

Işık EREN

Prof. Dr. | Prof. Dr.
Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Bursa, TR
Uludag University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Philosophy, Bursa, TR
isik@uludag.edu.tr
ORCID: 0000-0003-0439-4935

Arthur Schopenhauer'a Göre Dünyayı Sanatla Anlamak¹

Öz

Schopenhauer'a göre "dünya", isteme, ideler ve tek tek şeylerin tümüdür. İnsan bilme ve isteme imkânlarını nasıl kullandığına bağlı olarak bu üç görünüşünde dünyanın farklı yanlarını obje edinebilir. Dünyanın çeşitli tarzlarda bilmeye konu olan yanlarının bilgileri de birbirlerinden farklılık gösterir. Bu farklı bilme yolları ise insana farklı imkânlar sağlar. Dünyanın isteme, ide ve tekler olarak bir bütün olduğunun bilgisi sadece sanat yoluyla insanlara gösterilebilir. Sanat, şeylere yeter-neden ilkesinden bağımsız bakma yoludur. Bu özelliği ile de o, deneyin ve bilimin metodunun tersi olan bir yol izler. Sanatın gerçekliğe ve dünyaya yaklaşımındaki bu metodun farklılığı, nesnesinin varlıksal farkından kaynaklanır. Onun nesnesi hiçbir bilgi dalının nesnesi olmayan "temel isteme"nin doğrudan objeleşmesi olan "ide"dir. Müzik dışındaki alanlarda her sanat eseri, kendi tarzında, "ide"yi gösterir, müzik ise alıcısıyla "temel isteme"yi melodide buluşturur. Temel istemenin bir objeleşmesi olan insan, kendi varlık temelini oluşturan "ide" ve "isteme"yle sadece sanat yoluyla karşılaşabilir. İnsanların yaşamdan anladıklarını, bir takım değerlendirmelerini, değer olarak gördüklerinin geçiciliği ve değişkenliğini, inançları ve bilgilerini sınama imkânı veren sanatın bilgisidir. Hayatı ortaya koyarak, onun yapısına cevap getiren her eser kendi tarzını kullanır. Hangi tarz kullanılırsa kullanılsın sanatlar görmenin dilini kullanırlar.

Anahtar Kelimeler

Dünya, Yeter Neden, Tasarım, İsteme, Dahi, İdeaların Bilgisi, Sanatlar.

¹ 17 Nisan 2015 tarihinde, H.Ü. Felsefe Bölümü'nün düzenlemiş olduğu A. Schopenhauer sempozyumunda sunulmuş, doktora tezinden üretilmiş bildiridir.

Understanding the World by Art in Arthur Schopenhauer's Philosophy

Abstract

According to Arthur Schopenhauer, "the world" is a whole of will, ideas and particulars. Human beings can obtain different aspects of the world as objects in these three appearances depending on how they use their knowing and willing opportunities. The knowledge of aspects of the world subject to various modes of "knowing" are different as well. And these different ways of knowing provide human beings with alternative possibilities. The knowledge of the fact that the world is a whole of will, ideas and particulars can only be presented to human beings through art. It is a way of seeing things independently of the "principle of sufficient reason". This difference of artistic approach to reality and "word" is due to the ontic difference of the object of art. This object is "idea", which, as a direct objectification of the "will", is not the object of any scientific discipline. All Works of art, except for music, show the "ideas" in their own way, while music makes possible the encounter of its "receiver" with the "will" in melody. Only through art man, who is also an objectification of the will, can grasp the ideas and the original will. It is the knowledge of art which allows humans to realize the temporariness and variability of its understanding of life, its assessments and things it sees as values; the opportunity to test its beliefs and knowledge. Each art work which presents life and provides an answer with regards to its structure by using its own style. But no matter which style is used, art uses the language of sight.

Keywords

The World, Sufficient Reason, Representation, Will, Genius, Knowledge of Ideas, Arts.

Schopenhauer'a göre "dünya", isteme, ideler ve tek tek şeylerin tümüdür. Ancak bu üçlü görünümünde dünyayı bütünlüğünde her kişi obje edinemez. İnsan bilme ve isteme imkânlarını nasıl kullandığına bağlı olarak bu üç görünüşünde dünyanın farklı yanlarını obje edinebilir. Bilme, temel istemenin nesneleşmesinin en yüksek basamağındaki insanda beden ve karakter olarak objeleşen temel istemenin bir imkânıdır. Dünyanın çeşitli tarzlarda bilmeye konu olan yanlarının bilgileri de birbirlerinden farklılık gösterir. Bu farklı bilme yolları ise insana farklı imkânlar sağlar (Schopenhauer 1956: 95-97).

Schopenhauer'ın "dünya, benim gördüğüm şeydir" sözüne bakacak olursak, dünya her bilme tarzı bakımından bilen gördüğü şeydir. Bu durumda dünya üç ayrı şekilde bilme konusu olabilir: 1) Tek tek şeyler olarak (insana dünyada yaşamayı, bilim yapmayı ve kendisi de bir görüntü olarak dünyanın içinde kalmayı sağlar), 2) İdelere meydana gelen varlık basamakları olarak (istemenin çeşitli nesneleşme basamaklarını oluşturan teklerin ilk örnekleri olarak, bir türü o tür yapan şeyi görerek), 3) İsteme olarak. Bunlardan son ikisi, dünyayı yapıcı başkalığında görmektir.

Bu bilme tarzından ilki *bilimin* (oluşun ve nedenselliğin bilgisi), ikincisi *sanatın* (idelerin bilgisi), üçüncüsü *felsefenin* ("isteme olarak dünyanın bilgisi") bilgisidir. Burada, sanatın felsefeye olan yakınlığı dikkati çekmektedir. Çünkü sanat, dünyaya (şeylere) nedensellikten bağımsız olarak bakabilmekte, insanlarda insanı, taşa taşı, ağaçta ağacı görebilmektedir. Bu özelliğinden dolayı sanat, yaşamın- özü isteme yaşamın- en fazla yükselişi, tam gelişmesidir. Yani hedefine erişmiş bir istemedir.

Schopenhauer'da bu bilme tarzlarına denk düşen üç insan tipi vardır:

1) Nedensel bağları gören, kendisi de bunun içinde olan ve yapacağı en fazla şey bilim yapmak olan "akıllı insan".

2) Dünyayla, nedenselliğin dışında bir bağ kurabilen, nedenselliğin ötesine gidebilen "bağımsız bilen insan", "yaratıcı insan"(sanatçı).

3) Nedensel bağların ötesine geçmek ve bunu görmeye kalmayıp, nedenselliğin dışında bağımsız yaşamayı başaran, dünyanın özü, temeli bakımından isteme olduğunu gören ve istemesini tüm yaşamı boyunca susturan insan.

Böylece Schopenhauer'e göre "bütün görüntülerinde bir ve aynı olan temel İSTEME" ancak bilgiyle aydınlandığında kendi kendini görür. Ama çok az insanda bu isteme, aydınlanmış isteme olur.

Bu durumda dünyanın asıl yapısı nedenselleşmiş isteme olarak şöyledir:

1) Anorganik dünya: İlk ve en zayıf basamaktır. Maddeyi yöneten kuvvetler var. Ağırlık, manyetizm, kimyasal özellikler, katılık, akıcılık gibi.

2) Organik dünya: İsteme burada bir alt basamağı yenmiştir. Teklik vardır. Uyarılana yanıt verme ve tepkime olarak görünür. İstemenin belirgin görünümü yaşamaya bağlılıktır. Uyku ve ölüm, teklerin, istemedeki çatışmaya (kendisiyle) dayanamamasıdır, ilk basamağa dönme eğilimidir.

3) Hayvan (ve insan) dünyası: Tek tek durumları kavrayan bilgi var. Doğal güdü homo homini lupus'u da kapsayan yaşamayı isteme var.

4) İnsan: İsteme, kişilerin bedeni ve karakteri olarak çıkar. Tekleşme tamdır. Doğal güdü gerilemiş, düşünmeye dayalı yapıp etmeler ağırlık kazanmıştır. Kavramsal bilgi vardır ama bilgi, istemeye hizmet etmektedir. Ancak ender durumlarda isteme, kendini tam olarak görür, kavrar ve susturur. Bu ender durumda bir insan(isteme), diğerlerinden yapıcı başka olur ve "dünyanın gözü" olur. "İstemenin oyunu bir an duru ve özgür bir insan dünyaya bakar. Oyun yine sürer sonra".

Bu basamaklar arasındaki ilgi, dünyadaki uyum olarak, tekler arasındaki ilgi ise çatışma olarak görünür. Böylece dünya baştanbaşa görüntü ve baştanbaşa istemedir. Dünyada, nedenselliğin dışında insanlar(yaratıcı insanlar-sanatçılar- ve ulu insanlar-özgür insanlar-) ile nedenselliğin içinde olan insanlar birlikte ve yan yana dururlar. Bu dünyayı ayakta tutan da budur, yani dünyanın "baştanbaşa isteme" ve "baştanbaşa görüntü" olmasıdır.

Sanatçı "ide" olarak dünyayı, şeylerin yapısını ve "ide"sini kavrayabilen, nedensel bağların ötesini geçebilen, biridir. Bu insan, bilme gücünün isteme gücünden fazla olmasından dolayı dehadır, bir ve aynı olduğu ideyi, ideye uygun yapıda gösteren

olarak yaratıcıdır, bunları nedensel bağların dışına çıkararak yapabildiği için de özgürdür. O, sanatçıdır. (1956: 155-156).

Sanatçının ideyi bilgi objesi kılabilmesi için, onun kendinde bir değişimi gerçekleştirip yeter sebep ilkesinin hüküm sürdüğü alan dışına, ide alanına yükselmesi gerekir. Bu değişimi geçiren suje için ide olarak dünya, büsbütün saf bir dünyadır. İdeyi ya da istemenin nesneleşme basamaklarını tasarlayan biri için bilinç, bütün dünyayı ide olarak birleştirir. Yalnızca ide istemenin doğrudan doğruya objeleşmesi olduğundan, ide olarak dünya, yalnız özne ve nesne birbirini karşılıklı olarak doldurduğunda ve bütünüyle iç içe geçtiğinde doğar; burada bilen ve bilinenler birbirinden ayrılmış değildir. Seyre dalınan ve seyre dalan da bir ve aynı şeydir; ikisi de aynı şeydir: İstemedir.

İdenin bilgisi, görerek kazanılan bir bilgi türüdür, doğrudan doğruya verilen canlı bir bilgidir. Ancak, bu bilgi diğer görerek edinilen bilgilerden özce başkadır; nedensel bağları kavrayan bilgiden farklıdır, çünkü sanatın bilgisi kausal bağların ötesini kavrayan bilgidir. Ayrıca, bu bilginin kavradığı şey, doğrudan görülen idenin kendisidir. Ancak, bir kişinin kişiliğini silmesi, ideyi doğrudan görmenin ilk koşuludur. Bunu yapabilmek için de kişinin öncelikle kendi kendisini, bilen ve isteyen yanlarıyla ortaya çıkan özelliklerini görmesi beklenir. Bu demektir ki, idenin bilgisini edinebilmek için önce o kişinin kendi kendini görmesi, kendini bilmesi gerekir. Kişinin kendi kendisini doğrudan bilgi objesi edinmesi ve kendini bilmesi, sadece sanatın bilgisi için değil, aynı zamanda "metafizik" bilgi edinmek için ön şarttır. Bu ön şartı gerçekleştiren kişi, nedensellik sınırını aşanı bilgi konusu edinebilir.

Diyebiliriz ki, kişinin kendi kendisi hakkındaki bilgisi insana bir yandan varlığın bilgisini kazandırır, diğer yandan da ide olarak insanın bilgisine giden yolu açar. Böyle bir bilgi imkanını gerçekleştirebilenler ise sadece gören insanlardır. Onlar kausal bağların dışına çıkabilen, kendi gözleriyle görebilen, bağımsız bilen insanlardır.

Tek tek şeylerin bilgisinden ideleri bilmeye geçiş tek bir yolla olabilir. O da, kendini bilen kişideki köklü bir değişimle mümkündür. (1956: 144) Bir an olur ki, kişinin bilen yanı kendini kişinin istemesinden, onun hizmetinden kurtarır. O ana kadar hep istemesini beslemek için bilmek isteyen kişi, bilginin saf ve istemesiz öznesi olur. Artık şeylere bakmanın hep bilinen yönteminden vazgeçen kişi, sadece şeyin ne olduğuna bakar. Onun baktığı şey bir ağaç, bir dağ, bir bina ya da her ne ise, tümüyle nedensellik bağlarından kurtulmuş, kendi başına bir şeydir. Kişi böyle bir bakışla baktığı nesnede kendini yitirir. Kişiliğini, istemesini bile unutan saf özne, baktığı nesnenin duru bir aynasıdır. Bakılan ve bakan bir ve aynı şey olur.

İstemenin doğrudan objeleşmesi olan idelere ilişkin bilgi sanatın bilgisidir. Sanat, saf bir bakışla kavranan, dünya fenomeninde özsel olanı, öncesiz-sonrasız olanı bilen ve yeniden üreten ya da benzerlerini üreten bir etkinliktir. Sanatçı bu üretimi, malzemesine göre heykel, resim, edebiyat vb. olarak gerçekleştirir. Onun tek kaynağı idelerin bilgisi, tek amacı da bu bilginin aktarımıdır (1956: 154-155).

Deha saf algı durumunu sürdürme, algıya dalma ve sadece temel istemenin hizmeti için bilginin hizmetini sağlama yeteneğidir (1956: 156). Böyle bir kişi, dünyayı açık görendir ve bu görme tarzıyla da ilgilerini, dileklerini ve amaçlarını "burada" bira-

kandır, böylece de bir süre için kendi kişiliğinden vazgeçendir. Deha böyle bir gücü taşıma yeteneğine sahiptir. Schopenhauer'a göre, böyle biri yaratıcı bir insan, objektif bir insandır. O, bilgisini görerek kazanan biridir. Yaratıcı insanın özelliği onun görerek kazandığı bilginin tamlığında ve gücünde bulunur (1956: 201).

Denebilir ki, yaratıcı insanın teke bakıp onda ideyi görmesinin iki önemli ve birbirinden ayrılmaz ögesi vardır. Sanatçının yapısı ve dış objelerin durumu. Dış objelerin durumu kişiyi kör istemenin dışına çıkartıp, istemeden bağımsız kılar. Aşırı bilme gücü istemesinin hizmetinden kurtulan kişi, yaşamın kendisi üzerinde durur. O, her şeyin idesini kavramaya çalışır. Şeyin diğer şeylerle ilişkisi üzerinde durmaz. İdeyi kavramaya çalışırken, sıkça kendi yaşamını göz önüne almayı unutur. Sıradan insan için bilgi onun yolunu aydınlatan bir lambayken, sanatçı kişiliği olan biri için bilgi, dünyayı açığa çıkaran güneştir. Böylesi bir bilginin ortaya çıkması için kişinin yaradılışı, yapısı önemlidir. Sanatçının yapısı, ondaki değişimi mümkün kılan bir özellik gösterir. Böylece ya iç ya da dış bir neden kişide ani bir değişimi mümkün kılar. Bu değişimle o, saf algı durumuna geçebilir, nedenselliğin ötesine geçerek ideyi görebilir (1956: 159-160).

İç yaratılış ve bilme gücünün fazlalığı sanatçının nedensellik dışına çıkmasını sağlar (1956: 156). Tabiatta yer alan, kişiyi kendini seyretmeye çağıran, herhangi bir tek (dağ, ağaç, bina ya da her ne olursa) aniden kendini sanatçının bakışı için açığa vurduğunda, hemen her zaman, sadece bir an için bile olsa kişiyi subjektiflikten, istemenin köleliğinden kurtarmada ve saf bilme derecesine yükseltmede başarılı olur. Tutku, istek, ya da acıyla eziyet çeken insan böyle aniden, tabiata özgür bir bakımla bunlardan sıyrılır. Tutkular, istek ve korkunun baskısı, istemenin tüm acıları, aniden ve şaşılacak tarzda durgunlaşır, yatıştırır. Kişi bir an için istemeden kurtulduğunda, teklerin yer aldığı dünyanın üstüne, nedenselliğin dışındaki alana yükselir. İşte orada, idelerin görüldüğü anda ne mutluluk ne de mutsuzluk vardır. Böyle bir dinginlikte yaşanan sadece yücelik duygusudur (1956: 163- 164). Herhangi bir tabii objeye yönelmeyle, seyre dalmayla kişinin yaşadığı duygu huzurdur. Bu acısız bir durumdur. Çünkü biran için istemenin mutsuz çabasıdan kurtulmuştur. Bu, idenin bilgisi için gerekli olan saf seyre dalma, nesnede kendini kaybetme, bireyselliği unutmazdır.

"Sonuç, geçmişin ve uzağın üzerine sihirli bir çekicilik saçan ve onları bize kendi düzenlerinin anlamlarıyla böyle güzel bir ışıktaki gösteren istemesiz algının verdiği hazdır." (1956: 165).

Şeylerin bütün türlerinin ve istemesiz bilmenin saf öznesi olarak bilen kişinin bulunduğu yükseklik, yücelik duygusunun da yaşanmasını sağlar (1956: 163).

Saf algı durumunda yaşanan yükseklikte, saf algı durumunda, dünyanın gözü ve taşıyıcısı olarak tekte idesini, ide olarak dünyayı kavrayan kişi, bu algı durumunu bir süre sonra yitirir (1956: 157). İstemesine, kişiliğine yönelttiği tek bir ilgi, hatta saf seyre dalmasına neden olan objelerin tekrar bilincine geri gelmesiyle o, yeter sebep ilkesi tarafından yönetilen bilmeye geri döner. Daha doğrusu, o, ait olduğu zincirin halkasına geri döner.

Sanatçının tabiattaki herhangi bir şeye kendi tarzında bakması, ona tüm bağlantılarının dışında kendi başına, idesinin eksik örneği de olsa, ondan aldığı payın

güzelliğini taşıyan bir örnek olarak görmesi estetik² seyre dalma olarak adlandırılmıştır (1956: 177).

Estetik seyri davet eden doğadaki nesnelere (1956:162). Sanatçı istemeden kurtulduğu anda kendini istemenin rol oynamadığı bir bilgiye teslim eder. Bu bir bilme özgürlüğünü beraberinde getirir. Bu özgürlükle kişi mutluluk ve mutsuzluğun sözü konusu olmadığı bir duruma girer. Kişi kendini unuttur nedenselliğin dışında, yani kendini çevreleyen ve kendiyile ilgili olan her şeyin dışında bağımsız (kendi istemesine hizmet etmeyen), özgür, saf bilen özne olur (1956: 164). Sanatçı kişiyi seyre davet eden, doğal güzelliştir. Bu yüzden de bu tür seyre dalma estetik olarak nitelendirilir. Demek ki, bir şeye güzel dendiğinde, Schopenhauer'ın bununla, o şeyin kişinin estetik seyretmesinin (contemplation) nesnesi olduğunu ifade ettiğini anlamamız gerekir. Bir nesnenin böyle seyredilmesi ise bir yandan kişiyi objektif kılar, yani, kişi onu tasarlarlarken artık kişi olarak kendi bilincinin farkında değildir; diğer yandan o şeyde idesinin görülmesini sağlar.

Schopenhauer, 'estetik'le dile getirmeye çalıştıklarını bir benzetme ile dile getirir: temel isteme, güneş gibi, kausalitede olan ve olmayan her şeyin varolma koşuludur. Güneş nasıl ki tüm ısı, ışık ve hoşluk duygusu veren şeylerin koşuluysa, temel isteme de idelerin, teklerin ve bilginin koşuludur. Güneş istemeyse, ışık da idelerdir. Bu plânda ışık, güzelliğin (görünür olanın) zorunlu koşuludur (1956: 174). Işığın güzel etkisini seyre dalma kişiyi saf bilme derecesine yükseltir. Ancak, saf bilme derecesine seçilebilmek için, istemenin ilgilerini, tekler olarak gördüğü derecelerdeki kişiselliği aşmak gerekir. Bunu bir insan bilmesini kişiliğinden, dolayısıyla kişisel istemesini kurtarmakla gerçekleştirebilir. Böyle biri, teke, onun içinde bulunduğu bağlantılarından soyutlanmış olarak, ondaki ışığı görerek yönelir. Güzel duygusundan yüceliğe geçişin ilk adımı olan ışık, güzelde yüceliğin en soluk izidir. Kişi yöneldiği objede kendini yitirinceye ve ideyi görünceye kadar, daha doğru bir ifadeyle kendisini ve yöneldiği şeyi tümüyle bu algıda unutup saf bilmeye ulaşınca kadar, bu saf algı durumu devam eder (1956: 156).

Görüldüğü gibi, sanatçı herhangi bir şeyi, nesnel bir tarzda ve bütün ilişkilerinden ayrı olarak kavramaktadır. Diğer yandan da, isteme objeleşmesinin her derecesinde kendini ide olarak nedensellik dışında göstermektedir. O halde, her bir tek, bir idenin ifadesidir. Bu demektir ki nedensellik alanındaki her bir tek aynı zamanda da güzeldir (1956: 175). En anlamsız şeyler bile saf nesnel ve istemesiz seyre dalmaya

² Schopenhauer'ın 'estetik' terimiyle dile getirmeye çalıştığı, estetik teorilerin anladığından farklıdır. Onun estetik olarak gördüğü nesne, estetik teorilerin öne sürdüğü gibi kendinde güzeli barındırmaz. Çünkü ona göre idelerin kopyaları olan her bir tek idesinden aldığı ışığı taşır. Ancak bu ışığı görebilecek olan sadece sanatçı kişidir. Bu anlamda da "estetik olan" iki öğeden oluşur. Birincisi idenin bilgisi, ikincisi de bilginin istemesiz saf sujesi olarak bilen kişidir. Bu iki öğe estetik tarzda seyre dalmadaki, dolayısıyla da sanatçının idenin bilgisini elde etmesindeki iki öğeyi oluşturur. Üstelik, bu iki ayrılmaz öğenin bir arada iş görmesiyle, güzelin seyrine dalmadaki (sanatçının doğrudan doğruya algısı içine nesnenin girmesiyle oluşan algı) haz ortaya çıkar. Demek ki, sanatçının yöneldiği tek şey de idesinin ışığı ile güzeldir, bu güzelin kendinde sanatçının saf algı durumuna geçmesi hazzı, sanatçının tekin idesini görmesi ise onda yücelik duygusunu doğurur. Tüm bunlar sanatçının iç gücüyle başılır.

imkân verir. Ancak, her bir tek aynı güzellikte değildir. Bunun nedeni de, bir şeyin diğer bir şeyden daha kolaylıkla kendini seyre daldırma gücüne sahip olmasıdır (1956: 174-175). Çünkü bazı tekler kendi türünün idesini diğer şeylerden daha açık olarak taşırlar ve ideler daha açık taşınmasından dolayı da saf seyre dalmanın koşulunu kendilerinde daha çok gerçekleştirmiş olurlar. İşte bütün bunlardan dolayı da, insan, türünün idesini en açık olarak kendinde taşıma özelliğine sahiptir. Çünkü, o, istemenin en yetkin objeleşme basamağında yer almaktadır. O halde, insan bütün diğer teklerden daha fazla güzeldir (1956: 181). Schopenhauer bu anlayışından dolayı da, insan formu ve ifadesini plastik sanatın en önemli nesnesi olarak görmektedir (1956: 180). Tabiatın en derinliğinde işitilen melodilerin istemenin alt derecelerdeki objeleşmesinin ahengini sunduğunu söyleyen Schopenhauer, ağırlık, katılık, sıvılık ve benzerlerinin kendilerini taşlarda, yapılarda, sularda gösterdiğini ifade eder. Bunların her biri idesini taşıdığı için güzeldir. Ancak, bunların güzelliği kişiyi kolaylıkla seyre çağırarak kadar açık değildir. Yine de, tabiatın en temelinde yer alan ideler ve onların örnekleri büsbütün gözden kaybolmazlar. Onlar dikkatli gözler için güzeldirler.

Sanatçının ortaya koyduğu eser ideyi yansıtır. Ancak, Schopenhauer'a göre, ortaya konmuş her eser bu görevi aynı başarıyla yerine getirmeyebilir. Bazı eserler ideyi açıklıkla gösterirken, bazıları bunu belirsiz derecede gösterir, bir kısmı da hiç gösteremez. Ayrıca çeşitli sanat dalları, istemenin farklı objeleşme derecelerini gösteren ideleri görünür kılama açısından farklılık gösterir. Örneğin mimarlık sanatı, istemenin en alt objeleşme basamaklarında yer alan idelerle ilişkilidir. İstemenin bu ilk, en basit, en sözsüz görünümü, tabiatın bas notaları olan ve taşın evrensel nitelikleri olan, ağırlık, katılık, sertlik, mimarının estetik materyalini oluşturur. Mimarının problemi ağırlık ve katılık arasındaki mücadeleyi kendi yöntemiyle açığa çıkarıp, görünür kılmaktır. Bu yüzden de mimari bir eserde bütünü dengesi söz konusudur. Eserde her bir parça bir diğerini, uyumlu dengenin bozulmaması için gerekli kılar. Ağırlık ve katılık arasındaki ilişkiyi kuran bu denge ve mücadele, istemenin bu görünümü, taşta büsbütün görünür kılınır. (1956: 178) Böyle bir eserde istemenin objeleşmesinin en düşük dereceleri kendilerini açıkça ortaya sererler. Aynı şekilde, her bir kısmın formu da, keyfi olarak değil, bütünü ereğiyle ve kısımların bütüne olan ilgisiyle belirlenmiş olur. (1956: 178) Bu özelliklerinden dolayı da, mimari diğer sanat dallarından ayrı olarak bir kopya değil, şeylerin kendilerini verir.

Ancak hiçbir obje, estetik seyre dalmaya insan kadar kolay götürmez. Objeleşmenin en üst, en yetkin basamağında yer alan insan, hem diğer alt basamakları kendinde uyumlu bir bütünlükte topladığı, hem de tüm basamaklardan ayrı olarak akli ve bilmeyi taşıdığı için, üstün bir yere sahiptir. Böyle bir bütünlüğün yeryüzünde tekler, kişiler olarak ortaya çıkmasıyla da isteme en fazla insanla kendini açığa çıkarmıştır. İnsan kendi idesini en güçlü olarak taşıyan ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu özelliğinden dolayı da insan diğer her şeyden fazla olarak sanata konu olmaktadır. İnsanı doğrudan obje edinen sanatlar şiir, roman, epos ve dram sanatıdır. Bu demektir ki, tabiatta güzeli en fazla taşıyan insan, birçok sanatın da estetik seyre çağırıcı objesidir.

Şiir sanatı insanın yanı sıra istemenin bütün objeleşme derecelerindeki ideleri tasvir edebilir ki, bu durumda da şiir sanatının, çeşitlerinden söz etmek mümkün olmaktadır. Ancak onun en klasik teması insandır. Şair, ide olarak insanı, yani bütün ilişkilerinden bağımsız, zaman dışında olan insanın iç tabiatını kavrayan kişidir. Şairin

bilgisi yarı a priori'dir. (1956: 188) Bu bilgiye a priori niteliği kazandıran şey ise şairin baktığı ile gördüğü arasındaki farkta yatmaktadır. Şair kendini seyre çağırın neyse onu tabiat içinde bulur, ancak seyrettiğinde elde ettiği bilgi tabiatla olana ait değildir. O, ide olarak nedensellik dışında vardır. Bu yüzden de onun bilgisi bir kısmıyla a priori olma özelliğini taşır.

Roman, epos ve dram sanatları ise insan idesini iki yolla ortaya koyarlar: önemli karakterlerin doğru ve derinlemesine tasviri ile ve bu karakterlerin açığa çıktığı koşulların yaratılmasıyla. Bu sanat dallarının içinde ve şiiresel sanatların zirvesinde tragedya yer alır (1956:194). Tragedya, her ögesiyle istemenin iç dengesini gözler önüne serer. Acı, ağlama, kötülüğün zaferi, kaderin acımasızlığının, işlendiği her trajik eserde dünyanın ve varlığın yapısı gözler önüne serilir. Aslında ele alınan, tüm yönleriyle çatışma, istemenin kendi kendisiyle çatışması, kavgasıdır. Hem tabiatla hem de kişilerde görülebilecek olan bu çatışma temel istemenin kendisiyle çatışmasıdır. Demek ki, her tragedya hem insan idesini hem de istemeyi aynı anda göstermektedir (1956: 197).

İstemeyi dolaylı olarak, ideler aracılığıyla gösteren tüm bu sanat dallarının dışında bir sanat daha vardır ki, o doğrudan istemeyi gösterir. İşte bu sanat müziktir. Müzik, insanın evrensel bir dilidir ve bütün diğer sanat dalları dolaylı olarak istemeyi objeleştirirken, müzik idelerin ötesine gittiğinden fenomenal dünyadan büsbütün bağımsızdır. O, bu dünyayı hesaba katmaz. Müzik, bu yapısından dolayı da, diğer sanat dalları gibi idenin değil, istemenin kendisinin kopyasıdır. Bu da bize müziğin neden diğer sanatlardan daha fazla ve güçlü etkisi olduğuna açıklık getirir. Schopenhauer'a göre ide ve müzikte objeleşen isteme aynı istemedir. Ancak, müzik ile ide arasında doğrudan bir benzerlik değil, bir analogi kurulabilir (1956: 201).

Müzikteki tüm harmoni tonları istemenin objeleşme derecelerinin de göstergesidir (1956: 205). Ses ve tınının melodi hali ise istemenin en yüksek derecesini, yani insanın entellektüel yaşamını ve gücünü gösterir. Schopenhauer'a göre sözcükler aklın diliyken, müzik de hissetmenin ve aşkın dilidir. Entellektüel hissetmenin diliyle istemenin "en gizli tarihini" kaydeder, her zevki, her gücü, istemenin her hareketini resmeder (1956: 203-204).

Deha, dünyanın en iç tabiatını ortaya serer ve aklının anlamadığı bir dille en derin bilgeliği dile getirir. İnsan istemesinin ve hissinin bütün sırlarını açan melodinin bestesini ancak deha yapabilir. Deha, burada insanın istemesini olduğu gibi açığa vurur; onun hiç bir türlü soyut düşünce ve bilinçli amaçları yoktur (1956: 205). Yalnızca bir ilhamla ortaya çıkarılan -kimileri hızlı ve neşeli, kimileri ise ağır ve hüznü olan bu melodiler- ona tabiatın, görünüşlerin ve yaşam biçimlerinin bitip tükenmezliğini çağırıştırır.

Ayrıca müzik belirli bir acıyı, sevmeyi, zevki ya da nefreti göstermez. Acının, sevincin, zevkin ya da nefretin kendisini gösterir, böylece de bütün fenomenlerde görünen şeyin kendisini -istemeyi- göstermeyi başarır (1956: 206). Bundan kaynaklanan evrensel dili sayesinde de hayal gücümüzü çabucak heyecanlandırır ve bizi uzaklara götürür. Tüm bu açıklamalara rağmen müzik tarif edilemez bir derinliğe sahiptir. Onun derinliği bizden çok uzaklarda var olduğuna inanılan bir cennetin hayali gibi

bilincimizden geçer; o, hem tam olarak anlaşılan hem de açıklanması zor olan bir şey gibidir (1956: 209).

Gerçeklikten ve onun acılarından uzak olan müziğin nesnesi doğrudan isteme olduğu için, ciddilikten uzak olan, absürd olan hiçbir şey onun özel alanına giremez.

Müzik bir yana bırakılırsa, bütün diğer sanat dallarının ortak özelliği idenin bilgisini edinme ve bunu her biri kendi alandaki bir eserle dile getirme veya gösterme amacını taşımalarıdır. Ancak, onların açığa çıkartmaya, aktarmaya çalıştığı ideler istemeden bağımsız olmadıkları ve hatta istemenin doğrudan objeleşmesi oldukları için, edinilen ve aktarılan bilgi istemeyi dolaylı olarak gösterir. İşte müziğin diğer sanatlar arasında özel yerini sağlayan budur. Müzik, istemeyi doğrudan gösterir.

Böylece, çeşitli dallarıyla sanatın, şeylere, yeter-sebep ilkesine bağlı olmadan bakma tarzı olduğu söylenebilir. Bu tanım ışığında, sanat eserinin de insanları değil insanı, taşları değil taşı, ağaçları değil ağacı gösterdiğini söylemek gerekir. Bunu yapmakla sanat nedensellik alanı içinde yer alan her bir tekin idesini -sanatçıyı seyre çağırın idesini-, o şeyin yapısını, değişmeden kalan yanını göstermektedir. Bu bakımdan sanat, Schopenhauer'da bir yanıyla hayatın ta kendisi bir yanıyla da ondan üstün olan bir şeydir. Sanat, "hayatın en fazla yükselişi", onun tam gelişmesidir. Eğer bütünlüğünde görüntü olarak dünya, istemenin ancak görünür kılınmasıysa, sanat da bu görünür kılınanın açıklık kazanmasıdır (1956: 213).

Sanatın ortaya koyduğu başarılar, sanat eserleri hayat kadar gerçekler ve bir hakikati bize doğrudan doğruya gösterirler. Çünkü sanat şeylerin öz yapısını gösterir, nasıl olduklarını değil. Nasıllara cevap veren ise bilimdir. Yeter-sebep ilkesiyle şeylere bakma tarzı sonucunda bize verilen bilgi ise, şeylerin ne olduğuna ilişkin olmayıp nasıl olduğuna ilişkindir

Görüldüğü gibi, Schopenhauer, sanatı estetik dışında bir problem olarak, insanın yapısıyla ilgili bir problem ve bir insan başarısı olarak ele almaktadır. Ona göre sanat, metafizik bilgi gibi görüntü olmayan dünyayı açıklama çabasında değil, gösterme çabasıdır. Her sanat eseri de bu gösterme işlevini yerine getirir. Resim, heykel, şiir, drama ve müzik bize hayatı ve şeylerin asıllarını, objektif ve sübjektif tesadüflerden sıyrarak gösterir. Bu eserleri ortaya koyan, şeylerin yapısını, tekte idesini gören insan da yaratıcı, objektif, özgür, bağımsız bilen insandır.

Dünyanın isteme, ide ve tekler olarak bir bütün olduğunun bilgisi sadece sanat yoluyla insanlara gösterilebilir. Sanatçı bu gösterdikleriyle, uygun yapıda ve kavrayıştaki kişilere kendi kurallarının ve gördükleri kadarının hayatın özüne ters olduğunun bilgisini de sunar. Çağdan çağa, ülkeden ülkeye ve hatta belli topluluklarda insanların yaşamdan anladıklarını, bir takım değerlendirmelerini, değer olarak gördüklerinin geçiciliği ve değişkenliğini, inançları ve bilgilerini sınama imkânı veren sanatın bilgisidir. Hayatı ortaya koyarak, onun yapısına cevap getiren her eser kendi tarzını kullanır. Hangi tarz kullanılırsa kullanılsın sanatlar görmenin dilini kullanırlar. Resim, heykel, şiir, tiyatro eseri, müzik vb., hepsi hayat fenomenini kendi dillerinde göstermeye çalışır (1956: 155). Ancak, bütün bu tarzlar içinde müzik bambaşka bir yolla, aklın diline çevrilemeyen bir yolla hayatın ve varlığın yapısını dile getirir (1956: 199).

Schopenhauer'ın sanat ve dünya ilişkisi hakkındaki görüşlerini toparlayacak olursak, temel isteme çeşitli objeleşme tarzları ve dereceleriyle, kendi kendiyi çatışarak hayat olarak görünür. Temel istemenin bu çatışmasının nedeni kendini görme isteğidir. O, kendini her gördükten sonra, yeniden kendini görmeyi sağlayana kadar çatışmasına kadar devam eder. Çünkü o sürekli olarak hayatı ister ve hayat da istemenin görüntü için ortaya konmasıdır. Bu görüntü içinde tekler, kişiler bulunur. Ancak, hayatı ölüm olmayan anlamıyla ele almamalıyız. Çünkü isteme, yaşam ve ölümü bir arada taşır (1956: 218). Hayat bu ikisidir de. Bu dünyada yer alan her bir tek kendi idesinin var olmasını, dolayısıyla da kendi cinsini sürekli kılmayı sağlar. Her ortaya çıkış ve yok oluş istemenin kendini yenilemesine yarar. Hayat, ide gibi, zaman dışı ya da sürekli bir şimdidir. İde de, cins olarak, var olanın aslı olarak zamanın dışındadır. Kişi için ölümsüzlük imkânı ise, onun kişiliğinden sıyrılmasıyla mümkündür. Birinin kişiliğinden sıyrılıp, ölümsüz olması da kişinin ya isteme ya da ide olmasıyla mümkündür. İnsanın isteme olması onun ölümü ile, tekrar istemeye dönmesi demektir. İde olması ise, onun bağımsız bilen insan olarak sanatçı ya da ulu insan olmasıyla mümkündür (Kuçuradi 1968: 88-89).

KAYNAKÇA

SCHOPENHAUER, Arthur (1956). *The World as Will and Idea*, trans. by. Irwin Edman, New York: The Modern Library.

SCHOPENHAUER, Arthur (1966). *The World as Will and Idea*, trans. by E. F. J. Payne, New York: Dover Publications. Volume I and II.

SCHOPENHAUER, Arthur (2000). *İstencin Özgürlüğü Üzerine*, çev. Mehtap Söyler, Ankara: Öteki Yayınevi.

SCHOPENHAUER, Arthur (2013) *Güzelin Metafiziği*, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul: Say Yayıncılık.

KUÇURADİ, Ioanna (1965). *Schopenhauer ve İnsan*, İstanbul: Yankı Yayınları.

EREN, Işık (1994). "A. Schopenhauer ve M. Heidegger'de Bir Bilgi Türü Olarak Sanat", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

EREN, Işık (2006). *Sanat ve Bilgi İlişkisi*, Bursa: Asa Kitabevi.