemiyorlar diye önemsiz, rastgele ve akıldışı sayıp bir kenara atmak kimsenin aklından bile geçmezdi. Buna karşılık onun bilim ağları arasından kaçıp giden bulguları, bilimin kendisinin de kaçırmış olduğu şeylerdir şüphesiz. *Geisteswissenschaft* [tinsel bilim] olarak, tine vaadini tutamaz bilim: Tinin yarattıklarını içerden aydınlatmaktır bu vaat. Üniversitelerde bir sanat yapıtının, dilsel bir biçimin, estetik kalitenin, hatta estetik tekniğin ne olduğunu öğrenmek isteyen genç bir yazar ancak bölük pörçük bilgiler edinebi-

lir – ya da en iyi ihtimalle son moda felsefenin hazır halde sunduğu ve söz konusu yapıtların içeriğine şu ya da bu keyfilikle uygulanmış bilgiler. Eğer felsefi estetiğe yönelecek olursa, bu defa da ne anlamak istediği yapıtların içeriğiyle bağlantısı olan ne de el yordamıyla aradığı içeriği temsil eden soyut önermeler dayatılır kendisine. Ama bütün bunların tek sorumlusu *kosmos noetikos*'u [zihinsel evren] sanat ve bilim olarak ayıran işbölümü değildir; iyi niyet ve kapsamlı planlamayla silinemez bu işbölümünün sınır çizgileri. Daha çok, doğaya egemen olma ve maddi üretim şemasının etkileri altında geri dönüş imkânı kalmamacasına şekillenmiş olan tinin o geride kalmış evreyi anımsayışı, katılaşmış üretim ilişkilerinin aşıldığı, geleceğe ait bir evre vaat eder; ve bu tam da kendi özgül nesneleriyle uğraşmaya başladığında uzmanca yaklaşımını kötürümleştiren şeydir.

Bilimsel işlem ve bunun yöntem olarak felsefi temellendirilmesi karşısında, deneme, ardında yatan fikre uygun bir şekilde, sisteme yönelik eleştiriyi sonuna kadar götürür. Kesinleşmiş kavramsal düzen karşısında açık uçlu ve öngörülmez deneyime öncelik tanıyan ampirist öğretiler bile, bilginin az çok sabit olarak tasarlanan koşullarıyla uğraştıkları ve bunları olabildiğince kesintisiz bir bağlam halinde geliştirdikleri ölçüde, sistematik kalmaktadır. Kendisi de bir denemeci olan Bacon'dan bu yana rasyonalizm kadar ampirizm de "yöntem" olmuştur. Yöntemin mutlak ayrıcalığı konusunda düşünce alanında şüphe uyandırmayı ise sadece deneme başarmıştır. Özdeşlik-dışı'nın bilincinin belirmesine izin verir deneme, onu doğrudan ifade etmese bile. Radikal olmama konusunda radikaldir, şeyleri bir ilkeye indirgemeye yanaşmayışıyla, kısmi olanı bütünsel olana karşı vurgulayışıyla, parçasal niteliğiyle radikal.

> Büyük Sieur de Montaigne yazılarını son derece güzel ve uygun bir başlıkla "Denemeler" olarak nitelendirirken, buna benzer bir şey hissetmişti belki de. Çünkü bu sözcükteki basit tevazu, onun kibirli nezaketidir aynı zamanda. Denemeci, bazen kendisini sanki kesin bir sona yaklaşmış sanmasına yol açan gururlu umutlarını bir yana bırakır – başkalarının şiirlerini ya da olsa olsa kendi kavramlarını açıklamaktan ibarettir bütün sunabildiği. Ama ironik bir tarzda kendini uyarlar bu küçüklüğe; en derin zihinsel yapıtın bile yaşam karşısındaki bu sonsuz küçüklüğüne razı olur ve hatta ironiyle vurgular onu.[4]

Örgütlenmiş bilim ve kuramın oyun kurallarına –Spinoza'nın deyişiyle "şeylerin ve fikirlerin düzenini bir tutan" kurallar– boyun eğmez deneme. Kavramların boşluk bırakmayan düzeni var olan şeylerin düzeniyle aynı olmadığı için, tümdengelimci ya da tümevarımcı bir kapalı yapı kurma-

ya kalkışmaz. Özellikle de, Platon'dan beri kök salmış bulunan değişken ve geçici şeylerin felsefeye layık olmadığı doktrinine başkaldırır; geçiciliğe yapılmış şu çok eski haksızlığın, geçici olanı kavramın içinde bir kez daha mahkûm etmekle tekrarlanmasına isyan eder. Soyutlama sürecinin sonucu olan kavramın, ele aldığı bireyselliğin tersine, zamansal bir değişmez oluşuna ontolojik bir haysiyet atfeden dogmanın şiddetinden tiksintiyle kaçınır deneme. *Ordo idearum*'u [fikirlerin düzeni] *ordo rerum* [şeylerin düzeni] sanan yanılgı, dolayımlı bir şeyi dolayımsız saymaktan kaynaklanıyordur. Salt olgusal bir şey nasıl kavram olmadan düşünülemezse (çünkü bir şeyi düşünmek zaten her zaman onu kavramak demektir), en saf kavram bile olgusallıkla bağlantısı kurulmadan düşünülemez. Uzam ve zamandan bağımsız sayılan fantezi ürünleri bile, türevsel şekilde de olsa, bireysel varoluşa işaret eder. İşte bu yüzden deneme, hakikat ile tarihin bağdaşmaz olduğunu ileri süren yozlaşmış bir derinliğin tehditlerine teslim olmaz. Eğer hakikatin zamansal bir çekirdeği bulunduğu doğruysa, bütün tarihsel içerik de onun ayrılmaz bir uğrağı olacak; *a posteriori* [deney sonrası] olan da, Fichte ve izleyicilerinin iddia etiği gibi sadece genel olarak değil, somut olarak *a priori* [deney öncesi] hale gelecektir. Deneyimle ilişki (alışılmış kuram salt kategorilere ne kadar ağırlık veriyorsa, deneme de ilişkiye o kadar ağırlık verir) bütün tarihle ilişki demektir. Bilincin, kendine en yakın şey olduğu için, hareket noktası yaptığı salt bireysel deneyimin kendisi de daha kapsayıcı olan tarihsel insanlık deneyimi tarafından dolayımlanmıştır. Bunun tersini düşünmek, yani insanlık tarihi deneyiminin dolayımlı, kişinin kendi deneyimini ise dolaysız sanmak, bireyci toplum ve ideolojinin kendini aldatışından ibarettir. Bu yüzden deneme, tarihsel olarak üretilmiş olanın kuram için elverişsiz bir konu sayılıp aşağılanmasını kabul etmez. Bir ilk felsefe [*prima philsophia*] ile bunu öngerektiren ve onun üstüne kurulan salt bir kültür felsefesi arasındaki ayrım (deneme tabusunun kendini kuramsal olarak rasyonelleştirmesine yarayan bir ayrımdır bu) savunulamaz. Zamansal olanla zamandışı olanı ayırmayı düstur edinmiş bir tinsel *modus operandi* [çalışma tarzı] otoritesini yitirmektedir. Daha yüksek soyutlama düzeyleri düşünceye ne daha büyük bir kutsallık ne de metafizik bir içerik kazandırır; tersine, soyutlama yükseldikçe böyle bir içerik de uçup gider ve denemenin yapmak istediği de bunu biraz olsun telafi etmektir. Denemenin parçalı ve olumsal olduğu yolundaki yaygın eleştirinin kendisi de bütünlüğü ve dolayısıyla özneyle nesnenin özdeşliğini varsaymakta ve sanki bütüne hâkim olunabilirmiş gibi yapmaktadır. Oysa dene-

menin yapmak istediği geçicideki ebediyi bulmak ve damıtıp çıkarmak değil, geçiciyi ebedi kılmaktır. Denemenin zayıflığı, dile getirmek zorunda olduğu özdeşlik-dışına tanıklık eder. Aynı zamanda, niyetin nesneye göre fazlalığının ve dolayısıyla, dünyanın ebedi ve geçici diye bölünmesiyle yolu tıkanmış olan ütopyanın da tanığıdır. Zorlu denemede, düşünce kendini geleneksel hakikat kavramından arındırır.

Bunu yapmakla, geleneksel yöntem kavramını da askıya almış olur deneme. Düşüncenin derinliği, konusuna ne kadar nüfuz edebildiğine bağlıdır, onu ne ölçüde başka bir şeye indirgeyebildiğine değil. Deneme, tartışmayı davet eden bir eğim kazandırır buna: Türevsel sayılacak şeylerle uğraşmakta ama bunların nihai türetilmesini kendisi yapmaya kalkışmamaktadır. Serbestçe seçtiği nesnesinde bir araya gelen şeyleri serbestçe birleştirerek düşünür. Dolayımların –ki bunlar bütün toplumun bir çökelti halinde biriktiği tarihsel dolayımlardır– ötesine geçmeye kalkışmaz, bunun yerine hakikat içeriklerini zaten tarihsel içerikler olarak kavrar. Ezelden verilmiş bir şeyin peşinde koşmaz; ve böylece, kendi damgasını taşımayan hiçbir şeye katlanamadığı için kendi her-yerde-oluşunu hatırlatan şeylere hiç katlanamayan ve bu yüzden de ideolojik bir tamamlayıcı olarak tam da kendi pratiği yüzünden tamamıyla yok olmuş doğayı mecburen işin içine sokan toplumsallaştırılmış bir toplumun öfkesini çeker. Deneme, düşüncenin *thesis* alanından –yani kültürden– sıyrılıp *physis* alanına –yani doğaya– geçebileceği yanılsamasına sessizce son verir. Sabitleşmiş, türevsel oldukları bilinen ve yapay şeyler karşısında büyülenen deneme, doğanın insanlar için artık var olmadığını açıkça söyleyerek saygı gösterir doğaya. Denemenin aleksandrenizmi, leylakların ve bülbüllerin (evrensel ağ hayatta kalmalarına izin vermişse eğer), sadece var olmakla bile bizi hayatın hâlâ yaşadığına inandırışlarına verdiği cevaptır. Başlangıçlara giden ama aslında bütün türetilmişlerin en türevsel olanına, Varlığa, yani zaten varolan şeyi kopyalayan ideolojiye götüren kral yolundan ayrılır deneme; ama yine de, bizzat dolayım kavramının gerekli kıldığı dolaysızlık fikri tamamıyla yok olmaz ortadan. Deneme için, düşünmeye başladığı ana kadar, dolayımın bütün aşamaları dolaysızdır.

Ezeli verileri reddeden deneme, kendi kavramlarının tanımlanmasına da razı olmaz. Tanımların eleştirisi felsefede çok değişik açılardan yapılmıştır – Kant tarafından, Hegel tarafından, Nietzsche tarafından. Ama bilim böyle bir eleştiriyi kendine mal etmekle ilgilenmemiştir hiç. Kant'la başlayan hareket (modern düşünüşteki skolastik artıklara karşı bir hareketti bu)

kavramların sözlü olarak tanımlanmasının yerine üretildikleri süreçlere bakarak anlaşılmalarını geçirmişti; oysa bilim dalları, işleyiş tarzları rahatsız edilmeden güven içinde sürsün diye, eleştirellik-öncesinin görevi olan tanımlamaya bağlı kalmaktadır hâlâ. Bu açıdan, felsefeyi bilimsel yöntemle bir tutan neopozitivistler, skolastik düşünüşle uyum içindedir. Buna karşılık deneme, antisistematik yönelimi kendi hareket tarzına dahil eder ve kavramları törensizce, "dolaysızca", aynen edindiği gibi sunar. Daha kesin çizgilerini ancak birbirleriyle ilişki içindeyken kazanır bu kavramlar. Ama bu arada kavramların kendilerinden de destek alır deneme. Çünkü kavramların kendi başlarına belirlenmemiş olduğu ve ancak tanımlanmak koşuluyla belirginlik kazandıkları görüşü, hammaddeleri işleyerek çalışan bilimin bâtıl inancıdır. Kavramın bir *tabula rasa* [boş levha] olarak tasarlanması, kendine alternatif bir güç tanımak istemeyen bilimin egemenlik iddiasını sağlamlaştırmak için gereklidir. Gerçekte bütün kavramlar daha baştan içinde yer aldıkları dil tarafından örtük biçimde somutlanmıştır. Kendisi de esas itibariyle dil olan deneme, kavramların bu anlamlarıyla işe koyulur ve onları daha da ileri götürür; dile, kavramlarla olan ilişkisinde yardım etmek, dilde düşünmeden anılan kavramların üzerinde düşünmek ister. Fenomenolojideki anlam analizi yöntemi de buna benzer, ama orada kavramların dille olan ilişkisi fetişleştirilmektedir. Böyle bir yönteme karşı deneme, kavramların tanımlanmasında olduğu kadar şüpheci bir tutum içindedir. Kaçamağa başvurmadan, kendi kavramlarını nasıl anlayacağının tam olarak belli olmadığı eleştirisini sineye çeker. Çünkü kesin tanımlara olan talebin eskiden beri –kavramların anlamlarını sabitleyen manipülasyonlar sayesinde– şeylerin kavramlarda yaşayan irkiltici ve tehlikeli yanlarını bertaraf etmeye yaradığının farkındadır. Ancak, deneme de genel kavramlar olmadan yapamaz (hatta kavramları fetişleştirmeyen dil bile onlarsız edemez), ama onları keyfi bir biçimde de kullanmaz. Dolayısıyla, yöntem ve nesneyi ayıran ve nesneleştirdikleri içeriklerin sunuluşu konusuna aldırış etmeyen çalışma tarzlarına kıyasla, sunuş meselesini çok daha ciddiye alır. İfade tarzı, tanımlamadan vazgeçmekle feda edilmiş olan kesinliği kurtaracaktır, ama ele alınan konuyu bir kez belirlenmiş ve sabitleşmiş kavram tanımlarının keyfiliğine teslim etmeden. Bu işin tartışmasız ustası Benjamin'di. Ancak, böyle bir kesinleştirme atomcu olarak kalamaz. Deneme kendi kavramlarının tinsel deneyim sürecindeki karşılıklı etkileşimi konusunda, tanımlayıcı yöntemden daha az değil, tersine daha çok ısrarcıdır. Böyle bir deneyimde kavramlar bir işlem sürekliliği göstermez. Düşünce tek yönde ilerlemez, uğ-

rakları bir halıdaki gibi iç içe örülmüştür. Düşüncelerin verimliliği de bu örgünün yoğunluğuna bağlıdır. Aslında düşünen kişi hiç de düşünüyor değildir; kendini tinsel deneyimin sahnesi haline getiriyor, ama onun dokusunu çözmeye kalkışmadan yapıyordur bunu. Geleneksel düşünüş de itkilerini bu deneyimden almakla birlikte, biçimi nedeniyle bu sürecin anısını ortadan kaldırır. Deneme ise söz konusu deneyimi model olarak benimser, ama basitçe taklit etmez, üzerinde düşünülmüş bir biçim olarak alır. Deneyim, denemenin kendi kavramsal örgütlenişinin dolayımından geçmektedir burada. Diyebiliriz ki, yöntemli bir yöntemsizliktir deneme.

Denemenin kavramları kendine mal ediş yolu, yabancı bir ülkede yaşayan ve o ülkenin dilini, okulda öğrenilen kurallara göre parçalarını birleştirerek kurmak yerine, doğruca konuşmak zorunda kalan birinin durumuna benzetilebilir. Sözlük kullanmadan okuyacaktır bu kişi yazıları. Aynı sözcüğü sürekli değişen bağlamlarda otuz kez gördüğünde, onun anlamlarını sözlükte sıralanmış anlamlara bakarak olduğundan daha iyi kavrayacaktır: Bağlama göre değişen anlamlara kıyasla çok dar, her tekil durumda bağlamın ortaya çıkardığı gözden kaçmayacak nüanslara kıyasla da çok belirsizdir sözlükteki karşılıklar. Böyle bir öğrenme tarzı hata yapmaya açıktır elbet. Bir form olarak deneme de öyle. Açık tinsel deneyime olan yatkınlığının karşılığını, yerleşik düşünüş normunun ölümden korkar gibi korktuğu güvenlik eksikliğiyle öder. Denemenin kuşkuya yer bırakmayan kesinliği ihmal etmekten çok, onu bir ideal olmaktan çıkarıyordur. Denemenin hakikat haline gelişi, temellere yönelen bir hazine avcılığı takıntısıyla değil, onu kendi dışına doğru sürükleyen kendi ilerleyişi içinde olur. Kavramları, denemenin kendisinden de saklı bulunan bir *terminus ad quem*'den [bitiriş anı] alır ışığını, herkesin gözü önündeki bir *terminus a quo*'dan [başlangıç anı] değil; ve bu yöntemde denemenin ütopik amaçlılığı da dile gelmiş olur. Bütün kavramları birbirini taşıyacak şekilde ortaya konmakta, her biri ötekilerle birlikte oluşturduğu kümelenme içinde kendi ifade biçimini bulmaktadır. Ayrı ayrı birbirinin karşısına konmuş unsurlar denemede okunabilir bir bağlam halinde bir araya gelir. İskelesi, binası yoktur denemenin; ama öğeleri kendi hareketleri içinde bir kümelenme halinde kristalleşir, bir takımyıldız olur. Bu takımyıldız, bir kuvvetler alanıdır. Denemenin bakışı altında her tinsel yapı bir kuvvetler alanına dönüşmek zorundadır zaten.

Deneme *clara et distincta perceptio* [açık ve net algı] ve kuşkuya yer bırakmayan kesinlik idealini yumuşak bir tarzda sorgular. Genel olarak denemeyi, yeni dönemde Batı biliminin ve bu bilimin kuramının başlangıcında Descartes'ın *Discourse de la méthode*'da getirdiği dört kurala karşı bir itiraz olarak anlayabiliriz. Descartes'ın nesneyi "en uygun şekilde çözmek için gerektiği ölçüde mümkün olduğunca çok parçaya ayrıştırmak"[5] diye ifade ettiği ikinci kural, öğeler analizinin anahatlarını ortaya koymaktadır ve geleneksel kuram da bu yaklaşımın etkisi altında kavramsal sınıflandırma şemalarını Varlığın yapısıyla bir tutmuştur. Oysa denemenin konusu olan yapay şeyler böyle bir analize teslim olmaz, ancak kendi özgül idea'larından hareketle inşa edilebilirler. Sanat yapıtlarıyla organizmaları Romantik karanlıkçılığa karşı hiç duraksamadan ayırt eden Kant'ın bir yandan da bunları benzer bir tarzda ele alması boşuna değildi. Analizin ürünü olan öğeler gibi, bütünlük de bir ilksel olgu halinde mutlaklaştırılamaz. Deneme, ikisine de karşı, bir etkileşim fikrini gözeterek çizer kendi yönünü; böyle bir yöneliş, ilksellik tutkusu kadar, öğelerin kendilerinin peşinde koşmayı da küçümser. Ne uğraklar düpedüz bütünden geliştirilecektir, ne de tersi. Bütün hem monaddır, hem değil; kavramsal nitelikte olan uğrakları, içinde toplandıkları özgül nesnenin ötesine işaret eder. Ama deneme oraya, kendilerini özgül nesne dışında meşrulaştıracakları yere kadar izlemez onları: Aksi halde varacağı kötü bir sonsuzluk olurdu. Bunun yerine nesnenin kendisine yaklaşır iyice – o kadar yaklaşır ki, nesne de salt nesne olarak kalmak yerine, kendisine yaşam veren uğraklarına ayrışır.

Kartezyen kuralların üçüncüsü, "düşüncelerimi öyle düzenlemeliyim ki, önce en basit ve bilinmesi en kolay nesnelerden başlayıp adım adım, deyim yerindeyse kerteli bir şekilde ilerleyerek daha karmaşık ve bileşik olanlara yükseleyim" demektedir ve denemeyle tam bir çelişki içindedir. Çünkü deneme biçimi en basit ve tanıdık olandan değil, en karmaşıktan hareket eder. Felsefe okumaya yeni başlamış olan ama felsefenin temel fikrine de bir şekilde önceden sahip olan birinin yolunda ilerler. Bu öğrencinin, asıl üzerinde durulacak yerlerden öylece geçip giden basit ve sağduyulu yazarları okumakla işe koyulması beklenemez; tersine, en zor sayılanlarla başlayacak, sonra da bunların ışığını daha basitlere doğru çevirip "düşüncenin nesnelliğe yönelmesi" şeklinde açıklayacaktır onları. Güç ve devasa şeyleri tam kendine göre bulan öğrencinin safdilliği, çokbilmiş bir yetişkinin parmağını sallayarak önce basiti anlayıp ancak ondan sonra kendisini asıl cez-

beden karmaşıkla baş etmeye kalkışması tavsiyesinden daha bilgecedir. Bilginin bu şekilde ertelenmesi, onu engellemeye yarar ancak. Deneme, "anlaşılabilirlik" klişesine, hakikatin bir nedensellik ilişkisi olarak tasavvur edilmesine karşı, konu hakkındaki düşünüşün de nesnenin kendisi kadar karmaşık ve bileşik olması gerektiğini savunur; böylece, günün geçerli aklına her zaman eşlik eden inatçı ilkelliğe karşı bir düzeltici işlevini üstlenir. Bilim, âdeti olduğu üzere, antagonistik ve monadlara bölünmüş bir gerçekliğe ait zor ve karmaşık şeyleri yanlış bir şekilde basit modellere indirgeyip sonra da bunları görünüşteki malzemelerine göre ayrıştırır; deneme ise tersine, basit ve temelde mantıklı bir dünya yanılsamasını –statükonun savunulmasına çok uygun düşen bir yanılsama– bir kenara atar. Denemenin ayrışmışlığı ona eklenen bir şey değil, onun asıl ortamıdır [*Medium*]. Yerleşik düşünüş bu ayrışmışlığı, bilen öznenin psikolojisine atfetmeye fazlaca yatkındır ve böyle yapmakla onun zorlayıcılığını ortadan kaldırdığını sanır. Bilimin "aşırı karmaşıklığa" yönelttiği o kendi haklılığından emin görünen itirazlar, aslında erken doğmuş ve güvenilmez bir yöntemi değil, nesnenin yöntem sayesinde görünür kılınan yabancılaştırıcı ve rahatsız edici yanlarını hedef almıştır.

Descartes'ın dördüncü kuralı "her durumda eksiksiz bir sayma yapılmalı ve genel bir bakış oluşturulmalıdır" der, öyle ki "hiçbir şeyin unutulmadığından emin olunsun"; sistematik düşüncenin asli ilkesidir bu ve Aristoteles'in "rapsodik" [bölük pörçük] düşünüşüne karşı Kant'ın sürdürdüğü polemikte aynen çıkar karşımıza. Bu kural, öğretmence bir tavırla denemeye yöneltilen "kapsayıcı ve tüketici olamamak" suçlamasına da denk düşer; oysa her nesne, özellikle de tinsel olanlar sonsuz sayıda nitelikten oluşur ve bunların arasından seçim yapmak sadece bilen öznenin niyetine kalmıştır. "Genel bir bakış" da ancak konu alınan nesnenin onu ele almak için kullanılan kavramlar tarafından bütünüyle kapsanması halinde, geriye kavramların öngörmeyeceği hiçbir şey kalmaması halinde mümkündür. Tek tek parçaların eksiksizce sayılması kuralı ise, bu ilk varsayımın bir sonucu olarak, nesnenin gediksiz bir tümdengelim sistemi halinde temsil edilebileceğini iddia etmektedir ve bu da özdeşlik felsefesinin yaklaşımıdır. Tanım talebi gibi bu kartezyen kural da, bir pratik düşünme kılavuzu şeklinde, temel aldığı rasyonalist teoremden daha uzun ömürlü olmuştur; nitekim, kapsayıcı bakış ve sunuşun sürekliliği, ampirik bakımdan açık uçlu olan bilimden bile beklenmektedir. Böylece Descartes'ın bilginin zorunluluğunu gözeten entelektüel vicdan olarak kavradığı şey sonunda bir keyfiliğe dö-

nüşmüştür: bir "referans çerçevesinin" keyfiliği, hem yöntemsel bir ihtiyacın giderilmesi hem de bütünün makul olabilmesi için en başta yerleştirilmesi gereken, ama artık kendi geçerliliğini ya da apaçıklığını ortaya koyamayan bir aksiyomlar sisteminin keyfiliği. Bunun Alman uyarlamasında ise doğruca Varlığa ulaşma hevesiyle [*Pathos*] kendi öznel koşullarını gizleyen bir *Entwurf*un [proje] keyfiliği söz konusudur. Düşünce çizgisinin sürekliliği göstermesi talebi, nesnenin iç tutarlılığını, uyumluluğunu önceden kabul etmeye yatkındır. Sürekli bir sunuş, sürekliliği aynı zamanda süreksizlik olarak belirlemiyorsa, antagonistik bir konuyla çelişecektir. Bir biçim olarak denemede, kuramsal bakımdan eskimiş bulunan eksiksizlik ve süreklilik iddialarının tinin işleyiş tarzı açısından da geçersiz olduğunu ilan etme ihtiyacı, bilinçsiz ve gayri kuramsal bir şekilde duyurur kendini. Deneme, hiçbir şeyi dışarda bırakmamaktan başka bir şey istemeyen dargörüşlü yönteme estetik açıdan karşı çıkarken, epistemolojik bir dürtünün gereğini yapıyordur. Parçayı [*Fragment*] tamamlanmamış ama kendi hakkında düşünerek sonsuza doğru ilerleyen bir kuruluş olarak kavrayan romantik bakış, bu anti-idealist motifi idealizmin tam ortasında büyük bir şevkle savunur. Deneme, sunuş tarzında bile, sanki nesnesi tümdengelim yoluyla türetilmiş ve artık hakkında söylenecek bir şey kalmamış gibi yapamaz. Biçimine içkindir kendini göreceleştirmesi: Her an herhangi bir noktada bitebilecekmiş gibi kurmalıdır kendini. Gerçeklik nasıl parçalıysa, o da parçalar halinde düşünür ve kendi birliğini bu parçaların arasına dalarak bulur, onların üstünü örterek değil. Teksesli bir mantıksal düzen, kavramaya yöneldiği şeyin antagonistik doğası hakkında yanıltır bizi. Kesintili olma denemenin asli bir özelliğidir, konusu ise daima durdurulmuş bir çatışma. Kavramları konu aldığı nesnelerin kuvvet diyagramlarındaki işlevlerine göre birbiriyle ilişkilendiren deneme, bir yandan da bunların hepsini kendi altında toparlayabilecek bir üst kavramdan uzak durur. Bu tür kavramların başardıkları yanılsamasını yarattıkları şeyi başarmak aslında imkânsızdır – kavrama yön veren yöntemin kendisi de içten içe bilir bunu ama yine de başarmaya çalışır. Tarihte çok uzun süre ayakta kalabilmiş çoğu terim gibi, düşüncenin on ikiden vurma ütopyasını bu ütopyanın kendi yanılabilirliği ve geçiciliğinin bilinciyle bir araya getiren *Versuch* [deney, deneme] sözcüğü de biçim hakkında bir bilgi verir ve bu bilgi programatik değil de el yordamıyla yolunu arayan niyetin niteliğiyle ilgili olduğu için, daha da önemlidir. Deneme seçilmiş ya da karşılaşılmış bir kısmi özellikte bütünlüğü aydınlatmalıdır, ama bu bütünlüğün mevcut olduğunu ileri sürmeden. Ken-

di içgörülerinin zorunluluk içermeyen ve yalıtık olan yanlarını düzeltir; şu var ki, ya aynı denemenin devamında ya da başka denemelerle mozaik benzeri ilişkisi içinde o içgörülerin çoğalması, doğrulanması, sınırlanmasıyla gerçekleşir bu düzeltme, onlardan çıkarsanan özelliklere ulaşan bir soyutlamayla değil. "Denemenin incelemeden [*Abhandlung*] farkı buradadır işte. Deneme yazarı, deneysel kompozisyonlar kaleme alan biridir; nesnesini evirip çeviren, sorgulayan, ona dokunan, sınayan, hakkında düşünen, değişik açılardan ona saldıran, gördüklerini zihnin gözüyle toparlayan ve yazma sırasında yaratılan koşullar altında nesnenin görülmesine izin verdiği şeyleri söze döken biri."[6] Bu işlemin uyandırdığı huzursuzlukta –keyfi biçimde uzayıp gidebileceği duygusunda– hem bir hakikat vardır, hem de bir hakikatsizlik. Hakikat vardır, çünkü deneme gerçekten de sona ermez ve bunu yapamıyor oluşunu da kendi önselinin [*a priorisi*'nin] parodisi halinde vurgulayarak sergiler. O zaman da, aslında keyfiliğin bütün izlerini silen formlara ait olan bir sorumluluk denemeye yüklenmiş olur. Ama huzursuzluğun bir de yanlış yanı vardır, çünkü denemenin oluşturduğu takımyıldızın keyfiliği, nesnenin zorlamasının yerine kavramsal düzenin zorlamasını geçiren bir felsefi öznelciliğin sandığı gibi değildir aslında. Denemeyi belirleyen onun nesnesinin birliğidir ve o nesnede çökelmiş olan kuram ve deneyim de buna dahildir. Denemenin açıklığı da duygulara ya da ruh haline ait belirsiz bir açıklık değildir; kendi içeriği tarafından belirleniyordur sınır çizgileri. Başyapıt fikrine –kendisi de yaratılış ve bütünlük fikirlerini yansıtan bir fikirdir bu– karşı direnir deneme. Denemenin biçimi, insanın yaratıcı olmadığı ve insani olan hiçbir şeyin de bir yaratık olmadığı şeklindeki eleştirel düşünceyle uyum içindedir. Her zaman önceden yaratılmış olan bir şeye yönelen denemenin kendisi ne bir yaratı olarak çıkar ortaya, ne de bütünlüğü yaratılışın bütünlüğüne yaklaşan, her şeyi kapsayıcı bir şeye heves eder. Denemenin bütünlüğü, gelişimini kendi içinden türetmiş [*auskonstruiert*] bir biçimin birliği olarak, bütünsel olmayan bir şeyin bütünlüğüdür, bir içerik olarak reddettiği "düşünce ile nesnesinin özdeşliği" tezini biçim olarak da reddeden bir bütünlük. Özdeşlik zorlamasından kurtulmuş olmak, resmi düşüncenin kaçırdığı bir şeyi kazandırır denemeye zaman zaman – izleri silinemeyecek bir an, söndürülemeyecek bir renk. Georg Simmel'in yapıtındaki bazı yabancı sözcükler –*cachet*, *attitude*– kuramsal olarak tartışılmış olmasa da bu niyeti açığa vurmaktadır.

Deneme geleneksel düşünüşe göre hem daha açıktır hem de daha kapalı. Yapısı sistemleştirmeyi yadsıdığı ölçüde daha açıktır ve bu yadsıma ne

kadar zorlu ve ısrarlıysa, kendi kendisiyle o kadar tutarlı olur. Denemelerde bulunan ve bu sayede saygınlık kazanmak isteyen sistem artıkları, örneğin edebiyat araştırmalarına hazırlop popüler felsefi görüşlerin sızması, psikolojik bayağılıklar kadar değersizdir. Ama bir yandan da daha kapalıdır deneme, çünkü sunuş biçimini oluştururken özellikle vurgulu bir ifade geliştirir. Sunuş ile konunun özdeş olmadığı bilinci, sunuşu amansız bir çabaya zorlar. Denemeyi sanata benzeten tek şey de budur işte. Bunun dışında, içerdiği kavramların yanlarında sadece anlamlarını değil, kuramsal bağlamlarını da getirmeleri nedeniyle, kaçınılmaz olarak kuramın akrabasıdır. Tabii kavramlara olduğu gibi kurama karşı da dikkatlidir. Ne kendini sistematik biçimde kuramdan türetir –Lukács'ın deneme tarzındaki geç dönem yapıtlarının temel kusurudur bu– ne de gelecekteki sentezlerin bir ön ödemesi durumundadır. Tinsel deneyim kurama ne kadar çok tutunmaya çalışır ve filozof taşını ele geçirmiş gibi yaparsa, kendi iflasına da o kadar yaklaşır. Öte yandan, tinsel deneyim doğası gereği böyle bir nesnelleşmeye de yönelecektir. Bu antinomi denemede yansır. Deneme kavram ve deneyimleri nasıl dışardan alıp özümlüyorsa kuramları da öyle özümler. Ama onlarla bir "bakış açısı" ilişkisi içinde değildir. Denemede bakış açısının bulunmayışı bir safdillik olmaktan çıkarak nesnelerinin önceliğine bağımlı hale gelmişse ve deneme nesneleriyle ilişkisini bir başlangıç noktasının büyüsünden kurtulmak için kullanıyorsa eğer, düşünüşün karşısında hep güçsüz kaldığı o "bakış açısı" felsefesiyle parodi halinde bir polemiği de gerçekleştirebiliyor demektir. Kendisine yakın duran kuramları yutar deneme; anlamı hep çözüp eritmeye eğilimlidir, kendisi için çıkış noktası olan anlam da dahildir buna. Başından beri hep mükemmel bir eleştiri biçimiydi deneme, hâlâ da öyle: tinsel yapıların içkin eleştirisi olarak, onların ne olduğu ile kavramlarının karşı karşıya konması olarak, ideoloji eleştirisidir.

Deneme tinin eleştirel kategorisinin biçimidir. Çünkü eleştiren kişi kaçınılmaz olarak denemek zorundadır, nesnenin yeniden görünür hale geldiği koşulları yaratması gerekir ve bir yazarın yaptığından farklı bir şekilde başarmalıdır bunu; en önemlisi de, nesnenin kırılganlığı sınanmalı, denenmelidir, eleştirmenin ellerinde nesnenin geçirdiği küçük değişimin anlamı da budur zaten.[7]

Deneme kendi dışında bir bakış noktasına sahip çıkmadığı için bakış açısı eksik diye eleştirilip relativizmle suçlanıyorsa, işin içine doğrunun "tamamlanmış" bir şey olarak tasavvuru, bir kavramlar hiyerarşisi karışmış demektir ve bu da bakış noktalarından hoşlanmayan Hegel'in yıkmış olduğu

bir anlayıştır. İşte tam burada deneme kendi kutupsal karşıtı olan mutlak bilgi felsefesiyle uyum içindedir. Keyfiliği dolayımsızlık maskesi altında gizlemek yerine, üzerinde düşünüp kendi işleyiş tarzına dahil ederek, düşünceyi keyfilikten kurtarmak istemektedir.

Şüphesiz, idealist felsefe, bir yandan soyut bir üst kavramı –sadece "sonuç" olan bir şeyi– yapısı gereği kesintili olan bir süreç adına eleştirirken, bir yandan da idealist geleneğe uygun şekilde diyalektik yöntemden söz etmek gibi bir tutarsızlıkla malûldür. Onun için deneme, diyalektiğin kendi kendisini konu aldığı durumlardan daha diyalektiktir. Hegel'in mantığını ciddiye alır: Ne bütünlüğün hakikati tek tek yargılara karşı kullanılabilir, ne de bütünlük tekil bir yargı biçiminde sonlu hale getirilebilir; bunun yerine tekilliğin doğruluk iddiası harfiyen kabullenilir – doğru olmayan yanı apaçık olana kadar. Denemeye özgü atılgan, önceleyici ve kefaretini henüz tam ödememiş her ayrıntı, kendisini olumsuzlayan başka ayrıntıları da çeker yanına; denemenin bilerek içine daldığı hakikatsizlik, aynı zamanda onun hakikatini barındıran öğedir. Kuşkusuz hakikatsizlik kendi biçimiyle de çıkar ortaya – kültürel olarak önceden biçimlenmiş, türetilmiş bir şeyle sanki bu kendi başına özerk bir şeymiş gibi ilişki kurmaktadır. Ama deneme herhangi bir "ilksellik" fikrini devre dışı bırakmakta ne kadar enerjik davranır ve kültürü doğadan türetmeye ne kadar az yanaşırsa, kültürün doğaya bağlı yönünü de o kadar temelden kavrayacaktır. Bugün hâlâ doğanın kör koşulları [*Zusammenhang*], yani mit, kültürdeki varlığını sürdürmektedir ve denemenin üzerinde düşündüğü de tastamam budur: Doğa ile kültürün ilişkisi asıl konusudur. Kültür görüngülerini "indirgemek" yerine, ikinci bir doğa, ikinci bir dolayımsızlıkmış gibi onların içine dalması boşuna değildir, dolayımsızlık yanılsamasını ısrarıyla yadsımaya ve aşmaya çalışır. Kültür ve onun altında yatan şeyler arasındaki fark konusunda köken felsefesinden daha fazla yanılsama içinde değildir deneme. Ama onun için kültür Varlığın üstünü örten ve alaşağı edilmesi gereken bir gölgeolay da değildir; tersine, kültürün altında yatan da *thesis*'dir [tez, kurulmuş şey], yani yanlış toplumdur. İşte bu yüzden, kökeni üstyapıdan daha önemli saymaz deneme. Nesnelerini seçerken sahip olduğu özgürlüğü, olgu ya da kuramın her türlü önceliği karşısındaki üstünlüğünü, kendisi için bütün nesnelerin bir bakıma merkeze –o herkesi büyüsü altına alan ilkeye– eşit ölçüde yakın olmasına borçludur. Kökenle ilgilenmeyi dolayımlı olanla ilgilenmeye göre daha ilksel sayıp yüceltmez, çünkü onun gözünde kökenselliğin kendisi, üzerinde düşünülecek bir konu, olumsuz bir nesnedir. Kökenselli-

ğin, tinin bakış açısı olarak, toplumsallaşmış dünyada yalana dönüştüğü bir duruma tekabül eder bu. Yalan, tarihsel sözleri tarihsel dillerden çekip ilksel sözler seviyesine yükseltmekten başlayıp, "*creative writing*" [yaratıcı yazı] konusunda akademik giriş derslerine, meslek haline getirilmiş ilkelliğe, pedagojik zorunluluğun metafizik bir erdemmiş gibi sahneye çıktığı blokflütlere ve "*finger painting*"e [parmakla yapılan resimler] kadar uzanmaktadır. Toplumsal koruma alanı olarak doğaya karşı Baudelaire'in başlattığı edebiyat başkaldırısından düşünce de muaf değildir. Düşüncenin cennet bahçeleri de tamamıyla yapaydır artık ve denemenin gezinti yerleridir. Hegel'in de açıkça söylediği gibi, yer ile gök arasında dolayımsız hiçbir şey olmadığından, düşünce dolayımsızlık fikrine ancak dolayımlı olan üzerinden sadık kalabilir; buna karşılık, dolayımsız olanı doğrudan kavramaya kalktığı anda dolayımlı olanın avı haline gelir. Kurnazca tutunur deneme metinlere, sanki bunlar öylece oradaymış ve yetki sahibiymiş gibi. Böylece, bir başlangıç ilkesi aldatmacasına kapılmadan, ne kadar belirsiz de olsa, bir zemin edinmiş olur kendine – eskiden kutsal metinlerin tefsirinde olduğu gibi. Ama asıl eğilimi bunun karşıtıdır, yani eleştirel bir eğilimdir: Metinlerin karşısına kendi güçlü kavramlarını, her metnin istemeden bile olsa kastettiği hakikati çıkararak, kültürün iddialılığını sarsmak, kendi yanlışlığının, doğaya tutsaklığını ele veren yanılsamanın farkına varmasını sağlamak. Denemenin bakışı altında ikinci doğa, birinci doğa olarak kavrar kendini.

Denemenin hakikati vurucu gücünü yanlışlığından alıyorsa eğer, o zaman bu hakikat de denemedeki güvenilmez ve dışlanmış öğeyle basit bir karşıtlıkta değil, bu öğenin kendi içinde, denemenin hareketliliğinde ve bilimin mülkiyet ilişkilerinden tine aktardığı bir talep olan katılığın onda bulunmayışında aranmalıdır. Tini katılık eksikliğine karşı korumak gerektiğine inananlar onun düşmanıdır: Tin, bir kez özgürleştikten sonra, hareketlidir. Zaten mevcut olanın bürokratça tekrarından ve işlenmesinden ötesini istediği andan itibaren korunmasız bir niteliğe bürünür; oyunsuz kaldığında hakikat de totolojiden ibaret olurdu. Çünkü tarihsel açıdan deneme de retorikle akrabadır, bilimsel zihniyetin Bacon ve Descartes'tan beri hesabını görmek istediği ve nitekim bilim çağında yozlaşıp kendine özgü bir bilime, iletişim bilimine dönüşmüş olan retorikle. Ola ki retorik zaten hep düşüncenin iletişim diline uyum sağlamış halinden ibaretti. Dolayımsız olanı hedefliyordu bu düşünce: dinleyicilerin dolaylı doyumunu. Deneme tam da kendisini bilimsel bilgilendirmeden farklı kılan bir özellik olarak sunuş

tarzının özerkliği sayesinde, bilimsel bilgilendirmenin uzak durduğu iletişimsel öğenin izlerini barındırır. Retoriğin dinleyiciye sağlamak istediği tatminler denemede nesne karşısında özgürlüğün getirdiği bir mutluluk fikri olarak yüceltilir; nesneye, acımasızca fikirler düzenine alınacak olsa edinebileceğinden daha fazlasını veren bir özgürlüktür bu. Her türlü insanbiçimci tasavvura karşı olan bilimsel bilinç her zaman gerçeklik ilkesiyle ittifak içindedir ve tıpkı onun gibi mutlulukla çatışır. Mutluluk hep doğaya egemen olmanın hedefi olarak düşünüldüğü halde, bir yandan da daima basit doğaya bir geri dönüş olarak düşünülür. Kant'ta ve Hegel'e varıncaya kadar en yüksek felsefelerde belirgindir bu. Mutlak akıl fikrinden heyecana kapılan bu felsefeler, bir yandan da akıl ne zaman geçerli olanı görelileştirecek olsa, haddini bilmez ve saygısız diye aşağılarlar onu. Bu tutuma karşı denemenin yaptığı, bir sofizm anını kurtarmaktır. Resmi eleştirel düşüncenin mutluluğa karşı düşmanca tutumu özellikle Kant'ın transandantal diyalektiğinde belirgindir; burada Kant, anlık [*Verstand*, kavrayış] ile spekülasyon arasındaki sınır çizgisini ebedileştirmek ve tipik metaforda ifade edildiği gibi düşüncenin "zihinle kavranılabilir dünyalarda gezinmesini" önlemek ister. Kant'a göre kendi kendini eleştirirken her iki ayağını da sağlamca yere basması, kendi kendini gerekçelendirmesi gereken akıl, aynı zamanda iç zorunluluğuna uyarak yeni olan her şeye ve varoluşsal ontolojinin de aşağıladığı, düşüncenin mutluluk ilkesi olan meraka sımsıkı kapatır kapılarını. Kant'ın içerik açısından aklın amacı olarak gördüğü insanlığın yaratılması, yani ütopya, düşüncesinin biçimi, yani epistemoloji tarafından engellenmektedir. Akla deneyim alanının ötesine geçme izni vermez epistemoloji ve bu alan da sadece maddi ve değişmez kategorilerin mekanizmasının içinde, her zaman var olmuş olana indirgenir. Oysa denemenin nesnesi de *yeni olarak* yenidir: geriye, mevcut eski biçimlere çevrilemeyen. Denemenin nesne üzerinde şiddete başvurmadan düşünmesi, hakikatin mutluluğa ve onunla birlikte kendi kendisine ihanet etmesi karşısında dilsiz bir yakınmadır; denemeye duyulan öfkeyi kışkırtan da budur zaten. İletişime özgü o inandırma öğesi, denemede kendi ilk amacına yabancılaşarak –özerk müzikte kimi özelliklerin işlevlerinin değişmesi gibi– sunuşun kendisinin saf bir belirleyicisi olur ve böylece denemenin kuruluşunun zorlayıcı öğesi haline gelir – amacı nesneyi kopya etmek değil, kavramsal *membra disiecta*'sından [kopmuş parçalar] hareketle yeniden oluşturmaktır. Retorikteki saldırgan geçişler –ki çağrışımlarla, anlam belirsizlikleriyle ve mantıksal sentezin gevşetilmesiyle dinleyicinin işini kolaylaştırıyor ve onu zayıf düşürüp konuşmacı-

nın iradesine tabi kılıyordur– denemede hakikat içeriğiyle kaynaşmıştır. Denemenin geçişleri, kesin sonuçlara varan çıkarsamaları reddeder; bunun yerine, çıkarsamacı [*diskursiv*, gidimli] mantıkta yeri olmayan çapraz bağlantıları gözetir öğeler arasında. Çoğulanlamlı ifadelere yer vermesinin nedeni, savrukluk ya da bilimselliğin bunları yasakladığını bilmemek değildir; deneme, anlamları ayırmaktan öteye geçmeyen çokanlamlılık eleştirisinin kolay kolay başaramayacağı bir hedefe yönelmiştir: bir sözcük farklı şeyleri kapsadığında, bunların tümüyle farklı olmadığını göstermek. Sözcüğün birliği, ne kadar gizlenmiş de olsa, nesnenin kendisinde saklı bulunan bir birliği getirir akla. Ama bu birlik, günümüzün restorasyoncu felsefelerinin yaptığı gibi, dilsel akrabalıkla karıştırılmamalıdır. Burada da deneme yine müzik mantığına, kesin ama kavramsız geçişler sanatına yaklaşmaktadır, amacı da sözel dile gidimli mantığın egemenliği altında yitirmiş olduğu bir şeyi kazandırmaktır. Ama şunu da vurgulamak gerekir: Bu mantık düpedüz bir yana atılamaz; ancak öznel ifadenin nüfuz ediciliği sayesinde, kendi biçimlerini kullanarak kurnazlıkla aşılabilir. Çünkü deneme gidimli yöntemle basit bir karşıtlık içinde bulunmaz. Mantık dışı değildir, içerdiği önermeler toplamının tutarlı bir bütün oluşturması zorunludur; bu zorunluluk ölçüsünde o da mantıksal ölçütlere boyun eğer. Nesnenin kendisine ait oldukları gösterilmedikçe çelişkilerin öylece bırakılmasına izin yoktur. Yine de, düşünceleri gidimli mantığa göre geliştirmez deneme. Ne bir ilkeden çıkarsamalar yapar ne de tutarlı tekil gözlemlere dayanır. Öğeleri birbirine tabi sınıflar halinde düzenlemek [*subordinieren*] yerine birbiriyle ilişkilendirir [*koordinieren*]; mantıksal ölçütlerle bağdaşabilen de içeriğinin sadece özüdür, sunuluş biçimi değil. Tamamlanmış bir içeriğin kayıtsızca aktarıldığı biçimlere kıyasla, deneme sunulan ile sunuş arasındaki gerilim sayesinde daha dinamiktir. Ama aynı zamanda öğelerin bir araya getirilmesiyle inşa edildiği için daha statiktir de. Resme benzerliği de bundan ibarettir; şu farkla ki, denemenin statikliği bir bakıma dizginlenmiş gerilim ilişkilerinden oluşur. Denemecinin düşünüşündeki o küçük esneklik payı, gidimli düşünceye göre daha yoğun olmaya zorlar onu, çünkü deneme gidimli düşünüş gibi körcesine ve otomatik şekilde ilerlemez, her an kendi kendisi üzerine düşünmek zorundadır. Kendi hakkındaki bu düşünüş de tabii yerleşik düşünme biçimiyle olduğu kadar retorik ve iletişimle ilişkisini de kapsar. Aksi takdirde kendisini bilimden daha fazla bir şey sanırken, kısır bir bilim-öncesi tavra sürüklenecektir.

Denemenin bugünkü anlamı, zamandışılığın anlamıdır. Hiçbir zaman

bu kadar elverişsiz bir dönemden geçmemişti. Bir yanda herkesin herkesi ve her şeyi kontrol etme iddiasında olduğu ve mevcut fikir birliğine uygun olmayan her şeyin "sezgisel" ya da "heyecanlandırıcı" şeklinde ikiyüzlü övgülerle dışlandığı örgütlü bilim ile; öte yanda bilimsel çalışmanın henüz el atmadığı ve tam da bu nedenle ikinci dereceden meşguliyetlerin konusu olan şeylerin boş ve soyut artıklarıyla yetinen bir felsefe arasında unufak olmaktadır. Ancak, denemenin asıl ilgilendiği, nesnesindeki kör olan yandır. Kavramları kullanarak zorla açığa çıkarmak istediği şey, nesnelerde kavramlar tarafından kapsanamayan şeydir – ya da bu kavramların oluşturduğu nesnellik ağının aslında salt öznel bir düzenleme olduğunu yine kavramların içine sürüklendikleri çelişkiler aracılığıyla ele veren şey. Işık geçirmez ve yekpare olanı kutupsallaştırmak, ondaki örtük güçleri serbest kılmak ister. Zaman ve uzamda tanımlanmış bir içeriği somutlaştırmaya çalışır; kavramları, nesnede birbirine bağlı olduklarını tasavvur ettiği biçimde bir araya getirir. *Şöleni*'de getirilen "sonsuzca var olan, ne oluşan ne de geçip giden, ne değişen ne de azalan", "kendinde ve kendi için sonsuza dek tekbiçimli olarak kalan bir varlık" şeklindeki tanımdan beri idealara atfedilen özsel niteliklerin dayatmalarından sıyrılıp kaçıverir; ama var olanın ağırlığı karşısında teslim olmayarak ve ona boyun eğmeyerek yine de bir fikir [Idea] olarak kalır. Ancak, var olanı ebedi bir şeyle karşılaştırarak yargılamaz deneme; Nietzsche'nin son dönemine ait coşkulu bir fragmandaki gibi değerlendirir onu:

> Diyelim ki bir tek anı olumladık; böylece hem kendimizi hem de var olan her şeyi olumlamış oluruz. Çünkü hiçbir şey kendine yeterli değildir, ne bizim içimizde ne de şeylerde: Ve eğer ruhumuz bir kez olsun mutluluktan tel gibi titreyip ses verdiyse, bu tek olayı gerçekleştirmek için bütün bir ebediyet gerekmiştir – ve bu bir tek olumlama anında bütün ebediyet iyi sayılmış, kurtarılmış, onaylanmış ve olumlanmıştır.[8]

Ama işte deneme böyle bir onay ve olumlamaya güvenmez. Nietzsche'nin kutsal saydığı mutluluğa ancak olumsuz bir ad verebilir. Tinin mutluluğu dile getiren en yüksek tezahürleri bile, salt tin olarak kaldıkları sürece, onu engelleme suçuna ortaktır daima. Bu yüzden denemenin en derin biçimsel yasası heterodosluktur. Düşüncenin ortodoksluğu ihlal edilerek nesneye ait bir şey görünür kılınır – düşüncenin görünmez tutmayı gizli ve nesnel amaç edindiği bir şeydir bu.

Çeviren: Sabir Yücesoy

NOTLAR:

1. Georg von Lukács, *Die Seele und die Formen*, Berlin 1911, s. 29.

2. Krş. Lukács, *a.g.e.*, s. 23: "Deneme daima zaten biçimlemdirilmiş bulunan bir şeyden bahseder ya da en iyi ihtimalle var olmuş bir şeyden; yani boş bir hiçlikten yeni şeyler çekip çıkartmak yerine sadece bir zamanalar yaşamış şeyleri yeniden düzenlemek, deneme için özseldir. Ve sadece yeniden düzenleyip biçimi olmayandan yeni bir şey biçimlendirmediği için, onlara bağlıdır, daima 'doğruyu' söylemek zorundadır onlar hakkında. Başka bir deyişle, özlerini ifade etmek zorundadır."

3. Lukács, *a.g.e.*, s. 5 ve devamı.

* Varlık anlamındaki Sein sözcüğünün eski yazılış biçimi; bir Heidegger arkaizmi. (ç.n.)

4. *A.g.e.,* s. 21.

5. Descartes, *Philosophische Werke*, yay. Buchenau, Leipzig 1922, I, s. 15.

6. Max Bense, "Über den Essay und seine Prosa", *Merkur*, yıl 1, 1947, sayı 3, s. 418.

7. *A.g.e.*, s. 420.

8. Friedrih Nietzsche, *The Will to Power*, Londra: Weidenfeld and Nicholson, s. 532-33.