

Özgürlüğün Sanat Yoluyla Somutlaşması: Antik Yunan Tragedyaları

Embodiement of Freedom Through Art: Ancient Greek Tragedies

OYA ESRA BEKTAŞ 

Nevşehir Hacı Bektaş Veli University

Received: 02.04.2024 | Accepted: 30.06.2025

Abstract: Schelling, who sees freedom as the fundamental problem of philosophy and argues that it can only gain reality in its relationship with necessity, evaluates tragedy, especially Ancient Greek tragedies, as the highest form of art, comparing it with plastic arts because they offer a solution to the possibility of freedom. According to him, ancient Greek tragedies are the most concrete expressions of the possibility of freedom in their relationship with necessity and, in fact, with fate. In the tragedies mentioned, the hero pursues his freedom by fighting against a fate that he can never defeat. Defeat is inevitable in this struggle, but fighting knowing that you will be defeated is the highest form of action. While this action points to the basis for the possibility of freedom, it will also show that freedom is a decision regarding existence and that art mediates this.

Keywords: Schelling, Art, Tragedy, Freedom, Necessity, Fate.



Giriş

Her ne kadar tragedyalar söz konusu olduğunda ilk referans noktamız Aristoteles olsa da, Peter Szondi, tragedyanın felsefesinin Schelling ile başladığını iddia eder. Szondi'ye göre Aristoteles tragedyaları, yalnızca sanatın bir türü olarak analiz ederken, Schelling bu bakış açısını aşarak Yunan tragedyalarının felsefesini yapmış, tragedyaları tam anlamıyla felsefenin konusu haline getirmiştir (Szondi, 2001, s. 1). Gerçekten de Aristoteles *Poetika*'da tragedyaları incelerken onu bir sanat formu olarak değerlendirse de bu sanat formunun içeriğine ilişkin herhangi bir belirlemede bulunmamaktadır. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde ise tragedyalara ilişkin tutumda radikal bir dönüşüm yaşandığı görülür. Bu dönüşümün fitilini ateşleyen isim ise Schelling olur. Schelling, Antik Yunan tragedyalarını özgürlüğün olanağına ilişkin somut bir çözüm sunması gerekçesiyle yeniden ve bambaşka bir bakış açısıyla tartışmaya açar.

Dennis Schmidt'e göre (2001, s. 73) Schelling, ne Platon'un yaptığı gibi tragedyanın iddialarını sürgüne gönderir ne de Aristoteles'te olduğu gibi onu düşünme ilkelerine tabi kılar. O, bunun yerine felsefe yapmanın tragedya sanatı ile farklı bir tür etkileşim içerisinde yeni bir biçimde yapılabileceğini sorgulamaya açar. Bunun yanı sıra Aristoteles'ten farklı olarak tragedyaların tıpkı şiir sanatı gibi salt anlama yetisinin sınırları içerisinde değerlendirmesine karşı çıkar ve daha sonra ayrıntılı bir biçimde tartışılacağı gibi, tragedyayı tragedya yapanın bir hatadan çok yazgı olduğunu dile getirerek söz konusu sanat formuna ilişkin bakış açısında belirgin bir dönüşüm ortaya koyar. Buna göre bir tragedya kahramanını yücelten şey, onun dışsal koşullardan kaynaklı olarak hata yapması değil, yazgısına karşı mücadelesidir (Schelling, 1859, I/5:695). Çünkü Schelling'e göre ruh hata yapmaz. Ruhun kendisi bir konum almaz, olayların akışıyla birdir. Yanılgıya düşen zihindir. Öyle ki zihin gerçeği duygu ve görüntüden ayırıp onu işaretlerde, kelimelerde ve yazılarda muhafaza eder (Staiger, 1963, s. 212-213).

Schelling'in sanata olan yaklaşımı ile ilişkisi içerisinde Antik Yunan tragedyalarına bakışının ele alınacağı bu çalışmada bu bağlamda onun *Kritisizm ve Dogmatizm Üzerine Felsefi Mektuplar*,¹ *Aşkınsal İdealizm Sistemi* ve

¹ Aristoteles'in *Poetika*'sından uzun zaman sonra, Schelling'in *Dogmatizm ve Kritisizm Üzerine Mektupları*, özellikle de *Onuncu Mektup*, tragedya sanatının felsefe için kaçınılmaz bir soru olarak geri dönüşünü müjdelar ve bunu Platon ve Aristoteles'in başlattığı felsefe tarihine



Sanat Felsefesi adlı eserleri temel alınacak, Schelling'in felsefesinin ana uğrak noktalarından biri olan sanatın özgürlüğe nasıl zemin hazırladığı, Antik Yunan tragedyaları ve özellikle de üzerinde fazlasıyla durduğu Sophokles'in *Kral Oidipus* başlıklı tragedyası üzerinden analiz edilmeye çalışılacaktır.

Sunulamayanın Sunuluşu Olarak Sanat

Erken dönem düşüncesinde felsefenin sonlu olandan başlaması gerektiği varsayımından hareket eden ve felsefeyi sonlu olanın zorunluluk karşısındaki özgürlük mücadelesinin sahnesi olarak gören Schelling'e göre, sonsuz, mutlak birliği içinde felsefe için bir başlangıç noktası olamaz. Felsefe sonsuzun bir parçası olsa da ondan kopmuş ya da düşmüş olan sonlunun sonsuza ulaşmak için çaba gösterdiği bir mücadele alanıdır. Sonlunun amacı uğruna ortaya koyduğu bu çaba, sonluya sonsuzluğu kendi içinde bulmasının yolunu açacaktır. Bir başka ifade ile tümel olan artık tikel yoluyla temsil edilmeyecek, tikel adeta tümelin kendisi olacak, sonlu sonsuzun sembolü olarak ortaya çıkacaktır. Sonlu olan ile sonsuz olan arasındaki bağ, buradan da anlaşılacağı gibi, aslında sembolik bir düzeyde kurulabilmektedir. Çünkü tümel ve tikelin mutlak ayrımsızlığı olan Mutlak'ın tikelde temsil edilmesi, ancak sembolik düzeyde olanaklıdır (Schelling, 1859, I/5:406).

Schelling'in *Mektuplar*'da vurguladığı kadarıyla sonsuzun bir sembolü olarak görünen sonlu, sonsuzun sembolü olabilmek için daimi bir çaba içerisinde ki özgürlüğe olanak veren şey de, sonlunun sonsuza yönelik olarak gösterdiği bu bitmeyen çabadır. Özgürlüğün olanağı bu çabada yattığı için de özgürlük, teoride ortaya koyulan spekülasyonla değil, ancak pratikte eylem yoluyla kazanılır (Schelling, 1859, I/1:304-305). Özgürlüğün eylem yoluyla temellendirebileceği düşüncesi yeni değildir. En azından Schelling'den hemen önce Kant ve Fichte, bu yaklaşımı felsefelerinin merkezi haline getirmiştir. Ama onlar pratik olanı ahlak ile özdeşleştirmekle özgürlüğün önüne büyük bir engel koymuşlardır. Nitekim ahlak, Schelling'e göre sonlu ile sonsuz arasında bağ kurmak bir yana, uçurumu daha da genişletmekten başka bir iş yaramaz.

bir tür meydan okuma sunarak yapar. Bu bağlamda Antik Yunan tragedyalarının felsefe için merkezi bir soru olarak yeniden ortaya çıktığı anın tarihlendirilmesi kolaydır. Bu tarih, Dennis Schmidt'e göre *Dogmatizm ve Kritisizm Üzerine Mektuplar*'ın yayınlandığı 1795 yılıdır (Schmidt, 2001, s. 73). Sonraki göndermelerde sözü edilen eser, *Mektuplar* şeklinde kısaltılacaktır.



Ahlaki bir tanrının, yalnızca kişilik alanına ilişkin bir ihtiyacın somutlaşması anlamına geldiğini ileri süren Schelling, bu bağlamda *Mektuplar*'da, Kantçı sistemin tam anlamıyla trajik karakterini, özneliğin ayrık statüsünü, *Mutlak* ile örtüşmezliğini gözler önüne serer ve bu tavra keskin eleştiriler getirir (Toscano, 1999, s. 51). Ona göre ahlaki yasalar yalnızca empirik alanda geçerlidir. Oysa sonlu için amaç empirik alanda kalmak değil, bu alanı aşırp sonsuza erişmektir. Ahlak alanında kaynağını karşıtlıktan alan bir mücadeleden değil, ancak sonlunun sonsuza tabi olduğu bir pasiflikten söz edilebilir (Bektaş, 2022, s. 167). Schelling, bu çerçevede özgürlüğün pratik alanda çözülebileceğini söylemekle Kant ve Fichte'nin izinden gitse de, pratik olanın ahlak ile olan özdeşliğini ortadan kaldırarak onların izlediği yoldan sapar.²

Schelling'e göre sonlunun sonsuz için çabasının ve onunla bütünleşmesinin yegâne yolu ise eylem alanı olarak sanattır.³ Doğa alanı nesnel olanın, ahlak alanı ise öznel olanın alanıdır. Oysa ulaşılması gereken hem özne hem de nesne ile kurulan eşzamanlı ilişkidir ve özne ile nesne arasındaki bağ, bir başka ifade ile özgürlük ve zorunluluk ya da ideal ile reel olan arasındaki ilişki yalnızca güzel olanda özdeşlikteki ayrım olarak belirir.⁴ Dolayısıyla sanat, özgürlük ve zorunluluğun, bir başka ifadeyle bilinçli olan ile bilinçsiz olanın ya da sonsuz olan ile sonlu olanın özdeşlikteki ayrımının en yalın görünümüdür (Schelling, 1859, I/5:690). Schelling'e göre estetik üretim, organik varlığın ayrımlaşmamış olarak sunduğunu ayırmadan sonraki birlik olarak sunar. Estetik üretimin koşulu, sonsuz çelişki (Schelling, 1859) ve dolayısıyla mücadelenin bitimsizliğidir.

² Dale E. Snow'a göre Schelling, bir sistemi pratik eylem yoluyla gerçekleştirmekten söz ettiğinde, Kant ve Fichte tarafından anlaşıldığı şekliyle ahlaki bilince değil, daha çok teori öncesi ve dolaysız bir bilince başvurmakta ve ona pratik akıl adını vermektedir (Snow, 1996, s. 54).

³ Her ne kadar Kant da benzer bir çözüm sunmaya çalışırp teori ile pratik ya da reel ile ideal arasındaki kopukluğu ereksellik kavramı ile güzel deneyimi ve organik doğa düşüncesi üzerinden birliğe getirmeye çalışsa da, bu girişim, 'Birliği varmış gibi düşünebiliriz.' önerisinden öteye gidememiştir (Schelling, 2017, s. 11).

⁴ Schelling, *Sanat Felsefesi*'nde güzele ilişkin iddiasını şu ifadelerle ortaya koyar: "Hakikat zorunluluğa, iyilik özgürlüğe karşılık gelir. Güzelliğin, karşıt imgede temsil edildiği sürece reel ile idealin birliği olduğu yönündeki açıklamamız şunları da içerir: Güzellik, özgürlük ve zorunluluğun reelde sezilen ayrımsızlığıdır. Örneğin tasarımında doğanın en büyük özgürlükle ve en yüce sağduyuyla oynadığı ancak her zaman en katı zorunluluk ve yasanın biçimleri ve sınırları içinde olduğu bir figüre güzel diyoruz. En yüksek özgürlüğün zorunlulukta yeniden kendini bulduğu bir şiir güzeldir. Bu nedenle sanat, özgürlük ve zorunluluğun mutlak bir sentezi veya iç içe geçmesidir." (Schelling, 1859, I/5:383).



Schelling açısından bakıldığında sonlunun sonsuza karşı ama yine sonsuz için, zorunluluğa karşı özgürlük için verdiği mücadele bir bakıma çoban Tanrı anlayışına karşı verilen bir özgürlük mücadelesidir. Schelling, özgürlüğü böyle bir zemin üzerine kurmanın olanaksızlığından söz eder. Böylesi bir Tanrı insanın zorunluluk karşısındaki mücadelesine olanak vermek bir yana bunu engelleyen güçtür. Bu yüzden benim nasıl davranacağımı benim yerime belirleyen bir gözetici yerine kendi özgürlüğümü onu yok etmek uğruna da olsa kazanmaya çalışmalıyım. Pastoral bir koruyucudan vazgeçmek dünyayla tek başımıza yüzleşme cesaretini gerektirir (Friedman, 2020). Daha sonra da vurgulanacağı gibi Schelling için tragedyanın kalbi tam olarak burasıdır: Asla kazanılamayacak olan için cesaretle mücadele etmek.

Julian Young, Schelling'in haklı olduğunu varsaydığımız noktada sanatın görevinin, en azından Newton sonrası insanlığın merkezi entelektüel-ruhsal sorunuyla ilgilenen sanat söz konusu olduğunda, zorunluluğun kalbine bakmak ve yine de insan özgürlüğünün hala hayatta ve iyi durumda olduğunu keşfetmek olduğunu ileri sürer (Young, 2013, s. 75-76). Nitekim Schelling, özgürlüğü zorunlulukla ilişkisi içerisinde alırken ikisinin de bir diğeri aracılığıyla aşılamayacağını vurgular. Zorunluluk aşılamaz, çünkü aşılsaydı zorunluluk olmazdı. Aynı durum özgürlük için de geçerlidir. Söz konusu aşma ediminin gerçekleştirilmesi durumu, en büyük yasasızlıktır. Herhangi birinin kavramsal olarak aşılması mümkün olsaydı dahi, Schelling'e göre bu şiirsel olarak olanaklı olmazdı. Çünkü bu durum bir ahenksizliği ortaya çıkarırdı ki bu ahenksizlik şiirin doğasına aykırıdır. Dolayısıyla bu çelişkide, geriye mevcut çatışmadan hem zorunluluğun hem de özgürlüğün hem galip hem mağlup, dolayısıyla her bakımdan eşit çıkmasından başka bir seçenek kalmamaktadır (Schelling, 1859, I/5:689-690).

Schelling, özgürlüğün zorunlulukla eşit duruma gelmesinin, buna karşın özgürlüğün hiçbir şey kaybetmeden zorunluluğa eşit görünmesinin sanatın en yüksek olgusu olduğunu ileri sürer. Çünkü mutlak ayrımsızlık, ancak bu ilişkide nesnel hale gelir (Schelling, 1859, I/5:690). Sanat, sonlu olanın sonsuzla, reel olanın idealle, eyleme ve üretmedeki bilinçsiz olanın bilinçli olanla, zorunluluğun özgürlükle kökensel özdeşliğinin açığa çıkışıdır (Schelling, 1859, I/5:616-617) ve buna bağlı olarak varlığın bütünlüğünü sağlaması dolayısıyla özgürlüğün olanağının zemini. Sanatın bu açığa çıkışı



nasıl gerçekleştireceğine gelince, Schelling bunu, daha önce de vurgulandığı gibi sonlu olanın sonsuzun sembolü olduğunu göstererek açıklamaya çalışır. Bir başka ifade ile o, sonlunun sonsuzu ortaya çıkarmaktan öte, bu ortaya çıkarma sürecinde sonsuzun kendisi olduğunu ileri sürer. Mutlak sanatsal temsilin gereği, tümelin tümüyle tikel, tikelinse tümüyle tümel anlamına gelmeyip bütünüyle tümel olduğu bir ayrımsızlık halidir (Schelling, 1859, I/5:411). Yargıda tikel olan tümelle ilişkilendirilirken yok sayıldığından, yargıda yakalanamayacak bu hedef ancak sanat yoluyla olanaklı hale gelir. Tikel ile tümel ya da sonlu ile sonsuz arasındaki ayrıma yol açan yargı, ancak sanat yoluyla aşılabılır. Çünkü sanat, bizi kavramsal düşünmenin ötesine taşıyan, hakikatle kavramın ötesinde karşılaşmamıza olanak tanıyan saf etkinliktir (Schelling, 2017, s. 24). Bu sayede sanat, özel olarak da tragedya, yücenin bir görünümü olmakla sunulamayanın sunumunun bir ifadesi olur.

Yüce Bir Sanat Formu Olarak Tragedya

Schelling, sanata ilişkin belirlemelerine paralel biçimde tragedyaı sonsuz olana ulaşmaya yönelik felsefi çabamızın duyarlılaştığı ve dolayısıyla dünyada estetik olarak somutlaştığı sanatın yüksek formu olarak görür (Friedman, 2020, s. 474). Bu bağlamda sanat, eleştirel ve dogmatik dünya görüşlerinin teorik çatışmasını sona erdirmez, tersine onların farklılıklarından önceki özdeşlikteki ayrım anına işaret eder. Yunan tragedyalarının da bu paralelde özgürlük ve zorunluluğun uzlaştırılabileceği teori öncesi anı temsil ettiği söylenebilir (Billings, 2014, s. 86).

Schelling'in tragedyaları niçin bu kadar önemsedığının yanıtı, Kant'ın felsefesindeki boşluklarda, özellikle de üçüncü kritiğe ilişkin analizlerinde gizlidir.⁵ Birinci ve ikinci kritikte modern düşüncenin yol açtığı yarığı aşmak bir yana daha da derinleştiren Kant, üçüncü kritikte işin içine estetik yargıları dâhil ederek bu düalizmin üstesinden gelmeye çalışır. Bu noktada onun güzel ve yüceye ilişkin analizleri öne çıkar. Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde güzelin, anlama yetisi ile imgelem arasındaki uyumdan ileri geldiğini iddia eder. Yüce ise akıl ile imgelem arasındaki ilişkinin bir sonucudur (Kant, 1974).

⁵ Öyle ki Goldhill'in iddia ettiği gibi Schelling'in içerisinde bulunduğu Alman idealistlerinin Kant'a yanıtının gücü, trajik olanın insan özgürlüğü, politik özerklik, özbilinç ve etik eyleme ilişkin temel soruları araştırmanın bir yolu haline gelmesi ve trajik olanı felsefi bir rejimle defalarca bütünleştirmesidir (Goldhill, 2014, s. 635).



Schelling'e göre sorun tam olarak bu noktada başlar. İmgelem duyuyuştünü şemalaştırmaya çalışsa da bunu başaramaz. Çünkü bilindiği gibi Kant'ın varsayımına göre duyulara karşılık gelmeyen ideler şemalaştırılmaz. Bu durumda yüce, sanatın bir görüngüsü olarak sunulamayanın sunuluşunun, bir başka ifade ile sonsuzun sonlu yoluyla kendini koyuşunun bir ifadesi olur ki⁶ Schelling'in Kant'ın yüceye ilişkin analizinde yakaladığı bu an, onun tragedya yorumu açısından son derece önemlidir. Sanatın ve özel olarak da tragedyaların bize sunduğu olanak, sonsuzun sonluda kendini sınırlandırırken sonsuzluğu sezdirmesidir. Sonlu olan, sonluluğunun yol açtığı sınırları ancak sanat yoluyla aşacak, hiç ulaşamayacağı mutlak özdeşlik haline erişmeye çalışırken kendi içindeki sonsuzlukla karşı karşıya kalacaktır (Bektaş, 2023, s. 197).

Kant'a göre güzelin, anlama yetisi ile imgelemin ahenkli serbest oyunu ile sonuçlandığı yerde, yüce söz konusu olduğunda imgelem köklerinden sarsılır ve sınırlarını zorlar. İmgelem, ideleri şemalaştırma çabası içerisinde yetersizliğini görür (Beistegui & Sparks, 2000, s. 5). Yücenin bu olanağı, en somut haliyle Antik Yunan tragedyalarında açığa çıkar (Ostarić, 2020, s. 29). Nitekim tragedyanın kahramanı da sınırlarını zorlarken izleyicide adeta yücede olduğu gibi dehşet ve korkuyla eş zamanlı olan bir haz uyandırır. Kant, yüceye ilişkin bu duyguyu *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde olumsuz bir haz olarak nitelendirmektedir (Kant, 1974).⁷ Tragedyalar bu anlamda adeta imgelemin sınırlarının sınıandığı noktayı temsil eder.

Sonlu ile başlangıcı ve bunun yanı sıra özgürlük ve zorunluluk arasındaki ilişkiyi tragedyalardan daha iyi gösterebilecek bir tür olmadığını ileri süren Schelling, *Sanat Felsefesi*'nde sanat formlarını birbirinden ayırırken yine söz konusu ilişkiyi göz önünde bulundurarak lirik şiir, epik şiir ve drama olmak üzere üç türden söz eder. Lirik şiir ve epik şiirden ilki, sonlu ve sonsuzun mutlak ayrımının,⁸ yani aslında sonlu olan öznenin ya da

⁶ Kant'ın özellikle dinamik yüceye ilişkin deneyimde 'varlığımızın duyular üstü yanı' ile karşılaşmamızdan söz ederken ima ettiği şey bir bakıma ölümsüzlüktür (Young, 2013, s. 89).

⁷ Bu bağlamda yüceyi güzelden ayıran şeyin nesnenin biçimsizliği, uyum ve orantısızlık olduğu, yücelik duygusunu güzellik deneyiminden ayırıyor gibi görünen şeyin de deneyimin hazzıyla karışan bir tür acı olduğu söylenebilir (Young, 2013, s. 85).

⁸ Epik şiirin özgürlüğü temsil edememesinin nedenlerinden biri, onun nesnel doğasıdır. Nitekim özgürlük ancak içsel arzu ile dış koşullar arasındaki çatışma yoluyla konu haline gelebilir. İkinci neden ise epik kahramanın tanım gereği bir 'kazan' olmasıdır. Hector, yenildiği için *İlyada*'nın kahramanı olamaz (Young, 2013, s. 93).



özgürlüğün alanının temsili iken ikincisi sonlu ile sonsuzun mutlak özdeşliğinin ve dolayısıyla zorunluluğun temsidir. Dolayısıyla lirik şiir sonlunun, epik şiir ise sonsuzun, Mutlak olanın temsidir. Epik şiirin bir dışavurumu olan destan, mutlak özdeşliği temsil etmesi dolayısıyla ruhu 'sakin' bırakır; lirik, ayrımın ve öznelliğin bir ifadesi olmakla bizi 'hareket ettirme' kapasitesine sahiptir (Schelling, 1859, I/5:691-692). Drama ise lirik şiir ile epik şiirin özdeşliği olarak tüm sanatların özünün en yüksek görüngüsüdür (Schelling, 1859, I/5:687). Drama, sözü edilen iki türü bir araya getirmekle aslında sonlu ile sonsuzun ya da özgürlük ile zorunluluk arasındaki özdeşlikteki ayrımın ifadesi olarak karşımıza çıkar:

Tasvir edilenin epik şiirdeki kadar nesnel olduğu ancak yine de öznenin lirik şiirdeki kadar hareketli olduğu tek bir olası temsil türü vardır: Bu, eylemin anlatıda değil, bizzat ve edimsel olarak ifade edildiği türdür (öznel olanın nesnel olarak temsil edildiği türdür). Tüm şiir sanatının nihai sentezi olması gerektiği varsayılan bu tür ise dramadır. (Schelling, 1859, I/5:692)

Drama her ne kadar kendi içinde komedy ve tragedya şeklinde ikiye ayrılabilir da drama, Schelling tarafından tümüyle tragedyaya indirgenir. Çünkü ona göre özgürlük ve zorunluluğun özdeşlikteki ayrım anı, ancak tragedyada görünür hale gelir (Schelling, 1859, I/5:693). Özgürlüğün ve zorunluluğun özdeşliğinin temsili olan epikte henüz söz konusu olmayan yazgı, tragedyada karşıtlıkların bir sonucu olarak gün yüzüne çıkar (Schelling, 1859, I/5:646-648). Yazgı,⁹ ayrımı temsil ettiği içindir ki (Schelling, 1859, I/5:453), ancak bu ayrımı kendinde barındıran tragedya yoluyla açığa çıkar. Yazgısına karşı koyan kahraman için bu karşı koyuş, bir anlamda ölüm kalım mücadelesidir, mevcut varoluşsal krizi aşamayacağını bilerek özgürlük için yine de mücadele etmenin bir yoludur. Tragedya kahramanı kendini genel olarak insan varoluşunun sona erdiği sınır durumunda bulur. Bu yüzden de Staiger'in ayrımı göz önünde bulundurulacak olursa, Schelling'in yaklaşım biçiminde de tragedya, dramaturjinin değil metafiziğin bir kavramı haline dönüşür (Staiger, 1963, s. 185).

Schelling'e göre tragedyanın özü, bu bağlamda dışsal zorunluluk ya da yazgı ile öznedeki özgürlüğün edimsel ve nesnel çatışmasıdır. Ancak bu çatışma bunlardan biri ya da diğ erinin yenilgiye uğramasıyla değil, her ikisinin

⁹ Burada özgürlük, kahramanın bilinçli eylemi yoluyla ortaya koyulurken zorunluluk bilinç dışı olan yazgının ta kendisidir (Sánta, 2017, s. 334).



de kusursuz bir birliktelikte aynı anda zafer kazanmış ve bozguna uğramış olarak görünmesiyle sonlanır. Aklın idealarını şematize etme çabasında başarısız olduğu yerde tragedyaların bunu nasıl başardığının yanıtı burada tam olarak verilmiş olur. Öyle ki tragedya tam da insanın ait olduğu iki ayrı alan olan doğanın ya da zorunluluğun alanı ile özgürlüğün alanı arasındaki çatışmanın orijinal bir sunumudur. Çünkü tragedyalar, zorunluluk ve özgürlük alanlarının her birini kendi talep ve mantığına göre sunar (Beistegui & Sparks, 2000, s. 6). Tragedya, epik şiirin nesnelliği, dışsallığı ya da zorunluluğu ile lirik şiirin öznelliğini, içselliğini ya da özgürlüğünü bir araya getirdiği için Schelling'in aradığı sentezi kendinde taşımaktadır (Young, 2013, s. 76). İşte bu gerekçeyle Schelling, tragedyayı diğer sanat formları arasında ayrıcalıklı bir yerde konumlandırır.

Antik Yunan Tragedyaları

Schelling her ne kadar tragedyalara ilişkin bir analiz yapıyor gibi görünse de aslında tragedya sanatını Antik Yunan tragedyalarına indirger. Söz konusu tragedyaları niçin bu kadar ayrıcalıklı bir yere koyduğunu anlayabilmek için onun *Sanat Felsefesi* adlı yapıtında Yunan sanatı ile modern sanatı nasıl ayırdığını ele almak gerekir. İki sanat formu arasındaki ayrım belirleyici olan unsur, sonlu ile sonsuz arasında kurulan ilişkidir. Schelling, sonlu ile sonsuz arasındaki ilişkiyi birinin diğeri yoluyla temsilinden öte birinin diğeri ile mutlak anlamda ayrımsızlık içerisinde olması olarak anlar. Ona göre ne sonsuzun sonluda ne de sonlunun sonsuzda temsili, varlığın bütünlüğünü sunamaz. Bunun tek yolu, sonlunun sonsuzu açığa çıkarırken kendisinin tam anlamı ile sonsuz olmasıdır. Ancak bu şekilde temsil aşılabılır ki sanatın nihai amacı da bir temsil olmaktan öte sembolik olanı ortaya koymaktır. İşte Yunan sanatı, sonsuzun sonluda sonsuz olarak açığa çıkışını amaçlarken modern sanat sonlunun sonsuzda temsilini ortaya koymaya çalışır. Bu nedenle Yunan sanatı sonlu ile sonsuz arasındaki ayrımsızlığı tam olarak yakalayabiliyorken, modern sanat bunu başaramaz. Bu gerekçe ile Yunan sanatının ve özel olarak da Antik Yunan tragedyalarının üstünlüğüne vurgu yapan Schelling, *Sanat Felsefesi*'nde bu kavrayışın ne kadar üst düzeyde gerçekleştiğini şu çarpıcı ifadelerle ortaya koyar:

Sanatın tüm formları, özellikle de tanrılar, olanaklı oldukları için gerçektir. Yunanlılar gibi yüksek kültürlü tinlerin nasıl olup da tanrılarının gerçekliğine



inandıklarını, Sokrates'in nasıl olup da kurban vermeyi emrettiğini, Sokratesçi Ksenophanes'in bir ordu subayı olarak ünlü geri çekilmede kendini nasıl feda ettiğini vb. soran biri, sadece kendisinin idealin reel olduğu ve hatta reelden de öte reelin kendisi olduğu kültür seviyesine ulaşmadığını kanıtlar. Bu insanlar tanrıları örneğin sağduyunun duyulur şeylerin gerçekliğine inanmasına benzer biçimde gerçek olarak kavramadılar ve de onları ne gerçek ne de gerçekdışı olarak değerlendirdiler. Daha üst bir anlamda tanrılar, Yunanlılar için tüm diğer realitelerden daha reeldi. (Schelling, 1859, I/5:391).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Schelling, aslında Yunan sanatını yüceltirken doğrudan mitolojilere gönderme yapmaktadır. Ona göre tanrıların tam bir nesnellik ve bağımsız poetik varoluş kazandığı şiirlerin bütününe mitoloji denir (Schelling, 1859, I/5:405). Bu bağlamda mitolojiler yoluyla somutlaşan Yunan tanrıları, aslında ideal olanın reel yoluyla sembolize edilmesinin en üst örnekleridir. Bu yüzden Schelling, Yunan mitolojisinin, poetik dünyanın en yüksek arketipleri olduğunun kabul edilmesi gerektiğini ileri sürer (Schelling, 1859, I/5:392). Tanrılar dünyası ona göre yalnızca fantezi ile kavranabilir ki Schelling bu noktada fantezi ile ilişkisi içinde sanat ürünlerinin form kazandığı imgeleme işaret eder. İşin içine imgelem girdiği içindir ki mitoloji, anlama yetisinin kavrayışını aşar, ancak sanatın konusu olabilir (Schelling, 1859, I/5:395). Yunan mitolojisi örneği aracılığı ile şiiri yücelten Schelling için şiirin en gelişmiş formu drama ve onunla özdeş olan tragedyadır.

Antik Yunan tragedyalarının önemi Schelling tarafından hem *Mektuplar*'da hem de *Sanat Felsefesi*'nde en üst tonda vurgulanır. Schelling, *Mektuplar*'da sanatın özgürlüğün olanaklılığının zemini olduğunu vurguladıktan sonra bu varsayımını temellendirebilmek adına yine aynı yapıtında oldukça örtük ifadelerle Antik Yunan tragedyalarına ilişkin bir analiz ortaya koyar. Burada sonlunun sonsuz için ortaya koyduğu çabanın ve bu çabanın sonucunda özgürlüğün ortaya koyulmasının hiçbir sanat formunda Antik Yunan tragedyalarında olduğundan daha yüksek bir biçimde temsil edilemediğini iddia eder (Schelling, 1859, I/5:699). Öyle ki söz konusu tragedyalar düşünmenin en aşırı çelişkiden, yani özgürlük ve zorunluluk arasındaki çelişkiden kaçmak yerine bu çelişkiye nasıl katlanabildiğini gösterir ve bu şekilde insan özgürlüğüne gerçek bir saygı duruşu sergiler (Schmidt, 2001, s. 76). Schelling, bunun nasıl olanaklı olduğu sorusuna, *Aşkımsal İdealizm*



Sistemi'nde 'Sanatta acı ya da sevincin gerilimle ifade edildiği yerde dahi, sanat eserinin dışsal ifadesi, sükunet ve dingin bir yüceliktir.' şeklinde yanıt verir (Schelling, 1859, I/3:620).

Mektuplar'da Antik Yunan tragedyalarındaki kahramanın özgürlük karşısındaki tutumuna odaklanan Schelling, kahramanın adeta özgürlük ve zorunluluk arasındaki diyalektiğin aracı olduğu işaret eder.¹⁰ Çünkü kahraman, yasanın zorunluluğuna boyun eğmektense ona karşı mücadeleye girer. Yasanın kesin hükmünü aşamayacağını, onun karşısında mücadeleyi kazanamayacağını bilse de onun için önemli olan kazanmak değil, direnmek, sonuna dek mücadeleyi sürdürmektir. Yunan tragedyada kahramanın karşıtlıklar içindeki bu mücadelesi, sonsuza erişme çabası bize kendi özgürlüğümüzün zemininde durduğumuzu hatırlatır. Bu mücadele yoluyla yalnızca düşünülebilir olanı, koşulsuz olarak gerçekleştirme olanağına sahip olduğumuzu sezeriz. Özgürlük, teorik olarak düşündüklerimizi ve hiçbir akılsal çıkarımın kavrayamayacağı şeyleri pratikte gerçekleştirmemizi sağlar. Bu olanaklıdır; çünkü özgürlük, kırılmanın içinde yaşama yolumuzdur. Bu kırılma ise özgürlüğün olanaklı kıldığı şeyle, yani çabayla aşılabılır (Dis-taso, 2004, s. 98-99).

Schelling'in *Mektuplar*'da vurguladığı kadarıyla Antik Yunan tragedyalarında kahraman, karşısında bulduğu, onu aşan mutlak bir güçle mücadele eder. Bu sonsuz gücü aşma olasılığı yoktur ve bunu bilmektedir. Buna rağmen mücadelesini sürdürür, bu mücadelenin sonunda yenilerek korkunç bir cezaya çarptırılır. Yenilgi kaçınılmazdır ama bu yenilginin özgürlüğün bir bedeli olduğu düşünülecek olursa gönüllü bir şekilde kabul edilir. Çünkü yaşamın biricik amacı özgürlüktür. Schelling, bu nedenle suçsuz bir insanın kaçınılmaz olarak yazgısı yüzünden giderek suçlu durumuna düşmesinin hayal edilebilecek en büyük talihsizlik olduğunu, buna karşın suçsuz-suçlu kişinin cezaı kendi isteğiyle kabul etmesinin de yüce olanın bir ifadesi olduğuna dikkat çeker. Tragedyada yüce olan tam da bu kabul durumudur. Öyle ki özgürlük bu şekilde kendini zorunlulukla en yüksek özdeşliğe yükseltir (Schelling, 1859, I/5:699). Tragedyanın kahramanı özgürlüğünü tam olarak

¹⁰ *Mektuplar*'da Schelling'in Antik Yunan tragedyalarından hangisine işaret ettiğine dair doğrudan ya da dolaylı bir çıkarım yapmak olanaklı değildir. Ama görünen o ki filozofun derdi bu tragedyalardan birisine odaklanmaktan çok söz konusu tragedyalarda ortak bir figür olarak karşımıza çıkan ana karakterin tutumunu ortaya koymaktır.



yine bu özgürlüğün kaybı yoluyla gösterebilecektir. Tragedyayı trajik kılan da bu çerçevede kahramanın özgürlüğünden özgür iradesiyle vazgeçmesidir. Paradoksal bir biçimde özgürlüğü yazgıya teslim eden kahramanı trajik bir figüre dönüştüren ve ona yücenin ihtişamını bahşeden şey, onun özgürlüğünü kaybetmenin acısını çekmesidir (Sánta, 2017, s. 336).

Trajik kahraman, eylemlerini yalnızca yazgının sonucu olarak görmeyi reddettiği için kahramandır. Yaptığı her şeyden, hatta hiçbir şekilde bilinçli olarak yapamayacağı şeylerden bile sorumlu olmayı seçer. Çünkü mutlak özgürlük düzeyine erişebilmesinin ve kendisini yazgı ile özdeşleştirmesinin tek yolu budur. Ama bunu ancak şu ya da bu şekilde ölerек yapabilir, böylece hem mutlak bir özgürlük kazanır hem de onu kaybeder (Dastur, 2000, s. 78). Sonunda feda edeceği şey, kendi sonluluğu olsa da bu kaybediş gerçek bir kazanım olur. Yunan tragedyası, tragedya kahramanının yazgının üstün gücüne karşı mücadele etmesine izin vererek özgürlüğü onurlandırır (Schelling, 1859, I/1:336).

Oidipius Neden Bir Kahramandı?

Schelling, Yunan tragedya yazarları söz konusu olduğunda Aiskhlyos, Sofokles ve Euripides arasında bir ayrım yapar ve bu üç isim içerisinde Aiskhlyos ve Sofokles'i, Euripides'e kıyasla gerçek birer tragedya yazarı olarak öne çıkarır. Ona göre Aiskhylos ve Sophokles tragedyalarının ayırt edici yanı, çağlarının ve şehirlerinin tını ve yaşamı olan yüksek töreliliğe dayanmasıdır. Bu iki ismin eserlerini üstün birer sanat örneği kılan şey, trajik unsurun asla salt dışsal talihsizliğe dayanmayıp, zorunluluğun özgürlükle tam bir çatışma içerisinde olmasıdır (Schelling, 1859, I/5:708). İki yazar arasında ise Sophokles çok daha ön plandadır. Bunun temel nedeni, Sofokles'in sonlu ile sonsuz arasındaki ayrımsızlığı tragedyalarında sembolik tarzda ifade ediyor olmasıdır (Schelling, 1859, I/5:710).

Schelling, Sophokles'in söz konusu üstünlüğünü daha iyi ortaya koyabilmek adına onun *Kral Oidipus* adlı eserini ele alır. Bu eseri uzun uzadıya inceler ve Oidipus'un niçin bir kahraman olarak görülmesi gerektiğini kendi felsefi terminolojisine uyarlayarak açıklamaya çalışır. Buna göre Oidipus, zorunluluk ve özgürlüğü nasıl uzlaştırabildiğini anlamak bakımından mükemmel bir tragedya kahramanıdır. Onun trajik rolü, Aristoteles'in iddia ettiğinin tersine bir hatadan değil yazgıdan ileri gelir. Evet, trajik kişi



zorunlu olarak bir suçtan sorumludur ve hayal edilebilecek en büyük talihsizlik, gerçekten suçlu olmadan yazgı gereği suçlu duruma düşmektir. Suçun kendisinin bir zorunluluk olması bir yana, asıl kaçınılmaz olan, bu suçun pençesine yazgının isteği ve önüne geçilmez bir yazgı ya da tanrıların intikamı yüzünden düşmektir ki, Odyseia'yı kahraman olmaktan alıkoyarken Oidipus'u bir kahramana dönüştüren de bu zorunluluğun kendisidir. Odyseia, okuyucusu tarafından hiçbir zaman trajik bir figür olarak nitelendirilmez. Çünkü Odyseia'nın öyküsünde yaşanan talihsizlikler içsel değil, dışsaldır ve Schelling'e göre dışsal bir talihsizliğin hakiki bir trajik çatışma üretmesi olanaksızdır.¹¹ Öyle ki değiştirilemez bir talihsizliğe sabırla katlanmak, zorunluluğun sınırlarını kendi başına aşmamış ve dolayısıyla gerçek anlamda özgürlük sayılamayacak bir etkinliktir (Schelling, 1859, I/5:698).

Sofokles'in *Kral Oidipus* adlı tragedyasına dönecek olursak, Oidipus, babasına bildirilen kehanetin bir sonucu olan yazgıdan kaçabilmek için ülkesini terk etse de yazgının gerçekleşmesi kaçınılmazdır. Ülkesine kral olarak döndükten sonra öğrenir ki kehanet gerçekleşmiş ve öz babasını, babası olduğunu bilmeden öldürmüştür. Yazgı bununla sınırlı değildir. Oidipus öz annesiyle evlenir ve çocukları olur. O, bunu sonradan öğrenir. Ama artık çok geçtir, nihayetinde yazgısının önüne geçemediğini anlar (Sofokles, 2017).

Yazgısının onu suçlu olmaya mahkûm ettiği bir ölümlü olan Oidipus, kâhin tarafından kendisine açıklanan yazgıya karşı boş yere mücadele eder. Gerçekte işlemeye niyetlenmediği, ancak yine de kendi eliyle işlediği bir suçtan dolayı cezalandırılacaktır (Dastur, 2000, s. 78). Cezayı gönüllü bir biçimde kabul eder. Schelling, Oidipus'un bu kabulüne işaret ederek, kaçınılmaz bir suç için gönüllü olarak cezalandırılmaya razı olmanın yüce bir fikir olduğunu ve bunun yanı sıra özgürlüğün zaferi olduğunu ileri sürer. Çünkü bu, insan özgürlüğünün gerçekliğini tam da böyle bir özgürlüğü kaybederek tanıklık etmenin ve irade özgürlüğünü ilan ederek ölmenin biricik yoludur (Schelling, 1859, I/5:697).

Schelling, Oidipus örneğinden hareketle insanların bu bağlamın tek hakiki trajik bağlam olduğunu anlamak yerine Yunanlıların tragedyalardaki

¹¹ Schelling'in burada çatışma derken kastettiği şey, özgürlük ve zorunluluk arasındaki çatışmadır.



bu dehşet verici çelişkilere nasıl tahammül edebildiklerini sorduklarını ileri sürer. Aslında ona göre insanların sorduğu şudur: Bu çelişkiler yıkıcı değil midir ve buna rağmen Yunanlıların tragedyalarında erişebildikleri bu güzelliğin temeli nerededir? (Schelling, 1859, I/5:696). Bir başka ifade ile onun vurgulamaya çalıştığı şey tam olarak şudur: Bu katlanma güç çatışma unsuruna rağmen Yunan tragedyasından sanatsal anlamda haz duymak nasıl olanaklı olmaktadır?

Schelling, Antik Yunan tragedyalarının seyirci üzerinde yarattığı sanatsal gücün ve izlemenin ardından ortaya çıkan arınmışlık hissini kaçınılmaz olandan kaçınılamayacağını kabulü ile suçun sorumluluğunun üstlenilmesi noktasında ortaya çıktığını vurgulayarak aslında her insanın erişmek istediği en yüksek ruh halinin, söz konusu tragedyalar yoluyla açığa çıkarıldığına dikkat çeker. Suça katlanmak bir talihsizlik değildir, aksine Oidipus'un tutumu, olsa olsa yüce bir tavrın sembolleşmesidir (Schelling, 1859, I/5:699). Kahramanın daima yazgısıyla, bir başka ifade ile kendi yaşamıyla yüzleştiği böyle bir mücadele (Zimmermann, 2011, s. 138), yalnızca tragedyaya söz konusu olduğunda ve tragedyalar adına düşünülebilir. Eğer sanat bu mücadeleyi sahneliyorsa Schelling için hâlâ özgürlük için savaşmanın bir anlamı var demektir (Bektaş, 2023, s. 188).

Sonuç

Schelling'in erken dönem düşüncesinde kendini göstermeye başlayan ve giderek tonu artan özgürlük vurgusu, onun sanata olan ilgisi ile birleşir. Özgürlüğün olanaklılığını sanat yoluyla temellendirmeye çalışan Schelling, sonlu ile sonsuz, zorunluluk ile özgürlük, bilinçdışı ile bilinç ve reel ile ideal olan arasındaki ilişkiyi de yine sanat aracılığıyla ortaya koyar. Sanat adeta bu ikiliklerin nasıl olup da özdeş iken ayrımlarını koruduğunun açıklamasını sunar. O yüzden sanat, felsefenin organonudur. Bu varsayımı doğrularcasına Schelling'in zaman zaman sanatsız bir felsefenin anlama yetisinin dar alanına sıkışıp kalacağını ima eden sözleri ile karşılaşıyoruz.

Özel olarak sanat formlarıyla da ilgilenen Schelling, dramayı ve onun en üst formu olarak nitelendirdiği tragedyayı zorunlulukla ilişkisi içinde özgürlüğü temsil etmesi bakımından özel olarak ele alır ve sanatın en tepe noktasına yerleştirir. Sonlunun olmadığı bir sonsuzun, zorunluluk karşısında mücadele edilmeksizin bir özgürlüğün anlamı olmadığı varsayımı ile



tragedyalara, özellikle de bu iki unsuru bir araya getirdiğine inandığı Yunan tragedyalarına döner. Özgürlüğü, varlığın ve varoluşun özü olarak gören ve bu özün ancak zorunluluk karşısında ona karşı mücadele ile kazanılabileceği iddiası ile yola çıkan Schelling için Yunan tragedyaları varlığın varlık olarak anlamının yakalanabildiği, özgürlüğün tam anlamıyla vücut bulduğu eylem alanıdır.

Özgürlük varlığın varlığını onama sürecinin dışavurumudur. Bu onama dışsal bir zorunluluktan çok içsel bir kararla gerçekleşir. Bu bağlamda Schelling, tragedyayı kendine özgü bir forma dönüştürenin bu içsel karar olduğunu ve tragedyayı tragedya yapanın hata değil yazgı olduğunu varsayar. Schelling'in tragedyalar konusundaki analizi dikkate alınacak olursa, Antik Yunan tragedyaları yazgı unsuru üzerine kurgulandığı için seçimle değil ancak kararla belirlenebilir. Bu, bir tür var olma kararıdır. Özgürlük ancak yazgıya karşı girilen bir mücadele ile kazanılabilir. Yazgının, sonsuzun özdeşliği karşısında ayrımı temsil ettiği düşünülecek olursa, tüm mücadele bir bakıma bu ayrımı aşip özdeşliğe kavuşmak adınadır. Ancak söz konusu özdeşlik, artık mutlak bir özdeşlik olmayıp içinde ayrımları barındıran bir özdeşlik olacaktır. Nitekim Schelling'in de vurguladığı gibi özgürlük ancak zorunluluğun ortadan kalkmadığı, aşılmadığı bir varlık alanında olanaklıdır. Antik Yunan tragedyaları tüm bu unsurları kendi içinde barındırmakla sanatın adeta metafizik bir düzleme taşınmasına aracılık eder.

Kaynaklar

- Beistegui, M. & Simon, S. (2000). Introduction. İçinde M. de Beistegui & S. Sparks (Ed.), *Philosophy and Tragedy* (ss. 1-8). Routledge.
- Bektaş, O. E. (2022). Özgürlüğün Olanığı Olarak Yaratıcı Eylem: Schelling'in Dogmatizm ve Kritisizm Üzerine Felsefi Mektuplar'ı Üzerine Bir Analiz. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 17, 158-170. <https://doi.org/10.55256/temasa.1092995>
- Bektaş, O. E. (2023). *Özgürlüğe Yolculuk: Schelling'in Erken Dönem Düşüncesi Üzerine Kısa Bir İnceleme*. Sentez Yayıncılık.
- Billings, J. (2014). *Genealogy of the Tragic: Greek Tragedy and German Philosophy*. Princeton University Press.
- Dastur, F. (2005). Tragedy and Speculation. İçinde S. Sparks & M. de Beistegui (Ed.), *Philosophy and Tragedy* (ss. 76-85). Routledge.



- Distaso, L. V. (2004). *The Paradox of Existence: Philosophy and Aesthetics in the Young Schelling*. Springer Science & Business Media.
- Friedman, S. (2020). German Idealism and Tragic Maturity. *Critical Review*, 32(4), 458-492. <https://doi.org/10.1080/08913811.2020.1942424>
- Goldhill, S. (2014). The Ends of Tragedy: Schelling, Hegel, and Oedipus. *PMLA*, 129(4), 634-648. <https://doi.org/10.1632/pmla.2014.129.4.634>
- Kant, I. (1974). *Kritik der Urteilkraft* (W. Weischedel, Ed.). Shurkamp.
- Ostarcic, L. (2020). Nature as the World of Action, Not of Speculation. İçinde G. Anthony Bruno (Ed.), *Schelling's Philosophy Freedom, Nature, and Systematicity* (ss. 11-31). Oxford University Press.
- Sánta, B. (2017). Action Hero vs. Tragic Hero: First Blood, Cultural Criticism, and Schelling's Theory of Tragedy. *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*, 23(2), 331-346.
- Schelling, F. W. J. (1859). *Sämmtliche Werke* (K. F. A. Schelling, Ed.). J.G. Cotta.
- Schelling, F. W. J. (2017). *Sanat Felsefesi* (M. Ertene & S. Arslan, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Schmidt, D. J. (2001). *On Germans and other Greeks: Tragedy and Ethical Life*. Indiana University Press.
- Snow, D. E. (1996). *Schelling and the End of Idealism*. SUNY Press.
- Sofokles. (2017). *Eski Yunan Tragedyaları 3-Kral Oidipus* (G. Dilmen, Çev.). Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Staiger, E. (1963). *Grundbegriffe der Poetik*. Atlantis.
- Szondi, P. (2001). *An Essay on the Tragic*. Stanford University Press.
- Toscano, A. (1999). Fanaticism and Production: On Schelling's Philosophy of Indifference. *Pli: The Warwick Journal of Philosophy*, 8, 46-70.
- Young, J. (2013). *The Philosophy of Tragedy: From Plato to Žižek*. Cambridge University Press.
- Zimmermann, B. (2011). Über das Tragische bei den Griechen. İçinde L. Hühn & P. Schwab (Ed.), *Die Philosophie des Tragischen* (ss. 133-142). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110216639.133>



Öz: Özgürlüğü felsefenin temel problemi olarak gören ve onun yalnızca zorunlulukla ilişkisinde gerçeklik kazanabileceğini öne süren Schelling, tragedyayı, özellikle de Antik Yunan tragedyalarını özgürlüğün olanağına dair bir çözüm sunması dolayısıyla plastik sanatlarla karşılaştırarak sanatın en üstün biçimi olarak değerlendirir. Antik Yunan tragedyaları ona göre özgürlüğün zorunluluk ile yani aslında yazgı ile ilişkisi içerisinde olanaklı olduğunun en somut ifadeleridir. Sözü edilen tragedyalarda kahraman hiçbir zaman yenemeyeceği yazgısına karşı mücadele ederek özgürlüğünün peşine düşer. Bu mücadelede yenilgi kaçınılmazdır, ama yenileceğini bile bile mücadele etmek en yüce eylem biçimidir. Bu eylem özgürlüğün olanağına ilişkin zemine işaret ederken aynı zamanda özgürlüğün varoluşa ilişkin bir karar olduğunu ve sanatın buna aracılık ettiğini gösterecektir.

Anahtar Kelimeler: Schelling, Sanat, Tragedya Özgürlük, Zorunluluk, Yazgı.

