

SCHELLING FELSEFESİNDE ROMANTİZM VE DOĞA-SANAT İLİŞKİSİ

Banu ALAN SÜMER*

ÖZET

Schelling, Alman idealist geleneğinin önemli bir filozofu olmasının yanı sıra doğa felsefesi, özdeşlik felsefesi ve sanat felsefesi ile Alman Romantizmi üzerinde önemli etkileri olan romantik bir düşünürdür. Bu makalede Schelling'in doğa felsefesi, sanat hakkındaki görüşleri ile ilişkilendirilerek ele alınacak ve bu bağlamda romantik akım ile bağlantılı olan düşünceleri açıklanmaya çalışılacaktır. Schelling'in temel amacı Descartes ile başlayıp, Kant ve Fichte ile daha da belirginleşen özne - nesne, real - ideal ve insan - doğa düalizmine bir son vermektir. Bu amaç doğrultusunda özdeşlik felsefesinden ve Mutlak birlik düşüncesinden faydalanan Schelling, bütün ayrımların ancak estetik etkinlik aracılığıyla sanat eserlerinde ortadan kalktığını düşünür. O, teorik ve pratik bilincin yanı sıra üçüncü bir bilinç olarak estetik bilinçten söz ederek, sanatsal etkinliğin önemini vurgulamıştır. Ona göre, sanat, felsefenin tek gerçek ve sonsuz aracıdır. Bu yüzden felsefenin nihai amacı sanat felsefesi olmalıdır. Makale boyunca Schelling'in bu amaç doğrultusunda geliştirmiş olduğu düşünceler detaylandırılarak anlatılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Schelling, Doğa felsefesi, Sanat felsefesi, Romantizm, Özdeşlik.

Romanticism and the Nature-Art Relation in Schelling's Philosophy

ABSTRACT

In addition to being an important philosopher of the German idealist tradition, Schelling is a romantic thinker who has significant influences on German Romanticism with his philosophy of nature, philosophy of identity and philosophy of art. In this article, Schelling's philosophy of nature will be dealt with in relation to his views on art and in this context, his thoughts related to romantic movement will be tried to explain. The main objective of Schelling is to put an end to the subject-object, real-ideal and human-nature dualism, which begins with Descartes and becomes more evident with Kant and Fichte. In accordance with this purpose, Schelling, who benefits from the philosophy of identity and the idea of the Absolute unity, thinks that all the distinctions have disappeared in the works of art only through aesthetic activity. He emphasized the importance of artistic activity by talking about aesthetic consciousness as a third consciousness besides theoretical and practical consciousness. According to him, art is the only true and eternal organ of philosophy. Therefore, the ultimate goal of philosophy should be the philosophy of art. Throughout the article, the ideas that Schelling has developed for this goal will be explained in detail.

Keywords: Schelling, Philosophy of Nature, Philosophy of Art, Romanticism, Identity.

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim üyesi

FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi) *FLSF (Journal of Philosophy and Social Sciences)*

2019 Bahar, sayı: 27, ss. 263- 280

Spring 2019, issue: 27, pp.: 263 – 280

Makalenin geliş tarihi: 22.04.2019

Submission Date: 22 April 2019

Makalenin kabul tarihi: 10.05.2019

Approval Date: 10 May 2019

Web: <http://flsfdergisi.com/>

ISSN 2618-5784

Giriş

Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854) Alman İdealizmi olarak anılan akımın içinde yer almasının yanı sıra, özdeşlik felsefesi, doğa felsefesi ve sanat felsefesi ile Alman Romantizmi içerisinde de yer alan ve bu akımı oldukça etkileyen bir filozoftur. Romantizmin *Erken Romantizm* olarak bilinen ve 1797 ile 1802 arasındaki yılları kapsayan ilk döneminde, Schelling ile birlikte, kardeş August Wilhelm Schlegel ve Friedrich Schlegel, Schleiermacher, Hölderlin ve Novalis gibi isimler yer alır. Spinoza, Kant ve Fichte'den etkilenerek felsefesini oluşturan Schelling, ortaya koyduğu felsefe ile birçok düşünceye etki etmiştir. Özellikle doğa ve sanat felsefesine ilişkin düşünceleri, Alman İdealizmini ve Erken Alman Romantizmini anlamada kilit bir rol oynar.

Schelling'in felsefedeki başarısı doğa felsefesi ile sanat felsefesinde bulunur. O, öncelikle nesneden başlayarak bir doğa felsefesi ortaya koymuş, sonra öznenen hareketle bir transandantal felsefe üzerinde durmuş ve son olarak da estetik idealizmi ortaya koymuştur. Schelling'de de diğer Alman romantikleri gibi, Kant'taki düalizmi aşma çabasıyla karşılaşırız. Descartes'ın zihin ve beden ayrımı ile başlayıp, Kant'ın numen – fenomen ayrımı ile devam eden düalist görüş, insanı ikili bir yapıda ele almakla kalmamış, doğa ve insan arasında da bir kopukluğa sebep olmuştur. Kant'tan sonra gelenler ya bu iki dünyayı birleştirme yoluna gitmiş ya da birini diğerine feda eden bir düşünce sistemi geliştirmişlerdir. Alman idealizminin ilk filozofu olan Fichte de, Ben ile Ben-olmayana yüklediği anlamlar ile Kant'taki ikiliği devam ettirmiştir. Schelling ise, ilk döneminde Fichte etkisinde olsa da, doğa ile tin arasındaki karşıtlığı ortadan kaldırmak için, doğaya belli kurallara göre işleyen bir bütün olarak bakmak yerine, tinsel ve canlı bir bütün olarak bakmış, doğa ve insan dünyasının estetik aracılığıyla birleşeceğine inanmıştır. O, Ben ile Ben-olmayan arasında özce bir fark olmadığını görerek bu ikisini bağdaştırmış, ikisi arasında bir özdeşlik kurmuş ve bu konuda Fichte ile farkını şu şekilde ifade etmiştir:

“Fichte idealizmi bütünüyle öznel manada düşünebiliyorken ben onu nesnel olarak tasarladım; Fichte idealizm ile refleksiyon noktasında kalabiliyorken ben idealizm ilkesi ile kendimi üretim noktasında konumlandırıdım; bu karşıtlığı en anlaşılır terimlerle ortaya koymak gerekirse, öznel anlamda idealizm, Ben'in her şey olduğunu ileri sürmek zorundayken, nesnel anlamda idealizm tersini söylemeye zorlanır: Her şey = Ben, ve hiçbir şey “Şey =

Ben” olarak var olmaz, her ikisinin de idealizm olduğu reddedilmese dahi, kuşkusuz onlar farklı yaklaşımlardır.”¹

Fichte felsefenin görevinin bir zorunluluk duygusunun eşlik ettiği tasarımlar dizgesi anlamında deneyimi açıklamak olduğunu söylerken, Schelling felsefenin ödevi konusunda da Fichte’den ayrılır. Schelling *Dogmatizm ve Kritisizm Üstüne Felsefi Mektuplar* (1795) adlı yazısında doğrudan doğruya “tüm felsefenin başlıca işinin dünyanın varoluşu sorununu çözmekten oluştuğunu” söyler.² Böylece bu büyük sorunu çözmekte Schelling sanata anahtar bir rol verir. *Transandantal İdealizm Sistemi*’nde (1800) amacını, özne ile nesnenin özdeşliği olarak belirten³ Schelling’e göre, nesne ile özne özce birdir, birinin diğerine önceliği söz konusu değildir. Transandantal felsefe, özne’den başlamalı ve nesnelere dünyasına da şüphe ile bakmalıdır. Schelling bu ayrımı, bilinçli olarak ve özdeşlik düşüncesini açıklamak için yapmaktadır. O, felsefe tarihinde hep var olan bir hatayı; öznel olanın nesnel olan uğruna ya da nesnel olanın öznel olan uğruna bir karşıtlık oluşturması ve birinin diğerine indirgenerek, değerden düşmesi hatasını gidermeye çalışmıştır. Bunu da her ikisini birbirini gerektirecek şekilde konumlandırarak yapmıştır. Schelling, zıtlıkları ortadan kaldırmanın, ne doğa felsefesi ne de transandantal felsefe ile mümkün olacağını, ancak her ikisini bağlayan ve ortada buluşturan ve ne kuramsal (doğa felsefesi) ne de transandantal olan, tersine aynı zamanda ikisi de olan daha yüksek bir felsefe ile mümkün olacağını söylemiştir.⁴ İşte bu yüksek felsefe de sanat felsefesidir. Sanatın ideal dünyası ile nesnelere real dünyası, Schelling’e göre bir ve aynı etkinliğin ürünleridir.

Schelling Felsefesinde Romantizm

Alman düşüncesinde çok önemli bir yere sahip olan romantizm hareketinin, sınırları belli olan bir tanımını yapmak oldukça güçtür. Romantizm içinde yer alan düşünürler arasında da aynı şekilde bir genelleme yapılamaz. Söyleyebileceğimiz tek şey, romantizmin yaşamın içinden bir tutum olduğu ve yaşamın realitesine göre kendini şekillendiren bir akım olduğudur. Elbette ki romantik düşünürlerin paylaştığı birtakım ortak ve

¹ F.W.J Schelling, “Felsefi Sistemimin Sunumu”, (çev. Oya Esra Bektaş), *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:22, s.442.

² Frederick Copleston, *Alman İdealizmi*, (çev. Aziz Yardımlı), İdea, İstanbul, 1996, s.113.

³ Schelling, “Transzendental İdealizm Sistemi” (çev. Ömer Naci Soykan), *Schelling Yaşamı Felsefesi Yapıtları*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2016, s.111.

⁴ Schelling, *Transzendental İdealizm Sistemi*, s.112.

belirgin özellikler vardır: Bunlar içinde en belirgin olanı da tüm romantiklerin sanata özel ve önemli bir rol vermiş olmasıdır. Bu konuda Copleston, sanatsal dehâ'nın 'le philosopheun'un yerini aldığını belirterek, şöyle söylemiştir: "Romantikler yaratıcı imgelemin gücünü ve duyu ve sezginin rolünü yücelttiler. Yaratıcı imgelem ve sanatsal dehâ üzerine getirilmiş olan vurgu insan kişiliğinin özgür ve tam gelişimi üzerine, insanın yaratıcı güçleri üzerine ve olanaklı insan deneyiminin varsıllığından yararlanma üzerine genel vurgunun bir parçasını oluşturdu. Başka bir deyişle, vurgu tüm insanlara ortak olandan çok her bir insan kişiliğinin özgünlüğü üzerine getirildi."⁵

Romantizm dediğimizde öncelikle onun sanatsal boyutu özelde de edebiyatla olan ilişkisi akla gelir. Ancak romantizmin estetik karakterinin yanı sıra, aynı zamanda felsefi bir boyutu olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Bu felsefi boyut da kendini en çok romantiklerin Aydınlanma felsefesine olan tutumlarında gösterir. Romantizm öncelikle Aydınlanma dönemine bir tepki olarak betimlenir. Aydınlanmanın *aklı* yücelten ve tek güç olarak *aklı* gören tutumu karşısına, romantikler tüm kavramsallaştırmalarımızın, yargılarımızın ve düşünmemizin üstünde yer alan bir güç olarak sezgiyi ve sanatsal duyguyu koymuş; sanatı yaşamın bir tezahürü olarak görmüşlerdir.⁶ Özellikle Kant'ın *Yargı Yetisi'nin Eleştirisi* adlı eserinden sonra bilime olan ilgi azalarak, estetiğe yönelmiştir. Alman romantiklerinin estetizmleri de Aydınlanmanın önemli problemlerini çözme ve ideallerini çürütme anlamında önemlidir. Onlar sanata büyük önem vermiş, Alman kültürünün yeniden canlandırılmasında sanatın dönüştürücü gücünden faydalanmışlardır. F. Schlegel, Schleiermacher, Schelling, Novalis ve Hölderlin, sosyal, siyasal ve kültürel canlanmanın anahtarı olarak sanata temel bir rol atfetmiş; sanatçıları insanlığın eğitimcileri olarak görmüşlerdir. Ressam, şair, besteci ve romancılar kültürel reformun ön planında yer alarak, Alman ulusunun ahlaki, politik ve estetik eğitimlerini üstlenen kişiler olmuşlardır.

Erken romantikler, sanatı eğitimin temel aracı, sosyal ve politik reformun anahtarı ve ön şartı olarak gördükleri için, onlara göre eğitim, estetik bir eğitim olmalıdır. Çünkü yalnızca sanat, insanlığın bölünmüş güçlerini birleştirebilir, bir erdem modeli sağlayabilir ve insan eylemlerine yön verebilirdi. Bu açıdan romantikler hem fikirdi ve *Alman İdealizmi Sistemi*

⁵ Copleston, *Alman İdealizmi*, s.24.

⁶ Frederick, C. Beiser, *The Romantic Imperative*, Harvard University Press, Cambridge, 2003, s.43.

*İçin Erken Program*⁷ başlıklı metnin amacı da, Kant'ın geleneksel metafiziğinin eleştirisiyle ikiye ayrılan dünyanın birleştirilmesidir.⁸ Bu metinde aklın en yüksek ediminin ve tinin felsefesinin, tüm düşünceleri içine alan estetik bir edim olduğu şeklindeki ifadeler onların bu konudaki uyumunu gösterir. Yine burada estetik bir duyum olmadan, hiçbir şeyde hünerli olunamayacağı ve düşüncelerin estetik kılınmadığı sürece insanlara çekici gelmeyeceği vurgulanmıştır. Bu nedenle romantiklerin felsefelerini en iyi sundukları ve kendilerini en iyi ifade ettikleri yer edebiyat ve özellikle de şiirdir. Onlar sezgi ve duygunun rolünü vurgularken, felsefeyi de şiire benzeştirme eğilimindediler. Çünkü şiirde sonsuz ve mutlak olan dile gelir. Şiir hakikatin temsilidir. Schelling'e ve diğer romantiklere göre, insanlığın öğretmeni olarak görülen şiir, felsefeden, tarihten, diğer tüm bilim ve sanatlardan daha uzun yaşayacaktır. Schelling'e göre, *gizemli, mucizevi yazının içinde saklı bulunan bir şiir olan doğayı*⁹ bir sanat eseri gibi görmek gerekir. Schelling'de ve diğer Alman romantiklerinde bir sanat eseri olarak görülen doğa, bir dil gibi okunmalıdır. Ancak bu dil gizemli bir dil olduğundan herkese açık olmayıp, onu okumasını bilen, yani filozofun önünde açık olan bir dildir.¹⁰

Ayrıca sürekli bir oluş ve canlı bir bütün olan doğadaki gizli anlamlar, tıpkı bir metnin anlamlarını ortaya koyar gibi açığa çıkarılmalıdır. Doğadaki yaratıcı etkinliği, sanatçının yaratmasına benzeten ve doğayı sadece canlı bir bütün olarak değil, bir sanat eseri olarak da gören Schelling için, hem doğa hem de sanat eseri estetik karakterli bir etkinliğin ürünüdür. Doğadaki etkinlik ile sanatsal etkinlik arasındaki fark ise, doğadakinin bilinçsiz, sanat eserindeki etkinliğin ise bilinçli bir yaratıma sahip olmasıdır. Schelling'e göre, doğadaki üretim bilinçten kaynaklanmadığı için estetik üretimin koşulu olan çelişkiden de kaynaklanmaz. Bu yüzden doğa ürünü zorunlu olarak güzel olmayıp, ilineksel olarak güzel olacağından, doğanın güzelliği genel anlamda bir güzellik değildir. Sadece ilineksel bir güzellik temelinde güzel olan doğa, bu durumda, sanatın kurallarını belirleyemez.¹¹ Schelling'e göre, güzelliğin olduğu yerde tikel (reel) kendi ideası ile öylesine uyum içindedir ki, bu ideanın kendisi, sonsuz olarak, sonluya katılır. Böylece estetik sezgi sonsuzun

⁷ 1796'da yazılmış olan bu metnin kim tarafından yazıldığı tam olarak belli olmasa da yazar olarak Hegel Schelling ve Hölderlin öne çıkmaktadır.

⁸ Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, Bağlam, İstanbul, 2002, s.30.

⁹ akt. Ömer Naci Soykan, *Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat*, MVT Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.14.

¹⁰ Soykan, *Schelling Yaşamı Felsefesi Yapıtları*, s.17.

¹¹ Schelling, "Sanat", *Plastik Sanatlar, Güzellik ve Doğa*, (çev. Atilla Erol), Janus Yayıncılık, 2016, s.65.

sonlu bir üründe sezilşidir. Bir şeyin sonsuz ideası ile uyumu o şeyin gerçekliği olduğundan, güzellik ve gerçeklik nihai aşamada birdir. Sanatsal yaratım evrensel ve tikel arasında aracılık yapan simgesel bir dünyanın, bir “şiiresel varoluş” dünyasının varlığını gerekli kılar. Buradaki simge, ne tek başına evrenseli ne de tek başına tikeli değil, her ikisini temsil eder.¹²

Schelling’de olduğu gibi diğer Alman romantiklerinde de amaç, Kant’ın insan aklını bilme, isteme/eyleme ve hissetme/yargı verme edimleri olarak bölmesiyle daha belirgin hale gelen insanın bölünmüşlüğüne yeniden bir birlik kazandırmaktır. Aklın bu üç edimine özerklik kazandırmakla birlikte Kant, teorik akıl ve pratik akıl arasındaki ayrımı korumuştur. Bu sebeple Schelling ile birlikte, Hölderlin, Novalis ve Schlegel gibi diğer Alman romantikleri bu ayrımı ortadan kaldırmak için, ‘kutlu birliğin’ olduğu Grek dünyasına bir özlem duymuş, başlangıç an’ını en mükemmel an olarak nitelenmişlerdir. Ancak birliği yeniden kurmak imkânsızdır. Çünkü bir kere ayırım oluştuktan sonra, özlem duyulan ayrımlaşmamış ve parçalanmamış varlığa dönmek kolay olmayacaktır.¹³ Hölderlin ve Schelling’e göre ideal ve real olan arasındaki mücadele ve modern dönem ile birlikte ortaya çıkan karşıtlık düşüncesi Grek dünyasındaki bu birliği ve Mutlak olanın yapısını bozmuştur. Ancak özelde real ve ideal arasında olan bu karşıtlık gibi diğer karşıtlıkların da aşk ile giderilmesi mümkündür. Çünkü aşk ile genellikle derece ve özerklik bakımından eşit olan varlıklar arasındaki eşözlü bir ilişkiyi, birbirine bağımlılığı ve hakimiyeti dışlayan bir ilişkiyi anlarız.¹⁴ Mutlak birlik konusunda var olan her şeyin kendinde bir olduğunu düşünen¹⁵ Schelling, bunu “Mutlak özdeşlik evrenin nedeni değil, fakat evrenin kendisidir. Çünkü var olan her şey, mutlak özdeşliğin kendisidir. Evren ise var olan her şeydir”¹⁶ şeklinde ifade etmiştir. Schelling’e göre bu özdeşlik bir ürün olmayıp, tam tersine kökensel bir özdeşliktir ve yalnızca kendisi olduğu için üretilir. Bu yüzden her şeyde kendisi olarak vardır. Doğanın maddesinden birdenbire fıskıran güç, özünde, zihnin dünyasında kendini açığa çıkaran şey ile aynıdır.”¹⁷ Bu noktada Schelling’in doğa felsefesinden söz etmek yerinde olacaktır.

¹² Copleston, *Alman İdealizmi*, s.133.

¹³ Dieter Henrich, *Between Kant and Hegel*, ed. David S. Pacini, Harvard University Press, Cambridge, 2002, s.293.

¹⁴ Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, tr. Elizabeth Millan- Zaibert, State University of New York Press, New York, 2004, s.122.

¹⁵ Schelling, *Felsefi Sistemimin Sunumu*, s.450.

¹⁶ A.g.e., s.459.

¹⁷ A.g.e., s.458.

Doğa Felsefesi

Doğayı basamaklı bir yapı ile açıklayan Schelling, bir üst basamağa geçişin kutuplu bir oluş sayesinde gerçekleştiğini düşünür. Doğada karşıt güçlerin bir ikiliği vardır. Bu ikilik her basamakta bir kutupluluğu ifade ettiğinden, doğadaki her şey, bu karşıt güçlerin birbiriyle çatışıp bir özdeşliğe varması sonucu oluşur. Doğada Herakleitos'taki gibi bir karşıtlığın birliği arayışında olan Schelling, doğa felsefesinin son gayesini 'doğanın görülebilir tin, tinin görülebilir doğa' olarak kavranması ile dile getirir.¹⁸ Bu, Spinoza'daki *natura naturans* (yaratan doğa) ve *natura naturata* (yaratılmış doğa) kavramlarına benzemektedir. Schelling üretilen olarak doğayı, yani *natura naturatayı* nesne olarak, üreticilik olarak doğayı yani *natura naturansı* ise özne olarak adlandırır.¹⁹ O, öznenin doğaya karşıt bir şekilde ele alınmasına karşı çıkıp, Ben'i ve Ben-olmayan'ı var olmaları için birbirini gerektiren ve birbirlerine ihtiyaç duyan iki kavram olarak ele alarak, Mutlak Ben'i hem özne hem de nesne olarak kavramıştır. Böylece özne, doğanın bir parçası olduğundan Ben-olmayan da hem özne hem de nesne haline gelmiştir. Dolayısıyla Schelling doğanın ve tinin özdeş olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Kant ve Fichte'den farklı olarak yalnızca organik doğayı değil, tüm doğayı ereksel bir yapı olarak gören Schelling'e göre bütün doğa bilinçsiz bir tinin yaratmasının ürünüdür. Bu tini bilinçsiz bir zekâ olarak düşünebiliriz. Evrendeki tüm varlıklar bu bilinçsiz zekânın (tinin) yaratması sonucu oluşmuştur ve bu yaratma tesadüfi, gelişi-güzel ve mekanik bir yaratma olmayıp, tinin kendi bilincine varacağı bir gayeye yöneliktir. Schelling için hem doğa nesnelere hem de sanat yapıtları kökensel olarak kendi kendileri yoluyla ve onlara dışarıdan verilemeyecek şekilde ereklidirler.²⁰ Yaratıcılığı dış dünyada arayan Schelling bu bakımdan da Fichte'den ayrılır. Bilinçsiz bir yaratılışa sahip olan doğadaki her şey karşıt kutuplar arasındaki çatışmanın doğurduğu bir dengeden dolayıdır. Fichte'de diyalektik, düşüncenin ideal gelişimi iken, Schelling'de doğaya aktarılıp, doğanın bir formu olmaktadır. Doğanın gelişmesi de sürekli artan ve gelişen bir ayrımlaşma sayesinde gerçekleşir. Ancak burada bir birlik de söz konusudur; "evren, çoklukta bir birlik sayesinde evrendir, gerçek bütünlüktür ve bu bütünlük birliği ister, birlik olmaksızın hiçbir şekilde düşünülemez."²¹ Doğadaki zıt kuvvetlerin

¹⁸ Soykan, *Schelling Yaşamı Felsefesi Yapıtları*, s.18.

¹⁹ Schelling, "Real ve ideal Olanın Doğadaki Bağıntısı Üstüne", (çev. Ömer Naci Soykan), *Schelling Yaşamı Felsefesi Yapıtları*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2016, s.100.

²⁰ Schelling, "Bir Doğa Felsefesi Üstüne Düşünceler", (çev. Ömer Naci Soykan), *Schelling Yaşamı Felsefesi Yapıtları*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2016, s.80.

²¹ Schelling, *Real ve ideal Olanın Doğadaki Bağıntısı Üstüne*, s. 88.

tümü bir etkileşim içindedir, üst varlıklar alt basamaktakilerin bir sentezidir. Devamlı akan böyle dinamik bir süreç içerisinde doğa, sürekli bir bölünme, ayrımlaşma ve birliktir.

Schelling'e göre, doğada her şey sürekli ileriye doğru çabalar. Bunun kaynağında hareketi daima yeniden ateşleyen ve ardı ardına sürdüren ve doğanın ilk gücü olan *olumlu* bir ilke bulunur. Bunun karşısında dünyadaki tüm görünüşleri ebedi daire hareketinde döndüren, olumlu ilkenin etkilerini sürekli sınırlayarak genel hareketi kendi kaynağına geri döndüren doğanın ikinci gücü olan *olumsuz* bir ilke yer alır. Bir birlik içerisinde çatışan bu iki güç, evreni sistem yapan bir *örgenleştirici ilke* idesine doğru yol alır. Doğadaki bir genel çaba dengeye doğru olduğu için, her ilke genel bir yasaya göre karşı konulmuş ilkeyi uyarır ve bu ilkeyle de denge sağlanır.²² Böylece Schelling doğadaki çatışmanın bir denge içerisinde sürdürüldüğünü açıklamış olur.

Plastik Sanatlar ve Doğa Arasındaki İlişki Üzerine (1807) adlı çalışmasında Schelling, plastik sanatın doğa ile ruhu bir araya getiren bağ olduğunu söyler. Ona göre, şiir ve bütün öteki sanatlar gibi plastik sanat ile ruh arasında da doğanın göreve çağrılmasına ve yaratıcı güce benzer bir hal almasına yarayan bir bağ vardır. Bu bağ sanatın kendine özgü karakteridir. Sanatın ilerlemesini ve anlaşılmasını sağlayacak olan ve sanat açısından değer taşıyan bir kuram, bu bağı kendine temel almalıdır.²³

Schelling'e göre, sanatçıların aydınlatılması için, onların doğaya ilişkin konularının sürekli hatırlatılması gerekir. Buna göre, sanatın gerçekten sanat olabilmesi için, sanatçının önce kendisini doğadan uzaklaştırması ve son aşamada ona geri dönmesi gerekir.

"Sanatçı ... kendini biçim ve kalıp aracılığıyla dile getiren doğanın ruhunu taklit etmelidir; sadece bu ruhu ele geçirebildiğinde ve yaşam dolu bir şekilde taklit edebildiğinde hakiki bir şey yaratmış olabilir. Güzel dahi olsalar biçimler arasındaki bir bağlantının sonucundan ibaret olan eserlerin kendileri hiç de güzel olmayabilirler çünkü bütüne güzelliğini veren biçim olamaz."²⁴

Burada Schelling sanatçının doğayla ilişkisini dengede tutması gerektiğini öne sürer. Yani sanatçı doğayı ne körü körüne taklit etmeli ne de ondan tamamen kopmalıdır. Çünkü sanat eserine güzellik veren şey biçimin

²² A.g.e., s.91.

²³ Schelling, "Plastik Sanatlar ve Doğa Arasındaki İlişki Üzerine", *Plastik Sanatlar, Güzellik ve Doğa*, (çev. Atilla Erol), Janus Yayıncılık, 2016, s.11.

²⁴ A.g.e., s.21.

ötesinde bir özsel olan ile doğanın kalıcı ruhunun görünüşü ve anlatımını içeren evrensel olanın birlikte oluşudur.

Real ve İdeal Olanın Özdeşliği Olarak Sanat

Schelling'e göre, sanat reel ve nesnel, felsefe ise ideal ve öznel olduğundan "sanat felsefesi" kavramı karşıt unsurlar içerir. Bu yüzden sanat felsefesinin görevi, sanatta içkin olan reel unsuru, ideal ortamda temsil etmektir.²⁵ Schelling *Sanat Felsefesi* (1802-3) adlı eserinde sıklıkla "potans" kavramını kullanır ve öncelikle bunun anlaşılması gerektiğini söyler. Potansın tüm şeylerin ve genel olarak ayırt edip fark edebildiklerimizin içsel ve özsel özdeşliği ile ilgili olan genel felsefe kuramına işaret ettiğini söyleyen Schelling, aslında özsel olarak tek bir öz ve tek bir mutlak realite olduğunu düşünür. Ve bu öz, mutlak olduğu için bölünemez olan yani başka özlere dönüşemeyendir. Şeyler arasındaki çeşitliliğin ise ancak bu bölünmez bütünü farklı belirlenimler altında ortaya koyulması ile mümkün olduğunu söyler. O, bu belirlenimlere *potanslar* adını verir.²⁶ Buna göre doğanın ilk potansı maddedir. "Diğer potans, tüm realiteyi kendine çözen idealite olarak ışıktır. Doğanın doğa olarak özü ise, ancak hem reel ya da maddi varoluşu hem de ideali ya da ışığı aynı şekilde olumlayarak bu üçünü eşitleyen üçüncü potansla temsil edilebilir. Maddenin özü=varlık, ışığın özü=etkinliktir. Üçünü potansta o halde etkinlik ve varlık birleşmeli ve ayrımsız olmalıdır."²⁷

Schelling, sanatın ortaya çıkışını da reel ve ideal dünyadaki potanslar bağlamında açıklar. Buna göre, reel dünyadaki potanslar ideal faktörün, ideal dünyadakiler ise ikisinin karşıt ilişkisi gereğince reel faktörün potanslarıdır. İlk potans idealin baskınlığına dayanır ve burada ideal faktör ya da öznelin baskınlığı ile ortaya çıkan *bilgi* içerilir. İkinci potans reelin baskınlığına dayanır ve burada bilginin öznel faktör olarak karşılık geldiği, nesnel ya da reel faktör olarak *eylem* içerilir. Bilgi ve eylem zorunlu olarak üçüncü unsurda bütünleşip ayrımsızlaşırlar ki bu üçüncü unsur her ikisini de olumlayan üçüncü potanstır.²⁸ İşte Schelling için, sanat burada ortaya çıkar. İdeal ve real olanın ayrımsızlığı, ayrımsızlık olarak kendini ideal dünyada sanat yoluyla gösterir. Çünkü sanat kendinde ne salt etkinlik ne de salt bilgidir; o, bilginin

²⁵ Schelling, *Sanat Felsefesi*, (çev. Merve Ertene, Serhat Arslan), Doğu Batı, Ankara, 2017, s.57.

²⁶ A.g.e., s.58.

²⁷ A.g.e., s.73.

²⁸ A.g.e., s.74.

bütünüyle içine işlediği etkinlik ya da tamamen etkinlik haline gelmiş bilgidir. Sanat bu ikisinin ayrımsızlığıdır.²⁹

Schelling, real ve ideal olanın ayrımsızlığına ilişkin, *Transandantal İdealizm Sistemi*'nde bilginin kendisinde nesnel ile öznel olanın birleşik olduğunu ve önceliğin hangisine ait olduğunu bilinemeyeceğini ifade ederek söze başlar. Ona göre burada hiçbir ilk olmadığı gibi hiçbir ikinci de yoktur, her ikisi de aynı zamanlı olarak birdirler. Biz bu özdeşliği açıklamak istediğimizde, aslında onu ortadan kaldırmış oluruz. Bilginin bu iki etkeni dışında bize başka bir şey verilmediği için, bu özdeşliği açıklamak üzere, zorunlu olarak onlardan birini diğerinden önce koymamız ve birinden diğerine varmak için birinden yola çıkmamız gerekir.³⁰ Yani $A = A$ dediğimiz anda, birini özne diğerini yüklem olarak konumlandığımızda ister istemez aralarında bir öncelik ve sonralık ilişkisi kurmuş oluruz:

“ $A = A$ önermesinde özne olarak koyulan A ile yüklem olarak koyulan A arasında hiçbir kendinde karşıtlık olanaklı değildir. Çünkü hem özne hem de nesne oldukları sürece mutlak özdeşliğin özüne değil, varlığına aittirler; fakat mutlak özdeşliğin kendi özüne ait oldukları [ya da mutlak özdeşliğin kendisi oldukları] sürece, farklı düşünülemezler. Dolayısıyla ikisi arasında hiçbir kendinde karşıtlık yoktur. Özne ve yüklem konumunda bir ve aynı tam A koyulur. Mutlak özdeşlik, yalnızca özdeşliğin bir özdeşliğinin formu altındadır. Çünkü mutlak özdeşlik, yalnızca $A = A$ önermesinin formu altındadır ve bu form onun varlığı ile eş zamanlı koyulur. Ancak $A = A$ önermesinde aynı şey kendisiyle özdeştir, bir başka ifade ile özdeşliğin bir özdeşliği koyulur. Yani mutlak özdeşlik, yalnızca özdeşliğin özdeşliğidir ve bu ayrılmaz bir biçimde onun kendi varlığının formudur.”³¹

Schelling'e göre, özne ve nesne olarak koyulan şey, özü bakımından olmasa da formu bakımından aynı ve eşit mutlak özdeşliktir. Çünkü mutlak özdeşliğin varlığının formu, $A = A$ önermesinin formuna özdeştir. Ancak bu önermede bir ve aynı tam A , özne ve yüklem konumunda koyulur. Özne ve yüklem arasında mutlak özdeşliğe ilişkin kendinde hiçbir karşıtlık söz konusu olmadığı gibi, ikisi arasında genel olarak da niceliksel ayırım dışında başka bir ayırım olanaklı değildir. Mutlak özdeşlik, özne ve nesne olarak A 'dan bağımsız olduğu için ve her ikisinde de eşit şekilde koşulsuz olduğu için, ikisi

²⁹ A.g.e., s.75.

³⁰ Schelling, *Transzendental İdealizm Sistemi*, s.109.

³¹ Schelling, *Felsefi Sistemimin Sunumu*, s.452.

arasında herhangi bir niteliksel ayırım düşünülemez. Sonuçta geriye yalnızca niceliksel ayırım, bir başka ifadeyle varlığın büyüklüğü ile ilişkili olarak ortaya çıkan bir şey kalır.”³²

Buradaki diğer sorun, öznel olandan mı yoksa nesnel olandan mı başlayarak yola çıkılacağına da ödevce belli olmamasıdır. Bu durumda iki şey olanaklıdır: Ya nesnel olan ilk olan yapılır ve onunla uyuşan bir öznel olanın ona nasıl ulaşacağı sorun yapılır. Ya da öznel olan ilk yapılır ve onunla uyuşan bir nesnel olana nasıl varılacağı sorunu oluşur. Birinci olanı yapmak doğa felsefesinin görevidir. Transandantal felsefe ise, öznel olandan başlayarak, nesnel olanın kendisinden nasıl çıktığını açıklamaya çalışır. Bu durumda transandantal felsefeye göre, öznel olan ilk olan ise, o, nesnel olanın gerçekliğine kuşkuyla bakar. Ve yine yalnızca öznel olan asli gerçekliğe sahipse, o zaman yalnız öznel olan bilgide doğrudan doğruya nesne yapılacak, nesnel olan ise dolaylı olarak nesne olacaktır.³³ Bu durumda insanın anlama yetisinde belirli kanılar oluşur. Şöyle ki 1.Nesneleri tasarımımda, nesnel dünya bizden bağımsız olarak var olur ve tasarımlarım nesnelere uyuşur. 2. Düşünme dünyasından gerçek dünyaya geçen ve nesnel gerçeklik kazanan tasarımlarım zorunluluk olmadan bende özgürlükle meydana gelir. Bu ikinci kanı bir soruna işaret eder: Sırf düşünülmüş olan aracılığıyla bir nesnel olan nasıl değişken olabilir ve bu düşünülmüş olan şeyle nasıl tam uyuşur? Schelling'e göre, bu durum bir çelişki oluşturur. Öznel olandan başladığımızda ideal olanın duyu dünyası üstüne bir egemenliği istenir, ancak tasarım kendi kaynağında yalnızca nesnel olanın kölesi ise böyle bir egemenlik nasıl mümkün olur? Ayrıca gerçek dünya bizden tamamen bağımsızsa (1. durumdaki gibi) o zaman tasarımı gerçek dünyanın aslına yönelmek istediğinde, gerçek dünyanın bendeki tasarımlara doğru nasıl yönelebileceği kavranabilir değildir. Sonuç olarak, Schelling kuramsal kesinliğe geçince kılışal kesinliği, kılışal kesinliğe geçince de kuramsal kesinliği yitirdiğimizi ve bilgimizde doğruluk ile istemimizde gerçekliğin aynı zamanda olmasının olanaksız olduğunu söyler.³⁴ Dolayısıyla felsefede öncelikle çözülmesi gereken bu sorundur.

Schelling, bu sorunun ne sadece kuramsal felsefe ile ne de sadece kılışal felsefe ile çözülebileceğini, ancak her ikisini bağlayan hem kuramsal hem de kılışal olan daha yüksek bir felsefe ile çözülebileceğini ifade eder. İşte bu etkinlik, estetik etkinliktir ve her sanat eseri böyle bir etkinliğin ürünü olarak kavranılacak bir şeydir. O halde sanatın ideal dünyası ile nesnelere

³² A.g.e., s.454.

³³ Schelling, *Transzendental İdealizm Sistemi*, s.110.

³⁴ A.g.e., s.111.

real dünyası bir ve aynı etkinliğin ürünleridir, “her ikisinin (bilinçli ve bilinçsiz dünyanın) bilinç olmaksızın bir araya gelmesi gerçek dünyayı, bilinç ile birlikte bir araya gelmesi estetik dünyayı verir.”³⁵ Başka bir yerde Schelling şöyle söyler:

“Sanatsal eğilim sadece özgür etkinlik içinde bilinç sahibi olanla bilinç sahibi olmayan arasında varolan çelişki sayesinde harekete geçebilir. Dolayısıyla sadece sanat sonu olmayan çabamızı tatmin edebilecek ve bizdeki nihai ve en yüce çelişkiyi çözebilecektir. Estetik üretim, görünüşte çözümü olmayan bir çelişki duygusundan kaynaklanır ama ... sonsuz bir ahenk duygusunda tamama erer.”³⁶

Schelling’e göre felsefe, doğa ile aklın birliğini kanıtlayarak ve sanatta mutlağın nasıl tezahür ettiğini göstererek görevini yerine getirmelidir. Mutlak, kendi kendinin nedeni olan, kavramı ve varlığı ayrımsız olan bütünlüktür. Başka bir ifadeyle mutlak ne sadece düşünce ne sadece varlık ne de sadece bu ikisinin özdeşliğidir, mutlak bunların üçü birdendir. Bu özdeşliğin kendini koyması da kendini olumlayan olarak ideal bir etkinlik, olumlanan olarak reel bir etkinlik ve hem olumlanan hem olumlayan olarak bu ikisinin özdeşliği şeklinde bir üçleme ile açıklanır. Bu etkinliklerin her biri bu üçlü yapıyı koruyarak, doğa, akıl ve sanat dünyasını ortaya çıkarır. Dolayısıyla doğa felsefesinin konusu olan doğa mutlağın reel yanı, transandantal felsefenin konusu olan akıl mutlağın ideal yanı, bu ikisinin özdeş olduğunu gösteren sanat felsefesi ise mutlağın ayrımsızlık tarafını oluşturur.³⁷ Bu yüzden sanat, bilinçli ve bilinçsiz etkinlikler ile zorunlu ve özgür etkinlikler gibi tüm karşıt olarak konumlanan etkinliklerin ayrımsızlığıdır, bunları özdeşlikte buluşturan bir alandır.

Felsefenin Nihai Amacı Olarak Sanat

Schelling, teorik ve pratik bilincin yanı sıra üçüncü bir bilinç olarak estetik bilinçten söz ederek, sanatsal etkinliğin önemini vurgulamıştır. Teorik bilinç ile objeye yönelirken, pratik bilinçte objeyi kendimize yöneltiriz. Her ikisi de aynı temele dayanır ve aynı bilinçten çıkar. Estetik bilinç ise teori ve pratik ayrımının ortadan kalktığı, zorunluluk ve özgürlüğün sentezlendiği

³⁵ A.g.e., s.112.

³⁶ Schelling, *Sanat*, s.60.

³⁷ Merve Ertene, “Çevirmenin Önsözü”, F.W.J. Schelling, *Sanat Felsefesi*, çev. Merve Ertene, Serhat Arslan, Doğu Batı, Ankara, 2017, s.30.

bilinçtir. Bu sentez, estetik bilincin en çok aktif olduğu ve kendini en somut biçimde gösterdiği etkinlik olarak sanat eserinde gerçekleşir.

Sanat, Schelling’de doğanın üstünde, ideaların gerçek tasviri olarak felsefenin en yüksek ve son basamağı durumundadır. Onun için bir sanat yapıtındaki yaşam, doğada hayran kaldığımız şeye, bir çeşit güç ve enerjiye, yaşamdaki fıskıran canlılığa benzer. Büyük sanat yapıtlarında yalnızca teknik ve yalnızca sanatçının verdiği biçim değil, sanatçının içindeki sonsuz ve canlı bir ruhun temsilini de görürüz.³⁸ Böylece sanat yapıtı bizim üzerimizde de aynı canlandırıcı etkiyi bırakır. Bu etki olmaksızın sadece bir kopyadan ibaret olan, kurallara uygunlukla yapılmış bir sanat eseri ruhsuz, ölü bir nitelik taşır. Sanat eserlerinde bir sonsuz doyum duygusu vardır, sanatçı eserini tamamladıktan sonra rahatlar ve tüm çelişkilerin yok olduğu, tüm bilmecelerin çözüldüğü hissine kapılır.³⁹ Çünkü Schelling’e göre tamamlanmış sanat yapıtı bir deha ürünü olarak, bilincin kendisini kendi için en yüksek düzlemde nesnelleştirmesi ve bilinçli ve bilinçsiz olan arasındaki önceden kurulmuş uyumun tümel nedenini içeren mutlak olanın ifadesidir:

Schelling’e göre, varlığın özünü ancak sanat bilinci ile ortaya çıkarırız. Dolayısıyla Ben’in en yüksek basamağı estetik bilinç olmaktadır. Bu anlamda o, sanatçı ile filozofu özdeşleştirir. Sanatçının yaratımında doğa ile bilinç ayrımı ortadan kalkarak ikisi birleşir. Aynı zamanda sanat; real-ideal, sonlu-sonsuz, koşullu-koşulsuz, duyu-akıl, bilgi-eylem, görünür-görünür olmayan, Ben-Ben-olmayan, özne-nesne, doğa-tin gibi diğer tüm karşıtlıkların ortadan kalktığı bir alandır. Schelling için sanat da felsefe gibi yaratıcı yetiye dayanır ve ikisinin ayrımı yalnızca yaratıcı gücün farklı yönündedir. Çünkü sanattaki yaratma, bilinçsiz olanı ürün yoluyla yansıtmak için kendisini dışa doğru yönlendirdiği yerde felsefi yaratma, onu zihinsel görüde yansıtmak için kendisini doğrudan doğruya içe doğru yöneltir. Felsefenin bu tarzıyla kavranması gereken başlıca anlam, o halde estetik anlamdır ve tam bu nedenle sanat felsefesi, felsefenin doğru aracıdır.⁴⁰

“Sanat felsefesi, sanatta kendi disiplininin içsel doğasını büyü ve sembolik bir aynadaymışçasına gören filozofun zorunlu amacıdır. Filozof için sanat felsefesi, tıpkı tüm fenomenal görüngü ve ürünlerinden en kayda değer olanlarının ya da doğa gibi kendine kapalı ve mükemmel bir dünyanın kurgusu olan doğa

³⁸ Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri*, haz: Henry Hardy, (çev. Mete Tunçay), Yapı Kredi, İstanbul, 2004, s.122.

³⁹ Schelling, *Transzendental İdealizm Sistemi*, s.130.

⁴⁰ A.g.e., s.113.

felsefesi örneğindeki gibi bir bilim olarak kendinde ve kendi için anlamlıdır.”⁴¹

Schelling sanatçıda bulduğu yaratımdan, onun içinde, kendisinden daha üstün olan ve sıradan insanda bulunmayan, kendisini sürükleyen ve kendi aracılığı ile ‘sonsuz’u yaratan bir gücün varlığını anlar. Sanatçı kendi içindeki bu kavranamaz olan güçte, tüm yaratmalarının kaynağını bulur ve eserinin ilhamını Tanrı’nın bir lütfu olarak bu kaynaktan alır. Schelling’e göre, estetik yaratmada ‘sonsuz’ olan şey kendini sonlu olarak ortaya koyar. Sonsuz olanın sonlu olarak ortaya konulması da güzelliştir, bu yüzden bilinçli ve bilinçsiz etkinliği kendi içinde barındıran her sanat eserinin temel karakteri güzelliştir ve güzellik olmaksızın hiçbir sanat eseri de olmaz. Schelling’e göre, bilinçli ve bilinçsiz etkinliğin özdeşliğini yansıtan sanat eserinin temel karakteri, bilinçsiz bir sonsuzluktur.⁴² Yine dâhinin üretmiş olduğu sanat eseri, gelip geçici varlıklar olan kopyalarının üstüne yükselerek, ideaların kendilerini görüp yansıtmıştır. Bu yüzden sanat ideaların gerçek tasviridir. Varlığın özünü yakalamaya çalışan sanatçı yaratmamazlık edemez, çünkü estetik yaratımda insanın elinde olmayan bir eylem vardır.

276

“Deha sadece yetenek veya beceriklilik olan her şeyden, başka hiçbir şey tarafından kesinlikle uzlaştırılamayacak bir çelişki çözme yetisi sayesinde her şeyden ayırır kendini. En sıradan, en olağan ürünlerde, bilinçli bir etkinlik bilinçsiz bir etkinlikle beraber iş görür, ancak sadece bilinçli etkinlik estetik bir üründür ve dehanın ürünü olabilir, bunun koşulu da bu iki etkinlik arasındaki sonsuz karşıtlıktır.”⁴³

Sanat eseri bir deha ürünü olarak, dahi sanatçının yaratıcı kişiliği sayesinde kendi yasasını koyduğu bir etkinliğin sonucudur/ürünüdür. Schelling’e göre, deha, Tanrı’dan Tanrısallığı ödünç alan kişidir. Dahi sanatçı, kendisindeki otonomiye bilmeksizin sürekli yaratır. Çünkü sanatçının işi bilmek değil, yaratmaktır. Bunu bilmek filozofun işidir.⁴⁴

Sanat tüm çelişkilerin özdeşliğe büründüğü bir alan olarak, bizi mutlak bilince ve hakikate en çok yaklaştıran alandır. Bu yüzden Schelling, “nesnel dünya Tinin biricik özgün, henüz bilinçsiz yaratmasıdır; felsefenin evrensel organonu ve tüm felsefe kubbесinin mihenk taşı sanat felsefesidir”

⁴¹ Schelling, *Sanat Felsefesi*, s.49.

⁴² Schelling, *Transzendental İdealizm Sistemi*, s.131.

⁴³ Schelling, *Sanat*, s.68.

⁴⁴ Soykan, *Schelling Yaşamı Felsefesi Yapıtları*, s.22.

der.⁴⁵ Sanat tüm varlığı salt olarak kavramak istediği için ve hakikat arayışında olduğu için, felsefe ile sanatın amacı aynıdır. Bu nedenle hakikatin bir tasviri olan sanat, felsefenin nihai amacına ulaşması için bir alettir.

Böylece Schelling'in sanat felsefesi ile felsefedeki en büyük problemlerden biri olan özne-nesne ikiliği de çözülmüş görünmektedir. Özne-nesne karşıtlığını real-ideal karşıtlığı olarak da yorumlayan Schelling, ancak sanat ile bu karşıtlığın ortadan kalkacağını, bu yüzden de felsefenin nihai amacının sanat felsefesi olması gerektiğini düşünür:

“Nasıl ki ‘önceden kurulmuş uyum’dan, ‘mutkal özdeşlik’ten ötürü, ‘mutlak varlık’ta bir özne-nesne ayrımlaşması yok idiyse, bir ideal-real ayrımlaşması da yoktur. Fakat yine nasıl ki, mutlak özdeşlik olarak ‘mutlak varlık’tan tek tek varlıkların dünyasına geçmek için, bir özne-nesne ayrımlaşması gerekli idiyse, başlangıçtaki özdeşlikten ötürü, tek tek varlıklar dünyasındaki bu ayrımlaşmanın yeniden bir başka alanda özdeşliğe varması gerekecektir. Bu alan sanatın dünyasıdır ve bu özdeşlik de real-ideal özdeşliğidir”.⁴⁶

Bu noktada Schelling, felsefenin görevini, doğanın “görülür tin” ve tin’in “görülmez doğa” olduğunu göstermek olarak belirlemiştir. Başka bir ifadeyle o, felsefecinin nesnel doğanın nasıl baştan sona ideal olduğunu göstermesi gerektiğini ve onu insan tininde ve onun yoluyla kendi üzerine geri döndüğü noktaya gelinceye dek gelişen, canlı ve teleolojik bir dizge olarak ortaya koyması gerektiğini düşünür.⁴⁷ Böyle bir doğa tasarımı artık öznel olan ve nesnel olan ile ideal olan ve real olan arasındaki özdeşlik sorunsuz bir şekilde kurulmuş olur.

Sanat eserlerini de sonlu ve sonsuz tabanda yer alırlarına göre real ve ideal olarak ele alan Schelling, sanatın real yanında ilk olarak müziğin, sonra da sırasıyla resim ve plastik sanatların yer aldığını söyler. Ona göre müzik en real ve en ilk sanat olmasının yanı sıra, tüm sanat dünyasının da temelinde bulunur; bu yüzden de diğer sanatlar hep müzikle karşılaştırılarak ele alınır. Real sanatın en ideal kısmında bulunan plastik sanatlar ile mimarlık ve heykel sanatını kasteden Schelling, realden ideale doğru gidişin ölçüsünün ifade ve anlam olduğunu düşünmüştür. Heykel de doğadaki en anlamlı doğa ürünü olan insan vücudunu en iyi ifade eden sanat olduğuna göre real sanatın hem en anlamlısıdır hem de real sanatın ideal yanında bulunur. Sanatın ideal

⁴⁵ Schelling, *Transzendental İdealizm Sistemi*, s.112.

⁴⁶ Soykan, *Kuram -Eylem Birliği Olarak Sanat*, s.93.

⁴⁷ Copleston, *Alman İdealizmi*, s.119.

boyutunu ise, lirik, epik ve dramatik edebiyat şeklinde üç türe ayrılan söz sanatları oluşturur. Burada yine realden ideale doğru bir gidiş vardır. Modern dramatik edebiyatı, Shakespeare ve Goethe örneğinde inceleyip, bu kişilerin eserlerindeki trajik ve komik öğeleri gösteren Schelling, trajedinin asıl durum olduğunu, komedinin ise bu asli ve ilksel durumun tersine çevrilmesinden ibaret olduğunu düşünür.⁴⁸

Schelling'e göre felsefe her şeyin temelidir, her şeyi kuşatır; kurgularını bilginin tüm nesnelere ve potanslarına genişletir; sadece felsefe yoluyla en yükseğe ulaşılabilir. Sanat sayesinde "felsefenin içinde daha dar bir çember oluşur ve burada ebedi olanı görünür formda dolaysızca görürüz."⁴⁹ Bu yüzden sanat felsefesi tam olarak anlaşıldığında, felsefe ile tam bir uyum içindedir.

Sonuç

Schelling'in sistemi doğada bilinçsizden bilinçliye doğru ilerlemeyi gösteren bir doğa felsefesi ile temellendiğinden bir nesnel idealizm olarak adlandırılır. Ama bu idealizm bir sanat felsefesi ile son bulduğundan, aynı zamanda bir estetik idealizmdir. O öncelikle nesneden başlayarak bir doğa felsefesi ortaya koymuş, sonra öznenen hareketle bir transandantal felsefe üzerinde durmuş ve son olarak da estetik idealizmi ortaya koymuştur. Schelling'in ulaşmak istediği asıl nokta estetik bilincin kendini gösterdiği sanattır. Schelling, sanatı felsefesinin tepe noktasına yerleştirdiğinden, ona göre filozofun nihai gayesi de sanat felsefesidir.

Schelling'e göre felsefe, tinin bilinçsiz etkinliği ile bilinçli etkinliğini asli olarak özdeş ve aynı kökten doğmuş varsayarak ikisi arasındaki çelişkiyi ortadan kaldırır. Bu özdeşlik felsefe tarafından bilinçli ve bilinçsiz etkinlikler olarak, sanatsal ürünlerde doğrudan doğruya, doğa ürünlerinde ise real ve ideal olanın en yetkin birleşimi olarak dolaylı yoldan gösterilir. Felsefe, bilinçsiz ya da real olan etkinliği, bilinçli veya ideal olan etkinlikte özdeş olarak ortaya koyar. Böylece transandantal felsefenin görevi, real olanı ideal olanın altına koymak, doğa felsefesinin görevi ise ideal olanı real olandan ortaya çıkarmak şeklinde belirlenir. Schelling doğa felsefesi ile transandantal felsefenin aslında özce bir olduğunu savunur.

Schelling kapsamlı bir doğa felsefesi ortaya koyarak, ilk olarak Descartes'ta ruh beden ikiliği olarak karşımıza çıkan, sonrasında Kant'ın

⁴⁸ Soykan, *Schelling Yaşamı Felsefesi Yapıtları*, s.23-24.

⁴⁹ Schelling, *Sanat Felsefesi*, s.57.

teorik akıl ve pratik akıl ayrımı ile birlikte belirginleşen ve Fichte'nin Ben-Ben olmayan ayrımı ile devam eden zihin-beden, özne-nesne, ya da doğa-tin arasındaki kopukluğu gidermeye çalışmıştır. Schelling bu kavram çiftleri arasında oluşturulan ayrımı, bunlar arasında kökensel bir bütünlük olduğunu söyleyerek aşma yoluna gitmiştir. O, doğaya öncelik verdiği *mutlak idealizm sisteminde*, özne ve nesnenin ya da ideal ve real olanın özdeşliğini savunarak aynı zamanda bu özdeşliğin bir ayrımsızlık olduğunu açıklamıştır. Doğa felsefesini Alman idealist filozofları arasında ilk kez Schelling böylesine derin bir şekilde ele almış ve felsefesinin merkezine almıştır. Böylelikle de Schelling Romantik hareketi oldukça etkilemiştir. Schelling, doğa ile insan arasındaki kopukluğu, doğa felsefesinin merkezine yerleştirdiği özdeşlik fikri ile aşmaya çalışırken aslında özgürlüğe de bir kapı aralamış olur. İnsan özgürlüğünün bir ifadesi olarak ve bilinçli bir yaratım olarak sanat felsefesi, böylece Schelling felsefesinin doruğunda bulunur.

KAYNAKÇA

- Beiser, Frederick, C., *The Romantic Imperative*, Cambridge: Harvard University Press, 2003.
- Berlin, Isaiah, *Romantikliğin Kökleri*, haz: Henry Hardy, çev: Mete Tunçay, İstanbul: Yapı Kredi, 2004.
- Copleston, Frederick, *Alman İdealizmi*, çev: Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea, 1996.
- Dellaloğlu, Besim. *Romantik Muamma*, İstanbul: Bağlam, 2002.
- Ertene, Merve, “Çevirmenin Önsözü”, F.W.J. Schelling, *Sanat Felsefesi*, Doğu Batı, Ankara, 2017, ss. 9-39.
- Frank, Manfred, 2004, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, tr. Elizabeth Millan- Zaibert, New York: State University of New York Press, 2004.
- Henrich, Dieter, *Between Kant and Hegel*, ed. David S. Pacini, Cambridge: Harvard University Pres, 2002.
- Schelling, F.W.J., “Transzendental İdealizm Sistemi”, çev: Ö. N. Soykan, *Schelling Yaşamı Felsefesi Yapıtları* içinde, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2016, ss.107-134.
- Schelling, *Sanat Felsefesi*, çev. Merve Ertene, Serhat Arslan, Ankara: Doğu Batı, 2017.
- Schelling, “Sanat”, *Plastik Sanatlar, Güzellik ve Doğa* içinde . çev. Atilla Erol, İstanbul: Janus, 2016, ss.57-68.
- Schelling, “Plastik Sanatlar ile Doğa Arasındaki İlişki Üstüne”, *Plastik Sanatlar, Güzellik ve Doğa* içinde. çev. Atilla Erol, İstanbul: Janus, 2016, ss.7-55.
- Schelling, “Felsefi Sistemimin Sunumu”, (çev. Oya Esra Bektaş), *FLSF Felsefe Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:22, ss.441-472.
- Schelling, “Real ve İdeal Olanın Doğadaki Bağıntısı Üstüne”, çev: Ö. N. Soykan, *Schelling Yaşamı Felsefesi Yapıtları* içinde, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2016, ss.87-102.
- Soykan, Ömer Naci, *Kuram - Eylem Birliği Olarak Sanat*, İstanbul:MVT Yayıncılık, 2006.
- Soykan, Ömer Naci, *Schelling Yaşamı Felsefesi Yapıtları*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2016.