T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
FELSEFE TARİHİ BİLİM DALI

FELSEFE-SANAT İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ERKEN ALMAN ROMANTİZMİNİN HAKİKAT ANLAYIŞI

(DOKTORA TEZİ)

Baki KURTİ

BURSA – 2023

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
FELSEFE TARİHİ BİLİM DALI

FELSEFE-SANAT İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ERKEN ALMAN ROMANTİZMİNİN HAKİKAT ANLAYIŞI

(DOKTORA TEZİ)

Baki KURTİ

Danışman:
Prof. Dr. Kasım KÜÇÜKALP

BURSA – 2023

TEZ ONAY SAYFASI

T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Felsefe Tarihi **Bilim Dalı'nda 711521011** numaralı **Baki KURTİ** hazırladığı "Felsefe-Sanat İlişkisi Bağlamında Erken Alman Romantizminin **Hakikat Anlayışı"** konulu Doktora Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, ……. günü …… - ……..saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının ……..….. (başarılı/başarısız) olduğuna …… (oybirliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)
Prof. Dr. Kasım Küçükalp
Uludağ Üniversitesi

Üye
Prof. Dr. Mehmet Fatih Birgül
Uludağ Üniversitesi

Üye
Doç. Dr. Ahmet Dağ
Uludağ Üniversitesi

Üye
Dr. Öğr. Üyesi Selami Varlık
29 Mayıs Üniversitesi

Üye
Dr.Öğr.Üyesi **Mustafa Dikmen** ...
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

19/01/2023

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 28/01/2022

Tez Başlığı / Konusu: "Felsefe-Sanat İlişkisi Bağlamında Erken Alman Romantizminin **Hakikat Anlayışı"**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam **182** sayfalık kısmına ilişkin, 21/12/2021 tarihinde şahsım tarafından ***Turnitin*** adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **% 6'**dır.

Uygulanan filtrelemeler:

1- Kaynakça hariç
2- Alıntılar hariç/dahil
3- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları dahil

Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza
1/01/2023

Adı Soyadı: **Baki KURTİ**
Öğrenci No: **711521011**
Anabilim Dalı: **Felsefe ve Din Bilimleri**
Programı: **Felsefe Tarihi**
Statüsü: **Doktora**

Danışman
Tarih: /2023

Prof. Dr. Kasım Küçükalp

YEMİN METNİ

Doktora Tezi olarak sunduğum "Felsefe-Sanat İlişkisi Bağlamında Erken Alman Romantizminin" başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı	**: Baki KURTİ**
Öğrenci No	**: 711521011**
Anabilim Dalı	**: Felsefe ve Din Bilimleri**
Programı	**: Felsefe Tarihi**
Statüsü	: Doktora

ÖZET

Yazar Adı Soyadı	: Baki KURTİ
Üniversite	: Uludağ Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimleri Enstitüsü
Ana Bilim Dalı	: Felsefe ve Din Bilimleri
Bilim Dalı	: Felsefe Tarihi
Tezin Niteliği	: Doktora Tezi
Mezuniyet Tarihi	:
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Kasım Küçükalp

FELSEFE-SANAT İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ERKEN ALMAN ROMANTİZMİNİN HAKİKAT ANLAYIŞI

Erken Alman romantizmi Aydınlanma aklının 18. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı krize karşı bir tepki olarak ortaya çıktı. Aydınlanma aklı ahlak, din, devlet gibi insan hayatının dayandığı unsurları kritisizmine tabi tuttu ve felsefi gerekçelendirmelere dayanmayan her bir unsuru yıkma özelliğine sahipti. Bu şekilde dünyanın büyüsünün bozulmasına yol açtı, zira yıkılan unsurların yerine insan hayatını anlamlı kılacak herhangi bir şeyi koyma gücünden de yoksundu. Böylece ardında köksüz, inançsız, hiçbir şeye ve hiçbir yere bağlı olmayan, parçalanmışlığın ve bölünmüşlüğün ortasında bir birey bıraktı.

Böyle bir rasyonel akla karşı bir tepki olarak yeşeren erken Alman romantizmi, felsefenin köklerinde yatan hakikat arayışında hem objektif doğayı hem de insan muhatabını konuşturarak bir denge kurmaya çalışır. Dolayısıyla sübjektif akılla objektif akıl arasında bir denge kuran Alman romantizmi, hakikati özne-nesne arasında estetikle arar. Ancak Mutlak olarak ifade edilen hakikat, özne-nesne düalizmine hem içkin hem de aşkın ve bağımsızdır. Felsefi kavrayış Mutlak'ı bilme ve sergileme ihtiyacı karşısında güçsüz olup, Mutlak hakkında ortaya koyacağı her önerme bir karşı önermeyle sürekli yıkılacaktır. Fakat felsefenin sorunlarından biri olmaya devam eden Mutlak'ı sergileme sorununu romantik felsefe, felsefe-sanat ilişkisinde çözmeye çalışır. Romantiklere göre sanat eserleri muğlak bir şekilde de olsa Mutlak'ı sergileme gücüne sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Erken Alman romantizmi, Aydınlanma, Felsefe, Sanat, Şiir, Estetik, Hakikat, Mutlak.

ABSTRACT

Name /Surmane	: Baki Kurti
University	: Bursa Uludağ University
Institute	: Social Science
Field	: philosophy and religious sciences
Branch	: History of Philosophy
Degree Awarded	: Doctorate (PhD)
Degree Date	: / /2023
Supervisor	: Prof. Dr. Kasım Küçükalp

EARLY GERMAN ROMANTICISM UNDERSTANDING OF TRUTH IN CONTEXT OF PHILOSOPHY-ART RELATIONSHIP

Early German romanticism emerged as a response to the crisis of the Enlightenment mind in the second half of the 18th century. The Enlightenment mind subjected the elements on which human life such as morality, religion, and the state depended, to its criticism and had the feature of destroying every element that was not based on philosophical justifications. In this way he disenchanted the world, for he also lacked the power to replace the destroyed elements with anything that would make human life meaningful. Thus, he left behind an individual who was rootless, without faith, attached to nothing and nowhere, in the midst of fragmentation and division.

The early German romanticism, which emerged as a reaction against such a rational mind, tries to establish a balance by making both the objective nature and the human interlocutor talk in the search for truth that lies at the roots of philosophy. Therefore, German romanticism, which establishes a balance between the subjective mind and the objective mind, seeks the truth between the subject-object through aesthetics. But the truth expressed as the Absolute is both immanent and transcendent and independent of the subject-object dualism. Philosophical understanding is powerless in the face of the need to know and exhibit the Absolute, and every proposition about the Absolute will be destroyed by a counter-proposition. However, romantic philosophy tries to solve the problem of displaying the Absolute, which continues to be one of the problems of philosophy, in the relationship between philosophy and art. For the Romantics, works of art have the power to display the Absolute, albeit vaguely.

Keywords: Early German romanticism, Enlightenment, Philosophy, Art, Poetry, Aesthetics, Truth, Absolute.

ÖNSÖZ

"Felsefe-Sanat İlişkisi Bağlamında Erken Alman Romantizminin Hakikat Anlayışı" başlıklı bu çalışma, Alman romantiklerin felsefeyle sanat işbirliğinde hakikat arayışını ele almaktadır. Felsefeyle sanat arasındaki bir ilişkinin kuruluşu, söz konusu iki unsuru birbirine yaklaştırarak dönüştürmeyi gerektirmektedir. Bu iki alanın birbirine yaklaştırılması onlarda yeni imkanların açılımı anlamına gelmektedir.

Böyle bir başlığı taşıyan akademik bir çalışmayı hazırlamak, romantik felsefenin büyük bir kısmını ortaya koymak demektir. Şimdiye kadar doktora seviyesinde söz konusu felsefe akımına dair Türk dilinde hazırlanan herhangi bir çalışmaya rastlamamış bulunmaktayız. Türk felsefe dünyasında bu denli geniş çapta bir çalışmanın yapılmamış olması, bu çalışmaya Erken Alman romantizmine giriş niteliğini kazandırmaktadır.

Herhangi bir araştırmacı gibi biz de bu çalışmayı hazırlama süreci boyunca birtakım zorluklarla karşılaştık. Farklı sebeplerden dolayı erken Alman romantik akımı veya çevreye yeterince felsefi bir akım olarak yaklaşılmamıştır. Ana metinler tahrif edilmiş, uzun zaman bilinmemiş veya karışıklıklarından dolayı yanlış anlaşılmıştır. Bir de bu çevrenin filozoflarının sıradışı karakteri ve Goethe, Schiller vb. şahsiyetlerle bağlantıları romantizmin bazen felsefi bir perspektiften ziyade, daha çok edebi bir perspektiften değerlendirilmelerine sebebiyet vermiştir. Yalnız, Kant'tan önce, modern filozoflardan ne Descartes, ne Leibniz ne de David Hume (1711-1776) felsefe hocalığı yapmıştır. Romantikler tam tersine, onların hepsi felsefe mezunu olup çoğu felsefi bir akademik kariyerine ciddi olarak ilgi göstermiştir. Bu felsefeyle ilgili mezkur yanlış değerlendirmelerden dolayı, biz de romantiklerin felsefe-sanat ilişkisi çerçevesindeki görüşlerine yer verirken, konumuzda felsefi rengin daha ağır basmasına dikkat ettik.

Bu çalışmada karşılaştığımız diğer bir zorluk ise daha çok idealist olarak temayüz eden Friedrich Schelling'e (1775-1854) romantikler arasındaki yerine felsefi bir gerekçelendirme bulmaktı. Tabiatıyla bunu romantiklerin görüşlerine benzeyen görüşlerine yer vererek yapmaya çalıştık. Schelling özne-nesne, Ben-Doğa arasındaki özdeşliği mümkün kılmak için, estetiğe başvurma ihtiyacını hissetti. Sanatı felsefenin organonu olarak göre Schelling, estetiğin felefi ve bilimsel anlamını romantik çevreye

katıldığında keşfetti. Friedrich Schlegel'in *Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi*'sinden de etkilenen Schelling, ancak felsefenin şiirleşmesiyle Sonsuz sonluda kavranılabilir böylece güzellik yeryüzüne katılmış olacağını savunur.

Her akademik çalışma gibi bu çalışmanın da bireysel çabalarla ortaya çıkması mümkün olamazdı. Bundan dolayı yukarıda zikrettiğimiz özelliklere sahip bu çalışmada bana güvenmesinden dolayı Sayın Prof. Dr. Kasım Küçükalp Hocama, tez jürisinde bulunup çalışmamın bölümlerini okuyan Prof. Dr. Mehmet Fatih Birgül ve Dr. Öğr. Üyesi Selami Varlık'a, savunmaya hazırlık sürecinde gerekli resmî işlemlerde nazik yardımından ötürü Dr. Tuğşat Güzeloğlu'na, bu süreçte akademik yazıma ilişkin önerilerini hiçbir zaman esirgemeyen Doç. Dr. Ümit Güler'e teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI ..... **iii**
DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU ..... **iv**
YEMİN METNİ ..... **v**
ÖZET ..... **vi**
ABSTRACT ..... **vii**
ÖNSÖZ ..... **viii**
İÇİNDEKİLER ..... **x**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

AKIL ÇAĞI VE ALMAN AYDINLANMASI

A. Genel Olarak Aydınlanma 10
B. Aydınlanma'nın Kaynakları 17
C. Aydınlanma Aklının Özellikleri 24
1. Aydınlanmanın Bilimciliği 27
2. İlerleme Anlayışı ve Alman Yorumu 31
D. Aufklarung 37
1. Aydınlanma'nın Krizi 44
2. Fırtına ve Atılım 48

İKİNCİ BÖLÜM

SÜBJEKTİVİTEYE KARŞI MÜCADELE

A. Sübjektivite ve Doğanın Özerkliği Sorunu 60
B. Sübjektivite Eleştirisi 70
1. Fichte'nin Ben'i 77
2. Sübjektif İdealizme Karşı Objektif İdealizm 81
3. Temelcilik Eleştirisi 85
C. Romantik Doğa Anlayışı 90
1. Organik Doğa 93
2. Kant'ın Üç Kritiğinde Determinizm ve Özgürlük 105
3. Mutlak 116

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANTİKLERİN HAKİKAT ANLAYIŞI

A. Romantik İroni 127
B. Romantik Şiir 145
C. Romantik Estetik 160

1. Entelektüel Sezgi 167
2. İmgelem 175
3. Deha 179
SONUÇ ve DEĞERLENDİRME 184
KAYNAKÇA 190
ÖZGEÇMİŞ 203

GİRİŞ

Düşünce tarihinde bir felsefi hareketi veya akımı anlamanın en iyi yolu onu tarihsel bağlama yerleştirmektir. Erken Alman romantizmi Aydınlanma veya Aufklarung aklının 18. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı krize karşı bir tepki olarak ortaya çıktı. Her konu Aydınlanma'nın en yüksek otorite, başvurulacak nihai kurum olarak gördüğü aklın eleğinden geçmek zorundaydı. Ahlaki, dini ve siyasi meseleler kritisizmin konusuydu ve eksik delil durumunda hemen bir tarafa atılırdı. Akıl bir taraftan devlet, kilise, doğa, toplum… önüne çıkan her şeyi yıkabilen olumsuz mutlak bir güç, fakat diğer taraftan yeni bir şey ortaya koyamayıp ardında hep enkaz bırakan bir güç olduğunu gösterdi.

Gelişiminin ilkelerinin anlama yetisinden (*verstand*) çıkarılan kavramlar ve teoriler olmasından dolayı Friedrich Schlegel (1772-1829) modernitenin yapay olduğunu ileri sürer.[1] Schlegel'in anlama yetisini yapay olarak kabul etmesinin sebebi, sonuncusunun kendi işlemlerini Doğa'dan bağımsız olarak, onunla uyumlu olmadan yönetiyor olmasıdır.[2] Ona göre anlama yetisi insan rasyonelliğin yalnızca "bir türü"[3] olup rasyonalitenin (*vernunft*) kendisi değil; rasyonalitenin Doğa'dan bağımsız olarak işlemeye başladıktan sonra aldığı şekildir: "Akıl tüm Doğa'yı bölerek ve parçalayarak başlar".[4]

Modernitenin cazibesi olan rasyonel ve özgür bireyin yanında, köksüz, inançsız, hiçbir şeye ve hiçbir yere bağlı olmayan birey de vardı. Aklın toplumun adet ve kurallarını eski moda ve baskıcı olmakla suçlaması, bireyin toplumla bağlarını kopmasına yol açtı. Fakat aklın olumsuz yatırımları burada bitmez: Doğanın gizemini, büyüsünü ve güzelliğini ortadan kaldırmakla, inancı eskilerin masalları olarak ilan etmekle bireyi hem doğadan hem de inançtan kopardı. Bu kopukluk ve yersiz-yurtsuz durumda debelenen bireyi gören ince kavrayışlı Friedrich von Hardenberg, bilinen adıyla Novalis (1772-1801) "felsefe yurt özlemidir"[5] diyecektir. Fakat 18. yüzyılın sonlarında bu tutum Aydınlanmacı aklın ya da kritisizmin eleştirilmesine sebep oldu. Bundan dolayı heyecan ve beklentilerle dolu

[1] Friedrich Schlegel, *On the Study of Greek Poetry*, trans. Stuart Barnett, Albany: State University of New York Press, 2002, s. 26/232, 41/263.
[2] a.g.e., ss. 24/229-25/230.
[3] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar*, çev. Kerem Duymuş, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018, fr. 104.
[4] Schlegel, *On the Study of Greek Poetry*, 32/245.
[5] Novalis, *Fragmanlar*, çev. Gürsel Aytaç, Ankara: Doğubatı Yayınları, 2014, s. 93.

bir çağ, duyguyu aklın yoldaşı olarak kabul ederek öz eleştirisini üretmekte fazla gecikmedi.

Aydınlanma aklının krizinin sonuçları olarak Aydınlanmanın iki temel ilkesi olan rasyonel kritisizm ve bilimsel natüralizm sarsılmıştı: Birincisi septisizmle ikincisi ise materyalizm ile sonuçlanmıştı. Septisizm dış dünyanın gerçekliğine, diğer zihinlere ve kendi varlığımızla ilgili genel inançlarımızı baltalarken; materyalizm özgürlüğe, ölümsüzlüğe ve aklın özgün konumuna inancı tehdit ediyordu. İşte Alman idealizmini doğuran aydınlanmanın bu krizlere çözüm olarak Kant'ın transandantal idealizmi, Fichte'nin etik idealizmi ve romantiklerin mutlak idealizmi çözüm olarak ortaya çıktı. Aydınlanmaya yönelik bütün eleştirilerine rağmen Alman idealistlerinin onun iki ilkesine sadık kaldıkları söylenebilir: Rasyonel kritisizm ve bilimsel natüralizm. Kritisizmi septisizmden ve natüralizmi materyalizmden kurtarma çabaları Alman idealistlerinin bu sadakatinin göstergesidir.[6] Dolayısıyla çalışmamız boyunca da görüleceği üzere, bütün 18. yüzyıl Alman felsefi düşüncenin ve onun değişim ve dönüşüm dinamizminin temelinde söz konusu ilkeleri koruma çabaları yatar. O yüzden Romantiklerde sabit kalan bir şey varsa o da Aydınlanmanın mirasını korumaktır.

Erken Alman romantiklerinin dengeli Aydınlanma eleştirisi çalışmamızda felsefe-sanat ilişkisi olarak yansıyacaktır. Fakat bu ilişki felsefenin uyum sağlamasını nitekim onun dönüşümünü gerektiriyor. Dolayısıyla romantiklerin amacı felsefeyi sabit bilimsel bir disiplinden ilerici bir kuruma, şiirsel bir güce dönüştürmektir. Onların bu projesi, bilim, eğitim ve sosyal ilişkilerde yeni kavramlar yeni araç gereçleri ve yeni ifade şekillerini içermektedir.[7] Sanatın ise insan ve Doğa arasındaki aracı ve toplumsal uyumun kaynağı olduğunu ileri sürerek, ona büyük güçler atfederler.[8] Romantikler edebiyatın mutlaklığını, edebiyat ve felsefe ayrımlarını aşan bir poiesie'yi, tüm türleri kapsayan kendi kendini kuramlaştıran bir eseri ararlar.[9] Eser bütün türleri kapsayarak bir üretim eylemi -poiesis- olmaktadır. Ya da Maurice Blanchot'un (1907-2003) dediği gibi "eserin var olma ve artık

[6] Frederick C. Beiser, "The Enlightenment and Idealism", *The Cambridge Companion to German Idealism*, ed. Karl Ameriks, 2.b, Cambridge: Cambridge University Press, 2017, s. 21.

[7] Jane Kneller, "The Copernican Turn in Early German Romanticism", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, ed. Elizabeth Millán Brusslan& Judith Norman, Leiden-Boston: Brill, 2019, s. 29.

[8] Beiser, *The Early Political Writings of the Early German Romantics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, s. xıı.

[9] Maebh Long, *Derrida and a Theory of Irony: Parabasis and Parataxis*, (Doktora Tezi), Durham: Department of English Studies Durham University, 2010, s. 140.

temsil etmeme gücü; her şey olmak ama içeriksiz ya da neredeyse kayıtsız bir içeriğe sahip olmak ve böylece aynı zamanda mutlak ve parçalı olanı olumlamak; bütünselliği olumlayarak, ama tüm şekiller olmak -yani sınırda olmak, hiç olmamak- bütünü gerçekleştirmez, onu askıya alarak, hatta kırarak anlamlandırır".[10] Bundan dolayı "Felsefe-Sanat İlişkisi Bağlamında Erken Alman Romantizminin Hakikat Anlayışı" başlıklı bir akademik çalışmayı yaparken, çok yönlü bir atılımla karşı karşıya olduğumuzu itiraf etmemiz gerekir. Romantiklerin geniş atılımı, Aydınlanmaya karşı eleştirel ve savunmacı tutumu, çalışmamızın ilk bölümünde Aydınlanma felsefesini asıl rotamızı kaybetmeden genel hatlarıyla ele almayı zorunlu kıldı.

Çalışmamız "Giriş" ve "Sonuç" bölümleri dışında, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm'ü "Akıl Çağı ve Alman Aydınlanması", İkinci Bölüm'ü "Sübjektiviteye Karşı Mücadele", Üçüncü Bölüm'ü ise "Romantiklerin Hakikat Anlayışı" olarak isimlendirdik. Erken Alman romantizminin iki asırdan fazla zaman önce ortaya çıkan bir akım olmasından dolayı, Birinci Bölüm'ün tamamını, diğer iki bölümün ancak giriş kısımlarını tarihsel arka plana ayırdık.

Romantik akımın felsefi olmanın yanı sıra geniş çaplı bir entelektüel Aydınlama akımı olduğu için Birinci Bölüm'ün başında Aydınlanmanın genel olarak ne olduğunu ele almayı uygun gördük. Aydınlanmanın bir akıl çağı olduğu genel kabulüyle aynı minval üzere Schlegel'den (1772-1829) bu çağda aklın kuralının geçerli olduğunu öğreniyoruz.[11] Şüphesiz ki Immanuel Kant'ın (1724-1804) insana başkasının güdümünde olmadan aklını kullanması çağrısı, Francis Bacon'un (1561-1626) önyargıları, yanlış fikirleri ve geleneğin geçersiz kavramlarını aklın özgürce etkinliğini engellemekle suçlaması ve Rene Descartes'ın (1596-1650) doğru olarak bilinen her şeyi sorgulayan şüphesi, genel olarak modernitenin özel olarak da Aydınlanmanın bir akıl çağı olduğunun en isabetli felsefi işaretleridir.

Fakat 'akıl çağı' genel özelliğinin yanında, Aydınlanma ülkeden ülkeye farklı özellikler arzeder. Şöyleki Fransız zihni daha çok insanın rasyonel yetkinliğini yüceltirken, İskoçyalı ve İngiliz düşünürler akıldan ziyade duygu ve tecrübeye yönelerek bu iki unsuru yaşamı anlama ve anlamlandırmada en önemli otorite olarak kabul etmişlerdir. Alman

[10] Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation*, trans. Susan Hanson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993, s. 353.

[11] Friedrich Schlegel, "İdealar", *Edebi Mutlak*: *Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı,* ed. P. Lacoue-Labarthe&Jean-Luc Nancy, çev. Sevgican Toy Teysseyre, İstanbul: İnsan Yayınları, 2015, fr. 117.

romantizminin yeşerdiği entelektüel zemini doğru kavramak için bu farklılıklara değinmek önemlidir. Aufklarung Büyük Britanya ve Fransız Aydınlanmasından sonra entelektüel ve akademik sahneye hem aklı, hem duyguyu hem de eski edebiyatını ve mitlerini harmanlayarak çıkar.

Ancak bu farklılıklarına rağmen Aydınlanma birliğini kaybetmez ve bu birlik ve benzerliği kaynakları sayesinde korur. "Aydınlanma'nın Kaynakları" altbaşlığımızda Isaac Newton (1643-1727), Descartes ve G. W. Leibniz'in (1646-1716) etkileri dikkat çeker. Newton'un otomatik, kendi kendini düzenleyen ve matematiksel olarak tarif edilebilir kozmosu birçok filozof ve bilim adamının hakikat arayışındaki modeli oldu. Bu durum Aydınlanmacı filozoflarda hem ilahi müdahale sayesinde etkinliği gerçekleşen evren görüşünün geçerliliği kaybetmesine, hem de bilimsel, toplumsal ve siyasal meselelere cevap ararken kutsal metinlerin değil empirik olguların ve incelemelerin referans alınmasına yol açtı. Aynı şekilde Fransa'da 17. yüzyıldan itibaren Kartezyen fizik skolastik öğretinin yerini almaya başlamıştı. İlahi müdahaleyi içermeyen başka bir öğreti olan Leibniz'in *monadolojisi,* her monadın kendi varlığını bağımsız şekilde geliştirme gücünün kendisinde içkin dolayısıyla aşama aşama gerçekleşen bir yükselmeyi içeren tam edimsellik olduğunu savunur.

Çalışmamızı ilgilendiren bakış açısından bakacak olursak, ilahi bir müdahalenin veya kaynağın ortadan kaldırılışı Erken Alman romantizminde farklı şekillerde yansır. Newton sisteminde ilahi bir referansın kullanılmayışı genel olarak doğa bilimlerinde araştırma yöntemlerinde rehberlik ederken, Alman düşüncesi ve felsefesinde de doğaya karşı ilgiyi tahrik etti. Bu, Alman romantizminde canlı ve organik Doğa anlayışının altında yatan etkileyici unsurlardan biridir. Fakat diğer taraftan ilahi bir kaynağın ortadan kaldırılışı modernitede dünyanın büyüsünün bozulmasına katkıda bulunurken, Aydınlanmada insanın sadece rasyonel yetisi vurgulanarak ihmal edilen yaratıcı yetisinin de dikkate alınmasını tetikledi. İnsanın yaratıcı veya deha yetisinin ağırlık kazanması, dünyanın ya da Doğa'nın kaybettiği büyüsünü geri kazanması için bir imkanı taşır. Zira modern düşüncede evren insan aklı gibi işlediği için ancak rasyonel yetiyle anlaşılabileceğine inanılıyorsa, artık insanın deha yetisine de hitap etmesi evrenin daha derin anlam ve yapısal özellikler taşıdığı anlamına gelmektedir.

Antik çağ Doğa anlayışına kaçmadan romantikler, sayesinde Doğa'nın büyülü olarak algılanacağı bir kültürü, modern tarzda, inşa etme peşindeler. Schlegel'in düşüncesinde

Doğa'nın büyüsünü bozmak onu bütün gizemlerden soyup sadece akılla kavranacak bir varlık olarak görmek anlamına gelir. Büyülü kılmak ise onu tamamen rasyonel olmamak üzere kısmen gizemli olarak algılamaktır.

"Aydınlanma Aklının Özellikleri" altbaşlığımızda söz konusu aklın mahiyetine ve özetine odaklandık. 18. yüzyıla gelindiğinde akıl sadece bilimsel araştırmalarda değil, yaşamın düzenlenmesinde bile dinin, inancın, duygunun ve yargının yerine en yüksek otorite olarak geçmiştir; toplumsal olayların analizi için tek başvuru kaynağıdır. Aydınlanma aklı modern bilimin eşliğinde empirik olayları dikkate alır. Nitekim Aydınlanma aklının özelliklerinden biri olan bilimciliği sonucunda heterojenliğine rağmen gerçeklik, homojen, düzenli ve akla uygun kabul edilir. Bilimin yapacağı şey gözlem ve deneyle gerçekliğin evrensel yapısını objektif, tarafsız ve özne-nesne arasındaki kesin mesafeden bulup, matematiğin evrensel olan diliyle zorunlu sonuçlar ortaya koyar.

Aydınlanmacıların modern bilime karşı ilgi ve saygısını artıran şey, insanın kendi varoluşsal durumunu, hayatını iyileştirme gücüdür. Dolayısıyla bilimsel gelişmeleri hayranlıkla izleyen Aydınlanma düşünürleri felsefenin gerçek görevinin kapalı metafizik sistemler değil, diğer bilimlerle el ele vererek doğal ve toplumsal fenomenleri inceleyip eleştirmek olduğunu savunurlar. Onlar bu konuda iyimser bir tavır takınarak, olayların ve nesnelerin daha iyi olacağı inancını beslerler. Nitekim ilerleme nosyonu aklın özgür kullanımının bilimsel birikiminin insanı daha ahlaklı, uygar ve mutlu bir duruma taşıyacağı iyimser inancını ifade eder. Dolayısıyla Aydınlanma dönemiyle ortaya çıkmış olan ilerleme nosyonu, özerk aklın kullanımıyla elde edilecek bilginin birikimselliği sonucu ortaya çıkacak olan ilerleme, insanlığı daha ahlaklı, uygar ve mutlu bir yaşantıya kavuşturacağı iyimser inancını ifade eder.

Alman felsefesinde ilerleme nosyonu *Fırtına ve Atılım* (Sturm und Drang) akımının en önemli suretlerinden olan Johann Gottfried von Herder'in (1744–1803) düşüncesinde benzerliklerin yanında farklılıklar eder. Herder ilerlemeye inanmasına rağmen geçmişi küçümsemez ve ilerlemeyi Aydınlanma dönemine özgün olarak görmeyerek, belli dönemlerle sınırlı olan ve hep ileriye doğru devam eden bir olay olarak görür.

Bilimin modern dönemdeki cazibesi, insana tikel şeyleri kazandırmasında değil, sunduğu bilgi birikimiyle insan aklının sürekli bir şekilde gelişmesinde yatar. Aynı doğrultuda ve Herder'le hemfikir olmak üzere, Aydınlanma dönemini yüceltip önceki dönemleri

küçümseyen bir anlayışa karşı romantikler, kendi zamanlarını geniş kapsamlı bir oluşun momentumu olarak görürler ve kendileri de hep yeni imkanlara yönelik iyimserdirler. Schlegel ilerlemeye hiç bitmeyen "ilerlemeci bir evrensel şiir" olarak yaklaşır.[12]

Herderin ve Schlegel'in ilerleme anlayışının sunduğu bu farklılığın, Aufklarung'un temellerinde diğer Aydınlanmalara karşı taşıdığı bazı farklılıklardan geldiği söylenebilir. Konumuzu ilgilendiren en önemli farklılık da *Fırtına ve Atılım* akımının Aydınlanma rasyonelliğinin veya aklının eleştirisidir. Akımın öncüleri olarak Hamann ve Herder rasyonel, linguistik, tarihsel ve bilimsel perspektifleri birleştirerek insan doğasını bir bütünlük içerisinde anlamaya çalışırlar**.**

Söz konusu filozoflar rasyonel felsefenin nihilizme karşı güçsüzlüğüne de vurgu yaparlar. Zira din gibi insan yaşamını anlamlandıran ve ancak inanç ve duyguyla ilgili olan unsurları meşrulatıramadığından dolayı rasyonel felsefe, yaşamın önemsiz, anlamsız ve boş olduğu algısına yol açar. Onlara göre nihilizm sorununun çözümü ispatlama ve analitik gücünün yanında, hakikati doğrudan hayatın içerisinde kavrama gücüne sahip olan bir felsefedir. Böyle bir akıl anlayışı Hamann üzerinden *Fırtına ve Atılım*'ın rasyonel akıl eleştirisinin özetidir. Alman bağlamında bu eleştirideki hedef linguistik, tarihsel ve yerel aklın karşısında özerk bir akıl anlayışı savunan Kant'a karşıdır. İşte *Fırtına ve Atılım*'ın, bu çalışmamızın öznesi olan erken Alman romantizmini de etkileyerek hayatın bütünlüğüne karşı ilgisiz ve soyut olan sübjektif akla itirazı, "Sübjektiviteye Karşı" başlıklı İkinci Bölüm'e geçişi sağlamaktadır.

"Sübjektivite Eleştirisi" altbaşlığımızda, sübjektivitenin Descartes'in özne-nesne düalizminde dünyanın ancak sübjektif bir yatırımla anlaşılmasını ifade eden bir sorun olarak Alman idealizminin konusu olduğunu vurguladık. Kant'ın ve Fichte'nin düşüncesini bu sorunu özne-nesne düalizmini aşmaya çalışan iki önemli mücadele olarak ele aldık. Söz konusu her iki filozofun uzay nesnelerinin empirik varlığını kabul eden eleştirel ve formel idealizmi, anlama yetisinin rolünü tecrübeye form kazandırmakla sınırlandırır ve tecrübenin konusu için 'kendinde şey' ya da 'engel' gibi bazı bağımsız gerçeklikleri postüla olarak ortaya koyar. Kant'a göre zihin ancak tecrübenin formlarına dayanarak ürettiğini, anlamlandırdığını bilebilir. Bundan dolayı tecrübe formlarından bağımsız bir gerçekliği ifade eden 'kendinde şey', sınırlandırıcı bir kavram olup

[12] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", *Edebi Mutlak: Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı,* fr. 116.

bilgimizin nüfuz edemeyeceği alanı çizer. Nitekim Kartezyen düalizm geçerliliğini sürdürmeye devam eder.

Fichte kendinde şey kavramının yerine Ben'i koymaktadır. Ben bir öz düşünme, akıcı bir etkinliktit, düşünen Kartezyen bir öz değildir. Varlığı yalnızca kendi etkinliğinin bir işlevi olduğundan, dolayısıyla Ben'in kendi kendisini ortaya koyduğu için Fichte mutlak bir Ben'den bahseder. Nitekim Fichte açısından nesne Ben'e ait olan saf bir etkinliği ifade eder. Romantikler Fichte'nin hakikatinin ancak öznenin yani Ben'in projeksiyonundan başka bir şey olmadığını vurgulayarak, nesnenin bilgisinin dışa değil ancak içe dönük bir araştırmayla elde edilebileceğini ileri sürdüler. Doğa'yı ortaya çıkaran güç olarak Fichte'nin Ben'i romantiklerin dikkatini çok çekmişti ve Schelling, Schlegel ve Novalis'e göre Ben'in bilgisi ancak estetik araçlarla elde edilebileceğini savundular. Ancak, Fichte'nin Ben'inin doğaya ulaşamayıp bilincin sınırlarını aşamadıklarını, dolayısıyla özne-nesne birliğinin sübjektif bilinçte kurulmasının doğanın bağımsızlığının inkarı olduğunu düşünerek filozoftan ayrıldılar.

Romantikler özne-nesne veya zihinsel-fiziksel özdeşliğini Doğa'ya kurarken Ben'in hem sübjektif hem de objektif, hem kavrayan hem de kavranılan olduğunu ileri sürerler. Bundan dolayı romantiklere göre özne ile nesnenin ilişkisi tek yönlü değil, karşılıklı olarak kurulur. Fakat bu karşılıklı ilişki anlayışı, bizi akıl yürütmeye bir en yüksek veya temel ilkeden başlayan bir felsefe yönteminin eleştirisinden sonra romantiklerin "Canlı Doğa"sına getirir.

Romantik düşüncede Ben'in etkinliği doğaya atfedildiği için, Doğa canlı bir birlik olup şekillendirici ilke veya idealine uygun hareket eden parçaların karşılıklı belirlenimi içinde olan tikellere içkin ve aşkın olmaktadır. Alman romantizminin Doğa anlayışının en üretken filozofu olarak Schelling, parça ile organizma arasındaki ilişkiyi belirlemek için sonsuz ve birleşik bir doğal bütünü inşa eder. Schelling bu birlik veya özdeşliğin yaşam ilkesi olan zihni tin diye adlandırmaktadır. Nitekim doğa görünen zihin, zihin de görünmez Doğa olmaktadır. Schlegel'in bu Doğa anlayışına bilinç ve varlığın sonsuz alemi kavramlarıyla katılmaktadır. Ona göre Bilinç ve Sonsuz filozofun yöntemine dahil etmesi gereken gerçekliğin iki kutbudur. Dolayısıyla canlı olmanın yanı sıra organik olan romantik doğa, nesne-özne, reel-ideal, zorunluluk-özgürlük, duyu-akıl, bilgi-eylem, madde-ruh, kavram-sezgi, görünür-görünmez ve koşullu-koşulsuz gibi doğa-insan gibi modern düalizmlerin aşımı anlamına gelmektedir.

Zihin-Doğa veya özne-nesne birliği romantik felsefeyi yeni ufuklara doğru açan Mutlak'ın doğasıyla alakalıdır. "Mutlak" Doğa ve zihin arasındaki katı ayrımlara meydan okuyan, hem Koşulsuz hem de Sonsuz olup her ikisinin altında yattığı için ne varlığa ne de bilgiye indirgenebilen bir Mutlak kavramı yer almaktadır. Onun bilgisi konumuz olan romantiklerin hakikat anlayışını teşkil eder. Bu çalışmada romantiklerin terminolojisine sadık kalmak adına kullanılan Mutlak kavramının Hakikat kavramıyla eş anlamlı olarak kullanılacağını vurgulamakta fayda vardır.

Mutlak'ın bilgisi ve doğası bize daha uzun ve anlamlı bir şekilde "Romantiklerin Hakikat Anlayışı" olarak adlandırdığımız üçüncü bölümde eşlik edecektir. Felsefenin kavramakta güçsüzlük veya başarısızlık gösterdiği romantik Mutlak "Romantik İroni" ve "Romantik Şiir" altbaşlıklarımızda görüleceği üzere ironik ve şiirsel bir özelliğe sahiptir. Romantik ironi birbiriyle ilişkili fikirler arasında sallanmak, bütünlük ve parça, kesinlik ve belirsizlik, sabitlik ve açıklık, sonsuzluk ve sonluluk anlamına gelir. Sokratik septisizmden doğan romantik ironi hem empirist hem de idealist hakikat, bilgi ve kesinlik nosyonlarına bir meydan okumasını ifade eder. Schlegel ironiyi bir konuşma yönteminden şiirsel ve felsefi ilke ve yönteme dönüştürdü.

Fakat romantik hakikatin doğasının felsefe-sanat ilişkisinde anlaşılması gerektiğinden dolayı, Mutlak'ın felsefi olarak kavranılmaması felsefenin bir tarafa bırakılmasına değil, şiirle işbirliğe girerek Schegelci program çerçevesinde dönüşümüne yol açacaktır. Mutlak'ı kavramaya çalışırken zihin konuyla ilgili her önermesinin karşı önermeyle karşılaştığı ironik bir sürece girer. Her önermenin sürekli karşı bir önermeyle değiştiği bir durum, kar topu misali yaratıcı dolayısıyla şiirsel bir süreci ifade eder. Ancak Mutlak'ın bilgisi konusunda felsefenin güçsüzlüğünden dolayı zihnin karamsarlığa sürüklenmemesinde Sonsuz'a duyulan özlem çnemli bir rol oynar. Özlem, geçici empirik dünyanın herhangi bir tikel aracılığıyla nihai gerçeğe veya hakikate ulaştığımıza dair belli bir iddiaya karşı içimizdeki bir tatminsizlikten kaynaklanır. Romantiklerde hakikate dair her empirik iddiaya karşı hissettiğimiz tatminsizlik, felsefeyi bir Sonsuz özlemi ve arayışı çabasına dönüştürür.

Yine de romantikler aklın Mutlak'ın varlığını bilmekten aciz olduğunu ileri sürmelerine ragmen, belirsiz ve muğlak de olsa estetik sezgi yoluyla Mutlak'ın bir bilgisinin imkanını savunurlar. Onlara göre estetik tecrübeyle bizden çok daha büyük bir organizmanın parçası olduğumuzu bilebiliriz. Doğa'yı hem bir organizma hem de bir sanat eseriyle

bir gören romantikler, evreni doğal bir sanat eserine, bir sanat eseri de yapay bir organizmaya benzetirler. Dolayısıyla gerçek ve güzellik, doğal ve estetik dünyaları birbiriyle çakışır.

Romantiklerde bilginin ölçüsü olarak özne ile nesnenin arasındaki uyum olmakta ve bu uyum ne teorik ne de pratik felsefeyle elde edilmektedir. Buradan romantiklerin transandantal felsefesinin ilk görevi çıkmaktadır: Hem bilinçli irade olarak insan hem de bilinçsiz Doğa'da bulunan üretken etkinliği araştırmak. Bilinçli ve bilinçsizin buluştuğu nokta estetik etkinliktir. Sanatta özne ve nesneye birbirine karşıt kutuplar olarak muamele edilmek yerine, onlar Sonsuz'un objektif, somut temsili aracılığıyla birleştirilir. Bu etkinlik tikelde sezilen tümel ile tikelin çakışması olarak tanımlanır ve bu estetik sezginin konusudur. Öte yandan entelektüel sezginin konusu ise tümelin tikelle soyuttaki çakışmasıdır.

Erken Alman romantizminde Mutlak'ın –bir eserden ziyade kendi kendini yaratma olarak doğanın ve zihnin- içyüzünü anlamak için ayrılmaz bir bütünlüğü kavrayacak kabiliyet genellikle entelektüel sezgi olarak adlandırılır. Schelling'e göre entelektüel bir sezginin dolayısıyla doğal dünya tecrübemizin imkanını açıklamanın tek yolu bir mutlağı ortaya atmaktır. Bir insanın filozof olabilmesi için söz konusu yetiye ve yeteneğe sahip olması yetmez, onu geliştirmesi gerekir. Tikelde tümeli, sonluda sonsuzu görme yetisi olarak tanımlanan entelektüel sezgi, Schelling'e göre tüm hakiki bilmenin değişmez aracıdır. Romantikler her insanda mevcut olan söz konusu yetiyi geliştirilmiş olarak dehaya atfederler. Bir dehanın sanat eseri hakikati düşünsel dünyasından alıp görsel dünyada sergileme önemli özelliğine sahip olmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AKIL ÇAĞI VE ALMAN AYDINLANMASI

Bu çalışmadaki amacımızın Aydınlanma felsefesinin genel bir tarihini sunmak olmaması bizi bu felsefeyi sadece çalışmamızın omurgasına zemin oluşturacak yönlerini ortaya sermekle sınırlandırmaktadır. Dolayısıyla söz konusu felsefenin asıl konumuzu ilgilendiren belirli noktaları çalışmamızın uyumuna dikkat ederek ve tabiatıyla Aydınlanma'nın çerçevesini de bozmayarak anlatılacaktır. Bununla birlikte, Aydınlanma'nın neliğiyle ilgili gözlemlerde bulunmak zorunlu görünmektedir.

A. Genel Olarak Aydınlanma

Bizim bugün Heideggerci bir üslupla "Nedir bu Aydınlanma?" olarak ortaya konulacak soruyu, 1784 yılında Immanuel Kant (1724-1804) *Aydınlanma Nedir*? başlığını taşıyan yazısında cevaplamaya çalıştı:

> "Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır… bunun nedenini de aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aramalıdır. *Sapere aude!* Aklını kendin kullanmak cesaretini göster! Sözü imdi Aydınlanma'nın parolası olmaktadır".[13]

Kant, aklın kullanımında gösterilen korkaklığın sonuçlarını başkalarının vesayeti altında yaşamak olarak gösterir. Devamında ise filozof, halkı bu korkaklığı ve tembelliği üzerlerinden atabilecekleri konusunda cesaretlendirip iyimser kılmaya çalışır:

"Oysa buna karşılık, kitlenin kendi kendisini aydınlatması daha çok olanak taşır; hatta ona özgürlük, yani özgür olmak hakkı tanınırsa, bu durumun önüne geçilemez de. Çünkü yığının içinde, kamuda –vasiler arasında bile- bağımsız düşünebilen birkaç kişi her zaman bulunacaktır; bunlar, önce kendi boyunduruklarını atacaklar, sonra da insanın kendindekini akıllıca

[13] Immanuel Kant, "Aydınlanma Nedir", *Toplumbilim*, çev. Nejat Bozkurt, İstanbul, S. 11 (2000), s. 13.

değerlendirmesi yanında bağımsız düşünmenin kişi için bir ödev olduğu anlayışını çevrelerine yayacaklarıdır".[14]

Kant'ın 'Aydınlanma Nedir?' sorusunda altı önemli nokta dikkat çeker. Birincisi, akıl yürütme kamusal alandan uzak, sadece insanın kafasında saklı olmayıp, fikir alışverişi gibi insanlararası ilişkilerde bir olay olarak gerçekleşir. İkincisi, aklın kamusal kullanımı aydınlanmaya ulaştırır, zira iç özgürlük dışarıya doğru eylemeyi gerektirir. Kamusal alandaki akıl yürütme imkanı sayesinde insan kendi aklını kullanmış ve Kant'ın bahsettiği erişkin olmama sorununu da aşmış olur. Bundan yola çıkıp üçüncü olarak, Kant'ın bütün felsefesinin de mesajı olma hasebiyle, insanın aydınlanması teorik yanında pratik boyutları olan bir mesele olarak da görünebilir. Kant teorinin ve pratiğin terazinin iki kafesi olduğuna inanır. Aynı doğrultuda olmak üzere dördüncü olarak Kant, insanın erişkin olmama durumundan kurtulma noktasında gösterdiği korkaklığı felsefi ve politik bir mesele olarak algılar. Böylesi bir ruh hali insanın aklını başkasının hizmetine sunduğu için aydınlanmaya engel omakta, zira Aydınlanma olayı bu ruh halinin aşımını ifade eder. Beşincisi, Aydınlanmaya doğru ilerlemede Kant insan iradesinin önemli rolüne işaret eder. Şöyle ki korkaklık veya kararsızlık durumu insanları kendi anlama yetisini kullanmaya engel teşkil edebilirken, bu anlama yetisini kullanma iradesi söz konusu kararsızlığı ortadan kaldırıp Aydınlanmayı cesaretlendirebilir. Zira altıncı olarak, Kant makine durumunda olan edilgen aklı, gönüllü akıl yürütmeyle karşılaştırır.[15]

Modern dönemde aklın kullanımı evrenle yüz yüze gelen bireyin doğru bilgiye ulaşması için, içinde bulunduğu kültür ve gelenekten soyunarak düşünmesini gerektirir. Kültür ve gelenekten elde edilen bağımsızlık, dış dünyadan izole edilmek suretiyle kendi bireysel epistemik otonomluğu ile baş başa kalan kişinin akıl yürütme sürecini ifade eder. Bu sürecin sonu Descartes'ı açık seçik ve kesin olan *düşünüyorum, öyleyse varım* temel ilkesine ulaştırır. İnsanın varlığını düşünceye indirgeyen bu önerme, ontolojik düzeyde 'özne'nin dış dünyadan kesin bir ayrılığı (özne-nesne, zihin-madde, ruh-beden dikotomisi ya da düalizmi), epistemolojik düzeyde ise kesinliği ve açık seçikliği nedeniyle, aklın kendisinin ürettiği bilginin üstünlüğü ve meşruluğu anlamına gelir. Aklın kaynağı artık herhangi bir otorite, ya da dış dünya değil, kendi kendisinin özgür kullanımıdır.

[14] a.g.e., s. 18.
[15] Michael Losonsky, *Enlightenment and Action from Descartes to Kant*, New York: Cambridge University Press, 2003, ss. 2-3.

Descartes'ın bu argümanlarında Aydınlanmayı ilgilendiren en önemli nokta, genel olarak modern düşüncenin ve temelini oluşturacak olan 'rasyonel otonom özne' vurgusudur.[16]

Nitekim Descartes da aklı, "bizi (insanları) üstün kılan ve hayvanlardan ayırdeden"[17] ve Tanrı'dan doğruyu yanlıştan ayırdetmek için verilmiş bir yeti olarak tanımlamaktadır.[18] Matematiksel akıl yürütmeden hareket eden Descartes, insan aklına bir taraftan kendisi için apaçık ve tartışılmaz olan kesin doğruları, ilkeleri, düşünceleri hiçbir kuşkuya yer bırakmaksızın dolayımsız olarak bilebilme gücünü, diğer taraftan bu kesin doğrulardan, düşüncenin devamlı ve kesilmeyen hareketi ile henüz bilmediği diğer doğruları da kesin olarak türetebilir ve şüphe içermeyen bilgisini artırabilme gücünü atfeder. Devamında ise Descartes aklın bu iki gücünü kullanmasının dört doğru yöntemini de göstermektedir:

> "Birincisi, doğruluğunu apaçık olarak bilmediğim hiçbir şeyi doğru olarak kabul etmemek: yani aceleyle yargıya varmaktan ve önyargılara saplanmaktan dikkatle kaçınmak ve vardığım yargılarda, ancak kendilerinden şüphe edilemeyecek derecede açık ve seçik olarak kavradığım şeylere yer vermekti. İkincisi, inceleyeceğim güçlükleri daha iyi çözümlemek için herbirini, mümkün olduğu ve gerektiği kadar bölümlere ayırmaktı. Üçüncüsü, en basit ve anlaşılması en kolay şeylerden başlayarak, tıpkı bir merdivenden basamak basamak çıkar gibi, en bileşik şeylerin bilgisine yavaş yavaş yükselmek için –hatta doğal olarak, biribirleri ardınca sıralanmayan şeyler arasında bile bir sıra bulunduğunu varsayarak- düşüncelerimi bir sıraya göre yürütmekti. Sonuncusu ise, hiçbir şeyi atlamadığımdan emin olmak için, her yanda eksiksiz sayımlar ve genel kontroller yapmak."[19]

Descartes'ın Aydınlanma düşüncesi üzerindeki etkilerine dair farklı yorumlar ortaya atılmıştır. Peter A. Schouls, Aydınlanma rasyonalizminin filozofun düşünce ve yöntemine dayanarak geliştiğini savunur. Bu yoruma göre Aydınlanma'nın karakteristik özelliklerini ifade eden özgürlük, hakimiyet ve ilerleme kavramları, Descartes'ın savunduğu 'rasyonel otonom özne' idealinin çerçevesinde düşünülebilir. Aydınlanma düşünürleri bir yandan Descartes'ın felsefesinin metafizik yönünü reddederken diğer yandan onun rasyonel otonomi anlayışını mantıksal sonuçlarına götürerek savunmuşlardır. Kartezyen yöntemin bilimsel düşüncede devrimci bir yönelimi

---

[16] Fatih Duman, *Aydınlanma Eleştirisinden Devrim Karşıtlığına Edmund Burke,* Ankara: Liberte Yayınları, 2010, ss. 55-56.
[17] Descartes, *Metot Üzerine Konuşma*, çev. K. Sahir Sel, 2. b., İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1994, s. 8.
[18] a.g.e., s. 29.
[19] a.g.e., ss. 21-22.

başlattığını ifade eden Schouls'un yorumlarının doğrultusunda söz konusu yöntem şöyle özetlenebilir:

> "Radikal epistemolojik bireyciliğin gelenek ve önyargının bağlarından özgürleşmeyi sağlaması; aklın bireyin epistemik otonomisinde temellenmesi; bu yaklaşımın geleneksel Hıristiyan dünya görüşündeki 'insan' algılayışını yıkması; her şeyden şüphe eden aklın özgürlüğü; doğa, insan ve toplumun yasalarını keşfederek bunlar üzerinde hakimiyeti mümkün kılacak olan bilimin, rasyonel düşünme yönteminin evrensel uygulanmasının sonucu olarak düşünülmesi."[20]

Özetle söyleyecek olursak Schouls'un yorumu aydınlanmacıların bu argümanlarda doğrudan doğruya Descartes'tan etkilendikleri yönündedir.

Yalnız, Aydınlanma açısından Descartes'ın yönteminde aydınlanmacıların düşünceleriyle bağdaşmayan bir noktanın dikkatlerden kaçmaması gerekir. Descartes'ın düşüncesi beşeri mutluluğu sağlamada bilimin ve aklın üstünlüğünü sağlasa da, Aydınlanma düşünürlerinin akla yükledikleri eleştirel güçten yoksundur. Dolayısıyla Aydınlanma düşünürlerinin ona toplumsal ve siyasal alanda yükledikleri rolü oynamamaktadır. Bu durumda Aydınlanmadan farklı olarak Descartes'ın arayışı sadece teorik düzlemde olup sosyal özgürlük ya da eşitlik değil, kesinliktir; ya da düşmanı Kilise veya feodal düzen değil, septisizmin yarattığı krizdir. Onun için Aydınlanma düşünürlerinin metodolojik açıdan Descartes'tan çok Bacon, Locke ve Newton'dan etkilendikleri söylenebilir. Cassirer de 17. yüzyıl rasyonalizmiyle Aydınlanma düşünürleri arasındaki akıl anlayışının farkına dikkat çekerek o, aklın "tüm tecrübeden önce gelen, şeylerin mutlak özünü açığa çıkaran 'doğuştan idealar' toplamı" yerine, şimdi "bir mirastan çok bir edinim olarak" görüldüğünü, "içerisinde gerçeğin, basılmış para gibi depolandığı zihnin hazinesi" olmadığını, tam tersine, hakikatin belirlenmesi ve keşfedilmesinde yol gösteren "orijinal zihinsel bir güç" olduğunu vurgulamaktadır.[21] Bu çerçevede Aydınlanmanın akla atfettiği güce katışıksız bir inanç beslediğini ve bu akıl sayesinde toplumsal bir eleştiri gerçekleştirdiği, dolayısıyla insanların bir zamanlar malul

[20] Peter A. Schouls, *Descartes and the Enlightenment*, Kingston & Montreal: McGill-Queen's University Press 1989, s. 4.

[21] Ernst Cassirer, *The Philosophy of the Enlightenment,* trans. James P. Pettegrove- Fritz C. A. Koelln, New Jersey: Princeton University Press, 1951, s. 13

oldukları bütün sorunlardan ancak rasyonel bir destek sayesinde 'sonsuz barış', 'ütopik yönetim' ve 'eksiksiz bir toplum' mümkün olduğunu savundukları söylenebilir.[22]

Max Horkheimer (1895-1973) ve Theodor W. Adorno (1903-1969) Kant'ın edebi üslubundan uzak kalarak, "İnsanın kendi aklını bir başkasının rehberliğine başvurmaksızın kullanamayışı"nı aklın kendi iç mantığında tekil bilgileri bir sistem oluşturacak şekilde birbirine eklemesi olarak yorumlarlar.[23] Aydınlanma aklına göre düşünme, bağdaşık bilimsel bir düzenin oluşturulması ve ilkelerden hareketle olgusal bilginin türetilmesi demektir. Bu bilgiler koyut olabileceği gibi, doğuştan gelen fikirler ya da en yüce soyutlamalar olarak tasarlanmış bilgiler de olabilir. Mantık yasalarının doğası en genel düzeyde düzen içi ilişkileri oluşturmak ve onları tanımlamaktır. Söz konusu iki yazara göre du durumun ortaya çıkardığı ahenk bize bilginin ilkelerin altında, altakoymadan ibaret olduğu fikrini vermektedir. Bilginin sisteme dahil edilmesi için yargıyla bir olması şarttır, aksi halde bu şartı yerine getirmeyen her düşünme tarzı ya yönsüz ya da otoriter addedilmeye mahkumdur. Sübjektif yargının 'oyunu' anlaşılabilir bulduğu bir konunun, o konu daha Ben'e katılmadan önce, anlama yetisi tarafından objektif bir niteliğe sahip anlaşılabilirlik olarak damgalanmasında yatar. Aklın katkısı sistematik birlik ideası, sabit kavramsal bağlantıların formel öğelerinden ibaret olup, sistem ile olgusalın/doğanın uyumunun kurulmasını sağlamaktır. Zira nasıl sistemden kalkarak olgular hakkında tahminde bulunuluyorsa, aynı şekilde olgular da sistemi onaylamalıdır.[24]

Başka bir şekilde ifade edecek olursak, başlangıcından bu yana yalnızca söz konusu birlik çerçevesinde kavranabilen olayları ya da varlıkları dikkate alan Aydınlanmanın amacının, bütün her şeyin çıktığı ve her bir şeyin izinden gittiği sistemi kurmak olduğu söylenebilir. Aydınlanmanın rasyonalist ve empirik tonları bu sistem içinde birbirinden farklı olmamakta, farklı okullar önermeleri farklı şekillerde yorumlasalar da, birlikçi bilimin zihni aynı işlemektedir. Nitekim Leibniz'in *mathesis universali*s'inin (evrensel bilgi) süreksizlik fikrine karşıtlığı, Bacon'ın *scientia universalis* (evrensel bilim) koyutunun aralarında bağlantı kurulamayan şeylere karşıtlığıyla aynı ölçüdedir. Bu şekilde de Aydınlanmanın formların çokluğunu konum ve düzenlenişlere, tarihsel olguya, nesneleri

[22] Ahmet Çiğdem, *Aydınlanma Düşüncesi,* İstanbul: İletişim Yayınları, 1993, s. 37
[23] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010, s. 115.
[24] a.g.e., ss. 115-117.

de maddeye indirgeme alışkanlığı ortaya çıkmış olmaktadır.[25] Dolayısıyla genel olarak modern dönemde aklın/öznenin uyanışı veya keşfedilişi:

> "erkin tüm ilişkilerin temel ilkesi olarak tanınması pahasına elde edilir. En eski Homeros eleştirisinden bu yana aklın şaşmadan işaret ettiği gibi, bu türden bir aklın birliği karşısında Tanrı ile insan arasındaki ayrım hükümsüz kalır. Doğanın egemen güçleri olarak yaratıcı Tanrı ile düzenleyici tin birbirine benzer. İnsanın Tanrı'nın sureti olduğu düşüncesi, onun varoluş üzerindeki egemenliğinde…yatar".[26]

Kant'ın siyasi iktidara dokunmama ihtiyatını da içeren insanlara aklı kullanma çağrısında bulunurken, insanın doğru bilgiyi elde etmek için gerekli zihinsel yeteneğe sahip olduğunu düşünen Bacon'la aynı istikamette yürüdüğü söylenebilir. Fakat doğru bilgiyi kazanma yolunda kusursuz bir ayna görevi gören insan zihninin ayağına önyargılar, yanlış fikirler ve geleneğin geçersiz kavramları köstek olmaktadır. Bacon meşhur 'idoller teorisi'nde işlediği bu konuda, zihinde doğuştan beri var olan ve onun dış dünyayla objektif bir ilişki kurmasını engelleyen idolleri gözler önüne sermeye çalışır.[27] Bacon gibi, Aydınlanma düşünürleri de doğru bilgiye ulaşmak için zihnin bu tahrifat kaynaklarından kurtarılması gerektiğini vurgularlar. Onlar başka herhangi bir fizyolojik fonksiyona benzer şekilde aklın da bütün insan varlıklarında kendi fonksiyonlarını yerine getirdiğine inanıyorlar. Aydınlanma düşünürleri Kilise'yi, devleti, batıl itikatları, bilgisizlik, sefalet ve önyargıyı aklı normal işleyişinden alıkoyan, aklın bütün insan varlıklarında benzer ya da aynı fonksiyonları yerine getirmesine engel olan en önemli faktörler olarak sorumlu tuttular.[28] Bunun yanı sıra Aydınlanma, eski felsefi otoritelerin gölgesinde düşünmeye karşı, şüphecilik, empirizm ve rasyonalizm ekseninde bir eleştiriyi de içerir. Descartes'ın felsefesi, doğru olarak kabul edilen her şeyi şüpheci sorgulamanın süzgecinden geçiren en isabetli örnektir.

"Nedir bu Aydınlanma?" sorusuna verilecek cevaplara Aydınlanma'nın tekdüze olmayan, 18. yüzyıl Batı felsefesini tanımlamak için kullanılan ve İskoç Aydınlanması, İngiliz Aydınlanması, Fransız Aydınlanması, Alman Aydınlanması şeklindeki nitelemeler ile farklı çağrışımlara sahip bir terim olduğu cevabı da eklenebilir. Kant'ın yukarıdaki ifadeleri doğrultusunda Aydınlanmanın genel özellikleri veya kazanımları

[25] a.g.e., ss. 23-24.
[26] a.g.e., s. 26.
[27] Francis Bacon, *The New Organon*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, s. 18.
[28] Ahmet Cevizci, *Aydınlanma Felsefesi,* İstanbul: Say Yayınları, 2017, s. 32.

olarak insanın kendine güvenmesi, toplumsal ve ahlaki yaşamın sadece ilahi takdirle değil, insani nedenlerle açıklanması başlıkları zikredilebilir. Bu kazanım dönemin filozoflarının insan bilgisinin ve alışkanlıklarının mahiyeti ile ilgili yapmış oldukları şüpheci araştırma yönteminin bir sonucudur. Aydınlanmalar arası farklılıkların da kaynağı olarak söz konusu yöntem Fransız düşünürlerini daha çok insan aklının yetkinliği sonucuna götürürken, İskoçyalı düşünürleri akıldan ziyade duygulara ve birikmiş tecrübelere yönelip onların yaşamı anlama ve anlamlandırmada en önemli unsurlar olduğu sonucuna götürmüştür.[29] Kıta Avrupa Aydınlanması filozofları kendiliğinden ve planlanmamış olanı vurgulayan İskoç Aydınlanmasından farklı olarak, soyut aklın gücüne daha büyük bir güven duyar ve insani ilişkilerde tasarım ve amaca vurgu yapar.[30] İskoçyalıların düşüncesi iki damardan oluşmuştur: Birincisi insandaki bilgi edinme ve karar verme ya da yargıda bulunma gibi zihinsel süreçlerin empirik sonuçlardan yola çıkılarak incelenmesi (epistemoloji ve ahlak felsefesi), ikincisi ise geliştirdikleri insan doğası anlayışı ile çok yakından ilişkili olan toplum ve tarih anlayışıdır (sosyal teori ve tarih).

Ancak söz konusu farklılıkların yanında Kıta Avrupası Aydınlanması ve İskoç Aydınlanması'nı da içine alan Britanya Aydınlanması geleneği arasında benzerlikler de mevcuttur:

> "Britanya Geleneği' diye adlandırdığımız şey, David Hume, Adam Smith ve Adam Ferguson tarafından öncülük edilen, yine İngiliz çağdaşları Josiah Tucker, Edmund Burke ve William Paley tarafından desteklenen ve geniş ölçüde 'common law' (ortak hukuk) dairesinde temellerini bulan bir geleneğe müracaat eden bir grup İskoç ahlak felsefecisi tarafından ortaya konulmuştu. Bunların karşısında derin bir şekilde Kartezyen rasyonalizmden mülhem Fransız Aydınlanması vardı: Ansiklopedistler ve Rousseau, Fizyokratlar ve Condorcet bunların en meşhur temsilcileriydi. Tabii mezkûr ayrım ulusal sınırlarla tam örtüşmüyor. Montesquieu, daha sonra Benjamin Constant ve dahası Alexis de Tocqueville, muhtemelen 'Fransız' geleneğinden ziyade bizim 'Britanya' geleneği diye adlandırdığımıza daha yakındırlar. Ayrıca

[29] Hasan Yücel Başdemir, "İskoç Aydınlanması: Hutcheson, Hume ve Smith", *Liberal Düşünce,* S. 37, Ankara: Liberte Yayınları, Kış 2005, s. 28.
[30] Stephen Davies, **"**Aydınlanma", *Liberal Düşünce,* çev. Atilla Yayla, S. 37, s. 5.

> Godwin, Priestley, Price ve Paine (Jefferson gibi Fransa'da bulunmasından sonra) tamamen o geleneğe bağlı Fransız devrimi hayranı kuşağı...".[31]

Bu bağlamda İskoç filozoflarının tartışmalarının Johann Georg Heinrich Feder (1740-1821), Christoph Meiners (1747-1810), Johann Christian Lossius (1743-1813), Johann Augustus Eberhard (1739–1809), Moses Mendelssohn (1729-1786), Johannes Nikolaus Tetens (1736–1807) ve çalışmamızın ana sorunlarında önemli konum işgal eden Johann Georg Hamann (1730–1788), Herder ve Kant gibi Alman filozoflar üzerinde güçlü etkilere sahip oldukları vurgulanabilir. Onların fikirleri Alman felsefesinin Aydınlanma aklına karşı yaklaşımında yeni bir hareketlilik kazandırarak önemli bir rol oynar. Geç Alman Aydınlanmasının empirik rasyonalizmi veya rasyonel empirizmi ve nihayetinde rasyonalizmle empirizmi birleştirme çabaları İskoçların etkilerinin sonuçları olarak görülebilir.[32]

Avrupanın tamamında benzer şekilde gelişen Aydınlanmalara ortak noktaları sağlayan etken, beslendikleri aynı felsefi kaynaklardır. Zira Wilhelm Dilthey'in de (1833-1911) vurguladığı gibi "Tenvirin esas çizgileri her yerde aynıdır: aklın istiklali, fikri kültürün tesanüdü, bunun durdurulamayan bir ilerleyişle daima terakki edeceği hakkında beslenen itima ve ruhun asaleti."[33] Böylelikle söz konusu aydınlanmalara birlik veya benzerlik katan kaynaklara inmemiz zorunlu gözükmektedir.

B. Aydınlanma'nın Kaynakları

Düşünce tarihini anlamak ve anlatmak amacıyla dönemlere ayırma alışkanlığı, bu tarihin daha anlaşılır bir tablosunu sunma inancını ve umudunu besliyorsa da, aranan gerçek ancak dönemler arası bağlantıları tespit etmekle elde edilebilir. Zira düşüncenin dönemlerini ayıran şey bir sonraki dönemin bir öncekinden tevarüs ettiği sorunlara sunduğu çözümlerdir. Dolayısıyla bu bölümde anlamaya çalıştığımız Aydınlanma düşüncesinin 17. yüzyıl düşüncesiyle olan bağlantılarına değinmemiz gerekir.

---

[31] Friedrich A. von Hayek, "Özgürlük, Akıl ve Gelenek", *Liberal Düşünce*. çev. Yusuf Ziya Çelikkaya, S. 37, ss. 46-47.

[32] Manfred Kuehn, *Scottish Common Sense in Germany: 1768-1800,* Montreal: McGill-Queen's University, 1987, ss. 239-240.

[33] Wilhelm Dilthey, *Alman Ruh Tarihine Dair Tetkikler*, çev. Hasan Cemil, 2. b., İstanbul: YZY Yayınları, 2004, s. 138.

Aydınlanma düşüncesinin 18. yüzyılda ortaya çıktığı görüşü[34] genel kabul görmekle beraber, onun 17. yüzyıldaki bilimsel devrimin bir mahsulü ve Newton metodolojisi ve kozmolojisinin genel meselelere tatbiki olarak görülebilir. Birçok filozof ve bilim adamı Newton'un otomatik, kendi kendini düzenleyen ve matematiksel olarak tarif edilebilir kozmosunu başlangıç noktası olarak aldı. Böylece ilahi müdahale ile doğal ve insani dünya arasındaki ayrıntılı benzerlikler üzerine vurgu yapan makrokozmos/mikrokozmos kavramı geçerliliğini kaybetti. Metodoloji ve çıkarımda Aydınlanma matematiğin ve doğal bilimlerin çıkarım yöntemlerini, kutsal metin gibi otoritelere başvurmaktan ziyade artık empirik olgulara ve incelemelere dayanarak toplumsal ve siyasal analizlere de uyguladı.[35]

Benzer şekilde Fransa'da 17. yüzyıldan itibaren Kartezyen fizik Kilisenin ve skolastiğin ardıllarının öğretisinin yerine geçti. Descartes'ın felsefesinin gücü ve etkisi kendi muhaliflerini bile etki alanına dahil etti. Bu şekilde Fransız zihnine kazılan Descartes felsefesi farklı düşünce yapılarını işgal ederek onları etki alanına dahil etme gücüne sahip olduğunu gösterdi. Yalnız, Leibniz'in ülkesinde ve İngiltere'de Kartezyanizmin etkisi ve gücü hiçbir zaman aynı boyutlara ulaşamadı. Leibniz, Alman düşüncesinin rehberidir. Çok yavaş zemin kazanıp kabul görmesine rağmen Alman düşüncesi üzerine onun felsefesinin gücü derin ve etkileyicidir. Leibniz, araştırmalarının merkezine Kant'ın idealizminde yer edinecek fakat zirvesine romantik düşüncede ulaşacak olan organik hayat anlayışını koydu, Descartes'ın matematiksel fiziğinin temel ilkelerine dokunmamaya dikkat etti. Descartes'ın matematiksel sistemini hastalık olarak betimleyen ve bu hastalığı filozofun Doğa öğretisinin temel kusuru olarak gören Cambridge Okulu'nun tersine, Leibniz[36], hayat öğretisinin matematiksel fiziğin ilkelerine zıt düşmeyecek şekilde ifade edilmesi gerektiğini vurgular.

---

[34] Araştırmacılar Aydınlanmanı başlangıç tarihiyle ilgili farklı görüşlere sahiptir. Onların bir kısmı Aydınlanmanın kaynağını 17. yüzyılın ikinci yarısına dayandırırken, diğer bir kısmı ise onun bir 18. yüzyıl olayı olduğunu savunmaktadır. Bu farklı görüşler için bkz. Paul Hazard, *Batı Düşüncesindeki Büyük Değişme*, çev. Erol Güngör, Ötüken Yayınları, İstanbul: 1994; Ernst Cassirer, *The Philosophy of the Enlightenment*; Lewis White Beck, *Early German Philosophy, Kant and His Predecessors,* Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969. Söz konusu görüşler Aydınlanmanın ne zaman başladığına dair kesin bir tarih vermenin imkânsız olduğunu göstermektedir. Zira 17. ile 18. yüzyıl arasındaki tedrici bir geçişle karşı karşıyayız. Dolayısıyla Cassirer'in de vruguladığı gibi yeni rasyonellik '17. yüzyıl mantığının ortaya koyduğu varsayımlardan hareketle devamlı ve tutarlı bir şekilde' gelişti. a.g.e., s. 22.

[35] Davies, a.g.m., s. 5.

[36] Cassirer, a.g.e., ss. 80-82.

Ancak Leibniz'e göre dünyanın kavrayışı matematiksel veya mekanik yöntemlerle elde edilemez.[37] Bu kavrayışa olgunun hızlı bir araştırılmasıyla ve zamansal ve mekansal durumunun bilgisiyle ulaşılmaz. Zira sürecin bir unsurundan zamansal ve mekansal olarak ardışık olan bir diğerine, ya da canlı bir cismin gelişim aşamalarını adım adım, bir aşamayı diğerine sebep-sonuç yasası gereğince bitiştirerek izlemek yerine, bu kavrayış bütün dizinin ortak zeminini sorgulayabilir. Bu zeminin kendisi dizinin içinde olmayıp ötesinde yer alır. Dolayısıyla söz konusu zemini anlamak için olgunun matematiksel-fiziksel durumunu bırakıp tözlerin metafiziksel durumuna odaklanmalıyız; asıl kuvvetlerden türeyen kuvvetler için temel kazmalıyız. Leibniz'in *Monadoloji*'sinin amacının da bu olduğu söylenebilir. Monadlar olayların meydana geldiği özne, onların etkinliğinin ve gelişiminin ilkesidir, teleolojik bir bağlantı olup nedenlerin ve sonuçların mekanik bağlantısı değildir. Her monad kendi varlığını geliştirmeye, gelişiminin bir aşamasından daha yüksek bir aşamasına yükseltmeye çalışan tam bir edimselliktir. Mekanik işlemler dediğimiz şey sadece dışarısı, duyulara ulaşan, tözsel varlıkların, içkin teleolojik güçlerin içinde devam eden dinamik süreçlerdir.[38] Dolayısıyla Descartes'ın, içinde maddenin tözünü gördüğünü düşündüğü uzam, uzamı olmayandan, yer kaplayan şey yoğun olandan/şiddetliden, mekanik olan da dirimsel olandan türer.[39]

17. yüzyıl rasyonalistleri bilginin hakikatini, kavram-nesne uyuşması sorununu kavramların ve nesnelerin dünyasını aynı varlık temeline indirgeyerek halletmişlerdir. Kavram ve nesnelerin bu temelde birleşmesinden sonra aralarındaki uyum ortaya çıkar. İnsan bilgisinin doğası ancak zihnin kendi içinde taşıdığı fikirler açısından açıklanabilir. Bu doğuştan fikirler zihnin kaynağını ve kaderini sağlayan ve onun üzerinde vurulmuş ilk mühürdür.[40] Descartes'a göre, felsefe her bilginin örneği olan 'ilk kavram/idea' üzerine düşünmekle başlar. Her düşünce içeriği için geçerli olan varlık, 'sayı' ve 'süre' kavramları bunlardandır. Nesneler dünyasında da ek olarak 'uzam', 'form' ve 'hareket' kavramı, zihin dünyasında ise düşünce kavramı bulunmaktadır.[41]

---

[37] G. W. Leibniz, *Philosophical Papers and Letters*, trans and ed. Leroy E. Loemker, sec. ed., Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publisher, 1969, s. 587.
[38] Leibniz, *Monadoloji*, çev. Devrim Çetinkasap, İstanbul: Pinhan Yayınevi, 2011, ss. 9-15.
[39] Cassirer, a.g.e., s. 83.
[40] a.g.e., ss. 94-95.
[41] Rene Descartes, "Descartes to Elisabeth: Egmond du Hoef, 21 May 1643", ed. and trans. Lisa Shapiro, *The Correspondence Between Princess Elisabeth of Bohemia and René Descartes*, Chicago: The University of Chicago Press, 2007, s. 65.

Aydınlanma felsefesi aynı bilgi problemini tevarüs edip kendi doğa felefesinde bir çözüm ileri sürer. Aydınlanmacılar Doğa ve bilginin ancak kendi temellerinin ve şartlarının çerçevesi içinde ele alınması gerektiğinin taraftarlarıdır. Onlara göre bu çerçeveyi aşıp herhangi bir aşkın dünyaya geçmekten kaçınmalı ya da herhangi yabancı bir unsurun doğa/gerçeklik-bilgi, özne-nesne ilişkisine karışması yasaklanmalıdır. Sorunun çözümü sadece tecrübenin zemininde bulunabilir, aksi takdirde tecrübenin ötesine atılacak her adım hassas bir çözüm, henüz az bilinenin bilinmeyene dair ikna edici olmayan açıklaması olacaktır. Böylelikle apriorizmin ve rasyonalizmin bilginin en yüksek kesinliğinin temelleri olarak görülen aracılık reddedilmiş olmaktadır. Burada Aydınlanmanın kendine edindiği görev olan düşüncenin sekülerleşmesi yoğun bir şekilde gözlemlenmektedir. Bilgi-nesne ilişkisinin mantıksal ve epistemolojik sorunu metafizik pratiklerle ortadan kaldırılamamaktadır.[42]

Kant örneğin, söz konusu sorunun çözümüne yönelik metafizik pratiklere her başvuruya karşı çıkmaktadır. O, anlamanın ilkelerinin ve kavramlarının kaynağı olarak yüce bir varlığa dayanan Platon'dan sonra, Nicholas Malebranche'ın (1638 - 1715) da aynı yolu takip ederek söz konusu ilkelerin ve kavramların kaynağını Tanrı'ya dayandırdığını söyler. Fakat ona göre, *deus ex machina* (makineden Tanrı) bilgimizin kaynağı ve değerinin saptanmasında seçilecek en mantıksız araçtır.[43] Onun aşkın bir kaynağa başvurmaya bu kesin itirazında Aydınlanmanın genel bir tavrının yansıttığı vurgulanması gerekir. Akıllı bir tasarımcı olarak Tanrı kavramının doğa bilimlerinde kullanılmaması gerektiğinde ısrar eden Kant'a göre "doğa bilimi sınırlarının üzerinden atlamamalı, ve böylece kavramına hiçbir deneyimin uygun düşemediği ve onu ilk kez ancak doğa biliminin tamamlanışından sonra göze almaya hakkımızın olduğu bir ilkeyi kendi içine 'yerli' bir ilke olarak getirmeye çalışmamalıdır".[44]

Kant teolojik desteği kullanmadan, dünya hakkındaki kesinliği öz-bilinçten türetmeye çalışır. Kant'ın çabaları çalışmamızın ikinci bölümünde kendisinden sonraki Alman felsefesinin temel meselelerinden biri olarak üzerinde duracağımız sübjektivite konusunun doğurduğu 'sübjektivite nasıl kendi kendisinin temeli olabilir?' sorusunun

[42] Cassirer, a.g.e., s. 97.
[43] Kant, *Correspondence*, ed. and trans. Arnulf Zweig, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, s. 134.
[44] Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları, 2006, s. 264.

cevabı uğrunadır. Sübjektivitenin kendisi dünyanın zihnin formlarına konu olmadan önceki objektif kesinliğine nasıl yol açabilir?[45]

Ancak, aşkın köprüyü ortadan kaldırırsak Ben ve dış dünya veya özne-nesne arasında nasıl bir ilişki olacak? Birbirleri üzerine olan doğrudan etki dışında aralarında nasıl bir düşünülür ilişki var olmaktadır? Ben'le nesne dünyası gerçekliğin farklı katmanlarına ait olmalarına rağmen aralarında bir ilişki kuracaklarsa, o zaman bu ilişki ancak dış dünyanın bilince katılmasıyla mümkün olabilirdi. Bu tür bir katılımın bilinen empirik şekli, fikir ve nesne arasındaki boşluğu kapatacak olan doğrudan etkidir.[46] Burada psikolojik empirizmin öğretisi "nihil est in intellectu quod non antea fuerit in sensu" (akılda hiçbir şey yok ki önce duyularda olmasın) önemli psikolojik önermede destek bulmuş olmaktadır. Bu psikolojik önerme de kendi payına tüme varımla test edilmiş olgusal hakikate vurgu yapmasından dolayı, empirizmi genel ilkelere ve onların a priori kanıtlarına başvurmaktan vazgeçirmiş. Söz konusu kanıtlar salt kavramlar arası bağlantıyı kabul eden bir durumdan çıkıp olgusal bağlamdaki içgörüye yöneldi. Böylelikle tin metafiziği (metaphysics of the soul) yerini John Locke'un (1632-1704) Descartes'a karşı kullanacağı tin tarihine bırakmıştır. Psikolojinin konularında ve bilgi kuramında Locke'un otoritesi 18. yüzyılın ilk yarısı boyunca sarsılmaz kaldı. Voltaire, Locke'u Platon'dan üstün tutuyordu, d'Alembert ise *Ansiklopedi*'de Locke'un bilimsel felsefenin, Newton'un da bilimsel fiziğin yaratıcısı olduğunu yazıyordu.[47]

Fakat, Newton'un sisteminin cazibesi zannedilebileceğinin tersine, herhangi somut bir ilkeden ziyade olgusal bir ilkeden kaynaklanır. Zira Newton, tecrübenin yeterli delil sunmaması nedeniyle yerçekimi için bir mekanik kuramın ortaya konulabileceğini reddeder. Fakat diğer yandan fizikçiler açısından sınırların gereksiz yere aşılması anlamına gelebileceği kaygısıyla, yerçekimine metafizik bir temellendirme aramakta isteksizdir. Onu asıl ilgilendiren şey yerçekimi olgusudur. Newton, dünyayı salt düşüncede inşa etmeye girişen herhangi bir doğa felsefesinin yıkılma tehlikesi barındırdığını düşünmektedir. Empirizm kendi açısından olguyu saptamakla yetinir, diğer yandan ise her olgunun tükenmez analizler içerdiğini bilir. Newton'un ısrarı yerçekimi olgusunun şimdilik doğanın geçici olarak indirgenemez bir özelliği, bilinen herhangi bir

[45] Andrew Bowie, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, Manchester: Manchester University Press, 2003, s. 17.
[46] Cassirer, a.g.e., s. 98.
[47] a.g.e., s. 99.

mekanik kuramla yeterince açıklanamayacak nihai bir unsuru olduğu üzerinedir. Buna rağmen ileride yapılacak gözlemlerle bu özelliğin basit doğal olgulara indirgenebileceği ihtimaline kapıyı açık bırakmaktadır.[48]

Leibniz, Newton sisteminin merkez kavramı olan yerçekimi yasasının kabul edilebiliriliğini reddeder. Filozof söz konusu kavramı Newton ve Robert Boyle'un (1627-1691) şiddettle karşı koyacakları skolastisizmin özellikleriyle eşdeğer tutar. George Berkeley'in (1685 - 1753) düşüncesi ve erken 18. yüzyıl felsefesi yazıları Leibniz'in yerçekimi yasasına yönelik eleştirisinin yankı bulduğu önemli bir yerdir.[49] Hal böyle olmakla birlikte yerçekimi için bir mekanik kuramın ortaya konulabileceğini reddederken Newton'un Aydınlamanın bilimsel zihniyetiyle aynı doğrultuda olduğu vurgulanmalıdır. Zira Aydınlanma döneminde öze ve son nedene ilişkin araştırma dışlandı, dolayısıyla tümüyle olasılığa indirgenen bilgi, belli bir tecrübenin gelecekte de gerçekleşeceği inancını ifade eder.

Bu dönemde Descartes'tan Newton'a doğru gittikçe gelişen bir bilimsel anlayış sistemi, doğa bilimlerini hızlı ve güçlü bir şekilde etkisi altına almaya başladı. Böylece salt mekanik doğa felsefesi ideali sonunda terkedilmek üzere aşılır. Artık fizikçinin evrenin mekanizmasını açıklamasına gerek kalmamıştı, doğadaki kesin genel ilişkileri saptaması yeterlidir. Doğa bilimlerinin yöntemi artık geometrik değil, aritmetiktir. Voltaire'nin onu Kartezyen fiziğe karşı slogan olarak kullanması sayesinde bu yeni bilgi ideali geniş bir kullanım alanı buldu.[50] Zaten teleskop ve mikroskop gibi deneysel araçlarla donanan doğa bilimlerinde Descartes'in felsefesi gözden düşmüştü. Bu araçlar Descartes felsefesinin izin verdiği sınırların ötesine geçip söz konusu felsefenin sunduğu basit evrenden daha karmaşık ve renkli bir evrenin tablosunu gözler önüne sermişti. Nitekim 18. yüzyılın ikinci yarısında artık güvenilirliğini yitirmiş olan Descartes'çı bilimin gördüğü saygıyı Newton bilimi kazandı.[51]

Berkeley 18. yüzyılda 'görme' kuramından dolayı felsefesi ve görüşleri benimsenen diğer önemli bir felsefecidir. É. B. Condillac (1714-1780) ve Denis Diderot (1713-1784) bu

[48] a.g.e., ss. 52-53.
[49] G.A.J. Rogers "Science and British philosophy: Boyle and Newton", *Routledge History of Philosophy: British Philosophy and the Age of Enlightenment*, I-X ed. Stuart Brown, C. V, Londra: Routledge, 2004, s. 37.
[50] Cassirer, a.g.e., s. 53.
[51] Norman Hampson, *Aydınlanma Çağı*, çev. Jale Parla, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1991, ss. 56-57.

kuramın bazı yerlerinde değişiklik yaparak görsel verilerin uzayda bir mekâna sahip olduklarını vurgularlar. Onlara göre mekân kavramımızın gelişmesi için zorunlu olarak gördükleri dokunma duyusunun işlevi görsel tecrübemizi açıklamak ve sabitlemektir. [52]

Condillac başta dış dünyanın varlığına dair delilleri sadece dokunma duyusunda bulunabileceğini düşünür. Condillac'a göre diğer duyuların (tatma, koklama, görme ve işitme) delillerinin yetersiz olmasının nedeni, onların tecrübesinin ancak benimizin değişikliklerinden ibaret olup, söz konusu değişikliklerin dış nedenlerine dair herhangi kesin bir göstergeyi sunmamasında yatar. Görmede, işitmede, tatmada ve koklamada akıl bu duyuların nesnelerinin farkında olmadan algılar. Akıl salt algılama eyleminde soğurulmuş olup algılamanın fiziksel etkinliğinin konusuyla (substratum) ilgili herhangi bir şey bilmez. Fakat dokunma duyusu söz konusu olunca Condillac için durum değişir, zira her dokunsal algı ikili bir ilişki sunmaktadır. Dokunma duyusunun kazanımlarından biri örneğin her olguda bize bedenimizin belli bir kısmını hatırlatıyor olmasıdır; dolayısıyla, objektif dünyaya ilk katılımımızı temsil eder. Condillac'ın duyu organlarının rolüyle ilgili tek taraflılığı uzun sürmeyecek ve daha geniş bir çözüme seferber olacaktır. Bu olay filozofun görüşlerinde köklü bir değişime tekabül eder. Condillac'in söz konusu değişimi eşyaya dair bilgi edinme etkinliğimizde (bütün) duyuların rolü olduğu, yalnız, duyuların varlık tarzlarımızın bir ifadesi olduğunu da bilmemiz gerektiği fikrini içerir. Bu durumda dışımızdaki nesneleri nasıl kavradığımız sorusu ortaya çıkmaktadır.[53]

Diderot, Condillac'ın akıl yürütmesinin götürdüğü sorunun farkında olup, bilgilerimizin duyusal kaynağına şüpheyle yaklaşıyor. "*Körler Üzerine Mektup-Sağır ve Dilsizler Üzerine Mektup*"larında bu konudaki septik yaklaşımına ayrıntılı yer vermektedir:

"(Metafizikçinin) Gözleriyle edindiği fikirleri dokunmakla edindikeriyle mukayese ettikten sonra, tıpkı sizin ve benim gibi şunu diyeceğinden de (eminim): 'Şu cismin yuvarlak dediğim, şunun da dört köşe dediğim şey olduğuna inanmaya kuvvetle eğilimliyim. Fakat bunun böyle olduğunu söylemekten sakınacağım. Onlara yaklaştığım zaman ellerimin altında kaybolacaklarını bana kim söyleyebilir? Gözlerimle gördüğüm cisimlerin ellerimle dokunacağım cisimler olduğunu nereden bileyim? Gözlerimle görünen şeylerin elle tutulabilir şeyler olup olmadığını bilmiyorum. Ama bu belirsizlik içinde olmasam ve yanımda bulunan kimselerin sözlerine güvenerek bunların aynı şeyler olduğunu kabul etsem bile, yine de daha ileride olmam. Bu cisimler ellerimin içinde değişebilir, dokunma yoluyla bana gönderdikleri duyumlar gözlerimle

[52] Cassirer, a.g.e., s. 113.
[53] a.g.e., ss. 117-118.

elde ettiklerimden pek farklı olabilir.'… Duyularımız bize o kadar çok şey telkin eder ki hanımefendi, eğer gözlerimiz olmasaydı bir mermer kitlesinin duymadığını, düşünmediğini tasavvur etmekte güçlük çekerdik!... Duyularımızın şekiller konusunda birbiriyle çelişmemesinden, onları iyi tanıdığımız sonucunu çıkarabilir miyiz? Biz yine de hüküm vermeye devam ediyoruz."[54]

Bu noktada Aydınlanma aklının işleyişini, sorunlarını çözmeye çalışan mekanizmasını daha iyi kavramaya doğru bir adım daha atmakta fayda vardır. Bundan dolayı yukarıdaki filozofların düşüncelerinin mantığını kavramak adına Aydınlanma aklının özelliklerinin neler olduğunu ele alma gereğini duymaktayız.

C. Aydınlanma Aklının Özellikleri

Aydınlanma düşüncesi skolastik öğretilerden ortaya aklı koyarak ayrılmaya başlayan bir düşünme dalgasının sahile vuruşu olarak görülebilir. 17. yüzyıl rasyonalistlerinin skolastiklerden farklı bir düşünme yöntemi kullanmış olmalarına rağmen, sistemlerinde Tanrı'ya yer verdikleri için 'akıl çağı' unvanını 18. yüzyıla, yani Aydınlanma düşüncesine kaptırdılar. Artık toplumsal hayattaki gücü iyice zayıflamış olan dini otorite, toplumsal yaşamı anlamlandırmayı ve düzenlemeyi inanç, vahiy, duygu, önyargı, içgüdü gibi şeylerden bağımsız olarak gerçekleştirecek olan aklın eline bıraktı. Aklın arkasında soyut bir şekilde akıl yürütme yoluyla var olanlar hakkında kesin ve reddedilemez yanıtlara ulaşabilme inancı yatıyordu. Akıl ruhban sınıfının ve aristokratların tekelinden çıkıp genel ve ortak amaçlara varabilmelerini sağlamak için, insanların kendi özel ve kendilerinin dışındaki bütün insanların kullanımına sunulmuştu.

Aydınlanmanın söz konusu rasyonelliği modernite sürecinin ana uğraklarını ifade eder. Batı düşüncesindeki bu uğraklar Rönesans'tan başlayıp 18. yüzyılın sonuna kadar bilimsel ve felsefi teorilerin oluşumunda inancın yerine aklın geçtiği, dini bilginin karşısında rasyonel bilginin, düşünce ve davranışların geleneksel şekillerinin yerine rasyonel şekillerinin önem kazandığı bir sürecin kısımlarıdır. Bu sürecin en önemli aşaması olarak belirtilmesi gereken ve uzun vadede en etkili olan gelişme, başını Nikolaus Kopernikus (1473-1543), Galileo Galilei (1564-1642) ve Newton'un çektiği 'modern bilim'in (bilimsel devrimin) oluşumudur. Kopernikus'un 1543'te ilk kez dile getirdiği ve Galilei'nin yaklaşık olarak bir yüzyıl sonra geliştirdiği yeni astronomik

[54] Denis Diderot, *Körler Üzerine Mektup-Sağır ve Dilsizle Üzerine Mektup,* çev. Adnan Cemgil-Dumrul Cemgil, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012, ss. 53-58.

sistemin öneminin geosentrik evrenin yerini heliosentrik evren anlayışının almasında değil, insanla Doğa arasındaki ilişkiye dair oluşan bakış açısında yattığı söylenebilir.[55] İnsan rolünün belirleyici olduğu bu ilişkide doğa/evren, insan tarafından gözlemlenmek suretiyle analiz edilen ve denetim altına alınacak olan cansız madde alanı olarak algılanır. Newton fiziğinin sonucu olarak ise doğa/evren belirli kanunlara göre işleyen bir tür 'makine' olarak görülmeye başlar. Dolayısıyla tamamen maddeden oluşan doğada, maddenin zaman ve mekandaki hareketleri her yerde aynı olan ve matematiksel olarak ifade edilebilen evrensel yasalarca belirlenmektedir. Şimdi bu sistemin iyimser kıldığı insan aklı, dikkatli gözlemlerden yola çıkarak elde ettiği sonuçları daha fazla gözlem ve deneyle destekleyerek dünyanın işleyiş yasalarını keşfettikçe, doğanın gizemini çözmek mümkün olacaktır. Eski sistemlerde ereksel neden, Tanrı'nın iradesi ya da Tanrı tarafından verilmiş amaç ya da işlev gibi açıklamalarla ve belli bir gizem ve aşkınlık çerçevesinde düşünülen doğal olaylar, artık matematiğin belirli kurallarının yardımıyla ve neden-sonuç ilişkisi ortamında açıklanabilecek mekanik ilişkiler olarak düşünülür.[56]

Yukarıda Aydınlanma ve 17. yüzyıl düşüncesi arasındaki ilişki ve benzerliklerden bahsederken, Aydınlanma rasyonelliğinin önceki dönemin mantığı ve epistemolojisinin varsayımlarının gölgesinde istikrarlı ve tutarlı bir şekilde geliştiğini ifade etmiştik. Yalnız, kökten olmamakla beraber iki rasyonellik arasındaki fark vurguda gözlemlenebilir. Descartes, Leibniz ve Spinoza gibi filozoflar bütün bilginin rasyonel ilkelere indirgenebileceğine, dolayısıyla kesin bilimin söz konusu ilkeler üzerine kurulabileceğine inanırken, bu yöntemin doğruluğu Aydınlanma filozoflarınca septisizmle karşılandı. Bundan ötürü bütün Aydınlanma düşünürlerinin rasyonalizmi teknik manada alınmamalıdır.[57] Başka bir ifadeyle yöyleyecek olursak, teknik ve sınırlı anlamıyla rasyonalizm, tüm insan bilgisinin son kertede duyu tecrübelerinden çıktığını ileri süren empirizm ya da duyumculuğun karşıtı olup, bilginin edinilmesinde duyular yerine aklın rolüne vurgu yapan ve duyulardan bağımsız olarak aklın *a priori* bilgiye ulaşabileceğini savunan düşünce akımını ifade eder. Halbuki rasyonalizmin bu anlamı üzerinden anlaşılması doğru olmayan birçok 18. yy. Aydınlanma düşünürünün epistemolojisi daha çok duyumculuğa dayanmaktadır. Buna rağmen söz konusu

[55] Duman, a.g.e., ss. 50-51.
[56] a.g.e., ss. 51-52.
[57] a.g.e., s. 60.

rasyonalizmin "her biri bu ya da şu tarzda akıl kavramına dayanır ya da dönüp dolaşıp akıl kavramına gelirler."[58]

Sonuç olarak bu teknik ve sınırlı anlamı içindeki rasyonalizm-empirizm ikiliğini özellikle Aydınlanma düşünürleri açısından kesin sınırlar içinde düşünülmemesi gerekir. Zira bir taraftan bilginin daha çok duyusal kaynağının taraftarı olan bu düşünürler, diğer taraftan 17. yüzyıl rasyonalizmine yönelik empirist eleştirilerden (öncelikle Locke) ve doğa bilimlerinin yöntemlerinden etkilenmiş olmakla beraber, aklın tamamıyla tecrübeye indirgenmesini de reddederler[59]:

"Aslında aklın her şeyden bağımsız olan özerk gücü ve deneyci yöntemin bütünleşmesi, en yetkin ifadesini Kant'ta bulacak olan bir çeşit sentezi ifade etmektedir. Buna göre özerkliğini kazanmış olan akıl, gözlem ve deneyin desteğiyle dış dünyayı (doğa ve toplum) doğru şekilde anlayabilir, açıklayabilir ve ulaştığı doğrular yönünde dönüştürebilir".[60]

Onun için Aydınlanma aklında Newton'un sistemi ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Nedeni de Newton'un metodunun salt çıkarımlara değil analizlere dayalı olmasıdır. Zira Newton tikellerin bilgisini kazanmak amacıyla işe bazı kesin ilkeler veya genel kavram ve aksiyomlar ortaya koyarak başlamaz. Elindeki konu hem tecrübenin verileri hem de araştırmasının ilkesidir. İlke doğal verilere uygunsa veriler de bizim için öncelikli olmalıdır. Bundan dolayı fiziğin yöntemi gelişigüzel a priori olarak konulmuş herhangi bir ilkeden veya başlangıçtan hareket eden bir araştırma tarzını içermez. Şöyle ki belli bir bilimsel soyutlama ya da tanım kesin bir başlangıç noktası olarak hizmet edemez, çünkü böyle bir başlangıç noktası ancak tecrübeden veya gözlemden elde edilebilir.[61]

Fakat bu Newton'un kendisinin ve takipçilerinin tecrübe ve düşünme veya yalın olgu ve salt düşünce arasında bir gedik gördükleri anlamına gelmez. Zira Newton'un araştırmasının amacı ve temel varsayımı maddi dünyadaki evrensel yasa ve düzendir. Böyle bir düzende olgular münferit elementler karmaşası değil, tam tersine onlar her tarafa yayılan bir formu temsil ederler. Bu form matematiksel saptamalardan ve ölçüme ve sayıma göre düzenlemelerde belirir. Fakat bu düzenlemeler salt kavramlar yoluyla önceden görülemez, onlar ancak olgulara dayanarak görülebilir. Yani bu yöntem kavram

[58] M. Buhr, W. Schroeder, K. Barck, *Aydınlanma Felsefesi*, der. ve çev. Veysel Atayman, İstanbul: Yeni Hayat Kütüphanesi, 2003, s. 80.
[59] Duman, a.g.e., s. 61
[60] a.g.e., s. 62.
[61] Isaac Newton, *Doğal Felsefenin Matematiksel İlkeleri (Seçmeler)* çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları, 1997, s. 108.

ve aksiyomlardan olgulara değil, tam tersine işler: Gözlem bilime veriler tedarik ederken ilke ve yasa araştırmanın konusu olur. Bu yeni yöntem bütün 18. yüzyıl felsefesinin özelliği olup onun kaynağı ve değeri sistem karşısında önceliği gözlem ve olgulara tanımakta yatar.[62] Yalnız, bu yöntemin özelliklerini "Aydınlanmanın bilimciliği" altbaşlığımızda ayrıntılandırmaya devam edeceğiz.

1. Aydınlanmanın Bilimciliği

Kopernikus'tan Newton'a kadar doğa bilimlerinin kaydettiği ilerlemeler Batı zihin dünyasında evren yapısına dair anlayış ve yaklaşım değişikliğine yol açtı. Bu bilimlerin evrene dair bilgi edinme yöntemlerine getirdikleri yenilikler, felsefede benzeri görülmemiş sonuçlara sebep oldu. Locke, Berkeley ve David Hume (1711-1776) ise Büyük Britanya'da bilimsel gelişmelerin sonuçlarını eserlerinde yansıtan filozoflardan sadece birkaçıdır. Aristoteles'in fiziğini tahtından indiren Kopernikus'un helyosentrik görüşü Galilei'nin teleskop kullanımında güçlü bir destek buldu. Hareket eden dünya görüşüne somut ve fiziğin ana kavramlarına derin bir anlam kazandıran Newton'un *Doğa Felsefesinin Matematiksel İlkeleri* eseri ise, söz konusu gelişmelerin zirvesine oturdu. Bunun yanı sıra bilimsel hesaplamalarda eskiden kabulü bilim adamının hayatını sıkıntıya sokan kesinlik ve tahminler üretti.[63]

Doğan Özlem, Galilei'de iyice belirginleşen fakat esasen Newton'da olgunluğuna erişen modern bilimden söz ederken bu bilimin temel yönlerinin günümüz bilim tarihçileri ve bilim filozofları tarafından aşağıdaki gibi sıralandığını söyler:

> "1. Gerçeklik tüm heterojen görünümüne rağmen homojendir; o bir kosmostur; onun akla uygun bir yapısı vardır; bilimin görevi gerçekliğin bu yapısını gözlem/deney yoluyla evrensel doğa yasalarını bularak ortaya koymaktır.
>
> 2. Gerçeklik hiyerarşiktir; onun aşağıdan yukarıya doğru yükselen düzenli bir yapısı vardır.
>
> 3. Gerçeklik mekaniktir; doğadan gelen herşey tam ve zorunlu bir nedensellik (determinizm) içerisinde bir makine düzeni halinde çalışır.

[62] Cassirer, a.g.e., s. 8.
[63] Rogers, a.g.e., s. 35.

4. Gelecek ve gidişat bellidir; çünkü doğaya egemen olan yasalar gelecekte de geçerli olacağından, olacak olanı şimdiden tespit etmek mümkündür ve bu husus bilimin öndeyilerde bulunma ve önceden bilme imkânına sahip olması anlamına gelir.

5. Gerçeklikteki değişim niceliksel ve birikimseldir; bu demektir ki, gerçekliğin mekanik düzeni evrensel bir dille, matematiğin diliyle ifade edilebilir.

6. Bilim nesneldir; özne olarak gözlemci, nesne karşısında tarafsızdır ve nesneden kesinlikle ayrı durur; özne ile nesne arasında kesin bir mesafe vardır ve özne nesnesine her türlü ahlaksal, dinsel, siyasal, ideolojik önkabullerinden arınmış olarak çıkar.

7. Bilimin elde ettiği sonuçlar evrensel ve zorunludur; çünkü tam bir nesnellikle, deneysel yoldan elde edilmiş ve matematik diliyle kesin olarak ifade edilmişlerdir."[64]

Bilimcilik, Aydınlanma akılcılığının gerçek ifadesi olup hurafelerin ve batıl inançların kaynağı olarak görülen din ve metafiziğe karşı Aydınlanmanın savaşında bilim bayraktar rolünü oynar. Bu durumda bilim ve teknolojiye adeta âşık olan aydınlanmacılar açısından bilim herşeyden önce gerekli zihniyet değişiminin anahtarı, Aydınlanmanın gerçek ölçüsü durumundadır. Aydınlanmacıların gözünde bilimi cazip kılan önemli bir unsur onun dünyadaki mutluluğun temel bileşenlerinden olan rahatlık ve konforu yaratan pratik yararı, dolayısıyla insan hayatını sınırsızca geliştirip iyileştirme potansiyeline sahip olmasıdır. Bilimin yukarıdaki özellikleri Aydınlanma düşünürlerinin önemli bir kısmını bilimle ilgilenmeye sevketti, böylece aydınlanmacılar ya belli bir bilimi icra eden ya da genel olarak bilim üzerine yazan kimselerdi. Sözgelimi, J. O. de La Mettrie (1709-1751) hekim, J. R. d'Alembert (1717-1783) ve Marquis de Condorcet (1743-1794) matematikçiydi. Baron de Montesquieu (1689-1755) ve Diderot bilim üzerine yazan düşünürler, Kant da modern bilimi temellendirmeye kalkışan bir filozoftu.[65]

Kuşkusuz, Aydınlanma filozoflarının ortak tavırlarındaki birleştirici unsurlar, bilimden umdukları dünyevi mutluluğun yanı sıra bilimsel araştırmalarında etkin bir Tanrı anlayışının artık gerekli olmadığının düşüncesi ve ruh konusundaki septisizm idi. Materyalist La Mettrie ruhçu filozofların ruhun bilinebilirliği tezine şüpheyle yaklaşmıştır. Aristoteles'ten Malebranche'a kadar hiçbir filozofun ruhun özüne dair kesin bir şey söyleyememiş olması onun bu şüphesini güçlendirir. Onun için La Mettrie'ye göre madde ve cisimlerin özü gibi, insan ve hayvanların ruhunun özü de bizce kavranılamayan

[64] Doğan Özlem, "Tarih, Bilim ve Bilinç", Adana: *Özne*, Çizgi Kitapevi Yayınları, S. 23 (2015), ss. 26-27.
[65] Cevizci, a.g.e., ss. 33-34.

bir şeydir. Bunu yerine La Mettrie, kavranılması mümkün olan ruhun özelliklerini bilmek isteyen her insanın önce "ruhun yaşam ilkesini" oluşturan bedenin incelemesi gerektiğini savunur.[66] Aydınlanmacıların natüralizminde Baron D'Holbach'ın (1723-1789) teorisi Descartes'ın hareketin maddenin dışından verildiği tezine karşılık, hareketin maddenin kendisinden, özünden geldiği tezini ileri sürer. D'Holbach'ın teorisi var olmanın ve etkide bulunmanın dışsal kaynağını inkâr edip nesnelerin kendisine atfetmesi 'hareket ettirici' bir Tanrı imgesine artık ihtiyaç kalmadığı anlamını taşır.[67]

Voltaire'in bu konudaki katkısı ise Descartes'ın gök teorisiyle Newton'un gök teorisini karşılaştırmasında ve hayatını adeta dönemin en gelişmiş bilgisini meydana getiren deneysel felsefeyle Newton fiziğini Fransa'ya ve dünyaya tanıtmaya adamasında ortaya çıkmaktadır. Bu uğurda Voltaire, Newton felsefesini anlatan ve düşüncelerini yaygınlaştırmayı amaçlayan bir kitap yazmıştı (*Eléments de la philosophie de Newton*). Nedeni de Newton bir taraftan mekanik ve açıklanabilir bir evren anlayışından bahsederken, diğer taraftan yaratıcı ama sık sık kendisine başvurulacak bir Tanrının gerekliliğini ortadan kaldırmak için eşine rastlanmaz bir fırsat sunuyor olmasıydı.[68]

Newton fiziğinde ve Descartes felsefesinde temel bir problem olan doğanın mekanik açıklaması, bu iki sistemden etkilenen Voltaire gibi düşünürler üzerinden 18. yüzyıl Aydınlanma düşüncesini etkiledi. Dolayısıyla doğadaki yasalılık düşüncesi Newton fiziğiyle birlikte yaygınlaşarak uzunca bir süre geçerliliğini korudu. Bu düşünce doğada belli bir düzenin, rasyonel olarak kavranabilecek mekanik neden-sonuç ilişkilerinin söz konusu olduğu, dolayısıyla yöntem de fiziğin nedensellik ilişkilerini formüle etmesine paralel şekilde geliştirilmesi gerektiği tezini içeriyordu. Böylece, doğa biliminin kendisini metafizikten ayrıştırmasına ve olgular arasındaki her türden mantıksal ilintinin kendisinden türetilebileceği temel bir disipline dönüşmesine yol açılmış oldu.[69]

Aydınlanmacıların materyalizmi Condillac'ın Locke'un duyumculuğuna yine duyumcu bir noktadan hareket eden itirazında destek bulur. Locke'un düşüncesinin Fransa'daki bir temsilcisi olarak zikredilebilecek Condillac'ın, 17. ve 18. yüzyılın modasına uyarak insanın bilgilerinin kaynağını ve duyumlarını ele aldığı *Essai sur l'origine des*

[66] Albert Friedrich Lange, *Materyalizmin Tarihi ve Günümüzdeki Anlamının Eleştirisi: Başlangıçtan Kant'a Kadar*, çev. Ahmet Arslan, C. I, İstanbul: Sosyal Yayınları, 1998, s. 319.
[67] Lange, a.g.e., ss. 350-351.
[68] Çiğdem, a.g.e., s. 62.
[69] Çağlar Karaca, "Aydınlanmanın Bilimsel Temeli ve Determinizm, *Felsefelogos,* ed. Esin Hamdi Dinçer-Armağan Öztürk, S. 42, İstanbul: Umutttepe Yayınları, 2016, s. 157.

connaisance humaines ve *Traité des sensations* (İnsan Bilgilerinin kaynağı Üzerine) eserindeki Locke'un açık etkilerine rağmen, özellikle bilginin içsel tecrübe yoluyla kazanılabileceğine dair tezine karşı çıkarak *Traité* ile İngiliz filozoftan büyük oranda ayrılır. Burada Condillac'ın bütün bilgilerin duyumlardan türetilebileceğini ısrarla söyler[70] ve onun bu konudaki iddiası dönemin ve devrim sonrası Fransa'sının adeta resmi ideolojisi haline geldi.[71] Yalnız, duyumculuğun (bizim örneğimizde Condillac'ın) materyalizmle bir görülmesi yanlıştır. Duyumculuğun materyalizmle sıkı bir şekilde bağlı olduğu doğrudur. Ancak, materyalizmin zorunlu olarak duyumculuk olduğunu söylenebilir, halbuki duyumculuğun zorunlu olarak materyalizm olduğu iddia edilemez.[72]

Bilimsel gelişmelerin cazibesine kapılan Aydınlanma düşünürleri felsefenin gerçek görevini, 17. yüzyıldaki gibi kendi kendine yeterli, kapalı metafizik sistemler inşa etmesinde değil, diğer bilimlerle işbirliği yapmasında ve doğal ile sosyal fenomenleri inceleyip eleştirmesinde görürler. Bu görevde güdülen amaç saf teorik olmayıp, hayatın ve toplumun kendisini şekillendirmede eleştirel bir güç olarak işlev görmelidir. Başka bir ifadeyle düşüncenin özelliği artık sadece verili olanı temsil etmek olmayacak, aynı zamanda rasyonel olanı gerçekleştirmenin de aracı olacaktır. Dolayısıyla tekrarlayacak olursak, 18. yüzyılda akla ve felsefeye atfedilen eleştirel gücün sebebinin Aydınlanma düşünürleri üzerindeki 17. yüzyıl bilimsel devrim ve doğa bilimlerindeki gelişmenin etkisi olduğu denebilir. Johannes Kepler (1571-1630), Galilei ve Newton'un katkılarıyla evrenin geliştirilen bilimsel açıklamasının benzerini, bireysel ve toplumsal alanda oluşturmayı amaçlayan Aydınlanma düşünürlerinin çabası, doğa bilimlerindeki başarıları sosyal ve politik alana yaymak olarak görülebilir. Bu şekilde Newton'un, maddi dünyanın doğasını ve işleyişini birkaç temel yasa ile açıklamasına benzer olarak, akıl ve bilimin gücüyle toplumsal dünyanın temel yasaları keşfedilebilir hakeza. Akıl aynı şekilde, doğa bilimlerinde olduğu gibi, toplumsal dünyanın yasalarını da kavrayabilir ve onu insanın ihtiyaçlarına uygun olarak buyruğu altına alabilir.[73]

Felsefeyi metafiziğin sistematik öğretileriyle veya değişmez aksiyomları ve tümdengelimlerin mantığıyla sınırlandırmak yerine, Aydınlanmanın arzusunun felsefenin özgürce hareket ederek gerçekliğin nihai formu, doğal ve tinsel varlığın formunun keşfi

[70] E. B. Condillac, *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerinde Bir Deneme*, çev. Miraç Katırcıoğlu, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1992, ss. 17-22.
[71] Çiğdem, a.g.e.s, s. 52.
[72] Alfred Weber, *Felsefe Tarihi*, çev. H. Vehbi Eralp, İstanbul: Pulhan Matbaası, 1949, s. 246, 3. dipnot.
[73] Duman, a.g.e., s. 65.

olduğu söylenebilir. Başka bir ifadeyle, Aydınlanma felsefesinin nihai eğilimi ve çabası dünyayı sadece reflektif bir düşünmeyle gözlemlemek değildir. Düşüncenin görevi sadece analiz ve incelemelere dayanmaz, daha çok şeylerin, onların hakikatini gösterecek düzenini ortaya çıkarmaktır. Dolayısıyla düşünceye atfedilen en önemli özellik taklitten ziyade dünyayı/hayatı değiştirme gücü ve görevidir.[74]

Rasyonalizmini etkilediği aydınlanmacıların aksine, Descartes'ın amacı bilimsel yöntemini tüm bilgi alanlarına uygulayarak evrensel bir bilim oluşturmayla sınırlı olup, aklın gücünü sosyal ilişkiler alanına yaymada ve uygulamada isteksizdi. Descartes'in bu konudaki isteksizliğinin kaynağı kendine edindiği yaşama ilkelerine sadakatidir:

"Birincisi, Tanrı'nın çocukluğumdan beri içinde yetişmeme lütuf ve inayet buyurduğu dine sağlamca bağlı kalarak, ülkemin yasa ve adetlerine boyun eğmek,… İkinci düsturum,… en şüpheli görüşleri bile, bir defa benimsemeye karar verdikten sonra, pek güvenilir ve şaşmaz görüşlermiş gibi, daima değişmeşcesine takip etmek,… Üçüncü düsturum, her zaman talihten çok kendimi yenmeye ve dünyanın düzeninden çok kendi isteklerimi değiştirmeye… çalışmaktı."[75]

18. yüzyılda Aydınlanma düşünürleri daha cesur davranarak sosyal ve siyasal ilişkiler alanına doğru açıldılar. Bu noktada 'akıl çağı' olan Ayınlanma'nın düşüncesi 'aklın düzeni'ni kurma arzusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Onlara bu arzusunda Aydınlanma aklında önemli bir konuma sahip olup çağın olayların ve nesnelerin olduğundan daha iyi olabileceği iyimser inancını ifade eden ilerleme anlayışı eşlik eder.

2. İlerleme Anlayışı ve Alman Yorumu

En geniş anlamda geleceğe ümit ve iyimserlikle bakan ilerlemeci bir düşünce olarak Aydınlanmanın başından beri hedefinin, insanları korkudan arındırıp efendi durumuna getirmek olduğu söylenebilir. Aydınlanmanın projesi dünyanın büyüsünü bozmak, mitleri ve kuruntuları bilgi yoluyla dağıtıp yıkmayı öngörmektedir. Modern çağın, haddizatında olumluluk ya da olumsuzluk ifade etmeyen ilerleme kavramını din kökenli anlamlarından farklılaştıran mükemmele doğru gidişe beslediği inançtır, dinsel bir zihinde yer etmiş olan dünyanın ve zamanın sonunu açık bir geleceğe dönüştürmesidir. Özerk aklın kullanımıyla eskilerin otoritesinin dışlandığı doğa anlayışının yükselişi,

[74] Cassirer, a.g.e., ss. vı-vııı.
[75] Descartes, a.g.e., s. 25.

tarihsel dönemin ilerici bir açılımını sağlamıştır. Yeni anlayışta da aynı kalan doğanın yöntemli olarak keşfi onun üzerindeki egemenlikle yan yana yürümektedir.[76]

Dolayısıyla Aydınlanma dönemiyle ortaya çıkmış olan ilerleme nosyonu, özerk aklın kullanımıyla elde edilecek bilginin birikimselliği sonucu ortaya çıkacak olan ilerleme, insanlığı daha ahlaklı, uygar ve mutlu bir yaşantıya kavuşturacağı iyimser inancını ifade eder. Modern tarih anlayışında da yer etmiş bulunan söz konusu anlayış, tarihteki acı tecrübelerin insanların elde ettiği bilimsel bilgi birikimi sayesinde tekrarlanmayacaklarını vurgulayan bir tarih felsefesinin doğmasına sebebiyet vermiştir.[77] Bu durum ilerleme nosyonunun, mükemmellik idealinin zamansallaştırılmasıyla bir kavrama dönüşmesine oradan da beklentilerin değişimine işaret eder. Bugüne kadar aşkın olan hedef düşüncesi bir değişikliğe uğrayarak, tarihin gerçekleştirimine dahil edilmektedir. Schlegel'e göre söz konusu değişiklik "Tanrı'nın krallığını gerçekleştirmenin devrimci arzusu, ilerleyici kültürün ve çağdaş (modern) başlangıcının esnek noktası"dır[78]

Aydınlanma döneminin toplumsal ve siyasal açıdan hareketli yapısı fikir dünyasını da üretken ve hareketli kıldı. Bu toplumsal ve siyasal hareketli sürecin kendisine doğru evrildiğine inandırdığı nokta dönemin filozoflarını kuramlar inşasının yerine gerçeklik merkezli araştırmalara sevketti. Başka bir ifadeyle, yeni bir düzene doğru gitmekte olan sürecin dinamikleri dönemin filozoflarına da kuramsal üretimlerden çok yaşamın kendisine yöneltti. Bunun sonucunda insana daha iyi bir yaşam sağlama amacını taşıyan ve bilimsel düşünceyi önde tutan deneyci ve duyumcu fikirler ivme kazandı. Dönemin düşünsel havası, insana daha iyi yaşam koşulları sağlamak adına bilimsel düşünceyi önde tutan deneyci ve duyumcu bakış açılarından beslenmektedir. Aydınlanmacılar Hıristiyanlık dogmasından bağımsızlığın bir yansıması dolayısıyla aklı ilke edinmiş olarak ortaya atmış oldukları bu fikirlerle, daha iyi bir düzene kavuşmak üzere olan insana eşlik etmekte ve doğa bilimlerinin de katettiği mesafeden hareketle geleceğe daha umutlu ve iyimser bakarlar. Onların aklın gücüne olan katıksız inancı 'ilerleme' anlayışını da doğurdu. Başka bir şekilde ifade edecek olursak, Aydınlanma'nın akıl kavramına iyimser bir ilerleme doktrini ve yeni bir tarih felsefesi de katıldı. Buna göre, dışsal bir iradenin değil doğrudan doğruya insanın kendi iradesini ortaya koymasının sonucu olarak algılanan ilerleme süreci, insanlık tarihinde aklın gelişimini ve bilim yoluyla hâkimiyetini

[76] Reinhart Koselleck, *İlerleme,* çev. Mustafa Özdemir, Ankara: Dost Yayınları, 2007, ss. 49-50.
[77] Kasım Küçükalp, *Batı Düşüncesi*: *Felsefi Temeller*, İstanbul: İsam Yayınları, 2009, ss. 127-128.
[78] Schlegel, a.g.e., fr. 222.

kurmasının tarihini ifade eder. Modernleşme sürecine meşruiyet kazandıran ilerleme doktrini, pozitif bilgiyi üreten/edinen aklın mutlu ve arzulanan bir yöneliminin ifadesi olarak görülür.[79]

İlerleme anlayışı konusunda, düşünceleri en çok ele alınan Aydınlanma filozofu ise Condorcet'dir. Condorcet'nin *İnsan Zekasının İlerlemeleri Üzerinde Tarihi Bir Tablo Taslağı* adlı eseri modernliğin rasyonelleşme süreci olarak görülmesini sağlayan çalışmalardan biri olarak görülebilir.[80] Condorcet'ye göre bu eser:

"muhakeme ile, olgularla insan güçlerinin mükemmelleşmesinde hiçbir sınır olamayacağını gösterecektir. İnsanın mükemmelleşmesi gerçekten sınırsızdır. Bu olgunlaşabilmedeki ilerlemelerin, bundan böyle de kendilerini durdurmak isteyen her türlü kuvvetten bağımsız olarak, tabiatın bizi içine attığı yervuvarlağının devamından başka sınırları yoktur."[81]

Söz konusu eserinde Condorcet ilerlemeci bir bakış açıdan hareketle dünya tarihinin gelişiminin geçmişle ilgili dokuz, gelecekle ilgili de bir dönem olmak üzere, tam olarak on aşamalı kararlı bir ilerlemeyi içerdiğini söylemektedir. Bu tarihsel gelişimin mekanizmasını önyargı, gelenek, otorite gibi engellerden özgürleştikçe hakimiyet kazanan akıl yönlendirmektedir. Bundan dolayı Condorcet'e göre yaşadığı devirde aklın bu özgürlüğü ve bağımsızlığı sayesinde dünyanın söz konusu tarihsel ilerlemesinde önemli devrimlerden biri yaşanmaktadır.[82]

Alman felsefesinde ilerleme nosyonu kabulüyle beraber farklı bir yorumuyla karşılaşır. İlerleme anlayışına dair yorumuyla dikkat çeken filozof *Fırtına ve Atılım* akımının en önemli suretlerinden olan Herder'dir. Bizatihi ilerleme fikrine karşı olmayan Herder'in aslında itiraz ettiği şey, insanın ilahi rehberlik eşliğinde 18. yüzyılda ulaşılacak bir ütopyaya doğru ilerleyiş güzergâhında tırnakla kazıyarak yürüdüğü inancıdır. Herder'e göre yüzyıllarca böyle bir ilerlemenin izine düşen yazarların bu yolculuğunda şu fikir beraberinde geldi: "Bireysel insanların daha büyük erdem ve mutluluğuna doğru ilerleme". Filozofun dediğine göre ilerleme fikrinin uğrunda gerçekler abartıldı veya uyduruldu, karşı gerçekler ya da deliller ise sessizce azaltıldı veya görmezlikten gelindi

[79] Duman, a.g.e., ss. 66-67.
[80] Robert Nisbet, *History of the Idea of Progress*, New York: Routledge, 1994, s. 207.
[81] Marquis de Condorcet, *İnsan Zekasının İlerlemeleri Üzerinde Tarihi Bir Tablo Taslağı,* çev. Oğuz Peltek, C. I, Ankara: Maarif Matbaası, 1944, s. 5.
[82] a.g.e., s. 16.

ve bu şekilde birileri "genel olarak dünyanın ilerleyen gelişmesi hakkında roman yazdı".[83]

İlerleme anlayışında geşmişi küçümseyen ve geleceği yücelten bir yaklaşıma karşı Herder, içinde her dönemin tamamlandığı ve varlığın bu aşamasına yeterli bir yanıtı temsil ettiği büyük bir organik hiyerarşinin olduğunu ileri sürer. Her dönemin ağırlık merkezi bir sonraki dönemin çekim merkezinde değil, o dönemin kendisinde aranmalıdır:

"(İnsan) hayatın farklı dönemleri boyunca geçmek zorunda, hepsi açıkça ilerliyor; birbiri ardına çakabalamak, devamlı olarak; onların (dönemlerin) her biri arasında belirgin dinlenme yerleri var, devrimler ve değişimler! Her birinin içinde de kendi mutluluk merkezi var! Genç adam masum, mutlu bir çocuktan daha mutlu değil, sakin ve yaşlı adam da güçlü bir şekilde çabalayan adamdan daha mutsuz değildir."[84]

Cassirer bilimin modern dönemdeki saygınlığının kaynağını onun farklı bir başarısına bağlar. O, bilimin modern evren anlayışındaki yapıcı rolünü değerlendirirken, kendimizi bilimin söz konusu yeni anlayışa kattığı ve sayesinde dünyamızın değiştiği tikel şeylerle sınırlandırmamamız gerektiğine dikkatimizi çeker. Bilimin gerçek başarısı yeni evrenin içeriğini insan aklı için ulaşılabilir kılmasında yatmaz. Zira doğa bilgisi bizi nesneler dünyasına ulaştırmaktan ziyade sayesinde ve içinde aklın kendini geliştirmesine katkı sağlayan bir araç rolünü oynar. Dolayısıyla insanın bilgisini zenginleştirip geliştiren etkinliğinden daha önemli olan yeni bir süreç başlamış oldu. 16 ve 17. yüzyıllar başlarında, bilgi malzemelerinin birikimi sınırsıza yaklaşıyor gibiydi. Eski ve Ortaçağ evren anlayışı yıkıldı ve dünya herhangi bir aracıya ıhtiyaç duymadan, doğrudan ulaşılabilecek şeylerin düzeni/kozmos olmaya başladı. Zaman ve mekân sonsuzca genişletildi, onlar artık ne Platon öğretisindeki beş göksel cisimle ne Aristoteles'in hiyerarşik kozmos ile ne de sınırlı ölçü ve sayılarla kavranılabilir. İnsanın zihninde tek dünya ve tek Varlık yerini oluşun rahminden doğan ve her biri ancak evrenin tükenmez hayati sürecinin tek bir geçici aşamasını bünyesinde barındıran sonsuz dünyalara terketti. Fakat bu dönüşümün en önemli tarafı insanoğlunun karşı karşıya bulunduğu engin dünyadan ziyade zihnin kendi güçlerini keşfetmeye başlamasında yatar.[85]

---

[83] Johann Gottfried Herder, *Another Philosophy of History and Selected Political Writings,* çev. Ioannis D. Evrigenis&Daniel Pellerin, Indianapolis & Cambridge: Hacket Publishing Company, 2004, ss. 30-31.

[84] a.g.e., s. 31.

[85] Cassirer, a.g.e., s.37.

Mikroskop ve teleskobun icadının insanın zihinsel güçlerinin kullanımına sonsuz bir imkan sağladığı söylenebilir. Birincisi biyoloji alanında mümkün kıldığı mikro gözlemlerle katkı sağlarken, ikincisi ise yıllardır yapageldiği gibi insanın empirik bilgisini astronomi alanında zengileştirmeye devam ediyordu. Ancak pratik kullanımlarının yanında mikroskop ve teleskobun en büyük öneminin, insanın hayal edemediği şeylerin varlığının keşfine yol açarak doğanın mahiyetinin insan zihnini aşabileceği fikrini uyandırmakta yatmasındadır. Dolayısıyla insan görünenin ötesini merak etmeye zorlandı.[86]

Böylece "modern felsefe kapalı bir evren olan Yunan evreni görüşünden yakayı kurtarmış ve Bacona da Ansiklopedicilerle birlikte denizcilik metaforlarına kucak açmıştır: Bilme artık keşfedilecek bir denizdir".[87] Çalışmamızın devamında ayrıntılı olarak durulacağı gibi bu keşif ruhunun parıltılarının 'romantik ironi' anlayışında mevcut olduğu görülür. Schlegel'in felsefenin sahip olması gereken ruh olarak gördüğü ironinin belirleyici özelliği, belirli kavrayışların veya kavramların nihai sayılmasını önleyecek bir prosedür veya görüş olmasıdır. Dolayısıyla romantik ironi göreci, şüpheci, diyalektik bir aracı işleve sahiptir. İroni felsefe yapmak için uygun bir yöntemdir, çünkü esnek ve deneysel bir düşünce ve sunumun açık dinamiğine yönelik kaygıyı karşılayabilir.[88] İroni sonsuzluğa hiç ulaşmadan özlem duymanın temel romantik fikrini barındıran bir vizyondur: "Gerçek ilham perisinin orjilerini bilen ruh, bu yolun sonuna asla ulaşmayacaktır, çılgınca o yola erişeceğini zannetmeyecektir: çünkü o, en üst yatışmışlığında dahi kendi kendisini yeniden doğurmayı beceren bir nostaljiyi doyurma gücünden ebediyen uzaktır".[89] Schlegel'in Sokratik ironiyi tanımlamasından da anlaşılacağı gibi romantik ironi, insan aklının nihai bir noktaya ulaşmasını içermeyen "yaşama sanatının anlamı"dır.[90]

Aydınlanma dönemini önceki dönemler için bir değerlendirme standardı şeklinde ele alan anlayışa karşı romantikler, kendi zamanlarını geniş kapsamlı bir oluş anının parçası

---

[86] Eduard Jan Dijksterhuis, *The Mechanization Of The World Picture*, trans. C. Dikshoorn, Oxford: Oxford University Press, 1961, ss. 390-391.

[87] Stephane van Damme, Hakikate *Yelken Açmak*: *Aydınlanma Dönemi Felsefesinin Öteki Tarihi*, çev. Adem Beyaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 24.

[88] Bärbel Frischmann, "The Philosophical Relevance of Romantic Irony" *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, ss. 176-177.

[89] Schlegel, "Şiir Sanatı Üzerine", *Edebi Mutlak: Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*, s. 338.

[90] Schlegel, "Philological Fragments", *Theory as Practice A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*, trans. ve ed. Jochen Schulte-Sasse, Minneapolis: University of Minnesota Press, fr. 206.

olarak, kendilerini de gelecekte hep yeni olasılıklara doğru ilerliyor olarak görürler. Dolayısıyla söz konusu dönemi değerlendirirken sonsuz mükemmellik gibi fütüristik bir ölçüt ortaya koyarlar. Bu çerçevede şiiri sonsuz bir gelişim sürecine dahil olan 'ilerlemeci' bir alan olarak görürler. Sonsuz mükemmellik fikri kendi eleştirileri ve edebiyat teorilerini de kapsayıp, yorumlamanın tükenmezliğini, her zaman yeni tarihsel bilinç şekillerinden yeni anlamlar veren edebi eserlerin anlaşılmasındaki sonsuz potansiyelleri ifade eder.[91] Nitekim Alman romantiklerinde 'vaad edilen topraklar'a varma gibi bir ütopyanın ve geleceğe dair büyük beklentilerin yeri yoktur. Onun yerini "asıl özü yalnızca ebediyen devinmek ve hiç bitememek"[92] olan "ilerlemeci bir evrensel şiir" alır. Schlegel'in "ilerlemeci bir evrensel şiir" geniş kapsamlı olayındaki insan aklının, Aydınlanmada son kertede çok geniş bir kullanım yelpazesine kavuştuğu söyleyenebilir.

Aydınlanmanın genel tablosundan sonra Herder ve Schlegel'in yukarıdaki görüşleriyle Almanca karşılığı 'Aufklarung' olup İngiltere'deki bilimsel gelişmelerden körüklenmeyen Alman aydınlanmasına geçmiş bulunmaktayız. İngiltere'de 'akıl çağı'na karşı bir akım olarak ortaya çıkan Metodizm ve Fransa'da söz konusu çağda ölmek üzere olan Jansenist hareketten farklı olarak Alman Aydınlanması bir dini diriliş ortamında yeşerdi. Diğer bir özelliği de politik temellere sahip olmamasıdır. Zira Aydınlanma ideolojisini taşıyacak toplumsal sınıflar zayıf ve etkisiz idi. Eski evren yapısını yıkıp yerine yeni bir yapıyı inşa eden bilimin etkisi Almanya'da 18. yüzyılın ortalarına kadar hissedilmedi. Leibniz başlı başına bir akademi olmasına ve fiziğine ve matematiğine rağmen, geçmiş yüzyıla ait olmasından ve barok dindarlığından dolayı Fransa'da mizah malzemesi olan *Teodise*'siyle tanınıyordu. Batı Avrupa'da 17. yüzyılda sahneye çıkan yeniyle eski arasındaki çatışma için Almanya'da 18. yüzyıla kadar beklenmesi gerekti: 1754'te bile Almanya'da basılan kitapların dörtte biri hala Latince dilinde idi. Hem Pietizm hem de Luteryan Kilisesinin bölgesel organizasyonu dinsel yenilikleri ve kritisizmi asgari sınırda tutuyordu. Dolayısıyla Katolik skolastisizme karşı bir hareket olan Alman hümanizmi nasıl bir dini rota takip ettiyse, Protestant skolastisizme karşı bir

[91] Ernst Behler, *German Romantic Literary Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, s. 4.
[92] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 116.

hareket olarak Alman Aydınlanması da dinsel kaygılarla yeşerip dinsel değerleri ve alışkanlıkları korumaya çalıştı.[93]

D. Aufklarung

İskoç, İngiliz ve Fransız Aydınlanmasına nazaran Alman Aydınlanması, Otuz Yıl Savaşları gibi felaketlerden bitap düşen bir toplum için daha derin anlamlar içerir. 16. ve 17. yüzyılda tarih Almanların diğer halklar kadar ilerici, dinamik ve Avrupa kültürüne katkıda cömert olduğuna şahit olmuştu. Albrecht Dürer (1471-1528), hiç kuşkusuz Avrupa tarihindeki önemli ressamlarla kıyaslanabilen bir ressamdı. Martin Luther (1483-1546) hakeza, Avrupa tarihindeki herhangi bir din adamı kadar büyük bir din adamıydı. Fakat 17. ve 18. yüzyılın başları, farklı bir Almanya tablosuna sahiptir. Kesinlikle dünya çapında bir filozof olan Leibniz sayılmazsa, Almanların o çağın düşünce ve sanat dünyası sahnesinde önemli bir rol oynadığı söylenmesi zordur.[94] Nitekim yukarıdaki ülkelerin Aydınlanmalarının Almanlara yaşattığı geri kalmışlık hissiyatı, onların zihin dünyasını edebiyat, sanat ve felsefe olarak dışavurmaya zorladı.

Aydınlanma Almanlarda okuma tutkusunu doğurdu. Halk arasında ortaya çıkan okuma kulüpleri ne 'saray' kültürünü ne de 'popüler' kültürü ifade eder. O kendisini burjuva olarak görmeyen fakat kültürlü, bilgili ve özgürce hareket etme becerisine sahip bir kitlenin yükselen kültürüdür. Yeni doğan bu tutkulu kültürün ideali oluşum, eğitim, kültür gibi kavramları ifade eden Almanca *bildung*[95] terimiyle parladı. *Bildung'*a sahip bir erkek ya da kadın sadece eğitimli değil, çünkü sadece bir şeyleri ezbere öğrenerek ya da zamanın görüşlerini taklit etme becerisini kazanarak bile 'eğitimli' olunabilir. Fakat bunun ötesinde *bildung*'a sahip bir insan, eğitimli olmanın yanında kendisini kuşatan dünya kavrayışına da sahip olan bir insandır. *Bildung*'u edinmek eğitimden daha fazlasını gerektirir. Kemale ermiş yani *bildung*'lu olmanın şartı kişinin, kendini ince zevk ve zekâya sahip kültürlü bir erkek veya kadın haline getirmesidir.[96] Schlegel'in *bildung*'u elde etmiş örnek bireyi aynı zamanda romantik ironik kişidir: "Gerçekten özgür ve eğitimli bir kişi kendisini, tümüyle kayıtsızca, felsefi ya da filolojik, eleştirel ya da şiirsel,

[93] Lewis White Beck, *Early German Philosophy: Kant and His Predecessors,* Cambridge/Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969 s. 245.
[94] Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 54.
[95] Karl Steuerwald, *Almanca-Türkçe Sözlük*, İstanbul: ABC Yayınları, 1998, s. 113.
[96] Terry Pinkard, *German Philosophy: The Legacy of Idealism*, New York: Cambridge University Press, 2002, ss. 7-8.

tarihsel ya da retorik, antik ya da modern (bir şekilde) akord edebilmelidir, tıpkı herhangi bir anda ve derece enstrumanını akort etmesi gibi".[97]

Benzer tablolardan mülhem kendi Alman milletinin ilerleyişini heyecanla izleyen Schlegel kendini bahtiyar addeder:

> "mütevazı ama son derece Kritik Çağ düşündürücü adını kazanmış olan o çağ, böylece yakında her şey eleştirilecek - çağın kendisi hariç - ve her şey gittikçe daha eleştirel hale gelecek ve sanatçılar, insanlığın nihayet toplu halde ortaya çıkacağı ve okumayı öğreneceği yönündeki haklı umudu besleyebilecek."…. "On dokuzuncu yüzyılda, Girtanner[98] bize altın yapabileceğimizi garanti ediyor".[99]

Schlegel, Girtanner'in "Her kimyacı, her sanatçı altın yapacak; mutfak eşyaları gümüşten, altından" olacağı kehanetinde bulunduğunu nakleder. Fakat dönemin şahidi olarak Schlegel'den anladığımıza göre zaman bütün bunların ancak kuruntu ve ideallerden ibaret olduğunu gösterdi.[100]

Fransız ve İngiliz Aydınlanmasından farklı olarak Alman Aydınlanması Hıristiyanlık karşıtlığıyla sivrilmedi. Vahiy ve dini dogmalar inkâr edilirken bile dindarlığa açık bir kapı kalıyordu. Nitekim Samuel Reimarus (1694-1768) örneğin, din hakkındaki düşüncelerini kendine dikkatle sakladı. Ara sıra din aleyhtarlığının yanında uzlaşanlar da ortaya çıkıyordu. Johann Christoph Edelmann (1698-1767) vahyi ve inancı inkâr ederek Pietizmden Spinozizme geçiş yaparken bile yerine birçoğuna daha az güvenilir gelen panteizmi koydu. Önceleri deizmden dine karşı aşırı saldırılar yapan bir konuma geçen Carl Freidrich Bahrdt (1741-1792), ondan sonra gücünü gizemden uzak ve Kutsal Kitap'ın açık ayetlerine dayanan bir Hıristiyanlığı yaymaya adamıştı.[101]

Aydınlanmanın ünlü yorumcularından biri olan Peter Gay'e (1923-1915) göre filozoflar Aydınlanma Çağı'nın din adamları sınıfının çöküşü ve dini ilgilerde azalmaya tekabül etmediğini düşünüyorlardı. Dolayısıyla bu çağ aslında dini bir çağ olmaya devam ediyordu.[102] Bundan dolayı dinin aşılmasını ifade etmeyen Aydınlanmayla din arasındaki

---

[97] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar*, fr. 55.
[98] Alman bir doktor ve tıp ve kimya üzerine çeşitli makalelerin yazarı olan Christoph Girtanner (1760-1800).
[99] Schlegel, "On Incomprehensibility", *Friedrich's Schlegel's Lucinde and the Fragments,* trans. Peter Firchow, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971, s. 261.
[100] a. yer.
[101] Beck, a.g.e., s. 288.
[102] Peter Gay, *The Enlightenment: An Interpretation, The Rise of modern Paganism*, Vol. I, New York: W.W. Norton&Company Press, 1977, s. 17.

gerginlik ancak yeni bir inanç ve belki de bir din anlayışının ortaya atılmasıyla sonuçlanacaktı.[103] Bu sonuç evrene, tabiata ve topluma ilişkin sorunların geleneksel dini yanıtların yerine dinin dışında, bağımsız bireyin meşruluğunu akılda bularak icra ettiği entelektüel keşiflerini kapsıyordu.

Bununla beraber söz konusu farklılıklardan hareketle Alman Aydınlanması diğer aydınlanmaların etkilerine kapalı bir olay olarak görülmemelidir. Zira Almanlar Avrupa ülkeleri ve Kuzey Amerika'daki gelişmelerle yakın temas halinde idiler ve doğal olarak bu ülkelerin düşünürleri gibi Almanlar da yeni bir bilgi görüşünün savunucularıdır. Onlar akli bir bakış açıdan hareketle geçmiş öğreti ve kurumlara eleştirel yaklaşırlar. Bu sebepten dolayı ayırtedici tınına rağmen dış etkiler olmadan Alman Aydınlanmasının olduğundan çok farklı olamayacağı ve bu konuda Fransa'nın ve Büyük Britanya'nın önemli bir konumda olduğu söylenebilir.[104] Onun için Alman Aydınlanmasının Fransa ve Büyük Britanya Aydınlanması olmadan düşünülemeyeceği kanaatindeyiz.

Alman Aydınlanmasının düşüncesinde yapıcı bir etkiye sahip olan filozofların başına şüphesiz ki Leibniz geliyor. Filozof *Hikmet Üzerine* adlı eserinde aşağıdaki ifadelere yer vermektedir:

"Gerçekten varlığın tamamı belli bir güçten ibaret olup, bu güç ne kadar büyükse varlık da o kadar yüce ve özgür olur. Ayrıca, tüm güce gelince, o ne kadar büyükse çokluğun birden ve birde olması daha çok anlaşılır, yani Bir'in, çokluğu kendi dışında yönetmesi ve kendi içinde temsil etmesi. Şimdi çokluk içindeki birlik ancak uyumdur ve çünkü bir şey şununla değil daha çok bununla birleşiyorsa düzen doğar, düzenden güzellik, güzellik de sevgiyi uyandırır. Böylece sevinç, sevgi, yetkinlik, varlık, güç, özgürlük, uyum, düzen ve güzelliğin birbirlerine bağlı oldukları görülüyor, az insanın doğru anladığı bir gerçektir. Şimdi ruh kendi içinde yüksek bir uyum, düzen, özgürlük, güç veya yetkinlik hissettiğinde ve dolayısıyla hoşnutsa, bu sevince neden oluyor…. Bu sevinç devamlı olup bilginin sonucu ve ışığın eşliğindeyse aldatmaz veya gelecekteki üzüntüye sebep olmaz; bu sevinçten iradede iyiye, yani fazilete doğru yükselme eğilimi doğar. . . Buradan aklın ışığı ve iradenin her zaman akla göre hareket etme doğrultusunda kullanımı kadar mutluluğa hiçbir şeyin hizmet etmediği ortaya çıkıyor, böyle bir ışık da özellikle zihnimizi daha yüce bir ışığa yükselttikçe yükselten bu şeylerde aranmalı, çünkü bu ışıktan hikmette ve fazilette ve ayrıca,

[103] Cassirer, a.g.e., s. 137; bkz. Çiğdem, a.g.e., s. 49

[104] Manfred Kuehn, "The German Aufklärung and British philosophy", *Routledge History of Philosophy: British Philosophy and the Age of Enlightenment*, C. V, ed. Stuart Brown, London: Routledge Yayınları, 2001, s. 253.

sonuç olarak, etkisi bu hayattan sonra da ruhla kalacak olan yetkinlikte ve sevinçte sürekli gelişen bir süreç doğar."[105]

Leibniz'in bu kısa ve öz ifadelerinde Aydınlanma dönemi Alman felsefesinin özetlendiği vurgulanması gerekir. Bu cümlelerde Alman Aydınlanmasının psikoloji, epistemoloji, etik, estetik, din felsefesi vs. alanlarındaki bir ön katkısı görülebilir. Daha sonra romantiklerin organik Doğa anlayışında da görüleceği gibi Leibniz'in sisteminde her bireysel töz evrenin sadece bir parçası değil, aynı zamanda evrenin bütüncül bir yansımasıdır. İşte bu bütüncül yansımaya bile tutunarak gerçekliğin hakikati elde edilebilir. Bu hakikatin kavranıp açıklanması, her tözün kendi içinde kalarak doğasına özgü bir kanuna göre anlayışlarını geliştirmesine, bu yaratılış meydana gelirken de tözün diğer tözlerin bütünlüğüyle uyum içinde olmasına bağlıdır. Bu nedenle Leibniz'in düşüncesinin doğru anlaşılması bireysellik ya da evrensellik penceresinden mümkün olmamaktadır. Ancak sistemin başını ve sonunu ifade eden bireysellik ve evrensellik kavramlarının karşılıklı ilişkisinin sonucu olarak ortaya çıkan uyum sayesinde mümkün olabilmektedir. *Gerçek Mistik Teolojinin* başlıklı denemesinde Leibniz'in "Kendi varlığımızda Tanrı'nın her şeyi bilmesinin ve her yerde hazır bulunmasının bir sonsuzluğu, bir ayak izi veya yansıması vardır"[106] ifadelerine rastlanır. Buradan da sadece bütün bireysel enerjilerin en yüksek gelişiminin bizi varlığın hakikatine, en yüksek uyuma ve gerçekliğin en yoğun bolluğuna ulaştırabileceği anlaşılıyor.

18. yüzyıl zihninin Leibniz'in felsefesine dair bilgisi ilk başlarda sıradan ve yüzeyseldir. Filozofun gerçek görüşlerini doğru bir şekilde aktarmayan yazılardan ibarettir. Leibniz'in *İnsan Kavrayışı Üzerine Yeni Denemeler* adlı eseri Rudolf Erich Raspe (1736-1794) sayesinde gün ışığı göreceği 1765 yılına kadar bilinmemektedir. O zamana kadar 18. yüzyıl felsefesi çoğunlukla gelişimini tamamlamıştı. Dolayısıyla filozofun düşüncelerinin etkisi dolaylı yollarla, yani Christian Wolff'un (1679-1754) sisteminde geçirdikleri dönüşümle ulaşır. Çıkarımların çeşitliliğini mümkün olduğu kadar basit ve tek şekilli bir düzenlemeye indirgeme çabası Wolff'un mantığı ve yöntemini Leibniz'in mantık ve yönteminden ayırır. Uyum düşüncesi, süreklilik ilkesi ve yeter neden Wolff'un sisteminde özel bir konuma sahip olmakla beraber, Wolff onların asıl anlamını kısıtlamaya ve çelişmezlik yasasının çıkarımları olduklarını göstermeye uğraşır. Fakat 18.

[105] Leibniz, "On Wisdom", *Fidelio,* trans. Anita Gallagher. ed. Kenneth Kronberg, C. 3, S. 2, Washington D.C.: The Schiller Institute, 1994, ss. 79-80.
[106] Leibniz, *Philosophical Papers and Letters*, s. 368.

yüzyıla bazı kısıtlamalarla aktarılan Leibniz sisteminin temel kavramları Wolff'un en parlak öğrencisi olan Alexander Baumgarten'in (1714-1762) estetiğinde asıl anlamlarına tekrar kavuşur. Baumgarten, metafiziğinde özellikle estetiğinde geri giderek Lebniz'in felsefesinin birtakım merkez kavramlarını su yüzüne çıkarır.[107]

Özüne döndürülmesiyle Almanya'da estetik ve tarih felsefesi alanında yeni gelişmelere yol açan Leibniz'in felsefesi Fransız düşüncesinde de yankı buldu. Filozofun bu düşünceye etkisi estetik veya sanat teorisinden ziyade, doğa felsefesi ve katı form kavramının azar azar ortadan kaldırıldığı betimleyici bilimler üzerinden oldu. Nitekim 18. yüzyılın düşünce yapısını kavramak istediğimiz zaman bu dönemde birleşen iki düşünce akımını ayırt etmek zorunludur: Kartezyen analiz şeklini ve kaynağı Leibniz'e dayanan yeni felsefi sentezi. Dolayısıyla 'açık ve seçik düşünceler' mantığından 'kaynak' ve bireysellik mantığına, salt geometriden dinamik doğa felsefesine, mekanizmden organizme, özdeşlik ilkesinden sınırsızlığa, süreklilikten uyuma hareket etmiş olmaktayız. Sonuç olarak da bu iki karşıt felsefi damar 18. yüzyıl düşüncesini yüzyılın bilim teorisinde, doğa felsefesinde, psikolojisinde, toplum ve devlet teorisinde, din felsefesinde ve estetiğinde de yansıyacak meydan okumalarla karşı karşıya bırakmış bulunmaktaydı.[108]

Lebniz düşüncesinin etkisiyle kıyaslanamamakla beraber, Alman Aydınlanmasının izlerinin sürülebileceği diger havza Christian Thomasius (1655–1728) ve Christian Wolff (1679–1754) takipçilerinin arasındaki tartışmalardır. Pietist Thomasius'çular dini sebeplerden dolayı Wolff'un rasyonalist felsefesine onun Halle Üniversitesinden atılmasına sebep olacak kadar güçlü bir şekilde karşı koyarlar. Tahminlere göre söz konusu tartışmalar Almanya'da Aydınlanmanın başlangıç tarihi[109] hakkında da bir fikir verebilecek Wolff'un "Çinlilerin Pratik Felsefesi Üzerine" dersiyle son raddeye ulaşır. Bu dersinde etiğin dine bağlılığını inkâr eden Wolff, Hıristiyan ve Çin etiğinin birbirinden farklı olmadığını, zira ikisi de mutluluğun dini dayanağa ihtiyacı olmadığını ve aklın

[107] Cassirer, a.g.e., ss. 33-34.
[108] a.g.e., ss. 34-36.
[109] Manfred Kuehn Thomasius ve Wolff'un Alman Aydınlanması için büyük bir önem taşıdığını kabul etmekle beraber, Lewis White Beck'in onları söz konusu Aydınlanmanın kurucuları gibi görme eğilimine katılmamaktadır. (Bkz. Lewis White Beck, *Early German Philosophy Kant and His Predecessors*, s. 243) Thomas'ı ve takipçilerini Aydınlanmasya ait oldukları konusuna şüpheyle yaklaşan Kuehn onların Aydınlanmanın karşıtları olarak görülmeleri daha doğru olduğunu düşünmektedir. Zira ona göre "Çinlilerin Pratik Felsefesi"nden sonra Wolff'un Üniversiteyi terki bu konuda düşündürücüdür. Manfred Kuehn, "The German Aufklärung and The British Philosophy" *Routledge history of philosophy: British philosophy and The Age of Enlightenment*, s. 254, 5. dipnot.

yeterli olduğunu tartışır. Yalnız, bilimsel kaygılarla hareket eden Wolffçuluğun tersine doğaya yönelik mitik bir bakışı vurgulayan Thomasiusçular,[110] günlük ibadetlerinden ziyade duygusal ve ahlaki yönüne vurgu yapan ve Luteranizmin yalın haline dönüşü ifade eden Pietizmden etkilenmişlerdir. İrrasyonel unsurlardan arındırılmış olmamakla beraber mensuplarını aklını başkasının hizmetine sunmamaya teşvik ettiğinden dolayı aydınlanmış bir harekettir. [111]

Felsefeciliğinden ziyade reformculuğuyla temayüz eden Thomasius, Fransızlar gibi nezaket öğrenimine, aklın güzelliğine, ince zevklere ve yiğitliğe önem vererek manastır eğitimi yerine dürüst insan yetiştirme idealini benimser. Bir Pietist olarak onun vahyin otoritesi ve hakikatiyle ilgili şüpheleri yoktur. Ancak, yasanın temellerini etiğe, sonunda akla ve tecrübe üzerine kurar. Beck'in yorumuna göre Pietizmin okült ve yarı mistik doğa felsefesi Alman Aydınlanması Pietistlerinin 17.yy'ın sonuna doğru gerçekleşen büyük bilimsel devrime katılmamalarına sebep olmuştur.[112]

Felsefi ilgiyi daha çok Wolffçular tahrik ettiler. Onların nazarında Leibniz'in 'çelişmezlik ilkesi', 'yeter neden'i, 'ayırd edilemezlerin özdeşliği' ve 'önceden kurulmuş uyum'u doğru olmasından ötürü felsefe matematiksel modeli izeleyerek bir sağın bilim olmak için doğru yoldadır.[113] Wolff açısından felsefenin kuralları matematiğin kurallarıyla aynı olmakta ve aralarındaki bu aynılık birini şaşırtıyorsa onun bu iki alanın kurallarının müşterek kaynağını bilmediği anlamına gelir.[114] Bu vesileyle Wolff'un felsefesinin bütün tözlerin ruhsal olduğunu ve birbirlerini etkilemediğini ileri süren Leibniz'den çok Descartes'a yakın olduğunu vurgulanması gerekir. Wolff Leibniz'in 'önceden kurulmuş uyum' teorisini sadece zihinle cisimsel monadlar arasındaki ilişkiyi sağlamak için kullanır.[115]

Leibniz'in düşüncelerini işlemeyi içeren felsefi programından dolayı Wolffçular, Hobbes ve Locke'un düşüncesine çok az ilgi gösterirler. Buna rağmen söz konusu iki filozofu tamamen dışlamazlar, zira Wolff'un rasyonalizminde de görüldüğü gibi empirik

[110] Kuehn, "The German Aufklärung and The British Philosophy", *Routledge History of Philosophy: British philosophy and The Age of Enlightenment*, ss. 253-254.
[111] Lewis White Beck, "From Leibniz to Kant", *Routledge History of Philosophy*, C. VI, 1993, ss. 6-7.
[112] a.g.e., s. 7.
[113] Kuehn, a.g.e., ss. 255-256.
[114] Christian Wolff, *Preliminary Discourse on Philosophy in General*, çev. Richard J. Blackwell, New York: The Bobbs-Merrill Company Press, 1963, s. 76.
[115] Beck, a.g.e., s. 12.

gözlemlerin tam inkarından söz edilemez.[116] Wolff açısından empirik veriler felsefe için bir kalkış noktası veya bir temeli ifade eder dolayısıyla ona göre "duyular yoluyla maddi dünyada olan ve oluşan şeyleri biliriz". Felsefenin ilgi alanı şeylerin nasıl olduğunu ya da onlarla nasıl ilişki kurduğumuzu saptamayı veya tasvir etmeyi kapsamaz. Zira Wolff için "olan veya oluşan şeyler kendilerinin niçin oldukları veya oluştukları anlaşıldığı bir nedene sahiptir". Felsefe de bu nedenleri bulma ve birbirleriyle nasıl bağlı olduklarını gösteren düzenleme etkinliğidir; 'kesin ve değişmeyen ilkeler' ve 'tam kesinlik' ile 'oluşabilen şeylerin oluş'[117] nedenini açıklamalıdır. Wolffçu felsefenin bu tutumu aynı okulun seçkin bir mensubu olan Baumgarten'in bu felsefenin ilkelerine dayalı olarak geliştirmeye çalıştığı estetik kuramında da değişmez. Baumgarten'in güzelin nasıl duyulur olduğunu açıklama çabaları rasyonel ve kavramsal bir perspektiften hareketle gerçekleşir. Nitekim bu şekilde geliştiğinden dolayı Wolffçular Britanya felsefecilerine az iltifat göstermek durumundadır. Yalnız Wolff'un ölümünden sonra Almanlar gözlerini Birtanya'ya çevirecekler.[118]

Bundan sonra Alman Aydınlanması Thomasius ve Leibniz-Wolff çizgisinin takipçileri ve karşıtları vasıtasıyla gelişir. Britanya felsefecilerinden ortaya konulan gözlem ve sorunlara karşı artan ilgi Almanların felsefesinin çözüm bekleyen sorunlar kümesini de belirler. Erken Wolffçular çoğunlukla insanın rasyonel yönüyle, ya da mantık ve metafizikle ilgilenerek insanın duyusal yönünü ihmal etmişlerdi. Britanya felsefecilerinin eserleriyle güçlü bir şekilde felsefi gündeme getirilen insanın duyusal doğası, genç Alman felsefecileri Wolff'un felsefesine ya empirik özellikler eklemeye ya da onu tamamen reddetmeye sevk eder. Artık mantık ve rasyonel metafizik yerini dünyaya ve insanın ondaki yerini anlamaya yönelik daha çok empirik yöntemlere dayanan psikoloji ve antropoloji, estetik ve eğitim kuramları almaya başlar. Bu durum da metafiziğin dönüşmesine yol açar. Şöyle ki metafiziği empirik ve rasyonel/saf olmak üzere iki özelliğe ayıran Wolffçular ikincisine ağırlık verirken, Alman Aydınlanmasının ikinci döneminde (1755-1795) metafiziğin empirik özelliği ağırlık kazanmaya başlarlar.[119]

Sonuç olarak Fransız Aydınlanmasının Aufklarung ile özellikle Kant'ın kavramsallaştırdığı şekliyle özdeş olmakla birlikte, yerel renkleri daha belirgin olan

[116] Kuehn, a.g.e., s. 256.
[117] Wolff, a.g.e., ss. 3-20.
[118] Kuehn, a.g.e., s. 256.
[119] a.g.e., s. 261.

Alman Aydınlanmasının genel olarak Aydınlanma'ya bir katkı mı yoksa ondan bir sapma mı olduğu sorunu ortaya çıkmaktadır. Bu sorunun en önemli nedeni olarak Aufklarung'un öz eleştirisini (*Fırtına ve Atılım*) yapmakla kalmayıp, eleştirinin kendisinden daha güçlü bir politik ve felsefi kavrayış sergilemesi gösterilebilir. Başka bir ifadeyle Alman Aydınlanması kendi tarihini öz-eleştirisiyle birlikte yazmak zorunda kaldı. Fransız zihni Aydınlanmayı kurumsallaştırdı, Alman düşüncesi ise bir taraftan Aydınlanmayı sınırlandırırken (Kantçı bilgi teorisi ve etik), diğer taraftan ise Aydınlanma projesinin aşılmasını (*Fırtına ve Atılım*, romantizm ve Alman idealizmi, Alman idealist tarih felsefesi) temsil diyordu.[120] Böylece Büyük Friedrich'in Aydınlanma hayali kısa ömürlü olup dini özgür düşüncesi II. Friedrich Wilhelm'in fermanıyla, ahlaki din anlayışı ise yolu romantizme götüren *Fırtına ve Atılım* tarafından, insanlığın ilerlemesi heyecanlı inancı ise Fransız Devrimi'nin daha sonra yarattığı hayalkırıklığı ile yıkıldı. Böylelikle yüzyılın sonuna doğru Alman felsefesi Aydınlanmanın idealleriyle açık bir karşıtlık içindeydi.[121]

1. Aydınlanma'nın Krizi

17. yüzyılın Descartes, Malebranche, Spinoza ve Leibniz gibi büyük filozoflarının metafizik sistemleri ebedi hakikatlerin, hem beşeri hem de ilahi zihinde barınan hakikatlerin alanı olan bir akıl anlayışı içerir. Dolayısıyla akıl beşeri ve ilahi alan arasında bir köprü işlevini yerine getirir. Bu şekilde de akla başvuran insana ilahi olana katılım imkânını sağlar. 18. yüzyılda ise daha mütevazı bir akıldan bahsedilebilir. Artık tüm tecrübeden önce gelen, şeylerin mutlak özünü keşfeden ve doğuştan fikirlerin toplamı, bir mirastan çok bir edinim ve içerisinde hakikatin basılmış para gibi depolandığı zihnin hazinesi olan bir akıl yerine, hakikatin belirlenmesi ve keşfedilmesinde yol gösteren orijinal zihinsel bir güç olan bir aklın geçtiği vurgulanabilir. Söz konusu yüzyıl boyunca akıl bilgilerin, ilkelerin ve hakikatlerin vitrini olarak değil, kendini yeti ve etkilerinde ortaya çıkaran bir tür enerji olarak algılanır. Sonuçlarından ziyade işlevleri üzerinden anlaşılan bu aklın en önemli özelliği çözme ve bağlamadır. Olgusal olan her şeyi, tecrübeye dayanan her bilgiyi, vahiy, gelenek ve otorite kaynaklı her inancı çözer; her şeyi en küçük parçasına, inanç ve yorumuna kadar çözümleyedurur. Bu minval üzere devam eden bir çözülmenin akabinde bağlama yani inşa süreci başlar. Zira akıl dağılmış

[120] Çiğdem, a.g.e., ss. 79-81.
[121] Beck, *Early German Philosophy: Kant and His Predecessors*, s. 323.

parçalarda durmaz, onlardan yeni bir yapı, gerçek bir bütün inşa etmek zorundadır. Parçaları kendinin koyduğu kurallara göre birleştiren akıl böyle bir inşa süreci sayesinde ortaya çıkardığı ürünün yapı bilgisini de elde etmiş bulunur. Akıl bu bilgiye hakimiyetini söz konusu yapıyı bütününde ve ayrı ayrı öğelerinin sıralı dizisinde çoğaltarak ispatlayabilir. Böylece bu entelektüel işlemden ötürü akıl varlık olarak değil, yeti olarak tanımlanır.[122]

Hakikat arayışında aklın kritik bir süreç haline geldiği 18. yüzyılda 'kritik' ve 'rasyonel' sıklıkla birbirinin yerine kullanılır. Kritisizm başta Kutsal Kitap'a yönelik filolojik ve gramer çalışmaları ve Akıl-Vahiy arasındaki çatışmayı simgelerken, Pierre Bayle'in (1647-1706) kaleminde bu iki alanı ayıran bir unsura dönüştüğü söylenebilir. Bayle, kritisizmini insan tecrübesinin her alanına uygulayarak ve sonsuz bir görelileştirme sürecine katarak aklın ana işlevi haline getirdi. Bayle'de akıl lehte ve aleyhte olanı ölçüp tartarak kendisini yeni diyalektiklerle karşı karşıya getirecek olan diyalektiklerle sürekli uğraşır. Sonunda da akıl kendi aleyhine olmak üzere adeta sürekli bir kritisizm tatbikine dönüşerek parçalandığı bir sürece girer. Onun için kritisizm, aklı bir yargılama yetisi, leh ve aleyh sürecini daima canlı tuttan bir yeti olarak dikkate alan faaliyettir. Böylece kritisizm kavramının akıl kavramıyla birleşmesinin Bayle'in düşüncesinde gerçekleştiği söylenebilir. Yalnız, leh ve aleyh terimleriyle düşünme sonsuza giderken, düşüncenin kritisizmin kaçındığı sorunları gittikçe artıyordu ve bu şekilde aklın kendisine yönelene kadar kritisizm, sırtına gelecekte halledilmeyi bekleyecek olan sorunlar yüklüyordu.[123]

Kant *Arı Usun Eleştirisi*'nin birinci önsözünde kritisizmin durumuna dair aşağıdaki bilgiyi vermektedir:

"Çağımız herşeyi kendine altgüdümlü alması gereken gerçek eleştirinin çağıdır. Kutsallığı yoluyla din ve yüceliği yoluyla yasama kendilerini genellikle ondan bağışık tutmayı isterler. Ama sonra yine kendilerini haklı bir kuşkunun altına düşürür ve yalnızca özgür ve açık sınamaya dayanabilene gösterdiği dürüst saygıyı kendi hakları olarak ileri süremezler."[124]

Rahat bir etkinlik alanı bulma gerekçesiyle devlete dokunmayan kritisizm, zamanla devletle kendisi arasındaki çizgiyi de ihlal etti. Bu çizgiyi aşarak devlete yönelen

[122] Cassirer, a.g.e., ss. 13-14.
[123] Koselleck, *Kritik ve Kriz,* çev. Eylem Yolsal Murteza, İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2008, ss. 149-150.
[124] Kant, *Arı Usun Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi, 1993, s. 18, birinci önsözdeki dipnot.

kritisizmin kendisinin en üstün otorite olduğu haklılaştırması belirmeye dolayısıyla devletin kamu üzerindeki hakimiyeti zayıflamaya başladı. Böylece Aydınlanmanın ve onun siyasi arka planının devletin işlevlerini ve gizemini elde etmesi sayesinde kritisizm kendini devletten ayrı görmüyordu. kilise de devlet gibi kritisizmin yargısından korku işaretlerini göstermeye başlamıştı.[125] Nitekim geniş bir kullanım alanı elde eden kritisizmin bize Georges-Louis Buffon (1707-1788) ve d'Alembert gibi birkaç önemli bilim adamına rağmen, Fransız Aydınlanmasının odak noktalarının genel hatlarıyla ahlak felsefesi, din ve siyaset sorunları olduğu söylenebilir. Ahlak sorununda bireyin aklının erginliği ve artık reddedilen bireyüstü her otoriteden özerkliği vurgulanarak adabı muaşeret kurallarının geçerliliği bireye indirgenmiştir. Bireyin bu şekilde yetkilendirilmesi bugüne kadar çözümsüz kalan nihilizm sorununa yol açtı.[126]

Aydınlanma aklının ortaya çıkardığı sorunlar Kant'ın birinci *Eleştirisi*'iyle Fichte'nin *Bilim Öğretisi* (*Wissenschaftslehre*) arasındaki dönemde Almanya'da filozofların düşünce rotasını çizdi; onların sorunu aklın otoritesidir. Akla geniş yetki veren Aydınlanmanın sadık filozofları akıl lehine cesur iddialarda bulunarak onun kendine özgü ilk ilkelere sahip bir otorite, evrensel ve tarafsız olduğunu, tüm inançlarımızı eleştiriye tabi tutabileceğini, ahlakı, dini ve devleti meşrulaştırabileceğini, en azından kuramsal olarak doğadaki her şeyi açıklayabileceğini savunurlar. Ancak 18. yüzyılın sonuna doğru bu iddialar sorgulanmaya başladı. Dolayısıyla Aydınlanma kritisizm çağı oluyorsa 18. yüzyılın son on yılı yarı-kritisizm çağının başlangıcı olduğu söylenebilir. Zira bir bilinç kriziyle karşı karşıya kalan entelektüeller kritisizme yönelik inançlarını sorgulamaya başladılar. Ahlakın, dinin ve devletin altını oyan modern bilim ve felsefe 18. yüzyıl sonu filozoflarına aklın otoritesini sorgulamak için haklı bir gerekçe verdi. Modern bilimin mekanik yöntemleri ve modern felsefenin kritisizmi yüzünden Aydınlanma aklının sonuçları fatalizme ve anarşizme yol açarak yıkıcı oldu. Gittikçe ilerleyen bir bilimin yanında evrendeki yeri gittikçe daralan bir özgürlük ve Tanrı vardı; felsefe eleştiri gücünü uyguladıkça da Kutsal Kitap'ın ve Tanrının varlığına, inayete ve ölümsüzlüğe dair delillerin gücü orantılı olarak azalıyordu. 18. yüzyılın sonuna doğru bu şekilde devam eden Aydınlanmanın ilerleyişi Jean-Jacques Rousseau'nun (1712-1778), sanat ve bilimlerin ahlakı geliştirmekten ziyade onu yıkmakta oldukları iddiasını doğruladıkları gibi görünüyordu. Almanya'da Aydınlanmanın ve aklın sağlam temsilcileri olarak

[125] Koselleck, a.g.e., s. 162.
[126] Lucien Goldmann, *Aydınlanma Felsefesi*, çev. Emre Arslan, Ankara: Doruk Yayınları, 1999, s. 43.

görülen Kant ve Spinoza'nın felsefeleri etrafında yapılan tartışmalar da Rousseau'nun söz konusu iddialarını destekler mahiyetteydi.[127]

Kant'ın felsefesi taviz vermeyen bir kritisizm uygular, Spinoza'nın felsefesi ise radikal bir bilimsel natüralizmi destekler. Bu iki felsefe rasyonel araştırmaların ve kritisizmin tehlikeli sonuçlarını taşırlar. Kant'ın felsefesinin 'kendinde şey' postulasının sonu solipsizm, Spinoza felsefesinin sonucu, eğer şüpheli dinsel dilini silecek olsaydı, ateizm ve fatalizmdir. Dolayısıyla gerek Kant'ın gerekse Spinoza'nın felsefesi halkın zihninde ahlak, ain ve devlet kurumu açısından tehlike arz eder. Doğal olarak bu durum zihinlere hayatın düzenlenmesi için büyük bir önemi haiz bu üç kuruma yönelik yıkıcı sonuçlara sahipse o zaman aklın sesini neden duyalım sorusunu gündeme getirir. Bu soru Aydınlanma filozofları açısından rahatsız edicidir. Zira onların akla olan güveni aklın ahlakı, dini ve devleti meşrulaştırma gücüne hatta onların yerine geçebilecek kapasiteye sahip olduğu inancına dayanır, aksi takdirde akla güvenmeyi mantıksız kılar. Kant ve Spinoza felsefeleri etrafında yapılan tartışmaların odak noktası inancı desteklemek yerine ona düşman kesilen işte bu akla inancıdır. Her ne kadar birbirinden farklı iki rasyonellik sunuyor olsa da Kant ve Spinoza felsefelerinin ahlak, din ve devlete yönelik yıkıcı sonuçları aynı boyutlara sahiptir. Daha ayrıntılı olarak söyleyecek olursak, Spinoza aklı sıkı bir mekanik şekilde yorumlanan yeter neden ilkesince ele alır: Her bir B olayından önce mutlaka bir A olayı gereklidir ve B olayı zorunlu olarak ortaya çıkar. Bu ilkenin evrenselleştirilmesi durumunda ateizm ve fatalizm ile karşı karşıya kalırız. Çünkü Tanrı ve özgürlük kendi kendisinin nedenidir, bir ön nedene ihtiyaç duymazlar. Kant'ın sistemindeki sıkıntı ise a priori faaliyetleri üzerinden anlaşılan aklın ancak ortaya koyduklarını a priori olarak bildiği ileri sürülmesinde yatar. Bu ilke evrenselleştirilirse o zaman bilginin sadece akıl yoluyla elde edilebileceği kabul edilmesi gerekir. Nitekim solipsizme düşmekten başka yol yok, zira bilinen her şey insanın adece faaliyetlerinin ürünlerinden ibaret olacak, onların dışındaki gerçeklik ise ulaşılır olmayacaktır.[128]

Nitekim kritisizmin yol açtığı sorunlara karşı en derin farkındalığa sahip büyük filozoflarından biri olan G. W. F. Hegel (1770-1831) 19. yüzyılın başında yazdığı *Tinin Görüngübilimi* eserinde akıl çağı Aydınlanmanın sonuçlarını şöyle özetlemektedir:

[127] Beiser, *The Fate of Reason*, Cambridge: Harvard University Press, 1987, ss. 1-2.
[128] a.g.e., ss. 2-3.
* Parantez içindeki açıklamalar L. W. Beck'e aittir. Bkz. Lewis White Beck, a.g.e., s. 361.

> "Eğer tüm yargı ve boşinanç yasaklanmış ise şu soru ortaya çıkmaktadır, *Sonra ne? Aydınlanmanın bunların yerine yaymış olduğu hakikat nedir?* Daha şimdiden bildirmiştir ki, bu olumlu içerik onun yanılgıların kökünü kurutma etkinliğinde bulunmaktadır, çünkü o kendine yabancılaşma (doğrudan amaçlı eyleme, iç görüntünün derhal ve niyetin saflığına) o denli de onun olumlu olgusallığıdır (tüm soruları, işleri ve hatta insanları dış yararları açısından ele almak)… İnanç için hiç kuşkusuz Aydınlanmanın bu olumlu sonucu ona karşı olumsuz tutumu denli dehşet vericidir… İnanç Aydınlanmaya karşı tanrısal hakk saltık kendi kendine-özdeşlik ya da arı düşünce hakkını taşımakta ve ondan baştan sona haksızlık görmektedir; çünkü Aydınlanma (diğer taraftan) inancı tüm kıpılarında çarpmakta ve bunları onda olduklarından başka bir şeye çevirmektedir. Oysa Aydınlanma inanca karşı ve kendi öz gerçeğinin desteği olarak yalnızca insansal hakkı taşımaktadır; çünkü yaptığı haksızlık özdeş olmama hakkıdır ve saptırma ve başkalaştırmadan oluşur, bir hak ki yalnız özsel varlığa ya da düşünceye karşıt olarak özbilincin doğasına özgüdür."[129]

Sayesinde zamanın Alman entelektüel havasına dair bilgi sahibi olduğumuz Hegel'in bu satırları, çağın ortaya çıkardığı bilincin kendi kendine bakabilme yeteneğinin bir dışavurumudur. Fakat her ne kadar farklı bir üslupla dile getirilmiş olsa da Alman dünyasının yüzyıllar boyunca aşina olduğu muhalif bir ruh halinin yeniden yansımasıdır. Aynı muhalefet ondördüncü yüzyılda Rhineland mistiklerinde, onbeşinci yüzyılda Cusalı Nikolas'ın (1401-1464) felsefe ve teoloji üzerine yazdığı *De Docta Ignorantia*'da, onaltıncı yüzyılda Protestan Reformu, 16.-17. yüzyıldaki Karşı Reformasyonda ve 17.-18. yüzyıl Pietistlerinde gözlemlenmiştir. Alman Aydınlanmasının doruğuna geldiğimizde ise Karşı Aydınlanma olarak adlandırabileceğimiz bir tepkiyle karşılaşmaktayız.

2. Fırtına ve Atılım

17. ve 18. yüzyıl boyunca insanlığın başarısı ve bilgisinin geniş boyutlarının arkasında insan dinamizminin enerjisi ve bilimle evliliğinin meyvesi, doğa yasalarıyla ilgili artan kavrayış ve uzmanlığın durduğu söylenebilir. İnsan bilincinin üstün çabaları beşeri tecrübenin tüm alanlarının yasalarının keşfinde ortaya çıkar. Bu yasalar ister doğanın dili olsun isterse de metafizik aklın doğaya atfettiği yasalar olsun, onların doğurduğu pasif

[129] G. W. F. Hegel, *Tinin Görüngübilimi,* çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları, 1986, ss. 340-344.

Tanrı fikri bir yana, insanın tözünün ve bireyselliğinin soyut bir yasalar ağında bölünmesine yol açar. İnsanın eylemselliği, iradesi, enerjisi ve bu yasalar arasındaki ayırımın en bariz şekilde göründüğü yer Wolffçu metafiziktir. Söz konusu ayırım veya bölünme Britanya ve Fransız Aydınlanmalarının düşünür ve filozoflarının üzerine eğildikleri önemli bir sorundur. Jonathan Swift (1667–1745) ve Voltaire, insanlarla kendi idealleri arasında, insan ilişkilerindeki düzensizlik ile düzenli bir toplum ve evren fikri arasında olan çelişkileri gösterir. Filozoflar arasında Hume, anlaşılan, yasalarla yönetilen bir evrene hakim güveni sarstı. Rousseau çok daha ileri giderek kişisel yaşamı anlam ve zevkten mahrum bırakan yasalara saygı duymayı reddetti. Dinamik duygu ve dolaysız tecrübe ilkesi öncülüğünde bu filozof ve düşünürlerin yaklaşımlarıyla oluşturdukları fikri *Fırtına ve Atılım* Almanya'nın sınırlı sosyal hayatının ve çalkantı içerisindeki gençliğinin yararına sunmaya çalıştı. *Fırtına ve Atılım* insanın ve doğanın dinamik yaratıcılığını savundu, dolayısıyla bu doğrultuda insanla Doğa arasındaki etkileşimin daha derin ve yasanın daha isabetli bir kavrayışının zeminini hazırladı.[130]

Bütünlüğünde ele alındığında *Fırtına ve Atılım*'ın birden fazla kazanımları olan, aynı dürtüden doğan ve parçaları birbirleriyle etkileşim halinde olup birbirini yansıtan ve sürdüren geniş kapsamlı bir hareket olarak özetlenebilir. Hamann, Herder ve Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819) *Fırtına ve Atılım* hareketinin başlatıcıları olarak bilinir. *Fırtına ve Atılım*'ın ayırt edici özelliklerinin en kolay ve sıklıkla fark edildiği yer olan şiir, kişisel ilişkilerin yeni ilkelerine, sosyal yaşam ve tarihin yeni bir değerlendirme standardına, düşünceye ve doğaya karşı yeni bir tavra ve şiirin yeni bir ele alınışına dayanır.

Karşı Aydınlanmanın simgesi olan *Fırtına ve Atılım* akımının ana direklerinden biri olarak Hamann'ın düşüncelerinin yankısı Alman düşüncesinde Jacobi'den daha çok sürecektir. Jacobi'nin Mendelssohn tarafından savunulan Aydınlanma felsefesine, özellikle Alman idealizminde önemli bir yer edinecek olan Kant'ın 'kendinde şey' kavramını eleştirisine rağmen, ortodoksluğu Alman düşüncesinin bir sonraki döneminde kendisinin önemli bir rol oynamasını engelledi. Özellikle ondokuzuncu yüzyılın başında Schelling ve ondan önce Mendelssohn ile olan kavgası önemli bir etken oldu. Hâlbuki Hamann ve Herder'in felsefeleri kendilerinden hemen sonra gelecek olan Alman

[130] Roy Pascal, *The German Sturm und Drang*, Manchester: Manchester University Press, 1953, ss. 133-134.

romantikleri için önemli bir etki kaynağı durumundadır. Beck'in nazarında Herder, Kant'la beraber onsekizinci yüzyıl Alman felsefesinin beslendiği iki damardan biri konumundadır. Kant'ın hem lehine hem de aleyhine gelişen Alman idealizminin natüralizmi, tarihselciliği, milliyetçiliği, monizmi bir dereceye kadar da mistisizmi, kısacası irrasyonalizmi Herder çıkışlıdır. Dolayısıyla romantiklerin "her iki can kendi memesinden emiyor" sözünden kastedilenlerden biri Kant diğeri ise Herder'dir.[131]

Bu yüksek öz düşünümlü hareketi pratik anlamda tetikleyen şey ulusal ve felsefi özelliği haiz kimlik krizidir. Zira Fransa'nın kültürel egemenliğine karşı özgün bir Alman literatürü ortaya koyma çabaları bizatihi aklın doğası sorunuyla bağdaşır. Hamann ve Herder'in düşünceleri Rousseau, Kant ve Mendelssohn'a karşı mücadelelerinin havasında oluşur. Bununla beraber aralarındaki karşıtlıklarına rağmen beşi de konumuz olan Alman romantizminin kendine has özelliklerini kazandıracak önemli kaynaklardandır. Hamann ve Herder kendilerini Rousseau, Kant ve Mendelsohn'dan farklı bir konuma oturtarak akıl, dil, tarih ve Doğa (insanın duyumsal doğası dâhil) arasındaki duvarları yıkıp insanın doğasını bütüncül bir perspektiften anlamaya çalışırlar. Aklın düşmanları olmaktan uzak olan bu iki filozof, insan hayatının farklı tarihi, linguistik ve kültürel dışavurumlarındaki kendiliğindenliğini, biricikliğini ve sevimliliğini savunan yeterince güçlü ve öz bilinçli bir akıl anlayışı paylaşırlar.[132]

Felsefi düşüncenin krizine yönelik bir çözüm olarak ortaya çıkan *Fırtına ve Atılım*'ın erken Alman romantizmi üzerindeki inkâr edilemez etkilerine rağmen, farklılıkların yanında benzer bir çözüm seçeneğini ifade eden ikincisinden farkları mevcuttur. *Fırtına ve Atılım*'ın ardılları olarak romantikler bir insanın yalnızca tek taraflı akıl yoluyla değil, yalnızca akıl ve ahlakın uyumlaştırılmasıyla en yüksek etik düzeye yükseltilebileceğine olan inançlarıyla Kant'ın etiğinden ayrılırlar. Anthony Shaftesbury'nin (1671-1713) etki ve katkıları romantiklerin *Fırtına ve Atılım* ile aynı safta oldukları bir yerdir. Çünkü Hamann bütünlüğün gerekliliğini şiddetle vurgular ve insanın söz ya da eylem olarak ortaya koyacağı her şeyin, birleşik yeteneklerinden çıkması gerektiğini savunur.[133] Fakat akımın özellikle donuk düşünce yerine hayata geçmeyi, kalem ve mürekkeple oyalanma yerine yaratıcı eylemlere yükselme çabalarını takdir eden Herder gibi filozofları, *Fırtına*

[131] Beck, a.g.e., ss. 367-368.
[132] Daniel O. Dahlstrom, "The Aesthetic Holism of Hamann, Herder, and Schiller", *German Idealism,* ed. Karl Ameriks, 2.b, Cambridge/UK: Cambridge University Press, 2017, s. 106.
[133] Johann Georg Hamann, "Metacritique on the Purism of Reason", *Writings on Philosophy and Langua*ge, trans. and ed. Kenneth Haynes, New York: Cambridge University Press, 2007, s. 211.

ve Atılım'ı Aydınlanma aklıyla tamamen karşıt bir konuma yerleştirir. Hamann ve Herder'in akla karşı düşmanlığı yüzünden Alman kültürü tüm mantığı reddetme tehlikesiyle karşı karşıya gelir. Nitekim sadece duyguları ve mizaçları, eylemlere eğilimli olanları değil, düşünenin ve seyreden insanı da talep eden romantik bütünlük veya organizm *Fırtına ve Atılım*'dan daha dengeli olmaktadır.[134]

Fırtına ve Atılım literatürü yerleşik sosyal düzen altında bireyin acı çektiğini vurgular, ancak diğer yandan hem baskıcı toplumsal düzeni hem de onunla ilişkili estetik kategorileri kabul etme eğilimindedir. Hareketin edebi yönünü temsil eden Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* adlı eseri muhtemelen *Fırtına ve Atılımın* tartışmasız en büyük romanıdır (genç bir adamın bir başkasıyla nişanlı ve sonra evlenen bir kadına karşı sevgisi ve sonunda intiharı). Bunun aksine, Schlegel'in çeyrek asır sonra yazacağı ve romantik akımın baş romanlarından biri olacak *Lucinde*'de özgür aşkı savunur ve her yerde neredeyse bir sayfa gerçekçi hikâye anlatımı sunar.[135] Schlegel açısından Miguel de Cervantes'in (1547-1616) romanı *Don Kişot*'la beraber Goethe'nin *Wilhelm Meister Çıraklık Yılları* eseri romanların mihenk taşı niteliğindedir. Zira Schlegel'in nazarında Goethe "progressive Universalpoesie"nin (ilerlemeci evrensel şiir) bazı temel şartlarını yerine getirir. Bundan dolayı *Goethe'nin Meister'i Üzerine* metninde o bir evren algısına, müzikal bir yapıya ve çeşitli edebi türleri birleştiren ve beklentiler, ayna efektleri ve dünyanın sembolik sunumlarını kullanan bir anlatı tekniğine dikkat çeker. Aynı zamanda, romanın özdüşünümselliği, yazarın ironik öz-temsilini ortaya çıkarır.[136] Dahası, Schlegel ve Novalis, Wilhelm'in burjuvanın kısıtlamalarından uzak estetik bir varoluş içerisindeki yaşama karşı romantik arzusunu da selamlarlar; Mignon ve arp sanatçısı gibi şiirsel şahsiyetlerin dahil edilmesini şarkılarıyla överler. Bununla birlikte, övgülerinden sonra eleştirileri de belirir zira onlara göre bu romanın yeterince romantik olmamasından dolayı, Goethe'nin aşılması gerektiğini savunurlar. [137]

Aydınlanma felsefesine karşı olan *Fırtına ve Atılım* filozofları Hıristiyan düşünürler olarak öne çıktılar. Zira onlar açısından inanç ve Hıristiyan gelenekleri rasyonel inceleme

---

[134] Oskar Walzel, *German Romanticism*, trans. Alma Elise Lussky, New York: Frederick Ungar Publishing Company Press, 1932, ss. 15-16.

[135] Susan Bernofsky, "The Infinite Imagination: Early Romanticism in Germany", *European Romanticism*, ed. Michael Ferber, Oxford: Blackwell Publishing, 2005, s. 87.

[136] Schlegel, 'On Goethe's Meister', *Classic and Romantic German Aesthetic*, ed. Jay M. Bersnstein, New York, Cambridge University Press, 2003, ss. 275-276.

[137] Novalis, "On Goethe", *Philosophical Writings*, trans. and ed. Margaret Mahony Stoljar, Albany, State University of New York Press, 1997, s. 113.

ve seküler ilerlemeden hayli önemlidir. Örneğin Hamann, felsefenin insan bilgisine herhangi bir temel sağlaması gerekmediğini savunarak sistem ruhuna güçlü bir şekilde itiraz eder. Onlar açısından felsefi gerekçelendirme imkânsız olmakta ve dini dogmalara olduğu gibi bilginin ilkelerine de körü körüne inanılmalı çünkü duyuların tanıklığını yöneten ilkeler dinin tanıklığını yöneten ilkelerle aynıdır. Söz konusu filozof felsefenin böyle bir tanıklığı temin etmek şöyle dursun, onun temelini kazıyacağı ve zorunlu olarak septisizme ve nihilizme götüreceği inancını taşır.[138]

19. yüzyılda moda haline gelen nihilizm terimi, bugün de olduğu gibi modern yaşamın önemsizliğinin, anlamsızlığının ve boşluğunun tecrübesini ifade etmek için kullanılır. *Fırtına ve Atılım* için nihilizme karşı bir çare olarak kendisine başvurulan bu felsefe yönteminin sunabileceği fazla bir şey yoktur. Çünkü felsefe meşrulaştırılamayıp ancak inanç veya duygu yoluyla kabul edilmesi gereken konuların rasyonel gerekçelendirilmesini amaçlar. 'Temel' arayışında hayal kırıklığına uğrayan felsefe, hayatı anlamlı kılan her şeyin reddedilmesine yol açar.[139] Dolayısıyla felsefe eskiden beri kendisinden beklenen görevleri ifa edemiyor duruma gelmişti. Halbuki felsefe sadece zekice ispatlama gücü ve analitik yetenekle öne çıkmamalı, fakat bunun yerine onun yorumları hayatın incelerek felsefeye dönüşmesinden önce kendini ifşa ettiği şekille uyumlu olmalıdır.[140]

Nihilizm konusunda Thomas Reid (1710-1796) ve James Beattie (1735-1803) gibi İskoç filozofların etkisi altında olan Hamann, duyu ya da duyguda tezahür eden doğal inançlardan uzaklaşmaya ve rasyonel düşünceye giderek daha fazla güvenmeye yönelik temel bir eğilim farkeder. Bu şekilde, evrensel septisizme, yani benliğin ve dış nesnelerin inkârına ulaşılıncaya kadar, gerçekliğin daha büyük bir kısmının reddedildiğine inanır. Herder'le beraber Hamann kendimizin ve bizi kuşatan nesnelerin varlığı sezgisel olarak kavranılması gerektiğini savunur. Fakat bu nesnelerin varlığını rasyonel olarak kanıtlayamamamız felsefe için kabul edilebilir şey değildir.[141]

Hamann'ın düşüncesinin temel özelliklerinden biri, Luter'in tutkusunu diriltme mücadelesidir. Zira *Aufklarung*'un tehlikelerine karşı Luter'in ruhunu savunmak

[138] Manfred Kuehn, *Scottish Common Sense in Germany: 1768-1800*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 1987, s. 50.
[139] a.g.e., s. 158.
[140] Dieter Heinrich, *Between Kant and Hegel*: *Lectures on German Idealism*, ed. David S. Pacini, Cambridge & London: Harvard University Press, 2008, s. 6.
[141] Kuehn, a.g.e., s. 159.

Hamann'ın göreviydi. Dolayısıyla Luterci öğreti konusundaki Hamann'ın bu atılımı, Kant sonrası felsefe tarihi üzerinde muazzam bir etkiye sahiptir. O salt bir irrasyonalist olmamasına rağmen, *Fırtına ve Atılım* ve romantizmde mevcut olan irrasyonalizm akımlarına güçlü bir teşvik verir. Bu bağlamda rasyonel akla farklı cephelerden saldıran Hamann, aklın özerk olmayıp bilinçaltı tarafından yönetildiğini, özel olanı kavrayamayacağını veya hayatı açıklayamayacağını, kaynağı gelenek ve fayda olan dilden ayrılamayacağını ve evrensel değil bir kültüre bağlı olduğunu savunur. Fark edileceği gibi Hamann'ın akıl eleştirisi Kan'ın felsefesine yöneliktir. Büyük filozofun eleştirisinin amacı aklın özerkliğinin tesisiyken (yani, ilkelerini diğer yeteneklerden bağımsız olarak belirleme gücü) Hamann'ın eleştirisinin görevi, aklı bağlama oturtmak, onu toplumsal ve kültürel etkilerin ürünü olarak kabulüdür.[142]

Aydınlanmanın inanç yerine aklı, duygu yerine açık ve seçik ideaları ve kalbin ilhamı yerine yeter neden ilkesini koyma çabalarında yücelttiği entelektin Hume felsefesinden aldığı ağır darbe Hamann'ın Londra ziyaretinden Alman düşüncesine getirdiği hediyedir. Bu hediye *İnanç Filozofları* (Glaubensphilosophen) ve *Duygu Filozofları* (Gefiihlsphilosophen) tarafından hemen kabul edildi. Başta her iki kategorinin filozofları inanç ve duyguyu akla ve Aydınlanmaya karşı abartılı iddialarla savunur. Fakat sonra bu iki güç arasında aşılmaz bir uçurumun olduğunu ileri sürerler. Bu diyalektikten ortaya çıkan akıl artık sistemli bir şekilde düzenlenmiş açık ve seçik ideaların yetisi olmayıp, saf duyu ve duygulara karşıt olmak şöyle dursun, onların her ikisini içeren bir akıldır. O nedenle bu aklın tam olarak karşıt olduğu şey salt duyu ya da inanç değil, duyu ve duyguların zenginliğinden uzaklaşmış olan ve sadece günlük uğraşlar için araçsallaştırılmış saf analitik ve endüktif bir anlama yetisidir. [143]

Dönemin baskın entelektüel konumlarının felsefi eleştirisi, ancak felsefe dışındaki diğer etkenlerin gittikçe artan gerginlikleri artık göz ardı edilemeyecek ve epistemolojik ve metafizik olarak ele alınmaları gerektiği duruma geldiğinde ortaya çıkar. Söz konusu etkenler gerçek Pietizmin canlandırılması, yeni sentimentalizm, vatanseverliğin gelişmesi ve doğanın dirimsel yorumu olarak sıralanabilir. Pietizmi yeniden canlandıran Kont von Zinsen-dorf (1700-1760) sade dindarlık, sadaka ve türkülerin duygusal gücü yoluyla takipçilerini üniversitedeki cedelci ve kendini beğenmiş Wolffçu eleştirmenlerden farklı

[142] Beiser, a.g.e., ss. 16-18.
[143] Beck, a.g.e., ss. 366-367.

olarak yetiştirir. Bu gerçek Pietizmle paralel bir şekilde gelişen ve seküler olup söz konusu dini akımın çağrı yaptığı içe dönüklük yerine dışarıya, doğaya bakmayı savunan filozof, yazar ve eleştirmen Johann Christoph Gottsched'e (1700 - 1766) karşıt olarak gelişen ve sentimentalizm diye adlandırılan edebiyat akımı da doğdu. Albrecht von Haller'in (1708-1777) şiirlerinde doğanın vesayet tanrıçası olarak yeniden keşfedilerek işlenmesi, Christian August Crusius'un (1715-1775) öğrencisi ve ardılı olan Christian Fiirchtegott Gellert'in (1715-1769) yazılarında Pietistik murrakabe ve duygunun yeniden keşfi, özellikle Friedrich Gottlieb Klopstock'un (1724-1803) güçlü lirik dehası katı Pietizm ve Wolffçu ahlakçılığıyla ilişkilendirilen güzel edebiyata (belles-lettres) karşı memnuniyetsizliğin ifadeleridir.[144] Burada zikrettiğimiz isim ve yaklaşım veya eğilimler, hem Aufklarung'un Hıristiyanlık karşıtlığıyla sivrilmediği yukarıdaki iddiamızı destekler (gerçek Pietizmin canlandırılması ve Gellert'in yazılarındakı Pietistik murrakabe) hem de asıl konumuz olan romantiklerin literatürünün en önemli konularının (dirimsel doğa, sentimentalizm) habercisidir.

Kentsel bir topluma dönüşme çabasını gösteren Almanlar'ın entelektüel ikliminde ortaya çıkan değişikliklerin kaynağında Fransız ve İngiliz edebiyatının etkisinin büyük olduğu söylenebilir. Fakat Rousseau Almanya'da sade ve doğal bir edebi ruhu tahrik etti. Mutlulukla ilişkilendirilen Wolffçu mükemmellik teorisinin mekanik ve mantık ahlakına çok yabancı olan Shaftesbury'nin estetik ahlakı ve deha kuramı da Alman zihni için hemen hemen aynı önemi sergiledi. William Shakespeare (1564-1616), John Milton (1608-1674), İskoç destanı "Osyalı", Edward Young (1683 1765) ve Thomas Gray (1716-1771), Samuel Richardson'nun (1689-1761) nefis muhasebesi örneği olan *Klarisa* isimli eseri… bunların hepsi Almanlara kendi dünya ve edebiyatını ne kadar ihmal ettiklerini hatırlattılar. Söz konusu edebiyatlar mektup yazma ve günlük tutma, ruhun beslenmesi gibi yeni alışkanlıklara, her kasabada bulunan *Klarisa, Genç Werther'in Acıları* tarzında eserlere yol açtı. Ne bu yeni edebiyat yerleştirilmiş saf kuramlara ne de yeni yaşama alışkanlıkları Alman burjuva hayatının ahlak anlayışına uyuyordu. Nitekim Alman entelektüelliğindeki bu yeni gerilim en güzel ifadesini *Fırtına ve Atılım* akımında buldu.[145]

[144] a.g.e., ss. 362-363.
[145] a.g.e., s. 363.

Alman Aydınlanması aklı soyut bir ilkeye dönüştürür ve Bacon ile Locke'un empirizmin yerine Descartes'ın düalizmini benimser. Kiliseye karşı mücadele de soyut bir tartışmaya dönüşmüştü ve Alman düşüncesinde inayet anlayışı mücahede gerekçesinden ziyade güçsüzlük tesellisi olarak ortaya çıkar. İşte dışarıdan aldığı ilhamla *Fırtına ve Atılım* akımı Alman düşüncesinin soyutluğu ve umursamazlığına karşı yüksek bir ses olarak yankılar. Bu akımın aktif düşüncesinin en güçlü etki kaynağı Rousseau'dur. Toplumsal ilerleme düşüncesine karşı olan Rousseau medeniyetin erken dönemlerinde insanların en yüksek kültürel seviyeyi yakaladıklarını ileri sürer. Bu çerçevede Rousseau kişisel ve toplumsal değerlerin farklılık göstermeyeceği, insanın kendi doğası ve temel özlemlerinin yetileri için bir yer edinebileceği koşullar arar. O, bireyle toplum arasında aşılmaz herhangi bir uçurumun varlığına inanmaz, bundan dolayı *Yeni Heloise*, *Toplumsal Sözleşme* ve *Emile* eserlerinde bireyle toplum arasında bir uzlaşma bulur. *Fırtına ve Atılım*'ın yatırımı bu uzlaşmayı tekrar gündeme getirmekten ibarettir.[146]

Sokrates'e başvuran Hamann büyük üstadın bilgisizliğinin soyut rasyonel düşünceye karşı bir duyarlılık olduğunu söyler ve duyumun yanı sıra duyarlılığın somut olanla ilgili tarif edilemeyen tutku ve duyguyu da içerdiğini ileri sürer.[147] Hamann'a göre bu duygunun somut olana doğrudanlığı ve inancının güvenilirliği soyut akıl tarafından yıkıldı. Hıristiyanlık ve Platonculuğun her ikisinin de duyuların konusu olmayan şeylerle ilgilendiğine inanılagelmiştir; çünkü inanç görülmeyen şeylerin teminatıdır. Fakat Hamann Hıristiyanlığın spekülatif rasyonel metafizikle birleşiminin tamamen yanlış olduğunu düşünür. Ona göre aklın açık idealarını duyuların muğlak idelarının yerine koymaya çalışan Aydınlanma, Tanrının bize biricik vahyi olan tarihin ve doğanın tikellerinden uzaklaştırır.[148]

Aydınlanmanın insanın dehasının sadece bir özelliğiyle ilgilendiğini söyleyen Hamann, bu dehanın iki özelliğe sahip olduğuna işaret eder: Gözlem yapma ve tahminde bulunma yetisi. Belli bir anda mevcut olan her şey birinci yetinin alanına aitken, mevcut olmayan yani geçmiş ve gelecek ise ikinci yetiye aittir. Felsefi deha gücünü mevcut olanı yok saymak amacıyla soyutlama yaparak gösterir; gözümüzün önündeki nesneleri soyarak onları çıplak kavramlara ve düşünülür niteliklere, saf görüntü ve olguya dönüştürür. Diğer

[146] Pascal, a.g.e., ss. 303-304.
[147] Hamann, "Socratic Memorabilia", *Hamann's Socratic Memorabilia: A Translation and Commentary,* trans. James C. O'Flaherty, Baltimore: The John Hopkins Press, 1967, s. 167.
[148] Beck, a.g.e., s. 375.

taraftan şiirsel deha kendi gücünü mevcut olmayan geçmiş ve geleceğin hayalini kurgu vasıtasıyla başkalaştırarak mevcut kılmada gösterir.[149] Deha tecrübeyi halihazırda olanı kopyalamadan yeniden yaratır, tahmin diliyle, mesel, metafor ve sayesinde sanatın mümkün olduğu imalarla mevcut olmayanı mevcut kılar. Hamann'a göre şair "meleklerin dilinden insan diline, yani düşünceleri sözlere, nesneleri isimlere, görüntüleri işaretlere"[150] çevirir.

Hamann tarafından sanatçının deha ve yaratıcı olarak yüceltilişi Gottschedian kuralcılığından rahatsız olan ve *Fırtına ve Atılım* isyanına götürecek şairlerin ve oyun yazarlarının memnuniyetsizliklerinin sesi oldu. Artık ahlak telkini, doğanın zevksiz taklidi ya da Johann Joachim Winckelmann'ın (1717-1768) Yunanlıların sessiz haysiyetine övgüsü yok; artik ne sahne içinde ne de dışında kural var. Toplumun uyumsuzu olarak sanatçı topluma uymaz, ona isyan eder; onun reformcusudur. Soyguncu, kahraman olur, ahlaki açıdan şüpheli olan Werther insanları kendi kendilerini tanımaya sevkeder. Sanat tarih ve doğanın yanında yerini alır, teolojik logos şiir haline gelir.[151] İşte bu şekilde Hamann'ın Aydınlanma felsefesinin bir laf kalabalığı olduğu eleştirisi ve Aydınlanma şairlerinden faklı olarak kendisinin sanatçının doğayı taklit etmekten ve ahlak öğretmekten ziyade, dehanın özerk yaratıcılığıyla ilgilendiği düşüncesi ortaya çıkar.

Hamann'ın 'deha'sı romantiklerin *ironi*'sinde de rastlanacak Dionysos ve Apollon karşıtlığında daha net bir anlama kavuşur. Dionysos yaratma ve yıkma gücü, Apollon ise şekil ve düzeni mümkün kılan şeydir. Sorun Dionysosçu oluşun herhangi bir nitelemesi Apolloncuya dayanması gerektiğidir. Yaratma ve yıkma gücünün kavramsal bir açıklaması dile dayanmalı ve dil anlam ifade etmek için resmi kurallara ve yapılara bağlıdır. O zaman, Dionysosçu niteleme hakkında bir şey söyleme girişiminde bir çelişkiyle karşılaşılacak, çünkü söz konusu nitelemeyi dile bağlamak onun özünü gözden kaçırmak demektir.[152] Dil hiçbir zaman duyusallıktan tamamen ayrı tutulamaz,

[149] Hamann, "Disrobing and Transfiguration: A Flying Letter to Nobody, the Well Known", *Writings on Philosophy and Language*, , s. 221.
[150] Hamann, "Aesthetica in Nuce", *Writings on Philosophy and Language*, s. 66.
[151] Beck, a.g.e., s. 381.
[152] Bowie, *Introduction to German Philosophy From Kant To Habermas*, Cambridge: Polity Press, 2003, s. 44.

Hamann'ın da ifade ettiği gibi "şiir insanlığın ana dilidir" ve "Duyular ve tutkular konuşur ve görüntülerden başka bir şey anlamaz".[153]

Kısacası Dionysosçu nitelemeye başvurmak yalnızca kavramsal olmayan düşünme tarzları tarafından erişilebilen 'sezgi'ye başvurmayı gerektirir. Dolayısıyla Hamann'ın aydınlanması rasyonalist Aydınlanma tarafından ihmal edilen Doğa ile duyusal ilişkimizi hatırlatır. Onun insanın rasyonel yetisinin yanında duyusal yetisine de vurgusu Kant'a yönelik eleştirilerinde de ortaya çıkar. Kant'ın alıcı duyusallık ve anlama yetisi olarak iki bilgi kaynağı ayrımını eleştiren Hamann, duyarlılık ve anlama yetisinin ortak kökü insan olan iki dal olarak ortaya çıktığını söyler. "Öyle ki ilkinden nesneler ikincisinden ise düşünce verilir". Devamında ise o "doğanın bir araya getirdiği şeyden böylesine şiddetli, haksız, kasıtlı bir boşanma ne amaçla!"[154]diye serzenişte bulunur. Hamann'ın epistemolojik iddiasının, dünya ile ilk temasımızın fikirler üzerinden değil, hissetme/duyum üzerinden gerçekleştiği yönünde olduğu söylenebilir. Hamann'ın Kant gibi bu yeteneklere nasıl ulaştığımızı açıklamadan rasyonel yeteneklere sahip olduğumuzu varsayan Aydınlanma kavramlarına itirazının özünün bu olduğu görülebilir. Hamann gerçekliğin doğasını kurmaya yönelik herhangi bir soyut felsefi girişimden önce gelen şeylerin hakikatine temel bir inancımız veya kanaatimizin olduğunu savunur. Ona göre bu tür bir inanç, nedenlerle desteklenmez ve 'çıkarımsal olmayan' anlamında 'araçsızdır', başka herhangi bir düşünceyle ilişkisine dayanmaz.[155]

Aydınlanma eleştirisi çerçevesinde Hamann'dan eklenecek diğer önemli bir nokta, akım arkadaşlarınca sıcak karşılanacak ve tüm romantik kuşağı da etkileyecek olan estetiğidir. 18. yüzyıl estetiği klasik hakikat ve güzellik denklemini reddeden sübjektivitenin çemberine girme eğilimini gösterir. Estetik tecrübenin gerçekliğin taklidi olarak imajı gittikçe küçülür ve giderek daha çok bir yanılsama şekli olarak görülür. Gerek Fransa ve İngiltere'deki empirist gelenek, gerekse de Almanya'daki rasyonalist gelenek aynı eğilimi arzeder. Empirist geleneği temsil eden Fransız Jean-Baptiste Dubos (1670 - 1742) ve İrlandalı Edmund Burke'e göre (1729 - 1797) estetik tecrübe, ahlaki ilkeleri öğrenmekten veya metafizik gerçekleri algılamaktan değil, hoş duyumlara sahip olmaktan ibarettir. Almanya'daki rasyonalist geleneğe göre ise, estetik tecrübe ya karışık bir gerçeklik anlayışıdır (Wolff), görünüşlerin açık bir algısıdır (Baumgarten) ya da hoş

[153] Hamann, a.g.e., s. 63.
[154] Hamann, "Metacritique on the Purism of Reason", s. 212.
[155] Bowie, a.g.e., s. 46.

bir duyumdur (Mendelssohn).[156] Hamann, sanatı metafizik içgörü iddiasından ve hakikatin bilgisini verme yetisinden soyup öğretimden çok bir eğlence tarzı olarak gören söz konusu iki geleneği, sanatın metafizik çağrısına keskin bir dille ihanet etmekle suçluyor: "Yalancı, öldürücü felsefeniz doğayı yoldan çıkardı, ve neden onu taklit etmemizi istiyorsun?... Evet, siz hassas sanat eleştirmenleri!, hakikatin ne olduğunu sormaya devam ediyorsunuz ve kapıya koşuyorsunuz, çünkü bu sorunun cevabını bekleyemezsiniz."[157] Hamann'ın düşüncesinde estetik tecrübe, karmaşık bir gerçeklik anlayışından, açık bir görünüm algısından veya hoş bir duyumdan oluşmayıp, aksine, gerçekliğin kendisine dair en saf içgörüdür. Dolayısıyla Hamann'a göre sanat mantık ve matematikten bile çok daha üstün olan bilginin en yüksek şeklidir.[158]

Doğa vurgusu Hamann'ın Aydınlanmaya yönelik eleştirilerinde diğer önemli bir konu olup, onun döneminde diriltilen eski ve bağımsız bir doğa anlayışınının etkilerinin göstergesidir. Alman zihninde sağlam bir yer edinmiş olan Leibniz'den ve doğanın matematiksel-mekanik anlayışına karşı olan simyacılık geleneğinden ötürü Newtoncu evrenin kabulü Fransa'daki kadar çabuk olmadı. Berlin Akademisi Newton'un görüşlerini geliştirdi ve Johann Heinrich Lambert (1728-1777), Leonhard Euler (1707-1783) ya da Joseph-Louis Lagrange (1736-1813) ve Jean le Rond d'Alembert (1717-1783) gibi Fransız akademisyenlerin eserleri yoluyla günlük hayat bağlamında fazla bir şey ifade etmeyen matematiksel doğa anlayışı gittikçe yaygınlık kazanıyordu. Buna karşıt olarak şairliği yanında doğa bilimciliğiyle de ön plana çıkan tıp hocası Haller, doğaya dönüş çağrısını yapan bir doğa anlayışı geliştirdi. Bu anlayış her şeyin tartılması ve ölçülmesi gereken ve her şeyin geometrisi olduğu bürokratik bir toplumun mekanik bir yansıması olan bir Doğa yerine, kuru matematiksel formlarla değil, hayatla ve canlı güzellikle yoğurulmuş bir doğaya dönüşü sundu. Newton'un doğası deizme götürürken, Haller'inki doğayla romantik bir birleşime yani doğanın canlı sürecinde Tanrı ve insanın yer aldığı bir panteizme yol açtı.[159]

Hamann'ın birleştirici felsefesi romantiklere varmadan önce kendisinin son durak olduğu organik felsefedir. Hamann Kant sonrası felsefenin ana uğraşını belirlemektedir: İç birlik arayışı ya da başka bir ifadeyle, Kant'çı düalizmin müşterek zemini. Kantçı düalizmin

[156] Beiser, a.g.e., ss. 34-35.
[157] Hamann, "Aesthetica in Nuce", s. 77.
[158] Beiser, a.g.e., s. 35.
[159] a.g.e., s. 364.

sorununu farkeden Hamann, bilginin imkanını açıklamak istiyorsak insanın yetilerini bir bütünlük içerisinde kavramamız gerektiğini vurgular.[160] Hamann'a bu konuda özel bir konum kazandıran şey Leibniz gibi duyuları zihne, ya da Locke gibi zihni duyulara dayandırmak yerine, her ikisini aynı anda yapmaya çalışmasıdır. O bir taraftan anlama yetisi ve duyarlılığın bilgide eşit ve koordineli bir rol oynadığını söyleyen Kant'la hemfikirdir. Fakat diğer taraftan her iki yetinin de çıktığı ortak kaynağı bulmaya çalışır. Dolayısıyla Hamann'ın söz konusu uğraşının aklın ve duyuların ortak kaynağını veya birleştirici ilkesini her iki yetinin ortak katkılarını teslim ederek açıklamak olduğu söylenebilir. Farklılıkta aynılığı veya birliği bulma çabası olarak da ifade edilebilecek birleştirici ilke arayışı, düalizm sorununu zihnin ve objektif dünyayı da kapsayan bedenin arasında birini diğerine tercih ederek çözmeye çalışan indirgemeci felsefeye karşıdır. Kant öncesi felsefenin bu sorunu çözmede takip ettiği indirgemeci yöntemin yerine, Kant sonrası felsefe kuşatıcı bir tavır sergileyerek bedenle zihni eşit şekilde hesaba katar.[161] Çalışmamızın konusunu oluşturan romantik felsefenin organik Doğa anlayışı bu indirgemeci veya temelci düşünceye karşı çok önemli bir rol oynar.

Aydınlanmacılar Doğa ve bilginin ancak kendi temellerinin ve şartlarının çerçevesi içinde ele alınması gerektiğini savunurlar. Fakat rasyonel aklın belirleyici olduğu doğa/evren araştırmalarında, Doğa insan tarafından gözlemlenmek suretiyle analiz edilen ve denetim altına alınacak olan cansız madde alanı olarak algılanır. Böylece aşkınsalın yanında Doğa'yı da referans almamayı da içeren aklın özgür kullanımının yol açtığı düşüncenin sekülerleşmesinden dolayı Aydınlanma çağı 'akıl çağı' olarak isimlendirilir. Ancak işte bu akıl Aufklarung filozoflarından, duyu ve duyguların zenginliğinden uzaklaşmış olup sadece günlük uğraşlar için araçsallaştırılmış saf analitik ve endüktif bir anlama yetisine indirgenir. Dolayısıyla sınırlı olduğu gerekçesiyle eleştirilir ve duyu ve duyguyu harmanlayacak bir akla yer açılır. Böylece Aufklarung'un duyu ve duyguyu da referans alan damarı rasyonalist Aydınlanma tarafından ihmal edilen Doğa ile duyusal ilişkimizi sübjektivite eleştirisiyle hatırlatır. Nitekim sübjektivite eleştirisi ve Doğa konusu çalışmamızın ikinci bölümünün minvalini belirlemektedir.

[160] Hamann, a.g.e., s. 211
[161] Beiser, a.g.e., s. 43.

İKİNCİ BÖLÜM

SÜBJEKTİVİTEYE KARŞI MÜCADELE

Almanya'da spekülatif felsefenin babası olan Wolff'un felsefesi, filozofun hayatının sonuna doğru eski şanlı günlerini artık yaşamıyordu. Wolff'un ölümü rasyonel felsefeyi kriz içinde bırakmıştı ve Wolff gibi güçlü filozofların olmamasından dolayı söz konusu krizin çözümü zor gözüküyordu. Fakat genel adıyla "Aydınlanmanın Bilişsel Krizi" olarak bilinen bu sorun sadece Alman dünyasına özgü olmayıp bütün Avrupa zihnini kapsamaktaydı. İngiltere'de empirizm ve her şeyi kapsama iddiasında olan spekülatif sistemlerin reddi yıllardır devam ederken, 1745 yılı boyunca Fransız ve Alman filozofların çoğu hala bu tür sistemleri geliştirme gayretleri içerisindeydiler. Ancak, 1740-50'li yıllarda hem Fransa hem de Almanya'da değişiklikler meydana geldi. Condillac'ın *Sistemler Üzerine* eserinde 'sistematik ruh' ve 'sistemin ruhu' ayırımında ikincisini reddederken birincisini faydalı bulur. Bu eserinde Condillac'ın derdi empirik ve rasyonalist yaklaşımların birleşimidir. Voltaire de *Felsefi Mektuplar* ve *Newton Felsefesinin Unsurları* eserlerinde bir taraftan Kartezyanizme saldırırken diğer taraftan Newton'a yer açmaya çalışır. *Doğanın Yorumu Üzerine*'de Diderot deneysel yöntemi savunur ve matematiğin yolun sonuna geldiği nitekim daha fazla gelişemediğine inanır. Kısacası bu ve benzer eserler bilimsel olarak daha çok umut vaat eden ve sıradan insanlar için daha faydalı olduğu düşüncesiyle empirik yaklaşımı savunur.[162] Alman felsefesinde ise söz konusu değişiklikler Kant'ın ve Mendelssohn'un lngiliz empirizmiyle Alman rasyonalizmini birleştirmeye çalışan bir felsefeyi kışkırtmasıyla yankı buldu.

A. Sübjektivite ve Doğanın Özerkliği Sorunu

1760'lı yıllardan beri Almanya'da İskoç felsefesinden ilham alan 'ideaların kaynağı' düşüncesine karşı tepkiler oluşmuştur. Bu felsefi gelenekle ilgili genel kanaat, algılayan özne ve dış gerçeklik arasına idea koymanın onu David Hume'un (1711-1776) septisizminin uçurumuna ittiği yönündedir. Nitekim bildiklerimizin sadece

[162] Kuehn, a.g.e., ss. 36-37.

tasarımlarımızdan ibaret oldukları öğretisi olan egoizme ya da nihilizme karşı girişimlerin uzun bir hikâyesi vardır. 1760'lı yıllardan sonra Almanya'da metafizik incelemelerinde ve üniversite derslerinde idealizm eleştirisi gözde konulardandır. İdealizmin reddi ve dış gerçekliğin varlığının kanıtı, Kant sonrası idealizmin temel uğraşı haline geldi. Söz konusu idealist gelenekte dış gerçekliğin doğasına, onun özerkliğinin kaynağına dair farklı hatta aykırı düşünceler doğdu. Bu farklı düşüncelerin içeriği uzayın evrensel ve zorunlu yapısı, kendinde şey, biricik evrensel töz, ezeli idealar olabilir. Ancak her ne şekilde olursa olsun bu dış gerçeklik bireysel ve empirik öznenin bilincinden bağımsız ve öz bilgisi kadar kesin olmalıdır.[163] Felsefi tutkuyu böyle bir dış gerçekliğin arayışına teşvik etmede doğa bilimlerinin rolü büyüktür.

17. ve 18. yüzyılda doğa bilimlerinin kaydettiği ilerlemeler karşısında genel olarak modern felsefe özel olarak da Kartezyen felsefe Alman idealizminin felsefeyi söz konusu bilimlerle aynı statüde görme tutkusuna cevap verememekteydi. Konusu duyu dünyası olan doğa bilimleri bir yandan insanlara somut başarılarla bu bilimlere bir cazibe kazandırırken diğer yandan ise felsefenin itibarını zedelemekteydi. Artık kendini spekülatif felsefeden ayırmaya başlamış olan doğa bilimleri o zamana kadar bilimin bayraktarlığını yapan felsefenin tahtını sarstı: Fizikçi Ernst Chladni (1756-1827) 1787'de plakaların ve disklerin titreşim durumunu akustik şekillerde gösterdi. 1789'da fizikçi Luigi Galvani'nin (1737-1798) kurbağa deneyleri hayvan elektriğinin varlığını kanıtladı; yine bir İtalyan fizikçi olan Alessandro Volta (1745 - 1827) ise her iki elektriğin de tek ve aynı olduğunu kanıtlayarak voltik yığında başka bir elektriksel fenomenin keşfedildiği inancını yıktı. Kimya ise Joseph Priestley'nin (1733-1804) ve Antoine Lavoisier'in (1743-1794) oksijeni keşfetmeleriyle dönüşüme uğradı. 1790'lerde doğa bilimleri alanında yaklaşık bir nesil önce başlangıcı olan dirimselci-organik anlayışının mekanik doğa anlayışının yerine geçişine şahit oldu. Bu konuda çığır açan bilgin ise yukarıda zikrettiğimiz Doğa bilimci ve şair Haller idi. Manyetizma, elektrik ve galvanizm alanındaki keşifler doğal süreçlerin dinamik-organik yorumunun güçlü bir şekilde gelişmesine neden oldu. Fakat ilerde üzerinde etraflıca durulacağı dirimsel-organik anlayış, başta organik bilim dallarında olmak üzere liderliği üstlendi.[164]

[163] Beiser, *German Idealism: The Struggle Against Subjectivism*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 2002, ss. 2-3.
[164] Walzel, a.g.e., ss. 60-61.

Doğa bilimlerindeki bu gelişmeler, filozofları sübjektif özelliğin yanında objektif bir özelliğe sahip olup duyu dünyasını da itibara alacak bir felsefe kurmaya sevk etti. İleride de görüleceği üzere bu konuda estetiğe inkâr edilemez bir yardımcı rol düştü. Böylelikle bilimsel akıl yerini estetik akla terk etti. Fiziğin yerçekimi yasası 1755'te Kant'ın güneş sisteminin başlangıcına dair varsayımlarında rehber niteliğindedir.[165] Söz konusu bilimsel gelişmeler Goethe, Fichte ve Schelling'in düşüncesinin teşekkülünde de güçlü etkilere sahiptir. Kendini Doğa'nın bir parçası olarak gören Goethe'yi canlı-organik Doğa anlayışı en başından beri ilgisini çeker. Goethe hem gerçekliğin alanı içinde kalmaya ve duyu algısının sınırlarına saygı duyma çabalarına hem de bitki ve hayvan yaşamının geliştiği türleri keşfetme tutkusuna kapılır. Bu tür aşamaların nedenlerini veya sonuçlarını aramaktan ziyade gelişme aşamaları kurma eğiliminde değildir. Goethe'nin fizyolojik anlayışıyla yan yana, çalışmalarına psikolojik bir doğa felsefesi dahil eden Fichte'nin düşüncesi de bu bilimsel atmosferden nasibini alır. Fichte'nin üçlü şeması Goethe'nin türler öğretisi kadar evrimci düşüncenin ilkel bir şeklidir ve manevi süreçlerin gelişimini açıklamaya hizmet eder. Schelling de fizyolojik ve psikolojik bir noktadan hareketle evrimsel bir sistemin inşasına doğru ilerler ve bu bakış açısıyla cansız doğayı tamamen dinamik bir şekilde diriltir. İlkinden ikincisine bir evrimin izini sürme gayretinde olan Schelling, bu şekilde cansız bir Doğa'nın aşama aşama dirilişini sunar. Goethe gibi o da ne bir tür teorisiyle ilgileniyordu ne de neden ve sonucu açıklamayı amaçlar.[166]

Böylece Schelling, fizikteki en son gelişmeleri felsefesine dahil etmeye çalışarak Doğa'nın adım adım ortaya çıktığı ve kademeli bir bilinç varsayımı olduğu bir doğa yorumu geliştirir. Bu şekilde Doğa'ya insan unsuru eklenmiş oldu. Fakat Novalis ve Schlegel Doğa konusunda daha ileri gittiler; onlar Doğa'ya sadece ruhsal nitelikleri aktarmakla yetinmezler; kimyasal ve elektriksel türden doğal süreçleri manevi bağlamda değerlendirirler; insani olanı Doğa'nın yaşamına çevirerek yorumlamaya çalışırlar. Bu çerçevede Novalis, çiçeklerin hoşgörüsü ve kozmopolitliğinden bile bahseder, bitki bireylerinin ruhlarının eterik yağlar olup olmadığını araştırır; düşünmeyi kaslı bir eylem olarak nitelendirir; ona göre zekâ/nükte manevi elektriktir; mantık meteorolojiye karşılık gelir ve şöyle sorgular, "Düşünmek oksitlenir ve duygu deoksidlenir mi?".[167] Dünyada türünün önde gelen okullarından biri olan Freiberg Madencilik Akademisi'nde kimya,

[165] a.g.e., s. 60.
[166] a.g.e., ss. 61-62.
[167] a.g.e., s. 63.

jeoloji ve matematik gibi konularda aldığı kapsamlı eğitim Novalis'e söz konusu bilimsel alanlarda söz hakkı tanımaktaydı. Novalis'in en önemli görüşlerinin bir kısmını işlediği baş yapıtlarından olan *Heinrich von Ofterdingen* mecaz dolu felsefi romanının kahramanı ise doğayı hizmete sokulacak, boyunduruk altına alınacak düşman bir güç olarak değil, daha çok yaşam kitabını içeren bir metin olarak seyreder.[168]

Dönemin ruhundan etkilenenlerden biri olan Kant, bir filozofun nasıl ilerlemesi gerektiğine dair modelleriyle ilgili örnekler bulmak için doğa bilimlerine yönelir. *Saf Aklın Eleştirisi*'nin ikinci baskısının önsözünde açıkça belirttiği gibi o, metafizik için "bilimin bir güvenilir yolunu" saptamakla ilgilendiğini söyler. Metafizik bilimin yolunu keşfettikten sonra ancak "karanlıkta el yordamıyla yapılan bir arama tarama"[169] etkinliği olmaktan çıkıp aydınlanmış bir araştırmaya dönüştürülecektir. Zira saf aklın sınırları belirlendikten sonra metafizikçilere kesin olarak bilinen ilkeler, yani hakikati a priori gösterilebilen ve deneysel alana bağlı olmayan ilkeler önderlik edecektir. *Eleştiri*'nin aynı önsözünde el yordamından aydınlanmış düşünce aşamasına geçiş bir devrim tarafından gerçekleştirilir.

Metafizik için bilime giden kesin yolun neden bulunmadığını ve "karanlıkta el yordamıyla yapılan bir arama tarama"dan bilgiye doğru kesin bir ilerlemeye geçişi müjdeleyecek devrimin nerede olduğunu kendine soran Kant şu cevabı verir:

> "Birdenbire ortaya çıkan bir devrim yoluyla bugünkü yapılarını kazanmış olan matematik ve doğa bilimi örneklerinin onlara o büyük üstünlüğü sağlamış olan düşünme yolunun dönüşümündeki özsel noktaları irdelemek için yeterince dikkate değer olduklarını düşünüyorum."[170]

Matematikçilerin ve doğa bilimcilerinin yöntemleri netlik ve ilerleme sunar. Dolayısıyla felsefenin karanlık çağından kurtulması ve ilerici bir disiplin haline gelmesi ancak onların önderliğinde gerçekleşebilir.

Fakat çalışmalarında matematik veya doğa bilimlerinin yöntemlerine sık sık başvurmaları filozofları edebi olan her şeyden uzaklaştırdı. Bu geleneğin altında bilim adamları ve matematikçiler gibi filozofların da hakikat ve gerçeklikle, şairlerin ise görünüşle, gerçekliğin taklitleriyle ilgilendiği anlayışı yatar. Bu anlayış ya da zihniyet, birçok ana

---

[168] Géza von Molnar, *Romantic Vision: Ethical Context Novalis and Artistic Autonomy*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, s. 137.
[169] Kant, *Arı Usun Eleştirisi*, B VIII.
[170] a.g.e., s. 25.

akım filozofunun kendilerini bir taraftan bilim insanlarıyla sıkı bir ilişki içerisinde hissetmesine ve şairlerin ortamlarından uzak durmasına yol açtı. Bunun sonucu, okuyucuyu filozofun argümanının gösterdiği gerçeklerden uzaklaştırabilecek edebi araçlara çok az dikkat eden kuru, teknik bir felsefe tarzıdır. Zira retorik güzelleştirmelere (çünkü retorik sonuçta, sadece güzel konuşma sanatıdır, felsefe ise bir sanat değil, bilimdir) başvurmak, filozofların yanından ayrılmak ve dili hakikati ortaya çıkarmak için değil, daha çok sofistçe iknalar ya da şairane aldatmalar için kullananların kötü itibarlı arkadaşlığına girmek demektir. [171]

Burayı ayrıntılandırmak adına yirminci yüzyılda ileri sürülen en indirgemeci felsefi görüşlerden biri mantıksal pozitivistlerin, özellikle bu hareketin simgesi olan Rudolf Carnap'ın (1891-1970) görüşleri verilebilir. Carnap'ın nazarında sanatın alanı şairlere, teorinin alanı da filozoflara aittir. Onun için bu alanın ikisini birleştirerek bir tür şair-filozof olmayı ümit etmek, sanatı teori ile karıştırıp saçma sapan şeyler üretmek demektir. Teori üretmek amacıyla filozoflar, iddialarını argümanlarla desteklerler; bu argümanların içeriğini kabul ettiklerini iddia ederler ve farklı kanılara sahip filozofların iddialarını çürütmeye çalışarak onlara karşı tartışma yürütürler. Şairler ise, "başka bir şairin şiirindeki şiir ifadelerini çürütmeye çalışmazlar, çünkü teori alanında değil sanat alanında olduklarını bilirler."[172] Filozof ve şairlerle ilgili bu görev taksimi, felsefeye bilimle aynı saygın konumu kazandırmaya çalışan filozoflar tarafından sıcak bir şekilde karşılandı. Mantıksal pozitivizmin yıldızı neredeyse sönmüş olsa da ruhu yine de felsefenin nasıl yapıldığını (özellikle analitik felsefenin etkili olduğu Anglo-Amerikan dünyada) ve birçok filozofun herhangi edebi bir şeyden uzak durmayı sevdiğini bildirmeye devam eder.[173]

Ancak erken Alman romantikler edebiyatı kendine özgü bir bilgi şekli olarak görürler. Kant'ın hemen ardından Almanya'daki güçlü entelektüel dönemin şövalyeleridirler ve teorileri Alman idealistlerinin daha geleneksel felsefi metinleriyle uyum arzeder.[174] Buna rağmen romantik projenin benzersiz olduğu ifade edilmelidir: Romantikler, hakikat arayışında felsefeye sıklıkla tanınan ayrıcalıklı role meydan okuyarak, felsefenin yanında

[171] Elizabeth Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, Albany: State University of New York Press, 2007, s. 25.
[172] Rudolf Carnap, "The Elimination of Metaphysics through Logical Analysis," *Logical Positivism*, ed. A. J. Ayer, New York: Free Press, 1959, ss. 79-80.
[173] Zaibert, a.g.e., s. 26.
[174] Judith Norman, "Literary Criticism in the Age of Critical Philosophy", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, s. 195.

edebiyatın da bu rolü nasıl doldurabileceğini araştırırlar. Dolayısıyla romantik edebiyat kuramını hakikat arayışında renk değiştirmiş bir felsefe olarak görmek yanlıştır. Zira bu, romantik akımın yıkmaya çalıştığı felsefe modelinin bir ana disiplin olarak algılanışının onayı anlamına gelir. Halbuki Schlegel "Mademki felsefe bugün ona görünen her şeyi eleştirmektedir; o halde bir felsefe eleştirisi doğru bir misillemeden başka bir şey olmazdı".[175] Bu uğurda roman Schlegel tarafından zamanının "Sokratesçi diyalogları"[176] olarak görülür ve fragmanla birlikte felsefi fikirlerin en uygun ortamı kabul edilir. Schlegel, filozofun geleneksel resminin bir parçası olan skolastik tanımlama, analiz ve kanıtlama aygıtlarının çoğuna karşı çok şüphecidir. Bunu hakikate ulaşmak için güvenli bir yöntem olarak değil, entelektüel tekniğin yararlı bir ölçüsü olarak görür. Dolayısıyla felsefe için uygun araç inceleme değil, fragman hatta romandır.[177]

Roman Novalis'in felsefesi için de önemli araçlardan birini teşkil eder. Nitekim *Heinrich von Ofterdingen* adlı romanında saygın konuma yerleştirilen şairlerin dünyanın dilini işitebildikleri görülür; işittikleri dili konuşurlar, o da insanlığın orijinal dili, "ana dildir": Terminolojisinde her şeyin kendi özel adını aldığı, her nesnenin yalnızca bir dil topluluğu olduğunu ve deyimin tüm insan konuşmasına sessizce eşlik ettiğini bilenler için telaffuz ettiği dil. Tüm diller bir dilde kodlanamayan ve bu nedenle dilin kendisinin kullanımıyla aktarılması gereken bu ifade edilmeyen boyuta sahiptir. Bu tür bir dil kullanımı, romandaki tüccarların en uygun bir şekilde yabancı dilde konuşuyormuş gibi konuşma yeteneği olarak bahsettikleri ve yine de bir insanın anlaşılmasını sağlayan şairlerin 'olağanüstü sanat' pratiğidir. Bu anlamda şairlerin bilim adamlarını zorunlu olarak tamamladıkları söylenebilir. Zira şairler, bilimin somut gözlemlerinin geçerliliğini tecrübenin konusundan değil, yalnızca sübjektif tecrübenin de aktarılabilir olduğu ölçüde elde edilebilecek ve doğrulanabilecek olan bu nesneyle ilgili ortak kanaatten kaynaklandığını şiirsel dil kullanımıyla gösterirler.[178] Felsefenin önemine dair benzer ifadeler kullanan Novalis, felsefenin bilimlerin en iyi bileşeni, "organik bedendeki hayat gibi" olduğunu söyler. Onun için bilimlerin bu bileşenini çıkarırsak, geriye kalan şey toprak, hava ve sudan ibarettir.[179]

---

[175] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 56.
[176] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar*, fr. 26. s. 27.
[177] Beiser, a.g.e., s. 436.
[178] Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, çev. İclal Cankorel, Ankara: Doğubatı Yayınları, 2014, ss. 30-39; Molnar, a.g.e., s. 134.
[179] Novalis, "Çiçek Tozları", *Novalis'ten Aforizmalar,* çev. Gürsel Aytaç, İstanbul: Say Yayınları, 2018, s. 23.

Schlegel'in sunduğu felsefe modelinin ilk tasavvurlarına rastladığımız yerlerden biri Fichte'den ayrılmadan önce ona methiye düzdüğü *Felsefeye Dair (Dorothea'ya)* metnidir:

> "Tek büyük ereği felsefenin bilimselliği olan ve yapay düşünceye bütün seleflerinden belki daha fazla hâkim olan bir düşünürün en 'evrensel iletişim' için bu denli tutku duyabilmesini ilginç bulmaktayım. Bu popülariteyi felsefe tarafından, sözcüğün gerçek ve büyük anlamıyla –bu sözcük, insanın insanlar arasında yaşadığını ve ruhu kendi çevresinde ne kadar uzağa yayılırsa yayılsın, sonunda dönmesi gereken yerin yine burası olduğunu hatırlattığında-, insanlığa doğru atılmış bir adım olarak görmekteyim."[180]

Fichte'nin felsefi derinliğini bu şekilde yorumlayan Schlegel'in *Bilim Öğretisi*'ne yönelik ilgisinin arkasındaki en önemli nedeni, felsefenin popüler karakteriyle ittifak halindeki bilimsel statüsü ve genel iletişim yoluyla insanlığın yükselişiyle birleşen düşünme başarılarıdır. Söz konusu eserde Schlegel şimdiye kadar birbirinden ayrılmış alanların ve faaliyetlerin nihayet karşılıklı olarak ufkun sonunda etkileşime geçme yönelimini sezer. Schlegel'e göre "Fransız Devrimi, Fichte'nin *Bilim Öğretisi* (Wissenschaftslehre) ve Goethe'nin *Meister*'i dönemin büyük akımlarıdır".[181] Bu üç yönelime, yani kesin olarak formüle edilmiş bir felsefe sistemine, modern bir romana ve sanatın doğası üzerine düşünmeyi içeren derin bir siyasi dönüşüme bu eşzamanlı atıf, ancak kapsamlı bir şekilde tasarlanmış insanlık tarihinin yüksek bakış açısıyla yapılabilir. Schlegel söz konusu üç olgunun gerçekten tamamen farklı alanlara ait olduğu şeklindeki itiraza, alışılmış siyaset, sanat ve felsefe anlayışımızda çizilen sınırları ortadan kaldırmayı ve böylece yalnızca şimdiki zamanda yoğunlaştırılması gereken örtük yönelimlerden kaynaklanabilecek bir gelişme öngörmeyi arzulayarak karşılık verir. Edebi eleştiriler söz konusu yönelimleri cesaretlendirmek ve birleştirmek için otantik bir katkı olarak düşünülür.[182] Nitekim bu açıdan Novalis'in ve Schlegel'in aşağıdaki iddialarının isabetli bir okuması elde edilebilir:

"Duygunun sınırları felsefenin sınırlarıdır"[183], "Modern şiirin tüm tarihi, kısa bir felsefe metni üzerinde birbirini izleyen yorumdur: Tüm sanat bilim olmalıdır, tüm bilim de sanat; şiir ile felsefe

[180] Schlegel, "Felsefeye Dair (Dorothea'ya)", *Edebi Mutlak: Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*, s. 286.
[181] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 216.
[182] Rüdiger Bubner, *The Innovations of Idealism*, trans. Nicholas Walker, New York: Cambridge University Press, 2003, s. 198.
[183] Novalis, *Fichte Studies*, trans.&ed. Jane Kneller, New York: Cambridge University Press, 2003, s. 13.

birleşmiş olmalıdır"[184], "Felsefeyle şiir sanatı ayrıyken, yapılması mümkün olmuş olan şey yapıldı ve tamamlandı. Şimdi ikisini bir araya getirme zamanıdır."[185]

Schlegel, felsefeyi tümdengelimli bir bilim veya pratik bir bilim olarak görmek yerine, daha çok ucu açık kalacak tarihsel, karşılaştırmalı bir bilim olarak görür. 18. yüzyılın ortalarında modern estetiğin farklı bir şekil almasından sonra Novalis ile Schlegel yarı felsefi yarı sanatsal olan fragmanlarında estetik akla veya tecrübeye ayrıcalıklı bir konum kazandırmaya çalışırlar. Estetik bu konumu kazanırken farklı ve metafiziksel olarak birbiriyle kıyaslanamaz olan özerk sübjektivite ile maddi doğanın birleşeceği bir sanat eseri, yani doğanın anlamlı iddiaların kaynağı olduğunu temsil edecek bir sanatsal aracı olduğu fikri önemli bir rol oynar.[186]

Sanat eserleri romantiklerin bibliyografyasında baskın bir konuma sahip Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi'*nde düzenli bir şekilde çözülmüş olan ahlaki tecrübe ve bilimsel bilme kaynaklı soruna bir çözüm kaynağı teşkil edebilir. Söz konusu sorun iki özelliğe sahip Aydınlanma aklının krizinden ibarettir: Bir özelliği doğanın özerkliğinin ortadan kaldırılması, kuşatan doğanın çizgileri matematiksel fiziğin soyut şekillerinden sağlanan mekanik bir sisteme indirgenmesiyle ilgilidir.[187] Ortadan kaldırılan duyusal doğanın yerine maddi olmayanın, mekanik sistemin koyuluşu Descartes'in ikinci *Méditation*'ındaki (İlk Felsefe Üzerine Düşünceler) balmumunun örneğinde gösterilmiştir:

> "Mesela biraz önce kovandan çıkan şu balmumu parçasını ele alalım; henüz içinde bulunan balın tatlılığını kaybetmemiştir, toplandığı çiçeklerin kokusundan onda bir şey kalmıştır. Rengi, şekli, büyüklüğü görünüyor, katıdır, soğuktur, ona dokunuyorum, vurunca bir ses de veriyor. Kısaca, bir cismi seçikçe tanıtmaya yarayan bütün şeyler onda vardır. Fakat, işte, konuştuğum şu anda, balmumunu ateşe yaklaştırıyorum. Tadı kaçıyor, kokusu gidiyor, rengi değişiyor, şekli kayboluyor, ona dokunmak güçleşiyor, vurulsa da artık hiçbir ses vereceği yoktur. Bu değişimden sonra aynı balmumu kalıyor mu? Kaldığını kabul etmek gerekiyor, kimse de bunu inkâr edemez. Şu halde bu balmumu parçasında bu kadar seçiklikle bilinen neydi? Şüphesiz duyular yoluyla edindiğim şeylerden hiçbirisi değildi. Zira tatma, koklama,

[184] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar,* fr. 115, s. 52.
[185] Schlegel, "İdealar", fr. 108.
[186] Jay M. Bernstein, *Classic and Romantic German Aesthetic,* ss. vii-viii.
[187] a.g.e., s. ix

görme, dokunma ve işitme ile öğrenilen şeylerin hepsi değişmiş bulunuyor ve bununla beraber aynı balmumu kalıyor".[188]

Başka bir ifadeyle Descartes, balmumunun duyusal özelliklerinden kalkarak onun özsel doğası hakkında hiçbir bilgi alamayacağımızı ileri sürer. Bundan, balmumunun tek özsel niteliğinin onun uzunluğuna, genişliğine ve derinliğine yani uzamına dayandığı sonucu çıkar. Ancak bu sonuç bizim duyular ya da imgelem aracılığıyla algıladığımız bir şey değildir; çünkü balmumunun bizim fiili olarak gözleyeceğimizden ve resimleyeceğimizden çok daha fazla şekle sahip olabileceğini biliriz. Demek ki cisimlerin bilgisi duyu ya da imgelemle değil, yalnızca kavrama yetisiyle elde edilir sonucuna varıyoruz. Descartes'a göre bu saf zihinsel bilginin anahtarı "doğanın ışığıdır".[189] Zira matematiksel çıkarımların empirik yöntemlere ihtiyacı yoktur. Mesela ikiyle ikinin toplamının sonucunu gözlem ve tecrübe yoluyla değil, yalnızca akıl yoluyla biliriz. Matematik ve mantık yalnızca akıl yürütme yetilerine bağlıdır.

Balmumunun özünün kavranışını zihinsel güce bağlamak doğanın biricik ve indirgenemez dilinin imkânını yok saymak, onu susturmak dolayısıyla onun özerkliğini ortadan kaldırmak demektir. Doğanın bu dilsizliği onun otoritesinin soyut ve bilimsel aklının lehine yıkımı olarak tercüme edilebilir. Böylece insan bedenini, onun acı ve hazlarını da kapsayan Doğa'nın büyüsünün bozuluşu onu ses ve anlamdan yoksun bırakır; zira, artık anlam doğaya matematiksel akıl tarafından verilir. Schelling'de bu durum şöyle özetlenir:

…madde ölüme yenik düştükten sonra, canlılığının son tanığını sürgüne göndermekten, yani ışığı, Doğa'nın evrensel ruhunu, formların formunu eşit derecede maddi bir varlığa dönüştürmek, onu tıpkı diğer her şey gibi mekanik olarak bölmek (tikellere ayırıp açıklamak) dışında hiçbir şey kalmadı."[190]

Aklın Doğa'nın meşruiyetini gidermesi bedenin telkinlerinin normatif otoritesinin olmadığı, artık bu telkinlerin *akıllar* olarak işlemediğinden dolayı onlara dikkate alınacak iddiaların ve soruların kaynağı gözüyle bakılmayacağı anlamına gelir. Söz konusu telkinler ölü Doğa'nınkinden hiçbir farkı olmayan nedensel olgular olur. Aralarındaki bu benzerlik bize özne kriziyle ilişkili olan doğanın büyüsündeki bozuluşun madalyonunun

[188] Descartes, *Metafizik Düşünceler,* çev. Mehmet Karasan, İstanbul: Milli Eğitim Yayınları, 1962, s. 139.
[189] John Cottingham, *Akılcılık*, çev. Bülent Gözkan, İstanbul: Sarmal Yayınları, 1995, ss. 46-47.
[190] Shelling, *Bruno or On the Natural and the Divine Principle of Things*, ed. and trans. Michael G. Vater, Albany: State University of New York Press, 1984, s. 209.

diğer yüzünü gösterir. Söz konusu kriz doğanın objektifliğinin ortadan kaldırılışını ve özün dayanaklılığının, dünyeviğilinin kaybını içerir. Doğa mekanik bir sistem olarak düşünülmüş ve insan öznesi doğal dünyadan ayrılmıştır. Descartes doğal dünyayı ve onun doğrudan tecrübesinin şüpheli olduğu kanaatine vardıktan sonra ortada şüphe duymayacağı bir şeyin olduğunu keşfeder: Kendisinin düşündüğü ve yaratılıştan düşünen bir varlık olduğudur. Descartes'ın metodik şüphesine dayanan *cogito*, duyu dünyasından tamamen bağımsız olarak ortaya çıkar. Kant, Descartes'ın özü bir çeşit töz olarak düşündüğü fikrine sahiptir. Ona göre, *cogito* yalnızca dünyayı tutarlı bir şekilde tecrübe etmek için kendisine atfetmemiz gereken faaliyetler aracılığıyla bakılmalıdır. Nitekim bilen olarak öz, verilen duyumun şekillendirilip düzenlendikten sonra ilgili tecrübe olarak tanımlandığı kategorik formların etkin yeridir. Başka bir deyişle, *cogito* bu düzenleyici ve tanımlayıcı role indirgenmiştir.[191]

Descartes için felsefe antik Stoacılık ve septisizmin hem yeniden canlanması hem de çarpıtılması anlamına gelecek şekilde, bir yaşam şeklinden ziyade ondan ilkeli bir kaçınma oluşturur. Potansiyel hatadan her zaman endişe duyan Kartezyen *cogito* çekimser davranır, şüpheler ve varsayımlar yapar. Böyle bir strateji altında bilmek her şeyden önce hem sabit fenomenler hem de en önemlisi başka bir kişinin mevcudiyeti şeklinde insanların karşısına çıkan geçici görünüşleri onaylamamak ve kesinlikle onlara bağlı kalmamak anlamına gelir. Bu şekilde (belli bir durumun doğurduğu bir seçimden ziyade) felsefi bir ilke olarak kavramsallaştırılan Kartezyen 'şüphe', görünüşler dünyasını -bizimle yüz yüze görüşen bir insanınki dahil olmak üzere- tüm gerçeklik ve anlamlardan yoksun bırakır. Bizim dünyamızda mevcudiyet olarak kabul edilecek bir 'sen'in ortaya çıkışı ve aslında kendimizi kabul ettiğimiz kişinin bir parçası olarak artık bir hediye değil, modern septiğin zaptetmeye ve üstesinden gelmeye çalıştığı bir tehdit olarak görülür.[192]

Kant tarafından felsefenin yeni odak noktasına dönüştürülen sübjektivite konusu, modern dönemde vuku bulan karışık olaylara eşlik eder. Bu olaylar kapitalizmin hızlı yükselişi, modern bireyciliğin ortaya çıkışı, doğayı insanın amaçları için 'evcilleştiren' bilimsel metotların artan başarıları, meşruiyetini dinden alan geleneksel otoritelerin çöküşü, felsefenin bir dalı olarak estetiğin özerklik kazanması şeklinde sıralanabilir. Felsefenin bir dalı olması hasebiyle konusu sadece 'güzel' ile sınırlı kalmayarak Alman idealist ve

[191] Bernstein, a.g.e., ss. ıx-x.
[192] Thomas Pfau, "Romantic Bildung and the Persistence of Teleology", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, s. 145.

romantiklerce asıl Yunanca *aisthánesthai*, yani duyusal olarak algılamak anlamında kullanılan estetiğin yeni odağı doğal güzelliğin ve sanatın anlamı olmuştu. Buna rağmen estetik üzerine düşünceler sadece Platon'un 'iyi'nin simgesi olarak güzel hakkındaki düşüncelerinin bir dirilişini ifade etmez. Bu düşüncelerin hareket noktası modern felsefenin ana konusu olarak sübjektivite sorunuyla ilişkilidir.[193]

B. Sübjektivite Eleştirisi

Heidegger'e göre Yeni Çağ'ın veya modern dönemin bir getirisi olarak görülebilecek insanın özneye dönüşmesi ve dünya üzerindeki tahakkümü, dünya onun kullanımına sunulduğu, ele geçirildiği, objektif görüldüğü ölçüde gerçekleşti. Yeni Çağ'ın özü bakımından kesin sınırlayıcı olan iki süreç, dünyanın resme ve insanın özneye dönüşmesi, aynı zamanda Yeni Çağ tarihinin ilk bakışta neredeyse saçma görünen temel akışını da aydınlatır. Açıkçası dünya kullanım için ne ölçüde kapsamlı, ne ölçüde etkili şekilde ele geçirildiyse, nesne ne ölçüde objektif görüldüyse, o ölçüde sübjektiftir; yani özne kendini o ölçüde yüceltir. İnsanın gözlemlemelerinin sonucu olarak dünya öğretisi durdurulamaz bir şekilde bir insan tasarımına, antropolojiye dönüştü.[194]

Klasik kozmolojinin yıkılışından sonra ortaya çıkan modern bilim insanın evrendeki konumunun ve klasik bilgiyle hakikat anlayışının aleyhine rasyonel ve empirik düşünceye yol açtı, büyüsü bozulan dünya da keşfedilip yönetilmek üzere insanın kontrolüne bırakıldı. Modern bilimin babaları olan Kopernikus, Galilei ve Newton'un sistemlerinin sonucu olarak hem yeryüzünün hem de gökyüzünün aynı yasalara göre hareket ettiklerine dair inançla beraber insanın dünyadaki konumu yeni bir tanıma kavuştu. İnsanın yeni sistemdeki görevi koca bir makine olarak algılanan evreni yasalarını keşfederek kontrol etmekti. Bu dünya tasavvurunun en dikkat çekici özelliklerinden biri özne-nesne olarak ifade edebileceğimiz birbirinden iki bağımsız varlık alanının varolduğu kesin inancıdır. Söz konusu iki varlık alanına dair inanç hemen hemen bütün modern filozoflarda bulunabilecek bir özelliktir. Modern filozofların başına genellikle yerleştirilen Bacon örneğin, objektif dünyayı insandan bağımsız ve onun tarafından dönüştürülebilecek bir alan olarak görür. Bununla birlikte bu konunun bizim açımızdan bir sübjektivite sorunu

[193] Bowie, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, s. 2.
[194] Martin Heidegger, *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, çev. Levent Özşar, Bursa: Asa Yayınları, 2001, s. 81.

olmasının sebebi, dünyayı özne ve nesne alanı olarak ayırımının altında sübjektif bir yatırımın olmasıdır. Nitekim Bacon'un dünyaya karşı insana tanıdığı yetki bunun en önemli göstergelerindendir.

Modern bilimle duyusal dünyaya dair edindiği bilgiden güç elde eden insan, teorik alanı pratiğe, pratik alanı da tekniğe indirgeyecek ve bu iki alanın içeriklerini bilimsel bilgi ve yönteme göre sınıflandırabilecektir. Dolayısıyla kazandığı egemenlikle geleneksel ahlak ve dini fikirlerin yerine geçen bilim, Bacon'a göre, teknoloji ile tanımlanmak durumundadır.[195] Böylelikle Bacon'un denetleme ve tahminle eşanlamlı olup gücü ifade eden bilgi nosyonu insanın Doğa üzerindeki hegemonyasına işaret eder. Bacon'un bu düşüncelerinin modernitenin teknokrasisine, bilimsel ütopyacılığına, toplum mühendisliğine ve dolayısıyla modern teknolojik ve araçsal rasyonalizmin başlangıcına işaret ettiği söylenebilir.[196]

Modern özne-nesne düalizmi bundan sonra hep kendisinden bahsettirecek şekilde nihai formuna Descartes'in felsefi sisteminde ulaştı. Metodik şüphenin sonunda düşünen öznenin varlığı temellendirildikten sonra insan bedeni dahil özneden ayrı ve en önemli özelliği yer kaplama olan ve fizik dünyayı temsil eden nesne konumlandırılır. Descartes'in özne-nesne arasında yaptığı bu kesin ayırım klasik felsefenin ruh-beden dikotomisini kendisinden sonraki felsefi düşünceye miras bırakmak üzere zihin-beden dikotimisine dönüştürdü.[197]

Bu mirasın sahiplerinden biri olarak Alman idealizmi, öznenin kavramlarının ne ölçüde kendi faaliyetinin sonucu olduğu ya da dünyanın özne üzerindeki etkilerinin sonucu olduğu sorusuna temel sorunu olarak göğüs gerir. O halde Alman idealizminin karşı karşıya kaldığı sorun, öznenin yasa koyucu rolünün kapsamını belirlemektir. Özne ve nesne sabit olmaktan çıktığında özne ve nesne arasındaki ilişki nasıl kavranacaktır? Fransa'da bu sorunların altında yatan şeyin modernitede meşruiyet hakkında hayati öneme sahip sorular ortaya çıkaran Fransız Devrimi gibi politik bir zeminle alakalı olduğu söylenebilir. Bu soruların ortaya çıkmasının nedeni varsayılan bilgi ve eylemin temellerinin kolaylıkla keyfi hale gelebilmeleridir: Eylül Terör'ü bir açıdan akıl adına yapıldı. Müziği, yeni bulunan özgürlüğün kahramanca ifadesinden sonraki çalışmalarında

[195] Robert Hollinger, *Postmodernizm ve Sosyal Bilimler*, çev. Ahmet Cevizci, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2005, s. 90.
[196] a.g.e., s. 38.
[197] Küçükalp, *Nietzsche ve Postmodernizm,* 2.b, İstanbul: Kibele Yayınları, 2017, s. 87.

daha reflektif bir hal alan Ludwig van Beethoven'in (1770-1827) Almanya'sında bu sorunlar büyük ölçüde düşünce ve sanat güdümlüdür. Fransa'daki Devrim kaynaklı şiddet arttıkça Almanya'da öznenin yasama rolüyle ilgili sorulara verilen yanıtlar değişiyordu. Öznenin nihai belirleyici olduğu inancından öznenin kendisine hiçbir zaman tam olarak şeffaf olamayacağı ve bu nedenle yeni felsefe için tartışılmaz bir temel olamayacağı düşüncesine doğru evrilmekteydi.[198]

Anlaşılacağı üzere Alman idealizmi Kartezyen geleneğin doruk noktası değil, onun eleştirisidir. Almanlar bu geleneğin öz bilincin belli ve verili olduğu, uzaydaki nesnelere nazaran kendimizi daha kesin bildiğimiz, bilginin eylemden ziyade bir temaşa sonucu olduğu, anlamın taşıyıcıları olan idealaın var olduğu ve kendimizi ötekilerden önce ve ayrı bildiğimiz temel iddialarını eleştiriye tabi tutarlar. Kartezyen geleneğe yönelik bu eleştiri erken Kant'la başlayarak onun *Saf Aklın Eleştirisi*'nde sertleşti ve Fichte, Schelling ve Hegel felsefesinde ise doruk noktasına ulaştı. Dolayısıyla Alman idealizminin gelişimi, bilincin genişledikçe genişleyen çemberine giren sübjektivitenin bir zaferi olmaktan ziyade, sübjektivitenin gittikçe büyüyen bir tepkinin, bu çemberden çıkmak için giderek yoğunlaşan bir çabanın hikâyesine işaret ettiği söylenebilir.

Sübjektivite eleştirisi ve realizmin ikna edici bir şeklini ortaya koyma girişimleri Alman idealizminin gelişiminin arkasındaki itici güç konumundadır. İdealizmin bir türü tartışmayı kendinden öncekini realizmi temellendirmede yetersiz görerek sürdürür. Kant'ın transandantal idealizmi uzaydaki nesneleri yanılsamaya dönüştürdükleri gerekçesiyle Leibniz'in ve Berkeley'in empirik idealizmine bir itiraz konumundadır; empirik realizme yeterince temel sağlayamadığı gerekçesiyle Fichte'nin etik idealizmi de Kant'ın transandantal idealizmine karşı bir memnuniyetsizliğe sahiptir. Bundan dolayı Alman idealizminin gelişimi yükselen bir sübjektivitenin değil, tam tersine, büyüyen bir realizmin ve natüralizmin[199] ifadesi olarak görülebilir. Daha yüksek bir realizm ve natüralizme doğru ilerleyen bu hareket, Kant ve Fichte ile başladı. Her iki filozofun

[198] Bowie, *Introduction to German Philosophy From Kant To Habermas,* s. 60.

[199] Beiser "natüralizm" kavramının belirsizliğine işaret ederek onunla ilgili iki önemli anlamdan bahsetmektedir. Söz konusu kavramın zayıf olarak nitelendirdiği anlamı fizik veya maddi, nesnel herşeyin yanında zihinsel veya bilinçli, sübjektif her şeyin de doğa kanunlarına göre açıklanabileceğini ifade etmektedir. Kavramın güçlü anlamı ise sadece sübjektif olan herşeyi değil, ideal, normatif ve formel olan herşeyi de doğanın kanunlarına göre açıklamalarına dahil edilebileceğini vurgular. Alman idealizminde yükselen natüralizm zayıf anlamı temsil ediyordu. Natüralizm kavramının güçlü anlamı empirizimin bir türünü kapsaması sebebiyle bütün Alman idealistlerden reddedilecekti. İdealist ve pragmatist gelenek arasındaki fark mantıksal, formel ya da transandantal herhangi bir türevinin tecrübenin kendisinden türetilmesinin idealist reddidir. Beiser, a.g.e., ss. 3-4. dipnot

idealizmi uzay nesnelerinin empirik varlığını kabul eder; anlama yetisinin rolünü tecrübeye form kazandırmakla sınırlandırmakta ve tecrübenin maddesi için 'kendinde şey' ya da 'engel' gibi bazı bağımsız gerçeklikleri postüla olarak ortaya koyar.[200]

'Kendinde şey' ve 'engel' kavramları Kant'ın transandantal ve Fichte'nin etik idealizminin Descartes'ın felsefeye kazandırdığı sübjektivite sorunuyla mücadelesinde objektif dünyanın varlığını kanıtlama girişimlerini ifade eder. Kartezyen sübjektivitenin alametifarikası ise objektiviteye ve evrenselliğe dayanak sağlamasında yatar. Objektivitenin ve evrenselliğin rasyonel dayanağı söz konusu metafizik geleneğin kutupsal karşıtlıklar yoluyla varlığını sürdürebildiği gerçeğine işaret eder: Episteme-doxa, idealar-gölgeler dünyası, madde-form, zihin-beden, özne-nesne, numen-fenomen, olgu-değer gibi tüm dikotomilerdeki maksat, Batı metafizik geleneğince sabit, kalıcı ve tarih dışı hakikat idealine ulaşmaktır.[201]

Bowie'ye göre modern felsefe, üzerinde dünyanın yorumlandığı genel kabul görmüş temellerin örneklerinin evrende nakşedilmiş bulunduğuna inanılan Tanrı olmayı hedeflediğinde başlar. Böylece insan aklının yeni felsefi görevi hakikatin temeli olarak kendi meşruluğunu ortaya koymaktır. Bu dönüşüm Descartes'ın kendi *cogito*'sunu felsefenin üzerine kurulacağı kesinlik noktası yapmasıyla gerçekleşti. Ancak bu kesinliğin gerçekleşimi ancak Descartes'ın dayanak noktası niteliğinde bizimle evrenin düzeni arasındaki bağın teminatı olarak Tanrı'yı göstermesi ile mümkün olabiliyordu.[202] Fakat Kant farklı bir dayanak noktası üzerine ısrar eder. Zira onun *Eleştiri*'si "kesinlikle ilahi olarak aşılanan veya doğuştan gelen temsiller kabul etmez. İster sezgiye isterse anlama yetisinin kavramlarına ait olsun, hepsini kazanılmış olarak görür".[203] Onun transandantal idealizmi tecrübenin özneler arası formlarını idea değil, fakat ideaya sahip olmanın gerekli koşulları, bu formları da sübjektivitenin ve objektivitenin gerekli koşulu, iç ve dış duyunun temsili olarak kabul etmesinden dolayı objektiftir. Diğer yandan ise bu idealizm tüm görünümlerin kaynağını tecrübenin zorunlu transandantal koşulu olan transandantal bir özneye indirgediği için sübjektiftir. Söz konusu öznenin bireyüstü

[200] a.g.e., s. 3.
[201] Küçükalp, *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu*, İstanbul: Sentez Yayınları, 2008, s. 34.
[202] Bowie, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, ss. 1-2.
[203] Henry E. Allison, *The Kant-Eberhard Controversy: An English Translation Together with Supplementary Materials and a Historical-Analytic Introductionof Immanuel Kant's on a Discovery According to Which Any New Critique of Pure Reason Has Been Made Superfluous by an Earlier One*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1973, s. 135.

olarak algılanmaması için Kant ona objektivitenin koşulu olan öz farkındalık ve kendiliğindenlik atfeder.[204]

Saf Aklın Eleştirisi'nin ilk baskısında Kant kendi transandantal idealizmini Descartes'ın empirik idealizminden ayırırken, ikinciden farklı olarak birincisinin uzaydaki şeylerle ilgili bilgimizin kesinliğini doğruladığını söyler; uzaydaki nesneler maddi yerine kesin olarak formel anlamda tanımlanır. Onlar sadece bir yasa yapısına uygun temsillerle eşitlenir ve burada bu temsiller şeylerin görünüşlerinden ziyade zihinsel durumlar olarak anlaşılır. Kant'ın amacı Kartezyen şüpheye cevap yetiştirmek olduğu söylenebilir, zira kendinde şeyler'e herhangi bir başvuruyu genel olarak şüpheciliğe karşı zayıf kılabilir. Ancak Kant *Prolegomena*'da ve *Saf Aklın Eleştirisi'*nde transandantal idealizmini empirik idealizmden ayırmak için tamamen farklı bir yöntem geliştirir. Kant burada empirik gerçeklikle ilgili formelin yanında maddi bir görüş de ileri sürer: Görünümler içimizdekilerin olduğu kadar kendinde şeyler'in de temsilleridir.[205] Başka bir ifade ile görünümler, formel yapının yanında maddi bir dayanağa da sahiptir. Filozof bu görüşü ortaya atarken kendi idealizmini şimdi Berkeley'in dogmatik idealizminden de ayırmayı hedefler.[206] Bu hedeflerin sonucunda da Kant transandantal idealizminin yeni bir tanımına ulaşır. 1781'den sonra kendi idealizmini transandantal olarak nitelendiren filozof artık onu maddi idealizme karşıt olarak formel idealizm diye tanımlar.[207] Kant'ın 'formel' kavramını seçmesinin sebebi şeylerin formu bize bağlıyken varoluşları bizden

---

[204] Beiser, a.g.e., ss. 20-21.

[205] Kant, *Arı Usun Eleştirisi*, A 369-A 370.

[206] a.g.e., ss. 72-73; Kneller'e göre Kant'ın sübjektif idealizmi "insan tecrübesindeki her şeyin insan öz bilincinin ürünü olduğu Berkeley tarzı sübjektif idealizm değildi. Kuşkusuz, eleştirinin görevi öz-bilinçli insan öznesindeki anlam ve düşünce alanını incelemektir, ancak Kant, başka varlık şekillerinin mümkün olduğunu ve hatta her bakımdan insan bilinci için tamamen erişilemez olduğunu asla yadsımaz. Eleştirel felsefe, bu erişim sorununu basitçe bilişsel sınırlarımızın ötesinde olmak, insan bilgisi için çözülmez bir "sorun" olarak açıktır ve oradan hareket eder. Kant'ın yaklaşımından tüm doğanın kendi yaratımımız olduğu sonucu çıkmaz: Onun (doğanın) "düzeni ve düzenliliği", tecrübemizin şekli elbette bizim katkımızdır, ancak Kant ilk *Eleştiri*'de doğanın anlayışımızın formel yapıları ile işbirliği yapmama, imgelem yetisini anlama için düzenli kalıplar keşfetme konusunda yetersiz bırakma şansı her zaman vardır (Bkz. *Arı Usun Eleştirisi*, A90/B123, s. 83). Dahası, Kant bunun üzerinde durmasa da, sırf sahip olduğumuz sezgisel donanım (duyusal) yüzünden kaçırabileceğimiz her türden deneyimin olduğu kesindir (Bkz. *Arı Usun Eleştirisi*, A27–28/B43–44, s. 55)'. Kneller, "The Copernican Turn in Early German Romanticism", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, s. 26.;' İnsanda (ve aynı şekilde hayvanlarda da) duyusal sezgilerin ve duyumların farkında olmadığımız uçsuz bucaksız bir alan vardır, ancak bunlara sahip olduğumuzdan kesinlikle emin olabiliriz. Başka bir deyişle, belirsiz fikirlerimizin alanı ölçülemezken, açık fikirlerimiz bu haritada bilince açık olan sonsuz küçük noktalardır: zihnimiz, yalnızca birkaç yeri aydınlatılmış uçsuz bucaksız bir harita gibidir.' Kant, *Anthropology from a Practical Point of* View, çev. Mary J. Gregor. The Hague, Martinus Nijhoff, 1974, s. 16.

[207] Kant, a.g.e., B 519, dipnot.

bağımsız olarak verilmiş olduklarını vurgulamaktır. Nitekim duyusal nesneler hakkında maddeci idealistler şüphe ederken, formel idealistler onların varoluşunu kabul edip özlerinin insan zihninden bağımsız olduklarını iddia ederler.

Kant dış dünyanın şeylerinin temsili ile kendinde şeyler arasında görünümden başka bir bağlantının olduğu düşüncesindedir. Bu bağlantı da 'tecrübe' olup dışsal şeylerin evrensel ve zorunlu ilkelere göre temsilidir. Kant kendisi için teknik bir terim olan 'tecrübe'yi "empirik bir biliş, yani nesneyi algı yoluyla belirleyen bir biliş"[208] olarak tanımlar. Bu terim neredeyse her zaman anlama yetisinin sentetik faaliyetlerinin ürünü veya bu faaliyetlerden elde edilen nesne algısı olduğu sürece temsil anlamına gelir. Tecrübe basit algılardan daha çok şey ifade edip onların düzenli birliğine ve yasal ara bağlantıya bir referansı içerir. Aynı zamanda tüm algı çeşitlerinin yer aldığı tek bir mekânsal ve zamansal düzeni de kapsar. Kant'a göre iç bilinç uzaydaki şeylerin sadece tek tek temsillerini veya algılarını değil, aynı zamanda bir tecrübesini de içerir. Böyle tecrübelerimizin olduğuna göre o zaman temsil veya algımız bir yanılsama olamaz; zira tecrübe gerçek ve yanılsama arasındaki farkı ortaya koymanın ölçüsü görevini ifa eden evrensel ve zorunlu ilkelerine uyar. Dolayısıyla uzay nesnelerinin temsilleriyle beraber bu nesnelerle ilgili temsillerimizin tecrübenin evrensel ve zorunlu koşullarına uymasından ötürü uzay nesnelerinin bilgisine sahip olduğumuza işaret ederler.[209] Kant *Saf Aklın Eleştirisi*'nde Descartes'a karşı mücadelesini "dış şeylere ilişkin olarak yalnızca imgelemimizin değil ama deneyimimizin olduğunu göstermelidir"[210] olarak belirtir. *Prolegomena*'da ise uzay nesnelerinin sadece temsillerine sahip olduğumuz Kartezyen itirazına, "Uzamda dış görünüşler olarak cisimlerin gerçekliğinin olduğu kadar iç deney aracılığıyla zamanda ruhumun varoluşunun da bilincindeyim"[211] diyerek karşı çıkar.

İç bilincimizin uzay nesneleriyle ilişkisini Kartezyenler demir tozu ile mıknatıs ilişkisine benzetirler. Onlara göre doğrudan algılanamayan mıknatısın varolduğu sonucu çıkarılabiliyorsa, aynı şekilde algılanamayan uzay nesnelerinin varoluşu da dolaylı olarak çıkarılabilir. O zaman mıknatıs örneğindeki gibi uzay nesnelerinin varoluşu kesin olmayabilir. Zira Kant, iç bilinç ile uzamsal düzen arasındaki ilişkinin tecrübemizin içinde birbirinin sebep-sonucu olan iki nesne arasındaki ilişkiye benzemediğini vurgular.

---

[208] a.g.e., s. 295, B. 218.
[209] Beiser, a.g.e., s. 117.
[210] Kant, a.g.e., B 275.
[211] Kant, *Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena*, çev. İoanna Kuçuradi-Yusuf Örnek, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 1995, s. 90.

Uzamsal düzen daha ziyade, iç farkındalığın transandantal koşulu, dolayısıyla zaman içerisinde kendimize dair farkındalığımızın kurucusudur. Nitekim uzamsal düzeni iç bilincimizden çıkarmaya gerek yok çünkü onun için zorunlu koşul zaten bulunmaktadır. Özetle, Kartezyen düşünce hipostazlarından ve transandantal ilişkiyi nedensel empirik bir ilişkiymiş gibi ele almasından dolayı eleştirilir. Burası da bizi objektif düzen tecrübesine ilişkin Kartezyen şüphenin başka bir yanlışına götürür, o da bu düzenin tamamının bir yanılsama olabileceği kaygısıdır. Söz konusu şüphelerle ilgili Kant'ın mesajı onların ortaya çıkmalarının sebebi Kartezyen düşüncenin analojiyi sınırlarının ötesine taşıdığı yönündedir. Biz nedensellik ilkesine göre tecrübemize dâhil olan belirli şeyler ve olaylar hakkında çıkarım yaparız; ancak bunu sebep-sonuç ilişkisinin yalnızca bir çıkarım olmasından dolayı Kartezyenler gibi bizzat tecrübenin kendi alanına uygulayacak kadar genişletemeyiz. Kant'a göre tüm algılarımızın nedeni olan şeylerin uzamsal düzeninin yerine kötü niyetli bir iblisten olması ihtimalinden dolayı tüm tecrübelerimin yanılsama olması her zaman mümkündür. Kant'ın nazarında bu tür şüpheler nedensellik ilkesinin deneyler üstü kullanımı anlamına gelir. Söz konusu ilkeyi tecrübelerimizin sınırları içerisindeki belirli olaylar hakkında gerçeği ya da yanılsamayı saptamak için kullanmaktan ziyade, tecrübenin tamamına uygularız. Nedensellik kategorisinin deneyler üstü kullanımıyla ilgili sorun onun anlamsız olmasında değil -tecrübeye uygulanmasa bile kategorilerin formel anlamı devam eder- kullanım alanı veya bilişsel anlamının olmamasında yatar. Tecrübeden bağımsız herhangi bir nesnenin varoluşunu bilmek imkânsız ve nitekim onun hakkında güvenilir çıkarımların olabileceğini düşünmek mantıksız olarak gözüküyor.[212]

Kant septisizmden kurtuluşu bilinebileni bilenemeyenden ayırarak bulmaya çalışır; birincisi olgular alanıyla ilgiliyken, ikincisi kendinde şey'le ilgilidir. Filozof dünyaya dair bilgimizin görünüşlerden ibaret olduğunu savunur; zira ona göre kesin bilgiye ulaşmamız mümkün değildir. Dolayısıyla kendinde şey kavramıyla Kant kendileriyle şeylerin özünü elde edeceğimiz koşulların olmadığını demek ister. Bu şekilde olgu dünyasına dair bilgimizi görünüşler sınırında tutarak, Kant, temsilciliğin her türünü ve zihinden bağımsız gerçekliği kavrama çabasına itiraz eder.[213] Bu nedenle kendinde şey kavramının dünyanın neyse o olduğu anlamına geldiğini, dolayısıyla yalnızca inşa ettiğimiz şeyi bildiğimizi savunur. Kant bir şeyi ortaya çıkardığımızı, keşfettiğimizi veya bildiğimizi bulduğumuzu

[212] Beiser, a.g.e., ss. 118 -119.
[213] Kant, *Arı Usun Eleştirisi*, A 30-A 366.

inkâr ettikten sonra, bilen özne ile bilinen nesne özdeşliğinin öznenin kendi nesnesini inşa ettiği gerçeğine bağlı olduğunu ileri sürer; bu şekilde de bilme faaliyeti zihne şeffaf kılınır.[214] Kant modern bilimin başarısının "Usun ancak kendi tasarına göre kendi ürettiklerini bilebildiğini"[215] kavramakta yattığını söyler.

Fakat kendinde şey sınırlandırıcı bir kavram olmakta zira o, bilgimizin nüfuz edemeyeceği alanı çizmektedir: Bilgi elde ederken zaman ve uzay şartını uygulayan düşünme yetimizin tersine, kendinde şeyler'in görünümün formları olan ne uzaysal ne de zamansal uzamı vardır. Özetle söyleyecek olursak, bilinmesinin imkansızlığından dolayı kendinde şey'in anlamı 'ulaşamayacağımız şey' olmaktadır.[216] Kendinde dünyanın bilgisiyle septik bazen de agnostik olan Kant, Hume'u ancak Kopernikus dönüşü yoluyla bilgi koşullarını yeniden tanımlayarak reddetmeye çalışır. Hume'a karşı bu mücadelesinde kendinde şey ve görünüş dikotomisini ortaya atarak Kant'ın işine çok yarar. Yalnız, kendinde şey'in bilgisinin imkanını reddetmek onu septisizme karşı epistemolojik bağlamda olmasa da ontolojik-metafizik bağlamda kesin olarak zayıf kılar. Kant'ın işte bu hassas noktasından hareketle septisizme karşı stratejisini geliştiren Fichte kendinde şey kavramını kaldırarak kollarını sıvar.[217]

1. Fichte'nin Ben'i

Fichte'nin Kantçı felsefenin yeniden inşası 1790'ların ortalarında ve sonlarında yazdığı *Bilim Öğretisi* ve ilgili yazılarının çeşitli versiyonlarında ortaya çıkar. Bu yeniden inşa büyük ölçüde her biri ortodoks Kantçılıktan ayrılan iki ilkeye dayanır. Birincisi, Ben'in mutlak bağımsızlığı her şeyin Ben ve onun öz kavrayışı açısından açıklanması gerektiği anlamında felsefenin zorunlu başlangıç noktasıdır. Fakat bu öz kavrayışı Ben'in kendisinden başka daha temel bir şeyin terimleriyle açıklanmaz.[218] İkincisi, Ben bir şey

[214] Tom Rockmore, "Fichte, German Idealism and the Thing in Itself", *Fichte, German Idealism, and Early Romanticism*, ed. Daniel Breazeale and Tom Rockmore, Amsterdam & New York: Rodopi, 2010, s. 14.
[215] Kant, a.g.e., B xıı.
[216] Dieter Heinrich, *Between Kant and Hegel*: *Lectures on German Idealism*, ed. David S. Pacini, Cambridge and London: Harvard University Press, 2008, s. 49.
[217] Nectarios G. Limnatis, *German ldealism and the Problem of Knowledge: Kant, Fichte, Schelling, and Hegel*, New York: Springer, 2008, ss. 110-113.
[218] Daniel Breazeale, *Fichte, Early Philosophical Writings*, ed. and trans. Daniel Breazeale, Ithaca and London: Cornell University Press, 1988, ss. 366-372.

ya da töz (bir Kartezyen res cogitans) değil, bir etkinliktir.[219] Nesnelerin bilinci, bilincin temsillerinin sürekli ve özdeş bir düşünce etkinliği içinde birbirine bağlanmasını gerektirir. Buradan Ben'in kendi varlığının faili olduğu anlaşılıyor. Fichte'nin 'kendini konumlandırma' dediği şey, kendini tanıma yoluyla her an kendini ele alarak Ben kendini özdeş bir bilinç akışı olarak yeniden üretir.[220] Ben basitçe bu öz düşünme, akıcı aktiviteden başka bir şey değildir, düşünen Kartezyen bir öz yoktur sadece aktivitenin kendisi vardır. Varlığı yalnızca kendi etkinliğinin bir işlevi olduğundan bu kendi kendisini ortaya koyan Ben'i Mutlak Ben veya mutlak sübjektivite olarak isimlendirir.[221]

Nesne Ben'in bir etkinliği olan saf etkinlik olmasından dolayı, Fichte için hakikatin ancak öznenin yani Ben'in projeksiyonundan başka bir şey olmadığı söylenebilir. Bundan dolayı nesnenin bilgisi dışa değil ancak içe dönük bir araştırmayla elde edilebilir ve bu durumda bilgi bir tecrübe anlamına geldiği için Ben kendi kendisinin geçmişine bakmak zorundadır. Nitekim Fichte'nin felsefesi Ben'in düşünce ve konusunun hep kendisinin olduğu bir bilme etkinliği, bir özdeşliği ifade eder: Ben = Ben. Ben'in temel niteliği olan fiili olarak varoluşu ve fiili olarak gerçekleşmiş olan kendini ortaya koyma yeteneğidir. Kendi kendini ortaya koyma ve varlık aynı şeydir.[222]

Fichte'nin idealizminde Ben-olmayanın, bilginin erişiminin ötesinde bulunan şeyin Kantçı kendinde şey değil, Ben'e karşıt olarak yine bu Ben tarafından getirilen ve dolayısıyla Ben'in çok yakınında bulunan bir şey olduğunun vurgulanması gerekir. *Bilim Öğretisi*'nin temel ilkesi olan Ben kendini saf ve basit bir şekilde konumlandırır; Ben sadece düşünen özneden ziyade aktif öznedir. Onun eleştirel felsefesi dogmatizmi (materyalizmi) tersine çevirir. Başlangıç noktası olarak özgürlüğü ileri sürer; bu nedenle Ben nesnenin herhangi bir kavramına karşı öncelik kazanır.[223] Dolayısıyla Fichte'nin idealizmi, bir bilinç olgusundan (Tatsache) ziyade bir bilinç eylemi (Tathandlung) ile başlar:

"Felsefe bir olguyla başlıyorsa, o zaman kendisini bir varlık ve sonluluk dünyasının ortasına yerleştirir ve bu dünyadan sonsuz ve duyuüstü bir dünyaya giden herhangi bir yolu keşfetmesi

[219] Fichte, *The Science Of Knowledge*, ed. and trans. Peter Heath-John Lachs, 2. b., Cambridge/UK: Cambridge University Press, 1982, ss. 97.
[220] Fichte, *Introductions to the Wissenschaftslehre and Other Writings*, ed. and trans. Daniel Breazeale, Indianapolis: Hackett Publishing, 1994, s. 110.
[221] Robert J. Richards, *The Romantic Conception of Life*: *Science and Philosophy in the Age of Goethe*, Chicago: The University of Chicago Press, 2002, s. 74.
[222] Fichte, *The Science Of Knowledge*, ss. 97-98.
[223] Zaibert, a.g.e., s. 81.

gerçekten de zor olacaktır. Ancak, felsefe bir eylem ile başlıyorsa o zaman kendisini bu iki dünyanın birbiriyle bağlantılı olduğu ve her ikisinin de tek bir bakışta incelenebileceği kesin noktada bulur".[224]

Fichte, bilincin tüm olguları tarafından önceden varsayılmış olan ancak kendisi bir olgu olmayan bu en temel kendini ortaya koymayı 'eylem' (Tathandlung) olarak adlandırır. Ben kendini ortaya koyuyor ve bunu yaparken de Ben-olmayan'ı da koyar. Bu Ben-olmayan ona gerçekliğini veren Ben'i sınırlandırmaya hizmet eder. Çünkü Fichte'ye göre, şartsız var olan (yani, sınırları olmayan) saf bir ben, belirsiz ve gerçek dışı olurdu.[225] Ben-olmayanın tüm dünyası, özgürlüğün sınırları olarak işlev görebilecek her şey, Fichte'ye göre, Mutlak Ben'in faaliyetlerinden kaynaklanır. Bu bakımdan özgürlük tüm bilimin ve tüm insan eylemlerinin doğduğu ve içinden doğal bir dünyanın büyüdüğü toprak olarak var olur.[226]

Ben, Fichte'nin kendisinden hareketle Koşulsuz'un sorununa çözüm olarak gördüğü bir ilkedir. Felsefenin asıl düşünme yöntemiyle uyumlu olarak Kant'ın da kabul ettiği üzere, koşulların dünyası Koşulsuz'un sorununa götürüyorsa, ahlaki varlığımızın koşulsuz olarak görülebilen herhangi bir yönü Kant'ın dogmatik metafiziğe yönelik saldırısına katılan bir felsefede merkezi bir rol oynayabilir. Doğal determinizmin telkinlerine karşı, Kantçı terimlerle, 'pratik akıl' anlamında hareket edebilen 'düşünülebilir' öz, 'önceki' bir nedene bağlı olmamasından ötürü 'kendiliğinden'dir. Dışsal bir nedene dayanmayan şey kendi kendisinin temeli olmalıdır. Fichte'nin Koşulsuz'un sorununa çözüm getirmek için Ben'in kendi kendisinin mutlak zemini olduğunu ileri sürer; dünyanın anlaşılabilirliğin kaynağı da burası olduğunu belirtir. Bu şekilde Ben'in kendisinden başka herhangi bir kaynağa ihtiyacının olmadığı anlaşılmakta zira öyle bir kaynak onu önceki bir koşula bağlı kılacak ve onun temel niteliği olan kendiliğindenliği ortadan kaldıracaktır. Batı felsefi düşüncesinin doğal dünyayla olan ilişkisine hâkim olan nesneleştirici terimlerle anlamak yerine, Fichte'nin Ben'i doğayı açığa çıkaran güç olarak anlamaya girişmesi romantikleri hayli cezbetmişti. Schelling, Schlegel ve Novalis Ben'in en iyi şekilde estetik araçlarla anlaşılabileceği görüşünü ortaya attılar.[227]

[224] Fichte, *Introductions to the Wissenschaftslehre and Other Writings*, s. 51.
[225] Zaibert, a.g.e., s. 73.
[226] Richards, a.g.e., s. 79.
[227] Bowie, *From Romanticisim to Critical Theory*, New York: Routledge, 2002, s. 42.

Ancak, söz konusu üç filozof Fichte'nin Ben'ini bilincin çemberinin içinde mahpus görerek ondan ayrıldılar. Sübjektif ve objektif idealizm arasındaki ana sorun özne-nesne özdeşliğini nereye yerleştireceğimizle alakalıdır: Doğaya mı yoksa Ben'e mi? Bunun cevabı Doğa ise o zaman sübjektifle objektif, zihinsel ile fiziksel alan tek bir evrensel tözün farklı görünüş veya nitelikleridir. Fakat söz konusu özdeşlik Ben üzerine kurulacaksa bu sefer sübjektifle objektif, zihinsel ile fiziksel alan tek bir öznenin farklı görünüş veya nitelikleridir. Schelling'in kendi konumunu objektif idealizm olarak adlandırmasının nedeni birinci durumdaki realizmle natüralizmden ve aklı evrenin bütün bir yapısı veya kendinde Doğa olarak öznenin dışına yerleştirmesinden dolayıdır.[228]

Schelling Fichte'yi her şeyi "sübjektif olan ve felsefe yapan Ben'den" çıkardığı için eleştirir ve Ben'in hem objektif hem de sübjektif olduğunu ileri sürer. Böylece Ben'in kavrayan ve aynı zamanda kavranılan olduğunu[229] vurgularken, bilme koşulları ile nesneler arasındaki ilişkileri konu edinen Kant'tan ve bilen öznenin kendisiyle ilişkisine odaklanan Fichte'den farklı olarak, Schelling'in konusu fenomenlerde mevcut olan özne-nesne özdeşliğidir. Benzer şekilde Novalis "Kendini kavramak için Ben, kendisi gibi bir başkasını temsil etmeli" fakat Ben'in kendisi olduğu kadar öteki yani Ben-olmayan olmakta, ya da kendisiyle özdeş olduğunu[230] ileri sürer. Ben'le ilgili kavrayış değişikliğinden sonra Novalis'in Fichte ile yolları ayrılır. Fichte'nin doğayı mutlak Ben'in bir ürününe indirgemesi, Schlegel'in görüşünü bulanıklaştırdı. Spinoza'nın felsefesinden aldığı mercekleri kullanan Schlegel, doğa'yı ve Mutlak Ben'i nihai olarak bir olarak algıladı. Terazinin kafesi ne birine ne de ötekine eğilir: "Ben'in minimumu doğa'nın maksimumuna eşittir; ve Doğa'nın minimumu Ben'in maksimumuna eşittir".[231]

Fichte felsefesinin yer aldığı özne felsefesinden ve öznenin dengelenmesi olarak nesneyi ortaya koyan ve her ikisini de birleştirmeyi amaçlayan, romantiklerce de savunulan bütüncül veya organik felsefeden 1781-1801 arası yıllarda Alman düşüncesinde iki temel idealizm ortaya çıktı. Birincisini ifade eden Kant ve Fichte'nin 'sübjektif' veya 'formel' idealizmi transandantal öznenin formun kaynağı olduğunu, ama tecrübe maddesi

---

[228] Beiser, a.g.e., s. 557.

[229] Friedrich Schelling, "Schelling in Jena to Fichte in Berlin, November 19, 1800", *The Philosophical Rupture between Fichte and Schelling: Selected Texts and Correspondence* (1800–1802). trans. and ed. Michael G. Vater - David W. Wood, New York: Suny Press, 2012, s. 44.

[230] Novalis, *Fichte Studies*, ed. ve çev. Jane Kneller, New York: Cambridge University Press, 2003, s. 6.

[231] Schlegel, "Introduction to the Transcendental Philosophy", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*, s. 244.

olmadığını savunur. Bunun karşısında tecrübenin formlarının kendi kendine var olduğunu ve hem özneyi hem de nesneyi aştığını savunan romantiklerin 'objektif' veya 'mutlak' idealizmi durur. Başka bir ifadeyle söyleyecek olursak sübjektif idealizm, tecrübe formlarını onların kaynağı ve önkoşulu olan transandantal özneye bağlarken, objektif idealizm özneden uzaklaşarak formları saf varlık alemine bağlar. Her iki akım gerçekliğin ideale veya rasyonel olana bağlı olduğunu savunması hasebiyle geniş anlamda idealizm olarak anlaşılabilmesine rağmen, ideal veya rasyonel olana çok farklı anlamlar verdiklerinden dolayı birbirinden ayrılırlar. Sübjektif idealizmde ideal veya rasyonel sübjektif, zihinsel veya tinseldir; objektif idealizmde ise arketipik, düşünülür ve yapısaldır. Sübjektif idealizmin aksine, objektif idealizm özneyi nesne üzerinde ayrıcalıklı tutmaz. Ona göre hem özne hem de nesne arketip olanın eşit örnekleri ve görünümleri olmakta, yani zihinsel ve maddi rasyonel zorunluluğa uygundur.[232]

2. Sübjektif İdealizme Karşı Objektif İdealizm

Descartes'ın düşüncesinin rotasını birinci tekil yani işaret parmağını kendisine çevirip ben diyen şahıs belirliyordu ve bunun sonucu olarak her şeyin yorumu salt sübjektif bir tarzda yani bana göre, salt Ben'ime göre yapılıyordu. Nitekim tecrübe ve izlenimlerimizi sürekli kendimize dayanarak doğrulayabiliriz ki burası bizi solipsist bir konuma yerleştirir. Buradan varacağımız sonuç şudur: "Deneyim içindeki hiçbir şey Ben'in kendisine inancını yıkamaz, fakat 'bizim dışımızda', bizden bağımsız herhangi bir şeyin varolup olmadığını merak etmekle başbaşa kalırız".[233] Bu, modern Kartezyen solipsizmin özneyi tüm yeniçağ boyunca karşılaştığı en güçlü eleştiriyle bıraktığı noktadır. Bundan dolayı Ben'in öteki ile yani hem dış dünya hem de öteki zihinlerle ilişkisi Descartes'ın kendisi dahil tüm yeniçağ boyunca filozofların pek çoğunu uğraştıracak bir sorunsal olarak kaldı. Descartes'ın bu solipsizmi aşamamasının nedeni de yaklaşımının Ben ile ötekiyle arasında açtığı ve Kant'ın derdi de olacak olan aşılmaz uçurumdur.[234]

Kant'ın dünyasında objektif idealizm sübjektif idealizmin içinde mevcut olan objektif düşünce ipliklerini geliştirerek doğdu ve başlangıç noktasını sübjektif idealizmdeki

[232] Beiser, a.g.e., ss. 11-12.
[233] Christopher Falzon, *Foucault ve Sosyal Diyalog: Parçalanmanın Ötesi*, çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2001, s. 34.
[234] Sara Çelik, "Descartes'tan Fouchault'ya Modern Özne ve Dönüşümleri Sorunu", *Özne*, ed. Mustafa Günay, S. 7, Adana: Seyhan Yayınları, Bahar 2007, s. 3.

tecrübenin analizinden aldı. Gerek Kant gerekse Fichte, öz bilinç olasılığını sayesinde öznenin kendisini bilebildiği, kendisine fikir ve eylem atfedebildiği ve objektif bir dünyayı algılayabildiği evrensel ve zorunlu tecrübe formlarına bağlarlar. Sübjektif olanın yalnızca tecrübenin içinde mümkün olduğu konusundaki ısrarı objektif idealizmin sübjektif idealizmden ayrıldığı noktadır. Kimliği onlara bağlıyken öznenin bu şekillerin kaynağı ve önkoşulu olması imkansızdır. Dolayısıyla özne bu formlara göre öncelikli olmaktansa onların altına alınır, onlara içkin kılınır. Objektif idealistler, özne ve nesnenin, Mutlak'ı veya saf varlığın alemini oluşturan bu formların hem görünümleri hem de örnekleri olduğunu savunurlar. Bundan ötürü sübjektivitenin merkez rolü, Doğa'nın ve tarihin temeli ya da başlangıç noktası olarak değil, son ya da amaç olarak yeniden konumlandırıldı.[235]

Objektifle sübjektif idealizm arasındaki yakınlığı sağlayan şey, her iki geleneğin müşterek bazı felsefi sorunlara gösterdikleri benzer yaklaşımlardır. Kant'tan beri filozoflar iki farklı ancak birbiriyle ilişkili mesele ile zihinlerini meşgul etmişlerdi: Bilginin imkanı ve dış dünyanın gerçekliği. Bilginin imkanını açıklamak özne ile nesne arasında bir tür özdeşliğin olduğunu göstermeyi gerektirir; çünkü özne ve nesne birbirinden tamamen farklıysa, bilgi üretmek için birbirleriyle etkileşimde bulunamayacak, uyum sağlamayacaktır. Bu nedenle, Kant'tan sonraki tüm Alman idealistleri, özellikle filozofun etkisi altında, özne-nesne özdeşliği ilkesini geliştirdiler. Genel hatlarla söyleyecek olursak bu ilke etkileşim ve uyumdan bahsedebilmemiz için özne ve bilgi nesnesi arasında bir özdeşlik noktasının olması gerektiğini ifade eder. Ancak bu ilke, dış dünyanın gerçekliğini açıklama ihtiyacı karşısında çözülmüş görünür. Çünkü bu gerçekliği açıklamak için nesnenin bize verilmiş ve bilinçli kontrolümüzden bağımsız görünmesi tecrübemizin bir gerçeği olduğu için, özne ve nesne arasında bir tür düalizm kurmak gerekir. Dolayısıyla Alman idealizminin genel sorununun, sıradan tecrübenin özne-nesne düalizmini aşacak ama aynı zamanda onu açıklayabilecek bir özne-nesne özdeşliği ilkesinin arayışı olduğu söylenebilir. Çelişkili olarak, böyle bir ilke hem düalizmin üstesinden gelmeli hem de gerekliliğini göstermelidir.[236] Kantçı düşünce böyle bir çabayı ifade etse de söz konusu düalizmi numen-fenomen dikotomisi şeklinde yeniden karşımıza çıkar.

[235] a.g.e., s. 2.
[236] Beiser, a.g.e., ss. 13-14.

Kant felsefesinin düalizmini özne-nesne özdeşliği ilkesiyle birleştirmek Fichte'nin ana hedefidir. Bu ilkeye göre özne nesnesiyle bir ve aynıdır, çünkü özne yalnızca kendi yarattığını, kendi tasarımına göre ürettiğini a priori olarak bilir.[237] Ancak Fichte'nin çabaları Kantçı düalizmin yeni bir şekliyle sonuçlanır. İlkesi özne-nesne özdeşliğinden daha az bir şey talep etmese de sistemi en az iki cephede görünen her türlü düalizmi onaylar. Birincisi, mücadele eden Ben'le ve karşısındaki engel kavramları, Kantçı kendinde şey kavramı gibi bir dualizme işaret eder. İkincisi, rasyonel etkinliğimiz ile tecrübe malzemesi düalizmi de vardır. Bu aktivite tamamen kendiliğinden, formel ve numenal olsa da duyu çeşitliliği durağan maddi ve fenomenaldir. Öyleyse, aralarında nasıl bir etkileşim olabilir? Sorun sadece sonsuz çabanın sona ulaşamaması değil, aynı zamanda başlayamamasıdır.[238]

Gerçek ve ideal dünyaların nihai birliğini veya sentezini oluşturmak Fichte'nin şaheseri olan *Bilim Öğretisi*'nin temel görevidir. Kant'a göre, transandantal felsefe bize "Nesneler ile olmaktan çok *a prion* olanaklı olduğu ölçüde nesnelere ilişkin bilgi türümüz ile ilgilenen"[239] apriori bir bilgi modu sunar. Fichte henüz Kantçı felsefenin ruhuna sadık iken, transandantal yöntemi iki önemli açıdan dönüştürür. Kant gibi o da transandantal yöntemin kendisinin etkinliği ya da sürecinden ziyade transandantal yöntem içinde ve üzerinden oluşturulan bir ürün olarak anlaşılan bir nesnenin bilgisiyle daha az ilgilenir. Fichte açısından transandantal projeye katılmanın şartı Kant'ın öğrencisi olmak ya da sadece onu okumak değildir. Aksine, transandantal yöntem sürekli gelişen bir proje olup kişinin kendi başına katılması veya girmesi gereken bir faaliyettir. Bu nedenle *Bilim Öğretisi'ne İkinci Girişi*'nde Fichte transandantal araştırmadan açıkça bir 'deney' olarak bahseder. O, Kantçı felsefe gibi diğer felsefelerin "tamamen… kendi oluşturdukları argümanlardan oluştuğunu", dolayısıyla kısaca 'ölü kavramlar'da yürüdüğünü, "*Bilim Öğretisi*'nin hayati ve aktif bir şey, bilişler üreten bir şey" [240] olduğunu vurgular. *Bilim Öğretisi'ne Birinci Giriş*'te, felsefeyi ve transandantal felsefeyi deneysel bir uygulama olarak ele almak buyruğuyla başlayan Fichte, "Kendinize dikkat edin; bakışlarınızı çevrenizdeki her şeyden çevirin ve kendi içinize bakın: bu, felsefenin onu inceleyen

[237] Fichte, *The Science Of Knowledge*, ss. 97-98.
[238] Beiser, a.g.e., s. 370.
[239] Kant, a.g.e., B 25.
[240] Fichte, a.g.e., s. 37

herhangi birinden ilk talebidir"[241] diye rica eder. Kant'ın konusu bilme koşulları ile nesneler arasındaki ilişkiler iken, Fichte'nin bilen öznenin kendisiyle ilişkisi idi.

Ancak bu şimdiye kadar hep özne felsefesi içinde gördüğümüz Fichte'nin aslında tam olarak sübjektif idealist olduğu anlamına gelmez; çünkü transandantal felsefenin en önemli görevlerinden birinin duyu dünyasının varoluşunu açıklamak olduğunu düşünür. Dolayısıyla Fichte, sonlu Ben'in bütün gerçekliği yaratma gücüne sahip olduğunu varsaymayı anlamsız bulur. Bu da Fichte'nin felsefesini mutlak veya sübjektif bir idealizm yerine, 'etik idealizm' olarak tanımlamanın çok daha isabetli olacağını göstermektedir.[242]

Bununla birlikte Fichte'nin idealizmi dış dünyanın varlığını ispatlayamadığı gerekçesiyle romantiklerce eleştirilir. Fichte dış dünyaya bağımsızlık kazandırmak yerine onu etkinliğimizin ürünü ya da bilinemeyen bir kendinde şey'e dönüştürür. Romantiklerin Fichte'ye karşı tepkileri en bariz şekilde Schelling'de gözlemlenir. Fichte orada Ben'i ebediyen direnç gösteren bir Ben-olmayan'a karşı sonsuz bir mücadeleye mahkûm eder ve bu mücadelede Ben, Ben-olmayan üzerine hâkimiyet kurar. Fakat Ben-olmayan'ın direncinden dolayı Ben'in bu hâkimiyeti Ben-olmayan'ı numenon, bilinemeyen bir kendinde şey yapar. Zira Benin kendisinden bağımsız bir Doğa'yı bildiği orta yol yoktur.[243]

Schelling başlangıçta mutlak bilmeyi yerleştirecek temel alan veya bilgiyi mutlak bir sona ulaştırılabilir kılacak nihai bir prensip arayışıyla işe başlar ve Fichte'ci özne-nesne özdeşliğini böyle bir temeli kurmak için uygun görür. Ancak söz konusu özdeşliğin özneden hareketle kurulmuş olması onu ikna edemedi zira ona göre burada Doğa paranteze alınmaktadır. Özne-nesne özdeşliğinin düşünce ya da eylem olarak bilinçli düşünme düzleminde gerçekleşemeyeceğinden ikna olan Schelling, epistemolojik olduğu kadar ontolojik olan bir aracılığa ümit bağladı ve nitekim dış doğa sezgisi üzerinden söz konusu özdeşliğin kuruluşunu objektif bir alana taşır.[244]

Schelling'in zihin-Doğa ayrımının üstesinden gelme ana hedefini Kantçı düalizmde gerçekleştirmeye çalışırken tam olarak yaptığı şeyin Doğa'ya dair önemli iddialar içeren

[241] a.g.e., s. 7
[242] Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*: *Modern Alman Politik Düşüncesinin Doğuşu,* 1790-1800, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018, s.106.
[243] Beiser, *German Idealism*, s. 359.
[244] Limnatis, a.g.e., ss. 152-153.

Kantçı yapıyı önemsememek değil, sübjektivitenin kökenini anlamak olduğu söylenebilir.[245] Kant'ın teorik felsefesinde sübjektivitenin kökeniyle ilgili cevaplar, halihazırda oluşturulmuş öznenin bilişsel işleyişine bağlıdır; bu, kişinin böyle bir öznenin kendisinin nasıl kurulduğunu sorma hakkının olmadığı anlamına gelir. Schelling bunun, parçası olduğumuz Doğa'yı anlama yeteneğimizi açıklamak için yetersiz olduğunu düşünerek çözümü zihin-Doğa ayırımın aşımında arar. Söz konusu ayırımın üstesinden gelme girişimi Schelling'i iki seçenek arasında bırakır: Birincisi, objektif olanı temel almak ve sübjektif olanın ondan nasıl meydana geldiğini araştırmak. İkincisi ise, sübjektif olanı kalkış noktası yapıp onunla uyumlu olan bir şeyin ona nasıl katıldığını açıklamak.[246] Birinci araştırma Schelling'i *Doğa Felsefesi*'ne ikincisi ise *Transandantal Felsefe*'ye götürecektir; ikisinin birleşimi ise filozofun, üyesi olduğu romantik akımın *Organik Doğa Felsefesi*'ni oluşturur. Ancak modern düalizmin karşıtı olarak sübjektifle objektifin tek yönlü değil, karşılıklı ve birbirinde eridiği bir ilişkiyi savunan organik Doğa anlayışına varmadan önce son durak olarak görülebilecek romantiklerin temelcilik eleştirisinin ele alınması gerekir.

3. Temelcilik Eleştirisi

Temelci felsefe ilk ilkelere dayalı bir felsefe olup, dışarıdan yani kendisinden sonra gelen her şeyi kuran bir akıl yürütmeyi ifade eder. Açıklamaya hizmet ettiği konunun dışında kalan birinci ilke ya da temel, statik olacak ve muhtemelen dünyadaki tüm değişen, canlı maddeyi açıklayacaktır. Temel ilkeye dayalı felsefi düşünmeye yönelik karşıtlığını Fichte'nin 'Ben' kavramının eleştirisi doğrultusunda geliştiren Novalis "Neden bir başlangıca ihtiyacımız var?" retorik sorusuyla temel ilke ihtiyacını reddeder. Zira ona göre "Bu felsefi olmayan ya da yarı felsefi hedef, tüm hataların kaynağıdır".[247] "'Ben' de vb. düzenleyici bir fikirdir. Felsefenin tamamı, gerçek anlamda en ufak bir gerçekliği olmaksızın yalnızca bir akıl bilimidir - yalnızca düzenleyici kullanım - yalnızca idealdir".[248]

[245] Bowie, *Schelling and Modern European Philosophy*, London ve New York: Routledge, 1993, s. 34.
[246] Küçükalp, a.g.e., s. 70.
[247] Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopaedia*, trans. and ed. David W. Wood, Albany: State University of New York Press, 2007, s. 115.
[248] Novalis, *Fichte Studies*, s. 154.

Dolayısıyla kendisinden sonra gelecek kavramların kaynağı olan en yüksek kavram arayışını Novalis anlamsız bulur; çünkü ona göre bu arayış bizi anlamsızın alanlarına çeker. 'Temsil' en yüksek zihinsel kavramdır. Ancak, diğerler gibi bu kavram da tekil zihinsel eylem ve tecrübeler arasındaki kıyas yoluyla soyutlanıp elde edilir. Söz konusu eylemlerden elde edilmiş olması o eylemlerin kaynağı olamayacağı anlamına gelir. Başka bir ifadeyle, temelci felsefenin iddiası döngüsel bir delile dayanır: Sözde en yüksek ilkeden türetilen şey, aslında bu ilke tarafından önceden varsayılır.[249] Bu sebepten dolayı mutlak bir başlangıç olarak varsayılan Fichte'nin Ben'ini Novalis, varlığın gerçek ilkesi değil, sadece bilimsel bir kurgudan ibaret olup, amacı *Bilim Öğretisi*'nin sunumunu ve gelişmesini daha kolay kılan bir araç olarak görür.[250]

Novalis felsefenin sistem ya da bir 'nihai zemin', bir 'ilk prensip' arayışını 'ev' arayışı olarak yorumlar. Ona göre felsefede görünen bu sistem kurma isteği bir patoloji şekli, 'mantık hastalığı' ya da kendisinin adlandırdığı gibi: "Felsefe aslında yurt özlemi, her yerde evde olma içgüdüsü"dür.[251] Bu her yerde evde hissetme isteği özgünsüzlüğün, kendinde ya da dünyada insan varoluşunda içkin huzursuzluğun demirleyeceği zannedilen bazı sabit noktaları aramanın başka bir formudur. Novalis söz konusu sorunun çözümü için iki yol önerir: Birincisi şiir, diğeriyse basitçe, fragmanın ve vecizenin kullanılması yoluyla felsefe yaparak ve daha da önemlisi başkalarıyla 'müşterek felsefe' (*symphilosophie*) yaparak her şeyi sistemleştirmeyi reddetmek. Fragman ve şiir el ele verip özgünsüzlüğe karşı çıkarak dünyayı romantikleştirmeye çalışır. Novalis için romantikleştirme dünyayı şiirsel olarak tasvir etmeyi içerir. Böylelikle -parçalar halinde, tamamlanmamış ve tam olarak ifade edilemeyen- varoluşumuz bize daha iyi ifşa ediliyor, böylece hayatımızı daha anlamlı ve öz yönelimli yaşarız.[252]

Nitekim Novalis mutlak bir başlangıca yönelik itirazını sanatla ilişkilendirir. "Başlangıç zaten daha sonraki bir kavramdır. Başlangıç, Ben'den sonra ortaya çıkar, dolayısıyla Ben başlamış olamaz. Sonuç olarak, burada sanat alanında olduğumuzu görüyoruz."[253] Mutlak bir zemini temsil etmedeki kaçınılmaz başarısızlık, bu durumda başlangıca vesile olan Ben, bu başarısızlığı içerebilecek temsil şekilleri hakkında düşünmeye yol açar. Bu fikir

[249] Manfred Frank, "What is Early German Romantic Philosophy", *Relevance of Romanticism,* ed. Dalia Nassar, New York: Oxford University Press, 2014, s. 25.
[250] Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopaedia,* s. 132.
[251] Novalis, *Fragmanlar*, s. 93.
[252] Pinkard, a.g.e., ss. 147-148.
[253] Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopaedia*, s. 12.

Novalis'in Romantik sanat anlayışının kaynağıdır.[254] Ben yapısal olarak eksik görünür, ancak bu gerçek onu kendisinin ötesine götürür:

"Ben, olumsuz olarak bilinen Mutlak'ı - tüm soyutlamalardan sonra geriye kalanları- ancak eylem yoluyla bilinebileni ve kendini yalnızca sonsuz yokluk yoluyla gerçekleştireni ifade eder. Böylece sonsuzluk zamanın sonsuzlukla çelişmesine rağmen zamansal olarak gerçekleşir."[255]

Empirik benliğimiz ile zamansallığı aşan ancak yalnızca düzenleyici bir fikir olabilen bir benlik duygusu arasındaki ilişki, Novalis'in sanat anlayışı için çok önemlidir:

> "Daha geniş anlamda, özbilinç bir görevdir - bir idealdir - Herhangi bir zamansal ilerlemenin olmadığı bir durum, zaman dışı bir durum - sonsuza dek kalıcı ve özdeş bir durum olacaktır'… Gerçek öz-bilinçte, sadece değiştik - ancak daha ileri gitmeden… —Biz dolaylı olarak veya çıkarımlar yoluyla bir Ben değiliz— daha çok doğrudan… Tüm anılarımız ve tecrübelerimiz kendilerini Ben dediğimiz mistik bir birlik etrafında düzenler."[256]

Schlegel'in ise felsefe yapmaya başlama noktası sorununa yönelik çözümünün kaynağı felsefeyi herhangi bir mutlak, tek ilkeye dayandırma projesine ilişkin şüpheciliğidir. Bu şüphecilik, özellikle Fichte'nin Kant'ın eleştirel felsefesinin 'temel ilkelerini' güvence altına alma girişimlerinin sonucudur. Söz konusu 'ilkelerin' tüm felsefenin yapı taşlarını dolayısıyla felsefenin kendileriyle başlaması gerektiğini ifade ettiği ileri sürülür. Felsefenin bir bilim olabilmesi bu ilkelerin ortaya çıkışına bağlıdır; aksi takdirde derli toplu bir bütün olmayıp sadece gevşek bir parça koleksiyonu olacaktır. Schlegel'in çalışması felsefe yapmaya başlamadan önce onun temel ilkelerini güvence altına almanın gerekli olduğu yukarıdaki görüşe katılmayarak meydan okur. O, felsefenin bilgimizin iddialarının yer aldığı daha geniş bir tabloya sahip olmadan ilerleyemeyeceğini savunur. Bu görüşten sonra Schlegel felsefenin bir felsefe tarihi olmadan ilerleyemeyeceğini ve gerçeği mutlak bir kesinlikle çıkarabileceği tek bir ilkenin olmadığı iddiasına ulaşır. Bu nedenle tüm felsefe için mutlak temel ilke gibi herhangi bir şeyin var olmasına, böyle bir sistemi yöneten tümdengelim çizgisine itiraz eden Schlegel bunun yerine, bütünsel gerekçelendirmeyi ifade eden *Wechselerweis*'i ortaya atar.[257]

---

[254] Bowie, a.g.e., s. 95.
[255] Novalis, *Fichte Studies*, s. 168.
[256] Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopaedia*, s. 153.
[257] Zaibert, a.g.e., ss. 18-19.

Wechselerweis tek ve mutlak bir başlangıç noktasından ayrılan bir yöntemden ziyade, Schlegel'in, güçlü bir organik birlik anlayışına ve çok sayıda başlangıç noktasına bağlı bir yöntem olan felsefi yönteminin bir parçasıdır. Bu yöntemin içeriği 'değişme' ve 'delil' anlamına gelen *Wechsel*[258] ve *Erweis*'den[259] oluşmakta; bu iki kelimenin birleşiminden bir şeyi onaylama sürecinde karşılıklı, dönüşümlü veya karşılıklı değişim gibi ince bir anlam çıkar.[260] Bu sürecin daha ayrıntılı bir içeriğini çalışmamızın bir sonraki bölümünde elde edeceğiz.

İlkelerin bizi gerçeğe götürmek için nasıl birlikte çalıştığını anlamaya yarayan bir yapı olarak *Wechselerweis,* Schlegel'in bütüncüllüğü ve tutarlı bir doğruluk görüşünü onaylamasıyla ilgilidir. Schlegel için hiçbir şey tek başına bilinmez, ancak her zaman onu oluşturan parçaların tamamının bir parçası olarak bilinir. Bilgi sistemimizin tüm unsurları birbiriyle etkileşim halindedir. Schlegel'in karşı çıktığı felsefenin ayırt edici özelliği olan çıkarılabilirliğe bu itirazı, onun metafizik veya metodolojik bütüncüllüğü ve temelcilik karşıtı felsefesinin merkez yapısıdır. *Wechselerweis*, felsefenin 'ortada' başlamasına, gerçekliğin her iki kutbuna, bilince ve Sonsuz'a gereken dikkati göstermeye ve böylece bizi gerçekliğe tek taraflı yaklaşımlardan kurtarmaya izin veren açık bir yapıdır.[261]

Schlegel, Kant sonrası düşünceyi şekillendiren felsefe kavramını bir reformdan geçirme niyetindedir. Bu çerçevede o, felsefeyi bilime bağlı olmaktan dolayısıyla tümdengelimli yöntemden uzaklaştırmaya ve onu sanat ve tarihin ortaklığına getirmeye çalışır. Böylece Schlegel, felsefe için ilerici ve hiç bitmeyen bir yöntemi savunarak bilgi iddialarımızın mutlak temellere dayanan kesinlik ile asla donatılmayacağını, daha ziyade sadece artan olasılık derecelerine sahip olacağını ileri sürer. Nitekim tüm hakikatlerin toplamı olan sonsuza yönelik sonsuz bir arayış veya özlem mutlak bir temel ilkeden yola çıkan herhangi bir modelin yerini alır.[262] Ortada herhangi bir gerçeğin olmadığından değil, fakat bir temel ilkenin kullanımı bizi hep yanlışa düşürebileceğinden dolayı hiçbir ilke bizi gerçeği bulma arayışımızda meşale rolünü oynayamaz. Schlegel felsefesinin bilgi görüşü ihtiyacımız olanın bir temel ilke değil, bir *Wechselerweis* yani en az iki fikir, ilke, kavram, sezgi arasındaki etkileşimin varlığını savunur. Bu şekilde inançlarımız karşılıklı destek

[258] Steuerwald, a.g.e., s. 625 .
[259] a.g.e., s. 202.
[260] Zaibert, a.g.e., s. 19.
[261] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 84; Zaibert, a.g.e., s. 137;
[262] a.g.e., s. 87.

bulurlar ve bizi hakikate daha da yaklaştıran (bireysel gerçeklerin toplamı olan) bilgi iddiaları olarak inşa edilir.[263]

Schlegel, güvenli bir bilgi temeli sağlama olasılığı ile ilgili hem empirizme hem rasyonalizme karşı eleştirel tavrı dengeli olmaktadır. Onun 226 numaralı *Athenaeum* fragmanından duyusal verilerin yanılmaz temel ilkelerden başka bir şey olmadığına inandığı sonucu çıkarılabilir. Ona göre "Bir şeyin ne olduğunu söylemeden o şeyin olduğunu söyleyemeyiz". Onun için bir şeyi belirtebilmemiz için kavramların kullanımına ihtiyacımız vardır. Dolayısıyla olguların belli bir şekilde olması onları tanımlamak için kullandığımız kavramlardan dolayıdır. Yalnız, çok sayıdaki olası kavramlar arasında yalnızca bazılarının gerekli olduğu göz önüne alındığında, Schlegel bunun herhangi bir şeyin gerçek olabileceği ve herhangi bir kavramı kullanabileceğimiz anlamına gelmediğine dikkatimizi çeker. Hangi kavramları kullandığının farkında olmak da eleştirel filozofun görevidir.[264]

Bununla birlikte Schlegel'in temelcilik eleştirisi sistematik ruhu ya da sistematik bilgiyi tamamen reddetmez. Nitekim onun dengeli bir o kadar da karışık, başka bir ifadeyle ironik tavrının yansıdığı diğer bir yer olan *Athenaeum'un* 53 numaralı fragmanında "Ruh için bir sisteme sahip olmak hiçbir sisteme sahip olmamak kadar ölümcüldür. O halde ikisini birleştirmeye karar vermesi"[265] gerektiğini vurgular. Her ikisi de kaçınılmaz olmakta, zira bir taraftan araştırmaya keyfi sınırlar koyma ve olgulara yapay bir düzen dayatma tehlikesini taşır. Fakat diğer taraftan bir sisteme sahip olmak gereklidir çünkü bütün bilgi için birlik ve tutarlılık esastır ve bir önerme sadece bir sistem bağlamında haklı çıkarılabilir:

> "Bu nedenle sistemin özellikleri ilkelerin sürekliliği ve fikirlerin simetrisidir. Bütünün parçalarla, parçaların bütünle ilişkisini ifade eden ilke sanatta aranmalıdır. Buna mimari denir. (Olumsuz öğe olarak) görsel sanatlar ile (olumlu öğe olarak) müzik arasında mimariden başka hiçbir şey yoktur."[266]

Schlegel'in bu ironisi de tartışagelmekte olduğumuz felsefenin, özneye dayalı eksiksiz bir sistem oluşturabileceğine dair idealist varsayıma karşı olarak doğar. Çalışmamızın bir

[263] a.g.e., s. 135.
[264] Schlegel "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 226.
[265] a.g.e., fr. 53, s. 130.
[266] Schlegel, "Introduction to the Transcendental Philosophy", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*, s. 255.

sonraki bölümünde de görüleceği üzere, romantik ironi bir iddianın yadsınmasını gerektirir, ancak alışılmışın tam aksine ve mezkur fragmanın ortaya koyduğu üzere, belirli bir karşıt iddianın lehine değil, çünkü bu iddia eşit derecede kısmi ve eksik olacaktır.[267] Fragman tükenmez bir anlam kaynağına sahip olduğu için bizi Doğa'nın anlam zenginliğine ulaştırır.

C. Romantik Doğa Anlayışı

Antik ve erken modern zamanlarda Doğa'nın birbiriyle ilişkili birçok anlamı vardı. Bireylerin, hayvanların veya nesnelerin özelliklerine, içsel karakterlerine ve yaşamsal güçlerine fakat daha genel olarak insan doğasına işaret ederdi. Aynı zamanda eyleme geçmek ve eylemi sürdürmek için doğuştan gelen bir dürtü anlamına da gelirdi, "doğaya karşı gelmek" ifadesi de bu doğuştan gelen dürtünün göz ardı edilişi demekti. Maddi dünyada fenomenlerin ve onların değişim ve gelişiminin dinamik bir yaratıcı ve düzenleyici ilkesini ifade eder. Genellikle *natura naturans* yani üretim olarak Doğa ile *natura naturata* yani ürün olarak doğa arasında bir ayrım mevcuttu. Doğa "Doğa Hanım", ihtiyatlı bir hanımefendi, bir imparatoriçe, bir anne vs. olarak görülerek dişil bir varlık kişileştirildi. Doğa ruhları, doğa tanrıları, bakire periler ve basit elementlerin doğal nesnelerde ikamet ettiği veya bunlarla ilişkili olduğu düşünülüyordu. Dolayısıyla hem Batı kültüründe hem de onun dışında Doğa geleneksel olarak kadınsıydı. Latince'de ve ondan türeyen Ortaçağ ve erken modern Avrupa dillerinde Doğa mizaç veya hikmet vs. faziletler gibi dişil bir ismi ifade ederdi. (Latince: natura, -ae; Almanca: die Natur; Fransızca: la nature; Italianca: la natura; İspanyolca: la natura.) Eski Yunanca'da da Doğa dişiydi.[268]

Erken modern dönemde, organik terimi genellikle canlıların vücudun organlarına, yapısına ve düzenlenişine atıfta bulunurdu, organikçilik ise organik yapının maddenin içsel, uyarlanabilir bir özelliğinin sonucu olduğnu savunan doktrin idi. Organik terimi aynı zamanda bir cihazın veya aletin iç yapısını ifade etmek için de kullanılırdı. Örneğin bir saate bazen "organik gövde" adı verilirken, insanın dokunuşuyla çalışmaya başlayan bazı makinelerin veha cihazların mekanik değil, organik hareketle çalıştığı söylenir.[269]

---

[267] Bowie, a.g.e., s. 246.
[268] Carolyn Merchant, *Women, Ecology, and the Scientific Revolution*, San Francisco: Harper & Row Publishers, 1990, s. xxiii.
[269] a.g.e., ss. xxiii-xxiv.

Mekanik terimi makine ve alet ticaretine, el sanatlarının elle yapılan işlemlerine kendiliğindenlik, irade ve düşünceden yoksun cansız makinelere ve mekanik bilimlere atıfta bulunurdu.[270] Mekanik dünya anlayışına göre, maddi evren büyük bir makine olarak ele alınır; bu makine bir kez harekete geçirildiğinde yaratılışının gereğini yerine getirir.[271]

Organik Doğa anlayışında doğayla, özellikle toprakla, besleyen anne arasında kurulan benzerlik merkezi bir konuma sahiptir. Doğa insanlığın ihtiyaçlarını düzenli ve planlı bir şekilde sağlayan nazik, hayırsever bir kadın rolündedir. Ancak bunun karşıtı olarak başka bir dişi doğa imajı da yaygındı: Şiddet, fırtına, kuraklık ve kaos kaynağı olarak vahşi ve kontrol edilemez doğa. Besleyen bir anne olarak yeryüzü metaforu, Bilimsel Devrim'in yol açtığı makineleşmiş ve rasyonelleşmiş dünya görüşününün karşısında baskınlığını kaybetti. Doğanın düzensizlik olarak ikinci imajı modern dönemin meşhur Doğa üzerine hakimiyet kurma fikrini doğurdu. Nitekim mekanizm ve Doğa üzerine hakimiyet kurmak, onun efendisi olmak modern dönemin iki temel fikri olarak öne çıktı.[272] Gerek Antik ve Ortaçağ gerekse de modern dönemin iki doğa anlayışı romantiklerde seçici bir yaklaşımla karşılaşır: Doğa besleyen ve sevgi dolu bir anne muamalesi görür ve onun mekanik yapısı farklı bir şekilde yorumlanır.

Doğa'nın yakından temaşasının konu edildiği *Heinrich von Ofterdingen*'nin beşinci bölümünde Novalis'in kahramanı Heinrich'in Doğa'ya sahiplenilecek ve hizmete sokulacak düşman bir güç olarak değil, daha çok hayat kitabını içeren bir metin olarak yaklaştığı görülür:

> "Maddeleşen tabiat, huzuru uzaklaştıran kötü bir zehre dönüşür ve her şeyi tek bir mal sahibinin elinde toplayan, beraberinde sonsuz dert ve vahşi arzuları da getiren zararlı bir zevk halini alır. Gizlice mal sahibinin toprağını kazar ve onu açtığı çukura gömer ve böylece tüm insanlığa ait olma arzusunu tatmin eder."[273]

Günün çoğunu yeraltında geçiren madenciler yüzeye çıktığında alışılmış yüzeydeki gerçekliğe karşı gözleri mahmur değildir. Onlar gök kubbesinin altında ortaya çıkan lütuf ve güzelliğe daha açık olmalarını sağlayan bir basiret kazanmışlar ve dünyayı onu yalnızca sahiplenme ihtirasının dar penceresinden algılayan yüzey sakinlerinin çoğu

[270] James Murry, *The Oxford English Dictionary*, Oxford: Clarendon Press, 1933, vol. 6, pp. 284-85; vol. 7, ss. 41-42, 194- 95.
[271] Dijksterhuis, a.g.e., s. 495.
[272] Merchant, a.g.e., s. 2.
[273] Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, s. 71.

arasında yaygın olan 'tehlikeli çılgınlık'tan rahatsız olmazlar. Madenci, Doğa'ya yaklaşıp kapısına "Benim için ne yapabilirsin?" sorusuyla çalmaz, bunun yerine, onu koruyan engel duvar ne kadar zor olursa olsun, Doğa'ya kim olduğunu sorar ve onun en derin sırrını çözmeye çalışmaktan yorulmayacaktır.[274]

Kant felsefesinde doğa biliminin matematiksel temeli modern tartışmaların odağını yönlendirerek Doğa üzerine bilimsel yazıların metodolojik temellerini sağladı. Kant her doğa teorisinin sonunda doğa bilimine yol açması gerektiğini yazar. Bununla birlikte doğa teorisinin kendisi ancak "içinde matematik olduğu kadar bilim içermesi" gerektiğini de ekler.[275] Kant'ın bu düşüncelerinden doğa tarihini ayrı disiplinler içinde matematiğe benzer şekilde işleyen bir modelde yeniden inşasının mümkün olduğu fikri ortaya çıkar. Elementleri matematiksel idealarla uyumlu bir şekilde birleştirmek için yasaların oluşturulması mümkün olmamasından dolayı, bu Kantçı şemada kimyaya yer verilmez. Buna karşılık Kant'a göre yalnızca deneylerden elde edilen verilere ve bilgilere değil, aynı zamanda empirik ilkelere de dayanan fizik ise kimyanın karşısında daha avantajlı bir konumdadır. 18. yüzyıldan 19. yüzyıla geçişte, fizik matematiksel deneysel felsefeydi ve en dikkate değer başarıları arasında elektrostatiğin kurulması, ısının fiziksel doğasının keşfi ve ışığın polaritesi ve dalga özelliğinin açıklamalarıyla optiğin geliştirilmesidir. Bilgi kiplerine odaklanarak Kant, bilginin değerlendirilmesi ve bilimsel özelliğinin derecesi için bir standart sağlar. Bilim adamının fenomenleri matematiksel olarak inşa etmesi ve deneysel olarak incelemesi için kavramsal çerçeveyi sağlama görevi metafiziğe verilmez.[276]

Schelling tam da burada modern romantik doğa felsefesini, hem Kant'ın bilimsel kriterleri matematiğe indirgemesini reddederek hem de konusu maddenin nitelikleri olan dinamik bir bilim olarak kimyaya eşit bir statü vererek kurar. Fiziksel ve fizyolojik (kimyasal) yasalara göre bireysel parçalar ile organizmanın kendisi arasındaki ilişkiyi belirlemek için Schelling, sonsuz bir organizma fikrini kullanarak birleşik bir doğal bütünü inşa eder:

> "Tüm, Tanrı'nın kuşattığını kuşatır. Dolayısıyla Tüm, tıpkı Tanrı gibi kendisi özelde bu formlardan hiçbiri olmamasına rağmen (o, kavrayan olduğu için), kendisi

[274] Molnár, a.g.e., ss. 140-141.
[275] Kant, *Metaphysical Foundations of Natural Science*, trans. and ed. Michael Friedman, New York: Cambridge University Press, 2004, ss. 4-6.
[276] Gabriele Rommel, "Romanticism and Natural Science", *The Literature of German Romanticism*, ed. Dennis F. Mahoney, New York: Camden House Press, 2004, ss. 213-214.

> sonsuzca olumlayan, sonsuzca olumlanan ve bu ikisinin birliği olarak kavrar. Bu kavrayış öyledir ki, formlar ayrışmazlar, mutlak özdeşlikte çözünürler. Tanrı'nın sonsuz olumlanan olmaklığı Tümde ebedi Doğa'dır ya da Tanrı'nın sonsuz idealitesinin realiteye şekillenmesi ebedi Doğa'dır. Bu aslında burada kanıtlamak istediğim yardımcı bir önermedir. Herkesin mutabık olacağı gibi Doğa, mutlak olarak görüldüğünde, reel olan olarak evrenle ilişkilidir. Sonsuz idealitenin realiteye şekillenmesi yoluyla ortaya konan bu tikel birlik, Tanrının Tüm'de sonsuz olumlanan olmaklığı = reel birliktir… Bilfiil görünen Doğa (bu salt natura naturatadır, -Tümden ayrıklığında, tikelliğinde ve- mutlak Tümün salt yansıması olarak Doğa'dır) ile mutlak Tümde çözülen ve sonsuz olumlanan olmaklığında Tanrı olan kendinde Doğa arasındaki farkı kaydetmenizi rica ederim." [277]

Schelling yine 'birlik' veya 'özdeşlik' bağlamında olmak üzere "yaşamın ilkesi olarak kabul edilen zihin tin olarak adlandırılır" ve bu ilkenin yaşamın maddiliği ile kapsayıcı manevi ilke arasındaki ikiliği birbirine bağladığını yazar.[278] Bu nedenle onun Doğa felsefesi, Doğa'nın görünür zihin olarak ve zihnin de görünmez Doğa olarak görüldüğü organik doğa fikrine doğru seyreder.

1. Organik Doğa

Romantik felsefede sübjektif-objektif ikiliğinin birleşimini barındıran organik Doğa anlayışının temelinde Leibniz ve Spinoza'nın yeri geniştir. Leibniz'in plüralist evreni Descartes'in düalizmine ve Spinoza'in monizmine karşı güçlü bir alternatif olarak öne çıktı. Onun aritmetik ya da sayısal bir birim olmayan monadı, gerçek özgüllük değil, sonsuzluktur. Monadların her biri canlı bir enerji merkezi olup onların sonsuz bolluğu ve birbirlerinden farklılığı dünyanın birliğini oluşturur. Canlı bir enerji merkezi olmasından dolayı monadın etkin oluşu veya etkinliği onun varoluşunu, belli bir durumdan yeni bir duruma geçişini ifade eder ve bu durumları durmadan art arda kendi dışına üretir.[279] Böylece Descartes ve Spinoza'nın analitik özdeşliğinden sonra felsefeye Leibniz'in romantiklerce işlenmek üzere süreklilik ilkesi de eklenir. Buradaki sürekliliğin anlamı

[277] Schelling, *Sanat Felsefesi*, çev. Merve Ertene & Serhat Arslan, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017, ss. 71-72.
[278] Schelling, *Ideas for a Philosophy of Nature*, trans. Errol E. Harris and Peter Heath, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, ss. 9-42.
[279] Leibniz, *Monadoloji*, ss. 9-15.

çoklukta birlik, oluşta varlık ve değişimde sabitliktir.[280] O sadece değişimle tezahür eden ve niteliklerin bitmeyen değişimlerinin ortasında bir bağlantıyı gösterir; bu nedenle, özünde birlik kadar çeşitlilik gerektiren bir bağlantı niteliğindedir.

Dolayısıyla kavranacak evrensel bütün artık sadece parçalarının toplamına indirgenemez. Artık yeni fizik dünyanın mekanik değil, organik olduğu görülür; onun doğası parçalarının toplamından oluşmaz, parçaları tarafından varsayılır ve onların doğası ve varlığının imkânının koşulunu oluşturur. Ne sadece bir ne de sadece birçok, daha ziyade birlik içinde çokluğun ifadesidir monad; parçalarının toplamı olmayan, sürekli olarak birden çok yöne açılan bir bütündür. Monad'ın bireyselliği bu ilerleyen bireyselleşme eylemlerinden kaynaklanır, söz konusu bireyselleşme de sadece bir bütün olarak monadın kendi kendini içeren ve kendi kendine yeterli olduğu varsayımı altında mümkün ve anlaşılabilir. Monad bir kütle değil, kendini ancak sonsuzlukta, farklı etkilerin bolluğunda tezahür edebilen dinamik bir bütündür. Bu sonsuzlukta monadın değişmeden koruduğu şey onun aynı yaşam gücünün merkezi olarak özdeşliğidir.[281]

Leibniz'in sisteminde her bireysel töz sadece evrenin bir parçası değildir, aynı zamanda belirli bir bakış açısıyla görülebilen evrenin kendisidir. Bize hakikatin gerçekliğini veren şey sadece bu eşsiz bakış açılarının bütünüdür. Leibniz'in felsefesinin merkez düşüncesi ne bireysellik kavramında ne de evrensellik kavramında aranması gereken bir özellik arzeder. Bireysellik ve evrensellik kavramları sadece birbirlerini yansıtan karşılıklı ilişkilerde açıklanabilir ve bu yansımada sistemin başlangıcını ve sonunu oluşturan temel uyum kavramını doğurur. Bu, tüm bireysel enerjilerin - tesviye, eşitleme ve yok olmaları değil- yalnızca en yüksek gelişiminin varlık gerçeğine, en yüksek uyuma ve gerçekliğin en yoğun doluluğuna yol açtığı anlamına gelir. Bu temel kavrayış yeni bir entelektüel yönelimi gerektirir çünkü sadece bireysel sonuçlardaki bir dönüşümden değil, aynı zamanda tüm felsefenin ideal ağırlık merkezinin değişiminden bahsedildiği vurgulanması gerekir.[282]

Spinoza'nın monizmi ise, Beiser'e göre, Descartes'ta başlayıp zihinsel-bedensel düalizmini aşan ve yerine kendine göre bazı düalizmleri yerleştiren Kant'la devam edip felsefeye bela olan düalizm için bir çözüm imkanını sağlar. Kant'ın keskin numen-

[280] a.g.e., s. 15.
[281] Cassirer, a.g.e., ss. 30-32.
[282] a.g.e., ss. 32-33

fenomen ve anlama yetisi-duyarlılık ayrımları Descartes'ın zihin-beden ayrımı kadar sorunludur. Spinoza'nın zihinsel ve bedensel olan, tek ve aynı şeyin sadece iki farklı niteliği olduğu öğretisi düalizm çıkmazına bir çare getirir gibi görünür. Kant'çı düalizme numenal ve fenomenal ya da zihinsel ve empirik olanın tek bir şeye atfedileceği şekilde *mutatis mutandi* (değiştirilmesi gerekenlerin değiştirilmesi) ilkesini uygular. Bundan dolayı Spinoza'nın öğretisi romantiklerin müntesibi oldukları mutlak idealizmin monizminin ana kaynağıydı.[283]

Spinoza'nın vitalist olarak okunması, özellikle teleolojik nedeni inkâr ettiğini göz önünde bulundurduğumuzda anlamsız gözükür. Fakat Herder'in Spinoza felsefesinde gerçekleştirdiği bazı değişiklikler bu felsefeyi organik Doğa anlayışı açısından Leibniz'in düşüncesiyle aynı konuma yükseltir. Herder'in Spinoza felsefesinin karşısındaki tutumu onu yorumlamak ve değiştirmektir. Spinoza doktrininin iki temel öğretisine sadık kalır: Panteizm ve natüralizm. Ancak bu iki öğretiyi diğer filozoflarınkiyle birleştirerek kendi eklektik karışımını ortaya koyar. Leibniz'in enerji, organik ya da hakiki güç mefhumu Spinoza'nın sistemindeki sorunu halleder. Spinoza'nın Tanrısı düşünce ve uzam gibi iki farklı niteliğe sahip bir töz olarak görmek yerine, onu sonsuz tezahürleri olan bir güç olarak görülmelidir[284]: "Her ikisi de, Spinoza' nın kendilerinden çok uzaklara ittiği için bir araya getirmeyi unuttuğu veya bir araya getirmeyi ümit ettiği tek bir varlığın özellikleridir."[285]

Felsefi düşüncenin de istifade ettiği güç kavramı Newton'un doğa bilimlerine çok kıymetli bir hediyesidir. Newton'un düşünme şekli fizik üzerine izlerini koymaya başladığı andan itibaren, uzaktan hareket eden ve harekete neden olan güç kavramı kadar hiçbir kavram mekanik bakış açısıyla çözülemezcesine bağlı hale gelmemişti. 18. ve 19. yüzyıl materyalizmi için artık 17. yüzyılda olduğu gibi, her şeyi açıklayabilen ve birbiriyle ayrılamaz şekilde bağlı olan temel kategoriler madde ve hareket değil, madde ve güçtür.[286]

Herder'de Spinoza'nın hareketsiz/ölü tözü aktif, canlı bir güce dönüştürülür ve nitekim Tanrısı monadların monadı durumuna gelir. Söz konusu güç nosyonu sadece maddenin

[283] Beiser, a.g.e., s. 363.
[284] Beiser, *The Fate of Reason*, ss. 162-163.
[285] Johann Gottfried Herder, "On Cognition and Sensation, the Two Main Forces of the Human Soul", *Philosophical Writings*, ed. çev. trans. Michael N. Forster, Chicago: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2002, s. 182.
[286] Dijksterhuis, a.g.e., s. 490.

özü olarak genişlemenin yerini almakla kalmaz, aynı zamanda zihin ve beden arasında aracılık yapar. Böylece artık farklı nitelikler değil, aynı ve birincil gücün farklı örgütlenme dereceleri olurlar. Herder'in düşüncesinde Leibniz-Spinoza birleşimi Panteistik vitalizm ya da vitalist panteizm olarak nitelendirilebilir. Böylelikle Herder, Spinoza'nın hareketsiz evrenine hayat enjekte ederek, Spinozizmi Kant sonrası felsefi nesil için çekici bir doktrin haline getirdi. Herder'in vitalist panteizmi Schelling'in *Doğa Felsefesi*'nin ilham kaynağı oldu.[287] Spinoza'nın yanı sıra akım arkadaşlarından da etkilenen Schelling'in özne-nesne özdeşliğine yerleştirdiği objektif zemin, bu özdeşliği sübjektif birlik üzerine kuran Fichte'den ayrılığını ifade eder: "Fichte idealizmi tamamen sübjektif bir anlamda düşünmüş olabilir, halbuki ben öte yandan objektif olarak düşündüm; Fichte düşünce bakış açısına göre idealizmi korumuş olabilir, halbuki ben öte yandan kendimi ve idealizm ilkesini üretim açısından konumlandırdım".[288]

Organik Doğa felsefesinin bir bayraktarı olarak Schlegel'in stratejisi için Fichteciliğin ve Spinozacılığın harmanlanması hayli önemlidir. Schlegel'in bu doğa anlayışına bilinç (Fichte) ve varlığın sonsuz alemi (Spinoza) aracılık eder. Bilinç ve Sonsuz, gerçekliğin iki kutbudur ve filozof her iki kutbu da yöntemine dahil etmenin bir yolunu bulmazsa dogmatik olur. Nitekim gerçekliğin bir yönünden veya diğerinden kopuk kalır.[289] İşte bu nedenden dolayı Beiser'e göre romantikler,

> "idealizmin ve realizmin hem doğru hem de yanlış olan tek taraflı perspektifler olduğunu savundular: onlar bütünün bir yönü hakkında doğrudur, ancak bütünün kendisi hakkında yanlıştır. Doğa organik bir bütün ise, idealizmle (onun) tamamen bilincin içinde olduğunu söylemek mümkün değildir, ne de realizmle tamamen bilinç dışıdır. Daha doğrusu ya ikisidir ya da hiçbiri."[290]

Dolayısıyla, Schlegel'in okumasında, Fichte'nin felsefesi tek taraflıdır ve nihayetinde başarması gereken şeyi başaramaz. Fichte, *Bilim Öğreti*'sinde hem çok ileri hem de yeterince uzağa gitmez.

Schelling'in Doğa'nın organik tasarımının bir özelliği, mekanistik bilim anlayışının indergemeciliğine karşı geliştirilmiş yeni fiziğin iskeletini oluşturmuş olmasıdır.

---

[287] Beiser, a.g.e., ss. 162-163.
[288] Schelling, "Presentation of My System of Philosophy", *The Philosophical Rupture between Fichte and Schelling: Selected Texts and Correspondence*, s. 142.
[289] Zaibert, a.g.e., s. 82.
[290] Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, s. 149.

Mekanistik anlayış maddeyi hareket ettirici kuvvetlerinden mahrum bırakıp eylemsiz parçacıklar yığınına indirgeyerek öldürmüş; nitekim ölümü yönetici prensip kılmıştır. Prensibi kendi içinde taşımayan ölü maddeden oluşan evrenin bütünselliğinin ise ancak içindeki şeylerin birbiriyle etkileşmediği bir kap olarak düşünülmesi kalır. Böylece mekanistik anlayışın çizdiği yaşam düşüncenin kalkış noktası değil, ancak sonucu olabilir. Bundan dolayı yapılması gereken şey organik Doğa'nın tasarımının öncelik şartı olan madde anlayışının değişimini gerçekleştirip Doğa'yı diriltmektir. Formdan ayrı değil, onunla birleşik olan madde anlayışı Schelling için bütün ikilikleri aşmanın başlangıcıdır.[291]

Fichte'nin Ben'i Schelling'in sisteminde Doğa ismini alır. Fakat bir farkla: Bu kez nesnenin ortaya çıkışı tez-antitez-sentez işbirliğinde değil, bu üretim faaliyetinin dinamik işleyişinde bir oluş süreci içinde gösterilir.[292] Schelling, üretim faaliyeti ve ürün arasındaki ilişkiyi akıntıda oluşan girdap metaforu üzerinden anlatır:

> "Akıntı herhangi bir dirençle karşılaşmadığı sürece dosdoğru akar. Nerede direnç varsa, orada girdap oluşur. Her özgün Doğa ürünü, her organizma böylesi bir girdaptır. Girdap devinimsiz bir şey değildir, bilakis sürekli olarak değişmekte olan ve her an yeniden üretilen bir şeydir. Dolayısıyla Doğa'da hiçbir ürün sabit değildir, her an tüm Doğa'nın gücü vasıtasıyla yeniden üretilir. (Gerçekten de Doğa'nın ürünlerinin kalıcılığını değil, sürekli olarak yeniden üretiliyor oluşlarını görüyoruz.) Doğa bir bütün olarak her bir üründe elbirliğiyle çalışır. Belli bir takım engel noktaları Doğa'da başlangıçtan kuruludur –dolayısıyla belki de Doğa'nın bütününün kendini geliştirdiği tek bir engel noktası vardır, fakat bizler şimdilik sonsuz sayıda engel noktaları olduğunu düşünebiliriz- böylesi her noktada Doğa etkinliğinin akışı kırılır, üretkenliği adeta durur. Fakat her an adeta yeni bir dalğa gibi yeni bir itici güç gelir ve bu alanı yeniden doldurur. Kısacası, Doğa aslen saf özdeşliktir, yani onda ayrı edilebilir hiçbir şey yoktur. Bunun üzerine engel noktaları belirir ve Doğa üretkenliğinin sınırlanması olan bu engellere karşı mücadele eder. Onlara karşı mücadele ederken bu alanları yeniden üretkenliği ile doldurur".[293]

Dolayısıyla Schelling için saf özdeşlik olan Doğa'da aslen ayırt edilebilir olan hiçbir şey yoktur, zira bütün ürünler çözünmüş durumdadır. Üretkenliğin kendini sınırlaması veya

[291] Ertene, a.g.e, s. 16.
[292] a.g.e., s. 17.
[293] Schelling, *First Outline Of a System Of the Philosophy Of Nature*, trans. Keith R. Peterson, Albany: State University of New York Press, 2004, s. 18.

durdurmasıyla bu özdeşlikte içkin olanların tortumsu belirmesinden sonra belirlilik kazanmış nesneler dünyası ortaya çıkar.[294] Diğer bir ifadeyle, Doğa kendini sınırlayan üretim faaliyetiyle paralel olarak ortaya çıkan iki karşıt kuvvetin ya da faaliyetin biraradalığının çeşitli modlarında görünürlük kazanıp, aşama aşama gelişim gösterir.

Bundan dolayı Schelling Doğa'yı eylemsiz veya etkisiz, içsellikten yoksun olan ve kendi kendine hareket etmeyen bir madde olarak ele almaz. Doğa'nın artık kendi güçleri var ve bu güçlerden ürün ortaya çıkar. Bu şekilde Doğa'nın nedenleri Doğa'ya etkinlik ve içsellik bağışlayacak bir dış özde değil, kendi kendine üreten Doğa'nın ta kendisinde aranmalıdır. Nesnelerin bütünlüğünü bir ürün ve aynı zamanda zorunlu olarak üretken gördüğümüz ölçüde bu bizim için Doğa olur. Schelling Doğa'nın ürünleri ya da parçaları arasındaki uyum değil, o parçaları ve onların arasındaki ilişkileri oluşturan şeyin olduğunu söyler. Schelling *natura naturans* (üretim olarak Doğa) ile *natura naturata* (ürün olarak Doğa) arasında ayırım yaparken Doğa'nın kendi ürünlerine indirgenemeyeceğini anlatmak ister. Ona göre biz hem yalnızca *natura naturata*'yı hem de *natura naturans*'ı Doğa diye adlandırırız. "Nesne asla koşulsuz olmadığından Doğa'ya kesinlikle objektif olmayan bir şey konulmalıdır; bu kesinlikle objektif olmayan etken, Doğa'nın orijinal üretkenliğinden başka bir şey değildir".[295]

Bundan dolayı Schelling'in *Doğa Felsefesi*'nin temel fikri öz bilincin Ben'inin hem aktif olması hem de bir nesne olarak kendisini yansıtmaya çalışabilmesi gibi, Doğa'nın da aynı şekilde aktif olarak üretken olduğu ve objektif ürünlerden oluştuğudur. Anlama yetisi geçici ürünlerle ilgilenir ve sonuç olarak belirli bilişsel sınırlar içinde takılıp kalır. *Doğa Felesefesi* ürünlerin biricik kaynağı olan Doğa'nın üretkenliğini kuramlaştırmaya çalışır; onsuz hiçbir ürün olmaz ve böylece bilimin her zaman belirli ve sonlu bilgi sınırlarının ötesine, Sonsuz'a geçer.[296]

Doğa tasavvurunda Goethe ve Spinoza ile birlikte Schelling'in Batı modernliğinin kesin bir dille ifade edilmiş ilk derin ve somut ekolojilerinden birini başlattığı vurgulanması gerekir. Tanrı ve Varlık'ın birleştirilmesinden sonsuz yaratıcı bir ifade olarak doğan Doğa düzenleyen ve Demiurgosvari imgelem olarak bir doğaya işaret eder[297]:

---

[294] a.g.e.s., 206.
[295] Schelling, a.g.e., s. 202.
[296] Bowie, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, ss. 104-105.
[297] Jason M. Wirth, *The Conspiracy of Life: Meditations on Schelling and His Time*, Albany: State University of New York Press, 2003, ss. 151-152.

"Kendinde Doğa ya da ebedi Doğa objektivitede doğmuş olan Zihin, forma sokulmuş Tanrı'nın özüdür, öyle ki bu giriş sadece O'nun içinde diğer birliği hemen kavrar. Öte yandan olgusal doğa özün o şekilde veya tikel olarak görünen formdaki cisimleşmesidir [Einbildung] ve bu nedenle kendisi için bir vücut aldığı ve böylece kendisini özel form olarak kendi aracılığıyla sunduğu sürece ebedi Doğa'dır. Doğa, Doğa olarak göründüğü kadarıyla, yani bu özel birlik, bu nedenle zaten Mutlak'ın dışındadır, bilginin kendisinin mutlak eylemi (*natura naturans*) olarak doğanın değil, yalnızca kendisinin vücut veya sembolü olarak Doğa (*natura naturata*). Mutlak'ta, ideal dünya olan, karşıt birlik ile tek bir birlik olarak var olur, ancak tam da bu nedenle Mutlak, ne Doğa olarak Doğa'yı ne de ideal dünya olarak ideal dünyayı içerir, her ikisi de tek bir dünya gibidir".[298]

Schelling kendi sistemine uyarlamak uğrunda Spinoza'nın felsefesindeki Tözü/Tanrıyı eşyanın ya da doğanın altında yatan bir hypokeimenon ya da düşünen özne için düzenleyici bir ilke olarak sunan bir dogmatizmden çıkarıp, nesnelerin karmaşıklığında kendini ifade eden mutlak özne konumuna yerleştirir: "Spinoza'nın Tanrısı hala tözellikte ve dolayısıyla hareketsizlikte kaybolmuştur. Zira hareketlilik (= imkan) sadece öznededir. Spinoza'nın Tözü sadece nesnedir".[299] Bununla birlikte, eleştirel tarzdaki Spinoza derin ekolojinin, Doğa'nın mutlak sübjektifliğinin açığa çıkışını ifade eder. Schelling, 'ölü, kör madde' yerine 'canlı madde'yi koymaya çalışır.[300] Çünkü şeylerin kalıcı, anlaşılır ve temel bir açıklamasını ileri süren dogmatik bir mevcudiyet felsefesi, ancak Doğa'nın ölümüyle mümkün olur. Ancak, her şeyin içinden geçen ama kendine ait olmayan mutlak Doğa öznesi canlıdır ve zaptedilemez.[301] "Kesinlikle hareketli/canlı ve sürekli bir öteki" olandır.[302]

Bu şekilde Schelling geleneksel anlayışı tersine çevirir. Geleneksel anlayış mekanik bir açıklamayı içerir ve yaşamın ek bir şey, bir tür canlandırma ilkesi ekleyerek açıklanacağı düşüncesini ifade eder. Böyle bir yaşam ölüden doğar, zira şeyler ölü şeyler olarak ve sonra yaşam kabul ederek başlar, bunlardan bazıları kendi özel ömrüne girer. Nitekim Aydınlanma düşüncesinin objektifliğini kaldırarak "öldürdüğü" ölü doğadan başlar. Zaten genel olarak modernitenin yükselişi Doğa'ya karşı bir kayıtsızlık üzerine gerçekleşir. Schelling'e göre mekanik hareket tam tersine, yaşamın özel bir durumudur.

[298] Schelling, *Ideas for a Philosophy of Nature*, s. 50.
[299] Schelling, *On the history of modern philosophy*, trans. Andrew Bowie, New York: Cambridge University Press, 1994, s. 69.
[300] a.g.e., s.72.
[301] Wirth, a.g.e., s. 93.
[302] a.g.e., s. 152

Ölü, mekanik hareket ve canlı hareket arasındaki ayrımı kesin bir şekilde reddeden Schelling'in evreninde her şey bir anlamda, kendi tarzında, tümel hayatının tikel bir ifadesidir.[303]

Schelling'den yaptığımız alıntıda söz konu olan şey basit bir tümel-tikel birliğinden ziyade, canlı, yaşayan birliktir: Hayvan veya bitki gövdesi şekillendirici bir ilke veya ideale uygun hareket ederek parçaların karşılıklı belirlenimi içindedir. Daha sonra etraflıca üzerine durulacak entelektüel sezgi ile ayırt edilen tümel ve tikel arasındaki karşılıklı bağımlılık ilişkisi, karşılıklı üretkenliğin canlı bir ilişkisidir. Yalnız bu, tümelin tikelin kendisine dayanarak üretildiği bir model değil, zira böyle bir durumda tikel kendi dışındaki bir şeyden kaynaklanacak ve tümelle kendisi arasında bir ikilik ortaya çıkacaktır. Oysa tam tersine tümel ve tikel şekillendirmede veya Schelling'in belirttiği gibi arketipin 'şekillenmesi'nde birleştirilir:

> "Bu özdeşlikte veya tikel ve tümel olarak ayırt ettiğimiz birliklerin eşit mutlaklığında yaratılışın en iç gizemi, her varlığın gerçek kökü olan orijinal kimliği (görüntüleme) ikamet eder ve bulunur. Çünkü ikisi de Mutlak'ta birleştirilmeseydi, yani ikisi de mutlak olmadıkça, ne özel ne de evrensel olanın kendisi için bir gerçekliği olurdu".[304]

Schelling'le aynı güzergah'ta yürüyen Novalis, parça-bütün ilişkisi üzerine dururken bedenimizi dünyanın bir parçası ya da dünyayla benzerliği ifade eden bir üyesi yani bir mikrokozmos olarak görür. Dolayısıyla üyenin dünyayla uyum içinde olması gerektiğini söyler. Diğer taraftan dünyadan alınan her duyunun dünyanın tamamen insan bedeninin ve ruhunun benzerliği durumundadır. Onun için bedenin dünyanın özeti, dünyanın da bedenin gelişmesi olduğu aynı tözden bahsedilir. Nitekim ekolojik bir ihtiyattan hareketle Novalis'e göre, bedene sahip olmamızın gerçeği genel olarak dünya üzerinde keyfi bir şekilde hareket etmememiz gerektiğini düşündürür. Başka bir şekilde söyleyecek olursak, bedenimizi değiştirerek dünyamızı değiştiririz. Varlığımıza kastetmeyerek dolaylı olarak dünyamızı da şekillendiririz[305]:

> "Dünya bütün soylara aittir; her birinin her şeyde hakkı vardır. Daha öncekiler bu öncelik durumlarına hiçbir tercihi borçlu değillerdir. Mülkiyet hakkı belli

[303] a.g.e., s. 95.
[304] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", *The Philosophical Rupture between Fichte and Schelling: Selected Texts and Correspondence,* ss. 213-214.
[305] Novalis, "Studies in the Visual Arts", *Classic and Romantic German Aesthetic,* ss. 237-238.

> zamanlarda söner. İyileştirme ve kötüleştirme sabit şartlar altında olur. Ama eğer beden bir mülkse ve ben onun aracılığıyla aktif bir dünya vatandaşı hakkını kazanıyorsam, o zaman bu mülkün kaybıyla kendimi zarara sokamam".[306]

Fakat romantiklerin organik Doğa anlayışının temellerinde en önemli konumu şüphesiz ki Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi* işgal eder. Kant'a göre bir şey ancak şu iki şartı yerine getirirse doğal amaç sayılabilir: Birincisi, her parçanın bütünden ayrılmaz olması ve bütünün de her parçanın yerini belirlemiş bir organik birliğe sahip olması gerekir. İkincisi, bütün parçaların eşit şekilde birbirinin sebep ve sonucu olduğu ve bu parçalar kendi kendini üreten ve düzenleyen olmalıdır. Kant'ın bir hayvanın vücudundaki uzuvların bağlantılarını -organik yapıyı- örnek alması, organizmaya karşı idealist ilgiyi anlamak için belirleyicidir. Bu tür benzerlik ve metaforlar daha sonraki idealist felsefeyi kapsadı; Kant'ın *Teleolojik Yargının Eleştirisi*'ndeki organizma ve yargı tartışması bir sonraki idealistlerin hepsinin organizmaya bakışları için esas ve kışkırtıcıdır. Zuckert'ten öğrendiğimize göre 'organizm' terimi Kant'tan değil, Hegel ve Schelling tarafından kullanılmıştır.[307] Onun yerine Kant, 'örgütlü ve kendi kendini örgütleyen' varlık (veya organları olan ve özel amaçlar için kullanılan eklemli parçalar) olarak anlaşılacak 'doğa ereği'[308] kavramını kullanır:

> "Doğa, sıfat (biçimsel) olarak alındığında, bir şeyin bir iç nedensellik ilkesine göre belirlenimlerinin bağlantısını imler. Buna karşı, ad (özdeksel) olarak alındığında, doğa ile bir iç nedensellik ilkesi yoluyla birbirleriyle baştan sona bağlantı içinde duran görüngülerin toplamı anlaşılır. İlk anlamda akışkan özdeğin, ateşin vb. doğasından söz ederiz ve sözcük o zaman bir sıfat olarak hizmet eder; buna karşı doğanın şeylerinden söz edildiği zaman, göz önünde tutulan kalıcı bir bütündür".[309]… "Bir şey ancak kendinin nedeni ve etkisi ise doğa ereği olarak varolur…İlk olarak, bir ağaç bir başka ağacı bilinen bir doğa yasasına göre üretir. Ama ürettiği ağaç aynı cinstendir; ve böylece kendi kendini cinse göre üretir ki, bunda bir yandan etki olarak kendinden üretilirken, öte yandan neden olarak kendini üretir ve böylece sürekli olarak kendini cins olarak saklar".[310]

---

[306] Novalis, "Çiçek Tozları", *Novalis'ten Aforizmalar,* ss. 11-12.
[307] Rachel Zuckert, "Organism and System in German Idealism", *The Cambridge Companion to German Idealism,* ss. 272-273.
[308] Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, s. 254.
[309] Kant, *Arı Usun Eleştirisi*, s. 228, 2. dipnot
[310] Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, ss. 250-251.

Kant'ın da sonunda özetlediği gibi:

> "Örgütlü bir varlık öyleyse salt bir makine değildir, çünkü bunun yalnızca devindirici kuvveti vardır; tersine, onun kendi içinde oluşturııcu kuvveti vardır ve bu öyle bir kuvettir ki, o varlık bunu onu taşımayan özdeklere iletir (onları örgütler); öyleyse kendi kendini yayan oluşturucu bir kuvvettir ki, yalnızca devim yeteneği (düzenek) yoluyla açıklanamaz".[311]

Kreines'in Kant'ın organizma anlayışını açıklarken kullandığı 'örgütlenme koşulu' terimi her ikisi de romantik organikçiliği tanımlayan iki temel kriteri içerir. Birincisi, sistemin tüm parçaları yalnızca bütün adına mevcuttur; ikincisi, tüm yapı kendi kendini organize etmelidir.[312] "Böyle bir Doğa ürününde her bir bölümün hem yalnızca tüm geri kalanlar yoluyla orada olduğu, hem de başkaları ve bütün uğruna bir alet (örgen) olarak varolduğu düşünülür".[313] Bir varlığı 'doğal amaç' varsayımı altında tanımlamak için "şeklin veya yapının dışarıdan empoze edilme olasılığını dışlamalıyız".[314] Newton tarafından kuramsallaştırılan 'kinetik enerji'nin tersine, Kant'ın 'doğal amaçları' bu nedenle bir 'şekillendirici güç'le dolu görünür.[315]

Fakat Kant'ın bahsettiği nedensellik varoluşta koşulsuz bir nedenselliğe göre birleşmiş şekilde tüm görünüşlerin toplamı olarak anlama yetisinden akla uzandığı zaman, dünya özgürlük tarafından koşullandırılmış olarak düşünülebilir. Kant için böyle bir koşulsuz nedensellik görünüşlerin zincirinin bir üyesi olmayan 'düşünülür bir koşul' dur. Bundan dolayı zincirdeki verili herhangi bir görünüşün belli empirik durumlarına hiçbir şekilde müdahale etmeden ya da dokunmadan "empirik olarak koşulsuz"[316] olarak düşünülebilir. Kant'ın 'empirik olarak koşulsuz' adlandırdığı şey Schelling'in ellerinde Doğa'da koşulsuz olana dönüşür. Schelling Koşulsuz'un herhangi bir tekil varlığa ya da tekil doğal nesneye ait olmadığını söyler; çünkü her tekil doğal nesne varlığın "belirli veya sınırlı şekli"dir, varlığın kendisi ise sadece "birincil etkinliktir". Dolayısıyla doğaya koşulsuz bir şey olarak bakılmalıdır.[317]

---

[311] a.g.e., s. 255.
[312] James Kreines, "The Inexplicability of Kant's *Naturzweck*: Kant on Teleology, Explanation and Biology," *Archiv für Geschichte der Philosophie* 87, 2005, s. 280.
[313] Kant, a.g.e., s. 254.
[314] Kreines, a.g.e., s. 279.
[315] Pfau, a.g.e., s. 168.
[316] Kant, *Critique of Pure Reason*, çev. Paul Guyer-Allen W. Wood, New York: Cambridge University Press, 1998, A 531/B 559.
[317] Schelling, *First Outline Of a System Of the Philosophy Of Nature*, çev Keith R. Peterson, Albany: State University of New York Press, 2004, s. 14.

Schelling'in en önemli katkısının Kant'ın söz konusu koşulsuz kavramını doğallaştırıp, Doğa felsefesinin empirik araştırmalarının konusu haline getirmek olduğu söylenebilir. Bu sayede Schelling, Kant'ın insan bilgisinin perspektival doğasına dair önemli bir iç görüyü alır (numen değil, fenomen bilgisi) ve ters çevirir: Bağrına koşulsuzluğu katacak kadar genişleyen empirizm tam bir doğa felsefesi haline gelir.[318] Schelling, Doğa'yı koşulsuz birincil etkinlik olarak düşünerek doğa felsefesi için iki temel sonucu ilan eder: Doğanın özerkliği ve otarşisi:

> "Doğa kendisine etkinlik alanını verdiği için, ona hiçbir yabancı güç müdahale edemez; tüm yasaları içkindir veya Doğa kendi kendisinin yasa koyucusudur (Doğanın özerkliği)"…"Doğa'da ne olursa olsun, içinde yatan aktif ve itici ilkelerden de açıklanmalıdır, veya Doğa kendi için yeterlidir (Doğanın otarşi). Her ikisi de şu önermede yer alır: Doğa koşulsuz bir gerçekliğe sahiptir, tam da bir Doğa felsefesinin ilkesi olan bir önermedir".[319]

Schelling'in *Doğa Felsefesi*'nin arkasındaki yol gösterici ilke durumunda olan temel metaforu organizma kavramı sağlar. Schelling'in bu metaforu bir bütün olarak evrene genişletmesi sayesinde, Doğa sürekli genişleme ve gelişme yaşayan muazzam bir organizma, yani tek yaşam gücü olarak algılanır. Bu organizma kavramına göre bütün Doğa'da hareket eden tek bir yaşam gücü vardır. Minerallerin, bitkilerin, hayvan türlerinin hatta maddenin kendisinin farklı formları bile söz konusu organizmanın ve onun gelişiminin farklı dereceleridir. Bütün Doğa yaşam gücünün düzenlenişinin ve geliminin çeşitli dönemlerinden oluşan muazzam bir hiyerarşi oluşturur. Bu hiyerarşi maddenin en basit formlarından başlayıp karışık minerallerden, bitkilerden, hayvanlardan geçer ve sonunda hayatın en karışık formlarından olan transandantal filozofun öz bilincinde ve deha sanatçının yaratıcılığında biter.[320]

Kant'ın felsefesinde Doğa'nın mekanik anlayışındaki sorunun çözümü olarak ileri sürülen düşünce, doğal organizmaların bir nesneyi gözle görülen niteliklerinden daha fazlası yapan bir ideayı takip edercesine işlediklerini savunur. Büyük filozof, organizmayı deha tarafından üretilen sanat eserine bağlar. Böylece doğal teleolojiyi yani organizmanın kendi özel formuna göre büyümesini ve parçalarının toplamından daha fazlası olan bir bütünün sanatsal üretimini birleştirir. Organizma kavramının doruk noktası, bir bütünlük

[318] Massimi, a.g.e., s. 183.
[319] Schelling, a.g.e., s. 17.
[320] Beiser, a.g.e., s. 517.

içerisindeki Doğa bir organizma olarak düşünülürse, Doğa'da insanın amaçları ve faaliyetleriyle ilişkilendirilebilecek bir amacın olması gerektiği düşüncesidir. Modernitenin doğurduğu yabancılaşmaya karşı bir çözüm olarak görülebilecek böyle bir amaca ulaşmak, Doğa'nın bir parçası olduğumuz şeyle bizi uyumlaştırabilecek bir toplumsal organizasyon şeklini meşru kılar. Ancak Kant bu amacın bir ilahi kontrol olarak algılanmaması konusunda tedbirli davranır; zira o, Doğa'nın amacından bahsetmekle birlikte söz konusu amacın Doğa'nın kendiliğinden belirlenme olarak yorumlanabilecek bir parçası olduğunu vurgular. Aksi takdirde Doğa'nın amaçlılığı inkâr edildiğinde temel amacı olmayan bir savaş güçleri serisi olan gerçekliğin varlığı savunulmuş olur.[321]

Bununla birlikte Kant, doğaya teleolojik bir yapı atfetme konusunda ihtiyatlı konuşur, oysa Schelling cesur davranır: Ona göre Doğa'nın yasaları insanın bilgi prensiplerine tesadüfen uyuyor olamaz. Bilakis, bizimle aynı temel prensiplere göre işleyen bir organizma olması Doğa'nın bilgisini mümkün kılar. Doğa'ya, karışık dönemlerde açılan aklın ve zihnin bir organik bütünü olarak bakılır. Schelling, Doğa'ya bu şekilde bakılmasının Kant sonrası idealistler için büyük bir sorun yaratan mekanizm ve organizm arasındaki karşıtlığı önlediğini savunur, zira ona göre gerçekliğin içyapısı organik ve inorganik Doğa'yı inşa eden bir prensip tarafından belirlenir. Böylece Doğa ve zihin arasındaki yapısal paralelizm sayesinde verilenin ve üretilenin düalizmi aşılabilir. Bu birlik sübjektivitenin Doğa'daki konumunun özbilincin Doğa'ya bir dizi yayılmalarının başlangıcı olarak anlaşılmasını sağlar. Schelling'in özbilincin natüralist tarihine göre sübjektivite Doğa'da hem yer alır hem de onun ifadesidir. Schelling felsefesinde bu bağı Platonik birlik bağı metaforuyla tasvir eder. Karşıtları bir arada tutan 'gizli bağ'dan dolayı Doğa görünen bir zihin, zihin ise görünen bir Doğa olarak anlaşılabilir. Böylelikle Schelling'in ana hedefinin zihin-Doğa ayrımının üstesinden gelmek olduğu görülebilir.[322]

Schelling'in Doğa anlayışının daha ayrıntılı bir açıklamasına inmek adına, filozofun Doğa'yla deneysel bir gerçekliği, Doğa'nın herhangi bir parçası veya tüm parçalarının "Doğa'nın tamamını" oluşturmak için bir araya getirilmiş bir bütünlüğü kastetmediği vurgulanması gerekir. Aksine, ona göre Doğa'nın bütünlüğü, parçaları oluşturan bir fikir veya arketiptir. Ancak fikir olarak Doğa'dan, ne Doğa'ya empoze edilen bir anlama yetisi

[321] Bowie, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, ss. 56-57.
[322] Dieter Sturma ,"Politics and the New Mythology: The Turn to Late Romanticism", *The Cambridge Companion to German Philosophy*, s. 331.

kavramı ne de nihai olarak gerçekleştirilemez olan etik bir ideali anlaşılmalıdır. Zira söz konusu fikir, Doğa'nın parçalarının birbirini "karşılıklı olarak taşıdığı ve desteklediği" Doğa'nın kurucu zeminidir. Doğa fikrinin parçalardan ayrılması gerekmekle birlikte, o ne ürünlerinin içinde ne de dışında gerçekleştirilir çünkü ne üretkenliği olmayan ürün ne de ürünü olmayan üretkenlik mümkündür.[323]

Sübjektif zihin gibi romantik Doğa da Mutlak'ın bir yönü veya tezahürü olarak ele alınır. Nitekim Kant ve Fichte'de insanın anlama yetisinin ya da öz sezgisinin bir sonucu veya ürünü olan Doğa'yı bir kendi kendine üretme olarak gören romantiklerin söz konusu iki filozoftan farkı ortaya çıkar. Bununla beraber onlar Doğa'yı anlamada zihnin yapıcı rolünü ihmal etmezler; zira kendi kendine var olmasına rağmen Doğa zihinden ayrılamaz. Zihin kendini Doğa'dan tamamen ayırırsa o zaman Doğa'yı düşünürken kendinin dışında, kendine karşıt olan bir şeyi ortaya koymuş olur ve nitekim iki yanlışın ortaya çıkmasına yol açar: Zihin bir taraftan Doğa'yı ortaya koymada kendi yapıcı rolünü görmezden gelirken, diğer taraftan üretim olarak Doğa'nın bir nesne değil, bir kendi kendine varolma ve kendi kendine yaratma olduğu fikrini baltalar. Bir nesnenin varlığı dışsal nedenlere dayanır. Halbuki kendi kendine üreten bir gerçeklik öyle olmamakta ve burası bir nesne veya ürünle kendi kendine üretme arasındaki farkın ortaya çıktığı yerdir. Romantiklerin buradaki amacı Doğa'nın zihinden hem özerkliğini hem de onunla özdeşliğini vurgulamaktır. Dolayısıyla Doğa'nın bilgisi konusundaki zihnin yapıcı veya yaratıcı rolünü yani Doğa'nın özerkliğinin altını kazımadan zihni ve Doğa'yı kendi kendine üreten ve birbirine indergenemeyen iki şey olarak, aralarındaki ilişkinin nasıl görüleceği sorusu onların cevaplamaya çalıştığı bir sorudur.[324] Onların bu uğraşını genişlemesine ve derinlemesine anlamak için Kant'ın üç kritiğinin görevine ve içeriğine anahatlarıyla bakmak faydalı gözükmektedir.

2. Kant'ın Üç Kritiğinde Determinizm ve Özgürlük

Kant'ın girift üslubunun müsaade ettiği kadarıyla sadeleştirilecek olursa, o birinci *Kritik*'te determinizmin görünüşler alanı için zorunlu olarak doğru olduğunu, ancak kendinde şeyler'in alanı için zorunlu olarak doğru olmadığını söyler. Böylece en azından

[323] Dalia Nassar, *The Romantic Absolute*, Chicago: The University of Chicago Press, 2014, s. 201.
[324] a.g.e., ss. 2-3.

iradelerimizin gerçekten özgür olmasının mümkün olduğunu iddia eder.[325] İkinci *Eleştiri*'de ise ahlaki yasanın bizden ne istediğini her zaman bildiğimizi ve kelimenin tam anlamıyla bilmesek bile, doğal dünyadaki önceki eylemlerimizin tahminleri ve tecrübelerimizin önerisi ne olursa olsun, bizden isteneni yapmakta her zaman özgür olduğumuza inanmamız gerektiğini savunur.[326] Ancak iki alan arasında "ölçüsüz bir büyük bir uçurum" vardır. Bu nedenle "usun kuramsal kullanımı aracılığıyla" birinden diğerine geçmek mümkün değildir. Bununla birlikte özgürlük kavramının Doğa kavramı üzerine bir etkisinin olması amaçlanır. "Doğanın temelinde yatan duyulur üstü ile özgürlük kavramının kılgısal olarak kapsadığı duyulur üstü arasında bir birlik zemini olmalıdır".[327] Bu zemin veya ilke arayışı üçüncü *Kritik*'in konusunu oluşturur.

Üçüncü *Kritik* olan *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ne gelince, Birinci ve İkinci Girişte Kant bu son *Eleştiri*'nin, insan aklının yapısına ilişkin açıklamasını tamamlayacak ve bütünleştirecek bir kapak taşı olacağını ileri sürer. Filozof, Üçüncü *Eleştiri*'ye *İlk Giriş*'te, okuyucularına çalışmalarının bugüne kadar öncülük ettiği temelde yeni felsefe yaklaşımını hatırlatır. O da felsefi araştırmanın doğru bir şekilde yapılmasının şartı felsefenin "kavramlar aracılığıyla rasyonel bir bilgi sistemi" olduğu varsayımının eleştirisini gerektirdiği yaklaşımıdır. Başka bir ifadeyle, eğer felsefe sistematik olarak yapılacaksa, ilk olarak "kavramlar yoluyla rasyonel bir biliş sistemi"[328] fikrinin incelenmesi gereklidir.

İlk iki *Eleştiri* doğal nesneler ve insan eylemleri hakkında insan muhakemesinin kurallarının (yasalarının) felsefi bir meşrulaştırmasını sağlar. Bu nedenle eleştirel felsefenin doğa teorisi (teorik felsefe) ve ahlak yasası (saf pratik akıl teorisi) diye iki unsurdan oluştuğu söylenebilir. İnsan muhakemesinin bu iki alanını yöneten yasaların sistematik eleştirisi ve ardından felsefi gerekçelendirmesi yoluyla insan doğasının her iki tarafının konuları da kendilerine özgüdür. Bir taraftan uzay-zamansal olup a priori kavramlar olan nicelik, nitelik, nedensellik ve durum yasaları tarafından belirlenen doğal nesneler, diğer taraftan özgürlük yasasından belirlenen ahlaki eylem kapasitemizdir. İkincisi, insan tecrübesinin tamamen mekanik açıklamalarına tabi olmayan konulardır.

---

[325] Kant, *Arı Usun Eleştirisi*, B xxv-xxvı.

[326] Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi*, 3. b., Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 1999, s. 108; Paul Guyer, "Introduction", *Kant's Critique of fhe Power of Judgment:Critical Essays*, ed. Paul Guyer, New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2003, s. x.

[327] Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi* , ss. 23-24.

[328] Kant, *Critique of the Power of Judgment*, ed. and trans. Paul Guyer & Eric Matthews, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, ss. 3, 59.

İrade özgürlüğü ahlaki eylemlerimizi a priori olarak belirleyen tamamen rasyonel bir fikir olup, konuları, yaptığımız seçimler ve yalnızca ahlaki amaçları benimsememiz ışığında aldığımız eylemlerdir.[329] Bunlar da, Kant"ın "kesinlikle bir deneyim nesnesi olamaz"[330] dediği konulardır.

Özetle Kant üzerinden insanın şu iki durumu gözlemlenir: İnsan bir yandan ahlaki eylemleri özgürce seçme, yani ahlaki amaçları benimseme ve bunlara göre hareket etme yeteneğinin, öte yandan ise deneysellik üzerindeki kontrol eksikliğinin de farkındadır. Yani bu hedefleri engelleyebilen ve sıklıkla engelleyen olası kuvvetler. Bununla birlikte, Kant'ın insanla ilgili aynı derecedeki öneme sahip diğer bir yönünün de insan doğasının bu iki tarafının karşılıklı ilişkisini açıklama gayreti olduğu söylenebilir. Daha açık olarak söyleyecek olursak, o, empirik bilgiye sahip olduğumuzu ve aslında ahlaki olarak hareket ettiğimizi varsaydığı gibi, insanlığımızın bu iki yönünün temelde iç içe geçmiş olduğundan şüphe duymaz. Kant bu üçüncü *Eleştiri*'sinde son bir kritik sorunun cevabını hedef edinir: Ne tür yargılar bilişsel ve ahlaki yaşamlarımızı birleştirmemize izin verir ve hangi ilkeler bu etkinliği a priori olarak mümkün kılar?[331]

Doğanın yasalarına tabi varlıklardan biri olarak insanla doğanın üstünde bağımsız hareket edebilen varlık olarak insan arasında Kant'ın doğa ve ahlak araştırmasını iki farklı felsefi sisteme yerleştiren eleştirel yaklaşımının yol açtığı süreksizlik, çift yönlü bir insan anlayışına yol açar. Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde "aralarındaki bağlantıyı kuran" anlama yetisi ve akıl arasında üçüncü, bağımsız bir yeti varsayarak bu uçurumu aşmayı üstlenir. Bu üçüncü bağımsız yetinin "a priori olarak belirlenebilen zihnin tüm yetilerinin eleştirisi"ne ait olduğunu ileri sürer.[332] Filozofun insan doğası hakkındaki açıklamasını eleştirel olarak genişletmesi, a priori ilkelere sahip olan eleştirel yetilerle aynı seviyeye reflektif yargı yetisini yükseltir. Bu da Kant'ın sadece estetik düşünceyle meydana gelen benlik kavramının genişlemesini savunduğu anlamına gelir. Yargı yetisinin kendisi ne doğa felsefesine ne de özgürlüğe objektif bir katkı sağlar:

"(yargı yetisi) öylesine özel bir türdür ki, kendi başına herhangi bir bilgi üretmez (ne teorik ne de pratik) ve a priori ilkesine rağmen, objektif bir doktrin olarak transandantal felsefenin hiçbir

[329] Kneller, "Aesthetic Reflection and Human Nature", *The Cambridge Companion to German Idealism,* ss. 88- 89.
[330] Kant, a.g.e., 20: 195.
[331] Kneller, a.g.e., s. 89.
[332] Kant, a.g.e., 20: 242.

parçasını sağlamaz, yalnızca diğer iki yüksek biliş fakültesi (kavrayış ve akıl) arasındaki bağlantıyı oluşturur".[333]

Yargı yetisini a priori olarak yöneten ilke Kant için Doğa'yı düzenleyen ancak belirlemeyen formel bir amaç ilkesidir; o sadece Doğa'yla ilgili düşüncemize veya ilişkimize ve özellikle de Doğa'nın yargılarımız için görünürdeki amacı hakkında rehberlik eder. Bunu belirli bir doğa kavramını veya fikrini tanıtarak değil, bizi kuşatan dünyadaki doğal formlara yaklaşmanın bir yolunu sağlayarak yapar. Dolayısıyla Kant'a göre insanın kendini Doğa'ya uydurma şekli Doğa ile ilişkisine dair özel bir içgörü sağlar. Teorik olarak en sofistike haliyle, formel amaçlılık ilkesi insanı doğa bilimlerini ilerletmek amacıyla Doğa'nın nesnelerinde ve sistemlerinde düzenlilik arayışına sevkeder. Ama aynı zamanda daha temel, dönüşlü bir arayışı, yani sadece düşünme uğruna Doğa üzerine düşünmeyi öngörür. Doğayla düşünme üzerinden ilişki kurma dürtüsü, bilişsel gelişim ve dolayısıyla genel olarak insan doğası için temeldir. Kant, üçüncü *Eleştiri*'ye Giriş'te zihinsel gelişimin en erken aşamalarından insanların sadece bilişten zevk aldığını iddia ederken buna işaret eder. Anlama yetisinin ihtiyaçlarına yani dünya hakkında belirli yargılarda bulunma ihtiyacına odaklanmaya başladığımızda, başlangıçta bilişsel olarak aldığımız zevki artık fark etmeyiz. Fakat düşünme dürtüsü kalır. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde Kant, bu düşüncenin temelde estetik olduğunu ileri sürer; belirli bilişsel koşullar altında ortaya çıkan duyguları ifade eden yargıdır. Bilişte sevinç hissetmeye yönelik orijinal yatkınlığımız olgunlaşarak bu zihin halini kendimizde üretmeye yatkın hale gelir. Doğanın formel amaçlılığı ilkesinde ifade edilen bu son yatkınlık, doğada yeni bir şey getirmez, daha ziyade bizi kuşatan dünyadaki Doğa formlarına, onunla olan ilişkimize özel bir bakış açısı sağlayan bir yaklaşım yolu sunar.[334]

Bu yaklaşımın paradigması aklımızda bilişsel veya ahlaki kavramlar olmadan Doğa üzerine düşündüğümüzde, ancak salt düşünme uğruna düşündüğümüzde ve düşündüğümüz doğal formların bizimle rezonansa girdiğini gördüğümüzde ortaya çıkar. Yani bu doğal formlar imgelem yetimizi anlama yetimizle bize zevk verecek şekilde devreye sokar.[335] Bu gerçekleştiğinde, Kant'ın ifadesiyle, bu zevkli zihinsel durumda oyalanmak ve bilinçli şekilde onu sürdürmeye çalışmak isteriz, çünkü onun kavrayışında

[333] a.g.e., 20: 242.
[334] Kneller, a.g.e., ss. 90-91.
[335] a.g.e., s. 91.

dünyayla doğal insani ilişkimizi yeni bir ışıkta kavrıyoruz.[336] Bunun sayesinde kendisini ve dünyasını olduğu gibi (doğal bir nesne olarak) aynı anda bilen ve aynı zamanda kendisini ve dünyasını olması gerektiği gibi değiştirebilen ahlaki bir varlık olduğumuzu hissederiz. Başka bir ifadeyle, doğadaki estetik formlar üzerinde düşündüğümüzde içinde bulunduğumuz zevkli zihin durumu doğal nedenler dünyasına ait olan özgür varlıklar olduğumuz duygusunu kavramamızı mümkün kılar. Bunu bilmememize ve ona ahlaki olarak inanmak zorunda olmamamıza rağmen, yine de güzelin halihazırda bulunuşunda bunun doğru olduğu hissine sahip oluruz. Kant için işte bu duygu insanın durumunun iki tarafını bütünleştiren şeydir.[337]

Erken Alman romantiklerini Kant'a bağlayan temel şey, filozofun bilişsel, etik ve estetik ayırımının istikrarsız olduğunu ima eden modern 'geçerlilik alanlarına' yeni yaklaşımına ilişkin açıklamasının bu kısımlarına olan ilgisinde yatar. Kant geçerlilik alanlarını sınırlandırmak, böylece bilişsel, etik ve estetiğin ayrı alanlar haline gelmesini desteklerken, romantikler, Kant'taki estetiğin bilişsel ve etik olanla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğu ve alanlar arasındaki ilişkinin yeni felsefede en önemli faktör olabileceğinin işaretlerini takip ederler.[338] Rasyonel idealar yeterli sezgiye sahip olmadığımız kavramlar iken, estetik fikirler yeterli kavrama sahip olmadığımız sezgilerdir. Her iki fikir de tecrübeyi aşar, ancak bir durumda onu soyut bir şekilde, diğerinde ise düşüncemizi gerçekten harekete geçiren daha somut veya düşündürücü bir şekilde aşarız.[339] Bu nedenle Kant'a göre, sezgisel olarak yüklü bir estetik idea "herhangi bir belirli düşüncenin, e.d. kavramın onun için yeterli olabilmesi sözkonusu olmaksızın kendisi birçok düşünceye yol açar".[340]

Dolayısıyla Kant estetik ideaların rolünü rasyonel idealar için sembolik şemalaştırma sağlamak olarak görür. Örneğin, Platon'un *'Er' Mitosu* , Dante'nin *İlahi Komedya*'sı ve Milton'un *Kayıp Cennet*'i ahlaki açıdan önemli fakat bilişsel olarak anlamsız olan öbür dünya, kıyamet günü, cennet, cehennem ve araf idealarına sembolik bir ifade verir. Ölümden sonraki yaşam hakkında kesin bir şey bilemeyiz. Ancak imgelemle simgeleştirerek bizi ona yaklaştıralabilecek anlamlı pratik önermeler yapabiliriz. Fakat

[336] Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, s. 75
[337] Kneller, a.g.e., s. 91.
[338] Bowie, *From Romanticisim to Critical Theory*, s. 55.
[339] Rudolf A. Makkreel, "Aesthetics", *The Cambridge History of Eighteenth-Century Philosophy,* ed. Knud Haakonssen, New York: Cambridge University Press 2006, s. 541.
[340] Kant, a.g.e., 184.

dünyevi tecrübeyle ilgili olarak bile sanat aşk, ölüm ve kıskançlık gibi şeyleri bize herhangi bir teorik düşüncenin başaramayacağı kadar çok daha fazla yaklaştırarak ifade edebilir. Sanatsal sunum böylece zihni harekete geçirir, yaşanmakta olan tecrübe üzerine daha derin düşünmeye, kafa yormaya dolayısıyla mevcut ve canlı olma duygumuzu derinleştirir.[341]

Kant'ın estetik yargılarla ilgili görüşünün amacı eleştirel felsefenin alanını insan duygusunun zenginliğini, çeşitliliğini ve felsefi önemini hesaba katacak kadar genişletmektir. Onun bu çabası erken Alman romantiklerinin felsefesinde yankı bulur. Hamann'ın Aydınlanma eleştirisini de hatırlatacak şekilde Romantiklerin estetiği diriltmeleri, Kant'ın felsefesinin ihmal edilen bu yönünü fark edişleri anlamına gelir.[342]

Dünyayı tasvir etmemiz, ona yönelmemizin şekli insanın doğal hatta yaratıcı eylemlerinin sonucudur. Dolayısıyla romantikler Kant'ın kendimize ve dünyaya yönelik estetik yargılarını genelleştirme cihetine giderler[343]: Dünyaya yönelişimiz ona uyguladığımız birtakım kurallarla başlamaz, onun yerine önce tikellerle karşılaşırız. Sonra ise bu tikelleri kapsayacak kavramları ararız ve bu 'arayış' imgelemin yönlendirdiği yaratıcı bir çabadır. "İnsan ruhunun derinliklerine gizlenmiş bir sanat" olan imgelem duyusal tikeller ve evrensel kavramlar arasında köprü rolünü oynar.[344]

Bununla beraber biz dünyaya yönelik eylemlerimizde onun nasıl olduğuna bakmadan şekillendirdiğimiz tasvirlerin yanı sıra ona tepki gösteririz. Özellikle estetik yargılarda doğal eylemlerimizden daha derin bir şeye geçeriz.[345] Kant'ın ifadesiyle "doğa olmayan, özgürlük de olmayan, ama gene de bu sonuncunun zemini ile duyulur üstü olan ile bağıntı içinde bulur".[346] Bunun anlamı şudur: Biz ne sadece formlarımızı dünyaya yükleriz ne de sadece duyusal bilgileri ham alırız; her ikisini de yaparız: İmgelem yetisine dayanarak (dolayısıyla özgür bir şekilde) kavramsal bir tanımlama veremediğimiz ve dayanağını tecrübe dünyasında bulan tasvir şekilleri yaratırız. Fichte bu tartışmaya 'Ben' ve 'Ben-olmayan' kavramlarıyla katılır. Romantiklere göre Fichte 'Mutlak Ben'ini 'Ben-olmayan'ın dahil her şeyin ruhsatı ve yetkisi kıldığından dolayı Ben-olmayan'ın karşısına

[341] Robert E. Wood, *Placing Aesthetics: Reflections on the Philosophic Tradition* , Athens/Georgia: Ohio University Press, s. 142.
[342] Kneller, a.g.e., s. 101.
[343] Pinkard, a.g.e., s. 135.
[344] Kant, *Arı Usun Eleştirisi*, B 181.
[345] Pinkard, a.g.e., s. 135.
[346] Kant, a.g.e., s. 231.

Ben'i koyarak tecrübenin 'tepkisel/duyarlı' yönüne nazaran daha çok 'yaratıcı' yönüne vurgu yapmıştır. Halbuki romantiklerin temel programı iki sorun çerçevesinde şekillendirilmiştir. Birincisi, dünyanın hakikatine uygun dünyanın kendiliğinden yaratıcılığı ve tepkiselliğimiz fikrini nasıl ikisini bir arada tutup birliğini sağlayabileceğimiz; ikincisi de, kendiliğindenlik ve tepkisellik hakkındaki bu iki fikrinin birliğini Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ndeki gerçek insani görevimizi üstlenmek için Doğa ve kendimizin bütünlüğünün her zaman a priori, kavramsal öncesi kavrayışla yönlendirildiğimiz anlayışıyla nasıl entegre edebileceğimiz sorunu.[347]

Schelling'in bu sorunun çözümüne adadığı *özdeşlik felsefesi*'nde felsefesinin temel fikri haline gelen Doğa'nın üretkenliği ile zihnin üretkenliğinin özdeşliğini inşa etmeye çalışır. Onun zihin ile doğa, ideal ile gerçek arasındaki özdeşlik ontolojisinin önemli bir sonucu vardır: Zihnin faaliyeti Doğa'nın en yüksek faaliyeti -en bilinçli tezahürü- olduğu sürece, inşa işinin sadece Doğa'nın etkinliğinin bir yansıması olamadığı sonucu çıkar. Aksine onun en yüksek tezahürü olarak zihnin çalışması zorunlu bir şekilde Doğa'nın faaliyetine katılır ve bunu yaparken aynı zamanda onu dönüştürür.[348]

Schelling objektif evrenin 'var' ve onun aksi olan sübjektif 'varım' (Ich bin) önermelerinde ortaya çıkan düalizm sorununu çözmeyi üstlenir. Sentetik birliğe olan düşkünlüğüyle uyumlu olarak, iki önermeyi tek bir yaklaşım içinde yer alan kutupsal karşıtlıklar olarak görür. Schelling'in şimdi ihtiyaç duyduğu şey 'sübjektif', transandantal kutbu Doğa'nın ve evrenin 'objektif' kutbuna dönüştürmek için bir güç ya da yaratıcı güçtür. Bu dönüşüm gücü, ideal düşünce alanı ile somut cisimler, zaman ve uzayın gerçek alanı arasında iki yönlü bir alış verişi yürüterek kendini tersine çevirmelidir. Düşünceyi töze dönüştüren ve her bireysel şeyde kendi yaratılışının içsel, şekillendirici ruhunu bulan imgelem, evrendeki bu üretken ve yaratıcı güç haline gelir.[349]

Schelling felsefenin diğer tüm bilimlerden farklı olarak ancak "Mutlak'ın bakış açısı" olan "aklın bakış açısından"[350] izlenebileceğini söyler. Felsefenin görüş noktası ne objektif ne de sübjektiftir; mümkün olan en yüksek ve en evrenseldir. Bu mutlak bakış açısından izlenen felsefe, her birinin kendisini esas olarak diğerine olan karşıtlığıyla

[347] Pinkard, a.g.e., ss. 135-136.
[348] Nassar, a.g.e., s. 211.
[349] James Engell, *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1981, s. 302.
[350] Schelling, "Presentation of My System of Philosophy", s. 146.

tanımlayan hem realizm hem de idealizmin görüş noktalarını reddeder. Buna karşılık hakiki felsefe tıpkı mutlak aklın kendisi gibi özne ile nesne, ideal ile gerçek, zihin ile Doğa ya da bilgi ile varlık arasında temel bir karşıtlık koyan düşünme türünü reddeder. Tüm önceki felsefelerin başına bela olan düşünce ile varlık arasındaki karşıtlığın Schelling felsefesinde kesin bir şekilde ortadan kaldırılması, filozofun yeni *özdeşlik felsefesi*'nin vardığı sonuç değil, başlangıç noktasıdır.[351] Nitekim "Felsefenin birincil amacı, her şeyin Tanrı'dan veya Mutlak'tan kaynaklandığını göstermektir".[352]

Bu nedenle felsefenin görevi diskürsif argümanlar aracılığıyla herhangi bir şeyi kanıtlamak değil, daha ziyade sadece ileri sürmekle başladığı özdeşliği doğrudan sergilemektir ve böyle bir serginin adı 'inşa'dır. Böylece Schelling 'inşa'yı yalnızca felsefenin yöntemi olarak değil, ana uğraşı evrenseli tikelde sergilemek olan felsefenin kendisiyle özdeş olarak anlar.[353] Felsefenin asıl görevinin bunun neden gerçekten olduğuna dair bir açıklama sağlama ihtiyacını kabul eden Schelling, felsefedeki 'inşa'nın bir sonuç olduğu yanlış görüşüne karşı 'inşa'nın felsefenin başlangıcı olduğunu savunurken bunu kasteder.[354] Felsefenin asıl işinin inşa ve inşa ilkesinin özdeşlik yasası olduğundan dolayı, bu ilkeye tabi olamayan herhangi bir şey, yani inşa edilemeyen hiçbir şey felsefede yer edinemez.[355] Bununla birlikte, Schelling'in durumunda, felsefi inşanın bir kuralı ya da ilkesi hakkında herhangi bir konuşma yanıltıcı olabilir; çünkü rasyonel özdeşlik ilkesi onun için bir düşünme yasası olarak değil, daha çok tikelleri evrensel ya da Mutlak ile ilişkilerinde sezme kuralı olarak hizmet eder. Başka bir ifadeyle, bir akli çıkarım kuralı değil, akıl gözüyle görmek için bir rehberdir; bir şeyi diğerinden türetmenin diskürsif bir aracı değil, gerçek ve idealin mutlak birliğinin orijinal sezgisinde aynı anda kavranan ve ne özneye ne de nesneye indirgenebilen ayrımsız birliği ifade etme ve sergileme stratejisidir. Özdeşlik Felsefesinin başladığı şey, aynı şeyi soyut olarak değil, somut olarak görmenin bir yoludur.[356]

Matematik, özellikle Schelling'e göre felsefe tarafından kullanılan inşa etme veya ispatlama yönteminin en iyi örneğini sağlayan geometri, hiçbir 'açıklama' sağlamaz;

[351] Daniel Breazeale "Exhibiting the particular in the universal: philosophical construction and intuition in Schelling's Philosophy of Identity (1801–1804)", *Interpreting Schelling,* ed Lara Ostaric, Cambridge: Cambridge University Press, s. 94.
[352] Schelling, *On University Studies*, trans. E.S. Morgan, Ohio: Ohio University Press, 1966, s. 122.
[353] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 223.
[354] a.g.e., ss. 216-217.
[355] a.g.e., ss. 215-217.
[356] Breazeale, a.g.e. s. 96.

ancak teoremlerinin doğruluğunu doğrudan inşa yoluyla gösterir. Böyle bir inşayı yönlendiren tek ilke analitik ve sentetik, düşünce ve varlık, sonsuz ve sonlu karşıtlıklarının var olmadığı 'rasyonel özdeşlik' yasasıdır. Her iki bilim de varlık ve düşünmenin birliğini sezgide sergilerler. Ancak matematik bunu ya sonluda, varlık aleminde (geometrinin bu birliği gösterdiği yer, yani uzayda) ya da sonsuzda, düşünme aleminde (aritmetiğin bu birliği gösterdiği yer, yani zamanda) sergilerken, felsefe onu doğrudan Mutlak'ta, varlık ile düşünme, sonlu ile sonsuz arasında hiçbir ayrımın olmadığı bir alanda gösterir. Bunu gerçekleştirirken ne matematik ne de felsefeye, yalnızca kavramlara ve bunlarla ilişkili biliş türüne (sadece anlama yoluyla biliş veya *verstand*a) güvenir; bunun yerine, her biri arketip imgeler veya formlar aracılığıyla kendine özgü birlik türlerini sergilemelidir. Fakat felsefeye özgü arketipsel biliş türü matematikte bulunandan farklıdır, çünkü birincisi form kadar içeriğe de sahiptir. Ancak bu içerik ne empirik ne de matematiğe özgü salt formel sezgi türünde sergilenebildiği için, yalnızca entelektüel olarak sezilebilir ve bu nedenle Schelling bu içeriğe eski, Platoncu bir isim verir: 'idealar'.[357]

Schelling'in 'idealar'ı özelden evrensele soyutlayarak ilerleyen kavramsal düşünceye yönelik bir eleştiri içerir. Kavram tikellerin ortak özelliklerine dayanan bir genellemedir, ancak nihai olarak tikelin tikelliğinden farklıdır. Başka bir deyişle, özele özel olarak atıfta bulunmayan soyut bir kavramdır. Bu, evrensel ile tikel arasındaki ilişkinin zorunlu bir ilişki olmadığı anlamına gelir - tikelin tümel altında kapsanmasında bir boşluk ya da olumsallık kalır. Soyut bir kavram söz konusu olduğunda, tikel evrenselin genelleştirici yapısına uygun hale getirilir, öyle ki tikelliğinden yoksun bırakılır. Dolayısıyla kavramsal düşünce evrensel ile tikelin özdeşliğini kavrayamaz, çünkü tikeli tümelin altına dahil eder ve böylece ortadan kaldırır.[358] Bilakis arketipsel biliş özel ile başlamaz ve daha sonra genele soyutlamaz. Daha ziyade 'idea' yani tikel ile tümelin birliği ile başlar ve dolayısıyla genelleme yoluyla evrensele varması gerekmez. Böylece 'idea'dan yola çıkarak arketipsel biliş 'idea'nın içindeki -evrenseldeki- tikeli onun dışında veya ondan farklı olmayarak kavrar. Bu, parçayı ve bütünü ilişkileri (kavramsal düşüncede olduğu gibi) olumsal olmayacak şekilde özünde bağlantılı olarak kavradığını ima eder.[359]

[357] Schelling, a.g.e., s. 218.
[358] Kavramsal düşüncenin daha ayrıntılı bir analizi için Adorno ve Horkheimer'in çalışmamızın birinci bölümündeki analizlerine bakınız.
[359] Nassar, a.g.e., 244.

Schelling'e göre felsefe aklın görüş noktasına, yani mutlak özdeşliğin bakış açısına bir yükselişle başlar. Bu bakış açısına erişildiğinde felsefi inşa sadece etrafına bakmak ve tikelliğin bu evrensel bakış açısından nasıl ortaya çıktığını ve onunla nasıl uzlaştığını görerek başlar.[360] Schelling'in açıkladığı gibi, felsefe şeyleri yalnızca 'kendinde' yani "sonsuz ve mutlak özdeşlik" olarak kabul ettiğinden "gerçek felsefe mutlak özdeşliğin (sonsuzun) kendi dışına çıkmadığının ve var olan her şeyin, olduğu kadarıyla, sonsuzluğun kendisi olduğunun kanıtlanmasından oluşur".[361] Şimdiye kadar da görüldüğü üzere, böyle bir kanıt bu iddianın belirli bir şey veya birlik ile ilgili olarak kanıtlanması veya sergilenmesinden ibaret olabilir. Dolayısıyla felsefi inşanın ayırt edici görevi tikel ve evrenselin ileri sürülen özdeşliğini göstermek veya ortaya çıkarmak ve bunu daha spesifik olarak, birinciyi ikincide göstererek, böylece hakikati doğrudan kanıtlayarak - yani inşa ederek - yapmaktır.[362]

Felsefi inşa kavramının köklerinin Kant'ın matematiksel inşa açıklamasına dayanmasına rağmen, Schelling'i en çok etkileyen şeyin, Kant'ın matematiksel bir kanıt üretmek için bir şeyi fiilen 'yapmanın' – örneğin bir çizgi çizmenin – gerekliliğine vurgusu değildir. Onu en çok etkileyen şey büyük filozofun matematiksel inşayı "tümelin tikeldeki bir sergilenmesi" olarak tanımlamasıydı. Schelling'in Kant'la bu noktadaki anlaşmazlığı tam da felsefenin tikeli evrenselde sergileme, yani onu saf, duyusal olmayan sezgide inşa etme anlamında "tikeli evrenselde düşünüp düşünemeyeceği" konusundadır.[363]

Ancak Schelling'in 'tikel'den kastının aslında bizim bu terimle yaygın olarak anladığımız şeyin, yani duyu tecrübesinin sonlu, empirik şeylerin olmadığını vurgulamakta fayda vardır. Tam tersine, felsefenin münhasıran ilgilendiği ve inşa etmekle yükümlü olduğu şeyler, somut görünüşler olarak değil, daha çok "kendinde oldukları gibi" yani aklın bakış açısından göründükleri şekilde anlaşılmalıdır. Zira "aklın bakış açısından sonluluk yoktur".[364] Dolayısıyla felsefi bilgi içinde sonlu, duyulur şeylerin yeri yoktur. Nitekim Schelling'in de ifade ettiği gibi felsefenin "gerçek dünyayla alakası yoktur"[365] ki bu aynı zamanda felsefi inşanın herhangi bir "tecrübeden doğrulama"ya ihtiyaç duymadığı anlamına gelir.[366] Buradan felsefi inşanın tümel içinde sergilediği tikellerin ne sonlu

[360] Schelling, "Presentation Of My System Of Philosophy, s. 146.
[361] a.g.e., s. 149.
[362] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 222.
[363] Breazeale, a.g.e. ss. 104-105.
[364] Schelling, "Presentation Of My System Of Philosophy", s. 149.
[365] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 223.
[366] Schelling, *On University Studies*, s. 124.

uzamsal-zamansal şeyler, ne duyusal imgeler ne de bu tür şeylerden ve imgelerden türetilen genelleştirilmiş kavramlar olduğu sonucu çıkar; bunun yerine felsefenin kurduğu tikeller duyulur şeylerin arketipleridir: sonlu şeyler veya tikeller değil, aynı zamanda evrensel olan tikellerdir.[367] Felsefi inşanın doğrudan nesneleri olan bu tikel tümeller için Schelling'in önerdiği isimler 'tikel birlikler'i,[368] 'şeylerin sonsuz arketipleri'[369] ve 'kendinde ve kendi için birlik'i[370] içerir. Fakat onun en çok tercih ettiği isim basitçe 'idealar'dır ve bu nedenle felsefenin kendisini 'idealar bilimi' olarak tanımlar.[371]

Romantikler doğadaki gibi organik bir düzene politik veya gündelik yaşamda da sübjektivitenin dışına çıkarak ulaşmaya çalıştıkları diğer önemli bir alandır. Novalis'in yukarıdaki romanın kahramanı Heinrich, gündelik yaşama dair sübjektif bilgilerinden sonra da kendini o yaşama katılmaya hala hazır hissetmemektedir. Heinrich gündelik yaşamın başlangıcının sırrına bir lahza ulaşmış, şekillendiğini gözlemlemiş, altın özünü kavramış, ancak bu vizyon eksik ve duvarların gücünü aşamamıştır. Duvarlar, altın pınarı kapattıkları dış alemde benlik üzerinde otoriteyi sürdürmeyecekse, dünyayı inşa etmede benliğin içsel kendiliğindenliği dışsal bir kendiliğindenlikle eşleşmelidir. Dışsal kendiliğindenliğin yeniden keşfi ancak taş dünyasına nüfuz etme sırrına vakıf, ona boyun eğdirme ve onu donmuş katılıktan canlı organikliğe dönüştürme gücüne sahip olanlar tarafından gerçekleştirilebilir. Ben ve dünya arasındaki karşılıklı tepkinin bu akışkanlığı mağaranın havuzunda zaten gösterilmiştir.[372] Bununla birlikte, eğer Ben fiziksel bağımlılığın sınırlayıcı etkisinin hakim olduğu belirleyici bir kesinlikten teorik alanda olduğu gibi burada, pratik alanda da özgür olduğunu kanıtlayamazsa, bu ilişkinin akışkanlığı sadece dışsal bir bağımlılığa dayanıyorsa donabilir.[373]

Heinrich kendini, ayrıştırma durumları dışında, kutupsal karşıtlığın yeri olmayan bir dünya olarak dikkatle tasvir edilen bir dünyada bulur. Her bir nesnenin organik bir bütün olduğu, kendi kimliğinde özgür ama aynı zamanda diğerlerini de temsil eden bir varlık olduğu bir çiçekler dünyasıdır. Orada her bireysel yasa bütünsel olup her ahlaki özgür faili kapsamakta, ötekilik dışlayıcı veya sınırlayıcı bir an değil, daha ziyade birinden

[367] Breazeale, a.g.e., s. 107.
[368] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 213.
[369] Schelling, *On University Studies*, s. 49.
[370] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 217; Schelling, *Sanat Felsefesi*, s. 58.
[371] Schelling, *On University Studies*, s. 49.
[372] Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, ss. 130-131.
[373] Molnár, a.g.e., s. 111.

diğerine uzanan kapsayıcı bir süreklilik oluşturur; aynı zamanda tümden bire uzanır. Karşıt kutuplar arasındaki ayırma duvarı karşılıklı gidişlerin gerçekleştiği bir aracı ya da geçit alanına dönüşmüştür. Başka bir ifadeyle, tıpkı özün birleştirici otoritesi altında öz ve dünya arasındaki karşıtlığın askıya alındığı ahlaki yasanın tam olarak gerçekleştirilmesi için çabaladığı gibi, dünya da kendi tarafından öze benzerliğini açığa çıkarıp aynı yasayı kendine bir insan yüzü sunarak tezahür ettirebilir.[374]

Novalis üzerinden romantikler için bilme eyleminin Doğa'ya bütüncül bir yaklaşımı ifade ettiği anlaşılmaktadır. Artık özne ile nesne biricik bir evrensel gücün parçalarıdır. Bu tözün her parçanın kimliği diğer parçaya bağlı olduğu organik bir bütünlük olmasından dolayı özne ve nesne birbirinden tamamen bağımsız ve kendi kendine yeterli olmayıp, fakat biricik canlı bir gücün bağımsız unsurlarıdır. Diğerler içinde her birinin özel bir doğası olup özne nesne tarafından nesne de özne tarafından belirlenir. Bu da öznenin nesne bilgisi dışsal bir bilgi olmadığı, fakat doğasının gelişimi ve gerçekleşimi olduğu anlamına gelir. Nesne açısından da öznenin bu bilgisi özne vasıtasıyla nesnenin kendini bilmesini ifade eder.[375]

Nesne-özne, reel-ideal, zorunluluk-özgürlük, duyu-akıl, bilgi-eylem, madde-ruh, kavram-sezgi, görünür-görünmez ve koşullu-koşulsuz gibi doğa-insan felsefi ikiliği de modern dünyanın bariz özelliklerindedir. Doğa'dan ayrılan modern insan Doğa'yı ötekiyi ifade edecek şekilde Ben-olmayan olarak karşısına konumlandırdı. İnsanın bu Ben-olmayan'ın doğal bir varlık oluşunu reddederek ona adeta savaş açması, görünür olanla tatmin olmayarak ona kendisini peşinden sürükleyecek gizem yüklemesi ile mutlak organik bütünselliğini bozduğu organizmanın bir parçası olmayı reddetmesi modern dünyanın temellerini oluşturur. Bütünselliğin bozulması bu sefer Mutlak'ın aramızdan ayrılıp artık parçası olduğumuz ve bize içkin bir şey olarak değil, ulaşmakla yükümlü olduğumuz dışsal bir şey haline gelmesine yol açmıştır.[376]

3. Mutlak

Kant (bir yanda doğal zorunluluk tarafından koşullandırılmış ve diğer yanda özgür olarak) insan hakkındaki düalist anlayışına bir çözüm geliştirmek yerine, yalnızca altta

[374] a.g.e. ss. 113-114.
[375] Beiser, *German Idealism*, ss. 371-372.
[376] Merve Ertene, "Çevirmenin Önsözü", Schelling, *Sanat Felsefesi*, s. 25.

yatan duyularüstü bir substrata ilişkin iddialarda bulunur. Bu substrata dolaylı bir içgörü sunan güzellik ve doğal organizmaların tecrübelerine işaret eder. Özetle filozof, kendi sisteminin maruz kaldığı düalizm sorununa bir çözüm önermez ve bu nedenle Doğa'da insanın ahlaki eyleminin imkanını açıklamakta başarısız olur. Kant'ın substratıyla özdeşleştirilemeyen romantik Mutlak, Kantçı soruna bir çözüm sağlar. Romantikler hem Koşulsuz hem de Sonsuz olan Mutlak'ın ne varlığa ne de bilgiye indirgenebileceği konusunda ısrar ederler, çünkü Mutlak her ikisinin de altında yatmalıdır. Varlığın ve bilginin aracısı ya da sonsuzun ve sonlunun gerçekleşimi olarak bu ilişkisel Mutlak anlayışı, erken Alman romantizminin en karmaşık ve yenilikçi yönüdür. Romantiklerin yapmaya çalıştıkları şey tecrübeye anlam vermeyen veya yönelimselliği ve insan yaratıcılığını açıklamayan indirgemeci bir açıklamaya düşmeden, Doğa ve zihin arasındaki katı ayrımlara meydan okuyan bir Mutlak kavramı formüle etmekti.[377]

Novalis, onun bilgisinin anlama yetimizin ötesinde sonsuza dek yatmasına rağmen, bizim onu sürekli aramak zorunda olduğumuzu söylüyor. Akıl doğal olarak şeylerin izini nihai kaynağı olan Koşulsuz'a kadar sürmeye çalışır, ancak bizim kavrayabileceğimiz şey koşullu şeylerdir. Novalis bizim felsefe yaparken bazı zeminler üzerinde düşündüğümüzü söylüyor, böylece ona göre felsefe mutlak bir zeminle bitmelidir. Fakat bu zemin bize sağlanmış olmadığında felsefenin bitmeyen bir etkinlik olması gerekiyor.[378]

Schelling verimli felsefi kariyeri boyunca, tüm gerçeklik için tartışılmaz, apaçık, mutlak ve bilginin kendisini temellendirecek bir ilkeye dayanan metafizik sistemi sağlama umuduna yönelik iyimserliğini hep muhafaza etti. Filozofun buradaki amacı bilimsel (wissenschaftlich), yani tüm bilgilerin dolayısıyla tüm gerçekliğin arkasındaki ilk ilkeyi gösteren katı sistematik ve metodik bir inceleme sağlamaktır. Böyle bir mutlak ilke sayesinde, gerçekliğin çokluğu ve çeşitliliğinin –Schelling'in gerçek ve ideal dediği hem fenomenal hem de düşünülür dünyaların- tek bir birleşik sistem içinde açıklanması elde edilecektir. Ayrıca, böyle bir ilke tüm gerçekliğin yalnızca yapısını ve düzenlenişini açıklayacak bir Kantçı formel ilke olarak değil, aynı zamanda gerçekliğin arkasındaki üretken, yaratıcı ve dinamik güç veya etkinlik olarak da düşünülür. Sübjektif idealizmin başlangıç fikri, bu ilkenin oluşumunun sübjektivite kaynaklı olduğu yönündedir. Fakat sıradan insan bilinci, önce kendi bilincimizde algıladığımız benlikten hem daha gerçek

[377] Nassar, a.g.e., ss. 258-259.
[378] Novalis, *Fichte Studies*, s. 167.

hem de çok farklı olan dışsal bir şeyin farkındadır. Onu bizi etkileyen ya da harekete geçiren şey olarak kabul eder ve bu nedenle öncelikli bulur. Biz onu mevcudiyetinden sonra tanırız ve dolayısıyla objektivite -ya da 'dışarıdaki' objektif bir şey-ilk ilkeyi veya zemini oluşturur.[379]

Schelling'in ne nesneye ne de özneye indirgenebilen ve ayrımsızlık ifade eden Mutlak'ı, bir tür evrensel olarak görülebilmekle beraber açıkça anlama yetisinin soyut bir kavramı değildir. Kantçı anlamda düzenleyici bir ideadan ziyade Platoncu anlamda aklın iyi ideası olarak anlaşılmalıdır. Bu nedenle Schelling, felsefi inşanın kendisinden kaynaklanması gereken 'gerçeğin idealle…özdeşliği'nin, kesinlikle kanıtlanamayacağını, yani başka hiçbir şeyden çıkarsanamayacağını veya türetilemeyeceğini kabul eder.[380] Fakat bu, felsefenin her ikisini de Schelling'in kesin olarak reddettiği bir 'hipotez' veya 'varsayım' ile başlaması gerektiği anlamına gelmez. Çünkü kanıtlanamasa da (yani başka bir şey aracılığıyla dolaylı olarak bilinmese de) Mutlak, Schelling'e göre doğrudan idrak edilebilir, düşünülür olarak kalmaz, gerçek olarak sezilir.[381] Gerçekten de, tam olarak ve yalnızca Mutlak'ın böyle bir sezgisi aracılığıyla, kişi kendini akıl ya da felsefenin görüş noktasına yükseltir. Çünkü Mutlak'ın dolaysız bir şekilde kavranması tam da bu görüş noktasını tanımlayan şeydir.[382] Felsefenin mutlak başlangıç noktasının kimseye kanıtlanamayacağı kabulünü açıklarken Schelling, bunun doğuştan kör olan birine ışığın kanıtlanamayacağıyla aynı anlamda anlaşılması gerektiğini açıklar.[383]

Sanat Felsefesi eserinin Giriş bölümünde Schelling aşağıdaki gibi konuşmaktadır:

"Gerçekten ve özsel olarak aslında tek bir öz, tek bir mutlak realite vardır ve bu öz, mutlak olmasıyla bölünmezdir; yani bölüşme ve ayrışma ile başka özlere dönüşemez. Bölünmez olduğundan, şeyler arasındaki çeşitlilik, ancak bu bölünmez bütünün farklı belirlenimler altında ortaya koyulması ile mümkündür".[384]

Schelling'in *Potans* olarak isimlendirdiği bu farklı belirlenimler[385]Mutlak'ın mutlaklığının belirdiği Doğa, tin ve sanattır. Dolayısıyla Doğa, tin ya da sanat felsefesi olsun, her biri gerçek ve idealin karşılıklı belirişini ortaya çıkararak Mutlak'ta içkin olan

[379] Stott, a.g.e., s. xxix.
[380] Schelling, *On University Studies*, s. 61.
[381] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 210.
[382] Breazeale, a.g.e, ss. 99-100.
[383] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 209.
[384] Schelling, *Sanat Felsefesi*, s. 58.
[385] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 209.

bu temel, ilksel özdeşliğin bir sunumu olmalıdır. Mutlak veya Tanrı reeldir, idealdir ve her ikisinin birliğidir. Aynı şey gerçeklik için de söylenebilir. Mutlak'tan sonraki aşamalar evren ve Bütün'dür (Tanrı bütün değil bütünlüktür); evren ve bütün Tanrı'da içkin olanları içerir. Örneğin, Bütün'deki dinamik güç kendisini sonsuzca olumlayan, sonsuzca olumlanan ve ikisinin ayrımsızlığı olarak kavrar. Gerçek bir Doğa dünyası ve zihnin veya tinin ideal bir dünyası var ve duyusal dünya ikisinin birliğini oluşturur. Dolayısıyla bir üçlülükle karşı karşıyayız: Reel ve ideal dünyada Schelling'in 'seri' olarak isimlendirdiği reel serisi, ideal serisi ve her ikisinin ayrımsızlığı. Bütün gerçekliğimiz bu üçlülükten ibarettir. Doğa ve tin dünyalarının ayrımsızlığı olarak sanat dünyasının dünyaların üçlülüğünde üçüncü öğeyi oluşturur. Bu şekilde sanat felsefesi Doğa, tin ve sanat felsefesi üçlü örgütlenmesinin tamamlayıcısı durumundadır.[386]

Dolayısıyla Schelling'in felsefesinde sanat ideal ve reel arasındaki saf ayrımsızlığın sunumudur (Darstellung). Onun konusu saf ayrımsızlıktır ve bu ayrımsızlığın temsilini veya betimlemesini zihnin veya tinin ideal dünyasında inşa eder. (Reel dünyadaki temsili ya da reel dünya içindeki dışavurumu organizmadir).[387] Schelling'e göre sanat veya sanat eseri, ne yalnızca eylemin ne de bilginin, ne yalnızca özgürlüğün ne de zorunluluğun, ne yalnızca bilinçli ne de bilinçsiz etkinliğin bir ürünüdür. Kendisinin de ifade ettiği gibi "sanat kendinde ne salt etkinlik ne de salt bilgidir, daha ziyade o, bilginin tümüyle içine işlediği etkinlik ya da tersine tamamıyla etkinlik haline gelmiş bilgidir. Başka bir deyişle, sanat bu ikisinin ayrımsızlığıdır".[388]

Sadece sanat dehası reel ve idealin bu birliğini sanat eserlerinde gerçekleştirerek somutlaştırabilir. Bununla birlikte bu sanatsal üretimlerin içinde, bu birliği en başta mümkün kılan ve dolayısıyla bir sanat eserini seyredişimizde sezdiğimiz bilinmeyen bir unsur vardır: "Fakat burada nesnel etkinlik ile bilinçli etkinliğin beklenmedik uyumunu koyan bu bilinmez, bilinçli ve bilinçsiz arasındaki önceden kurulmuş uyumun zeminini kendinde bulunduran o mutlaktan (kökensel, ilksel Ben'den) başkası değildir".[389]

Bunun felsefe ve dolayısıyla felsefe-sanat ilişkisi için taşıdığı anlam sanatın somut açıklayıcı karakterinde ortaya çıkar:

[386] Douglas W. Stott, a.g.e., ss. xl-xlı.
[387] Schelling, *Transandantal İdealizm Sistemi*, ss. 310-311.
[388] Schelling, *Sanat Felsefesi*, s. 75.
[389] a.g.e., s. 305.

"Tüm felsefe, mutlak prensip olarak aynı zamanda kesinlikle özdeş olan bir prensipten hareket eder ve etmek zorundadır. Bir mutlak yalın ve özdeş, tasvirle olmadığı gibi kavramlarla da idrak edilemez ya da açığa vurulamaz. O ancak sezilebilir. Böylesi bir sezgi, tüm felsefenin organıdır. Fakat duyusal olmayıp entelektüel olan, öznel ya da nesnel olanı değil de mutlak özdeşi nesne edinen bu sezgi, kendinde ne nesnel ne de özneldir, bu sezgi, salt içsel bir sezgi olup kendi için yeniden nesnelleşemeyendir: o, ancak ikinci bir sezgiyle nesnelleşebilir. Bu ikinci sezgi de estetik sezgidir… Sanat eseri bana, aksi halde başka hiçbir şey tarafından yansıtılmayanı, bende artık ikiye ayrılmış olan bu mutlak özdeşi yansıtır; filozofun bilincin henüz ilk ediminden ikiye ayrılmasına izin verdiği, ayrılmadığı takdirde de zaten her sezgi için erişilmez olacak olan, sanat mucizesiyle sanat ürünlerinden geri yansıtılır."[390]

Fichte'yle beraber Romantikler, Kant'ın düzenleyici idealar öğretisine onun bir parçası olmayan ve onun yönleriyle çelişen iki tez daha ekleyerek gözden geçirdiler: (1) Sonsuz bir bütünleştirme çabası yalnızca empirik bakış açımızın (ve onun nesnelerinin) düzenleyicisi değil, aynı zamanda onun kurucusudur. Yani esasen empirik bakış açımıza (ve onun nesnelerine) öyle bir şekilde dahil olur ki böyle bir bütünleştirme için sonsuz çaba olmadan empirik bakış açımızın (ve onun nesnelerinin) gerçekleşmesi imkansızdır. (2) Böyle sonsuz bir bütünleştirme çabasının bir tür özgürlük, özellikle objektifliğin sınırlarının bir tür sürekli üstesinden gelme şeklini oluşturur.[391] Ancak tamamlanmamış bir bilim olarak felsefe nosyonu Fichte'ye göre boş ve anlamsız veya "hiç de felsefe değil"ken,[392] Schlegel için bu tamamlanmamışlık bilginin peşinden mütemadiyen koşma duygumuzla çakışır. Bilgi arayışımız bir duyguyla, sonsuzluğa duyduğumuz özlemle başlar[393] ve sonsuza kadar Sonsuz'u (bilginin bütünlüğünü) özleyeceğiz ama asla kavrayamayacağız. Sınırlı olan bilinç durumumuz üzerine düşünmek ve bilginin kapsamının sonsuz olduğunu idrak etmek bir eksiklik hissi doğurur. Dolayısıyla felsefenin başlangıcı, bilginin kavradığı pozitif bir ilke değil, daha çok bilgi eksikliği hissidir. Başka bir ifadeyle, bilgiden ziyade refleksiyon yetisine tamamlanmaya yönelik bir özlem, eksikliği gidermenin ifadesi olan bir boşluk hissi olarak sunulur.[394] Schlegel birçok yerde Wissenstrieb (bilgi dürtüsü) ve Wissbegierd'in (bilgi açlığı) önemini vurgular. Kuşkusuz bu eksiklik duygusu felsefe yapma faaliyetinin merkezinde yer alır

[390] a.g.e., ss. 315-316.
[391] Michael N. Forster, "Schelling and skepticism", *Interpreting Schelling*, s. 44.
[392] Fichte, *Introductions to the Wissenschaftslehre and Other Writings*, s. 114.
[393] Schlegel, "Introduction to the Transcendental Philosophy", s. 245.
[394] Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, trans. Elizabeth Millan-Zaibert, New York: State University of New York Press, 2004, s. 189.

ve Schlegel'in ortaya yerleştirdiği gerçeklikle bağlantılıdır.[395] Böylece Mutlak'ın bilgisi ve doğası sorunu, bizi temel derdimiz olan romantiklerin hakikat anlayışı sorununa dolayısıyla çalışmamızın son bölümüne ulaştırmaktadır.

[395] Schlegel, a.g.e., s. 247.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANTİKLERİN HAKİKAT ANLAYIŞI

17. yüzyılda meydana gelen Sanayi Devrim'in sonuçları olumluların yanı sıra olumsuz yanlarıyla da ortaya çıkmaya başlamıştı: Teknolojik ve endüstriyel ilerleme yalnızca yaşamın hızını artırmakla kalmadı, aynı zamanda toplumsal tabakalaşmayı ve yabancılaşmayı da yoğunlaştırdı. Avrupa tarihindeki devrim ve restorasyonun, ilerleme ve durgunluğun, burjuva özgürlük özleminin ve liberal karşıtı güç siyasetinin bu kritik dönemi bireyin yerleşik dinden yabancılaşmasının öncelediği insanların toplumdan, doğadan ve birbirlerinden üç yönlü meşhur yabancılaşmasına yol açtı.[396] İnsanlar kendilerinden, diğer insanlardan ve doğadan uzaklaşmışlardı. Bu yabancılaşmanın her evresi modernitenin temayüllerinin sonucuydu. İş bölümünün yaygınlaşması sebebiyle insanlar kendilerinden uzaklaşmışlardı, böylelikle onlar sadece bir işte uzmanlaşarak içinde taşıdıkları diğer insani taraflarını veya yetilerini ihmal ediyorlardı. Ekonomi piyasasında birbirleriyle rekabet ettikleri için insanlar birbirlerinden uzaklaşıyorlardı.[397] İnsanlar doğaya karşı da yabancılaşıyorlardı, çünkü bilim Doğa'ya güzelliğin krallığı, büyüleyici veya gizemli bir şey olarak değil, kendisine hâkim olacak, onu kontrol altına alacak bir nesne olarak bakıyordu.[398]

Hayata ve değişimin yanında Doğa'nın organik süreçlerine yönelik ilgi erken Alman romantiklerinin çalışmalarının merkezinde idi -sonsuz büyümenin tohumlarını ararken romantik yaklaşımdan gerçekliğe yönelik organik olarak gelişen bir Doğa anlayışı şekillendi. Erken Alman romantizminin düşüncesi döneminde estetik tecrübenin kucaklanmasıyla birleşen Doğa ilgisi Doğa'nın şiirsel tabiatına çağrıda bulunur. Romantik Doğa anlayışı onların Doğa'nın şiiri aracılığıyla kavranılabilir. Bu, *Naturphilosophie* türü ve standart bir Doğa felsefesinden ziyade Doğa'nın sonsuz bir

---

[396] Bernadette Malinowski, "German Romantic Poetry in Theory and Practice: The Schlegel Brothers, Schelling, Tieck, Novalis, Eichendorff, Brentano, and Heine", *The Literature of German Romanticism,* s. 147.

[397] Michael Löwy&Robert Sayre, *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, çev. Işık Ergüden, Versus Yayınları, İstanbul: 2007, s. 28.

[398] Beiser, "German Romanticism", *Routledge Encyclopedia of Philosophy,* I-X, ed. Edward Craig, Vol. VIII, Routledge, London: 1998, s. 349.

büyüme süreci olarak belirli bir sunumunu, romantiklerin bilim, şiir ve felsefeyi daha yakın bir birliktelik haline getirme girişimlerini ifade eder.[399]

Romantikler bilimin ilerlemesini ne kadar memnuniyetle karşılasa da, yine de Doğa'yı inceleme pratiğine ve Doğa araştırmalarında teknolojik araçların kullanımına karşı septiktirler. Bu tutum onların Doğa'ya karşı bilimsel, şiirsel ve felsefi yaklaşımlarının arasında belli bir dengeyi koruma kaygısının göstergesidir. Birliktelik içerisindeki bir Doğa görüşünün bariz kaybı insanın Doğa'ya bakış açısının yanı sıra kendi kendisini anlama tarzını da değiştirdi. Doğa'ya bakıştaki bu değişimin bir sonucu olarak Doğa hem insandan yabancılaştı hem de analiz ve araştırma konusu olarak görülmeye başladı. İnsanlığın, kendisine karşı bir sorumluluk olarak Doğa'ya karşı sorumluluğuna ilişkin kritik soru 1800'lerde meşhur bir sorudur; doğa bilimlerinin gelişimi modern endüstriyel toplumların varlığını daha da pekiştirirken, sonunda Tanrı, Doğa ve insanlık (yaratılış, algı, yeni yaratılış) arasındaki yaratıcı bir bağ fikrinin kaybolmasına yol açtı. Romantiklerin girişimi hem en son bilimsel gelişmelerle uyumlu hem de insanların dünyayla bağlarına uyum sağlayan bir doğa felsefesi geliştirme çabasını ifade eder.[400]

Erken Alman romantiklerinin felsefi cesaretini ve sorumluluğunu harekete geçiren bu parçalanmışlık ve yabancılaşma tablosunu biraz genişletmek gerekir. Romantikler ilk insanların modern Avrupa insanının kaybettiği doğrudan tecrübeye ve özellikle Doğa ile bir birlikteliğe sahip olduklarına inanırlar. Bunun sorumlusu olarak onlar modern medeniyeti ve onun unsurları olan modern şehir ve kapitalist ekonomiyi gördüler. İkincisinin işbölümü yoluyla insanı diğer insanlardan ve hatta geçim karşılığında vücudunu satarken kendisinden bile yabancılaştırdığı bir durum, Kartezyen felsefenin müdahalesiyle daha da kötüleşti. Zira Descartes'ın felsefesi insanı parçalanmış halde bırakan zihin beden düalizmiyle karşı karşıya getirdi. Bilim ise Kopernik devriminin başlattığı ve Newton'un doğayı yöneten fiziksel yasaları göstermesiyle çarpıcı şekilde güçlendirdiği mekanik dünya görüşüyle, insanın doğaya yabancılaşmasına da katkıda bulundu. İki cisim arasında ters ikinci dereceden bir ilişki kuran yerçekimi yasası kürelerin müziğini susturdu. Din de kendi payına Avignon papalığı (1309-1378) ve Protestan Reformasyonu ile parçalanarak insanın hemcinslerinden yabancılaşmasını daha da artırdı. Modern bilimin zaferi ile birlikte kişisel dinin yükselişi Avrupa'da kilise

[399] Elizabeth Millan Brusslan, "The Romantic Poetry of Nature: an Antidote to German Idealism's Eclipsing of Natural Beauty", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, ss. 97-98.
[400] Rommel, a.g.e., s. 211.

ziyaretlerinde düşüşe neden oldu. Dini parçalanma Avrupa'yı 1618'den 1648'e kadar kasıp kavuran Otuz Yıl Savaşları ile krize giren Avrupa'nın siyasi parçalanmasına eşlik edip onu derinleştirdi. Savaş yüzyıllar boyunca Protestanları Katoliklerle, kuzeyi güneyle karşı karşıya getiren ve ekonomik açıdan günümüze kadar devam eden karşılıklı şüphe ve çatışmalara yol açtı. Almanya'da siyasi parçalanma duygusu ülkenin 1871'deki birleşmesinden önce siyasi birliğe ulaşamamasıyla daha da arttı ve onu küçük ve gevşek devletler yığını haline getirdi.[401]

Fakat Avrupa'daki bu parçalanma veya bölünmenin tablosu daha geniş bir gerçeği ifade eden değişim olayının çerçevesinde yer almaktaydı. 18. yüzyılın ikinci yarısındaki bir dizi etken dış dünyaya ilişkin niyetleri ve temsilleri üzerinde metodik yargı yetkisi uygulayan Kartezyen şeffaf ve rasyonel insan faili kavramını baltalamak için bir araya geldi. Zira Husserl'in 'doğal tutum'[402] olarak kavramsallaştırdığı şey politik, ekonomik ve dini yaşamın yapısal dönüşümleri tarafından baskı altına alınan ve 1750'den sonra belirgin bir şekilde hızlanan, istikrarlı ve makul olarak tahmin edilebilir bir gündelik yaşam ve uygulama alanı üzerinde döner. Bunların arasında finansal spekülasyonun ve 'mülkiyetin taşınabilirliği'nin ortaya çıkışının neden olduğu statik, tarımsal ekonomik üretim tarzlarının çözülüşü zikredilebilir. Bu yasal kavramların ve prosedürlerin karmaşıklığındaki artış -özellikle sanal metaların yükselişine alışan bir çağda mülkiyet hakları alanındaki- ve ayrıca çevreden merkeze doğru demografik hareketin hızlanmasıyla bağlantılıdır. Artık insan kimliklerinin kaynağının yerleşik hayat olmadığı söylenebilir. Daha ziyade, kaynakları geç ya da Aydınlanma sonrası bireylerin kendi yaratıcılıklarından yararlanarak ve olumsal meyvelerini devamlı bir şekilde rafine ederek ve gözden geçirerek zaman içinde fark edip geliştirmeleri gereken bir şeydir. Fransa'daki Devrimci ayaklanmalar ve ardından bütün Avrupa'yı kaplayan savaşlar yüzünden 1800 civarında empirik, gündelik yaşam her tarafta siyasi ve ekonomik olarak daha da istikrarsızlaştırıldı. Ortaya çıkan yaygın varoluşsal tehlike ve yönünü şaşırma tecrübesi Eski Rejim'in çökmekte olan yasal, ekonomik ve politik uygulamaları ve bunların dayandığı epistemolojik çerçevelerden kaynaklıdır. Bütün bu kaymalar ve değişiklikler

[401] Erwin Cook, "The Philosophy of Myth", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, ss. 113-114.

[402] Bkz. Edmund Husserl, *Phenomenologıcal Psychology*, trans. John Scanlon, The Hague: Springer Netherlands Press, 1977, s. 35.

solmakta olan Kartezyen rasyonalizminin modern bireyi anlama iddialarının ve yöntemlerinin ne kadar zayıf olduğunun göstergesidir.[403]

Modern ekonomik, yasal ve toplumsal hayatın karmaşıklığına karşı, 18. yüzyıl boyunca matematikte olasılıksal ve aktüeryal modelleme veya hukukta (şahidin ifadelerinden giderek daha üstün kabul edilen) ikinci derece kanıtların resmileştirilmesi gibi yeni kavramsal çerçeveler oluşturuldu. Eşzamanlı olarak, 18. yüzyıl sonu düşüncesinde, bireylerin gizli hedeflerini ve görünüşte ortadan kaldırılamaz dik başlılığını, irrasyonel eylemlerini vs. hesaba katan daha dinamik bir insan failliği modeli şekillendi. Dolayısıyla Herder, Kant, Goethe, Fichte ve bizim romantikler *bildung* kavramını beslemek için değişimden, olumsallıktan ve istikrarsızlıktan yararlanarak insanın sürekli olarak kendi kendini dönüştürdüğü ve kendini gerçekleştirdiği bir insan yaşamı anlayışı ortaya koydular. Felsefi düşünce değişimi ve yanlış anlaşılmayı öznenin rasyonel amaçlarının açık bir başarısızlığı olarak yorumlamak yerine, ekonomik, kültürel ve yasal yaşamda ve uygulamada çok yaygın olan olumsallığı, yanlışı ve olumsuzlamayı dizginlemeye çalışır. *Bildung* olarak adlandırılan şey statik-rasyonalist olandan dinamik-spekülatif bir akıl modeline geçişte en dikkat çeken kazanımdır. Soyut bir felsefi yöntem aracılığıyla yanlışı silmeye çalışan rasyonalizmin aksine, yanlışı şimdi dinamik, anlatısal bir akıl anlayışı şeklinde tasavvur edilen şeyin yakıtı olarak harekete geçirmeye çalışmak, Alman idealistlerin ve romantiklerin *bildung* teorilerinin amacıdır.[404]

Romantik *bildung* teorileri bilginin pratik, maddi bir katılım ve tutarlı bir şekilde öznelerarası karakterini vurgular. Bilme eylemini dünyadan ve diğer zihinlerden yapay olarak izole etmek yerine, onunla ilişkili olarak gerçekleştirmektir. Bu nedenle bilginin konusu ister büyümekte olan bir bitki isterse de öteki durumunda başka bir kişi olsun, nesnesinden bir geri çekilme değil, onunla bir karşılaşmadan kaynaklanır. Ayırıcı olmaktan ziyade bütünleştirici yaklaşımıyla *bildung*, felsefeyi özüne döndüren ve bütünsel bir işlevi geri talep eden, bir zamanlar Platoncu, Aristotelesçi ve Stoacı düşüncenin merkezinde yer alan, ancak hepsi geç Skolastisizm ve onun yerini almış olan rasyonalist epistemolojiler tarafından neredeyse tamamen ortadan kaldırılan bir amacı ifade eder. Aynı zamanda bu *bildung* teorilerinin tam da bu tecrübeye dayalı gerçeğe sadakati rasyonalizmin, sonuçlarının şekilsel doğruluğuna ilişkin kısıtlayıcı ve teknik

[403] Pfau, a.g.e., ss. 143.
[404] a.g.e., s. 144.

kaygılarının önceki bir buçuk yüzyılda büyük ölçüde gölgede bıraktığı metafizik sorunlara dahil etmiştir.[405]

Goethe'nin *Wilhelm Meister*'inden George Eliot'un (1819-1880) *Daniel Deronda*'sına ve James Joyce'un (1882-1941) *Stephen Dedalus*'una kadar, *bildung* anlatıları, kahramandan zuhur eden güçlerin başta dirençli ve anlaşılmaz olsa da giderek daha okunaklı ve anlaşılır hale gelen bir dünyayla yenilgiyle ve galibiyetle devam eden yüzleşmesi etrafında döner. Romantik çağın başka hiçbir metni diyalektik güçleri Goethe'nin *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları* eserinden daha baskın bir duyguyla ortaya koymaz. Wilhelm ekonomik, ailevi, toplumsal ve estetik yaşamın görünüşte kıyaslanamaz iddialarını adım adım uzlaştırmayı öğrenirken, okuyucu da buna benzer bir *bildung* sürecinden geçer. Yani okuyucu anlamın kökünün tasımsal ya da yüklemin yalıtılmış eylemlerinde olmaktan ziyade, performans sanatlarının (özellikle tiyatronun) can alıcı, ancak yine de geçiş ortamı sağladığı bir pratik yaşamda gerçekleştirilmiş bir şey olduğunu öğrenir.[406]

Almanca *bildung* terimini tercüme ederken bir kelimeye indirgemek imkansız zira bağlama göre eğitim, kültür ve gelişim anlamlarına gelebilir. Sözlük anlamı 'oluşum' olan *bildung* potansiyel, gelişmemiş ve örtük bir şeyin gerçek, organize ve açık bir şeye doğru gelişimini ima eder.[407] Bazen terimin çeşitli çağrışımları eğitim sürecini veya kültürleşmenin sonucunu ya da etik sürecini veya kendini gerçekleştirmenin sonucunu belirtmek için bir araya gelir. Fakat *bildung*'un romantik anlayışına bizi burada ilgilendiren felsefi perspektiften bakılırsa, onu koynunda barındırdığı diyalektik unsurlarla beraber bir kendini gerçekleştirme etiği olarak tanımlamak en isabetlisi olur. Beiser'e göre böyle bir etiğin klasik açıklaması en yüksek iyinin insan mükemmelliği, karakteristik insan erdemlerinin gelişimi olarak tanımlandığı Aristoteles'in *Nikomakos'a Etik* eseridir. Önemli noktalarda Aristotelesçi geleneğe başvuran romantikler bu gelenekten dolayı Jeremy Bentham'ın (1748 – 1832) ve Claude Adrien Helvetius'un (1715 – 1771) hazcı empirist ettiğini ve Kant ile Fichte'nin stoacı rasyonalist etiğini reddettiler. Romantiklerin Kant'ın ve Fichte'nin ödev etiğini eleştirmelerinin nedeni ödevin önemini abartmak, duyguya, hazza ve arzuya en yüksek iyilik içinde yer vermemek iken; Bentham'ın ve Helvetius'u etiğini eleştirmelerinin nedeni duyguyu, hazzı ve arzuyu çok ileri götürmek, sadece hazza bağlı kalmak,

[405] a.g.e., ss. 145-146.
[406] a.g.e., s. 146.
[407] Steuerwald, a.g.e., s. 113.

karakteristik insan güçlerimizin gelişimini ihmal edeceğini görememek idi.[408] Böylece Schlegel, *bildung*'un tek başına en yüksek iyilik[409] olduğunu beyan eder, Novalis de bunu tanıtmak için yeryüzündeki görevini[410] yapar.

Bu şekilde bitki fizyolojisi, eğitim teorisi, estetik ve epistemoloji gibi farklı alanları kapsayan yeni, diyalektik bir çerçeve ortaya çıkıyor. Artık ilk ilkelerden yola çıkarak değil, daha çok Goethe'nin 'yumuşak empirizm' olarak adlandırdığı şeye dayanarak *bildung*, açık bir teoriden çok bir gelecek felsefesinin oturacağı yeni kavramsal alanların anlatısal bir imasını içerir. Bu felsefe de Schlegel'in coşkulu projeksiyonu ve romantik şiir sanatı olan 'evrensel şiir'de yayınlanacaktır.[411] Evrensel şiir hayatı ve toplumu poetikleştirmek amacıyla tasarlanmış bir proje olup, sembolik dilin araçlarıyla ruhun en iç derinliklerinden kaynaklanıyor.[412] Yalnız, erken Alman romantizminin evrensel şiir anlayışından önce, hem bu şiirin içlemi hem de taşıdığı diyalektik unsurlardan dolayı *bildung* ile ilişkili olarak görebileceğimiz romantik ironiyi ele almak isabetli gözükmektedir. Zira *bildung* sıradan bir sentez olmayıp 'antitetik sentez'dir ve ironi oldukça çelişkili unsurların arasında sentezin sağlanmasını mümkün kılar.

A. Romantik İroni

Paul de Man "ironi sorunu ve teorisiyle ilgileniyorsanız, onu Alman geleneğinde" ele almamız gerektiğini söyler.[413] İroni Schlegel'in düzen ile kaos, sonlu ile sonsuz, birlik ile bolluk, özne ile nesne, sistem ile parça veya özgürlük ile Doğa arasındaki bir antitezin dolayımına ilişkin teorik çalışma için kullandığı terimdir: "İroni, paradoksun formudur".[414] Romantik ironinin bu paradoksal ve diyalektik yapısı Schlegel'in şu pasajında ortaya çıkar:

---

[408] Beiser, *The Romantic Imperative*, ss. 26-27.
[409] Schlegel, "İdealar", fr. 37. Schlegel'in "İdealar" fragmanlarının hem buradaki Türkçe tercümesinden hem de Peter Firchow'un "Ideas", *Philosophical Fragments* İngilizce tercümesinden istifade edilecektir.
[410] Novalis, "Çiçek Tozları", *Fragmanlar*, çev. Gürsel Aytaç, Ankara, Doğubatı Yayınları, 2014, s. 20.
[411] Pfau, a.g.e., ss. 144-145.
[412] Sturma, a.g.e., s. 321.
[413] Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, ed. Andrzej Warminski. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, s. 167.
[414] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar*, fr. 48. Schlegel'in "Eleştirel Fragmanlar"ının hem buradaki hem de *Edebi Mutlak* eserindeki Türkçe tercümesinden istifade edilecektir.

> "Eğitimli bir aşık ve yazar olarak, ham şansı şekillendirmeye ve amaca göre kalıba dökmeye çalışmak istiyorum.… Bununla birlikte, kendim ve bu eser için, ona olan aşkım ve kendi yapısı için, 'düzen' dediğimiz tüm parçayı en baştan yıkmak, ortadan kaldırmak ve aslında büyüleyici bir kafa karışıklığı hakkını açıkça talep etmek ve onaylamaktan daha anlamlı hiçbir amaç yoktur".[415]

İroni farklılıklara dair veya farklılıklar içinde olan diyalektik bir düşünce olup, çeşitli kombinasyonların, derlemelerin, yorumların olasılığı anlamına gelir. Diğer formülasyonlar paradoksal, kimyasal, döngüsel, nükteli düşünceden bahseder. Hakikat sabit değil, kutuplar arasındaki harekettir.[416] Schlegel'in tavsiyesine göre "Uçları birleştirin ve gerçek ortayı bulacaksınız."[417], "tüm hakikatler ancak ortadadır. Bu böyledir çünkü tüm gerçeklik ortada yatıyor. Hakikat, yanıltma çatışmasının bir ürünüdür."[418] Dolayısıyla romantik ironi kavramının seyirciyle sanat eseri, özne ile nesne, zihin ile dünya, bilen ile bilinen veya düşünce ile konu arasındaki ayırımın yıkımı anlamına geldiği söylenebilir: "mutlak antitezlerin mutlak bir sentezidir ve çatışan iki düşüncenin mütemadi ve kendi kendisini doğuran mübadelesidir".[419] Başka bir ifadeyle anlamın oluşmasında veya ortaya çıkmasında seyirciye, dünyaya ve sanatçıya karşılıklı bir rol kazandırır.

Schlegel ve Novalis arasındaki yakın fikir alışverişinin meyvelerinden biri ironi kavramına ilişkin bazı ortak referans noktalarıdır. *Çiçek Tozları* (Blüthenstaub) başlığı altındaki fragmanlarında Novalis, Schlegel'in ironi, mizah ve nükte kavramlarına oldukça açık bir şekilde atıfta bulunur: "Fr. Schlegel'in ironi olarak tanımladığı şey, bence ancak tedbirli olmanın özelliği ve sonucudur, zihnin hakiki şimdisidir. Schlegel'in ironisi bana göre hakiki mizahtır. Bir fikir için birden çok isim yararlıdır".[420]

Aynı fragmanda Novalis, mizahı "şartlı ile mutlak olanın özgürce karışımı" olarak yorumlar ve mizahın nükte ile yakın ilişkisi vardır: "Hayal gücü ile karar verme gücünün birbirine değdiği yerde espri (nükte)… akıl ile keyfiliğin çiftleştiği yerde ise mizah"[421]

---

[415] Schlegel "Lucinde", *Friedrich's Schlegel's Lucinde and the Fragments*, s. 45.
[416] Bärbel Frischmann, "Friedrich Schlegel's Transformation of Fichte's Transcendental into an Early Romantic Idealism", *Fichte, German Idealism, and Early Romanticism*, s. 352.
[417] Schlegel, "Ideas", *Philosophical Fragments*, trans. Peter Firchow, ed. Rodolphe Gasché, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991, fra. 74, s. 100.
[418] Schlegel, "Introduction to the Transcendental Philosophy", s. 247.
[419] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 121.
[420] Novalis, "Çiçek Tozları", *Novalis'ten Aforizmalar*, çev. Gürsel Aytaç, İstanbul, Say Yayınları, 2018, fr. 29.
[421] a.g.fr.

ortaya çıkar. 'Mizah', 'nükte' ve 'ironi' terimlerinin Novalis tarafından aynı anlamda kullanıldıkları vurgulanması gerekir. Dolayısıyla Schlegel'in ironi anlayışında gördülen diyalektik figürler ve karşıt çiftlere Novalis'te de rastlanır. Yalnız, *Fichte Okumaları*'nda[422] ve Goethe'nin *Wilhelm Meister*'in edebi kritiğindeki[423] ironinin Schlegel'in ironi anlayışı kadar güçlü vurgulandığını söylemek zordur. Bundan dolayı Novalis'in romantik ironisi Schlegel'in ironisi kadar ciddi bir akademik ilgi görmemiştir.[424]

'İroni' teriminin kökleri eski Yunancadaki eirōneía'ya dayanır ve abartma veya eksik ifade anlamına gelebilir. Eiron kendini korumak veya başkalarına meydan okumak için kendini gizleyen ve numara yapan kişidir.[425] Sokrates bu açıdan Yunan eiron'unun en önemli figürü olarak kabul edilebilir zira o rakibine meydan okumak için hiçbir şey bilmiyormuş gibi yapar.[426] Alman romantiklerinin ironi anlayışı da Platon'un Sokrates'inden kaynaklı olup hayat tarzının tümünü temsil eden bir kavramı ifade eder. *Şölen*'de Sokrates'in şerefine yaptığı konuşmada Alkibiades Sokrates'i dışı komik ve grotesk görüntülere sahip, ancak içi saf altın olan oyma figürinlere benzettiği görülür. Bu, filozofun dış görünüşü, çıkıntılı dudakları, göbeği ve kalkık burnu ile kişisel rütbesi ve entelektüel kalitesi arasındaki karşıtlığa bir göndermedir. Bu karşıtlık bir maske, ironik bir gizleme şekli olarak da görülebilir ve Avrupa edebiyatında meşhur ve sürekli bir tema haline gelecektir. Sokrates yurttaşlarına karşı yakışıklı genç erkekleri ve alem yapmayı seven, görünüşe göre cahil ve herhangi bir pratik faaliyete uygun olmayan birinin maskesini takar. Ancak derinlerde fiziksel güzelliğin yanı sıra zenginlik ve popüler itibarın çekiciliğinden bağımsız ve eşsiz bir şekilde kendine gayet mukayet olduğu ortaya çıkar.[427] Alkibiades bu tür bir benzetme için Yunanca eirōneía terimini kullanarak şölen arkadaşlarına şöyle açıklar: "… bütün ömrünü bir çocuk bilmezliğiyle şununla bununla şakalaşarak geçirir. Ama bir ciddileşip de Silen'in içi açıldı mı, ne Tanrı yüzleri çıkar ortaya!".[428]

---

[422] Novalis, *Fichte Studies*, ss. 6, 138, 164, 191.
[423] Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopaedia*, s. 70.
[424] Frischmann, "The Philosophical Relevance of Romantic Irony" *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, s. 191.
[425] James Diggle, *The Cambridge Greek Lexicon*, C. 1, Cambridge: Cambridge University Pres, 2021, s. 430.
[426] a.g.e., s. 173.
[427] Behler, a.g.e., ss. 145-146.
[428] Platon, *Şölen-Dostluk*, 4. b., İstanbul, Türkiye İş Bankası, 2006, 216 d.

Ancak, Schlegel'in ironi kavramının temellerine yerleştirecek olan diğer bir felsefeci şüphesizki Fichte'dir. Fichte 'imgelem yetisinin sallanması' iddiasıyla bilginin temel açıklığını ve sonuçsuzluğunu tanımlamaya çalışır ve 'sonsuz mücadele' fikriyle genel olarak insan zihninin kurucu dinamiklerine işaret eder. "İmgelem belirlenim ile belirlenimsizlik, sonlu ile sonsuz arasında gidip gelen bir yetidir".[429] Farklı yönleri ve karşıtlıkları bir araya getirmek imgelemin üretme ve sentetik gücüdür. Bu güç sayesinde imgelem 'uzlaştırılamazlar arasında' bir bağlantı kurabilir - örneğin Ben ve Ben Olmayan veya genel bir dille belirlenmiş bir A ve belirlenmemiş bir B. Fichte bu diyalektiği kendi karşılıklı belirleme modeli (Wechselbestimmung) aracılığıyla özetler. Bu diyalektik model doğası gereği belirlenemez olan insanın, sonsuz esneklik ve mükemmelleştirilebilen kapasite olarak tanımlanmasıyla bağlantılıdır. [430]

Fichte'nin kavramsal çerçevesini kendi felsefesine uyarlayan Schlegel'in ironi kavramının temeli de, yapısal belirsizliğin diyalektik anlayışı ve insan etkinliğinin sonsuz açıklığıdır. Olmuş bitmiş bir kişisel kimliğin oluşumu olmayıp, tıpkı ironik kendilik parodisi ve benlikten uzaklaşarak elde edilen çoklu bir kimliğin geliştirilmesi olan *bildung* ideali gibidir. Bunun için insanın "başka bir dünyaya gidermiş gibi, keyfi olarak kah şu alana kah bu alana kalkıp gitmek, bunu yalnızca müdrikesi ve imgelemiyle değil bütün ruhuyla" yapması gerekir. Schlegel "bunu bir tek kendisinde adeta bir ruh çoğulluğunu ve bir çoğul kişilik sistemini barındaran"[431] bir ruhun yapabileceğini vurgular.

Dolayısıyla romantik ironi birbiriyle ilişkili fikirler arasında gidip gelmek, bütünlük ve parça, kesinlik ve belirsizlik, sabitlik ve açıklık, sonsuzluk ve sonluluk demektir. İroni insanın özgürlüğünü, yaratıcılığını, kendiliğindenliğini ve kendi kaderini tayin hakkını ifade eder. İroninin "her şeyi görmezden gelen ve kendini her koşulun üzerinde… sonsuzca yükselten ruh hali"[432] olarak işaretlenmesi, Fichte'nin Ben'in etkinliğine ilişkin temel fikrine katılır; Ben, Ben-Olmayan'ı ortaya koyar ve bu etkinliğin ötesine geçerek bir nesnenin sahiplenilmesi sürecine yeniden girer. Fichte'ye benzer şekilde Schlegel, tüm insan düşünce ve eylemlerini özerklik ve düşünümsellik fikri altında değerlendirir ve

[429] Fichte, *The Science of Knowledge*, s. 194.
[430] Frischmann, a.g.e., s. 179
[431] Schlegel, a.g.e., fr. 121.
[432] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar* , fr. 42.

insan failliğini farklı yönlerin, bakış açılarının, konumların ve sorunların diyalektik bir sentezi olarak görür.[433]

Sokratik septisizmden doğan romantik ironi kavramı hem empirist hem de idealist hakikat, bilgi ve kesinlik nosyonlarına bir meydan okuma niteliğindedir. Schlegel ironiyi retorik bir araçtan evrensel bir teorik, şiirsel ve felsefi ilke ve yönteme, temel zihinsel eğilim ve tutuma dönüştürdü. Nitekim ironiyi Avrupa'daki alışılmış sınırlı retorik kullanımından alıp Giovanni Boccaccio (1313-1375), Miguel de Cervantes (1547-1616), Laurence Sterne (1713-1768) ve Goethe'nin eserlerini kapsayacak şekilde genişlettiğinde ve "İstinasız olarak bütünde ve her yerde ironinin ilahi nefesini soluyan eski ve modern şiirler vardır"[434] yazarken, ironiyi Batı edebiyat teorisine tamamen yeni bir boyut ve anlamla yeniden kazandırdı.[435] Tarihsel olarak işaretlenecek olursa ironi kavramındaki bu anlam değişikliğinin başlangıcı Schlegel'in yukarıdaki *Eleştirel Fragman'*ının başıdır: "Felsefe, mantıki güzellik olarak tanımlamayı istediğimiz ironinin gerçek vatanıdır".[436] Schlegel'in bu vurgusu, ironinin ayrı bir konuşma şekli olduğu Avrupa'nın zikrettiğimiz tüm retorik geleneğinin aksine, ironinin gerçek kökeninin felsefede, daha doğrusu Sokrates tarafından uygulanan ve Platon tarafından geliştirilen bir sanatsal form olarak belirli bir felsefi argümantasyon türünde bulunacağını ima eder. Schlegel bu tekniği 'mantıksal güzellik' olarak adlandırır, ancak bunun teknik terimi ilerici bir düşünme hareketi olarak düşünce ve karşı düşünceyi ifade eden Sokratik veya Platoncu diyalektiktir.[437]

Yukarıda alıntıladığımız *Eleştirel Fragmanlar*'ın 42. fragmanından hareketle diğer anlamların yanı sıra romantik ironik durumun kişinin kendi benliğinin her zaman verili koşullarını aştığını ve ihtiyatlı bir farkındalığı ifade ettiği söylenebilir. O halde ironi, aynı zamanda, kişinin kendi somut varoluş şeklinin sözde kimliği oluşturan özelliklerine karşı hem olumlama hem de eleştirel bir tutum ya da mesafedir. Schlegel ironinin bu iki bileşenini belirtmek için farklı terimler kullanır. Zaman zaman ironinin bileşenlerinin dengesini aralarında bir gerilim olarak ifade eder ve bunu üç farklı şekilde yapar. Belki de en ünlü tanımlaması ironiyi net bir şekilde kucaklayan kişi olarak ironistin "kendini

[433] Frischmann, a.g.e., s. 179.
[434] Schlegel, a.g.fr.
[435] Behler, a.g.e., s. 146.
[436] Schlegel, a.g.fr.
[437] Behler, a.g.e., ss. 146-147.

yaratma" ile "kendini yok etme" arasında "sallanma yaptığı"[438] fikrini içerir: "Esere duyduğumuz sevginin üzerine çıkmalı ve düşüncelerimizde taptığımız şeyleri yok edebilmeliyiz; aksi takdirde, yeteneklerimiz ne olursa olsun, bütüne dair bir algıdan yoksun kalırdık".[439] Benlik sadece bir kendini anlamadır, göreli istikrarı olan bir yapıdır. Öte yandan ironi, kişinin benliği aynı zamanda mesafe tutmayı gerektiren bir süreç olarak düşünmesini gerektirir, bu da sabit kimlik üzerinde ve dolayısıyla kişinin kendi hakkındaki kalıcı kavrayışı üzerinde istikrarsızlaştırıcı bir etki yaratır.[440]

İroninin ikiz yapısal unsurunun buluştuğu bir nokta da 'kendini-kısıtlama'dır.[441]. Kendini-kısıtlama'nın kişinin dünyaya mevcut bakış açısıyla beslenmesi ve aynı zamanda kendini açık tutması yani kendisi için başka olasılıkların olduğunu kabul etmesi, her zaman dinlenme ve kendini ikna etme eğilimini dizginleme etkisine sahiptir. Schlegel'in aynı noktayı ifade ettiği diğer bir yolda ironi Mutlak'ın 'seziş'ine[442] izin verir. Şimdiye kadarki söylediklerimizin bir özetiyle karşılaştığımız bu noktada, Schlegel bir şeyin öteki şeye işaret eden kendine özgü özellikler sergilediği zaman başka bir şeyi sezdiğini kasteder. Bu durumda ironinin arzettiği özellik kişinin olabileceği mümkün formların çoğulluğudur ve onun sezdiği şeyse bu tür formların herhangi bir kümesi tarafından tüketilmeyen bir kaynak olan Mutlak'tır.[443]

Romantik ironinin bir taraftan bir temsil gücü olan şiire ait olduğu, diğer taraftan ise ana eğilimi mutlak olarak Mutlak'a ulaşma[444] olan felsefenin bu konuda gösterdiği güçsüzlükten ya da başarısızlıktan da kaynaklandığı söylenebilir. Hiçbir şey tam değildir ve ironi insan tecrübesinin barındırdığı eksikliği görünür kılmak için kullanılan araçtır. Fakat oyunbaz ve saygısız görünme ihtimaline rağmen romantik ironi, Schlegel'in dünyaya ve gerçekliğe duyduğu herhangi bir saygısızlığın sonucu değildir. Daha çok gerçekliği anlamaya yönelik onun derin bir dikkat ve bağlılığının sonucudur: "Onda (/ironide), her şey şaka, (*Scherz*) ve ciddi olmalı, her şey yürekli bir biçimde açık ve her şey derinlerde gizlenmiş"[445], "İroni, birinin oyun oynayamayacağı bir şeydir".[446] Bundan

[438] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 51.
[439] Schlegel "On Goethe's Meister", *Classic and Romantic German Aesthetic*, s. 273.
[440] Fred Rush, *Irony and Idealism: Rereading Schlegel, Hegel, and Kierkegaard*, Oxford, Oxford University Press, 2016, s. 68.
[441] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar ,* fr. 37, s. 30.
[442] Schlegel, "İdealar", fr. 69; Rush, a.g.e., 69.
[443] Rush, a.g.e., 69.
[444] Schlegel, "Introduction to the Transcendental Philosophy", s. 242.
[445] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar,* fr. 108.
[446] Schlegel, "On Incomprehensibility", s. 267.

dolayı romantik ironinin insanların ne kadar az bilebileceklerinin alçakgönüllülükle bir ifadesi, gerçekliği esasen eksik, uzak ve ulaşılmaz Sonsuz'un hedefine bir yaklaşma olarak gören genel romantik vizyonun bir parçası olduğu vurgulanabilir. Sonsuz'dan ancak dolaylı olarak söz edilebilir, ki bu ancak sanatın temsil ettiğinin ötesine geçerek, söyleyemediğine imada bulunarak mümkün olabilir.[447] Sanat bunu ironi sayesinde yapabildiği için Schlegel "bu yüzden yazılı ya da sözlü münazaraların olduğu her yerde ve bu yalnızca sistematik felsefede de olmak zorunda değildir, ironi talep ve icra edilmeli"[448] der. Matematiksel veya bilimsel tümdengelim yönteminin ürünü olan felsefe ise katı sistemlerle sınırlı bir felsefedir.

Schlegel için ironi insanın (yani sübjektivitenin) ve dünyanın tanımlanması için en iyi çerçeve ve modern düşüncenin kilit bir işlevi gibi görünür. Böylesi özelliklere sahip romantik ironi konuya bireyselliğin kapasitelerinden bakar, herhangi bir çalışmanın tek yanlılığını, körlüğünü, kusurlarını ve çelişkilerini açığa vurarak onun kesinlik veya bütünlük iddialarına saldırır. Bir taraftan olumsuz bir güç olan ironi diğer taraftan özgürleştiricidir, ancak özgürleştirmesi yıkım yoluyla gerçekleşir. Sınırlı bir bakış açısının şişirilmiş iddialarını baltalayarak bütünlük manzarasını yeniden açar. Böylece yeni yaratımlara ilham verirken, ironik anın kendisi Mutlak'ın yanıltıcı bir cisimleşmesinin somut olumsuzlanması ve en iyi ihtimalle onun tam gerçekleşmesi için salt umudun boş vizyonu olarak ortaya çıkar.[449] Dolayısıyla ironik an veya ironi ayarlanmış bir şey olmayıp ulaşılmış bir şeydir. Schlegel'in naif olanın tanımından bu anlaşılıyor: "Naif, ironi noktasına kadar doğal, bireysel veya klasik olan ya da görünen ya da kendini yaratma ve kendini yok etme arasında sürekli dalgalanma noktasına gelen şeydir".[450] Eser ve özne kendini sürekli aşmaya çalışarak sonsuzca mükemmelleşebilir, kendini yeniden yaratır ve sonra yok eder. Nitekim romantizm kendini yok etmeye kararlıdır[451]: **"**Kendini yok etmeyen hiçbir şeyin değeri yoktur".[452]

[447] Zaibert, a.g.e., ss. 167-168.
[448] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar,* fr. 42.
[449] Gerald N. Izenberg, *Impossible Individuality: Romanticism, Revolution, and the Origins of Modern Selfhood, 1787–1802*, Princeton: Princeton University Press, 1992, s. 57.
[450] Schlegel "Athenaeum Fragments", *Friedrich's Schlegel's Lucinde and the Fragments*, fr. 51.
[451] Long, a.g.e., s. 140.
[452] Schlegel, "Fragments on Literature and Poesy", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings,* fr. 226.

Pek çok teorisyen, "Hissediş… bölünmüş Geist'tir; kendini-kısıtlamadır, ayrıca öz-yaratımın ve öz yıkımın bir sonucu"[453] fragmanından hareketle ironiyi kendini kısıtlamaya ve bir diyalektiğin olumsuz, karşıt konumuna bağlar. Bununla birlikte, ironiyi basitçe kendini kısıtlama olarak kabul etmek, Schlegel'in ironiyi aynı zamanda "her şeyi araştıran ve tüm sınırlamaların, hatta kendi sanatının, erdeminin ya da dehasının üzerine bile sonsuzca yükselen ruh hali"[454] olarak tanımladığı gerçeğini görmezden gelmek demektir. Esasen Schlegel'in bu parçada önerdiği tek şey akademik ya da sanatsal mesafedir ve bu sayede yazar, bir şeyin ölçülü bir görünümünü sunmak için artık keşif ve ilham sürecinden geçene kadar bekler.[455] Schlegel'in ironi dediği şeyin tam olarak bu kendi kendine empoze edilen sınırların aşılmasında bulunduğu söylenebilir.[456]

Geniş bir kullanım alanı bulan romantik ironinin ortaya çıktığı diğer bir ufuk da romantiklerin meşhur fragmanlarıdır. Schlegel'in nazarında fragmanlar uygun felsefe şekli olup[457] felsefeyi sanat ve bilimle bir araya getirir:

> "Karışık düşünceler felsefenin taslağı olmalıdır. Resim sanatı erbabı için bu taslakların önemi bilinmektedir. Felsefi dünyaların kurşun kalem taslağını çizmeyi, fizyonomi ile donatılmış her düşünceyi üç fırça darbesiyle tasvir etmeyi bilmeyen kişi asla felsefeden bir sanat ve dolayısıyla bir bilim yapamayacaktır. Felsefede, bilime giden yol yalnız sanattan geçer; tıpkı bunun tersine, şairin sadece bilimden geçerek sanatçı olabilmesi gibi".[458]

Romantiklerin uyguladıkları böylesi özelliklere sahip fragmanter yazı şekli bireysel fikirleri veya düşünceleri kavrama ve bunları çeşitli şekillerde yorumlama imkânı sunar. Fragmanlar sistematik bir yapının sabit bir parçası olamaz, bununla birlikte, örneğin gevşek bir koleksiyonda yalnızca yüzeysel olarak bir arada tutulan aforizmaların aksine, fragmanlar kendi iç referanslarıyla birbirine bağlanabilir. Sistem ile fragman, birey ile bütün arasındaki zihinsel refleksif sallanma Schlegel'de ironik bir harekettir.

Schlegel fragmanlara ironinin iki yapısal özelliğini, yani olumlama ve mesafeyi kapsayan iki karşıt özellik atfeder. İlk olarak, Schlegel için bir fragman Leibniz'in monadı gibi dış bağlantılara kapalı olarak tamamlanmış olması gerekir: "Ufak bir sanat eserine benzeyen

---

[453] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar*, fr. 28.
[454] Schlegel, "Critical Fragments", *Friedrich's Schlegel's Lucinde and the Fragments*, fr. 42.
[455] Long, a.g.e., 141.
[456] a.g.e., s. 216.
[457] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 259.
[458] a.g.e., fr. 302.

fragman, çevreleyen dünyadan tamamen kopuk olmalı ve bir kirpi gibi kendi üzerine kapanmalıdır".[459] Fakat bir fragman aynı zamanda daha büyük bir bütüne aittir ve bu nedenle kendi başına alındığında eksiktir çünkü "hiçbir idea da tek değildir, olduğu şeyi ancak diğer hepsinin arasında olarak olur".[460] İronideki olumlama en iyi şekilde tamamlanmaya meyleden bir fragman şeklinde ifade edilir: Aforizmalara özgü müstakil, yuvarlatılmış estetik türü. Buradaki düşünce, bir ifadeyi onaylamanın onu az çok kesin olarak ele almak olduğu ve bunu yapmanın tam ifadelerin iddialı ve kesin doğasıyla bağdaştığıdır. Bu düşünce çizgisi takip edilirse uzaklık ile tamamlanmamışlık/eksiklik arasında bağıntı kurulabilir: Bir parçanın tamamlanmamışlığı onun sadece kararsız ya da nötr bir özelliği değildir; daha ziyade, söylenenlerin eksik bir parçasını gösterir ve nitekim söylediğinden daha fazlasını önerir. Bireysel bir parçanın fragman olduğu herhangi bir bütün Schlegel için her zaman geçerli olan iki anlamda sonsuzdur: (1) Sonsuzdur, çünkü prensipte sonlu bir bakış açısından önermenin ötesindedir. (2) Sonsuzdur, çünkü sistem içindeki kesin önermeyi aşıp Mutlak'ı kavramaya yönelik içsel insan eğilimi ile birleşmesi, Mutlak hakkında daha fazla yorum üreteceği ve böylece bileşenlerini ve dolayısıyla sistemin yoğunluğunu artıracağı anlamına gelir.[461]

Fragmana felsefi bir değer katan şey onun Schlegel'in sistematiklik kavramıyla ilişkisidir. Çokça bilinen fragmanların birinde Schlegel, "Ruh için bir sisteme sahip olmak hiçbir sisteme sahip olmamak kadar ölümcüldür. O halde ikisini birleştirmeye karar vermesi gerekmektedir"[462] der. Kendi başına alınan herhangi bir fragman hem bir sistemdir hem de bir sistem değildir. Bir sistem değildir, çünkü daha büyük bir bütünün parçası olarak sunulması ancak dolaylı olarak bütünün bir göstergesini verebilir. Fakat diğer taraftan, belli bir düşünceye odaklanması nedeniyle kendisini eksiksiz bir varlık olarak sunması anlamında fragman bir sistemdir. Bundan dolayı karşımızda iki yönlü bir odak durmaktadır. Fragman bize kendisini kolay anlaşılmayan ama yine de bu 'anlaşılmazlık' nedeniyle daha çok düşünce çeken bir şey olarak sunar. İkincisi de fragman yorumlamanın her adımında düşünceyi derinleştirerek kendine çeker ve diğer fragmanlarla sahip olduğu yan anlamsal ilişkilerin yoğunluğu aracılığıyla, potansiyel olarak sonsuz bir yorumlayıcı tecrübe yoluyla düşünceye üretkenlik kazandırır.[463]

[459] a.g.e., fr. 206.
[460] Schlegel, "İdealar", fr. 95.
[461] Rush, a.g.e., ss. 84-85.
[462] Schlegel, a.g.e., fr. 53.
[463] Rush, a.g.e., s. 85.

"Fragman türü üremenin türüdür"[464]: "Harika bir gelecek beni sonsuzluğun derinliklerine koşmaya çağırıyor: her fikir rahmini açar ve sayısız yeni doğum doğurur".[465]

Nitekim Schlegel açısından felsefi bir sistem talebi bilginin tamamlanmamışlığı kavramıyla çelişir. Zira nihai bir hakikate asla ulaşılmadığından ve dilsel veya kavramsal olarak asla kavranmadığından, tüm türetilmiş kavramların mantıksal olarak bir ilk ilkeden çıkarılabileceği kapalı bir teorik sistem mümkün değildir. Fakat yukarıda göründüğü gibi, sistematikliğin nihai gerekçelendirme iddiasını reddeden ironik eleştirisine rağmen Schlegel, bir sisteme sahip olmanın ve olmamanın arasında bir denge durumunu destekler.[466]

Dolayısıyla yukarıdaki fragmanı açıklarken söyleyebileceğimiz şeylerden biri "bir sisteme sahip olmak hiçbir sisteme sahip olmamak" düşüncesi Mutlak'ın anlaşılmazlığının şekilsel, yapılandırıcı bir ilke olarak mevcut olduğu bir tür sistemi içerdiğidir. Bu tür sistemler açık uçlu olup sürekli değişir, ancak yine de kendi türüne özgü bir bütünlüğü iddia edebilirler.[467] Aynı fragmanı okurken dikkat etmemiz gereken şeylerden bir diğeri, Schlegel'in kişinin sadece parçalı bilişsel materyalleri bir araya getirdiğini ve sıralamayı rastlantıya bıraktığını kastetmediğidir. Polemiklere yakalandığında böyle bir "her şey gider" yaklaşımını onaylıyor gibi görünebileceği doğrudur.[468] Ancak bu tür ifadeler sistemlerin temel içeriği ve şekli olarak sayılabilecek şeylere ilişkin kolay ve yerleşmiş öncül taşları sökmeyi amaçlayan provokasyonlar olarak anlaşılmalıdır.[469]

Romantik ironi anlayışında sürekli bir mücadele durumu gözlemlenir. Schlegel *Eleştirel Fragmanlar*'ında ironinin en açık tanımını yaparken, bu kavramı hakikati bilme çabasında karşılaşılan iki kategoriye karşı bir cevap olarak açıklar. Birinci kategori koşullu ve koşulsuz olanın arasındaki çözümsüz çatışma duygusundan ibarettir.[470] İronist, koşullu ve Koşulsuz olanın arasında bir çatışmayı hisseder çünkü Koşulsuz'u anlamanın her girişimi onu değiştirip koşullu yapabilir. Bütün hakikat Koşulsuz'dur, zira koşulların bütün dizilerini tamamlıyor; fakat ya koşulları belirleyen yeter neden ilkesine, ya da

[464] Labarthe-Nancy, a.g.e., s. 89.
[465] Schlegel "Lucinde", *Friedrich's Schlegel's Lucinde and the Fragments,* ss. 46-47.
[466] Frischmann, a.g.e., s. 180.
[467] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", a.g.e., fr. 85.
[468] a.g.e., fr. 389.
[469] Rush, a.g.e., s. 86.
[470] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar*, fr. 108.

anlamını olumsuzlamaktan alan bazı belirli kavramlara başvurmasından dolayı Koşulsuz'u kavramsallaştırmanın ve açıklamanın her türü onu koşullu yapar. İkinci kategori "iletişimin imkânsızlığı ve zorunluluğu"ndan[471] oluşur. Ironist, iletişimin tamamen imkânsız olduğunu düşünür çünkü her perspektif kısmi, her kavram sınırlı ve her önerme eksiktir. Hakikat aslen tükenmez olup, her türlü perspektive, kavrama veya önermeye karşı koyar. Fakat o, iletişimin aynı zamanda zorunlu olduğunu görüyor zira diğer taraftan ancak kör ve dağınık olan güçlerimizi yönlendiren ve düzenleyen bütünlük fikrini koyutlayarak hakikate yaklaşabiliriz. Sonuna geldikten sonra bile mücadeleyi bırakmamalıyız. Çünkü daha geniş bir perspektif, daha zengin bir kavram ve hakikatin bütünlüğe, zenginliğe ve tecrübenin derinliğine daha uygun olan daha açık bir ifadesini elde edebiliriz.[472]

Novalis'te bu mücadele kendisini tamamlayacak bir mutlak zemini düşünme mücadelesi olan felsefenin bu zeminin yokluğundan ve imkânsızlığından sonra sonsuz bir etkinliğe dönüşümünde ortaya çıkar. Bundan dolayı felsefeyi doğuran ihtiyaç ancak göreceli olarak tatmin edilebilir, fakat asla tatmin edilemez. Felsefe yapma mücadelesinin 'Mutlak'ın feragati' üzerine kurulduğu düşünülürse benliğin etkinliği Mutlak'a ulaşmamaya mahkûmdur. Zira bu şekilde Ben kendisi olmaktan çıkabilir, bu da bilme koşulunun sonlunun kabulü olduğu onayını ifade eder.[473] İdeal olan asla ulaşılamaz çünkü bu onun kendi kendisinin yıkımı olabilir. Ben'in soyluluğu kendinin üzerine özgürce yükselişinde yatar, nitekim belli açılardan hiçbir zaman mutlak olarak yükselemez.[474] Felsefenin hedefi halihazırda olsaydı onu aramamıza gerek kalmazdı. Temel zemini, mutlak başlangıcı veya ilk dürtüyü temsil edebileceğini düşünmek yerine, felsefe kendi özündeki başarısızlığın farkına varmalıdır. Felsefe "tüm nedenlerin ve tüm özelliklerin göreliliğini öğretir - tek ve aynı şeyin yapılarındaki sonsuz çeşitlilik ve birlik"i.[475] Fakat diğer taraftan felsefe Mutlak'tan tamamen vazgeçmez, çünkü eksik birlik duygumuzun ürettiği özlem bizi bilme ve eyleme geçme arzusunu doğurur.[476]

Kant'ın da göz önünde bulundurduğu insan yetilerinin (imgelem, anlama ve ikisinin sentezi olarak yargının) sınırları dikkate alındığında, mutlak bilgiyi ifade etmek

[471] a.g.e., fr. 49.
[472] Beiser, *German Idealism*, s. 448.
[473] Novalis, *Fichte Studies*, ss. 167-168.
[474] a.g.e., s. 157.
[475] Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopaedia*, s. 111.
[476] Bowie, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, s. 95.

imkansızdır. Fakat yine de insan olmamızın gereği olarak bunu yapmayı sürdürmemiz zorunlu ve gerekli olmaya devam eder. Bu ikilemle karşı karşıya kaldığımızda her düşüncenin gelişme, kendini aşma, hatta kendiyle çelişme potansiyelini veya en azından kendi eksikliğinin bir farkındalığını taşıdığından, başka bir deyişle, kendi kendine ironi yapma yeteneğine sahip olduğundan emin olabiliriz.[477] Dışarıdan bir soytarılık eylemi gibi görünürken içerideki entelektüel amacı yansıttığı için Schlegel bu tür bir ironiyi 'transandantal soytarılık' olarak tanımlar:

> "içeride, her şeyi araştıran ve tüm sınırlamaların, hatta kendi sanatının, erdeminin ya da dehasının üzerine bile sonsuzca yükselen ruh hali; harici olarak, icrasında: ortalama yetenekli bir İtalyan buffo'nun (soytarın) taklit tarzı".[478]

Bu kendi zihinsel süreçlerimizin dışında durduğumuz ve bunlar meydana geldikçe onlar hakkında yorum yaptığımız ancak yalnızca belirli aralıklarla değil, sürekli bir eşlikte bulunduğumuz bir durumdur.[479]

Burada perspektifimizi genişletme gereğinden dolayı geniş kullanımlı çift karakterli romantik ironiyle karşılaştığımız diğer bir noktanın öznelerarası iletişimsel önem olduğunu söyleyebiliriz. Schlegel'in *Über Die Unverständlichkeit* (Anlaşılmazlık Üzerine) adlı metninin çıkış noktası iletişimin insanlar arasındaki sosyal ilişkilerden kaynaklandığı, bu iletişimin mesajını hiçbir zaman tam ve açık bir şekilde iletemediği açıklamasıdır. Biz "zihnimizi, daha dikkatli bakıldığında her zaman daha çok sayıda ve karmaşık hale gelen ve böylece bizi bu tek konuya aykırı yönlere saptıran gerçek ve varsayımsal insan ilişkileriyle meşgul ederiz".[480] Bu nedenle tüm iletişim süreçlerinde belirli bir anlaşılmazlık mevcuttur fakat her şey açık olsaydı iletişim gereksiz olurdu. Yalnız, bu durum sadece başkalarıyla sohbet etmeyi değil, aynı zamanda kendi kendimizi anlamamızla ilgili iç tartışmayı da ilgilendirir. Anlaşılmazlık üzerine bu düşüncelerde ironinin önemli bir yeri vardır. Zira tekrarlayacak olursak ironi, Schlegel tarafından açıklık ile kapalılık, anlaşılabilir ile anlaşılmaz arasındaki gidip gelme, tinin ve dilin kendisine özgü bir kip olduğu için çözülemeyen bir gerilim olarak tanımlanır. Fakat buradaki amacın anlaşılmaz olanı ortadan kaldırmak ve giderek daha belirgin hale getirmek değil, anlaşılmazlığı söylemin özünün bir parçası olarak tanımak olduğu ifade

[477] Schlegel, a.g.e., fr. 42.
[478] Schlegel, "Critical Fragments", *Friedrich's Schlegel's Lucinde and the Fragments*, fr. 42.
[479] Richard Littlejohns, "Early Romanticism", *The Literature of German Romanticism*, s. 67.
[480] Schlegel, "On Incomprehensibility", s. 259.

edilmesi gerekir. Anlaşılmazlık metnin bir kusuru değil, yeni yorumlama etkinliklerine neden olan üretken bir tamamlanmamışlıktır. Yalnızca henüz tam olarak anlaşılmayan ve daha fazla açıklamaya ve yeniden yorumlanmayı gerektirenler bizim için entelektüel açıdan ilgi çekici olabilir. Her iletişim dengesizlikten, konuşmacı ve muhatap arasındaki gizli orantısızlıktan beslenir nitekim iletişimi gerekli kılan ve ilerlemesini sağlayan şey tam olarak da budur.[481] Bundan dolayı söz konusu metninde Schlegel anlaşılmazlığın iletişim ve anlayıştaki bu merkezi öneminden dolayı onunla ilgili daha vurgulu ifadeler kullanarak konuşmaya devam eder:

> "Evet, insanın en değerli varlığı, kendi içsel mutluluğu bile son kertede herkesin kolaylıkla doğrulayabileceği gibi, karanlıkta bırakılması gereken ancak yine de tüm yükü destekleyen ve kaldıran ancak rasyonel analize tabi tutulduğu anda parçalanan böyle bir güç noktasına bağlıdır. Gerçekten de, talep ettiğiniz gibi, tüm dünya ciddiyetle tamamen anlaşılır hale gelseydi bu sizin için kötü olurdu. Ve tüm bu sonsuz dünya anlaşılmazlığın ya da kaosun kavranılmasından inşa edilmiş değil mi?"[482]

Schlegel'in yaşanan sübjektiviteyi oluşturan diyalektik yapıya ilişkin bir açıklaması olarak ironi, bir yaşam şeklinin olumsallığını onu başkalarıyla karşılaştırarak vurgulamamıza yardımcı olur. Bir soru başka bir yaşam şekli fikrinin kişinin kendi mevcut şeklinden uygun bir şekilde uzaklaşması için ne kadar somut olması gerektiğiyle ilgilidir. Bunu yapmak için mantıksal veya fiziksel olanaklar çok soyuttur; kişinin kendi yaşam şekline bağlılığını bu şekilde istikrarsızlaştırmadan bu tür değişkenleri kabul etmek oldukça kolaydır. Bu bize Schlegel'in, kişinin kendi yaşam şeklinin Mutlak'la ilişkisinin anlayışını etkileyen diğer yaşam şekillerini tarihsel ve kültürel olarak tüm toplumlar veya kültürler düzeyinde anlama kaygısını sunar. Bir kişinin içinde bulunduğu yaşam şekli, bir başkasının kendini anlaması açısından önemli olduğu ölçüde, bu tür ironik faaliyetin bireysel sübjektif düzeyde etkisi olacaktır. Dolayısıyla Schlegel'in ötekinin sübjektifliğinin en üst seviyesinde bir özne olmanın nasıl bir şey olduğu - ironik bir özne olmanın nasıl bir şey olduğu gibi konulara odaklanır. Buna göre ilgili farklı bakış açılarının olasılığının veya gerçekliğinin uygun bir şekilde ironik olarak değerlendirilmesi, kişinin hem kendi sorumluluklarını ilk etapta karşıtlıkla uğraşacak

[481] Frischmann, a.g.e., ss. 185-186.
[482] Schlegel, a.g.e., s. 268.

kadar ciddiye almasını hem de karşıtlığı anlamlı ve potansiyel olarak yeterince zorlayan diğerlerinin sorumluluklarını gerektirecektir.[483]

Kişi, söz konusu tecrübenin kurucu perspektivine girerek, bir başkası (ya da bir başkası olarak kabul edilen) için 'içten dışa' bir tür tecrübeye sahip olmanın nasıl bir şey olduğunu anlamaya çalışabilir.[484] Burada kişi söz konusu tecrübenin dışarıdan nasıl görünebileceğinin a posteriori bir betimlemesi yerine, şeyleri bu şekilde anlamlı görmenin ne kadar mantıklı olduğunu saptamak için kendini diğer öznenin konumuna yerleştirir. Schlegel bazen bir başkasının bakış açısına girmeyi sanki kendini tamamen başka birinin sübjektifliği içinde gizlemek mümkünmüş gibi ele alır gibi görünür. Ancak bu düşünme şekli bireysel tecrübenin biricikliğine dair söylediği diğer şeylerle gerilim içindedir. Onun için Schlegel'in bu durumda yapacağı en iyi şey perspektiflerin artımlı fakat eksik paylaşımına izin vermektir. Kişi ironi öncesi bir aşamada şeylere kendi bakış açısının belirli bir düzeyde onaylanmasıyla başlar. Zira belirli şekillerde, belirli bir yoğunlukta ve belirli başka sonuçlarla kişiye bağlı olduğu hissedilir. Daha sonra kişi söz konusu perspektifin yabancısı olmayan başka bir kişiyle iletişim kurarak kendisine sunulan başka bir perspektifi ciddiye alır. Birinin diğer özne üzerinde nasıl bağlayıcı olacağını anlamak için bir başkasının bakış açısına girme derecesi bir kişinin bakış açısına katılım, rakip veya onu ortadan kaldıran biri olarak hissedilme yoğunluğunu etkileyecektir. Kişi sonunda ironi öncesi görüşünü yeniden onaylayabilir. Yalnız bu yeniden onaylama ancak kişinin diğer bakış açısına girerkenki ciddiyeti ve eleştirelliği aşamayıp onların sınırlarında kalabilir. Bu durumda kişi, yaratıcı olarak girdiği görüşün öğelerini ironik öncesi görüşe katma seçeneğine başvurabilir. Veya en iyi ihtimalle, kişi ironi öncesi görüşünün temel bileşenlerini bile rakip şema lehine reddedebilir. Öyleyse Schlegel'in iddiasının, ironistin görüşlerini sürekli eleştiriye açık tuttuğu olduğu söylenebilir. Nitekim "bir görüşe sahip olmak" tam da budur. İronistin söz konusu tutumu olmadan yalnızca eleştirel olmayan bir onaylama ve bu görüşlerin kendine ait olmasının ne anlama geldiğine dair basit ve düzmece bir sahiplenme vardır. Bu vurgulanması gereken şu noktayı kısaca ifade etmek içindir: İronideki iki unsur birbiriyle diyalektik olarak bağlantılıdır ve 'yerlileşme'nin çok altında olan bir şey gerekli diyalektik işi yapar.

[483] Rush, a.g.e., ss. 69-71.
[484] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 121.

İstenen şey, onları iki ironik unsurun dengesini sağlayan güçlü alternatifler olarak ortaya çıkarmaya yetecek diğer düşünme şekilleriyle yaratıcı bir işlemdir.[485]

Schelling'in Doğa ve sanatın kendi eserleriyle ilişkisindeki niyet ve yoruma ilişkin açıklamaları ironinin çift unsuruyla karşılaştığımız diğer bir alandır. "Doğa, bilinçsiz başlar ve bilinçli sona erer, üretim ereksel olmasa da ürün erekseldir…. Ben, bilinçle (sübjektif) başlamak ve bilinçsizde ya da objektif olarak bitmek zorundadır; ben, üretim bakımından bilinçli, ürün bakımından bilinçsizdir".[486] Başka bir ifadeyle, sanatçı bilinçli ve ne istediğini bilerek bir esere başlar. Yalnız, ortaya çıkan eser onu üretmek için gerekli teknik ve kurallarla özdeş olmadığından üretim bilinçsizlikle sonlanır. Bunun sebebi de eserin bitmesinin sanatçıya değil, eserin bütünlenmesine bağlı olmasıdır.

Fakat romantik eser sadece kendisinin oluşumu değil, aynı zamanda sanatçının oluşumu ve hikayesi: Sanatçının 'özü'[487] ve 'ansiklopedisi'dir.[488] Sanatçı, ilham, içgüdü ve hedef gücüyle eserini üretirken kendini de üretir; eser aynı zamanda "sunulan ve sunan"[489], "ürünle birlikte üretici"dir.[490] Eser sanatçının yaratma anının şahididir; eser bittiğinde ve analiz edilmeye hazır olduğunda, sanatçı artık yoktur. Böylece öznenin sonluluğu yok edilmiştir; özne artık her zaman kendini aşan ve bu nedenle sonsuz olan bir çalışmadır.[491] Seyirci olarak bizler de eserin karşısında durduğumuz zaman, bilinçli bir üretim olduğunu bildiğimiz halde merak ettiğimiz şey sanatçının veya yazarın niyeti veya mesajı değildir. Çünkü eser ya da "kelimeler genellikle kendilerini onları kullananlardan daha iyi anlarlar".[492] Eserin onu meydana getiren teknik ve kurallara indirgenmesi, duyusal koşullu bir nesne haline getirilmesi taşıdığı içsel anlamının yok edilmesi demektir. Dolayısıyla bir sanat eserinin anlaşılması kavramsal ilişkinin dışına çıkmayı ve eserde kaybolmayı gerektirir. Fakat sanat tecrübesinde eserde kurulan ilişki ne objektif ne de ahlak alanındaki gibi sübjektiftir, her ikisi olup öznenin yani Ben'in mutlaklığının sembolik yoldan sezilmesidir.[493]

---

[485] Rush, a.g.e., ss. 71-72.
[486] Schelling, a.g.e., s. 3.
[487] Schlegel, "Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi", *Edebi Mutlak*: *Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*, s. 380.
[488] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar*, fr. 78.
[489] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 116.
[490] a.g.e., fr. 238.
[491] Long, a.g.e., ss. 132-133.
[492] Schlegel, "On Incomprehensibility", s. 260.
[493] Ertene, a.g.e., s. 23.

Ancak sanatsal yaratımın hem kavramsal düşünceyi hem de anlaşılmak amacıyla kavramsallaştırmaya çalışırken hizaya gelmeyen unsurları içerdiği düşüncesi de pek ikna edici gelmemektedir. Bowie'ye göre bunu iki şekilde anlamak mümkündür. Bir yandan, idealizmin bilimsel bilginin zorunlu olarak tamamlanmamışlığının getirdiği eksikliği doğrudan giderdiği idealist iddia olarak anlaşılabilir. Ancak o zaman hangi sanat eserleri bunu başarır ve neden bu değil de şu sanat eserlerinin başardığı sorulabilir. Diğer yandan ise bu, Novalis'in önerdiği türden bir romantik hatırlatma olarak yorumlanabilir: Mutlak'ı kavramaktaki başarısızlığımız bize bir mutlaklık duygusu kazandırabilir. Bu gerçek hayatın başka yerlerinde eksik olan bir tamamlamayı vücuda getiriyor gibi görünseler bile, sanat eserlerinin anlamları hakkında kesin açıklamalar veremeyişimizde ortaya çıkıyor. Müzik ikinci yorum için bir model sunar: Müzikal bir parça hem tam olarak anlaşılması için bir kavramsal düşünce gerektirir, hem de her zaman yeni kavrama şekillerini kışkırtabilir. Sanat eserlerinin her içgörünün de yalnızca kısmi olduğuna dair gerekli duyumu da taşıması gerektiği ileri sürülebilir.[494]

Doğa'nın anlama yetisinden kazanılan bilgisi, yalnızca bilimin birbiriyle sistematik tutarlılığa sokmaya çalıştığı belirli saptamalar üretebilir ve bu saptamalar/belirlemeler bilgi ilerledikçe değişmeye devam eder. Sanat sürekli yenilenen yoruma açık olarak böyle bir saptamaya direnir ve böylece anlamın nasıl ortaya çıktığını gösterir. İşte romantik felsefenin de iddia ettiği gibi sanatta belirleyici olan şey bir eserin herhangi bir özel yorumundan ziyade, sanattan alınan veya ona gösterilen tepkideki (verilen anlam) değişkenlikttir. Yeni anlamlara açık olması sanatı aynı zamanda anlama yetisinin dünyasında empirik olarak tezahür edemeyen özgürlüğe de bağlar. Anlama yetisi görünüşleri belirlemeye çalışır ve özgürlük bütünüyle objektif doğanın yasalarına tabi olan empirik dünyada bir şey olarak belirlenemez. Sanat nesneleri tam da kendi maddi temelleri hakkında bilinebilecek şeyleri aştıkları için sanat olurlar.[495] Bu şekilde sanatın ayrıcalıklı konumu tekrar ortaya çıkmakta ve Schelling'in dediği gibi "sanat, felsefenin hem tek hakiki ve ebedi organonu hem de felsefenin dışsal olarak ifade edemediğini… teyit eden vesikasıdır".[496]

[494] Bowie, a.g.e., 119.
[495] Bowie, *Aesthetic Dimensions of Modern Philosophy*, Oxford: Oxford University Press, 2022, ss. 65-66.
[496] Schelling, a.g.e., ss. 317-318.

Dolayısıyla romantik ironi bir sona ulaşmaz ve bu şekilde kesin olarak asla dinlenemeyeceğimiz duygusu varlığımızla ilgili temel gerçek haline gelir. Neticede romantik ironi olumlu, felsefi bir sonuca vararak bu sonluluğu aşmaya çalışmak yerine, her bireyin varoluşunun sonluluğuyla uzlaşmaya çalışan bir zihinsel tutumdur. Yalnız, burada karşılaştığımız septisizmin tüm inançlarımızın yanlış olup olmayacağı konusunda endişelenen türden bir septisizm olduğu yanılgısına düşmemelidir. Zira söz konusu ironideki septisizm daha çok şeylerle başa çıkmanın her zaman yeni ve daha iyi yollarının bulunabileceğini varsayan bir tür 'yanılgıcılık'tır çünkü varlık, kendisiyle ilgili bilinenleri aşar.[497]

Romantiklerin bu yaklaşımı da bizi hakikate karşı tavrımızın nasıl olması gerektiği sorusuyla karşı karşıya getirir. Schlegel'in klasik metin okuma yöntemlerinde bu soruyla ilgili bir cevap bulmak mümkündür: "Klasik bir metin hiçbir zaman tümüyle anlaşılır olmamalıdır. Fakat eğitimliler ve kendini eğitenler, daima onlardan daha fazla şey öğrenmek istemelidir".[498] Fichte'yle ilgili eleştirel açıklamalarında ise Novalis "Mutlak, ancak eylemde bulunduğumuz ve aradığımız şeyin eylem yoluyla elde edilemeyeceğini anladığımız ölçüde olumsuz olarak bilinebilir" der.[499] Mutlak'a ulaşabilecek olsaydık o zaman harika bir yeni konumda olacağımızla ilgili heyecanımız yok olurdu. Gerçekten de hayatın anlamsız olduğu duygu ve düşüncesine kapılırdık. Schlegel'in de dünyanın açık seçik hale gelmesinin bizim için iyi sonuçlar doğurmayacağını düşündüğünü yukarıda vurgulamıştık. Tam da bu nokta nihai cevaplara varacağımız umudundan ziyade, varoluşumuzdaki değerin kaynağı olan sorgulamayı bırakamayacağımız gerçeğine işaret eder.[500] Novalis, Mutlak'ın bilgisinin anlama yetimizin ötesinde sonsuza dek yatmasına rağmen, bizim onu sürekli aramak zorunda olduğumuzu söyler. Akıl doğal olarak şeylerin izini nihai kaynağı olan Koşulsuz'a kadar sürmeye çalışır. Ancak bizim kavrayabileceğimiz şey koşullu şeylerdir.[501]

O zaman Sonsuz/Mutlak nasıl koyutlanır? Schlegel'in cevabı bireye Sonsuz'un bilinci 'yüce' duygusu voluyla verilmiş olduğu yönündedir. Burası da Schlegel'in estetik idealizminin özüdür: Yüce duygusu Sonsuz'un varlığının güvencesi, Mutlak'ın bilgisinin

[497] Bowie, *Introduction to German Philosophy From Kant To Habermas,* Cambridge/UK: Polity Press, 2003, s. 99.
[498] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar*, fr. 20.
[499] Novalis, *Fichte Studies*, s. 168.
[500] Bowie, a.g.e., s. 100.
[501] Novalis, "Çiçek Tozları, *Novalis'ten Aforizmalar*, çev. Gürsel Aytaç, İstanbul: Say Yayınları, 2018, fr. 1.

ölçüsüdür.[502] Schlegel söz konusu duygunun felsefenin olumlu etkeni olan 'coşku'dan ibaret olduğunu belirtir, septisizm ise olumsuz etkenidir.[503] Schlegel'in coşkusunun kaynağı Platon'nun Phaidros'unun müzlerden gelip şiirsel ilhamı olan deliliğidir.[504] Coşku ruhun yeni fikirler yaratmak ve septisizmin sorularını ve sınırlarını aşmanın pozitif gücüdür. Gerçek ruhsal hareket coşkunun aşma ve septisizmin olumsuzlama ironik etkileşiminde gerçekleşir. Bunun için düşünme sürecini sürdürmek için ironi gereklidir. Neyin başarıldığının ve istendiğinin sürekli olarak sorgulanması her zaman yeni yorumlar için ihtimalleri açık tutar. Böylece Schlegel, tüm bilgileri "sadece bir eğilim"[505] olarak görerek bilginin nihai ve bağlayıcı olmadığını, daha çok sürekli hareket ve değişim içinde olan bir süreç olduğunu vurguladığı söylenebilir.

Schlegel'e göre insanın duyguları kazılırsa farklı hayat tecrübelerinin doğurduğu o arızi duygulardan sonra tözsel olarak adlandırılabilecek ve Sonsuz'un bilincinin benzerliği bulunabilecek yüce duygusuna ulaşılır.[506] Bu duygunun açıklaması ve tanımının yapılamayacağını ısrarla söyler. Bütün felsefenin Mutlak iddiası -Mutlak'ın varlığının koyutlanışı- ispatlanamaz çünkü bunun delillerini kendi içinde barındırır. Buna rağmen Schlegel bunun bizim anladığımız anlamda bir inanç meselesi ya da bir kurgu olmadığına dikkatimizi çeker, zira bu duygu bir bilgi formudur. Bütün inançlar, tersi de mümkün olmak üzere, açık olmayan bir şeyi barındırırlar, bu da felsefenin ilk prensibi hakkında söylenemez.[507] Schlegel bu duygunun açıklanamamakla ya da ispatlanamamakla beraber yine de yorumlanabileceğini ve yorumlanmasının aracı şiir olduğunu vurgular. Peki yüce duygusu yanlış ya da şairin Sonsuz duygusu yanılsama olamaz mı? Schlegel aslında bunun bir kurgu olduğunu kabul eder, ancak, söz konusu duygunun insan doğasının en temel eğiliminde içkin olmasından dolayı zorunlu olduğunu ısrarla vurgular. Bu eğilim Sonsuz'un özlemi, kendini evrenle birleştirme çabasıdır.[508] Bundan dolayı Schlegel onu bir kurgu olarak adlandırırken sahte olduğunu değil, sadece diskürsif araçlarla ne ispatlanabilir ne de inkâr edilebilir olduğunu söylemek ister. Başka bir ifadeyle, Schlegel

[502] Schlegel, "Introduction to the Transcendental Philosophy", s. 246.
[503] a.g.e., ss. 242-244.
[504] Plato, "Phaedrus", *The Dialogues of Plato*, 245, s. 396; Beiser, a.g.e., s. 457.
[505] Schlegel, "On Incomprehensibility", s. 122
[506] Schlegel, "Introduction to the Transcendental Philosophy", s. 245.
[507] a.g.e., s. 260.
[508] a.g.e., s. 247.

Sonsuz'u göstermenin âmâ bir insana renkleri göstermek kadar anlamsız olduğunu kabul eder, ona göre biz Sonsuz'un varlığını tecrübe etmeliyiz.[509]

Dolayısıyla bilgiyle ve kavramlarla kavranılamaz olan Sonsuz, ironinin aracı olan alegori ve mecaz gibi belirli söyleme şekillerine ihtiyaç duyar. "Tam olarak ifade edilemez olduğu için, kişi yalnızca en yüksek olanı alegorik olarak ifade edebilir".[510] Alegori sonlu ile Sonsuz arasında bir bağlantı görevi görür, iki taraf arasına sonluda Sonsuz'un varlığını düşündüren bir görüntü yerleştirir. Dolayısıyla bireysel, tekil, sonlu alegorik sembol kendisinin ötesinde bir şeye işaret eder ve bu hiç bitmeyen bir yorumlama sürecini açar. Alegorik, tüm bilginin sembolik olduğu, Sonsuz'un doğrudan ifade edilemeyeceği temel varsayımına karşılık gelir. Alegori, öncelikle şiir ve sanatta bir temsil aracıdır. Ayrıca felsefe alegorilere nasıl katılacağını şiir ve sanattan öğrendiği için, felsefe ile şiirin sentezi fikri Schlegel'in felsefesinde merkezi bir rol oynar.[511]

B. Romantik Şiir

Schlegel'in yakın dostu Novalis'ten şiirin 'mutlak gerçek' olarak kabulü şu fragmanında güçlü bir şekilde ifade edilmektedir: "Şiir gerçekten mutlak gerçektir. Bu benim felsefemin kalbidir. Ne kadar şiirsel o kadar gerçek."[512] Novalis burada şiirden olduğu gibi, olması gerektiği ve olacağı gibi söz eder, böylece özü tanımlayan metafizikçinin, şiirsel idealini ortaya koyan şairin ve gelecekten bahseden kahinin iddialarını birleştirir. Novalis'in ütopik şiiri felsefeyle birdir. Hem şiir hem de felsefe "zihnin -bütünlüğü içinde iç dünyanın- bir temsilini" sağlar.[513] Başka bir fragmanında ise "şair ve düşünür ayrımı yalnızca görünüştedir".[514] Bütün güzel sanatlar şiirin felsefi saygınlığını paylaşır ve hepsi "Ruh Krallığını" gerçekleştirmeye yardımcı olur.[515]

---

[509] Beiser, a.g.e., s. 457.
[510] Schlegel, "Dialogue on Poesie" *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*, s. 189. Ludoviko karakterine ait bu sözlere karakterlerin konuşmalarını alıntıladığımız *Edebi Mutlak*: *Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı* adlı eserde rastlamadık!
[511] Frischmann, a.g.e., s. 180.
[512] Novalis, "On Goethe", *Philosophical Writings*, trans. Margaret M. Stoljar, Albany, State University of New York Press, 1997, fr. 24.
[513] Novalis, "Last Fragments", *Philosophical Writings*, fr. 33.
[514] Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopaedia*, fr. 717.
[515] Katharine Everett & Helmut Kuhn, *A History of Esthetics*, New York: The Macmillan Company, 1939, s. 373.

Schlegel'in *Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi* adlı metninde şiir ve Doğa dünyaları hem sonsuz hem de tükenmezdir ve gerçekten şiirin kendisi tüm canlı Doğa'yı, yaratılan her şeyi içerir. İçimizdeki şiirsel yaratıcılığımız sayesinde de insanın ve doğanın şiirini anlayabiliriz. Dolayısıyla şiirimizin yelpazesini mükemmelleştirmeye ve genişletmeye ve bireysel seslerimizi daha büyük bir bütünle birleştirmeye çalışmalıyız. Bu da şiire ancak çeşitli bakış açılardan bakmayı öğrenerek gerçekleştirilir.[516]

Şiiri insanın yaratıcı gücüyle ve doğanın üretici ilkesiyle özdeşleştiren Schlegel onu bütün sanat türlerinde görür: Heykeltıraşlıkta, binalarda, dramlarda, semfonilerde, resimlerde ve romanlarda. Sonuçta insan yaratıcılığının her eseri -güzel olduğu sürece- şiirseldir. Duyusal dünyayı "tinin kökensel ama henüz bilinçsiz *Poesie*"si'[517] olarak gören Schelling gibi Schlegel de şiir kavramını ona eski anlamını vererek kullanır. Şiirin Yunanca karşılığı olan poiÃtikós kelimesi, üretmek veya yaratmak anlamındadır.[518] Schlegel her yerde gördüğü üretimi, yaratımı veya oluşumu bilinçsiz şiir olarak görür:

"Tıpkı yaşamın paylaştırıcı doğasının zenginliğinin bitkilerde, hayvanlarda ve her çeşit, her biçim ve her renkteki oluşumda olduğu gibi, şiirin dünyası da tükenmez ve sınırsızdır…. bitkilerde çırpınan, ışıklarda parıldayan, çocukta gülümseyen, gençliğin çiçeğinde harelenen… Yerküre'nin çekirdeğinin kendiliğinden oluşumlarla ve bitkilerle kaplanması gibi, yaşamın kendiliğinden derinliklerden fışkırması ve her şeyin neşe içinde çoğalan varlıklarla dolması gibi, güneşin sıcak ışını insanlığın görünmez ana gücüne dokunduğunda ve onu verimlileştirdiğinde doğan şiir de böyle kendiliğinden gelişir".[519]

Romantik şiir teriminin edebi anlamından taşıp insanın yaratıcılığını kapsayacak kadar geniş bir anlamda kullanılması iki sebepten dolayı önemlidir. Birincisi, romantik şiirin sadece edebi yaratıcılık için değil, her sanatsal yaratıcılıkla dolayısıyla Doğa'nın yaratıcılığıyla ilgili de kullanılması, Schlegel, Schelling ve Novalis için çok önemli olan Doğa'yla sanat arasındaki sürekliliğe işaret eder. Dolayısıyla onlar insanın yaratıcılığının her türünün Doğa'nın yaratıcılığının görünümleri, dışavurumu ve gelişimi olduğunu vurgulamak isterler.[520] Sanatçınının yaratıcılığı bütün Doğa'da aktif olan aynı temel organik gücün en yüksek örgütlenme, dışavurumu ve gelişimidir. Bu doktrin estetik

[516] Cook, a.g.e., s. 126.
[517] Schelling, a.g.e., s. 39.
[518] Beiser, *The Romantic Imperative*, s. 16.
[519] Schlegel, "Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi", ss. 338-339.
[520] Schlegel, a.g.e., s. 338; "Fragments on Literature and Poesy", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings,* s. 334.

eserinin doğruluğunu garanti etmesinden dolayı romantikler için büyük bir önem arzeder. Zira sanatçının yarattığı, Doğa'nın onun vasıtasıyla yarattığıdır, dolayısıyla sanatçının etkinliği Doğa'nın açığa veya dışavurulmasıdır. İkincisi, şiir teriminin edebi eserlerin yanı sıra her tür estetik eser için de kullanılması, romantiklerin nihai hedefleri için gereklidir: *Bildung*, insanlığın eğitimi, bütün güçlerin bir bütünde geliştirilmesi.[521]

Schlegel'in üzerine çokça konuşulan ve tartışılan şiirsel katkılarından biri olarak romantik şiir, modern anlamda çağdaş ve 'ilerici, evrensel bir şiir' olarak nitelendirilebilir. Onun ilericiliğini ve evrenselliğini anlamaya çalışırken Fichteci bir destek yardımcı olur. Hatırlayacağımız üzere Fichte'ye göre Ben=Ben, öznenin kendisi hakkında konuşma ediminde kendini yarattığı koşulsuz, saf konumlandırmayı gerçekleştirirdi. 'Benim' (ich bin) gerçekleşen bir eylemin ifadesidir, Ben eylemin faili ve ürünüdür.[522] Werner Hamacher bu formülün, eyleyen Ben'in eylemine ve bu eyleme yansıyan, konumlanan Ben'in saptayıcı ifadesine bölünebileceğini ileri sürer. Eyleyen ve yansıyan boyutlar, konumlamadan koyulmaya geçişi anını ifade eden 'dır' bağı tarafından birleştirilir. Ancak bağın kopmasında bir gecikme ortaya çıkar. Öyle ki 'dır'da bir farklılık vardır ve Fichte için bir gecikme içermeksizin hem konumlandıran hem de konumlanan olan özne, aslında Hamacher'in 'sıçrayış' dediği şey tarafından bölünmüş veya parçalanmıştır. Bu sıçrayış "Ben'in kendi yansımasıyla her dolaysız birliğini engeller ve ... bu birliğin en iyi ihtimalle sonsuz bir proje olarak görünmesini mümkün kılar".[523] Schlegel ilerici, evrensel şiir anlayışını işte bu sıçrayış üzerine kurar.[524]

Schlegel'in romantik şiiri evrenselliğini farklı içerik ve üslupları birbiriyle birleştirerek "ayrı ayrı tüm şiir türlerini birleştirmeye" çalışarak elde eder ve şiiri diğer tüm manevi alanlarla bir araya getirir. Sürekli ilerleme, sürekli gelişme içinde olduğu sürece 'ilerici'dir: "Romantik poetik tür halen daha oluşum içerisindedir; onun asıl özü yalnızca ebediyen devinmek ve hiç bitememektir". Romantik şiirin açtığı sonsuzluğa doğru bu ilerleme, bu şiir için önceden belirlenmiş kurallardan değil, şairin kurallara bağlı kalmayarak özgürce yaratmasından kaynaklanır. "…yalnız o sonsuzdur ve şairin keyfiliğinin kendisine hakim olacak hiçbir kanuna katlanmayacağını ilk kanun olarak tanır". Bu aynı zamanda ilk olarak, romantik şiirin özünün uygun bir kavram veya teoride

[521] Beiser, a.g.e., ss. 21-22.
[522] Fichte, a.g.e., ss. 97-98.
[523] Werner Hamacher, *Premises: Essays on Philosophy and Literature from Kant to Celan*,Trans. Peter Fenves. Stanford: Stanford University Press, 1996, s. 233.
[524] Long, a.g.e., s. 137

kavranmasının kolay olmadığı ve ikinci olarak, her yeni eserin kendi eleştirisine yeni talepler getirdiği anlamına gelir. Romantik şiir "En üstün ve en evrensel oluşumu becerebilir", mütemadiyen yeniden şekillendirilebilir ve geliştirilebilir, "…tüm gerçek veya ideal ilginçlikten özgür olarak, sunulan ve sunan arasında tereddüt edebilen, poetik düşüncenin hamleleri üzerine yüzebilen, bu düşünceyi durmadan daha üst bir güce taşıyabilen ve onu sonsuz bir dizi ayna içindeymiş gibi çoğaltabilen de odur".[525]

Novalis felsefe yapabilmek için üzerinde düşünceyi inşa edeceğimiz gerekli zeminin bize sağlanmamış olması durumunda, felsefenin bitmeyen bir etkinliğe dönüşmesi gerektiğini demişti. Bu etkinlik sanatla felsefenin kombinasyonunu gerektirir: "Ahenge yalnızca şiir sanatı ve felsefenin birleşimiyle erişir: soyutlanmış şiir sanatı ve felsefenin eserleri ne kadar evrensel ve tamamlanmış olursa olsunlar, son sentezden yoksunmuş gibi görünürler; ahenk amacına yaklaşır ve tamamlanmamış kalırlar".[526] Koşulsuz'un bilinemezliği felsefenin ancak bir olgu olarak belirtebileceği bir şeyken Novalis'in yaratıcı sanatlarıyla genel olarak kastettiği şiir daha fazlasını yapabilir. Şiirin bu gücü Ludoviko karakterini temsil eden Schelling'in ifadelerinde apaçık bir şekilde ortaya seriliyor:

> "Zira tüm şiirin başlangıcı burasıdır: seyri ve çınlayan aklın kurallarını askıya almak ve kendimizi fantezinin (imgelem) güzel karışıklığına, insan doğasının başlangıçtan gelen kaosuna, kendisi için eski tanrıların alacalı kalabalığından daha güzel bir sembolü şimdiye dek tanımadığım kaosa dalmak".[527]

Lothario karakterinin ağzıyla konuşan Novalis'in söylediği gibi "bütün sanatların ve bütün bilimlerin en derin gizemleri şiir sanatının mülküdür. Her şey buradan çıkmıştır ve her şey burada toplanmalıdır. İdealist duruma erişmiş bir insanlıkta, yalnızca şiir sanatı olur, yani o zaman sanatlar ve bilimler bir olur". Schlegel de temsil ettiği Antonio karakteri üzerinden "bütün sanatların ve bütün bilimlerin iletişimi ve sunumu poetik bir bileşenden yoksun kalamaz"[528] ekleyerek katılır.

Dolayısıyla Schlegel'in 'şiir' (poesie) terimini bu geniş anlamda kullandığını vurgulamakta fayda vardır. Onun aynı metnindeki diyaloglardan birinde Amalia karakteri, terime bu kadar geniş bir anlam verme konusunda çok şüphecidir: "Böyle

[525] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 116.
[526] a.g.e., fr. 451.
[527] Schelling, "Mitoloji Üzerine Konuşma", *Edebi Mutlak*: *Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*, s. 366.
[528] Schlegel, "Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi", s. 369.

devam edersek, her şey, biz dikkat etmeden, art arda şiir sanatına dönüşecek". Sonra sorar: "O halde her şey şiir sanatı mıdır?". Lothario karakteri Amealia'nın sorusuna şiiri tüm sanat ve bilimleri kapsayacak şekilde genişleterek yanıt verir: "Söylemle çalışan her sanat ve bilim, sanatlar gibi, kendisi için icra edildiğinde ve en yüksek doruğa eriştiğinde şiir sanatı olarak belirir". Ancak son sözü dilin sınırlarını zorlayan Ludoviko karakteri söyler: "Dilin sözcükleri olmadan yapılanlar dahi görünmez bir ruha sahiptir; o ruh, şiir sanatıdır".[529]

Romantikler şiiri bir edebi tür olarak sınıflandırılmasından daha fazlası olma imkanına açarak onu felsefeyle arasındaki bir fay hattına yerleştirirler; bu çizgi, felsefi anlatıyı, felsefenin kendi bilme şeklini sorgulayacak şekilde şiirsel dilin dönüştürücü tehdidine maruz bırakır.[530] Dünyayı anlama ve açıklama aleti olarak şiiri de semfoniye katarken Schlegel, felsefeyi "bütün bilimlerin kraliçesi" tahtından indiren yeni ve radikal bir felsefe anlayışı çağrısında bulunur. Schlegel'e göre felsefe filozofların iddia ettikleri gibi diğer disiplinlerin üzerinde durmaz, daha çok diğer disiplinlerin ufku boyunca uzanan bir disiplindir. Gerçekten de Schlegel için felsefe, diğer disiplinlerle harmanlanarak daha ilerici bir hal kazanacaktır. Schlegel için felsefe bitmiş bir eser değil, daha çok bir oluş sürecindedir. Bundan dolayı bir insanın asla bir filozof olamayacağını, ancak her zaman bir olma sürecinde olabileceğini söyler.[531] Çünkü felsefe son söz veya kapalı sistemler hakkında değil, daha çok, bizi hakikate götürmek için bir araya gelen açık bir iddialar ağı gibidir. Hakikate olan sonsuz özlemimiz asla tatmin olmayacak sadece yaklaşacaktır çünkü hakikat asla bizim elimizde olmayıp sadece bilgi arayışımızı düzenler. Dostu Novalis ise "Yalnızca eksik olan anlaşılabilir - bizi daha ileriye götürebilir"[532], "Mükemmellik ve bütünlük için mutlak bir dürtü kusurlu ve eksik/tamamlanmamış olana karşı yıkıcı ve olumsuz olduğunu gösterir göstermez hastalıklıdır"[533] der.

Tüm romantik sonsuzluk özleminin sembolik olarak sunulduğu Novalis'in Mavi Çiçek rüyasında da yer alan bu özlem ve arayış Schlegel'in düşüncesinde özel bir konuma sahiptir. Schlegel için gerçek dünya sıradan değil zira Sonsuz'la olan açık ittifakı onu soylu kılmıştır. Romantik onda sonsuzluğun yansıdığını gördüğü ölçüde sonlu dünyayı

[529] a.g.e., s. 356.
[530] Christopher A. Strathman, *Romantic Poetry and the Fragmentary Imperative Schlegel, Byron, Joyce, Blanchot*, Albany:State University of New York Press, 2006, s. 6.
[531] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 54.
[532] Novalis, "Logological Fragments I", *Philosophical Writings*, fr. 86.
[533] Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopaedia*, fr. 638.

sevmeye başlar. Dolayısıyla Schlegel romantik bir eserin "gizli anlamlarla dolu ve görünmeyenle ilişki içinde"[534] olması gerektiğini iddia eder. "Özlemle geçici yaşamın ötesine bakan romantik, sonludan sonsuzluğa giden yolu arar".[535] Dolayısıyla erken Alman romantizminin kavramaya çalıştığı şeyin 'sonsuz yaklaşım' olarak ifade edilebilecek bir ilişkiden ziyade, daha radikal olan sonlunun içinde Sonsuz'un bir sezgisi veya vizyonu ya da iki çelişkili alanı veya dünyayı birleştiren bir tür özdeşlik olduğunu vurgulamakta fayda vardır.[536]

Filozof-şairin karakterinde felsefe ve şiirin güçlerinin birleştiği görülür. Böylece sanat ile eleştiri ya da şiir ve felsefe ikiliği romantiklerin aştıkları ana düalizmden biri olduğu söylenebilir: "şiir ile felsefe birleşmiş olmalıdır".[537] İhtimallere açık romantik bağlılıktan doğan felsefe vizyonu felsefe ile şiirin kaynaştığı bir vizyondur. "Felsefe her zaman tam ortadan (*in medias res*) başlar, tıpkı şiir gibi"[538] diyen fragman, "şiir ile felsefe birleşmiş olmalıdır" diyen fragmanla beraber okunursa felsefenin şiirle ilişkisinin yeni bir açısı elde edilmiş olur. Erken Alman romantiklerinin şiir ve felsefe arasında kurdukları sınır, ikisi arasında yakın bir ilişkinin kurulmasına izin veren geçirgen bir sınırdır. Rüdiger Bubner'in "yavaş yavaş tüm tür ayrımlarının çözülmesine, sanat ve felsefenin birleşmesine ve sosyal iletişimin yoğunlaştırılması"na götüren bir olay [539] olarak gördüğü Schlegel'in (Novalis'i de ekleyebiliriz) ilerici, evrensel şiirinin doğru okunması gerekir. Schlegel ve Novalis'nin yayınladıkları birleşme projesini yalnızca neyi çözdüğünü değil, aynı zamanda neyi kurduğunu da ortaya koyan bir açıdan okunması özen göstermelidir. Zira bir taraftan tür ayrımlarında bir çözülme olacağı kabul edilirken, diğer taraftan felsefenin romantik dönüşümünün yıkıcı değil, felsefeyi açık ve üretken tutmayı amaçlayan yapıcı bir proje olduğu göz önünde bulundurulmakta fayda vardır. Gerçekten de bu proje yenilenmeye çağıran unsurlara sahiptir ve Platoncu diyaloğu felsefi içerik ve edebi formun birleşmesinden, açık uçlu olmasından ve hepsinden önemlisi ironi kullanımından dolayı bir öncü olarak görür. Aralarına matematiği de katacak şekilde felsefe ve şiirin sınırlarının birleşmesi, bilgi arayışının her zaman devam eden bir çalışma

[534] Schlegel, *Dialogue on Poetry and Literary Aphorisms*, trans. Ernst Behler-Roman Struc, Pennsylvania State University Press, 1990, s. 68.
[535] Walzel, a.g.e., s. 28
[536] John H. Smith "Religion and Early German Romanticism: the Finite and the Infinite", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, s. 60.
[537] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar*, fr. 115.
[538] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 84.
[539] Bubner, a.g.e., s. 32.

olarak kalacağı ve felsefenin açık, müşterek ve sürekli bir oluş halinde olduğu anlayışının sonucudur.[540]

Söz konusu süreklilik ve oluş ruhu romantik eleştiride de bulunur. Schlegel her eleştirinin "türü ne olursa olsun her büyük eser söylediğinden fazlasını bilir ve bildiğinden fazlasını arzular"[541] bir özellik arzettiğini yazarken, dilde ve sanatta mevcut anlamın yanında sürekli gelecek bir anlama da gebe olduğunu anlatmak ister. Eleştiri "anlamanın yeniden anlaşılmasına" dönüşebilir, fakat nihai anlama tarzında değil, zira anlama bir taraftan bakış açısına sürekli takviyede bulunurken diğer taraftan ona sınırlandırma getirir. Romantik ironistler için her anlama geçici anlamadır.[542] Schlegel bundan dolayı en iyi eleştiri olarak 'poetik eleştiri'yi gösterir.[543] Nasılki şiir ve felsefe birbirinin yerine geçebilirse, eleştirinin de 'şiirsel' olduğu varsayılır.[544] Bu, eleştirinin yalnızca imgelem yetisinin yaratıcı kullanımını içermesi gerektiği anlamına gelmez. Fakat aynı zamanda konusu olan sanat eserinden daha nihai ve belirli değildir. Birincisi, eleştiri, eleştiri konusunu belirlemez; o, eserin nihai bir anlamını ne dayatmalı ne de dayatabilir. Ancak ikincisi, bir eleştirel yorum her zaman daha fazla eleştirinin konusu olabilir. Bundan dolayı eleştirinin ne belirleyici ne de belirli olduğu söylenebilir. Dahası, Schlegel için şiir altında lirik, epik, roman, resim, müzik ve en önemlisi de felsefeyi içeren bir şemsiye kavram olduğundan, eleştirinin şiirsel olması gerektiğini söylemek aynı zamanda felsefi olması gerektiğini söylemektir.[545]

Schlegel'e göre işte böylece okur ve yazar "en samimi müşterek-felsefenin (*Symphilosophie*) ya da müşterek şiirin (*Sympoesie*) ilahi ilişkisine girer".[546] 'Müşterek-eleştiri' (*Symkritik*) ile beraber 'müşterek-felsefe' ve 'müşterek şiir' gibi bütün müşterek etkinlikler Schlegel tarafından işbirlikçi düşünce ve yazı kavramını ifade etmek için kullanılır ve bu nedenle ortaya konulan herhangi bir araştırma potansiyel olarak apodiktik olmaktan ziyade açık uçludur:[547]

---

[540] Elizabeth Millán Brusslan-Judith Norman, "Introduction", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy* ss. 8-9.
[541] Schlegel, "On Goethe's Meister", s. 281.
[542] Kathleen M. Wheeler, *Romantizm, Pragmatizm ve Dekonstrüksiyon*, çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2011, ss. 55-56.
[543] Schlegel, "Eleştirel Fragmanlar", *Edebi Mutlak*: *Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*, fr. 117.
[544] Schlegel, *Eleştirel Fragmanlar*, fr. 117.
[545] a.g.e., fr. 112.
[546] a.g.fr. 112.
[547] Richard Littlejohns, a.g.e., s. 66.

> "… her zaman kendini bulacağından emin, en güzel varlığının tamamlayıcısını başkasınınkinin derinliğinde aramak için insan, kendisinden çıkmayı sürdürür. İletişim ve yakınlaşma oyunu yaşamın uğraşı ve gücüdür, yalnızca ölümde mutlak bir tamamlanmışlık vardır".[548]

Dolayısıyla sınırları aşmaya ve farklı araştırma alanlarını birleştirmeye yönelik bu geniş kapsamlı proje aynı zamanda sosyal bir proje olarak da görülebilir. Gerçekten de *Athenaeum*'un önemli 116. fragmanında Schlegel, romantik şiirin 'canlı ve sosyal' olduğunu vurgular. Platonik diyaloglarda olduğu gibi felsefenin romantik imgesi de etkileşimli bir imgedir, onların deyimiyle insanları topluluğa çeken bir 'müşterek felsefe'ydi.[549]

İroni gibi şiiri de farklı bir düzleme taşımayı hedefleyen Schlegel, programatik *transzendentalpoesie* (transandantal şiir) kavramını ortaya attı: "İdeal ve gerçek arasındaki münasebetle meşgul olan ve felsefi terminolojiye olan analoji vasıtasıyla transandantal şiir sanatı olarak adalndırılması gereken bir şiir sanatı vardır". Schlegel, Fichteci transandantal felsefe tarzını, kendi şiirinin temel bir unsuru olan sanatsal, reflektif düşünme türüyle ilişkilendirir. "Ürünle birlikte üretici"yi, yani şairi şiiriyle birlikte içermeyi, böylece "sanatsal yansıyı ve benliğin güzel yansımasını" bu şiirin özü olarak görür. Böyle bir şiir "her sunumunun içinde bizzat kendisini de sunmalı ve her yerde hem şiir sanatı hem de şiir sanatının şiir sanatı olmalıdır".[550]

'Transandantal' terimi Kant ve Fichte'nin idealist felsefesinde a priori bir bilişin imkanının koşullarına işaret eder. Kant nesnelerin bilgisinden ziyade, bizim nesneleri tanıma tarzımızla ilgilenen biliş kipini 'transandantal' olarak adlandırır.[551] Bu şekilde bilginin öznesi ile nesnesi ayrılmaz bir şekilde birleştirilir. Fichte'de transandantal teriminin kullanımı özne-nesne ilişkisinde öznenin refleksiyon eylemini vurgular. Schlegel'in söz konusu teriminin versiyonu ise, felsefeyle şiir arasındaki ayrımı kaldırır[552] zira o özneyle nesne etkileşiminde yansıtıcı kısmı şiire de atfederek refleksiyon nosyonunu "ürünle birlikte üreticiyi"[553] ve "sunulan ve sunan"ı[554] içeren şiirsel bir

[548] Schlegel, "Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi", s. 339.
[549] Brusslan-Norman, a.g.e., s. 9.
[550] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 238.
[551] Kant, a.g.e., A 12.
[552] Behler, "Early German Romanticism: Friedrich Schlegel and Novalis", *A Companion to Continental Philosophy*, Simon Critchley-William R. Schroeder, Malden: Blackwell Publishers, 1999, s. 78.
[553] Schlegel, a.g.e, fr. 116.
[554] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 116.

reflesiyon olarak yeniden ifade eder. Schlegel bu yaklaşımı alıp biliş kuramından estetik bir düzeye aktarır ve transandantal şiirin görevi ve işlevi olarak tüm şiirin ihtimal koşulları üzerine düşünmesi gerektiğini belirtir.[555] Şiirin temelde her zaman şiir üzerine bir düşünme, refleksif düşüncenin estetik bir şeklidir. Böylece Kant'ın felsefi tecrübesini ödünç alan Schlegel, modern şiirin bu düşünme etkinliğini *transzendentalpoesie* olarak da adlandırdı. Gerçekten de transandantal felsefenin estetik analoğu olarak bu şiir temsil edilenle birlikte temsil edeni de temsil eder ve hem şiir hem de şiirin şiiridir.[556]

Dolayısıyla Schlegel, şiire paralel olarak gelişen bir şiir kuramının peşinde değildir: "Şiiri işlemek ve yaymak için, ya da hatta sadece güncellemek, keşfetmek, oturtmak ve şiir sanatı (dichtkunst) kuramını yapmayı o kadar çok istediği gibi katı kurallarını koymak için, söylem ve öğreti yardımıyla usavurmaya çalışmak gerekmez".[557] Bunun yerine, şiirin kendisi teorik olmalı ve onun oluşumu, işlevi ve anlaşılmasının koşullarına dair içgörü sağlamalıdır. Schlegel bu programla şiirin romantik döneme özgü olan özgönderimselliğini ve özdüşünümselliğini başlatır. Şiir yarı-şiir olmakta; taklit eden olmaktan çıkıp taklit edilene dönüşür.[558]

Novalis, Schlegel'in poetika ile şiirin, felsefe ile edebiyatın, ideal ile gerçeğin birleşimi olarak transandantal şiir fikrini bir adım öteye taşır. Transandantal şiiri bilincin dünyadaki varlığın gizemli varoluşuyla ilişkisi olarak anlar. Ondan "transandantal dünyanın sembolik yapısının yasalarını ortaya çıkaran"[559] bir edebi mecazlar süreci beklenebilir. Bundan transandantal şairin dünyayı sihirli bir şekilde değiştirmesi gerektiği anlaşılır. Söz konusu iki filozof bu transandantal-poetik görevlerin devam edeceği ve asla bitmeyeceği görüşünü paylaşır.[560] İşte bundan dolayı aynı doğrultuda olmak üzere Schlegel "Romantik poetik tür daha oluşum içerisindedir; onun asıl özü yalnızca ebediyen devinmek ve hiç bitememektedir"[561] der.

Novalis, şairin 'transandantal hekim'[562] olduğunu ileri sürer. Şairi neden böyle gördüğünü anlamaya çalıştığımızda Aydınlanma'nın önemli bir kavramı olan 'sempati'yle

[555] Malinowski, a.g.e., s. 148.
[556] Azade Seyhan, "What is Romanticism, and where did it come from", *The Cambridge Companion to German Romanticism*, ed. Nicholas Saul, New York: Cambridge University Press, 2009, s. 15.
[557] Schlegel, "Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi", s. 338.
[558] Malinowski, a.g.e., 148.
[559] Novalis, "Logological Fragments I", fr. 42.
[560] Malinowski, a.g.e., ss. 148-149.
[561] Schlegel, "Athenaeum'un Fragmanları", fr. 116.
[562] Novalis, a.g.e., fr. 36.

karşılaşıyoruz. Zira Novalis, sanatçının taklit ettiği her şeyin içsel ruhuyla özdeşleşme zorunluluğundan söz eder:

> "Semptomatik ve genetik bir taklit[563] şekli var. Sadece sonuncusu hayat doludur… Kişinin kendi içinde kendisine ait olmayan bir bireyi gerçekten uyandırma kapasitesi -yalnızca yüzeysel taklit yoluyla kandırmakla kalmayıp- hala tamamen bilinmemektedir ve çok muhteşem bir nüfuz etme ve ruhsal eyleme gücüne dayanmaktadır. Sanatçı kendini gördüğü ve yapmak istediği her şeye dönüştürür."[564]

Dolayısıyla Novalis, şairi transandantal bir hekim olarak, şiiri de "transandantal sağlığı inşa etmenin büyük sanatı"[565] şeklinde görür. Başka bir ifadeyle Novalis, kişinin kendi doğasının dışına çıkarak diğer insanların doğalarına ve doğal nesnelere nüfuz edip onları taklit ederek gerçekleşen sempatik özdeşleşme eyleminin aslında şairin insanlığın sağlığına hizmet ettiği transandantal eylem olduğuna işaret eder. Kendinde-şey'in bilgisine izin veren, duyularla *entelektüel sezgi'*yi birlik haline getiren, fenomenle numeni, özneyle nesneyi birleştiren ve zaman ve mekanın sınırlarını aşıp diğer bireylerle özdeşleşebilen bir sempatiyle fenomenal dünyayı delmek, sempatik imgelemin hem sanatın hem de bilginin en büyük transandantal eylemi olduğu anlamına gelir.[566]

Burası da şiirin ironik özelliğiyle tartışmaya tekrar dahil edildiği yerdir ve bu iki şekilde gerçekleşir. Birincisi, Schlegel şiiri kişinin başka bir yaşam şekline özsel olarak imgelemle girebileceği, ancak yine de onun dünyada bu yaşam şekline göre yaşamasını gerektirmeyen bir araç olarak kavrar. İkincisi, şiir kişinin Mutlak'la ilişki hakkındaki gerçeği fark etmesine yardımcı olan bir iletişim şeklidir. Sanatın kurucu kavramsal belirsizliği, Mutlak'la ilişkiyi temsil etme girişimlerinin belirsizliğine örnek teşkil eder. Sanatçı yenilenen yorumu cezbeden ve destekleyen çağrışımlarla dolu bir eser üreterek Mutlak'ı hayal eder.[567] Buna göre Schlegel açısından sanat eseri yorumun yapıldığı ve geliştirildiği bir süreci ifade eder. Sanat dünyanın zenginliğini sanatçının bakış açısından sunarak Mutlak'ı ifade eder; yapıtın belirsizliği, sanatçının öz eleştirisi dahil, ona eleştirel yanıt verme yoluyla yorumlamayı zorunlu kılar.[568]

---

[563] Simptomatik (sympromatische) taklit dışsal özelliğin, genetik (genetische) taklit ise içsel özelliğin taklididir. Engell, a.g.e., s. 242.
[564] Novalis, a.g.e., fr. 35.
[565] a.g.e., fr. 36.
[566] Engell, a.g.e., ss. 242-243.
[567] Bkz. Schlegel, a.g.e., fr. 111, 116.
[568] Rush, a.g.e., ss. 72-73.

Şiir ironiyle birleşerek hakikatin zihnin bilme gücünün ötesinde yattığını dolayısıyla onun ancak kısmi bir bilgisinin elde edileceğini gösterir. Buna rağmen romantik ironik şiir zihnin hakikati bilmede yetersiz kalan zihni bir 'sonsuzluk anlayışına'[569] sahip kılar, ona sonsuz gerçeklik kapısını açar. Alison Stone'a göre ironi bu şekilde şiire bir sonsuzluk özlemi aşılayarak onu sonsuzu kavrama başarısız çabalarına zorlar. Buradaki sonsuzu bilme çabası Ben'in Ben omayanın nihai hakikatini bilme çabalarını içeren bir Fichteci metafizik değildir. Zira Schlegel açısından Ben kendi etkinliğinin sonucu olan Ben olmayanın değil, hakikatin kendisine, başarısız da olsa, bilişsel olarak ulaşmaya çalışır.[570] Dolayısıyla şiir romantiklerin her şeye rağmen onları sonsuzluğa yaklaştıracak bir yol arayışını ifade eder. Romantik ruhun gücü kendisine her zamankinden daha fazlasını istediği ve talep ettiği bilinciyle artık dizginlenmeyecektir.[571]

Yazarlar Mutlak'ı bilmeye çalışırlar, ancak onların ulaşıp tanımlayabilecekleri şeyler yalnızca görünen, sonlu, doğal şeylerdir; yine de ulaşabildiklerini tarif ederken yazarlar Sonsuz'un onların ötesinde olduğu hissini taşırlar. Bu şekilde romantik bir metin "ruhu büyülemek ve yüreği hayran bırakmak.. ister". [572] Schlegel, romantik şiirde sonlu şeylerin "yaratıcı doğanın yaşamın doluluğunu"[573] gösterdiğini ileri sürer. Bunun anlamı romantik şiirin sonsuz gerçekliğin yaratıcı Doğa olduğu duygusunu doğurduğudur. Schlegel herhangi bir duyusal konuya indirgenemediğinden dolayı Sonsuz'un, sayesinde sonlu alemde durduğu tükenmez bir zenginliğe sahip olduğu hissini kazandığımıza inanır. "Sonsuz gerçeklik bilinemez olmasına rağmen, bilinemezliğini hissettiğimizde ona, anlaşılmaz derecede zengin ve dinamik bir güç olarak doğanın çağrışımını veririz".[574] Bundan dolayı "Her gerçeğin katı bir bireyselliği olmalı, hem bir gizem hem de bir deney, yani yaratıcı Doğanın bir deneyi olmalıdır".[575]

Novalis için Mutlak'ın tecrübesi teorik veya pratik bir bakış açısından bakılıp bakılmadığına bağlı olarak iki yönlüdür. Felsefede ve teorik bilimlerde bu var olmayan ve asla ulaşılamayan mutlak bir zemin için bitmeyen bir arayıştır. Denemeye yönelik doğal bir dürtüyle birlikte bunun mutlak ulaşılmazlığı tecrübe edebileceğimiz tek felsefi

[569] Schlegel, a.g.e., fr. 412.
[570] Alison Stone, "Friedrich Schlegel, Romanticism, and the Re-enchantment of Nature", *Inquiry*, 2005, https//: www.tandfonline.com/loi, s.12. (21.08.2006).
[571] Walzel, a.g.e., ss. 30-31.
[572] Schlegel, a.g.e., fr. 429.
[573] Schlegel "Letter about the Novel", *Classic and Romantic German Aesthetic*, s. 292.
[574] Stone, a.g.e., s. 12.
[575] Schlegel "Athenaeum Fragments", *Friedrich's Schlegel's Lucinde and the Fragments*, fr. 427.

mutlaktır. Ancak sıradan yaşamda yalnızca kısacık anlar için bile olsa her zaman mümkündür. Pratik olanın (ahlaki fikirlerin) vücut bulmuş hali olan şiir, sanatsal sunumun sanatı (ya da Novalis'in 'büyüsü') tarafından yaratılan bu anları bizim için inşa eder veya yeniden kurar. En iyi haliyle sanat yoluyla Mutlak çağrılır ve gerçek bir yaşam görünümü verir.[576]

Bilinemez Koşulsuz'u veya Mutlak'ı dışarıdan yorumlamak yerine şiir, onun belirsizliğini gösterme gücünü haizdir. Zira Novalis'e göre felsefeye nazaran şiirin ifade gücü daha yüksektir. Şiirin saf hali Ben'in orijinal eylemi değil, ondan dolayı anlaşılmayabilen olabilir. Savunulabilir temellere yani kabul edilmiş bir şeye, bir koşulluya kesin olarak dayanmayan hiçbir şey ileri sürülemez. Fakat Mutlak'ın bir anlamını çağrıştırmak için şiir, dünyamızın şeylerinin en yaygın olanlarını dahi kullanır. Bu da Novalis için romantizmin özü idi[577]: "Düşük olana yüksek bir anlam verdiğim, sıradan olana gizemli bir hava ve iyi bilinene bilinmeyenin itibarını kattığım ölçüde onları romantikleştiriyorum". Bundan dolayı Novalis için "Dünyanın romantikleştirilmesi gerekir… Romantikleştirmek demek, nitelik bakımından güçlendirmekten başka bir şey değildir".[578]

Tıpkı ironi gibi romantikleştirme de çift yönlü bir işlem olup, yönlerden her biri Novalis'in mutlak koşullar altındaki pratik yaşamda içkin olduğunu savunduğu temel gerilime tekabül eder. Filozof-şair bir taraftan olağanı olağanüstü, hatta doğaüstü yapar ve bu durumda dünyanın sıradan öğeleri sorunlu görülerek onların ne olmadıkları gösterilmesi gerekir. Şair bunu başarmak için nesneleri onlara normallik havası veren ve alışılmış bağlamlardan çıkarıp onları tuhaf kılan yabancı bağlamlara yerleştirir. Diğer taraftan ise filozof-şair romantikleştirirken sonsuz, gizemli veya olağanüstü olanı sıradan olarak ele alır.[579]

Novalis'in romantikleştirme kuramında eski Mısır ve Paracelsus tıbbında gördüğü temsil ve sembol ana unsur olarak karşımıza çıkar. Bu iki tıbbın uygulamalarından ilham alan Novalis fiziğin doğanın şiirsel bir tedavisi olarak sembolik bir şekilde ele alınmasını savunur. Sembolik sunum düzeyi, ne doğa biliminin ne de doğa felsefesinin becerebildiği

[576] Kneller, a.g.e., s. 36.
[577] Charles Larmore, "Hölderlin and Novalis", *The Cambridge Companion to German Idealism*, ss. 220-221.
[578] Novalis, "Aforizmalar ve Fragmanlar", *Novalis'ten Aforizmalar*, s. 96.
[579] Rush, a.g.e., s. 76.

bir şeyi yerine getirir: Eski zamanlarda evrenin her bir parçasının diğer her bir parçaya, takımyıldızlara, insanlara, hayvanlara ve bitkilere olan sempatisiyle temsil edilen tüm izole fenomenleri daha yüksek bir ilişki içinde sıralamak.[580] Novalis'e göre evrenin karşılıklı temsiline ilişkin bu kuramın göstergenin gösterilenle sempatisi üzerine kurulmuştur. Evreni sayısız dilde ilan eder ve temelinde yalnızca Doğa'nın içine bir bakışın ortaya çıkarabileceği bir dilbilgisel mistisizmi vardır.[581]

Aynı konudaki Schelling'in felsefesinde sanatın yardımı hayli önemlidir. O, idealin gerçekte canlandırılmasının natüralizm olarak adlandırabileceğimiz empirik doğa yaklaşımıyla karıştırılmaması gerektiğini ısrarla vurgular. Doğa ya da doğal, fenomenal dünya tanımı gereği ideal ile gerçeğin bir uyumunu oluşturmaz, çünkü hiçbir tikel nesne tam olarak kendi idesini ya da tümelini oluşturmaz, tam olarak bu tümelden bir yoksunluktan oluşur. Bu nedenle sanatta Doğa'nın bir yakınlaştırılması güzelliğin ve dolayısıyla gerçeğin ortadan kaldırılmasını fiilen sağlar.[582] Bir van Gogh ayçiçeğinin gerçek bir ayçiçeğinin görünümüne yaklaşması gerekmez ve aslında ayçiçeği ideasını sezmemize izin vermesine de gerekmez. Aslında, tam olarak gerçek bir ayçiçeği görünümünden ayrılışı doğal dünyada asla tam olarak ifade edilemeyen bu ideaya daha da yaklaştırmaktadır. Bunu başka bir şekilde ifade edecek olursak, Van Gogh'un ayçiçeğinin görünen doğal olmayan özelliği ayçiçeği ideasını veya onun ideal gerçekliğini herhangi bir gerçek ayçiçeğinden daha iyi sezmemize izin verebilir. Böylece belirli bir ayçiçeği türünü herhangi bir doğal ayçiçeğinden daha iyi temsil eder.[583]

Fakat daha önce de söylediğimiz gibi Mutlak'ın belirsizliği ve bilinemezliğine rağmen eksik birlik duygumuzdan doğan özlem bize Mutlak'ın peşini bıraktırmaz. Novalis'in Mutlak'ı, rasyonel bir sezgiyle kavranılacak Platoncu aşkın bir öteki veya Fichteci mutlak bir Ben değildir. Aksine Novalis'e göre o bir duyum olup (Empfindung)[584] hem reflektif hem de estetik olarak anlaşılması gereken genel ve tipik bir anlık tecrübedir. Novalis'in Mutlak'ın ya da numenlerin dolaysız bilgisini reddetmesi, onun Fichte'nin benliğin ya da Ben'in kendini konumlandırmasından, yani entelektüel sezginin eyleminden doğduğu iddiasını reddetmesinden gelişmiştir. Bilginin doğası konusunda Fichte'den uzaklaşıp

[580] Rommel, a.g.e., ss. 218-219.
[581] Novalis, "The Universal Broullion", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*, ss. 229-230.
[582] Schelling, *Transandantal İdealizm Sistemi* , ss. 311-312.
[583] Stott, a.g.e., ss. xlıı-xlıv.
[584] Novalis, *Fichte Studies*, bkz. ss. 113-120

Schlegel gibi Kant'a katılan Novalis, bilginin bizi kuşatan dünyanın objektif bilgisi olduğunu savunur: Her zaman diskürsiftir "Her zaman bir şeye atıfta bulunur".[585] Bu anlamda kavramların aracılık etmediği dolaysız bilgi yoktur. Buna karşılık bireysel varlığın o edilgen durumuna atıfta bulunmak için duygu terimini kullanır - duygu asla hiçbir şeye atıfta bulunmaz. O gerçek ama belirlenmemiş bir 'salt' varlık halidir.[586]

"Felsefenin her zaman verilmiş bir şeye ihtiyacı vardır… Duyguların sınırları felsefenin sınırlarıdır."[587] Duygu kavramı, düşüncenin sınırları üzerine düşünmek amacıyla yerleştirilmiştir. Larmore'a göre Fichte düşüncenin eleştirisini başlattı fakat entelektüel sezgi kavramına olan güveni bu konuda yeterince ilerlemediğini gösteriyor. Nitekim Novalis daha iyisini yapmayı hedefledi, fakat o, felsefenin yalnızca düşüncenin kendisinde mevcut olan terimlerle düşüncenin ötesine uzanabileceğini gördü. Yani, Ben'in kendi kendisiyle düşünüm öncesi tanışması sadece duygu yoluyla olabileceğini, Ben'in varoluşunun (Fichte'nin inandığı gibi) Ben'in öz farkındalığında oluşmak yerine bilinçli Ben'e verilmiş olarak görülmesi gerektiğini gösterir. Ben'in düşünceye verilişi onun doğasının bir nevi asli eylem olması gerektiği sonucunun çıkarılmasına müsaade eder. Dolayısıyla pasif bir şey olarak duygunun aktif bir şeyin etkisi olması gerektiği sonucu çıkarılmalıdır. Ancak Novalis bunun ötesinde hiçbir şeyin kurulamayacağını vurgular.[588]

Duygu dolaysız olduğu için bizim tarafımızdan ancak düşüncede temsil edildiğinde veya düşüncede bir görüntü olarak sunulduğunda tanınabilir. Düşünmede asli duygunun bir görüntüsünü akla getiririz, ancak duyguyu bir görüntüye (bir düşünce nesnesine) dönüştürme eyleminin kendisi, onu "kendinde olduğu gibi" dolayısız olarak kavrayamadığımız anlamına gelir. Duygu salt varlık ve tamamen belirsiz olduğundan hiçbir şeyden hatta yokluktan bile açıkça ayırt edilemez:

> "Hiçbir değişiklik -hiçbir kavram- salt varlığa tutunmaz - Var olmama demek dışında ona karşı bir şey koyulmaz. Bu /sözelleştirme/, şeyleri proforma asmak için kullanılan küçük bir bağlantı kancasıdır - yalnızca [bir şeyleri bağlamak için] böyle görünür. O [olmama kelimesi] sadece bir avuç karanlığı kavrar".[589]

[585] a.g.e., s. 5.
[586] Kneller, "The Copernican Turn in Early German Romanticism", s. 30.
[587] Novalis, *Fichte Studies*, s. 13
[588] Larmore, a.g.e., s. 219.
[589] Novalis, a.g.e., ss. 5-6.

Duygu ve düşünce ya da yokluk ile varlık arasındaki ilişki, eğer varsa, Novalis'in bilinçteki hareketi veya Fichte'ci ikisi arasındaki 'sallanma'ya göndermeyi amaçlayan 'yaşam kavramı' dediği şeyle ifade edilebilir.[590] Kesin konuşmak gerekirse Novalis bu kavramın kendisinin "ifade edilemez" olduğunu söyler: "Burada felsefe durmaktadır ve öyle kalmalıdır - çünkü yaşam tam olarak bundan ibarettir, kavranamaz".[591]

Schlegel 'duygusal'ın ne olduğunu sorar: "Bize seslenendir, duygunun yönettiği şeydir. Bütün bu iç hareketlerin kaynağı ve ruhu aşktır ve romantik şiir sanatında, aşkın ruhu her yerde, görünmez bir şekilde görünür olarak süzülmelidir".[592] O halde şiir Sonsuz'un bir imgesiyse, şairin ve genel olarak sanatçının görevi de dünyaya Sonsuz vizyonunu sunmaktır. Bu şekilde sanatçı bir aracı durumuna gelir: "Aracı, tanrısallığı kendi içinde duyan ve bu tanrısallığı kendi gelenekleri ve eylemleri, sözleri ve işleri vasıtasıyla bütün insanlara bildirmek, iletmek ve sunmak için kendisini hiçleştirerek feda edendir".[593] Fakat söz konusu özelliklere sahip yüce bir şahsiyet ender bulunur. Bundan dolayı "Yalnızca kendi dini ve kendi orijinal sonsuzluk görüşü olan kişi sanatçı olabilir".[594] Romantik şair doyumdan çok, bazen uzaklara, bazen sonsuz ve ilahi olana, bazen de sevilen birine karşı doyurulmamış özlemin şarkısını söyler: "Gerçek ilham perisinin orjilerini bilen ruh, bu yolun sonuna asla ulaşmayacaktır, çılgınca o yola erişeceğini zannetmeyecektir; çünkü o, en üst yatışmışlığında dahi kendi kendisini yeniden doğurmayı beceren bir nostaljiyi doyurma gücünden ebediyen uzaktır".[595] Romantikler, özellikle Novalis, bu özlem dolu ruh hallerinin nüansları için en hassas ifade şekillerini buldular.

Novalis'in poetik programında gelenekselleştirilmiş bir algılama şekli ve dünya ve gerçekliğe ilişkin geleneksel bir görüş eleştirilmektedir. Bu şekilde şair tarafından gerçekleştirilecek bağlama işlemleri, bilinenin hoş bir şekilde yabancılaştırıldığı ve garip olarak algılananın tanıdık bir düzeye getirildiği heterojen karşıtlıkları bilinçli olarak birbirine bağlar. Şiirde önemli olan, belirli bir yaşam durumuyla mantıklı ve anlaşılır bir bağın oluşturulması değildir. Asıl olan, sanat aracının farklı tecrübelere sahip dünyayı sonsuz çeşitlilikteki hayali bir kozmosa veya bütünlük vizyonu olarak tasarlanan yapay bir kaosa dönüştürdüğüdür.[596] Şair ironi, nükte ve elindeki tüm yaratıcı araçlarla

[590] a.g.e., s. 6.
[591] a. yer.
[592] Schlegel, "Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi", s. 376.
[593] Schlegel, "İdealar", fr. 44.
[594] a.g.e., fr. 13.
[595] Schlegel, "Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi", s. 338.
[596] Malinowski, a.g.e., s. 150.

rengarenk bir dünya, "sanatla düzenlenmiş bu karışıklık"[597] dolu hayatı sergilemelidir. Yine de şiirin kendisi, bizi birlik ve mükemmelliğe götüren sonsuz akışı yakalamak için şeylerin yüzeyinin altına inmek için bizi sevgiden geçirecek şekilde düzenlenmelidir. Özellikle Schlegel'in ortaya koyduğu gibi, romantik ironi tam da bu şiirsel işaretti, oluşumun çoklu kırılma yüzeyine ve ötesine uzanana, Mutlak'a işaret eden dilsel bir dönüş, kinayenin nüktesini oluşturan gerilimin kontrastı ve keskinliğidir. Böylece romantik edebiyat ve bilimin baskın teması hayatın rengarenk dansı yoluyla derin bir birlik ve mükemmelliğin ifadesidir.[598]

Bu derin birliğin yüzeyi olarak bölümün başında bahsettiğimiz Avrupa'daki parçalanmışlık, bölünmüşlük veya her ikisini kapsayan bir üst kavram olarak görebileceğimiz yabancılaşma sayesinde sadece bütünlüklü ve ilerleyen 'evrensel şiir'in değil, aynı zamanda romantik felsefe ve estetiğinin ruh ile doğayı, akıl ile duyguyu, birey ile toplumu uzlaştırma çabalarının arka planı anlaşılmaktadır.

C. Romantik Estetik

Erken Alman romantizminin sanatın güçlerine olan inancı, estetik tecrübeyi mutlak bilginin organonuna veya bilgi aracına (*ratio cognoscendi*) dönüştürdüklerinde ortaya çıkar. Bir taraftan Mutlak'ın varlığı akıl yoluyla bilinemeyeceği konusunda ısrar eden romantikler, diğer taraftan onun muğlak ve belirsiz bir şekilde de olsa dolaysız *estetik sezgi* ile bilinebileceğini vurgularlar. Estetik tecrübe sayesinde dışımızda bizden çok daha büyük bir şeyin, parçası olduğumuz sonsuz bir evrenin olduğunu biliriz. Yüce duygusu, kendimizi (modernitenin bizden kopardığı) her şeyle yeniden birleştirme özlemi ve başkalarının bizi kendilerinde gördükleri gibi bizim de başkalarını kendimizde gördüğümüz sevgi tecrübesi, bize kendi bilinç çemberimizi aşan başka birini bildiğimizi gösterir.[599]

Romantikler estetik tecrübeyi savunurken septiklerin şüphelerinin farkındalar ve onlara bu tecrübenin varlığını ispatlayamayacaklarını da bilirler. Fakat diğer taraftan septiklerin bu tür tecrübelere itirazlarının olamayacağında ısrar ederler. Septiklerin faaliyeti diskürsif alanla sınırlıdır çünkü onlar yalnızca bir önermeyi, kelimelerle ifade edebileceğimiz bir

[597] Schlegel, "Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi", s. 365.
[598] Richards, a.g.e., s. 112.
[599] Beiser, *German Idealism*, s. 373.

şeyi eleştirebilirler. Halbuki estetik tecrübeler kelimelerle ifade edilemez. Estetik tecrübenin doğruluğunu kabul edip etmememiz yeterli duyarlılığa sahip olup olmadığımıza bağlıdır. Romantiklere göre bu, kritisizmden bir kaçış değil zira aynı şey sıradan duyu algılarımız için de geçerlidir. Renkler, sesler ve tatlarla ilgili tecrübelerimizi ne sözlü olarak ifade edebiliriz, ne kavramsallaştırabiliriz ne de kanıtlayabiliriz. Yapabileceğimiz tek şey, bunların bazı mecazi veya alegorik ifadelerini sağlamaktır ki burası şiir, resim ve müziğin alanı olmaktadır.[600]

Sanatın egemenliğine olan bu inanç, genel olarak mutlak idealistlerin organik evren kavramıyla el ele yürür. Onların nazarında Doğa'ya hem bir organizma hem de bir sanat eseri olarak yaklaşmak aynı şeydir. Böylece evren, doğal bir sanat eserinden, bir sanat eseri de yapay bir organizmadan başka bir şey değildir. Dolayısıyla gerçek ve güzellik, doğal ve estetik dünyaları birbiriyle çakışır. Erken Alman romantiklerinin yazılarında güzel sanatlar veya daha kapsayıcı bir şekilde ifade edecek olursak estetik tavır, felsefi düşüncenin gerçekleşimi olarak gösterilir.[601] Schelling'in felsefesinde estetiğin böylesi yüksek bir tahtta oturduğu görülebilir.

Schelling, Doğa alanına temel bir bilişsel yaklaşımı aktarır: Yaratıcı, sınırsız, şekillendirilmemiş bir etkinlik olarak tasarlanan imgelem ve sınırlama, ayırma, şekil ve yapı kazandırma yetisi olarak anlama yetisi. Söz konusu iki yeti Kant'ın tümellik ve tikelliğin, özgürlük ve zorunluluğun sentezinin karakteristiği olarak gördüğü estetik yargının etkinliğini oluşturmak için özgür bir düzenlilik içinde etkileşime girer. Böylece Doğa formlarında Doğa'nın ürettiği şeye uygun şekilde ikinci bir alternatif Doğa oluşturan sanatçıya bir benzetme olarak görülebilir. Sınırlama anlarında, sınırlarını imgelemin aştığı, Doğa'nın gizli varlığına kısa, ideal bir bakış sağlayan bir görüntü sabitlenir.[602] Sınırlama öz yaratım olarak Doğa'nın ürün verip belirli bir nesne şeklinde tamanlanarak ortaya çıkabilmesinin şartı olan 'durdurma'yı ifade eder.

Schelling transandantal idealizmin 'bilgi üretimi' yoluyla ortaya çıkan "yeni bir tür hakikat"le ilgili olduğunu ileri sürer. Herhangi bir bilgiye sahip olmanın ölçüsü olarak özne ile nesnenin arasındaki uyumu gösterir.[603] Bu uyuma ne teorik ne de pratik felsefeyle

[600] a. yer.
[601] Andreas Michel & Assenka Oksiloff, "Romantic Crossovers: Philosophy as Art and Art as Philosophy", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings,* s. 157.
[602] Rommel, a.g.e., 214-215.
[603] Schelling *Transandantal İdealizm Sistemi*, s. 29.

ulaşılabilir. Zira her iki alan temsillerle nesneleri arasındaki ilişki konusunda aynı ölçüde zayıflık göstermiştir: Teorik felsefe temsillerle nesneleri arasındaki ilişkinin değiştirilemez olduğunu varsayarken, pratik felsefe temsilleri kendi nedenselliğimizden dolayı değiştirilebilir olduğunu varsayar. Başka bir ifadeyle, temsillerle nesneleri arasındaki ilişkiyi anlayabilmek için başka bir yerde benzerini bulmamız gerekir. Sadeleştirecek olursak, teorik ve pratik felsefe arasındaki çelişki bizim nedenselliğimiz ile doğanın nedenselliğiyle ilgilidir. Bu çatışmanın çözümüne ancak hem teorik hem de pratik felsefeyi 'aynı anda' içeren "daha yüksek bir disiplin" ile ulaşılabilir.[604] Başka bir şekilde söyleyecek olursak çatışma veya çelişki ancak bizim nedenselliğimizin ve Doğa'nın nedenselliğinin bir ve aynı olduğunu gösteren bir disiplin yoluyla çözülebilir. Schelling bu şekilde bilginin temel çelişkisinden transandantal felsefenin ilk görevinin çıkarıldığını açıklıyor: Hem bilinçli irade (insan) hem de bilinçsiz Doğa'da bulunan üretken etkinliği araştırmak. O bu etkinliğin estetikten başka bir şey olmadığını ileri sürer çünkü bilinçli ve bilinçdışının buluştuğu nokta estetik faaliyettir.[605] Diğer edimi olan Sonsuz'la sonlunun birleşimi yoluyla ise sanat felsefi sistemin gerçekleşimine işaret eder. Zira o, idealist gelenekte zorunlu olarak ayrı kalmış unsurları birleştirme gücüne sahiptir. İşte bu sayede sanatın amacı mutlak bir bilgi formu olan veya Schelling'in 'öz-bilinç' olarak adlandırdığı transandantal bir felsefenin gelişimi için araç haline gelir.[606]

George Herbet Mead öz bilinç kavramının Fichte ve Schelling'le beraber tüm Alman idealistlerin sormuş oldukları bir soruya işaret ettiğini anlatır. 'Öz bilincin, bir obje olarak dünyaya karşı sorumlu olabileceği bir aşaması var mıdır'? Bir romantik olan Schelling'in söz konusu soruyla ilgili cevabı Fichte'nin aynı soru hakkındaki cevabına karşı oluşmuştur. Dünyayı insanın vazife arenası olarak gören Fichte'ye göre, bu soruya Ben'in diyalektiğinin ahlaki tabiat olarak gerçekleştiği aşamaya dayanarak cevap verir. Ona göre ahlaki yön dünyanın insanın ortaya çıkışından sonraki en önemli yönüdür. Fakat dünyanın varlığı ahlaki Ben'in ortaya çıkışından önce varsayılmak zorundadır.[607] 'Acaba biz moral bir tutum içerisinde olmadığımız zaman da dünya bize bir obje olarak açığa çıkabilir mi?', 'Dünya, doğamızın ahlaki aşaması olmaktan daha başka bir biçimde de bir obje olarak sunulabilir mi?', 'Acaba dünyayı, sahip olduğumuz birçok eşit yönü barındıran varlık

[604] a.g.e., ss. 36-38.
[605] a.g.e., s. 39.
[606] Michel & Oksiloff, a.g.e., s. 165; Schelling, a.g.e., ss. 45-47.
[607] Küçükalp, a.g.e., s. 69.

olarak kavrayabilir miyiz?" gibi soruların, Fichte'nin cevabını yeterli bulmayan romantiklerin ve Alman idealistlerin sormuş oldukları sorular olduğunu ifade eder. Bu soruları ilk cevaplayan Schelling, ahlakçı bakış açısından ziyade bir sanatçı bakış açısına sahiptir. Sanatçı kendisini düşüncelerinde işliyor olduğu malzeme içerisinde keşfeder. Sanatçının etkinliği, basit bir biçimde ölü malzemeyi ele alıp onun içerisinde kendi fikirlerini biçimlendirmek değildir. O, malzemenin bizzat kendisinde söz konusu ideayı keşfeder. Kalıplıyor olduğu kilin içerisinde formu bulur. Sanatsal süreç, yani sanatçının deneyimi bizzat kendi düşüncelerinin keşfidir.[608]

Schelling'in sanat teorisi nihai amacı bilginin 'en yüksek' formu öz-düşünümsel bir 'kavramın kavramı'[609] olan sistematik bir felsefi araştırma ışığında görülebilir. Schelling'e göre bu bilgi formu aklın kendisi aracılığıyla elde edilemez çünkü nesnelleştirilmiş bilme edimi zorunlu olarak bilinçten kaçar. Schelling'e göre filozof ancak bilgiyi belirleyen iki unsur olan sübjektif veya ideal ve objektif doğayı hesaba katarsa bir bütün olarak (en yüksek 'imkanında') bilginin peşinden koşabilir. Sanat bu ikisine karşıt kutuplar olarak muamele etmek yerine, onları Sonsuz'un objektif, somut temsili aracılığıyla birleştirir. Schelling'in nazarında sübjektif-objektif bir birlik olarak sanat yalnızca estetik bir edimle gerçekleştirilebilecek transandantal bir felsefenin gelişiminin organonu haline gelir. Bu şekilde, Baumgarten gibi önceki filozofların düşüncesinde tali bir konuma sahip olan estetik, Schelling'in elinden birincil bir konuma yükselmiş bulunmaktadır.[610]

Schelling'in sisteminde olduğu gibi Schlegel'in alanında da estetik romantik bir bağlamda felsefeyle ilişkisi yeniden ifade edilmeye çalışılarak konumunu korur. Schelling'de olduğu gibi Schlegel'in *Transandantal Felsefesi*'nde de araştırmanın konusu bilgi (Wissen) olmaktadır. Schlegel, Schelling'e benzer şekilde, bilginin salt akıl yoluyla elde edilen bir nesne olarak görülemeyeceğini ve bilgi peşinde koşmanın (streben) sorgulamada kullanılan kavramsal araçların araştırılmasını gerektirdiğini farkeder. Bu şekilde felsefenin zeminini kritik, özdüşünümsel yöntemle sorgulama girişimi Schlegel'i estetik kritiğine de sevketti. Fakat Schelling'den farklı olarak Schlegel estetiğe sanat, felsefe ve diğer bilimsel tartışmalar arasında çekilmiş sınırları sorgulamak

[608] George Herbert Mead, "The Romantic Philosophers-Schelling", *Movements of Thought in the Nineteenth Century*,ed. Merritt H. Moore, Chicago: University of Chicago Press, 1936, s. 123.
[609] Schelling, a.g.e., s. 35.
[610] Michel & Oksiloff, a.g.e., s. 165.

için odaklanır. Michel ve Oksiloff'a göre Schlegel için estetik, sanat yapıtlarının üretimi veya alımıyla sınırlı değildir. Bilakis estetik en geniş anlamda yaratıcı bir dürtü olarak anlaşılır; sübjektif ve objektif, sonlu ve Sonsuz'un alanına uzar, yeni ve felsefenin sürekli değişen formlarını üretebilir.[611]

Bir felsefe tarihçisi olarak konuşan Schelling'den öğrendiğimize göre 'estetik' terimi ilk defa Baumgarten tarafından kullanıldığından dolayı, Kant öncesi bütün Alman sanat öğretilerinin Baumgarten'in *Ästhetik*'in eserinin türevleridir.[612] Fakat tarihsel olarak konuşulursa, on ikinci yüzyıldaki teolojik sembolizme güzel sanatlarda görünür doğanın keşfi eşlik etti. Estetik ilginin sıradan meraktan, yeniyi seyretmekten daha fazla olabilecek bir keşif işlevi gören yeni bir görme türü olduğuna tanıklık edildi. Hans Robert Jauss dini otorite açısından, estetik tecrübenin her zaman ve zorunlu olarak itaatsizliğinden dolayı kendisine şüpheyle yaklaşıldığını anlatır. Zira akla duyulur üstü bir anlam getirirken, aynı zamanda duyusal görünümü mükemmelleştirir ve bilinçli bir mevcudiyetin zevkini yaratır.[613] Heidegger (1889-1976) estetiğin sanatı alanına dahil etme sürecini Yeni Çağ'ın özlü olgularından biri olarak gösterir. Şöyle ki sanat eseri yaşantının nesnesine dönüşür, sonuçta sanat insan yaşamının anlatımı sayılır.[614]

Fakat en başından beri insanın üretme kapasitesi olarak estetik tecrübesi aynı zamanda yaratıcı sanatçının ve şairin karşılaştığı bir sınır ve direniş tecrübesiydi. Dehanın estetiğinden önce insan becerisinin ürünü, aynı zamanda, sanatçının tüketemeyip sadece taklit edebileceği, ya da en iyi durumda, doğanın tamamlamadan bıraktığı yerde alıp mükemmelleştireceği sınır ve ideal norm olarak bir Doğa tecrübesine de yol açmıştır.[615] Böyle bir tecrübenin en güzel örneklerinden birini Galileo Galilei getirmektedir:

> "Bir mermeri yontarak onda güzel bir heykel keşfetmeyi başarmak, (Michelangelo) Buonarroti'nin dehasını diğer insanların olağan zekasının çok ama çok üstüne çıkarıp yüceltmiş demiyor muyuz? Bu eser, hareketsiz duran bir insanın dış ve yüzeysel uzuvlarının duruş ve davranışlarını taklitten başka bir şey değildir; fakat doğanın yarattığı bir insana, iç ve dış bunca uzuvlu, bunca kaslı, kıkırdaklı, sinirli,

[611] a.g.e., ss. 165-166.
[612] Schelling, *Sanat Felsefesi*, s. 55.
[613] Hans Robert Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, trans. Michael Shaw, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, s. 4.
[614] Heidegger, a.g.e., s. 65.
[615] Jauss, a.g.e., s. 11.

> kemikli ve hepsi de birçok ve değişik hareketler yapmaya yarayan kısımlarla donatılmış bir insana kıyasla nedir ki?".[616]

Estetik tecrübe 'haz alma'yı içerir ve bir eserin öneminin kavranması ve yorumlanmasından, bir yazarın niyetinin tüm yeniden inşasından önce gerçekleşir. Bir sanat eserinin birincil tecrübesinde estetik etkisine yönelim, haz olan bir kavrayış ve bilgi olan bir haz yer alır.[617] 17. yüzyıl dini şiirinde 'haz almak' 'Tanrı'ya katılmak'ı ifade ediyordu; Pietizmde 'haz' ile 'katılım', inananın doğrudan Tanrı'nın varlığından emin olduğu tek bir eylemde anlam olarak birleşti. Bu anlamlardan sonra seküler anlama doğru seyreden 'haz', Herder'in entelektüel haz kavramı olarak varoluş karşısında hissedilen hazzı ifade eder. Nihayet Goethe'nin *Faust*'unda bu kavram, en yüksek bilme arzusuna (yaşamdan, eylemlerden haz almaktan, bilinçli haz almaktan yaradılıştan haz almaya) kadar tüm tecrübe aşamalarına atıfta bulunmak için kullanılır.[618]

Estetik haz gerektirdiği nesneyi veya ötekiyi tecrübe ederken kendinden haz almak olarak tanımlanması, hazzı anlamanın ve anlamaktan haz almanın temel birliğini gerektirir. Dolayısıyla estetik eylemde öznenin hazzı hem kendini hem de kendinin dışındakini kapsar. Özne kendini hem kendi üretken faaliyetinin hem de başkalarının tecrübelerinin alımının ifşa edebileceği ve üçüncü tarafların rızasının onaylayabileceği bir dünyanın anlamını kavrarken tecrübe eder. Böylece çıkarsız temaşa ile çıkarsız katılım arasında bir denge durumunda ortaya çıkan estetik haz, estetik tavrın açtığı olası bir başkası olarak kendini tecrübe etme tarzıdır.[619]

Algıyı yenileyen temaşa eylemindeki seyirci, algıladığı şeyi ötekinin dünyasına dair bir iletişim olarak anlayabilir veya bir estetik yargı yoluyla bir eylem normunu benimseyebilir. Fakat *aesthesis* (seyirci durumundan) *poiesis*'e (üretici/zanaatkar durumuna) da geçebilir. Gözlemci, estetik bir nesnenin eksik olduğunu düşünebilir, seyirci tavrından vazgeçip söz konusu nesnenin formunun ve anlamının somutlaştırılmasını tamamlayarak eserin ortak yapımcısı haline gelebilir. Eğer okuyucu alıcı etkinliğine kendi gelişimi veya *öz-bildung*'u üzerine düşünerek katılırsa, estetik tecrübe özdeşliğin estetik yaratılışı sürecine dahil edilebilir.[620]

---

[616] Galileo Galilei, *İki Büyük Dünya Sistemi Hakkında Diyalog*, çev. Reşit Aşçıoğlu, 11. b., İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2008, ss. 136-137.
[617] Jauss a.g.e., s. xxıx.
[618] a.g.e., s. 22.
[619] a.g.e., s. 32.
[620] a.g.e., s. 36.

Romantiklerin estetik anlayışının teşekkülünde önemli bir konumda duran filozof yeni estetik tecrübeyi felsefeyle karşılaştıran Rousseau'dur. Onun *Julie Yahut Yeni Heloise* eserinin yirmi üçüncü mektubunun işaret ettiği estetik tarihindeki çığır açan dönüş, Joachim Ritter'in Kant'a yaklaştırarak açıkladığı gibi, felsefeden estetiğe bir yer değişikliğini öngörür:

> "Doğa bilimleri kendilerini yalnızca mümkün tecrübe alanında ilgilendiği fenomeni açıklamakla sınırlayarak belirli bir yola girdikten sonra, estetik imgelem doğayı bütünlük ve artık 'kavram veya dünyalar'da tanıyamayacağımız duyular üstü olanın fikrinin temsili olarak zihne sunma görevini üstlenir. İnsan varoluşunun cenneti ve yeryüzünün artık bilimlerde felsefe kavramında olduğu gibi bilinmediği ve ifade edilmediği yerde şiir ve sanat onları estetik olarak peyzaj şeklinde aktarma görevini üstlenir."[621]

Rousseau manzara ile sübjektivite arasındaki karşılıklı ilişkinin keşfinin hala sübjektif ve toplumsal tecrübe arasındaki bağda gerçekleştiği bu dönüşün başında durur. Manzaranın konusu olan gezgin, yürüyüşünün sonunda sade geleneklere sahip, eşitlik içerisinde yaşayan ve işinden zevk alan mutlu ve misafirperver bir kabile topluluğunda doğa durumunun toplumsal olarak gerçekleştirildiği bir dağ köyü keşfeder.[622] Rousseau'nun Alman romantizmine bıraktığı estetik miras Schelling'in şu cümlesinden özetlenir: "Sanatın Doğa ile olan en yüksek ilişkisine –Doğa'yı kendinde ruhu sergileme aracı kılması anlamında- varılmış olunurdu".[623] Bu estetik anlayışı resim alanında Caspar David Friedrich'in (1774-1840) meşhur *Bulutların Üstünde Yolculuk* tablosunda en güzel ifadesini bulur. Tabloda bakışı gördüğü şey tarafından emilen Doğa izleyicisi ile aynı izleyicinin yalnızca ona baktığı için önem kazanan bir manzara arasındaki ilişki yansır. Bu ilişkiyi anlamak için estetik sezgi kadar geniş bir konuma sahip ancak ondan daha ince bir kavrayışı gerektiren *entelektüel sezgi* üzerine durmamız gerekir.

Entelektüel sezgi konusunda göreceli olarak daha çok alan işgal eden Schelling, *Bruno ya da Şeylerin İlahi ve Doğal İlkesi Üzerine* adlı eserinin başlarında hakikatin güzellikle ve güzelliğin de hakikatle eşitlenebileceği iddiasının felsefi arka planını ortaya koyar. Temel fikir şudur: Tikel bir şey kendi tümelinin veya ideasının mükemmelliğine ne kadar

---

[621] Joachim Ritter'den aktaran Jauss a.g.e., ss. 80-81.
[622] Rousseau, *Julie Yahut Yeni Heloise*, çev. Hamdi Varoğlu, C. IV., 7. mektup, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1945, ss. 116-117.
[623] Schelling, *Plastik Sanatlar, Güzellik Ve Doğa*, çev. Atilla Erol, İstanbul: Janus Yayıncılık, 2016, ss. 41- 42.

yaklaşırsa, böylece ideanın kendisi (tümel) tikelde sezilebilirse, güzelliğe o kadar yakından katılır.[624] Bu da tikelde sezilen tümel ile tikelin çakışması olarak tanımlanır ve bu estetik sezginin konusudur. Öte yandan entelektüel sezginin konusu ters yönden bakmasına rağmen aslında evrensel ve tikelin aynı özdeşliği olup tümelin tikelle soyuttaki çakışmasıdır. Bu çakışma veya uyum hakikati oluşturur.[625]

1. Entelektüel Sezgi

Romantik Mutlak her şeyi yöneten arketip, idea ya da form olan *logos* ya da *telos* ile özdeşleştirilen Platonik bir mirastır. O, refleksiyon ve bilinç tarafından bir şekilde varsayılan aşkın varlık değil ve dolayısıyla asla onların nesnesi olamaz. Novalis ve Schlegel diskürsif bir aklın yetilerini eleştirdikçe güçlü Platoncu geleneğe sadık kalarak sezgisel bir aklın yetilerine çok daha sıkı sarıldılar. Böylece estetik duygu ya da algıyla özdeşleştirdikleri bir entelektüel sezgi öğretisi geliştirdiler. Onların dolaysız bir bilgi formuna olan inançları da, her zaman formlara ilişkin bir kavrayışın diskürsif ayrıntılandırmayı aştığını iddia eden Platoncu geleneğe yerleştirilmelidir.[626] O nedenle romantizm felsefesinde belirgin Platoncu izlerin varlığı, bu akımın estetiğinin rasyonel olduğunu gösterir. Dolayısıyla romantikler ve Aydınlanma arasındaki ayrım, estetikle rasyonalizm arasında değil, iki farklı rasyonalizm anlayışında ortaya çıkar. Aydınlanmanın diskürsif aklının Koşulsuz'u kavramaktaki başarısızlığı kendi kendini düzenleyen ve bağımsız bir birliği, başka bir ifadeyle idrakimizin bir eseri olarak değil, kendi kendini yaratan bir gerçeklik olarak Mutlak'ı kavramaktaki yetersizliğiyle ilişkilidir. Söz konusu birlik dış bir etkinin sonucu değil ve dolayısıyla dış koşullardan belirlenmez. Nitekim diskürsif aklın bir şey hakkındaki bilgisi sadece o şeyin dış koşullarından ibarettir. Ancak romantiklere göre akıl, sadece diskursif bir yeti olmayıp aynı zamanda sezgiseldir. Akıl sadece bir ikna, hüküm verme ya da olgulardan hüküm çıkarma yetisi değil, bunun yanı sıra duyulara verilmeyen birtakım olguları algılama kabiliyetidir. Bu durumda Mutlak'ın –bir eserden ziyade kendi kendini yaratma olarak doğanın ve zihnin- içyüzünü anlamak için ayrılmaz bir bütünlüğü kavrayacak başka bir

[624] Shelling, *Bruno or On the Natural and the Divine Principle of Things*, s. 211.
[625] Douglas W. Stott, a.g.e., s. xl.
[626] Plato, *The Republic*, trans. Allan Bloom, New York: Basic Books, 1991, ss. 190-191; Beiser, a.g.e., s. 355.

anlama yetisinin ortaya konulması gerekir. Erken Alman romantizminde bu kabiliyet genellikle entelektüel sezgi olarak adlandırılır.[627]

Mutlak'ın sergilenmesi sorununu romantikler, felsefe tarihinin temel sorunlarından biri olarak görürler. Filozoflar, Mutlak'ı bireysel zihin veya benlikten farklı ve ona karşı olarak düşünerek, Mutlak'ı istemeden nesnelleştirir ve bilen zihin ile Mutlak arasındaki ilişkiyi çarpıtırlar. Fakat romantiklere göre Mutlak, bilen özneden ayırt edilemez veya ona karşı konulamaz. Aksine o, bilen özne dahil olmak üzere tüm varlıklarda bulunur. Bu demektir ki, bilen özne Mutlak'ı koyarken kendi dışında bir şey değil, katıldığı bir şey koyar. Mutlak'ın bu şekilde bulunduğu evreni bir bütün olarak görecek olan yetiden bahsederken de romantikler genel olarak her zaman aynı terimleri kullanmazlar. Onu 'diskürsif' veya 'kavramsal olmayan' olarak da nitelendirirler. Doğa ve zihin, bir ve çok arasındaki ilişki ve sonlu ile Sonsuz'un birbirini nasıl belirledikleri ancak belli bir bilişsel yeti tarafından anlaşılabilir. Bununla birlikte söz konusu yetiyi genellikle 'entelektüel sezgi' olarak adlandırırlar. Bu şekilde de onu hem duyusal sezgiden hem de diskürsif ve kavramsal olarak anlamaktan ayırt etmiş olurlar. Onlara göre bu yeti 'entelektüel' olmalı zira o duyusal verileri yanında ideaları da görmelidir. Diğer taraftan diskürsife karşıt anlamda 'sezgisel' olmalı, çünkü diskürsif anlama tarzı empirik objeleri algılayamaz. Diskürsif düşünceden farklı olarak entelektüel sezgi bir şeyi dış faktörlerin bir sonucu olarak değil, onu kendinde ve kendi için, dolayısıyla kendi kendinin koşulu ve zemini olarak kavrar.[628]

Entelektüel sezgi ifadesinin kaynağı Kant'tadır. Üstat, empirik nesnelere ilişkin insan fardınkalığının ancak 'duyusal sezgi' yoluyla gerçekleşebileceğini iddia etmişti. Bu tür sezgi insan bilgisine verilen bir duyum çeşitliliğine bağlıdır. Sezgi yetisinin kendisi çokluk aracılığıyla uzamsal ve zamansal ilişkileri örecek ve anlayışın neden, töz ve benzer formel yapılar aracılığıyla çokluğu daha da organize etmesi için adeta bir kanal sağlayacaktır. Bu sayede doğal dünyanın sıradan bilinci elde edilecektir. Bununla birlikte Kant, nesnesinin pasif olarak algılanışını gerektirmeyen başka bir anlama türünü tahayyül edebileceğimizi savunur. Bu anlama türü kendi bilişinde nesneyi üretecek bir entelektüel sezgiyi kullanır.[629]

[627] Beiser, *The Romantic Imperative*, s. 60; Nassar, a.g.e., s. 7.
[628] Nassar, a.g.e., ss. 5-6.
[629] Kant, a.g.e., B 145; Richards, a.g.e., s. 136.

Romantiklerin Fichte'den aldıkları entelektüel sezgi, sonuncusunun düşüncesinin kalkış noktasını, temel ilkesini teşkil eden ve kanıtlanmak yerine kabul edilen Ben kavramını körü körüne bir inanca dayalı olmaktan kurtarır, zira Ben entelektüel sezgi eyleminde ortaya çıkar.[630] Fichte'nin esin kaynağı olan Kant, bilmenin en üst koşulu olarak 'düşünüyorum'un tüm tasarımlarıma eşlik etmesi gerektiğini vurgular. Sezgideki çeşitliliğin sentezlenmesi tüm bu çeşitliliğin tek bir bilince aidiyetini, düşündüğünün farkında olabilecek olan tek bir bilinç tarafından düşünülmesini ve ilişkilendirilmesini gerektirir. İşte tüm tasarımlarımla el ele yürümesi gereken bu Ben bilinci duyusallığa ait olmayıp "kendiliğindenliğin bir edimidir".[631]

Dolayısıyla öznenin kendiliğindenliğini felsefenin mutlak prensibi olarak belirlenimi Fichte'ci idealizmin temelini oluşturur. Fakat bilmenin ya da düşünmenin bağlı olduğu prensip olan bu Ben bilincinin bilgi nesnesi haline gelemeyişi bir sorun teşkil eder. Zira kendi kaynağının sorgulanmasına açık olmamaktadır. Fichte'de bu sorun genel olarak düşünme ve görme ya da ben ve göz arasındaki benzerlikte ifadesini bulur: Nesneleri görürken görme olayını göremeyen görme ya da göz gibi, Ben'in de asli eylemi olan kendinliğinden düşünmeyi bir konu üzerine uygularken düşünenin kendisi olduğunu düşünmesi veya kendini bir nesne haline getirmesi mümkün değildir. Öz bilinci kendisinin farkına vardıran ve onu mümkün kılan şey gene bu Ben'in kendiliğinden ediminin gösterdiği iltifattır. Başka bir ifadeyle, refleksiyon etkinliği refleksiyonun çıktığı Ben'in orijinal etkinliğine ulaşamaz: "Bir şey biliyorum çünkü yapıyorum".[632] Orijinal bir eylem olmasından dolayı Ben kavramsal yolla ulaşılamazdır. Kendini koymanın ve var etmenin özdeşliği olan bu Ben ediminin erişimi ancak bu kendiliğindenlik ediminin duyusal olmayan içsel sezgisi sayesinde gerçekleşebilir. İşte bu içsel sezginin adı entelektüel sezgidir.

"Bana göre entelektüel sezgi zaten var olan bir şeyin sezgisi değildir. Entelektüel bir sezgi kavramsal olarak açıklanamaz, tam olarak tüm kavramlardan daha yüksek olduğundan dolayı; kişi onu sadece sahip olduğunda öğrenir".[633] Fichte kendine dönen ve içine bakan, kendisine dönüşünün ötesinde hiçbir şeyi olmayan bir Ben sunar: "Herkes bunu hemen

[630] Limnatis, a.g.e., s. 85.
[631] Kant, a.g.e., B 132.
[632] Fichte, a.g.e., s. 38.
[633] Fichte, "Announcement", *The Philosophical Rupture between Fichte and Schelling: Selected Texts and Correspondence*, s. 89.

kendi içinde keşfetmeli, yoksa onunla asla tanışmayacak".[634] Ancak Ben'in "kendisini bir eylemin nesnesi haline getirebilmesi için zaten kendisi için orada"[635] olması gerekir. Nitekim kendi bilincinde olan Ben'in entelektüel sezgiyle karşılaşması kaçınılmazdır. Zira "bu entelektüel sezgi, bilincin her anında ortaya çıkar. Bu eylemlerdeki öz bilincimin entelektüel sezgisi olmadan adım atamam, elimi veya ayağımı hareket ettiremem…. Kim kendisine bir etkinlik atfederse, bu entelektüel sezgiye başvurur".[636] Dolayısıyla Fichte entelektüel sezgiye özel bir konum atfederek onu tüm felsefe için tek sağlam duruş noktası yapar ve bilinçte meydana gelen her şeyin sadece oradan açıklanabileceğini söyler. "Düşüncemde saf benlikten yola çıkmalıyım ve sonrasını kesinlikle kendi kendine aktif olarak düşünmeliyim; şeyler tarafından belirlendiği gibi değil, onları belirleyen olarak".[637]

Özetle Fichte açısından entelektüel sezgi bir Ben'i başka bir Ben'den ayıran ve bu şekilde Ben'i Ben için nesne haline getiren, dolayısıyla bir Ben'i konumlandırma etkinliğini ifade eder. Konumlandırmanın ilk aşamasında Ben kendini aktif olarak gösterir ve böylece ortaya koymak eylemde bulunmak, bir Ben'i konumlandırmak ise onu aktif olarak anlamak demektir. Kant'ın sezgi anlayışı kendinde şey'in sezginin kaynağı olduğu varsayımına dayanıyordu. Özneye odaklı olan Fichte ise Ben'i öz sezgisi olarak sunar zira onun sisteminde kendinde şey Ben'in projeksiyonundan başka bir şey değildir.[638]

Entelektüel sezgi Kant ve Fichte'de sonlu öznenin bilgisini ifade etme işlevini görürken, Schelling'de tam tersine olmak üzere Mutlak'ın yani Sonsuz'un bilgisini ifade etme işlevini görür. Bu nedenle Schelling'in sisteminde entelektüel sezgi nihai gerçekliği algılamada her zaman önemli bir rol oynar. Benzer şekilde düşünen Schlegel de entelektüel sezgiyi tikelin tümelin (evrenin) 'kökü' şeklinde algılanmasının yetisi olarak ele alır.[639] Fichte'nin *Bilim Öğretisi'*nde karşılaşılan entelektüel sezgi gibi dolaysız ve apaçık olmakla beraber, Schelling'in entelektüel sezgisi ilkinden farklı olarak kendi kendini ortaya koyan Ben'in 'iç sezgisi' ile özdeş değil, dış bir nesneye yani Mutlak'a yöneliktir. Schelling, Fichte'nin sübjektif entelektüel sezgi nosyonunu üstü kapalı bir şekilde eleştirir ve aynı sezgiyi kişinin kendi kendini sezen özneden tamamen soyutlanıp,

[634] Fichte, *The Science of Knowledge*, s. 38.
[635] a.g.e., s. 35.n
[636] a.g.e., s. 38.
[637] a.g.e., s. 41.
[638] Limnatis, a.g.e., ss. 86-87.
[639] Schlegel, "Introduction to the Transcendental Philosophy", s. 254.

"Doğa'nın entelektüel bir sezgisine" yükselmesini gerektiren "objektif entelektüel sezgi" ile tamamlama iddiasında bulunur.[640] Ancak özdeşlik felsefesinin iddiası gereğince, entelektüel sezgi bu iki anlamda da ne objektif ne de sübjektiftir; bunun yerine, Mutlak'a yönelik ve Mutlak üzerinden doğrudan farkındalık (ve mutlak bilginin Mutlak'la özdeş) olduğuna göre mutlaktır.[641]

Felsefe Sistemimin Sunumu adlı eserinde Schelling'in, *Doğa Felsefesi*'ni ve *Transandantal Felsefe*'yi felsefenin birbirini tamamlayan iki dalı olarak sunma stratejisini terk ettiği görülür. Birincisi objektif ve ham maddeden zihnin ortaya çıkışına, diğeri sübjektif olup saf Ben'den Doğa'nın ortaya çıkışına ve her biri Doğa'nın veya zihnin öz inşasındaki bir adımdan bir sonrakine, daha yüksek olana doğru ilerliyor. Filozof şimdi "sübjektif ve objektif olanın toplam ayrımsızlığı" olarak anlaşılan 'mutlak akıl'ın dolaysız entelektüel sezgisiyle başlamayı teklif etmektedir.[642]

Fichte'nin felsefesi karşısında Schelling öz-bilincin kökenlerini açıklama ve doğal dünyayı Ben'le eşdeğer olarak belirleme ihtiyacının farkındadır. Schelling burada Ben'in sübjektif benlik inşasıyla başladığını ve sübjektivitenin kendisinin mutlak, objektif koşuluna ulaşmak için hiçbir zaman gerçekten bu inşayı aşmadığını ileri sürdüğü Fichte'ninkinden farklı olduğunu anladı.[643] Schelling mutlak Ben ile Spinoza'nın sonsuz tözünün özdeş olduğunu göstermeye çalışır ve böylece ideal bir gerçekçilik oluşturur. Spinoza *Etika* adlı önemli eserine Öklid tarzında tanım ve aksiyomlarla başlar ve bundan her şeyi çıkarmaya devam eder.[644]. Burada Mutlak ya da Tanrı'nın varlığı ontolojik bir argümanla kanıtlanır. Yani kaynağı başka bir töze dayanmayan (özü varoluş olan bir varlık) olarak tözün ve (sonsuz özelliklere sahip bir töz olarak) Tanrı'nın tanımından hemen Tanrı'nın var olması gerektiği ve tek töz olduğu sonucuna varılır.[645] Spinoza'nın *ordo geometricus*'u (geometrik yöntemi) taklit ettiği bir yöntem olmakla beraber Schelling, Mutlak'ın zorunlu varoluşunu göstermek için farklı bir yol izler: Transandantal

[640] Schelling, *On the True Concept of Philosophy of Nature and the Correct Way of Solving its Problems*, https://livrepository.liverpool.ac.uk, s. 18. (26 Apr 2022).
[641] Breazeale, a.g.e., s. 100.
[642] Schelling, "Presentatıon of my System of Philosophy", s. 145.
[643] Schelling, *On the True Concept of Philosophy of Nature and the Correct Way of Solving its Problems*, ss. 6-7.
[644] Bkz. Yasin Karaman, "Spinoza'da Epistemolojik ve Politik Lehim Aracı Olarak Ortak Mefhumlar", *Kampfplatz Dergisi*, Sayı, s. 5.
[645] Baruch Spinoza, *Etika*, çev. Hilmi Ziya Ülken, Ankara: Dost Yayınevi, 2011, 1, Tanım I, Önerme xı.

kanıt. Zira Schelling kendinde şey olmadan entelektüel bir sezginin dolayısıyla doğal dünya tecrübemizin imkanını açıklamanın tek yolu bir mutlağı ortaya atmak olacaktır.[646]

Dolayısıyla entelektüel sezgi tecrübesinin imkanını savunurken Schelling, Latin şair Horatius'u alıntılayarak felsefenin sloganını ortaya koyuyor: "Odi profanum vulgus et arceo" (cahil kalabalıklardan nefret ediyorum ve onlardan uzak duruyorum).[647] Schlegel'in de müşterek felsefenin ancak yetenekli olanla yapılacağını[648] söylerken Schelling'le aynı seçiciliği sergilediği ileri sürülebilir. *Özdeşlik Sistemi* içinde kullanılan inşa yöntemi öğrenilemeyecek bir "Mutlak'ı kavrama yetisi"ni (entelektüel sezgiyi) gerektirdiğinden dolayı herkesin altından kalkabileceği bir şey değildir.[649] Kuşkusuz söz konusu yetiye ve yeteneğe sahip olmak bir kişinin filozof olabilmesi için yeterli değildir -çünkü bunun için önce kişinin doğuştan gelen yeteneğini geliştirmesi gerekir- ancak kapasitenin kendisi şüphe götürülmeyecek şekilde mevcut olmalıdır.[650]

Fichte gibi Schelling de öz bilincin, yani benliğin farkındalığı, bir entelektüel sezgi olayında elde edilir. Yine Fichte gibi o da böyle bir sezgi için Kant'ın orijinal anlamından bir şeyler muhafaza ediyor. Öz bilgiyi oluşturan entelektüel sezgi nesnesini bilme eyleminde yaratır. Yani, düşünme olarak kendimi tanımaya başladığım bilinç eylemi benliği oluşturur dolayısıyla yaratır: "Ben (nesne olarak) tam da kendinin bilgisinden başka bir şey olmadığından, ancak kendini bilmesiyle ortaya çıkar; benin kendisi eşzamanlı olarak kendisini (nesne olarak) üreten bir bilmedir".[651]

İdealist filozof bu üretken entelektüel sezginin farkına ilk olarak bir çıkarımla, herhangi bir bilinçli farkındalık için elde etmesi gereken koşullara varan aşkın bir argümanla ulaşır. Fakat sonra, entelektüel sezgiyi özgürce tekrarlar, bu sefer onun farkına varmaya çalışır, çoğu birey için bilinçsiz bir süreç olan şeyi ortaya çıkarmak için mücadele eder. Bu şekilde entelektüel sezginin kendisi bir sezginin, yani dolaysız bir farkındalığın nesnesi haline gelir ve bu sezgiyle arasındaki ilişki biraz açıklanmayı gerektirir.[652]

---

[646] Richards, a.g.e., s. 183.
[647] Schelling, *On University Studies*, s. 55; Horace, *Odes* III, trans. David West, Oxford: Oxford University Press, s. 10.
[648] Schlegel, "Atthenaum'un Fragmanları", fr. 264.
[649] Schelling, *On University Studies*, s. 60; "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 206.
[650] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 206.
[651] Schelling, *Transandantal İdealizm Sistemi*, s. 60.
[652] Richards, a.g.e., s. 152.

Schelling, aynı zamanda kendi kendini yaratma olan bu kendini tanıma sürecini anlamanın oldukça canlı, neredeyse geometrik bir yöntemine sahiptir. Bilincin bu saf etkinliğine odaklandığı sürece, onu belirlenmemiş, ama sonsuzca belirlenebilir ve her şey olma imkanına sahip olarak görür.[653] Schelling buna 'objektif' benlik adını verir. Objektif benliği tanımaya veya sezmeye çalışan bilinci ise 'ideal' veya 'mutlak benlik' olarak adlandırır. Sonuncusunu bu şekilde adlandırmasının nedeni de benliğin bu aşamada başka hiçbir etkinlik tarafından koşullanmaz veya kısıtlanmaz olmasıdır. Mutlak benliğin edimi bu açıdan tamamen özgür, fakat aynı zamanda Tanrı gibi kesinlikle zorunludur çünkü edim "benin (benliğin) doğasının içsel zorunluluğundan ileri gelir".[654]

Mutlak benlik sürekli olarak kendini yakalamaya, kendini (objektif aşamada) entelektüel sezgi yoluyla bilmeye çalışır. Schelling'in terimleriyle bu bir tür içe doğru gerileme, geri dönüş etkinliği olan reflektif farkındalık eylemidir. Bu geri dönüş eylemi aracılığıyla Mutlak Ben "kendini bu sonsuzlukta sezmeye"[655] çalışır. Kendini tanıma ısrarlı çabası farkındalığının nesnesini kendisi yarattığından dolayı idealistler için aynı zamanda üretken bir çabadır. Bu sezgisel farkındalık dışa doğru akan benliğin anlık varoluşlarını sınırlandırılmış şekilde birbiriyle birleştirip düzenlemeseydi, temsillerinin sahibi olarak sürekli var olan bir empirik ben olmazdı. Entelektüel sezgi yoluyla temsilleri benim olduklarını iddia etmek onlara sahip olan empirik benliği kurmak ve sürdürmekle aynıdır.[656]

Schelling'in entelektüel sezgi kavramı "tikelde tümeli, sonluda sonsuzu görme yetisi" şeklinde anlaşılmalıdır ve bu haliyle tüm hakiki bilmenin vazgeçilmez koşulu olan 'değişmez organ' veya araç olarak tanımlanır.[657] Tikel-tümel, özne-nesne özdeşliğinin ancak dehanın sanat eseriyle elde edilebilmesi, romantikler için felsefe tarihindeki temel ve süregelen sorunlardan biri olan Mutlak'ın nesneleştirilmesi veya sergilenmesinin gerçekleşimi olarak görülebilir. Dolayısıyla estetik etkinlik aracı olan sanat felsefesiyle beraber özdeşlik ilkesini üretir.[658] "Sanat, felsefenin hem tek hakiki ve ebedi organonu hem felsefenin dışsal olarak ifade edemediğini, yani eylemdeki ve üretmedeki bilinçsizi ve bu bilinçsizin bilinçliyle kökensel özdeşliğini bize daima ve mütemadiyen yeniden

[653] a. yer.
[654] Schelling, a.g.e., s. 87.
[655] a.g.e., ss. 83-84.
[656] Richards, a.g.e., ss. 152-153.
[657] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 206.
[658] Limnatis, a.g.e., s. 146.

teyit eden vesikası"dır.[659] Schelling için ideal veya Mutlak, duyusal dünyada ortaya çıkabilir ve nitekim çıkıyor. Böylece Kantçı fenomenal ve noumenal katı ve aşılmaz ayrım kaldırılmış olmaktadır. Zira numenal öze dair içgörümüzün aracı olan "sanatın gerçek kurgusu/inşası, sanat formlarının, şeylerin kendilerinde ya da mutlakta oldukları hallerinin formları olarak gösterilmesidir".[660]

Schelling, felsefenin sorunlarını sanatın sorunları içinde çözüyor gibi görünüyor. Felsefenin, peşinde yorulduğu şeyi sanat canlı ve somut bir şekilde sağlayabilir. Sanat, felsefenin ikilemi olan insanla Doğa arasındaki ayrımı, yaratılışın bilmecesini ve onun bireysel zihinle ilişkisini çözer. Felsefe artık sanatın sanal hizmetçisi oluyor çünkü sanat bilimin modelidir ve sanatın olduğu her yerde bilim onu takip etmelidir: "bu sebeple de bilimin modelinin sanat olduğu ve sanatın mevkiinin bilimin daha erişmesi gereken yer olduğu söylenebilir".[661] Sanat "insanı bütün olarak… en yükseğin bilgisine taşır ve işte sanatın ebedi farkı ve mucizesi buna dayanır".[662]

Sanat eserlerinin bu kadar çok şey yaptığına göre, o zaman felsefi sorgulamayı tamamen bırakmak ve tek başına sanatları ya da daha spesifik olarak yaratıcı dehanın, eleştirmen ya da filozofun yardımı ve yorumuna gerek olmadan hüküm sürdüğü güzel sanatları sürdürmek mümkün olabilir. Ancak böyle bir yaklaşım dar ve yanlış bir sanat anlayışına yol açabilir. Schelling, sanatı canlandırdığına, onu canlı tuttuğuna ve anlamlarını ortaya çıkardığına inandığı daha geniş bir perspektifin peşine düşer. O, içinde her şeyin ya Tanrı'nın ya da insanın sanatsal ya da yaratıcı bir tezahürü olarak görüldüğü dünyayı yaşamanın, algılamanın ve tecrübe etmenin bir yolunu arar. Şiirler, oyunlar ve senfoniler harikalardır; onlar sanat eseridir. Ama insanlar onları ilk etapta ancak Doğa'yı belirli bir şekilde tasavvur etmeye geldiklerinde yaratırlar. Bu sanatçılar kendi bakış açıları veya vizyonları konusunda bilinçli olmayabilirler. Sadece bir insanın içindeki filozof sanatsal görüşü analiz edebilir, açıklayabilir ve yorumlayabilir. İnsanın estetik veya yaratıcı yaşam görüşünün (tüm sanat eserlerinin çoğu zaman bilmeyen veya bilinçsiz hamisi olan bir görüş) bilinçli olarak gerçekleştirilmesi, açılması ve yorumlanması bir sanat felsefesidir. Böylece tekrar sanatla felsefenin birleştiği bir noktaya geldik. Zira sanat göze insan ve Doğa'nın uyum içinde bir imgesini verebilse bile, felsefe bu imgeyi ışığa tutar ve

[659] Schelling, *Transandantal İdealizm Sistemi,* ss. 317-318.
[660] Schelling, *Sanat Felsefesi*, s. 80.
[661] Schelling, *Transandantal İdealizm Sistemi,* s. 313.
[662] a.g.e., s. 320.

zihnimize sunar, böylece dünyanın hangi fikirlerin ve görünüşünün bu sanatı mümkün kıldığını kavrayabiliriz.[663]

Schelling'in *Sanat Felsefesi* sadece güzel sanatların bir felsefesi ya da eleştirisi olmayıp, doğal ve transandantal felsefeler gibi, benlik ve evreni düşünmenin bir yoludur. Ancak diğer felsefelerden farklı olarak *Sanat Felsefesi*, insanı ve Doğa'yı yaratıcı veya poetik imgelemin tek yönü altında görür ve insan ile doğanın birliğinin "ancak imgelemin estetik edimiyle mümkün olduğu"nu savunur.[664] Aydınlanmanın olumsuz sonuçlarından biri sonluluk ve sonsuzluk arasındaki boşlukta gidip gelen üretken/yaratıcı imgelemi veya Schelling'in 'üretici sezgi'[665] olarak adlandırdığı yetiyi susturmaktı. Bundan dolayı Aydınlanmanın *Büyük Varlık Zinciri* eşliğinde anlamaya çalışacağımız imgeleme karşı bu fiilinin tam olarak ne ifade ettiğinin anlaşılması önem arzeder.

2. İmgelem

Düşüncenin yükselen bir yetisi olarak imgelem, edebiyatı, estetiği, felsefeyi, kritiği, dini ve psikolojiyi yeni alanlara çekti. Düşüncenin ve sanatın bu alanlarını etkileyen imgelem fikri, onları harmanlayıp yekvücut yani bir 'üniversite', insan hayatının ve evrenin birbiriyle bağlantılı doğasını yansıtan bir farkındalık, bir bilgi ve yaratıcılık atmosferi haline getirme eğilimidir. Bu birlik durumu Schelling'in (insan çabasının felsefe tarafından organize edildiği ve felsefenin sanatla taçlandırıldığı) ideal sistemindeki birlik tutkusudur.[666]

İmgelem fikri Aydınlanmayla romantizm arasındaki diğer herhangi bir şeyden daha güçlü olan ve önceki dönemlere uzanan bir iletişimi ifade eder. Daha geniş bir açıdan bakıldığında, Ortaçağ ve Rönesans dünya görüşleri terk edildi ve edebiyattaki klasik gelenek, imgelem fikri baskın hale geldikçe azaldı. 1660'dan 1810'a kadar Arthur O. Lovejoy'un düşünce tarihine en büyük katkısı olan *büyük varlık zinciri*, sahneyi imgeleme fikrine bırakmak üzere son günlerini yaşadı.[667] *Büyük Varlık Zinciri* fikrinin kökenleri Platon'un *Timaeus* diyaloğunda bulunur. Bu diyaloğunda Platon kıskanç olmayan

[663] Engell, a.g.e., s. 321.
[664] Schelling, a.g.e., s. 41.
[665] Schelling, *Transandantal İdealizm Sistemi*, çev. Merve Ertene, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2022, ss. 316.
[666] Engell, a.g.e., s. 3.
[667] a.g.e., s. 6.

Tanrı'nın iyiliği gereği dünyada hiçbir şeyin eksik olmamasını istediğini söyler. Bütün eksiklikleri giderecek bütün imkanlar gerçekleştirilmelidir. İşte *büyük varlık zinciri* bu imkanların gerçekleşimini ifade eder.[668]

Fakat bu iki firkir birbirinin karşıtı değildir; özellikle Platon yorumlarında onların ortak noktaları bulunur. Buna rağmen *büyük varlık zinciri* fikri artık felsefenin isteklerine cevap veremiyor, felsefi araştırmanın tüm yükünü kaldıramıyor, insan ve Doğa ya da Tanrı hakkında, empirizm, psikoloji ve yeni kimya, astronomi, jeoloji ve biyoloji bilimleriyle örtüşen bir görüşü destekleyemiyordu. Onun yerine imgelem dinamizm ve hareket sunuyor zira o güç ve enerji idi, bir varlık durumu değildi. Durumların değişimini ve ruh ile Doğa'nın dönüştürücü, organik niteliklerini daha kolay açıklar.[669]

İmgelem bazı tutkulu zihinler tarafından insan ve Doğa arasındaki uçurumu kapatabilecek ve ikisini yeniden birleştirebilecek bir güç olarak görüldü. Yeni felsefenin herşeyi şüphe çemberine alırken 17. yüzyıldan beri insan ve doğanın çatallanması olan bir bölünme, Batı düşüncesinin modelini ve en kutsal birlik hedeflerinden birini alt üst eden bir düalizm geniş bir zemin kazanmıştı. Newton'un çalışmalarıyla ve yeni bilimle ve onun kanıtlama yöntemlerinin teşvik ettiği popüler iyimserlik bu bölünmeyi ortadan kaldıramadı. Dahası, mekanik bir bakış açısı insan ve doğa arasındaki ayırımı daha da derinleştirdi. İmgelem bu ikiliğin uzlaşmasını vaat ederek umut verici bir yeti olarak öne çıktı; bir bilgi ve yaratma gücü kurarak insanla Doğa arasındaki yabancılaşmanın üstesinden gelebilirdi. Bir ayağı empirik bir ayağı ideal ya da transandantala olan imgelem, bu iki düşünce yarımadasını aşabilir ve aradaki limanı koruyup birleştirebilir; diyalektiği içinde ruh ve bedeni sentezleyebilir, insanın ruhunu ve duygularını Doğa'nın somut gerçekliğiyle birleştirebilirdi. Böylece imgelem, dualizm ikilemini çözecektir. Hareket eden, yaratıcı ve aktif bir güç olduğu için, sanatta estetik oyunu veya dengeyi ve ideal ile gerçek, duyusal ile transandantal, sübjektif ile objektif arasındaki nihai birliği, algıladığımız ve yarattığımız büyüyü ifade edebilirdi. Bu nedenle yaratıcı imgelem, sanatlara felsefi düşüncede, bilgide, güçte ve hatta dinde taçlandırıcı bir rol vaat etti.[670]

Zihin yaratıcı imgelem aracılığıyla sübjektif dürtülerini ve algılarını Doğa'nın özellikleriyle birleştirerek kendi varlığını ortaya koyar. Ortaya çıkan sanat eseri gerçek

[668] Plato, "Timaeus", *The Dialogues of Plato*, trans. Benjamin Jowett, London, Oxford University Press, 1892, 29-30, s. 353.
[669] Engell, a.g.e., s. 6.
[670] a.g.e., s. 7.

ve objektif olup zihnin özgür ve istekli bilincinin evrenin bağımsız ve verili doğasıyla birliğini sembolize eder. Bu birliği sağlayan yeti imgelem yetisidir. Benlik ve Doğa arasındaki diyalektik olarak imgelem, aşkın zekayı Doğa'nın maddi sistemiyle uzlaştırır ve kaynaştırır.[671] Hölderlin, Hegel ve Schelling'in felsefi işbirliklerinin meyvesi olan *Alman İdealizminin En Eski Sistemi Programı*'nda Schelling, yaratıcı imgelemin[672] aklı tamamlayıp ideaların gücünü özgürleştirdiğini söyler: "Şimdi, en yüksek akıl ediminin, tüm ideleri bir araya getirmekle, estetik bir edim olduğuna… kani oldum. Filozof, şairin olduğu kadar estetik güce sahip olmalıdır".[673]

Yaratıcı imgelem açısından bakıldığında felsefe sanatsal bir eylem haline, sanatsa felsefi bir ifade haline gelir. Sanatsal sürecin ürünü, gerçek bir sembol olarak sanat eseri, 'dışa doğru'dur. Sanat felsefesininki ise 'içe doğru', objektif bilgiye veya insanın ve Doğa'nın doğru fikrinedir. Zira "sanat (felsefesi) duyusal realiteye karşı eğilim göstermez, daha ziyade tüm duyusallığın üzerine yükseltilmiş bir güzelliğe eğilimlidir".[674] Bu şekilde sanat ve felsefe birbirini tamamlar çünkü en yüksek düzeylerinde yaratıcı imgeleme dayanırlar: "O halde felsefe de tıpkı sanat gibi üretken yeteneğe dayanır ve bu ikisi arasındaki fark, yalnızca üretken kuvvetin farklı yönleridir".[675] Schelling sanat ve felsefenin en yüksek vizyonunun bir hakikat zirvesine ulaştığı sonucuna varır. Sanatla felsefenin iç içe geçmesi felsefeye başka hiçbir şekilde kazanamadığı bir objektiflik kazandırır. Schelling bu harmanlanmanın sonuçlarını şöyle tasvir eder: "Sanattan nesnellik çıkarıldığında, sanat, olduğu şey olmaktan çıkar ve felsefe haline; felsefeye nesnellik bahşedildiğinde ise, o da felsefe olmaktan çıkıp, sanat haline gelir".[676]

Ancak Schelling'in sanatla felsefe arasındaki rekabette felsefeden yana olduğu söylenebilir, zira *Sanat Felsefesi* adlı eserinde felsefenin sanattan daha yüksek bir yerde durmaktadır. Sebebi de filozofların "sanatın özüne dair sanatçıdan daha berrak bir

---

[671] a.g.e., ss. 301-302.

[672] Almanca'da "imgelem" anlamına gelen "einbildungskraft" kelimesini birebir çevirdiğimizde "-e şekillenme gücü" anlamını elde ederiz…. Merve Ertene, "Çevirmenin Önsözü", Schelling, *Sanat Felsefesi*, s. 38. Buradan Schelling'in sanatçıda Almanca'daki imgelem kelimesini nasıl anladığını da görebiliriz: Şekillendirme veya kurgulama yetisi. İdeal veya tümelin gerçek ya da tikel olarak fiili olguda şekillendirildiği güçtür; sanatçı bu ideali veya tümeli gerçek ya da tikeli ne kadar eksiksiz ya da tam olarak şekillendirebilirse, yapıtı o kadar güzel ve gerçek olacaktır. Douglas W. Stott, "Translator's Introduction", *The Philosophy of Art*, trans. Douglas W. Stott, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, s. xlıv.

[673] Hölderlin, Hegel, Schelling, "Alman İdealizminin En Eski Sistem Programı", *Alman İdealizmi II: Hegel*, ed. Güçlü Ateşoğlu, Ankara: Doğubatı Yayınları, 2013, s. 52.

[674] Schelling, *Sanat Felsefesi*, s. 214.

[675] Schelling, *Transandantal İdealizm Sistemi*, s. 41.

[676] a.g.e., s. 320.

vizyona sahip" olmalarıdır.[677] Dolayısıyla Schelling'in düşüncesinde felsefe sanattan daha yüksek bir refleksiyon düzeyinde duruyor çünkü o, sanatsal yaratımın arkasındaki güçleri sanatçının kendisinden daha iyi anlayabilir. Schelling sanata Mutlak'ın görünüşünü ebedi formlarında kavradığı için hala ayrıcalıklı bir konum vermiş olsa da, yine de sanata mutlak özdeşliğin kendisini algılayan felsefe statüsünü vermez. Felsefe gerçekten de sanattan daha kapsamlıdır: Sanat alanı güzellik alanı iken, felsefe hakikatin, iyiliğin ve güzelliğin birliğini içerir.[678] "Felsefe varlığını Mutlak'ta sürdürür ve tüm işi ve girişimi buna dayanır".[679]

> "Sadece felsefe, sanatın artık ürün vermeyen ilksel kaynaklarını yeniden refleksiyona açabilir. Sadece felsefe yoluyla hakiki bir sanat bilimine erişebilmeyi ümit edebiliriz. Felsefe sanata anlam vermez, bunu sadece Tanrı yapabilir. Felsefe, doğanın bahşetmeyi reddettiği artistik bir duyusallığı kimseye veremese de hakiki artistik duyusallığın somut sanat eserinde sezdiği ideları, değişmez şekilde ifade edebilir ve gerçek artistik yargıyı belirleyen faktörleri keşfedebilir".[680]

Felsefeyle olan ilişkisi sanatın özünün kavranması için belirleyicidir. Filozof, idealarla yani Mutlak'ın potanzlarını ideal alanda yansıtan 'ebedi kavramlar'la ilgilenir. Sanat da ideaları temsil eder, fakat felsefeninkinden farklı olarak sanatın ideaları duyusal dünyada ikamet ederler. Başka bir fadeyle, sanat Sonsuz'u prototiplerle değil, görüntüyle dışa vurur; düşünsel dünyayı yansıtılmış yani olgusal dünya içinde tasvir eder. Örneğin müzik evrenin prototipik ritmi, heykelin şekilleri organik doğanın prototipleridir; Homeros'un destanı tarihin Mutlak'a dayandırıldığı kimliğin ta kendisidir, her resim düşünsel dünyanın ifşasıdır.[681] Böylece sanat felsefi gerçeğin karşılığını ve örneğini oluşturur. 'Ebedi kavramlar' olarak Tanrı'da bulunan fikirleri temsil ettiği için Tanrı "tüm sanatın dolayımsız nedeni"dir.[682] Sanatsal yaratım "Tanrı'daki ebedi insan kavramı ya da ideası"[683]ndan kaynaklanır. Tanrısallığın insandaki bu mevcudiyeti, bireyin ideal dünyayı objektifliğe dönüştürmesini sağlayan armağan 'deha'dır.[684] Yeterince dehaya sahip olanlar belirli bir sanat eserinde sonsuz ile tikelin birliğini sezebilirler. Tersi de olmak

[677] Schelling, *Sanat Felsefesi*, ss. 45-47.
[678] Schelling, *On University Studies*, ss. 147-149.
[679] Schelling, "Further Presentations from the System of Philosophy", s. 215.
[680] a.g.e., s. 54.
[681] Schelling, *Sanat Felsefesi*, ss. 78-79.
[682] a.g.e. s. 80.
[683] a.g.e., s. 153.
[684] a.g.e., s. 154.

üzere deha kendini yarattığı "tikele yayar ya da döker".[685] Sonuç olarak "her sanatçı, ancak Tanrıdaki kendi ebedi özüyle birliğe gelebildiği ölçüde üretebilir"[686]

3. Deha

Kant'a göre deha "doğuştan anlık yatkınlığıdır (ingenium) ki, Doğa sanata kuralı onun yoluyla verir".[687] Kant bu doğayı sanata '(yetilerinin uyumu yoluyla) kuralı veren'[688] öznedeki doğa olarak açıklar. Sanata verilen kural, öğrenilebilecek kesin bir kural değildir zira deha özgünlük sahibi olup daha önceki hiçbir standardı takip etmez. Ancak bu onun ürünlerinin tamamen anlamsız olmayacağı, başkalarına da mantıklı gelebilmesi gerektiği olarak anlaşılmalıdır. Bu nedenle Kant, dehanın kanatlarının zevk disiplini tarafından kesilmesi gerektiği konusunda uyarır. Dehanın taşıdığı ikinci özellik, ürünlerinin örnek teşkil etmesi, yani başkalarının yargısı için bir standart olmasıdır. Üçüncüsü, dehanın yaratıcı süreci bilimsel olarak açıklanamaz veya kurallarla aktarılamaz.[689]

> "Deha hakkında korkunç bir şey var. Doğanın, kuralını sanata vererek, doğadan doğmasına ve doğaya yerleşmesine rağmen yine de doğayı aşan bir şeye yol açtığı yer, geçit yoludur . . . Dehayı disipline etmek, kanatlarını çırpmak, onu medeni veya cilalı kılmak, ona rehberlik etmek, açıklık ve düzen getirmek için Kant'ın zevkin gerekliliği üzerinde ısrar etmesi -en azından anlık bir bakışını yakaladığı için- bu canavarlık yüzünden değil mi?".[690]

Dehanın bilimde değil, yalnızca sanatta var olduğunu ileri süren Kant'ın Doğa'nın deha aracılığıyla güzel sanatlara bilimin ise Doğa'ya kurallar koyduğunu savunduğu söylenebilir. Bilim söz konusu olduğunda kurallar, kişisel olmayan bir dış dünya oluşturduğu düşünülen Doğa nesnelerinin tecrübesini mümkün kılan belirleyici yargının formel kurallarıdır: Öznenin dışındaki Doğa. Sanat söz konusu olduğunda ise, dehanın daha sınırlı bir Doğa'ya dayandığı görülebilir: Öznedeki Doğa, ya da insan doğası. Dehanın kuralları, öznenin Doğa'ya nasıl uyduğunu da göz önünde bulundurduğumuz estetik veya reflektif yargı için standartlar oluşturur. Yani insan bağlamı olarak Doğa.

---

[685] a.g.e., s. 155.
[686] a.g.e., s. 154.
[687] Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, s. 176.
[688] a.g.e., s. 177.
[689] a.g.e., ss. 176-177.
[690] John Sallis, *Force of Imagination: The Sense of the Elemental*, Bloomington: Indiana University Press, 2000, 219.

Bilim adamı, genel olarak Doğa'ya anlama yetisinin kurallarına göre yasalar koyarken, sanatsal deha kendimizi parçası hissedebileceğimiz farklı türde bir bağlamsal düzen öngörür. Bu estetik düzen, Kant'a göre rasyonel düzenin bir benzeridir. Böylece dehanın rasyonel fikirlerin yaratıcı karşılıkları olan estetik fikirler yarattığını iddia eder. Sanatçının imgelem yetisi, tecrübemizi tamamlamaya çalışırken aklın yerini tamamlayıcı bir rol üstlenir[691]:

> "Şair görülmez varlıkların us-idealarını, kutlular ülkesini, cehennemi, bengiliği, yaratılışı vb. duyusallaştırmayı göze alır; ya da yine, örneklerini deneyimde bulduğu şeylere -örneğin ölüm, haset ve tüm dertler, ve ayrıca sevgi, ün vb. gibi- gelince, bir en büyüğe erişmede usun ön oyunlarına öykünen bir imgelem yetisi aracılığıyla deneyimin sınırlarının ötesine geçmeye ve onları doğada hiçbir örneği bulunmayan bir tamamlanmışlık içinde duyusal kılmaya çalışır".[692]

İnsan öznesine yaratıcı bir güç atfeden Kant, insan aklının nesneleri üzerindeki egemenliğini dikkatle saf görünüş alanıyla sınırlar. Fakat büyük filozofun sınırlandırmalarında sıkışıklık hisseden takipçileri daha öteye doğru adım atma cesaretini gösterirler. Nitekim insan zihninde gerçekliği oluşturan şekillendirici dürtüyü keşfetmeyi ya da gerçekliği zihnin bir yaratımı olarak kavramayı umarlar. Sanatçı bir insan, yaratıcı örneği olarak görülür: Şair ya da heykeltıraş kendine ait bir dünya yaratır, onun yaratma kapasitesinin zihnin derinliklerinde günlük gözlemlerimizden saklanan yaratıcı bir süreci ima ettiği şeklinde anlaşılabilir. Bir insan ancak sanatçılığı ve zekası sayesinde gerçek dünyayı ortaya çıkaran o evrensel yaşamdan pay alıp hayali bir dünyanın yaratıcısı olabilir.[693] Schelling'e göre "Doğa dediğimiz, esrarengiz, mucizevi bir yazıda kilitli kalmış bir şiirdir".[694]

En azından Schelling'in anladığı gibi, deha "doğuştan anlık yatkınlığıdır (ingenium) ki, Doğa sanata kuralı onun yoluyla verir"[695] diyen Kant, sanatçının bilinçdışı doğasının, kendilerini kavramsal olmayan duygularda ifade eden ve dolayısıyla bilinçli eylemlerini yönlendiren güzellik ilkelerini belirlediğini kastetmiş gibi görünüyor. Sanatçı boyayı tuvale tamamen bilinçli bir kurallar dizisine dayanmadan uygular, fırçayı yönlendirirken

[691] Makkreel, a.g.e., ss. 540-541.
[692] Kant, a.g.e., s. 185.
[693] Everett & Kuhn, a.g.e., s. 428.
[694] Schelling, *Transandantal İdealizm Sistemi*, s. 318.
[695] Kant, a.g.e., s. 176.

estetik altta yatan bilinçsiz kuralların bilinçli yüzeyine güvenir.[696] Schelling'in görüşüne göre estetik bir üretimi yöneten ifade edilemez kurallar dehanın bilinçsiz doğasından karşı konulmaz bir kararlılıkla ortaya çıkar. Bu kuralların zorladığı keskiye gerekli her çekiç ve fırça darbesi, her mükemmel şiirsel metafor, dehanın özgür iradesinden kaynaklanır. Israrcı güçler böylece sanatçının bilinçdışı doğasından coşarak yükselir ve bilincin koridorlarında sel gibi akarlar. "Sanatsal dürtü de böylesi bir içsel çelişki hissinden doğacaktır".[697] Bu tür çelişkinin unsurları bir sanat eserinin icrasında barıştırılabilirler. Sanatçı ortaya çıkardığı eserini dinlenerek temaşa ederken Doğa ile benliğin, zorunluluk ve özgürlüğün, -son olarak- bilinçdışı ile bilinçli benliğin birliğini hisseder. Bu bağlamda transandantal felsefenin amacına ulaşılır: Zekanın sübjektif yapılarında ve Doğa'nın objektif yapılarında özdüşünümün doğduğu bir tür diyalektik gelişme yoluyla benlik orijinal kimliğine geri döner.[698] Plotinosçu bir dille konuşan Schelling, zekanın "bu birleşmeyle birlikte kendini şaşkın ve mutlu hissedecek, yani bu birleşmeyi imkansızın mümkün kılmasına aracılık eden daha yüksek bir doğanın gönlünden kopan bir lütuf olarak"[699] göreceğini söyler.

Schelling'in estetik tecrübenin önceliği çıkarımı, Mutlak'ın iki yüzü olan sübjektif ve objektif kutbunu tek başına nasıl birleştirebileceğini göstermeyi amaçlar. Mutlak'ın sübjektif kutbu özgür ve bilinçli etkinlikte kendini gösterdiğinden ve objektif kutbu zorunlu ve bilinçaltı etkinlik olarak göründüğünden, bu etkinliklerin mükemmel sentezi sanatçının yaratıcı etkinliğinden başka bir şey değildir. Zira yalnızca sanatçının (sübjektif kutba göre) seçimle ve bilinçli niyetle yaratması, aynı zamanda kontrolünün ötesinde (objektif kutba göre) bilinçaltı güçleri takip etmesidir. Sanatçı çalışmasına bilinçli bir tasarımla başlasa da, Doğa bilinçaltında onun aracılığıyla çalışır, eserinde niyet edemediği veya tahmin edemediği çok şey üretir. Dehanın işi tam olarak Doğa'nın bilinçaltı güçlerinin ifadesinden oluşur. Schelling, tüm büyük sanatçıların eserlerini yaratırken kendilerinin ötesinde daha yüksek güçler tarafından yönetildiklerini hissettiklerini vurgular. Eserleri de tamamen niyet ve tasarımın ürünü olmadıklarını gösterir, çünkü sanatçının kendisi bunların nasıl ortaya çıktığını ve nasıl yorumlanacağını tam olarak açıklayamaz. Sonsuz'u sonlu bir şekilde sunarlar çünkü sonsuz sayıda yorum

[696] Richards, a.g.e., s. 161.
[697] Schelling, a.g.e., s. 306.
[698] Richards, a.g.e., s. 162.
[699] Schelling, a.g.e., s. 305.

yapabilirler. Entelektüel sezgi, yaratılış anından sonra, sanatçının sanat eserini bilinçli tasarımına göre üretmediğini, ancak Doğa'nın da onun aracılığıyla üretmeye çalıştığını fark ettiğinde bu öz bilinç ile birlikte gelir. O zaman sanat eserinin Doğa'nın tüm güçlerinin en yüksek gelişimi ve organizasyonundan başka bir şey olmadığı görülür. Dehanın yarattığı, Doğa'nın onun aracılığıyla yarattığı şeydir, öyle ki, sanat yapıtları ve onların üretimi üzerinde düşünürken, Mutlak'ın kendisini, onun sübjektif ve objektif kutuplarının en yüksek sentezini algılar.[700]

Schlegel'den anladığımıza göre sanatçı kasıtlı eylemden vazgeçer ve -pasif olarak- rasyonel olmayan doğasının yaratıcılığını (yani aktifliğini) kullanmasına izin verdiği takdirde en iyi şekilde yaratır. Bu doğal yaratma süreci aynı zamanda Schlegel için bitkisel bir süreçtir: Şair, eserin doğal büyüme ve öz oluşum süreci aracılığıyla büyümesine ve şekillenmesine izin vermelidir. Schlegel'in *Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi* adlı metninde şiirin insanlığın görünmeyen asıl gücünden kendiliğinden doğduğunu söyler.[701] Stone'un yorumuna göre Schlegel'in varsayımı bitkilerin bilinçsizce, içgüdüsel olarak, şans etkilerini içeren kademeli ve artımlı bir tarzda büyüdüğüdür. Benzer olarak romantik şiir de bitki gibi kademeli ve olumsal bir gelişim veya büyüme gösterir. Fakat diğer taraftan sürekli olarak büyüyen ve dal budak salan romantik bir çalışma, bir hayvanın uzuvlarının istikrarlı karşılıklı ilişki ve işlevselliğine asla ulaşamaz.[702]

Schelling'inkiyle benzer özellikler paylaşan Novalis'in dehası, kendini ele aldığı nesnenin temsilinden ayırabildiği için, nesneden bağımsız şekilde iç dünyasında olup bitenleri emin ve açık bir şekilde söyleyebilir. Ancak Novalis'e göre dehanın nesneye dair gözlemleri nesneyle uyumludur ve böylece ikisi birleşerek bir eser ortaya çıkarırlar. Novalis'in nazarında insanlar duyu dünyasından, onun nesnelerinden bahsederken deha rolündedirler. Zira deha konuşurken gerçek nesneleri hayali, hayali nesneleri ise gerçek kılma yetisine sahiptir. Temsil, doğru gözlem ve tasvir yapma yeteneği Novalis için önemli ve şarttır çünkü bunlar olmadan kişi eksik bir vizyona sahip olacak ve kendini tam bir deha olarak yetiştiremeyecek, nitekim hep yarı deha kalacaktır. Dolayısıyla Novalis'in dehası "dehaların dehasıdır".[703] Böylelikle modernitede büyüsü bozulan Doğa'dan sonra

[700] a.g.e., ss. 307-308; Beiser, German Idealism, ss. 584-585.
[701] Schlegel, "Şiir Sanatı Üzerine Söyleşi", ss. 339.
[702] Stone, a.g.e., s. 18.
[703] Novalis, "From Miscellaneous Remarks", *Classic and Romantic German Aesthetic*, ss. 205-206.

romantik hakikatin diğer kanaati olan insan öznesi deha kavramıyla büyüsünü yeniden kazanmış olur.

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Erken Alman romantiklerinin Aydınlanma aklını eleştirmelerinin sebebi, onun insan rasyonelliğinin (*vernunft*) sadece bir yönü olan anlama yetisine (*verstand*) dayanıyor olmasıdır. Anlama yetisi duyu ve duyguların zenginliğinden uzak olup sadece günlük uğraşlar için araçsallaştırılmış saf analitik ve endüktif bir yatırımı ifade eder. Dolayısıyla romantiklerce Aydınlanma aklına eksik bir akıl olarak bakılır. O yüzden romantikler ve Aydınlanma arasındaki ayrım, iki farklı rasyonalizm anlayışında bulunur.

Romantiklere göre Aydınlanmacı diskürsif aklın bir şey hakkındaki bilgisinin sadece o şeyin dış koşullarına dayandığı için, kendi kendini düzenleyen ve dış etkilerden bağımsız bir birliği, kendi kendini yaratan bir gerçeklik olarak Mutlak'ı kavramaktan acizdir. Söz konusu birlik dış bir etkinin veya idrakimizin bir eseri değil dolayısıyla dış koşullardan belirlenmez. Romantikler aklın hem diskursif hem de sezgisel bir yeti olduğunu savunurlar; sadece bir ikna, hüküm verme ya da olgulardan hüküm çıkarma yetisi değil, bunun yanı sıra duyulara verilmeyen birtakım olguları algılama kabiliyetidir. Nitekim romantikler belirsiz ve muğlak de olsa estetik sezgi yoluyla Mutlak'ın bilinebileceğini savunurlar.

Estetik sezgi insana kendisinden çok daha büyük bir organizmanın parçası olma tcrübesini kazandırır. Doğa'yı hem bir organizma hem de bir sanat eseriyle bir gören romantikler, evreni doğal bir sanat eserine, bir sanat eseri de yapay bir organizmaya benzetirler. Dolayısıyla gerçek ve güzellik, doğal ve estetik dünyaları birbiriyle çakışır. Böylece romantikler insanın "doğal bir varlık" olarak yeniden bütünleşmesini sonsuz pozitif bir yaratıcı güç fikriyle ilişkilendirerek, Aydınlanma tarafından vaaz edilen insanın Doğa'ya ilişkin baskın konumunu reddeder.

Schelling'in sisteminde Fichteci Ben'in etkinliği Doğaya atfedilir, nitekim Fichte'deki ben Schelling'de Doğa olur. Fakat bir farkla: Bu kez bilginin veya nesnenin ortaya çıkışı tez-antitez-sentez işbirliğinde değil, üretim faaliyetinin dinamik işleyişinde bir oluş süreci içinde sergilenir. Doğa kendini sınırlayan üretim faaliyetiyle paralel olarak ortaya çıkan iki karşıt kuvvetin ya da faaliyetin biraradalığının çeşitli modlarında görünürlük kazanıp, aşama aşama gelişim gösterir.

Bu şekilde romantiklerin Aydınlanmanın öldürdüğünü ileri sürdükleri Doğa artık eylemsiz veya etkisiz, içsellikten yoksun olan ve kendi kendine hareket etmeyen bir madde olarak ele alınmayarak diriltilir. Kendisine güç atfedilen Doğa'dan ürün ortaya

çıkar ve Doğa'nın nedenleri Doğa'ya etkinlik ve içsellik bağışlayacak bir dış özde değil, kendi kendine üreten Doğa'nın ta kendisinde aranır. Schelling Doğa'yı onun ürünlerine ya da parçaları arasındaki uyuma değil, o parçaları ve onların arasındaki ilişkileri oluşturan güce indirger. Ona göre Doğa hem *natura naturata* (ürün olarak Doğa) hem de *natura naturans* (üretim olarak Doğa) adlandırılır.

Romantiklere göre bilginin ölçüsü özne ile nesne arasında bir karşıtlık değil, uyumdur. Söz konusu uyumu göstermede hem teorik hem de pratik felsefenin başarısız olduğunu söyleyen romantikler, daha yüksek bir aşamada hem bilinçli irade olan insan hem de bilinçsiz Doğa'da bulunan üretken etkinliği ancak estetiğin araştırabileceğini savunurlar. Zira bilinçli ve bilinçsizin buluşma noktası estetik etkinliktir. Sanat her ikisini Sonsuz'un nesnel, somut temsili aracılığıyla birleştirir.

Romantik felsefede insanla bir bütünlük içerisinde düşünülen Doğa'nın yasaları insanın bilgi prensipleriyle uyum halindedir. Nitekim insan zihniyle aynı temel prensiplere göre işleyen bir organizma olmasından dolayı Doğa'nın bilgisi mümkündür. Böylelikle Doğa'yı görünen bir zihin, zihni de görünen bir Doğa olarak ele alan Schelling, zihin-Doğa ayrımının üstesinden gelmeye çalışır. Böylece Doğa ve zihin arasındaki yapısal paralelizm sayesinde verilenin ve üretilenin düalizmi aşılabilir. Bu birlik sübjektivitenin Doğa'daki konumunun özbilincin Doğa'ya bir dizi yayılmalarının başlangıcı olarak anlaşılmasını sağlar.

Modern bir çevre olarak erken Alman romantizmi Doğa'yı anlamada zihnin yapıcı rolünü dikkate alırlar. Zira dış etkilere dayanmayıp kendi kendine var olan bir varlık olmasına rağmen Doğa zihinden ayrılamaz. Zihin kendini Doğa'dan tamamen ayırırsa o zaman Doğa'yı düşünürken kendinin dışında, kendine karşıt olan bir şeyi ortaya koymuş olur ve iki olumsuz sonucun ortaya çıkmasına yol açar: Zihin bir taraftan Doğa'nın ortaya çıkmasındaki kendi yapıcı rolünü görmezden gelir, diğer taraftan üretim olarak Doğa'nın bir nesne değil, bir kendi kendine varolma ve kendi kendine yaratma olduğu fikrini baltalar. Daha geniş bir perspektifte söylenecek olursa, Schelling, Schlegel ve Novalis Mutlak'ın tam olarak gerçekleşimine, düzenlenişine ve gelişimine yalnızca bilen öznenin öz farkındalığı sayesinde ulaştığını savunur. Sübjektif zihin gibi objektif Doğa da Mutlak'ın bir yönü veya tezahürü olarak ele alınır. Romantikler öznenin Mutlak bilgisiyle ile Mutlak'ın arasında bir düalizme izin verecek herhangi bir görüşü reddederler. Onların görüşüne göre öznenin Mutlak'ın farkında olması Mutlak'ın özne üzerinden öz bilgisidir.

Schelling, aklın Doğa kavrayışında iki yetisinden bahseder: Yaratıcı, sınırsız, şekillendirilmemiş bir etkinlik olarak tasarlanan imgelem ve sınırlama, ayırma, şekil ve yapı kazandırma yetisi olarak anlama yetisi. Anlama yetisiyle kazanılan Doğa bilgisi, yalnızca bilimin birbiriyle sistematik tutarlılığa sokmaya çalıştığı belirli saptamalar üretebilir ve bu saptamalar bilgi ilerledikçe değişmeye devam eder. Söz konusu bilginin karşısında sanatın üstünlüğü, sürekli yenilenen yoruma açık olarak saptamalara direnmesi ve böylece anlamın nasıl ortaya çıktığını göstermesinde yatar. İşte romantik felsefenin de iddia ettiği gibi sanatta belirleyici olan şey bir eserin herhangi bir özel yorumundan ziyade, sanattan alınan veya ona verilen anlamdaki değişkenlikttir. Yeni anlamlara açık olmasından dolayı sanat aynı zamanda anlama yetisinin dünyasında empirik olarak tezahür edemeyen özgürlükle bağlantılıdır.

Sanat eseri aklı konuyla ironik bir ilişkiye sokar. Romantik ironi hakikat arayışında belli yargıların, önermelerin, yorumların yenilerinin adına yıkımını ifade eder. Romantiklere göre nesne veya konuyla ironik bir ilişki kısmi perspektive, sınırlı kavrama ve eksik önermeye dayanır. Zira tükenmez olan hakikate karşı her bakış açısı, kavram veya önerme yetersiz kalır. Fakat buna rağmen entelektüel öz saygımız bizi devam etmeye zorlar, zira her yorum potansiyel olarak ilericidir, gelişmeye açıktır. Nitekim aklı daha derin bir perspektive, daha zengin bir kavrama ve hakikatin bütünlüğe, zenginliğe ve tecrübenin derinliğine daha uygun olan daha açık bir ifadesine ulaştırır.

Söz konusu süreklilik ve oluş ruhu romantik eleştiride de gözlemlenir. Schlegel'e göre eleştirinin gücü her büyük eserin söylediğinden ve sergilediğinden fazlasını söyleme ve bilme arzusuna dayanır. Dilde ve sanatta mevcut anlamın yanında sürekli gelecek bir anlam da saklıdır. Romantik eleştiri nihai bir anlama varmadan "anlamanın yeniden anlaşılmasına" dönüşme özelliğine sahiptir. Nihai anlama tarzında değil, zira anlama bir taraftan bakış açısına sürekli takviyede bulunurken diğer taraftan ona sınırlandırma getirir. Romantik ironistler için her anlama geçici anlamadır.

Hiç bitmeyen ve ilerici bir yorumlama süreci ironiyle şiir arasındaki bir ilişkiye işaret eder. Zira bir önermeyi yıkarken tekrar yaratmaya kapı açan ironi gibi, romantik şiir de hep ilerici olup hiç bitmeyen bir süreçtir. Şiir düşünülürü duyulurda sembolik bir ilişkiyi sergilemesinden ziyade, düşünülür ve duyulur arasındaki duvarı yıkıp gerçek ilişkiyi sergiler. Onun için Schlegel'e göre Sonsuz'u teslim etmekte şiire duyulan ihtiyaç felsefenin bu konudaki eksik oluşundan kaynaklanır. Schlegel'in düşüncesinde Mutlak'ı

kavramaya yönelik her entelektüel çaba başarısızlıkla sonuçlanmaya mahkumdur. Zira bilme eylemi zihnin formel koşullarına göre gerçekleştiği için konuyu sınırlandırır, halbuki Mutlak koşulsuz ve sonsuzdur. Böylelikle zihin hakikatle ironik bir ilişkiye girer.

Felsefi temelciliğe karşı çıkarak üzerine düşüncenin inşa edileceği sabit bir zeminin, bir ilkenin ihtiyacını inkâr ederken romantikler felsefeyi bitmeyen bir etkinliğe dönüştürmek isterler. Bu etkinlik felsefenin sanatla ilişkisini gerektirir. Dolayısyla felsefenin bir reformdan geçmesi gerektiğini düşünen Schlegel, onu bilimden ve tümdengelim yöntemden uzaklaştırıp sanat ve tarihin ortaklığına getirmeye çalışır. Bu şekilde Schlegel, felsefe için ilerici bir yöntemi ve hiç bitmeyen bir etkinliği uygun görerek bilgi iddialarımızın mutlak temellere dayanan kesinlik ile asla donatılmayacağını, bunun yerine sadece artan olasılık derecelerine sahip olacağını ileri sürer. Hiç bitmeyen akıl yürütmeye dayanan bir felsefe herhangi bir gerçeğin veya hakikatin yokluğuna değil, fakat mutlak temellere dayanan bir ilkenin kullanımı bizi hep yanlışa düşürerek gerçeği bulma arayışımızda rehber olamayacağına işaret eder. Schlegel felsefesinin bilgi görüşü ihtiyacımız olanın bir temel ilke değil, en az iki fikir, ilke, kavram, sezgi arasındaki ironik etkileşimin varlığını savunur. Bu şekilde inançlarımız karşılıklı destek bulurlar ve bizi hakikate daha da yaklaştıran bilgi iddiaları olarak inşa edilir.

Schlegel'e hiçbir şey tek başına bilinmez, ancak her zaman onu oluşturan parçaların tamamının bir parçası olarak bilinir. Bilgi sistemimizin tüm unsurları birbiriyle etkileşim halindedir. Schlegel'in çıkarımla biten akıl yürütmeye veya felsefeye bu itirazı, onun metafizik veya metodolojik bütüncüllüğü ve temelcilik karşıtı felsefesinin merkez yapısıdır. Felsefenin 'ortada' başlamasına, gerçekliğin her iki kutbuna, bilince ve Sonsuz'a gereken dikkati göstermeye ve böylece bizi gerçekliğe tek taraflı yaklaşımlardan kurtarmaya izin veren açık bir yapıdır.

Romantikler, hakikat arayışında felsefeye sıklıkla tanınan ayrıcalıklı role meydan okuyarak, felsefenin yanında edebiyatın da bu rolü nasıl doldurabileceğini araştırırlar. Dolayısıyla romantik edebiyat kuramını hakikat arayışında renk değiştirmiş bir felsefe olarak görmek yanlıştır. Schlegel bu uğurda ironik, fragmanter ve romantik şiir olan yeni bir edebiyata müsaade edecek bir modern rasyonaliteyi ortaya koyar. Bu edebiyat modernitede büyüsü bozulan Doğan'ın doğal fenomenlerini onları gizeme yeniden büründürerek ele alır. Romantik şiir, perspektifinin sonluluğunu ironik bir şekilde kabul ederken gerçekliğin bilgisini arzuladığı için, doğal fenomenleri gizemli bir anlama

sahipmiş gibi - bilgiyi aşan altta yatan bir gerçekliğe işaret ediyormuş gibi - tasvir etme özelliğine sahiptir. Dolayısıyla romantik şiir daha yüksek olana, Sonsuz'a ve Doğa'nın tükenmez yaratıcılığına davet eder.

Fakat asla ulaşılmayan bir nihai hakikat olan Sonsuz veya Mutlak'ın varlığından nasıl emin olabiliriz? Schlegel Mutlak'ın varlığı insanın taşıdığı yüce duygusu voluyla verildiğini ileri sürer. Fakat ona göre bu duygu ne açıklanabilir ne de tanımı yapılabilir, ancak yorumu yapılabilir ve yorumlanmasının aracı şiir olduğunu vurgular. Schlegel onu bir kurgu olarak adlandırır ancak bununla bu duygunun sahte olduğunu değil, sadece diskürsif araçlarla ne ispatlanabilir ne de inkâr edilebilir olduğunu kasteder. O ancak tecrübe edilir.

Mutlak'ın sergilenmesini felsefe tarihinin temel sorunlarından biri olarak gören romantiklere göre, filozoflar, Mutlak'ı bireysel zihin veya benlikten farklı ve ona karşı olarak düşünerek, Mutlak'ı istemeden nesnelleştirir ve bilen zihin ile Mutlak arasındaki ilişkiyi çarpıtırlar. Fakat romantiklere göre Mutlak, bilen özneden ayırt edilemez veya ona karşı konulamaz. Aksine o, hem bilen öznede hem de diğer varlıklarda bulunur. Bu bilen öznenin Mutlak'ı koyarken kendi dışında bir şey değil, katıldığı bir şey koyduğu anlamına gelir.

Romantik Mutlak refleksiyon ve bilinç tarafından bir şekilde varsayılan aşkın varlık değil ve dolayısıyla asla onların nesnesi olmayan, her şeyi yöneten arketip, idea ya da formdur. Diskürsif aklın yetilerini eleştiren Novalis ve Schlegel, Mutlak'ın bilgisi konusunda estetik duygu ya da algıyla özdeşleştirdikleri bir entelektüel sezgi öğretisi geliştirirler. Romantiklere göre tikelde sezilen tümel ile tikelin çakışması estetik sezginin konusu, tümelin tikelle soyuttaki çakışması ise entelektüel sezgiye aittir. İkinci çakışma veya uyum hakikati oluşturur. Entelektüel sezgi sayesinde sağlanan tikel-tümel, özne-nesne özdeşliği somut olarak ancak dehanın sanat eserinde ortaya çıkar. Dolayısıyla felsefenin zihne soyut bir şekilde sunmaya çalıştığını sanat canlı ve somut bir şekilde sunar. Filozofun konusu Mutlak'ın potanzlarını ideal alanda yansıtan "ebedi kavramlar"ken, sanatçınınki empirik dünyada Mutlak'ın temsilidir. Sanatta felsefede karşılaşılan insanla Doğa arasındaki ayrım, yaratılışın bilmecesi ve onun bireysel zihinle ilişkisi çözülür.

Fakat sanatın ortaya koyduğu bu başarılar felsefi sorgulamanın tamamen bırakılması gerektiğini ifade etmez. Felsefeyle olan ilişkisi sanatın özünü kavramamıza yardımcı olur. Sanatsal görüş ancak bir insanın içindeki filozof tarafından analiz edilebilir, açıklanabilir

ve yorumlanabilir. İnsanın estetik veya yaratıcı yaşam görüşünün bilinçli olarak gerçekleşimi, açılışı ve yorumlanışı sanat felsefesine aittir. Sanat göze insan ve Doğa'nın uyum içinde bir imgesini verebilse bile, felsefe bu imgeyi ışığa tutar ve zihnimize sunar, böylece dünyanın hangi fikirlerin ve görünüşünün bu sanatı mümkün kıldığı kavranılabilir.

KAYNAKÇA

ADORNO, Theodor W., – HORKHEIMER, Max, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010,

ALLISON, Henry E., *The Kant-Eberhard Controversy: An English Translation Together with Supplementary Materials and a Historical-Analytic Introduction of Immanuel Kant's On a Discovery According to which Any New Critique of Pure Reason Has Been Made Superfluous by an Earlier One,* Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1973,

BACON, Francis, *The New Organon*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000,

BAŞDEMİR, Hasan Yücel, "İskoç Aydınlanması: Hutcheson, Hume ve Smith", *Liberal Düşünce,* Ankara, Liberte Yayınları, (2005),

BECK, Lewis White, *Early German Philosophy, Kant and His Predecessors,* Cambridge: Harvard University Press, 1969,

_____, "From Leibniz to Kant", *Routledge History of Philosophy*, C. VI, ed. Robert C. Solomon & Kathleen M. Higgins, London & New York: Routledge, 1993,

BEHLER, Ernst, "Early German Romanticism: Friedrich Schlegel and Novalis", A Companion to Continental Philosophy Simon Critchley-William R. Schroeder, Malden: Blackwell Publishers, 1999,

_____, *German Romantic Literary Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993,

BEISER, Frederick C., *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*: *Modern Alman Politik Düşüncesinin Doğuşu* 1790-1800, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018,

_____, *German Idealism: The Struggle Against Subjectivism*, Cambridge: Harvard University Press, 2002,

_____, "The Enlightenment and Idealism", *The Cambridge Companion to German Idealism,* ed. Karl Ameriks, 2.b, Cambridge: Cambridge University Press, 2017,

_____, *The Fate of Reason*, Cambridge: Harvard University Press, 1987,

_____, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge: Harvard University Press, 2003,

BERLIN, Isaiah, *Romantikliğin Kökleri*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004,

BERNOFSKY, Susan, "The Infinite Imagination: Early Romanticism in Germany", *European Romanticism*, ed. Michael Ferber, Oxford: Blackwell Publishing, 2005,

BERNSTEIN, Jay M., *Classic and Romantic German Aesthetic*, New York: Cambridge University Press, 2003,

BLANCHOT, Maurice, *The Infinite Conversation*, trans. Susan Hanson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993,

BOWIE, Andrew, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, Manchester: Manchester University Press, 2003,

_____, *Aesthetic Dimensions of Modern Philosophy*, Oxford: Oxford University Press, 2022,

_____, *From Romanticisim to Critical Theory,* New York: Routledge, 2002,

_____, *Introduction to German Philosophy From Kant To Habermas*, Cambridge: Polity Press, 2003,

_____, *Schelling and Modern European Philosophy*, London & New York: Routledge, 1993,

BREAZEALE, Daniel, "Exhibiting the Particular in the Universal: Philosophical Construction and İntuition in Schelling's Philosophy of Identity (1801–1804)", *Interpreting Schelling*, ed Lara Ostaric, Cambridge: Cambridge University Press, 2014,

_____, *Fichte, Early Philosophical Writings*, ed. and trans. Daniel Breazeale, Ithaca and London: Cornell University Press, 1988,

BRUSSLAN, Elizabeth Millán & NORMAN, Judith, "Introduction", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy* ed. Elizabeth Millán Brusslan& Judith Norman, Leiden-Boston: Brill, 2019,

BUBNER, Rüdiger, *The Innovations of Idealism,* trans. Nicholas Walker, New York: Cambridge University Press, 2003,

BUHR, M., SCHROEDER, W., BARCK, K., *Aydınlanma Felsefesi*, der. ve çev. Veysel Atayman, İstanbul: Yeni Hayat Kütüphanesi, 2003,

CARNAP, Rudolf, "The Elimination of Metaphysics through Logical Analysis," *Logical Positivism*, ed. A. J. Ayer, New York: Free Press, 1959,

CASSIRER, Ernst, *The Philosophy of the Enlightenment,* trans. James P. Pettegrove-Fritz C. A. Koelln, New Jersey: Princeton University Press, 1951,

CEVİZCİ, Ahmet, *Aydınlanma Felsefesi*, İstanbul: Say Yayınları, 2017,

CONDILLAC, E. B., *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerinde Bir Deneme*, çev. Miraç Katırcıoğlu, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1992,

CONDORCET, M., *İnsan Zekasının İlerlemeleri Üzerinde Tarihi Bir Tablo Taslağı*, çev. Oğuz Peltek, C. I, Ankara: Maarif Matbaası, 1944,

COOK, Erwin, "The Philosophy of Myth", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*,

COTTINGHAM, John, *Akılcılık*, çev. Bülent Gözkan, İstanbul: Sarmal Yayınları, 1995,

ÇELİK, Sara, "Descartes'tan Fouchault'ya Modern Özne ve Dönüşümleri Sorunu", *Özne*, ed. Mustafa Günay, Adana: Seyhan Yayınları, S. 7 (2007),

ÇİĞDEM, Ahmet, *Aydınlanma Düşüncesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993,

DAHLSTROM, Daniel O., "The Aesthetic Holism of Hamann, Herder, and Schiller", *The Cambridge Companion to German Idealism,*

DAVIES, Stephen, "Aydınlanma", *Liberal Düşünce*, çev. Atilla Yayla, S. 37, (2005),

DE MAN, Paul, *Aesthetic Ideology*. ed Andrzej Warminski, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996,

DESCARTES, Rene, "Descartes to Elisabeth: Egmond du Hoef, 21 May 1643", ed. and trans. Lisa Shapiro, *The Correspondence Between Princess Elisabeth of Bohemia and René Descartes*, Chicago: The University of Chicago Press, 2007,

_____, *Metafizik Düşünceler,* çev. Mehmet Karasan, İstanbul: Milli Eğitim Yayınları, 1962,

_____, *Metot Üzerine Konuşma*, çev. K. Sahir Sel, 2. b., Sosyal Yayınlar, İstanbul: 1994,

DIJKSTERHUS, Eduard Jan, *The Mechanization of The World Picture*, trans. C. Dikshoorn, Oxford: Oxford University Press, 1961,

DIDEROT, Denis, *Körler Üzerine Mektup-Sağır ve Dilsizle Üzerine Mektup*, çev. Adnan Cemgil-Dumrul Cemgil, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012,

DIGGLE, James, *The Cambridge Greek Lexicon*, C. 1, Cambridge: Cambridge University Pres, 2021,

DILTHEY, Wilhelm, *Alman Ruh Tarihine Dair Tetkikler*, çev. Hasan Cemil, 2. b., İstanbul : Yeni Zamanlar Yayınları, 2004,

DUMAN, Fatih, *Aydınlanma Eleştirisinden Devrim Karşıtlığına Edmund Burke*, Ankara: Liberte Yayınları, 2010,

ENGELL, James, *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1981,

EVERETT, Katharine & KUHN, Helmut, *A History of Esthetics*, New York: The Macmillan Company, 1939,

FALZON, Christopher, *Foucault ve Sosyal Diyalog: Parçalanmanın Ötesi*, çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2001,

FICHTE, J. G., *Introductions to the Wissenschaftslehre and Other Writings*, ed. and trans. Daniel Breazeale, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1994,

_____, *The Science of Knowledge*, ed. and trans. Peter Heath-John Lach, Cambridge/Massachusetts: Cambridge University Press, 2. b, 1982,

FORSTER, Michael N., "Schelling and skepticism", *Interpreting Schelling,*

FRISCHMANN, Bärbel, "Friedrich Schlegel's Transformation of Fichte's Transcendental into an Early Romantic Idealism", *German Idealism, and Early Romanticism,*

_____, "The Philosophical Relevance of Romantic Irony", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy,*

GAY, Peter, *The Enlightenment: An Interpretation, The Rise of modern Paganism*, C. I, New York: W.W. Norton&Company, 1977,

GOLDMANN, Lucien, *Aydınlanma Felsefesi*, çev. Emre Arslan, Ankara: Doruk Yayınları, 1999,

GUYER, Paul, "Introduction", *Kant's Critique of fhe Power of Judgment*: *Critical Essays*, ed. Paul Guyer, Lanham-Boulder-New York: Oxford, Rowman & Littlefield Publishers, 2003,

HAMANN, Johann Georg, "Aesthetica in Nuce", *Writings on Philosophy and Language*, trans. and ed. Kenneth Haynes, New York: Cambridge University Press, 2007,

_____, "Disrobing and Transfiguration: A Flying Letter to Nobody, the Well Known", *Writings on Philosophy and Langua*ge,

_____, "Metacritique on the Purism of Reason", *Writings on Philosophy and Langua*ge,

_____, "Socratic Memorabilia", *Hamann's Socratic Memorabilia: A Translation and Commentary,* trans. James C. O'Flaherty, Baltimore: The John Hopkins Press, 1967,

HAMPSON, Norman, *Aydınlanma Çağı*, çev. Jale Parla, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1991,

HEGEL, G. W. F., *Tinin Görüngübilimi,* çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları, 1986,

HEINRICH, Dieter, *Between Kant and Hegel*: *Lectures on German Idealism*, ed. David S. Pacini, Cambridge: Harvard University Press, 2008,

HEIDEGGER, Martin, *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, çev. Levent Özşar, Bursa: Asa Yayınları, 2001,

HERDER, Johann Gottfried, *Another Philosophy of History and Selected Political Writings*, trans. Ioannis D. Evrigenis-Daniel Pellerin, Indianapolis-Cambridge: Hacket Publishing, 2004,

_____, "On Cognition and Sensation, the Two Main Forces of the Human Soul", *Philosophical Philosophical Writings*, çev. ve ed. Michael N. Forster, Chicago: Cambridge University Press, 2002,

HOLLINGER, Robert, *Postmodernizm ve Sosyal Bilimler*, çev. Ahmet Cevizci, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2005,

HORACE, *Odes* III, trans. David West, New York: Oxford University Press, 2002,

HÖLDERLİN, HEGEL, SCHELLİNG, "Alman İdealizminin En Eski Sistem Programı", *Alman İdealizmi II: Hegel*, ed. Güçlü Ateşoğlu, Ankara: Doğubatı Yayınları, 2013,

JAUSS, Hans Robert, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, trans. Michael Shaw, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982,

KANT, Immanuel, *Anthropology from a Practical Point of View*, çev. Mary J. Gregor. The Hague, Martinus Nijhoff, 1974,

_____, *Arı Usun Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi, 1993,

_____, "Aydınlanma Nedir", *Toplumbilim*, çev. Nejat Bozkurt, İstanbul, S. 11 (2000),

_____, *Correspondence*, çev. and ed. Arnulf Zweig, Cambridge: Cambridge University Press, 1999,

_____, *Critique of the Power of Judgment*, ed. and trans. Paul Guyer - Eric Matthews, Cambridge: Cambridge University Press, 2002,

_____, *Critique of Pure Reason,* trans. Paul Guyer-Allen W. Wood, New York: Cambridge Universitesi Yayınları, 1998,

_____, *Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena,* çev. İoanna Kuçuradi-Yusuf Örnek, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 1995,

_____, *Metaphysical Foundations of Natural Science,* trans. and ed. Michael Friedman, New York: Cambridge University Press, 2004,

_____, *Pratik Aklın Eleştirisi*, 3. b., Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 1999,

_____, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları, 2006,

KARACA, Çağlar, "Aydınlanmanın Bilimsel Temeli ve Determinizm, *Felsefelogos,* İstanbul, Umutttepe Yayınları, S. 42, (2016),

KNELLER, Jane, "Aesthetic Reflection and Human Nature", *The Cambridge Companion to German Idealism,* ed. Karl Ameriks,

_____, "The Copernican Turn in Early German Romanticism", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy,*

KOSELLECK, Reinhart, *Kritik ve Kriz,* çev. Eylem Yolsal Murteza, İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2008,

_____, *İlerleme*, çev. Mustafa Özdemir, Ankara: Dost Yayınları, 2007,

KREINES, James, "The Inexplicability of Kant's *Naturzweck*: Kant on Teleology, Explanation and Biology," *Archiv für Geschichte der Philosophie* 87, 2005,

KUEHN, Manfred, *Scottish Common Sense in Germany: 1768-1800,* Montreal: McGill-Queen's Üniversitesi, 1987,

_____, "The German Aufklärung and British philosophy", *Routledge History of Philosophy: British Philosophy and the Age of Enlightenment,* vol. 5., ed. Stuart Brown, London: Routledge Yayınları, 2001,

KÜÇÜKALP, Kasım, *Batı Düşüncesi*: *Felsefi Temeller,* İstanbul: İsam Yayınları, 2009,

_____, *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu*, İstanbul: Sentez Yayınları, 2008,

_____, *Nietzsche ve Postmodernizm*, 2.b, İstanbul: Kibele Yayınları, 2017,

LANGE, Albert Friedrich, *Materyalizmin Tarihi ve Günümüzdeki Anlamının Eleştirisi: Başlangıçtan Kant'a Kadar*, çev. Ahmet Arslan, C. I, İstanbul: Sosyal Yayınları, 1998,

LEIBNIZ, G. W., Leibniz, *Monadoloji*, çev. Devrim Çetinkasap, İstanbul: Pinhan Yayınevi, 2011,

_____, "On Wisdom", *Fidelio*, trans. Anita Gallagher, Washington D.C., The Schiller Institute, C. 3, S. 2, (1994),

_____, *Philosophical Papers and Letters*, trans and ed. Leroy E. Loemker, sec. ed., Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publisher, 1969,

LIMNATIS, Nectarios G., *German ldealism and the Problem of Knowledge: Kant, Fichte, Schelling, and Hegel*, New York: Springer, 2008,

LITTLEJOHNS, Richard, "Early Romanticism", *The Literature of German Romanticism*, ed. Dennis F. Mahoney, New York: Camden House Press, 2004,

LONG, Maebh, *Derrida and a Theory of Irony: Parabasis and Parataxis*, (Doktora Tezi), Durham: Department of English Studies Durham University, 2010,

LOSONSKY, Michael, *Enlightenment and Action from Descartes to Kant*, New York: Cambridge University Press, 2003,

MAKKREEL, Rudolf A., "Aesthetics", *The Cambridge History of Eighteenth-Century Philosophy*, ed. Knud Haakonssen, New York: Cambridge University Press 2006,

MALINOWSKI, Bernadette, "German Romantic Poetry in Theory and Practice: The Schlegel Brothers, Schelling, Tieck, Novalis, Eichendorff, Brentano, and Heine", *The Literature of German Romanticism*,

MASSIMI, Michela, "Philosophy and the Chemical Revolution after Kant", *Cambridge Companion to German Idealism*,

MEAD, George Herbert, "The Romantic Philosophers-Schelling", *Movements of Thought in the Nineteenth Century*,ed. Merritt H. Moore, Chicago: University of Chicago Press, 1936,

MERCHANT, Carolyn, *Women, Ecology, and the Scientific Revolution*, San Francisco: Harper & Row, Publishers, 1990,

MICHEL, Andreas & OKSILOFF, Assenka, "Romantic Crossovers: Philosophy as Art and Art as Philosophy", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*, ed. Jochen Schulte-Sasse, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997,

MOLNÁR, Géza Von, *Romantic Vision: Ethical Context Novalis and Artistic Autonomy*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987,

MURRY, James, *The Oxford English Dictionary*, vol. 6-7, Oxford: Clarendon Press, 1933,

NASSAR, Dalia, *The Romantic Absolute*, Chicago: Chicago University Press, 2014,

NEWTON, Isaac, *Doğal Felsefenin Matematiksel İlkeleri (Seçmeler)* çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları, 1997,

NISBET, Robert, *History of the Idea of Progress*, New York: Basic Books, 1980,

NORMAN, Judith, "Literary Criticism in the Age of Critical Philosophy", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*,

NOVALIS, "Çiçek Tozları", *Novalis'ten Aforizmalar,* çev. Gürsel Aytaç, İstanbul: Say Yayınları, 2018,

_____, *Fichte Studies*, ed. Jane Kneller, New York: Cambridge University Press, 2003,

_____, "From Miscellaneous Remarks", *Classic and Romantic German Aesthetic*,

_____, *Fragmanlar*, çev. Gürsel Aytaç, Doğubatı Yayınları, Ankara: 2014,

_____, *Heinrich von Ofterdingen,* çev. İclal Cankorel, Ankara: Doğubatı Yayınları, 2014,

_____, *Notes for a Romantic Encyclopaedia*, trans. and ed. David W. Wood, Albany: State University of New York Press, 2007,

_____, "On Goethe", *Philosophical Writings*, trans. Margaret M. Stoljar, Albany: State University of New York Press, 1997,

_____, "Studies in the Visual Arts", *Classic and Romantic German Aesthetic*,

ÖZLEM, Doğan, "Tarih, Bilim ve Bilinç", Adana: *Özne*, Çizgi Kitapevi Yayınları, S. 23 (2015),

PASCALS, Roy, *The German Sturm und Drang*, Manchester: Manchester University Press, 1953,

PFAU, Thomas, "Romantic Bildung and the Persistence of Teleology", *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*,

PINKARD, Terry, *German Philosophy: The Legacy of Idealism*, New York: Cambridge University Press, 2002,

PLATO, *The republic*, trans. Allan Bloom, VI. kitap, 509d, 511c, New York: 1968,

_____, "Timaeus", *The Dialogues of Plato*, trans. Benjamin Jowett, London, Oxford University Press, 1892,

RICHARDS, Robert J., *The Romantic Conception of Life*: *Science and Philosophy in the Age of Goethe*, Chicago: The University of Chicago Press, 2002,

ROCKMORE, Tom, "Fichte, German Idealism and the Thing in Itself", *Fichte, German Idealism, and Early Romanticism*, ed. Daniel Breazeale and Tom Rockmore Amsterdam & New York: Rodopi, 2010,

ROGERS, G.A.J., "Science and British philosophy: Boyle and Newton", *Routledge History of Philosophy: British Philosophy and the Age of Enlightenment*, I-X ed. Stuart Brown, C. V, Londra: Routledge, 2004,

ROMMEL, Gabriele, "Romanticism and Natural Science" *The Literature of German Romanticism*,

SALLIS, John, *Force of Imagination: The Sense of the Elemental*, Bloomington: Indiana University Press, 2000,

SCHELLING, F.W. J., *Bruno or On the Natural and the Divine Principle of Things*, ed. and trans. Michael G. Vater, Albany: State University of New York Press, 1984,

_____, *First Outline Of a System Of the Philosophy Of Nature*, trans. Keith R. Peterson, Albany: State University of New York Press, 2004,

_____, "Further Presentations from the System of Philosophy", *The Philosophical Rupture between Fichte and Schelling: Selected Texts and Correspondence (1800–1802)*, trans. and ed. Michael G. Vater and David W. Wood, Albany: Suny Press, 2012,

_____, *Ideas for a Philosophy of Nature*: *As Introduction To The Study Of This Science* trans. Errol E. Harris and Peter Heath, Cambridge: Cambridge University Press, 2001,

_____, *On the history of modern philosophy*, trans. Andrew Bowie, New York: Cambridge University Press, 1994,

_____, *On the True Concept of Philosophy of Nature and the Correct Way of Solving its Problems*, https://livrepository.liverpool.ac.uk, (26 Apr 2022),

_____, *On University Studies*, trans. E.S. Morgan, Ohio: Ohio University Press 1966,

_____, "Presentation of My System of Philosophy", *The Philosophical Rupture between Fichte and Schelling: Selected Texts and Correspondence (1800–1802)*,

_____, *Sanat Felsefesi*, çev. Merve Ertene - Serhat Arslan, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017,

_____, "Schelling in Jena to Fichte in Berlin, November 19, 1800", *The Philosophical Rupture between Fichte and Schelling: Selected Texts and Correspondence* (1800–1802).

_____, *Transandantal İdealizm Sistemi*, çev. Merve Ertene, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2022,

SCHLEGEL, Friedrich, "Athenaum Fragmanları", *Edebi Mutlak: Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*, ed. P. Lacoue-Labarthe& Jean-Luc Nancy, İstanbul: İnsan Yayınları, 2015,

_____, "Athenaeum Fragments", *Friedrich's Schlegel's Lucinde and the Fragments*, trans. Peter Firchow, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971,

_____, *Dialogue on Poetry and Literary Aphorisms*, trans. Ernst Behler-Roman Struc, Pennsylvania State University Press, 1990,

_____, *Eleştirel Fragmanlar,* çev. Kerem Duymuş, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018,

_____, "Felsefeye Dair (Dorothea'ya)", *Edebi Mutlak: Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*,

_____, "Fragments on Literature and Poesy", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*,

_____, "Introduction to the Transcendental Philosophy", *Theory as practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*,

_____, "İdealar", *Edebi Mutlak: Alman Romantizmi Edebiyat Kuramı*,

_____, "Letter about the Novel", *Classic and Romantic German Aesthetic*,

_____, "On Incomprehensibility", *Friedrich's Schlegel's Lucinde and the Fragments*,

_____, *On the Study of Greek Poetry*, trans. Stuart Barnett, Albany: State University of New York Press, 2002,

SCHOULS, Peter A., *Descartes and the Enlightenment*, Kingston & Montreal: McGill-Queen's University Press 1989,

SPINOZA, Baruch, *Etika*, çev. Hilmi Ziya Ülken, Ankara: Dost Yayınevi, 2011,

STEUERWALD, Karl, *Almanca - Türkçe Sözlük: Deutsches-Türkisches Wörterbuch*, 2. b., İstanbul: ABC Kitabevi, 1993,

STONE, Alison, "Friedrich Schlegel, Romanticism, and the Re-enchantment of Nature", *Inquiry*, 2005, https//: www.tandfonline.com/loi, (21.08.2006)

STRATHMAN, Christopher A., *Romantic Poetry and the Fragmentary Imperative Schlegel, Byron, Joyce, Blanchot*, Albany:State University of New York Press, 2006,

STURMA, Dieter, "Politics and the New Mythology: The Turn to Late Romanticism", *The Cambridge Companion to German Philosophy*,

VAN DAMME, Stephane, *Hakikate Yelken Açmak*: *Aydınlanma Dönemi Felsefesinin Öteki Tarihi*, çev. Adem Beyaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018,

VATER, Michael G. – WOOD, David W., *The Philosophical Rupture between Fichte and Schelling: Selected Texts and Correspondence (1800–1802),*

VON HAYEK, Friedrich A, "Özgürlük, Akıl ve Gelenek", *Liberal Düşünce*. çev. Yusuf Ziya Çelikkaya,

WALZEL, Oskar, *German Romanticism*, trans. Alma Elise Lussky, New York: Frederick Ungar Publishing, 1932,

WEBER, Alfred, *Felsefe Tarihi*, çev. H. Vehbi Eralp, İstanbul: Pulhan Matbaası, 1949,

WIRTH, Jason M., *The Conspiracy of Life: Meditations on Schelling and His Time*, Albany: State University of New York Press, 2003,

WOLFF, Christian, *Preliminary Discourse on Philosophy in General*, trans. Richard J. Blackwell, The Bobbs-Merrill Company , New York, 1963,

ZAIBERT, Elizabeth Millán-, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, Albany, State University of New York Press, 2007,

ZUCKERT, Rachel, "Organism and System in German Idealism", *The Cambridge Companion to German Idealism*,

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı	Baki		Kurti
Doğum Yeri ve Yılı			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
ve Düzeyi	İyi		
Eğitim Durumu	**Başlama - Bitirme Yılı**		**Kurum Adı**
Lise	1997	2001	Shkolla e Mesme e Pergjithshme Çerme Shkumbin
Lisans	2004	2009	Uludağ Üniversitesi
Yüksek Lisans	2011	2015	Uludağ Üniversitesi
Doktora	2015		Uludağ Üniversitesi
Çalıştığı Kurum (lar)	**Başlama - Ayrılma Yılı**		**Çalışılan Kurumun Adı**
1.			
2.			
3.			
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayınlar:	Kurti, B. (2022). XIX. Yüzyılın Sonundan XX. Yüzyılda Yasaklanıncaya Kadar Arnavutluk'ta Din, 3.Uluslararası Hasankeyf Bilimsel Araştırmalar Ve İnovasyon, Kongresi, Batman. Kurti, B. (2022). Erken Alman Romantizminde İronik ve poetik Hakikat. Bursa, Kaygı Dergisi, DOI: 10.20981/kaygi.1205818.		
Diğer:			
İletişim (e-posta):			
Tarih **İmza** **Adı Soyadı**			**Baki Kurti**