

## SCHELLİNG'DE VARLIK VE SANAT FORMLARI SORUNU\*

*Naci Soykan*

### FORM OLARAK VARLIĞIN KONSTRÜKSİYONU

Schelling'in felsefi gelişme süreci 'identite sistemi'nde doruk noktasına varır. Identite sistemi ile Schelling'in felsefe sistemi artık tamamlanmış olur. Öyle ki, onun bu dönemini en iyi örnekleyen «Darstellung Meines Systems der Philosophie» (Felsefe Sistemimin Tasviri) adlı eseri, bu adıyla da Schelling'in felsefe sisteminin tamamlandığını gösterir. Schelling, form olarak varlığın konstrüksiyonunu lojik-matematik bir düzene göre yazdığı bu kitabında, belbelli ki Spinoza'nın ünlü 'Etika'sının etkisi altındadır. Burada Schelling'in çöşkulu anlatımı kaybolur, yerini matematiksel bir ifade tarzı alır. Önce bir önerme konur. Bu önermeden deduktiv olarak çıkarımlar yapılır. Bu çıkarımları açıklamalar ve ekler izler. Her çıkarım yeni bir koyma (vaz'etme) olarak, 'tez' olarak alınır ve süreç böylece devam eder. O halde, ilk tanımdan başlıyoruz : «Akıl, mutlak akıl veya subjektif ve objektif-olan'ın tümel farksızlığı şeklinde düşünülmüş olması bakımından akıl olarak adlandırıyoruz». «Felsefenin hareket noktası aklın hareket noktasıdır, öyle ki aklın bilgisi, kendilerinde nasılsa öyle olan nesnelere bir bilgisidir, yani akılda nasıl ise öyle olan nesnelere bir bilgisidir»<sup>1</sup>. Burada mutlak olarak tanımlanan akıl (die absolute Vernunft), Kant'ın «salt akıl»mdan (die reine Vernunft) farklı bir anlamdadır. Kant'ın «salt akıl», «fenomenlere kendi kanununu dikte etse» de, yalnızca «bilen» bir şeydir, bir «suje»dir. Onda hiçbir şekilde, «bilinen» şeyin,

---

\* Bu yazı, aynı adlı doktora tezinin, I. bölümünün 4. altbölümü, II. bölüm, III. bölümün 1. alt-bölümü ve sonuç bölümlerinden oluşmuştur.

1 Schellings Werke, II. s. 318 ve 419.

yani «obje»nin bir olanağı yoktur. Oysa burada, Schelling'in tanımını verdiği «akıl» yalnızca bilen bir süje değildir. Onda bilinen bir obje de vardır, ama bu suje-obje ayrımı, bu mutlak akıl'da yalnızca bir olanak olarak vardır, yani henüz ayrılaşmamış bir suje-obje birliği olarak vardır. Böyle bir akıl da Mutlak Varlık'tan, Mutlak Ben'den başka bir şey değildir. Aklın hareket noktası ile, felsefenin hareket noktasının aynı olması, bu mutlak aklın, felsefenin 'herşeyi kendinde içeren şey'ini (En khai pan) bulduğu Mutlak Ben'den başka bir şey olmadığını gösterir<sup>2</sup>. Ancak burada açıklanması gereken bir nokta daha var ki, o da «kendi başına şey» kavramıdır. Schelling, daha önce, Kant'a karşı çıkarken «kendi başına şey» (Ding an sich) kavramını kabul etmiyordu. Oysa, şimdi Schelling, bu kavramı açıkça kullanıyor, ama yine Kant'inkinden farklı bir anlamda: 'Kendi başına şey', aklın kendisinde olan şeydir. Akıl da bütün varlığı kapladığına göre, 'kendi başına şey' Mutlak Varlık'tan başka bir şey değildir. 'Kendi başına şey'in bu şekilde anlaşılması, Spinoza'nın cevher (Substans) tanımını hatırlatır. Spinoza, Substans'dan kendisinde olan ve kendisiyle kavranan şeyi anlar<sup>3</sup>. Ancak Spinoza'nın bu cevher tanımında, bütün bir suje, bir «Ben», «mutlak bir akıl» yoktur. Daha önce de işaret ettiğimiz gibi, Schelling, Spinoza'nın Dogmatizm'i ile Kant'ın 'Kritisizm'ini birleştirmeyi amaçlar. Kant'm 'salt akıl'ını «mutlak akıl» olarak alır ve Spinoza'nın cevher tanımıyla birleştirir. Böylece, kendinde olan ve ancak kendisiyle kavranan şey (Spinoza'nın 'cevher'i), mutlak akılda (Kant'm 'salt akıl' -die reine Vernunft- dediğini, Schelling mutlak akıl -die absolute Vernunft- olarak alır) olan bir şey olarak 'Mutlak Varlık' ya da 'Mutlak akıl' olmuş olur. Böyle bir akıl da bütün varlığı kaplayan, dışında hiçbir şey olmayan tek ve biricik varlıktır: «Akım dışında hiçbir şey yoktur ve herşey onda vardır». «Akıl mutlak Bir'dir ve kendisiyle aynıdır». Kendi kendisiyle aynı olan akıl, identite yasa-sası olarak evrensel bir yasadır. «Aklın varlığı hakkında en yüksek yasa, akım dışında hiç bir şey olmadığı için bütün varlık için en yüksek yasa, identite yasadır; bu yasanın bütün varlıkla ilgisi A: A ile ifade edilir»<sup>5</sup>. Böyle bir yasa olarak «mutlak identitenin varlığı

2 Bkz. aynı eser, I. s. 45.

3 Spinoza, Die Ethik, Elster Teil, Definitionen 3.

4 Schellings Werke, II. s. 319-320.

5 Aynı eser, II. s. 320.

ebedi bir hakikattir»<sup>6</sup>.  $A : A$  önermesi ile ifade edilen bu identite yasası, aynı zamanda, «kendi kendinde olan biricik hakikattir ve zamanla hiçbir ilgi içinde değildir. Böyle bir hakikatı, empirik anlamda değil, tersine mutlak anlamda ebedi bir hakikat olarak adlandırıyorum»<sup>7</sup>. Bütün varlığı kaplayan bu 'identite yasası' anlayışı, felsefe tarihinde, bir yandan Herakleitos'un «logos»u, Parmenides'in «salt idea olarak Varlık», Anaksagoras'ın «Nous»una kadar geri giderken, bir yandan da Spinoza'nın «Tanrı» anlayışını açıkça dile getirir: Tanrı'yı mutlak sonsuz varlık olarak tanımlayan Spinoza<sup>8</sup>, bu tanımı şöyle açıklar: «Ebedi hakikat olan böyle bir varlık, şeyin özü (varlığı) olarak kavranır ve bundan ötürü süre veya zaman ile açıklanamaz, bu süre başlangıçsız ve sonsuz bir süre olarak anlaşılmalıdır»<sup>9</sup>. Evrensel bir yasa olarak mutlak identite'nin formu  $A : A$  önermesiyle verilmekle, bu  $A : A$  önermesi, mutlak identite'nin, mutlak varlığın biricik bilgisi olmuş olur. Öyle ki bu bilgi, hiçbir koşula bağlı değildir ve o hiçbir kanıta gerek duymaz. Çünkü o, bütün kanıtların, «demonstrasyon»ların temelini oluşturur. Bunu Schelling, şöyle ifade eder: «Bağımlı olmayan biricik bilgi, mutlak identitenin bilgisidir. Çünkü  $A : A$  önermesi yalnızca aklın özünü (varlığını) ifade ettiği için, aynı zamanda bağımlı olmayan biricik kesin önermedir»<sup>10</sup>. « $A : A$  önermesi hiçbir demonstrasyona, (kanıta) gerek duymaz. O, bütün kanıtların temelidir»<sup>11</sup>. Böyle bir ifade de mutlak identitenin bir 'causa sui' (nedeni kendinde) olarak anlaşılması demektir ki bu da yine Spinoza'nın Schelling üzerinde ne kadar büyük bir etkisi olduğunu gösterir. «Mutlak identite, identite olarak asla ortadan kaldırılamaz. Çünkü varolmak onun özüne ilişkindir». «Mutlak identite, doğrudan doğruya veya kendi başına olan Biricik-olan'dır»<sup>12</sup>. Mutlak varlığın biricik olması, ondan başka hiçbir varlığın olmaması ve ondan hiçbir varlığın meydana gelmemiş olması demektir: «Kendi başına varlık'tan hiçbir şey meydana gelmemiştir. Çünkü kendi başına olan her şey mutlak identitenin kendisidir. Fa-

6 Aynı eser, II. s. 322.

7 Aynı eser, II. s. 321

8 Spinoza, Die Ethik, Erster Teil, Definitionen 6.

9 Aynı eser, Erläuterung, s. 22.

10 Schellings Werke, II. s. 321.

11 Aynı eser, II. s. 321'de dipnot.

12 Aynı eser, II. s. 323.

kat bu (identite) meydana gelmemiştir, tersine zamanla hiçbir ilgisi olmaksızın ve bütün zamanların dışında doğrudan doğruya konulmuştur»<sup>13</sup>. Mutlak varlığın bu tanımı, daha önce, genellikle varlığın kavranışında ve doğa felsefesinde gördüğümüz «Mutlak Varlık» anlayışından oldukça farklıdır. Orada mutlak varlık, kendisinden mutlak-olmayan varlığın elde edildiği bir ilke ve doğa dünyasını doğrudan doğruya yaratan yaratıcı bir varlıktı. Oysa, burada tanımlanan mutlak varlık ise hiçbir zaman meydana gelmemiş ve kendisinden hiçbir şey meydana gelmemiş olan tamamen lojik olarak konulmuş olan bir varlıktır. Yalnızca lojik bir tanımlama ile verilen mutlak varlık, mutlak identite şimdi artık tamamen formel bir varlıktır, salt formdur: «Mutlak identite sadece  $A : A$  önermesinin formuna bağlıdır veya bu form doğrudan doğruya onun varlığıyla konulmuştur. O halde her bir form da, mutlak identitenin varlığıyla birlikte doğrudan doğruya konulmuştur ve burada hiçbir geçiş yoktur, hiçbir önce ve sonra yoktur, tersine 'Varlığın' ve 'Formun' kendisinin mutlak aynı-zamanlılığı söz konusudur»<sup>14</sup>. Mutlak identite hakkında yalnızca bir tek bilginiz vardır. Bu bilgi de onun formunu ifade eden  $A : A$  önermesidir. Bu bilgi, yalnızca form bakımından olan bir bilgidir. Fakat mutlak identitenin formu, onun varlığından ayrı bir şekilde düşünülemediğine göre, bu bilgi, aynı zamanda mutlak identitenin kendisinin, yani varlığının da bir bilgisidir. Bunu Schelling'in sözleriyle ifade edelim: «Eğer mutlak identitenin bilgisi, doğrudan doğruya, mutlak identitenin varlığının formuna aitse, fakat bu form, varlıktan ayrılamaz olduğu için, varolan herşey varlığın formu bakımından mutlak identitenin bir bilgisidir. Mutlak identitenin kaynakça bilgisi, aynı zamanda form bakımından onun varlığıdır ve tersi; her bir varlık form bakımından bir Bilme'dir de -bir bilinen değil-, mutlak identitenin Bilen'i»<sup>15</sup>. Eğer mutlak identite, bilen bir şeyse, bir suje ise, onun bildiği bir şeyin, bir objesinin de olması gerekir. Bu obje de yine onun kendisinden başka bir şey olamaz ve bu bilme de sonsuz bir bilme'dir : «Mutlak identitenin kendini-bilmesi kendi identitesinde sonsuzdur. Çünkü onun varlığı sonsuzdur. O halde bu Bilme sonsuz bir Bilme'dir». «Mutlak

13 Aynı eser, II. s. 323.

14 Aynı eser, II. s. 324.

15 Aynı eser, II. s. 326.

identite, kendini daima suje ve obje olarak ortaya koymaksızın, kendi kendini bilemez. Bn önerme kendi kendisi sayesinde açıktır»<sup>16</sup>. Mutlak identitenin kendini suje ve obje olarak koyması güphesiz bir ayrımlaşmadır. Ama yalnızca nicelik bakımından (kantitatif) olan bir ayrımlaşmadır. Bu ayrımlaşmayı Schelling, A : A formülüyle göstermişti. Burada birinci A suje olarak, özne olarak identiteyi, ikinci A ise, yüklem olarak, obje olarak identiteyi gösterir. «Suje ve obje arasında (genellikle) niceliksel ayrımlaşmadan başka hiçbir ayrımlaşma mümkün değildir. Çünkü 1- Her ikisi arasında niteliksel hiçbir ayrımlaşma düşünülemez. 2- Her ikisi arasında varlığın kendisinden ötürü hiçbir ayırma mümkün değildir. Bu nedenle, sadece niceliksel bir ayrımlaşma, yani varlığın miktarından ötürü olan bir ayrımlaşma söz konusudur. Gerçi suje ve obje, Bir ve identiktirler, fakat subjektivitenin (bilmenin) veya objektivitenin (varlığın) bir ağırlığıyla konurlar»<sup>17</sup>. Ancak bu niceliksel ayrımlaşma ile mutlak identitenin kendisi ayrımlaşmış olmuyor. Suje ve obje formunun a c t u (etkin) olabilmesi için, bu suje ile obje arasında niceliksel bir ayrımlaşma konuluyor. Bize göre, Schelling felsefesi burada büyük bir güçlük karşılı karşıyadır. Schelling'i anlamak için ne kadar çaba sarfedersek edelim, şu soruya bir yanıt bulmamız olası değildir: Mutlak identitenin formu ile varlığı birbirinden ayırlamayacağına göre, bu formda meydana gelen bir ayrımlaşmanın, mutlak identitenin kendisinde de meydana gelmesi gerekmez miydi? Oysa bunu Schelling kesinlikle mümkün görmüyor: «Mutlak identiteyle ilgili hiçbir niceliksel ayrımlaşma düşünülebilir değildir»<sup>18</sup>. Niceliksel ayrımlaşmanın düşünülemediği bir yerde, elbette ki niteliksel bir ayrımlaşma da düşünülemezdir. Çünkü Schelling, aşağıda da göreceğimiz gibi, niteliksel ayrımlaşmayı, niceliksel ayrımlaşmanın en son aşamasında ortaya koyar. O halde, ne çeşitten olursa olsun herhangi bir ayrımlaşmayı Schelling, mutlak identite'de kabul etmeyecektir. Aksi taktirde mutlak identite, identik olamayacaktı. Aslında, Schelling felsefesi, 'mutlak identite' kavramında kendi kendini kilitlemiştir. Schelling, bu kilidi açmaya çalışıyor, ama ne pahasına? Bir ayrımlaşmanın olması zorunludur,

16 Aynı eser, II. s. 326-327.

17 Aynı eser, II. s. 327.

18 Aynı eser, II. s. 329.

yoksa mutlak varlıktan bireysel varlığa geçiş mümkün olamaz. Bu ayrımlaşma mutlak identitede olamayacağına göre, başka bir «çare» bulmak gerektir. Bu «çare»yi de Schelling, subjektivite-objektivite formunda buluyor. Bu formun etkin (actu) olabilmesi için bir ayrımlaşma gereklidir. Bu da niceliksel bir ayrımlaşmadır. Bu »kritik« noktadan sonra Schelling, yoluna cesaretle devam eder: «Niceliksel ayrımlaşma ancak mutlak identitenin dışında mümkündür». «Mutlak identite, mutlak totalitedir». O halde, «niceliksel ayrımlaşma ancak mutlak totalitenin dışında mümkündür». «Bu nedenle, totalitenin dışında olan şeyi, bireysel bir varlık veya nesne diye adlandırıyorum»<sup>19</sup>. Subjektivite ve objektivitenin niceliksel ayrımlaşması sonucunda bireysel varlığa varılmış olur. Böyle bir varlık olarak bireysel varlık, tek tek nesne, artık 'kendi kendinde şey' değildir. «Çünkü kendi kendinde olan biricik şey mutlak identitedir»<sup>20</sup>. Mutlak identite, kendi varlığının sebebine yine kendinde sahip olmasına rağmen, «bireysel hiçbir şey kendinde kendi varlığının sebebine sahip değildir»<sup>21</sup>. Kendi varlığının sebebini kendinde bulundurmayan bir nesne, kendi kendisinin nedeni (causa sui) olamaz, kendi kendisini belirleyemez. «Bireysel her varlık, başka bireysel bir varlıkla belirlenir»<sup>22</sup>. Schelling, bu önermesiyle aynı zamanda Kausalite (nedensellik) ilkesinin bir temellendirilmesini de yapmış olur. Kausalite, ancak tek tek nesnelere için söz konusudur. Çünkü bu nesnelere kendi kendilerinin nedeni olmadıkları için, birbirlerinin nedenidirler, başka bir deyimle aralarında bir nedensellik (Kausalite) ilişkisi vardır. Oysa mutlak identite, kendi varlığının sebebini kendinde bulundurduğu için, o bir 'causa sui' olduğu için, mutlak özgürlük demektir ve hiçbir nedenselliğe bağlı değildir. Mutlak identitede hiçbir ayrımlaşma olmadığı için, o, sonsuz bir varlıktır. Buna karşılık bireysel varlık kendisinde bir ayrımlaşma olduğu için sonlu bir varlıktır. «Subjektivite ve objektivitenin niceliksel ayrımlaşması, bütün sonluluğun temelidir ve tersi», yani, bütün sonluluğun temelinde suje-obje ayrımlaşması vardır<sup>23</sup>. Mutlak identitede hiçbir

19 Aynı eser, II. s. 329.

20 Aynı eser, II. s. 329.

21 Aynı eser, II. s. 334.

22 Aynı eser, II. s. 334.

23 Aynı eser, II. s. 335.

ayırma yoktu ve onun formu  $A : A$  olarak gösteriliyordu. Mutlak identite kendisini sonsuzca bilen bir  $A : A$  olarak, aynı zamanda bütün sonsuzluğun temelini oluşturuyordu. Bireysel varlıkta ise niceliksel bir ayırma vardır. Bu niceliksel suje-obje ayırma ise bütün sonluluğun temelidir. Bütün sonsuzluğun temel formu  $A : A$  önermesiyle gösterilmesine karşılık, bireysel varlıktaki bütün sonluluğun temeli  $A : B$  önermesiyle ifade edilir : «Bütün sonluluğun sebebinin genel ifadesi, o halde  $A : B$ 'dir».  $A : B$  ile ifade edilen «bireysel varlık, mutlak identitenin varlığının belirli bir formudur». Bireysel varlık, mutlak identitenin belirli bir formu olmakla, kendisi mutlak identiteye sahip olmamasına karşılık, bir bütün olarak kendi tarzında sonsuzdur : «Bireysel-olan'ın bütünü gerçi mutlak değildir, ama kendi tarzında sonsuzdur»<sup>24</sup>. Sonsuz sayıda bireysel varlık olduğu için, bu sonsuz sayıda varlıkların tümü kendi içinde bir totaliteyi oluşturur. Ancak bu totalite, mutlak bir totalite değil, tersine bir «relatif totalite»dir. Bireysel-olan'ın relatif totalite olması şu demektir : Tek tek varlıklar, birbirleri tarafından belirlenmiş olmakla, aralarında bir 'relation', bir bağıntı, bir ilgi kurulmuş olur. Aralarında 'relation' olan, bir bağıntı olan tek tek varlıkların tümü de 'relatif totalite'yi oluşturur. Bireysel varlığın formu  $A : B$  formunda ifade edilmişti. Bu formüldeki  $A$  ile  $B$  arasında, birbirini belirleme bakımından da bir relasyon vardır. Belirleyen  $A$  olduğu zaman, yani  $A$  suje olduğu zaman  $B$  de belirlenendir, yani objedir. Schelling, bu durumda  $A : B$ 'deki  $A$ 'nm bu dengede «ağır basan» olduğunu söylüyor ve onu,  $A$  işareti ile gösteriyor. Ters durumda, yani  $B$  suje,  $A$  obje olduğu zaman ise  $B$  «ağır basan»dır ve  $B$  ile gösterilir. Böylece bir ucunda,  $A : B$ , öbür ucunda  $A : B$  olan iki kutuplu bir çizgi elde edilir. Fakat bu iki çeşit  $A : B$  bir  $A : A$  ile temellendirilmelidir. Çünkü her  $A : B$  (bireysel varlığın her bir formu) bir  $A : A$  (mutlak identitenin formu) dan ötürüdür ve bir relatif totalite olması bakımından kendi tarzında bir  $A : A$  dır. Bunu Schelling, bir çizgide şöyle gösteriyor :

$$\begin{array}{ccc} + & & + \\ A = B & & A = B \\ \hline & & A = A \end{array}$$

24 Aynı eser, II, s. 337.

Bu çizgi iki kutuplu bir bütündür. Birinci kutupta A suje, B objedir; ikinci kutupta A obje, B sujedir. Çizginin bütününde ise bir A : A identitesi söz konusudur. Fakat bu identite mutlak bir identite olmayıp, relatif bir identitedir. Çünkü bu identitenin her iki ucunda farklı iki A : B eşitliği vardır. Bundan ötürü burada bir ikilik (Duplizite) söz konusudur. Şüphesiz, mutlak identite ve mutlak totalite için bir ağır-basma söz konusu olamazdı, orada tam bir A : A özdeşliği vardı. Relatif totalite, ilk olarak önceden konulmuş-olan'dır ve eğer relatif identite varsa, bu, ancak relatif totalite sayesinde vardır. Aynı şey relatif duplizite (ikilik) için de geçerlidir. Bir ucunda A (ki bu A'da, A'nın ağır bastığı bir A : B vardır), diğer ucunda B (ki, bu B'de B'nin ağır bastığı bir A : B vardır), ortasında da farksızlık noktasını ifade eden bir C noktası bulunan yukardaki çizgiyi şimdi şu şekilde çizelim : A  $\xrightarrow{\quad C \quad}$  B. Bu ACB çizgisinin identitesi ortadan kaldırılmakla, yani C çizgisi orta yerinden dik açı yapacak şekilde kırılmakla, relatif duplizite (ikilik) elde edilmiş olur. O halde, relatif ikiliğin şeması şöyle olacaktır :



AC ve CB iki farklı boyut'u (dimensiyon'u) oluşturur. Form olarak, salt olarak uzunluk ve genişlik'i oluşturan bu iki farklı boyut C açısına bağlı olarak ortaya konulmuştur. Fakat AC ve CB boyutlarının herbiri, kendi başına birer bütün olduğu için bu relatif ikilik de yine relatif totalite'den ötürüdür, yani relatif totalite olduğu için burada bir relatif identite ve relatif duplizite, gerçi 'actu' olarak, etkin olarak var değildir ama bir imkân olarak, potansiyel olarak vardır. O halde, bu potansiyel olan varlığın gerçekleşmesi, etkin (actu) olarak varolması gerekecektir. Bu, nasıl oluyor? Bu soruyu yanıtlamadan önce, burada biraz duralım ve Schelling'in 'Genellikle Varlık Anlayışı'nı hatırlayalım. Schelling, genellikle varlığın meydana gelişini iki tabloda göstermişti. Birinci tabloda, mutlak varlık ve mutlak varlık-ohnayan tez ve antitez'leri sonunda bir senteze varılmış ve bu sentezde genellikle zamandaki varlığın imkânı elde edilmişti. Bundan sonra ikinci bir tabloya, bir modalite tablosuna geçilmişti. Bu modalite tablosunda, birinci tablonun sentezinde elde



edilen genellikle zamandaki varlık tez olarak konulmuş, tez, antitez diyalektiği sonunda sentezde realite dünyası elde edilmiştir. Böylece birinci tablo sonunda elde edilen varlığın imkânı, ikinci tablo sonunda realite dünyasında gerçekliğe kavuşmuştu. Şimdi burada, varlığın form olarak konstruksiyonunda da aynı durumu görüyoruz. Yukarıda bir dik açı olarak çizilen şekilde, C köşesinde birbirine bağlı olan AC ve CB çizgileri uzunluk ve genişlik boyutlarını ifade etmekle bireysel varlığın iki boyutu form olarak elde edilmiş oldu. Bu da bireysel varlığın imkânını gösterir. Bu imkân, 'genellikle varlık anlayışı'ndaki birinci tablonun sentezinde elde edilen genellikle varlığın imkânına karşılık olur. Bireysel varlığın imkândan gerçekliğe geçmesi için, üçüncü bir boyuta gerek vardır. Bu üçüncü boyutun 'modalite'nin, tarz'm bir boyutu olması gerekir. Bu da ancak madde'de mümkündür. Çünkü madde, bireysel varlığın formuna bağlı olarak üçüncü boyutu gösterir. «O halde, m a d d e genellikle relatif totalite'dir»<sup>25</sup>. AC ve CB dik açısı şeklinde form olarak ifade edilen relatif ikilik (duplizite) madde'de relatif totalite'ye varmış oluyor. Böylece, bu ikilik (duplizite) de ortadan kalkmış olur ve madde üç boyutu kendinde bulunduran real bir varlık olarak bir sentez'de ortaya konulmuş olur. Başka bir deyişle, form'dan, form'un modalitede bir içerik kazanmasıyla madde dünyası elde edilmiş olur. Madde ilk-konulmuş-olan olarak bir «primum Existens»dir. Böylece, essentiel olan'dan, essentiel-olan'm bir dışlaşması, bir objektivleşmesi olarak existensiel-olan elde edilmiş ve varlığın bütün konstruksiyonu tamamlanmış olur.

---

25 Schellings Werke, II. s. 347.

## İKİNCİ BÖLÜM

### VARLIK FELSEFESİNDEN SANAT FELSEFESİNE GEÇİŞ

#### 1 — VARLIK FELSEFESİNDEN SANAT FELSEFESİNE GEÇİŞİN SUJE - OBJE BAĞINTISINDA TEMELLENDİRİLMESİ

Her bilgi, bir suje-obje bağıntısında ifadesini bulur. Bu nedenle 'suje' ve 'obje', genellikle birer bilgi öğeleri olarak anlaşılır. 'Suje' bilen özne ve 'obje' de bilinen nesnedir. O halde bilgi, özne ile nesne arasında bir bağ kurulmasıdır, başka bir deyimle, 'nesne'nin, 'özne'ye yüklem olarak verilmesidir. Schelling için de bilgi, bir suje-obje ilgisidir. Ancak bu ilgi, nasıl bir ilgidir? «Bütün bilgi, bir sübjektif-olan'la bir objektif-olan'm birbirleriyle uygunluğuna dayanır» diyor, Schelling. Demek ki, suje ile obje arasındaki ilgi, bir 'uygun-olma' (Übereinstimmung) ilgisidir. Çünkü Schelling için önemli olan herhangi bir bilgi değil, tersine hakiki bir bilgidir. Hakiki bilgi de suje-obje uygunluğunu gerektirir. Schelling, yukarıdaki sözlerine şöyle devam ediyor: «Çünkü, yalnızca hakiki olan bilinir, hakikat da, genellikle, tasavvurların objeleriyle uygunluğunda temellenir»<sup>26</sup>. Şimdiye kadar, birçok kez ifade ettiğimiz gibi, Schelling için bilgi ile varlık aynı şeydir. Varlık da hakiki olan varlıktır. Böyle bir varlık, biricik varlık olarak, bütün varlığı kaplar; öteki varlıklar, bu biricik varlık sayesinde vardırlar. Bilgi de böyle bir varlığın bilgisi olarak, biricik, hakiki bilgidir; öteki tüm bilgileri kendisinden çıkarabileceğimiz mutlak bir bilgidir. Böyle bir bilgide de suje ile obje'nin mutlak bir aynılığı, bir identitesi vardır. «Burada hiçbir ilk-olan ve hiçbir ikinci-olan yoktur, her ikisi aynı zamanlı ve bir'dirler. Bu identiteyi açıklamak istememden ötürü, onu artık ortadan kaldırmak zorundayım. İdentiteyi açıklamak için, bilginin bu

26 Schellings Werke, II, s. 13.

iki ögesinin dışında açıklama ilkesi olarak bana hiç birşey verilmediğinden, zorunlu olarak birini diğerinden önceye koymaya, ondan hareket etmeye mecburum»<sup>27</sup>. Schelling'in bu sözlerinden açıkça anlaşıldığı gibi varlığın ortaya çıkabilmesi için mutlak varlık'taki identite'nin bozulması nasıl gerekliyse, bu varoluşu açıklamak için de bilgi'deki identite'nin bozulması, ortadan kaldırılması gerekir. Bu da iki şekilde olur: «Ya objektif-olan, ilk-olan yapılacak ve subjektif-olan, objektif-olan'a nasıl bir uygunlukla katılacaktır, sorusu sorulacak»<sup>28</sup>. Bu soru, «felsefenin biricik zorunlu temel-bilimi olan doğa felsefesinin ödevidir». «Ya da subjektif-olan, ilk-olan yapılacak ve ödev şu olacaktır: Bir objektif-olan, subjektif-olan'a onunla uygunluk içinde nasıl katılacaktır?» Bu da transcendentel felsefenin konusudur: «Subjektif-olan'dan, ilk-olan ve mutlak-olan olarak hareket etmek ve objektif-olan'ı bundan çıkartmak»<sup>29</sup>. Ancak, gerek objeden hareket eden doğa felsefesi, gerekse suje'den hareket eden transcendentel felsefe, bilginin bir ögesini alıp, öteki ögesini görmezlikten gelerek, suje-obje uygunluğunu, yani hakiki bilgiyi tek başlarına açıklayamazlar. «eğer bütün bilgi, bu ikisinin uygunluğuna dayanıyorsa, ödev, bu uygunluğu açıklamaktır; hiç kuşkusuz bu, bütün bilgi için en yüksek ödevdir»<sup>30</sup>. Öyleyse, doğa felsefesi ile transcendentel felsefeden başka bir felsefeye gerek vardır. Çünkü sorunun bu iki karşıt biçimde ele alınmasıyla kendimizi bir çelişkinin içinde buluyoruz: Transcendentel, başka bir deyimle p r a t i k<sup>31</sup> felsefeye göre, «düşünmenin, yani ideal-olan'ın duyu dünyası üzerine bir egemenliği istenmiştir; fakat doğa-bilimine (teorik felsefeye)<sup>32</sup> göre, tasavvur kendi kaynağında objektif olan'ın yalnızca kölesi ise, böyle bir egemenlik nasıl düşünülebilir? Tersî durumda: Teorik felsefeye göre, tasavvurumuzun ilk örneği olarak yönelmesi gereken gerçek dünya, bizden tamamen bağımsız bir şeyse, pratik felsefeye

27 Aynı eser, II, s. 13-14.

28 Aynı eser, II, s. 14.

29 Aynı eser, II, s. 15.

30 Aynı eser, II, s. 15.

31 - 32 Doğa felsefesi, objeyi önce-olan olarak almakla deneyin olanağını araştıran bir felsefe olmaktadır. Böyle bir felsefe de teorik felsefe adını alır. Buna karşılık, transcendentel felsefe, suje'yi, özne'yi, 'Ben'i önceye almakla, özgür eylemin olanağını araştıran bir felsefe olur; bu da pratik felsefe olarak adlandırılır (Bkz. Aynı eser, II, s. 21).

göre, gerçek dünyanın kendini bizim tasavvurlamıza yeniden nasıl yönltebilmesi kavranabilir değildir. Bir kelime ile, teorik kesinliği aşınca, pratik kesinliği, pratik kesinliği aşınca da teorik kesinliği kaybediyoruz». «Eğer genellikle bir felsefe varsa bu çelişkinin çözümlenmesi gerekir». Sorun şudur: «Tasavvurlar kendilerini objelere yönelten olarak ve objeler kendilerini tasavvurlara yönelten olarak, aynı zamanda nasıl düşünülebilir?»<sup>33</sup>. Bu sorunun ne teorik, ne de pratik felsefede çözümlenebileceğini, tersine, ne teorik, ne pratik olan ancak her ikisini aynızamanda birleştiren, bağlayan daha yüksek bir felsefede çözümlenebileceğini görmek kolaydır»<sup>34</sup>. Bu nasıl bir felsefe olacaktır? Teorik ve pratik felsefenin, objektif ve subjektif-olan'm birleştiği bu yer, Schelling felsefesinin doruk noktasıdır: Bu da yine Schelling'in deyişiyle «felsefenin tüm kubbesinin mihenk taşı» olan sanat felsefesi'dir<sup>35</sup>. Schelling'in, varlık felsefesinden, sanat felsefesine geçişi, bir suje-obje bağıntısı üzerine oturtmak istememizin belli bir gerekçesi vardır: Birinci Bölüm'de, Schelling'in varlık anlayışım, bir mutlak 'Ben', yani bir 'suje' ile bir mutlak 'Ben-Ohnayan', yani bir obje bağıntısında ifade etmiştik. Şimdi ise, aynı suje-obje bağıntısının sanat için de geçerli olduğunu görmek istiyoruz.

Çalışmamızın pekçok yerinde Schelling felsefesinin karşıtları uzlaştıran bir 'denge felsefesi' olduğunu belirtmiştik. Bu uzlaştırma denemesi, gerçi felsefe tarihinde ilk değildir; Kusanus'un 'coincidentia oppositorum'undan ve Leibniz'in monadolojisi'den tutun Herakleitos'una 'Logos'una kadar, aynı uzlaştırmayı felsefe tarihinde pekçok filozofta görmek mümkündür. Ancak bu uzlaştırmamın sanat alanında, sanat felsefesinde yapılması ilk kez Schelling'le olmuştur. Gerçi, Kant, ilk iki 'kritiği' ile vardığı dualizmi aşmak üzere, üçüncü 'kritiğinde', böyle bir olanağı hazırlamıştı. Ama bu olanağı gerçekleştirmek, sanatı, estetik etkinliği insanın bütünlüğünü kuran bir 'mihenk taşı', olarak görmek ilk kez Schelling'e nasip olmuştur. Schelling, karşıtlıkları, karşıt güçleri sanat felsefesinde birleştirmekle, onlar arasında bir dengeye, bir uyuma, bir identiteye, bir senteze varmakla, sanat ile felsefe arasında içten bir bağı da kurmuş olur. Bu, şüphesiz,

33 Aynı eser, II, s. 22.

34 Aynı eser, II, s. 22.

35 Aynı eser, II, s. 23.

felsefe-sanat bağıntısı üzerine bütünsel bir kavrayışı arayan zamanımız kültür felsefesi için de önemini sürdüren bir sorundur. Demek ki felsefe-sanat bağıntısı 'aktüel' oldukça, Schelling felsefesi de 'aktualite'sini koruyacaktır. Schelling'in sanat felsefesinde, çözüme ulaşan karşıtlığın genellikle 'suje-obje' karşıtlığı olduğunu gördük. Ancak bu «suje-obje» karşıtlığı başka tarzlarda da kendini gösterir. Aslında Schelling, «suje-obje» karşıtlığıyla, felsefede görülen tüm karşıtlıkları, örneğin, «ideal-real», «genel-özel», «sonsuz-sonlu», «sınırsız-sınırlı», «özgür-zorunlu», «bilinçli-bilinçsiz» vb. karşıtlıklarını ifade eder. Öyleyse, bu karşıtlıkları ayrı ayrı, ama bir suje-obje perspektifi içerisinde görebiliriz. Önce, «ideal-real» karşıtlığından başlamak istiyoruz. Suje-obje bağıntısı, bir bilgi bağıntısı olmakla, bir varlık ilgisini de gösterir. Bu varlık bağıntısında suje, ideal tarafı, obje de real tarafı oluşturur. Nasıl ki, 'önceden kurulmuş uyum'dan 'mutlak identite'den ötürü, bu mutlak identite'de bu 'mutlak varlık'ta bir suje-obje ayrımlaşması yok idiyse, aynı şekilde, bu mutlak identite'de bir ideal-real ayrımlaşması da yoktur. Ancak, yine nasıl ki, mutlak identite olarak 'mutlak varlık'tan tek tek varlıkların dünyasına geçmek için, bir suje-obje ayrımlaşması gerekli idiyse tek tek varlıklar dünyasındaki bu ayrımlaşmanın, başlangıçtaki identite'den ötürü, yeniden bir başka alanda bir identiteye varması gerekecektir. Bu alan, sanat'ın dünyasıdır ve bu identite de real-ideal identitesidir. Ne var ki, burada, real-ideal identitesi, başlangıçtaki gibi, mutlak varlık'ta olan bir mutlak identite değil, tersine «görünüş» olarak sanat eserinde ortaya çıkan bir mutlak identite'dir. «Real ve ideal-olan»ın sanat eserindeki mutlak identitesi, bir «görünüş» identitesi olmakla birlikte form bakımından olan bir identite olmasından dolayı, mutlak varlığın form'unun «görünüş»e ulaştığı bir identitedir. Bu nedenle, sanat ile felsefe arasındaki bağıntı form bakımından olan bir bağıntıdır. Bir sanat felsefesi de, form bakımından genellikle felsefe ile özdeğdir. «Sanatın formlarının, mutlak-olan'da veya kendi kendinde nasıl ise öyle olan şeylerin formları olması gerekir»<sup>36</sup>. Demek ki sanat eserinin görünüşe ulaştığı formlar, mutlak varlık'taki kendi başma şeylerin, başka bir deyimle ide'lerin form'larıdır. Mutlak varlık, başka hiçbir şeye bağlı olmayan koşulsuz varlıktır. Fakat, «ideal-olan'la

36 Schellings Werke, III, s. 36.

real-olan'ın kogulsuz, hiçbir şeye bağlı olmayan mutlak varlık'taki bu kaynakça birliği, aynı şeyin bir ve de başka şey olmasıyla ancak mümkündür. Bu da ancak mutlak-olan'ın idesidir : «Bir» ve «Başka şey» olandan ötürü valık olan ide»<sup>37</sup>. Daha önce, «identite sistemi»nde de ifade ettiğimiz gibi, bu nokta, Schelling felsefesinin en «kritik» noktasıdır. Hem kendisi, hem başkası olabilen bir identite anlayışı açıkça bir çelişmedir. Ancak çelişme, mutlak identite'yi kilitlendiği statik durumundan kurtaran bir çelişmedir. «Real-ideai» identitesi de ancak bu çelişme sayesinde bir hareketi başlatabiliyor ve ancak bu sayede, «bu bir olan Universum'dan varlık ya da Başkası-Olan doğa çıkıyor»<sup>38</sup>. Doğa'nın meydana gelmesi, nasıl bir gelişmenin sonucunda elde edilmişse, doğanın kendisi de gelişmelerle, karşıtlıklarla doludur. Ancak, bir gelişmeler, bir karşıtlıklar dünyası olan doğa dünyasının karşısında bir başka dünya daha vardır. Bu da genellikle bir «Tin» dünyası, özellikle de bir sanat dünyasıdır. Çünkü sanat dünyası, «Tin» dünyasının en son aşamasıdır. Doğada zorunluluk ilkesi egemendir. Doğa, başka bir deyimle, «real-olan, zorunluluk sayesinde var olandır»<sup>39</sup>. Ne var ki, zorunluluk, evrenin tek yasası değildir. Yalnız zorunluluk olsaydı dünyada, dünya tamamlanmamış eksik bir dünya olarak kalırdı. Zorunluluğun karşısında bir başka yasa daha vardır, o da özgürlüktür. Burada real-ideal karşıtlığı, zorunluluk-özgürlük karşıtlığı ile ifade ediliyor. Bunun daha iyi anlaşılması için, bu düşüncenin genetiğinin kısaca verilmesi gerektiği kanısındayız.

Kant için olduğu gibi, Schelling için de doğa, Newton fiziğinin temellendirdiği şekilde anlaşılır. Newton, doğa yasalarının bir zorunluluğu olduğunu öne sürmüştü, doğada ne bir raslantının ne de bir özgürlüğün söz konusu olamayacağı ifade etmişti. Daha doğrusu bu düşünce, felsefelerini bilimsel bir temel üzerinde kurmak isteyen filozofların Newton fiziğini bu şekilde anlamalarının bir ifadesidir. Şüphesiz bu anlayışın Newton fiziğine aykırı olduğu söylenemez. Schelling'e göre, Newton, bulduğu yerçekimi yasası ile dünyadaki karşıt güçleri bir dengeye kavuşturmuş ve maddi bir dünya sistemini kurmuştu. Bu maddi dünyada zorunluluk ilkesi egemendir,

37 Aynı eser, II, s. 546.

38 Aynı eser, II, s. 548.

39 Aynı eser, II, s. 548.

her şey zorunlu yasalara göre olur. Bu maddi dünyanın karşısında olan «Tin» dünyasının sistemini de Leibniz temellendirmişti. Bunu Schelling'in sözleriyle ifade edelim : «Leibniz, Tin sistemini önceden-kurulmuş-uyum'da temellendirirken, Newton, materyal bir dünya sistemini dünya kuvvetlerinin dengesinde buluyordu»<sup>40</sup>. Madde dünyasında, başka bir deyimle objektif ya da real dünyada egemen olan ilke zorunluluk olmasına karşılık, Tin dünyasında özgürlüktür. Çünkü Tin dünyası özgür bir yaratma dünyasıdır. Çünkü 'Tin' ya da 'Mutlak Varlık' hiçbir koşula bağlı olmayan bir varlık olarak mutlak özgürlük demektir. Ancak Schelling, bu iki ayrı 'sistem'le yetinmeyecektir, zorunluluk ve özgürlük yasalarının hüküm sürdüğü bu iki dünyanın bir birliğine varmak isteyecektir. Bunu da sanat dünyasında bulacaktır. Sanat eseri, bir yandan real bir varlığa sahip olmakla real dünyanın yasasına, yani zorunluluk yasasına bağlıdır. Örneğin mermerden yapılan bir heykel, maddi yapısıyla böyle bir dünyanın içindedir. Fakat öte yandan o, bir sanat eseri olarak, sanatçının özgür bir yaratmasının ürünü olmakla, bu real dünyanın determinasyonlarından kurtulur ve kendisinde ideal-olan'ın «görünüş»e ulaştığı kendi-başına-var-olan bir karaktere sahip olur. Real ve ideal-olan'ı sanat eserinde bir identiteye vardır, «genellikle akıl varlığı olan insan, dünya-görünüşünün bir tamamlayıcısı olarak ortaya çıkarılmıştır. Ondan , onun yapıp ettiklerinden, Tanrı'nın kendini aşması'nın totalitesinde eksik olanın gelişmesi, yetkinleşmesi gerekir; çünkü, gerçi doğa tüm Tanrısal özü içine alır, ama sadece real-olan'da; akıl-varlığının ise, bu aynı Tanrısal doğanın resmini, kendi kendisinde olduğu gibi, yani ideal-olan'da ifade etmesi gerekir»<sup>41</sup>. Real-olan, zorunlulukla meydana geldiği için, varolan olarak vardır. Bir başka deyişle, o, zorunlu olarak var olur. Buna karşılık ideal-olan'ın varlığı zorunlu değil, tersine gerekli bir varlıktır. Çünkü onun ortaya çıkışı özgürlükle mümkün olacaktır. O, bir gerekliliğin ifadesidir. Bundan ötürü «real-olan'ın alanında sonluluk, ideal-olan'ın alanında ise sonsuzluk hüküm sürer»<sup>42</sup>. Böylece, real-ideal karşıtlığı, bir başka deyimle, sonluluk-sonsuzluk karşıtlığı olarak yeniden dile getirilmiş oluyor. Ancak bu yeni karşıtlık

40 Aynı eser, I, s. 120.

41 Aynı eser, II, s. 548.

42 Aynı eser, II, s. 548.

deyimlemesine geçmeden önce, aynı karşıtlığın zorunluluk-özgürlük biçiminde dile gelişini gözden geçirmeyi sürdürmek istiyoruz: Real dünyada eksik olan özgürlüktü ve bu eksiklik insan sayesinde tamamlanacaktı. Fichte'ye göre, insanın eylem alanında gerçekleştirdiği bu özgürlük, Schelling için ancak sanat alanında, estetik yaratmalarda tam olarak gerçekleşir. Sanat eserinde suje ve obje, ideal ve real-olan, özgürlük ve zorunluluk mükemmel bir identiteye yükselir. Böylece insan, doğa'nın eksik bıraktığını sanat eseriyle tamamlamış olur.

«Suje-obje» karşıtlığının bir başka tarzda ifadesi de «sonsuzluk-sonluluk» karşıtlığıdır. Real-olan'ın alanında hüküm süren 'sonluluk' ile, ideal-olan'ın alanında hüküm süren 'sonsuzluk' kaynakça identik olarak Ben'de bulunurlar. Bu 'Ben', benim bir zaman ve bir yerdeki bağımlı varlığım değildir. 'Ben' mutlak varlıktır. Ben, mutlak varlık olarak bu mutlak 'Ben'i, intellektüel bir kavrama ile, bir 'ide' olarak kavrayabilirim. Ancak, bir 'ide' olarak kavradığım bu mutlak 'Ben'de, sonlu bir şeyin de olması gerekir. Daha doğru bir deyişle, mutlak 'Ben'de sonlu bir şeyin olanağının olması gerekir. Ancak bu sayede mutlak identite'nin identik durumu sarsılır ve bir hareketin başlaması mümkün olur. Bu nokta, Schelling'i öteki idealist filozoflardan ayıran önemli bir noktadır. Schelling, sonlu-olan'ı bir başka deyişle real-olan'ı gözardı etmemekte, tam tersine, onu, varlığın dışlaşmasının, objektifleşmesinin nedeni olarak görmektedir. «Ben'de aynı zamanda sonlu bir şey olmasaydı, sonsuz hiçbir şey de olamazdı»<sup>43</sup>. «Sonlu-olan, sonlu-olan olarak zorunluca daima belirli-olan birşeydir ve bu belirli-olan, bir başka sonlu-olan sayesinde belirlenir, bu da yeniden bir başka sonlu olan'la belirlenir ve bu belirlemenin sonsuzca sürüp gitmesiyle sonlu olan sonsuz-olan'a varır»<sup>44</sup>. Sonlu-olan sonsuz-olan'a katılmış olmakla sonsuz-olan'ın alanına geçmiş oluyor. Ancak bu alan mutlak ide'nin alanıdır. Daha doğrusu bu ikisi ide'de bir olarak konulmuş olduğu için sonlu-olan sonsuz-olan'a katılabilir. Ama aynı şey sonsuz olan için söylenemez: «Sonsuz-olan, sonlu-olan'a varamaz, ona katılamaz; çünkü eğer öyle olsaydı kendi kendisinden çıkıp sonlu-olan'a geçmek zorunda kalacaktı, yani artık sonsuz-olan diye birşey olmayacak-

43 Aynı eser, I, s. 133.

44 Aynı eser, II, s. 451.



tı<sup>45</sup>. Ama sonsuz-olan'm da bir bakımdan kendini gerçekleştirmesi gerekir. Sonlu-olan'a varamıyacağıma göre, ona katılamıyacağıma göre bu gerçekleşme nasıl olacaktır? Sonsuz-olan'ın sonlu-olan'da ortaya çıkması yalnızca sanatta mümkündür. Sonsuz-olan, bir ideal-olan olarak, sanat eserinin real yapısında «görünüş»e ulaşır. Böylece, sonsuz-olan, sonlu-olan'da bir görünüş olarak ortaya çıkmış olur. Sonlu-olan'la sonsuz-olan'ın identitasinin statik bir identite olmadığını söylemiştik. Çünkü sonlu-olan'la sonsuz-olan'ın taşıyıcısı olan mutlak Ben'de bu ikisi karşı-karşıya konulmuştur. Bu karşı-karşıya-konulma, bir yandan sonsuz-olan'ın öte yandan da sonlu-olan'm varlık koşulu olduğu gibi aynı zamanda şeyleşmenin, gerçekleşmenin de ilk ve asıl nedenidir. Çünkü bu sayede sonlu-olan kendisini sınırlamakla objeleşebiliyor. Eğer sonlu-olan olmasaydı, sonsuz-olan hiçbir sınırlama tanımadığı için hiçbir objeleşmede de mümkün olmayacaktı. Fakat sonlu-olan'ın objeleşmesi sürekli olarak bir sonlu-olan'ın bir başka sonlu-olan'ı belirlemesiyle olduğu için bu süreç sonsuz bir süreç olmaktadır ve dolayısıyla sonlu-olan yeniden sonsuz-olan'a katılmakta, onunla birleşmektedir. Öyleyse sonlu-olan ile sonsuz-olan'ın identitasinden hiçbir kuşku duyulmayacaktır. Çünkü her ikisi mutlak Ben'de kaynakça bir ve aynı identiteyi oluşturur.

Sonlu-sonsuz biçimindeki karşıtlık sınırlı-sınırsız biçiminde yeniden dile getiriliyor. Sonlu olmak sınırlanmış olmak, sonsuz olmak da sınırlanmamış olmaktır. «Bilinmelidir ki, salt varlıkta sınırsız-olan ve sınırlı-olan veya (eğer birinci pozitif bir şey, ikinci negatif birşey olarak belirlenirse) pozitif birşey ile negatif birşey herhangi bir tarzda birlikte bulunurlar veya birbirlerine bağlıdırlar. Sonsuz olan, böyle birşey olarak ortaya çıkmakla hiç kuşkusuz sınırlı olanla karşıtlık içindedir, sınırlı olan da ona karşıdır; böylece her ikisi pozitif ve negatif bir şey olarak, evet ve hayır olarak ilgi içindedir; çünkü sınırlı olan, böyle birşey olarak, sınırsız olan'ın hayırlanmasıdır. Fakat sınırsız olan gerçeklik-olmayan, doğrudan doğruya imkan veya potansiyalite durumunda da düşünülünce, sınırsız-olan'la sınırlı-olan arasında hiçbir karşıtlık olmaz; her ikisi iç içedirler ve bu sayede kendi iç içe varlıklarını doğrudan doğruya hiçliğe, yok-

---

45 Aynı eser, I, s. 456.

luğa dönüştürürler, yani tüm gerçek varlıkları sıfır olur»<sup>46</sup>. Sınırlı ve sınırsız'ın varlıklarını hiçliğe dönüştürmesinin anlamı, onların başlangıçtaki gibi tam bir identiteye varması demektir. Çünkü bu identite durumunda, ne sınırlı, ne de sınırsız kendi başına var değildir. Sınırlı ve sınırsız'ın tek tek varlıklarını yitirdiği, başka bir deyimle bu ikisinin bir identiteye vardığı alan da sanat alanıdır. Ne var ki, sanat eserinde ortaya çıkan bu sınırlı-sınırsız identitesi, bir «görünüş» identitesi olarak ortaya çıkmıştır. Sınırlı varlık, varlık olarak bir özel-olandır, yani belirli bir zaman ve mekan boyutları içerisinde özel, kendine özgü, belirli bir varlığa sahip olan bir varlıktır. Sınırsız varlık ise genel-olan bir varlıktır, yani o, belirli bir zaman ve mekan boyutları ile sınırlanmamıştır. Ancak, buradaki genel-olan'ı empirik bilginin konusunu oluşturan, tek tek varlıklarla koşullanmış bir genellik olarak anlamamak gerekir. Genel-olan, tek tek varlıkların genellemesi sonucunda varılan bir genellik değil, tersine, başlangıçta, mutlak varlıkta olan ve tek tek varlıkların ondan çıkarılabileceği bir genel-olan'dır. Mutlak varlıkta, nasıl bir suje-obje ayrımlaşmasının olanağı var idiyse, aynı şekilde onda bir genel-özel ayrımlaşmasının olanağı da vardır. Bu anlamda, genel olan subjektif-olan, özel-olan da objektif-olan'dan başka birşey değildir. Genel-olan, subjektif-olan olarak bilincin kendisidir; özelolan da bilinen bir obje olarak bilinçsiz'dir. Bilinçli ve bilinçsiz'in bir senteze varması, bir identitesi ise ancak estetik bir yaratmada, bir sanat eserinde mümkün olur. «Subjektif-olan'da, bilincin kendisinde, aynı zamanda hem bilinçli, hem bilinçsiz olan etkinlik, yalnızca estetik etkinlik'tir ve her sanat eseri böyle bir etkinliğin ürünü olarak kavranılır. Sanatın ideal dünyası ile objenin real dünyası, o halde bir ve aynı etkinliğin ürünleridirler; bilinç ve bilinçsiz etkinliğin bilinç olmaksızın birlikte meydana gelmesi gerçek dünyayı, bilinç ile birlikte meydana gelmesi estetik dünyayı verir»<sup>47</sup>. Sanat eseri, bilinçli ile bilinçsiz'in bir görünüş olarak identiteye vardığı bir dünyayı bize vermekle doğanın eksik bırakmış olduğunu tamamlar. Buradan da kolayca anlaşılıyor ki, Schelling'e göre sanat eserinin doğa karşısında daha üstün bir yeri

46 Aynı eser, III, s. 544-545.

47 Aynı eser, II, s. 23.

vardır<sup>48</sup>. Doğa karşısında daha üstün bir yeri olan sanat eserinde, bilinçli-bilinçsiz ayrışması ortadan kalkar ve mutlak bir «görünüş identitesi»ne varılır. Sanat felsefesi de bu identiteyi, bir suje-obje identitesi olarak kavrar.

## 2 — SANAT FELSEFESİNİN OLANAĞI OLARAK SUJE - OBJE BAĞINTISI

Sanat felsefesinin olanağını araştırmadan önce, Schelling'in sanat felsefesi'nden neyi anladığını göstermemiz gerekir. Schelling, sanat felsefesi'nden bir 'sanat bilimi'ni anlar. O halde, ilkin, sormamız gereken soru şudur: Schelling'in sanat felsefesini bir sanat bilimi olarak anlamasının nedeni nedir ve o, bir 'sanat bilimi' derken, bundan neyi anlıyor? Sanat felsefesi, Schelling'e göre, sanatın ne olduğunun bilinmesi demektir. Bu anlamda sanat eseri, her şeyden önce bir bilgi objesidir. Bu obje'yi bilen de onu yaratan sanatçı değil, tersine onun karşısında bilgi-bakımdan (epistemolojik) bir tavır alan filozoftur. Sanat eseri, bir bilgi objesi olarak alınca, sanat felsefesi de sanatın ne olduğunun bilinmesi anlamında bir 'sanat bilimi' olacaktır. Ancak bu bilme, nasıl bir bilmedir? 'Sanat bilimi' bir bilim olarak nasıl bir bilimdir. Sanat bilimi derken, ilkin, sanat hakkında tarihsel ve sanat tarihi yönünden edinilen bilgileri içeren bir bilim akla gelebilir. Bunu Schelling, şöyle ifade ediyor : «Sanat bilimi, öncelikle, sanatın tarihsel konstrüksiyonu anlamına gelebilir»<sup>49</sup>. Ancak böyle bir sanat bilimi, Schelling'e göre, tek tek güzel'i araştıran empirik bir bilim olmaktan öteye gidemez. Oysa Schelling, sanat bilimini, tek tek güzel nesnelere araştıran bir bilim olarak anlamıyor. Onun araştırmak istediği 'güzel', 'bütün güzelliği'dir, 'salt güzellik'tir. Sanat bilimi bu 'salt güzelliği' araştıran bir bilimdir, yani felsefedir: «Eskilerin deyimiyle, tanrıların bir âleti, tanrısal sırların bir açıklayıcısı, ide'lerin ortaya çıkarıcısı olan kutsal bir sanattan söz ediyorum. Işığı, sadece salt ruhların içinde parıldayan doğmamış güzelliğin sanatıdır bu»<sup>50</sup>. Bu güzelliğin doğ-

48 Bu konu, 'Sonuç' bölümünde, doğada ve sanatta güzel konusu ile ilgili içinde olarak yeniden ele alınacaktır.

49 Aynı eser, II. s. 874.

50 Aynı eser, II. s. 875.

ması için, filozofun onu görmesine gerek vardır. Bu doğmamış güzellik, duyuşal göz için gizli ve içine girilemez bir güzelliştir. «Filozof, ortak-duyunun sanat dediğı şeyle ilgili olamaz: Sanat, filozof için, mutlak-olan'dan doğrudan doğruya çıkmış zorunlu bir görünüştür ve ancak böyle bir şey olarak ortaya konulabilmesi ve gösterilebilmesi bakımından sanat, filozof için bir realiteye sahiptir»<sup>51</sup>. Schelling, bu düşünceleriyle bir platoncu olarak karşımıza çıkıyor. Bundan dolayı, bu bağlamda, Platon'u anmak gerektiğı kanısındayız. Platon içinde de, filozofun yöneldiğı 'güzel', tek tek nesnelere bir 'prosti kalon' değil, tersine kendiliğinden güzel olan bir 'auto to kalon'dur, 'ide' olarak 'salt güzelhk'tir»<sup>52</sup>. Platon, 'Şölen' diyalogunda güzellik bilgisini, bilgilerin en yücesi olarak görür ve «Bu bilgi de o tek başına varolan salt güzelliğe varmaktan, asıl güzelin özünü tanımaktan başka bir şey değildir» der<sup>53</sup>. Şüphesiz, böyle bir güzelliğı görme, her göz için mümkün değildir. «Ancak orada güzele yalnız güzeli görececek gözle bakan» kişi de Platon'a göre filozoftan başkası değildir<sup>54</sup>. Platon için, filozofun 'güzel' karşısında aldığı tavır ne ise, Schelling için de odur. Fakat, bu noktadan itibaren Schelling, Platon'dan ayrılır. Filozofun gördüğü, daha doğrusu, kavradığı güzellik, kavramsal bir güzelliştir. Ancak Platon'a göre filozof, bu kavramsal güzelliğı, bu 'ide' güzelliğini bir sanat eserinde görmez. Platon için sanat eseri, salt güzelliğın onda görülebileceğı bir nesne olmadığı gibi, o, bir kopyanın kopyası olarak da tamamen değersiz bir şeydir<sup>55</sup>. Oysa Schelling, 'ide güzelliğini, 'bütünün güzelliğı' olarak sanat eserinde görür: «Gerçek sanat eserinde hiçbir tek tek güzellik yoktur, yalnızca Bütün güzeldir»<sup>56</sup>. Bu güzellik bütünü kavrayacak sanat bilimi de bir sanat felsefesi olacaktır. Schelling, bu sanat biliminin, şimdiye kadar bu adla veya başka bir adla, örneğın estetik veya güzel sanatlar teorisi ve bilimler teorisi gibi adlarla yapılanlarla kesinlikle karıştırılmamasını istiyor. «Hiçbir yerde henüz bilimsel ve felsefi bir sanat öğretisi yoktur; en çoğu

51 Aynı eser, II, s. 675.

52 Bkz. İ. Tunalı, *Grek Estetik'i, Güzel'in «Kendiliğinden Güzel», «Substans» Olarak Kavranışı*.

53 Platon, *Şölen*, 211 c.

54 Aynı eser, 212 a.

55 Bkz. İ. Tunalı, *Grek Estetik'i* s. 58-66.

56 Schellings Werke, III, s. 7.

böyle bir öğretinin kısıntıları vardır ve onlar da henüz çok az anlaşılmışlardır»<sup>57</sup>. «Benim öne sürmeyi düşündüğüm sanat felsefesi sistemi, şimdiye kadar olanlardan esastan ve aynı zamanda form ve içerik bakımından da ayrılır». Bu ayrılık öncelikle ilkelerde daha çok geriye doğru gitmekte bulunur. Aynı yöntemin doğa felsefesinde de uygulandığı ve başarıya ulaştığı kanısındadır Schelling. «Söz-konusu metod bizi aynı zamanda sanat dünyasının labirente benzer karışıklığının içinden de geçirmiş ve bu dünyanın objelerinin üzerine yeni bir ışık yaymamızı sağlamıştır»<sup>58</sup>. Demek ki, filozof, sanat eserine bir ışık tutan, onu aydınlatan, bu sayede sanat eserindeki 'hakiki güzel'i gören kişidir. Schelling, öncelikle, sanat eserini aydınlatan bir ışık olarak sanat felsefesinin olanağının sorulması gerektiği kanısındadır. Bu soru, «Sanat felsefesi nasıl mümkün dür?» sorusudur. Bu soruyu tüm genelliğimde ifade etmek amacıyla olan Schelling, bu nedenle sanat felsefesinin olanağı ile genellikle felsefenin olanağını bir ve aynı görmektedir. Esasen ona göre «sadece bir felsefe ve bir felsefe bilimi vardır. Çeşitli felsefi bilimlerden söz edilmesi, ya büsbütün doğru olmayan birşeydir, ya da felsefenin bir ve bölünmez bütününe farklı alanlarda veya farklı ideal belirlenimlere bağlı olarak ifade edilmeleridir»<sup>59</sup>. Mutlak-olan'ın bireyselolan'da ifade edilmesini doğa felsefesi, tarih felsefesi, sanat felsefesi diye adlandırıyoruz. Sanat felsefesi sanatın formunda 'Universum'un ifadesidir. Ancak Schelling sanat felsefesi yaparken sanatı bir özel-olan olarak ele almıyor, tersine 'Universum'u sanatın biçiminde kuruyor. Böyle birşey olarak «sanat felsefesi sanatın formunda veya imkânındaki Herşey'in bilimidir»<sup>60</sup>. «Herhangi bir kimse bir sanat felsefesi kavramında birbirine karşı iki şeyin birbirine bağlandığını görür: Sanat real olan, objektif olan birşeydir, felsefe ise ideal olan, subjektif birşey. O halde sanat felsefesinin ödevi de sanattaki real olan'ı ideal olan'da ifade etmek olacaktır»<sup>61</sup>. Şimdi bu düşünceleri suje-obje ilgisi bakımından açıklamak istiyoruz. Sanat eseri, bir suje'nin karşısında bulunan bir obje'dir. Sanat felsefesi bakımından suje, filozoftur. Suje, yani

57 Schellings Werke, III. s. 9.

58 Aynı eser, III. s. 10-11.

59 Aynı eser, III. s. 13.

60 Aynı eser, III. s. 16.

61 Aynı eser, III. s. 12.

filozof, objesini, yani sanat eserini aydınlatmak için karşısına alır. Bu suje'nin karşısındaki obje, real bir varlıktır. Ancak real olan bu sanat eserinde, ideal-olan bir şey sanatçı tarafından görünüşe ulaştırılmıştır. İdeal-olan'm görünüşe ulaştırılması, onun somut olarak, real bir şey olarak ortaya konması demektir. Filozofun ödevi de buradadır. Filozofun çabası, kavramsal bir çabadır, yani o, ideal-olan'da işgörür. O halde filozofun ödevi, sanat eserinde somutlaşmış, real bir şey olmuş olan'ı ideal-olan olarak kavramaktır. Başka bir deyimle, real-olan'ı ideal-olan'a geri götürmektir. Ancak bu sayede sanat objesi, suje tarafından, filozof tarafından ışıklandırılmış, aydınlatılmış olarak görülür. Schelling, burada kullandığı kelimeleri, asıl anlamlarında kullanır. Yunanca'da 'idea' kelimesi, 'görmek' anlamındadır. O halde, sanat, eserinin, bu real varlığın ideal-olan'a götürülmesi, onun 'görülmesi' demektir. Şüphesiz bu 'görme' kavramsal bir görmedir. Filozof, real bir varlık olarak sanat eserini görmekle, bu real varlığın ilk-örneğini, aslım görmüş olur. «Felsefe real nesnelere değil, tersine onların ilk-örneklerini, asıllarını (Urbild) ifade eder»<sup>62</sup>. Real nesnelere de asıllarının birer kopyaları olan 'Gegenbild'lerdir. Buraya kadar Platon'la bir düşünen Schelling, burada Platon'dan ayrılır: «Sanat ise 'Gegenbild' (kopya)'deki mutlak-olan'ı ifade eder»<sup>63</sup>. Demek ki sanat eseri, örneğin bir heykel, mermer kitlesi olarak real bir varlıktır, bir 'Gegenbild'dir, bir kopyadır, yani asıl varlığın, ide'nin bir kopyasıdır. Fakat sanatçı heykeltraş bu mermer kitlesine form vermekle, bir real-olanda, yani mermerde ideal-olan'ı ifade etmiş olur. Bu bakımdan sanat mutlak'ın ifadesidir. Ama bu ifade real bir şeyde yapılmıştır. Felsefe ise, bu real-olan'da ifade edilmiş olan mutlak-olan'ı ideal olarak kavramakla, onu yeniden aslına geri götürür ve felsefenin kavradığı şey, asıl varlık olmuş olur. Bu bakımdan felsefe, sanata göre daha üstün bir mevkide bulunur. Bu mutlak-olan'ın, asıl olanın sanatta objektivleşmesini, intellektüel dünyanın yansımış dünyada (reflektierten Welt) ortaya çıkması olarak gören Schelling, bunu şöyle örnekler: «...Müzik, doğanın ve müzik sayesinde yansımış dünyaya aktarılan Universum'un asıl ritminden başka birşey değildir. Plâstik sanatın ortaya çıkardığı yetkin formlar, organik doğanın objektif olarak

62 Aynı eser, III. s. 17.

63 Aynı eser, III. s. 17.

ifade edilmiş örnekleridirler. Homeros Destanı, Mutlak-olan'ın tarihinin temelinde bulunan identitenin kendisidir. Her resim intellektüel dünyayı açar»<sup>64</sup>.

Burada, felsefe-sanat karşılaştırılmasında iki ana sorun karşımıza çıkıyor: 1- «Sanat felsefesinde de, sonsuz olan'dan başka hiçbir ilkeden hareket edemeyiz. Sonsuz-olan'ı sanatın koşullu-olmayan (bağımlı-olmayan) ilkesi olarak almak zorundayız. Mutlak-olan, nasıl felsefe için hakikatin ilk örneği ise, sanat için de güzelliğin ilk-örneği'dir. Hakikat ve güzellik Bir-Mutlak'm sadece farklı iki bakış tarzıdır»<sup>65</sup>. Felsefe-sanat birliği hakikat-güzellik birliği ile kurulmuş oluyor. Bu da bizi mutlak güzelliğin mutlak varlıkla aynı olduğu düşüncesine götürür. 2- «İkinci soru genellikle felsefe bakımından olduğu gibi sanat felsefesi bakımından da sözkonusudur: Kendinde doğrudan doğruya Bir ve Basit-olan birşey bir çokluğa ve farklı olabilirliğe nasıl geçiyor; o halde genel ve mutlak güzelden özel güzel nesnelere nasıl çıkabiliyor? Felsefe bu soruyu ideler veya örnek'ler (Urbild'ler) öğretisi ile cevaplıyor. Mutlak-olan doğrudan doğruya Bir'dir, fakat bu 'Bir', özel formlarda mutlak bir biçimde 'ide' olarak kavranmıştır. Böylelikle mutlak-olan ortadan kaldırılmamış oluyor. Sanatta da durum aynıdır. Sanat da asıl-güzel'i (das Urschöne) özel formlar olarak sadece idelerde kavrar». Fark kavrama tarzındadır. «Felsefe, ideleri kendilerinde nasılsa öyle görmesine karşılık, sanat onları real olarak kavrar. O halde ideler real olarak kavranılmaları bakımından sanatın konusu ve sanatın genel ve mutlak maddesi gibidirler». İdelerin real olarak kavranması açıkça mitolojide görülür. Mitolojide tanrılar real olarak vardılar. «Gerçekte mitolojinin tanrıları, felsefenin idelerinin sadece objektif veya real olarak kavranılmasından başka birşey değildir»<sup>66</sup>. Bu nedenle, mitoloji, sanatın asıl kaynağıdır.<sup>67</sup> Sanatın filozof tarafından obje olarak alınması, yani filozofun suje, sanat eserinin obje olması, sanat felsefesinin bir suje-obje ilgisi olarak görülmesi demektir. Ancak bu suje-obje

64 Aynı eser, III, s. 17.

65 Aynı eser, III, s. 18.

66 Aynı eser, III, s. 18.

67 Schelling felsefesinde mitoloji önemli bir yer tutar. Ancak konumuzu sınırlamak bakımından, mitoloji felsefesine ayrı bir bölüm ayırmamakla birlikte, çalışmamızın pekçok yerinde Schelling felsefesinin mitoloji ile ilgisini korumaya çalıştık.

ilgisinin tam olarak kurulabilmesi için, sanatın konstrüksiyonunun tam olarak yapılması gerekir. «Sanat felsefesi, sanatın konstrüksiyonu olması gerektiğinden, bu araştırma, zorunlu olarak, aynı zamanda konstrüksiyon'un özüne daha derinden girmelidir»<sup>68</sup>. Böyle bir konstrüksiyonun yapılabilmesi için de sanat türlerinin ayrıntılı olarak araştırılmasına gerek vardır. Ancak o zaman sanatın konstrüksiyonu yetkinlik kazanabilir.

---

68 Schellings Werke, III. s. 12.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### «FORM» SORUNUNUN SCHELLING'İN SANAT FELSEFESİNDE ARAŞTIRILMASI

#### I. SANAT FELSEFESİNİN GENEL PLANINDA SANATIN KONSTRÜKSİYONU

##### A. GENELLİKLE SANATIN KONSTRÜKSİYONU

Sanatın konstrüksiyonuna geçmeden önce, 'konstrüksiyon' kavramının Schelling felsefesinde ne anlama geldiğini açıklamak istiyoruz. Schelling, hem real dünyayı, hem tin dünyasını, yani «kültür dünyası»nı, hem de bu ikisinin birliği olarak dünya-bütünü'nü, 'Universum'u, belirli bir plana göre yaratılmış, meydana getirilmiş bir dünya olarak gördüğü için, bunu 'kurulmuş' bir dünya olarak anlar. Bu öyle bir dünyadır ki, orada herşeyin belirli bir yeri vardır, her şey belirli bir amaca göre düzenlenmiştir, 'kurulmuş'tur. Ancak, buradaki 'kurulmuş-olma'yı 'mekanizm' ile karıştırmamak gerekir. Schelling, 'mekanizm'e karşıdır. Çünkü 'mekanizm', özgür bir yaratmayı tamamen ortadan kaldırır. Oysa, 'konstrüksiyon'u olan bir 'yapı', 'iskelet'i, 'karkas'ı olan bir 'yapı' demektir. Bu 'karkas', bu 'konstrüksiyon', aynı zamanda, o 'yapı'nın 'form'unu belirler. O halde, bir şeyin 'kurulması', konstrüksiyonunun yapılması, o şeyin form'unun ortaya konulması demektir. Dünya böyle bir 'Konstrüksiyon' olarak görülünce, bir konstrüksiyon olan bu 'yapı'yı açıklamak için onu yeniden 'kurmak' gerekecektir. Schelling felsefesinde 'konstrüksiyon' kavramı, özellikle sanat alanında kullanılır. Sanatın konstrüksiyonunun yapılabilmesi için, her şeyden önce, onun 'Universum'daki yerinin belirlenmesi gerekir. Bunun için de felsefenin ilk ilkelerine geri gidilmelidir. Çünkü Universum'un bütününe bize verecek olan bu ilk ilkelerdir. Bu ilkelerin elde edilmesi de felsefenin tümüyle ele geçirilmesine eşit olacaktır. Schelling'e göre felsefe, üçlü bir birliği olan bir yapı olarak kendini ortaya koyar. Bu bir-

likli yapının ilk iki kısmı bilgi ve eylemde kendini oluşturur. Bilgi, teorik felsefenin, eylem de pratik felsefenin konusudur. Felsefenin bütünlüğe kavuşması için teorik ve pratik felsefeyi birleştiren üçüncü bir felsefeye ihtiyaç vardır. O da sanat felsefesidir: «Bilgi ve eylem kendini bir üçüncüde zorunlu olarak farksızlaştırır, bu, her ikisini birleştiren üçüncü imkândır. O halde sanat, bu noktada ortaya çıkıyor. İdeal ve real-olan'ın farksızlığı, farksızlık olarak kendini ideal dünyada sanat sayesinde ortaya koyar. Çünkü sanat, kendinde, ne yalnızca eylem ne de yalnızca bilgidir; tersine o, tamamen bilginin içine işlemiş bir eylem veya tamamen eylem olmuş bir bilgidir; yani sanat, her ikisinin farksızlığıdır»<sup>69</sup>. Felsefenin üçlü yapısı üç ide'de şöyle dile getiriliyor: «Üç ide real ve ideal dünyanın üç imkânına karşılık olur, -hakikat, iyilik ve güzellik. İdeal ve real dünyanın ilk imkânı hakikat, ikincisi iyilik üçüncüsü de organizm'de ve sanatta olmak üzere güzelliktir»<sup>70</sup>. Hakiki-iyi-güzel birliğinin tepe noktasında güzel'in bulunması, en yüksek «ide» olarak 'güzel ide'sinin alınması güzel'in Tanrıyla bir tutulmasına götürür Schelling'i. «Tanrı, kopyalarda (nesnelerde) -Gegenbild- Asıl-olan (Urbüd) olarak güzelliktir». «Bütün sanatın dolaysız sebebi (Ursache) tanrıdır»<sup>71</sup>. Sanat, güzel idesinin, bir başka deyişle Tanrı'nın, asıl şey'lerin (ide'lerin) bir kopyası olan nesnelerde bir ışmasıdır. «Güzellik, ışık ve maddenin, ideal-olan ile real-olan'ın birbiriyle buluştuğu yerde ortaya çıkar. Güzellik, ne yalnızca genel-olan ya da ideal-olan (bu hakikattir)dir, ne de yalnızca real-olan (bu da eylemdir)dir; o halde güzellik yalnızca her ikisinin iç içe girmesi, birbirinde olmasıdır. Burada genel-olan ile özel-olan mutlak identitede bulunurlar»<sup>72</sup>. Genel-olan ile özel-olan'ın mutlak identitesi demek olan «sanatın hakiki konstrüksiyonu, kendi kendilerinde nasılsa öyle olan ya da mutlak-olan'da nasılsa öyle olan şeylerin formları olarak sanatın formlarının ifadesidir». O halde, şimdi araştırmamız gereken soru, mutlak ide'lerin, ifade edildiği «özel» birşey olarak sanat eserinin nasıl bir yapısı sorusudur. Bu soru, sanat eserinin bir özel-olan olarak konstrüksiyonunun yapılmasıyla yanıtlanacaktır.

69 Schellings Werke, III, s. 28-29.

70 Aynı eser, III, s. 30.

71 Aynı eser, III, s. 34.

72 Aynı eser, III, s. 30.

## B. SANAT ESERİNİN «ÖZEL-OLAN» OLARAK KONSTRÜKSİYONU

Sanatın konstrüksiyonu, «ideal-olan»ın «real-olan»da «genel-olan»m «özel-olan»da kuruluşu olarak ifade edilmişti. Ancak «genel-olan»dan, başka bir deyişle «ideal-olan»dan «özel-olan»a veya «real-olan»a geçişin nasıl olduğu henüz tam aydınlığa kavuşturulmamıştır. Bu nedenle «özel-olan» olarak tek tek sanat eserlerinin araştırılmasına gerek vardır. Daha da önce ideal-olan'ı real-olan'a geçiren sanatçının bu süreçteki rolünün ne olduğu söylenmelidir. İdeal-olan»m bir sanat eseri olarak real-olan'da ortaya konulmasını yalnızca bir dâhi olan sanatçı gerçekleştirebilir. «Sanatın ortaya koyduğu şey ancak ve ancak dâhi sayesinde mümkündür. Çünkü sanatın çözümlendiği her ödevde sonsuz bir çelişki uzlaştırılmıştır»<sup>73</sup>. Schelling'e göre, bir sanat eseri mutlak bir identitenin ifadesi olarak ya özgün bir sanat eseridir, ya da hiçbirşeydir. Çünkü sanat eseri, kendisinde, sözkonusu çelişkinin çözüldüğü, tam bir identiteye varıldığı, çözümlenmesi gereken başka hiçbir sorunun kalmadığı bir eser olarak ancak bir dâhi tarafından yaratılabilir. İdeal dünyadaki Mutlak'ın onda real olarak objektivleştiği sanat eserinin doğrudan doğruya yaratıcısı olan dâhi, sıradan bir insan değil, artık Tanrı katında olan bir yaratıcıdır. «Tanrıların yaratıcı Tin'lerini kendilerine ödünç verdiği bu sanatçılar talihli ve herşeyden çok övgüye değerdirler»<sup>74</sup>. «Dâhi, insanın Tanrı olarak kavranışıdır. O, sanki, insanın içindeki tanrısal olan şeydir»<sup>75</sup>. Tanrısal-olan'ı içinde taşıyan dâhi kendi yasasından başka hiçbir yasa tanımaz. «Dâhi, 'autonom'dur, o sadece yabancı (bir) yasa-koyma'dan kendini uzak tutar, yoksa kendi yasasından değil; çünkü en yüksek yasallığın varolması durumunda ancak dâhi vardır»<sup>76</sup>. Ne var ki bir dâhi olan sanatçı bu kendi autonomisini bilmez, tıpkı doğa gibi. Buna gerek de yoktur. Çünkü o bilmek için değil, yaratmak için vardır. Bilmek için varolan ise filozoftur: «Fakat ondaki bu mutlak yasallığı felsefe

73 Aynı eser, II, s. 297.

74 Aynı eser, III, s. 396.

75 Aynı eser, III, s. 108.

76 Aynı eser, II, s. 679. Kant'ta autonomi, ahlâki davranışta ortaya çıkıyordu, Schelling'de ise estetik yaratmada.

bilir, yalnızca kendi autonom olan değil, aynı zamanda bütün autonomi ilkesini de ele geçiren felsefe. Bundan dolayı gerçek sanatçıların kendi tarzlarında doğa gibi sessiz, sakin, basit, büyük ve zorunlu oldukları her devirde görülmüştür»<sup>77</sup>. Doğa ile sanatçı arasında kurulan paralellik şuradan kaynaklanıyor: Doğa da yaratır, sanatçı da. Ne doğa kendi gücünün bilincindedir, ne de sanatçı. Sanatçıdaki bu yaratıcı gücü tanıyan, bilen filozoftur. Ama bu, sanatçıyı Platon'da olduğu gibi filozof karşısında aşağı bir sıraya koymak anlamında değildir. Çünkü dâhi (sanatçı) «tanrının mutlaklığından bir parça»yı kendinde taşır. «Bundan ötürü, her sanatçı ancak kendi özünün ebedi kavramı ile tanrıya bağlı olduğu oranda ürün verebilir. O halde bu kavramada 'Universum' ne kadar kavranmışsa, kavrama ne kadar organikse, sonlu-olan'la sonsuz-olan ne kadar birbirine bağlanmışsa kavrama o kadar yaratıcıdır»<sup>78</sup>.

«Deha, yalnızca 'istidat' veya 'kabiliyet'ten tamamen farklıdır». Başka hiçbir şekilde çözülemeyen çelişkiyi çözen odur. Böyle bir insan ancak tanrısal bir güce sahip olan insandır. O da dâhiden başka biri olamaz. Kuşkusuz büimlerde de deha mümkündür, ancak zorunlu değildir. Bilim adamı dâhi olmadan da bilim adamı olabilir. «Bilimin ortaya çıkardığı şey dâhi tarafından ortaya çıkartılabilir, fakat dâhi tarafından ortaya çıkartılması zorunlu değildir»<sup>79</sup>. Çünkü bilim ürünlerinde sonsuz bir identiteyi ortaya koymaz. Bilimde her zaman sorunsal bir artık vardır. Oysa mutlak bir identitenin ifadesi olan özgün bir sanat eserinde «artık» hiçbirşey kalmaz. Sonsuz gelişkinin, bir «özel-olan»olarak kendisinde identiteye vardığı bir sanat eseri nasıl bir yapıya sahiptir? Onda hangi kategorileri buluyoruz? Şimdi bu soruların genel bir çerçevede araştırılmasına geliyoruz:

Schelling, sanat eserini, «sonlu-sonsuz» karşıtlığının onda bir senteze, tam bir identiteye vardığı bir bütün olarak anlar. Böyle bir bütün olarak görülen sanat eserindeki 'kategori'leri göstermek için Schelling, bu bütünü çözümlenmeye girişir. Bu çözümlenmede iki eleman vardır: «sonlu-olan ve «sonsuz-olan». Sanat eseri bu iki elemanın bir birliğini verir. Ancak bu birliğin gerçekleşmesi için, bu

77 Aynı eser, II, s. 679.

78 Aynı eser, III, s. 108.

79 Aynı eser, II, s. 297.

elemanlardan birinin taban olarak alınması gerekir. İki eleman olduğuna göre, iki türlü birlik olacaktır. Birinci tür birlikte, sonlu-olan taban olarak alınarak bir sonlu-sonsuz birliği kurulmuş olacaktır. Schelling buna örnek olarak antik sanatı gösteriyor. Schelling'e göre antik sanat için esas olan sonlu-olan'dır. Antik sanat, bize, bir güçlülüğün simgesi olarak görünür. «Erkeklik» (das Maenliche) de dediği bu güçlülüğü Schelling, sanatta «yüce» kategorisi olarak ifade eder. Sonlu-sonsuz birliğinin ikinci türünde ise sonsuz-olan taban olarak alınır ve sonlu-sonsuz birliği bu taban üzerinde kurulur. Schelling'e göre Hristiyanlık'la başlayan modern dünyanın sanatı böyle bir birliği gerçekleştiren bir sanattır. Her yerde karşıtlık arayan Schelling, genel felsefesinin özüne uygun olarak burada da «Erkeklik» (das Maennliche)in karşısına «Dişilik»i (das Weibliche) koyar. «Dişilik»in sembolü «Meryem»dir. 'Modern» sanatın ifade ettiği «dişilik», «güzellik»in sembolüdür. O halde modern sanatta egemen olan kategori de «güzellik» kategorisi olacaktır. Ancak, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, sanatta ortaya konan identite'nin tam bir identite olması gerekir. Sonlu ve sonsuz-olan'dan her birinin ayrı ayrı taban olmak üzere alınarak kurulan iki çeşit sonlu-sonsuz birliğinin tam bir identite olabilmesi için, 'yüce'nin 'güzel', 'güzel'in de 'yüce' olması gerekir. Ancak o zaman, 'yüce' ve 'güzel'in herbiri tam identitesine, başka bir deyimle mutlakhğına kavuşur. «Yüce, kendi mutlakhğında güzel'i, güzel de kendi mutlakhğında yüce'yi kavrar»<sup>80</sup>. Bu nedenle, 'yüce', 'güzel' olmadığı takdirde 'yüce' olamaz ve 'güzel' de 'yüce' olmadığı takdirde 'güzel' olamaz.

Sanat eserinin kategoriyal yapısı araştırılırken yüce ve güzel-den sonra ikinci bir skalada bir başka karşıt kategori ile karşılaşırız: Bu da çocuksu (naiv) ve duygulu'dur (sentimental). Çocuksu-duygulu karşıtlğın ilk kez Schiller'in geçerlilik kazandırdığını söyleyen Schelling, Schiller'den şu alıntılarını yapıyor: «Çocuksu, doğanın sanata üstün gelmesi halinde doğayı veya doğa görünüşünü açıklamak içindir». «Çocuksu doğa'nın kendisidir, duygulu doğayı arar». «Çocuksu ruh doğal olarak hisseder, duygulu ruh doğal-olan'ı hisseder»<sup>81</sup>. Şimdi bu sözleri, asıl kaynağına, yani Schiller'in

80 Aynı eser, III, s. 116.

81 Aynı eser, III, s. 119.

kendi yazılarına dayandırarak açıklamak istiyoruz. Schiller, «Çocuksu ve Duygulu Şiir Üzerine» adlı yazısında, insanın doğa karşısında iki çeşit tavır aldığını söyler<sup>82</sup>. Birincisi çocuksu (naiv) tavadır ki, burada insan doğanın içindedir, doğa ile özdeştir. Antik'lerin tavrı böyle bir tavidir. Onların tanrıları bile doğal varlıklardı. Bu devir, insanın çocukluğunu yaşadığı bir devirdir. Fakat insan, yavaş yavaş bu 'çocukluk' devrinden kurtulmuş ve bunun sonucu olarak da doğa'yı yitirmiştir. Schelling için olduğu gibi, Schiller için de 'modern' insan, hıristiyanlığın ortaya çıkmasıyla oluşan 'modern' dünyanın insanıdır. Doğa'yı yitiren modern insan, yitirdiği doğa'yı arar. Bu da, doğa karşısında insanın aldığı ikinci tavidir. Şiir için de durum aynıdır. «Şairler, ya doğa'nın kendisi olurlar, ya da yitirilmiş olan doğa'yı ararlar. Buradan, büsbütün birbirinden farklı iki şiir tarzı doğar. Öyle ki, bu iki şiir tarzı, hem şiir sanatının bütün alanını yaratır, hem de şiir sanatı için bir ölçü olur. Bütün gerçek şairler, (...) ya çocuksu ya da duygulu'dur»<sup>83</sup>. Schiller için olduğu gibi, Schelling için de ideal sanat edebiyat sanatıdır, «Poesie»dir. Schelling'in «Poesie» dediği, bugün bizim anladığımız anlamda yalnızca bir şiir sanatı değildir. «Poesie», şiiri de içine alan bütün söz sanatlarını içerir. «Sanat Dünyasının İdeal Tarafı»nı araştırırken, bu konu ayrıntılarıyla incelenektir. Biz burada, sanat'ın kategori'lerine örnek olması bakımından edebiyat sanatı ve öteki sanatlar üzerinde duruyoruz. Schelling'in sanat ideali edebiyat sanatı, kendi deyişiyle «Poesie» olması nedeniyle kategoriler için verdiği örneklerde genellikle «Poesie»yi alır. O, çocuksu ve duygulu şair arasındaki ayrımı şöyle belirtir: «Çocuksu şairde sadece obje egemendir; sentimentalde ise suje, suje olarak ortaya çıkar; çocuksu şair kendi objesi üzerinde bilinçsizce görünür, duygulu şair daima kendi bilinci ile birlikte ve bu bilinci tanır. Çocuksu şair doğa gibi, kendi objesine karşı soğuk ve duygusuzdur, duygulu şair, kendi duygusundan tat almamızı sağlar»<sup>84</sup>. Schelling'in bu sözleri bile, sanat eserinin bir suje-obje ilgisinde temellendirilmesi gerektiğini haklı göstermeye yeterlidir sanıyoruz. İsmail Tunah, «Estetik» adlı ese-

82 Schillers Werke, achter Band, s. 310-407: «Über naive und sentimentale Dichtung».

83 Aynı eser, s. 331.

84 Schellings Werke, III. s. 120.

rinde, «Schelling'in güzellik anlayışı»nı anlatırken şunları söyler: «Sanat yapıtı, buna göre, suje ve obje'yi, ben'i ve ben-olmayan'ı, bilinci ve bilinç-olmayan'ı içine alır. O halde, sanat yapıtı hem ben hem de ben-olmandır, hem bilinç hem de bilinç-olmandır, hem  zg r hem de zorunludur. Sanat yapıtı, bütün bu karşıtların ortadan kalktığı bir u y u m d u r (harmoni)»<sup>85</sup>. Schelling'in sanat anlayışını ifade eden karşıtlığı burada çocuksu-duygulu karşıtlığı olarak görüyoruz. Ancak, Schelling'in genel felsefesine ve sanat anlayışına göre, sanat eseri, yalnızca bir karşıtlıktan ibaret değildir. Bu karşıtlığın bir uyum'a (harmoni'ye) bir sentez'e, bir identite'ye varması gerekir. Hakiki sanat eseri, ancak bu identiteyi gerçekleştiren bir eser olarak, çocuksu-duygulu karşıtlığını bir identiteye vardiirmek zorundadır. «Kendi mutlaklığındaki edebiyat sanatı kendi kendinde ne çocuksu ne de duygulu'dur»<sup>86</sup>. Ne yalnızca çocuksu, ne de yalnızca duygulu olmayan sanat eseri, çocuksu ve duygulu karşıtlığını, bu karşıtlardan birini taban olarak alarak farklı iki birliğe varır. Çocuksu'nun taban olduğu, çocuksu-duygulu birliği çocuksu sanatı, duygulu'nun taban olduğu, duygulu-çocuksu birliği de duygulu sanatı gösterir. Bu bakımdan antik sanat çocuksu, modern sanat duygulu'dur. Ancak hakiki sanat eseri, ister antik dünyada, ister modern dünyada ortaya çıkmış olsun, bu birliğin tam bir identite'ye vardiğı sanat eseridir. Burada sanat, son gayesi olan mutlaklığa varmıştır, kendi mutlaklığında tam anlamıyla identite'te varmıştır. Bu düşünceleri Schelling, şöyle örnekler: Çocuksu'nun taban olarak alındığı çocuksu-duygulu birliğinin kurulduğu sanat eserine  rnek 'Epos' (destan)dur. Epik Şiir çocuksu bir Őiirdir. Oysa lirik Şiir duygulu'dur. Lirik'te çocuksu-duygulu birliği, duygulu taban alınarak kurulmuştur. «Yüce» ve «güzel» kategorilerini de dikkate alırsak, epik Şiir 'yüce' ve 'çocuksu'dur, buna karşılık, lirik Şiir, 'güzel' ve duygulu'dur. Söz konusu karşıtlığı tam bir identitede  ozemedikleri için, ne epik ne de lirik Şiir, Schelling'e göre ideal sanat sayılmaz. Sonsuz çelişkinin tam bir identiteye vardiğı sanat tarzı 'dram'dır. «Eğer Sophokles çocuksu ya da duygulu bir Şair olsaydı hiç kimse ondan söz etmeyi gerekli g rmiyecekti. Bir kelimeyle Sophokles, başka

85 I. Tunalı, Estetik, s. 142.

86 Schellings Werke, III, s. 121.

hiçbir tarif olmaksızın kesinkes mutlak bir şairdir»<sup>87</sup>. Çocuksu ve duygulu karşıtlığının mutlak bir sentezde ortadan kalktığı sanat eseri 'dram'dan başka bir şey değildir. «Bu yüzden dramatik eser ne çocuksu ne de duygulu olarak görülebilir»<sup>88</sup>. Kendi başma edebiyatta, mutlak sanat'ta ne çocuksu'ya ne de duygulu'ya yer yoktur. Ancak, çocuksu ve duygulu, orada iki farklı yönü göstermeleri bakımından ele alınır: «O halde biz, edebiyatı çocuksu ve duygulu diye açıklamıyoruz, tersine edebiyattaki iki yönü, genel-olan'da ve özel-olan'da oluşturulmuş görüldüğü iki yönü gösteriyoruz»<sup>89</sup>. Genel'in özel'de oluşturulması, yani özel-genel birliğinin özel'de kurulması çocuksu, özel'in genel'de oluşturulması, yani genel-özel birliğinin genel'de kurulması da duygulu'dur.

---

87 Aynı eser, III, s. 121.

88 Aynı eser, III, s. 121.

89 Aynı eser, III, s. 118.



## S O N U Ç

Varlık ve sanat formları bağıntısı, bizi, doğrudan doğruya bir sanat felsefesine götüren bağıntıdır. Schelling, «Sanatın formlarının, mutlak veya kendi başına şeylerin formları olması gerekir»<sup>90</sup> demekle, esasen, varlık ve sanat arasındaki ilgiyi form bakımından kurmuş oluyordu. Ancak Schelling, Kant'ın 'kendi başına şey' (Ding an sich) kavramına karşı tavır almakla birlikte, yukardaki bu sözleriyle 'kendi başına şey', kavramına başka bir alanda, sanat alanında imkân tanınmış oluyor. Varlık form olarak düşünülmeyle, o, bir ide olarak alınmış olur. Demek ki varlık ve sanat arasındaki birlik bir 'ide'de kurulmuş olan birliktir. İde, kendi mutlaklığında birdir. Ama, gerçeklik dünyasının varolabilmesi için idenin kendini, bu gerçeklik dünyasında, bu görünüş dünyasında açması gerekir. İde kendi mutlak dünyasında mutlak form olmasına rağmen, görünüş dünyasında artık mutlak form değildir, tersine «özel form» olarak görünür; görünüş dünyasında bir başka deyişle, doğada görünen özel formdur. Ancak doğada görünüşe ulaşan ide, hiçbir ayrılaşmaya uğramadan görünüşe ulaşmıştır. İde'ye tanrı da diyebiliriz. Bu anlamda doğa, tanrının kendi iradesiyle kendini doğrudan doğruya açtığı yerdir. Ama ide, doğada bir görünüşe ulaşmakla, onun formu artık mutlak form değil, tersine bir 'özel-form'dur. Fakat evrene bir «telos» koyan Schelling için, «özel formun yeniden mutlak form olması gerektir, ancak bundan sonra form, özle (içerikle) farksızlaşır (aynılaşır) ve özden kurtulur»<sup>91</sup>. Ancak bu nerede ve nasıl olacaktır? Bu soru, bizi Schelling'de doğa güzelliği ile sanat güzelliği ilgisine götüren sorudur. Bu soruyu, Schelling, doğa-ürünü ile sanat-ürünü arasındaki farkı gösterirken cevaplayacaktır: «Sanat ürünü, organik doğa ürününden başlıca şu şekilde ayrılır: a) Estetik prodüksiyonun, ayrılaşmadan sonra birleştirilmiş olarak ortaya

90 Schellings Werke, III, s. 36.

91 Aynı eser, III, s. 123.

konulmasına karşılık, organik varlık henüz bir ayrımlaşma olmadan ortaya konur. b) Organik prodüksiyon bilinçten ve de sonsuz gelişkiden çıkmaz, oysa bu sonsuz gelişki estetik prodüksiyonun koluludur». Demek ki doğa, tanrının kendini doğrudan doğruya açması olduğundan bir gelişkiden, bir karşıtlıktan çıkmamıştır. Çelişki bu açımından sonra ortaya çıkmıştır ve insanda bilince ulaşmıştır. İnsan da bu gelişkiyi yeniden aslına uygun olarak mutlak farksızlıkta ortadan kaldırmıştır, ama bir «görünüş» olarak ve sanat eserinde. Schelling'in yukarıdaki sözlerini izlemeyi sürdürelim: «O halde (eğer güzellik bir sonsuz çatışmanın tamamen ortadan kalkması ise) organik doğa ürünü zorunlu olarak da güzel olmayacaktır, çünkü güzelliğin doğadaki koşulu varolan (existierend) olarak düşünölmüş olamaz. Doğa güzelliğinde kendine özgü olan herşey, onun tüm anlamı, genellikle güzellik bakımından değil, tersine belirli doğa - güzelliği olması bakımından, bu rastlantısal görünüşle açıklanabilir. Doğanın taklidinin, sanatın prensibi olarak alınması doğrudan doğruya buradan çıkmıştır, fakat düpedüz rastlantısal doğanın sanata kural koyması şöyle dursun, tersine, sanat, doğa güzelliğinin yargılanmasının prensibi ve normunu kendi mükemmeliğinde ortaya çıkarır»<sup>92</sup>. Bu sözleriyle Schelling, doğada ve sanatta güzel problemi karşısında açık bir tavır alır ve sanat güzelliğini doğa güzelliğinin üzerine koyar. Bu da «estetik»te doruk noktasına ulaşan Schelling felsefesinin zorunlu sonucudur.

Sanatın son amacı mutlak güzelliğe varmaktır. Mutlak güzellik de mutlak varlıkla bir ve aynıdır. Nasıl ki mutlak varlık kendisinde üç ide'yi -hakikat (aletheia), iyilik (kagathia), güzellik (kalos)- bir bütün olarak bulunduruyorduyorsa, mutlak güzellik de bir «görünüş» olarak sanat eserinde bu üçlü birliği temsil eder. Ancak sanattaki «mutlak güzelliği» görmek için filozof olmak gerekir; o, sıradan bir göz için bir «ide» değildir. O halde, sanat felsefesi filozofun zorunlu gayesidir.

---

92 Aynı eser, II, s. 206.