

# Schopenhauer’de Sanat, Deha ve İletişimsizliğin Ayrıcalıklı Konumu

Bulut YAVUZ\*\*

## Özet

*Bu yazı, Schopenhauer’in İsteme ve Tasarım Olarak Dünya kitabını temel alarak, kitabının başlangıcında kullandığı tırnak işaretinin sanat görüşüne nasıl bir kapı araladığını göstermeyi amaçlamaktadır. Sanat, deha, idea gibi sanat görüşünün temelinde yer alan kavramların bu noktadan okunduğunda bize neyi verdiğini göstermek de bu metnin temel derdini oluşturur. Bunun gerçekleştirilmesi için, Schopenhauer’in metnin iletişim olanaklarını nereye konumladığı ve onun sistemindeki anomalilerin, kendi sistemi içerisinde nasıl da kurucu bir rol üstlendiği belirginleştirilmeye çalışılmıştır. Bu hem Schopenhauer’in hem de onun sanat görüşünü oluşturan kavramların, felsefe tarihindeki önemini bir kez daha gösterecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** Schopenhauer, Sanat, Deha, İletişim, İdea, İsteme, Yüce

## *The Privileged Positions of Art, Genius and Miscommunication in Schopenhauer*

### *Abstract*

*This paper, based on Schopenhauer’s The World As Will and Representation, aims to show how Schopenhauer opens a new space for his view on art with his use of the quotation marks in the opening sentence of his work. The main subject of this text is also to show what the main concepts of his view on art; especially art, genius and idea, which are of fundamental importance, provides from this point of view. To execute this, the text endeavours to disambiguate the book’s position about possibility of communication and the foundational role of his system’s anomalies. This will show the importance of Schopenhauer’s understanding and of his concepts which provide a privileged position to his view on art in the history of philosophy.*

**Keywords:** Schopenhauer, Art, Genius, Communication, Idea, Will, Sublime

---

\* Arş. Gör., Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Felsefe Bölümü, Sistemantik Felsefe ve Mantık Anabilim Dalı.

Schopenhauer, hem kendisinden önce gelenlerin hızlıca üzerinden geçtiği şeyleri yeniden gündeme taşıması, hem de felsefe tarihine “istenç”<sup>1</sup> kurucu bir güç olarak sokması bakımından büyük bir öneme sahiptir. Bir düşünürün, daha önce üzerinden hızlıca geçilmiş şeyleri gündeme taşıması, tarihin kocaman yüküyle birlikte o şeyleri yeniden ele alması bakımından çok zorlu bir uğraştır. Aynı zamanda yeni bir kurucu kavram önermek de, hem onu belirginleştirmek hem de yanlış anlamalardan kurtarmak açısından hep eksik kalan bir uğraş, hatta çoğu zaman yanlış anlaşılabilir bir uğraş olmuştur. “İstenç ile tasarım arasındaki tek bir ikilikten metafiziği, bilgikuramını, etiği ve zihin felsefesini türeten ve hem eski sorulara yeni yanıtlar hem de bu sorulara ilişkin yeni bir bilinç sağlayan bu felsefe, olağanüstü derecede iddialıdır” (Scruton, 2015: 197) diyerek özetleyecektir bunu Scruton. Ben burada, Schopenhauer’ın *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* kitabını temele alarak, kitabının başlangıcı, daha doğrusu başlangıç iddiasının kendini iptal eden bir şeye dönüştüğü çağdaş felsefenin ilk nüvelerini veren başlangıçsız başlangıcı ve o başlangıcın olası sonuçlarından biri üzerinde durarak Schopenhauer’ın sanat görüşünü, bir iletişimlilik biçimi olarak okumaya çalışacağım.

### Schopenhauer Felsefesine Kısa Bir Bakış

Schopenhauer felsefesini, *tasarım* ve *isteme* olarak iki kavram altında toplar. Bunların kısa bir açıklamasını vermek, onun sanat görüşünü incelerken söylenecek olanların daha açık bir şekilde kavranmasına yardımcı olacaktır.

Schopenhauer’e göre “Dünya, bir yönüyle baştan başa *tasarım*, öteki yönü ile de baştan başa *istemedir*” (Schopenhauer, 2009: 9). Dünyanın bu iki yönü kendisini farklı şekillerde sunan, ama aynı zamanda birbirinin içine geçmiş iki yönlü bir dünyanın açıklamasını verir. Bu iki yönlü dünyanın çok kısmi anlamda bir Platoncu perspektif içerdiğini bu erken noktada belirtmek, metnin akışkanlığını bozma riskini almak, metnin iddiasını daha açık kılacağı için göze alınması gereken bir şey gibi görünmekte: “Yeraltı mağarasının altından bahsetmenin anlamı ne olabilir? Şu şekilde düşünelim; Schopenhauer’ın temel eseri *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* başlığını taşıyor. İsteme kendinde şeydir, kökendir, tasarım ise onun imgesi. Eğer biz tasarımı Platon’un mağarasına benzetirsek, Schopenhauer’ın istemesini de Platon’un *iyisine* benzetebilir miyiz? Aslında tersidir. İsteme güneş değil, karanlık bir kaynaktır, hatta tasarımın gölge diyarından bile daha karanlıktır” (Desmond, 2003: 131). 19. yy edebiyatında kötü ikiz tarzında yazmanın popüler olduğunu da düşünecek olursak, Schopenhauer Platon’un kötü ikizi gibidir. Bu nokta önemlidir, çünkü Schopenhauer bize Platoncu *iyiden* oldukça uzakta kötücül bir taraftan yaklaşacaktır. Bir anlamıyla Platoncu olsa da, onun ters yüz edilmiş hali gibi görülmelidir.

1 Schopenhauer’ın kitabı *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* ismiyle Türkçeye kazandırıldığı için, metin boyunca isteme kullanıldı, ancak kavramı felsefelerinde ön saflarda tutan düşünürlerin metinleri çevrilirken istenç daha çok karşımıza çıktığı için burada istenç olarak kullanmak ve tırnağa almak bana daha uygun geldi.

Dünyanın tasarım yönünü kuran “her şeyi bilen, hiç kimse tarafından bilinmeyen öznedir” (Schopenhauer, 2009: 9). Her şeyi bilen özne, bilme açısından hep bir nesne ile ilişki içerisindedir. Aynı zamanda dış dünya dediğimiz çokluk da onun nesnesidir. Schopenhauer'e göre tasarım olarak dünyanın “bir yarısı nesnedir. Nesnenin kalıpları uzam ile zaman, bunlar aracılığıyla da çokluktur. Tasarım olarak dünyanın öteki yarısı öznedir. O uzam ile zamanda değildir, çünkü özne algılayan her varlıkta bütündür” (Schopenhauer, 2009: 10). Özne-nesne dikotomisi tasarım olarak dünyanın ana kalıbıdır. Bu kalıp kendini, bilen özne için, uzam, zaman ve nedensellik olarak sunar. Schopenhauer, Kant'ın izinden giderek bu kalıpları devralır ve sisteminin bir yönünü bununla kurar. Aynı zamanda yeter sebep ilkesi de bu kalıba eklenip dünyanın işleyişini kurar ve bu işleyiş istemenin işleyişidir. Her etkiyi bir tepkinin izleyeceği, her nedenden bir sonuç çıkacağı ve güdüleyicilerini eyleme sürükleyeceği iddiasını kapsayan yeter sebep ilkesi, tasarım olarak dünyaya egemen olan istemenin ortaya çıkışını gösterir. Uzam-zaman-nedensellik ve yeter sebep ilkesi *a priori* olarak bilinirler. Öyle ki, onlar olmadan tasarım olarak dünyanın kavranması mümkün değildir. Burada Schopenhauer'in *a priori* derken Kant'ın *sentetik a priori*'sini kastettiğini göz önünde bulundurmak gerekir.

Tasarım olarak dünyada göz önünde bulundurulması gereken bir nokta da, öznenin tasarım olmayışıdır. Çünkü bilen özne, yukarıda belirtilen ilkelerin içerisinde yer almaz; özne “dünyanın taşıyıcısıdır, bütün görüngülerin, bütün nesnelere koşuludur (...), çünkü varolan ne varsa özne için vardır” (Schopenhauer, 2009: 10). Bu açıklamaya ek olarak, tasarım olarak dünyadaki nesne ancak bilen özneyi ortaya çıkarır. Çünkü “Nesnesiz bir bilinç bilinç değildir” (Schopenhauer, 2009: 27), bilen özne ancak nesne ile ilişkisinde açığa çıkar. Ancak özne tasarımın kalıplarına ait değildir. O gövdesinin nesne oluşuyla tasarımın içerisinde bulunur. Bir nesne olarak gövde, tasarım olarak dünyayı özne ile ilişkiye sokar, ama tam da aynı gövde *istemenin* ne olduğunu da açığa çıkarandır.

Tasarım olarak dünyaya ilişkin anlam, Schopenhauer'e göre, şöyle olanağını kazanır: “Gerçekte, araştırmacının kendisi, salt bilen bir öznenin başka bir şey olmasaydı, kendini bize ancak tasarım olarak sunan bu dünyaya ilişkin aradığımız anlam hiçbir zaman bulunamazdı (...). Ne ki, araştırmacı bu dünyaya kök salmıştır.” (Schopenhauer, 2009: 41) Araştırmacı olan insanın bu kök salışı gövdedir. Gövde *istemenin* nesneleşmesidir bu anlamda. Gövdenin bütün parçaları *istemenin* farklı alanlardaki nesneleşmesidir. Açlık, üreme gibi alanlar için belirgin organlar geliştirir benim gövdem. Schopenhauer, burada nesneleşme derken, realitedeki çokluğun tamamını dahil etmektedir. Cansız doğadaki nesneleşmeden, insandaki nesneleşmeye doğru geçildikçe, yalnızca etkin unsurların sayısı artmaktadır. *İstemenin* nesneleşmesi, onun dış dünyanın nedeni olması anlamına gelir. Her şeyin nedeni olan bu *isteme* “yeter sebep ilkesinin bütün kalıplarının dışındadır. Bu yüzden de, büsbütün nedensizdir” (Schopenhauer, 2009: 57). Bu nedensizliğin yanın-

da, “bütünlüğünde, istemenin eyleminin amacı da ereği de yoktur” (Schopenhauer, 2009: 105). Peki bu nedensiz ve ereksiz isteme nasıl bilinebilir? Schopenhauer bunun bir olanağını sanatta bulmaktadır. *İsteme* ve *tasarımın* farkını belirginleştirdikten sonra, Schopenhauer’in bir başlangıç olmayan başlangıcına geçebiliriz.

### **Başlangıcı Olmayan Kitap: *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya***

Schopenhauer “Dünya benim tasarımımdır” (Schopenhauer, 2009: 7) diyerek başlar kitabına. Tırnak içine alınmış bir başlangıcın anlamı nedir sorusuyla baş başa bırakan bir başlangıçtır bu. Benim iddiam bunun başlangıç fikrinin kendisini iptal eden bir şey olduğudur. Aynı zamanda “hakikati tırnak işaretlerinin kancaları arasında askıda bırakmak zorunda kalır – ve orada diğer her şey hakikatle birlikte askıda kalır.” (Derrida, 2011: 148).

Tırnak işareti kendimize ait olmayı içine alan ve sorumluluğu bir başkasına atan bir şeydir. Aynı zamanda, hep geçmişe doğru bir çağrışıma yol açar, bu anlamda tırnağa alma geçmişe bir kapı aralamaktır. Açılan kapıdan gelen hep geçmişten gelir. Bir metne bu şekilde başlamak, onun başlangıcını geçmişe işaretlemektir. Tartışmanın ortada kaldığını ve ortada kalandan devam edildiğini dile getirmektir, bu açıdan bakıldığında, felsefe tarihindeki bir tartışmaya ortasından eklemeliğini deklare etmektir. Böyle bir deklarasyonun varlığı, felsefe tarihi açısından, kuşku götürmez bir öneme sahiptir, çünkü Schopenhauer’e kadar hiçbir filozof felsefesini kurduğu kitabı özgünlük iddiası olmadan açmamıştır. Daha sonra Schopenhauer’in izinden giden Nietzsche de bu fikri üslubuna doğrudan sindirecek ve fragmenter bir şekilde yazarak, ortadan eklemleme fikrine bir direniş biçimi geliştirmeye çalışacaktır.

Schopenhauer’in başlangıcında yatan bir diğer anlam ise, dile getirdiği tasarımlığın gramatik bir onaylanmasını içerir. Tırnak içine alınan söz bizi, tasarımın bizdeki kalıplarına gönderiyor gibidir. Schopenhauer’de, “Kavramlar ayrı bir tasarımlar sınıfı oluşturur. Bunlar yalnızca insan usunda vardır, şimdiye dek göz önünde tuttuğumuz algı tasarımlarından baştan sona farklıdır.” (Schopenhauer, 2009: 15), bu kavramların doğasına ilişkin önemli bir ayrıntıdır. Normal tasarımların kalıbı olan yeter-sebep ilkesi (uzam-zaman-nedensellik) kavramlar söz konusu olduğunda başka türlü iş görmektedir. Başta alıntılanan sözün tırnak içinde olması da bu iş görmenin benzerliğine bir vurgu gibidir. Tasarım her zaman bilen özne tarafında olan kalıplara göre tasarım olur. Parantez, tırnak işareti gibi yazı unsurlarının da buna benzediği sezgisel olarak kendisini gösterir aslında. Bu anlamda da, Tasarımı tasarım olarak, yazı üzerinden, belirtmek için tırnağa alır.

Bu başlangıca dair söylenebilecek son anlam, aslında söylenecek olandan bahsedilmeyecek olmasıdır. Çünkü onun kitabının açığa çıkarttığı şey *istemedir*. Ancak isteme kavramı gibi tasarıma ait bir sınıfa düşemez. O söz ile irtibatını kurmadığı için kendisini bir iletişimsizlik olarak sunar, burada iletişimsizlik sözel bir

iletşimsizliktir. Schopenhauer kitabına, “Dünya benim tasarımımdır, ama bunun bir önemi yok ve ben başka bir şey söyleyeceğim” diyerek başlamaktadır aslında ve asla da söyleyememektedir söylemek istediğini. Sanatçıya dair düşünceleri ile en çok örtüşen anlam da budur, çünkü sanatçı açık olarak insanlar arası iletişimden sınıfta kalmış olarak belirtilir kitapta. O söyleyemez, daha çok bir organ bağışçısıdır, eserine göre bize organlarını verir. Bu durum, Schopenhauer’in yukarıda bahsedilen karanlığına da uygundur. İyicil ya da Platoncu olanın bütünlüğe yönelmesi gibi, kötü ikiz de kötücül bir taraftan kurucu unsurunu organ bağışçısı sıfatıyla parçalamaktadır. Ama burada parçalanan şey hakikattir (aletheia), yani olumlu olan örtünün (unutuşun ya da lethe'nin) geri dönüşüdür. Hakikati, “hakikat”e çeviren, yani onu örten şey, ya da istemeyi örterek onu durduran şey burada sanattır. Bu sanatın nesnesi ise *idea* olacaktır.

### Schopenhauer'in Kusursuz Nesnesi: İdea

Schopenhauer sanatın asli konusunu oluşturan şeyin *idea* olduğunu düşünür: “Sanat, özleri içindeki şeylerin yansız tefekkürüdür, başka deyişle İdealar üzerine bir tefekkürdür” (Sans, 2006: 56). Burada Schopenhauer'in *ideadan* anladığı Platon'un *idea* düşüncesinin ilk halidir, yani *ideaları* arketip olarak ele aldığı halidir. Schopenhauer'deki şekliyle belirtirsek; “İdealarla bireylerin ilişkisi, arketiplerin kopyalarıyla ilişkisi gibidir” (Schopenhauer, 2009: 120). Peki *ideayı* sanatın konusunu oluşturması gibi ayrıcalıklı bir konuma koyan şey nedir? Biliyoruz ki, Schopenhauer'de tasarım olarak dünyanın kalıpları, uzam-zaman-nedensellik ve yeter sebep ilkesidir. *İstemenin* nesneleşmesinin insana kadar olan basamakları her zaman bu kalıplara bağlıdır. İnsanda yeni olarak ortaya çıkan bilen özne bu kalıplara girmez, hatta bir nesneleşme de değildir. O yalnızca gövdesi aracılığıyla tasarım olarak dünyanın içindedir. *İdea* bir nesneleşmedir, bilen öznenen farklı olarak. Ancak *idea* bu kalıplara girmeyen nesneleşmelerden birisidir. “İdea, bizim için, daha çok kendinde şeyin doğrudan, dolayısıyla da upuygun nesneleşmesidir.” (Schopenhauer, 2009: 121) demiştir Schopenhauer. Platoncu benzerlik *idea* noktasında da kendisini göstermektedir, ancak daha önce de söylendiği gibi bu benzerlik ters yüz edilmiş bir benzerliktir. Öncelikle Platon'da *idea* asla algıya düşmeyen, saf düşünmeyle gerçekleşen bir şeydir ayrıca, Platon, iyi *ideasını* -ki sisteminin en üst basamağında bulunur- tanımlarken onu bir güneşe benzetir, ışıktan doğan bir körlük vardır en fazla (Platon, 2008: 504a -511e). Oysa *istemenin* kendisi karanlıktır, onun nesneleşmesi ise, Platoncu bir şekilde düşünürsek daha da karanlık olacaktır. Ayrıca Schopenhauer'in *ideası* yalnızca düşünce yoluyla bilinecek bir şey değildir, *idea* bir nesneleşmedir dolayısıyla, algı her zaman iş başındadır. Christopher Janaway, *ideayı* hem kendinde şeye hem de empirik nesnelere mesafesinden dolayı bir anomali olarak niteler. Janaway bunu bir utanç olarak görenleri Schopenhauer'in tam da vurgulamak istediği yeri ıskalamakla itham eder. Çünkü Schopenhauer burada empirik bilinci estetik deneyimle nasıl

aşabileceğimizi araştırmaktadır. *İdea* bu açıdan yalnızca ismen Platoncu görünmektedir. Kant'ın düşüncelerinden beslendiği yeri aştığı nokta da burası olacaktır. (Janaway, 1996: 41-43).

*İdea* bu bağlamda yeni bir olanağın kapısını aralamaktadır insana, upuygun nesneleşme; tasarım olarak dünya ile isteme olarak dünyanın kesişim noktası olarak, istemenin güdümünden çıkış olanağını insana verir. Ancak bu kolay değildir, çünkü bilen özne için her şey gövdesi aracılığıyla bildiği şeylerle yüklenebilir. Bizi gövdesi ile nesneleştirilen şeylere götürür. Bilen özne için uzam-zaman-nedenlilik ve yeter sebep ilkesi her zaman iş başındadır. Oysa *idea*, bu kalıplara dahil olmadığı için, bilen özne bilen özne olarak kaldığı sürece bilinemeyecektir; aynı zamanda bir nesne olması bakımından bilinebilir olduğu da açıktır. Eğer bilinemez olsaydı, *idea* ile *isteme* aynı şey olurdu. “Platoncu *idea*, zorunlu olarak nesnedir, bilinen bir şeydir, bir tasarımdır. Kendinde şeyden böyle, yalnızca böyle ayrılır.” (Schopenhauer, 2009: 121), buradaki nesneleşmenin bilgisine erişebilecek bir öznenin varlığı kendisini doğrudan açacaktır önümüzde.

Başka türlü özne derken kastedilen, bilen öznenin belli bir durumudur aslında, yoksa bilen öznenin kökten bir yıkılışı ve yeni bir öznenin kuruluşu gibi bir şey kastedilmemektedir. Yalnızca, çokluktan sıyrılmış bir durum kastedilmektedir. Tasarım olarak dünyanın genel kalıplarından sıyrılmış olanın kendisine bir gönderme yapılmaktadır kısaca. Bilen özne bireyliğinden çıkmıştır bilen özne olarak. Çünkü birey ancak yeter sebep ilkesinin kalıpları eksenindeki görünümü bilir.

“Bilen özneler olarak aynı zamanda bireyler olmasaydık (...), yalnızca ideaları - yalnızca bir tek istemenin kendinde şeyin nesneleşmesindeki basamakları, saf apaçık bilgide kavradık.” (Schopenhauer, 2009: 122), ancak durum böyle değildir; biz aynı zamanda bireyselleşme ilkesinin de içindeyizdir; yani sürekli bir çokluk ile karşı karşıyayızdır ve *ideanın* arketipliğini kavramak belli bir yönelim ile mümkün olmaktadır.

*İdeayı* bilmek için Schopenhauer bizim bireyliğimizden kurtulmamız gerektiğini, hatta birey olmanın bu bilgiyi engellediğini düşünür. “Kendimizi, tek tek şeylerin bilgisinden ideaların bilgisine yükseltebilmemiz ancak bireyde ortaya çıkan bir dönüşümle olabilir (...); özne bir ideayı bildiği sürece artık bir birey değildir” (Schopenhauer, 2009: 122). Birey olmaktan çıkış Schopenhauer'e göre ansızın gerçekleşen bir şeydir. Bu bir yükselmedir, usun gücüyle gerçekleşen bir yükselme; Kişi “şeyleri görme bakımından alışlagelen yolu bırakır.” (Schopenhauer, 2009: 125), bu yolla yeter sebep ilkesinin güdümünden kurtularak uyarılara cevap veremeyi keser; “nesnelerin birbiri ile ilişkisini izlemeye son verir” (Schopenhauer, 2009: 125). Burada artık ilişkiler bırakıldığı için bir seyre dalma söz konusudur. Seyre dalan birey artık bireyliğinden kurtulur ve nesne ile bütünleşir. Artık özne “saf, isteksiz, acısız, zamansız, bilgi öznesidir” (Schopenhauer, 2009: 125) Bu gerçekleştiğinde ancak *ideanın* bilgisi ulaşılır bir hale gelir. Bireylikten kurtulma, ya da

“istençten ayrılma sanatla ve estetik deneyimle gelir. Dolayısıyla bunların insanın kendisini anlamasındaki en yüksek noktayla uyumlu kılınması gerekir” (Scruton, 2015: 199), yani *ideayla*.

## Schopenhauer'de Sanat, Yüce ve İdea

Christopher Janaway Schopenhauer'in sanat görüşüne yaklaşırken, sanatı kıymeti kendinden menkul bir yere koyma aceleciliğinden uzak durmamız konusunda bizi uyarır. Tam tersine sanat Schopenhauer'in felsefesinin kalbidir. Çünkü sanat, empirik bilginin ötesine geçme olanağını bize verendir ki Schopenhauer açısından önemli olan da budur. (Janaway, 1996: 39)

Schopenhauer sanatın her alanı için farklı bir üslup ve biçim önerir. Tragedya'dan beklentisi ile romandan beklentisi birbirinden tamamen farklıdır. Resim ve şiir için de durum böyledir. Her sanat alanının kendisine has bir dili olmasını bekler. Müzik dışarıda olmak üzere sanatların her birinde ortak bir paydayı yakalamayı da bilmiştir; bu da *ideadır*. Hepsi *ideayı* bize veren bir şeydir, çünkü Schopenhauer açısından sanat, *ideayı* bilen bilgiyle uğraşır.

Schopenhauer'e göre “O seyre dalışının nesnesini dünyanın gidişindeki akıştan koparıp alır, bu nesneyi önünde yalıtılmış olarak tutar (...), zamanın çarkını durdurur” (Schopenhauer, 2009: 132). Zamanın çarkını durdurmak deyişinin Hamlet'i çağrıştırdığı açıktır. “Time is out of joint”<sup>2</sup> sözü sanki metaforik olarak çok güzel bir şekilde oturmaktadır Schopenhauer'in dizgesine. Tasarım olarak dünyanın içindeki çokluğun kalıplarından olan zaman mefhumu, bu söz ile birlikte ortadan kaybolarak *ideanın* önünü açıyor gibidir. İşte sanatın yaptığı şey bu anlamda zamanın çarkını durdurmaktır. Gerçeklikle olabilecek en nesnel bağlantımızın olanağı da burada açılmaktadır. Zamanın çarkının durduğu yerde, *ideanın* kavranması ile beraber ortaya çıkan nesnelliktir. (Janaway, 1996: 46)

Zamanın çarkının durması için bir seyre dalma etkinliğine ihtiyaç olduğu söylenmişti. Bu anlamda Schopenhauer'e göre her nesne aslında buna uygundur. Ancak sanat yapıtının farkı, bu işi kolaylaştırmasındadır. Sanatta üretilen nesne estetik olarak bir kusursuzluğu belirtir ve bizim seyre dalmamızı kolaylaştırır. Burada devreye ‘güzel’ ve ‘yüce’ kavramları girer.

Yücelik duygusunu, güzel duygusundan ayıran şudur: Güzel söz konusu olduğunda, güzellik çatışmadan üstünlüğü ele geçirir. Çünkü nesnenin güzelliği (yani ideasının bilgisini kolaylaştıran niteliği), istemeyi, istemeye bağlı ilişkilerin bilgisini, dirençle karşılaşmadan, böylece de fark ettirmeden bilinçten sürmüştür. Böylece geriye, istemeye ilişkin bir anısı bile olmayan saf bilgi öznesi kalmıştır. Öte yanda, yücede, bu saf bilgi durumuna, aynı öznenin bilinciyile

2 Çığırından çıkmış bir zaman bu/Zaman zıvanadan çıkmış/Zembereğinden boşalmış bir zaman bu gibi pek çok şekilde çevrilmiştir Türkçeye.

varılır. Burada, istemeyle kurulan zararlı ilişkinin zorla bozulmasıyla, kişinin özgürce, bilinçli olarak istemeyi, istemeyle ilişkili bilgi aşamasıyla saf bilgi durumuna ulaşılır.

Bu yücelmeyi bilinçle kazanmak yetmez, bir de onu bilinçle sağlama bağlamak gerekir. Bu yüzden istemenin anısı sürekli ona eşlik eder. (Schopenhauer, 2009: 152)

Yüce, mücadelenin varlığında, ancak o mücadele kişisel bir mücadele olmadığına tam olarak ortaya çıkar. Özne, mücadelenin bireysel alanından evrensel alanına geçtiğinde -ki Schopenhauer'de en üstün poetik form olan tragedya bunun tam karşılığıdır- ortaya çıkan, hem yüce hem de bilmenin saf öznesi olacaktır. (Janaway, 1996: 56) Öteki durumlarda, yani daha alt basamaklardan insana gelirkenki durum da güzelden yüceye doğru bir derece sistemi oluşturur. Burada Kantçı izlek görülebilir, çünkü Kant'a göre:

Bu {{Güzel}} doğrudan doğruya kendisinde yaşamın yükseltilmesinin bir duygusunu taşır ve buna göre çekicilik ve oyuncu imgelem yetisi ile bağdaşabilir; ama öteki {{Yücenin duygusu}} bir hazdır ki, yalnızca dolaylı olarak doğar, yani yaşam güçlerinin kıpsal bir engellenişinin ve bunu hemen izleyen daha da güçlü bir boşalışlarının duygusu yoluyla üretilir; böylece imgelem yetisinin etkinliğinde bir heyecan olarak, oyun değil, ama ciddi bir şey olarak görünür. (Kant, 2006: 102)

Görüldüğü üzere, güzel, yüceye giden yolun kolaylaştırıcısı ya da yolun başında, en alt basamaklarda ortaya çıkan bir durumdur. Basamaklar yükseldikçe mücadele de daha belirgin olacaktır ve devreye yücenin olanağı girecektir. Schopenhauer yüceye ulaşmanın pek çok yolundan bahseder; çünkü saf bilgi öznesi olabilmek, *ideayı* kavrayabilmek için pek çok yol mevcuttur, sanatın farkı *ideayı* bilen bilgiyle doğrudan uğraşmasıdır. Doğrudan uğraştığı için de bunu icra edemeyenlere de aktarabilme yeteneğine sahiptir. Bu da güzelin ve yücenin bir bilimini yapmaktır esasında. Güzelin seyre dalmayı kolaylaştırıcı yanı ve yücenin mücadeleyi öznenin evrensel yükseltme gücü istemesini kendi başına bırakamayanlara yardımcı olur. Peki, bu yükselişin kendisinin anlamı nedir? Bizim tasarım olarak dünya ve onun kalıpları ile akan hayat içerisinde kalmamız neden bu kadar istenmeyen bir şey olsun? Schopenhauer'in felsefesinde, yaşamı bu şekilde yaşayan insan sürekli istemenin güdüleyiciliğinde hareket eder ve sürekli bir yerlere doğru sürüklendiğine işaret eder. Hayatını Tasarım olarak dünyanın kalıplarında yaşamak, sürekli bir acı ve ıstırap içerisinde olmak demektir. İşte sanat ile karşılaşım bilmenin saf öznesine yükselen kişide susan şey, istemenin kişiyi güdüleyen halidir. *İdea* ile karşılaşım insan bireyliğinden kurtulduğu için, artık istemenin yarattığı çokluktan kopar ve bütün acıları geçici olarak diner. İşte bu ıstırapın dinmesini sağlayan sanatın üreticileri Schopenhauer'in dilinde deha olarak adlandırılır.



## Bir Tür Delilik Olarak Deha ve Ayrıcalıklı Bir Sanat Olarak Müzik

Dehanın ortaya çıkışını zorunlu kılan şey, Schopenhauer'in sisteminin indirgenemez ikiliğidir. O, *isteme*yi kendi sistemindeki tek kurucu öge olarak belirlememiştir. *İsteme* ya da genel adıyla kendinde şey ile saf rasyonel, fakat sistematik olarak zorunlu, kapsayıcı gerçeklik Schopenhauer'de hep sürüp giden bir ikilik yaratırlar (Krukowski, 1996: 64). Sistem içerisinde dehaya duyulan ihtiyacı da bu sürüp gitme yaratır.

Schopenhauer'e göre sanat dehanın işidir, "o, saf seyre dalış aracılığı ile kavranan bengi ideaları, dünyanın bütün görüngülerindeki özsel, yerleşik ögeyi yineler ya da yeniden yaratır" (Schopenhauer, 2009: 132). Bunun yanında dehayı deha yapan "birinin, saf bilen özne, dünyanın açık gözü olarak kalabilmek için kendi kişiliğinden bir süreliğine soyunma gücüdür" (Schopenhauer, 2009: 133). Burada bireyliğinden kurtulmanın kendisine değil, bir güce vurgu yapmaktadır Schopenhauer. Bunun herkeste olmadığını, bir çeşit seçkinlik olduğunu vurgulamak ister<sup>3</sup>; hatta seçkinliğin üstünlüğü için "deha düpedüz en yetkin nesne değildir; yani usun nesnel eğilimidir" (Schopenhauer, 2009: 133) der. *İdea* nasıl upuygun nesne olmazsa, deha da kusursuz nesne değildir. Upuygunluğun epistemolojisi, dehanın ontolojisinde (kusursuzluğunda) çakışır ve ortaya sanat eseri çıkar. Bu çakışmanın kendisi, dünyanın iki yönünün böyle ortaklaşmasının kendisi, dehanın bir anomali olduğunu da ortaya çıkarır. Filozofla sanatçının ortak epistemolojik görevi, Schopenhauer'in sisteminde sanatçıya daha fazla yer açan bir tarzda ilerler. Çünkü deha, istemenin bütün çatışmalarının ortasında sanat yaparak, kendi bölünmüşlüğünden asla kurtulamayıp (Krukowski, 1996: 65). Hatta Schopenhauer *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya'nın* diğer kitabında, dehayı "normal insanın üçte ikisi isteme, üçte biri anlak ise; dehanın üçte biri isteme üçte ikisi anlaktır" (Schopenhauer, 1958: 377) diyerek niteleyecektir. Burada dehayı ayrıcalıklı kılan şey, Schopenhauer'in algıya verdiği önceliktir. Birincil olanın algı olması, istemenin nesneleşmesi olan ideayı sanatın verebilmesi açısından önemlidir. Çünkü ancak algı öncelikli olduğunda imgelemin zorunlu bir şekilde sürekli olarak devrede olması gerekir. Odaklama, gücünü artırma gibi süreçler ancak dehanın imgelemi sayesinde vücut bulurlar (Schopenhauer, 1958: 379).

Dehanın kendisi bir anomalidir, bu dünyaya hem ait hem de değildir. Bir sınır durumuna işaret eder, çünkü "o, doğada olsa olsa kuraldışı bir durum olarak ortaya çıkar" (Schopenhauer, 2009: 140). Doğanın kuraldışı Hume'dan beri<sup>4</sup> mucizenin

3 Bu seçkinliği vurguladığı metinleri kitaplarından seçilerek Türkçede *Güzelin Metafizizi* içerisinde toplanmıştır. Bkz. *Güzelin Metafizizi*, Say Yayınları, İstanbul, 2010.

4 Elbette mucize Hume'dan önce de etraflıca tartışılmıştır, burada bilimsel temellerin yeniden inşası süreci olan 17. yy'dan sonrasını nitelemek açısından Hume'un soruşturması vurgulanmak istenmektedir.

tanımıdır. O, Schopenhauer'ın sıkı sıkıya örülmüş sisteminin mucizesidir. Bu tuhaf konumu tahsis etmek için Schopenhauer, anlağın kendi kökü olan istemeyi bir anlayışına reddetmesi, yani onun dışına çıkması gerektiğini belirtmiştir. Sadece bu şekilde ve bu köksüzlük sayesinde dehanın anlayışı sanatı ortaya çıkarabilmektedir (Schopenhauer, 1958: 381). İşte bu mucizenin kendisi, sistemi hem kuran hem de tehdit eden bir şeydir ve güvenceye alınmalıdır. Schopenhauer bu güvenceyi, dehayı bir delilik türü olarak niteleyerek sağlar. “Deha ve delilik birbirinin kendinden geçiren kadehlerini doldururlar. Schopenhauer'ın dehaya olan hayranlığı onların aşırı doğasını olumlar” (Desmond, 2003: 141). Schopenhauer'e göre:

dâhiler sık sık, şiddetli duygusal patlamaların, usdışı tutkuların eline düşerler (...), aynı zamanda, anlakları kendini istemenin hizmetinden bir ölçüde kurtardığı için, karşılıklı konuşmada, üzerinde konuştukları, onların kafasında capcanlı olan şey bakımından seslendikleri kişiyi pek düşünmezler (...), böylece sonunda kendi kendilerine konuşmayı alışkanlık edinirler. Genelde, gerçekten de deliliğe yakın bir zayıflık sergileyebilirler. (Schopenhauer, 2009: 139)

Deliliği ortaya çıkaran, yukarıda bahsedilen kökünden kopmadır aslında. Deha kendi anlayışının kökü olan istemeden koparak, kendi doğasından da bir anlamda uzaklaşmaktadır, bu da delilik ve deha arasındaki bağı kurandır (Schopenhauer, 1958: 387). Bu kopuş da iletişimin doğrudanlığını ortadan kaldırır. Öte yandan, sanatçı zaman içinde bir zamansızlığı artistik yaratma süresi içerisinde gerçekleştirir. Bu da şimdide yaşayan dehayı, hem ideal hem de empirik olarak başarısızlığa uğratar. Bu da *istemenin* görünür kılınmasının gerektirdiği bedelin yaratıcı delilik hesabına ödenmesidir (Krukowski, 1996: 68). Bu da dehanın delilikle olan bağı görünür kılmaktadır. Deha ile doğrudan iletişimin yolu kapatıldığında ve *istemenin* görünür kılınması için gerekli bedel ödendiğinde, mucizenin kendisi artık bizim için erişilemez olur. Bu erişilemezlik aslında iki şeye yol açar: birincisi, *istemenin* mucize tarafından alaşağı edilmesinin önüne geçer; eğer deha ile iletişimimiz olsaydı, tasarımın kavram denilen kalıpları onun upuygun nesneleşmesi olan *ideayı* doğrudan kavramamızı olanaklı kılar; ikincisi, herkesin deha olabilmesinin önünü keser, çünkü herkes deha olabilseydi ortada kuraldışı bir durum olmadığı gibi *istemenin* felsefi bir problem haline gelmesi de mümkün olmazdı. Burada aslında *istemenin* iletişimini, ancak iletişimsizlikten hareketle kurabildiğini de dile getirmiş olur Schopenhauer. Başlangıcını tırnağa almanın, söylenecek olanın alışıldık iletişim kanallarının dışından ulaştırılacağına bir işaret olduğu belirtilmişti. Burada sanatçının insan oluşunun bir parçalanmasına rastlarız. “Sanatlarda sanatçı bakana gözlerini verir” (Schopenhauer, 2009: 166), burada *istemenin* nesneleşmesi olan tasarım olarak dünyanın dışına çıkmayı imlemektedir bu organ paylaşımı. Çünkü, sanat eseri karşısında bireyleşen insanların ortak bir göz (kulak ya da başka organ fark etmeyecektir) aracılığıyla teklenmesini sağlar. Biz o gözü aldığımız anda çokluktan kurtulduğumuz açıktır. Deha bize gözünü bağışlayarak, bizi *istemenin* egemenliğinden kurtarır. İletişimsizlik sayesinde, hatta bu delilik re-

jimi sayesinde belli bir an her şey susar. İşte tam da bu sessizlikten müziğe doğru bir geçiş yapabiliriz. Çünkü Schopenhauer'de deha nasıl bir mucize olarak tanımlandıysa müzik de öyle bir konumdadır. Onun hakkında da aslında dehaya benzer bir şekilde konuşur, hatta Edouard Sans'a göre "Filozofun metni oluşturmuş tarzının müzikal olduğu kesindir" (Sans, 2006: 55).

Bir güzel sanatı göz önüne almadığımızı görüyoruz. Bizim serimlememizin dizgeli bağlamında ona yer olmadığı için onun göz önüne alınmaması gerekiyordu. Müzikten söz ediyorum. O bütün sanatlardan kopuk, tek başına durur. Müzikte dünyadaki yaratıkların ideasının taklidini, yeniden üretimini saptamayız. O, büyük parlak bir sanattır. Müziğin insanın en derin doğası üzerindeki etkisi çok güçlüdür. Yetkin, evrensel bir dil olarak, insanın en derin bilincinde derinlemesinde tam olarak anlaşılır. Öyle ki onun açıklığı algılanır dünyanın kendisini bile geçer. (Schopenhauer, 2009: 194)

Müzik hakkındaki bu sözleri, onun da iletişim olanağından yoksun bir şey olduğunu dile getirmektedir; hatta dehanın da ötesinde olduğunu ve kendi dizgesinde bir yer veremediğini de açıkça itiraf etmektedir. Ayrıca sanatın kurulduğu algılanır dünyanın kendisi bile müziğin sınırını belirleyemez, çünkü "müzikte *kendi* istencimi ya da *sizin* istencinizi değil, ama bütün bireysel mücadelelerden, bütün arzu nesnelere ayrılmış nesnel ve anlaşılır kılınmış istenci duyarım. Melodiler ve geçişler bize tamamen *ideal* olan hareketi sunar ve biz, hareket aracılığıyla sonsuzluk okyanusuna bir bakış atarız" (Scruton, 2015: 199). Bunun üreticisi olan deha ise, dehaların dehası olacaktır, yani en karanlık olan, insan doğasına nüfuz edebilen deha. Bu da eş derecede bir deliliği beraberinde getirecektir. Sonuç olarak, Schopenhauer'in felsefesinin karanlık ile olan bu derin bağı, rasyonel düşünce geleneğini temelinden sarsan bir depreme yol açar. Onun bilgiye yaklaşımını, bu metin sanatına ağırlık verdiği için edebiyattan bir analogi ile belirtirsek, korku edebiyatının<sup>5</sup> temel düsturu gibidir. Bilgiye ya da hakikate yaklaştıkça, akıl sağlığımızı da o ölçüde yitirmeye başlarız. Hakikatin delilikle bağlarının en yetkin örneklerinin çoğu bu edebi akımda verilmiştir. Bu anlamda Schopenhauer, hem felsefesi genelinde, hem de sanat görüşü özelinde, basit bir sezgicilik arkasına saklanmadan, kendi dönemine kadar asla karşısında durulamayan Platonculuğa ilk başarılı karşı çıkışlardan birisinin örneğini vermektedir bize. Hem büyük eserinin başında başlangıç fikri -ki bütünlük iddiasının temelini veren aslında baştan başlıyor olma iddiasıdır- hem de bilgiyi özne nesne ikiliğinin- ki bu ikilik bir mesafe ve güvenlik dolayımını verir bize, yani özne ve nesne arasında hep mesafe vardır -dışında parçalama etkinliği olarak vermesiyle- isteme kırılan bir şeydir, ya da sanatçı kendi bedeninin parçaları ile bize bu istemeyi verir- felsefe tarihinin seyrini değiştirmiştir.

5 Burada korku edebiyatının büyük ustaları E. A. Poe, H. P. Lovecraft, A. Bierce ve R. W. Chambers'ı göz önünde bulundurdum.

### Kaynakça

- Derrida, J. (2011). Mahmuzlar: Nietzsche'nin Üslupları. Ali Utku-Mukadder Erkan (Ed.), *Nietzscherin Şöleni* içinde (s. 137-188), çev: Ali Utku-Mukadder Erkan, İstanbul: Otonom.
- Desmond, W. (2003). *Art, Origins, Otherness*, Albany, NY: State University of New York.
- Janaway, C. (1996). Knowledge and Tranquility: Schopenhauer on the Value of Art. Dale Jacques (Ed.), *Schopenhauer, Philosophy and the Arts* içinde (s. 39-61), NY: Cambridge University.
- Kant, I. (2006), *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, çev: Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea.
- Krukowski, L. (1996). Schopenhauer and the Aesthetics of Creativity. Dale Jacques (Ed.), *Schopenhauer, Philosophy and the Arts* içinde (s. 62-80), NY: Cambridge University.
- Platon (2008). *Devlet*, çev: Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz, İstanbul: Türkiye İş Bankası
- Sans, E. (2006). *Schopenhauer*, çev: Işık Ergüden, Ankara: Dost.
- Schopenhauer, A. (2009). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, çev: Levent Özşar, İstanbul: Biliblos.
- Schopenhauer, A. (1958). *The World As Will and Representation vol II*, çev: E. F. J. Payne, NY: Dover.
- Scruton, R. (2015). *Modern Felsefenin Kısa Tarihi*, Çev. Utku Özmkas-Ümit Hüsrev Yolsal, İstanbul: Dipnot.