

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI**

**SCHOPENHAUER'DA SANAT VE DUYGU
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan
Betül YILDIRIM**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Nurten GÖKALP**

Ankara–2008

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI**

**SCHOPENHAUER'DA SANAT VE DUYGU
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan
Betül YILDIRIM**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Nurten GÖKALP**

Ankara–2008

ONAY

Betül Yıldırım tarafından hazırlanan "*Schopenhauer'da Sanat ve Duygu*" başlıklı bu çalışma, 07.10.2008 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliği/oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Felsefe Anabilim* dalında *Yüksek Lisans* tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nurten Gökalg

Prof. Dr. Kazım Sarıkavak

Doç. Dr. Emel Koç

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın amacı, Schopenhauer'ın sanat ve bu bağlamda duygu kavramına yüklediği anlamı, isteme ve tasarım olarak belirlediği dünyanın özellikleri ile bağlantı kurarak anlamaya çalışmaktır. Çalışmada önceliği, Schopenhauer'ın felsefesini yaşamından ayrı ele almanın, onu, yaşamının gelgitleri ve yaşadığı buhranları belirlemeden anlamaya çalışmanın eksik olacağını düşünerek, Schopenhauer'ın hayatıyla ilgili belirlemeye verdik. Sonrasında, Schopenhauer'ın sanatının çerçevesinin belirlenmesi için gerekli olan felsefesinin en önemli adımı olan, dünyayı tasarım olmak bakımından ve isteme olmak bakımından ele alıp anlamlandırmaya çalıştık. Çalışmamızın temeli sanat ve duygu olduğundan, son bölümde, Schopenhauer'dan önce gelen filozofların sanata bakışı, Schopenhauer'da sanatın ne anlama geldiği, duygunun sanattaki ve Schopenhauer felsefesindeki yeri, bu çerçevede sanatların değerini belirlemeye çalıştık.

Araştırmamızda birinci derecede Schopenhauer'ın eserlerinden yararlanmaya çalıştık. Schopenhauer'ın eserlerinin çevirilerindeki anlam farklılıklarının yarattığı güçlüklerin giderilmesi için Schopenhauer ile ilgili yazılan eserlerden de büyük ölçüde yararlanmaya çalıştık. Konunun netlik kazanması için Schopenhauer felsefesine etkide bulunan filozofların eserlerinden de yararlanılmıştır.

Felsefe tarihinin belki de en karamsar filozofu diyebileceğimiz, yaşadığı sürece anlaşılmayı beklemiş ve istediği üne ancak öldükten sonra kavuşabilmiş Schopenhauer'ın felsefesini yakından tanıma ve anlamamda etkili olan ve beni bu araştırmayı yapmaya teşvik eden, çalışmam boyunca yardımlarını esirgemeyen hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Nurten Gökalp'e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
SİMGELER VE KISALTMALAR	v
GİRİŞ	1
I. Schopenhauer'ın Hayatı, Eserleri ve Aldığı Etkiler.....	1
A. Schopenhauer'ın Hayatı.....	1
1. Yaşamı.....	9
2.Eserleri.....	12
3. Aldığı Etkiler.....	16
II. Schopenhauer ve Felsefesi.....	19

BİRİNCİ BÖLÜM

İSTEME VE TASARIM OLARAK DÜNYA

I. İsteme ve Tasarım Olarak Dünya'nın Şekillenmesinde Kant ve Fichte Etkisi.....	24
A. Kant Etkisi.....	24
B. Fichte Etkisi.....	27
II. Yeter Sebep İlkesinin Dört kökü.....	29
A. Nedensellik İlkesi.....	31
B. Bilgi İlkesi.....	34
C. Matematiksel İlke.....	35
D. Etik İlke.....	36
III. Tasarım Olarak Dünya.....	37
IV. İsteme Olarak Dünya.....	42
A. İsteme, Beden ve Kendisi Olunan Şey.....	44
1. Beden ve İsteme.....	44
2. Beden ve İstemededen Doğada İstemeye Geçiş.....	48
3. Yaşamı İsteme.....	52
B. İstemenin Nesneleşme basamakları (Platoncu İdea).....	54

1. İstemenin Nesneleşmesinin Üç Aşaması.....	55
2. Yılan Bir Başka Yılanı Yemeden Bir Ejderha Olamaz.....	56
3. İstemenin ürünü:Zihin.....	58
4. “Ben” neyim? : Sen O’sun.....	59
C. Karakter.....	61
1. İsteme ve Zihin.....	61
2.Yaşamı İstemenin Odak Noktası ve Cinsiyet.....	63
3. Karakter.....	65

İKİNCİ BÖLÜM

SCHOPENHAUER’DA SANAT VE DUYGU

I. Sanat.....	68
A. Estetik Deneyim.....	68
1. Mutluluğun İki Temel Düşmanı: İstirap ve Can Sıkıntısı.....	70
2. Haz Çeşitleri.....	74
B. Yeter sebep İlkesinden Bağımsız Bir Tasarım: Platoncu İdea.....	76
C. Sanatın Önkoşulu: Deha.....	81
II. Schopenhauer’da Duygu.....	84
A. Duygunun Tanımı.....	84
B. Schopenhauer’ın Duygu.....	86
1. Yüce ve Güzel Duygusu.....	88
III. Sanat Basamaklarında Duygunun Yeri.....	98
A. Sanatlar ve Sanatların Değeri.....	98
1. Mimari.....	100
2. Bahçecilik.....	102
3. Resim ve Heykel.....	103
4. Şiir ve Trajedi.....	105
B. En Üst Basamak, Duygunun Sanatı: Müzik.....	107
SONUÇ	117

KAYNAKÇA.....	122
ÖZET.....	129
ABSTRACT.....	131

SİMGELER VE KISALTMALAR

a. g. e.	: Adı geçen eser
a. g. m.	: Adı geçen makale
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
p.	: Page
s.	: Sayfa
v.b.	: Ve benzeri
Yay.	: Yayınevi/ yayınları

GİRİŞ

I. SCHOPENHAUER'IN HAYATI, ESERLERİ VE ALDIĞI ETKİLER

A. SCHOPENHAUER'IN HAYATI

“Mutlu bir hayat imkânsızdır; olsa olsa insanın ulaşabileceği en yüksek şey, kahramanca bir hayat sürdürmektir.”¹

Schopenhauer'ın hayatı ile ilgili belirlemelerinde yapılmaya çalışılan, aslında, acı ve ıstırapla dolu bir dünya içinde yaşadığına inanan bir filozofun, bu karamsarlığının altında yatan sebepleri belirlemek ve bu çerçevede, onun felsefesini ortaya koyma sürecine ışık tutmaktır.

Schopenhauer, hayatın anlamını, bir komediye benzetir. Bu komedi, “Bir insan kendisini anlamaya başlasın, peşine düşüp araştırması gereken şeyin ne olduğunu görsün ve ne istediğini ve böylelikle ne olduğunu bilsin diye oynanır.”²

Schopenhauer 22 Şubat 1788'de Danzig'de tüccar biri olan Heinrich Floris ve edebiyatla ilgilenen Henrietta Trosiener'in çocuğu olarak dünyaya gelir. “Anne Johanna Henrietta Trosiener, yerel yüksek görevlilerden birinin kızıdır. Anselme Feuerbach'ın ‘zeki kalpsiz ve ruhsuz biri’ dediği Johanna kendinden iki misli yaşlı Heinrich Floris'le, ona karşı hiçbir duygu hissetmeden evlenir ve hayatını kitaplarla, yüksek sosyete yaşamıyla ve davetlerle geçirir.”³ Schopenhauer'ın ailesi bir çocuğun düşlediği ideal

¹ Özkan Senail; **Schopenhauer Paradokslar Üzerinde Raks**, İstanbul, Ötüken yay, 2006 s.25.

² Arthur Schopenhauer, **Düşünür Gözüyle Yaradılış** yahut **Mizaç Üzerine**, **Kişilik: Oluşumu ve sorunları**, çev. M. Sırrı Erer, İstanbul, İz yayıncılık, 2005, s. 25.

³ Édouard Sans, **Schopenhauer**; çev. Işık Ergüden; Dost Kitabevi Yayınları; Mayıs 2006; Ankara; s. 13.

aileden çok uzaktır, Heinrich fazlasıyla kıskanç, Johanna ise fazlasıyla bencil ve özgürlüğüne düşkündür. Johanna “Yazılarında oğlunun mızımlığından yakını, onun budala bir dünya ile insanın aczi üzerine sızlanışlarının sinirine dokunduğunu belirtir.”⁴

Schopenhauer’ın babasının Prusyalıları sevdiği pek söylenemez. 1793’te yaşadıkları yerin Prusyalılar tarafından işgali nedeniyle “ ‘özgürlük olmadan mutluluk olmaz’ sloganına sadık kalan aile Hamburg’a yerleşir ve baba genç Arthur’u* gayet açık fikirli ve kozmopolit tarzda yetiştirmeye başlar.”⁵ Aile Hamburg’a taşındıktan sonra, Arthur’un küçük kız kardeşi Adèle dünyaya gelir. 1797’de Schopenhauer, babasıyla birlikte seyahat etmeye başlar. Öğrenim hayatı başlamamışken “Temmuz’da Paris ve Le Havre’a seyahat eder, bir Fransız tüccar** ailesinin yanında Le Havre’de iki yıl boyunca kalır.”⁵

İki yıl sonunda Hamburg’a geri dönen Schopenhauer, 1803’e kadar Runge’nin özel ticaret okuluna devam eder. “Ticaretteki yerini oğlunun almasını dileyen baba, 1803 yılında oğluna birlikte Avrupa turu yapmayı teklif eder. Genç Arthur bir *Yolculuk Günlüğü* tutar, ki bu bile karamsarlığın damgasını taşımaktadır.”⁶

Seyahati sonrasında tüccar olmayı tercih eden Schopenhauer, Danzig’de tüccar çıraklığı yapmaya başlar. 1805’te Hamburg’da tüccar Jenisch’in yanında ticaret katibi olarak görev yapmaya başlar. Ve aynı yıl babasını kaybeder. Babasının ölümü için kimileri kaza derken birçokları intihar ettiği konusunda hemfikirdir. Schopenhauer babasının ölümü üzerine duyduğu acıyı dolaylı olarak şu sözlerle ifade eder: “En önemli acılardan

⁴ Arthur Wieschedel, **Felsefenin Arka Merdiveni**, 3. Baskı, çev. Sedat Umran, İstanbul, İz Yayıncılık, 2001, s.293.

* Babası ona bu adı, bütün dillerde aynı olduğu için vermiştir.

** Grégoire de Biésimaire

⁵ Thomas B. Saunders, **Schopenhauer**, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2006, s.33.

⁶ Sans, **Schopenhauer**, s. 14.

birisi ise ölen babanın yasıdır. Ölen baba için yaşlılıktan ve hastalıktan dolayı, ölüm belki de bir kurtuluştur. Buna rağmen, oğul büyük acıyı duyar. Baba, çaresiz ve yardıma muhtaç olabilir; hatta belki de oğluna büyük bir yük teşkil ediyordur. Buna rağmen onun ölümünün ardından en çok üzülen kişi oğlu olmaktadır. İşte tüm bu anlattığım sebeplerden dolayı oğul, babasının ölümüne hıçkırıklara boğularak ağlar.”⁷ Yine bir başka eserinde baba sevgisinin ne kadar gerçek olduğunu şu cümlelerle anlatmaya çalışır; “Bir babanın çocuklarına duyduğu sevgi farklı türden ve daha samimi daha uzun ömürlü bir sevgidir; bunun temelinde çocukta kendi iç benliğini bulup tanıma yatar ki, bu duygu kökeni bakımından metafizik bir mahiyete sahiptir.”⁸

Annesi Schopenhauer’ın ticaret yaşamını bırakıp okul ve üniversite hayatına dönmesini arzu etmektedir. Annesinin bu isteği sonucu babasının ölümü sonrasında Schopenhauer, zaten ısınmadığı ticareti bırakır ve annesi ve kız kardeşiyle birlikte Weimar’a taşınır.* Ticareti bıraktıktan sonra üniversiteye girebilmek için Gotha Gymnasium’una** bir süre devam eder. “Fakat hocalarından biri için yazdığı keskin bir hiciv yüzünden ayrılmak zorunda kalır. Yanına yerleştiği klasik filoloji uzmanı Franz Passow’dan iki yıl sürecek Grekçe ve Latince dersleri almaya başlar.”⁹

“1809’da klasik filoloji dersleri sona erer. Yirmibir yaşını doldurması nedeniyle babasından kalan mirasın payına düşen kısmı kendisine devredilir. Harcamalarında annesinin vesayeti devam edecektir.”¹⁰ Tüm bunlar yaşanırken Göttingen Üniversitesine girer. Önce tıba kaydolar. Ancak tıbbın yanısıra fizik, kimya, astronomi ve tarih felsefesi derslerini de

⁷ Arthur Schopenhauer, **Merhamet**, çev. Zekai Kocatürk, İstanbul, Dergah Yayınevi, 2007, s.56.

⁸ Arthur Schopenhauer; **Aşka ve Kadınlara Dair**, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2006, s.26.

* Annesinin dileğini yerine getirmiş olmasına rağmen Schopenhauer tüm yaşamı boyunca annesinden nefret edecek ve babasını sevgiyle hatırlayacaktır.

** Almanya’da, büyük önem taşıyan, ilkokul sonrası eğitimin en yüksek seviyede tutulduğu okullara verilen isim.

⁹ Saunders, **Schopenhauer**, s. 33.

¹⁰ Saunders, **a.g.e.**, s. 33.

alır. 1810 yılı felsefe tarihinin önemli isimlerinden Platon, Aristoteles ve Kant'ı keşfeder. Üniversitenin profesörü Gottlop Ernst Schulze'un (1761-1833) yönlendirmesiyle felsefe alanında çalışmaya karar verir.

Hayatın nazik bir iş olduğu, ömrünü onun üzerine düşünerek geçirmek zorunda olduğunu söyleyerek¹¹ felsefeyi hayatının merkezine koyma gayretiyle 1811-13 yılları arasında Berlin Üniversitesinde Johann Gottlieb Fichte, Friedrich August Wolf ve Friedrich Schleiermacher'in derslerine devam eder. 1813'te başlayan bağımsızlık savaşı sırasında, "Thüringe'deki Rudolstadt'a sığınır ve orada *Yeter Sebep İlkesinin Dört Farklı Kökü Üzerine* (Über die vierthe Wursel des Satzes vom zureichenden Grunde) başlıklı tezini yazımına girer."¹² İlk çalışması olan bu eseriyle Jena Üniversitesinde doktora derecesi alır. Annesi, Schopenhauer'ın bu başarısından dolayı onu tebrik etmek yerine, kitabın şifalı otlarla ilgilenenler için yazılmış olacağını söyleyerek dalga geçer.¹³

Aynı yıl içerisinde Weimar'a, annesinin yanına geri döner. Burada ünlenmiş olan annesinin salonunun müdavimleri arasında Goethe ile dostu Reimer, belediye meclisi üyesi Müller ile Schopenhauer'ı Budist düşünceyle tanıştıracak olan Maier bulunmaktadır. Goethe ile sohbetlerinde onun *Renk Teorisi** üzerine tartışılar. Johanna her ne kadar Schopenhauer felsefesinin şekillenmesine katkıda bulunacak insanlarla tanışmasına -bilinçsiz bir şekilde- vesile olsa da "...Johanna Schopenhauer'ın yaşayışı ve davranışları ana-oğul arasındaki anlaşmazlığı son noktasına vardırır. 1814 Mayıs'ında

¹¹ Saunders, **Schopenhauer**, s.34.

¹² Sans, **Schopenhauer**, s.14.

¹³ Martin Seymaur-Smith, **Yüzyılların Yüz Kitabı**, çev. Özden Arıkan, İstanbul, Boyner Yayınları, 2000, s.376.

* Goethe, Newton'un Renk Teorisine karşı bir kuram geliştirmiştir. Newton, ışığın bir prizmadan geçtikten sonra yedi renge ayrılmasına bakarak bu renklerin ışığın içinde zaten var olan, onu oluşturan ana unsurlar olduklarını düşünmüştür. Goethe ise prizmanın içinden bakıldığında, beyaz bir bölgenin etrafını karanlık bir bölgenin çevrelediğini, renklerin ise sadece aydınlık ile karanlığın birleştiği kenar kısımlarda oluştuğuna dikkat çeker. Aydınlık merkezin bir kenarında sarıdan kırmızıya geçiş, diğer kenarında ise maviden koyu maviye geçiş görülmekte, diğer renkler ise görülmemektedir. Asıl renkler Newton'un prizmasından çıkan yedi renk değil, sarı, kırmızı ve mavidir.

Schopenhauer bir daha dönmemesine evi terkeder.”¹⁴ “Schopenhauer’ın ailesiyle tek bağı Adèle’le ara sıra mektuplaşmaları olacaktır.”¹⁵

Evi terkettikten sonra dört yıl Dresden’de yaşar. “Zaman zaman *Akşam Gazetesi*’nin (Dresdener Abendzeitung) yazarlarıyla görüşür. Bu arada Weimar’da kaldığı kısa süre içerisinde Johann Gottfried Herder’in öğrencisi Doğu Bilimci Friedrich Schlegel’in *Hint Dili ve Bilgeliği Üzerine*’yi (Über die Sprache und Weisheit der Indier) inceleyerek dikkatini Uzak Doğu bilgeliğine çevirir. Bu konudaki susuzluğunu Anquetil Duperron’un Farsçadan Latinceye çevirip 1801-1802’de yayınladığı Upaniṣadlar ile gidermeye çalışır. Ayrıca yine bu dönemde panenteistik görüşlerinden önemli ölçüde etkilendiği Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832) ile tanışır.”¹⁶

“Schopenhauer, 26 yaşında, Jena Üniversitesinden doktora derecesini aldıktan sonra, 1814 yılında Dresden’e yerleşir. Goethe’nin teorilerinin fazlasıyla etkisinde kalan ve Newton’a düşman Schopenhauer, 1816 yılında *Görme ve Renkler Üzerine* (Über das Sebn und die Farben) adlı denemesini yayımlar, sonra da temel eseri olan *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*’yı* (Die Welt als Wille Und Vorstellung) yazmaya başlar.”¹⁷ Eserin ilk biçimini 1818’de tamamlar. Üç yıllık bir çabanın ürünü olan bu eserin, yayınlandığı dönemde farkına varıldığını söylemek güçtür.

“1818 yılının sonbaharında Floransa, Roma, Napoli ve Venedik’i içine alan İtalya seyahatine çıkar.”^{**} ¹⁸ 1819 yılının Ocak ayı *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* yayınlanır. Okutmanlık için Berlin Üniversitesine başvurur.

¹⁴ Saunders, **Schopenhauer**, s.34.

¹⁵ Sans, **Schopenhauer**, s. 15.

¹⁶ Saunders, **a.g.e.**, s.34.

* İsteme kelimesi ‘irade’, ‘istenç’ şeklinde, tasarım kelimesi de ‘tasavvur’ ya da ‘temsil’ olarak da çevrilir.

¹⁷ Sans, **a.g.e.**, s.15.

** Goethe kendisine Lord Byron’a sunulmak üzere bir tavsiye mektubu vermiştir.

¹⁸ Saunders, **a.g.e.**, s.35.

Hegel'in yardımıyla, bir tartışmada Hegel'e zıt bir fikri başarıyla savunduğu için okutmanlık başvurusu kabul edilir. Sonrasında Berlin Üniversitesine privaradozent (doçent) olur.

İlk dersini 29 Mart 1820'de çok az bir katılımıla verir. Vereceği derslerin saatlerini, Hegel'in derslerine gelecek biçimde seçmesi; öğrencilerin Hegel'i bırakıp kendi dersine gelecekleri düşüncesinden gelmektedir. Ancak umudu boşa çıkacak ve dersini sadece dokuz kişiyle işlemek zorunda kalacaktır. "Sonunda olması gereken olur: 1820'nin ikinci semestrinde Schopenhauer derslerine ara verir ve az sayıdaki dinleyicisinden izin ister. Bunun üzerine İtalya'ya yolculuğa çıkar. Daha sonra, Berlin'e geri döndüğünde, üniversiteye geri dönmek için utangaçça bir teşebbüste bulunur ve *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar*'ı (Aphorismen zur Lebensweisheit) kaleme alır."¹⁹ Üniversiteye geri dönüş çabalarının boşa çıkması nedeniyle "Bir İngiliz yayıncıya Kant'ın temel eserlerini İngilizceye çevirmeyi teklif eder, aldığı cevap beklenenin çok gerisindedir. Ayrıca David Hume'un denemelerinden bir cilt çevirip bir önsözle birlikte yayınlamayı düşünür, ancak daha sonra vazgeçer. Balthazar Gracian'ın eserlerinden bir çeviri seçkisini de* muhtemelen yine bu dönemde yapar."²⁰ 1931'de Hegel koleradan ölür.

"Temmuz 1832'den Haziran 1833'e kadar Mannheim'da yaşar."²¹ 6 Temmuz 1833'te "hayatının sonuna kadar yirmiyedi yıl boyunca bir daha terketmeyeceği Frankfurt-am-Main'a yerleşir. Yıllar geçerken başkalarının yazdıklarında kendi görüşleri hakkında bulduğu her teyidi, her destekleyici ifadeyi, görüşlerinin yeni araştırmalarla açıklandığını düşündüğü her olay yahut durumu kaydeder. Bundan sonra yayımladığı eserler, tezini desteklemek ya da zenginleştirmek adına gerçekleştirilir.

¹⁹ Sans, **Schopenhauer**, s.16.

²⁰ Saunders, **Schopenhauer**, s.35.

* 1862'de Julius Frauestädt tarafından yayınlanacaktır.

²¹ Saunders, **a.g.e.**, s.35.

1835'te *Doğadaki İrade Üzerine* (Über den in der Natur) adını taşıyan eserini kaleme alır. "1836'da yayımlanan bu eserde istenç teorisini geliştirir ve Göttingen'deki çalışmalarını temel alarak, kendi tezlerini doğrulamak için bilimlerin örneğine dayanır."²² Schopenhauer Hegel'in ölmesine rağmen her başarısızlığın arkasındaki kişi olarak Hegel'i görür. Schopenhauer Hegel için " 'Eserlerinin dörtte üçü safi saçmalık, dörtte biri de paradoks olan' "²³ filozof der.

Bu arada ölen annesi (17 Nisan 1838) Schopenhauer'i mirasından yoksun bırakmayı ihmal etmez. Bir yıl sonra *İstencin Özgürlüğü Üzerine* (Über die Freiheit des Menschlichen Willens) adlı eserini Drontheim'deki Norveç Kraliyet Bilimler Akademisi'nin desteklediği bir yarışmaya gönderir ve bu Schopenhauer'ın ilk ödül kazanan denemesi olur.

1840'da *Ahlakın Temeli Üzerine* (Über die Grundlage der Moral) adlı eserini Danimarka Kraliyet Bilimler Akademisi'nin desteklediği yarışmaya gönderir, "fakat deneme her ne kadar tek başvuru ise de, yarışmanın konu olarak seçtiği soruyu* yeteri kadar açığa kavuşturmadığı ve geçen yüzyılın felsefesine gerekli saygıyı göstermediği gerekçesiyle ödüllendirilmez."²⁴

İki yarışma denemesini bir araya getirerek *Ahlakın İki Temel Sorunu* (Die beiden Grundprobleme der Ethik) adıyla 1841'de yayınlar. Yazdığı önsözde Hegel'e yine öfke kular.

1844'te *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*'ya bir cilt daha ilave ederek ikinci baskısını yapar. "1848-1849 yıllarının politik hareketliliği kararlı bir düzen yandaşı olan filozofumuza çok acı verir. Kız kardeşinin ölümünden sonra (25 Kasım 1849)'yı *Kalıntılar ve Kırıntılar*'ı (*Parerga und Paralipomena*) kaleme almaya başlar. Bu eser 1852'de yayımlanacaktır.

²² Sans, **Schopenhauer**, s.16.

²³ Saunders, **Schopenhauer**, s.35.

* Ahlakın temelinin sezgisel bir doğru fikri içinde aranıp aranamayacağı.

²⁴ Saunders, **a.g.e.**, s.36.

Schopenhauer bu eserde profesörlerin aptallığından köpeğin iyiliğine, güzelliğin metafiziğinden manyetizmaya dek çok çeşitli düşüncelerini ifade eder. 1841 yılında Frankfurt'a gelmiş olan ünlü İtalyan manyetizmacı Regozzini'nin deneylerini izledikten sonra bu konuyla ilgilenmeye başlamıştır. *Kalıntılar ve Kırıntılar* belli bir başarı kazanır.”²⁵

1853 yılı Schopenhauer için şöhretinin başlangıcı olarak nitelendirilir. “İngiliz eleştirmen John Oxenford, *The Westminster Review* dergisinde *Alman Felsefesinde Putkırıcılık* (Iconoclasm in German Philosophy) başlıklı bir makale yayınlar. Makalenin bir çevirisi, çok geçmeden Alman gazetesi *Vossische Zeitung*'da neşredilir.”²⁶

Schopenhauer'in ismi artık birçok düşünür tarafından tanınmaktadır. İlk müritler kendini göstermeye başlar: Lindler, Frauenstädt, Asher, Erwin Rohde. 1854'te “Richard Wagner tarafından kendisine *Nübelungen Halkası*'nın* (Der Ring des Nibelungen) bir nüshası gönderilir. Kitabın kapağındaki ithafta kendi anlayışla örtüştüğünü bildirdiği müzik teorisi için özel teşekkür sözcükleri vardır.”²⁷

1857'de Bonn ve Breslau'da Schopenhauer felsefesi üzerinde ilk dersler verilmeye başlanır. Leibzig Üniversitesi, Schopenhauer'ın görüşleri üzerine ilk bilimsel yarışmayı düzenler. “...ertesesi yıl, Saint-René-Taillandier, *Revue des Deux- Monts*'a Schopenhauer'in ‘Yeni-Budist’ felsefesi üzerine bir makale gönderir ve 1858 yılında De Sanctis, *Schopenhauer ve Leopardi* (Schopenhauer e Leopardi) adlı yazısıyla filozof ile İtalyan şair arasında paralellik kurar.”²⁸ Aynı yıl yetmişinci doğum yıl dönümünde pek çok yerden kutlama mektupları, telgrafları vb. alır. 1859'da *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*'nın üçüncü baskısı yayımlanır.

²⁵ Sans, **Schopenhauer**, s.17.

²⁶ Saunders, **Schopenhauer**, s.36.

* Nibelungen, bir çeşit Akhilleus uyarlaması olan Alman destanıdır. Wagner'in Nibelungen Halkası operasına konu olmuştur.

²⁷ Saunders, **a.g.e.**, s.36.

²⁸ Sans, **a.g.e.**, s.18.

Schopenhauer yetmiş iki yıllık hayatında birkaç yıl da olsa ün yüzü görecektir. Hayatının son yılları Frankfurt'ta onu somurtkan bir yalnızlığın içinde, kendinin de nitelendirdiği üzere, bir insan düşman olarak, tek sadık arkadaşı olan sevdiği fino köpeğiyle birlikte geçirir.²⁹

“1860 ilkbaharında soluk almakta güçlük çeker ve, beslenme rejimiyle sağlığının yüz yıl yaşamasına imkan vereceğini ileri sürmesine rağmen 21 Eylül günü, yetmişiki yaşında akciğer embolisinden ölür.”³⁰

1. Yaşamı

Hayatı ile ilgili kronolojik belirlememizde Schopenhauer'ın annesiyle arasının kötü olduğundan bahsetmiştik. Annesi romanlarıyla oldukça ünlü; eğlenceye, dünya hazlarına düşkün ve ayrıca bencil, annelik duygusundan yoksun bir karaktere sahiptir. Schopenhauer dünyanın herhangi bir yerinde elde edilebilecek çok fazla bir şey olmadığını, dünyanın sefalet ve ıstırapla dolu olduğunu ve insanın bunlardan yakasını kurtarsa bile can sıkıntısının pusuda bekleyecek olduğunu vurgularken³¹ “Schopenhauer'ın annesi oğlunun insanın sefaleti üzerine bu denli tutkuyla kafa yormasından rahatsızlık duymaktadır.”³²

Belki de Schopenhauer'ın kadınlara karşı olumsuz düşüncelerinde annesinin bu duygusuz tutumu önemli bir rol oynamıştır.³³ Schopenhauer kadınlar için “... İkiyüzlülük yahut riyakârlık kadınlarda doğuştandır ve neredeyse kurnaz kadının olduğu kadar ahmakların da ayırt edici

²⁹ Wieschedel, **Felsefenin Arka Merdiveni**, s.294.

³⁰ Sans, **Schopenhauer**, s.18.

³¹ Arthur Schopenhauer, **Okumak Yazmak ve Yaşamak Üzerine**, 2. baskı, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Şule Yayınevi, 2005, s.16.

³² Alain de Botton, **Felsefenin Tesellisi**, 7. baskı, çev. Banu Tellioğlu Altuğ, İstanbul, Sel Yayınları, 2005, s.214.

³³ Cahit Tanyol, **Schopenhauer'da Ahlak Felsefesi**, İstanbul, Gendaş Yayınları, 1998, s.16.

özelliğidir.”³⁴ diyerek tavrını açıkça belli etmiştir. Ayrıca kadınlar için ilk çocukluk döneminin bakıcıları ve mürebbiyeleri olduklarını; bunun da tek sebebinin kendilerinin çocuksu, uçar ve kısa-dar görüşlü olmalarından kaynaklandığını söylemesi, kadınlara karşı olumsuz bakışını onaylar niteliktedir.³⁵ Ancak Schopenhauer, annesi olmasaydı felsefeye yönelmek yerine babasının istediği doğrultuda tüccar olmayı tercih edebilirdi.

Nitekim onun, 1807 Nisanında, babasının intiharından iki yıl sonra, annesinden aldığı mektup hayatının çizgisini tamamen değiştirmesine vesile olmuştur. Annesinin “... Yazar olarak hayatını kazanman için mükemmel bir şey üretmen gerekiyor... şimdi, zeki kafalara her zamankinden fazla ihtiyaç var. Arthur dikkatle düşün ve seçim yap, ama sonra sağlam dur; azminin yok olmasına izin verme, o zaman amacına ulaşırsın. İsteddiğini seç... ama gözlerimde yaşlarla sana yalvarıyorum; kendini kandırma. Kendine karşı ciddi ve dürüst ol”³⁶ sözleri Schopenhauer’ın zincirlerini kırmasında büyük etkisi olmuştur.

Her düşünürün bir sosyal hayatı bir de entelektüel hayatı vardır. Schopenhauer sosyal hayatı aktif değildir. Onun için bizim anladığımız sosyal aktivite, onda zihni faaliyete dönüşmüştür. Entelektüel hayat onun için gerçek bir hayat haline gelmiştir. Schopenhauer gençlik yıllarından itibaren pratik hayata adapte olmakta zorlanmıştır. Bu uyum sorununun kökeninde onun karamsar yapısı ve asabi ruhu yatmaktadır. Kendisine aşılmaz duvarlar örmüş ve bu ördüğü duvarlar onun tamamen iç dünyasına yönelmesine sebep olmuştur.³⁷

Schopenhauer, bir insan dostu olmaktan ziyade insanlara karşı nefret doludur. Bunun yanı sıra bencil, kendini beğenmiş, herhangi bir şeye

³⁴ Arthur Schopenhauer, *Aşka ve Kadınlara Dair*, s.13.

³⁵ Schopenhauer, *Aşka ve Kadınlara Dair*, s.8.

³⁶ Irwin Yalom, *Bugünü Yaşama Arzusu*; 2. baskı, çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2005, s.138.

³⁷ Senail, *Schopenhauer Paradokslar Üzerinde Raks*, s.27.

kolayca inanmayan ve kapılmayan evhamlı biridir. İçinde yaşadığı ortamın sürekli ona kötülük vereceğini düşünmekte, bu sebeple kendisini dış dünyadan soyutlayarak endişe içinde beklemektedir. Yatak odasında daima bir silah bulundurmakta ve sahip olduğu değerli şeyleri odasının gizli bir bölümünde saklamaktadır. Daha da ileri giderek berberin usturayla boğazını keseceğini düşünerek berberde tıraş olmaktan korkar.³⁸ En kızdığı ve dayanamadığı şey gürültüdür. Gürültüye sebep olan insanlar için Schopenhauer "... ne var ki muhakemeye, düşünmeye, şiire yahut sanata, sözün kısası her türden zihni-fikri izlenime duyarsız olan tam da bu insanlardır: beyin dokularının çok küt ve kaba niteliğine mal edilmesi gereken bir gerçektir bu."³⁹ der. Kendi bütünlüğünü kaybetme korkusuyla, başkalarıyla birlikte olduğu zamanda bile yalnız bir adam olarak kalmayı tercih etmektedir. Ona göre insanların altısından beşi horlanmaya layıktır.⁴⁰

Schopenhauer, her ne kadar bencil, insanlara karşı nefret besleyen, eğlenceye düşkün, evhamlı biri olsa da felsefesi tam tersi yönde; dünyadan el etek çekmeyi, doğal eğilimlerden uzaklaşma ve isteklere yüz çevirmeyi, bireysel hazlardan uzaklaşmayı, çileci bir yaşamı destekler. Yaşamı ile ortaya koyduğu felsefe arasındaki derin uçurum sebebiyle pek çok düşünür tarafından eleştiriye maruz kalmış olsa da, Schopenhauer bu eleştirileri ortaya koyanlara güler ve bir ahlakçının sadece kendisinin sahip olduğu erdemleri örnek olarak göstermesinin saçma olduğunu söyler.⁴¹ Yine de "...çileciliğin ve dünyadan el etek çekmenin erdemine inanmış bir kişinin kanılarını uygulama alanına hiç aktarmamış olduğuna inanmak bayağı güçtür."⁴²

³⁸ Wieschedel, **Felsefenin Arka Merdiveni**, s.293.

³⁹ Schopenhauer, Arthur; **Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine**, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2007, s. 95.

⁴⁰ Christopher Janaway, **Schopenhauer Düşüncesinin Ustaları**; Çev. R. Çağrı Ataman, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 2007, s. 12.

⁴¹ Hilav, Selahattin; **Felsefe Yazıları**, 2. baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s. 248.

⁴² Russell, Bertnard; **Batı Felsefesi Tarihi**, 3. Baskı, çev. Muammer Sencer, İstanbul, Say Yayınları, 1983, s.745.

2. Eserleri

Schopenhauer'ı özgün kılan bir diğer özellik, onun yazış tarzıdır. Çok küçük yaşlardan itibaren birçok ülkeyi gezmiş olması, engin bir kültüre; gittiği ülkelerin dillerini öğrenmesi, derin bir bilgi birikimine sahip olmasında etkili olmuştur. Büyük yazarların metinlerini aslından okur. (Platon, Lucretius, Aziz Augustinus, Dante, Shakspeare, Spinoza, Byron, Leopardi v.b.) Eserlerin aslından okunmamasını şu benzetmeyle açıklar: “Filozofların öğretilerinin her türden yorumunu okumak ya da onların özgün yapıtları yerine felsefe tarihi okumak; yiyeceğimizi bir başkasının çiğnemesini istemek gibidir.”⁴³ Kant'ın düşüncesine ve Goethe'nin* eserlerine aşinadır. Goethe'nin eserlerinden çok fazla alıntı yapar.⁴⁴ Goethe onun için şu dizeleri yazar:

“Keyif almak istiyorsan hayattan,
Değer vermelisin dünyaya.”⁴⁵

Schopenhauer, bu sözlerden çok fazla etkilenmez ve bunun üzerine insanları oldukları gibi kabul etmenin, onları olmadıkları bir kişi gibi görünmekten daha yeğ olduğunu söyleyerek tavrını ortaya koyar.

Schopenhauer'ın değer verdiği büyük yazarlar bu kadarla kalmaz. Özellikle Fransız kaynaklarına büyük önem verir: Rabelais, Montaigne, Pascal, Helvetius, Rochefoucault, La Bruyère, Chamfort v.b.⁴⁶ Bunun yanı sıra XVII. yüzyıl sonu entelektüel hareketin önde gelen temsilcisi olan ve Kartezyen aklın feshedilmesine öncülük eden Bayle, *Pers Mektupları*'nın ve

⁴³ Arthur Schopenhauer, **Parerga ve Paralipomena**, çev. Levent Özşar, İstanbul, Biblos Kitabevi Yayınları, 2007, s.49.

*Her ne kadar Goethe'ye duyduğu hayranlık fazla olsa da Arthur'un yazara karşı duyduğu hisler hiçbir zaman tam karşılıklı olmayacaktır.

⁴⁴ Sans, **Schopenhauer**, s. 9.

⁴⁵ Botton, **Felsefenin Tesellisi**, s.215.

⁴⁶ Sans, **a.g.e.**, syf: 9.

Yasaların Ruh'u'nun Montesquieu'sü ve Voltaire de onun kaynakları arasındadır.⁴⁷

Schopenhauer'ın entelektüel birikiminin arkasında Alman'dan çok Fransız eğitimi vardır. Her ne kadar şiir alanında Fransızcanın yetersiz olduğunu söylese de, açık seçik, mantıklı ve kesin oluşunu över. Dilin yanlış kullanımına karşı çıkar ve sade, açık seçik, zarif bir yazının savunucusu olarak kalır.

Schopenhauer'ın “keskin ve süssüz, berrak ve canlı... tekniklikten ve laf kalabalığına dayalı büyük yapılardan kopmak isteyen derli toplu bir düşüncenin hizmetindeki üslubu, bir filozoftan çok yazar ve ahlakçı üslubudur.”⁴⁸ Thomas Mann (1875-1955), Schopenhauer'ın *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* adlı eserini dört bölümden oluşan bir senfoniye benzetir ve ona bu şekilde, bir çeşitlemeler zenginliği içinde hislerin çatışmasını ve temanın birliğini yakalama peşinde olan bir şey olarak yaklaşmak onun anlaşılması bakımından faydalıdır.

Schopenhauer yazarlık için: “Yürümek için baston ne ise, düşünce için kalem de odur, fakat nasıl ki insan en kolay bastonsuzken yürürse, en kusursuz biçimde de kalem yokken düşünür. İnsan ancak yaşlanmaya başladığında bir baston kullanmak ister, (baston artık onun için bir yük değil bir yardımcıdır) kalem de böyledir.”⁴⁹ diyerek insanın birikimleriyle olgunlaşarak yazması gerektiğine vurgu yapmıştır. İşte bu yüzden diyebiliriz ki; “...çok az filozof, Schopenhauer'ın yazınsal mimari ve düşünceler arasında bağlantı kavrayışına erişebilecek bir kavrayış düzeyine sahiptir ve aynı şekilde düz yazı tarzı onun kadar güçlü ve akıcı olan çok az sayıda filozof vardır.”⁵⁰

⁴⁷ Sans, *Schopenhauer*, s.10.

⁴⁸ Sans, *a.g.e.*, s. 10.

⁴⁹ Schopenhauer, *Parerga ve Paralipomena*, s. 63.

⁵⁰ Janaway, *Schopenhauer*, s. 20.

Schopenhauer'ın düşünce ve ifade tarzına dışarıdan bakıldığında "...yan yana konmuş ya da uç uca eklenmiş, hatta titizce bağlantılandırılmış ve düzenlenmiş formüller yığını"⁵¹olarak anlaşılsa da; hatta yazılarının yer yer çok eskimiş, gereksiz gibi görünen konuları kılı kırk yaran bir ateşlilikle tartışan, alıntıları sürekli tekrar eden biri olarak görülse de; üslubunun inanılmaz açık seçik ve sadeliği ender rastlanan bir düşünce keskinliğine işaret eder.⁵² Schopenhauer derinliği en açık dille ifade edebilen filozoflardan biridir. Kendi felsefesi için yaptığı gözlemlerde de bunu açıkça belirtirken şu cümleleri sarf eder:

*"Benim gibi yalın, üç beş öğeden oluşan bir felsefe dizgesi az bulunur. Böylece bu dizge bir bakışta algılanıp kavranabilir. Bu durum onun temel düşüncelerinin tam birliğine, uzlaşımına dayanır. Bu da söz konusu felsefenin doğruluğunun uygun bir göstergesidir."*⁵³

Schopenhauer eserlerini, gündelik dilin yalın, duru açık seçikliğiyle kaleme almıştır. Gerek eserlerindeki sadelikle, gerek yazınsal bir kılığa büründürdüğü öfkesiyle, gerekse eleştirel bakış açısıyla kendinden sonraki pek çok filozofa ilham kaynağı olmuştur.

⁵¹ Janaway, **Schopenhauer** s. 20.

⁵² Sans, **Schopenhauer**, s. 11.

⁵³ Schopenhauer, **Parerga ve Paralipomena**, s.178.

Eserleri;

1813 Yeter Sebep Önermesinin Dört Farklı Kökü Üzerine (Über die vierfhe Wursel des Satzes vom zureichenden Grunde)

1815 Görme ve Renkler Üzerine (Über das Sebn und die Farben)

1815 İsteme ve Tasarım Olarak Dünya (*Die Welt als Wille Und Vorstellung*)

1820 Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar (Aphorismen zur Lebensweisheit)

1835 Doğadaki İrade Üzerine (Über den in der Natur)

1839 İstencin Özgürlüğü Üzerine (Über die Freiheit des Menschlichen Willens)

1840 Ahlakın Temeli Üzerine (Über die Grundlage der Moral)

1841 Ahlakın İki Temel Sorunu (Die beiden Grundprobleme der Ethik)

1851 Kalıntılar ve Kırıntılar (Parerga und Parolipomena)

3. Aldığı Etkiler

Schopenhauer'ın düşünce tarzı, genellikle Avrupa felsefesinden farklı olarak; Doğu düşüncesinde ağır basan 'dünyadaki kötülük' sorununa her şeyden fazla önem vermesiyle kendisini gösterir. Gerçekten de, onun felsefesi, yaşamdaki ve insanın içindeki kötülükten sıyrılmaya yönelik bir çaba olarak görülebilir.

Schopenhauer'ı, Kant ve Hegel gibi bütünüyle akademik gelenek içerisinde görmek pek doğru sayılmaz. Yine de bu geleneğin dışına da çıktığı söylenemez. Aslında Schopenhauer'ın çağrısı, profesyonel filozoflardan çok, inanabilecekleri bir felsefe arayan edebi ve artistik kişilerdir.⁵⁴

Bilindiği üzere Schopenhauer, Fichte, Schellermacher'den dersler aldığı Berlin üniversitesinde iki dönem felsefe dersleri görmüştür. Schopenhauer'ın her ne kadar kabul etmese de, -bu bölümden sonra adını sık sık duyacağımız ve sisteminin en önemli kavramı olan- **isteme** anlayışının oluşumunda Fichte'den aldığı derslerin büyük bir payı olduğu kuşku götürmez bir gerçektir. Ayrıca annesinin önemli bir romancı olması sayesinde Goethe, Schegel ve Grimm Kardeşler gibi ünlü isimlerle de tanışma olanağı bulan Schopenhauer, *Görme ve Renkler Üzerine* adlı incelemesini, Goethe'nin Newton'a karşı geliştirmiş olduğu *Renkler Kuramı*'ndan etkilenecek oluşturmuştur.⁵⁵

Schopenhauer, tercihen Kant'ın, Platon'un ve doğmakta olan oryantalizmin Avrupa'ya Budizm hakkında öğrettiği şeylerin incelenmesini yaparak felsefesini bu doğrultuda şekillendirmiştir. Schopenhauer, istemeyi mutlak sayan esas doktrinini Kant'a, Fichte'ye ve Schelling'e, ideler yahut

⁵⁴ Russell, **Batı Felsefesi Tarihi**, s.740.

⁵⁵ Sarp Erk Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**; Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002, s. 1281.

iradi görüngülerin dereceleri teorisini Platon'a, kötümser eğilimini ve istemenin inkârı doktrinini Budizm'e borçludur. En çok etkisinde kaldığı kitaplar arasında Platon ve Kant'inkilerin yanı sıra *Upaniṣadlar** dikkat çekmektedir. Doğu felsefesi ile Batı felsefesini uzlaştıran az sayıda filozoftan biri olması sebebiyle önemlidir. Doğu filozofları ile ilgili ayrıntılı çalışmalar yaparak Batı felsefesince kabul görülebilir bir biçimde Doğu felsefesini yeniden yapılandırmış ve felsefesinin temel öğretilerini Hint dini ile Buddhacılığın öğretileriyle beslemiştir.⁵⁶

Schopenhauer felsefesinin etkilendiği üç felsefi çizgi, bir kitabın giriş, gelişme ve sonucu gibidir. Bilginin sanatla, sanatın ahlakla buluştuğu bir yapıyı sunduğu bu kitabı okumak Avrupa felsefesinde çok fazla karşılaşamayacağımız bir dünyanın kapılarını aralar.

Bu felsefi çizginin ilk basamağını, Schopenhauer'ın hayata bakışını belirleyen, bilgi kuramının şekillenmesini sağlayan, '*dünya benim tasarımımdır*'ı başlangıç noktası yapmasına olanak sağlayan ve en önemlisi görüngülerin, hayalin ötesine **isteme** kavramıyla geçmesini sağlayan isim olan Kant oluşturur. İkinci basamağını ise, görünüşe gelen ve asıl var olan arasındaki farkı anlamamanın bir başka yolu olarak gördüğü, değişmeyen varlıklar kümesini *idealar* olarak adlandıran Platon oluşturur. (Bu da sanata giden yolun belirleyici ilkesi olarak karşımıza çıkacaktır.) Schopenhauer felsefesi, Hristiyan ahlakının karşısında yaşamının tesellisi olan Upaniṣadlar sayesinde Doğu felsefesiyle doruk noktasına ulaşan ahlaki çerçeveye son bulur.

*M.Ö. 800'e doğru meydana getirilen Hint Kutsal Metinleri. Mistik, tek tanrıcı, hikmet literatürü arasında gösterilir. Genellikle spekülâtif nitelikli felsefe sergiler. Hint edebiyatında vahiy olarak görülür. (Kürşat Demirci, **Hinduizmin Kutsal Metinleri Vedalar**, İstanbul, İşaret Yayınları, 1991, s. 97)

⁵⁶ Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, s.1282.

Schopenhauer felsefesinin mimarı her ne kadar Kant, Platon ve Doğu felsefesiymiş gibi görünse de; Descartes'in *dubito, cogito ergo sum**'uyla⁵⁷, Locke'un ampirizmiyle Berkeley'in yer kaplayan dünyayı salt bizim tasarımaımıza indirgemesi ve bilen öznenen bağımsız bir varoluşun saçma olduğu fikriyle, Hume'un nedensellik yasasını özneye indirgeyen tavrıyla, Spinoza'nın tümtanrıcılığıyla ve daha birçok önemli isme (Hobbes, Malbranche, Fichte, Schelling, Hegel v.b) yönelttiği eleştirilerle zenginleşen bir felsefe olduğunu kabul etmemek mümkün değildir.

* Şüphe ediyorum, düşünüyorum, o halde varım.

⁵⁷ René Descartes, **Metot Üzerine Konuşma**, 2. baskı, çev. K. Sahir Sel, İstanbul, Sosyal Yayınları, 1994, s.33.

II. SCHOPENHAUER VE FELSEFESİ

Schopenhauer'ı (1788–1860) önemli bir filozof yapan özellik; gerçekçi, cesur ve gururlu olmasından ileri gelir. Ortaya çıktığı tarihsel dönem; yazış tarzı; son olarak da, zaman dışı boyut edinmek isteyen ve tüm diğer doktrinlerden kuşkusuz çok daha evrensel bir kapsama ve anlama sahip olmak isteyen doktrin ruhu birleşerek Schopenhauer felsefesini gelecek nesillere taşıyacak özgün bir yapı ortaya koymasına katkıda bulunmuştur.

Bilindiği üzere bazı filozoflar ve bilim adamları içindeki yaşadıkları çağı, bu çağın bilgi ve anlayış düzeyini aşıyorlar. Ancak gelecek bir zamanda anlaşılması, benimsenmesi olanağı olan düşünceler ortaya koyuyorlar. Çok ileri olan bu düşüncelere karşı, kendi çağları anlayışsızlık gösterebiliyor. Schopenhauer'ı bu çerçevede çağdaşlarını etkileme konusunda başarı sağlayamayan filozoflar arasında kabul etmek mümkün görünüyor.

Schopenhauer'ın içinde bulunduğu çağ, Kutsal İttifak çağıdır. Avrupa'da yaşanan harp buradaki halka derin yaralar açmıştır. Milyonlarca enerji dolu insanın ölümü düşünüldüğünde düşünce yapısında değişim olması kaçınılmazdır. 18. yüzyıl felsefesinin bilgiye ve iyimserliğe verdiği değer bu çerçevede dönüşüme uğramıştır. Bu sebeptendir ki 19. yüzyılın ilk yarısı, bütün olarak ele alındığında, bu zaman zarfı içerisinde birçok ülkede kötümser şairlerin, edebiyatçıların bulunduğu bir yüzyıl olarak karşımıza çıkmaktadır.

Schopenhauer'ın, Fransa ve Avusturya'ya düzenlediği gezilerde köylülerin açlıklarını, sefaletini, şehirlerin memnuniyetsizliklerini görmesi; ayrıca Napolyon'un seferi ve Napolyon'a karşı yapılan seferlerin her

memlekette bütün bölgeleri yıkıntı haline getirmesi, felsefesinin özüne karamsarlığı koymasında önemli etkiye sahiptir.

Schopenhauer'ın düşünce tarzı, genellikle Avrupa felsefesinden farklı olarak; Doğu düşüncesinde ağır basan 'dünyadaki kötülük' sorununa her şeyden fazla önem vermesiyle kendisini gösterir. Gerçekten de, onun felsefesi, yaşamdaki ve insanın içindeki kötülükten sıyrılmaya yönelik bir çaba olarak görülebilir.

Schopenhauer'ın dünyayı sefalet ve ıstırapla dolu bir yer olarak görmesini sağlayacak ve içinde yaşanılan dünyanın olabilecek en kötü dünya olduğu fikrini gerektirecek kadar ileri giden karamsar ruhunun altında yatan şey, içinde bulunduğu dönemin getirdiği olumsuzlukların yanında, doğumundan ölümüne dek yakasını bırakmayan yaşadığı trajik olaylar silsilesidir.

İşte bu sebeptir ki, Schopenhauer, diğer sistem filozoflarından farklı olarak, hayatındaki ince çizgilerin altı çizilmeden anlaşılması zor olan bir filozof olma özelliği taşır. Onun felsefesi dünyanın anlamlılığının sorgulanmasıdır.

Schopenhauer, kurumsal otoritenin kişisel çıkarlar için kullanılmasına karşı çıkar. Bunun yanı sıra Hristiyanlığa ve Hristiyanlıkla doğrudan ilişkili olan ahlaka; üniversitelerdeki kilisenin çıkarlarını koruyan felsefeye şiddetle tepki gösterir. Dünyanın, bir amacı olduğu ve bu amaç doğrultusunda geliştiği fikrinin de saçma olduğunu düşünür.

Schopenhauer felsefesinin ilk ayağını, hayata bakışını belirleyen, bilgi kuramının şekillenmesini sağlayan, Kant'ın, bana görünen yüzünün ötesinde, aslında ne olduklarının asla bilinemeyeceğini iddia ettiği dünyanın, bilinebileceği fikri oluşturur. Dünya benim tasarımımdan ibarettir, ama onun

özü **istemedir**. Tasarım olarak dünya, yeter sebep ilkesine bağlı olarak karşımıza çıkar. Bu dünya uzam, zaman ve nedensellik bağı içerisinde, zorunluluğa tabidir. Bir şey ancak başka bir şeyle olan ilişkisi içerisinde anlamlandırılır. Ancak tasarım olarak dünya bir yanılsamadır. Onun arkasında, mutlak, değişmez, sonsuz ve sınırsız isteme yatar.

Schopenhauer felsefesinin ikinci ayağını, görünüş ve gerçeklik arasındaki farkı anlamamanın bir başka yolu olarak gördüğü, değişmeyen varlıklar kümesi olan, **idealar** oluşturur. Bu idealar Plâtoncu idealardan başka bir şey değildir. İdealar en yalın anlatımıyla, değişik türden nesnelerin ilk örnekleridir. Schopenhauer'a göre idealar, görüngüler dünyasının gelip geçici tikellerin sonsuz ilk örnekleri olarak, bir biçimde isteme ile tasarım olarak dünyayı birbirine bağlayan köprü görevini üstlenirler.

Schopenhauer felsefesi, Hristiyan ahlakının karşısında, yaşamının tesellisi olan Upanişadlar sayesinde Doğu felsefesiyle doruk noktasına ulaşan ahlaki çerçeveye son bulur.

İsteme, sonlu istekleri doğuran en temel metafizik ilke olduğundan, insanların bütün yaşamları istemeyle, dolayısıyla da yaşanan mücadelelerle, çatışmalarla, doyumsuzluklarla ve düş kırıklıklarıyla doludur. Bizi biz yapan şey olan kör istememiz, bütün acıların kaynağıdır. İsteme, bazen istediğimiz şeyin bu olduğuna gerçekten bizi inandırarak, bazen de yeni arzular doğurarak sonunda kötü eylemlerde bulunmamıza neden olur.

İstemenin sonu gelmez açlığına yenilen, haz ve tutkularının kölesi olan, ulaştığı noktayla yetinmeyip hep daha fazlasını isteyen, sonunda ıstıraba ve can sıkıntısına düşen insanın, yaşadığı dünyayı iyi diye nitelendirmesi mümkün değildir. Schopenhauer'a göre, varolan dünyanın, olanaklar arasından en iyisi olduğu düşüncesi bir kuruntudan ibarettir.

Özümüz olan istemenin nesneleşmesi olan bu dünyada, acı ve ıstıraplardan kurtulma yolunun bulunup bulunmadığı sorgulandığında, Schopenhauer iki yolla gerçekleşen kurtuluşu müjdeler. İstirap ve can sıkıntısından kurtulma, kötülüklerin kaynağı olan istemenin susturulmasıyla mümkündür.

İlk yol, bizim de üzerinde ayrıntıyla duracağımız, sanattır. Schopenhauer, sanatı, yeter sebep ilkesiyle belirlenen tasarım olarak dünyadan bağımsız, istemenin upuygun nesneleşmesi olarak görür. Burada idea tek kaynaktır. Sanat bize, ideaların, daha açık bir dille tikelin gerisindeki genelin dolaysız bilgisini verir. Bu da estetik deneyimle mümkün olur. Sanatın asıl amacı, evrenin doğasına dair derin bir kavrayış kazandırmaktır. Sanat, insanlardaki isteme duygusunun getirisi olan bencillik, kötülük ve kin gibi duygularına karşı, güzellik ve yüce duygusunu koyar. Schopenhauer'a göre yapılması gereken, sıradan yaşamın getirisi olan bizi sürekli acıya götüren hazzardan uzaklaşıp, estetik hazza, daha açık bir ifadeyle sanatlardaki güzele ve daha da önemlisi yüce olana ulaşmak gerekir.

İstemenin askıya alınması ile algılamakta olduğumuz nesne uzam zaman ve nedensellikten arındırılmış olarak karşımızda durur. Bunu en iyi başaranısa duygu sanatı olan müziktir. Bu noktada kısa bir süre de olsa isteme susturulmuştur. Kısa süre olmasının sebebi ise, estetik deneyim anından uzaklaşıldığında insanın istençsizlik hali yitirileceğinden isteyen bene geri dönmek zorunda kalır.

Schopenhauer için, asıl kurtuluşun kaynağı, Budizm'dedir. İstemenin olumsuzlanması, kişinin dünyevi hazzardan tamamen uzaklaşması ile mümkündür. Sonsuz isteme sonlu ve kısa ömürlü fayda sağlar, ancak bencisel olanı vermez. Sonunda hep acı ve ıstırap vardır. Çünkü isteme var olduğu sürece kötülük de var olacaktır. O halde istemenin geçici hazlarına boyun eğmemek ve bu hazzardan uzaklaşmak, kurtuluşu getirecektir.

Schopenhauer her ne kadar geçici hazlardan uzaklaşmak ve Budizm'in çileci yaşamıyla istemenin tuzaklarından kurtulma yolunda belirlemeleri olsa da, kendi yaşamında bunları uyguladığını söylemek güçtür ve kendisi, her ne kadar kulak asmasa da, bu sebeple çok fazla eleştirilmiştir.

Çalışmamızda Schopenhauer'ın sanat ve duyguya bakışını, sanata yüklediği anlamı, sanatla asıl varmak istediği noktayı, sanatın ve duygunun, tasarım ve özünde isteme olarak dünyanın içerisinde kazandığı anlamı belirlemeye çalışacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

İSTEME VE TASARIM OLARAK DÜNYA

I. İSTEME VE TASARIM OLARAK DÜNYA'NIN ŞEKİLLENMESİNDE KANT VE FICHTE ETKİSİ

A. Kant Etkisi

Burada, Schopenhauer'ın Kant'tan etkilendiği bazı hususlara değineceğim.

Alman idealizmi filozofları gibi Schopenhauer'da çıkış noktası Kant olan gelişmenin içinde yer alır. Schopenhauer Kant'ın izinden giden tüm filozoflardan ancak kendisinin Kant'a en layık olabileceğini ileri sürer. Burada diğer Kant takipçileri Alman idealistlerinden –Fichte, Schelling, Hegel- temelli olarak ayrılır.

İdealizm, genel olarak dış dünyanın deneysel gerçekliğinin yadsınması şeklinde yorumlanır. Oysa Schopenhauer'da gerçek idealizm görgül değil, aşkındır. Aslında idealizm, her nesnenin, başka deyişle, görgül olarak gerçek olanın, özne tarafından ilk kez koşullandığını ileri sürer. Kant'ın idealizmi, özellikle, nesnel var oluşun biçimiyle ilgilidir. Bu idealizm, özdeksel dünyanın tümünün, uzamda yer kaplayan cisimleriyle birlikte, zaman aracılığıyla nedensel ilişki içinde olduğunu, her şeyin bu ilişkiye bağlı olduğunu kanıtlar ve ayrıca bütün bunların, bizim usumuzdan bağımsız şeyler olmadığını, onların temel öncüllerinin bizim beynimizin işlevleri olduğunu kanıtlar.⁵⁸

⁵⁸ Schopenhauer, *Parerga ve Paralipomena*, s.22.

O halde Kant, Schopenhauer'a göre bu belirlemesiyle, şeylerin nesnel bir düzenlenmesinin ancak beyinde, beyin aracılığı ile olanaklı olduğunu kanıtlar. Kant bu noktada, beynin aracılığının yanında anlama yetisinden de bahseder. Kantçı öğreti, şeylerin, onların var oluşlarının tüm biçimlerinin, ayrılmaz bir biçimde, bilincimizde bulunduğu görüşüne götürür. Bu ikisi bir bütün oluşturur, içinde bulunduğumuz düzeni anlama yetisinin kendisi yaratır, ancak şeyler de ancak anlama yetisi için vardır.⁵⁹

Herkesin rahatlıkla görebileceği, Schopenhauer'la Kant'ın bir yere kadar uzlaştığı nokta; duyularımızla ve zaman-mekân sınırları içerisinde algıladığımız evrenin kendi başına bir varlığının olmadığı; ancak algılandığında var olduğu, ayrıca kendinde şeyin, bir mutlak gerçekliğinin bulunması gerektiğidir. İçinde bulunduğumuz dünyanın kendi başına var olmadığı fikrini Kant şu şekilde ifade eder:

“Demek ki şeyleri apriori görmemizi sağlayan, sadece duyusal görünün biçimidir, ama bu sayede nesneleri kendi başlarına oldukları gibi değil, bize (duyularımıza) göründükleri gibi bilebiliriz; eğer sentetik apriori önermelerin olanaklı olduklarına önermelerin olanaklı olduklarına evet denecekse veya gerçekten bulundukları takdirde onların olanağı kavranacak ve önceden belirlenecekse, bu kabul kesinlikle zorunludur.”⁶⁰

Schopenhauer, Kant'ın bilginin duyularla elde edilen fenomenal dünya ile sınırlı olduğu savına aynen katılırken; görüngülere neden olan, onların gerisinde, onların kaynağı olan gerçekliğin bilinemezliğini kabul etmemiştir.⁶¹ Schopenhauer'a göre Kant'ın da dediği gibi bütün nesneler sadece görünüm, hayallerden ibarettir. Ancak bu hayallerin ardında bir şeyin mevcut olması gerekir. Kant'ın çözümü kendinde şey, bir sırdır ve onun ötesine geçememektedir. Bu sır, Kant'ın temel eseri olan, *Arı Usun Eleştirisi*'nde, “Nesnelerin kendilerinde ne oldukları, onlara ilişkin olarak bize

⁵⁹ Schopenhauer, *Parerga ve Paralipomena*, s.23.

⁶⁰ Kant, *Prolegomena*, 3.baskı, çev. İ. Kuçuradi, Yusuf Örnek, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 2002, s. 32.

⁶¹ Sabri Şatır, *Başlangıçta Bilgisizlik ve Korku Vardı*, İstanbul, Pan Yayınları, 2001, s. 125.

verili olan tek şey olan görüngülerinin en aydınlık bilgisi yoluyla bile hiçbir zaman bilinemez.”⁶² şeklinde ifade edilmiştir. İşte Schopenhauer’ın başarısı, kendinde şeyin mahiyeti üzerine bir açıklama yapmaya cesaret etmesidir.⁶³ Bu cesaret Schopenhauer’ı isteme kavramına götürecektir.

Kant, dünyayı (bütün gerçekliği), öznenin yapısındaki kalıpların biçim verdiğini ve onu ancak bu formlar aracılığıyla algıladığımızı, onu kavranabilir bir nesne durumuna ancak bu formlar aracılığıyla getirdiğini ileri sürmektedir. Schopenhauer, öznenin bilgi oluşturan bu formlarını duyu gücünde zaman ve mekân; anlayış gücünde ise *on iki kategori** olarak belirleyen Kant’ın, kendinde şeyi bilinemez kıldığı ve akılcı metafiziğe sınır koyan bir yapı oluşturduğu için eleştirmiştir.⁶⁴

Schopenhauer’a göre, kendinde şeyin irdelenmesi sırasında Kant’ın iki önemli hatası bulunmaktadır:

1. HATA: Kant’ın, kendinde şeyi, nesnel olarak var olan bir tikel şey olarak görmesidir. Oysa Kant’ın söylediğine göre uzam ve zaman, algı etkinliğine bağlı bir şeydir. Bundan ötürü, nesnenin, yalnızca duyu yetisinin formları açısından değil, her bakımdan özneye bağlı olduğunu; onun tarafından koşullanmış olduğunu söylemesi gerekirdi. Schopenhauer’a göre Kant bunu söylemeyerek, gerçek öğretisini çarpıtmıştır.

2. HATA: Kendinde şey ile görüngüler arasındaki ilişkiyi; neden sonuç ilişkisi gibi görmesidir. Oysa Kant’ın kuramına göre, nedensellik, salt öznel bir kategoridir ve öznel algı dünyasına uygulanamaz. Bu durumda,

⁶² Kant, **Arı Usun Eleştirisi**, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınları, 1993, s. 61.

⁶³ Wieschedel, **Felsefenin Arka Merdiveni**, s.298.

*Kant’ın on iki kategorisi:

- Nicelik Üzerine: birlik, çokluk, tümlük
- Nitelik Üzerine: gerçeklik, yadsıma, sınırlama
- İlişki Üzerine: İçindelik ve kalıcılık üzerine, nedensellik ve bağımlılık üzerine, cemaat üzerine
- Kiplik Üzerine: olasılık-olanaksızlık, var oluş-var olmayış, zorunluluk-olumsallık

⁶⁴ Hilav, **Felsefe Yazıları**, s.249.

Schopenhauer'a göre kendinde şey, varlığını kendinden alan gerçek bir kendinde şey ya da mutlak olamaz. Bu sebeple Schopenhauer'a göre, kendinde şey bir istemedir yalnızca ve bu istemeyi; bilinç ya da kişi olarak düşünölebilecek olan bir istemeden ziyade kör ve bilinçsiz bir güç olarak belirler.⁶⁵

Son bir belirleme olarak, Kant, Schopenhauer'ı daha sonra göreceğimiz, yeter sebep ilkesinin kalıpları olarak gördüğü, uzam-zaman ve nedenselliğin, bütün kiplerinin gizil gücüyle birlikte bizim bilincimizde olduğunu söyler. Schopenhauer'a göre "Uzam-zaman, nedensellik tasarımının kalıbı olmalıdır, bu kalıba girenin nitelikleri olmamalıdır."⁶⁶ Uzam, zaman ve nedensellik, istemenin kendisine değil, olsa olsa onun görüngüsel varlığına aittir.

B. Fichte Etkisi

Fichte'ye göre, Kant'ın düşünen ve düşünölen ikiliği bir kuruntudan ibarettir. Fichte, ikisinin de tek düşöncenin, aklın işi olduğunu ortaya koyar. Aklın sınırları olsa dahi, bu sınırlar kendiliğinden varolup da boyun eğilen sınırlar değildir. Akıl kendi kendini sınırlamaktadır.⁶⁷ Schopenhauer (Her ne kadar akla, Fichte, Schelling ve Hegel kadar değer atfetmiyor olsa da), "Ben olmasaydı, ben-dışı da olmazdı, beni kaldırırırsanız evren de yok olur" diyen Fichte'nin bu belirlemelerinden oldukça etkilenir ve felsefesinin temeline, dünyanın anlamını sorgulayan Ben'i koyar.

Schopenhauer, Alman İdealistlerinin, akli ön planda tutuyor olmalarına şiddetle tepki gösterir. Eserlerinin birçoğunda, hakarete varacak boyutlarda cümleler sarf eder. Ancak bu tepki, onlardan etkilendiği gerçeğini

⁶⁵ Hilav, **Felsefe Yazıları**, s.250.

⁶⁶ Schopenhauer, **Parerga ve Paralipomena**, s.65.

⁶⁷ Orhan Hançerlioğlu, **Düşönce Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1970, s. 224.

değiştirmemektedir. Fichte “Ben-dışını yaratarak beni sınırlayan da yine benden başkası değildir”⁶⁸ diyerek, Schopenhauer’ın ‘Dünya benim tasarımımıdır’ a ulaşmasına zemin hazırlamıştır.

Schopenhauer’ın Kant ve Fichte felsefesinden aldığı etkileri, ona yönelttiğı eleştirileri hakkında yapmış olduğumuz bu belirlemeler isteme ve tasarım olarak dünyaya geçerken bize yol gösterecektir.

⁶⁸ Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, s.224.

II. YETER SEBEP İLKESİNİN DÖRT KÖKÜ

1. Fiziksel zorunluluk

Fiziksel oluş ilkesi: Nedensellik. Hem öznel hem de nesnel bütün görüngülerin bağlı olduğu yasa. Bir neden varsa bunu bir etki izlemesi gerekir. (neden-sonuç)

2. Mantıksal zorunluluk

Bilgi ilkesi: Kavramların ve yargıların oluşmasını sağlayan ilke. Bir öncül varsa bunu sonuç izlemelidir. (öncül-sonuç)

3. Matematiksel zorunluluk

Matematiksel ilke: Uzam ve zaman- varlığın temeli olarak apriori duyu formları olan zaman ve mekânın kurduğu zorunlu bağlantı. Hem nesnel hem öznel varlığın öncesiz-sonrasız ve değişmez koşullarına dayanır.

4. Ahlaksal zorunluluk

Etik İlke: Güdülenme, eylem. Eylemin ortaya çıkmasının ve kavranabilmesinin koşulu olan ilke.

Schopenhauer'ın tezinin temel savı, Kant'ın görüngüler dünyasına (görüngü) karşılık gelen tasarımlar dünyasının bütünüyle yeter sebep ilkesine (Der Satz vom zu reichenden Grunde) göre yönetildiğidir. Yeter sebep ilkesi genel manada, bir olgunun olduğu gibi olup da başka türlü olamamasının bir sebebi olması gerektiğini belirten bir ilkedir. (Leibniz'de en açık anlamını buluruz.) Bu ilkenin anlamı, Schopenhauer'da şekil değiştirir. O'na göre, yeter sebep ilkesinde, bütün olanaklı nesnelerin, hem öteki nesnelerce belirlendiği hem de kendileri dışındaki tüm nesneleri belirledikleri zorunlu bir ilişki içerisindeyler. Bu da demektir ki her bilinç nesnesi ancak öteki nesnelerle olan ilişkisi doğrultusunda açıklanabilir⁶⁹ ve tasarım olarak dünya'da her şey kendi varlığının nedeni ya da açıklaması olan başka bir şeyle ilişki içerisindeyir.⁷⁰

Schopenhauer, Kant'ın “*sentetik apriori*”^{*} doğrularının bilinmesinin olanaklı olduğu savını hareket noktası olarak kabul eder. Ayrıca Schopenhauer, yeter sebep ilkesinin tüm tasarımların kendisine uymak zorunda olduğu dört temel biçiminden bahseder. Bu dört temel biçim, oluş, varolma, bilme ve eyleme^{**} olarak belirlenmiştir. Matematik, fizik, mantık ve etik, yeter sebep ilkesinin temel görünüşleri olan neden-sonuç, uzam-zaman, öncül-sonuç, eylem-itki ilişkileriyle tanımlanmıştır. Yeter sebep ilkesiyle ve onun dörtlü köküne dayanan ilkelerle bu görünenler dünyası bilinir olur.⁷¹

Schopenhauer, bu yeter sebep ilkesinin temel köklerini ortaya koyarken, uzam ve zamanı içeriklerini boş olarak algılandıkları için özel bağımsız tasarımlar olarak belirler. Uzam ve zaman apriori olarak

⁶⁹ Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, s.1283.

^{*} deneyimden gelen bilgilerin özelliklerini taşıması yönünden sentetik, ancak deneyimi aşan bir kesinlik taşıması yönünden apriori olacak türden bilgiler

⁷⁰ Janaway, **Schopenhauer**, s.35.

^{**} ratio essendi, ratio fiendi, ratio cognoscendi, ratio agendi.

⁷¹ Ahmet İnam, Schopenhauer'da Estetik Kurtuluş; **Felsefe Dünyası**, Sayı 9, Ekim 1993, s.9.

bilindiklerinden duyusallığın bu genel geçer kalıplarının deneyden ayrı olarak belirlenmeleri çok önemlidir. Uzam ve zaman algılanabilen şeyler değildir. Bizim algılayabileceklerimiz zaman ve mekânı dolduran şeydir, daha açık bir dille, özdektir. Uzam ve zaman olmasaydı ne birbirinden ayrılabilen özdeksel şeyler, ne değişme, ne de nedenselliğin uygulanabileceği bir şey olabilirdi.

A. Nedensellik İlkesi:

Bu ilke zamanda onun anlarının art ardalığı, uzamda ise parçaların konumu olarak görünür.⁷² Oluş ve değişimin temeli ve bunların kavranmasının zemini olarak nedensellik; herhangi bir olayın ortaya çıkması ve kavranabilmesi için, ondan önce gelen ve onu nesnel olarak belirleyen başka olaylar olması zorunluluğudur. Neden ve sonuç arasında öyle bir ilişki vardır ki, neden oluştuğunda sonuç da oluşmak zorundadır. Bu ilişki bir zorunluluk ilişkisidir.⁷³

Schopenhauer'a göre, tek tek özdeksel şeyler uzam ve zamanda bulunurlar ve özdeksel olanın, diğer özdeksel olanlarla nedensel etkileşime girme yeteneği vardır. Ayrıca özdeksel bir şeyin uğradığı her değişme, yine özdeksel olanın uğradığı daha önceki bir değişimin sonucudur. Bu idealist açıklamayla Schopenhauer, uzam ve zamanda yer alan şeylerin nesnel olduğu belirlemesini yapmakla, aslında onların bir özne için nesne olduklarını vurgulamaktır. Buradan da şu sonuç çıkar: Uzam ve zamanı dolduran özdeksel şeylerin, onları algılayan bir özne olmasaydı var olmaları mümkün değildir.⁷⁴

⁷² Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, 1. baskı, çev. Levent Özşar, İstanbul, Biblos Kitabevi Yayınları, 2005, s.13.

⁷³ Janaway, **Schopenhauer**, s. 36.

⁷⁴ Janaway, **a.g.e.**, s. 37.

Schopenhauer'a göre doğa bilim iki şekilde ortaya çıkar:

Biçimbilim: (Doğal tarih) "Bitkibilim, hayvanbilim aracılığı ile bize çeşitli biçimleri öğretir."⁷⁵ Bu biçimler, doğal tarihte, doğal ve yapay dizgeler aracılığıyla sınıflanır, ayrılır, birleştirilir ve düzenlenir. Bu biçimler ayrıca algısal tasarımda içeriğin büyük bölümünü oluştururlar.

Nedenbilim: (Açıklama) Neden ve sonucun bilgisiyle ilgili bütün dalları kapsar. Bu bilimler, özdeğin bir koşulunu, ikinci bir koşulun izleyeceği şaşmaz bir yasaya göre nasıl izlediğini; bir değişimin, ikinci, özel bir değişimi nasıl kaçınılmaz biçimde belirlediğini, ürettiğini öğretirler.

Bunlardan ilki, bitkiler-alanında uyarım, canlılar-alanında güdülenme şeklini alır. İlk nedenselliğin birinci alanı doğrudan doğruya dokunmamızla gerçekleşirken (neden olan bir şeyin herhangi bir etki yaratması için, onun bitki ile temasa geçmesi gerekir) ikinci alanda ise ilkinden farklı olarak dolaylı etki de ortaya çıkarabilir. Canlılar-alanında bu şekle giren nedensellik, cansızlar-alanında asıl karakterini gösterir. Cansız varlık alanındaki nedensellik mekanik nedensellik olarak belirlenir.

Tasarımın en yalın kalıplarının bilinmesi kişinin kendisinin en derin doğasını kavrayabilmesi açısından önemlidir. Schopenhauer, yeter sebep ilkesinin en yalın kalıbı olarak zamanı görür. Zamandaki her nokta ancak bir önceki nokta olduğu sürece anlamlıdır. Geçmişle gelecek, içeriklerinin sonuçları dışında büyük bir boşluktan ibarettir. Yeter sebep ilkesinin bütün kalıplarında bu boşluğu bulmak mümkündür. Nedenler ve devindiricilerden kaynaklananların tümünün varlığı görecelidir. Bunlar ancak kendileri gibi olanlar aracılığıyla vardırılar.⁷⁶

⁷⁵ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 37.

⁷⁶ Schopenhauer, **a.g.e.**, s.13.

Nesne genelde özne için, öznenin tasarımı olarak var olduğundan, tasarımların her özel sınıfı, öznedeki algılama yetisi verilen özel bir nitelik için var olur. Kant uzam ve zamanın bu öznel bağlaşığını, saf duyusallık olarak belirlemiştir. Ancak Schopenhauer'a göre bu, tam yerinde seçilmiş bir terim değildir. Çünkü duyusallık özdeği (madde) öngörür. Oysa özdek ile nedenselliğin bağlaşığı, anlama yetisinden başka bir şey değildir. Gerçekliğin tümü, anlama yetisi için, anlama yetisi aracılığıyla ve anlama yetisinde vardır. Anlama yetisinin en yalın belirişi, gerçek dünyanın algısıdır. Bütün algılarımız anlama yetisiyle ilintilidir.⁷⁷

“Nasıl güneşin doğmasıyla görünür dünya göz önüne seriliyorsa, anlama yetisi de yalın bir işleviyle bir çırpıda bu belirsiz, anlamsız duyumu algıya dönüştürür. Gözün, kulağın ya da elin duyduğu algı değildir: O yalnızca veridir. Dünya, ancak anlama yetisi sonuçtan nedene geçtiğinde önümüzde algı olarak durur. Dünya o zaman uzamda yer kaplar, biçimi değişirken, özdeği her zaman kalıcı olur. Çünkü anlama yetisi, özdeğe ilişkin tasarımlarda, açıkçası gerçek etkinlikte uzam ile zamanı birleştirir. Tasarım olarak dünya ancak anlama yetisi aracılığıyla vardır.”⁷⁸

Bu çerçevede algı, nedensellik yasasını gerektirir. Onun bu olanağı sayesinde bütün deneyimler nedenselliğin bilgisine dayanır. Schopenhauer'a göre insan zihni sıradan özdeksel şeyler dünyasını yaratır ve bunu duyu organlarından aldığı duyumla, nedensellik ilkesiyle yapar. Bedensel değişiklik fark edildiğinde, zihin nedensellik ilkesini uygular ve duyumun nedeni olarak uzayda özdeksel bir nesne tasarlar, bu tasarım, algıladığımızı söylediğimiz nesnedir. Bu sebeple nedensellik ilkesi yalnızca özdeksel şeyler arasındaki bütün etkileşimleri yönetmekle kalmaz, aynı zamanda bu özdeksel şeylere ilişkin kurgumuzdan da sorumludur.

O halde diyebiliriz ki, Schopenhauer'a göre, Hume'un dediği gibi nedensellik yasasına ilişkin bilginin deneyden geldiği görüşü yanlıştır. Aksine

⁷⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 13.

⁷⁸ Schopenhauer, *a.g.e.*, s.14.

nedensellik, hem öznel hem de nesnel bütün görüngülerin bağlı olduğu yasadır.

B. Bilgi İlkesi:

Schopenhauer'ın yalnızca insan usunda yer alan, şimdiye kadar ifade ettiği algı tasarımlarından farklı olarak karşımıza çıkan bir diğer tasarım sınıfı, kavramlardır, yani soyut tasarımlardır.

Aklın işlevi kavramlar kurmaktır. Bütün soyut bilginin kaynağı akıldır ve görüngüler dünyasına ilişkin bilim de bundan ötürü akıldan kaynaklanır.⁷⁹ Kavramlar algılanmaz, sadece düşünülür. İnsanların kavramlar aracılığıyla ürettiği etkiler, deneyin nesneleridir. Esas tasarımlar maddi dünyadaki şeylere ilişkin deneyimlerdir. Varlık, öz ya da şey gibi kavramlar deneyimde en az karşılığı olan kavramlardır.

İnsanlar konuşurken bu konuşmaların anlamı doğrudan kavranır ve genelde düşlemler bu işe karışmazlar. İletilen ve alınanlar, soyut kavramlardır, algıda bulunmayan tasarımlardır. Bir kere oluşturulurlar ve sayısız nesnelerin tümünü kapsayıcı bir özellik taşırlar. Soyut kavramlar bireysel değildir, uzam ve zamanda geneldir.⁸⁰ Schopenhauer için kavramlara sahip olmak, insan olmanın en belirgin özelliğidir ve bizi hayvanların ulaşabileceği bilinç düzeyinin yukarısına çıkarır. Bu sebeple konuşma yetisi, hayvanlarda kavramsal düşünme yeteneği, bir dile sahip olma, yargı cümleleri kurma ve geleceği anlama yetisi olmadığından, insanı hayvandan ayıran önemli bir yetidir.

Bazı durumlarda kavramdan algıya geçilir. Algıya geçiş, kavramların temsilcileri olarak zihinde kurduğumuz imgeler sayesinde gerçekleşir. Ancak bu imgeler kavramları tam olarak karşılayamaz. Her ne kadar algı

⁷⁹ Hilav, **Felsefe Yazıları**, s.254.

⁸⁰ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 15.

tasarımlarıyla kavramlar arasında fark bulunuyor olsa da, bu ikisi arasında zorunlu bir ilişki olduğunu unutmamak gerekir. “Algı olmasa kavramlar bir hiç olurdu.”⁸¹ Schopenhauer’a göre düşünme dediğimiz şey aslında algının özgün bir kopyasından başka bir şey değildir. Kopya olmasından ötürü, “...kavramlar tasarımların tasarımları diye adlandırılabilir.”⁸²

C. Matematiksel ilke:

Schopenhauer, ilk ilke olarak oluşun temelini, ikinci ilke olarak da bilmenin temelini ortaya koymuştu. Ancak bu noktada üçüncü bir temel olarak öyle olmanın da diğerlerinden ayrı bir şey olarak incelenmesi gerekir. İşte bu üçüncü ilkeyi, yalnızca uzam ve zamandan oluşan nesneler oluşturur ve bu ilke apriori duyu formları olan uzam ve zamanın kurduğu zorunlu bağlantılardır.

Schopenhauer’a göre bir üçgenin üç açısı bulunmasıyla, üç kenarının olması arasındaki ilişki, birinin diğeriyle temellendiği, ya da birinin diğerinin yeter sebebi olduğu bir ilişkidir. Ancak bu ilişki zannedildiği gibi neden etki arasında ya da bir bilgi dile getiren yargı ya da onu doğrulayan yargı arasında söz konusu olan bir ilişki olmaktan ziyade, uzamın ya da onun bir yönünün öyle olma halinden kaynaklanan bir ilişkidir.⁸³

Böylece varlığın bu ilkesi, oluş, fizik nedensellik ve mantıksal art arda geliş kavramlarını aşar ve hem nesnel, hem de öznel varlığın öncesiz sonrasız ve değişmez koşullarına dayanır. Matematik kaynağını burada; uzam ve zamanda bulur.⁸⁴

⁸¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s.16.

⁸² Schopenhauer, *a.g.e.*, s.16.

⁸³ Janaway, *Schopenhauer*, s.41.

⁸⁴ Hilav, *Felsefe Yazıları*, s.254.

D. Etik İlke:

Schopenhauer'ın, yeter sebep ilkesinin son ayağı olan etik ilke ile ilgili belirlemelerini, her bir özne için bir tek olan bir nesnede uygulamasını bulur. O'na göre bu ilke, eylemin ortaya çıkması için gerekli koşuldur. Herkes kendisinin bir isteme öznesi olduğunun farkına varabilir ve her zaman neden sorusunu sorabiliriz.

Schopenhauer'a göre istiyor olma halinin, onun temeli olan ve eylemleri ve kararları açıklayan bir şey tarafından öncelendiği varsayılır. Bu önce gelen şey güdü olarak adlandırılır. Her isteme edimi, belli bir güdü ardından gelen bir şey olarak açıklanabilir. Bu belirleme neticesinde etik ilkenin, nedensellik ilkesinde karşılaştığımız güdülenmeden farklı bir yapıda, nesnellikten uzak, öznel açıdan gördüğümüz bir güdülenme olduğu; yani bilinçli istek olduğu; ancak bu isteklerin tasarım alanında olması sebebiyle tek tek görüngülerle alakalı olduğu için yeter sebep ilkesinin kalıpları içerisinde yer alması gerektiği sonucuna ulaşırız. Schopenhauer'a göre güdülenme, içeriden görülen nedenselliktir.⁸⁵

Buraya kadar ortaya koyduğumuz ilkeleri toparlayacak olursak; metafizik açıdan bakıldığında tek tek varlıkların dünyası tasarım olarak görünmektedir. Bu tasarımın özünde bulunan ve onu kuran öge; özne-nesne, zaman-uzam ve nedenselliktir. Yeter sebep ilkesi, bilginin en yüksek ilkesidir ve görüngü dünyasının da temelidir. Ayrıca bu ilke tasarımlar arasındaki deneyim öncesi ve zorunlu bağıntıları dile getirir. Buradan şu sonuç çıkar: hiçbir görüngü bağımsız olarak varolamaz; her görüngü için, onun varlık temelini oluşturan başka görüngüler varolmuş olmalıdır. Bu başka görüngüler, öyle varolma ve başka bir biçimde varolamama durumunu belirleyecek bir temel olmalıdır. Tümel, zorunlu ve de apriori olan Yeter

⁸⁵ Hilav, **Felsefe Yazıları**, s.254.

Sebeup ilkesi, deneyimden çıkarılamaz. Çünkü bu ilke, deneyimin dayandığı temel koşuldur.⁸⁶

II. TASARIM OLARAK DÜNYA

Schopenhauer'ın felsefi düşüncesini kavramanın en kolay yolu, onun sisteminin belkemiği olan temel düşüncenin ne olduğunu belirlemekten geçer. Schopenhauer'ın felsefesinde önemli olan, dünya denen bilmeceyi çözmektir. Schopenhauer'ın bu bilmeceyi çözmek için kalkış noktası, Kant'ın, üzerinde değişiklikler yaparak benimsediği, *aşkınsal idealizm* olmuştur. Daha doğru bir anlatımla "Kant'ın felsefe sistemini devam ettirmiş fakat ona kendi metafizik dünyasının aydınlığını eklemiştir."⁸⁷

"Bilme bakımından bütün var olanlar, -açıkçası tüm dünya- ancak özneyle ilişkisinde, algılayanın algısıyla ilişkisinde nesnedir, tek sözcükle tasarımıdır."⁸⁸ Daha sade bir dille ifade edecek olursak, Schopenhauer'a göre "Dünya, benim tasarımımdır."⁸⁹ Sisteminin başlangıcı olarak belirlenen bu ilke, ilk başta sıradan bir cümle gibi görünse de, dikkatli bakıldığında, onun bizi çok farklı noktalara ulaştıracak bir felsefenin anahtarı olduğu görülecektir.

Schopenhauer'a göre Kant'ın felsefeye yaptığı en büyük katkı, fenomenler* ile bunların arkasında bulunan kendinde şey (numen)** arasında ayırım gözetmesi ve bunu belirleyip ortaya koymasıdır. Kant'ın bu

⁸⁶ Hilav, *Felsefe Yazıları*, s.253.

⁸⁷ Tanyol, *Schopenhauer'da Ahlak Felsefesi*, s.24.

⁸⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s.8.

⁸⁹ Schopenhauer, *a.g.e.*, s.1.

* **fenomen**: köken bakımından eski Yunancada 'görünüş' anlamına gelen phainomenon sözcüğünden gelen, yerleşik dildeyse duyu organlarıyla algılanabilen, gözlenebilen, deneyimle kendisini gösteren nitelik, nesne, ilişki, konum, olay türünden düşünülebilecek her şeyi anlatan terim;

** **numen**: (Kant'a göre) bilen öznenin bağımsız olarak varolan görüngülerimizle beraber olan fakat deneyimlerimizin ötesinde olduğu için bilgisine ulaşamadığımız şey.

şekilde bir belirleme yapmasının arkasında yatan ise; bilmenin bir sınırı olduğunu; daha açık ifadeyle; dünyanın kendinde nasıl olduğunu bilemeyeceğimizi, yalnızca bize nasıl görüneceğini bilebileceğimizi göstermektir. Bu da geleneksel metafiziğin temel taşı olan Tanrı, ruhun ölümsüzlüğü ya da evreni kaplayan doğaüstü bir varlığın bilinebilirliği savını çürütmüş olmaktadır.⁹⁰

Dünyanın tasarım olarak var olduğunu söyleyen ilk kişi Schopenhauer değildir. Schopenhauer'ın bu ilkesi, bizi, *dubito, cogito, ergo sum*'a yani Descartes'in felsefesine geri götürecektir. Schopenhauer'a göre cogito, ergo sum aracılığıyla, öznel bilinçteki biricik kesin bilgi vurgulanmaya çalışılmıştır. Descartes, böylece büyük bir doğruluğu, koşulsuz olarak verilen tek şeyin kendini bilme olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Onun bu ünlü önermesi "Dünya benim tasarımımdır" önermesiyle aynıdır. Tek fark, Descartes'in öznenin doğrudanlığını savunması, Schopenhauer'ın ise nesnenin aracılığı üzerinde durmasıdır. Kesin olarak bu önermeyi ilk kullanan kişi ise Berkeley'dir.

Öte yandan, bu doğruluk Hindistan'da tüm bu isimlerden önce saptanmıştı. Vyasa'ya* bağlanan Vedanta felsefesinin temel ilkesini ortaya koyar. Bu öğretinin temel ilkesi, "özdeğe ilişkin gözde anlayışı düzeltmeye, özdeğin ansal algıdan bağımsız bir özü olmadığını, var olma ve algılanabilir olmanın birbirinin yerine geçen terimler olduğunu ileri sürmeye dayanır."⁹¹

Öznel biliş açısından bakıldığında Schopenhauer tasarımları sezgisel ve soyut olmak üzere ikiye ayırır:

"Sezgisel bilginin yetileri, duyu ve anlayış gücüdür. Duyu yetimiz, yalnızca edilgin ve alıcı bir yetidir. Bundan ötürü algıyı bir başına

⁹⁰ Janaway, **Schopenhauer**, s. 28.

* Birçok kitabın yazarı ya da derleyicisi olarak düşünülen ermiş. Vedanta felsefesinin kurucusu. (Korhan Kaya, **Hint Mitolojisi Sözlüğü**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, Şubat 1997, s.175.)

⁹¹ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s.8.

oluşturmaz. Algının oluşması için anlayış gücünün, duyumlarda bir nedensellik bağıntısını kavraması (sezgilemesi) gereklidir. İşte o zaman, uzam ve zamanda nesne olarak ortaya çıkar ve algı tamamlanmış olur.”⁹² Nedenselliğin kavranması anlayış gücünün biricik temelidir. O halde, sezgisel tasarımlar tüm görünür dünyayı ya da bütün deneylerin toplamını, deneyin olanaklı olduğu koşullarla birlikte kapsar. Sezgisel tasarımlardaki bu koşullar, Kant’ın belirlediği gibi, “... onun bütün görüngülerinde ortak olan zaman ile uzam içeriklerinden ayrı, kendi başlarına ele alındıklarında dahi, soyut olarak düşünölmekle kalmaz, aynı zamanda doğrudan algılanırlar.”⁹³ Bu algı deneyden bağımsızdır. Hatta deneyin ona bağılı olduğu bile söylenebilir.

Buraya kadar Schopenhauer’ın vurgulamaya çalıştığı; tasarım olarak dünyanın ancak yeter sebep ilkesine bağılı olarak anlamlandırılabilceğidir. Yeter sebep ilkesi Schopenhauer’da bilişsel kalıptır. Bu ilke şeylerin düzenli dünyasını anlamamıza olanak tanır. Schopenhauer’a göre deneysel şeyler, farklı uzam ve zaman parçalarını dolduran ve bu gibi parçalarla nedensel karşılıklı etkileşime içinde olan özdekten oluşur. Daha açık bir dille, özne var olmaksızın var olamayacak olanlar, tek tek şeylerdir. Dünyanın bu tek tek şeylere bölünmesinin dayandığı ilke, uzam ve zamanda yerleşmedir. Dünya özne olarak bizim dayattığımız uzam ve zaman olmasaydı, tek tek şeylere bölünmezdi. O halde, zaman ve uzamın dayandığı ilke ‘Tekleşme İlkesi’dir.*

Felsefesini sadece tasarım ilkesiyle sınırlı olarak ifade etmenin yanlış olacağını bildiği için, doğruluğunun derin bir araştırma gerektireceğı, zorlu bir soyutlama sayesinde ulaşılabilcek bir ilkeyle, tek yanlı düşüncesini dengeleyecektir. Schopenhauer’a göre bu, saygı gerektiren bir doğruluktur.

⁹² Hilav, **Felsefe Yazıları**, s.254.

⁹³ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 12.

* Principium Individuationis: Bir şeyin tek bir birey olarak varoluşunu, onun biricikliğini gerçekleştiren temel neden ya da bir bireyi içinde yer aldığı türün tüm diğer üyelerinden ayıran ilke.

“O, her birimizin ‘Dünya benim istememdir’, diyebilmesini, zorunlu olarak da demesini gerektirir.”⁹⁴

Schopenhauer’a göre, bütün nesneler, yalnızca tasarımlardır. Böyle bir düşünüş iradeden soyutlanmış bir yapıyı beraberinde getireceği için, dünya, bir yönüyle baştanbaşa tasarım, diğer yönüyle de baştanbaşa iradedir. Ancak her ne kadar bu temel iki ilke birbirinden soyut gibi görünse de, bu ikisinden biri olmayan bir gerçeklik, kendinde nesne, düşün soyut bir üründür. Schopenhauer’a göre “onu felsefede kabul etmek aldatıcı bir bataklık yakamozunu gerçek diye bellemdir.”⁹⁵ Bu kavramı yeri geldiğinde inceleyeceğimiz için şimdilik bir kenara bırakabiliriz.

Schopenhauer’a göre, her şeyi bilen, hiç kimse tarafından bilinmeyen, öznedir. Bu sebeple o, dünyanın taşıyıcısıdır, bütün görüngülerin koşuludur. Bu görüşün bir benzerini Sofistlerde görürüz. Sofistlerin başlıca temsilcisi olan Protagoras, (M.Ö. d.481-ö.420) insanı her şeyin ölçüsü ya da ölçütü olarak belirlerken, doğrunun, kişiye görünen şey olduğunu, bu şekilde köktenci bir tutumla, genel geçer bilginin olamayacağını, olsa da bilinmeyeceğini belirtir.⁹⁶ Protagoras’a göre, “her bir şey bana nasıl görünürse benim için böyledir, sana nasıl görünüyorsa senin için de öyle. Üşüyen için rüzgâr soğuk, üşümeyen için soğuk değildir.”⁹⁷ Bu çerçevede, Schopenhauer, var olan ne varsa, özne için var olduğundan, bilginin nesnesi olmadığı sürece, bildiği sürece, herkesin kendini bu özne olarak bulduğunu dile getirir. Bunun yanı sıra kişinin gövdesi bir nesnedir. Bu bakış açısı doğrultusunda, gövdeye de tasarım demek yerinde olacaktır.

⁹⁴ Arthur Schopenhauer, **The World as Will and Idea**, Translated by: Jill Berman, London, Everyman Publisers, 1995, p. 27.

⁹⁵ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 9.

⁹⁶ Afşar Timuçin, **Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları**, İstanbul, De Yayınevi, 1994, s. 213–214.

⁹⁷ Walter Kranz, **Antik Felsefe**, 2. Basım, çev: Suad Y. Baydur, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1994, s. 194.

Öyleyse, tasarım olarak dünyanın, özünde iki zorunlu ayrılmaz parçası vardır. Onun bir yarısı nesne, öteki yarısı öznedir. Özne ile nesne karşılıklı bağıntı içinde bulunan iki parça olarak belirir ve tasarım onların birliğinden doğar. Öznesiz nesne yoktur ve bunun tam tersi olarak nesnesiz bir özne de tasavvur edilemez. Bu sebeptir ki, idealist filozofların dünyanın görünüş olarak var olması durumunu öznellikle özdeşleştirdikleri için yanılmışlardır.⁹⁸

Schopenhauer'ın tasarımla ilgili belirlemelerinin can alıcı noktalarından birisi de algı ve kavramsal düşünme arasına koyduğu farka dayanır. Schopenhauer'a göre algısal yeteneklerimiz diğer hayvanlarla ortaktır. Yeter sebep ilkesinin dört kökünü belirlerken de vurguladığımız gibi, bizi hayvanlardan farklı kılan şey, kavramlar ve akıl yürütme yeteneğimizdir. Dünyayı algılamak, anlama yetisinin işidir. Kavramsal düşünme ve yargı gücünün bunda hiçbir rolü yoktur. Ancak kavramları yargı oluşturmak için kullanmak, yargıları öncül ve sonuç olarak birbiriyle ilişkilendirmek akıl olarak adlandırılan yetinin işidir. Burada Schopenhauer'ın aklın önemini küçümsediğini, insan ve hayvan arasındaki uçurumun giderek azalmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak Schopenhauer'a göre felsefe, her zaman idealist olmalıdır. Felsefenin temeli bilincin olgularında sınırlıdır. Felsefe, özünde idealisttir. Onun felsefesinde nesnelerin öznenin tasarımları olması, bir varsayım değildir. "Bu bir öğreti değildir, tartışma yaratmak için ortaya atılmış bir paradoks hiç değildir. Bu, en kesin, en yalın doğruluktur."⁹⁹

⁹⁸ Hilav, **Felsefe Yazıları**, s. 252.

⁹⁹ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s.19.

IV. İSTEME OLARAK DÜNYA

Tasarım olarak dünya ile ilgili yaptığımız belirlemeler sonucunda tasarımı tasarım olmak bakımından ele almış ve bu dünyanın algılayıcı tasarımlara göre belirlendiği sonucuna ulaşmıştık. Bize görüldüğü şekliyle dünya, bir hayalden, bir rüyadan ibarettir. Schopenhauer'a göre uyku ile uyanıklık arasındaki tek ölçütün uyanmak olduğunu söylerken¹⁰⁰, bu dünyanın yanılsamadan ibaret olduğunu temellendirmeye çalışır.

Schopenhauer'a göre, öznenin tek işlevi edilgin biçimde tasarımlar edinmekle sınırlı olsaydı, felsefe sadece görüngülerden bahseden bir alana indirgenmiş olurdu ve dolayısıyla gerçek nedenin bulunmaması anlamına gelirdi. Böylece felsefe, her şeyin bir görünüş ve hiç olduğunu söylemek zorunda kalacak, nihilizme yönelecekti.¹⁰¹

Artık bu noktadan sonra Schopenhauer'a göre yapılmak zorunda olunan şey, yalnızca yeter sebep ilkesinin algısal tasarımlarla ilgili olan yasalarına (neden-sonuç, uzam-zaman ve öncül-sonuç ya da doğa bilim, matematik ve felsefe) bakarak, bu tasarımların içeriğinin bilgisine ulaşım ulaşılamayacağını belirlemek olmalıdır. Bir başka deyişle, görüngü ve kendinde şey ayırımında, görüngülerin içeriğinin bilgisi olan öze, değişmeye, kendinde şeye ulaşmamız mümkün değildir diyen Kant'ın aksine, kendinde şeyi elde etmenin imkânlı olduğunu kanıtlamaya çalışacaktır.

Şimdi gözlerimizi yeter sebep ilkesinin felsefeyle ilgili olan alanına çevirdiğimizde; Schopenhauer'ın felsefeyi “Çok Başlı canavar”¹⁰² diye nitelendirdiğini görürüz. Bunlardan her biri başka bir dil konuşur. Schopenhauer, kuşkucular ve idealistler dışında kalanların, tasarım olarak

¹⁰⁰ Arthur Schopenhauer, **Ruh Görme Üzerine (Parerga Parolipomena 2. Kitap)**, 1. baskı, çev. Levent Özşar, İstanbul, Biblos Kitabevi Yayınları, 2007, s. 23.

¹⁰¹ Hilav, **Felsefe Yazıları**, s. 255.

¹⁰² Schopenhauer, **a.g.e.**, s.36.

belirlenen dünya ile ilgili ve dolayısıyla tasarımı oluşturan nesne ile ilgili görüşlerinde ortak noktada buluştuklarını ifade eder. Ancak her nesne her zaman bir özneyi öngördüğünden, bir nesneyi tasarımdan ayırt etmemiz mümkün olmadığı için, bu bize hiçbir şekilde fayda sağlamayacaktır. O halde yeter sebep ilkesinin bu alanında, bir tasarım olsa olsa öteki ile uygunluğuyla bilinebileceği için; felsefe, tasarımların sonlu ya da sonsuz dizgelerinin tümünün, algıda temsil edilmeyen şeylerle birleşiminin kalıbı değildir. O halde, Schopenhauer'ın aradığı, bu değildir.

Schopenhauer'ın ortaya koyduğu algı tasarımının eksikliğini belirledikten sonra bu eksikliğin matematik alanında tamamlanıp tamamlanmayacağına baktığımızda; matematiğin bu tasarımları ancak uzam ve zamanı doldurdukları ölçüde ele aldığı sonucuna ulaşırız. Ona göre matematik, büyüklük, yer kaplamayı “en yüksek değer”¹⁰³ olarak ele aldığı sürece görece olacaktır. Demek oluyor ki, bir tasarımın diğerleriyle karşılaştırmasından ibaret olan matematiğin bilgisi de Schopenhauer'ın aradığı bilgi olamaz.

Son olarak doğa bilimleri ile ilgili belirlemelerinde Schopenhauer doğa bilimin bölümlerinden biçimbilimin sayısız sonsuz sayıda karmaşık biçimleri gösterdiğinden, her ne kadar bu biçimler birbirine bağlı olsa da, onlar bize yabancı kalacaktır. Doğa biliminin bir diğer bölümü olan nedenbilim ise, özdeğin durumlarının uzam ile zamanda belli bir düzene göre ortaya çıktığını göstermekten öteye gitmez. Bilimin vereceği bilgi genellemeler yoluyla belli bir zaman ve uzamda hangi görüngünün ortaya çıkacağı ile ilgili zorunlu yasalar şeklindedir. Bu yasalar her ne kadar deneyden bağımsız olsalar da, bu bilim bize görüngülerin iç yüzünü verebilecek nitelikte değildir.

O zaman denebilir ki; Schopenhauer'a göre “...görüngüler bizim için yabancıdır. Onlar, yalnızca anlamını kavrayamadığımız tasarımlar olarak

¹⁰³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s.36.

kalmayı sürdürürler. Nedensel bağlantı bize verse verse yasayı, onların zamandaki, uzamdaki ortaya çıkışının görelî düzenini verir. Ama bu yolla ortaya çıkan görüngü konusunda daha fazla ayrıntıyı veremez.”¹⁰⁴ Nedensellik yasası, ancak onlar önceden kabul edildiği ölçüde anlamlıdır. Dolayısıyla nedensellik yasası, tıpkı nesnelerin kendileri gibi, her zaman bir özneyle ilişkisi içerisinde vardır. Nedensellik, öznenen, yani apriori yolla çıkıldığında, nesneden, yani aposteriori çıkmış gibi tam olarak bilinir.

A.İsteme, Beden ve Kendisi Olunan Şey

1. Beden ve İsteme

bundan önce bahsettiklerim, tasarım çıkış noktası olarak alındığında, onları bağlayan yasaların belirlendiği yoldan gidildiğinde tasarımların anlamlarına ulaşmak mümkün değildir. O halde, Schopenhauer’a göre “araştırmacı” nın kendisi, salt bilen özne olarak kaldığı sürece, bu dünyaya ilişkin bir anlam bulmak olanaksız olacaktır. Ama araştırmacı bu dünyaya kök salmıştır. Kendini bu dünyada bir birey olarak bulur. “Başka deyişle, tasarım olarak dünyanın tüm zorunlu taşıyıcısı olan bireyin bilgisi, yine de bir gövde ortamı aracılığıyla iletilir... bu gövdenin duygulanımları, usun bu dünyayı algılamasında başlangıç noktasıdır.”¹⁰⁵

Saf bilen özne için gövde “nesneler arasında bir nesnedir. Bu kadarıyla saf bilen özne için gövdenin devinimleri ile eylemleri, bütün başka algılanmış nesnelerdeki değişimler ölçüsünde tanındıktır.”¹⁰⁶

¹⁰⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, 40.

¹⁰⁵ Schopenhauer, *a.g.e.*, s.41.

¹⁰⁶ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 41.

Bu bulmacanın çözümü, bilginin öznesine, bir birey olarak görüngüsel var oluşu içinde vermiştir. Bu yanıt, **isteme**dir. Bu yanıt, yani isteme, bilginin öznesine, varlığının, davranışlarının, devinimlerinin iç işleyişini gösterir.

Dünyayı anlamanın Schopenhauer için anahtarı, istemenin, evrendeki temel faktör olduğunun görülmesidir. Herkes, ona göre, kendisinin, hem zamansal ve mekânsal bir nesne, hem de isteyen, etkin bir fail olarak, bilincindedir.¹⁰⁷

Bilme öznesine, yalnız kendi bedenimizle özdeşliği aracılığıyla kendi tekliği içinde bir şey olarak ortaya çıkan bu özneye, beden tümüyle iki farklı yoldan verilmiştir:

- “Gövde anlayan algıda bir tasarım olarak, nesneler arasında bir nesne olarak verilir. O da nesnelerin yasalarına bağlıdır.
- Gövde, aynı zamanda, herkes için büsbütün farklı bir biçimde, doğrudan bilinen varlık olarak verilir. O, isteme sözcüğüyle de gösterilir.”¹⁰⁸

Burada Schopenhauer'ın kastettiği, eylemde bulunulduğunda bedenimiz hareket eder ve bu hareketlerimize ilişkin farkındalık, algılanan diğer olaylara ilişkin farkındalığımızdan farklıdır. Bunu şu şekilde ifade etmek mümkündür; diğer olayların ancak olup bittiği gözlenebilir, ama bedenin hareketleri istemenin ifadeleridir.¹⁰⁹ Burada beden ve aklın birbirinden ayrı olduğunu ve istemenin akılda gerçekleşen bir olay olduğunu söyleyenlere karşı; “istemenin eylemi ile gövdenin devinimi, nesnel olarak bilinen, nedensellik bağı ile birleştirilen iki ayrı şey değildir. Onlar neden-sonuç ilişkisi içinde değildir. Bütünüyle değişik iki yoldan verilseler de onlar birdir,

¹⁰⁷ Ahmet Cevizci, **Metafizğe Giriş**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2001, s. 220.

¹⁰⁸ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 42.

¹⁰⁹ Janaway, **Schopenhauer**, s. 51–52.

aynıdır. Gövdenin eylemi, algıya giren istemenin eylemidir.”¹¹⁰ “istemek ile eylemek yalnızca görünüşte değişiktir. Gerçekte onlar birdir.”¹¹¹

İstemenin her aracısız eylemi, doğrudan gövdenin görünür bir eylemidir. Öte yandan gövde üzerindeki her izlenim, aracısız ve ilk olarak isteme üzerindeki bir izlenimdir. Bu bakımdan, izlenim istemeye karşı olduğunda acı, istemeye uygun olduğu ölçüde doyum ya da hoşnutluk diye adlandırılır. Haz ve acı, kesinlikle tasarım değildir. Onlar gövdenin aracısız duygulanımlarıdır. Ancak bu gövdede yaratılan her izlenim istek uyandırmasını gerektirmez. Görme, işitme, dokunma duyusunun ortaya çıkardığı duygulanımlar, algı doğuran verileri, anlama yetisine sağlar. Bunlar, istemenin uyarılmasıyla bozulmamıştır. Duyu organlarının bundan daha güçlü ya da yabancı her türlü duygulanımı acı diye nitelendirildiğinden istemenin doğasına aykırıdır. Dolayısıyla da nesneleşmeye aittir.¹¹²

İhtiyaç içinde olma, bir şeyin peşinden koşma, çaba sarf etme, bedenimizden ayrı oluşan olaylar olmaktan ziyade, bedenimizle yapılan şeyler olarak görülmelidir. Onlar kendilerini fiziksel gerçeklikte açığa vururlar, ancak aynı zamanda içsel bir yön de taşırlar. Çünkü her birimiz ne için istek duyduğumuzu doğrudan, gözlemlmeden biliriz. Schopenhauer'ın bedensel eylem olarak adlandırdığı, ne tümüyle akli, ne de tümüyle fiziksel alandadır, ama kendisini iki şekilde sunan tek bir oluşumdur. Her birimiz aynı zamanda sıradan deney dünyasının bir parçası olan ve kendisi gözlemlenebilen bu şeye ilişkin içsel bir farkındalığa sahibiz.¹¹³

Schopenhauer'ın yeter sebep ilkesi üzerine belirlemesine baktığımızda, isteyen öznenin, (Etik ilke-güdülenme ilkesi) ayrı bir tasarım sınıfı olarak ele alındığını görürüz. Orada da nesne ve özne birdir. Ben istememi nesne olarak bildiğim sürece beden olarak bilirim. İlk ilke olan

¹¹⁰ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 42.

¹¹¹ Schopenhauer, **a.g.e.** s. 43.

¹¹² Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 43.

¹¹³ Janaway, **Schopenhauer**, s.52.

nedensellik yasasının iç doğasını anlamak için, bu son sınıf olan güdülenme yasasından yola çıkmak gerekir. Kabul edilmelidir ki, eylemde bulunmayı isteme bilinçli düşünmeyle, o bedenin zihindeki güdüler tarafından harekete geçirilmesiyle olur. Bazı güdülerini algılayan hayvanlarla ortak paylaşıyoruz.(Bir kedinin yırtıcı bir hayvanı algılaması gibi.) Ama bu, Schopenhauer'a göre, ilkece kalbin atmasından, tükürük bezlerinin harekete geçmesinden farklı bir şey değildir. Bütün bunlar, tekliği içindeki organizmanın istemeyi açığa vurması şeklinde ifade edilebilir.

İnsanlar, akılsal olanlara göre eylemde bulunabilmeleri bakımından, hayvandan ayrılırlar. Bunu şu şekilde açıklarsak zihnimizde daha açık olarak belirecektir: Bir kedi de insan da yemek yemektir, ancak insan kediden farklı olarak aç olduğu için yemek yerken, kedi yemek bulduğu için yemektir. İstemenin bu farklı çeşitlenmeleri, sadece onları önceleyen nedenler açısından farklılaşır.

İstencin Özgürlüğü Üzerine adlı makalesinde Schopenhauer kendisine, “bir insan kendi özünün bilincine aracısız nasıl varabilir?”¹¹⁴ sorusunu yöneltir ve verdiği yanıt “Tümüyle bir isteyen olarak varır”¹¹⁵ olacaktır. Ona göre;

“Herkes eninde sonunda kendi öz bilincini gözleyerek nesnesinin daima kendi istekleri olduğunun farkına varacaktır. Miktar ve tarzda çeşitli değişimlere uğrasa da bir şekilde özü ayırt edebilen kimse... tüm duygu ve tutkuları istemenin dışavurumları arasında saymakta tereddüt etmeyecektir; çünkü bu duygu ve tutkular daha az ya da çok, zayıf ya da güçlü, kişinin saklı ya da serbest kalmış... kendi istemesinin... hareketleridir.”*¹¹⁶

¹¹⁴ Arthur Schopenhauer, *İstencin Özgürlüğü Üzerine*, çev. Mehtap Söyler, Ankara, Öteki Yayınevi, 1998, s. 20.

¹¹⁵ Schopenhauer, *a.g.e.*, s.20.

* Schopenhauer'a göre öz bilinç, öteki şeylerin bilincine varmanın tersine, ben'in kendi özünün bilincine varmasıdır.

¹¹⁶ Schopenhauer, *a.g.e.*, syf:20.

Schopenhauer'a göre algılarımıza bedenimiz olarak görünen, gerçekte istememizdir. Bu görüş bizi, Kant'ın, ahlak yasasının incelenmesinin bizi görüngülerin gerisine götüreceği, duyu algısının veremeyeceği bilgiyi vereceği ve ahlak yasasının aslında istemeyle ilişkili olduğu düşüncesi, Kant için istemelerin, görüngü alanında değil gerçek dünyada olması gerektiği sonucuna götürür. Bu sebeple Schopenhauer'da bedenin istemenin gerçekleştiği bir görünüş olmasının sebebi budur.¹¹⁷

2. Beden ve İsteme'den Doğadaki İsteme'ye Geçiş:

Bir görüngü olarak isteme kişinin kendi bedeniyle, bedensel eylem ve etkilenimleriyle özdeşir. Ancak Schopenhauer'da her görüngüye karşılık gelen bir de içsel gerçeklik bulunmaktadır. Bu bağlamda şeylerin bu iç doğasına yönelik belli görüler sunma yetisi taşımaktadır. Schopenhauer'a göre bu içsel doğa, istemedir.¹¹⁸

Schopenhauer'ın, kişinin kendinde dolaysız olarak bulduğu istemeyi bütün dünyaya nasıl uygulayacağına baktığımızda; Schopenhauer'a göre, nasıl beden hareketlerimizin nesnel deneyimde açığa çıkmayan içsel bir tarafı varsa, dünyanın geri kalanı içinde bunun böyle olduğu görürüz. Schopenhauer'ın burada yapmaya çalıştığı şey aslında doğadaki bütün temel güçlerin aynı cinsten olduğunu açıklamaktır.

Schopenhauer'a göre bilim, görüngülerin içsel karakterine ilişkin bir açıklama getirmediğinden her zaman eksik kalacak ve tatmin edici olmaktan uzak olacaktır. Schopenhauer bütün doğal süreçlerin istemenin açığa vurulduğu bir hal olduğunu söyleyerek isteme kavramını oldukça genişlettiğini düşünmektedir. O halde diyebiliriz ki, "Tasarım olmanın yanı

¹¹⁷ Russell, **Batı Felsefesi Tarihi**, s.742.

¹¹⁸ Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, s.1281.

sıra (açıkçası kendinde, en derin doğasına göre) özdeksel dünya bizim kendimizde doğrudan isteme olarak bulduğumuz şeydir.”¹¹⁹

Schopenhauer bütün süreçlerin isteme olduğunu belirtirken, “aslında daha az bilinen bir şeyi, ölçülemez bir şekilde daha iyi bilinen bir şeye, aslında bizim tarafımızdan gerçekten dolaysız ve tümüyle bilinen bir şeye”¹²⁰ dönüştürmüş olur.

Bu dönüştürme sayesinde, dünyanın temelinde saf akıl, bilinç ve amaç olduğu fikri yadsınmış olacaktır. Buradan Schopenhauer, dünyanın kör ve anlayıştan yoksun olduğu fikrine ulaşacaktır.

“Her tasarım, hangi türden olursa olsun her nesne, bir görüngüdür, yalnızca isteme kendinde şeydir. Bu niteliğiyle isteme bir tasarım değildir... O, her tasarımın, her nesnenin görüngüsel bir ortaya çıkış, bir görünüş, bir nesneleşme olmasını sağlayan şeydir. O, bireysel her şeyin, bütünün en derin doğasıdır, çekirdeğidir. O, doğada körce işleyen bütün güçlerde ortaya çıkar. Bu ikisi arasındaki büyük fark, yalnızca ortaya çıkış düzeylerinin kertesıyla ilgili bir sorundur, ortaya çıkanın doğası bakımından fark yoktur.”¹²¹

İsteme kendinde şey ise, uzam ve zamanda yer alan bir şey olmaması gerekir. Uzam ve zamanın tasarımın kalıpları olduğu düşünülürse, tasarım olarak dünya bir kenara bırakıldığında geride kalan şey istemedir. Tasarımın uzam ve zamanın ötesinde düşünülmesi gereken dünya, o halde, bir bütünlük sergiler. Schopenhauer’da isteme, bu doğrultuda Kant’tan farklı olarak, nedensizdir. Nedensiz olarak karşımıza çıkan dünya ile deneysel bilgimiz içinde olanlar arasındaki ilişkiyi, istemenin nesneleşmesi şeklinde belirler. Tek olan isteme, çoklukta nesneleşir.¹²²

¹¹⁹ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 49.

¹²⁰ Janaway, **Schopenhauer**, s.52.

¹²¹ Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 54.

¹²² Janaway, **a.g.e.**, s. 57.

Schopenhauer herkesin kendini, apriori olarak, tam özgür gördüğünü söyler: “Herkes yaşamında her an değişik bir yola kavuşabileceğine inanır. Ne ki kişi, aposteriori olarak, deney aracılığıyla şaşkınlık içinde özgür olmadığını, zorunluluğa bağlı olduğunu görür. Bütün kararlarına, bütün düşüncelerine karşın davranışını değiştirmedini anlar. Yaşamının başından sonuna dek kendini mahkûm ettiği bir rolü oynamak zorunda olduğu kafasına dank eder.”¹²³

İstemenin açığa vurumu, bundan önce akılsal olarak güdü şeklinde belirlenmişti. Bu istemeler, kendisini bedensel olarak açığa vuran duygu, acı ve haz olarak belirlenebilir. Kendisi nedensiz olan istemenin görüngüsü, görüngü olarak, yeter sebep ilkesinin kapsamındadır. Doğada isteme, insan ve biraz kuşkuyla hayvanlara yüklenmiştir. Burada Schopenhauer tasarımlara, bilgilere sahip olmamasına rağmen, istemenin, hayvanların içgüdüsünde, mekanik becerisinde etkin olduğunu görürüz. İşte bu belirleme istemenin bilgi olmaksızın nasıl etkin olabileceğinin kanıtıdır. Schopenhauer’a göre ne “genç örümceklerin tuzağa düşürmek için kurduğu ağ ördüğü”¹²⁴, ne “bir yaşındaki kuş, yuvasını kurarken onda yumurtaların”¹²⁵ tasarımı yoktur. İsteme bu tür etkinliklerde iş başındadır. Bu etkinlik kör bir etkinliktir. Devindirici olarak tasarımın, istemenin etkinliğinin özünde yatan zorunlu bir koşul olmadığını anladığımızda, onun daha az belirgin olduğu durumlardaki etkinliğini kolayca saptayabiliriz.

“Kendi yaptığımız evin bizimkinden başka bir istemeyle ortaya çıktığını düşünmediğimiz gibi, salyangozun kabuğunu da, salyangoza yabancı olan ama bilgiyle yönlendirilen bir istemeye”¹²⁶ bağlamamız mümkün değildir. İsteme, bizde devindirici olarak ortaya çıkarken,

¹²³ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 58.

¹²⁴ Schopenhauer, **a.g.e.**, s.59.

¹²⁵ Schopenhauer, **a.g.e.**, s.59.

¹²⁶ Schopenhauer, **a.g.e.**, s.59.

salyangozda dışarıdan yönetilen bir içgüdü şeklinde görülür. Aynı isteme bizde sindirim, dolaşım, salgılama, üremede körü körüne işler.¹²⁷

Schopenhauer'a göre, inorganik dünyanın görüngülerine baktığımız zaman, karşı konulmaz bir güçle karşı karşıya kalırız. Irmakların bu güçle denize akıp gitmesi, "demiri mıknatısa uçuran bir hazır olma"¹²⁸ durumu, bitkinin ışığa yönelmesi, amaca yönelik davranışlar olması sebebiyle istemenin dışavurumundan başka bir şey değildir. Ancak bu dışavurum, güdüden farklı olarak, bir itki şeklinde tanımlanır. Bu fark bir derece farkı olmaktan öteye gitmez, çünkü insan ve hayvanların da tıpkı bitkilerde olduğu gibi (gözbebeğinin istem dışı küçülmesi) itkisel davranışları olduğu açıktır. Burada bilgiyle yönlendirilmeyen, nedenlere göre körce çalışan bir istemeyle karşı karşıya kalırız. Bu da demek oluyor ki, yalnızca gövdenin eylemleri değil, gövdenin kendisi de istemenin görüngüsüdür; fakat bir farkla. Burada dünyanın bilinçli bir tasarım olmayışı sebebiyle bu olay, istemenin açığa vurulduğu bir haldir, isteme edimi değildir.

Dolayısıyla, iç deneyim aracılığıyla, kişinin kendi bedeninde varolan içsel isteme gerçekliğinden yola çıkarak varolan her şeyin doğasında hükmeden kendinde şeyi, dolaysız biçimde bilmesi olanaklıdır. İstememizin nesneleşmesinden başka bir şey olmayan bedensel deneyimimiz, bize evrendeki her şeyin özünü bu istemenin oluşturduğu, doğadaki bütün varlıkların evrensel bir istemenin nesneleşmesi olduklarını bildirmektedir. Canlı ya da cansız bütün kendilikler istemenin değişik biçimlerde ve derecelerde nesneleşmiş görünümleridir.

Sonuç olarak "Dünya, bu kendinde varlığın bir belirlemesidir. Kendinde varlık ne olursa olsun, o sınırsız uzamda böyle bir yayılıma, dağılıma sahip olamaz. Bu, sonsuz yer kaplama olsa olsa onun

¹²⁷ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s.61.

¹²⁸ Schopenhauer, **a.g.e.**, s.63.

belirmelerinde vardır. Oysa kendinde-varlık tersine, doğadaki her şeyde, yaşayan her şeyde, bütün, bölünmemiş olarak bulunur.”¹²⁹

Schopenhauer’ın bu metafizik öğretisinde, kendinde şeyin bilinebilirliği büyük bir sorun olarak karşımıza çıkar. İsteme, bu metafizik gerçekliğin en temel doğasını bize verir ve tek yol gösterici, deneyimlerdir. Aslına bakılırsa, bilgimiz, ancak iç ve dış deneyimin görüngülerinin gittiği yere kadardır. Eylemde bulunurken kendi istememin bilincinde olduğum zaman bilmekte olduğum şey, kendinde şey değil, istemenin açığa vurduğu görüngüler dünyasına aittir.

Dışarıdan bakıldığında, istemede, şeylerin dışarıdan nüfuz edilemeyen doğasına içerden nüfuz etmenin yolu açık olarak görülüyorsa, kendinde şeye ulaşmamız neden mümkün değildir? Schopenhauer, kendi istememizin bilincindeyken bile, görüngülerin bölünmelerin bulunduğu alanda kaldığımız sürece, saf kendinde şeye ulaşmamızın mümkün olmadığını söyler. Ona göre, görüngüleri “kendi yaptıklarımızla mukayese ederek, doğanın işleyişini anlamamız mümkün değildir.”¹³⁰ Ancak bu durduğumuz nokta, bizi kendinde şeyin bilgisine daha yakın bir yere taşıyacaktır.

3. Yaşamı İsteme

Schopenhauer’a göre istemeyi, beden, güdü ve itkilere verdiği tepkiyle sınırlanan bir yapıya sokmak, doğru değildir. Bedenin büyüyüp gelişmesi, kör bir şekilde iş başında olan amaca yönelme ilkesini açığa vurur.

¹²⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s.75.

¹³⁰ Arthur Schopenhauer, *On The Will in Nature*, Translated by: E. F. Payne, New York, Berg Publisers, 1992, p. 66.

Beden, yaşama yönlendirilmiştir ve onun işleyişinin, bütün varoluşunun altında yatan onun bu yönelmişliği; yaşamı istemedir. Burada yaşamı isteme, yaşamayı istemeden daha kapsamlıdır. Çünkü buradaki yönelme sadece yaşamaya yönelmeyi değil, yeni yaşamlar doğurmaya, kendi yavrularını korumaya yönelmeyi de içerir. Schopenhauer, bütün yaşam formlarının büyüme, iş görme ve davranma şekillerinin açıklanabileceği tek bir ilkenin peşindedir.¹³¹

Buradan yaşamı isteme kavramının, doğada amaçlar olduğu fikrinin zihinlerde oluşması yanlış olacaktır. Burada davranış örüntüleri ve tek tek organların çalışmasıyla yerine getirilen amaçlar ve hedeflerden söz edilse de, organizmaların bilinçli bir şekilde herhangi bir amacı göz önünde bulundurduğu sonucuna ulaşılmaz. Çünkü isteme kör bir şekilde iş görür.

Bedenin bilgi tarafından yönetilmeyen bütün işlevlerinde, (beslenme, büyüme, salgılama, dolaşım, üreme v.b.) istemenin kör bir şekilde çalıştığını gösterir. Aynı yapıyı hayvanlarda ve bitkilerde de görmek mümkündür. Bitki ve hayvanlarda ortak olan bu yapı bize insanlığın, kendisine doğanın geri kalanından ayrı özel bir anlamı olduğu düşüncesinin bir hata olacağı sonucuna götürür. Bedenimizle iş gören, doğanın bütününde de olduğu gibi aynı kör güçtür. Biz yaşamak ve yaşamı çoğaltmak için düzenlendik. Ama bu bilinçli bir isteme tarafından gerçekleştirilmedi.¹³²

Schopenhauer'a göre aynı benzer yapıyı, insanın bilinçli ve amaçlı istemesi ile diğer canlılarda yaşamı korumaya yönelik işlev ve içgüdü arasındaki benzerliği buluruz. (eş arayışı, yavruya bakma) Ayrıca, insanın algı, akıl ve eylem kapasitesini, böceklerin yuva inşa etmeye, hücrelerin bölünmeye yönelten aynı ilkenin bir sürgünü olarak görür.

¹³¹ Janaway, **Schopenhauer**, s.66.

¹³² Janaway, **a.g.e.**, s.66–67.

Burada amaç, bütün yaşam formlarının yaşama doğru eğilimleri olduğunu göstermektir. Bu doğanın, ona göre düzenlediği bütünsel bir amaçtan söz edilemez. Aksine amaçsızlık ve çelişkilerle dolu bir dünya söz konusudur.

Yaşamı istemenin en büyük düşmanı ölümdür. Schopenhauer'a göre ölüm, bireyler için vardır, fakat tür olarak bütün varlıklar ölümsüzdür. Bu nedenle bireysel isteme ancak ölümlle ortadan kalkar.¹³³

B. İstemenin Nesneleşme basamakları (Platoncu İdea)

Schopenhauer, dünyadaki canlı cansız pek çok şeyin ait olduğu türlerin ölümsüz ve değişmez olduğuna inanır. Dünyaya baktığımızda karıncalar, meşe ağaçları diye sınıflandırılan tek tek şeyler yoktur. Aslında her tek belli bir türe aittir ve varolabilen türler sabittir. O halde tek tek varolanlar gelip geçici iken, tür deneysel gerçekliğin kalıcı bir parçası olarak kalır. Onlar gerçek olanın özsel olan ve ölümlülükten kurtulmuş bulunan, ebediyen varolan ezeli biçimlerdir.¹³⁴

“grades of the objectification of the will are nothing but Plato's Ideas.”¹³⁵

Schopenhauer'ın görüngüdeki isteme farklılıklarını açıklamak için kullandığı idealar, görüngüler dünyasındaki değişik türden nesnelerin evrensel ilk örnekleri olarak bir isteme sıradüzeni meydana getirmektedirler.¹³⁶ Bütün görüngüsel türler aynı istemenin dışavurumları

¹³³ Cahit Tanyol, **Schopenhauer'da Ahlak Felsefesi**; İstanbul, Gendaş Yayınları, 1998, s. 31.

¹³⁴ Wieschedel, **Felsefenin Arka Merdiveni**, s.301.

* İstemenin nesneleşmesinin bu basamakları Platon'un idealarından başka bir şey değildir.

¹³⁵ Arthur Schopenhauer, **The World as Will and Representation**, Translated by: E. F. Payne, New York, Dover Publisers, 1969. p. 120

¹³⁶ Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, s. 1245.

olmalarına rağmen bunların değişik türler altında kılıktan kılığa girdikleri görülmektedir.

Schopenhauer'a göre İdealar, görüngüler dünyasının gelip geçici tikellerin ebedi ilk örnekleri olarak, bir biçimde isteme ile tasarım olarak dünyayı birbirine bağlayan köprü görevini üstlenirler. Her bir tikel belli bir ideayı açığa vurmaktadır.

“Doğanın bütün evrensel, özgün güçleri özünde, yalnızca istemenin alt basamaktaki bir nesnelleşmesidir.”¹³⁷ Bu tür basamakların hepsi Platon'un kullandığı anlamda ebedi bir ideadır.

Doğa yasası ideanın, belirttiği kalıba uygulanmasıdır.* İstemenin belli bir cins içinde nesneleşmesine yarayan idealar, ilk varlıktan insana kadar dereceli bir silsile oluştururlar. Bunlar değişmez ilk örnekler olmaları sebebiyle uzam ve zamandan bağımsızdırlar, istemenin kendisi gibi ezeli, ebedi ve değişmezdirler ve en önemlisi hiçbir zaman olmuş değillerdir. Bütün idealarda, açıkçası inorganik doğanın bütün güçlerinde, organik doğanın bütün kalıplarında kendini açığa çıkaran, bir tek, aynı istemedir.¹³⁸

1. İstemenin Nesneleşmesinin Üç Aşaması:

- Çekim ve magnetizm olarak görüldüğü inorganik dünya,
- Uyarım olarak görüldüğü bitkiler dünyası,
- Uyarım ve aynı zamanda bilinçli güdülenme gibi daha yüksek biçimlere bürünerek ortaya çıktığı hayvansal dünya.

¹³⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 81.

*Buradaki kalıp, zaman, uzam ve nedenselliktir.

¹³⁸ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 87.

Yüksek dereceler organik âlemde meydana çıkar ve dizi, insanda son bulur.

2. Yılan, önce başka yılanı yemeden, bir ejderha olamaz*

İdelerin her derecesi, muhtaç olduğu maddeyi, uzam ve zamanı bir başkasından almak istediğinden, bundan doğanın ayırt edici özelliği olan hayat için savaş doğar. Her organizma, kopyası olduğu ide'yi, ancak kendileriyle hayat mücadelesi yapmış olduğu daha aşağı ideleri yenmek için harcamış olduğu kuvvet miktarı çıktıktan sonra kalan kısmıyla temsil eder.

“Yerçekimi istemenin en aşağı nesneleşmesi olarak, bu demirin özdeği üzerinde öncelik hakkına sahiptir. Mıknatıs bu sürekli savaşta güçlenir bile. Çünkü direnç onu sanki daha büyük bir çaba için uyarır. Aynı biçimde, kendini insan organizmasında dile getiren belirlemeler de içinde, istemenin her ortaya çıkışı, nice fiziksel kimyasal güce karşı sürekli bir savaş verir. Bu fiziksel, kimyasal güçlerin özdek üzerinde öncelik hakkı vardır. Bu yüzden, yerçekimini yenerek bir süre yukarı kaldırdığımız kol düşer. Bu nedenle insanın içini rahatlatan sağlık duyumu, kendini bilen organizmanın fiziksel, kimyasal yasalar karşısında kazandığı yengiyi duyurur.”¹³⁹

Bu savaş, en çok hayvanlarda görülür. Hayvan krallığında her hayvan ötekinin avı, yiyeceğidir. Böylece yaşama isteği değişmez biçimde kendi kendini avlar. O, başka başka biçimlerde, kendi kendisinin besinidir. Bu sonunda insana varır.

Çatışma:

- İnsan bütün ötekileri yendiği için, doğayı kendi kullanımı için yapılmış sayar. Gelgelelim, insanoğlu da kendinde bu çatışmayı, istemenin bu uyumsuzluğunu en korkunç biçimde açığa vurur.

* Serpens nisi serpentem, cdmederil non fit draco.

¹³⁹ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 89.

- Bu çatışmayı daha aşağıdaki basamaklarda da görmek mümkündür. “Nice böcek, özellikle de tırtıl, yumurtalarını öteki böceklerin derisinin üzerine, hatta gövdesine bırakır. Kuluçkadan çıkan yeni yavru, o larvayı usul usul yok eder.”¹⁴⁰
- “Aynı şey, en alt basamaklarda da ortaya çıkar. Örneğin, su ile karbonun organik özümsemesi bitkisel kana dönüşür.”¹⁴¹
- İnorganik doğada ortaya çıkışı: “örneğin, kristaller oluşum sürecinde birbiri ile buluşur, kesişir, birbirini öyle etkiler ki saf, eksiksiz gelişmiş bir kristal biçimini alamazlar. Böylece her kristal salkımı istemenin, nesneleşmesinin bu alt basamağındaki resmidir.”¹⁴²
- Büyük ölçekte, bu, kendini merkezdeki cisim ile gezegen arasındaki ilişkide de gösterir. Çünkü bu gezegen, açık bir bağımlılık durumunda olsa bile organizmadaki kimyasal güçler gibi direnir durur. Merkezkaç kuvveti ile merkezci kuvvet arasındaki sürekli gerilim buradan doğar. Bu gerilim, yerkürenin devinip durmasını sağlar. O, başlı başına istencin ortaya çıkışının özündeki bu evrensel çatışmanın bir anlatımıdır.”¹⁴³

İstencin tam nesneleşmesi için, bunların hepsinin birbirini bütünlemesi gerekir. Ağacın tomurcuklarının yaprakları, dalları, gövdeyi, kökü gerektirdiği gibi, onların insan ideasındaki varlığı da önceden kabul edilir. Onlar bir piramit oluşturur, insan bu piramidin doruğudur.

Schopenhauer bu noktada, istemenin nesneleşmesinden ayrılamayan belirmelerinin basamaklı sıralanışındaki iç zorunluluğun, genelde bu belirmelerdeki dış zorunlulukla açığa vurulduğunu söyler. İnsan beslenmek

¹⁴⁰ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 92.

¹⁴¹ Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 92.

¹⁴² Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 92.

¹⁴³ Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 92.

için hayvana, hayvanlar beslenmek için (derecesine göre) birbirlerine ve bitkilere gereksinim duyarlar. Bitkiler toprağa, toprak suya, kimyasal elementler ve birleşimlerine, bu gezegene, güneşe, dünyanın güneş ve kendi etrafında dönmesine gerek duyar. Bunun temeli, istemenin kendi kendini tüketmesi zorunluluğunun bir sonucudur. Çünkü istemeden başka bir şey yoktur. O aç bir istemedir. Kaygının, koşuşturmanın ve üzüntünün sebebi de budur.

Schopenhauer'a göre doğadaki bu uygunluğu, içsel olarak, belli bir organizmanın çevreye uyumu ve dışsal olarak, inorganik dünyanın organik doğası ile ilişkisinin varlığını apriori olarak biliriz.

3. İstemenin Ürünü: Zihin

Tasarım olarak dünya hakkında deneyimlerimizin nesnelerini yöneten uzam, zaman nedensellik formları ile onlardan soyutlama yoluyla elde edilen kavramlar ve yargılar, yüzeyseldir. Onun altında doğanın yönetici gücü olan isteme durur. Schopenhauer burada, yaşamda hayatta kalma, beslenme ve üreme amaçlarını gerçekleştirmek için algılayabilen, yargılayabilen ve daha da önemlisi akıl yürütebilen varlıklar haline geldiğimize göre; zihnin, burada hiçbir şekilde, şeylerin ve dünyanın bilenden bağımsız olarak varolan içsel kendinde-özlerini anlamak için belirlenmediği sonucuna varmaktadır.

Schopenhauer kurduğu bu yapıyı tamamlamak için bütün biyolojik işlevlerin yaşamı istemenin açığa vurumu olduğunu değil, aynı zamanda bilginin, algının ve akıl yürütmenin de biyolojik işlevler olduğunu ileri sürer.

144

Eğer düşünce ve algı süreçleri nesnel olarak ele alınırsa onların beyinle ilgili (serebral) bir işlevden başka bir şey olmadığı görülür. Tek tek nesneler dünyası bizim tasarımlarımızdan oluştuğuna ve tasarımlar serebral

¹⁴⁴ Janaway, **Schopenhauer**, s.70.

bir işlevinden çıkan şeyler olduğuna göre, tıpkı ayağın, yürümeyi; elin, kavramayı; midenin, doymayı istemesi gibi beyin de bilmeyi istemenin nesnel olarak algılanmış halidir.¹⁴⁵

Deneysel nesnelere ilişkin bilgilerimiz, beynin işleyişinde yatar. Beyin bedenin bir organı olduğuna göre ve bedenin işlevi yaşamı çoğaltmak olduğuna göre; dünyaya ilişkin algıdan ve onun hakkında akıl yürütmeden çıkan bilinçli eylemler, bu istemenin bedeni harekete geçiren yollarından birisi olmaktan öteye gitmez. Kendi tekliği içindeki insan öznesi, diğer türlerden sadece kendi beyninin özel yapısının ona sağladığı kendisine ilişkin bilinç ve akıl yürütmeye sahip olması bakımından ayrılır. Bizim dünya üzerindeki konumumuz, isteme tarafından çatışmalara, acılara ve düş kırıklıklarına çekilir.

Schopenhauer, göreceğimiz gibi, tüm bu acı ve düş kırıklıklarından yine de kurtulabileceğimizi söyleyecek ve bunun yolunun istemenin, zihnimizin bütün kapasitelerini tüketmeden, susturulması olduğu sonucuna varacaktır.

4. “Ben” neyim? :Sen O’sun*

*“Hiçbir şey yoktur ki, ondan gelmemiş olsun.
Her şeyin en içteki Atman^{**}’dır O.
O, hakikattir; En Yüce Atman’dır O.
O’sun, sen, Şvetaketu^{***}, O’sun, sen.”¹⁴⁶*

Schopenhauer’a göre ben, bir türe ait dünyanın tekliği içinde bir parça, bilinçli düşünme ve eylemde bulunma yeteneğine sahip, canlı ve cisimsel bir şeyim. Schopenhauer’da kendisi olunan şey, birbiri arkasından,

¹⁴⁵ Janaway, **Schopenhauer**, s.70.

* Tat Twam Asi. (Çangodya Upanişad’dan)

** İnsanın ruhu, özü, canı.

*** Hint filozofu olarak kabul edilen Uddalaka’nın oğlu.

¹⁴⁶ Andrew Harwey, **Mistik Hind’in Hazineleleri**, çev. Nasip Akasya, İstanbul, Dharma Yayınları, 2004, s. 51.

bir deneyim ve bilgi öznesi olarak, bir isteme ve eylem öznesi olarak, yaşamı istemenin bedensel bir açığa vurumu olarak ve zaman dışı gerçekliğin saf bir aynası olarak ortaya çıkar.¹⁴⁷

Özne bir tasarım olarak belirlendiğinde, nesneler için pek çok çeşitten deneyimin birleştiği tek bir bilinç olarak karşımızda durur. Özdeksel şeyler ve kavramsal düşünceler öznenin tasarımlarıdır. Ama öznenin kendisi, düşünülen ve algılanan şey karşısında, düşünen ve algılayan ben'dir. Özne, bütün deneyimin kendisinden çıktığı yerdir, ama kendisi hiçbir zaman deneyim nesnesi olamaz. Tasarım öznesiyle ilgili bu tutum iki karşıt düşünceyi doğurur:

- Biz düşünen ve algılayan bir şey olduğumuzun bilincindeyiz, ayrıca düşünen ve algılayan şeyin, bilincinde olduğu her nesneden ayrı olduğunun da bilincindeyiz.
- Biz aynı zamanda her birimiz diğerinden ayrı olan kendi tekliğimiz içindeyiz.

Kendimize ilişkin bu iki kavrayış, belki de bölünmelidir. Ancak yine de düşünen ve algılayan ben ve eylemde bulunan ben bir ve aynı olarak düşünülür. Schopenhauer'a göre bu bir mucizedir.

Schopenhauer, kendimizi hem nesnel hem de öznel bakış açısıyla düşünebileceğimizi söyler. Schopenhauer'a göre, yalnızca nesnel bakış açısıyla yaklaştığımızda, yani kendimizi deney dünyasında yer alan şeyler olarak gördüğümüzde, bu bizi materyalizme götürecektir. Salt materyalizme bağlı kalınarak ben'i anlamlandırmak tek taraflı bir görüşe sebep olacaktır. Schopenhauer, materyalizmin eksik kalan yanının bu tek taraflı bakış açısı olduğunu, ayrıca dünyayı, sadece deneyimleyen ve anlayan bir özne olarak açıklamanın, kendimizi sadece yer kaplayan bir nesne konumuna

¹⁴⁷ Janaway, **Schopenhauer**, s.72.

sokmaktan öteye geçemeyeceğini söyler. Oysa beyin ve organizma, sadece cansız özdeksel bir gerçekliğin parçası değildir. Onlar doğadaki kör istemenin, yaşamın var olmasını ve çoğalmasını sağlayan şeydir.

En başta gelen, istemedir ve bütün özne-nesne ayrımının altında yatan, odur. Tasarımlayan özne ile tasarlanan nesnenin her ikisi de bir anlamda yanılısamadır. Çünkü kendinde şey olarak dünyada özne nesne ayrımı yoktur. Özne olarak ben ve diğer öteki nesneler yok olmuş olsaydı bile, isteme, yöneliş içinde olmaya devam edecekti.

C. Karakter

1. İsteme ve Zihin

Zihin Schopenhauer'da yaşamı istemenin beyinde ve sinir sisteminde açığa vurduğu bir hal olarak, sadece istemenin hizmetinde olan bir araç olduğunu belirtir. En başta gelen öge istemedir, zihin ise ikinci bir konuma sahiptir.¹⁴⁸

“İsteme ile zihnin doğaları arasındaki temel fark, özünde istemenin yalın, özgün olması, tersine zihnin karmaşık, ikincil nitelikte olmasıdır.”¹⁴⁹

Schopenhauer, zihnin, bilince sahip olduğunu ve bizim dünyaya açılan penceremiz olduğunu, ancak bu zihnin aynı zamanda bizi biz yapan ve bizi gittiğimiz yere sürükleyen gücün aşağıda, beden ya da organizmanın içinde olduğunu belirtir.

Nesnel olarak zihin, istemenin bir ifadesi iken, kendimize ilişkin bilincimizde, zihin algı ve düşünmeyle ilgili parçamız olarak ayrılabilir. Zihin

¹⁴⁸ Janaway, **Schopenhauer**, s. 70.

¹⁴⁹ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 110.

ve isteme arasında içimizde esrarengiz bir oyun yaşanır. İsteme ilkindir. Karmaşık bir yapısı yoktur.

“Diyelim ki kendi başımıza, kişisel işlerimizi düşünüyoruz. O an, bir tehlikeden doğan bir tehdidi (mutsuz bir sonucu) çok canlı bir biçimde göz önüne getirdik. Kaygı bir anda yüreğimizi daraltır, kan ağır ağır akmaya başlar. Ama sonra, zihin karşıt bir sonuca kayarsa, düş gücünün çoktandır özlenen, böylece ulaşılan mutluluk üzerinde işlemesine izin verirse vuruşlar bir sevinçle hızlanır, kalp bir tüy gibi hafifler... besbelli zihin besteyi şakıyor, istemenin de ona uyararak dans etmesi gerekiyor. Gerçekten, zihin istemeye bir çocuk rolü oynatır. O, dadısının anlattığı kimi sevinçli, kimi üzücü şeylerle, dadının gönlünün dilediği bir ruh durumundan ötekine taşınır.”¹⁵⁰

Bunun yanı sıra dünyaya ilişkin sıradan deneyimlerimiz istemeden gelen olumlu ya da olumsuz anlamlarla yüklüdür. Dünya ve yaşama ilişkin dolaysız algılarımızda evleri, gemileri, makineleri, onların yapıldığı amaç doğrultusunda ve bu amaca uygunlukları ölçüsünde, bir kural olarak, kendi ilişkileri içinde düşünürüz. Ancak işin içine duygu ve tutkular girdiğinde bilgi bulanıklaşır, asıl algılarımızı bile çarpıttığı görülür. Mutlu olduğumuz zamanlar dünya bize yaşanılabilir, parlak renklere bürünmüş görünürken; endişe ve üzüntü içerisinde olduğumuzda ise, dünya, kasvetli bir yer halini alır. Aynı yapıyı cansız nesnelere uyguladığımızda; sıradan bir nesne nefret ettiğimiz bir alete dönüşebilir. Hapishane, darağacı v.b.

Schopenhauer’a göre, zihnimizi saf biçimde kullanmaya yetkin olmadığımızdan deneyim ve düşüncede nesneler dünyasıyla nasıl yüzleşeceğimizi belirleyen istemedir. Bu istemenin zihne olan önceliğinin bir kanıtı olarak sunulur.¹⁵¹

İsteme, bizim gerçekliğe ilişkin bilinçli tasarımlarımızdan bağımsız olarak işleyen bir şey olduğundan, düşünen özne tarafından bilinçli bir

¹⁵⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s.111.

¹⁵¹ Janaway, *Schopenhauer*, s.80.

şekilde kurgulanmış olmayan, ama yine de onun davranışını kontrol eden arzuların amaçların ve hislerin kaynağı olarak düşünülebilir.¹⁵²

“Genellikle, ne istediğimizi, neden koktuğumuzu bilmeyiz. Kendimize bile itiraf etmeden, hatta açıkça bilince gelmesine bile izin vermeden bir dileği bağrımıza basabiliriz. Zihin bu konuda bir şey bilmez. Çünkü bizim kendimizle ilgili iyi bir kanımız bundan zarar görebilir. Ama dileğimiz yerine geldiğinde, sevincimizden (utana sıkıla) bunu istediğimizi öğreniriz... bir şey yaparken ya da yapmazken gerçek devindirici konusunda sık sık yanılırız. Bu durum, sonunda bazı rastlantılar bize kendi gizini açıncaya dek sürer”¹⁵³

Bu olgular Schopenhauer için, “istemenin önceliğine ve anlama yetisinin ona bağlı konumuna”¹⁵⁴ tanıklık eder.

2. Yaşamı İstemenin Odak Noktası ve Cinsiyet

Schopenhauer’a göre, yaşamı istemenin en güçlü şekilde açığa vurulduğu içgüdü* olarak, kendinden önce gelen filozofların, üzerinde konuşmaya bile cesaret edemediği, cinsel etkinlikler olarak belirlenir. Erkek ve dişiye birbirine çeken şey, henüz tasarımı oluşmamış bir ürünün yaşamı istemesi olduğunu ifade eden Schopenhauer bunu en çarpıcı şekilde ortaya koyar.

İçgüdü, hayata değer verme ve onu zenginleştirerek çoğaltma yönünde başka hiçbir edimde benzerine rastlanmayan bir güdüdür.¹⁵⁵ Öznel bir ihtiyaç olan cinsel dürtü, nesnel hayranlık maskesiyle bilincimizi yanıltır. Schopenhauer’a göre erkeğin kadında aradığını varsaydığı, seçim ve eğilimlerini yönlendiren yanlar: yaş, sağlık, iskelet ve kemik yapısı, vücut

¹⁵² Janaway, **Schopenhauer**, s. 81.

¹⁵³ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s.113–114.

¹⁵⁴ Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 115.

* Schopenhauer’a göre; ortada bir tasarım yokken, sanki bir amaca yönelik bir tasarım varmış gibi yapılan eylem.

¹⁵⁵ Martin Seymour-Smith, **Yüzyılların Yüz Kitabı**, çev. Özden Arıkan, İstanbul, Boyner Yayınları, 2000, s. 379.

dolgunluğu, yüz güzelliğidir.¹⁵⁶ Bir kadının erkekte aradığı özellikler ise, uygun yaş, güç ve cesarettir. Burada Schopenhauer'ın varsayma sözcüğünün kullanmasının sebebi, aslında, türün istemesinin gelecek neslin karakterini garanti altına almak için dayandığı bilinç dışı seçim ilkesinin bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Schopenhauer'ın buradan sonra belirlediği yapı her ne kadar şaşırtıcı görünse de; ona göre, kişi, annesinden zihni, babasından istemeyi alır. İkisinden de ortak olarak beden yapısını aldığını iddia eder.¹⁵⁷ Bilindiği gibi Schopenhauer istemeyi birincil, öze ait, töz; zihni ikincil, arızı, töze ait bir ilinek olarak kabul etmektedir. Babadan miras olarak kalan, karakter, kalp iken; anneden miras olarak sadece doğurucu ilkenin kalmış olması; Schopenhauer'a göre erkeklerin, kadınlardan daha üstün olduğu fikrine bizi ister istemez götürecektir. Schopenhauer'ın kadınlara karşı bu tavrı, kadınlar üzerine yazdığı denemesinde daha keskin ve sert bir hal almıştır.

“Kadınlar, tabiatları gereği ilk çocukluk dönemimizin bakıcıları ve mürebbiyeleri gibi davranmaya yatkındırlar... bunun tek nedeni kendilerinin çocuksu, uçar ve kısa dar görüşlü olmalarından kaynaklanmaktadır –tek kelimeyle onlar bütün hayatları boyunca koca çocuklardır, çocuk ile gerçek anlamda bir insan olan yetişkin erkek arasında bir orta nokta, bir ara merhaledirler.”¹⁵⁸

Kadınların çocuksu oldukları ve ana takılıyor oldukları için hayvandan bir farkı olmadığını düşünür. Erkeklerin kadınları güzel bir cins olarak görmesinin altında yatan tek şey; cinsel dürtüleri gölgesinde kalmış olmalarından kaynaklanır.

¹⁵⁶ Arthur Schopenhauer, **Aşkın Metafiziği**, çev: Veysel Atayman, İstanbul, Bordo-siyah Yayınları, 2003, s. 41–42–43.

¹⁵⁷ Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 27.

* aşama, basamak

¹⁵⁸ Schopenhauer, **Aşka ve Kadınlara Dair**, s. 8.

Peki, kadınların hiç mi moral değerleri yoktur? Yoksa sadece “ikiyüzlü, riyakâr”¹⁵⁹ olarak mı tanımlanacaklardır? Schopenhauer için kadınlar, yüce bir moral olduğunu düşündüğü şefkatten daha büyük bir pay alırlar. Ayrıca, iş başında zihnin olduğu unutulmamak koşuluyla, kadınların erkeklerden daha pratik ve gerçekçi olduklarını düşünür.

Schopenhauer’a göre kadınların ilgilendiği; giyim, kuşam, dans, kozmetik, aşk, elde etme... erkeği kazanmanın bir aracıdır. Kadınlar yetenekli olsalar dahi, sanatsal dehayı ortaya çıkaracak olanlar, erkeklerdir.* Kadınlar karşı bu olumsuz tavır, annelik için de sürdürülür:

“Bir annenin aşkı, tıpkı hayvanların ve erkeklerin olduğu gibi içgüdüselidir, dolayısıyla çocuk artık fiziksel bakımdan aciz ve çaresiz durumdan kurtulunca bu azalır. Bundan sonra ilk aşkın yerini alışkanlık alır”

Budizm’in felsefi yapısına baktığımızda, Buda’nın kadınlara övgü dolu yaklaşımlarda bulunduğu ve kadınların erkeklerden daha olgun varlıklar olduğunu belirttiğini görürüz.¹⁶⁰ Burada aklımızda kalan soru ise; Budizm’in felsefi yapısını eserlerinde yansıtan birinin nasıl oluyor da kadınlara karşı böyle olumsuz tavır takınabildiğidir.

3. Karakter

Schopenhauer’a göre, her ne kadar isteme tek insanı aşan, kişiden bağımsız bir güce sahip olsa da, bununla birlikte her kişinin diğerlerinden farklı karakterlere sahip olduğuna inanır. Aynı türe ait olduğumuz için aradaki farklar ne kadar küçük olursa olsun, her insanın karakteri biriciktir.

¹⁵⁹ Arthur Schopenhauer, **Aşka ve Kadınlara Dair**, syf: 13.

* Schopenhauer’ın kadınlara karşı bu olumsuz tavrı geliştirmesinde, annesinin büyük bir rolü olabileceği düşüncesi ister istemez zihinlerde soru işareti uyandırıyor.

¹⁶⁰ Walter Ruben, **Eski Metinlere Göre Budizm**, Çev.Lütfü Bozkurt, Okyanus Kitabevi Yayınları, 3. bsm, 2000; Syf:93.

Farklı kimseler tarafından aynı şekilde algılanan ve kavranan aynı nesnel koşullar kümesi, onları oldukça farklı şekillerde eylemde bulunmaya yöeltebilir. Birine rüşvet vermek istediğinizde, kimisi kabul edecek, kimisi kibarca reddedecek, kimisi de yetkiliye şikâyet edecektir. Burada güdü aynı olsa da, zihnin kendisi her durumda aynı şekilde işliyor olsa da, farkı yaratan, karakterdir. Aynı güdü farklı insanlar üzerinde farklı etkiler yaratır.

Schopenhauer karakteri, öyle olma hali olarak tanımlar ve bu bir kimsenin bütün eylemlerinin bir araya getirildiği toplamdan ayrı bir şeydir. “Karakter, bireysel istencin deneysel anlamda kabul edilmiş, sürekli, değişmez içeriğidir.”¹⁶¹

Pek çok eylemi gözler ve zaman içerisinde bir kimsenin sahip olduğu dürüstlük, cesaret ve merhamet derecesini ölçebilecek hale geliriz. Kendimizde de, karakterimizin nitelikleri hakkında doğru bir kanı elde etmek için, öncelikle eylem sırasında nasıl davrandığımızı görmemiz gerekir. Bu sebeple karakter, deneyseldir.

Schopenhauer, karakterin doğuştan olduğu düşüncesi ile insanın karakterinin deneyime ihtiyacı olan düz bir tahta olarak kabul edilemeyeceğini düşünür. “eylemi tamamen kendi öz varlığının katıksız ifadesidir. Her doğal varlık, en alçağı bile eğer hissedebilseydi, aynı şeyi hissederdı.”¹⁶² Schopenhauer’a göre bilgi yeteneği güdülerin aracıdır. Güdüler, insanın gerçek özü olan istemeleri bu araçla etkilerler.

Schopenhauer doğuştan, değişmeyen karakterin yanı sıra, kazanılmış karakterden bahseder. Ona göre, gençken, neyden hoşlanıp hoşlanmadığımızı, ne istediğimizi bilemeyiz. Kazanılmış karakter, bir

¹⁶¹ Schopenhauer, *İstencin Özgürlüğü Üzerine*; s. 112.

¹⁶² Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 115.

kimsenin kendi asıl karakterini görme yeteneğini edinmesi yoluyla sahip olduğu bir tür kendini daha iyi anlama yetisidir.

Burada Schopenhauer felsefesinin bulanıklaştığını görürüz. Değişmeyen, zaman içinde olmayan, metafiziksel olan bir şey olarak karakter belirirken, bu karakteri sonlu, tek'e ilişkin bir şey olarak mı, yoksa zamanın dışında mı anlaşılması gerektiği sorusu bir karışıklık yaratmaktadır. Tekleşme ile ilgili belirlemeleri sanat ve duygu ile ilgili belirlemelerimizde tekrar ele alacağımız için, şimdilik bu sorunun aklımızın bir köşesinde kalması yerinde olacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

SCHOPENHAUER'DA SANAT VE DUYGU

I. SANAT

A. Estetik Deneyim

*“Ey Tanrım! Sanat çok uzun,
Oysa yaşam kısa.
Ben, eleştirel çabalarım ile bile,
Başı dönen, yüreği daralan.
Ne güçmüş edinmek o araçları,
Başarının kaynağına götürenleri!
Daha varmadan yolun yarısına bile
Yok olur benim gibi düşkün bir ölümlü”**

Buraya kadar ne yaptığımıza bakacak olursak; ilk olarak Schopenhauer'ın başlangıç noktası olan, bilme bakımından, farklı uzam ve zaman parçalarını dolduran ve bu gibi parçalarla nedensel etkileşim içinde olan özdekten oluşan bu dünyanın, ancak algılayan özneyle ilişkisinde nesne olduğunu, daha basit olarak benim tasarımımda olduğu kanıtlanmaya çalışıldı. Sonrasında Schopenhauer'a göre, dünyanın tasarım olmanın yanı sıra isteme olduğu ifade edildi. Ayrıca tasarım olan dünyanın, hem bütün hem de parçalarında istemenin nesneleşmesi olarak adlandırılması neticesinde bu yapı bizi istemenin nesneleşmesinin tasarım olduğu sonucuna götürdü. Bu basamakların belli türlerin kalıpları olduğu ve bunların Platoncu idealar olduğunu saptadıktan sonra, bu ideaların yeter sebep ilkesinin dışında olduğundan çokluğa tabi olamayacağını, değişmeden kalacağını tespit ettik.

* Goethe, **Faust**, çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul, Sosyal Yayınları, 2001, s.39.

Bundan sonra yapacağımız şey ise, öznenin istemesini geçici bir süreyle askıya almak olacaktır. İsteme tarafından yönetildiğimiz sürece, bir şeyi diğer şeylerle ve kendimizle birlikte büyük ilişkiler ağı içinde görmeye zorlanırız.

“...idealar ancak bilen öznenin bireyliliğinin askıya alınmasıyla bilginin nesnesi olabilirler.”¹⁶³

O halde istemenin tümüyle bırakılması, algılamakta olduğumuz nesne bizim bilincimizde bütün uzam, zaman ve nedensellik ilişkilerinden arındırılmış olarak durabilir.

Şeyleri alışageldik düşünme biçimlerimiz istemeyle iç içedir. Schopenhauer’a göre estetik yaşantı, isteme girdabında oradan oraya savrulan ama bir türlü boğulmayan insanın dinlendiği yerdir.¹⁶⁴

Schopenhauer, bu noktadan itibaren, istememizle ilişki kurmadan bir nesneyle tatmine ulaşma ve ondan haz almanın nasıl imkânlı olacağını sorgular. Olayların olağan akışında, haz duyma ya da tatmin olma, bir arzunun ya da amacın gerçekleşmesiyle sağlanır. Mutluluk dediğimiz, genellikle amaçlarımızdan birine ulaştığımızda hissedilen şeydir ya da geçici olarak peşinde koşmayı gerektirecek daha fazla şeyin olmaması halidir. Aslına bakılacak olursa Schopenhauer’a göre, “Olayların nesnel olarak ve gerçekte ne oldukları değil, bizim için, bizim kavrayışımız açısından ne olduklarıdır bizi mutlu ya da mutsuz kılan.”¹⁶⁵

Haz, kendi içerisinde sürekli bir isteme halini barındırdığı için, acı çekme olasılığını da sürekli beraberinde taşır. İstiyor olma hali, eksiklikten, yetersizlikten, dolayısıyla acı çekmeden çıkar. Herhangi bir arzu doyurulduğunda, isteme öznesi ardından başka bir eksikliği hissetmeye

¹⁶³ Arthur Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 121.

¹⁶⁴ Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, s.1285.

¹⁶⁵ Arthur Schopenhauer, **Aforizmalar**, 3. baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, çev: Mustafa Tüzel, 2006, s. 16.

başlar. Bu nedenle, isteme tarafından güdülüyor olmak, acı çekme ve tatmin olma arasında salınıp durmak demektir. Bu hususu Aristoteles şu şöyle ifade eder: “Demek ki, haz, doygunluk değil, doygunluğun oluşması haz veriyor; olmayınca da acı...”¹⁶⁶

İstemenin insanların başına açtığı tüm bu sorunlar karşısında, estetik deneyim insanlara belli bir süreliğine soluklanma imkanı tanır.¹⁶⁷

Şimdi, Schopenhauer’ın, mutluluğun temel düşmanı olarak gördüğü ıstırap ve can sıkıntısının temelinde yatan nedenleri ve hazzın hangi çeşitlerde ortaya çıktığı konusunda Schopenhauer’ın yaptığı belirlemeleri estetik yaşantı için uygun gördüğü deneyim kaynağının ne olduğu hakkındaki görüşlerine geçebiliriz.

1. Mutluluğun İki Temel Düşmanı: İstırap ve Can sıkıntısı

“... dünyayı her şeyi bilen, iyiliği her şeyi kuşatmış, ayrıca her şeye kadir bir varlığın başarılı bir eseri olduğu yolunda izah etme tarzı, bir taraftan dünyayı dolduran ıstırap ve sefalet, diğer taraftan bu dünyada var olan en kusursuz şeyin, yani insanın bile aşikar illetlerle malul ve o kusursuzluğun bozuk, gülünç bir taklidi olması nedeniyle inanmayı imkansız kılacak kadar çelişkilidir.”¹⁶⁸

Schopenhauer’a göre hayatın bize sunduğu, ıstırap ve can sıkıntısı arasında, az ya da çok şiddetli salınımdır. Bunun sebebi, bu iki kutuptan her birinin diğeri için çift yönlü, nesnel ya da öznel bir çatışmayı içinde barındırmasıdır.

¹⁶⁶ Aristoteles, **Nikhomakos’a Etik**, çev. Saffet Babür, Ankara, Ayraç Yayınları, 1998, s. 213.

¹⁶⁷ Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, s. 1286.

¹⁶⁸ Arthur Schopenhauer, **Hayatın Anlamı**, 1. baskı, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2007, s. 29.

“İhtiyaç içerisinde bulunmak ve sefalet”¹⁶⁹, ıstırap üretirken; “eğer bir insan sahip olması gerekenden fazlasına malikse”¹⁷⁰ can sıkıntısına düşer. Dolayısıyla aşağı sınıftakiler, ihtiyaçlarını tedarik etmek için sürekli mücadele verirken, ıstırap çekerken, yüksek sınıflarda can sıkıntısıyla sürekli savaş halindedirler.

Zihni “kendilerini meşgul edecek bir şeye vermenin bir vesilesine sahip olmak için heyecandan sonra yeniden ve mütemadiyen arzulama”¹⁷¹, can sıkıntısının gerçek kökenidir. İnsanın her türlü lüzumsuz lüksün, eğlencenin peşine düşmesinin altında derin ruhsal boşluk yatar. Bu da insanı savurganlık ve sefalete sürükler. Hiçbir şey öyle bir sefaletle karşı ruh zenginliği kadar iyi bir koruma sağlayamaz, çünkü o arttıkça sıkıntıya yer kalmaz.

Her seferinde, yüksek zihnin düzeyi daha büyük bir isteme kudretinde, daha büyük bir heyecanlılık durumunda kökleşir. En alt seviyeden en üstteki dâhiye kadar zihinsel gücün her aşaması için geçerlidir.

İsteme, sonlu istekleri doğuran en temel metafizik ilke olduğundan, insanların bütün yaşamları istemeyle, dolayısıyla da yaşanan mücadelelerle, çatışmalarla, doyumsuzluklarla ve düş kırıklıklarıyla doludur. Bizi biz yapan şey olan istememiz, bütün acıların kaynağıdır. İsteme, bazen istediğimiz şeyin bu olduğuna gerçekten bizi inandırarak, bazen de yeni arzular doğurarak sonunda kötü eylemlerde bulunmamıza neden olur.¹⁷²

¹⁶⁹ Schopenhauer, **Okumak Yazmak ve Yaşamak Üzerine**, 2. baskı, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Şule Yayınları, 2005, s. 9.

¹⁷⁰ Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 9.

¹⁷¹ Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 10.

¹⁶⁸ Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, s. 1285.

Schopenhauer'ın, dünyayı, hiç olmasaydı daha iyi olacak bir yer olarak tasarlaması, Platon'un *Epinomis*'inde (Gece Toplantısı) geçen şu sözleri bize hatırlatır:

“... küçük bir azınlık bir yana, insanlar için şenlik ve esenlik yoktur. Bu hükmü yalnız bu dünya için vermekteyim. Çünkü insan, namusluca bir ömür sürerek erişmek istediği iyilikleri ölümden sonra elde edip en iyi bir sona erebilir... Önce ana karnındaki hayat, sonra dünyaya gelme, büyüme ve yetiştirme, bütün bunlar zahmetlerle doludur... ihtiyarlık gelip kapımızı çabucak gelip çalar ve öyle bir belimizi bükerek ki çocukça hülyalara kapılmış olanlar bir yana bırakılırsa, hayalinde canlandırdığı bu ömrü kimse yeni baştan yaşamaya razı olmaz.”¹⁷³

Schopenhauer'a göre, sınırlı akla sahip olan insanların can sıkıntısının sebebi, “akıllarının mutlak manada istemenin sevk edici gücünün harekete geçirileceği araçtan başka bir şey olmamasındandır; istemeyi harekete geçirecek özel bir şey olmadığında, atalet* halinde kalır ve akılları tatil eder. Çünkü isteme gibi o da, sahneye koyacağı harici bir şeye ihtiyaç duyar.”¹⁷⁴ O halde diyebiliriz ki, Schopenhauer'da bir insanın sahip olduğu güç her ne ise, onun durgunluğu, can sıkıntısıdır.

İstirap bütün yaşamın aslıdır ve bilginin artışıyla artar. İstemenin, ulaşılsa hoşnutluk yaratacağı belli bir son yoktur.¹⁷⁵

İnsanlar bu mutsuzluk hissine karşı koymak için haz veren lüzumsuz şeylerin peşine düşerler, istemenin harekete geçmesini sağlarlar. Ancak Schopenhauer'a göre:

“Dünya sefalet ve ıstırapla doludur ve eğer bir insan bundan yakasını kurtarırsa, bilsin ki can sıkıntısı her köşede pusuda

¹⁷³ Platon, *Epinomis*, çev. Adnan Cemgil, İstanbul, Sosyal Yayınları, 2001, s.9.

* tembellik

¹⁷⁴ Schopenhauer, *Okumak Yazmak ve Yaşamak Üzerine*, s. 13.

¹⁷⁵ Russell, *Batı Felsefesi Tarihi*, s. 743.

beklemektedir... talih insafsız ve acımasızdır ve insanlık acınacak durumdadır. Bunun gibi bir dünyada kendinde (içinde) zengin olan bir insan Noel zamanında aydınlık, sıcak, mutlu bir yuvadır; buna mukabil bundan yoksun olanlar karlarla kaplı soğuk bir aralık gecesidirler. Dolayısıyla yeryüzündeki en mutlu talih, fevkalade seyrek tesadüf edilen zengin bir kişiliğe ve daha da özelde iyi bir akıl donanımına sahip olmaktır, her ne kadar son kertede çok parlak olduğu söylenmese de.”

Tüm bunlar gösteriyor ki, Schopenhauer’a göre “en mutlu insan, içindeki zenginliği kendisine yeterli olan ve varlığını sürdürmek için dışarıdan ya çok az şeye ihtiyaç duyan ya da hiçbir şeye ihtiyaç duymayan insandır... bir insanın olabileceği ya da başarabileceği en iyi ve en büyük şeyin kaynağı insanın kendisidir.”¹⁷⁶

Schopenhauer, Budizm’in Dört kutsal gerçeğinde, bu acı ve ıstırapları, bunların kaynağının ne olduğu ve nasıl kurtulunacağına ilişkin bilgiyi çok önceden vermiştir. Budizm’in dört kutsal gerçeği:

- “İstirap, acı: Bütün yaşamın ve doğuşun ıstıraptan, kaygıdan, acıdan başka bir şey olmadığına dair temel bilgi, temel gerçek
- İstirapların, acıların kaynağı: ... doğmakla ölmek arasındaki döngünün gerçeği (nedensellik)
- İstirapları, acıları yok etmek: İstirapları, acıları, kaygıları, doyumsuzlukları doğuran yanılgının ortadan kaldırılmasıyla ortadan kalkacağı gerçeği

¹⁷⁶ Schopenhauer, **Okumak Yazmak ve Yaşamak Üzerine**, s.15.

- Acıları yok etmenin yolu: Yaşamdaki acıları yok edip aydınlanmaya, kurtuluşa, iç özgürlüğe erişmek için 'sekiz basamaklı yüce yol'u takip etmek... yüce yol ise kurtuluşa, aydınlanmaya götürecek gerçektir."¹⁷⁷

2. Haz Çeşitleri

Schopenhauer'ın haz sınıflaması:

- Yeniden Üretme Kuvvetinin Hazları: Yeme, içme, sindirme, dinlenme, uyuma v.b. hazlarıdır.
- Heyecanlanabilme Hazları: Doğada yürüyüşe çıkma, sıçrama, güreş tutma, dans etme, ata binme v.b. hazlardır.
- Duyarlılık hazzı: seyretme, düşünme, duyumsama, edebiyat, resim, müzikle ilgilenme, öğrenme, okuma, buluş yapma, felsefe ile uğraşma v.b. hazlarıdır. ¹⁷⁸

Schopenhauer, mutluluğun, onu belirleyen kuvvetin türü ne denli soyluysa, o denli büyük olacağını söyler. Bu bakımdan duygu ve duyarlık zevklerinin diğer her iki temel haz türlerinden daha yüksek bir yer işgal ettiği inkâr edilemez. Bu iki haz vahşilerde eşit ve yüksek derecede mevcuttur. O halde, insanı hayvandan ayıranın şey, duyarlığın ağır basan miktarı olmaktadır.

Zihinsel güçlerimiz duyarlık biçimlerimiz olduğuna göre, zihne bağlı olan bu haz türüne bizi ulaştıran, bunların ağır basan miktarıdır. Duyarlık ne kadar baskınsa, zevk de o kadar büyük olacaktır.

¹⁷⁷ Avadhutika Anandamitra Acarya, **Meditasyon ve Kozmik Bilinç**, 20. baskı, çev. Zafer Bozkaya, İstanbul, Lotus Yayınları, Özel Dizi, 1990, s.119.

¹⁷⁸ Schopenhauer, **Aforizmalar**, s. 28.

Buradan, ruh zenginliğinin, diğer bütün zenginlikler beraberinde ıstırap ve sefalet getirdiği düşünülduğünde, yegane hakiki zenginlik olduğu sonucuna ulaşırız.

Estetiğin sorunu, bunların dışında başka bir haz çeşidinin bulunup bulunamayacağı olmalıdır. Eğer haz, bir eksikliğin giderilmesi, ya da arzuların tatmin edilmesinden ibaretse, bu durumda istemeden tümüyle bağımsız bir estetik seyir halinde bir kimsenin hiç haz duymayacağı bir durum olmalıdır. Açıkçası böyle bir durum, acı çekmeyi de ortadan kaldırırdı. Bu nokta Schopenhauer için önemlidir. Ancak istemeden bağımsız bir durum, nasıl gerçek bir haz için açık kapı bırakabilir?

Schopenhauer bu çerçevede ikili bir yapıyla zihnimizi karıştırır. Bir yandan estetik seyri, nesnel gerçekliği tutkulardan bağımsız olarak kavrayan tam bir bilgi hali gibi konuşurken; (istememizi harekete geçiren ve bu nedenle ortaya çıkan acının bizi yıprattığı bir dünyanın var olmadığı bir başka dünyaya geçiş, mutluluğun ve mutsuzluğun olmadığı bir dünya) diğer yandan estetik yaşantıyı, haz ve hoşnutluğun özel bir çeşidi olarak betimler. “Bütün isteklerden bağımsız, kurtulmuş saf bilme, son kertede haz vericidir.”¹⁷⁹ Acı çekme olasılığı ortadan kalktığında algıda saf nesnellik hali, kendimizi olumlu bir şekilde mutlu hissetmemizi sağlayan bir özelliğe bürünür.

Schopenhauer, zihnimizde yaratılan bu karmaşanın şu şekilde aydınlığa kavuşabileceğini söyler:

*“Bütün acılarımızdan kurtulduğumuz yerin yolu bize her zaman böylesine yakın. Yakın olmasına yakın ya bu yolda yılmadan kalma gücü kimde var? Bilincimize isteklerimizle, kendimizle, hatta saf seyre dalışın nesneleri ile ilgili bir tek bağlantı girmeye görsün büyü sona eriverir. Yeniden yeter sebep ilkesine yöneltilen bilgiye döneriz.”*¹⁸⁰

¹⁷⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 150.

¹⁸⁰ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 147–148.

Estetik tutumda Schopenhauer, deneysel dünyaya yönelik ortak görü anlayışının bütünüyle dışında bir anlama katmanına yükselmesi,¹⁸¹ istemeden bağımsız seyir durumunu, en nesnel bilgi türüne ulaşmakla ilişkilendirir. Öznel arzu ve amaçların yokluğunda yaşanan bir deneyim, dünyayı olanaklı en az ölçüde bozan bir deneyim olacaktır. Estetik deneyimin değeri, biricik şekilde şeyleri ebedi olarak oldukları haliyle ortaya çıkarıldığı zaman açığa kavuşur.

Estetik tepkilerimiz tutkulu ve güçlü olabilir, bizi en yüksek derecede kavrayıp düpedüz sarsabilirler de, ama onlar aynı zamanda çıkar gözetmeyen tepkilerdir.¹⁸²

B. Yeter sebep ilkesinden bağımsız bir tasarım: Platoncu idea

Bilindiği gibi idealar; yani kendinde şeyin nesneleşme basamakları, Schopenhauer'da "belli türler ya da hem organik hem de inorganik bütün doğal cisimlerin özgün, değişmez kalıpları olarak aynıdır."¹⁸³ İdealar ancak bilen öznenin bireyliliğinin askıya alınmasıyla bilginin nesnesi olabilirler.

İdea, o halde, daha çok kendinde şeyin, doğrudan, dolayısıyla da upuygun nesneleşmesidir. Kendinde şey bilinemez; ama gerçekliği özneye olanaklı en düşük öznel çarpıtma derecesiyle sunan bilinebilen bir nesne kendinde şeyin uygun nesneleşmesi olacaktı. Kendinde şey, istemenin ta kendisidir. Kant'a göre, kendinde şey, bilen olarak bilende bulunan bütün kalıplardan bağımsız olmalıdır. Schopenhauer'a göre Kant'ın hatası; bu kalıplar arasında, bütün ötekilerden önce, bir öznenin nesnesi olmayı saymamasıdır. Çünkü bütün görüngülerin en genel-geçer kalıbı budur.

¹⁸¹ Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, s. 496.

¹⁸² Bryan Magee, **Büyük Filozoflar**, çev: Ahmet Cevizci, İstanbul, Paradigma Yayınevi, 2001, s. 228.

¹⁸³ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 121.

“Bireyler olarak bizlerde yeter sebep ilkesine bağlı bilgiden başka bilgi yoktur. Bu kalıp ideaların bilgisini dışlar. Dolayısıyla şu kesindir: Kendimizi, tek tek şeylerin bilgisinden ideaların bilgisine yükseltebilmemiz ancak bireylerde ortaya çıkan bir dönüşümle olabilir. Bu değişim, nesnenin tüm doğasındaki büyük değişikliğe benzer. Bunun sonucu olarak, özne bir ideayı bildiği sürece artık bir birey değildir.”¹⁸⁴

Bilen özneler olarak aynı zamanda bireyler olmasaydık, yani algılarımız bir gövde ortamı aracılığı ile aktarılmıyaydı, O zaman dünya, sonu olmayan şimdiden ibaret olurdu. O zaman tek tek şeyleri kavrayamazdık, değişimi, çokluğu da kavrayamazdık. Yalnızca ideaları, saf apaçık bir bilgide kavradık.

Schopenhauer, hem kendinde şey hem de tasarım işlevi üstlenen şeyin idealar olduğunu, türlerin zaman dışı idealar olduklarını ve onlara ilişkin kavrayışımızın dünyanın ulaşabileceğimiz en nesnel bilgisi olduğunu düşünür. İdealar Platon’da olduğu gibi öznenin bağımsızdırlar. Onlar kavram değildir. Ancak bu kavramlar, gerçekliği genel terimlerle anlamak için oluşturulan akılsal kurgulardır, ama idealar doğanın keşfedilmeyi bekleyen parçalarıdır. Bu idealar kavramsal düşünmeyle değil, algı ve imgelem gücüyle keşfedilebilirler.

İstemenin yüksek basamaklardaki nesneleşmesine ait her bilgi, (duyarlılık, sınırlar, beyin, tıpkı organik yaşamın öteki parçaları gibi) istemenin bu basamaktaki nesneleşmesinin anlatımlarıdır. Böylece onlar aracılığı ile doğanın tasarımının da istemeye hizmet etmesi amaçlanmıştır. Bilgi hem kaynağı hem de doğasıyla bütünüyle istemeye bağlı olduğundan ötürü, yeter sebep ilkesine göre ilişkidir. Birey bütün nesnelere bu ilkeye göre bağlanır. Bu yüzden bu ilişkilere, bağlara ilişkin bütün araştırmalar, kısa ya

¹⁸⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 122.

da uzun bir yol izleyip kişinin gövdesine, sonuçta da istemesine geri götürür.¹⁸⁵

Bilgi genelde istemenin işlerini görür. Çünkü, gerçekten de o, kafanın gövdeden gelişmesi gibi istemeden bu işi görmek için doğmuştur.

“Aşağı hayvanlarda başla gövde tektir, birleşmiştir. Bütün hayvanlarda baş yere yönelmiştir, onların istemesinin nesneleri oradadır. Yüksek bir türde bile, baş ile gövde insanda çok daha birleşiktir. İnsanın başı, gövdesinin üzerine özgürce oturtulmuştur. Sanki gövdeye hizmet etmiyordur, gövde onu taşımaktan öteye gitmiyordur.”¹⁸⁶

Schopenhauer, insanın üstünlüğünü en üst düzeyde, *Belvedere Apollo*’sunda sergilendiğini ifade eder. Bu eserde Musaların tanrısının başı gövdeye özgürce oturtulmuş gibi durur.

Schopenhauer bu noktada insanla hayvan arasındaki farkı ortaya koyar. Hayvan, Schopenhauer’a göre, istemeye boyun eğendir. Ancak insan, kural dışı olarak bunu tersine çevirebilir. Schopenhauer’ın da kural dışı diye belirlediği ama olanaklı olduğunu düşündüğü, tek tek şeylerin bilgisinden ideanın bilgisine geçiş, ansızın ortaya çıkar. Bilgi, öznenin yalnızca birey olmakla kalmayıp artık bilginin saf, isteksiz öznesine dönüşmesiyle istemenin işini görmekten kurtulur. Bundan böyle, özne, ilişkilerin işini yeter sebep ilkesi uyarınca sürmez. Ona sunulan nesnenin durağan seyrinde kalır. Nesneyi bütün öteki nesnelerle bağının dışında görür, nesne tarafından soğurulur.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 123.

¹⁸⁶ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 124.

* Leochares’in M.Ö. 200’de yapmış olduğu heykelin şu an bulunduğu yer: Pio-Clementine Müzesi, Vatikan, Vatikan Şehir Devleti.

¹⁸⁷ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 124.

Bu da demek oluyor ki, Schopenhauer'da kişi; şeylerin nerede, ne zaman, niçin olduğunu, onların nereye gittiğini göz önüne almayı bırakıp; tüm gücünü soyut düşünme, aklın kavramları, kendi bilincinin kullanılmasına izin vermeden, onların sadece yalın biçimde ne olduklarına baktığında, kendi bireyliğini ve istemesini unutarak, saf özne olarak; nesnenin tertemiz bir aynası olarak var olmayı sürdürür. Bütün bilinç tek bir resimle dolu olduğundan, kişi algılayıcı, algıdan ayıramaz.

“Nesne, nesne dışındaki bütün ilişkilerin dışına çıkma noktasına ulaşmışsa, özne de istemeyle tüm ilişkilerinin dışına çıkmışsa, bilinen artık bireysel bir şey değil bir ideadır... istemenin bu basamakta doğrudan nesne olmasıdır. Bu algıda kendinden geçen kişi, bu yüzden artık birey de değildir... O, saf, isteksiz, acısız, zamansız bilgi öznesidir.”¹⁸⁸

Birey olarak bir bilen, bilginin saf öznesi biçiminde kendini yükselttiğinde, aynı zamanda, gözlenen nesneyi Platoncu ideaya yükselttiğinde, tasarım olarak dünya bütün, tam, saf olarak ortaya çıkar. İstemenin tam nesneleşmesi olur. Çünkü yalnızca Platoncu idea istemenin upuygun nesneleşmesidir. İdea, nesne ile özneyi benzer bir biçimde kendinde içerir. Çünkü ideanın biricik kalıbı onlardır.

“Taşlar üzerinde akan çay için oluşturduğu girdaplar, dalgalar, köpükler önemsizdir, öze ilişkin değildir. Ama çayın, yer çekimine uyması, esnek enikonu uysal, biçimsiz saydam bir sıvı olarak davranması onun doğasıdır. Bu algılama aracılığı ile bilinirse onun ideasıdır.”¹⁸⁹

Unutulmaması gerekir ki, Schopenhauer'a göre, isteme ve ideayı ayırt eden, idea ile onun ortaya çıkışlarını ayırt edebilen biri, dünyadaki olayların kendi başına bir anlamı olduğu sonucuna ulaşamaz. Dünyadaki olayların kendi başına bir anlamı yoktur. İnsanın dünyanın akışı karşısında kalıcı, özlü sayabileceği tek şey işte bu tasarımdır.

¹⁸⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 125.

¹⁸⁹ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 129.

Schopenhauer'a göre, bu tasarımda, yaşama isteğinin en tam nesneleşmesiyle karşılaşırız. Bu tasarım, “becerilerde, tutkulara, insan türünün yanılgılarında, üstünlüklerinde, bencillikte, kinde, sevgide, korkuda, yüreklilikte, hoppalıkta, alıklıkta, kurnazlıkta, nüktede, öfkede”¹⁹⁰ yaşama isteğinin değişik yönlerini sunar. Bütün bunlar, binlerce biçimde (bireyler) birbirine yaklaşıp birleşerek, büyük dünya ile küçük dünyanın tarihini sergiler durur.

Tarih, Schopenhauer'da olayların sırasını izler. Tarih olayları ise, güdülenme yasasına uygun bir şekilde geriye doğru izlediği sürece pragmatiktir. Güdüleme yasası, bilgiyle aydınlatıldığı her noktada kendi kendisinin ortaya çıkarıcısı istemeyi belirler. O halde tarih, nesneleşmenin alt basamaklarında doğa bilim, nedenbilim biçiminde, istemenin görüngülerindeki değişimleri yöneten yasaları oluşturur. Tarihin izlediği, her zaman görüngüler; görüngülerin bağlı olduğu yasa ve sonuçta ortaya çıkan ilişkilerdir. Buradan, tarihe temel bir yer veren ve onu, kendisine göre her şeyin en iyi şekilde düzenlendiği varsayılan bir dünya planı üzerine inşa eden filozoflara tepki gösterir. Schopenhauer, evrenin sona ermekte olan finaliter olduğu ve bu sonun büyük ve olağanüstü bir şey olacağını düşünenlerin yanıldıklarını dile getirir.¹⁹¹

Bundan sonra görüngülerin dışında olan, dünyanın özüne ait olan, zamanın akışına bağlı olmayan, ideaların nesneleşme basamakları ile hangi tür bilginin ilgileneceği meselesi üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

¹⁹⁰ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 130.

¹⁹¹ Doğan Özlem, Güçlü Ateşoğlu, **Tarih Felsefesi Seçme Metinler**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2006, s. 228.

C. Sanatın Önkoşulu Deha

*“Tabiat ve sanat, sanki kaçarlar birbirinden,
ama buluşurlar yine de, insan daha düşünmeden;
Şimdi ben de atıyorum artık bu isteksizliği üstümden
Çekicilikte sanki fark yok birinin ötekinden”**

Schopenhauer felsefesinin kilit noktası olarak belirleyebileceğimiz; zamanın akışına bağlı olmayan, istemenin upuygun nesneleşmesi olarak karşımıza çıkan, yeter-sebep ilkesinden bağımsız bir alan olarak gördüğü bilgi; sanatın bilgisi karşımıza çıkmaktadır. “Sanat, ideanın içinde ürettiği gerece göre yontu, resim, şiir ya da müzik olur.”¹⁹² Tek kaynak ideanın bilgisidir. Bilim, en son amaca hiçbir zaman ulaşamayacaktır. En son amaca ulaşan alan sanattır. Sanatın nesnesi yalnızca öze ait olandır, yani ideadır.

Schopenhauer’da sanatın gerçek amacı, duyguları dışa vurmak değil, şeylerin evrensel doğasına dair derinlikli bir kavrayış aktarmak veya kazandırmaktır.¹⁹³ Bundan ötürü sanattaki biliş, mantıksal düşüncenin değil, sezginin sağladığı biliştir. Sanat, bütün akıl yürütmeleri, bilimleri ve iç düşünmeleri aşarak nesnesini doğrudan doğruya kavrar. Demek ki estetik sezgi, zamandan, uzamdan ve nedensellikten sıyrılmıştır.¹⁹⁴

Sanatın özgül olarak yaptığı şey, dünyanın bireysel görüngülerinde özellenen veya örneklenen Platon’un İdealarının, tikelin gerisindeki genelin dolaysız bilgisini bize, tamamıyla kendine özgü bir tarzda vermektedir.

Schopenhauer, sanatı; “doğru biçimde şeyleri yeter sebep ilkesinden bağımsız görme yolu”¹⁹⁵ diye tanımlar. Görme yolu olarak iki yöntemden bahseder:

* Goethe; **Yarat Ey Sanatçı**, çev: Ahmet Cemal, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006, s. 23.

¹⁹³ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 132.

¹⁹⁴ Hilav, **Felsefe Yazıları**, s. 258.

¹⁹⁵ Schopenhauer, **a.g.e.**, s.132.

- Ussal Yöntem: Aristoteles'in felsefesinde de gördüğümüz yeter sebep ilkesine göre ilerleyen yöntem.
- Deha Yöntemi: Platon'u temel dayanak olarak gösterdiği yeter sebep ilkesinden bağımsız yöntem.

Schopenhauer, bu iki yöntemin farkını şu şekilde ortaya koyar:

“Birincisi, başı sonu olmayan, hızla esen güçlü bir fırtına gibidir, önündeki her şeyi eğer, karıştırır, uzağa taşır. İkincisi fırtınayı usulca delip geçen güneş ışığı gibidir, fırtına yüzünden yolundan sapmaz. İlki bir çağlayan şiddetle çalkalanan sayısız damlası gibidir, değişir durur, bir an olsun durduğu yerde durmaz; ikincisi gök kuşağı gibidir, bu yavuz akıntının üzerinde sessizce durur.”¹⁹⁶

İdeaların kavranmasının tek yolu saf seyre dalıştır. Bu saf seyre dalış ise seçkin bir yetenek ön koşulunu taşır. Schopenhauer'a dehayı, “... kişinin kendi çıkarlarını, dileklerini, amaçlarını bütünüyle görüş dışı bırakma gücü”¹⁹⁷ olarak tanımlar.

Deha, şimdinin sınırlılığından, yerinde duramayan tutkulardan, aralıksız yeni şeylere istek duymayan, günlük yaşamın getirilerinden sıyrılmış kişidir. Dehanın özündeki öge, düş gücüdür. Yalnız şunu da unutmamak gerektir ki, her ne kadar düş gücü deha için gerekli bir unsur olsa da, her düş gücüne sahip insanın aynı şekilde dehaya sahip olacağı anlamına gelmemektedir.

Schopenhauer, gerçek bir nesnenin iki karşıt yolla kavranabileceğini savunur: İlkini, dehanın yaptığı gibi; saf, nesnel biçimde ideasını kavrayarak ya da; ikincisini, “sıradan yolla, onu öteki nesnelerle, kişinin kendi istemesiyle yeter sebep ilkesine uygun ilişkileri içinde”¹⁹⁸ ele almak mümkündür. İlki ideayı, bizim bilgimize getirmenin bir aracıdır. Bir ideayı

¹⁹⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 133.

¹⁹⁷ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 133.

¹⁹⁸ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 135.

iletken ise, sanat yapıtıdır. “İkinci durumda, imgelemen ürününü havada şatolar kurmak için kullanılır. Bu niteliği ile onlar kişisel çıkarla, kişisel hevesle tutarlıdır. Bu çıkarlar, hevesler insanı bir an için kandırır, doyurur. Bu durumda, bilgimize olsa olsa bağlantılı düşümlerin ilişkileri getirilir.”¹⁹⁹

Ona göre sıradan insan, “doğanın her gün binlercesini ortaya çıkardığı bir seri üretimdir.”²⁰⁰ Bunun yanı sıra sıradan insan, şeylere, ancak dolaylı yoldan bile olsa kendi istemesiyle bazı ilişkileri varsa dikkat eder. Bu ilişkilerin bilgisinden başka bir şey istemez. Bunun için şeylerin soyut kavramları yeterlidir, çoğunlukla soyut kavramlar daha bile iyidir. Bu yüzden sıradan insan salt algı üzerinde uzun uzun durmaz, dikkatini bir noktada uzun uzadıya tutmaz. Tersine ona sunulan her şeye, yalnızca sunulan şeyi yerleştireceği bir kavram bulmak amacıyla çabucak göz gezdirir. Bundan sonrası onu ilgilendirmeyen. Schopenhauer’a göre “... sıradan insan, bir şeyin üzerinde uzun uzadıya durup oyalanmaz, yaşamda yalnızca kendi yoluna bakar ya da herhangi bir zamanda kendi yolu olabilecek bir şeye bakar. Bu yüzden en geniş anlamda, topoğrafik gözlemler yaparlar.”²⁰¹

Schopenhauer, dehanın, zihnin üstünlüğü sayesinde, bir süre de olsa istemeye uşaklık etmekten kurtulmasını sağlayabileceğini düşünür. Deha, “yaşamın kendisi üzerinde durur; her şeyin ideasını kavramaya çalışır; şeylerin başka şeylerle ilişkilerini kavramaya çalışmaz. Bunu yaparken yaşamda kendi yoluna bakmayı sık sık boş verir. Bundan ötürü de bu yolun büyük bir bölümünde sakarca ilerler. Sıradan insanın bilme yetisi onun kendi çığırını aydınlatan bir lambadır. Oysa dehanın bilme yetisi dünyayı açığa çıkaran bir güneştir.”²⁰²

Sıradan yüzler, istemenin ne kadar baskın olduğunun bir kanıtıdır. Dehanın farkını, gözlerdeki canlılıktan, sağlam ve dengeli oluşundan

¹⁹⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 135.

²⁰⁰ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 135.

²⁰¹ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 135–136.

²⁰² Schopenhauer, *a.g.e.*, s.136.

anlamak mümkündür. Deha kendisini, yeter-sebep ilkesine yönelme gönülsüzlüğüyle, varlığın temeli bakımından matematikten hoşlanmama olarak gösterir. Matematiğin yöntemi mantıksaldır ve deha için bu kabul edilebilir bir yöntem değildir.

Schopenhauer'a göre, dikkatli bakıldığında büyük sanat dehalarının matematik yeteneğinin bulunmadığı görülecektir. Aynı şekilde yetkin matematikçilerde de güzel sanat yapıtlarına duyarlı olmadıkları kolaylıkla fark edilecektir. Buradan dehanın ayırıcı niteliğinin bilgiye yönelik olmadığını tespit etmek mümkündür. Daha çok, şiddetli duygusal patlamalar, usdışı tutkuların eline düştüğü, algısal bilginin, soyut bilgiye ağır bastığı, şeyleri kendi ilgileri doğrultusunda tamamen nesnel olarak anlatıldığı, örtülmesi sağduyulu olacak bir şeyi sessizce geçiştiremedikleri için kendi kendine konuşmayı alışkanlık haline getirdikleri ve tüm bu nitelikleriyle deliliğe yakın bir zayıflık sergiledikleri görülür.

II. SCHOPENHAUER'DA DUYGU

A. Duygunun Tanımı

Burada biz, duygunun estetik açıdan tanımını yapmak istiyoruz. Estetik tavır alan bir kişi, belli bir estetik obje ile (doğa yapıtı ya da mimari, resim, şiir vb.) öznel bir ilgi içine girer. Bu ilginin özelliği, böyle bir ilgi içine giren öznenin o obje ile bir duygusallık bağılılığı kurmasıdır. Böyle bir süje, ilgi kurduğu estetik objeden hoşlanır, ondan haz duyar. Böyle bir duygusallık bağı, estetik tavrı niteleyen bir kategori olarak da görülebilir. Çünkü her estetik tavır almaya bir duygusallık eşlik eder ve estetik tavır, sonunda estetik haz dediğimiz duyguda çözümlenir.²⁰³

²⁰³ İsmail Tunali, **Estetik**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1979, s. 46- 47.

Duygular, duygusal yaşamın en temel görüngüleridir. Ayrıca, insanın en temel ruhsal görüngülerdir. Tüm algılarımız sadece duygusal değil, aynı zamanda duygusaldır. Biz algıladığımız objelere duygu niteliği de katarız. Algıladığımız objeye karşı hoşlanma ya da hoşlanmama tepkileri veririz. Bu, canlılar için böyle olduğu gibi, cansız varlıklar için de böyledir.

Gündelik yaşamda duygudan ya da duygu tonundan arınmış bir nesne bulmak çok zordur. Nerede bir bilgi objesi varsa, orada aynı zamanda duygu objesi vardır. Aslında bu, içinde bulunduğumuz yaşamın ne kadar duygu yüklü olduğunun da bir kanıtıdır. Uzun ve zaman içerisinde duymamız, düşünmemiz, geleceği tasarlamamız v.b. yaşamı dile getirirler.

Estetik tavırlar içinde de duygular duyarız. Bu duygular bir estetik objeye karşı olan duygulardır. Bir sanat yapıtına bakarken, birden fazla duygu durumu yaşarız: bir kitabı okurken, kitabın kahramanlarının umutsuzluklarını, acılarını biz de duyuyor, onların kimi zaman yaşadıkları küçük sevinçlerini, mutluluklarını duyup yaşıyoruz. Ancak bu duyguları yaşayan yalnız bizler değiliz. O kitabın karakterleri de bu duyguları yaşıyor. Yazar, kahramanlarını canlandırırken, onları, bu duyguları yaşayan insanlar olarak canlandırıyor. Onlar bu duygularla varlık kazanıyorlar. Bu duygular, yapıtın, objenin alanına giren, varlıkta yer alan duygulardır. Bizim bu duyguları duymamız, yapıtın kahramanlarıyla bu duyguları paylaşmamız demektir. Bunlara bu sebeple objektif duygular adı verilir.²⁰⁴

Objeye ait ikinci tür duygular ise, eserin kahramanlarının acılarını, umutsuzluklarını onlarla birlikte yaşamakla kalmaz, aynı zamanda bu acı ve üzüntü içerisinde ortaya konan kahramanlara karşı acıma da duyarız. Bu tür duygular ise katılma duygularıdır.

²⁰⁴ Tunali, *Estetik*, s. 49.

Üçüncü tür duygulara gelince, yapıt bittiğinde içimizde derin bir tatmin ve haz duygusu meydana gelir ki, bu duygularla biz, yapıtın tümünü estetik olarak kavrarız. Bu duygular da durum duyguları olarak adlandırılır.

Görüldüğü üzere, bir estetik obje ya da sanat yapıtı ile duyulan estetik duygular, kendi içinde farklılık gösteriyor. Her yapıtta, her estetik objede bütün bu duygu türleri bulunmaz. Her sanat yapıtı farklı duygular uyandırabilir. Ancak estetik tatmin ve estetik hazza ilişkin duygular her estetik objede az ya da çok bulunmalıdır.

Schopenhauer'ın duygu kavramına bakışında burada belirlemiş olduğumuz, duyguların sanatlara göre çeşitlilik göstermesi ile ilgili burada belirttiğimiz ifadeleri aklımızda tutmakta yarar vardır.

B. Schopenhauer'da Duygu

Schopenhauer, daha önce belirttiğimiz gibi, insan aklına verilen değeri küçümser. İnsanı üstün kılan özelliğin akıldan çok sezgi olduğunu belirterek, mantıksal bilginin önüne sezgisel bilişi koyar. Bu sezgisel bilgi ile bilimin değerinin önüne geçen sanat Schopenhauer'da dünyanın özünün anlaşılmasının anahtarını verecektir. Tasarım olarak dünyanın sınırlarını aşabilecek olan, sanattır.

O halde, aklın karşısında bir kavram ile Schopenhauer'ı sanatını şekillendirmek gerekecektir. Amacımız, görüngülerin ardındaki istemeye ulaşmak olduğuna ve akılla bunu başaramadığımıza göre, bunu aklın karşıtı olan duyguyla yapmamız en doğrusudur. Sanat, duyguları en iyi ifade etme yoludur. Bu sayede, tüm acıların ve ıstırapın temelinde yatan istemenin susturulması kısa bir süreliğine de olsa sağlanacaktır. Schopenhauer, sanatla ilgili ve sanatlarla ilgili görüşlerini ortaya koyarken, sanatın duyguları

ifade etme yolu olarak ortaya çıktığına göre onun duyguya yüklediği anlamın çerçevesini çizmek gerekir.

Schopenhauer'ın duygu kavramına yüklediği anlam, genel manada, bir objenin bireyde yarattıkları, bireyin o obje ile bir duygusallık bağı kurması, ayrıca, böyle bir bireyin, ilgi kurduğu estetik objeden hoşlanması, ondan haz duyması şeklinde ifade edilebilir. Bu çerçevede Schopenhauer'ın, görünenlere ilişkin duygular ile onun özüne (idea) ilişkin duyguları birbirinden ayıracağını tahmin etmek çok da zor olmasa gerek.

*“Örneğin acıyı hissederiz ama acısızlık hissedilmez; endişeyi hissederiz fakat endişesizlik hissedilmez; korkuyu hissederiz ama korkmadığımız anlar hissedilmez. İsteği hissederiz, hissederiz açlığı, susuzluğu da hissettiğimiz gibi. Fakat ne zaman ki **isteme duygumuz** doyurulur, o doyum sadece bir anlıktır, sanki bir yudumdur ve yutulur. Zevklerin ve neşelerin yok olduğu hissedilir hemencecik. Fakat acılar, onlar ne kadar uzun süre eksik kalsalar da özlenmezler. Onlar sadece istemsizce yaşananın bir duygunun zıddı oldukları için hatırlanırlar. Çünkü sadece acı ve özlem müspet olarak hissedilebilir ve feshederler kendi kendilerin... Varoluşumuz, mutluluk duygusunu en az hissettiğimiz an bize mutluluk vermektedir. buradan da anlaşılıyor ki, bizi en mutlu edecek şey onsuz olmaktır. Büyük bir mutluluğun hatırlattığı yegane şey, ardından gelecek mutsuzluk yığınınadır.”²⁰⁵*

Schopenhauer, sürekli doyurulan isteme duygusunun acı ve ıstıraptan başka bir şey getirmeyeceğini söyler. İsteme duygusu, bu denli derin bir acı kaynağıdır. Şiddetli acı şiddetli isteme duygusundan, diğer bir deyişle arzudan koparılamaz durumdadır. İnsanlar, bu duyguları bencillikleriyle de birleşince, diğer insanların acı çekmelerinden zevk almaya başlarlar. İşte asıl kötü olma hali de budur, ki bu duygu gaddarlığa kadar uzanır.²⁰⁶

İnsan, isteklerinin ortaya çıkışını sezinlediğinde, daha o an bir eksiklik hissetmeye başlar. O an, olagelen yani içerisinde bulunduğu hal ve durum kişiyi tatmin edemez olur. İşte kıskanma duygusu temelinde yatan da bu

²⁰⁵ Schopenhauer, **Merhamet**, s. 13.

²⁰⁶ Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 35-36.

eksiklik durumudur. Kötüye, kötüyle karşılık veren intikam duygusu da anlamsızdır. Geçmişteki bir şey için kişi karşısındakine acı çektirir. Tek amaç karşısındakine de aynı acıyı tattırmaktır. İntikam duygusunun zalimlikten biraz olsun ayrıldığı yan ise, kişinin karşısındaki kişiye acı vermesinin bir sebebi olmasıdır. Bu kişinin karşısındaki kişiye verdiği ceza bir kurum, kurul yahut belirli bir yasa tarafından önceden belirlenmişse, bu durumda cezayı veren kişi kendisini haklı görür.²⁰⁷

Şiddetli isteme duygusu dışında çok özel bir azap daha vardır. Bu azap kişilerin haksız olarak karşılarındaki kişileri kıskanmalarıdır. Bu durumu, verdiği acının şiddetine ve sürekliliğine bakarak vicdan acısı (azabı) ya da vicdanın ısırtığı şeklinde de tanımlayabiliriz. Bunun, istencin hayatın bir tür yansıması, bir tür aynası olduğu söylenebilir. Bunu idrak eden kişiler hayatın zaten vicdanın acılarının ötesinde pek de bir anlamı olmadığı gerçeğine varabileceklerdir. Schopenhauer en son olarak, insanlardaki merhamet duygusunun vicdan duygusuyla şekillenen yapısını verir.

Schopenhauer'a göre isteme duygusu, sadece görüngülerden ibaret değildir ve ayrıca, isteme duygusu, bir kaç görüngüye karşı duyulan bir duygu şeklinde tanımlanabilecek kadar basit bir duygu değildir. İnsan davranışının hayatla olan münasebeti, en iyi biçimde daha önce de bahsettiğim, Veda'da da geçen "Tat twam asi" (Bu görüngüde olan sensin) ifadesiyle belirtilebilir.

1. Güzel ve Yüce Duygusu

Schopenhauer'da sanatta asıl anlamını bulan duygu kavramının içeriğini belirlemeden önce Schopenhauer'ı en çok etkileyen isim olan Kant'ın estetikle ilgili değerlendirmelerine kısaca bakmak faydalı olacaktır.

²⁰⁷ Schopenhauer, **Merhamet**, s. 37.

Kant estetiğine ilişkin genel bir değerlendirme yapacak olursak, onun bir beğeni eleştirisi olduğu söylenebilir. Kant'ın beğeniden anladığı, güzeli değerlendirme, yargılama yetisi olduğudur. Beğenin eleştirisinden anlaşılan ise yargıların, yani güzel üzerine yapılan yargıların apriori geçerliliğinin olup olmadığına ilişkin bir araştırma şeklini aldığı görülür.²⁰⁸

Kant, güzelin tıpkı bilim gibi, ahlak yasası gibi bir olgu olduğunu söyler. Asıl sorun bu olgunun bilgi yetilerimiz bakımından nasıl mümkün olduğunun kavranmasıdır. Kant, güzelle girilen ilişkide haz alma ve hoşlanmanın mantığını kavrarken, yüzünü doğaya dönmüştür. Beğeni sözcüğü dolaysız nesneyi düşündürmektedir ve bu yargının zemini öznedir. Daha açık bir dille, bir tasarım imgelem tarafından öznenin kendisine hoşnutluk (haz) ya da hoşnutsuzluk (hazsızlık) duygusuyla ilişkilendirilir. Bir şeyin güzel ya da çirkin olduğu ile ilgili yargılarımızın zemini duygu gücümüzün nesne tarafından etkileniş yoludur.²⁰⁹

Kant'ın asıl hedefi zorunluluk ile özgürlük arasında bir köprü bulmaktır. "...yargı gücü yetisi, doğanın erekselliği kavramıyla, doğa kavramları ve özgürlük kavramı arasında bağlayıcı, aracı bir kavram rolünü oynar; bu öyle bir kavramdır ki, anlama yetisinin salt teorik yasa koyuculuğuna, ilkiyle uygunluk içindeki en son ereklere geçişi mümkün kılar. Çünkü bu kavram ile biz yalnız kendi yasalarıyla uyum içinde bulunan ve doğada gerçekleşebilen en son, üstün ereğin mümkün olduğunu biliriz."²¹⁰

Schopenhauer'a göre bütün dinlerde ışık, kurtuluşu, karanlıksa belayı, kargaşayı simgeler. Işığın olmayışı bizi üzer fakat onun geri dönmesi bizi sevindirir. Işığın özelliği algı aracılığıyla elde edilen bilginin en yetkin biçiminin koşuludur. Bu, istemeden doğrudan etkilenmeyen tek bilgidir. Görme öteki duygulara benzemez. Görmenin istemeyle doğrudan bir

²⁰⁸ Taylan Altuğ, **Kant Estetiği**, İstanbul, Payel Yayınevi, 1989, s. 13.

²⁰⁹ Frederick Copleston, **Felsefe Tarihi**, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, Marmara Yayınları, 1989, s.242.

²¹⁰ Kant, **Seçilmiş Yazılar**, çev. Prof. Dr. Nejat Bozkurt, İstanbul, Say Yayınları, 2005, s.166.

bağlantısı yoktur. Bağlantı olsa olsa, anlama yetisinden doğan bir algıya ait olabilir. O halde görme, nesnenin istemeyle ilişkisinin içinde bulunur. İşitmede sesler doğrudan acı verici olabilir. Uyum ya da melodiye bakmaksızın duysal olarak hoş olabilirler. Tüm gövdeye yayılmış olan dokunma duygusu istemenin doğrudan etkisine çok bağlıdır. Yine de acısız, hazzsız dokunma diye bir şey vardır. Tatlar için durum daha fazla böyledir.

Bütün isteklerden bağımsız olarak bilme son derecede haz vericidir. Işığın bizde uyandırdığı duygudan inanılmaz bir güzellik türetiriz. Bu güzelliği nesnenin suda yansımada saptarız. Cisimler arasındaki etkileşimin en belli belirsiz olanını, en tamına borçluyuz. O büyük bir seçiklikle, nedeni açıkça gözlerimizin önüne serer.

Estetik hazzın öznel bölümünü oluşturan bu yapı içerisinde Schopenhauer'ın yapmaya çalıştığı şey, istemeden bağımsız algısal bilgiden zevk alan estetik hazlar üzerinde durmaktır. Bununla bağlantılı olarak yüce duygusu hakkındaki belirlemelere geçebiliriz.

Schopenhauer, yüce ve güzel kavramını Kant'tan miras alır. Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* eserinde, sanatın ya da doğanın, yüce ve güzel kavramlarını içeren ve estetik yargılar denilen yargı yetisiyle karşılaşılacağını belirtir. Bu yargılar, kendi başına eşyanın bilgisine hiçbir şey katmazlar, yalnız bilme yetisine aittirler.²¹¹ Kant'ta yüce, bizi aşan büyüklük ve sınırsızlıklara sahip objeler yüce diye nitelendirilir. Yüce, belirsiz bir akıl kavramının tasviri, güzel ise belirsiz bir zihin kavramının tasviri olarak temellendirilir.²¹²

Nesneler kendilerini algıya verdiklerinde, birçok örneği olmasına karşın, seçik olan biçimleri aracılığı ile ideanın temsilcileri olduklarında, kişinin çok kolayca saf algı durumuna geçtiğini tespit eden Schopenhauer,

²¹¹ Kant, *Seçilmiş Yazılar*, s.135.

²¹² Tunalı, *Estetik*, s. 244.

orada nesnel manada güzelin buna dayandığını ifade eder. Güzelin en üst biçimi olan doğal güzellik, en duyarsız kişide bile gelip geçici bir doyum yarattır. Bizi yalnızca isteğe bağlı olan ilişkilerin bilgisinden uzağa, estetik seyre taşıyan, böylece istekten bağımsız bilgi öznesi konumuna yükselten, doğanın bu cana yakınlığı olmuştur. Onun biçimlerinin anlamlılığı, seçikliğidir. Bu biçimlerde bireyleşen idealar, onlardan bize seslenir. Bu böyle iken, bizi etkileyen sadece güzelliktir, bizde uyarılan da yalnızca **güzellik** duygusudur. Onlar istemesine karşıyken, ezici güçleriyle onu tehdit ederken ya da ölçüye gelmez büyüklükleriyle onu hiçliğe indirgerken, bakan, istemesine yönelik bu tehditkâr düşmanlığı, fark etse bile ona aldırılmazsa, dikkatini bilinçli olarak başka bir yöne çevirirse kendini kendi istemesinden zorla koparır. Öyle ki onların üzerinde zevkle durur, oyalanır. Böylece kendisinin üzerine, kendi istemesinin bütün istemelerin üzerine yükseltir. İşte o zaman içini bir yücelik duygusu oldurur. O artık tinsel ululuk durumundadır. Böyle bir duruma neden olan nesne, bu sebeple **yüce** diye adlandırılır.²¹³

Güzel duygusu, yücelik duygusuyla kıyaslandığında, güzellik, çatışmada üstünlüğü ele geçirir. Çünkü bir nesnenin, istemeye bağlı ilişkilerin bilgisini, dirençle karşılaşmadan, fark ettirmeden bilince sürmüştür. Böylece geriye istemeye ilişkin bir anısı dahi olmayan saf bilgi öznesi kalmıştır. Ancak bir diğer tarafta yüceye, bu saf bilgi durumuna, aynı öznenin bilinciyle varılır. Burada, istemeye kurulan zararlı ilişkinin zorla bozulmasıyla, kişinin özgürce, bilinçli olarak, istemeyi ve istemeye ilişkin bilgiyi aşmasıyla, saf bilgi durumuna ulaşır.²¹⁴

Bu yücelmeyi bilinçle kazanmak yetmez, bir de onu bilinçle sağlama bağlamak gerekir. Bu yüzden istemenin anısı sürekli olarak ona eşlik eder. Bu korku ya da istek gibi, istemenin tek bir anısı değildir. O, evrensel olarak nesne olmasında, insan gövdesinde açığa vurduğu kadarıyla genelde insan istencinin anısıdır.

²¹³ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 151.

²¹⁴ Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 152.

Yüce duygusu, güzel duygusuyla, saf, istemesiz bilmeyle, yeter sebep ilkesinin belirlediği bütün ilişkilerin dışında duran ideaların bilgisiyle büyük ölçüde özdeşdir. Seyrine dalınan nesne, ilkece istemeye düşmansa, yücelik duygusu bu düşmanlığı saptayarak onu aşabilir. Yücenin güzele dönüşmesi, bu ek niteliğin güçlü, belirgin, ya da güçsüz, uzak silik olmasına karşılık gelir.

İnsan, hem istemenin karanlık bir dürtüsü, hem de bilginin saf, sonsuz özgür, duru, saf bilme öznesidir. Buna benzer bir yapı, güneşte belirleyecek olursak, güneş hem ışığın kaynağıdır, hem de sıcaklığın kaynağıdır. O bütün yaşamın, açıkçası istemenin yüksek basamaklarındaki görüngülerinin ilk koşuludur. Dolayısıyla ışık, sıcak olan isteme için bilgi aracıdır. Işık güzelliğin tacındaki değerli taşların en büyüğüdür. Işığın her güzel nesnenin bilgisinde kesin, belirleyici bir etkisi vardır. Yalnızca varlığı bile güzelliğin kaçınılmaz koşuludur. Uygun biçimde yerleştirildiğinde en güzelin, güzelliğini artırır. Mimari güzellik, başka her şeyden daha çok uygun aydınlatma ile artırılır. Gerçi, bu koşullarda en önemsiz şey bile güzel bir nesne olur.

“Çetin bir kışta, bütün doğa soğuktan katılaştığında, güneş gökte alçaldığında, onun ışınlarının taş kütlelerinde yansıdığını, ışınların taşları ısıtmadan, yalnızca bilginin en saf biçiminden sorumlu olarak onları aydınlattığını gördüğümüzde, ışığın bu kütleler üzerindeki güzel etkisi, bütün güzelliklerde olduğu gibi, bizi istemeye değil saf bilme durumuna yükseltir. Gelin görün ki bu durumda ışıklarda sıcaklık olmadığı, böylece de onlarda canlandırıcı ilkenin eksik olduğu da usul usul anımsatılır bize. Bu bizim istemenin çıkarının üzerine yükselebilmemizi gerektirir.”²¹⁵

Bu bizi saf bilmede sabırlı olmaya, bu tür istemelerden yüz çevirmeye çağırır. Böylece bizim güzellik duygumuz yücelik duygusuna geçer. O, güzeldeki yücenin en belirsiz izidir, güzelin kendisi de burada belli belirsiz bir düzeyde ortaya çıkar. İssiz bir yerde, çevrede bulutsuz bir gökyüzü, ağaçlar, bitkiler, hiç kımıldamayan bir havada; hayvanın, insanın olmadığı, çağılayan akarsuların bulunmadığı, sessizliklerin en derininde olduğumuzu farz edelim.

²¹⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 153.

Schopenhauer bu tür ortamları seyre dalışın bir çağrısı gibi görür. Bizim canımızın çektiği her şeyden, bütün isteklerden ayırır, bu da böyle bir yalnızlık, dinginlik sahnesini, yüceliğin bir dokunuşunu verir. Bu sahne durmadan çabalamaya istemeye uygun olan ya da uygun olmayan nesneler sağlamaz, bu yüzden de burada geriye yalnızca saf seyre dalış kalır. Yücenin bu belli belirsiz ortaya çıkışını ayrıca şu örnekte daha belirgin bir şekilde ortaya koyar:

“Bitkilerden soyulmuş, yalnızca çıplak kayaların olduğu bir ovayı gözümüzde canlandırdığımızda, yaşamımız için zorunlu olan organik yaşamın toptan yokluğu, istemeyi hemen kaygılandırır. Çöl korkutucu bir nitelik kazanırken, ruh durumumuz daha trajik olur. Saf bilme katına yükselmek, ancak kendimizi, istemenin kaygılarında daha kararlı bir şekilde ayırmamızdan sonra gerçekleşecektir. Saf bilme durumunda sabrettiğimizden yücelik duygusu açık ve seçik bir şekilde ortaya çıkar.”²¹⁶

Tehditkâr, kara fırtına bulutları yüzünden ne aydınlık ne karanlık durumdaki hava, orada burada çıkıntı yapan, bizi kuşatan, yukarıdan sarkan kayalıklar, coşup köpüren akıntılar, mutlak düzlük, vadileri süpüren, uğuldayan yel. Bağımsızlığımız, düşman bir doğa ile çekişmemiz, çatışmada kırılan istencimiz burada kolayca görülür. Ancak kendi kötü durumumuz ağır basmazsa, estetik seyri sürdürürse, bilmenin saf öznesi sarsılmadan, kaygısızca, doğadaki bu didişmenin ötesine, kırılmış isteğin bu resmin ötesine bakar. İstemeyi tehdit eden bu nesnelerde bile ideaları kavrar. Yüce duygusunun karşılığı da budur.

Bu izlenim, coştukça coşan, köpüren öğelerin didişmesi gözlerimizin önündeyken daha güçlü olur. Fırtınanın denizi çalkaladığı, yelin onları şiddetle yalçın kayalara sürüklediği, bulutlardan şimşeklerin çıktığı bir yerde deniz kenarında durduğumuz zaman bunları sarsılmadan izleyebilen kişinin bilincindeki çelişki açık olarak ortaya çıkar. İnsan hem bir birey olarak var olduğunun bilincine varır hem de, istemenin kırılma görüntüsü olduğunu, bu

²¹⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 154.

güçlerin en küçük etkiyle bile yıkılabileceğini, kendisinin bu büyük güçlere göre önemsiz bir nokta olduğunu farkına varır. Hem de sonsuz, dingin, bilen bir özne olduğunu duyumsar. Bu özne nesnenin koşulu olarak aynı dünyanın taşıyıcısıdır. O, ideaların dingin kavranışında doğanın didişmesinin yalnızca kendi tasarımı olduğunu, öznenin kendisinin bütün isteklerden, zorunluluklardan bağımsız olduğunu duyar. Bu tam bir yücelik izlenimidir. Burada bu izlenim, bireyle karşılaştırılmayacak biçimde üstün bir güce bir anlık bakıştan kaynaklanır. Bu güç onu yok etmekle tehdit eder. Değişik bir yolla uzam ve zamanda tam genişliği gözümüzde canlandırarak da yüce izlenimine yol açabiliriz. Bu bireyi hiçe indirgeyen ölçüsüz bir genişliktir.

Schopenhauer burada, Kant'ın yaptığı ayrımı alıkoyarak, birinci türü dinamik olarak yüce (bütün ölçüleri aşan bir kuvvet olarak kendini gösterir), ikinci türü matematik olarak yüce (kavranamayan büyüklük olarak kendini gösterir) diye adlandırır. Şu var ki, Schopenhauer, izlenimin iç doğasına ilişkin düşüncelerinde, Skolâstik felsefenin varsayım ve ahlaki düşüncelerin rol oynamasına izin vermez. Evrenin uzam ile zamandaki sonsuz büyüklüğünün seyrinde kendimizi yitirsek, geçmiş ya da gelecek binlerce yılı düşünersek ya da gece göğü, gözlerimizin önüne sayısız dünyayı getirdiğinde böylece bilincimize evrenin uçsuz bucaksızlığını dayattığında, hiçe indirgendiğimizi duyumsarız.²¹⁷

Bireyler olarak, canlı gövdeler olarak, istemenin geçici görüngüleri olarak kendimizi okyanustaki dalgalar gibi boşlukta küçülerek dağılan damlalar gibi duyumsarız. Ama kendi boşluğumuzun bu hayaline karşı bu yalancı olanaksızlığa karşı bir anda bir bilinç doğuverir: bütün bu dünyalar yalnızca bizim tasarımıımızda vardır, onlar yalnızca saf bilmenin sonsuz öznesinin değişkenleri olarak vardır. Bireyliğimizi unuttur unutmaz kendimizin bu saf bilmenin sonsuz öznesi olduğumuzu buluruz. O, bütün dünyaların, bütün çağların zorunlu taşıyıcısı, onların var oluşunun koşuludur. Daha önce

²¹⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s.155.

bizim için sıkıntı olan dünyanın genişliği artık bize dayanmaktadır. Bizim ona bağlı oluşumuz, onun da bize bağlı oluşuyla dengelenmiştir. Bunların tümü bir anda aklımıza gelmez, kendilerini ancak elle tutulur bir bilinç olarak gösterirler. Bizim şu ya da bu anlamda (bu ancak felsefi olarak açıklanabilir) dünya ile bir olduğumuzun, dolayısıyla bu sonsuzluktan ötürü baskılanmak bir yana, onunla yüceltildiğimizin bilincidir. Vedalar'ın Upanishad'larında değişik biçimlerde söylenerek, bir daha dile getirilen bu bilinçtir. Ama bu en saygıdeğer biçimde 'ben bütün varlıklarım, benden başka varlık yok' deyişidir. O bizim bireysel kendimizi aşmamızdır, yücelik duygusudur.²¹⁸

Schopenhauer'a göre, yücenin karşıtı ilk başta büyüleyici ya da çekici olma anlaşılır. Ancak Schopenhauer, bununla istemeye onun düşkün olduğu, doyum sağladığı şeyi uzatarak onu uyaran şeyi anlar. Yüce duygusu, istemeye bir üstünlük sağlamayan bir şey onun seyre dalışının nesnesi olabilmesi olgusundan doğar. Dolayısıyla böyle bir seyir, ancak istemeye sırtımızı dönerek, onun kaygı ve çıkarlarını aşarak sürdürülebilir. Bu, ruh durumunun yüceliğini kurar. Bunun tersine büyüleyici ya da çekici olan, bakını güzeli değerlendirmek için gereken saf seyre dalıştan uzağa çeker. Çünkü onlar doğrudan istemeye gel diyen nesneler aracılığı ile istemeyi uyarır, heyecanlandırır. Böylece o bilginin saf öznesi olarak kalmaz, istemenin can atan bağımlı öznesine dönüşür. Dingin ya da sevinç verici her şey, çekici olarak adlandırılır. Bu uygun bir ayırımın olmaması yüzünden, terimin çok gevşek anlaşılmasının sonucudur. Bunların ikisi de sanata yakışmaz.²¹⁹

Schopenhauer'da güzel ve yüce arasındaki ayırma geri dönecek olursak, daha önce güzel ve yüce arasında öznel bir ayırım da bulunmuştuk. Şimdi gözlerimizi yüce ve güzel arasındaki bir başka ayırma çevirebiliriz.

²¹⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s.156.

²¹⁹ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 157.

Güzel ve yüce nesnede özce farklı değildir. Çünkü estetik seyrin nesnesi her durumda bireysel şey değil, onda kendini açığa çıkarmaya uğraşan ideadır. İstemenin belli bir basamaktaki upuygun nesneleşmesi olan bir tasarımdır. İdeanın zorunlu bağlaştığı ise, bilmenin saf öznesidir. O da idea gibi yeter sebep ilkesinden bağımsızdır. Tıpkı bunun gibi belli bir şeyin bağlaştığı da bilen öznedir. Onların ikisi de yeter sebep ilkesinin alanında bulunur.

Schopenhauer'a göre, bir şeye güzel dediğimizde onun bizim estetik seyre dalışımızın nesnesi olduğunu belirtiriz. Bu bir yanda, şeyin görüntüsünün bizi nesnel kıldığı anlamına gelir yani onun seyrinde artık bireysel olarak kendimizin bilincinde olmayız, onun saf isteksiz bilgi öznesi olarak seyre dalarız. Öte yandan bu bizim nesnede belli bir şeyi değil bir ideayı saptadığımız anlamına gelir. Bu ancak nesnenin seyredilmesi yeter sebep ilkesine bağlı olmadığı sürece olur. Çünkü idea ile bilginin saf öznesi, zorunlu bağlaşıklar olarak, bilince her zaman bir anda girerler. Onların ortaya çıkması üzerine, zamanın bütün ayrımları ortadan kalkar. Çünkü onlar yeter sebep ilkesinin bütün kalıplarına bütünüyle yabancıdır. Yeter sebep ilkesinin kendilerine yükseldiği ilişkilerin de dışında kalırlar.

Schopenhauer'a göre bir ağacı estetik olarak, ağacı değil, ağacın ideasını saptıyorsam, onun bu ağaç ya da binyıl önce serpilen bir atası olması bir anda fark etmez olur. Benzer bir şekilde, gözlemcinin bu birey ya da herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda yaşamış bir birey olması da sonucu değiştirmez. Bu tek şey, bilen birey askıya alınır, onlarla birlikte yeter sebep ilkesi de askıya alınır. Ortada idea ile bilmenin saf öznesi dışında hiçbir şey kalmaz. Onlar birlikte istemenin bu basamağındaki upuygun nesnelliği kurar.²²⁰

²²⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s.159.

İdea, yalnızca zamanı değil, uzamı da gereksiz kılar. Çünkü gerçek idea, uzamın biçimi olmayıp, bu biçimin anlatımıdır. Onun iç varlığıdır. Bu iç varlık, bana kendini açar ve seslenir. Onun biçiminin uzamsal ilişkileri pek değişik olsa bile o, iyiden iyiye aynı olabilir. Bir yanda verilen her şey, saf, nesnel biçimde, bütün ilişkilerinden ayrı gözlenebilir; öte yandan isteme nesneleşme basamaklarındaki her şeyde kendini ortaya koyar. Bundan ötürü, her şey bir ideanın anlamı olduğundan, aynı zamanda her şey güzeldir. En önemsiz şeyler bile saf, isteksiz seyre dalışa izin verir. Böylece güzel olduklarını kanıtlar. Ama bu saf seyre dalışı kolaylaştırması, onu yarı yolda karşılaması bakımından bir şey ötekinden daha güzeldir. Bir şey saf, nesnel seyre dalışa adeta zorlarsa ona güzel deriz.²²¹

Schopenhauer'a göre o, bireysel bir şey olarak, parçalarının çok seçik, açık açık tanımlanmış anlamlı ilişkisiyle saflığı içinde, türünün ideasını dile getirir. O türün olanaklı belirmelerinin bütün olanaklı alanı aracılığıyla türün ideasının burada bu tek şeyde birleştirildiğini de açığa vurur. Böylece bakan kişinin bir tek şeyden ideaya geçmesini kolaylaştırır. Dolayısıyla da o saf seyrin bir koşuludur. Bazen bir nesne, onda bize seslenen idea istemenin nesneleşmesinin yüksek bir basamağı olduğu için göz alıcı biçimde güzeldir, buna uygun olarak da anlamlıdır, etkileyicidir. Dolayısıyla insan başka her şeyden daha güzeldir. Sanatın en yüce amacı da onun doğasını açığa vurmaktır. İnsanın biçimi ile anlatımı resimle yontunun en önemli konularıdır. Yazının en önemli konusu, insan davranışlarıdır.²²²

²²¹ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 159–160.

²²² Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 160.

III. SANAT BASAMAKLARINDA DUYGUNUN YERİ

A. Sanatlar ve Sanatların Değeri

Schopenhauer'ın sanatlara ilişkin derin ve kapsamlı bir bilgiye sahip olması, estetik tarihçilerinin saygılarını kazanmasına vesile olmuştur. Schopenhauer'ın estetik konusundaki tavrı belirgindir. Ona göre estetik seziş, ideaların istemeden bağımsız seyri anlamına gelir. Bu tavır her ne kadar keskin olsa da pek çok sanat formunun bu kavrayışın örneklerini sergilediğini düşünür. Bu nedenle onun estetiği katı ve metafizik bir kalıp değildir.

Schopenhauer, estetik deneyime sahip olduğumuzda gerçekleşen iki durumun, istemenin öznel olarak susması ve idealar alanını nesnel olarak görme olduğunu söyler. Buna ek olarak belli bir estetik deneyim nesnesinin değerinin birinin diğerine neredeyse birbirini dışlayarak dayandığını ileri sürer.²²³ İsteme yaratıcı çabasında, ilk olarak idelerin dünyasını meydana getirir, uzam ve zamanın üzerinde süzülen ebedi biçimlerin dünyasını kurar. Şimdi bu ideal dünyaya sanatın mucizesiyle geri gitmek elimizdedir. Eğer insan, duysal dünyanın üzerinde, idelerin görünmesine yükselebilirse, bireyselliğin sınırlarını aşar ve dünyanın saydam aynasını katıksız tanıyan özne olur.²²⁴

Schopenhauer'da, bütün ideaların en büyük şiddetle görüngüleşmek, nesneler arasına girebilmek için nedensellik yasasının aralarında paylaştığı gerekli özdeği hırsıyla ele geçirme çabalarında olduğu gibi, bu bir insan bireyselliğinin özel ideası (İdealar arasında bir sıradüzeni vardır. Özel

²²³ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 160.

²²⁴ Charles Werner, **Kötülük Problemi**, İstanbul, çev. Sedat Umran, Kaknüs Yayınları, 2000, s. 49.

idea, insanlık ideasının daha az yetkin bir örneği olabilir) da, en büyük hırs ve şiddetle görüngüsünün içinde kendi gerçekleşmesini sağlamaya çalışır.²²⁵

Schopenhauer'a göre, ben, karşımdaki insanın "özel idea"sını bir sanat yapıtını kavrar gibi kavrayarak, onda, görünür dünyanın ötesine ait olduğu insanlık ideasını yakalayabilirim. Bu anda artık ideayı kavrayan kişi, tüm öznelliğinden, içindeki istemeden kurtulmuş; özne nesne ayırımı ortadan kalkmıştır. Artık isteme silinmiş, bir başka kişiyle, onun ideası aracılığıyla birleşmiştir. Ayrıca görünür dünyanın cenderesinden kurtulmuştur: Çünkü artık görünür dünya yasalarının işlemediği, zamanın akmadığı bir idea alanındayızdır.²²⁶

Schopenhauer'a göre, tasarım, zihnimizin yaratısından önsel olarak türüyorsa, dünya bizim olgumuz olur. Bununla birlikte ona bir dayanak bulmak gerekir. Bu dayanak düşünce değil fakat varlığın değişmez temeli olacaktır. Yani İsteme. Düşünce ve bilinç ilk gerçeklikler değildirler, tek doğal mutlak olan istemeden kaynaklanan görüngülerdir. İnsan, dayanıksız varlığını yıkıma karşı daha iyi savunmak için zekâsını istemesinin buyruğuna verir. Ölüm görüngüler dünyasının bir yanılsamasından başka bir şey değildir. Birey ölür, fakat tür varlığını sürdürür. Eğer kendimize zaman, uzam, nesnelerin nedeni ya da sonu üzerine soru sormayı bırakırsak, biçimin, katıksız özün algısına erişebiliriz.²²⁷

Schopenhauer'a göre idealar, istemenin nesneleşmesinin daha yüksek ve daha düşük basamaklarına göre hiyerarşi oluştururlar. En altta her şeyde hüküm süren doğal güçler, en üstte ise insan ideası yer alır. Mimarlık yükseklik, bağlantı, ağırlık düşüncelerini sezgiselleştirirken, özellikle tarihsel heykel ya da resimde, idea en bireysel biçimini bulacaktır.

²²⁵ Schopenhauer, *Aşkın Metafizigi*, s. 28.

²²⁶ İnam, Ahmet; *Felsefe Dünyası*, s. 11.

²²⁷ Francis Claudon, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. İlhan Usmanbaş, Özdemir İnce İstanbul, Remzi Kitabevi, 1988, s.22.

Müziğe gelince, bizzat istemeyi dile getirecek, insan ruhuna huzur ve özgürleşmenin en güçlü duygusunu verecektir.²²⁸ Şimdi bu basamakları en alttan başlayarak inceleyelim.

1. Mimari

Schopenhauer'a göre, mimarlık güzel sanatlar olarak belirlendiğinde, onun saf bilgiye değil de istemeye hizmet ettiği, dolayısıyla bizim anladığımız anlamda sanat olmaktan çıktığı (yararlı amaçlar için kullanımı dışında) için ona, istemenin en alt basamaktaki ideaların bazılarını daha açıklanabilir kılmaktan başka bir amaç yüklenemez. Schelling'e göre, Mimarlık sanatı, zorunlu olarak aritmetik koşullara göre, ya da uzamın müziği olması nedeniyle, geometrik koşullara göre oluşur.²²⁹ Mimarlığı, müziğin donmuş biçimi olarak tanımlar. Hegel'de de Mimari, Geist'in iç yaşamını anlatmak için en az uygun olandır, ancak yine de simgesel sanatın özgün bir biçimi olarak görülür.²³⁰

“Yerçekimi, birleşme, sertlik, katılık, taşın evrensel nitelikleri”²³¹ istemenin ilk ve en yalın belirlenimleridir. Bunlar doğanın bas notalarıdır. Bundan sonra onların tam karşıtı olan ışık gelir. Bu karşıtlık ve çatışma durumu daha önce belirttiğimiz gibi istemenin daha alt basamaklarında kendini göstermeye başlar.

Mimarinin en önemli materyali, yerçekimi ve katılık arasındaki çatışmadır. Burada asıl yapılması gereken, bu çatışmayı farklı yollarla, yetkin bir şekilde ortaya koymak olmalıdır. Yerçekimi, kütleyi yere bastırırken katılık ona direnir. Mimarlık bu çabanın doğrudan doyuma ulaşmasını önler. Bu doyum ancak dolaylı bir şekilde sağlanır. “Kemerin kendi kendini

²²⁸ Claudon, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, s.22–23.

²²⁹ Georg Lukács, **Estetik 2**, Çeviren: Ahmet Cemal, İstanbul, Payel Yayınları, 1981, s. 297.

²³⁰ Frederick Copleston, **Hegel (Felsefe Tarihi, Bölüm 1c.)**, 4. baskı, Çeviren: Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınları, 2000, s.89.

²³¹ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 163.

taşınması gerekir, çatının yere eğilimi yalnızca sütunların ortamında doyurulmalıdır.”²³²

Schopenhauer’a göre mimarlığın saf estetik amacı bundan öteye gitmez. O halde bir yapıta güzel diyebilmek için onun tüm parçalarının eğilimine bakmak gerekir. Her parçanın, biri yerinden oynatıldığında yıkılacak kadar, konum ve boyutu bütünün dengesiyle ilişki içinde olmalıdır. Her parçanın biçimi gelişigüzel değil, amacına, bütünüle olan ilişkisine göre belirlenmelidir. Desteğin en yalın biçimi, sütundur; yalnızca amacıyla belirlenir. Sütun başlıkları vb. süslemeleri mimarlık değil heykeltıraşlık (Yontu) üstlenir. Mimarlık onu dış süsleme sayar, onsuz da yapabilir.

Tüm bu çerçeve içerisinde ortaya çıkan yapıttan duyulan haz, kullanılan gerecin çeşidine göre değişir. Taştan yapıldığını düşündüğümüz bir yapının tahta ya da süngertaşı olduğunu öğrenseydik, bu yapı gerçek görünümünden uzaklaşırdı. Taştan daha az dayanıklı malzemeler katılık ve yerçekimi idealarını bir araya getirmeye uygun değildir. Mimarlık bizi yalnızca matematik olarak değil dinamik olarak da etkiler. Mimarlık aracılığıyla bizimle konuşan, saf biçimle bakışım değil, daha çok doğanın bu temel güçleri, bu ilk idealar, istemenin nesneleşmesinin en düşük idealardır.²³³

Düzenli figürler, uzamın yasalarını ortaya çıkardığından güzelliği artırır. Ancak bunlar ana kaygı kaynağı değildirler, aksine ikincil değerlerdir. Işık, mimarının diğer önemli özelliğidir. Bir binanın aydınlatılma şekli, onun temel yapısını daha anlaşılır kılar. Bunun yanında ışığın kesilmesi ya da yansıtılması, ışığın doğasını ve özelliklerini, seyir halindeki kişiyi büyük bir zevk içinde bırakarak en saf ve en açık bir şekilde ortaya döker.

²³² Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s.164.

²³³ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 165.

Mimarlık bize kopyadan ziyade, şeyin kendisini vermesi bakımından yontudan, yazıdan, resimden farklıdır. O, gerçek bireysel nesneyi, onun doğasının özünü seçik bir anlatıma ulaştırarak, bakan kişinin, ideayı anlamasını kolaylaştırır. Saf estetik amaç için başka sanat yapıtlarından farklı bir sanat yapıtı ortaya konması, ender bir durumdur. Böylece mimarın, saf estetik amaçları yabancı olduğu hatta önemsenmediği koşullarda bile ortaya koyması, onun başarısıdır.

Suyun sanatsal kullanımı, mimariye benzeyen ama bina yapmaktan daha az yarar sağladığı için bir sanat olarak daha az gelişmiş bir sanattır. Mimaride katılık ve yerçekimi ne ise, çeşme, şelale, göllerin inşası için akışkanlık, hareketlilik ve şeffaflık idealarının anlamı da odur.²³⁴

2. Bahçecilik Sanatı

İstemenin nesneleşmesinin alt basamakları, için başardığını, bitki doğasında bahçecilik başarır. Bir yerin görünüm güzelliği daha çok orada bir arada bulunan doğal nesnelerin açıkça ayrılmış olması, seçikçe görünmesi, gene de uygun bir değişim sergilemesi oranın güzelliğini oluşturur. Bahçecilik sanatı, bu iki koşula yardım eder, onları destekler. Bahçeciliğin, mimaride olduğu gibi, kullandığı materyal üzerinde bir egemenliği yoktur. Onun sergilediği güzellik, salt doğaya aittir. Bahçecilik, ona az da olsa bir şey katar. Doğa onun için çalışmadığında bahçeciliğin başarısı yok denecek ölçüde azdır. Bitkiler dünyasının tümü, sanatın aracılığı olmadan, haz vermek için kendini sunar. Ancak bir sanat nesnesi olma durumunda bitki dünyası, görünüm resmine aittir.

²³⁴ Janaway, **Schopenhauer**, s. 107.

3. Resim ve Heykel

Bir manzara resmine bakarken ulaştığımız estetik yaşantı, ideaları kavramaktan daha çok saf, istemeden bağımsız bilme haline dayanan, estetik hazzın öznel yanının ağır bastığı bir yaşantıdır.

Hayvansal konuların resmedilmesi, bu konuda onların heykelinin yapılması, bizi daha yüksek bir basamağa çıkarır. İdeaların nesnel olarak tasvir edilmesiyle yakından ilişkili hale gelir. Schelling, heykel sanatına ilişkin olarak, onun, kendinde ideale doğru olan mutlak ve kesin yönelimi tarafından somutlaştırılmış olduğunu dile getirir.²³⁵

Tasvir edilen hayvanlar, tıpkı doğada yaşayanlarda olduğu gibi, bunlarda en güzel birey, türün en karakteristik bireyidir. Bir aslan ideasının en iyi cisimleşmiş halde görebileceğimiz bir aslan böyledir. Bir hayvan resmini ya da heykelini izlerken deneyimlediğimiz haz, istemenin bağımsız estetik seyrin sakinliğinden çok, o hayvanın bilme haline ulaşmış olmamızdan gelir.

Schopenhauer'a göre insanın da en güzel birey, türün en karakteristik olan bireyidir. Bilgiyle aydınlatılmış her isteme, estetik olarak en yetkin formuna insan bedeninde ulaşmıştır. Heykelde aslanan güzellik ve zarafeti insan vücudundan daha mükemmel başka hiçbir şey yansıtamaz.²³⁶ Bunun yanında bu eserde bireysel karakter ve ifade tarzlarına ilişkin düşüncelere de yer verilir. Bir portre evrensel insanlığı gözler önüne sermelidir ama eserde yer alan kendine özgü karakterini de hesaba katmalıdır. İçgörü sayesinde insanın ideasını ortaya çıkarır.

²³⁵ Claudon, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, s.115.

²³⁶ Senail, **Schopenhauer Paradokslar Üzerine Raks**, s. 213.

Sanatta iç anlam önemlidir.²³⁷ İstemenin en yetkin biçimiyle cisimleştiği görüntüsüyle güzellik idesini, vücudun her hareketi, her kıvrılış ve bükülüğü ile de zamanda bir isteme faaliyetini göstermesi bakımından zarafet idesini en yüksek seviyede temsil eder. Gerçek anlamda güzellik idesini elde edebilmek için insan, ilk önce ayrı insan vücutlarından güzelliğin bölümleri soyutlanmalı, sonra bunlar bir araya getirilmeli ve herhangi bir şekilde buradan genel bir güzellik kavramına ulaşılmalıdır.

Güzellik idesi tecrübeden çıkmaz, aksine güzelliğin tecrübesi ideden doğar. Güzellik ideasının estetik seyri, ancak istemenin saf şekilde tezahür etmesiyle saf insan güzelliğini heykelde seyrettiğimizde, benliğimizi bir sempatinin sardığını, varlığımızı bir güzellik duygusunun kapladığını, seyrettiğimiz heykele dokunmak hissi uyandığını gözleriz.²³⁸

Gerçek sanatkâr, doğanın ne istediğini, anında kavrar. Şunu belirtmekte fayda vardır ki Schopenhauer'a göre, bir insanın, gerçek yaşamda karşılaştığı hayvanla, resmedilen hayvan arasında bir fark görmez, ancak bir dehanın yeteneği aracılığıyla, bize doğanın sunduğundan daha da güzel örnekler sunduğunda durum değişir. Doğanın binlerce denemesinde başarısız kaldığı şekil güzelliğini yakalar ve onu mermerde işler, sonra da doğanın önüne koyar. Doğa, bu eserde binlerce kez denemesine rağmen eksik kalan yanının tamamlanmış olduğunu anlar.²³⁹

Ressamın işi, heykeltıraştan daha kolaydır. Uzamı temsili kullanmaktadır. Estetik objeyi bir tek perspektiften göstermek isteyen ressamın işini kolaylaştırır. Resim, sadece güzelliği ve zarafeti ile ilgilenmez o bütün bunlara ilaveten insan dünyasının tüm karakter görüntülerini, bir yüzün hislerini ve ihtiraslarını, el kol hareketleri ve jestlerini, tabiatın tüm güzelliği ve yüceliğini tuvale aksettirir. Aslında ressamı da, heykeltıraşı da

²³⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 174.

²³⁸ Senail, *Schopenhauer Paradokslar Üzerine Raks*, s. 216.

²³⁹ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 168.

yönlendiren hisleridir. Her ikisi de duyulara akseden şeyleri şuurlu bir tepkiyle ya tuvale yahut mermere yansıtırlar. Bu bakımdan ikisinin arasında pek bir fark yoktur. İkinin arasındaki fark, estetik objeyi tarayan göz maksadına uygun olanları görür ve şuurlu bir tepkiyle bunları sanatına aksettirir.

Schopenhauer'a göre sanat, tabiatın aynen taklidi olmayan, aksine tabiatın söylemek isteyip de söyleyemediklerini bulup çıkartan sanattır. Ressam, doğada gördüklerini aynen almaz, ona kendi renklerini katar. Sanatta bazen estetik gerçek aslolan gerçeğin önüne geçebilir. Estetik nesnenin insanda uyandırdığı büyülenme anı, Schopenhauer'ın asıl istediğidir. İster mimari, ister resim, isterse heykeltıraşta olsun sanat eseri, aynı anda kendinde birleşir. Sanat eserinin büyüleme kudreti vardır. Bu büyülenme anında insan istemesi bir süreliğine de olsa susturulmuştur. Geriye saf algı kalmıştır.

Sanat'ın ortaya koyduğu başarılar, sanat eserleri hayat kadar gerçektir ve bir gerçeği doğrudan doğruya gösterirler. Sanatçı bize eserleriyle, şeylerin öz yapısını gösterir; bize gözlerini ödünç verir.²⁴⁰

4. Şiir ve Trajedi

Şiir, dünyada istisnasız bütün şeylerin ideasını dile getirebilen bir sanat formu olarak ortaya çıkar, ama insanın farklı karakterlerinin ve eylemlerinin resmedilmesi konusunda her şeyin üstünde bir yetkinliğe sahiptir. Schopenhauer, bu noktada, özne tarafından oluşturulan soyut tasarımlarla doğrudan deneyim aracılığıyla ulaşılabilen ve doğanın kendi yapısının bir parçası olan ideaları birbirinden ayırır. Şairin görevi şiir sanatının diğer dilsel uygulamalarla ortaklaşa bir ideayı gözler önüne

²⁴⁰ Ioanna Kuçuradi, **Schopenhauer ve İnsan**, İstanbul, Felsefe Kurumu Yayınları, 1968, s. 22.

sermek için kullanmaktır. Şiiri dilin sanatsal bir kullanımı ve dehanın bir alanı olarak gösteren, budur.

Schopenhauer'da, şiir sanatının özü, "platonik idenin, yani esas olanın ve bu yüzden her sanatta ortak olanın, her bireyde kavranmasına dayanır; böylelikle her şey kendi türünün temsilcisi olarak görülür, bir olay bin olay için temsil edicidir."²⁴¹ Ve ayrıca "şiir, imgelem gücünü kavramlar yoluyla harekete geçiren sanat"²⁴² olarak adlandırılabilir.

O görsel sanatlardan yalnızca dili kullanması bakımından değil, ayrıca alıcının imgelem gücüne başvurmasını gerektirdiği oran bakımından da ayrılır. Schopenhauer şiir sanatının farklı ve çeşitli tarzları hakkında ilgi çekici pek çok şey söyler. Şairin malzemesi, bu çerçevede bazen insanlık ideasını kendi içinde bulur ve lirik şiir ortaya çıkar. Lirik şiir, usun karışık bölünmüş durumunun izlenimidir.²⁴³

Trajediye, şiir sanatının zirvesi olarak özel bir önem atfedilir. Yüce sanat formu olarak karşımıza çıkar. Schopenhauer'a göre yalnızca trajedi insan yaşamını, onun doğru renkleri olduğunu düşündüğü karşılanmamış arzu, çatışma ve dinmeyen acının doğru dereceleriyle resmedebilir.

*"dolayısıyla trajedide, en soylu insanları görürüz. Onlar uzun sürmüş bir çatışmanın, üzüntünün ardından sonunda böylesine tutkuyla peşinden koştukları amaçlarını, yaşamın bütün hazlarını sonsuza dek bırakan ya da yaşamın kendisinden özgürce, sevinçle ayrılan insanlardır."*²⁴⁴

Trajedide acı çekme ve vazgeçmeye tanık olduğumuzda, biz de belli ölçüde acı çekerek kendi kendimizi öğreniriz. Trajedinin asıl anlamı, kahramanın çektiği acının onun bireysel suçu olması değil, genellikle

²⁴¹ Schopenhauer, **Aforizmalar**, s. 200.

²⁴² Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s.183.

²⁴³ Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 191.

²⁴⁴ Schopenhauer, **a.g.e.**, s. 191.

insanlığın suçu olmasındadır. Schopenhauer'a göre en iyi trajedi türü, sıradan yaşamın akışındaki kahramanın ciddi manada bir hatası olmadan oluşan felaketlerin yer aldığı trajedidir.²⁴⁵ “Yaşamı, mutluluğu yıkan güçlerin yolunun bizim için de her zaman açık olduğunu gösterir... işte o zaman ürpererek cehennemin ortasında olduğumuzu duyumsarız.”²⁴⁶

Böyle bir korkunun içinde estetik deneyim nasıl şekillenecektir? Schopenhauer, trajedide tasvir edilen acı ve ıstırapın bizde yarattığı korku ile birlikte yükseldiğimiz şeyi, insan yaşamının ulaşabileceği en yüksek düzlükten kopup gelen, saf bir şekilde istemeyi terk etme hissidir. Trajik olan şeyin yüce oluşu, acılarla dolu bir dünyada gerçek tatmin diye bir şeyin olmadığını anlaşılmıştır.

B. En Üst Basamak, Duygunun Sanatı: Müzik

Platon, “ruhun erdem yolunda eğitimine ulaşan ezgilere, ... müzik adını”²⁴⁷ verir. Aristoteles için müzik, özgür insanların ekonomik etkinliklere hiç karışmadan özgürce yaşamaları açısından seçkin bir serbest zaman etkinliği biçimi niteliği kazanır.²⁴⁸ Schelling'e göre sanat, kendi kendisini aşan bir varlıktır. Sanat, doğanın kopya edilmesi değil, doğaüstü bir yaratmadır.²⁴⁹ Schelling, müziği en reel sanat olarak görmekle onu sanat dünyasının temeline koyar ve bütün sanat dünyasını bu temel üzerinde yükseltir.

Schopenhauer'da müzik, apayrı bir yer işgal eder. Ona göre müzik, en derin, en etkileyici ve en gerçek dildir. Bizim dünyamız, ideaların, bilgi kalıbına girerek ortaya çıkmasından başka bir şey değildir. Müzik, ideaları

²⁴⁵ Tunalı, **Estetik**, s. 258.

²⁴⁶ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 193.

²⁴⁷ Platon, **Yasalar**, 3. Basım, Çeviren: Candan Şentura, Saffet Babür, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2007, s.115.

²⁴⁸ Ünsal Oksay, **Müzik ve Yabancılaşma**, 3. Basım, İstanbul, Der Yayınları, 2001, s.12.

²⁴⁹ Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, s. 227.

dikkate almadığından görüngü dünyasından büsbütün bağımsızdırlar. Müzik, bir yere kadar, “dünya olmasaydı da var olabilecek”²⁵⁰ bir sanattır. Müzik, bizi ideaların üzerine yükseltir, mutlak olanın gizlerine kadar götürür ve nesnelerin içindeki bütün alçalmaları unutmamızı sağlar.²⁵¹

İnsanın, isteklerinin tutsağı olduğunu söyleyen Schopenhauer, bizi bu tutsaklıktan ve ıstıraptan kurtaracak olanın sanat olduğunu ve müziğin, olayı değil, olayların özünü, kendinde şeyi, yani istemeyi ifade ettiğini söyler.²⁵²

Burada belirtmek zorundayız ki (Her ne kadar Schopenhauer yaşıyaydı, böyle bir belirleme yaptığımız için tepki gösterirdi), müziği, duygunun sanatı olarak tanımlayan Schopenhauer’la Hegel aynı çizgide buluşurlar. Hegel’de tıpkı Schopenhauer gibi müziğin duyguların ifade edilmesi şeklinde anlamlandırır. “Müzik İçselliğini, ne ise öyle ve öznel duyguyu da, görülür biçimler içinde değil, ama içsellik içinde, titreşimli tınlayışların biçimlemeleri içinde verir.”²⁵³

Müzik, tıpkı idealar gibi, istemenin tümünün doğrudan nesneleşmesidir. Dolayısıyla müzik; mimari, resim, şiir, heykel gibi ideanın kopyası değil, istemenin kendi kendisinin kopyasıdır. Müziğin etkisinin diğer sanatlardan üstün olmasının sebebi budur. Diğer sanatlar olsa olsa gölgelerden söz eder, oysa müzik özü söyler. Kendisini hem ideada hem de müzikte nesneleşen, farklı derecelerdeki istemedir.

Müzik, varlığın özüdür. Goethe, Schelling ve Schegel (1767- 1845) gibi düşünürler, müzik için donmuş mimari demektedirler. “Schopenhauer,

²⁵⁰ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 193.

²⁵¹ Werner, **Kötülük Problemi**, s. 49.

²⁵² Cemil Sena, **Estetik (Sanat ve Güzelin Felsefesi)**, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1993, s. 85.

²⁵³ G. W. F. Hegel, **Seçilmiş Parçalar**, çev. Nejat Bozkurt, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1986, s. 173.

müziğe ontolojik bir alan açan ve felsefi bir boyut kazandıran eşsiz bir filozoftur”²⁵⁴

Schopenhauer, müziği istemenin nesneleşmesi olarak belirlendiğine göre, müziğin herkesin zihninde aynı duyguları uyandırması beklenir. Ancak müziğin her zihinde aynı şekilde ortaya çıkan ortak bir sanat türü olarak ele alınması ne kadar doğru olduğu tartışma konusudur.

Müzik mutlak manada soyut olduğu halde onu anlayabiliyoruz, onun nasıl neşe, coşku, duygu, sarhoşluk yarattığını yaşayabiliyoruz. Müzik doğrudan doğruya acı, coşku, sarhoşlukla iletişim kurmamızı sağlar.

Schopenhauer’a göre, diğer hiçbir sanat müziğin yarattığı uyumu veremez. Müzik evrensel bir dildir. Müziğe olumsuz bakanların sayısı ne kadar fazla olursa olsun, insanların kendi anladığı bir müziği mutlaka vardır. Ortak bir dil varsa, bu ortak dilin bir grameri olması gerekir. Schopenhauer’ın yanıtı, armonidir. Müziğin grameri armoni’de gizlidir. “Armoni, bir renk senfonisidir.”²⁵⁵

Müziğin armonisini temellendiren ilk kişi Schopenhauer değildir. Ondan önce Fransız besteci Rameau (Dijon–1683, Paris–1764) temellendirmiştir. Schopenhauer’a bakılırsa, bunu ilk defa kendisi başarabilirdi. Müzik, idealar aracılığı olmaksızın doğrudan doğruya istemeden çıkarak, varlığın bu basamaklı yapısında yol alır.

Müzik, tonların sanatıdır. Müziğin tonları, (*bas** tonlardan *tiz*** tonlara geçiş) istemenin nesneleşme tabakalarını andırır. Tıpkı doğadaki nesneleşmenin basamak basamak artması gibi müzikteki dört ton olan bas, tenor (ince erkek sesi), alto (En kalın kadın veya çocuk sesi) ve soprano (en

²⁵⁴ Senail, **Schopenhauer Paradokslar Üzerine Raks**, s. 278.

²⁵⁵ Sadettin Çağlarca, **Renk ve Armoni Kuralları**, 4. Basım, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 1993, s. 68.

* kalın ses

** ince ses

ince ses) tonların, doğadaki, mineraller, bitkiler, hayvanlar ve insanlarına karşılık gelir. Daha farklı bir ifadeyle, armoninin bas temeli ilkin kaba cansız maddede, sonra armoninin orta sesleri canlı dünyada ve ilk olarak kendi başına anlamlı üst-sesler melodisi istencin, düşünen insansal yaşamın ve çabanın en yüksek nesneleşmesinin resminde bulunur.

“Armoninin en alt seslerinde, basta, istemenin nesneleşmesinin en alt basamaklarını, inorganik doğayı, gezegen kütlesini saptarım... titreşip hızla tınısını yitiren bu tonlar, alttaki bas tonların ikincil titreşimini izler. Bas nota tınladığında, tiz notalar da her zaman onunla beraber tınlarlar. Şu bir armoni yasasıdır: Bas bir notaya yalnızca tiz notalar eşlik edebilir, tiz notalar, doğuşkanları olarak bas notanın kendisiyle birlikte tınlarlar. Bu bizim varsayımımızla karşılaştırılabilir... doğadaki bütün cisimler, organizmalar, gezegenin kütlesinin usul usul gelişmesinden var olur. Bu gezegen onların kaynağı olduğu ölçüde desteğidir. Tiz notalar da bas notalarla aynı ilişki içerisinde.”²⁵⁶

Bu seslerin en alt sınırındaki sesler duyulmaz. Bu da Schopenhauer’da biçim olmaksızın özdek algılanmaz fikrine işaret eder. Daha genel ifadeyle, hiçbir özdek istemesiz olamaz. Dolayısıyla, nasıl bir sesin *entenasyonu** notadan ayrılamıyorsa, istemenin nesneleşmesinin belli bir basamağı da özdekten ayrılamaz. Böylece armonide bas’a karşılık gelen dünya inorganik dünyadır. O her şeyin dayandığı, her şeyin üzerinde yükselip geliştiği en kaba kütledir. Ben, bütün parçalarda ideaların bütün basamaklarını saptıyorum. Bu parçalar birlikte, bas sesle melodiyi şarkılayan solo ses arasındaki armoniyi oluşturur. İsteme kendini işte bu idealarda nesneleştirmektedir. Basamağın bir altında bas’a yakın olanlar, bu basamakta alttakilerdir, henüz inorganik olsalar bile kendilerini birçok yolla ortaya koyan cisimlerdir. Schopenhauer’a göre yüksek olanlar, bitkilerle hayvanların dünyasını temsil eder.

²⁴⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 197.

* Akort

*Gamdaki** belli aralıklar, istemenin nesneleşmesinin belli basamaklarına, doğadaki belli türlerine koşuttur. Aralıkların bazı akorlar** aracılığıyla ya da seçilen anahtar yüzünden aritmetik doğruluğundan sapması, bireyin türün biçiminden çıkmasına koşuttur. Bu uyumsuz akorlar, doğada iki farklı hayvan türünün birleşmesinden doğanlarla karşılaştırılabilir.²⁵⁷

Armoniye oluşturan bütün bu baslarla öteki parçalarda, yalnızca melodiyi şarkılayan üst sesteki tutarlılık ve süreklilik yoktur. *Modülasyonda**** melodi hızlı hızlı koşar. Oysa ötekilerin tümü daha yavaş kımıldarlar. Onların bağımsız süreklilikleri de yoktur. Bas'lar en ham, en kaba özdeğin temsilcileri olarak hepsinden daha ağır kımıldarlar, onlar ancak büyük aralıklarla yükselip alçalırlar. Hayvansal yaşama koşut giden daha tiz kısımlar daha hızlı devinirler ama henüz melodik bir ardılık ve süreklilik yoktur. Bölümlerin her biri tutarsız bir çizgiyi söyler.

“Onların armoni yasalarıyla bağlanmaları da kristalden en ileri hayvana kadar tüm usdışı dünyadaki her yaratıktaki tutarlı bir bilincin eksikliğine koşuttur. Bu bilinç olmuş olsa, onların yaşamının anlamlı bir bütün olmasını sağlardı. Çünkü hiçbir yaratık birbirini izleyen ansal gelişmeler yaşamaz, hiçbirini kendini kültürle yetkinleştiremez. Onlar, her zaman türlerinin katı yasalarla belirlediği gibi dönüşüm geçirmeksizin varolurlar.”²⁵⁸

Melodide Schopenhauer'ın en son yaptığı belirleme, kısıtlamalardan uzaklaşmış, özgür bir şekilde bütüne ilerleyen, tiz, şarkı söyleyen, başlıca seste, bütünü temsil ederek baştan sona ilerleyen bir tek düşüncenin kopmaz anlamlı tutarlılığında, istemenin en yüksek basamağı olan insanın bilinçli yaşamını, çabasını saptamasıdır.

*Müzikte bir melodi yaratmak için kullandığımız diziler

²⁴⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 198.

** En az üç notanın aynı anda çıkardığı ses.

*** Bir müzik eserinde esas tondan başka bir tona geçiş.

²⁵⁸ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 198.

Schopenhauer, insana bahşedilen akıl sayesinde, yalnızca o kendi gerçekliğinin, sayısız olanağın çığırında hem önüne hem de arkasına bakıp duracağını söyler. Böylece insan, yaşamını bilinçle tamamlayarak onu anlamlı bir bütün yapar. Benzer bir yapı melodide de görünür. Bu sayede melodi, kendi üzerine düşünerek aydınlanmış istemenin öyküsünü anlatır. Bu isteme art arda gelen eylemler olarak gerçekliğe kendi damgasını vurur. Melodi daha fazlasını da yaparak;

“İstemenin gizli öyküsünü anlatır, onun her heyecanını resmeder. Aklın geniş olumsuz ‘duygu’ kavramı içinde topladığı her şeyi, aklın soyut kavramlarının içine fazla alınmayan her şeyi, aklın soyut kavramlarının içine daha fazla alınmayan her şeyi resmeder melodi. Bundan ötürü her zaman müziğin duygunun, tutkunun dili olduğu söylenegelmiştir. Platon bunu ‘Ruhun heyecanına öykünen melodilerin devinimi’ diye açıklar. Aristoteles de şöyle der ‘Nasıl olur da tartımlar ile melodiler, ama yalnızca sesler ruhun durumlarını andırır?’”²⁵⁹

İnsan doğasının istemesi sürekli olarak sonsuz ve sınırsız isteklerinin doyurulması şeklinde sürer. Schopenhauer’a göre, hoşnut olma umuduyla sürekli yeni istekler peşinde koşman insanın son varacağı nokta can sıkıntısı, bıkkınlık olacaktır. Melodide de benzer bir çizgi görürüz. Melodinin doğası, esas notadan (yalnızca armonik aralıklarla) sapmaktır. Her ne kadar esas notadan sapılıyor olsa da sonunda asıl notaya dönerek istemenin didinişlerinin değişik biçimleri dile getirilir. Bu da istemenin doyumunun bir anlatımıdır aslında. Melodiyi bulmak demek, onda insan isteğinin, duygusunun en derin gizlerini açığa çıkarmak, dehanın işidir. Onun etkinliği, bütün düşünmelerden, bilinçli yönelmelerden uzaktır.

Besteci, dünyanın iç özünü göz önüne seren en derin bilgeliği dile getirir. O, dünyanın iç doğasını anlama yetisinin anlayamayacağı bir dille dile

²⁵⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 199.

getirir. Besteciyi, sanatçıdan ayıran en önemli sebep budur. Soyutlama, böyle bir alanın açıklamasında yetersizdir.

Mutluluk, bir arzunun tatmininden diğer arzunun tatminine geçiştir. Tatmin olmayan her istek, her duygu zehirlidir. İnsan istek beklenti, hayal kırıklıkları ve acılarla dolu hayatında oradan oraya savrulup durur.²⁶⁰

Ağır melodiler, çarpıcı uyumsuzluklar, ana tona birçok ölçüden sonra geri dönme, zor elde edilen duyumla koşut olarak üzüntülüdür. İstemenin yeni uyarıcısının gecikmesi, uzayıp giden ana tondan başka anlatımı olamaz. Bunun etkisi çok geçmeden katlanılmaz olur. Tekdüze ve anlamsız melodiler bu etkiye yaklaşır. Hızlı dans müziğinin kısa ve çekici tonları, bize geçici hazların doğasını anlatıyor gibidir. *Allegro maestoso**, uzak bir amaca erişme yolundaki soylu çabayı simgeler. *Adagio***, bütün önemsiz doyumlara tepeden bakan, büyük soylu çabanın hüznünü dile getirir. Schopenhauer “minör ve majör”***ün etkisinin ise, harika olduğunu dile getirir. Bu tonların dönüşümü, bizi de bir anda kaygılı ve acılı bir duygu yaratır. Ancak bu acıdan kurtaran da yine hızlı bir majör olur. Minördeki Adagio en keskin acının anlatımı ile keskin bir ağıta dönüşür. Minör tondaki dans müziği, erişilmeyen, küçümsenmesi gereken önemsiz doyumları gösterir gibidir.

Melodilerin bitip tükenmeyen çeşitliği, doğadaki bitmeyen çeşitlilik gibidir. Bir anahtardan (Başına getirildiği porte içine yerleşmiş olan notaların hangi sese ait olacağını belirleyen işaretlerdir.) başka anahtara geçiş, aralarındaki bağlantının kopmasından dolayı ölüm gibidir.²⁶¹

Müzik bu çerçevede görüngüleri anlatmadığından bu melodilerle dolaylı bir ilişki içindedir. Müzik yalnızca içteki doğanın özünün, istemenin

²⁶⁰ Senail, **Schopenhauer Paradokslar Üzerinde Raks**, s. 294.

* Çabuk ve görkemli bir deyişle.

** Ağır başlı ve gösterişli bir deyişle.

*** Minör: küçük, Majör: büyük.

²⁶¹ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 201.

dile getirilişidir. Müzik, sevincin, hüznün, hazzın, acının, şenliğin bir ölçüde soyut olarak dile getirilmesidir. Onların doğasının özünü dış etkiler olmadan, bu duyguların devindiricileri olarak dile getirir. Ancak çıkarılan bu özde bu duyguları iyice anlarız. İmgelemimizin müziğe duyarlılığının bu kadar yüksek oluşunun sebebi budur.²⁶²

Müzik, dünyayı benzer bir örnekte canlandırmaya çalışır. Bu, operanın kaynağıdır. Schopenhauer, burada unutulmaması gerekenin, operanın metinleri, kendilerini ana konu, müziği de onu dile getiren araç olarak görmeleri ve bu ikincil konunun asla bırakılmaması olduğunu söyler. Müzik olayların farklılıklarını değil, bu olayların özünü dile getirdiğinden, değişen koşullardan etkilenmez. Müzik kendini bu dünyaya sıkıca bağlamaya kalkarsa, kendisinin olmayan bir dili konuşuyor demektir.

Schopenhauer, bundan sonra görüngüler dünyası ile müziğin, aynı olanın iki farklı anlatımı olduğu kanısına varır. Dünyanın anlatımı olarak bakıldığında müzik, en evrensel dildir. Bu dil, kavramlarında tek tek şeylerle bağlantılı olmasından ötürü, kavramların evrenselliği ile ilişkilidir. Ancak kavramların soyutlamasından daha derin bir anlamdadır.

Aslına bakılırsa, Schopenhauer'a göre "istemenin olası anlatımlarının tümü, onun çabaları, heyecanları, insan yüreğinde olup bitenler, aklın, duygunun geniş olumsuz kavramına sığdırdıklarının hepsi, sonsuz sayıdaki olanaklı melodiyle dile getirilebilir."²⁶³

Müzik, metafizik olanı, bütün görüngülerin kendinde şeyini sunar. Buradan da su sonuca ulaşılır: bu dünya, gövdeleşmiş istemedir dediğimiz gibi, gövdeleşmiş müziktir.

²⁶² Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, s. 201.

²⁶³ Schopenhauer, *a.g.e.*, s. 202.

Son olarak diyebiliriz ki Schopenhauer için Müzik;

“Yetkin evrensel bir dille, türdeş bir içerikte (yani salt seslerde) en büyük kesinlik, doğrulukla içteki özü, kendinde dünyayı anlatır. İsteme, kendinde dünyanın en açık ortaya çıkışı olduğu için, biz kendinde dünyayı, isteme kavramı altında düşünmekteyiz.”²⁶⁴

Platon’un sanata bakışı ideaların yansımasının yansıması olduğu için değersizdir. Ancak müzik söz konusu olduğunda tavrı daha ılımlıdır.²⁶⁵ “Müzikte sesin dinlenmesine ayrılmış olan bütün o kısım bize düzen içinde verilmiştir. Çünkü devinimleri ruhumuzun düzenli dönümleriyle aynı özden olan Müzler’le (esin perileri) düşünce bağlılığı olan insana, bugün sanıldığı gibi hiç de kendisine düşüncesi olmayan bir zevk vermeye yarayan bir şey gibi görünmez... Müzler onu bize ruhumuzun, içimizdeki düzenin yitirmiş olan dönümlü devinimlerini birbirine uydurmaya, düzene sokmaya girişen bir yardımcı olarak vermişlerdir.”²⁶⁶ Ayrıca, Platon, devlet adlı eserinde armoni, “Kulağa vuran ses birleşimlerinde sayıları ararlar.”²⁶⁷ Schopenhauer’ın çabası, müzikal mimesisin özgül yanına, bu mimesisin kendisini tartışma konusu yapmaksızın, öteki sanatlardaki mimesisten ayırmaya yöneliktir. Diğer sanatlardaki gibi düşüncenin yansıması olmayıp, istemenin kendisinin yansımasıdır.

Bizi burada ilgilendiren, Schopenhauer tıpkı Schelling’in öğretisi gibi, Platon’un sanata düşman “öykünmenin öykünmesi” görüşünü Plotinos’u temel alarak düzelten, mimesisi düşüncelerin yansıması olarak alan bu öğretinin idealist yapısı değildir, çünkü bizi şu anda ilgilendiren sorun bakımından bu ayırım, ağırlık taşımamaktadır. Yalnızca, Schopenhauer ayrıntılı açıklamalarında temel düşüncesini sonuna dek tutarlı bir biçimde

²⁶⁴ Schopenhauer, **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, s. 205.

²⁶⁵ Cevad Memduh Altar, **Sanat Felsefesi Üzerine**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 96.

²⁶⁶ Platon, **Timaios**, çev. Erol Güneş, Lütfi Ay, İstanbul, Çağdaş Yayınları, Şubat 2001, s. 51.

²⁶⁷ Platon, **Devlet**, 7. baskı, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1992, s.216.

götürmemekte, ama romantik doğa felsefesinin etkisiyle, müziğin çeşitli evrelerinin yansıması olarak ele almaktadır. Böylece müzik bakımından özgül nitelik taşıyan Yunanlıların o denli net biçimde saptamış oldukları mimesisin varlığı da son bulmaktadır. Bu doğrudan içselliğin mimesisidir. Yoksa salt içselliğin devinimi başlatıcı yanıyla donatılmış ya da içseli uyandırmak için dış dünyayı biçimlendirmekle yetinen bir mimesis değildir.²⁶⁸

Schopenhauer, dünyayı anlamlandırma sürecinde, nedenselliğin ötesindeki istemenin boyunduruğundan kurtulmanın yollarını arar. Dünyanın bize görünmeyen yüzü, kısa bir süreliğine de olsa, sanat, üst noktada müzikle görünür kılınır. Müzik, hayatın ta kendisidir.

²⁶⁸ Georg Lukács, **Estetik**, çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Payel Yayınları, 2001, s. 78.

SONUÇ

Schopenhauer, 19. yüzyıl Alman felsefe geleneğinin içerisinde gelişip yeşeren felsefesini aykırı bir noktaya taşıyıp Alman İdealizminin öngördüğü koşullara karşı çıkarak kendi sistemini ortaya koymaya çabalayan, ancak, yine de bu gelenekten ayrı düşünemediğimiz bir filozof olarak karşımıza çıkmaktadır. Schopenhauer'ın çabası, 18. yüzyılın ilk yarısından 19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar akla verilen sonsuz değer, her şeyin üzerinde tutulan doğasına, felsefeyi Kilise odaklı sürdüren üniversitelere ve buna önyak olan filozoflara yönelttiği sert eleştirileriyle içinde yaşadığı çağ tarafından tepkiyle karşılanmıştır.

Schopenhauer, dünyayı, Hegel'in bahsettiği gibi, mutlak aklın kendini açarak mükemmelleşmesi şeklinde görmesine karşıt olarak, dünyanın akılla değil kör bir istemleyle beliren bir dünya olduğunu tasarımlar. Tasarım sözcüğünü burada özellikle vurgulamakta yarar vardır, çünkü Schopenhauer'a göre uzam, zaman (tekleşme ilkesi) ve nedensellik ilkesiyle şekillenen bu dünya, yani bana görüldüğü şekliyle dünya, benim tasarımımdan ibarettir.

Schopenhauer'ın idealist yapısı, özne ve nesne ikiliğini ortadan kaldırma gayretine dönüşür. Nesnenin gerçekliği yadsınmaz. Özdek gerçektir. Ancak ben olmadan dünyanın bir anlamı yoktur. Aynı şekilde nesnesiz de özne tasarımlanamaz. Bu sebeple özne ve nesne iki ayrı kutup olmaktan çıkarılır.

Burada Kant'ın fenomen, numen ayrımını miras alan Schopenhauer, görüngüler ve görüngülerin arkasında yatan aslolanı bilinemiz kılan Kant'ın aksine bilinebilir olduğunu belirterek, Kant'ın iki dünyası arasında bağ kurmaya çalışır. Algılarımıza bedenimiz olarak görünen, aslında

istememizdir. Kant, istemelerin görüngü alanında olmadığını belirttiğinden, bu Schopenhauer'ı istemelerin görüngülerin arkasında gerçek alanda olması gerektiği fikrine götürür ki bu, bedenden başlayıp, tüm doğaya egemen olan bir istemenin varlığına kadar sürdürülür. Schopenhauer'a göre dünya, istemenin nesneleşmesinden başka bir şey değildir. Bu ilke tüm evrenin akıl dışı, kör, bilinçsiz bir istemenin nesneleşmesinden ibaret olduğunun, inorganik doğadan insana kadar, kör bir şekilde nesneleştiğini, bu yüzden de Hegel gibi evrenin özünü akla indirgemenin ne kadar yanlış olacağını ortaya koymasıyla üst noktaya taşınır.

Schopenhauer'ın az önce de belirttiğimiz gibi, asıl çabası, bu öze ulaşabilmektir. Bu sebeple ona ulaşmanın yollarını arar. Bu esnada Platon'un ideaları yol göstericidir. İdealar, yani türlerin bozulmayan, değişmeyen ilk örnekleri, bu dünyanın nesneleşme basamakları arasında isteme sıradüzeni meydana getirirler. İdealar, isteme ve tasarım olarak dünyanın bağlayıcısıdır. Doğa yasası ideanın, belirlediği kalıba uygulanmasıdır. Buraya kadar yapılan değerlendirmeler gösteriyor ki, görüngü ve özlerin arasında bağ kurulabildiğine göre, ideaların bilgisine ulaşmak ve onun ötesine geçmek mümkündür.

Schopenhauer'a göre, istemenin basamakları, en alttaki inorganik yapılaşmadan, diğer tüm basamaklara kadar, her tür ayakta kalmak için, bir başka türle çatışma içerisine girer. Bu çatışma insana kadar sürer ve insanda en üst noktaya ulaşır. İsteme, sonlu istekleri doğuran en temel metafizik ilke olduğundan, insanların bütün yaşamları istemeyle, dolayısıyla da yaşanan mücadelelerle, çatışmalarla, doyumsuzluklarla ve düş kırıklıklarıyla doludur.

İşte bizim bu noktadan sonra özellikle değerlendirmeye tabi tutacağımız, Schopenhauer'ın aç istemenin, bu düş kırıklıklarıyla,

doyurulmayan hazlarla ve acılarla örölmüş dünyadan kurtulmaya çalışma çabası olacaktır.

Yeter sebep ilkesi ile şekillenen bir dünya içerisinde yaşıyorsak ve bu tasarımı oluşturan istemeyse, o halde uzam, zaman ve nedenselliğin ötesinde bir bilgi ile işe başlamak gerekir. Çünkü bu ilkenin tabi olmadığı bir yere ulaşmak, ondan bağımsız bir şekilde ideanın bilgisine giden yolu aralayacak. Daha açık bir dille doğru biçimde şeyleri yeter sebep ilkesinden bağımsız görme yolu, sanat olarak belirlenecek. Bu sayede, tüm acıların ve ıstırabın temelinde yatan istemenin susturulması kısa bir süreliğine de olsa sağlanacaktır.

Sanat, duyguları en iyi ifade etme yoludur. Saf estetik seyir, belli bir çıkar olmaksızın gerçekleşen, estetik objeye bakış anını ifade eder. Bu anda birey, tüm öfkelerinden, tutkularından arınarak, dolaysız bir biçimde o objeyi izler. Burada, duygular işe karışır. İnsanda, esere bakarken hissedilen duygular, değişik düzeylerde güzel ve yüce duygusu uyandırır. Bu en alt seviyede mimari, sonrasında bahçecilik, heykel, resim, şiir ve trajedi ve en üst basamakta duygu sanatı olarak müzik karşımıza çıkar. Müzik, diğer sanatlardan farklı olarak, ideaların bilgisine ulaşmakla kalmaz, aksine istemeyi dolaysız olarak görür. Müzik istemenin, tıpkı idealar gibi, doğrudan nesneleşmesidir. Müzik, doğrudan istemeden yola çıkarak, varlığın basamaklı yapısında rol alır. Armonide kalın sesler, inorganik doğaya karşılık gelirken, tiz tonlar, nesneleşmenin en son ayağı olan insana karşılık gelir.

Müzik, duyguların sanatı olarak, dehalar tarafından gerçekleştirilebilecek bir yapıdadır. Kendisi pek çok melodide açığa çıksa da, özü değişmez. Müzik, istemenin öyküsünü anlatır. Burada isteme susmuştur. Müzik, istemenin nesneleşme hikayesini sonsuz melodinin her

alanında anlatarak, dünyanın bize görünmeyen yüzünün hikayesini anlatır aslında.

Burada, aslında belirlenmesi gereken, yaşamındaki pek çok açmaz olan Schopenhauer'ın, teorisinde de çelişkili ve açmazlar bulunduğu hususudur. Erdem ve dehanın kimseye öğretilmeyeceğini savunmasına rağmen kendisini, gelecek nesillerin anlayabileceği bir insanlık öğretmeni olarak görür. Konumuz olmadığı için burada üzerinde durmadığımız ahlak öğretisinde Budizm'den etkilendiği, Budizm'in dört temel ilkesinden (ıstırap ve acı, ıstırap ve acıların kaynağı, ıstırap ve acıları yok etmek, acıları yok etmenin yolu) hareket ederek, ahlakın temelini acı ve ıstıraplardan kurtulma yolunu bulma çabasıyla merhamet ahlakını şekillendirir. Doğru düşünme, doğru davranışlarda bulunma, vicdan sahibi olma ve merhametli olmayla gerçekleşen, en sonunda tüm istemelerini susturup, dünyanın tüm hazlarından el, etek çekmeye götüren çileci bir yaşamla, felsefesini noktalandırır.

İnsanın merhamet duygusuyla şekillenen, dünyanın hazlarından tamamıyla uzaklaşmaya yönelik olan bu çerçeveyi savunan bir filozofun, ister istemez felsefesine uygun yaşaması beklenir. Ancak Schopenhauer, insana verilen değerden bahsederken, kendisi insanlara karşı nefret doludur; acı ve hazzardan uzaklaşmak gereğini savunurken, kendisi dünyevi hazlarının ve tutkularının peşinden ayrılmaz. Schopenhauer'ın bu ölçüde eleştirilmesi çok doğal. Bana göre, Schopenhauer, olmak isteyip de olamadığı, yapmak isteyip de yapamadığı her şeyi, felsefesine aktarmıştır. Kendisi, haz ve tutkularının peşinden giden ve dolayısıyla ıstırapı ve acıyı en fazla yaşayan kişidir. Bu şekilde sonu gelmeyen haz ve acılar içerisinde olan birinin, böyle bir felsefeyi ortaya koymasından daha doğal ne olabilir!

Sanatla ilgili olarak Schopenhauer, her melodinin, istemenin görüngülerinin öyküsünü anlattığını dile getirir. Hızlı dansların kısa ve çekici

tonları, bize geçici hazların doğasını gösteriyor gibi olmasından, müziğin tüm doğaya egemen olan istemenin nesneleşme basamaklarına benzetilmesi çok da açıklayıcı bir anlatım gibi durmuyor. Tamamen metafizik bir anlatım içerisinde kaldığından ilk ilkesi olan isteme olarak dünyanın belirlenmesinde dahi tasarımdan istemeye geçiş, açık bir şekilde ifade edilememiştir. Karakterin değişmezliğini ve doğuştanlığı hakkında edinilecek bilginin empirik verilerden değil insanın ben'inden çıkarılmasını savunurken, verdiği örnekler hep dış dünyadaki tarihte önemli isimler ya da kötü anılan isimler olmaktadır.

Özetle, Schopenhauer, her ne kadar çelişkili olsa da, yazdıklarını okuyanlar, eserlerine kendisini kaptırmadan edemiyor. Hayata karşı iyimser olmaktan ziyade kötümser bakması sayesinde, içinde bulunduğumuz dünyada ne kadar fazla acı ve ıstırap bulunduğunu bir kez daha açık bir şekilde kavırıyoruz. Sanatın Schopenhauer felsefesindeki yeri de bu acı ve ıstıraptan kurtulma çabasını dile getirdiğinden ayrı bir öneme sahip.

Schopenhauer, kurduğu felsefe ile Nietzsche'den Wittgenstein'a, N. Hartmann'a birçok filozofu etkilemeyi başarmıştır.

Schopenhauer'da duyguların sanatı, müzik, istemeden kurtuluşun ilk müjdesi olması sebebiyle sanatın en üstünde yer almaktadır. Müzik, duygu ve sanat üzerine birçok düşünür yüzeysel belirlemelerde bulunmuştur. Özellikle Alman idealistlerinden Hegel ve Schelling müziğe daha fazla ilgi duymuşlardır. Schopenhauer, müziğin doğasını, özelliklerini ayrıntılarıyla dile getirmesi yönünden, müziği varoluştan önce bir konuma koyarak, sanata, duyguya ve en üst düzeyde müziğe diğerlerinden daha fazla önem atfetmesi yönünden önemli bir yere sahiptir. Müzik konusunda filozoflar tarafından çok fazla beğeni toplamasa da, sanat alanında etkisi büyük olmuştur. Duygu sanatı olan müzikle ilgili belirlemeleri, özellikle Wagner'i derinden etkilemiştir.

KAYNAKÇA

SCHOPENHAUER'IN KENDİ ESERLERİ

SCHOPENHAUER, Arthur; **The World as Will and Representation**, Translated by: E. F. Payne, New York, Dover Publisers, 1969.

SCHOPENHAUER, Arthur; **On The Will in Nature**, Translated by. E. F. Payne, New York, Berg Publisers, 1992.

SCHOPENHAUER, Arthur; **The World as Will and Idea**, Translated by. Jill Berman, London, Everyman Publisers, 1995.

SCHOPENHAUER, Arthur; **İstencin Özgürlüğü Üzerine**; çev. Mehtap Söyler, Ankara, Öteki Yayınevi, 1998.

SCHOPENHAUER, Arthur; **Düşünür Gözüyle Yaradılış yahut Mizaç Üzerine, Kişilik: Oluşumu ve sorunları**, çev. M. Sırrı Erer, İstanbul, İz yayıncılık, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur; **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, 1. baskı, çev. Levent Özşar, İstanbul, Biblos Kitabevi Yayınları, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur; **Okumak Yazmak ve Yaşamak Üzerine**, 2. Baskı, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Şule Yay. 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur; **Aşka ve Kadınlara Dair**, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur; **Aforizmalar**, 3. baskı, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur; **Hayatın Anlamı**, 1. baskı, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2007.

SCHOPENHAUER, Arthur; **Merhamet**, çev. Zekai Kocatürk, İstanbul, Dergah Yayınları, 2007.

SCHOPENHAUER, Arthur; **Parerga ve Paralipomena**, çev. Levent Özşar, Biblos Kitabevi, İstanbul-2007

SCHOPENHAUER, Arthur; **Parerga ve Paralipomena II, Ruh Görme Üzerine**, çev. Levent Özşar, İstanbul, Biblos Kitabevi, 2007.

SCHOPENHAUER, Arthur; **Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine**, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2007.

DİĞER KAYNAKLAR

ACARYA, Avadhutika Anandamitra; **Meditasyon ve Kozmik Bilinç**, çev. Zafer Bozkaya, Lotus Yayınları, Özel Dizi, 20. bsm, 1990

ALTAR, Cevad Memduh; **Sanat Felsefesi Üzerine**, İstanbul, Yapı Kredi yay. 1996

ALTUĞ, Taylan; **Kant Estetiği**, İstanbul, Payel Yayınları, 1989

ARİSTOTELES, **Nikhomakos'a Etik**, çev. Saffet Babür, Ankara, Ayraç Yay, 1998.

BOTTON, Alain de; **Felsefenin Tesellisi**, 7. baskı, çev. Banu Tellioglu Altuğ, İstanbul, Sel Yayınları, 2005.

CEVİZCİ, Ahmet; **Metafiziğe Giriş**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2001.

CLAUDON, Francis; **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. İlhan Usmanbaş, Özdemir İnce, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1988.

COPLESTON, Frederick; **Felsefe Tarihi**, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, Marmara Yayınları, 1989.

COPLESTON, Frederick **Hegel (Felsefe Tarihi, Bölüm 1c.)**, 4. baskı, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınları, 2000.

ÇAĞLARCA, Sadettin; **Renk ve Armoni Kuralları**, 4. Basım, İstanbul, İnkılâp Yayınevi, 1993.

DESCARTES, René; **Metot Üzerine Konuşma**, 2. baskı, çev. K. Sahir Sel, İstanbul, Sosyal Yayınları, 1994.

DEMİRCİ, Kürşat; **Hinduizm'in Kutsal Metinleri Vedalar**, İstanbul, İşaret Yayınları, 1991.

GOETHE, **Faust**, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, İstanbul, Sosyal Yayınları, 2001.

GOETHE; **Yarat Ey Sanatçı**; çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, Eylül 2006.

HANÇERLİOĞLU, Orhan; **Düşünce Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1970.

HARWEY, Andrew; **Mistik Hind'in Hazineleeri**, çev. Nasip Akasya, İstanbul, Dharma Yayınları, 2004.

HEGEL, G. W. F. **Seçilmiş Parçalar**, çev. Nejat Bozkurt, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1986.

HİLAV, Selahattin; **Felsefe Yazıları**, 2. baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995.

İNAM, Ahmet; "Schopenhauer'da Estetik Kurtuluş", **Felsefe Dünyası**, Sayı 9, Ekim 1993, s. 8–13.

JANAWAY, Christopher; **Schppenhauer Düşüncenin Ustaları**; çev. R. Çağrı Ataman, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınları, 2007.

Kant, **Prolegomena**, 3. baskı, çev. İ. Kuçuradi, Yusuf Örnek, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 2002.

KANT, **Arı Usun Eleştirisi**; çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınları, 1993.

KANT, **Seçilmiş Yazılar**, çev. Prof. Dr. Nejat Bozkurt, İstanbul, Say yayınları, 2005.

KAYA, Korhan; **Hint Mitolojisi Sözlüğü**, Ankara, İmge Kitabevi Yay. Şubat 1997.

KRANZ, Walter; **Antik Felsefe**, 2. Basım, çev. Suad Y. Baydur, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1994.

KUÇURADI, İoanna; **Schopenhauer ve İnsan**, İstanbul, Türkiye Felsefe Kurumu yay.1968.

LUKACS, Georg; **Estetik 2**, çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınları, İstanbul, 1981.

MAGEE, Bryan; **Büyük Filozoflar**, çev. Ahmet Cevizci, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2001.

OKSAY, Ünsal; **Müzik ve Yabancılaşma**, 3. Basım, İstanbul, Der Yayınları, 2001.

ÖZLEM, Doğan; Güçlü Ateşoğlu; **Tarih Felsefesi Seçme Metinler**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2006.

PLATON, **Devlet**, 7. baskı, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1992.

PLATON, **Epinomis**, çev. Adnan Cemgil, İstanbul, Sosyal Yayınları, 2001.

PLATON, **Timaios**, çev. Erol Güney, Lütfi Ay, Ankara, Çağdaş yayınları, 2001.

PLATON, **Yasalar**, 3. Basım, çev. Candan Şentura, Saffet Babür, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2007.

RUBEN, Walter; **Eski Metinlere Göre Budizm**, 3. baskı, çev. Lütfü Bozkurt, Okyanus Kitabevi Yayınları, 2000.

RUSSELL, Bertnard; **Batı Felsefesi Tarihi**, 3. Baskı, çev. Muammer Sencer, İstanbul, Say Yayınları, Eylül 1983.

SANS, Édouard; **Schopenhauer**; çev. Işık Ergüden, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, Mayıs 2006.

SENAİL, Özkan; **Schopenhauer Paradokslar Üzerinde Raks**, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 2006.

SENA, Cemil; **Estetik(Sanat ve Güzelin Felsefesi)**, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1993.

SEYMAUR-Smith, Martin; **Yüzyılların Yüz Kitabı**, çev. Özden Arıkan, Boyner Yay. İstanbul-2000

ŞATIR, Sabri; **Başlangıçta Bilgisizlik ve Korku Vardı**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2001.

TANYOL, Cahit; **Schopenhauer'da Ahlak Felsefesi**, İstanbul, Gendaş yay. 1998.

TİMUÇİN, Afşar; **Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları**, İstanbul, De Yayınevi, 1994.

TUNALI, İsmail, **Estetik**, İstanbul, Cem yayıncılık, 1979.

ULAŞ, Sarp Erk; **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınevi, 2002.

WERNER, Charles; **Kötülük Problemi**, çev. Sedat Umran, İstanbul, Kaknüs Yay. 2000.

WIESCHEDEL, Arthur; **Felsefenin Arka Merdiveni**, 3. Baskı, İstanbul, çev. Sedat Umran, İz Yayıncılık, 2001.

YALOM, Irwin; **Bugünü Yaşama Arzusu**; çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit, Kabalcı Yay. 2. bsm. İstanbul–2005

ÖZET

YILDIRIM, Betül; Schopenhauer'da Sanat ve Duygu, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008

Bu tezin amacı, Schopenhauer'ın sanat ve duyguya bakışını, felsefesinin odak noktası olan, isteme ve tasarım olarak belirlenen dünyanın içerisinde değerlendirerek ortaya koymaktır. Schopenhauer'ı anlamak ve anlamlandırmak için ilk olarak, hayatı ile ilgili bilgiler ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Yaşamı ile ilgili bilgilerin verilmesinin ardından, felsefesini şekillendiren isimler ifade edilmiştir. İsteme ve tasarım olarak dünyanın şekillenmesinde Kant'ın etkisi ifade edildikten ve Schopenhauer'ın felsefesinin başlangıç ilkesi olan “*yeter sebep ilkesinin dört kökü*” hakkında ayrıntılı bilgi verilmesinin ardından, bu ilkeyle ortaya çıkan dünyanın, benim tasarımımdan ibaret olduğu sonucuna varılmıştır.

Schopenhauer'a göre, özne olmadan bu dünyanın anlamlandırılması mümkün değildir. Zorunluluk ilkesi ile şekillenen bu dünya, yani tasarım olarak dünya, görüngülerden, çokluktan, değişmeden ve yanılsamadan ibarettir. Sonrasında, Schopenhauer, Kant'ın görüngülerin arkasında yatanın bilinemez olduğu savını çürüterek, bilinebilir olduğu ve bu ilkenin isteme olduğu sonucuna varır. Görüngülerin arkasındaki kendinde şey, istemedir. Bu noktadan sonra istemenin görüngülerin çokluğundan bağımsız, tek, sonsuz, sınırsız, değişime uğramayan doğası ortaya konur. Schopenhauer'a göre idealar, görüngülerle isteme arasında bir köprü görevi üstlenir. İdealar, tek tek türlerin ilk örnekleridir. Schopenhauer, bu noktadan sonra tek tek türlerin çatışmasından, en üst noktada insanlar arasındaki çatışma, uyumsuzluk, geçici hazlara yönelme ve en nihayetinde acı ve sefaleti getiren şeyin, isteme olduğu sonucuna varır ve bu acı ve sefaletten geçici bir süre de olsa kurtulma yolu olarak sanatı ortaya koyar. Sanat, şeyleri yeter sebep ilkesinden bağımsız görme yolu olarak, istemenin geçici süreyle susturulmasını sağlar. Sanatın özünde güzellik ve yüce duygusu

bulunmaktadır. Sanatın en üstünü, işte bu yüce duygusunu ortaya çıkarandır. İsteme duygusundan uzaklaşmanın, en alt seviyeden en üst seviyeye, mimariden resme, heykelden şiire pek çok alanda kendini gösterdiğini, fakat bu sanatların tek yaptıkları şeyin nesnelerin özleri olan idealara ulaşmak olduğunu ifade eden Schopenhauer, müziği diğer sanatlardan ayrı tutarak, istemenin (tıpkı idealardaki gibi) nesneleşmesi olduğu sonucuna varır. Müzik, kendi tarzında her şeyi resmeder. Müziği daha yüksek varlıkbilimsel düzeye yerleştiren Schopenhauer tüm yaşamın ve var oluşun en iç özünü dolaysız olarak ifade eder. Buradan da anlaşılıyor ki, Schopenhauer'a göre, dünyanın bize görünen yüzünün arkasında yatan aç istemenin susturulması, sanatla, daha özelde müzikle mümkündür. Duygunun ve tutkunun dili olan müzik, en gizemli tarihini anlatırken, Schopenhauer, sanatın bu özel alanına değinen ender filozoflar arasında olduğu için dikkate değerdir.

Anahtar Sözcükler:

- 1. Tasarım**
- 2. İsteme**
- 3. İdea**
- 4. Sanat**
- 5. Duygu**

ABSTRACT

YILDIRIM, Betül; Art and Emotion in Schopenhauer, Master Thesis, Ankara, 2008

The purpose of this Thesis is, to exhibit Schopenhauer's regard to art and Emotion, the focus point of his Philosophy, by evaluating it in the world designated as will and representation. To understand and to give meaning to Schopenhauer, first of all, informations about his life have been given in detail. To understand and to give meaning to Schopenhauer, first of all, informations about his life have been given in detail. The informations given about his life is actually, has a great importance in exhibiting the appearance and shape of the pessimism in the basis of his Philosophy. After giving information about his life, the names which shaped his Philosophy are indicated. After indicating Kant's effect on shaping the world as will and representation and giving detailed information about Schopenhauer's basic Principle "The Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason" , it's accepted that the world appears with this principle is about My representation.

It is impossible to give meaning to word without subject. This world shaped with the Principle of Necessity, in other words the world as representation is consisting of phenomenon, multitude, change and illusion. Afterwards, by disproving the unknown beyond the Kant Phenomenon can be known and Schopenhauer conclude that this principle is will. Ding an sech beyond the Phenomenon is will. After this point, without Phenomenon multitude, alone, endless, unlimited, unchanging nature of the will is presented. According to Schopenhauer, ideas establish a connection with Phenomenon and will. Ideas are the first samples of kinds one by one. Schopenhauer, after this point from the disagreement of the kinds one by one, disagreement between human, disharmony, gravitation to temporary pleasures and finally decides the thing makes pain and poverty is will and he

exhibits the art as the way to rescue from the pain and poverty temporarily. Art, as a way to see the things without Principle of Sufficient Reason Art, provides to keep the will quit temporarily. In the basis of the Art, there is beauty and the feel of the Nobel. The most excellent art exhibits the feel of Nobel. Leaving from the feel of will, from the lowest point to highest point, from Architecture to Painting, from Sculptural to Poem in most part it shows itself, but Schopenhauer who indicates the only thing that all these arts do is to reach the ideas that are the basis of the objects, by excluding the music from the other arts, exhibits the objectification of the will. Music portray everything in its style. Schopenhauer who puts the music to the highest level of the Ontological, indicates the basis of Life and Existence directly. As it is understood, According to Schopenhauer, silencing the will beyond the world's visible side is possible with art especially music, Music as a way to show feel and patience, while indicating its miserable history, Schopenhauer, who refers to this special kind of art, as one of the most important Philosopher is remarkable.

Key words:

- 1. Representation**
- 2. Will**
- 3. Idea**
- 4. Art**
- 5. Emotion**