



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANA BİLİM DALI**

**ARTHUR SCHOPENHAUER VE FRIEDRICH
NIETZSCHE'DE ESTETİK DENEYİM**

Yüksek Lisans Tezi

Tarık KOCAMANOĞLU

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Nil AVCI

**SAMSUN
2022**

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANA BİLİM DALI**



**ARTHUR SCHOPENHAUER VE FRIEDRICH
NIETZSCHE'DE ESTETİK DENEYİM**

Yüksek Lisans Tezi

Tarık KOCAMANOĞLU

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Nil AVCI

SAMSUN
2022

TEZ KABUL VE ONAYI

Tarık KOCAMANOĞLU tarafından, Dr. Öğr. Üyesi Nil AVCI danışmanlığında hazırlanan “Arthur Schopenhauer ve Friedrich Nietzsche’de Estetik Deneyim” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 14.3.2022 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	İmza	Sonuç
Başkan	Prof. Dr. Lokman ÇİLİNGİR Ondokuz Mayıs Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye (Danışman)	Dr. Öğr. Üyesi Nil AVCI Ondokuz Mayıs Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Özlem ÜNLÜ Selçuk Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye Anabilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye Anabilim Dalı		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

ONAY

... / ... / ...

Prof. Dr. Ali BOLAT

Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar 'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığımı taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır

İmza

.../.../2022

Tarik KOCAMANOĞLU

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: ARTHUR SCHOPENHAUER VE FRIEDRICH NIETZSCHE'DE ESTETİK DENEYİM

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 11.01.2022 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 15

Tek kaynak oranı : % 1 çıkmıştır.

İmza

.../.../2022

Dr. Öğr. Üyesi Nil AVCI

ÖZET

ARTHUR SCHOPENHAUER VE FRIEDRICH NIETZSCHE’DE

ESTETİK DENEYİM

Tarık KOCAMANOĞLU

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Felsefe Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans, Ocak/2022

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Nil AVCI

Bu çalışma Schopenhauer ve Nietzsche’nin estetik anlayışlarını estetik deneyim kavramı üzerinden çözümlenmeyi hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda Schopenhauer ve Nietzsche’nin estetik anlayışlarını, estetik anlayışlarında metafiziğin yerini, estetik deneyim kavrayışlarını oluşturan unsurları ve estetik anlayışlarının ahlâki boyutlarını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Çalışma iki temel bölüme ayrılmıştır. İlk bölüm Schopenhauer’ın *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya* adlı kitabı çerçevesinde hazırlanmış olup ikinci bölüm ise Nietzsche’nin *Tragedyanın Doğuşu* isimli eseriyle sınırlanmıştır.

İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya’da Schopenhauer sanatı var olmaya içkin acıdan kurtulma yollarından biri olarak sunar. Schopenhauer estetik deneyimin yaşattığı kurtuluşun ancak istemeyi reddederek ve yaşamı olumsuzlayarak gerçekleştirebileceğini düşünür. Estetik deneyimde özne ihtişamlı olana ve güzele yönelmekte, geçici olarak bireyselliğinden kurtulmakta ve saf özne olarak idealara ulaşmaktadır. Bu bölümde Schopenhauer’ın estetik deneyim anlayışının, düşünürün *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya* adlı kitabı çerçevesinde, metafiziğiyle ve ahlaki görüşleriyle ilişkisini, isteme, tasavvur, idea, çilecilik, kurtuluş kavramları üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Nietzsche için sanatın değerini belirleyen yaşattığı estetik deneyim ile birlikte yaşamı olumlama çabasıdır. Schopenhauer’ın aksine, *Tragedyanın Doğuşu*’nda Nietzsche sanatın ve sanatın sunduğu estetik deneyimin, yaşamı olumlayarak anlamlı kıldığını savunur. Nietzsche varlığı tarif ederken, Schopenhauer’ın isteme kavramına koşut bir kavram olan İlk-bir kavramını kullanır. İlk-bir, oluş sürecine tekabül eder ve Nietzsche onu bir estetik üretim süreci olarak betimler. Estetik sürece hem yaratım hem de yıkım içkindir. Nietzsche’ye göre sanatçı bu süreci taklit eder ve estetik deneyim de bu sürece katılma deneyimidir. Yaşamın estetik deneyim ile onaylanması Nietzsche için kurtuluşlardan sadece biri değil, tek gerçek kurtuluştur. Bu bölümde Nietzsche’nin görüşleri İlk-bir, Appoloncu biçim ve Dionysosçu esriklik ile trajik deneyim ve estetik olumlama kavramları üzerinden anlatılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Schopenhauer, Nietzsche, Estetik deneyim, Estetik kurtuluş, İsteme.

ABSTRACT

AESTHETIC EXPERIENCE IN ARTHUR SCHOPENHAUER AND FRIEDRICH NIETZSCHE

Tarık KOCAMANOĞLU

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Philosophy

Master, January, 2022

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Nil AVCI

This study aims to analyze the aesthetic views of Schopenhauer and Nietzsche through their conception of aesthetic experience. For this purpose, the aesthetic views of Nietzsche and Schopenhauer, the role of their metaphysical conception, the significant elements of their conception of aesthetic experience and the ethical aspect of their aesthetic views will be explained. This study is composed of two parts. While the first part is composed within the limits of Schopenhauer's main work *The World as Will and Representation*, the second one is limited to Nietzsche's work *The Birth of Tragedy*.

In *The World as Will and Representation*, Schopenhauer presents art as the one way of get rid of the pain inherent in existence. Schopenhauer thinks that the salvation that is brought about by aesthetic experience is possible only by nihilating the will and negating life. Through aesthetic experience, the individual turns towards the beauty and sublime, he or she is freed from his or her individuality temporarily and becomes a pure aesthetic subject and grasps the Ideas. In this part, the relation of Schopenhauer's conception of aesthetic experience to his metaphysics and his ethical view will be detailed by means of analyzing his main philosophical concepts such as will, representation, idea, asceticism, salvation.

According to Nietzsche, what makes art valuable is that it makes aesthetic experience possible which allows affirmation of life. In *The Birth of Tragedy* Nietzsche claims that art and the aesthetic experience that art provides affirm life and make it meaningful. While describing Being, Nietzsche uses the concept of "Ur-Eine" which has a parallelism to Schopenhauer's concept of will. Ur-Eine corresponds to the process of becoming and Nietzsche depicts it as an aesthetic productive activity. This aesthetic activity includes both creation and negation. According to Nietzsche while the artist recreates this production, aesthetic experience is participating in this process. To affirm life through aesthetic experience is not one way of many ways of salvation, but the only genuine way. In this part, Nietzsche's view is explained through analyzing the concepts of Ur-Eine, Apollonian form, Dionysian ecstatic and tragic experience, aesthetic affirmation.

Keywords: Schopenhauer, Nietzsche, Aesthetic experience, Aesthetic salvation, Will.

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Çalışmalarım süresinde ilgisini, desteğini esirgemeyen değerli hocam Dr. Nil AVCI'ya, aileme, meslektaşlarım Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni Damla ÇİLOĞLU ve Bilişim Teknolojileri öğretmeni Hakkı Burak BAKIRCI'ya gönülden teşekkür ederim.

Tarık KOCAMANOĞLU



İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	İ
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	İİ
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	İİ
ÖZET	İİİ
ABSTRACT.....	İV
ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
1. GİRİŞ	1
2. SCHOPENHAUER.....	6
2.1. Schopenhauer'ın Metafiziği	9
2.1.1. Kant'ın Kendinde Şey ve Görünüş Ayrımı	9
2.1.2. İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya	13
2.1.3. İdealar	22
2.2. Schopenhauer'ın Estetik Deneyim Anlayışı	33
2.2.1. Estetik Deneyimin Nesnel Yanı: Sanat Eseri	33
2.2.1.1. Deha	33
2.2.1.2. Sanat ve Sanatın Biçimleri	37
2.2.2. Estetik Deneyimin Öznel Yanı: Yüce ve Güzel Deneyimi	48
2.3. Estetik Deneyim, Merhamet ve Çilecilik	55
3. NIETZSCHE	67
3.1. Tragedyanın Doğuşunda Varlık	71
3.2. Nietzsche'nin Estetik Deneyim Anlayışı	75
3.2.1. Estetik Deneyimin Nesnel Yanı: Sanat Eseri	75
3.2.1.1. Deha: Epik Şiir, Lirik Şiir, Müzik	75
3.2.1.2. İdeal Sanat Biçimi: Tragedya	85
3.2.2. Estetik Deneyimin Öznel Yanı: Trajik Deneyim	93
3.3. Tragedyanın Ahlaki Boyutu	97
4. SONUÇ	103
KAYNAKÇA.....	107



1. GİRİŞ

Bu çalışma Schopenhauer ve Nietzsche'nin estetik anlayışlarını estetik deneyim kavramı üzerinden çözümlemeyi hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda Schopenhauer ve Nietzsche'nin estetik anlayışlarını, estetik anlayışlarında metafiziğin yerini, estetik anlayışlarını oluşturan unsurları ve estetik anlayışlarının ahlaki boyutlarını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bundan dolayı çalışma iki bölümden oluşmakta olup ilk bölüm de Schopenhauer'ın estetik deneyim anlayışı, düşünürün *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya* adlı kitabı çerçevesinde, metafizik kuramı ve estetik anlayışının ahlaki boyutu bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde ise Nietzsche'nin estetik deneyim anlayışı, *Tragedyanın Doğuşu* adlı kitabıyla sınırlı kalınarak, düşünürün bu eserdeki metafizik görüşü ve tragedyanın ahlaki boyutu sorgulanarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Schopenhauer Kant'ın numen ve fenomen ayırımından yola çıkmış bir düşünürdür. Kant'a göre fenomenler dünyası, nesnelere bize görüldüğü hâliyle deneyimlendiği dünyadır. Numen ise şeyin kendisi olarak, kendinde şey olarak, kısaca deneyim dışına düşen şey olarak düşünülmüştür. Kant bilgiyi görünüş dünyasına sınırlarken Schopenhauer varlığın kendi içinde isteme olarak bilinebileceğini düşünmektedir. Schopenhauer için beden iki boyutlu farkındalığı kendinde şeyi bilebildiğimizi gösterir. Bir tarafta kendi içinde isteme olarak fark edilen beden diğer taraftan dış dünyada bir nesne yani bir görünüş olarak kabul edilmiştir. Schopenhauer'ın çabası, Kant'ın kendinde şey olarak ifade ettiğinin evrenin özü olduğunu açıklamaya ve bu özün sezgisel olarak bilinebileceğini göstermeye yöneliktir. Şeylerin doğasına ait olanların sezilebileceğini ifade eden düşünürün göre insanın özünün bilincine varabilmesi ve mutluluğa ulaşabilmesi için her şeyi egemenliği altına almış olan istemenin baskısından yani neden olduğu acıdan kurtulması gerekmektedir. Ona göre isteme, amaçsız kör bir itki olup yaşam ise istemenin baskısı altında anlamsız bir süreçtir. İstemeden kendini kurtarmanın farklı yolları olmakla birlikte Schopenhauer'a göre bu acıdan geçici kurtuluşun yolu sanat, tam olarak kurtuluş yolu ise çileciliktir. Bu noktada, kurtuluş fikri ile birlikte düşünüldüğünde, estetik deneyimin Schopenhauer felsefesi için önemi anlaşılmış olur. İstemeden kurtuluş, estetik deneyimin öznel yanı ile ilgilidir. Bu deneyim sürecinde özne, ihtişama ve güzele yönelmektedir. Estetik deneyimle istemenin bireyselliğinden kurtulan insan, saf özne olarak idealara ulaşabilmekte ve bu kısa

sürelî kurtuluştâ ihtîşâmı ya da güzeli deneyimleyebilmektedir. Schopenhauer'a göre istemenin baskısı ile sürekli acı çeken özne, estetik deneyimle bu anlamsız yaşayışta kısa süreli bir kurtuluşa ulaşmaktadır. İstemenin tamamen reddedilmesi ise her türlü çabadan vazgeçilmesi anlamına gelen ve münzevi bir yaşamın temsili olan çileciliktir.

Estetik deneyimin nasıl bilgi sağladığı sorulduğunda yeniden Schopenhauer'ın epistemolojik kuramına dönmek gerekir. Ona göre bilmenin konuları şunlardır: istemenin kendisi, idealar ve tek tek şeylerin tümü olarak. Burada tek tek şeylerin tümünün bilgisi oluşun ve nedenselliğin yani bilimin bilgisidir. İdealar sanatın sunduğu bilginin konusu olup, isteme olarak dünyanın bilgisi de felsefenin bilgisidir. Schopenhauer için bir yaratım faaliyeti olan sanat bir tür bilgidir. Bu bilginin tek kaynağı idealardır ve amacı da ideaların bilgisinin iletilmesidir. Sanat ona göre, saf süjenin ya da dehanın ortaya koyabileceği bir bilgi olup insanlarda insanı, ağaçlarda ağacı görebilen bir güçtür. Başka bir deyişle sanatı, şeyleri yeterli temel ilkesinden bağımsız olarak görme yolu diye tanımlayan Schopenhauer'a göre sanatın sunduğu bilgi yaşadığımız deney dünyasını aşan ve var olanların ilk örneklerinin ne olduğunu gösteren bilgidir.

Bu bağlamda sanat Schopenhauer'a göre dünyaya, gerçekliğe bakışında yöntem olarak deneyden ve bilimden farklı bir yol izler. Bu farklılıkta sanatın nesnesinden kaynaklanmaktadır ki “onun nesnesi hiçbir bilgi dalının nesnesi olmayan ‘temel istemenin’ doğrudan objeleşmesi olan ‘ide’dir [idea].”¹ Schopenhauer'a göre dünyayı kendi gözlerinden görmemize izin veren sanatçı, dünyayı idea olarak kavrayabilen ve nedensel bağların ötesine geçebilen kişidir. Doğrudan ideanın kendisini görebilmesi bakımından da sıradan insandan farklıdır. İdeanın bilgisinin doğrudan görülebilmesinin ilk koşulu öznenin kişiliğini silebilmesidir. Özne ancak bu şekilde sanatın bilgisini edinebilecektir. Ona göre tek tek şeylerin bilgisinden ideaları bilmeye geçiş, ancak kendini bilen kişideki köklü değişimle mümkün olabilecek bir geçiştir. İdeayı kavrayan sanatçı ideayı kendi gözlerinden görmemize imkân sağlamaktadır. Böylece sanat eserlerinin estetik deneyimi, deha tarafından sunulan ideaların kavranması sürecidir. Nasıl ki dehanın ideayı doğrudan kavrayabilmesinin ilk koşulu empirik kişiliğini silebilmesi ise

¹ Işık Eren, “Arthur Schopenhauer'a Göre Dünyayı Sanatla Anlamak”, *Kaygı Dergisi*, 30/2018, s.93.

estetik deneyimi yaşayan kişinin de tek tek şeylerin bilgisinden ideaları bilmeye geçişi ancak kendini bilen kişideki köklü değişimle mümkün olabilecek bir geçiştir.

Schopenhauer'a göre farklı sanat türlerine ait eserlerin estetik deneyiminde farklı idealar kavranmaktadır. Ona göre sanat, ideanın nesneleşme basamaklarına göre mimari, heykel, resim, şiir ya da müzik olur. Mimarlık sanatı, istemenin, en alt objeleşme basamaklarında yer alan idealarla ilişkilidir ki ona göre saf estetik amaçlar uğruna mimarlık yapıtları yapılması pek seyrek olur. Sanatlarda mimarın üstüne koyduğu alan resim ve heykeldir. Resim ve heykel sanatının güzeli doğayı öykünerek ortaya koyduğu kabul edilse de istemenin kendini en mükemmel biçimde ortaya koyduğu sanat alanı Schopenhauer'a göre şiir ve trajedidir. Trajedi, şiirin de üstünde edebi sanatların zirvesindedir. Müzik bütün sanatlardan kopuk tek başına durur. İnsanın doğası üzerindeki etkisi çok güçlü olan müzik yalnızca içteki doğayı, bütün görünüşlerin kendinde şeyini, istemenin kendisini dile getiren büyük bir sanattır. Biz görünüşler dünyası ya da doğa ile müziği, aynı şeyin iki farklı anlatımı diye görebiliriz. Dünyanın anlatımı olarak görülürse, müzik en üst noktada evrensel bir dildir.

Schopenhauer'ın estetik deneyim anlayışı kendinden sonra gelen pek çok düşünürü olduğu gibi Nietzsche'ye de ilham kaynağı olmuştur. Schopenhauer'ın isteme ifadesi ile anladığını Nietzsche estetik bir etkinlik olarak görür. Ancak Nietzsche'ye göre, Schopenhauer için olduğu gibi, sanatın değeri onun yaşam istemini geçici olarak durdurarak yaşamı reddetme gücünden kaynaklanmaz. Sanatın değeri onun yaşattığı estetik deneyim ile yaşamı, var oluşu estetik olarak olumlamasından kaynaklanır. Nietzsche eserinde, dünyanın kendisini, yani oluşun alanını, sonsuz bir estetik etkinlik olarak görmektedir. Dünyanın kendisi yani oluş alanı, sonsuz etkinlik içinde sanat yapıtları olarak kurulup yıkılmaktadırlar. Sanat bu yaratıcı gücü bize gösteren bir yaratma alanıdır. Schopenhauer'ın istemesinin benzer anlamını Nietzsche'de İlk-bir kavramı karşılamaktadır. Estetik yaratım süreci de İlk-bir'in görünüşleri ya da değişimleri olan görünüşler dünyasının oluş sürecidir. Oluş süreci Nietzsche'de hem bir estetik yaratım hem de estetik bir yıkımı temsil etmektedir. Bu Nietzsche için estetik bir isteme sürecidir. Estetik istemenin neden olduğu bu yaratım sürecinde Schopenhauer'da tasavvur olarak karşımıza çıkanlar Nietzsche'de İlk-bir'in görünüşler dünyası olarak karşımıza çıkan estetik yaratımlardır.

Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde tragedyanın doğuşunu, onun Antik Yunan kültüründeki rolünü ve kültürde etkisini nasıl yitirdiğini anlatır. Tragedya Antik Yunan'da koronun, oyuncuların ve seyircinin bulunduğu dramatik bir sanat formudur. Korodan doğan tragedya oynanan oyunu yücelten ve ona özgürlük veren bir yapı konumundadır. Nietzsche'ye göre koronun müziği insanı uygarlık öncesine, varlığın başlangıcına götürür. Tragedyayı oluşturan iki önemli unsur Nietzsche'nin doğanın sanatsal dürtüleri olarak kabul ettiği Apolloncu ve Dionysosçu unsurlardır.

Düşünürü göre tragedya da birleşen doğanın Apolloncu ve Dionysosçu sanatsal dürtüleri estetik üretimin belirleyenleri olarak kabul edilir. Bu bağlamda oluş süreci ve bu sürecin sonucunda gerçekleşen üretimlerin deneyimlenmesi estetik bir etkinliktir. Nietzsche için estetik üretim ve deneyim, yaşamı anlamlı kılma ya da olumlama çabasıdır. Düşünürü göre sanatçı doğanın yaratıcı sürecini taklit eder. Sanatçı ya Apolloncu bir sanatçıdır biçimli, güzel düşler dünyası yaratır ya Dionysosçu bir sanatçıdır ve esriklik içinde yaratır ya da Yunan tragedyasında olduğu gibi düş ve esrikliği birlikteliği sayesinde üretir. Nietzsche'ye göre Dionysosçu esriklik insanı İlk-bir'e götürmektedir. Estetik bir üretim olan İlk-bir'e dönmek ise yaşamın özüdür der. Estetik deneyimle gerçekleşen de bu özle yani İlk-bir'le özdeşleşmektir. İlk-bir'le yani yaşamın özüyle gerçekleşen estetik etkinlik de esriklik anında sağlanan bir birleşmedir.

Nietzsche, Apollon ve Dionysosu sanat dünyasının canlı ve somut üreticileri olarak görür. Apollonculuğu görünüşün içindeki, kurtuluşa ulaşmanın ilkesi olarak ifade ederken, Dionysosu ise bir yaşam coşkusu, şeylerin özüne giden yol olarak ifade etmiştir. Apolloncu sanat olarak tanımladığı plastik sanatlar ile Dionysosçu sanat olarak tanımladığı müzik arasındaki karşıtlığın Schopenhauer tarafından görüldüğünü söyler. Nietzsche, Apolloncu ve Dionysosçu sanat güçleri yan yana geldiğinde nasıl bir estetik sonuç ortaya çıkar sorusunda, müziğin imge ve kavramla ilişkisini ortaya koymaya çalışmış; imge ve kavramın uygun bir müzikle anlam kazanabileceğini ifade etmiştir. Schopenhauer'da şeylerin şekillenmeden önceki iç çekirdeğini veren, dünyanın anlatımı ve üst derece genel bir dili olan müzik Nietzsche'de trajik mitosunu yani Dionysosçu olanı ortaya çıkarma özelliğini edinir. Trajik olanın sanatın sadece görünüş ve güzellik tarafı ile türetilmeyeceğini söyleyen Nietzsche, aynı zamanda müziğin tininden de yola çıkmak gerektiğini ifade

etmiştir. Ona göre tragedya sonsuz yaşama inanmaktadır ve müzik de bu sonsuz yaşamın özü, enerjisidir.



2. SCHOPENHAUER

Arthur Schopenhauer'ın kendisini yersiz yurtsuz olarak görmesi ile oluşan evsizlik düşüncesinin, yaşamı gibi felsefesinin de belirleyici başlangıcı olduğu söylenebilir. Aralıklı olarak Hamburg'da on dört yıl yaşayan ve sonrasında dört yıl Dresden'de yaşayan Schopenhauer, Dresden'i en önemli eserlerinden olan “*Die Welt als Wille und Vorstellung*” (*İstenç ve Tasavvur Olarak Dünya*)’un ortaya çıktığı şehir olarak ifade etmiştir. Yaşam yolunda o “hayatının elli yılını dünyanın doğasını ve anlamını anlamaya çalışarak, ömrünün son yirmi sekiz yılını ise vatandaş olmadan Frankfurt'ta yaşayarak geçirdikten sonra, nihayet dünyanın bile onun evi olmadığı sonucuna varacaktı.”²

Schopenhauer gelenek haline gelmiş inançlara yönelik takındığı yıkıcı yaklaşımla, felsefenin tartışma konuları ile ilgili ısrarla yürüttüğü eleştirel tutumla kendi zamanına kadar ilgi gören felsefi doğruları değiştirmek isteyen ve dünyaya oldukça kötümser bakan bir düşünür olmuştur. “... hayatın sefaletini, onun ne kadar kısa, kırılabilir ve geçici olduğunu, onun için çok fazla çaba gerektirecek bir şey yapmaya değmeyeceğinden...”³ söz ederek yaşamı olumsuzlamıştır. Schopenhauer'ın bu olumsuzlama üzerine kurduğu felsefesini oldukça etkileyen metinler, Hinduizmi belirleyen kutsal metinlerden biri olan Upanişadlar (Oupnekhat)'dır:

Kelimenin ‘oturmak’ kökünden geldiğini düşünenler Upanişad terimine, ‘öğrencilerin ruhsal ve gizemli bilgi elde etmek amacı ile hocalarının etrafında oluşturdukları halka’ anlamını verirken, kelimenin kaynağının ‘tahrip etmek’ fiili olduğunu düşünenler ise bu terime, ‘her türlü kötülük ve sıkıntının kaynağı olan cehaleti ve arzuları tahrip eden sırlı bilgiler’ anlamını yüklemektedirler.⁴

Kaynağını Hint kutsal metinlerinin oluşturduğu Hinduizm, otuz beş asırlık bilinen tarihi ile yaşayan en eski dinlerden biridir. İnsanlık tarihinin bugüne ulaşan en eski metinlerinden biri olan Hint kutsal metinlerinin başlangıcı M.Ö. 1200'lere kadar giden Vedalar dönemidir. Vedalar, Brahmanalar, Aranyakalar ve Upanişadlar'dan oluşan kutsal metinlerden Upanişadlar, Hint felsefesine dair önemli bilgiler içerir.

² David Cartwright, *Schopenhauer*, çev. Sibel Erduman, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.1.

³ Cartwright, *Schopenhauer*, s.18.

⁴ Ali İsmail Güngör ve Cemil Kutlutürk, “Upanişadların Temel Kavramları, Getirdiği Yeni Yaklaşımlar ve Hint Dinî ve Felsefi Dünyasına Katkıları”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, “12/35”, 2009, ss.33-34.

Vedanta denen Upanişadlar felsefesinin, Hindistan'ın evren hakkında öne sürdüğü düşüncelerinin en üst seviyesini oluşturduğu söylenebilir. Doğum-ölüm döngüsü ve bu döngüden kurtulma yolları Hinduizm'de önemle üzerinde durulan konular olmuştur. Bu teolojik düşünceler de ilk olarak Upanişad metinlerinde görölmektedir. “Dünyanın ilk felsefesinin ilk ışığı -deyim yerindeyse, Uşaların (*Uşaların*) ilk sabah aydınlığı- onlardan gelmiştir.”⁵ Evrenin kozmik ilkesi olan Brahman ile ruhsal ilkesi olan Atman Tanrı ve ruhla özdeş olup, Upanişadlar felsefesinin de temellendiğı düşüncelerdir:

Yani varolan her şeyde bizi kendini somut olarak gösteren, bütün alemleri yaratan, ayakta tutan, koruyan ve yine kendi içine alan güç olarak; ebedi, sınırsız, ilahi kudret olarak Brahman'la kendimizi dışsal olan her şeyden sıyrıldıktan sonra içimizdeki en temel varlığımız, öz benliğimiz, ruhumuz diye keşfettiğimiz şey olarak Atman aynı.⁶

Hint düşüncesinde sezgi ve iç görülerle oluşturulduğu düşünölen Upanişadlar, Veda sonrası dönemde kişiler aracılığı ile nesilden nesile aktarılmış, sonrasında da yazılı metin haline gelmiştir. Upanişadlar felsefi bir içeriğe sahipken, daha çok ilahilerden oluşın Vedalar ise mitsel içeriğe sahiptir. Bu bağlamda Upanişadlar, kendilerinden önceki Veda metinlerine eleştirel bir yaklaşım olarak görölebilir. “...Hindistan'ın evren hakkındaki öğretilerinin doruğunu...”⁷ oluşturın *Oupnekhat* (*Gizemli Kitap*) Upanişadların Latince çevrisidir ve Schopenhauer “dünyada kökenlere dair olan hariç, hiçbir araştırma Oupnekhat kadar yararlı ve yüceltici değildir. Hayatımın tesellisi o oldu, ölümümün de tesellisi o olacak”⁸ der. Schopenhauer *Oupnekhat*'la ilgili çalışmalarında Taittiriya Upanişad'da tüm yaratıkların Brahman'ı bilerek mutluluğa ulaşacaklarına, ölüme doğru ilerlerken aradıklarının Brahman olduğuna, keyif için yaşayıp Ananda'nın yani mutluluğun peşine düştüklerine dikkat çekmiştir: “Tüm varlıklar hâsıl olur: Ki yaşarlar, doğduklarında yönelimlerine ve böylece ölüme doğru ilerler; aradıkları *Brahma*'dır. Derin düşünür ve tefekküre dalarak, *Ananda*'nın (ya da Mutluluk) *Brahma* olduğunu bilirler ...”⁹ Upanişad felsefesi daha az anlaşılır olan Brahman ve Brahman'la

⁵ F.Max Muller ve Paul Deussen, *Upanişadlar*, çev. Suat Ertüzün, Okyanus Yayıncılık ve Yapımcılık Ltd.Şti., İstanbul 2010, s.10.

⁶ Muller ve Deussen, *Upanişadlar*, s.15.

⁷ Muller ve Deussen, *Upanişadlar*, s.13.

⁸ Muller ve Deussen, *Upanişadlar*, s. 22.

⁹ Cartwright, *Schopenhauer*, s.241.

birlikte açıklanabilen Atman düşünceleri çevresinde döner. Brahman evrenin kavrayışını sağlayan kozmik ilke iken, Atman ise insanın iç benliğini aydınlatan ruhsal ilkedir. David E. Cartwright'a göre Schopenhauer Brahman'a ulaşılarak edinilen *Ananda* ya da mutlu olma sürecini yaşama isteği olarak görmüş ve bunu şeylerin temeli, kaynağı olarak ifade etmiştir: “Sonuç değil de sebep olan, bilinçli olan, sonu olmayan, kalbin derinliklerinde, en yüce esirde saklı olan ve bilgisi her şeyi kuşatan *Brahman*'ı bilenler onunla bir olarak tüm saadetleri, tüm mutlulukları yaşarlar.”¹⁰ Bu düşünce Schopenhauer'ı metafizik anlayışında kendinde şey olan isteme'ye götürmüştür. Upanişadlar'da Brahman, Platon'da idea, Kant'ta numen olarak karşımıza çıkan bu gizil güç Schopenhauer'da kendinde şey olan isteme olarak kendini gösterecektir. Yine Upanişadlar'da Atman, Platon'da gölge, Kant'ta fenomen olarak karşımıza çıkan ve bizim de içinde yer aldığımız doğa Schopenhauer'da tasavvur olarak dünya tanımını alacaktır:

Sonsuz uzayda dört bir yanımızı saran ve maddi doğamız dolayısıyla bizim de bir parçası olduğumuz nesnelere, Kant'a göre, kendinde şeyler değil, görüntülerdir. Eflatun'a göre onlar somut gerçekler değil, onların gölgeleridir. Upanişadların öğretisine göre de onlar Atman, yani şeylerin gerçek 'Ben'i değil, yalnızca 'Maya'dır – bir başka deyişle, tam bir yanılgı veya yanılsama. Tüm dünyevi nesnelere ve ilişkiler, Brihandaranyak Upanişad'da Yajnavalkya'nın dediği gibi, kendilerine değil, Atman'a nispetle bir değere sahiptir – hatta onlar yalnızca Atman'da vardırırlar – ve onları 'ben'den ayrı bilen' insan büsbütün ve çaresizce yolunu kaybeder. Bu Atman, Brahman'dır, tüm evrendir.¹¹

Macit Gökberk'e göre Schopenhauer karakteri bakımından çelişkilerle yüklü bir düşünür olup bir yandan kötümser bir kurtuluş öğretisi sunmakta, diğer yandan da olağanüstü bir yaşama isteği sergilemektedir. O düşünceleri ile yaşam biçimi arasındaki bu çelişkili duruma dönük eleştirileri “ben nesnelere ne olduğunu, dünyanın özünün ne olduğunu ve bundan kurtuluşun ne yolla olabileceğini açıklıyorum. Konum 'varlık' tır, 'gereklilik' değildir. Ne kendimi, ne de başkalarını belli bir yaşam biçimine zorlayamam.”¹² ifadeleri ile karşılaşmıştır.

Gökberk şöyle yazar: “Ona göre dünya anlamlı bir dünya değildir; bundan dolayı felsefeye düşen iş de, anlam yorumları olmayıp, bu anlamsız dünya içinde

¹⁰ Muller ve Deussen, Upanişadlar, s.76.

¹¹ Muller ve Deussen, Upanişadlar, s.16.

¹² Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990, s.451.

insanoğluna bir şekilde yolunu buldurmaktır. İçinde anlam bulunmayan dünya bütünüyle kötüdür ve var olmamak yeğdir.”¹³ Ölümü insanlar arasında bir eşitleyici olarak gören, kısıtlılarından sebep hayat için çaba gerektirecek şeyler yapmaya değmeyeceğinden bahseden Schopenhauer bu düşünceleri ile birlikte dünyanın doğasını, anlamını açıklamaya çalışmış ve dünyanın doğasını, anlamını açıklama probleminde, dünyayı isteme ve tasavvur olarak tanımlamıştır.

Felsefesinde beden kavramına önem veren Schopenhauer, “bir beden ne yapabileceğini bile bilmiyoruz.”¹⁴ diyen Spinoza’ya karşı bedenin neyi yapabileceği ve sahip olduğu imkânlar bağlamında felsefesini belirleyen bir beden filozofu olmuştur. Düşünür, bedeni, gerçeklik olarak öne sürdüğü isteme kavramının koşulu olarak görmüştür. İstemenin beden olmadan gerçekleşemeyeceğini düşünen Schopenhauer’a göre insan, bu dünyada sadece düşünen suje olarak var olmayan aynı zamanda diğer canlılarla bağlantı içerisinde olan bir obje, beden konumundadır: “Kendimi iki yolda bilirim: istenç [isteme] olarak ve beden olarak; ama öz bilinçte etkinlik bilinci olarak görünen ve algılamada özdeksel bedenim olarak görünen şey tek istençtir. İstenç benim olgusal kendimdir, beden istencin anlatımıdır.”¹⁵ Bu bağlamda Schopenhauer’ın beden üzerinden koşullandırdığı isteme temalı felsefesi bütün varlık alanı için geçerli olan bir metafizik anlayış olarak da kabul edilebilir.

2.1. Schopenhauer’ın Metafiziği

2.1.1. Kant’ın Kendinde Şey ve Görünüş Ayrımı

Schopenhauer metafiziği “metafizikten ben, deney imkânının ötesine, yani tabiatın ya da şeylerin verilmiş görünüşünün –onun şu veya bu anlamda şartı olan şeyi; ya da halk dilinde söylenirse, tabiatın arkasında bulunan ve onu mümkün kılan şeyi çözmek için- ötesine gittiğini söyleyen bilgiyi anlıyorum”¹⁶ ifadesi ile tanımlar. Bu noktada metafiziğin deney alanının ötesi üzerine araştırmalar yapmasının anlamı, görünenlerin arkasındaki mümkün nedenleri çözmeye çalışıyor olduğu, onun konu kapsamının soyut kavramlar olduğu anlamına gelmez. Tam tersine metafiziğin çıkış noktası görünenler ya da gerçek dünyadır. İoanna Kuçuradi’ye göre o, insan ve dünya arasındaki ilişkide, dünyanın karşısında insanı ve insanın varlıktaki yerini

¹³ Gökberk, *Felsefe Tarihi*, s.449.

¹⁴ Gilles Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, çev. Ferhat Taylan, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2016, s.79.

¹⁵ Frank Thilly, *Bir Felsefe Tarihi*, çev. Nur Küçük ve Yasemin Çevik, İdea Yayınevi, İstanbul 2000, s.459.

¹⁶ İoanna Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2019, s.15.

araştırırken insanın dünyayla çeşitli tarzlarda bağ kurması ve özel başarıları, Schopenhauer'ı kaçınılmazcasına kişi problemine yöneltmiştir. Kant'ın epistemolojisi, fenomen (görünüş) ve numen (kendinde şey) arasında yapmış olduğu ayırım, Platon'un ideaları ve ilk bölümde açıklanan hayatımın tesellisi dediği Upanişadlar, Schopenhauer felsefesinin çıkış noktaları olarak kabul edilebilir. Platon ve Kant üzerine özel çalışmalar yapan ve Kant'ın bilinmezi olan kendinde şey kavramı üzerine çalışan Schopenhauer'ın, “*Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*” (*Yeterli Temel İlkesinin Dört Kökü*) başlıklı çalışması A. Onur Aktaş'ın aktardığına göre üniversiteler ve danışmanlardan bağımsız olarak hazırlanarak Jena Üniversitesi'ne sunulmuş bir çalışmadır. Bu nedenle de bu çalışmaya “... Schopenhauer'ın ‘doktora tezi’ demektense, onun ‘doktor’ unvanını aldığı metin olarak yaklaşmak daha doğru olabilir.”¹⁷ Schopenhauer'a göre beden istekleri olan bir eğilimdir. Beden ve istemesi de varlık ve bilgi alanları belirleyen yaşamsal bir güdüdür. Düşünürü göre bu bağlam da isteme, tek tek nesnelere ve tüm gerçeklik alanında yani tasavvur dünyasında kendini gösteren kendinde şey'dir. Kant'ın bilinemez olarak tanımladığı ilk neden Schopenhauer'da kendinde şey yani isteme olarak karşılık bulur. Kant, ilk nedenin bilinemez oluşunu aklın neden arayışındaki sonsuzluğuna bağlamış bir düşünürdür. “*Üçüncü Antinomi* olarak bilinen bu durum, Kant'ın nedensellik ilkesini, bir ilk nedenin varlığının olanaksızlığına taşır. Schopenhauer'ın ünlü Kant eleştirileri bu noktadan beslenir ve onu kendi nedensellik ve uzay-zaman teorisini kurmaya iter.”¹⁸ Schopenhauer nedensellik ve uzay-zaman teorisini yeterli temel ilkesi çerçevesinde yapmış bir düşünürdür. Bu noktada filozofa göre yeterli temel ilkesi adı altında dört ilke bulunmaktadır. Yani:

1-Dört tür tasavvur vardır

2-Bu tasavvur türleri içerisinde her bir tasavvur bir diğerine bağlılık ilişkisi içerisinde. Bunun için de elimizde, tasavvurun türüne göre müteakip durum için farklı temeller bulunmaktadır ve hiçbir tasavvur kendi başına ve izole

¹⁷ Arthur Schopenhauer, *Yeterli Temel İlkesinin Dörtlü Kökü Üzerine*, çev. A. Onur Aktaş, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2020, s.16.

¹⁸ Kubilay Hoşgör, “Schopenhauer'ın Yeter Sebep İlkesinin Dörtlü Kökü Üzerine”, *Felsefe Arkiv Dergisi*, 2020, s.41.

olmayıp hepsi başka bir tasavvura bağlıdır; tasavvurlar arasındaki bağ ise kurallıdır.¹⁹

Schopenhauer bu dört ilkede dört ayrı nesne sınıfını belirlemektedir. Bu, tasavvurlarda zorunlu olan ve evrensel olarak birbiri ile bağlantılı dört ilkenin olduğunun göstergesidir. “Bu dört kök gündelik olarak kendimizi içinde bulduğumuz dünyaya ait hepsi birer tasarımdan ibaret olan objeleri dört sınıfa ayırmış olur.”²⁰ Bu belirleyicilerden ya da temel ilkelerden ilki fiziksel nesne alanını yöneten oluşun yeterli temel ilkesidir. “Algılanabilir empirik dünyadaki tüm değişimler, *sebeplerle* [*Ursachen*] açıklanır ki buna Schopenhauer ‘Dönüşümün temeli’ ya da ‘nedensellik yasası’ [*Gesetz der Kausalität*] demektir.”²¹ İkinci yeterli temel ilkesi ise bilgi alanının ilkesi olup mantıksal nesnelere alanının belirleyicidir. “Her bir yargı ya da kavramsal ilişkinin doğruluğunu teyit edecek temele Schopenhauer ‘tanıma temeli’ [*Grund des Erkennens*] demektir.”²² Üçüncü ilke ise matematiksel nesnelere alanının belirleyen varlığın yeterli temel ilkesidir. “Schopenhauer yeterli temel ilkesinin bu matematik ve geometri için geçerli olan biçimine ‘varlık temeli’ [*Grund des Seyns*] demektir.”²³ Son ilke ise moral nesnelere dünyasının ilkesidir. “Davranışları açıklamak, sadece güdüler idrak edildiğinde mümkün olduğundan Schopenhauer bu alan için geçerli olan yeterli temel ilkesine ‘davranışların yeterli temel ilkesi’ veya ‘güdüler yasası’ [*Satz vom Grunde des Handelns – Gesetz der Motivationen*] demektir.”²⁴ Gerçek düşünür her zaman açık ve net olmalıdır diyen Schopenhauer’a göre “... ciddi felsefe, yanlışlara ve yanılsamalara karşı kendini koruyabilmek için böyle bir ayrıma ihtiyaç duymaktaydı.”²⁵ O hayata dair varoluşun, bilginin, bilimin belirleyici temel ilkesi olarak yeterli temel ilkesini kabul etmiş, bu ilkeyi sorgulamamızı, kanıtlamamızı sağlayan bir temellendirme kaynağı olarak tanımlamıştır. Ona göre nedensellik son noktada düşüncemizde oluşmakla birlikte fiziksel zorunluluk, mantıksal zorunluluk, matematiksel zorunluluk ve ahlaksal zorunluluk şeklinde oluşmaktadır:

¹⁹ Schopenhauer, *Yeterli Temel İlkesinin Dörtlü Kökü Üzerine*, ss.18-19.

²⁰ Eylül Deniz Yaşar, Aristoteles ve Schopenhauer’da Metafizik Hakikat, https://www.academia.edu/35862395/Aristoteles_ve_Schopenhauerda_Metafizik_Hakikat_Metaphysical_Truth_on_Aristotle_and_Schopenhauer, (07.02.2021), s.17.

²¹ Schopenhauer, *Yeterli Temel İlkesinin Dörtlü Kökü Üzerine*, s.19.

²² Schopenhauer, *Yeterli Temel İlkesinin Dörtlü Kökü Üzerine*, s.19.

²³ Schopenhauer, *Yeterli Temel İlkesinin Dörtlü Kökü Üzerine*, s.20.

²⁴ Schopenhauer, *Yeterli Temel İlkesinin Dörtlü Kökü Üzerine*, s.20.

²⁵ Cartwright, *Schopenhauer*, s.183.

Schopenhauer yeter neden ilkesini dört düzlemde değerlendirir çünkü bizim için nesne olabilecek şeyler yani tasarımlarımız dört çeşittir: Birinci önerme çeşidi 'var olmanın yeterli nedeni' dir, ikincisi 'bilginin yeterli nedeni', üçüncüsü 'olma halinin (varlığın) yeterli nedeni' ve sonuncusu ise 'eylem ve davranışlarımızın yeterli nedeni' dir. Bu son neden, fenomenlerin görünmeyen nedenini, bunların kökenini bize verir. Schopenhauer felsefesinin can damarı işte bu dördüncü önermedir; bir eylem ve davranışın nedenleri isteme'ye geri götürülürler.²⁶

Eleştiri öncesi ve eleştiri dönemi diye ayrılan Kant felsefesi eleştiri öncesi dönemde doğa bilimleri ve metafizik alanları ile ilgilenmiştir. Eleştiri döneminde duyuların zorunlu olduğu deneyim dünyasının ve düşünce dünyasının aynı olmadığını ifade eden düşünür, deneyim dünyasını oluşturan görünüşler (fenomenler) ile düşünülebilir olan kendinde şey (*ding an sich*)'i birbirinden ayırmıştır. Frank Thilly'e göre, kendinde şey görünüşlerin ötesinde, sınırlayıcı ve sadece düşünülebilir bir kavram olarak duyulara: "işte sınırımız, daha öteye gidemezsiniz, işte yetki alanınızın sona erdiği yer. Yalnızca fenomenleri bilebilirsiniz; fenomenal olmayan, noumenal olan, anlaşılır olan sizi aşar"²⁷ der. Bu bağlamda kendinde şey insan bilgisinin erişemeyeceğidir. Kant'a göre kendinde şey yapısal olarak bilinemez alandır. Bilebildiklerimiz ancak nesnelerin görünüşleridir. Kendinde şey, belirsizliği ve bilinemezliği ile fenomenlerin ötesinde olan bir sınır kavramıdır. Gökberk şöyle yazar: "Anlığın (intellekt) salt formlarının (kategoriler) kullanılması bu sınırda sona ermeli, transcendent olmamalıdır; yani kategoriler yalnız fenomenlere uygulanmalı, fenomenler dünyasının dışına çıkıp bunu aşmamalıdır."²⁸

Kısaca *Saf Aklın Eleştirisi*'nde Kant öznenin sadece, gördükleri şekli ile görünenleri görebileceğini söyler. Bu görünenler dışında kendinde şey olarak varlığa dair hiçbir şeyi bilemeyeceğimizi ifade eder. Schopenhauer ise Kant'tan farklı olarak sezgiler aracılığı ile kendinde şey durumundaki varlığı, varlığın kendisini bilebileceğimizi söyler. Buradaki bilme durumu ise Kant'ın bilme dediği durumun dışında bir bilmedir. Kant'ın bilme dediği süreç görünüş dünyası için geçerlidir. Schopenhauer'da ise varlık kendi içinde isteme olarak bilinebilmektedir. "Kendimizde bulduğumuz bu 'kendinde varlık' başka bir güç tarafından

²⁶ Zehra Vahapoğlu Bindsen, *Arthur Schopenhauer'da Kötülük Problemi ve Mutluluğun İmkânı*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum 2019, s.22.

²⁷ Thilly, *Bir Felsefe Tarihi*, s.388.

²⁸ Gökberk, *Felsefe Tarihi*, s.403.

sınırlandırılmaz. O kendi kendinin sebebidir.”²⁹ Bunun için bedenden yola çıkan Schopenhauer isteme olarak bedenin fark edildiğini ifade eder. Bu durumu iki boyutlu ele alan düşünür bedeni hem kendi içinde bir isteme olarak hem de tüm dünyada nesne olarak tanımlamıştır.

2.1.2. İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya

“Benim tasavvurumdur” ifadesi ile cevapladığı “dünya nedir?” sorusu Schopenhauer felsefesinin çıkış noktasıdır. Schopenhauer, bu soruyu epistemolojik olarak ele almış ve var olanın nasıl bilinebildiğini sorgulamıştır. “Schopenhauer’a göre dünya sadece onu tasarlayan dolayısıyla vardır. Burada dünya karşısında bu dünyayı tasarlayanın –eş deyişle öznenin- belirleyiciliği söz konusudur.”³⁰ Geçmişten günümüze kadar bilgiyi, değerleri, yasaları, yaşamı şekillendiren ve bunlara anlam yükleyen insan, belirleyici bir varlıktır. Takiyettin Mengüşoğlu’na göre insanın yaşama dair beklentilerini ortaya çıkarma yeteneği isteme olarak ifade edilir. “İsteme veya irade bir çeşit enerji kaynağı olarak kabul edilir. Bu enerji kaynağı insanın eylemlerinin sürdürülmesini, onların beslenmesini, aktif kalmasını sağlar.”³¹ Felsefenin, özellikle de etik, metafizik gibi disiplinlerin sorguladığı bir problem alanı olan isteme sorunsalı ilk kez Kant tarafından ele alınıp incelenmiştir. Kant’a göre “insan istemesi bir tür nedenselliktir. Fakat bu nedensellik bir doğa nedenselliği değildir, istemenin bir nedenselliğidir. Çünkü ‘isteme akıl sahibi olan canlı varlıkların bir tür nedenselliğidir.’ ... nedensellik olarak isteme, akıl sahibi varlıkların yapıp-etmelerini determine eder.”³² Bu bağlamda Kant’a göre isteme yasalarını kendisi belirleyen bir irade’dir.

Schopenhauer var olan her şeyin doğrudan ya da dolaylı görünüşü olarak tanımladığı ve kendinde şey olarak ifade ettiği isteme kavramını epistemolojik, metafizik, estetik ve etik konular çerçevesinde ördüğü *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya* adlı eserinde ele almıştır. Dört kitaptan oluşan bu eserinde düşünür dünyayı ilk olarak tasavvur olarak ele alırken özne, nesne, bedenin dolaysız nesne oluşu, saf aklın nesnelere olan zaman ve mekân, aklın neye yaradığı, matematik, mantık ve de yaşam için felsefe gibi konular üzerinde durmuştur. İkinci kitabında dünyayı isteme

²⁹ Lokman Çilingir, *Schopenhauer’da Acı Olarak Dünya ve Kurtuluş Yolları*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Samsun 1993, s.18.

³⁰ Çetin Türkyılmaz, “Kant’ta ve Schopenhauer’de Kendinde Şey (Ding an sich) Kavramı”, *Kaygı Dergisi*, S.2, s.83.

³¹ Takiyettin Mengüşoğlu, *İnsan Felsefesi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2017, s.196.

³² Mengüşoğlu, *İnsan Felsefesi*, s.194-195.

kavramı üzerinden açıklayan düşünür bu bölümde de bilimlerin sınırları, kendinde şey olarak isteme, karakter, idealar gibi konuları açıklamıştır. Schopenhauer üçüncü kitabında dünyayı yeniden tasavvur olarak ele almış ve tasavvuru Platon'un ideaları, sanat, estetik deneyim, güzellik, mimari gibi kavramlarla açıklamaya çalışmıştır. Dördüncü kitabında ise isteme olarak dünyaya geri dönen düşünür insan eylemleri ile ilgilendiği bu kitabında ölüm, yaşam isteği, hayatın trajedisi, bencilik, adalet, intihar ve hiçlik gibi konular üzerinde durmuştur.

Schopenhauer dünyanın tasavvurdan fazlası olup olmadığı konusunda dünya tasavvurdan farklı bir şey midir, tasavvurdan daha fazlası mıdır sorularını sorarak tasavvur olarak dünyanın özne harici belirleyenin arayışı içerisinde olmuştur. "Dünya benim tasavvurumdur. Bu, yaşayan ve idrak eden her varlık için geçerli bir hakikattir"³³ ifadesi bir taraftan Schopenhauer felsefesinin güçlü bir başlangıç önermesi özelliğini taşıırken diğer taraftan da fenomenler alanı ile yaşayan ve idrak eden her varlığa tutulmuş bir projeksiyon özelliğini de taşımaktadır. Aynı zamanda bu ifade bir taraftan Schopenhauer'ın Kantçı tarafını gösterirken diğer taraftan da bilen özneye verdiği önemi göstermektedir. Ona göre dünyanın bilinebilirliği ve kavranabilirliği, anlamını belirlemeye ve açıklamaya çalıştığı fenomenlerin varlığı, onu bilen ya da kavrayan özneyle ilgilidir. Fenomen ancak öznenin tasavvuruna bağlı olarak bilinebilen bir gerçekliktir. Dolayısıyla yaşadığımız dünyanın ve içindekilerinin varolması ya da yok olması Ben'in bilme kategorileri tarafından biçimlendirilmesi ile ilgilidir. İşte bu biçimlendirme de öznenin tasavvurudur: "... bütün bu dünya sadece özneye bağlı olan nesnedir, algılayanın algısıdır. Yani tek kelimeyle ifade edersek tasavvurdur."³⁴ Yine başka bir şekilde dile getirilecek olursa "bizim tüm tasarımlarımız öznenin nesnelidir ve öznenin tüm nesneleri bizim tasarımlarımızdır."³⁵ Özne tarafından belirlenen bu biçimlendirme ya da tasavvur ise gerçekliğin görünen tarafıdır. Tasavvur eden olmadan bütün bu dünyanın olamayacağını iddia eden düşünür bu durumu "herhangi bir şekilde bu dünyaya ait olan veya olabilecek ne varsa kaçınılmaz şekilde özneye bağlı olarak ve sadece özne için vardır. Dünya tasavvurdur."³⁶ şeklinde ifade etmiştir.

³³ Arthur Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, çev. A. Onur Aktaş, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2020, s.69

³⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.70.

³⁵ Édouard Sans, *Schopenhauer*, çev. Işık Ergüden, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, s.25.

³⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.70.

Schopenhauer için insanı diğer canlılardan ayıran sahip olduğu kavramlardır. Bu, kavramlaştırabilme yeteneğinin karşılığı da akıldır. Öznenen yola çıkılarak yeterli temel ilkesi çerçevesinde açıklanan insan, varlık, dünya ve evren üzerine düşünceler, rasyonel açıklamalardır. Tüm nesnelere buldukları durum ve zamanın akışı içinde bu ilkeyle birbirlerine bağlıdır: “Gerçekten de, nedensellik zekânın hem eseri, ürünü, hem de uygulanış koşuludur: İnsan kavramlarla davranıp düşündüğünde, kendi içinde kavranamayan, ama öznenin bakış açısından tasarlanmış olan bir dünya-nesneye dört veçhesiyle nedensellik ilkesini ister istemez uygulamış olur.”³⁷ Tasavvur olan dünya nedenselliğe bağlı olan dünya iken isteme olan dünya ise nedenselliğin ötesinde sınırsız ve zamansız olan dünyadır. Filozofa düşen ise nedenselliğe bağlı olan dünya ile nedenselliğin ötesindeki dünyanın ayrımını yapabilmek ve bu iki dünyanın sınırlarını çizebilmektir. Bu bağlamda zamanın bütün doğasını anlayabilmek için yeterli sebep ilkesini de anlamak gerekmektedir. Nesne ve tasavvuru aynı kabul eden filozof nesnelere varlıklarının öznenin tasavvurunun dışında olmadığını, dünyanın da kendisini tasavvur olarak ortaya koyarken nedensellik yasasına bağlı olduğunu söylemiştir. İnsan bedenini de tasavvur olarak değerlendiren Schopenhauer, doğrudan kavranabilir dediği bedeni dolaysız nesne olarak görmüştür: “... bu çerçevede ‘nesne’ kelimesi tam olarak alışlagelen anlamında düşünülmemelidir çünkü beden bu dolaysız idraki, gerçekten de salt duyuşsal hissedir; bu da anlamın tatbikinden öncedir.”³⁸ Bu noktada dolaysız bir kavrayışla bilincinde olduğumuz bedenimizi aynı zamanda “... fiziksel nesnelere birlikte fiziksel bir obje olarak algılarız.”³⁹ Yani bedenleri bir taraftan tasavvur olarak bir taraftan da isteme olarak görürken “... en nihayetinde bedenlerin ve her türlü nesnenin de, objeleşmiş istemeden başka bir şey olmadığını söyler.”⁴⁰ Schopenhauer’a göre tasavvur ve isteme sadece insan bedeninde kavranabilir durumlardır. Ağaçlar, dağlar gibi diğer fiziksel nesnelere var olan durum ise sadece tasavvurdur. Her varlığın özü isteme olup, istemenin görünür hale gelmesi ise tasavvurdur. “Anlama olmadan dünya hiçtir”⁴¹ diyen Schopenhauer dış dünyanın öznenen bağımsız olamayacağını, nesnelere dünyasının tasavvur olduğunu, anlamın işlevinin de bu tasavvur alanının algılanması olarak belirlendiğini ifade eder. Tek

³⁷ Sans, *Schopenhauer*, s.27.

³⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.93.

³⁹ Kadir Çüçen, vd., *Varlık Felsefesi*, Ezgi Kitabevi, Bursa 2014, s.359.

⁴⁰ Çüçen, vd., *Varlık Felsefesi*, s.359.

⁴¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.85.

işlevi kavramlar oluşturmak olan akli insanı hayvandan ayırt eden tarafı olarak görür. Algılanamaz fakat düşünülebilir dediği kavramları soyut ve dilsel olarak tanımlar. Bununla birlikte kavramlar tasavvurlarla aynı olmasalar da aralarında zorunlu bir ilişki olduğunu söyler. Ona göre kavramları tanımlayan ve anlamlı hale getiren de kavramlarla algısal tasavvurlar arasındaki zorunlu ilişkidir.

Schopenhauer'a göre "... dünya bir yönüyle tamamen tasavvur iken, diğer taraftan tamamen istemedir."⁴² Ona göre isteme dünyanın, her şeyin asıl yüzü ve gerçekliğidir. Bu farklılık düşünürün Kant'tan ayrıldığı noktadır: "... Kant için bilinemez ve üzerine konuşulamaz olan bu gerçeklik ya da kendinde şey, Schopenhauer'ın gözünde insanın var oluşsal yapısından yola çıkılarak bilinebilir."⁴³ Bu bağlamda Schopenhauer'ın deneyim nesnesi olarak tanımladığı ve var olmak için bir başka nedene ihtiyacı olmayan kendinde şeyi istemedir. Dolayısıyla tasavvur olarak dünyanın iki temel, ayrılmaz yönü özne ve nesnedir. "... özne, ne mekanda ne de zamanda yer alır çünkü tasavvur eden her varlıkta tam ve bölünmemiş olarak mevcuttur."⁴⁴ Dünyayı tasavvur olarak oluşturanda özne ile birlikte nesnedir. Schopenhauer'a göre dünya ile tasavvur eden varlık arasında ki bu bağ iki taraf için de bir var oluş sebebidir:

Ve eğer bu tek tasavvur eden varlık ortadan kaybolursa, tasavvur olarak dünyada artık var olamaz. Haliyle bu iki yön, düşüncede bile birbirinden asla ayrılamaz çünkü her ikisi de diğeri vasıtasıyla ve diğeri için vardır ve anlamlıdır. İkisi de eğer diğeri varsa vardır ve aynı şekilde diğeri yok olursa yok olur. Bu iki yön ortak bir sınırı paylaşırlar: Nesnenin başladığı yerde özne yok olur. Bu sınırın ortak oluşu, bütün nesnelerin en asili ve dolayısıyla da en kapsayıcı olan kalıplarının (mekan, zaman, sebep-sonuç) öznenin başlanarak (herhangi bir nesnenin idraki olmasa bile) keşfedilebilmeleri ve idrak edilebilmeleri ile gösterilebilir.⁴⁵

Schopenhauer Kant'ın bilincimizde *a priori* olarak bulunduğunu söylediği bu kalıplarla ilgili ifadesini nedensellik kavramı özelinde "... yeterli temel ilkesinin, tüm bu *a priori* olarak farkında olduğumuz nesne kalıplarının genel ifadesi olduğunu; dolayısıyla saf *a priori* olarak bildiğimiz ne varsa bu ilkenin içeriği ve sonuçları

⁴² Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.71.

⁴³ Çüçen, vd., *Varlık Felsefesi*, s.358.

⁴⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.72.

⁴⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.72-73.

olduğunu”⁴⁶ ifade etmiştir. Schopenhauer’a göre içsel bir yapısı da olan bu dünyanın nesnelere yeterli temel ilkesine bağlı olarak diğer nesnelere hem belirleyen hem de belirlenen olarak bağlıdır. Bu aynı zaman da nesnelere var oluşlarını da sağlayan bir bağıdır.

Ona göre fenomenler alanına, görünenlere dönük her ifade Ben’i de yani özneyi de içine alan önermelerdir. Bu durumda Ben’in olmaması dünyanın da olmaması anlamına gelmektedir. Düşünür için Ben *a priori* bir kabuldür. Kendi bedeninin de izole olan insan ne bedeninden çıkabilmekte ne de bedenine dışardan bakabilmektedir. Schopenhauer için bu durum herhangi bir şeyi tasavvur edebilmek adına zorunlu bir özneyi gerektirmektedir. Çünkü var olmak özne tarafında belirlenen ve onun tarafından tasavvur edildiğinde gerçeklik bulan bir durumdur. Dünyanın nesnel varlığını özneye bağlayan Schopenhauer, bu var oluşu tasavvur ve isteme kavramları üzerinden açıklamıştır. Öznenin dünyayı kendi tasavvuru olarak görme isteği ve isteksizliğini de ortaya koyan düşünür bu konudaki istikrarını da “Dünya benim istememdir”⁴⁷ ifadesi ile sağladığını düşünmüştür. Bilen fakat bilinmeyen olarak düşündüğü özneyi hem dünyanın belirleyicisi hem de var olan her şeyin var olma koşulu olarak gören Schopenhauer, tüm varlık alanının insan tarafından tasavvur edildiğini söylemiş, bedenlerimiz dâhil hiçbir varlığı dışarda bırakmadan her şeyi tasavvur olarak görmüştür. İnsana “doğrudan doğruya verilmiş olan nesnelere aslında oldukları gibi değildir. İnsana sadece nesnelere tasarımları doğrudan doğruya sunulmuştur.”⁴⁸ Yani insana sunulan nesnelere bilinmelerinin nasıl oldukları değil onların tasavvurları olmuştur. Bu noktada düşünür, nesnelere dünyasında taşın bilinemediğini, bilinenin taşın tasavvurunun olduğunu söylemektedir:

Dolayısıyla tasavvur eden böylesi herhangi tek bir varlık (tıpkı diğer milyonlarca gibi) nesne ile birlikte tamamen tasavvur olarak dünyayı oluştururlar. Ve eğer bu tek tasavvur eden varlık ortadan kaybolursa, tasavvur olarak dünya da artık var olamaz. Haliyle bu iki yön, düşüncede bile birbirinden asla ayrılamaz çünkü her ikisi de diğeri vasıtasıyla ve diğeri için vardır ve anlamlıdır. İkisi de eğer diğeri varsa vardır ve aynı şekilde diğeri yok olursa yok olur. Bu iki yön ortak bir sınırı paylaşırlar: Nesnenin başladığı yerde özne yok

⁴⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.73.

⁴⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.71.

⁴⁸ Zehra Vahapoğlu Bindsen, *Arthur Schopenhauer’da Kötülük Problemi ve Mutluluğun İmkânı*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum 2019, s.23.

olur. Bu sınırın ortak oluşu, bütün nesnelerin en asli ve dolayısıyla da en kapsayıcı olan kalıplarının (mekan, zaman, sebep-sonuç) öznenen başlanarak (herhangi bir nesnenin idraki olmasa bile) keşfedilebilmeleri ve idrak edilebilmeleri ile gösterilebilir.⁴⁹

O halde deneyimlemenin mümkün olabilmesi hem tasavvur eden yani deneyimlemeyi gerçekleştiren algılayıcı, hem de tasavvur edilen yani deneyimlenen olan algılananı gerektirir. Algılayan yoksa algılanan, algılanan yoksa da algılayan yoktur. Bu da özne nesne karşılıklılığının Schopenhauer'daki önemini göstermektedir. Düşünürü göre zaman ve uzam içinde özne nesne arasındaki bu ilişkiyi belirleyen de, anlama yetisi ile mümkün olan yeterli temel ilkesidir. Bu noktada şunu söyleyebiliriz ki düşünürün gördüğü, fenomenal olanların, dünya ve dünyaya dair olanların deneyimleyen için var olduğu ve belirleyicilerinin de öznenin kendisi olduğudur. Doğayı anlamanın yeter neden ilkesini anlamaktan geçtiğini söyleyen düşünür, tasavvur olanların da anlama yetisi ile var olduğunu söyler. Ona göre anlamamanın ilk ve belirgin ifadesi, reel dünyanın algısıdır. Tasavvur olan dünyayı var eden anlama yetisi olup duyu algıları sadece birer veridir. “Gözün, kulağın, eli hissettiği algı değildir; sadece ve sadece verilerdir.”⁵⁰

Anlamanın zaman ve mekânı birleştirdiğini söyleyen Schopenhauer tasavvur dünyasının da anlama için var olduğunu ifade eder. Nesne ve tasavvuru aynı şey olarak kabul eden düşünür, algılanan dünyayı da bir tasavvur alanı olarak görmüştür. Tasavvur olan dünyayı nedensellik yasanın bir arada tuttuğunu söyleyen Schopenhauer, bu yasanın da anlama için var olduğunu ifade etmiştir. Düşünürün bu bakışı öznenen bağımsız dış dünya yaklaşımına bir karşı çıkış olup dış dünyayı öznenen hareketle açıklama tavrıdır. Bu noktada nesne öznenin tecrübesinden açıklanmıştır. Bedeni ile bir olan özne bedenini bir taraftan diğer tüm nesnelere arasında bir nesne yani tasavvur olarak görürken bir taraftan da kendisi tarafından aracısız bilinen olan isteme olarak görmektedir. Bu bir tecrübe etme, deneyimleme ya da tasavvur etme felsefesidir. Bu deneyimleme de nesneyi çıkarmak için, öznenen başlanılmıştır. Bu bağlamda Schopenhauer dünyanın özünün öznenen, nesnenen ya da yeter neden ilkesinde aranamayacağını söyler. Çünkü bu arayışta böylesi bir temellendirme dünyanın özünün başka bir nedene bağlı olarak ortaya çıkması anlamına gelir: “... tasavvur olarak dünyanın tam ve bütün göreceliliği, hem en

⁴⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.72-73.

⁵⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.81-82.

evrensel kalıbında (özne ve nesne) hem de buna tabi olan kalıpta (yeterli temel ilkesi) bize gösterdiği şudur: Dünyanın en özdeki cevheri tamamıyla başka bir yerde, *tasavvurdan tamamen farklı* bir yerde aranmalıdır.”⁵¹

Schopenhauer’a göre insanda var olan bir başka bilinç hali de düşünme özelliğidir. Bu özellik insanı hayvandan ayıran bir farkındalık durumu olup insana planlama yapma, öngörme, istemenin kuvvetine göre de kıyas yapabilme gibi farklılıklar katmıştır. Hayvan sadece hissedip algılayabilirken insan ise bununla birlikte düşünebilme ve düşüncelerini dil ile ifade edebilme yeteneğine sahiptir. Bu bağlam da dil aklın en önemli aracıdır. Düşünürün aklı insanı hayvandan ayıran bilinç hali olarak görmesinde Locke ve Leibniz’den etkilendiği söylenebilir: “Şüphesiz mükemmel Locke... haklı olarak insanı hayvandan ayıran karakteristik farkın evrensel kavramlar olduğunu söylemiştir ve Leibniz’de bu düşünceyi tamamen onaylar biçimde tekrar etmiştir.”⁵² Schopenhauer’a göre nesnel dünyanın kavranması anlamının tek işlevidir. Aklın da görevi kavramlar belirlemektir. Bu noktada algısal tasavvurlardan farklı olan kavramlar akıl tarafından belirlenen soyut, düşünsel söylemlerdir. Akıl ürünü olan algılanamayan bu kavramlar deneyimlerin de gerçek sebepleridirler: “Kavramlar algılanamazlar; sadece düşünülebilirler ve ancak insanın kavramlar yoluyla meydana getirdiği etkiler, deneyimin esas nesnelere.”⁵³ Örneğin okumak, yazmak, konuşmak, yapmak gibi deneyimler burada bahsedilen etkilere karşılık gelmektedir. Schopenhauer kavramlar ve algısal tasavvurlar arasında ki zorunlu ilişki içinde birbirlerinden çok farklı olsalar da kavramları tasavvurların tasavvurları olarak görür. Bilmenin karşısına duyguyu koyan Schopenhauer’a göre duygu ne bir kavram ne de algıdır. Düşünürün ölçülemez dediği duygular kapsamsal olarak geniş, içeriksel olarak sınırlı ve negatif *a priori* sezgilerdir. Bilme akılsal algı iken duygu ise bilmenin karşısında *a priori* sezgidir. Ona göre düşünme ilkeleri dışında ki bilgiler kaynaklarını farklı yerlerden alıp akıl da birikmektedirler. Düşünme ilkeleri dışında ki bilgiler kaynağı akıl olmayan bilgilerdir.

Dış dünyayı Ben’in yani öznenin tasavvurları olarak gören Schopenhauer “dışsal dünya sanki bir rüya görür gibi sadece ve salt kendi tasarımı mıydı yoksa dışsal dünya diye algıladığımız şeyin salt özne tarafından algılananın ötesinde bir

⁵¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.113.

⁵² Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.117-118.

⁵³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.119.

gerçekliği var mıydı?”⁵⁴ sorusuna cevap aramıştır. Bu arayışta doğa bilimlerine bakan düşünür, doğa bilimlerini botanik ve zoolojiyi ele aldığı morfolojik bilimler ile, fizyoloji, kimya ve tıp bilimlerini ele aldığı etiyolojik bilimler olarak iki başlık altında değerlendirmiştir. Morfolojik bilimler bitkiler, hayvanlar gibi doğal türlerle ilgilenirken etiyolojik bilimler ise elementler, yasalar gibi doğal durumlarla ilgilenen bilimler olmuşlardır: “Doğa bilimi ya biçimlerin tarifidir (ki buna ben *morfoloji* diyorum) ya da değişimlerin açıklamasıdır (ki buna da *etiyoloji* diyorum). Morfolojik bilimler sabit biçimlerle, etiyolojik bilimler ise değişen madde ve bunun bir formdan ötekine geçişini belirleyen yasalarla ilgilenir.”⁵⁵ Schopenhauer’a göre insan yaşamını kolaylaştırmaya ve doğayı kontrol altında tutmaya hizmet eden bilimlerin, dünyanın öznenin tasavvuru olduğuna ya da olmadığına dair bir tespit yöntemi bulunmamaktadır.

Var olanların ve görünenlerin kaynağı olarak bir ve tek olan isteme Schopenhauer felsefesinin belirleyici değeridir. İsteme, her yerde ve her şeyde olan, insan algısından bağımsız bir tanımdır. Kendisinde herhangi bir değişiklik meydana gelmeyen isteme, dünyadaki tüm nesnelere meydana gelen değişime sebeptir: “Bu isteme her şeyin temelidir, ama kendisi öncesiz ve özgürdür: yani hiçbir şey onu yönetmez; aynı zamanda sonsuzdur da: yani herhangi bir dış hedefe yönelmemiştir.”⁵⁶

Schopenhauer bedenin istemenin nesneleşmesi olduğunu nasıl açıklar? İnsan bedeninin isteme ve tasavvur olarak belirleniminde, özne için beden bir tasavvur olup nesnelere arasında bir nesnedir ve bedeni her anlamda tanımakta olduğu ifade edilebilir. Dünya, deneyimler ve beden, istemenin görünür hale gelmesidir: “Bedenin devinimi, istemenin nesneleşmiş edimi, yani algıya adım atmış istemenin edimi dışında bir şey değildir.”⁵⁷ Dolayısıyla beden nesneleşmiş bir istemedir. Bedenin her birimi de istemenin çeşitli taleplerini tasavvur haline getirmektedir: “Diş, gırtlak ve bağırsak kanalı, açlığı; beyin, akli ve cinsel organlar da cinsel dürtüyü nesnelleştiriyordu. Daha spesifik olarak her insanın bedeni, o insanın istencini görünür kılıyordu.”⁵⁸ İsteklerin tasavvur haline gelmesi istemenin nesneleşmesi iken beden de istemenin nesneleşme aracı olmuştur. Beden ve isteme özdeşleştirilirken,

⁵⁴ Cartwright, *Schopenhauer*, s.266.

⁵⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.192-193.

⁵⁶ Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, s.31.

⁵⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.198.

⁵⁸ Cartwright, *Schopenhauer*, s.269.

aralarında nedensel bir ilişki bağlantısından bahsetmeksizin dünya bir yanıla isteme bir yanıla da tasavvur olarak görülmüştür.

Özü isteme olan bedenimiz bir algı nesnesi olarak diğer tüm nesnelere gibi aynı zamanda da tasavvurdur. Kendinde şeyi nesnelere, görünüşlerin özü, çekirdeği olarak düşünürsek, Schopenhauer'ın da onu isteme olarak ifşa ettiğini söylesek, isteme tek gerçek varlık olarak karşımıza çıkar. O, doğa alanındaki her çeşit gücün de kaynağıdır. Ortaya çıkardıklarından, belirlediklerinden, oluşturduklarından, görünüşlerinden farklı ve bağımsız bir cevherdir. Belirlenenler, oluşturulanlar, görünüşler yabancı oldukları istemenin nesneleşmiş halleridirler. Zaman, mekân gibi kavramlar dahi yeterli temel ilkesinin kapsamı içindeyken bu kapsamın dışında olan isteme, görünüşleri bu ilkeye bağlı olsa da kendisi bir, tek özdür. Bu teklik nesnenin ya da kavramın tekliğinden farklı bir tekliktir: “Kendinde şey olarak istemenin tekliği daha ziyade onun zaman ve mekânın, *principium individuationis*'in [bireyselleşme ilkesi], yani çoğulluğun imkânının ötesinde oluşundadır.”⁵⁹ İsteme, tezahürleri yani nesnelere ile belirgin hale gelirken belirledikleri de kendinde şeyin yani istemenin tezahürleri, nesnelere olmuşlardır. Bu, istemenin görünüşler içersin de çeşitlilik göstermesi, nesneleşmesi anlamına gelmektedir: “Bireyleşim ilkesi gereği her organizma evrensel Yaşama-İstenci'nin ‘yoğunlaşması’dır; hem bireysel varlıklar yığını içinde algılanır kılınmış İstencin somutlaşmasıdır, hem de evrensel istencin, bireyleşmiş, hatta minyatürleşmiş özerk bir öge içinde özetlenmiş billurlaşmasıdır.”⁶⁰ Zaman, mekân ve nedensellik bilen ile bilinen arasında ki ayırım noktasıdır. Nesnelere zaman, mekân ve nedensellikte tezahür ederken özne ise bu kalıplara nesneden bağımsız olarak sahiptir.

Toparlanacak olursa Schopenhauer zaman, mekân ve nedensellik kalıplarının kendinde şeyin belirlenimleri olamayacağı konusunda Kant'la aynı düşüncededir. Kant gibi Schopenhauer'da bu kalıpların kendinde şeye yani istemeye, tasavvura dönüştükten sonra dâhil olabileceğini düşünür. Özne-nesne ayrımı olan zaman, mekân ve nedensellik, tasavvurların kalıpları olup kendinde şeyin belirleyici özellikleri değildirler. Yeterli temel ilkesinin tezahürlerinin kalıplarından oluşan bu durumu yerinde ve açık bir anlama olarak gören Schopenhauer bu algısal idrakin kalıplarını zaman, mekân ve nedensellik olarak belirlemiştir. Schopenhauer bu

⁵⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.214.

⁶⁰ Sans, *Schopenhauer*, s.36.

kavrama, anlama, algılama biçimini bilim olarak gören Kant'a karşılık buradaki ilişkiyi nesnelere diğer nesnelere olan bağlantısı olarak görmüştür. Bu kalıplarla anlam kazanan nesnelere asıl özü isteme yani kendinde şey olup araştırılmayan ve tasavvur olmayan bu cevher ancak bahsedilen bu kalıplara girerek idrak edilebilir hale gelmektedir.

Görünenlerden, nesnelere bağımsız olan kendinde şey tasavvur kalıpları bağlamında yeterli temel ilkesine tabi olmakla birlikte etiyolojik olarak bu ilkeye indirgenemez. Yaşamı fizik, kimya, biyoloji, geometri, aritmetik gibi alanlara indirgeyip bunlar üzerinden açıklama çabası Schopenhauer'a göre yaşamsal gücü reddetmek, doğanın tüm akışını etki ve bu etkiye karşılık verilen tepkiye indirgemektir. Ona göre böylesi bir indirgeme "... mümkün değildir; bu yolla insanlar bilim değil, fanteziler, boş boşazlıklar, uçan kaleler elde etmişlerdir."⁶¹ Bilimde ki ilerlemelerin de alanlar arasındaki sınırların belirlenip uzmanlaştıklarında başarılılabildiğini ifade etmiştir. Bu bağlamda "tasavvur dünyasında var olan her şey iradenin [isteme] isteklerini gerçekleştirmek için vardır ve onun hizmetindedirler. İrade [isteme] varlık demektir, irade [isteme] hayat demektir..."⁶² Kendinde şey yani isteme doğanın her gücünde, nesnesinde, tasavvurlarda, canlılarda bölünmemiş olarak bulunmaktadır. Gerçek bilgelik de dünyayı anlama ve kavrama yolunda tekilleri araştırmak, bunların gerçek ve öz tarafına ulaşmaya çalışmaktır.

2.1.3. İdealar

Platon varlığı algılanan dünya ve gerçeklikler dünyası olarak tanımlar. Bu, diğer bir anlamıyla görünüşler dünyası ile idealar dünyası ayrımıdır. "Görüngüler [görünüşler], algılanan ve duyumsanan, idealar ise duyumun ötesinde olup ancak akılla bilinen varlıklardır; duyum ötesinde olan idealar her zaman kendileriyle aynı/özdeş kalırken, duyumsanan görüngüler [görünüşler] ise sürekli değişerek başkalaşırlar."⁶³ Varlığın ve oluşun açıklanma sürecinde Platon, idea kelimesi ile ilk olarak nesnelere türlerini, sınıflarını açıklamaya çalışmıştır. Daha sonra kavramsal içeriği daha kapsamlı bir hale gelen "... idealara 'gerçekliği ve

⁶¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.226.

⁶² Lokman Çilingir, *Schopenhauer'da Acı Olarak Dünya ve Kurtuluş Yolları*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Samsun 1993, s.24.

⁶³ Yunus Emre Akbay, "İdealar Teorisi Bağlamında Platon'da Akıl İlkelerinin Analizi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.28, s.139.

düşünürlüğü' açısından bakılacak olursa anlamı; 'imgesel'in ya da 'sanal'ın karşısı olarak manayı belirlemekte ve 'örtülü olmayan', 'gizli olmayan', 'aldatıcı olmayan' anlamlarını yüklenmektedir."⁶⁴ Schopenhauer için istemenin farklı derecelerdeki nesneleşmesi onun ifadesi ile Platon'un idealarından başka bir şey değildir: "...*ideadan* ben -isteme, kendinde şey ve bunun için de çokluğa yabancı olduğu müddetçe- *istemenin nesneleşmesinin* her bir belirli ve sabit derecesini anlıyorum."⁶⁵ İdea isteme yani kendinde şeydir. Elektrik, manyetizma, akışkanlık gibi evrensel doğa güçleri istemenin nesneleşmesinin en alt basamağını oluşturan kuvvetlerdir. Bu seviyelerdeki nesneleşme de, Platoncu anlam da ebedi bir idea'dır. İdeanın görünüşlerinin kalıbı olan zaman, mekân ve nedensellik ile olan alakası sonucu da doğa yasaları ortaya çıkmıştır. İdea zaman ve mekânda oluşturdukları ile çoğalmış, bu çoğalmayı belirleyen de nedensellik yasası olmuştur. Zaman, mekân ve zaman-mekân bütünlüğünde ortaya çıkan madde ile olan ilişkisi, nedensellik yasasına anlam kazandıran bir ilişki olmuştur. İnsan davranışlarında olduğu gibi sadece tekil oluşumları yeterli temel ilkesine tabi olan bu güçler istemenin dolaysız ortaya çıkışlarıdır. İstemenin nesneleşmesinin en üst basamağı da bireyselleşme'dir. Karakter olarak birbirinden ayrılan insanların kişilik özellikleri ve de dolayısıyla kişiliği nesneleşmenin en yüksek derecesini temsil etmektedir. Schopenhauer için böylesi bir bireyselleşmeye başka hiçbir hayvan sahip değildir. Doğanın cansız tarafında ise bu bireyselleşmeden söz etmek mümkün değildir. Burada gerçekleşen doğa kuvvetlerinin yani istemenin nesneleşme derecelerinin ortaya çıkmasıdır. Örneğin dayanıklılık, elastikiyet gibi doğadaki oluşumlar ideanın 'bireysellik farklarının dağılımı' ile nesneleşirler: "Zaman, mekân, çoğulluk ve sebepler tarafından koşullanmışlık, istemeye ya da ideaya (istemenin nesneleşme derecesine) değil, yalnızca bunların tekil tezahürlerine aittir."⁶⁶ Schopenhauer neden sonuç ilişkisi içinde tekrarlanarak ortaya çıkan bu oluşum sürecine doğa kanunu demiştir.

Buraya kadar yapmaya çalıştığımız açıklama doğa güçleri ile bu güçlerin oluşturdukları, ortaya çıkardıkları arasındaki ayrımı göstermek olmuştur. Bu ayrımla birlikte Schopenhauer etiolojinin amacı üzerinde durmuştur. Doğada var

⁶⁴ Cevdet Kılıç, "Platon'un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorosinin Mistik Temelleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, "7/33", s.574.

⁶⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.235.

⁶⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.238.

olanların var olma nedenleri ve koşulları üzerinde duran etiyojoloji, sonrasında varlık alanındaki çokluğun temel doğa kuvvetlerine indirilmesi amacındadır. Var olanlar arasındaki farklılıkları açıklarken ilk olarak temel kuvvetlere başvurmayı tembellik ve cehalet olarak gören düşünür şöyle der:

Nasıl ki Tanrının yaratım gücüne fiziksel açıklama konusunda başvuramazsak, aynı şekilde istemenin nesneleşmesine de başvuramayız. Zira fizik, 'sebebe' talep eder ve isteme bir sebebe değildir; istemenin, tezahür ile olan alakası asla yeterli temel ilkesine göre değildir. Fakat bir yönü ile istemenin bizzat kendisi olan, diğer yönüyle tasavvur –yani tezahür- olarak vardır ve bu halıyla de tezahürün kalıbını oluşturan yasalara uyar.⁶⁷

Bu, etiyojolojik açıklamanın yerini metafiziğin alması demektir. Etiyojoloji doğa kanunları çerçevesinde sebebe ve sonuçları açıklayarak evrensel yasaları ortaya koyarak ilerleyen bir alandır. Bu bağlamda fizik tarafından yapılan açıklamalar her anlamda tamamlandığında bu ilerleme de sona erecektir. Schopenhauer'a göre doğanın incelenmesi morfoloji ile tamamlanabilecektir. İstemenin tekil nesneleşmesi etiyojolojinin konu alanına girmekle birlikte felsefe evrensel olanla ilgilenen bir disiplindir. Doğa güçlerini de konu edinen felsefe dünyayı istemenin dışında tanımlaması gerektiğinde bu tanımını, bilen özne için tasavvur olarak ifade eder. İstemenin tekil nesneleşmesi ısı, elektrik gibi temel kuvvetlerin etiyojolojik olarak kendi temellerinden ve dolayısıyla kendi özlerinden uzaklaşmaları anlamına gelmektedir. Schopenhauer için "... doğa bilimlerinin, istemenin yüksek seviyelerindeki nesneleşmesini daha aşağı seviyedekilere indirme çabası kesinlikle yanlıştır."⁶⁸ Dünyada var olan her şey istemenin nesneleşmiş halidir. Dolayısıyla var olanlar bu dünyanın tasavvurları olarak aynı istemenin nesneleşmesi olduklarından aralarında bir benzeşim söz konusudur. Kendinde şey ile ortaya koydukları, belirledikleri, görünüşleri yani tezahürleri arasındaki farkı ortaya koyduktan sonra idealar ve gerçeklikleri (bu gerçeklik nesneleşmiş istemedir) arasında bir özdeşliğin olduğundan söz edilebilir. İstemenin doğada meydana gelen çatışmaları daha yüksek bir ideanın oluşumu ile sonuçlanır. Ortaya çıkan bu yüksek idea kendinden önceki idealara göre hem daha yüksek hem de daha mükemmeldir. Bu mükemmel idea daha öncekilere yaşama

⁶⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.247-248.

⁶⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.251.

şansı tanıyarak onları kapsar. Bu, istemenin en yüksek nesneleşme için çalışmasıdır:

... örneğin kemiklerin katılaşmasında esas olarak kalsiyumu kontrol eden kristalleşme ile şaşmaz bir anoloji görüyoruz; oysa kemikleşme asla kristalleşmeye indirgenemez. Bu anoloji etin katılaşmasında daha siliktir. Benzer şekilde, hayvan vücudundaki sıvıların karışımı ve dahası salgı, kimyasal karışım ve ayrılma için anolojilerdir. Hatta kimya kanunları burada da işlemeye devam etmektedir, ancak bunlar daha modifiye ve güçlendirilmiş çok daha yüksek bir ideaya tabidirler.⁶⁹

Bu noktada anlıyoruz ki isteme en yüksek nesneleşme için çalışmaktadır. Bu da daha yüksek ideanın daha alt idealarla çatışarak onları kapsamısıyla gerçekleşen bir nesneleşmedir:

Bir mıknatıs bir demir parçasını kaldırdığında, yerçekimine karşı sürekli bir mücadeleye girer ve yerçekimi, istemenin en düşük nesneliliği olarak demirdeki maddeye karşı daha temel bir hakka sahiptir; mıknatıs bu sürekli mücadele sayesinde güç bile toplar, çünkü direnç onu olduğu gibi daha büyük çabaya seveder.⁷⁰

İnsanın kendisine sunulmuş bir yaşam alanı olarak gördüğü doğa, varolmanın amaçlandığı bir mücadele ortamıdır. Varolma mücadelesinde fiziksel, kimyasal, organik oluşumlar kendi idealarını nesneleştirmeye çalışmaktadırlar. Bu varolma mücadelesi, nesneleşme arzusu doğayı da var eden bir çatışmadır. Örneğin bitkiyi yiyen ceylan'la aslan'a av olan aynı ceylan'ın mücadelesi, ceylan'da kendini gerçekleştirmek isteyen ideanın çatışmasından doğan bir varoluş sürecidir. İstemenin çatışma halindeki tezahürlerinin özü itme ve çekme kuvveti olarak ifade edilmiştir. Schopenhauer'da itme ve çekme kuvvetleri arasındaki çatışma bu dünyadaki yaşamı var etmektedir. Bu var oluş da istemenin nesneleşmesidir. İtme ve çekme kuvvetleri arasındaki çatışma yani yerçekimi ve geçirmezlik arasındaki basınç-direnç mücadelesi istemenin en düşük nesneleşmesi olarak belirlenmiştir. Fizik, kimya gibi etiyolojik bilimlerin görevi de bu kuvvetleri ve yasalarını araştırmaktır. İstemenin nesneleşmesi ve dünyanın var olması sürecinde "... tasavvur olarak dünya bütün biçimleri, nesne ve öznelere, zamanı, mekânı, çokluğu ve nedenselliği ile bir çırpıda meydana çıkarır. Şimdi

⁶⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.254.

⁷⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.256.

dünya ikinci yönünü göstermektedir. Bu ana kadar salt *isteme* olan, artık aynı zamanda *tasavvurdur*. İdrak eden öznenin nesnesidir.”⁷¹ Tasavvurlar yani görünen dünya istemenin özünün suretidirler. Fakat bununla birlikte yapısal olarak aynı değildirler. İsteme en yüksek nesneleşme derecesine insanda ulaştığında var olmak için idrak dışında daha yüksek bir güç ihtiyacı ortaya çıkar ki bu da akıldır. Buraya kadar açıklamaya çalıştığımız istemenin nesneleşme çokluğu ve çeşitliliği ile bunlar arasındaki çatışmalar olmuştur. Bu çokluk ve çatışma sonucunda ortaya çıkanlar kendinde şey olarak istemenin oluşumları, nesneleşmeleridir. Oluşum ve nesneleşme sürecinde değişmeyen, aynı kalan ise kendinde şey ’in kendisi olan istemedir: “Sadece isteme kendinde şeydir; fakat her nesne -Kant’ın diliyle konuşacak olursak- tezahürdür, fenomendir.”⁷²

Platonik idea olarak istemenin en yüksek nesneleşmesi insandır. Cansız doğadan, bitkilere ve hayvanlara, en sonunda da insana varan ideanın nesneleşme sürecinde insan, en mükemmel formdur. İdeanın bu ortaya çıkışında kendinde şey olarak isteme, fenomenlerin çeşitliliği ve çokluğu ile algılanmaktadır. Aynı zamanda doğadaki bu çeşitlilik ve çoklukta ortaya çıkışları ile ilgili kendinde şeyin sağladığı bir ahenk de söz konusudur. Bir ahenk içinde ortaya çıkan bu meydana gelişte iki taraflı bir amaçlılık söz konusudur. Örneğin arının bal üretme sürecinde hem kendisi hem de kovan için çalışması bir uyum organizasyonudur ki bu çalışma tekil arının ve de türün devamı için içsel bir amaçlılık davranışıdır. Bununla birlikte yağmurun, güneşin çiçeği beslemesi ve dolayısıyla türün devamında arıya katkı sağlaması da dışsal bir amaçlılıktır. Schopenhauer’ın amaçlılık olarak ifade ettiği bu süreçte canlı cansız doğa arasındaki ilişki canlı doğanın ve hayvan türlerinin devamlılığını sağlamaktadır:

İçsel amaçlılık, şimdi bizim incelememizin çerçevesine şu şekilde girmektedir: şu ana kadar söylenenlerin ışığında, eğer doğadaki türlerin bütün farklılıkları ve bireylerin çokluğu istemeye değil de sadece onun nesneleşmesine ve bu nesneleşmenin biçimlerine aitse; istemenin nesneleşmesinin seviyelerinin - (Platonik) ideaların- oldukça farklı olmalarına rağmen istemenin bölünmez ve her tezahüründe tamamen hazır bulunduğu sonucu zorunlu olarak çıkar. Tüm bunları daha anlaşılır kılmak için farklı idealara ayrı ve esasen sade isteme edimleri (isteme bunlarda özünü az ya da çok dışavurur) olarak bakabiliriz; fakat

⁷¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.262.

⁷² Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.265.

tekil olanların kendileri ise ideanın –yani edimlerin- zaman, mekan ve çokluktaki tezahürleridir.⁷³

İstemenin en saf hali bitkide görülmektedir. Hayvan da insana göre daha açık bir şekilde görülen isteme, insan da saklanmış bir biçimde nesneleşmiştir. Doğada kendini her zaman tek ve aynı şekilde ortaya koyan ideanın dolayısıyla içsel bir amaçlılığı da yoktur: “Buna karşın tüm canlılar idealarını, yan yana duran farklı bölümlerinin çeşitliliği ile koşullanan peş peşe gelişmeler dizisi ile sunar ve böylece sadece bir araya geldiklerinde deneyimsel karakterlerinin dışavurumlarının toplamı, ilkin akli karakterlerini ifade eder.”⁷⁴Fakat bu durum ideanın istemesini ortadan kaldırmaz. Doğadaki istemenin tezahürleri ne kadar çeşitli olsalar da belirli bir harmoni söz konusudur. Aralarındaki zorunlu ilişki ve bağımlılık tezahürde ideanın birliğini sağlamaktadır. Kendi için de sade bir biçimde bulunan idea, organizmanın çeşitliliğine ayrılrsa da bu çeşitlilikler arasında ki bağlantılarla yeniden bir araya gelir. Tüm bu parçalanmalar ve bir araya gelmeler sonucunda oluşan fenomenler kendinde şey olarak istemenin bizatihi kendisi değildir. Yeterli temel ilkesinin zaman, mekan ve nedensellik kalıbındaki bu fenomenler tasavvur olarak dünyaya karşılık gelmektedirler: “Bunlar istemenin nesne, yani nesneleşmenin bu seviyedeki tasavvur oluş yolu ve yöntemine aittirler.”⁷⁵ Bu bağlamdaki açıklamalarda amaçsallığın dışsal tarafıdır.

İnsanın bir birey olarak ortaya koyduğu karakteri (bu karakter kendinde şey olan istemedir) deneyimlerini de belirleyen akli karakteridir. Akli karakterin benzeri olan deneyimsel karakter akli karakter tarafından belirlenen bir edim alanı olup yaşam boyunca kendini ortaya koyar. Bu, akli karakterin nesneleşmesi demektir. Nesneleşen akli karakter de yaşamsal koşullarla uyumlu olmak durumundadır. Bu bağlam da insan yaşamının belirleyicisinin karakter olduğu ifade edilebilir. Akli karakterin bu nesneleşme sürecinde dışsal faktörlerden de etkilendiği unutulmamalıdır:

Örneğin, fındık fıstık için mi taht için mi kumar oynadığımız asli değildir; fakat bu oyunda hile yapmamız veya dürüstçe oynamamız asli olandır ve ilk durum dışsal faktörlerce belirlenmiş olsa da, bu son durum akli karakter tarafından belirlenmiştir. Nasıl ki aynı tema yüzlerce farklı varyasyonda

⁷³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.267.

⁷⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.270.

⁷⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.271.

sunulabilir, aynı karakter de yüzlerce farklı yaşamda sunulabilir. Fakat dışsal etkiler ne ve hangi biçimde olurlarsa olsunlar, yaşam süresinde kendisini ortaya koyan deneyimsel karakter, net olarak akli karakterin nesneleşmesi olmak zorundadır; zira akli karakterin nesneleşmesi reel koşullara ayak uydurur.⁷⁶

Schopenhauer'ın zaman ötesi olarak ifade ettiği idea, büründüğü oluşumla bulunduğu çevreye uyum halindedir. Bu ilişki de yani ideanın görünüşleri ile çevre arasında, düşünürün consensus naturae dediği bir doğanın mutabakatı söz konusudur. Bu, yaşayan her canlının toprağına, iklimine; her organın kendisine etkide bulunan dış faktörlere uyumun da gözlemlenebilen bir mutabakattır. Bu uyumlu ilişkide akan zaman her hangi bir anlama karşılık gelen bir konumda değildir. Yani isteme kendisini, idealar içinde nesneleştirme sırasında çeşitlendirirken akan zamana bir ideanın daha önce ya da daha sonra girmesinin sağladığı bir avantaj söz konusu değildir. Her nesneleşmiş idea kendinden önceki ya da sonraki ile uyum içersinde olmak durumundadır. Tüm bu ilişki ağında gerçekleşen ise kendinde şey olarak istemedir: "... toprak bitkilerin beslenmesine, bunlar hayvanların beslenmesine, hayvanlar da başka hayvanların beslenmesine göre kendilerini adapte etmişlerdir; bütün bu sonrakiler de aynen kendilerini öncekilere göre ayarlarlar. Doğanın bütün parçaları birbirleriyle bağdaşır zira bütün bunlar da tezahür eden *tek* istemedir..."⁷⁷ Bu da doğanın kendini gerçekleştirme sırasındaki edimsel sürecinin, kendisi ile uyum içersinde olan isteme birliğinin, zaman mekân boyutunda ortaya çıkan oluşumları anlamına gelmektedir.

Tüm bu birliktelik içersinde, doğada var olanlar arasındaki uyuma rağmen evrensel iç çatışma devam etmektedir. Uyum, dünyanın devamlılığı için önemli olan ve bu devamlılığı sağlayan bir imkân, saklı bir güçtür. Türlerin ve genel hayatın devamlılığını sağlayan bu güç, sürekliliğin imkânını devam ettirirken idealar ile nesneleşmiş olan istemede kendini, hem doğa güçlerinin kendi aralarındaki çatışmasında hem de türlerin bireyleri arasındaki çatışmasında da gösterir. Bu çatışmadaki amaç ise zaman ve mekân da var olma mücadelesidir.

Schopenhauer Kant'ın felsefesinde kendinde şey olarak adlandırılanı isteme olarak belirlemiştir. Platon'un idealar olarak ifade ettiği değişmeyen formlarını da

⁷⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.272.

⁷⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.274.

istememin nesnelere olarak basamaklandırmıştır. Bu noktada kendinde şey ve idealar aynı olmasalar da farklıda olmayan ve de aynı amaca götüren benzer yollar gibidirler:

‘Zaman, mekan ve nedensellik kendinde şeyin belirlenimlikleri değildir; bilakis bunlar sadece kendinde şeyin tezahürlerine aittirler zira bunlar bizim idrakimizin kalıplarıdır. Bütün çokluk ve gelip geçicilik sadece zaman, mekan ve nedensellik ile mümkün olduğundan dolayı bunlar da kendinde şeylere değil sadece tezahüre aittirler. Fakat bizlerin idraki bu kalıplar tarafından koşullandığı için, bütün deneyim kendinde şeyin değil, sadece tezahürün idrakidir. Bu nedenle de deneyimin yasaları kendinde şey için geçerli sayılmazlar. Bu hatta bizim kendi benliğimiz için de geçerlidir ve bizler kendi benliğimizi sadece tezahür olarak idrak edebiliriz; kendinde her ne ise o olarak değil’⁷⁸

Buna karşılık Platon duyu alanındakilerin var olmadıklarını ifade eder. Duyuların algıladıkları, birbirleri ile olan ilişkileri içinde görünenler alanın da yer alanlardır. Gerçek bir bilgi nesnesi olmayan bu görünenler dünyası, duyuların kaynaklık ettiği bir sanı alanıdır:

Bizler sadece bunları algılamakla sınırlı olduğumuzda, karanlık bir mağarada oturan, başlarını çeviremeyecekleri kadar sıkı tutturulmuş insanlar gibiyizdir. Bu insanlar sadece önlerindeki duvarı görebilirler ki buna arkalarında yanan bir ateşin ışığında, kendileri ile ateş arasında taşınan gerçek şeylerin gölge görüntüleri yansımaktadır. Birbirlerini ya da aslında kendilerini göremezler; sadece duvardaki gölgelerini görürler. Fakat onların bilgeliği, deneyimlerinden öğrendikleri bu gölgelerin sırasını önceden söylemekten ibarettir. Bununla birlikte, hakiki varlık (*οὐτως οὐ*) ismini hak edenler –zira onlar *daima vardurlar ve asla gelip geçici değildirler-* bu gölge imgelerin gerçek ilk örnekleridirler, ebedi idealarıdır, bütün şeylerin ilk formlarıdır. *Çokluk* bunlara uygulanamaz çünkü bunların her biri özünde sadece tektir zira bu ilk örneğin ta kendisidir; ancak aynı türden ve isimden olan bütün tekil, geçici şeyler ise kopya ve gölgedirler. Bunların gelip geçicilikle de alakaları yoktur çünkü bunlar hakikaten var olanlardır; yok olan kopyalarında olduğu gibi asla ne dönüşür ne de yok olurlar.⁷⁹

Platon’da idealarla anlam kazanan dünya Kant’ta ise anlamını kendinde şey ile bulmaktadır. Schopenhauer Platon ve Kant ile ilgili şöyle yazar: “Kant ve Platon arasındaki içsel uyuma ve önlerindeki amaçlarının veya onları felsefeye

⁷⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.283.

⁷⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.284.

yönlendiren dünya görüşünün özdeşliğine rağmen bizim için idea ve kendinde şey bütünüyle tek ve aynı değildirler.”⁸⁰ Schopenhauer yeterli temel ilkesinin kalıplarına girmemiş olarak gördüğü ideayı kendinde şeyin nesneleşmesi olarak görür. İdeayı nesneleştiren, tekil birey haline getiren ise yeterli temel ilkesinin zaman, mekân ve nedensellik kalıplarındır. Dolayısıyla yeterli temel ilkesi ideaya form veren bir kalıptır. Bu da tekilerin kendinde şeyin yani istemenin dolaylı olarak nesneleşmesi anlamına gelmektedir. “Evrendeki her şeyin kaynağı olan, bir ve her şey olan o amansız istemeyle baş etmenin yolu buradan geçiyor. İdeaları kavrayarak. İdeanın farkına vararak.”⁸¹

İdea, bu tekil şey ve isteme arasında sadece istemenin dolaysız nesneligi olarak durur; zira idea esasen tasavvurdan –yani bir özne için nesne olmaktan-başka, olduğu haliyle idrake ait başka bir form almamıştır. Dolayısıyla sadece idea istemenin –veya kendinde şeyin- en uygun nesneligidir ve ideanın kendisi, tasavvur biçiminde olmak kaydıyla tam kendinde şeydir. Ve tam da bu noktada, her ne kadar, net olarak konuşmak gerekirse, Platon ve Kant aynı şeyden bahsetmiyorlarsa da, bunlar arasındaki büyük uyum yatmaktadır.⁸²

Bununla birlikte tekilerin tam olarak istemeyi karşılayan nesnelere olmadığı da unutulmamalıdır. Yeterli temel ilkesi kapsamındakileri algılayabilen bireyin, ideaları algılayabilmesi için değişime ihtiyacı vardır: “Böylesi bir değişim, nesnenin bütün doğasındaki büyük değişime hem benzemektedir hem de buna denk düşmektedir ve bu sayede özne ideayı idrak ettiği ölçüde artık bir birey değildir.”⁸³

Edouard Sans’a göre idrak, Schopenhauer’ın ayırt edici saptaması durumundadır: “Schopenhauer idrakın ikincil bir öge olduğunu daima ifade etmiş ve kendisini diğer filozoflardan kökten ayıran şeyin de bu olduğunu özellikle belirtmiştir.”⁸⁴ İdrak dediğimiz kavrama ya da anlama süreci, istemeye tabi olan bir süreçtir. Bu süreçte istemenin nesneleşmesi olan beden nesnelere arasında bir nesnedir: “Zira birey kendi bedenini nesnelere arasında bir nesne olarak bulur ve bütün bu nesnelere bedeninin çok farklı ilişkileri ve bağlantıları yeterli temel

⁸⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.288.

⁸¹ Ahmet İnam, “Schopenhauer’da Estetik Kurtuluş”, <https://www.cafrande.org/schopenhauerda-estetik-kurtulus-ahmet-inam/>, (28.11.2021).

⁸² Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.289.

⁸³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.290.

⁸⁴ Sans, *Schopenhauer*, s.49.

ilkesine göre vardır; bunun için de tüm bunların değerlendirilmesi daima, kısa veya uzun yoldan, bedenine ve dolayısıyla da istemesine çıkar.”⁸⁵ Bu süreçte yeterli temel ilkesi her şeyi bedene ve beden üstünden de istemeye göre düzenlemektedir. Schopenhauer’ın idrak dediği kavrama ya da anlamada yeterli temel ilkesinin kapsamında dünyayı tanımlamaya çalışmaktadır. Bu bağlamda istemeye tabi olan idrak ya da kavrayış sadece tekil nesnelere arasındaki ilişkileri anlayabilmektedir. Bilimler de dünyayı bu şekilde kavramakla birlikte kendi içindeki evrensel yasalar ile bu anlamayı kolaylaştırmaktadırlar. Ama her durumda idrak ya da kavramanın istemeye hizmet ettiği unutulmamalıdır.

Her zaman olmasa da tekil şeyler istemenin etkisinden, kontrolünden çıkabildiklerinde ideayı kavrayabilmekte, idrak edebilmektedirler. Bu artık bireyin istemenin etkisinden kurtulması ve saf kendisi olması anlamına gelmektedir:

Bu geçiş idrak, kendisini istemenin hizmetinden kurtardığı zaman birdenbire olur. Ve tam da bu yolla öznenin sadece bir birey olması son bulur ve artık o, saf, idrakin istemesiz öznesi olur; yeterli temel ilkesini takip eden ilişkilerle ilgilenmez fakat mevcut nesnenin –diğer nesnelere bağlantılarından öte bir şekilde- sabit tefekkürü içinde sakin ve çözülmüş haldedir.⁸⁶

Schopenhauer, yeterli temel ilkesinin zaman, mekân ve nedensellik kalıplarının etkisinin dışına çıktığımızda, kendi ifadesi ile ruhumuzu doğal nesnenin sükunet dolu tefekkürü ile doldurabildiğimizde, kendimizi nesnede kaybettiğimiz saf özne olarak ideayı idrak edebileceğimizi ifade eder. Herhangi bir nesne ya da doğa parçasına bakarken birey saf özne olabilmişse “...bu algı ile dolmuş olan kişi daha fazla birey değildir, zira birey böylesi bir algı içinde kendini kaybetmiştir ve o *saf*, istemsiz, ıstıraplı, zamansız *idrakin öznesidir*.”⁸⁷ Bu düşünme biçiminde idrakin saf öznesi algılayan birey olup saf özne olarak birey sadece ideaları kavramaktadır. Tekil nesne de türünün ideası durumundadır. O halde saf özne ideaları kavrayabiliyorken, birey ise tekil şeyleri algılayan öznedir. Birey tekillerle ilişkisinde, yeterli temel ilkesinin kapsamı içinde istemenin etkisi altındadır. Saf özne ve onun kavrayış alanında olan idea ise yeterli temel ilkesinin kapsamı dışında bir konumdur. Yeterli temel ilkesi ve bu

⁸⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.290.

⁸⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.292.

⁸⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.293.

ilkenin zaman, mekân, nedensellik kalıpları, saf özne ve ideası için anlamı olmayan kavramlardır. Bu noktada:

Yalnızca idrak eden birey kendisini tarif edilen şekilde idrakin saf öznesi konumuna yükseltirse ve aynı zamanda gözlemlenen nesneyi Platonik idea seviyesine çıkartırsa *tasavvur olarak dünya* mükemmel ve saf şekilde ortaya çıkar ve istemenin en tam nesneleşmesi gerçekleşir; zira sadece Platonik idea istemenin *uygun nesneliğidir*. İdea kendinde, nesneyi ve özneyi aynı şekilde barındırır zira bunlar onun tek formudur: fakat ikisinin de ideadaki ağırlıkları eşittir: nasıl ki nesne burada da sadece öznenin tasavvurudur, özne de algılanan nesnede tamamen absorbe edilmiş olarak, bu nesnenin kendisi haline gelir ki böylece bilincin tamamı sadece nesnenin apaçık bir imgesi haline gelir.⁸⁸

Bireyin kendisini saf özne durumuna getirip algı alanındaki nesneyi de Platonik idea seviyesine getirmesi, tasavvur alanını istemenin tam nesneleşmesi haline getiren bir kavrayıştır. Saf öznenin kavrayış alanına giren tekiler de yeterli temel ilkesinin çoğalttığı idealdır. Bu şekilde ortaya çıkan ideada, özne ve nesne özdeşleşmiş bir kendinde şey olarak karşımıza çıkmaktadır. İdeayı nesneleştiren ve benliği ya da kendiliği olan isteme, tekileri kavrayan (idrak eden) bireyin de benliğidir. İsteme saf öznedeki ve tefekkür edilen nesnede, kendisini idrak eden isteme olarak aynı şeydir. Bu noktada Schopenhauer için isteme kör bir itkidir: “Ben nesne –tasavvur- olmadan, idrak eden bir özne değil sadece kör bir istemeyimdir; aynı şekilde idrak eden özne olarak ben olmadan da idrak edilen şey, bir nesne değil salt isteme, kör bir itkidir.”⁸⁹

Buradaki isteme öznenin istemesiyle aynıdır. Tasavvur dünyasında birey idrak eden ve edilen olarak bulunmaktadır. İstemenin nesneleşmesi için özne ve nesne gerekliliğine ihtiyaç olmakla birlikte, tasavvur ve idrak olmadığında kalan ise kör bir itki olan istemedir. Bu bağlamda bireyin dünyanın ve var oluşun belirleyicisi olabilmesi idrakin saf öznesi olabilmesi ile ilgilidir. Doğal olarak nesnel gerçekliğin var oluşu da kişinin var oluşuna bağlıdır. Schopenhauer’a göre idealar, saf özne tarafından estetik deneyim sürecinde deneyimlenecek ve böylece istemenin baskısı ortadan kaldırılarak insanın bu dünyadaki kurtuluşu mümkün hale getirilecektir.

⁸⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.294.

⁸⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.295.

2.2. Schopenhauer'ın Estetik Deneyim Anlayışı

2.2.1. Estetik Deneyimin Nesnel Yanı: Sanat Eseri

2.2.1.1. Deha

Estetik deneyimin nesnel yanı neyi deneyimlediğimizle ilgilidir. Bu deneyimde söz konusu olan bilincin nesneye yönelimidir. Bu yönelimde deneyimlenen sanat eseri olabildiği gibi doğa da olabilmektedir. Bireyin dünyanın özünü kavrayabilmesi, kendinde şey yani isteme ile istemenin nesneleşmesini yani idealar ile görünüşlerini ayırabilmesi ile ilgilidir. Bu ayrımı yapabilen kişi, asıl varlığın kendinde şey olarak isteme, dolayısıyla da idealar olduğunu görebilecek ve bu dünyanın da geçici bir dünya olduğunu anlayacaktır. Tek ideanın görünüş çeşitliliğini de gören kişi daha sonra idea ile görünüşleri arasında ki ayrımı yaparak asıl olanın idea olduğunu kavrayacaktır:

Taşların üzerinden akıp giden dere için, girdaplar, dalgalar, oluşturduğu köpük asli değildir ve bunların bir önemi yoktur: fakat derenin yerçekimine uyması ve esnek olmayan bir biçimde, tamamen hareketli, biçimsiz ve saydam bir sıvı olarak davranması; işte bu derenin doğasıdır, *algısal olarak idrak edildiğinde* ideadır. Sadece bizler birey olarak idrak ettiğimiz müddetçe dere bizler için oluşturduğu biçimlerdir.⁹⁰

Tek ideanın çeşitli görünüşlere dağılması sadece kişinin kavrayışında ve gerçekliğinde söz konusu olan bir durumdur. Görünüş çeşitliliği de, istemeye uygun nesneleşmek olup esas olarak ideanın kendisi değildir. İsteme, idea ve görünüş arasındaki ayrımı yapabilen kişi için asıl olan idea olacaktır: “Bu ideada, yaşama isteği en tam nesneliğine sahiptir ve bu idea farklı yönlerini insan ırkının niteliklerinde, tutkularında, hatalarında ve mükemmelliklerinde; bencillikte, nefrette, aşkta, korkuda, cesarete, hafiflikte, aptallıkta, kurnazlıkta, esprili oluştta, dehada vb. göstermektedir.”⁹¹ Bu noktada sanat, yaşamın bilimsel, tarihsel akışı içinde, tüm bu akış ve akışın içindeki belirleyiciler ve ilişkiler dışında kalan, ideaların, kendinde şey olan istemenin dolaysız, uygun nesneliği ile ilgilenen tek alandır. Kaynağı idealar olan sanat, idrak ettiği ideaları yineleyerek görsel sanatlar, şiir, müzik gibi biçimlere dönüşür: “Sanatın tekrar ettiği saf tefekkür ile kavranan ebedi idealar ve dünyanın bütün tezahürlerinde asli ve kalıcı olandır ve

⁹⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.297.

⁹¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.298.

ideaları tekrar etme materyali ile görsel sanatlar, şiir veya müzik biçimini alır.”⁹² Bu biçimleri ile sanat, amacı ideaların iletimi olan bir esin alanıdır. Schopenhauer için amacına ulaşmış bir isteme olan sanatın nesnesi de doğal olarak ideadır. Bu bağlamda sanat, varoluşu sebep-sonuç ilişkisi içinde ele alan bilimden farklı bir bakıştır. Yeterli temel ilkesinin etkisi dışında olan bir üstünlüktedir. Schopenhauer’ın yeterli temel ilkesinden bağımsız bir şekilde şeyleri değerlendirme yolu olarak doğrudan tanımlayabiliriz dediği sanat, dehanın eseri olup dahiyane bir değerlendirme alanıdır. Nesnesi ile birleşerek homojenize olan ideaların bu biçimi sadece deha’nın kavrayabileceği bir durumdur. Deha, öz olarak bu düşünceye uygun bir karakterdir:

... deha, tamamen saf algılayarak ilişkilene, algının içinde kendini kaybetme ve temel olarak sadece istemenin hizmeti için var olan idraki bunun hizmetinden çıkarma kapasitesidir; ki bu da geriye sadece saf idrak eden özne – tertemiz dünya gözü- kalması için kendi çıkarlarını, isteklerini, amaçlarını göz önünden kaldırarak kişiliğinden bir süreliğine tamamen vazgeçmek demektir.⁹³

Yaşamsal var oluşta kendinde şey olan isteme, olması gerektiği kadar bireylerde bulunmaktadır. Bu gerekli miktardan daha üstte bir idrak düzeyi ise bireyde deha’nın ortaya çıkması demektir. Deha’nın önemli bir özelliği olan hayalgücü, gerçekliğin ötesini görme becerisi olup dâhinin de ihtiyaç duyduğu bir yetenektir: “... Dehanın şeylerde, doğanın yapmaya uğraştığı fakat... formlarının kendileri arasındaki mücadelesinden dolayı gerçekte oluşturmadıklarını görebilmek için hayal gücüne ihtiyacı vardır.”⁹⁴ Bu nedenle Schopenhauer hayal gücü ile ilgili bir taraftan dehaya eşlik eden bir özelliktir derken diğer taraftan da geniş hayal dünyası olup deha sahibi olmayan bireylerin de olduğunu söylemektedir. Sıradan insanın nesnel gerçekliğe bakışı istemenin etkisi altında olduğundan bu, içinde çıkar barındıran bir bakış açısıdır. Bu nedenle sıradan insan çıkarsız bir biçimde bir nesneye sürekli bir bakış içerisinde olamamaktadır. Dahi ise zaman zaman istemenin etkisinden çıkabilmektedir. İstemenin etkisinden çıkan deha ideayı idrak etmeye çalışır. Dehanın bu ideaya dönük kavrayış süreci çoğu zaman onun yaşam düzenini de aksatan bir durumdur. Sıradan insanın idrak biçimi ile dehanın idrak biçimi birbirinden farklıdır. Bu kavrayışta sıradan insan

⁹² Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.300.

⁹³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.301-302.

⁹⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.303.

sadece kendi dünyasına anlam katabiliyorken deha ise tüm dünyaya anlam katabilen bir işlevselliktedir. Sıradan insan ile deha arasındaki farklılığı Schopenhauer şu şekilde ifade eder:

... bir yüzdeki ‘deha ifadesi’ idrakin istemeye kararlı bir şekilde baskın oluşunun, dolayısıyla da isteme ile hiçbir alakası olmayan bir idrakin –yani, saf idrakin- görülebilir oluşudur. Oysa sıradan yüzlerde istemenin dışavurumu baskındır ve idrakin daima ilk olarak istemenin uyarısı ile devreye girdiği –yani salt güdülere ayarlı olduğu- görülebilir.⁹⁵

Dehanın, dâhiyane tarafı olan saf idrak ile şeylerin, nesnelere ideasını kavrayışı anlık bir sınırlılık halidir. Bu dâhiyane farklılık, dehaya ait yaşamın her anında var olan bir özellik olarak algılanmamalıdır. Dehanın zaman zaman ortaya çıkan bu saf idrak hali dışındaki yaşamı, diğer insanların hayatı gibi bir hayattır: “İşte bu yüzden dâhinin etkinliği, kelimenin kendisinin de işaret ettiği gibi daima bir esin olarak değerlendirilir ve bu tıpkı bireyin kendisinden farklı ve onu yalnızca ara sıra ele geçiren insanüstü bir varlığın etkisi gibidir.”⁹⁶

Yeterli temel ilkesinin kapsamında olan zaman, mekân unsurları matematiğin konusu olan unsurlardır. Sanat dehalarının matematikte yetenekli olmadıklarını ifade eden Schopenhauer için matematik, deha için kaçınılan ve de yöntemsiz olarak karşı durulan bir alan olmuştur. Bu noktada sanatçıların matematik konusunda yetenekli olmadıkları ne kadar gerçekse üstün matematikçilerin de sanat alanında yetenekli olmadıkları o kadar gerçektir. Schopenhauer bu durumu, renkler teorisinde yeterince matematiksel bilgi kullanmaması nedeni ile eleştirilen Goethe ile Euripides’in *İphigenia*’sını okuduktan sonra “Peki ama bu neyi kanıtıyor” tepkisini veren Fransız matematikçi Racine üzerinden örneklendirmiştir.

Algısal idrak ya da kavramaya tabi olan idea yeterli temel ilkesinin etkisinde olan soyut idrak ile iki farklı kutup da konumlanmıştır. İstemenin etkisi dışına çıkarak akla gelmeyi düşünebilen dahi, hem kuvvetli bir haline açık hem de akıl dışı tutkulara açık konumu ile deha ve deliliğin temas ettiği bir karakterdir:

⁹⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.304-305.

⁹⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.305.

... böylelerinin idrakleri kısmen istemenin hizmetinden kurtulduğundan bir sohbette konuştukları kişiden ziyade zihinlerinde canlı bir şekilde yer alan konuşulan konuyu düşüneceklerdir. Bunun için de konuları kendi ilgileri içinde oldukça nesnel bir biçimde yargılayacak veya açıklayacaklar ve hiç değinilmemesinin daha akıllıca olacağı durumlarda sessiz kalmayacaklardır vb. Nihayetinde bu kişiler monologlara eğilimlidirler ve esasen kendilerini deliliğe yaklaştıran pek çok zayıflık gösterebilirler. Deha ve deliliğin birbirine dokunduğu bir noktanın olduğuna sıklıkla işaret edilmiştir ve hatta şiirsel ilhama bile bir tür delilik denmiştir.⁹⁷

Schopenhauer akıl hastanelerine yaptığı ziyaretler ve bu ziyaretlerde gözlemediği vakalarda deha emarelerine ulaşmıştır. Ulaştığı bu sonuçlar deha ve deliliğin birbirine dokunduğu konusunda düşünürü ikna eden veriler olmuştur. Yine delilerin ve dâhilerin sayıca az olmaları da delilik ve dâhilik arasındaki bağlantıyla ilgilidir.

Delinin idraki yani kavrayışı hayvanınki gibi yaşadığı anla ilgilidir. Hayvanın geçmişe dair hiç bir anısı yokken delinin sahte de olsa bir geçmiş hatırlaması ayrıldıkları noktadır. Deli, sahte geçmişinin etkisinde bugününü değerlendiremezken hayvan ise geçmiş anısı olmamasına rağmen alışkanlıklarının etkisi ile bugünün değerlendirmesini yapabilmektedir. Şu ana kadar ifade ettiklerimiz delilerin tekilleri ve geçmişten gelenleri idrak edebildikleri, kavrayabildikleri fakat tüm bunlar arasında bağlantı kuramadıkları için yanılığa ve yanlış düştükleri ile ilgilidir. Aslında bu deliler ile dâhiler arasındaki ortak noktadır: “... Çünkü dâhiler de şeyler arasındaki bağlantının idrakini terk ederler zira yeterli temel ilkesine uygun işleyen ilişkilerin idrakini göz ardı etmektedirler.”⁹⁸

Dolayısıyla deliler nasıl ki şeylerin birbirleriyle ilişkilerini anlamlandıramıyorlarsa dâhiler de bu bağlantıyı kaybetmektedirler. İdealari tam olarak kavrayabilen dâhi şeylerin ötesini görebilme yeteneği ile görece normal olanın ötesinde bir davranış biçimine sahiptir. Yeterli temel ilkesinin etkisinden çıkabilen ve tekillerin ötesindeki idealari kavrayabilen deha, bu yeteneklerinden dolayı Schopenhauer tarafından ideanın eşdeğeri olma kapasitesinde görülmüştür. Bu yeteneklere sahip olan deha artık bir birey değil, aracısız kavrayışın öznesi

⁹⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.307.

⁹⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.311.

olma durumundadır. Tüm bunlarla birlikte Schopenhauer, dehanın bu yeteneğinin az ya da çok diğer insanlarda da olduğunu, sanat eserini üretmenin, ondan keyif almanın, bir değerlendirme de bulunmanın da ancak böylece mümkün olmuş olabileceğini ifade eder. Aslında hem deha da hem de diğer insanlarda var olan bir estetik duruş söz konusudur. Farklı olan ise bu estetik tavrın ortaya çıkış biçim ve süreleridir.

2.2.1.2. Sanat ve Sanatın Biçimleri

Schopenhauer için sanat ideanın tasavvurudur. “Güzel sanat olarak mimarlık, *Schopenhauer*’ın hiyerarşisinde en alt uç noktadaydı çünkü istencin nesnelleşmesinin en alt düzeydeki İdeaları, yani yerçekimi, uyum, katılık ve sertlik gibi doğa güçleri idealarını ifade etme fırsatı sunuyordu.”⁹⁹ Yani mimari, bahsi geçen doğa güçlerini görünür hale getirmekte, nesneleştirmektedir. Nesneleşen mimari bir eserin estetik tarafı da, ağırlığı ve katılığı gibi tarafları ile ilgilidir. Bu bağlam da “iradenin en ağır ve en düşük seviyeden kendini bir dünya idesi olarak görüntüler âlemine sunduğu estetik alan Schopenhauer’a göre mimaridir.”¹⁰⁰ Doğanın yerçekimi, ağırlık, katılık, sertlik gibi güçlerinin de sergilendiği bir etki alanıdır. Bir taklit alanı, idea tekrarı olmayıp: “... daha ziyade sanatçı burada nesneyi izleyiciye uygun şekilde konumlandırıp hali hazırdaki tekil nesnenin özünü açıkça ve tamamen ifade etmesini sağlayarak izleyicinin ideayı kavramasını kolaylaştırır.”¹⁰¹

Bahçe düzenleme sanatı, doğa ile uyum içerisinde olabildiğinde karşılık bulan bir güzellik alanıdır. Bu sanatın sergilediği güzellik esasen doğaya ait bir güzelliştir. Bu sebeple olumsuz doğa koşullarında bu sanatın sergileyebilmeleri kısıtlı olacaktır. Bahçe düzenleme sanatının dışında kalan bitkiler ise doğal olarak sanat nesnesidirler: “Bitki dünyası sanatsal bahçecilikten daha doğal olduğu ve kendisini estetik zevke kendiliğinden sunduğu için, Schopenhauer yine de manzara resminin bitkilerin sanatsal temsiline, yapay düzenlemeleri doğanın kaptislerine bağımlı olan bahçecilikten daha uygun olduğunu ileri sürüyordu.”¹⁰²

⁹⁹ Cartwright, *Schopenhauer*, s.281.

¹⁰⁰ Metin Coşar, “Schopenhauer’da “Sanatın” Anlamı Üzerine”, *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken Dergisi*, 2009, s.37.

¹⁰¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.339.

¹⁰² Cartwright, *Schopenhauer*, s.281.

Schopenhauer'a göre mimarlık ile katılık arasında var olan bağı ağırlık ideasını ortaya çıkaran bir ilişkidir. Bu ilişki katı maddenin idealarının kendini mimari eserlerde göstermesi anlamında düşünülebilir bir ilişki olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda akışkan maddenin ideaları da kendini, Schopenhauer'ın "... suyun sanatsal düzenlemeleri..."¹⁰³olarak ifade ettiği su merdivenleri, göller, şelaleler gibi su kaynaklarında göstermektedir: "Nasıl ki mimari eserler katı maddenin idealarını açıyorsa, kayaların üzerine akan, köpüren ve kükreyen şelaleler, huzur dolu şekilde serpintiler yayan basamak basamak su merdivenleri, sudan sütunlar gibi yükseklerle fişkırarak kaynaklar ve açık ve parlak göller de ağır ve akışkan maddenin idealarını açmaktadırlar."¹⁰⁴ Filozof akışkan maddenin suyun sanatsal düzenlemelerinde ortaya çıkışını pratik su yönlendirme sanatı olarak kabul etmektedir. Ona göre bu sanatta güzel, genel kabulün dışında gerçekleşen bir beklentiye dönüşmektedir: "Pratik su yönlendirme sanatında ise güzel, kendisine herhangi bir destek bulamaz çünkü güzelin amacı, esasen pratik su yönlendirme sanatının amacı ile örtüşmez."¹⁰⁵

Schopenhauer için cansız doğa ve natürlük resimlerde öznel bir estetik haz söz konusudur. Manzara resimlerinde ise estetik hazzın nesnel ve öznel taraflarının dengelendiğini ifade eder. Bu dengeyi belirleyen de, bu eserlerde ideaların istemenin nesnelliğini yüksek seviyelerde resmetmesidir. Bu da idrak edilen ideanın tasavvur dünyasında hem öznel hem de nesnel bir biçimde dengeli olarak kavranması anlamına gelmektedir. Bu nokta da hayvan resmi ve yontusunda daha yüksek bir isteme hali vardır ki düşünür bu durumun belirleyeni olarak hayvanların insanlar için önemli olmasını görmüştür. Schopenhauer'a göre resim ve heykelin, nesneleşme basamaklarının en üstünde ki ideayı gösterme görevi vardır. Bu basamaklaşmanın nesneleştiği en yüksek idea da insan ideasıdır. Bu ideanın nesnel ifadesinde bahsi geçen güzellik de insani güzelliştir. İsteme kendini nesneleşme basamaklarının en üstünde, doğa güçleri gibi alt oluşumları aşarak insanla, bireyle objeleştirir. Yapısal olarak kompleks bir organizma olan insan bedeni, tüm bu karmaşıklığı içinde sağladığı uyumun sonucu olan güzellik teması ile türünü doğa da karakterize etmektedir. Schopenhauer doğadaki güzeli bu şekilde çözümledikten sonra sanattaki güzele değinir. Güzelin *a posteriori* bir

¹⁰³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.340.

¹⁰⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss. 340-341.

¹⁰⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.341.

taklit olduğu düşüncesine karşı çıkararak bu deneyimde *a priori* bir karakter de olduğunu söyler. Bu bağlam da insani güzelliğin sıradan insanca kavranması ile sanatçı tarafından idraki farklıdır. Sanatçı eserinde, doğanın ortaya koyduğu güzelliğin üstünde bir güzellik tasviri yapan kişidir. Adeta güzelliği ilk defa oluşturarak seyre sunmaktadır. Bunu mümkün kılan ise bireyin istemenin kendisi olabilmesidir. Böylece isteme ile bir olan bireyin doğa ile ilgili tahminleri söz konusu olacaktır:

Ve gerçek dahi de bu öngörüye öylesine büyük bir basiret eşlik etmektedir ki o, belirli bir şeyde ideayı idrak eder ve böylece adeta *doğanın yarım ifade edilmiş konuşmasını* anlayıp doğanın kekeleyerek söylediğini açıkça ifade eder; sert mermerde doğanın binlerce denemesinde üretmediği formun güzelliğini ifade ederek doğaya adeta şöyle der: ‘Senin söylemek istediğin şey bu!’ Ve ehil olan da şöyle cevap verir: ‘Evet işte bu!’¹⁰⁶

Bu ideal önsezi ile doğa, güzel olanı tekillerde gösterebilmektedir. İnsan da böylece güzel olanı idrak edecektir. İdeanın bu *a priori* idraki doğanın *a postreori* tamamlayıcılığı ile sanatın konusu alanına girmektedir. “Dâhinin görsel sanat eserini sadece yansıtma gücüne sahip öngörülerle ortaya çıkarması gibi, şiirsel eserleri de karakteristik olanın aynı tarz öngörülerıyla ürettiği açıktır.”¹⁰⁷ Dolayısıyla hem görsel sanatlar da hem de şiirsel eserler de *a priori* bir deneyim söz konusudur.

Tür ve birey karakter farklılığından dolayı, her insan kendine özel bir idea ortaya koyar. İnsanlık ideasını göstermek isteyen sanatlar da, türün karakteri olan güzelle birlikte, bireyin karakteri olan güzel de konu edinilmektedir. Schopenhauer’ın karakter olarak ifade ettiği, insanlık ideasının da bir tarafı olması beklentisinde olduğu bireyin karakteridir ki bu karakter aynı zamanda bireyin kendisidir. Bireyi temsil eden bu karakter davranış, mimik, beden yapısı gibi özelliklerle kendisini gösterir. İnsanlık ve birey birbiri ile iç içe olan kavramlardır:

Böylece güzel olması amaçlanan bir tasvir (ilkin heykeltraşlıkta olduğu gibi) yine de türün karakterini her zaman bireysel karaktere uyarlar ve daima insanlık ideasını belirli, bireyselleşmiş bir tarzda, ideanın belirli bir yönünü vurgulayacak şekilde ifade eder; zira bu haliyle insan bireyi kendine has bir ideanın asaletine

¹⁰⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.346.

¹⁰⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.347.

sahip olur ve insanlık ideası için de bunun kendini özel öneme sahip bireylerde sunması esastır.¹⁰⁸

Burada sanat eserlerinde karakter sergilenirken zarafet de unutulmamalıdır. Kaldı ki hem güzellik hem de zarafet yontu için önemli belirleyenlerdir. Bu belirleyicilerden sebep Schopenhauer heykelde çıplaklığın esas olduğunu ifade eder. Biçiminin görünmesine herhangi bir engel teşkil etmemesi kaydıyla da örtü ya da giysi kullanılabileceğini söyler: “Heykel, örtüyü bir saklayış olarak değil, biçimin dolaylı temsili olarak kullanır.”¹⁰⁹ Dolayısıyla çıplaklık ya da uygun kıyafetler vücudun güzelliğini ortaya çıkaran belirleyenlerdir.

Resimde ise güzellik ve zarafet kadar karakter de önemlidir. Birey, insanlık ideasının bir tarafı olması bakımından da istemenin nesneleşmesinin en yüksek derecesini yansıtmaktadır. Bu yansımada seyre sunulan da bireyin davranışları, duyguları gibi taraflarıdır. Hayata dair olan her şeyin konusu olduğu resim için bireyler ve eylemler çok önemlidir. Bu sebeplerdendir ki Schopenhauer için “... insan hayatının hiçbir süreci resimden dışlanamaz.”¹¹⁰ Hayata dair olanları, değişen dünyayı, geneli temsil eden tekillikle anlatabilmesi, bireyi türünün ideasına yükselten resim sanatını önemli hale getiren yanındır.

Bu noktaya kadar ki ifadelerimizle sanatın ortaya çıkışında bir tarafı ile sanat nesnesinin bir tarafı ile de Platonik ideanın belirleyiciliğinden söz edebiliriz. Bu bağlamda idea ve kavram kaplamsal bir özellik taşıyıcılar da anlamsal farklılıklar içerisindedirler. Kavram nesnelerin ortak özellikleri üzerinden yapılan bir soyutlama, dile özgü belirsiz bir genellemedir. Ağaç, hayvan, bitki gibi genellemeler algısal olmayan kavramsal-zihinsel genellemeler olup her insanın ulaşabileceği örneklerdir. Herkes tarafından olmasa da bazı bireylerce algılanabilir olan idealar ise belirlidirler ve tekillerin arkasındaki gerçekliklerdir:

İdealar, her ne kadar sınırsız sayıdaki tekil şeyi temsil etseler de tamamen belirlidirler ve rastgele herhangi bir birey tarafından değil, sadece istemenin ve tüm bireyselliğin ötesinde kendini idrakin saf öznesi haline yükselten biri tarafından idrak edilebilirler. Buna bağlı olarak da idealar, yalnızca dâhiye sonra

¹⁰⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.349-350.

¹⁰⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.354.

¹¹⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.355.

da kendi saf idrak gücünü genellikle dâhiler tarafından oluşturulmuş eserler yoluyla yükseltip dahice bir ruh haline girenlere açıktırlar.¹¹¹

Sanat eserinde sergilenen ideanın algılanması da izleyicinin bu ruh haline ne kadar açık olduğuyula ilgilidir. Bu bağlamda Schopenhauer idea ve kavram arasındaki farkı şu şekilde ortaya koymaktadır: “*İdea*, sezgisel kavrayışımızın zamansal ve mekânsal formu yoluyla çokluğa dağılan birliktir. Buna karşılık *kavram*, aklımızın soyutlaması yoluyla çokluktan tekrar kurulan birliktir.”¹¹² Schopenhauer yaşam ve bilim için önemli gördüğü ve değerli bulduğu kavramı sanat için aynı değerde görmemekte, idrak edilen ideayı ise sanatın kaynağı olarak tanımlamaktadır. Sanatçıyı eserini ortaya koyarken besleyen ya da belirleyen de ideadır. İdea kaynaklı sanat eserini özgün olarak niteleyen düşünür kavramsal eserlerin ise taklit olduğunu ifade eder. Fakat bunlardan kalıcı olanlar doğal olarak idea kaynaklı özgün sanat eserleri olacaktır.

Sanat da kavramsal bir besleniş olmamakla birlikte alegorik bir taraf söz konusu olabilmektedir. “Bir alegori, temsil ettiğinden başka bir anlam ifade eden sanat eseridir.”¹¹³ Örneğin heykel de adaleti, gözü bağlı, bir elinde kılıç ve diğerinde terazi ile sembolize etmek, alegorik bir adalet simgesi anlatımıdır. Schopenhauer’a göre sanat bize ideaları göstermektedir. Böyle bir gösterimde ideanın sunum için aracı bir unsura ihtiyacı yoktur. Bu bağlam da alegoride sunulan kavramlardır ve düşünüre göre “... ideadan kavrama geçiş daima bir düşüştür.”¹¹⁴

Görsel sanatlar için alegoriye çekimsiz yaklaşan düşünür, şiir içinse alegoriyi kullanışlı bir yöntem olarak görmektedir. Bu bağlam da Schopenhauer “... ben şiiri sözcüklerin yardımıyla hayal gücünü harekete geçirme sanatı diye tanımladım”¹¹⁵der:

Görsel sanatlarda doğrudan mevcut olandan başka bir şeye yönlendirilirse, bu diğer şey daima bir kavram olmalıdır çünkü bu durumda sadece soyut olan doğrudan verilemez; fakat bir kavram, asla bir sanat eserinin kaynağı olamaz ve bir kavramın iletişimi asla sanatın hedefi olamaz. Buna karşın şiirin materyali

¹¹¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.360.

¹¹² Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.361.

¹¹³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.363.

¹¹⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.364.

¹¹⁵ Arthur Schopenhauer , *Güzelin Metafiziği*, çev. Ahmet Aydoğan, Say Yayınları, İstanbul 2018, s.33.

kavramdır ve kavram şiirde doğrudan mevcut olandır; nitekim bu nedenle de amaca ulaşılan tamamen farklı bir algı yaratabilmek için terk edilebilir. Bir şiir çerçevesi dahilinde, bizatihi kendileri olarak doğrudan algılanmaya imkan vermeyen birçok kavramı veya soyut düşünce vazgeçilmez olabilir.¹¹⁶

Bu bağlamda düşünür için asıl konusu idea olan görsel sanatların kaynağı kavramlar değildir. Şiir ise kavramlarla kendisini ifade eden, kavramları elzem olarak gören bir sanat biçimidir. Bir dil etkinliği olan şiir, soyut kavramların yazıya dökülmüş halidir. Şiirin soyut kavramları da istemenin nesneleşme basamakları olan yaşam idealarını temsil etmektedir. Şiir sanatından istenen de bu ideaların, dinleyici ya da okuyucunun hayal gücüne de bağlı olarak algılanmasını sağlamaktır. Bunu gerçekleştirebilmesi de kavramları şiire dönüştürerek ideanın idrakini sağlayan şairle de ilgilidir:

... şair insanlık ideasını, temsil edileceği herhangi belli bir yönden kavramıştır ve ideada şair için nesneleşen şairin kendi özüdür... şairin idraki, kısmen *a priori*dir: Onun sağlam ve ıslık ıslık modeli ruhudadır ve onu terk edemez; bu yüzden bize ruhunun aynasında ideayı saf ve açık şekilde gösterir ve onun tarifi tepeden tırnağa hayatın ta kendisi kadar hakikidir.¹¹⁷

Şiirin anlatmak istediği idea ya da doğayı ifade ederken kullandığı kavramsal malzemesi oldukça geniştir. Görsel sanatlardan farklı olarak hareket yeteneğini de kullanabilen şiir, istemenin en yüksek nesneleşmesi olan insanı sunuşu ile Schopenhauer için üst bir değerdedir. Kavramsal bilginin ideaya ulaşmasını mümkün görmeyen düşünür, şiir özelinde ise kavramları şiirin malzemesi ve ideanın idrakinin aracısı olarak görmektedir. Bu iki kavramsal yapıyı farklı değerlendiren Schopenhauer:

... şiirdeki kavramsallıkla analitik düşünmenin kavramsal yapısını ayırmaktadır. Şiirdeki kavramların oluşturdukları estetik ilişki sayesinde düşünme gücüne hitap ettiklerini ve böylece ideanın kavranmasına katkı sağladığını düşünmektedir. Oysa mekan, zaman ve nedensellik kalıplarının yarattığı bilgi türü olan kavramsallığın düşünme gücünü harekete geçirme gibi bir özelliğinin

¹¹⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.367.

¹¹⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.374.

olmadığı açıktır. Kavramsallık bulunmasına rağmen şiirdeki kafiye ve ahenk, kişide güzellik ideasına ulaşmaya imkan verir.¹¹⁸

Şairin şiirlerinde insanı doğal olarak da insanlık ideasını göstermeye çalışırken izlediği iki yol vardır: “Ya sunulan, aynı zamanda sunanın da kendisidir; ya da sunulan, sunandan tamamen farklıdır.”¹¹⁹ Schopenhauer için bunlardan ilki okunurken insanı duygulandıran, coşturan şiir türü olan lirik şiirdir. Bu sunumda düşünür için şair, şiirini ya da şarkısını olurken hem sunan hem de sunulan konumdadır. Diğer izlenen yol da ise pastoral, romantik, epik, dram gibi diğer tüm şiir türleri vardır. Bu şiirlerde ise düşünüre göre sunulan eser sunan şairden tamamen farklı yapıdadır. Dram zor, lirik ise kolay bir şiir türüdür: “... Sanat sadece çok nadir ve sahil bir dehaya bağılı olsa da belirgin bir ayırt edici özelliğı olmayan birisi bile eğer güçlü bir dış kaynak veya bir coşku patlaması zihinsel güçlerini yoğunlaştırırsa, hoş bir şarkı üretebilir.”¹²⁰ Böylece Schopenhauer dram ve diğer şiirler için deha olan bir insan faktörü gerekli görürken, aynı gerekliliğı lirik şiir için görmemiş, bu şiir türü için heyecanlı bir algıyı yeterli bulmuştur. Bu bağlamda lirik şiir heyecanlı yapısından dolayı gençlere, dramatik şiir olgunlara, epik şiir ise yaşlılara uygun şiir türüdür.

Schopenhauer’a göre roman, destan, dram gibi edebiyat türlerinde ise insanlık ideası iki şekilde gösterilir. Bu gösterimin ilkinde ya karakterler derin ve anlamlı bir sunum yapacaktır ya da bu karakterler anlamlı durumlar ortaya koyacaklardır. Bu edebi eserlerde karakterler insanlık ideasını ortaya koyarken nasıl ki kendi bireysel özelliklerini de sergilemektelerse, şairler de eserlerini sunarken karakteristik özelliklerini şiirlerine dâhil etmektedirler. Bu noktada sanatlar için esas olan ideaları göstermektir. İdea kendisini sanatların sunumlarında, nesnelere açığa çıkarmaktadır. Bu açığa çıkarma da yani ideanın çeşitli seviyelerde nesneleşmesi de, sanatların ortak amaçlarıdır. Sanatlar arasında yapılan karşılaştırma da ise ideanın istemenin hangi nesneleşme seviyesinde olduğunu göstermek amaçlanmaktadır.

Günümüzde tiyatro sanatı bağlamında değerlendirebilecek olan tragedya insana dair yaşanmışlıkları, duyguları uyandıran bir tür olarak Antik Yunan

¹¹⁸ Ahmet Uğurlu, *Schopenhauer’de İrade Ahlak İlişkisi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul 2013, ss.152-153.

¹¹⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.378.

¹²⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.378.

düşüncesinin belirleyenlerinden olmuştur. “Klasik çağ filozofları sanatı önce toplumu eğitmek, sonra da bunun estetik ve duygu yaratımının açığa çıkması bakımından değerlendirmişlerdir.”¹²¹ Tragedya, hayatın içerisindeki trajik olan tarafları sanat aracılığı ile yaratan ve bunların taklitlerini amaçlayan bir tür olmuştur. Bu bağlamda sanatın büyük bir bölümünü taklit ile bağlantılı olarak gören Aristoteles “Bu doğrultuda tragedyaı en önemli taklit sanatlarından biri olarak sunar.”¹²²

O halde epos, tragedya, komedy, dithrambos şiiri ile flüt, kitara sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar genel olarak taklittir (*mimessis*)... bütün adı geçen sanatlar da genel olarak taklit, ya ritm, ya söz ya da *harmoni* aracılığıyla gerçekleştirilir. Öyle ki, bu üçü ya ayrı ayrı, ya da birlikte kullanılır. Örneğin, flüt ve kitara, aynı şekilde kaval (*syrix*) çeşidinden olan sanatlar sadece *harmoni* ve *ritm*'i kullanılır; dans sanatı ise harmoni olmadan yalnız ritm'i kullanır; çünkü, dans edenler, ritmik beden hareketleri aracılığıyla karakter özelliklerini, tutkuları ve hareketleri taklit eder.¹²³

Schopenhauer, yaşamın korkunç taraflarını göstermesi ve güçlü etkisinden dolayı trajedeyi öncelemiş bir düşünürdür. Trajedeyi sunduğu ıstıraplar, kötülükler, haksızlıklarla yaşamın yansıması olarak görmüştür. Bu aynı zamanda istemenin nesneliliğinin en yüksek seviyesi olan insanın kendisi ile olan çatışmasıdır. İnsan, insanlık ideasını gerçeklerken sebebiyet verdiği bu kötülükleri kader olarak ifade etse de “... bütün bunlarda yaşayan ve çabalayan, fakat tezahürleri birbirleriyle çatışan ve kendi kendini parçalayan, tek ve aynı istemedir.”¹²⁴ İnsanlarda farklı derecelerde ortaya çıkan istemeyi niteleyen ise insanın bilinci, idraki olmuştur:

Hatta en nihayetinde bazı tekil durumlarda, acı çekmenin kendisi yoluyla arındırılıp yükselen bu idrak öyle bir seviyeye ulaşır ki bunu ne tezahür ne de *Maya*'nın örtüsü yanıltabilir. Böylesi bir idrak artık tezahür kalıbının, *principium individuationis*'in iç yüzünü görmektedir. Bu noktada *principium individuationis* ve buna dayanan bencillik yavaşça yok olur, böylece önceden çok güçlü olan saikler artık kudretlerini yitirirler. Bu saiklerin yerini alan

¹²¹ Tülay Yıldız Akgül, “Bir İdeoloji Taşıyıcısı Olarak Mit ve Tragedya”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, S.11, 2014, s.4.

¹²² İlyas Özdemir, “Aristoteles'te Taklit ve Katharsis Açısından Tragedya”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.41, 2018, s.210.

¹²³ Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, ss.11-12.

¹²⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.383.

dünyanın özü hakkındaki tam idrak, istemeyi *sessizleştirici* olarak etki edip bizi el etek çekmeye, sadece hayattan değil yaşama isteğinin tamamından vazgeçişe yönlendirir.¹²⁵

Trajedi acı ve kötülüğe karşı verilen mücadele sonunda, yaşamın zevklerinden vazgeçilen bir türdür. “Trajedi için esas olan yalnızca büyük bir felaketin sunumudur”¹²⁶ diye Schopenhauer, bu sunumun daha belirgin olan üç yolla yapılabileceğini söyler. Düşünürü göre bu sunum ya kötülüğe neden olan bir karakterle, ya kötülüğün kapsadığı insan ilişkileri ile ya da kader olarak ifade edilen ve yaşanan kötülük senaryoları ile gerçekleşir. Schopenhauer, insan ilişkilerini kapsayan kötülüğün, etkisinden dolayı belirleyici bir tesirinin olduğunu kabul eder. Bu bağlamda trajedi, istemenin kendisi ile olan çatışmasıdır. Bu özelliği ile de istemenin en üst basamaklaşmasındaki kötümserliği bize göstermiştir.

Evensel bir dil olan müzik bir idea benzeri ya da yinelemesi değildir. Anlamli ezgileri ile güçlü bir sanat olan müzik olgusal dünyayı aşan bir etkiye sahiptir. “Leibniz müzikte rakamların basit ilişkisinden başka bir şey görmüyordu. Herder’in isyan etmiş olduğu Kant’a göre müzik yalnızca duyumu içerir: Müzik, dışarıdan uyandırılmış ve evrensel olarak aktarılabilir ‘güzel bir duygu oyunu’dur, kısacası, alıcı organın farklı gerilimlerine indirgenebilen güzel bir sanattır.”¹²⁷ Schopenhauer dünya ile olan ilişkisinde “müzik ifade edilemez olanı ifade etmemeyi sağlar”¹²⁸ der ve müziğin estetik tesirini derin ve de ciddi olarak tanımlar. Düşünür için müzik, dünyayı tekrarlayan bir sanattır:

... müzikle dünya arasındaki karşılaştırma noktası, yani müziğin dünyaya bir kopya veya tekrarlama ilişkisi ile durduğu açı oldukça derinlere saklıdır... Ruhumu, pek çok formuyla müzik sanatının tesirine tamamen teslim ettiğimde ve daha sonra düşünmeye ve şu anki eserde sergilenen düşünce akışına geri döndüğümde bana, müziğin içsel özüne ve bunun dünyayla zorunlu olarak anoloji üzerinden ortaya konması gereken taklit ilişkisine dair bir kavrayış gelir.¹²⁹

¹²⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.383-384.

¹²⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.385.

¹²⁷ Sans, *Schopenhauer*, s.66.

¹²⁸ Sans, *Schopenhauer*, s.67.

¹²⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.388.

Schopenhauer dünyayı tekrarlayan bu kavrayışı, müzikle nesnesi arasında ispatlanamayacak bir ilişki olarak görmektedir: “Yani müziğin, kendisi hiçbir zaman dolaysızca tasavvur edilemez olan bir orijinalin kopyası olduğunu iddia etmektedir.”¹³⁰ Sanatlar resim de, heykel de ya da şiir de ideaları sunarlarken, istemeyi idealer aracılığı ile nesneleştirmektedirler. Müzik ise dünyayı ve ideaları aşan bir sanattır. “Bütün sanatlar ideayı iradenin nesnesi olarak dolaylı yoldan gerçekleştirirken, müzik görüngüler dünyasını dikkate almaz; onu görmezlikten gelir; o dünya var olmasa da var olabilirdi.”¹³¹ Dolayısıyla da müzik diğer sanatlar gibi bir idea tekrarı olmayıp istemenin tekrarıdır. Bu nedenle istemenin kendisini yansıtan müzik, diğer sanatlardan daha etkili ve güçlü bir sanattır. Çünkü diğer sanatlar idealardan beslenirken müzik ise istemenin kendisinden beslenmektedir. Düşünür istemenin etkisindeki müzikte, sesle perde arasındaki ilişki gibi isteme ile madde arasındaki ilişkiyi de zorunlu görür. Ve bu bağlamda doğanın cansız yapısı ile müziğin armonisini birbirine benzetir:

... bas ve önde melodiyi söyleyen ses arasında armoni üreten tüm ara ses grubunda, istemenin kendisini nesneleştirdiği tüm idealer düzeylerinin sırasını tekrar fark ederim. Basa daha yakın olanlar aşağıdaki seviyelerdir; hala inorganik olmakla birlikte kendilerini çeşitli şekillerde ifade eden cisimlerdir; daha yüksekteki seslerde ise bana göre bitki ve hayvan alemlerini temsil etmektedirler.¹³²

Armoniye eserin içinde bas ve ara sesler olarak gören Schopenhauer bu seslerin tutarsız ve ağır olduklarını ifade eder. Melodiyi ise daha akıcı ve belirgin olarak tanımlayan düşünür, bu hatasız nota akışında ise istemenin en yüksek seviyesini görmektedir:

Sadece insan, akıl yetisi olduğundan, kendi gerçekliğinin yolunda ve sayısız olasılık içinde sürekli olarak geriyi ve ileriye görür ve böylece basiretli ve dolayısıyla da bütüncül bir bağlantıya sahip yaşam akışını sağlar. Buna eşlenik olarak sadece *melodi* baştan sonra anlamlı ve niyetli bir şekilde bağlantılıdır. Dolayısıyla melodi, basiretle aydınlatılmış istemenin hikayesini anlatmaktadır.¹³³

¹³⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.388.

¹³¹ Metin Coşar, “Schopenhauer’da “Sanatın” Anlamı Üzerine”, *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken Dergisi*, 2009, s.40.

¹³² Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.390.

¹³³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.391-392.

Kısacası melodi istemeye dair ne varsa onu sunmaktadır. Kelimelerin aklın sözcülüğünü yapmaları gibi müzik de duygu ve tutkuların sözcülüğünü yapmaktadır: “Dâhinin eseri, melodinin keşfi ve insani arzuların ve hislerin en derin sırlarının örtüsünün kaldırılmasıdır.”¹³⁴ Bu, ilhamdır. Schopenhauer diğer sanatlarda olduğu gibi müzik de kavramları değerli bulmamaktadır. Bestecinin istemeyi, aklın ötesinde bir dille ifade ettiğini söyler. Melodi ve doğa da benzer bir süreklilik söz konusu olsa da müzik ile doğa arasında ki ilişki dolaylı bir ilişkidir. Müzik, isteme sonucunda ortaya çıkanları değil, istemenin kendisini sunan bir sanattır: “Dolayısıyla müzik bu veya şu tekil neşeyi, bu veya şu üzüntüyü ya da ıstırabı ya da korkuyu ya da coşkuyu ya da eğlenceyi ya da iç huzurunu değil; bilakis neşenin, üzüntünün, ıstırabın, korkunun, coşkunun, eğlencenin, iç huzurun ta kendisini dışa vurur...”¹³⁵ Müziğin ideaları da aşarak istemenin kendisini bize sunan tarafı, hayal gücümüzü harekete geçirerek, müzikal ezgiye farklı bir biçim verecektir ki Schopenhauer için “bu, sözlü şarkıların ve nihayetinde de operanın kaynağıdır.”¹³⁶ Fakat burada müzik opera için, kendisini sunduğu bir araç değildir. Çünkü müzik kelimelerden bağımsız olan ve en güçlü etkisini enstrümanlarla sunan bir sanat alanıdır.

Doğa ve müzik istemenin iki farklı ifade biçimi olup müzik aynı zamanda dünyanın ortak dilidir. Buradaki ortak dil de farklı bir evrensellik biçimidir:

... bu, deneyimin bütün olası nesnelere evrensel kalıpları olan ve bütün bu nesnelere *a priori* olarak uygulanabilen geometrik şekiller ve sayılara benzemektedir; ki bunlar yine de soyut değil algısal ve tamamen belirlidirler. İstemenin bütün olası çaba, heyecan ve dışavurumları ve de insanın gönlünden geçen ve dolayısıyla da geniş ve negatif duygu kavramı altında toplanabilen her şey, sonsuz sayıda olası melodide ifade edilebilir; fakat bu, adeta namevcut bir tezahürün en iç ruhu gibi daima materyal olmadan salt kalıbın evrenselliğinde ve tezahürüne değil daima bizatihi-kendiliğe göre olur. Müziğin her şeyin hakiki özüne sahip olduğu bu derin ilişki, aynı zamanda herhangi bir sahne, davranış, etkinlik veya çevreye uyumlu bir müzik çalındığında, tüm bunların bize en gizli anlamlarını ifşa edip bu haliyle de en doğru ve açık yorumu olarak görünmelerini açıklamaktadır.¹³⁷

¹³⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.392.

¹³⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.394.

¹³⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.394.

¹³⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.395.

İstemenin bizatihi kendisini sunması ile diğer sanatlardan ayrılan müzik, bu özelliği ile aynı zamanda kendinde şeyi dışa vurmaktadır. “Dolayısıyla dünyaya cisimleşmiş isteme diyebileceğimiz gibi cisimleşmiş müzik de diyebiliriz.”¹³⁸ Bu, müziğin yaşamı anlamlandıran tarafı olup bu süreçte şiir şarkıyla, görsel sunum pantomimle ya da bunlar bir arada operayla yaşamı anlamlandırmaya çalışmaktadır.

İsteme var olanların ya da durumların özünü oluştururken besteci de bu özü yani istemeyi insanlığın ortak dili olan müzik diline dönüştürmeyi bilen kişidir. Bu dönüşümün gerçekleşmesiyle isteme açığa çıkmakta, şarkı olarak melodide veya opera olarak müzik de anlam kazanmaktadır. Burada anlam kazanan kavramsal bir taklit değildir. Çünkü sunulan özdür, bizatihi istemenin kendisidir. Bu bağlamda müzik, dünyanın özünü açığa çıkarmak için istemeden beslenmekte ve kullandığı seslerle de evrensel ortak bir dil oluşturmaktadır.

Sanatçı, dâhi, ideaları doğada sezgisel olarak kavrayıp yaratım yolu ile başkalarının sezgisine sunan kişidir. Bunu da sezdiği ideanın nesneleşme basamağına bağlı olarak mimari, resim, müzik gibi dallarla yapan ve yaşadığı estetik deneyimi doğa dışında sağlayan bir deha olarak ortaya koymaktadır.

2.2.2. Estetik Deneyimin Öznel Yanı: Yüce ve Güzel Deneyimi

Schopenhauer için isteklerimiz ihtiyaçlarımızdır. İhtiyaçlarımız olan isteklerimizi belirleyen nedenler ise acılarımız gibi eksikliklerimiz gibi taraflarımızdır. İhtiyaçları sonlandıran da tatmin edilmesidir. Tatmin edilen isteklerimiz olduğu gibi tatmin edilmeden kalan isteklerimiz de vardır. Kaldı ki her tatmin de sadece anlık bir doyumdur. Bu geçici yetinme süreklilik arz etmediğinden yeni istekler ortaya çıkacaktır. İstememiz devam ettiği sürece de sürekli bir mutluluk hali olamayacaktır. Bu bağlamda Schopenhauer doğada bulunan bir sebebin ya da içsel bir halin insanı istemenin etkisinden çıkarabileceğini söyler. Bu, dikkatin şeylere ya da nesnelere çıkarsız, nesnel bir biçimde odaklanması anlamına gelen bir huzur durumudur:

... bu hal tam da saf tefekkür, algıya gömülme, kendini nesnede kaybetme, tüm bireyselliği unutma, yeterli temel ilkesini izleyip yalnızca ilişkileri kavrayan idrak tarzını ortadan kaldırma olarak ideanın idraki için geçerli olan haldir. Böylece algılanan tekil şey –aynı anda ve ayrılmaz olarak- kendi türünün

¹³⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.396.

idealiğine yükselir ve idrak eden birey de istemesiz idrakin saf öznesine dönüşür ki bu halde de ne biri ne de öteki zamanın akışında veya başka tür ilişkilerde yer alır.¹³⁹

Burada söz konusu olan idrakin, içsel ruh halinin istemeye olan baskınlığıdır. Dünyayı kavrama gücünün saf ve nesnel olarak istemenin üstünde bir biçime bürünmesidir. “Schopenhaur’a göre beden, iradenin nesneleştirilmesidir, akıl, vücudun belirli bir organının bir fonksiyonudur ve deha ise söz konusu bireysel organizma ile ilişkili olarak bu işleyişin fazlasıdır.”¹⁴⁰ Sanatçının esin kaynağı olan iç kuvveti kendisi ile ilgilidir. Bu iç kuvveti harekete geçirenin ise dış sebepler olduğu söylenebilir. Doğa, kişiyi istemenin etkisinden çıkararak saf idrak haline getiren bir dış sebeptir. Schopenhauer doğanın bu etkisini insanların tazelandikleri, neşelendikleri ve teselli buldukları bir durum olarak ifade etmiştir:

Zira istemeden kurtulmuş olduğumuz ve kendimizi saf istemesiz idrake teslim ettiğimiz anda, istememizi etkileyen ve bizi çok şiddetli bir şekilde buna doğru hareket ettiren hiçbir şeyin bulunmadığı başka bir dünyaya gireriz. İdrakin bu özgürleşmesi bizi bütün bunların ötesine tamamen tıpkı uykunun ve rüyanın yaptığı gibi yükseltir; mutluluk ve mutsuzluk ortadan kalkar; biz artık birey değilizdir –bunu unuturuz- , fakat artık sadece idrakin saf öznesiyizdir; orada artık sadece tek olan dünyanın gözü olarak varızdır.¹⁴¹

İdrak eden tüm canlılarda bulunan bu dünya gözü, sadece insanda istemenin etkisi altında kalmamaktadır. Her insanda belirebilecek bir durum olan istemenin etkisinden çıkabilme iradesi, kişiyi saf idrak konumuna ulaştıracaktır. Yeterli temel ilkesinin kapsamına girdiğimiz anda da kavrayacak olduklarımız artık idea değil tekil olanlar olacaktır. Nesnellüğün eksik olduğu çoğu insan da deha mizacı yoktur. Schopenhauer bu eksikliğin sonucu olarak, insanların doğayla baş başa kalma istekliliğinde olmadıklarını ifade eder. Bu bağlamda istemenin etkisindeki insan, doğayla olan paylaşımına mutlaka başka insanları ya da unsurları dâhil etmektedir.

¹³⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.315.

¹⁴⁰ Keith Ansell-Pearson, *Nietzsche and Modern German Thought*, çev. Bahar Arslan, Routledge, London 2002, s.246.

¹⁴¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.316.

Bu noktada estetik zevkin kişisel tarafı idrakin istemenin etkisi dışına çıkması ile saf idrak öznesi olabilmesidir. Özne bu hali ile yeterli temel ilkesinin kalıplarının dışında bir durumdadır. Unutulmamalıdır ki estetik zevkin kişisel tarafı ile estetik seyrin nesnel tarafı olan Platonik ideanın kavranması aynı zamanın içerisinde gerçekleşen bir insan halidir.

Nesneler ideaların yansımaları biçimini aldıklarında, öznenin saf algı durumuna geçmesini kolaylaştırmaktadırlar. Bunun sonucunda ortaya çıkan durum ise güzelliğin oluşumu olarak ifade edilebilir. İdealaların temsili olan nesnelerin, aldıkları biçimle, doğada ortaya koydukları güzellik, özellikle bitkilerin estetik seyir davetkârlığı kişi de estetik bir haz uyandırır diyen Schopenhauer, bitkilerin estetik seyir durumuna olan bu etkilerini, idrakin doğrudan nesnesi olmamalarına bağlamıştır. Bitkilerin idrakin doğrudan nesnelere olmamaları aynı zamanda hayvan bedenleri ile aralarındaki fark olarak da görülmektedir. Özne ile bitkiler arasındaki estetik seyir süreçli ve estetik haz sonuçlu bu ilişki, bitkilerin tasavvur olarak dünyaya geçişini sağlayan bir ilişkidir. Bitkiler artık kör istemenin dünyasından tasavvur olarak dünyaya geçmiştir:

Bizi artık sadece istemeye tabi ilişkilerin idrakinden estetik tefekküre yükselten ve bu yolla da bizi istemeden arınmış idrakin saf öznesi konumuna çıkaran doğanın bu kolaylaştırıcılığı –idealaların tekilleşip bizlere hitap ettiği doğa biçimlerinin bu anlam ve açıklığı- olduğu sürece etkilendiğimiz salt güzeldir ve bizde uyanan güzellik duygusudur.¹⁴²

Schopenhauer bu noktada doğanın bizi estetik haza ulaştıran biçimlerinin varlığı gibi, insan istemesi ile çatıştığı taraflarının da var olduğunu söyler. Çünkü doğada özneyi saf seyre yönlendiren anlamlı biçimler bulunduğu gibi orantısız büyüklükleri olan biçimler de bulunmaktadır. Düşünür doğadaki bu ölçsüzlükler ve orantısızlıklar ile insan istemesi arasındaki ilişkiyi baskıcı ve düşmanca olarak görse de kişinin bu durumda bile ideayı kavrayabileceğini ifade eder:

... bu tehdidi algılasa ve kabullense de bilinçli olarak buna sırtını dönebilir; kendisini istemesinden ve onun ilişkilerinden çıkarıp, idrakin saf öznesi olarak sükunetle kendi istemesi için bu kadar korkunç olan bu nesnelere tefekkür edebilir; bütün ilişkilerden bağımsız olan ideayı kavrayıp bunu tefekkürü ile seve

¹⁴² Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.316.

seve oyalanabilir ve dolayısıyla –tam da bu yolla- kendisini, kimliğini, istemesini ve bütün istemeyi aşar.¹⁴³

Bu ilişkide özne, büyüklüğün, görünüşün etkisi olan muhteşemlikle, göz alıcı, gösterişli bir ruh hali yansıması olan ihtişam duygusu içerisindedir. İhtişam duygusu ile güzel arasında da fark vardır. Görüldüğü üzere ihtişam duygusunun ortaya çıkışında bir mücadele söz konusudur. Oysaki güzelin ortaya çıkışında böylesi bir mücadele yoktur. Saf idrak güzelliği nesneden kolayca çıkarıp alırken ihtişam ise güzelliği şiddetli bir mücadele ile elde etmiştir. İhtişamdaki saf idrak durumunun ortaya çıkarıcı da isteme ve idrakin yücelmesidir. Önemli olan da bilinç ile kazanılan bu yücelmenin korunabilmesidir. İhtişama ve güzele dönük bu öznel deneyimdeki amaç anlamsız yaşayış karşısında kısa süreli bir kurtuluştur. Schopenhauer'ın estetik ihtişam teorisine dönük verdiği örneklerden biri şudur:

Kendimizi çok ıssız, ufkun alabildiğine geniş, gökyüzünün bulutsuz, havanın da yaprak kımıldamayacak kadar durgun olduğu bir yerde buluverdiğimizizi hayal edelim. En derin sessizliğin hakim olduğu bu yerde ise ne bir insan ne bir hayvan ne de bir akarsu olsun. Böylesi bir çevre adeta tüm isteme ve bunun taleplerinden kopuşa, ciddiyete ve tefekküre çağrıdır. Tam da bu, böylesine ıssız ve derin sessizlik halindeki çevreye ihtişamın dokunuşunu vermektedir. İstemenin çabalamaya ve ulaşmaya ihtiyacı vardır ve bu çevre istemeye ne hoş ne de itici bir şey sunduğu için geriye sadece saf tefekkür kalır. Bu tefekküre yeteneği olmayan kişi ise oyalanacak bir şey bulamayan istemenin boşluğu ve can sıkıntısının sefaletine utanç verici bir şekilde terk edilir.¹⁴⁴

Bununla birlikte fırtına bulutları, sarkık kayalıklar, dalgalar, sert rüzgârlar gibi doğa unsurları ihtişam duygusunun daha yüksek bir biçimde ortaya çıkmasına aracı olan unsurlardır. İdrakin saf öznesi, doğa ile olan bu ilişkisinde korkulacak boyutta ve büyüklükte olan nesnelere karşısında kendini tehlike altında hissetse de bu görünüşte esas olan ideaları kavrayabilmiştir. Burada doğanın hırçın tarafını seyretmek isteyen kişi, iki yönlü bir bilinç deneyimi yaşayacaktır. Yani hem istemenin kırılma yanı olarak doğanın bu kudretli tarafı karşısında bir güçsüzlük durumunda olacak hem de var olanların ve dünyanın sebebi olarak idrakin saf öznesi olacaktır. İkili tarafı ile insan için doğadaki bu hırçın mücadelenin anlamı ise tasavvur olarak dünyadan fazlası olmayacaktır. İnsanı yok oluşla tehdit eden

¹⁴³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.321.

¹⁴⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.323.

bu gücün kişi de karşılık bulan etkisi de ihtişam duygusu olacaktır. İhtişam, kişinin doğanın muazzam güçlerinin mücadelesi sırasında, bu mücadelenin esas tarafı olan idealarını kavradığında kendisinde beliren etkidir. Schopenhauer'a göre bu etki, sadece doğada yer alan ve kişiyi hiçliğe indirgeyecek olan bir görkemlilik ile de belirebilir. "Kant'ın adlandırışı ve doğru tasnifi ile bunlardan ilkinde dinamik, ikincisini de matematik ihtişam diyebiliriz."¹⁴⁵ Tüm bu ihtişamda kendimizi kaybetsek de, bütün görkemleriyle var olanlar idrakin saf öznesine bağlı nesnelere: "Daha önce bizi korkutan dünyanın azameti, artık bizde huzur dolu bir şekilde yerleşmektedir: bizim buna olan bağlılığımız artık onun bize olan bağımlılığı ile ortadan kalkar."¹⁴⁶ Tüm bunlar kişinin dünya ile beraber yükseltilmiş bir bilinç hali olup, birey olmanın üzerinde bir yükseliştir ki burada kastedilen hissiyat ihtişam duygusudur. Matematik ihtişam ise bir yapı aracılığı ile etkisini gösteren duygu halidir. Bu, dünya için küçük fakat bedenimiz için büyük bir yapıdır. Burada düşünülmesi gereken boş ya da açık alanlar değildir: "Böyle bir etki ancak, kendisini tüm boyutlarında çevreleyen sınırlar aracılığıyla doğrudan algılanabilen alanla sağlanır: tıpkı Roma'daki St.Peter veya Londra'daki St.Paul kiliselerindeki gibi çok yüksek ve geniş bir kubbeyle."¹⁴⁷ Böyle bir yapının karşısında ortaya çıkan ihtişam duygusunun sebepleri bir taraftan da idrak eden özne için tasavvur konumundadır. Bu noktada ihtişam duygusunun kaynağı, insanın istemenin sonucu olarak önemsizliği ile idrakin saf öznesi olarak kendini farkında olması arasındaki karşıtlıktır. Nesnelere insandaki ihtişam etkisi yapısal görkemleri kadar ne zaman yapıldıklarına da bağlıdır. Örneğin düşünür için Mısır piramitleri zamansal eskilikleri bakımından böylesi ihtişamlı bir yapıdır. Schopenhauer için ihtişamla ilgili düşüncelerin etik de ki karşılığı karakter yüceliğidir. İstemenin kontrollü olabildiği karakter yüceliğinin de, insanların nesnel değerlendirmeleri söz konusudur. Böylesi bir karakter de üstün bir idrakle hatalar, adaletsizlikler, kıskançlıklar, arzular, mutluluk ya da mutsuzluklar yerini anlamaya ve olumlu değerlendirmelere bırakacaktır.

Bir kavramı kolay anlamamanın yolu bazen karşıtına bakmaktan geçmektedir. Bu anlamda ihtişamında bir karşıtı söz konusudur. Schopenhauer için ihtişamın karşıtı istemeyi heyecanlandıran anlamında düşündüğü tahrik edici kavramıdır.

¹⁴⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.325.

¹⁴⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.326.

¹⁴⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.326.

Kişide ihtişam duygusunu ortaya çıkararak, isteme için iyi olmayan bir şeyin saf düşünme durumuna dönüşmesidir. Bu düşünüş ya da tefekkür istemenin üstünde sürdürüldüğünde ise ihtişamı ortaya çıkarmaktadır. Burada tahrik edici olan, güzele saf tefekkür ile bakını etkileyerek onu istemeye bağımlı bir hale getirmiştir. Schopenhauer bu noktada insanların çekici ya da uyarıcı kavramlarını genel olarak güzel olanlar için kullanmalarını reddetmiştir.

Schopenhauer için resim sanatının uyarıcı olarak gördüğü ve onaylamadığı iki yöntem söz konusudur. Bunlardan ilki konusu koparılmış çiçekler, avlanmış hayvanlar, meyveler, vazo, kitap gibi hareketsiz, cansız varlıklar olan ve natürmort denilen resim tipidir. Düşünür bu resim tarzı için seviyesizce ifadesini kullanır. Çünkü bu resimleme tekniğinde nesnelere estetik taraflarından daha ziyade istemeyi uyandıran sunumları ön plandadır. Ve bu sunum istemeyi canlandırarak, adeta iştah yaratmaktadır. Bu nedenle Schopenhauer istemeyi önceleyen bu resim tipine karşı çıkmaktadır. Saf estetik tefekkürü ortadan kaldıran bir diğer yöntem ise çıplaklığın sanatsal ifadesi olan nü 'dür. Çıplaklığı arzu oluşturan bir nesneleşme olarak gören Schopenhauer bu resimleme tipini de amacının dışında bir sanat olarak görür. Güzel ifadesi düşünmenin estetik sonucunu dile getiren bir kavramdır. Estetik düşünce ile bir şeye güzel derken, bir taraftan istemesiz bir biçimde birey bilincimizin dışına çıkarak idrakin saf öznesi konumuna gelmemiz, diğer taraftan da tekil nesnelere arkasındaki ideayı kavramamız söz konusudur. Çünkü burada uyum içerisinde olan idrakin saf öznesi ve idea, yeterli temel ilkesinin her türlü etkisinden bağımsız bir şekilde aynı anda bilinçte yer almaktadırlar:

Bu durum gökkuşağı ve güneşin, yağmur damlalarının sürekli hareketleri ve peşpeşelikleri ile alakası olmamasına benzer. Bunun için örneğin bir ağacı estetik olarak, yani sanatçı bir gözle seyrettiğimde ve dolayısıyla da ağacın kendisini değil ideasını idrak ettiğimde aniden, çiçeklenenin bu ağaç mı yoksa binlerce yıl önceki başka bir atası mı olduğu veya ağacı seyredenin bu kişi mi yoksa başka bir yerde ya da zamanda yaşayan başka bir birey mi olduğu hiç fark etmeyecektir. Hem tekil şey hem de idrak eden birey yeterli temel ilkesi ile birlikte ortadan kalkmış, geriye ise sadece idea ve idrakin saf öznesi kalmıştır; ki bu ikisi birlikte, istemenin bu seviyedeki uygun nesneliliğini oluşturmaktadırlar. Ve ideanın bağları, sadece zamandan değil aynı anda mekandan da çözülür; çünkü aslında idea, gözümün önünde yüzen mekânsal biçim değil, daha ziyade bu biçimin ifadesi, saf anlamı, kendisini açarak bana hitap eden en içsel özüdür

ve biçimin mekânsal ilişkileri içindeki muazzam farklara rağmen tamamen aynı kalabilir.¹⁴⁸

Bunun da sebebi her şeyin hem saf nesnel bir biçimde algılanabilmesi hem de istemenin her şey de ortaya çıkabilmesi ile ilgilidir. Bu da demektir ki istemesiz ve saf nesnel bir biçim de bakıldığında her şey güzeldir. Bu noktada nesnel arasında güzellik bakımından bir kıyas söz konusudur ki Schopenhauer'a göre diğerine göre daha güzel olan nesnel de vardır:

... çünkü bu şey nesnel tefekkürü oldukça kolaylaştırıp tefekküre gelmekte ve hatta böylesi bir tefekkür için ısrarcı olmaktadır. İşte o zaman bizler bu şeye çok güzel deriz. Bu kısmen, bunun tekil bir şey olarak, kendi türünün ideasını, parçaları arasındaki çok net, saf ve tamamen anlamlı ilişkiyle oldukça açık bir şekilde ifade ettiğindeki durumdur. Bu şey kendisinde bütünleşmiş olan mükemmellik yoluyla kendi türüne ait olabilecek bütün tezahürlerdeki ideayı açık eder; öyle ki buna bakan bireyin tekil şeyden ideaya ve bu yolla da saf tefekküre geçmesi kolay olur. Bu özellikle güzel olan bir nesnedeki avantaj, kısmen de bu nesne yoluyla bize hitap eden ideanın, istemenin nesneliliğinin yüksek bir derecesi olması ve bu nedenle de tamamen anlamlı ve çok şey anlatıyor olmasından kaynaklanmaktadır.¹⁴⁹

İşte bu sebeptendir ki insan varolan her şey içerisinde ki en güzel güzellik formudur. Sanatın amacı da her şeyden daha güzel olan insanın özünü göstermektir. Bu bağlamda da Schopenhauer için insan biçimi, dışavurumu görsel ve plastik sanatların, insan eylemleri de şiirin konusudur: “Mimari, heykel, resim ve şiir ancak tasarım dünyası aracılığıyla gelirler. Dolayısıyla, sanatın temel erekliliğinin tam da tasarım/yeniden-sunma olduğu doğrudur.”¹⁵⁰ Sanatı ideanın tasavvuru olarak gören düşünür için, güzelliğin ilinekselleştirildiği her şeyde bir karşılığı vardır. Yani canlı-cansız, biçimli-biçimsiz, doğal olarak var olan ya da var edilmiş her şeyin özgül bir güzelliği vardır. Bu ifade ettiklerimiz, ideaları nesneleşme basamaklarının aşağı seviyelerinde açığa çıkarmaktadır:

Yerçekimi, katılık, akışkanlık, ışık vb. kendilerini kayalarda, binalarda, suda gösteren idealardır. Güzel bahçe sanatı ve mimari, bu şeylerin niteliklerini net, çok yönlü ve mükemmel şekilde açmasına yardımcı olmak ve çeşitli yollarla bunlara, bizleri estetik temaşaya çağırıp bunu kolaylaştıran duru ifade fırsatını

¹⁴⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.330-331.

¹⁴⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.331.

¹⁵⁰ Sans, *Schopenhauer*, s.60.

vermek dışında hiçbir şey yapamaz. Öte yandan doğanın ihmal ettiği ya da sanat tarafından bozulmuş adi yapı veya alanların, bu konuda başarı için pek şansı yoktur. Yine de doğanın bu evrensel temel ideaları buralarda tamamen ortadan kalkamazlar. Buralar bile kendilerini arayan gözlemciye hitap ederler ve vasat binalar ve buna benzer şeyler dahi estetik olarak görülmeye uygundurlar.¹⁵¹

Saf idrak halindeki özne ve idrak edilen nesne (dolayısıyla ideası) birlikteliği güzel olanı ortaya çıkarmaktadır. Estetik haz ise idrak edilen ideadan beslendiği gibi bireysel istemeden de beslenmektedir. Bu beslenmeyi belirleyen de ideanın sezgisel kavranış süreci olan istemenin, nesneleşme basamaklarıdır. Doğa da, gerçek veya sanatla oluşan mimari eserdeki güzele estetik olarak bakıldığında kişi de oluşacak olan haz, saf istemesiz idrakin hazzıdır.

Schopenhauer'da estetik deneyimin öznel yanında öznenin ihtişamı, güzeli deneyimlemesi ve istemenin bireyselliğinden kurtulması söz konusudur. Bu kurtuluşla saf özne haline gelen insan bir seyir öznesi olarak kendinden yani bireyselliğinden kurtularak ideaları kavrayabilmektedir. Saf özne bu kısa süreli kurtuluştaki ihtişam'da doğaya dönmektedir. İhtişam kendisini seyir öznesine zorlanarak sunarken güzel ise kendisini daha kolay sunmaktadır. Dolayısıyla da saf özne güzel karşısında kendini güzel olana kaptırmaktadır. Schopenhauer'a göre estetik deneyimin bu öznel yanında istemenin görüntüsü olarak özne sürekli acı çekmektedir. İsteme insanda sürekli devam eden anlamsız bir yaşayıştır. Özne estetik deneyimle kısa süreli bir kurtuluşu yaşamaktadır.

2.3. Estetik Deneyim, Merhamet ve Çilecilik

“Sanat yoluyla sağlanan kurtuluş sürekli olmadığından hayatın acıları devam eder. İntihar'da, iradenin [isteme] özünü ortadan kaldırmadığı, sadece bir görünüşünü ... tahrip ettiği için bir çıkış yolu değildir. O halde, nedir ... acı çeken ve çektireni ile beraber topyekün hayatı reddedecek kurtuluş yolu?”¹⁵² Schopenhauer'da istemenin baskısı altındaki bu yaşamdan üç tür kurtuluş söz konusudur. Bunlar estetik kurtuluş, ahlâken kurtuluş ve insanın her şeyi reddettiği çileciliktir. Schopenhauer ölümü, ölümle birlikte yok olmayı insanın en büyük kaygısı ve korkusu olarak görür. Estetik deneyim insanı kısa süreli bir kurtuluşa götürürken çilecilik ise ahlâken çabadan da vazgeçildiği ve her şeyin reddedildiği

¹⁵¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.332.

¹⁵² Lokman Çilingir, *Schopenhauer'da Acı Olarak Dünya ve Kurtuluş Yolları*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Samsun 1993, s.55.

bir durumdur. Yani çilecilik istemenin tamamen reddedildiği bir kurtuluş biçimidir. Schopenhauer'a göre istemeden ahlâki kurtuluştta başkalarının acılarını ortadan kaldırarak kurtulmaya çalışsak da istemenin acısı devam etmektedir. Düşünüre göre estetik deneyim münzevi bir yaşam olan çileciliğe geçişi sağlayan önemli bir deneyimdir.

Ölüm karşısındaki çaresizliği, yaşama isteğiyle dolu insanın çözümleyemediği bir mücadeledir. İnsan, var oluşunun ve yok olacağıının farkındalığı içerisinde bu yaşamda bir taraftan isteme diğer taraftan da tasavvur durumunda olup; kendinde şey olarak istemesi yani özü ise yeterli temel ilkesinin formlarını aşan bir noktadadır. Dünyası ve eylemleri kendisi ile aynı olan isteme kendi kendini belirleyen bir güçtür. Bu bağlam da hem insanın içinde bulunan hem de kendisinin içinde bulunduğu bu dünya, insan davranışlarının değerlendirilme sınırlarıdır. Dünyanın özü olan isteme, kendini dünya da tasavvur haline getirmektedir. Çeşitli derecelerdeki nesneleşme basamaklarında nesneleşen isteme, en üst idrak seviyesini insan da bulmaktadır. “Bizatihi kendisi olarak değerlendirildiğinde isteme, idraksizdir ve sadece kör, bitmek tükenmek bilmez bir baskıdır.”¹⁵³ Bu anlam da yaşam, istemenin isteklerinin canlandırıldığı bir süreçtir. Bu süreçte istemenin baskısı altında olan insan sürekli bir acı içerisinde. Felsefi olarak baktığımız da kendinde şey olarak isteme doğum-ölüm karşısında etkilenmemektedir. Çünkü doğum ve ölüm de istemenin kendisine yani yaşama ait eşitleyiciler ve de dengeleyicilerdir. İnsan yaşam-ölüm arasında zaman, mekân ve nedensellik kalıpları arasında bireyselleşen bir varlıktır. İnsanın bu bireyselleşme sürecinin ise doğa için herhangi bir anlamı yoktur. Türün devamı ve korunmasını önemseyen doğanın türe dönük bu tavrı “... naif bir şekilde bireylerin değil sadece ideaların esas gerçekliği olmasının büyük hakikatini dile getirmektedir; yani başka bir deyişle idealar, istemenin tam nesneleşmesidirler.”¹⁵⁴ İstememiz yani “özümüz ne var olur, ne de yok olur.”¹⁵⁵ İnsan, zamandan aşkın olan istemenin, zamanın iki ânı arasına sıkıştırılmış bir formudur. Bu konumu ile insan sürekli bir şimdiki zamanı yaşamaktadır. Bu bağlam da Schopenhauer'a göre bireysel bir ölümsüzlük durumu ya da bireye özel bir ölüm sonrası yaşam durumu söz konusu değildir. “Ama özümüz, her zaman

¹⁵³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.408.

¹⁵⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.410.

¹⁵⁵ Cartwright, *Schopenhauer*, s.286.

hayatı isteyen bir yaşam istenci olduğu için, her zaman yaşar ve şimdi de yaşar.”¹⁵⁶ Ölümle arasındaki mücadelede her ne kadar ölüm kazanacak olsa da, insan acılarıyla yaşamaya devam edecektir. Çünkü insan, istemenin çabalamasının bedenleştiği en yüksek nesneleşme biçimidir. Ve bu haliyle bitmeyen istek ve gereksinimleri vardır. “İnsan baştan aşağı istemenin ve ihtiyaç duymanın cisimleşmiş halidir.”¹⁵⁷ İnsanın sınırsız gereksinimleri aynı zamanda varlığını devam ettirme nedenleridir. “Bütün canlıları meşgul eden ve hareket halinde tutan, var olmak için mücadeledir.”¹⁵⁸ Filozofa göre bireyin bulunduğu noktanın sebebiyet verdiği tatminsizlik çektiği ıstıraplarında nedenidir. İnsan ıstıraptan kaçınmak istese de karşısına sürekli farklı biçimlerde acı formları çıkacaktır. Bu formlar insanı cinsellik, kıskançlık, nefret ya da can sıkıntısı gibi durumlarla etkileyecektir. Yaşama dair bir döngü olan bu durumları insan hayatından uzak tutabilmek olanaksız gibidir: “Sonunda bunları uzaklaştırmayı başarabilirsek bile bunu da acıyı daha önceki formlarından birinde tekrar geri getirmeden yapmamız neredeyse imkânsızdır.”¹⁵⁹ Dolayısıyla söz konusu olan bir acının yerini başka bir acının aldığı sonsuz bir süreklilik halidir. “Her birey için asli acı miktarı, bu kişinin doğası tarafından kati surette belirlenmiştir ve acının formu değişse bile bu miktar ne eksik kalabilir ne de aşılabilir.”¹⁶⁰ Bu bağlamda Schopenhauer, ıstırap ve iyi hali kişiliğin değişmez yönleri olarak görüp bunları mizaç olarak tanımlar. Düşünürün mizaç olarak gördüğü ıstırap, kaynağını doğal olarak içten alsa da insan yaşadığı acıya her zaman dışarda bir sebep aramıştır. Ona göre insan bu ıstırapı çekse de yaşama isteğinden dolayı bengi bir dönüş beklentisindedir. Bu noktada Schopenhauer’a göre istemenin nesneleşmesi olan bu dünya da ıstırap da kaçınılmaz olarak yaşanacaktır. Düşünüre göre “ıstırap ve ölüm, varoluşun ikiz kötülüğü, dünyanın gerekli özelliğidir çünkü bu biteviye, kör, devamlı çabalayan bir dürtünün nesnelleşmesidir.”¹⁶¹ Schopenhauer ıstırap ve ölümü yaşam da varoluşun belirleyenleri olarak göstererek bunu insan için bir teselli olarak kabul etmiştir. İnsan hayatı Schopenhauer için trajik bir acı çekiştir. Bu nedenle ıstıraptan kaçabilmek olanaksızdır. Düşünür bu durumu “her kişisel tarih bir

¹⁵⁶ Cartwright, *Schopenhauer*, s.286.

¹⁵⁷ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.454.

¹⁵⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.455.

¹⁵⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.458.

¹⁶⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.458-459.

¹⁶¹ Cartwright, *Schopenhauer*, s.288.

ıstırap tarihidir”¹⁶² şeklinde tanımlamıştır. Hiçbir insanın, yaşadığı hayatın sonunda kendi hayatını yaşamayı istemeyeceğini ifade eden düşünür, hiç yaşamamış olmayı istendik bir tercih olarak görmüştür. Hiç yaşamamak hayata dair bir çözüm olabilseydi insanın intihar düşüncesini kabullenebileceği ihtimaline karşı ise “... içimizden bir ses bize, intiharın bunu sağlayamayacağını, ölümün tam yok oluş demek olmadığını söyler.”¹⁶³ Fakat tüm bu acı, ıstırap ve seçenekleri dâhilinde insan yaşamı “...istemenin kendi özünü yansıtan dünyadaki kaderi ve bu dünyanın idrakine dayalı olarak kendisini onaylaması veya reddetmesidir.”¹⁶⁴ Schopenhauer insanın istiyor oluşunu istemenin onaylanması ya da beden onaylanması olarak ifade eder. Bu onaylama insanın gereksinim duydukları ile ilgili karşılığını bedeninde bulduğu bir doyum sürecidir. Bu süreçte doyuma ulaşan ise, kendinde şey olan istemenin güdülerle kendisini gösteren isteme modelleridir. “Nasıl ki göz sadece ışıktaki görme yetisini dışarı vurursa, isteme de yalnızca güdülerde görünür hale gelir.”¹⁶⁵ İnsan bilinci ile istemesi arasında pozitif bir korelasyon vardır. Bilinç düzeyinin artması ile istemenin de arttığı bu süreçte bilinç, istemenin istekleri paralelinde çalışıp düşünerek istemenin onaylanmasına hizmet etmektedir. Schopenhauer’a göre üreme, istemenin bedenleşmiş halinin türün devamlılığı için, bedenin kendi varlığının ötesine geçerek sağlamış olduğu bir onaylanma biçimidir. Bu süreç sonunda başlayan yeni yaşam ise acı ve yok oluşa dair yeni bir onayın devamlılığını temsil etmektedir. İnsan, kendi varlığının sürekliliğini sağladıktan sonra türün devamlılığı için mücadele verir ki cinsel dürtü yaşam isteğinin en güçlü onaylanma biçimidir. Üreme, yaşam isteğinin ve hayatın devamlılığının belirleyeni durumundadır: “Ölümün zıttı olan üreme onu tamamen dengeler ve bireyin ölümüne rağmen, yaşam isteğine bütün zamanlar boyunca hayatı temin edip garantiler.”¹⁶⁶ Ve dünya, iki zaman arası olan doğum ve ölüm parantezinde sürekli bir acı ve ıstırap alanı olarak dönüşünü devam ettirmektedir.

Schopenhauer’a göre insan eylemlerini şekillendiren üç farklı belirleyen söz konusudur. Bunlar “kötülük (kişinin başkalarının acı çekmesini amaçlaması), bencillik (kişinin kendi rahatını amaçlaması) ve merhamet (kişinin başkalarının

¹⁶² Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.469.

¹⁶³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.469.

¹⁶⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, ss.471-472.

¹⁶⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.472

¹⁶⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.477.

rahatını amaçlaması)”¹⁶⁷ olup bunlar içerisinde merhamet Schopenhauer ahlakının, üzerine kurulduğu duygu durumudur. Ona göre bir eylemi ahlaki yapan ortaya çıkışındaki belirleyenin merhamet duygusu olmasıdır. “Onun için bir davranış ancak ve ancak merhamet duygusu ile ortaya çıkmışsa ona ahlaki bir değer atfedilebilir.”¹⁶⁸ Bunu olabilmesi için de düşünürüne göre insanın belirleyeni istemenin tatmin edilerek susturulması gerekmektedir. Çünkü bir bitmişliği ya da sonu olmayan tatmin edilmemiş isteme insan eylemlerinde bencillığe ve dolayısıyla da kötülüğe sebebiyet vermektedir. Schopenhauer’a göre yeterli temel ilkesinin formlarını aşan isteme, kendini belirleme, özgür olma ve her şeyden bağımsız olma gibi özelliklerinden dolayı yaşamda ki kötülüklerinde nedenidir. Bu bağlam da “Schopenhauer, insanların ahlaki açıdan ne değerinde olduklarını, kaderlerinin ortaya koyduğunu söylüyordu.”¹⁶⁹ Bu noktada Schopenhauer’a göre ebedi adalet Maya örtüsünün arkasında olup ebedi adalete ulaşabilmek için Maya örtüsünün arkasının gözlemlenebilmesi gerekmektedir. Örtünün arkasını göremeyenler acı çekenler ve acı çektirenler olarak ayrılmış olsalar da acı çeken de çektiren de bir ve aynıdır. “Acı çektiren acıyı paylaşmadığını düşünmekle, acı çeken suçu paylaşmadığını düşünmekle yanılır. Eğer her ikisinin de gözleri açılrsa acıya neden olan, tüm dünyada acı çeken her şeyle yaşadığını görür.”¹⁷⁰ İnsan ancak hakikati fark ettiği zaman her acının aynı zamanda kendisinin de acısı olduğunu anlayacaktır. Bu, bireyin hem duygularından, düşüncelerinden, inançlarından soyutlanarak kendisini bir başkasının yerine koyabilmesi hem de hayata onun duyguları, düşünceleri, inançları, arzuları ve bakış açısıyla bakabilmesi durumudur. Bireyler arasında kurulan bu manevi bağ yaşanan her türlü duygunun diğeri tarafından anlaşılabilmesi anlamını karşılayan bir özdeşleşme halidir. Başkalarına karşı merhamet istemenin bencilliğinden kurtuluşun bir yoludur ve estetik deneyim herkesin özünde bir olduğunu sezgisel olarak kavratmış müddetçe kişiyi ahlaki merhamete hazırlar.

Schopenhauer’a göre hak ve haksızlık kavramları davranışa göre değerlendirilen ahlaki belirlenimlerdir. Kavramların davranışlardaki geçerliliği ise

¹⁶⁷ Nur Hayat Çalışkan, “Arthur Schopenhauer’ın Ahlak Teorisi”, *Demokrasi Platformu Dergisi*, S.19, s.57.

¹⁶⁸ Nur Hayat Çalışkan, “Arthur Schopenhauer’ın Ahlak Teorisi”, *Demokrasi Platformu Dergisi*, S.19, s.55.

¹⁶⁹ Cartwright, *Schopenhauer*, s.288.

¹⁷⁰ Cartwright, *Schopenhauer*, s.289.

o davranışa özgü anlamı ile ilgilidir. Haksızlığa uğrayan insan, isteyiş içerisinde oluşunun geri çevrildiğini farkındadır. Ve bunun acısı içerisinde. Eğer bu insan güçlü ise bu geri çevrilmeyi tersine döndürebileceğini düşünür. Bu durum da bireylerin "... insan olarak haklılık ve haksızlığa dair sahip oldukları tek saf ahlâki anlam budur ve bu, hiçbir pozitif yasa olmayan doğa durumu için bile geçerli kalır ve bundan dolayı doğal hak olarak adlandırılan her şeyin temelli ve içeriğini oluşturur."¹⁷¹ Schopenhauer ahlâki hak olarak tanımladığı bu durumun insanın vicdani tarafı olduğunu ifade eder. Düşünür için insanın doğa durumunda dahi geçerli olan haklılık ve haksızlık kavramları salt ahlaki kavramlar olup bunlar insanın eylemleri ile ilgili kavramlardır. Çünkü eylemler istemeye dair davranışlar olup ahlâki değerlendirmelerle karşılık bulurlar. Schopenhauer da kötü bir eylem vicdanın sızlaması ifadesini karşılarken iyi vicdan ise yapılmış olan iyi bir davranışı karşılamaktadır. Bu bağlamda kendini vicdan duygusuyla gösteren isteme "... hem Schopenhauer'ın ahlaki erdem analizinin hem de istencin reddi olarak kurtuluş açıklamasının bir anahtarı haline gelecektir."¹⁷² Schopenhauer doğadaki türlerin temsilcileri arasındaki özel de bireyin ve türün devamına dönük çatışmanın esas sebebini bencillik olarak görür. Ona göre "... herkes, her şeyi kendisi için ister; her şeye sahip olmak ister veya en azından hükmetmek ve kendisine meydan okursa onu yok etmek ister."¹⁷³ İnsan içinde tüm varlık alanı ve doğa onun tasavvuru olarak vardılar: "... idrak eden birey, hakikatin içindedir ve kendisini yaşam isteğinin tamamı olarak veya dünyanın bizatihi kendiliği olarak bulur ve bu da tasavvur olarak dünyayı tamamlayan koşuldur; dolayısıyla da makro kozmosa eşit değerinde bir mikro kozmostur."¹⁷⁴ Schopenhauer için bireyin kendisini öncelediği bu bakış açısı bencilliktir. Bu bakışta bireyin kendi konforu için diğerlerini yok sayması vardır. Düşünür'e göre istemenin nesnelleşmesi olan egoizm, insanlar arasında sürekli bir çatışmaya sebep olmaktadır. Egoizm varlığın devamlılığı noktasında insanlar arasında acıdan kaçınmak ve kişisel tatmin için duyulan istek anlamında, insanların doğal halini ifade etmektedir. "Schopenhauer bunu istencin kendisiyle ihtilafı olarak yorumlar."¹⁷⁵ Schopenhauer'a göre insanda var olan egoizm karakterde kötülüğü

¹⁷¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.490.

¹⁷² Cartwright, *Schopenhauer*, s.290.

¹⁷³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.478.

¹⁷⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.479.

¹⁷⁵ Cartwright, *Schopenhauer*, s.290.

ortaya çıkararak bir nedendir. İnsan da bencillik kendini öncelerken diğer insanlara dönük kötülöklere de onay veren bir özelliştir. Yine bencil olan insan kendisini tatmin etmek amacıyla diğer insanlar için önemli olan anları değersizleştirebilen insandır. Bu bağlam da Schopenhauer'a göre karakterinde egoist özellikler taşıyan insanlar kendilerini öncelerlerken "... kendi öz varlıklarını diğerlerinden hakikaten ayırırlar."¹⁷⁶ Schopenhauer bu kötü karakterin karşısına iyi karakteri koyarak iyi karakteri derecelendirir ve "bazı insanlar, diğerlerinden daha iyidir"¹⁷⁷ ifadesini kullanır. Ona göre istemesi başkalarına zarar vermeyen insan doğru insandır. Böyle bir insan da mizacı olarak adalet erdemine sahip olan insandır. Adalet erdemine sahip doğru insan başkalarına karşı bencil olmayan bir davranış biçimi ve sevgi anlayışı içerisinde olup onların kötü durumunu da anlamaya çalışan insandır.

Schopenhauer'a göre hayatımızın etik tarafı değiştirilemez bir belirlenimle içeriklendirilmiş olup bu içerik de kendini davranışlarda göstermektedir. Bu bağlamda etik içeriğe direnerek bireyin karakterini değiştirme mücadelesi anlamsızdır ve bireye düşende kendisi için belirlenen ahlaki içerikle uyum içerisinde olmaktır. Schopenhauer bunu kaçınılmaz kader teorisi olarak ifade ederek bir Türk inancı olarak görmektedir. Ona göre "... kader, sadece sonuç üzerine değil aynı zamanda sonucun ortaya çıkışını belirleyen amaçlar üzerine de hüküm sahibidir. Eğer araçlar ortaya çıkmazsa, sonuç da kesinlikle ortaya çıkmayacaktır; bu ikisi daima kaderin belirlemiş olduğu şekilde mevcuttur..."¹⁷⁸ Bu noktada eylemler bireyin akli karakterine göre şekillenirken olaylar ise kadere göre şekillenmektedir. İstemenin dışavurumu olan eylemlerimizde sergilenen de insanın özü, çekirdeğidir. Schopenhauer'a göre akli ve deneyimsel karakter dışında bir üçüncü karakter türü de edinilmiş karakterdir. Bu karakter türü düşünür için, insanların karakterli ya da karakterless ifadelerine karşılık gelen bir karakter çeşididir. Birey, isteklerini yapabileceklerini bilene kadar karakterlessdir ki ne istediğini ya da yapabileceğini ancak deneyimden öğrenir. Bunları öğrendiğinde de kendi karakterini belirlemiş olacaktır:

Ama sonunda bunları öğrenirsek, dünyanın karakter dediği şeye; *edinilmiş karaktere* ulaşmış oluruz. Bu, kendi bireyselliğimize mümkün olan en

¹⁷⁶ Cartwright, *Schopenhauer*, s.291.

¹⁷⁷ Cartwright, *Schopenhauer*, s.292.

¹⁷⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.442.

mükemmel aşinalıktan başka bir şey değildir. Bu, bizim deneyimsel karakterimizin değiştirilemez özelliklerine, ruhsal bedensel kuvvetlerimizin ölçüsü ve doğrultusuna, yani bireyselliğimizin güçlü ve zayıf yönlerine dair soyut, dolayısıyla da açık bilgidir. Bu, bizi kendi kişiliğimize ait olup kendinde değişmez bir şekilde belirli ve şu ana kadar da herhangi bir kural olmadan doğal akışını takip etmesine izin verdiğimiz rolü, niyetli ve sistematik olarak organize edecek bir konuma getirir.¹⁷⁹

Aşağıdaki belirlenimlerde bulunarak Schopenhauer'ın salık verdiği çilecilğe geçebilir ve estetik deneyim, merhamet, çilecilik arasındaki ilişkiyi ortaya koyabiliriz. Dünya, istemenin kendisini özgürleştirdiği, dışa vurduğu yerdir. Bu özgürleşme veya dışavurum ya yaşam isteğinin onaylanması ya da reddedilmesi anlamı taşımaktadır. Acı, üzüntü, sıkıntı gibi duygularla dolu olan dünya, Schopenhauer'a göre eksikliklerden oluşan bir yaşam alanıdır. Sürekli olarak bu eksikliklerin giderilmeye çalışıldığı bir yaşam alanı olan dünyanın böylesi bir mücadele alanı olmasının nedeni de, Schopenhauer'ın yaşamın özü olarak belirlediği kendinde şeyi olan istemesidir. İnsan istemesinin gereksinimlerini eksiklik olarak gören düşünürün tüm bu istemeyi acı olarak kabul ettiği ve acının da en belirgin formunu insan yaşamında bulduğu ifade edilebilir. Düşünüğe göre gereksinimlerden kaynaklı eksiklikleri tamamlama çabası istemeyi nesneleştirilen bir çabadır. Bu sürekli tatminsizlik durumu istemenin nesneleşmesi sürecinde bir üst basamağı oluştururken amacına ulaşmak isteyen istemeyi de engellerle karşı karşıya bırakabilmektedir. Schopenhauer istemenin amacına ulaşma sürecinde karşılaştığı engel durumunu acı olarak, amacına ulaşma durumunu ise haz olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda filozofa göre acı çeken insan bedeni hazza ulaşmak için sürekli eylem halindedir. Schopenhauer'a göre doğanın insanın estetik haz almasını sağlayan tarafları olduğu gibi insan istemesi ile çatışan tarafları da bulunmaktadır. Doğanın anlamlı biçimleri, saf seyre daldırdıkları insanın bu seyirden estetik haz almasını sağlayan taraflarıdır. Bu deneyim güzelin deneyimidir ve acıdan kurtulmanın ilk yolunun bir biçimidir. Bununla birlikte doğada orantısız büyüklükleri olan biçimlerde yer almaktadır. Filozof, insan istemesi ile doğadaki orantısız biçimler arasındaki ilişkiyi tehditkâr bir ilişki olarak görmüştür. Fakat bu tehditkâr durumda dahi bireyin ideayı kavrayabileceğini kabul etmiştir: "... bu tehdidi algılasa ve kabullense de bilinçli

¹⁷⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.446.

olarak buna sırtını dönebilir; ... idrakın saf öznesi olarak sükunetle kendi istemesi için bu kadar korkunç olan bu nesnelere tefekkür edebilir; bütün ilişkilerden bağımsız olan ideayı kavrayıp bunu tefekkürü ile seve seve oyalanabilir ve dolayısıyla ... kendisini, kimliğini, istemesini ve bütün istemeyi aşar.”¹⁸⁰ Schopenhauer’a göre bu ilişkide insan, büyüklüğün etkisi olan muhteşemlikle, gösterişli bir ruh hali sonucu ortaya çıkan ihtişam duygusunu yaşamaktadır. Yüce ya da ihtişam deneyimi de acıdan estetik deneyim ile kurtulmanın ikinci biçimidir. Böylece güzele, ihtişama, muhteşem olana dönük bu estetik deneyimdeki amacın anlamsız yaşayış karşısında kısa süreli bir kurtuluş olduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanında, estetik deneyimin epistemik boyutunu düşündüğümüzde insan, ihtişamı ve güzeli deneyimlerken istemenin bireyselliğinden kurtularak ideaları kavramaktadır. İdeaların bu kavranışında insan ihtişam ve güzeli deneyimlerken istemenin tahakkümünde olan diğer bilme yollarından da kısa süreli bir kurtuluşu yaşamaktadır. İsteme insanda sürekli devam eden bencil bir itki iken, insan estetik deneyimle bu bencilliği bastırarak kısa süreli bir kurtuluşu yaşamaktadır. “İdeanın yaşanması, taşıdığı mistik yüke rağmen, insan bilincinin görünür dünyasının ötesine geçmesine yardımcı oluyor. Böylece, içimizdeki bencil istemenin zincirlerini çözebilmiş, fizik, fizyolojik, biyolojik dünyanın katı belirleyiciliğinin üstüne çıkmış oluyoruz: İşte kurtuluş.”¹⁸¹ Kurtuluş sürecinde ideaları idrak edebilen birey görünüşler dünyasını aşarak kısa süreliğine de olsa istemeyi susturabilmekte, yaşam isteğini reddetmekte ve mutlu olabilmektedir. Schopenhauer’a göre acı dolu yaşamını kör bir istemenin nesneleşme basamaklarından, sürekli devam eden tatminsizliklerinden oluştuğunu kavrayan insan, yaşamı anlamsız bir süreç olarak görecektir. Düşünürü göre yaşamın anlamsızlığı, acısı, amaçsızlığı ve sıkıntıları karşısında insan tercihini var olmamaktan yana yapabilir. Bu durum istemenin özünü fark eden insanın kendi istemesini susturması, istemenin tasavvuru olan yaşamı ve dolayısıyla kendinde şey olan istemeyi reddetmesi anlamına gelmektedir.

Yaşam isteğinin nesneleşmesi olan dünya, tüm varoluşun sebebi olan istemenin yani istiyor oluşun yansımasıdır. “Ve dünyanın içerdiği her fanilik, her ıstırap, her azap istemenin istiyor oluşunun dışavurumuna aittir; tüm bunlar

¹⁸⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.321.

¹⁸¹ Ahmet İnam, “Schopenhauer’da Estetik Kurtuluş”, <https://www.cafrande.org/schopenhauerda-estetik-kurtulus-ahmet-inam/>, (28.11.2021).

böyledirler çünkü isteme böyle istemektedir.”¹⁸² Dolayısıyla isteme ne ise dünyada odur. Dünya bu haliyle hayata dair her şeyin yokluğun, sefilliğin, ölümün ve kendisinin yaşam alanıdır. Sefalet ve suçlarla örülü dünya aynı zamanda kendi kendini de yargılayan bir konumdadır. İstemenin yoğunluğu altındaki insan hayatın zevkli ve eğlenceli taraflarını yaşadığını düşünürken aslında hayatın acılı ve ıstıraplı taraflarını yaşadığını farkında değildir. Esasen insan bu kötülükleri görmekte fakat idrak edememektedir. Çünkü bireyselleşen insan “... *Maya*’nın örtüsü ile kandırılmış olarak fenalaktan, kendi bireysel ıstırabından, kötülük yoluyla –yani başka insanların ıstırabına yol açarak- kaçmaktadır.”¹⁸³

Schopenhauer felsefesinde, kendinde şey olan istemenin amacına ulaşmış tüm nesneleşmeleri iyi olarak ifade edilir. Düşünür için “bu kavram, özde görece olup *bir nesnenin istemenin belirli bir çabasına uygunluğunu* resmeder.”¹⁸⁴ Yaşama dair durumlar için kullanılan bu belirlenim, kişisel bir değerlendirme biçimidir ve Schopenhauer bu kavramı aynı zamanda hoş ve faydalı olan olarak da değerlendirmektedir. İsteme ile bağdaşık olmayan durumlar ve idrak içerisinde olmayan varlıklar için kötü ya da musibet ifadeleri kullanılırken isteme ile uyumlu olan insan ve diğer varlıklar için ise iyi ifadesi kullanılır. İyi, bu bağlamda kişisel bir değerlendirme ve asıl belirleyeni istemeyle olan bağlantısıdır. Schopenhauer bir insanın fırsatını bulduğunda yaptığı haksızlığı kötü olarak ifade eder ki bu “... böyle bir insanın sadece kendi bedeninde tezahür eden yaşama isteğini onaylamakla kalmayıp, bu onaylamada diğer bireylerde tezahür eden istemeyi inkâr edecek kadar ileri gittiğidir.”¹⁸⁵ Bu, kişinin bencilliğinde çıkarları uğruna diğerlerini ortadan kaldırmaya kadar gidebilecek bir kötülüktür. Burada açığa çıkan ise bireyler arasındaki karakter farkı ve yaşama isteğinin gücüdür. Böyle bir kişi var oluşunu ve iyiliğini öncelerken diğerlerini ise değersizleştirmektedir. Yukarıda da gördüğümüz gibi, merhamet duygusu, yani özünde herkesin aynı olduğunun kavranması, bencilikten kurtuluş sunmaktadır.

Münzevi bir yaşama geçişi sağlayan estetik deneyimle, istemenin bireyselliğinden kurtularak seyir öznesi, saf özne haline gelen insan, kısa süreli bir kurtuluş yaşarken çilecilikte ise istemeyi tamamen reddetmektedir. Çilecilik

¹⁸² Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.503.

¹⁸³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.505.

¹⁸⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.514.

¹⁸⁵ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.517.

insanın istemenin taleplerinden iradesi ile vazgeçmesi olarak kabul edilebilir. Bu noktada artık insanın bireysel istemesi söz konusu değildir. Çilecilik “bunun ötesinde dünyadan el etek çekiş, kendisini gönüllü ve niyetli yoksullukta gösterir.”¹⁸⁶ Bu durum, insan bedeninin istemenin taleplerinin etkisi altında olsa dahi bu taleplere karşı bir reddetme tercihi içerisinde olması ve istemenin taleplerinden yoksunluk ile karakterize edilmiş bir yaşam biçimidir. “Çileci yaşam fikrini, isteme’nin yadsınmasının tek yolu olarak gören düşünür için,”¹⁸⁷ çilecilikte reddedilen isteme ile sağlanan ahlaki kurtuluşa başkalarının acıları ortadan kaldırılrsa da istemenin acısı yine de devam edecektir. İstemeyi reddeden insan yaşam biçimi olarak bazı dinlerin de tercihi olan çileciliği içselleştirerek tasavvur dünyasını aşan bir tavır içerisinde olmuştur: “... bu, Hristiyanlar, bunlardan daha fazla olarak Hindular ve Budistler ve diğer dinlere üye olanlar arasındaki pek çok azizin ve güzel ruhlu insanın kıskanılacak hayatlarıydı...”¹⁸⁸ Schopenhauer’a göre işte bu durum “... kendini reddedişin, kendi istemesini öldürüşün ve dünyadan el etek çekişin içsel özü...”¹⁸⁹ olarak tanımlanabilecek bir yaşam biçimi olan çileciliğdir.

Schopenhauer’ın “... isteklerin sessizleştirilmesi olarak ...”¹⁹⁰ ifade ettiği istemenin reddi yani insanın istemenin taleplerinden vazgeçmesi “... soyut kavramlarda değil sadece davranışlarda ve yaşam yolunda bulunur”¹⁹¹ bir tercih olarak değerlendirilebilir. Düşünürü göre ancak “... şanslı bir kader kişiyi böylesi insanlara tanık ...”¹⁹² yapacak olup aksi bir durumda insanlar ancak böyle bir kişiliğin hayat hikayesi ile yetinmek zorunda kalacaktır. “Dünyadan el etek çekişin hakiki kişileşmesi...”¹⁹³ anlamına gelen çilecilik, istemenin taleplerini “... tamamen bırakışı, gönüllü ve tam yoksulluğu, hakiki sükûneti, tüm dünyasal şeylere karşı mükemmel bir ilgisizliği, kişinin istemesinin ölmesini...”¹⁹⁴ karşılamaktadır. Bu noktada insan sevgisini tüm canlı türlerine sunan, kötülük karşısında iyilikten vazgeçmeyen, tasavvur dünyasının sunduklarından vazgeçen

¹⁸⁶ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.541.

¹⁸⁷ Zehra Vahapoğlu Bindeden, *Arthur Schopenhauer’da Kötülük Problemi ve Mutluluğun İmkânı*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum 2019, s.173.

¹⁸⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.542.

¹⁸⁹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.542.

¹⁹⁰ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.542.

¹⁹¹ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.543.

¹⁹² Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.544.

¹⁹³ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.544.

¹⁹⁴ Schopenhauer, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, s.547.

sabırlı bir insandır. Estetik deneyim kişiyi hem ahlaki merhamet duygusu hem de çilecilik için hazırlayan bir aşama olarak görülebilir ve istemenin bütünüyle ve yaşam boyunca olumsuzlanmasına götüren zorunlu bir koşul olarak ortaya çıkar.



3. NIETZSCHE

Kendisini hayatı boyunca Prusyalı olarak ifade etse de Saksonya'nın bir köyü olan Röcken'de 1844'te doğan Friedrich Nietzsche, “evrendeki yaratıcı gücün simgesi olan Üstinsan kuramını ortaya atmakla ünlüdür.”¹⁹⁵ “Genç oğlunun farklı olma arzusu'ndan ...”¹⁹⁶ şikayetçi olan bir annenin çocuğu olan Nietzsche, 1900'de de Weimar'da ölmüştür. Moderniteye yaptığı eleştirilerle modern filozoflar arsına giren Nietzsche, kendinden önceki düşünürlerden, kendi döneminin düşünürlerinden ve de muhtemelen kendinden sonraki tüm düşünürlerden farklı üslupta yazan bir filozof olarak hatırlanacaktır.

Nietzsche'nin “... insan hayatının ve kozmosun bütün tarihinin *en ufak ayrıntısına kadar* ebediyete kadar *tekrarlanacağı...*”¹⁹⁷ anlamında kabul edilen bengi dönüş düşüncesi ile güç istenci düşüncesi “... olgunluk felsefesinin kalbini oluşturan iki ana tema ...”¹⁹⁸ olarak görülür. Nietzsche'nin *Güç İstenci* adlı eserinde ele aldığı ve evrenin her türlü devinimindeki en temel istenç olarak tanımladığı güç istenci görüşler dünyasında varolan bir belirleyicidir. “Diğer bir deyişle, varolan her şey ya bir güç parçası ya da bu parçaların bir araya gelmesiyle oluşan bir birlik, yani güç odağıdır.”¹⁹⁹ Düşünüğe göre güç odağı dediğimiz varolanlar, güç istenci olarak, güçlerini arttırmaya çalışan ve sürekli bir güçler arası mücadeleyi temsil eden görüşler dünyasını oluşturmaktadırlar. Güçler arası bu mücadelede gücü artan güç odakları olabildiği gibi azalanlar da olabilmektedir. “*Nerede canlı bulduysam, orada güç istencini de buldum*”²⁰⁰ diyen Nietzsche'ye göre görüşler dünyasındaki bu mücadele de sürekli bir akış söz konusu olup, görüşler dünyası bir oluş dünyası olarak varolmaktadır.

Hayvan sadece yaşadığı an olan şimdiki zamanla belirlenmiş bir canlı iken insan ise zamanı geçmiş, gelecek ve şu an olarak yaşayan bir canlıdır. Dolayısıyla hayvan için ifade edilebilecek bir tarihsel süreç söz konusu değildir. İnsan ise bir tarih nesnesidir. Hayvan doğanın kendisine verdikleri ile yetinirken insan ise kendisine sunulanları değiştiren, geliştiren, belirleyen bir istence sahiptir. İnsanın

¹⁹⁵ Friedrich Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, çev. Göksu Birol, Dorlion Yayınları, Ankara 2019, s.7.

¹⁹⁶ Julian Young, Nietzsche, çev. Bülent O. Doğan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.8.

¹⁹⁷ Young, *Nietzsche*, s.474.

¹⁹⁸ Young, *Nietzsche*, s.474.

¹⁹⁹ Soner Soysal, “Güç İstenci ve Yorum”, *Tabula Rasa Dergisi*, s.127.

²⁰⁰ Young, *Nietzsche*, s.566.

sınırlarını aşması, doğayı biçimlendirmesi, yaratıcılığı ve bu süreçteki birikimleri tarih boyunca edindiği kazanımları olmuştur ki “bu birikimin özünü kuran da yaratıcı eylemi yönlendiren istençtir. Bir yüce istenç olan insan, yalnız kendi kendisiyle sınırlıdır. Evren bütününde oluşumun, her yarattığıyla kendini aşan, daha yüksek bir aşamaya varan, etkileyen, etkilenen varlığın simgesi durumunda bulunan insan için amaç en üstün olmaktır.”²⁰¹ Bütün insanların bu yüceliğe ulaşması mümkün değildir. Üstinsanı yaratacak olan yine insanın kendisidir diyen Nietzsche’ye göre insanların hepsi üstinsanın ortaya çıkmasında birer aracıdır. “Bir yontunun ortaya konmasında, mermeri yontan, yere birçok parçalar, kırıntılar döken yontucunun en büyük yapıtını biçimlendirmek için yaptığı neyse, doğa da ‘Üstinsan’ı yaratmak için bireyleri bir gereç olarak kullanır.”²⁰² Doğa için önemli olan da insanlar arasından evrenin anlamlı tarafını, özü olan karşılığını ortaya koymaktır ki bunun da karşılığı Üstinsan’dır. Nietzsche için “Üstinsan, bütün kötülüklerin, eksikliklerin, uyumsuzlukların ortasında bir ışık gibi bozulmadan kalan, kendi kendisiyle bütünleşen, yalnız kendi kendine yeten bir varlıktır.”²⁰³ Ona göre insan hayvanla üst insan arasında yer alan tamamlanmamış bir varlıktır. İnsanın kendisini tamamlaması ise yücelttiği yanılsamalardan kurtulması ile mümkündür: “Tabiatta yaşam nasıl doğum ile ölüm arasındaki döngüde ortaya çıkıyorsa, üstinsanın doğabilmesi için de bir ölüm şarttır; Tanrı’nın ölmesi şarttır. Aksi durumda, doğacak olan kölenin kendisidir. Kendi eliyle yarattığı tanrıların önünde eğilen hiçbir ruha hakikatin kapısı açılmayacaktır.”²⁰⁴

Schopenhauer’da gözlemlediğimiz herhangi bir coğrafyaya ait olamama duygusu, beş yaşında iken babasını ve sonrasında da Röcken’deki baba evini kaybetmesi ile Nietzsche’nin de yaşadığı bir duygu olmuştur. Yaşadığı evi kaybetmesi ile güven duygusunu da kaybeden Nietzsche’nin “yersizlik-yurtsuzluk duygusu şiirlerinde takıntılı bir tema haline gelecek ve öyle kalacaktı.”²⁰⁵ Yaşadığı sürece Fransız Devrimi’ni ve tüm devrimleri, sosyalizm gibi akımları olumsuzlayan düşünür “bu dünyayı soğuk ve kurak bir bekleme odasına

²⁰¹ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s.10.

²⁰² Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s.10.

²⁰³ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s.10.

²⁰⁴ Emine Kef, “Üst İnsanın Hakikati”, *Kaygı Dergisi*, S.28, s.112.

²⁰⁵ Young, *Nietzsche*, s.12.

indirgiyordu, biz günahkârlar yukarıdaki ‘hakiki’ dünyaya gitmeden önce bu odada beklemek zorunda bırakılıyorduk.”²⁰⁶

Naumburg’da gittiği Katedral Gramer Okulu, Nietzsche’nin kendisini yaşamı boyunca rahatsız edecek olan baş ağrılarının başlangıç noktası olmuştur. Gramer Okulu başarıları ile Alman aydınlarının okuduğu Pforta’dan burs kazanarak bu okula yazılmış, ancak daha önceki alışkanlıkları ile ters düşen bu okulda istediği gibi şiirler yazamadığı için sıkıcı bir süreç geçirmiştir. Dost edinmekte zorlanan düşünür, yaşamının büyük bir bölümünde tıpkı baş ağrıları gibi şiddetli bir yalnızlık çekmiştir. “Yalnızlık ve toplum içinde olma şeklindeki ikiz insan ihtiyacının evrensel olduğu söylenebilir. Ama Nietzsche’de birincisinin -olgunluk döneminde- anormal ölçüde fazla olduğuna şüphe yoktur, bunun sebebi söyleyecek çok şeyi olması ve söyleme süresinin kısa olduğu hissini giderek artmasıydı. Yalnızlık yazarın kaderidir denebilir.”²⁰⁷ Pforta’nın sıkıcılığını ve yalnızlığını Germania adıyla kurduğu dernekle aşmaya çalışan Nietzsche, burada felsefe üzerine tartışmalar düzenlemiştir:

Nietzsche, bu dernekte okumak için yazdığı, Byron’la ilgili bir yazısında, ilk kez ‘Üstinsan’ (Übermensch) kavramını ortaya attı. Schumann, Chopin, Wagner ve Tristan’la ilgilendi, onlara karşı duyduğu sevgiyi, saygıyı içeren yazılar yayımladı. Gene bu arada Yunan düşüncesine yakınlık duydu, özellikle Yunan ozanı Theognis üzerinde çalıştı, onun ‘iyi-soylu’, ‘kötü-soysuz’ kavramlarına dayalı yeni yorumlara girişti.²⁰⁸

Nietzsche ahlakı, iyi-kötü değer yargılarının mücadelesi olarak değerlendirilebilir. İnsanda ortaya çıkan ve çatışan bu iki güç, üst insan da iyi’nin kazandığı bir mücadeledir. İnsanı çelişkiye düşüren iyi ve kötüden iyinin belirgin bir şekilde ortaya çıkması isteme ile ilgili bir durumdur. İoanna Kuçuradi “realiteyi değerlendirme insan yapısı gereğidir. Ancak, bu değerlendirmenin bir problem olarak -insanın bütünüyle, hayatı ve yapıp ettikleriyle ilgili bir değerler problemi olarak- ortaya konması Nietzsche’nin bir başarısıdır”²⁰⁹ der. Nietzsche’ye göre Batı kültüründe yaygın olan ahlak anlayışı, iyi ve kötü parantezinde iyi’yi öğretmeye çalışan, kötü’den de uzak durmaya çalışan bir

²⁰⁶ Young, Nietzsche, s.15.

²⁰⁷ Young, Nietzsche, s.24.

²⁰⁸ Nietzsche, Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe, s.11.

²⁰⁹ İoanna Kuçuradi, Nietzsche ve İnsan, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2016, s.5.

anlayıştır. Düşünür bu kabulü insan yaşamına uygun bir değerler bütünü olarak görür. Bu kültür, Yunan trajik çağının son bulmasıyla yerini insan yaşamıyla aykırı olan zıt kültür ve insan yapısına bırakmıştır. Ortaya çıkan bu yeni kültürlerin tamamı "...insan hayatının bir tek yanını ağır bastırmak, hayatı moral bir oluş olarak görmek isteyen, insan başarılarını ve insanla ilgili her şeyi de bu açıdan değerlendiren kültürlerdir."²¹⁰ Nietzsche realiteyi insanın tüm yaşamı ile ilgili bir problem alanı olarak ele almıştır. Yaşamı iyi-kötü ekseninde ele alan "...moralin karşısına o, hayatı, olduğu gibi ve bütün haklarıyla yaşayan insan hayatını koyar; öyle bir hayat ki, bunda, insanın gerçek 'metafizik etkinliği' moral -ve buna dayanan din- değil, en geniş anlamda 'sanat', yaratıcılıktır."²¹¹

Öğrencilik yıllarında dahi güçlü eserler ortaya koyan Nietzsche, bu yıllarında ki naif dindarlığını ilk bestelerine yansıtmış bir düşünürdür. Okuduğu kitaplardaki dine olan bilimsel yaklaşım, zaman içerisinde düşünürün geleneksel dindarlığını da etkilemeye başlamıştır. Nietzsche'ye göre bir kültürün iki ortak değeri vardır. Bunlar dil ve dindir. Doğa da güçleri ile kendini gösteren Tanrı karşısında insanlar, kendilerini affettirmek için bu güce ulaşma çabasında olmuşlardır ki bu durum ona göre dinlerin ortaya çıkışını da belirleyen bir süreç olmuştur. İsa'nın öğretilerini daha çok ahlak öğretisi olarak göre Nietzsche, İsa ile Buda arasında da benzerlik kurmuştur: "Yani gerçek İsa ahlak öğretmeni idi, daha ziyade Buda'ya benziyordu ki Buda da evrensel ve koşulsuz sevgiyle bir içsel barış haline ulaşmayı öğretiyordu."²¹² Hristiyanlığın yanlış anlaşıldığını düşünen, dinin insanın içinde yaşanması gerektiğini ifade eden Nietzsche, metafizik Hristiyanlığı ne kadar reddetmişse etik Hristiyanlığı da öğrencilik yıllarında o kadar kabul etmiştir: "Nietzsche hiç kimseye karşı veya hiç kimseden yana değildir. Onun binlerce sayfayı kaplayan çabası, her şeyi problem yapmak, insanın her şeyini -bilgisini, sanatını, değerlendirmelerini, moralini, dinini, eğitimini, kısaca yapısıyla ilgili her şeyi- problem yapmak içindir."²¹³

Çocukluğunda din ve müzik arasında bağ kuran Nietzsche müziğin insanı ya yüce düşüncelere ya da günaha götürdüğünü düşünmüştür. Müziğin günahkâr tarafını bayağı eğlence ve aşırı anlaşılmazlık olarak gören düşünürün müzikte

²¹⁰ Kuçuradi, *Nietzsche ve İnsan*, s.6.

²¹¹ Kuçuradi, *Nietzsche ve İnsan*, s.6-7.

²¹² Young, *Nietzsche*, s.51.

²¹³ Kuçuradi, *Nietzsche ve İnsan*, s.3.

muhafazakâr bir tarafı da vardır. Nietzsche'nin müzikal muhafazakârlığı Hristiyanlık inancından uzaklaştıktan sonra da devam etmiş "... onun gözünde iyi müzik şu ya da bu şekilde kutsal müzik..."²¹⁴ olmuştur. Nietzsche için müziğin en belirgin özelliği insan da manevi bir sezgi farkındalığı oluşturmaktır. Bu sezgi, büyük bir düşünce kaynağıdır. Hatta Nietzsche için bu güçlü sezgi "... bilen ruhun en yüksek en iyi kısmıdır."²¹⁵ Sanat, Nietzsche felsefesinin temel sorunlarından biridir. Schopenhauer'ın kötümserliğinin etkisi altında kalan Nietzsche için insan mutsuzdur. Bu mutsuzluktan kurtulmanın yolu ise insanın kendini fark etmesi ve bilincidir. Kendini fark eden ve bilincinde olan insana kişilik kazandıran özellik ise yaratıcı olmasıdır. Estetik deneyimi karakterize eden ve sanatsal yaratıcılığın üretkenleri olan Apollon ile Dionysos, özellikleri bakımından karşıt olsalar da güzelliği belirleyen unsurlar olmuşlardır. Bu birbirlerine karşıt olan yaratıcı güçlerin birlikteliğinden de tragedya doğmuştur.

3.1. Tragedyanın Doğuşunda Varlık

Sanatsal yaratıcılık ve estetik deneyim hem yaratan özne hem de algılayan açıdan değerlendirildiğinde karşımıza öznel-nesnel ikiliği çıkmaktadır. Bu bağlamda estetik olan, içinde öznel ve nesnel boyutları da içerir. Estetik olanı anlamaya çalışırken ise nesnel boyuta ya da öznel boyuta yönelmek mümkündür. Örneğin Sofistler ve Empiristler insanın estetik deneyimini, beğeni ve güzellik algısını özneye odaklanarak açıklamaktadırlar. Rasyonalistler ve İdealistler ise estetik beğeni ve güzellik söz konusu olduğunda öznelliği aşan nesnel bir anlayış sunmuşlardır. Nietzsche'ye döndüğümüzde Nietzsche'nin estetik olanın yaratıcı, biçim verici, değiştirici yönüyle ilgilendiğini, hem üretimin hem deneyimin özneye ve dolayısıyla yaşama getireceği değişimle ilgilendiğini görürüz. Bu noktada filozof bilimin ya da kuramsal aklın yapamadıklarını yaparak, sanatın dünyayı yeniden yaratan bir etkiye sahip olduğunu düşünmüştür. İnsan, Apollonik ve Dionysosçu olanın birlikteliğinde yaşamı, dünyayı anlamlı hale getirirken bu sentezle birlikte ortaya çıkan tragedya da Dionysosçu bir yeniden doğuşun, oluşun sonucudur.

Nietzsche'nin felsefi görüşünü betimleyen kavramlardan biri de nihilizmdir. Hristiyanlık, düşünürü nihilizme taşıyan bir belirleyen olmuştur. "Hristiyanlığın

²¹⁴ Young, *Nietzsche*, s.55.

²¹⁵ Young, *Nietzsche*, s.55.

vadettiklerinin boşa çıkması üzerine, insan için Hristiyanlığa dair inanılacak bir şeyin kalmaması ahlaki değerlerden ve öte dünyadan kuşku duyulmasına sebep olmuştur.”²¹⁶ Bu bağlamda vaadedilenlerin boşa çıkmasından dolayı yaşadığı bunalımla hayatı sorgulayan insan özelinde ortaya çıkan, Nietzscheci nihilizm olmuştur. Nietzscheci nihilizmde söz konusu olan moderniteye dönük bir eleştiridir. Ona göre moderniteyi oluşturan din, ahlâk, özgürlük, eşitlik gibi ifadeler boş ve anlamsız kavramlardır. Bu noktada düşünürü göre nihilizmi aşmak yaşamı yeniden yapılandırmakla mümkündür. Bu yapılandırma da yaşadığımız dünyada yapılması gereken ve bu dünyayı aşmaması gereken bir yenilemedir. Çünkü Nietzsche'nin Tanrı öldü ifadesi tüm metafiziksel dünyanın ölümünü karşılamaktadır. Dolayısıyla yapılandırmayı bu dünyanın dışında yenilemeye çalışmak metafizik dünyayı referans almak olacaktır. Bu da metafiziksel düşünme biçiminin karşısında olan Nietzsche için yeni bir problem anlamına gelecektir. Nietzsche'ye göre içinde yaşadığımız ve sürekli oluş halinde olan bu dünyanın dışında başka bir gerçeklik alanı yoktur. Bu sebeple düşünürü göre insanın yaşadığı bunalımla içine düştüğü nihilizmi aşması sanatsal yaratıcılığın çözebileceği bir durumdur. Bu bağlamda “dinimiz, ahlâkımız ve felsefe insanın yozlaşmış biçimleridir. Karşı hareket: Sanat”²¹⁷ diyen Nietzsche, sanatı modernitenin bozulmuş kültürüne karşı bir çıkış yolu olarak görür. Her türlü mutlağa karşı olan filozof özellikle metafizik mutlakçılığa karşı olan bir düşünür olup Herakleitos gibi oluşun gerçekliğini savunmuştur. Herakleitos “...dünyada sürekli bir değişme ve akış olduğunu öne sürerken, insanları da söz konusu gerçeğe yani insan ya da tanrı tarafından yaratılmamış olmalarından başka hep yanan ve sönen bir ateş olan bir dünyada yaşamakta olmaları olgusuyla, kuramsal ve pratik olarak başa çıkmamaları nedeniyle eleştirir.”²¹⁸ Bu bağlamda oluşan başka bir gerçekliğin olmadığını savunan Nietzsche için esas olan gerçeklik oluş dünyasıdır. Nietzsche gerçek yaşamdaki, oluşu, evrendeki hareketi, devinimi başlatan gücü, enerjiyi *Tragedyanın Doğuşu'nda* İlk-bir ifadesi ile kavramlaştırır. Oluşu başlatan, sürdüren ve şekillendiren de işte bu İlk-bir'dir:

²¹⁶ Banu Alan Sümer, “Nietzsche'de Tragedya ve Varoluşun Olumlanması Olarak Sanat”, *Felsefi Düşün*, S.12, 2019, s.15.

²¹⁷ Friedrich Nietzsche, *Güç İstenci*, çev. Nilüfer Epçeli, Say Yayınları, İstanbul 2010, s.390.

²¹⁸ Ahmet Cevizci, *Felsefe Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul 2017, s.16.

... doğada her şeye gücü yeten o sanat dürtülerini ve onlardaki, görünüşe, görünüş yoluyla kurtarılmaya duyulan tutkulu bir özlemi ne denli çok algılasam, sahiden-var olanın ve İlk-bir'in, bengi acı çeken ve çelişki dolu olan olarak, aynı zamanda büyüleyici vizyona, sonsuz haz dolu görünüşe, kendi sürekli kurtuluşu için gereksinim duyduğuna ilişkin metafizik varsayımda bulunmaya da o denli çok itildiğimi duyumsuyorum: o görünüş ki, tamamen ona yakalanmış ve ondan oluşarak biz onu, sahiden-var-olmayan olarak, yani zamanda, uzamda ve nedensellikte sürekli bir oluş olarak, başka bir deyişle, görgül gerçeklik olarak duyumsamak zorundayızdır. Dolayısıyla, kendi 'gerçeklik'imizi bir an için bir kenara bırakırsak, kendi görgü varoluşumuzu, genel olarak dünyanın varoluşu gibi, İlk-bir'in her an üretilen bir tasavvuru olarak kavrarız.²¹⁹

Düşünüre göre insanın varoluşu, bu gücün yani İlk-bir' in canlandırdığı gerçeklikler, görünüşler olup yaşadığımız fenomenler dünyası da bir görünüş dünyasıdır. İlk-bir, yaşadığımız fenomenler dünyasının görünüşü ve görünüşün görünüşü olan sanat biçiminde ortaya çıkmaktadır. Görünüş dünyasında olumlu-olumsuz her durumdan dolayı sağlanamayan doyumsuzlukların doyuma ulaştığı yer ise görünüşün görünüşü olan sanat 'tır.

Nietzsche hem oluş dünyasının tek gerçeklik alanı olduğunu ifade eder hem de bu dünyadan ayrı ya da bu dünyaya aşkın bir gerçekliğin olamayacağını savunur. O, insan gerçeklik ilişkisini sanatsal yaratı perspektifinde ele alarak felsefesini bu çıkış noktası üzerine kurar. Aklın dünyaya dönük yaptığı açıklamaları, dolayısıyla da akli eleştirir. Felsefenin kendisine kadar akıl ile ilgili yaptığı açıklamaları, insanı ve gerçekliğini perdeleyen bir anlayış olarak görür. İdealist felsefenin numen-fenomen anlayışını eleştiren düşünür, aklın gerçekliğe ilişkin betimlemelerini geçici ya da kalıcı iddialar olarak kabul eder. Bu iddiaların akıl tarafından kalıcı bir gerçeklik ya da genel-geçer bir olgu gibi gösterilmeye çalışılmasını da güçlü bir biçimde eleştirir. Ona göre "aklın dünya hakkında yaptığı betimlemeler anlık çekilmiş fotoğraflardır. O fotoğraflar, sürüp giden akışkan olan bir oluş dünyasını yansıtmazlar."²²⁰ Nietzsche doğaya dönük olarak, doğal olana, doğa temelli açıklamalar getirmeye çalışan bir düşünürdür. Dünyanın görünen gerçekliğinin esas olduğunu kabul eden filozof başka bir gerçekliği ve böyle bir gerçeklik arayışını da anlamsız bulur:

²¹⁹ Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, ss.30-31.

²²⁰ Kutsi Kahveci, "Nietzsche Felsefesinde Hakikatin Estetize Edilmesi", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.4, 2003, s.34.

Bir oluş filozofu olarak Nietzsche'nin felsefesi, olanca yıkıcılığıyla, işte bu metafizik gelenek karşısında temellenir. Metafizik felsefenin hakikat istemini şiddetle eleştirirken ... oluşun dışında bir varlıktan söz etmek hiçbir şekilde mümkün olmaz. Ona göre, varlıkta sürekli bir oluş ve değişme vardır. İnsanoğlunun bu gerçeği bilerek, oluş dünyasıyla, başka dünyalar yaratmadan baş etmeyi öğrenmesi gerekmektedir.²²¹

Bu noktada Nietzsche, Kantçı ya da idealist felsefe de söz konusu olan ve bu dünyaya dair yapılan numen-fenomen veya gerçek-görünen ayrımını, yaşamın kendisini önemsememek olarak değerlendirir. Ona göre alternatif "... bir dünya arama girişimi, yaşanılan yaşamın kendisini küçümseme ya da ondan kuşku duyma sonucunda gelişir. Bu ise, aslında, yaşamdan öç alma girişimidir."²²² Aklın belirlediği gerçekliği ve aklın belirlediği varlığı reddeden Nietzsche, gerçeklik olarak bizatihi yaşamın kendisini onaylamaktadır. Bu bağlamda o yaşamı önceleyen bir düşünürdür. Öyle ki ona göre yaşam, ahlâktan da önce gelen bir yeredir. Yaşadığı toplumun ahlâksal değerleri içerisinde kendi değerini de farkında olan insan zamanla bu farkındalığı kaybetmektedir. Bu kayboluşta değersizleşen bu dünya, yerini alternatif bir dünya arayışına bırakmaktadır. Fakat insan farkındalığı bu dünyanın gerçekliğinin aranan dünyadan daha değerli ve fırsatlar imkânı olduğunu gösterir. Bu, metafizik dünyanın reddidir:

İnsan verilmiş bir ahlak sistemi içinde kendi değerine inanır, sonra da bunu kaybeder, kaybettiğini farkettiğinde ise bunu toplum içinde aramaya koyulur. Böylesi bir ruhsal durum içinde bu dünya bir aldanma olarak görünür ve hakikatin öte dünyada olduğuna inanılır. Ama bu uzun süre işe yaramaz. Çünkü bilinç gelişir ve öyle bir ağırlıkla gelir ki, bireye gerçek dünyanın, saklı öbür dünyadan çok daha fazla şey verebileceğini gösterir. Bu, bütün metafizik dünyaların yıkılışıdır ve Nihilizme son şeklini verir. Şimdi aşkın amaçlardan sıyrılmış olan ve kendi kendisine kalan dünya tek gerçekliktir. O bütün ahlak yorumlamalarından ve değerlendirmelerinden bağımsızdır.²²³

Düşünüre göre insan bilgisinin belirleyeni olan estetik, insanın yaratıcılığının, yaratım yeteneğinin de cisimleşme, nesneleşme alanıdır. "O, hakikat kavramının insanın varoluş paradoksunu tam anlamıyla ortaya koyamadığını, bu çabanın ancak

²²¹ Cevizci, *Felsefe Tarihi*, ss.549-550.

²²² Kutsi Kahveci, "Nietzsche Felsefesinde Hakikatin Estetize Edilmesi", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.4, 2003, s.34.

²²³ Kutsi Kahveci, "Nietzsche Felsefesinde Hakikatin Estetize Edilmesi", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.4, 2003, s.36.

insanın estetik gerçekliği hakkında bir şeyler söylediğini belirtir.”²²⁴ Nietzsche metafiziği insanın varlıkla doğrudan bir ilişki içerisinde olamayacağını ifade eder. Bu nedenle varlık konusunda yanılgı içerisinde olan insanın esas olan metafizik belirleyenin sanat olduğunu söyler. Düşünürü göre tragedya sanatı yaşamın, dünyanın bir biçimde yorumlanmasıdır. Sanat, yaşama dair olan her şeyi kendinde bulundurduğu için bu yorumlamaya dair en ideal alandır.

3.2. Nietzsche'nin Estetik Deneyim Anlayışı

3.2.1. Estetik Deneyimin Nesnel Yanı: Sanat Eseri

3.2.1.1. Deha: Epik Şiir, Lirik Şiir, Müzik

Nietzsche'ye göre dünya bir sanat yapıtıdır. Dünyaya dair tüm olumsuzlukları görme yeteneğine sahip bir alan olan sanat bu özelliği ile hem insan yaşamında trajik olanı gösterebilen hem de biçimsel olarak doğayı değiştirebilen bir öneme sahiptir. Nietzsche, dünyayı bir yanılsama alanı olarak görmekle birlikte onu aşan başka bir varoluş alanının da olamayacağını düşünür. Ona göre ardında ve ötesinde hiçbir şeyin bulunmadığı bu dünya, sanatçı tarafından hiç durmadan ve yeniden yaratılan bir sanat formudur. Doğada meydana getirebildiği değişim, yaşamdaki olumsuzlukları ortadan kaldırma çabası ve insanın varoluşundaki trajik duruma dikkatleri çekebilmesi gibi özelliklerinden dolayı sanat, filozof için oldukça önemlidir. Bu bağlamda sanat doğadan yansıttıkları ile onun yaratıcı gücünü bize gösteren bir yaratma alanıdır. Nietzsche'ye göre bu özelliği ile de sanat, insanı trajik olana bağlayan ve trajik olan sayesinde insanın değişmesini, gelişmesini sağlayan bir yaratma sürecidir.

Estetik anlayışının oluşmasında Schopenhauer'ın Nietzsche üzerinde kabul edilebilir bir etkisi söz konusudur. Tasavvur olarak görmekte olduğu evreni kör bir iradenin altına yerleştirerek yorumlayan Schopenhauer için insanın kendini aşması gerekmektedir. Kendini aşabilen insan kendi özünün farkındalığına ulaşacak ve kısa süreliğine de olsa acılarını dindirecektir. Bu farkındalıkta gerçekleşen ise insanın istemenin baskısından kurtulması halidir. Schopenhauer'a göre öz farkındalık ve acılardan kısa süreliğine kurtulma yollarından en önemlisi estetik deneyimdir. Sanatlar içerisinde de müziğin deneyimi insanlığın ortak dili olarak insanın kendisini

²²⁴ Kutsi Kahveci, "Nietzsche Felsefesinde Hakikatin Estetize Edilmesi", Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.4, 2003, s.39.

aşmasını sağlayacak en önemli belirleyendir. Nietzsche’de estetik deneyim süreci bu görüşlerden hareketle şekillenmiştir. Filozof insanın mutluluğunu, özgürlüğünü müzikte bulduğunu düşünür. İnsanın özgürleşerek mutluluğa ulaştığı yer de Dionysos şölenleridir: “İnsanın mutluluğunun, irade özgürlüğünün, musikinin özünde bulunduğu inanan Nietzsche’ye göre Dionysos törenlerinde insan kendi sınırlarının ötesine geçer, bir bütünlük arzeden evrenin coşkunluğu içerisinde erir ve her türlü gizemin ve var olanın ana kaynağına iner.”²²⁵

Sanatın gelişimi, karşıtlıkları, farklılıkları, uyuşmazlıkları ve birleşimleri içinde Apollon ve Dionysos ikililiğine bağlıdır. Apollon heykeltıraşlık gibi biçimsel, Dionysos ise müzik gibi biçimsel olmayan sanatları belirleyen güçlerdir. Nietzsche için Dionysos insanın yabancılaştığı insanla ve doğayla arasına çizdiği sınırları ortadan kaldırarak özgürleşmesi ve yabancılaştıkları ile bir araya gelmesidir. Bu bir anlamda insanla gerçekliği arasındaki maya perdesinin açılmasıdır: “... herkes komşusuyla yalnızca birleştiğini, uzlaştığını, kaynaştığını değil, bir olduğunu da hisseder, sanki Maya’nın perdesi yırtılmıştır da artık sadece lime lime parçaları dalgalanmaktadır gizemli ilk bir’in önünde.”²²⁶ Dionysosçu esrime ile kendinden geçen insan artık sanatçı olmaktan çıkmış ve sanat yapıtına dönüşmüştür. Nietzsche’ye göre Dionysosçu olanı anlamak öncelikle Apolloncu kültürü tanımaktan geçmektedir. Bu kültürde karşımıza ilk olarak Olimposlu büyük tanrılar çıkmaktadır. Nietzsche Zeus’un oğlu Apollonu tüm dünyanın belirleyeni olarak kabul eder: “Apollon’da cisimleşen dürtü, genel olarak tüm o Olympos dünyasını doğurmuştur, bu anlamda Apollon’u da o dünyanın babası olarak kabul edebiliriz.”²²⁷ Düşünürü göre Olimpos kültürü sevinç ve coşku dolu bir varoluş alanı ve yaşama bağlı bir anlayıştır. Bu anlayıştaki Yunanlı hem denge ve ölçüyü yaşamakta hem de varoluşun korku ve dehşetini duyumsamaktadır. Olimpos dünyasının bu trajik yaşam biçimi insanı sanatsal yaratıma götüren bir içerik sunmaktadır: “varoluşun, yaşamı sürdürmeye ayartan bir bütünleşme ve tamamlanışı olarak, sanata yaşam veren aynı dürtü, Helen ‘istenci’nin kendisine ululayıcı bir ayna tuttuğu Olmympos dünyasını da yaratmıştır.”²²⁸ Olimpos kültürünün yaratılması bir düzen ihtiyacını karşılamaktadır.

²²⁵ Nevzat Can, “Nietzsche Düşüncesinde Otogenetik Estetizasyon”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, <http://dusundurensozler.blogspot.com/2007/12/nietzsche-dncesinde-ontogenetik.html>, (09.04.2021), ss.195-204.

²²⁶ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.22.

²²⁷ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.26.

²²⁸ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.28.

Oluşturulan bu kültürde sağlanan ise yaşama anlam kazandırılmasıdır. Nietzsche oluşturulan bu "... kültürün bütünü özünde estetik bir ürün olarak görür."²²⁹ Estetik bir ürün olan yaşama sağlanan anlam da, Apollon Dionysos birlikteliğinde Yunanlıların yaşamı sanata, sanatı da tragedyaya çevirebilmiş olmalarıdır.

Nietzsche'ye göre düş ve esrime insanın estetik yaratıcılığının önemli belirleyicileridir. "Öznellik Apolloncu naif sanatçının hayal dünyasında tasarladığı bir gerçeklik ile ortaya çıkarken her türlü bireysel istemi susturan Dionisyak nesnellik eseri gerçek bir estetik yaratıma dönüştürür."²³⁰ Nietzsche dünyayı kendi kendini yaratan bir sanat yapıtı olarak görmektedir. Doğa ya da doğal olan insanın ortaya koydukları ya da yaratımlarıdır. "Ona göre, içinde yaşadığımız dünya sürekli olarak yaratılan ve yeniden yaratılan bir sanat yapıtıdır; dahası, bu yanılsama ağının ne 'ardında' ne de 'ötesinde' hiçbir şey yoktur."²³¹ Dünyayı sanat sayesinde estetik bir fenomen olarak algılayan filozofa göre trajik sanat, estetik görünümünün alanı olarak dünyayı estetik bir güzelliğe büründüren alandır.

Nietzsche'de estetik deneyim Apollon-Dionysos birlikteliğinde karakterize edilmiştir. Apollon-Dionysos betimlemeleri düşünürün Yunan kültüründen aktarılan bir etkidir. Sanat tanrıları olan Apollon ve Dionysos arasındaki karşıtlık yontucunun sanatında şekil alan Apollonculuk ile görsel olmayan bir sanat dalı olan müziğin ezgilerinde form bulan Dionysosçuluk arasında da devam etmiştir. Apollonculuk ve Dionysosçuluk gece-gündüz gibi birbirlerinden farklı olsalar da aynı dünyanın bağdaşıklarıdır. Bu iki uyarıcıyı karşıtlıkları içerisinde birlik haline getiren ise sanat kavramıdır. Megill'e göre Nietzsche sanatçı bir felsefeci olup düşünürün sanata Aristoteles'te olduğu gibi bir taklit alanı olarak baktığı söylenebilir: "İster bir sanatçı yetisi, isterse alışkanlığa dayanan bir ustalıklı olsun, bazı sanatlar renkler ve figürler aracılığıyla taklit eder."²³² Bu noktada Nietzsche içinde sanat, Apollon ve Dionysos figürleri ile yaşamı yansıtan ya da taklit eden bir araçtır. Filozof sanatın "... 'gerçekliğin kendisini' değil, benzerini verdiğinin farkındadır."²³³ Nietzsche'ye göre sanat, Apollon ve Dionysos uyumsuzluğunu bir uyumluluk haline dönüştürerek Yunan tragedyasını yeniden canlandırmaya çalışmaktadır: "... ta ki sonunda Helen

²²⁹ Allan Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, çev. Tuncay Birkan, Say Yayınları, İstanbul 2012, s.72.

²³⁰ Banu Tümkaya, "Nietzsche'ye Göre Sanat ve 'Tragedyanın Doğuşu'", *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Dergisi*, "1/4", 2008, s.6.

²³¹ Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, s.73.

²³² Aristoteles, *Poeitika*, s.11.

²³³ Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, s.81.

'istenci'nin metafizik bir harika edimiyle, birbirleriyle çiftlenmiş görününceye ve bu çiftlenmede Attika tragedyasının hem Dionysosçu hem de Apolloncu sanat yapıtını üretinceye kadar."²³⁴ Nietzsche Apolloncu ve Dionysosçu olan uyarıcıları anlayabilmek için düş ve esrikliği birbirinden farklı sanat dünyaları olarak düşünür. Wagner etkisindeki Nietzsche için düş, şairliğin, şiirin ve tüm güzel sanatların önemli bir belirleyeni konumundadır. Biçimi temsil eden Apolloncu düş yetisi Schopenhauer'da olduğu gibi Nietzsche için de bir felsefe yapabilme yeteneğidir. Düşünür bu noktada, oluş dünyası karşısındaki filozofla sanatsal tarafı olan insanın düşsel gerçeklik karşısındaki benzerliğine dikkat çekerek, sanatsal tarafı gelişmiş bir bireyin Apolloncu düşlerle yaşamı yorumlayarak kendini belirleyebileceğini ifade eder. Nietzsche Dinyosçu olanı ise esriklik benzetmesi ile ele almıştır. Dionysosçu heyecan kişinin kendinden geçme halidir. Eski insanlara veya ilahilere dayanılarak ifade edilen ve uyuşturucu etkisi "... ya da tüm doğaya zevkle nüfuz eden ilkbaharın muazzam yakınlaşması..."²³⁵ olarak tanımlanan esrime Yunanlıların Bakkha korolarında yer bulan şenliklerdir. Nietzsche Apollon-Dionysos karşıtlığında şekillenen ve Yunan sanatının doruğu olarak gördüğü tragedyayı insanın kendisini aşmasının ve mutlu olmasının belirleyeni olarak kabul etmiştir. Bu sanatı oluşturan ve geliştiren iki önemli unsurun Apolloncu ve Dionysosçu unsurlar olduğunu "sanatın gelişiminin, Apolloncu olan ve Dionysosçu olan ikiliğine bağlı olduğunun salt mantıksal kavrayışına değil, görüşün dolaysız kesinliğine de vardığımız zaman, estetik bilimi için çok şey kazanmış olacağız..."²³⁶ ifadesi ile ortaya koyar. Antik Yunan kültüründe Apollon ve Dionysos dengeli bir birliktelik görüntüsündedir. Zamanla bu denge Dionysosçuluk tarafına doğru bozulmaya başlamış olsa da karşıtlıklar arasındaki bu denge sürekli öncelenmiştir. Esrime ve kendinden geçmeyi temsil eden Dionysos ve biçimi temsil eden Apollon Nietzsche için güzelliği oluşturan belirleyenlerdir. Apollon ışığı temsil eden, güneşi temsil eden, ölçülü güzelliği, düzeni ve bilgiyi karşılayan bir unsurdur:

Zeus ile Letonun oğlu Apollon, Delos'ta doğar, kuğular onu Uzak Kuzey'e götürürler. Bir yıl sonra Yunanistan'a, Delphoi'ye döner, orada eski bir tapınağı koruyan ve bölgeye korku salan yılan Python'la karşılaşır. Apollon yılanı öldürür, tapınağa el koyar. Bu öldürme günahından arınmak için yılan Pythia oyunlarını vakfeder. Sürülerin koruyucusu Apollon, Hermes'e onun icadı olan lir

²³⁴ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.17.

²³⁵ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.21.

²³⁶ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.17.

karşılığında hayvan verir. Müz korolarını yönetir. Müzik ve şiiri düzenler. Apollon çok sayıda Nymphe'nin ve ölümünün yüreğinde aşk uyandıran sakin ve ahenkli bir görüntüyle belirtilir. Ama o, bir yandan da acımasızca vuran savaşçı bir tanrıdır. Salgın hastalıklar gönderir; salgınları önlemek de kendi elindedir ya da tedaviyi oğlu tıp tanrısı Asklepios'a bırakır. Kehanet tanrısıdır; insanlar geleceklerini öğrenmek, günahlarından arınmak ya da güzel öğütler almak için onun Delphoi'deki tapınağına başvururlar.²³⁷

Dionysos ise yaratıcı coşkuyu, başına buyruk güzelliği karşılayan bir unsurdur:

Zeus ve Semele'nin oğlu Dionysos, Hera'nın kini uzun süre yakasını bırakmadığı için oğlağa dönüşerek gizemli Nysa ülkesinde yaşamak zorunda kalır. Sonra üzümü, şarabı ve de sarhoşluğu keşfeder. Bu durum onun, gezgin ve sözü geçen biri olarak, ülkeden ülkeye gitmesine neden olur. Maceraları tanrılarınkinden çok kahramanların maceralarına benzer. Bitki büyütme tanrısı Dionysos Ölüler Ülkesi ile de bağlantılıdır, bu nedenle zaman zaman yılan biçimine girer. Onun onuruna yapılan Anthesteria bayramları aynı zamanda ölülerin de bayramlarıdır. O esnada, sitede çoğalma gücünü yeniden canlandırmak için, yüksek dereceli bir memurun eşi ve rahibe olan Atinalı bir güzel ile birleşir. Kendisinin yönlendirdiği şenlikli bağbozumu bayramları belki tiyatroyu da meydana getirmiştir. Ne var ki, Dionysos kültürünün bir bölümünü geceleri gizli dernekler için de gerçekleştirilir. Katılanlar transa girmek için birtakım uyuşturucular alırlar. Tanrının bedenini temsil ediyor denerek çiğ et yenir. Bu acayip külte kadınlar ve köleler de kabul edilir.²³⁸

Yunan tragedyasının doğuş sürecini belirleyen, Apolloncu dünya görüşü ile Dionysosçu dünya görüşünün kesişimidir. Schopenhauer'ın açtığı yolda Apollon-Dionysos karşıtlığında şekillenen bu kesişim, şiirsel bir yazımla Yunan Tragedyasının doğuşundan, modern kültürün çöküşüne ve Antik Yunan medeniyetinin modellemesinin kurtarıcılığı ile yeniden doğuşun beklentisine uzanan bir yol olmuştur. Apolloncu olan görmekle, Dionysosçu olan sezgiyle kavranırken bu iki belirleyen arasında özellikleri bakımından karşıtlıklar söz konusudur. Bu nokta da Apolloncu olanla Dionysosçu olan arasında tarihsel bir çatışma olsa da “nitelikleri dolayısıyla birbirine karşıt olan bu iki yaratıcı güç odağının birleşmesinden, bütün insan başarılarının en yücesi olan, bütün sanat

²³⁷ Colette Estin ve Hélène Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, çev. Musa Eran, Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu, Ankara 2002 s.104.

²³⁸ Estin ve Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, s.105.

türlerinin kaynağı durumunda bulunan ‘tragedya’ doğmuştur.”²³⁹ Bu bağlam da sanatçı bir düşün ve esriklik sanatçısıdır. Yani yaratıcı taşkınlığın, coşkunun temsilcisidir: “doğanın bu dolaysız sanat durumlarına karşı her sanatçı bir ‘taklitçidir’; öyle ki ya Apolloncu bir düşün sanatçısı ya da Dionysosçu bir esriklik sanatçısıdır, ya da nihayetinde -örneğin Yunan tragedyasında olduğu gibi- aynı zamanda hem esriklik hem de düşün sanatçısıdır...”²⁴⁰ Düşün ve esriklik birlikteliği tragedyanın belirleyicileridir. Düşün ve esrime birbirinin tamamlayıcısı konumunda olan kavramlar olup esrime mistik bir kendinden geçme halidir. Nietzsche için sanat bir dürtü olup sanatçı da doğadaki gücü taklit eden kişidir. Dürtü bir doğa ürünü olan insanın, kendi doğasından ortaya çıkan duygulanım kaynaklı tepkileridir. Sanat da insanın içsel gerilimi olan bu dürtüleri keşfeden ve bunlardan beslenen bir alandır. İnsanda var olan bu dürtüleri açığa çıkarmak ve bunları ürüne dönüştürebilmek ise bir ustalık işidir. Çünkü açığa çıkarılması gereken ve içi yaşam enerjisi ile dolu olan bu dürtüler inanç, kültür gibi kavramlarla izole edilmiştir. Nietzsche’ye göre Dionysosçu şenlikler yani esrimeyle yorumlanan yaşam biçimleri her zaman var olmuş olup, Yunanlıların da dürtülerini keşfettikleri şenlikler olmuşlardır. Nietzsche bu noktada ölçülülüğü ve dengeyi öncelerken Delfoi tapınağın da yer alan iki ifadeye atıfta bulunur. Bunlar kendini tanı ve ölçüyü kaçırma öğütleridir: “Bir kâhini andıran bir yazıt, *delphikan grammata*, sessiz rakamıyla buyurur, -bir emri işaret eder gibi- kendine bakmayı (*austoscopie*) ve kendini bilmeyi (*autognosie*) imler.”²⁴¹ Talep edilen bu iki gücün dengesidir. Doğanın birbiri ile çatışan bu iki gücü, sanatçının taşıyıcılığı ile sanat alanında üretime dönüşmüş dürtülerdir.

Nietzsche, Dionysosçu olanı anlamak için öncelikle Apolloncu kültürün üzerinde yükseldiği değerleri anlamak gerektiğini ifade eder ve Apollon’u Olympos’lu tanrıların babası olarak görür: “Apollon’da cisimleşen dürtü, genel olarak tüm o Olympos dünyasını doğurmuştur, bu anlamda Apollon’u da o dünyanın babası olarak kabul edebiliriz.”²⁴² Düşünür için Apollon ölçülü, dengeyi sağlayan, tanrıları, tanrıçaları, bu dünyayı ve evreni oluşturan bir tanrıdır. Olympos’ta bedeninin ötesinde bir maneviyat söz konusu olmayıp bedensel zevkler

²³⁹ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s.11.

²⁴⁰ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.23.

²⁴¹ Jacques Derrida, *Platon’un Eczanesi*, çev. Zeynep Direk, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2014, s.19.

²⁴² Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.26.

ve coşku üzerinden yaşanan bir varoluş sürdürülür. Nietzsche'ye göre ortaya çıkarılması gereken, Apollonik görüntünün altında kalan sır içerisindeki saklı gerçek, Dionysosçuluk'tur. Yani insan hem ölçülü olmalıdır hem de içinde ki yaratıcı gücü dengeli bir biçimde yaşmalıdır. İnsanı sanatsal bir yaratıma götüren bu süreç tragediyalar da kendine zemin bulmuştur.

Evren ve varoluşa dönük ilk sebep açıklamaları genel olarak bir yaratıcı üzerinden temellendirilmiştir. Nietzsche ise bu yaratıcı bakış açısını Tanrı'nın ölümü ile geçerek dünyayı kendini yaratan bir sanat yapıtı olarak tanımlamıştır. "Çünkü sanatın güç isteminden hareketle kavranan özü, her şeyden önce onun güç istemi yönünde kendi kendini kışkırtmasında, kendini aşma isteğini dürtüklemesindedir."²⁴³ Sanat, yaşanan düş kırıklıklarının, acıların, olumsuzlukların ve doyuma ulaşmamış sevinçlerin telafi alanı olup fenomenler dünyasını, görünüş âlemini aşan bir yükseliştir. Yaşamı ve dünyayı bir sanat yaratımı olarak kabul eden Nietzsche, bu yaratım sürecini anlamlandırmanın bir deha olduğunu ifade etmiştir. Bu anlamlandırmada da yaşama ve dünyaya içgüdüsel bir yönelim vardır. Apollon ve Dionysos güçleri arasındaki mücadele son noktada karşımıza bir tragedya örgüsü çıkarmaktadır. Tragedya'da insan ve insana dair acılar, sorunlar, sıkıntılar canlı bir şekilde anlatım fırsatı bulmuştur. Nietzsche Apollonik ve Dionysosçu güçlerin gizemli birlikteliğinin, kültürün her alanında yer aldığını ifade eder ve bireyi bu kültürün kendisi olarak görür. İnsan kökleri ile yaşadığı toplumun ve kültürün dışında bir varlık değildir. "Şimdi, bu görünüşten, bir ambrosia kokusu gibi, vizyona benzer yeni bir görünüş dünyası yükselir: ilk görünüşe tutulmuş olanlar göremez bu dünyayı..."²⁴⁴ Nietzsche'ye göre görünüşün görünüşünü sadece bu görme yeteneğine sahip olanlar görebilmektedir. Bunu görebilenler de sanatçılardır. Naif bir sanatçı düş gören ve gördüğü düştü de içsel haz alan bir yetenektir. Düşünürü göre sanatın bir belirleyeni olan Apollon insanlardan ölçülü olmalarını ister. Beklentisi de insanın kendisini bilmesi ve aşmasıdır. Düşünür için bu talep estetik güzellik kadar değerlidir.

Böylece Nietzsche, sonradan tragedya ve dithyramboslara dönüşecek olan tohumun ilk olarak nerede ortaya çıktığını araştırmaya koyulur. Aradığı

²⁴³ Nevzat Can, "Nietzsche Düşüncesinde Otogenetik Estetizasyon", *Sosyal Bilimler Dergisi*, ss.195-204.

²⁴⁴ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.31.

başlangıç noktasını, birbirine zıt iki ozan-şairde, Homeros ve Archilochus'ta bulur. Epik (destansı) şiirin en büyük sanatçısı sayılan Homeros'un karşısına, Archilochus lirik şiirin üstün örnekleri ile çıktığında, Yunan kültürünü tragedya sanatına kadar götürecektir mücadele başlamış oldu.²⁴⁵

Geçmişin kahramanlıklarını anlatan epik şiirler yerini zamanla lirik şiirlere bırakmıştır. Dönemin kahramanlıklara dönük bütün ihtiyaçlarını karşılayan ve soylu geçmişi yücelten epik şiirler zamanla bu ihtiyaçlara dönük beklentisi olan halkı tatmin etmemeye başlamışlardır. Bu noktada ortaya çıkan yeni arayışlar da edebi bir tür olarak lirik şiiri ortaya çıkarmıştır. “Özellikle kişisel, bazen de toplu duygu ve heyecanların ifade edildiği bu türün olgunlaşması, müziğin gelişimiyle eşzamanlıdır. Çünkü lirik şiirler ozan tarafından, ya da ozanın bizzat yönettiği kadın ve erkek koroları tarafından müzik eşliğinde söylenirdi.”²⁴⁶ Nietzsche'ye göre şiir yazabilmek için müzikal bir ruha sahip olmak gerekmektedir. Bu ruh hali aynı zamanda şiiri oluşturan yapıyı da belirlemektedir. Burada Dionysosçu etki estetik yaratıma kaynaklık etmektedir ki bu estetik yaratıma aracılık eden sanat için ilham anlamına gelmektedir. Nietzsche, Homeros ve Arkhilokhos'u Antikçağ sanatına şiirsel katkıları olan meşaleciler olarak tanımlamıştır. Sundukları bu katkıda Homeros Apolloncu özneliği simgelerken Arkhilokhos ise Dionysosçu nesneliği simgelemektedir: “Homer'in 'ben' diyerek başlattığı mısraları Apolloncu özneliği, Archilochus'un yerme ve hicivlerindeki karamsarlığı ve nefret ve tutkularından söz eden mısraları ise Dionysosçu nesneliği temsil eder.”²⁴⁷ Nietzsche için ise sanatsal üretim ancak nesnellikle olur. Bu nedenle sanatçı bireysellikten ve dolayısıyla da çıkar beklentisinden uzak durarak üretebilecektir. Bu bağlamda Nietzsche “... nesnellik olmadan, saf, çıkarsız bakış olmadan asla bir nebze bile sahici sanatsal üretime inanamayız”²⁴⁸ der. Nietzsche bu noktada Arkhilokhos'un bugünün bakış açısıyla öznel diyebileceğimiz duygularını o dönemin nesnellik bağlamında kalabilmesinin nasıl mümkün olabildiğini lirik şair kavramı üzerinden açıklar. Lirik şairin saygınlığı duygularını ifade ederken müzikle girdiği işbirliğinden kaynaklanmaktadır. Burada öznel

²⁴⁵ Ayhan Dereko, “Nietzsche'de Tragedya Sanatı”,

<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/60396/11501.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, (13.11.2021), s.10.

²⁴⁶ <https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=30568>, (12.01.2021), s.2

²⁴⁷ Banu Tümkaya, “Nietzsche'ye Göre Sanat ve 'Tragedyanın Doğuşu'”, *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Dergisi*, “1/4”, 2008, s.6.

²⁴⁸ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.35.

sanatçının kötülüğünü kıran akışın, sürecin, oluşun müzikle anlatılması, varlıkla kurulan bağlantının müzikle sağlanmasıdır. Bu, Apollonik olanın müzikle aşılması ve Dionysos’la buluşmasıdır:

... estetik metafizik temelinde, lirik şairi şöyle açıklayabiliriz: lirik şair öncelikle, Dionysosçu sanatçı olarak, İlk-bir’le, onun acısı ve çelişkisiyle, tamamen bir olmuştur ve -müziğin, dünyanın bir yinelenişi ve aynı şeyin çıkarılmış ikinci bir kalıbı olduğu haklı olarak söylenecekse- bu İlk-bir’in suretini, müzik biçiminde üretir.²⁴⁹

İnsan var oluşu ile birlikte acıyı, çaresizliği, çıkışsızlığını da bulmuş ve tüm bu olumsuzlukları aşmaya çalışarak varlığını geliştirmeye çalışmıştır. Sanatçı da kendinde topladığı Apolloncu ve Dionysosçu unsurlarla kendi Ben’inden kurtulmuş ve bütün evrenle birleşmiştir. Bu birleşimde dünyanın benliği, dehası olmak sanatçı için bengi bir yaratma süreci olmuştur. Nietzsche’ye göre lirik şair tüm varlığın kendisidir ve “... dünyanın devingen merkezi olarak ‘ben’ deme hakkına sahiptir.”²⁵⁰ Bu sıradan insandan farklı bir Ben oluşur. Burada lirik deha tüm varlığın kendisi olarak öznel olanın ötesinde şeylerin özünü görebilerek nesnel olabilene dönüşmüştür. Bu bağlam da lirik şair bengi varlığın yansıması olmuştur. Nietzsche bu noktada lirik şiirde belirleyenin isteme olması bakımından Schopenhauer’ı eleştirmiştir. Schopenhauer’ın istemesi evrende ne varsa onun belirleyeni olan bir güçtür. Nietzsche istemenin sanatçı da kendini göstermesini ve sanatçının körü körüne bu gücün uygulayıcısı olmasını, sanatçının bireysel istemenin etkisinde kalması olarak görür. Bu durum kişisel bir çıkar halidir. Bu bağlamda düşünürü göre öznel sanatın bizi kurtarması söz konusu değildir. Nietzsche’ye göre sanatsal üretim için gerekli olan tüm varoluşu oluşturan İlk-bir’le olan ilişkidir. Bu güç kendisini insanda ressamın tablolarında, heykeltıraşın heykellerle, mimarın mimari yapıtlarla göstermektedir. Bu bağlamda sanatsal üretim içerisinde olan insan sürekli ortaya bir ürün çıkarmaya çalışan insandır. Bu süreçteki insan da hem sanatçı, hem sanat eseri hem de sanat etkinliğinin kendisi durumundadır.

Nietzsche’ye göre Arkhilokhos Dionysosçu eğilimleri olan lirik bir şairdir. Apolloncu destanın karşısına Apollon ile Dionysos’un harmanlanması olan halk

²⁴⁹ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.36.

²⁵⁰ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.37.

türküsünü koymuştur. Halk türküsü, içerisinde destansal öğelerle birlikte lirik, duygusal, dansa ve müziğe dönük Dionysosçu özelliklerde taşıyan bir müziktir. Bu, Apollonik ve Dionysosçu olanın türkülerde ortaya çıkmasıdır: "... doğanın o sanatsal çifte dürtüsünün ne denli güçlü olduğunun bir kanıtıdır bizim için: bir halkın orjivari devinimlerinin onun müziğinde ölümsüzleşmelerine benzer bir biçimde, izlerini halk türküsünde bırakan çifte dürtünün."²⁵¹ Halk türküsü düşüncenin, duygunun, doğadaki büyük gücün müziksel bir görüntüsüdür. Nietzsche'ye göre müzik, her şeyin başlangıcıdır. Trajik insan da müzik insanı olup sözcüklerden önce gelen dil öncesi bir güçtür: "Demek ki melodi ilk ve genel olandır"²⁵² yani kavramların öncesinde ve üstünde olan kapsayıcı olandır. Düşünür'e göre halk türküsünde türkünün sözleri müziği taklit etmektedir. Müzik ve söz arasındaki bu taklit şiir ile müzik, söz ile ses arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Burada söz konusu olan sözcük, imge ve kavramın müziğe benzer bir anlatım arayışıdır. "Bu anlamda Yunan halkının dil tarihinde iki ana akımı ayırt edebiliriz; bunların birinde dil görünüşler ve imgeler dünyasını, diğerinde ise müzik dünyasını taklit etmiştir."²⁵³ Bu bağlamda lirik şairde hem Apolloncu hem de Dionysosçu bir taraf söz konusudur. Hem şiiri oluşturan sözler, mısralar, kıtalar hem de ritim, melodi ve müzik vardır. Yani hem şiir hem de müzik lirik şairin belirleyenleridir.

Schopenhauer'da tasavvur dünyası istemenin görüntüleridir. "Müzik, Schopenhauer'cı anlamda, istenç [isteme] olarak yani estetik, salt dalınçsal istençsiz ruh halinin karşıtı olarak görünür."²⁵⁴ Müzik her ne kadar istemenin kavramları, imgeleri ile söze bürünse de istemenin etki alanının dışında bir güçtür. İnsanın istemenin acılarından, savurmalarından uzaklaştığı bir dünyadır. "Çünkü istenç, kendinde estetik olmayandır. Oysa müzik ise estetik bir içeriktir."²⁵⁵ Nietzsche'ye göre içinde kavramın, sözün olmadığı müzik yüksek bir sanat dalıdır. Bu bağlamda lirik şair "Apolloncu bir deha olarak, müziğin, istencin imgesiyle yorumlar, kendisi ise, istencin hırısından tamamen kurtulmuş, arı, bulanık olmayan bir güneş gözüdür."²⁵⁶ Bu noktada fenomenlerden yani görünüş

²⁵¹ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.40.

²⁵² Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.40.

²⁵³ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.41.

²⁵⁴ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.43.

²⁵⁵ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.43.

²⁵⁶ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.43.

dünyasından önce gelen ve gerçekliği kavramanın yollarından biri olan müzik, istemenin etkisi altındaki insanı sıradan dünyanın ötesine taşıyan bir güçtür.

3.2.1.2.İdeal Sanat Biçimi: Tragedya

Wagner, Atina Tiyatrosu'nun tiyatro ile halk arasında, olması gereken ilişkiyi temsil ettiğini söyler. Ona göre Yunan tragedyası eğlenceyi aşan, birleştirici bir sanattır. Söz ve müziği tek bir sanat eseri haline getiren tragedya için Nietzsche "... bütün cemaati bir araya getiriyor, böylece cemaatlik yaratıp onu koruyordu"²⁵⁷ demektedir. Nietzsche için halkın izleyici olarak toplanması, sanatların bir araya gelmiş hali olan tragedya'nın ön koşulu durumundadır: "sanat eseri ancak sanatları bir araya getirdiği zaman cemaati bir araya getirebilirdi. Sanatları bir araya getiremeyen bir eser, dinleyenlerin tekil sanatlara yönelmiş dinleyiciler olarak dağılmasını getirirdi."²⁵⁸ Schopenhauer'dan etkilenen Wagner toplum, siyaset, sanat ve din alanında ki felsefi düşünceleri ile Nietzsche'yi etkilemiş bir düşünürdür. "Tragedya sanatı, Nietzsche tarafından, parıltılı Antik Yunan medeniyetinin eriştiği en üstün nokta, mükemmele en yakın durduğu seviyede, çöküş öncesi bir delilik, dejenerasyona ve yozlaşmaya yüz tutmuşluğun az öncesinin ifadesi olarak değerlendiriliyor."²⁵⁹ *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde tragedyanın doğuşunu, Antik Yunan kültüründeki rolünü, etkisini Apollon-Dionysos tanrılarında hareketle açıklayan ve tragedyaya büyük önem veren Nietzsche'nin trajik bir sanat anlayışı vardır. Tragedya Antik Yunan'da koronun, oyuncuların ve seyircinin bulunduğu bir sanattır.

Apolloncu olan ile Dionysosçu olanın birleşimi olan tragedyayı ideal sanat biçimi olarak tanımlayan Nietzsche bu sanatın belirleyenleri olan Apollon ve Dionysos da doğanın dürtüleri olarak görmüş bir düşünürdür. Doğanın sanatsal dürtüleri olarak kabul ettiği Apollon ve Dionysos da birer itki ya da yaratıcı ilkeler olarak tanımlamıştır. Nietzsche'ye göre bu dürtüler hem sanatta hem de sanat dışında kendini gösterebilen dürtülerdir. Bu noktada Nietzsche için dürtü sadece insana ait bir özellik olmayıp aynı zamanda doğanın da bir özelliği olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle Apolloncu ve Dionysosçu yaratıcı ilkeler insana, varlığa ve doğaya ait ilkelerdir. Yunan tarihinde de karşımıza çıkan bu ilkelerden

²⁵⁷ Young, *Nietzsche*, s.169.

²⁵⁸ Young, *Nietzsche*, s.169.

²⁵⁹ Banu Tümkaya, "Nietzsche'ye Göre Sanat ve 'Tragedyanın Doğuşu'", *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Dergisi*, "1/4", 2008, s.3.

zaman zaman Apolloncu unsurlar zaman zaman da Dionysosçu unsurlar ön plana çıkmaktadır. Bu noktada sanatçıyı belirleyen de öne çıkan ilke hangisi ise o olmuştur. Örneğin üretime hâkim olan Apolloncu dürtü ise sanatçı, kültür, benlik yani her şey Apolloncu bir karakter sergilemektedir. Nietzsche, anlatmak istediklerini Yunan tanrıları Apollon ve Dionysos temsilinde ifade etmeye çalışmış bir düşünürdür. Bu tanrıların Yunan kültüründe neler yaptıklarına bakmıştır.

Antik Yunanda tragedyanın korodan doğduğuna dönük tarihsel bir gelenek söz konusudur: “Bu gelenek tam bir kararlılıkla, Tragedyanın trajik korodan doğduğunu ve başlangıçta sadece koro olduğunu ve korodan başka bir şey olmadığını söylüyor bize...”²⁶⁰ İdeal seyirci olarak koro, iktidara karşı halkın tarafında yer alan, halkın sesi olan bir temsildir. Bu temsilde hem oyun hem de yorum ve eleştiri söz konusudur. Nietzsche bu geleneksel ifadeler ve anlayışa katılmayan bir düşünürdür. Antik devlet yapısında iktidara muhalif bir halk meclisinin olmadığını ifade eden düşünür halkın iktidarı eleştiren bir tavrının da olmadığını söyler. Schiller koroyu tragedyanın kendini gerçek dünyadan soyutlayarak yücelten, ona özgürlük veren bir gücü olarak tanımlarken Nietzsche ise koroyu sahne ile anlamlı bulan ve sahne ile olan birlikteliğinde tragedya ile bağdaştıran bir düşünür olmuştur. Nietzsche’ye göre tragedya satirle başlar. Satir bir sınır aşma, çılgınlık simgesi olarak Dionysosçu bilgeliği temsil etmektedir.

İnsanın doğayla olan ilişkisi sürekli bir mücadele ilişkisidir. Dolayısıyla insanın oluşturduğu kültür de bu ilişkinin bir sonucudur. Bu süreçte satir Nietzsche’ye göre insanın ilk tasarımsal halidir. İnsan acılarını, heyecanlarını bu düşsel tasarımıyla ifade etmiştir: “ satir insanın ilk-imgesiydi, en yüce ve en güçlü heyecanlarının anlatımıydı...”²⁶¹ Bu özelliği ile satir trajik sanatın da başlangıcı olmuştur. Schiller’e göre satirler korosu kültür insanının yarattığı tiyatroya göre hakikati, varoluşu daha iyi tanıtan ve anlatan bir doğa yansımasıdır:

Trajik sanatın bu başlangıçları açısından da haklıdır Schiller: koro, baskın veren gerçekliğe karşı canlı bir duvardır, çünkü o -satirler korosu- genellikle kendini biricik gerçeklik olarak gören kültür insanından daha hakikatli, daha gerçek, daha tam serimlemektedir varoluşu. Şiir sanatının alanı dünyanın dışında, bir şair zihninin fantastik olanaksızlığı olarak yer alıyor değildir: tam da

²⁶⁰ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.44.

²⁶¹ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.50.

bunun tersi, hakikatin makyajsız anlatımı olmak ister ve tam da bu yüzden kültür insanının o sözümona gerçekliğinin yalancı süsünü üstünden atması gerekir.²⁶²

Nietzsche'ye göre satirlerden oluşan koro, Schopenhauer'ın kendinde şeyi ile tasavvurları arasındaki ilişkiyi, kendinde şeyi temsil ederek anlatır. Bu, tragedyanın varoluşun özü ile görünüşler arasındaki ilişkiyi anlatmasına benzer bir durumdur: “nasıl ki tragedya, metafizik avuntusuyla, görünüşlerin sürekli yok oluşunun ortasında o varoluş çekirdeğinin bengi yaşamına işaret ediyorsa, daha satirler korosunun simgeselliği bile, kendinde şey ile görünüş arasındaki o ilk-ilişkiyi bir benzetmeyle anlatır.”²⁶³ Nietzsche'ye göre tragedya korosu, satirler korosunun sanatsal bir yenilenmesidir. Satirler korosu sıradan hayatı aşan bir zenginlik olup izleyicisinin kendisini bulduğu seyir halidir. Bu bağlamda Nietzsche, tragedyanın başlangıç evresi olan satirler korosunda insanın kendini koro üyesi olarak görmesini Dionysosçu insanın kendini ifadesi olarak görür: “Satirler korosu her şeyden önce Dionysosçu kitlenin bir vizyonudur; sahnedeki dünya da bu satirler korosunun bir vizyonudur: bu vizyon, bakışları ‘gerçeklik’ izlenimine karşı, sınırlar boyunca oturmuş kültür insanlarına karşı donuk ve duyarsız kalmaya yetecek kadar güçlüdür.”²⁶⁴

Nietzsche insanın şair ya da drama yazarı olabilmesini kendi olma halini aşarak başka bedenlere girebilme ve bunlar üzerinden konuşabilme yeteneği olarak görür. Ona göre bu Dionysosçu bir değişimdir: “Tragedya korosunun bu süreci, dramasal ilk-fenomendir: kendini, kendi karşısında değişmiş görmek ve şimdi sanki gerçekten bir başka bedene, bir başka karaktere bürünmüş gibi davranmak.”²⁶⁵ Nietzsche'ye göre bu durum dramanın başlangıcıdır. Ve “büyülenme, her türlü dram sanatının önkoşuludur.”²⁶⁶ İnsanın girdiği dünyada değişerek Dionysosçu bir heyecana bürünmesidir. Düşünüre göre dithyrambos yani şiir değişime uğramaması bakımından koro şarkılarından farklıdır. Dithyrambik koro ise tam tersine bir değişimler korosudur. Nietzsche, Yunan tragedyasını Dionysosçu koro olarak tanımlar. Koro yani sahne dramının esas bölümüdür. Bireyin ilk-varlıkla bir olmasını sergileyen tragedyalarda Apollonik ve Dionysosçu öğeleri kendinde harmanlayabilen insan, trajik bir varlık haline

²⁶² Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.50.

²⁶³ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.51.

²⁶⁴ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.52.

²⁶⁵ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.53.

²⁶⁶ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.53.

gelmektedir. Bu bağlamda tragedyanın oluşturulduğu koro da bir taraftan kendini seyreden bir taraftan da tragedyayı oynayan insan, hem Dionysosçu unsurlardan beslenmekte hem de Apollonik unsurlarla kendini zenginleştirmektedir. Bu süreçte “...drama Dionysosçu bilgilerin ve etkilerin Apolloncu somutlaştırılmasıdır...”²⁶⁷ Nietzsche’ye göre önce koro vardır ve bu trajik koro önemli bir noktadadır. Başlangıçta teke türünden satirlerden oluşturulan koro, sahnenin eylemde bulunmayan ve izleyicisi olan Dionysosçu parçasıdır:

Bu koro, vizyonunda, efendisi ve ustası Dionysos’a bakar ve bu yüzden sonsuza dek, hizmet eden korodur; bunun, tanrının, nasıl acı çektiğini ve kendini yücelttiğini görür ve bu yüzden kendisi eylemde bulunmaz. Koro, tanrıya düpedüz hizmet eden bu konumda, yine de doğanın en üst, yani Dionysosçu anlatımıdır ve bu yüzden, doğa gibi, coşkunluk içinde kehanet ve bilgelik sözleri söyler: acıyı paylaşan olarak aynı zamanda bilgedir, dünyanın yüreğinden hakikati bildirendir.²⁶⁸

Nietzsche tragedyanın ilk evresindeki Dionysosçu unsurları, bağlamından farklı düşünerek “... sahiden mevcut değildir; yalnızca mevcutmuş gibi tasavvur edilir: yani başlangıçta tragedyaya yalnızca ‘koro’dur, ‘drama’ değildir”²⁶⁹ der. Yani söz konusu olan sadece koro olup oyun oynanmamaktadır. Oyun, tanrıyı olanca büyüklüğü ile gösterebilme çabasıyla başlamıştır. Dithyrambik koronun görevi de seyirciyi sahnedeki oyunla bütünleştirmek ve izleyiciyi Dionysosçu coşku ile kendinden geçirmektir. Bu, seyircinin sahne ile olan ilişkisinde sahneyi, gerçekçi bir biçimde tasavvur etmesidir. “Yunan tragedyasının Apolloncu bölümünde, diyalogda, yüzeye çıkan her şey basit, saydam, güzel görünür.”²⁷⁰ Bu, sahnede oynanan oyunun görüntüsü olup, görünen Yunan neşesinin arkasında derin bir karanlık söz konusudur. Bu bağlamda Sophokles, Oidipus’u tüm talihsizlikleri içinde çektiği acılarına rağmen soylu bir insan olarak görmüş ve hayatın acı, ıstırap dolu yazgısına rağmen daha yoğun bir yaşam etkinliğini temsil ettiğini düşünmüştür. Bu bir trajik insan örneğidir. Yaşanan tüm acılara rağmen yaşama sevincinin devam etmesidir. Nietzsche’ye göre sanatçı çektiği acılarla deha olan ve yaratıcılığı olan kişidir. Burada sanat, insanın yeryüzünde çektiği acılara karşı kurtarıcı olma imkânıdır.

²⁶⁷ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.54.

²⁶⁸ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, ss.54-55.

²⁶⁹ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.55.

²⁷⁰ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.56.

Nietzsche'ye göre tragedyanın ilk ortaya çıktığı biçimsel halinde Dionysos geleneksel bir sahne fenomenidir. Euripides'e kadar bu fenomen, Prometheus, Oidipus gibi karakterlerle acılarına, ıstıraplarına kişilik kazandırmıştır. Düşünürü göre bu kişiliklerin arkasında mistik vecd tanrısı Dionysos vardır. Nietzsche Helen kültüründeki bu trajik isimleri kendi kişiliklerinde tesiri altında kaldıkları istemenin etkisinden kurtulmak için mücadele veren figürler olarak görür: "Görünen tanrı, şimdiki konuşması ve eylemiyle, yolunu şaşırılmış, çabalayıp duran, acı çeken bir bireyi andırır: ve onun böyle epik bir kesinlik ve netlikle görünmesi, koroya Dionysosçu durumunu bu benzetme türünden imgeyle yorumlayan düş yorumcusu Apollon'un marifetidir."²⁷¹ Nietzsche'ye göre bu trajik figürlerin kişiliğinde esas acı çeken Dionysos'dur. Yaşanan da Dionysos'un, bireyleşmenin yarattığı acıların tecrübesini deneyimlemesidir. Bu süreçte düşünürü göre parçalanmış bir tanrı olarak "Dionysos'un gülümseyişinden Olympos tanrıları, gözyaşlarından da insanlar oluşmuştur..."²⁷² Yani düşünürü göre tragedya yeniden doğmuştur. Bu doğuş Sisyphos'un cezası gereği bir kayayı hiç durmadan çaresizce bir dağın tepesine yuvarlamasındaki tekrar gibidir:

Tanrılar, Sisyphos'u bir kayayı durmamacasına bir dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarmaya mahkûm etmişlerdi, Sisyphos kayayı tepeye kadar getirecek, kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşecekti hep. Yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüşlerdi, o kadar haksız da sayılmazlardı.²⁷³

Filozofa göre tragedyanın doğuşuyla trajik şiirin gücü ile Homeros'un mitleri de yaşama yeniden anlam katacaktır. Bu doğuşu, heyecanı, gücü harekete geçiren enerji de Dionysos'tur. Düşünürü göre bu, mitosların fark ettirmeden, yavaşça hayatımıza yeniden girmesidir: "Dionysosçu hakikat, tüm mitos alanını kendi bilgilerinin simgeleri olarak devralır ve bunları kısmen kamusal tragedya kültüründe, kısmen de dramatik gizem şenliklerinin gizli ayinlerinde, ama her zaman eski mitsel örtüleri altında dile getirir."²⁷⁴ Nietzsche'ye göre mitos yaşama dair bir gerekliliktir. Mitlerin olmadığı bir durum da geçmişe ya da varoluşa dair açıklamaları dinler ya da katı inanç sistemleri yapacaktır. Bu bağlamda düşünür,

²⁷¹ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.64.

²⁷² Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.64.

²⁷³ Albert Camus, *Sisyphos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, Adam Yayınları, İstanbul 1988, s.110.

²⁷⁴ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.66.

Dionysosçu müzik mitosu sahiplendi “ve onun ellerinde mitos bir kez daha, daha önce göstermediği renklerle, metafizik bir dünyanın özlemleri sezgisini uyandıran bir kokuyla çiçek açtı”²⁷⁵ der. Nietzsche’ye göre mitos tragedya ile yeniden doğmuş ve en anlamlı görüntüsüne kavuşmuştur; ta ki Sisyphos’un kayasının yeniden aşağı düşmesi gibi Euripides tragedyaı yeniden bitirene kadar...

Nietzsche’ye göre Yunan tragedyasının ortadan kaybolması trajik bir sonla gerçekleşirken bu trajik son, yaşamda büyük bir boşluğa neden olmuştur. Yok olan, ortadan kalkan tragedya ile birlikte aynı zamanda şiir sanatıdır. Bu yok oluşun başlangıcına neden olan Euripides’le birlikte tragedyanın yerini komedya almıştır. Düşünre göre Euripides’in komedyası ile birlikte tragedyaların seyirciyi Dionysosçu enerji ile Apollonik olana çıkarma seviyesi düşmüştür. Bu özelliği ile halkın seviyesine inmek şeklinde kabul ettirilmeye çalışılan komedyalar, seyirciyi yaşadığı hayatı sorgulamadan kabul etmeye götüren yeni bir sanat türü olmuştur. Nietzsche, sanatsal seviyedeki bu düşüşü “... şimdi sözü Euripides’in tüm politik umutlarını bağladığı kentli burjuva sıradanlığı alıyordu”²⁷⁶ ifadesi ile karşılamıştır. Düşünre göre Euripides’in halka hizmet olarak ifade ettiği komedyası trajik olanı ortadan kaldırarak Apollonik ve Dionysosçu düzeyi düşüren kurnaz, sinsî bir sanattır.

Nietzsche, Sokrates ve Euripides Yunan tragedyasını kavrayamamış isimler olduğunu yazar. Tragedya’ya saygı göstermeyen Sokrates ve Euripides bu trajik sanat biçiminin yok olmasına neden olmuşlardır. Bu yok oluşu başlatan da Sokrates-Euripides birlikteliğinde Yunan tragedyasının kökeni olan Aiskhylos ve Sophokles yapıtlarına açılan savaş ile Dionysosçu unsurların tragedyadan çıkartılması olmuştur. Özellikle “Anti-Dionysosçu eğilim Sokrates’ten önce etkili olmuşsa da, Sokrates ile birlikte doruk noktasına ulaşmıştır.”²⁷⁷ Sokrates gibi Euripides’de Dionysosçu olanın tragedyadan çıkartılması gerektiğini düşünüp, dramayı Dionysosçu unsurlar olmadan kurma eğiliminde olmuştur. Nietzsche, Euripides’in dramasını Apolloncu etkiye ulaşamayan ve Dionysosçu unsurlardan uzak bir yazım olarak tanımlamaktadır. Düşünre göre estetik anlayışında güzelliği akla uygun olmaya bağlayan Sokrates ile Dionysosçu olanı tragedyadan

²⁷⁵ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.66.

²⁷⁶ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.69.

²⁷⁷ Banu Alan Sümer, “Nietzsche’de Tragedya ve Varoluşun Olumlanması Olarak Sanat”, *Felsefi Düşün Dergisi*, S.12, 2019, s.24.

çıkarak Apollon-Dionysos arasındaki dengenin Apollon tarafına bozulmasına neden olan Euripides, tragedyanın ölümüne sebep olan isimler olmuşlardır. “Nietzsche, Euripides’i sanatın katili olarak görür, çünkü o Sokrates’i takip ederek sadece bilgiye ve bireye odaklanmış ve Dionysosçu deneyim için çok önemli olan unsurları ortadan kaldırmıştır.”²⁷⁸ Bu bağlamda filozofa göre eski tragedyayı öldüren, estetik Sokratesçilik olarak ifade ettiği ilkedir. Bu ilke Euripides’in sanat felsefesini “... oluşturan ‘her şeyin güzel olması için, bilinçli olması gerekir’ ilkesi...”²⁷⁹ dir. Bu ilke “... Sokrates’in ‘her şeyin iyi olması için, bilinçli olması gerekir...’ ilkesinin paralelidir.”²⁸⁰ Bu Sokrates’le birlikte her şeyi güzel yapan Dionysosçu unsurun yerini akla uygun olmanın almasıdır.

Nietzsche Sokrates’i daimon’dan bahsetse de içgüdüyü görmemesinden dolayı eleştirmiştir. Sokrates’te bir iç ses olan daimon, anlaşılabilirliğin zorlaştığı durumlarda uyarıcı olan, eleştirici bir özelliktir. Bilinç ise yaratıcı bir güçtür. Nietzsche’de ise içgüdü üreten insanlarda “... özellikle yaratıcı-olumlayıcı güçtür, ve bilinç, eleştirel ve yapmamaya uyarıcı bir tavır içindedir: Sokrates’te ise içgüdü eleştirici, bilinç ise yaratıcı olmuştur.”²⁸¹ Nietzsche’nin kyklon’a benzettiği Sokrates düşünürüne göre tragedyanın içerisindeki Dionysosçu olanı görmemiştir. Sokrates’te kabul gören edebiyat türü ise Aisopos’ un fablı olmuştur. Filozofa göre Sokrates, trajik sanatı Platon gibi yararlı olanı değil hoş olanı açıklayan bir sanat olarak kabul etmiştir. Bu nedenle de trajik sanat Sokrates’çe filozofa hitap etmeyen felsefe dışı bir sanat olarak kabul etmiştir. Bu noktada Platon’da hocası Sokrates’i bu düşünceler bağlamında takip etmiştir. Nietzsche Platon’un diyaloglarını Sokrates çizgisinde eski şiir sanatının kurtarıcılığına soyunmuş yeni bir sanat türü olarak tanımlamıştır. Düşünürüne göre bu yeni sanat türünde felsefi düşünce, sanatı gölgelemektedir. “Burada felsefi düşünce sanatın üstünü kaplar ve onu diyalektik dalına sıkı sıkı tutunmaya zorlar.”²⁸² Nietzsche’ye göre bu diyalektik unsur tragedyada, Dionysosçu olanın zorunlu bir biçimde kendini yok etmesi anlamına gelmektedir. Bu yok ediş de müziğin tragedyadan çıkarılması ile gerçekleşen bir sonuçtur. Bu, Sokrates öncesinde de var olan Dionysosçuluğa olan

²⁷⁸ Banu Alan Sümer, “Nietzsche’de Tragedya ve Varoluşun Olumlanması Olarak Sanat”, *Felsefi Düşün Dergisi*, S.12, 2019, s.14.

²⁷⁹ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.80.

²⁸⁰ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.80.

²⁸¹ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.83.

²⁸² Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.87.

karşıtlığın Sokrates ile birlikte en üst seviyeye ulaşmasıdır. Nietzsche'ye göre tragedyanın yok oluşunda Sokrates'in geçmişten geleceğe zamana yayılmış bir etkisi söz konusudur. Düşünürü göre Sokrates kuramcı insanla birlikte bilgiyi önceleyerek tragedyanın yok oluşunda ki unsurlardan biri olmuştur. "Dünyanın doğrulanabilir tek yorumunun olduğunu varsayan hakikat tasarımlarının karşısında *estetik uyumu ve sanatsal yaratıcılığı* yücelten Nietzsche'ye göre, sanat bilgidен daha güçlüdür çünkü o yaşamı ister, hakikati değil."²⁸³ Bu bağlamda filozof yaşam ile bilgi arasında yaşamı yüceltmıştır. Sanat, bilgi ve bilim karşısında daha yüksek bir anlamdır. Sanata bu anlamı katan da içgüdüler ve duyguların sağladığı yaşamsal hareketliliklerdir. Nietzsche'ye göre insan akli yaşamın ıstıraplı taraflarını ya da karmaşıklıklarını açıklama da sınırlı bir bilgi alanıdır. Ona göre Sokrates sonrası meydana gelen bilgi yayılımı ile bilim bir görev ve üstünlük alanı olmuşsa da sanat, yaratıcı bir etkinlik alanı olarak hayatın kötümserliği karşısında kurtarıcı bir güç olmuştur.

Nietzsche sanatların ve sanat yapıtlarının üretimini Apollon-Dionysos birlikteliğinde somutlaştırmış bir düşünürdür. Bireyselleşme ilkesinin köklerini Apollona ve Dionysosa dayandıran filozof plastik sanatları Apollonik olan olarak, müziği de Dionysosçu olan olarak tanımlamıştır. Nietzsche, Schopenhauer'cı bir yaklaşımla müziği kendinde şeyin temsili olarak diğer sanatlardan farklı bir değerle ele almaktadır. Schopenhauer'ın "... müziğin, diğerlerinin tümü gibi görünüşün değil, doğrudan doğruya istencin [isteme] kopyası olduğu için ve bu yüzden dünyadaki fiziksel olanın karşısında metafizik olanı, tüm görüngünün karşısında kendinde şeyi serimlediği için, öteki tüm sanatlardan farklı bir karakteri ve kökeni olduğunu kabul etmiştir"²⁸⁴ ifadeleri ile de müziğe karşı gösterdiği bu ayrıcalıklı bakış açısını perçinlemiştir. Nietzsche bu nokta da müziğin imge ve kavramla olan ilişkisinin estetik sonuçlarını sorgulamıştır. Filozof bu sorgulamayı Schopenhauer'cı bir anlayışla yapmaya çalışmıştır. Schopenhauer öğretisinde müzik, istemenin dili olup imge ve kavramlar da müzikle anlam kazanan unsurlardır. Bu bağlam da Nietzsche'ye göre "... Dionysosçu sanat, Apolloncu sanat yetisi üzerinde iki tür etkide bulunuyor: müzik Dionysosçu genelliği benzetme türünden görmeye cezbeder; sonra müzik bu benzetme türünden imgeyi

²⁸³ Ezgi Ece Çelik, *Günümüz Felsefesinde "Hakikat" ve Eylem Olanakları*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Doktora Tezi, Ankara 2012, s.16.

²⁸⁴ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.96.

en yüksek anlamlılık içinde belirginleştirir.”²⁸⁵ Bu bağlamda Nietzsche’de sadece Platonik idealarla ya da kavramlarla ulaşılan bir hakikat söz konusu değildir. Hakikate ulaşmanın yolu müzik’tir. Nietzsche, Schopenhauer’ın isteme dediği kendinde şeyi ve onun temsili olarak müziği estetik bir üretim olarak, yaratım gücü olarak görür. Filozofa göre Yunan trajik sanatı müziğin tininden doğmuş, sözcükler ve kavramları aşan bir sanat olup için de bilgelik gücü taşımaktadır. Müzisyen de drama yazarının sözcüklerle başaramadığını yaratıcı bir biçimde başarabilen kişidir. Bu, tragedya ya özgü olan müziksel bir güç üstünlüğüdür. Lirik şiirden Yunan tragedyasına kadar müziğin tini kendini Dionysosçu bir güç olarak serimlemiştir. Nietzsche’ye göre bu güç, bir sanat olarak yerini yeniden bulacak ve metafizik bir avuntu olarak sanat ve özelinde müzik, bu gücü ile mitosu yeniden doğuracaktır.

3.2.2. Estetik Deneyimin Öznel Yanı: Trajik Deneyim

Nietzsche istemenin var ettiklerini yaşamda tutma ve yaşamı sürdürme zorlamalarını üç yanılısma aşaması ile açıklar. Bunlardan ilki yaşamdan duyulan acıyı bilgiyle iyileştirme düşüncesi olan Sokratesçi bilgi hazzıdır. İkincisi acıyı güzellik örtüsüne büründürme düşüncesidir ki bu ancak sanatla olası bir imkândır. Üçüncüsü ise acıya metafizik bir avuntu bulmaktır. Bu da ancak bizi İlk-bir’e götürdüğünü düşündüğü Dionysosçu tragedya ile mümkündür. Nietzsche Sokratesçi bilgi hazzını İskenderci, acıyı sanatla güzellik örtüsüne büründürmeyi Helenik, metafizik bir avuntu dediği tragedyayı ise Budist bir kültür olarak tanımlamıştır. Nietzsche’ye göre tüm bunlar kültürü oluşturan unsurlardır. “Kültür dediğimiz her ne varsa, bu uyarıcılardan oluşur: karışımların orantılarına göre özellikle Sokratesçi, ya sanatsal ya da trajik bir kültür vardır: ya da tarihsel örneklemeler yapmamıza izin verecek olursa: ya İskenderci ya Helenik ya da Budist bir kültür vardır.”²⁸⁶

Nietzsche sanatsal üretimdeki yaratıcılığı Apollon-Dionysos ikililiğinde ele almış bir düşünürdür. Dionysos şenliklerinde yaşanan esriklik hâlini, bu şenliklere katılanların kendinden geçmesi, değişmesi ve “... neyle özdeşleşiyorsa o olduğu...”²⁸⁷ bir durum olarak kabul etmiştir. Ona göre “...Apolloncu olan

²⁸⁵ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.100.

²⁸⁶ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.108.

²⁸⁷ Nil Avcı, “Nietzsche’de Estetik Kurtuluş”, *Felsefe Dünyası Dergisi*, S.73, 2021, s.282.

dramatik bilincin sahne ve görünüş boyutunu kurarken, Dionysosçu olan başka bedene ve karaktere girerek değişmenin, empirik kimliğini unutmamanın, yani dramatik oyunculuğun ilk halini oluşturur.”²⁸⁸ Nietzsche’de Apollon sanatsal yaratıcılığın ölçülü tarafını temsil ederken Dionysos ise sanatsal yaratıcılığın aşırılık tarafını temsil etmektedir. Sanatsal üretimde bu iki güç arasındaki fark Dionysosçu üretici güce yaratım sürecinde olumsuzlama özelliğini yüklemiştir. Buradaki olumsuzlama Nil Avcı’ya göre bireylerin ve çokluğun yok edilmesi anlamında kabul edilebilir. “Nietzsche için bireyin yok olmasından duyulan acının ayinsel hazzı ve tragedya sahnesinde başına olmadık felaketler gelen ve yok edilen kahramanın acılarından alınan trajik haz kökensel olarak birdir.”²⁸⁹ Dolayısıyla tragedya sahnesi felaketlerden, acılardan alınan hazların sahnesidir. “Kısacası acı hazzı içkindir”²⁹⁰ şeklinde ifade edilebilecek bu deneyim yaşamın diğer tüm deneyim alanlarını aşan “... saf estetik deneyimdir.”²⁹¹ Apollon-Dionysos ikililiğinde ortaya çıkan bu saf estetik deneyimde tragedya sahnesinde yaşadığı felaketlerle ve acılarla yok olan trajik kahraman da bireyselleşme ilkesini yıkılmasıyla Dionysosçu olumsuzlamayı temsil etmektedir: “kahraman, istencin en yüksek görünüşü, aslında yalnızca bir görünüş olduğu için olumsuzlanır, ve bu bize zevk verir; onun yok edilişiyle, istencin bengi yaşamına dokunulmuş olmaz.”²⁹² Bu durum görünüş dünyasının, gerçeklik alanının sorgulanması ve varolmanın anlamsızlığının tragedya sanatı ile daha belirgin hale gelmesidir. Fakat aynı biçimde bu anlamsızlığın giderildiğini, olumsuzlukların ve yıkımların yaratıma içkin olduğunu kavramamızı da sağlar. Örneğin, yeniden hatırlayacak olursak, Sophokles, Oidipus’u tüm talihsizlikleri içinde çektiği acılarına rağmen soylu bir insan olarak görmüş ve hayatın acı, ıstırap dolu yazgısına rağmen daha yoğun bir yaşam etkinliğini temsil ettiğini düşünmüştür. Oidipus, aynı zamanda sahnede Dionysos’un temsilcisidir. Yaşanan tüm acılara rağmen yaşamın ve yaratıcı etkinliğin devam ettiğini fark ettirir. Burada estetik deneyim ve onun ideal formu olan trajik deneyim, yaşamın sonsuz yaratıcı etkinliği ile özdeşleme sağlayarak, insanın yeryüzünde çektiği acılara karşı kurtarıcı olma görevini yerine getirir.

²⁸⁸ Nil Avcı, “Nietzsche’de Estetik Kurtuluş”, *Felsefe Dünyası Dergisi*, S.73, 2021, s.282.

²⁸⁹ Nil Avcı, “Nietzsche’de Estetik Kurtuluş”, *Felsefe Dünyası Dergisi*, S.73, 2021, s.283.

²⁹⁰ Nil Avcı, “Nietzsche’de Estetik Kurtuluş”, *Felsefe Dünyası Dergisi*, S.73, 2021, s.283.

²⁹¹ Nil Avcı, “Nietzsche’de Estetik Kurtuluş”, *Felsefe Dünyası Dergisi*, S.73, 2021, s.283.

²⁹² Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.101.

Düşünüre göre trajik deneyimde içeren Dionysosçu müziğin deneyimlenmesi, insanı, varlığın, uygarlığın başlangıcına götürür. Trajik deneyimde sıradan dünyada gördüklerimiz müziğin etkisiyle ortadan kalkar; insanlar ölür, nesnelere yok olur ama yaşam saf haliyle devam eder. Burada duyumsanan yaşamın enerjisidir. Filozofa göre tragedya, değişen dünyanın arkasındaki değişmeyen gücü müzikle seyircisine sunmaktadır. Dionysosçu esrime ile insanın bireyliği ortadan kalkmakta ve evrenle bütünleşerek sanatsal bir yapıya dönüşmektedir. Bu haliyle sanat ve böylece esestetik deneyim, insanın gündelik yaşamı aşarak bu sıradanlıktan kurtulmak istediği bir kaçış alanıdır. Bu bağlamda sanat, yaşama duyulan nefretin, tiksintinin aşılmasında ve dünyanın dönüştürülmesinde güçlü bir olanaktır. Nietzsche'ye göre Apolloncu ve Dionysosçu dürtüler ile yaratılan esriklikle bireysellik yıkılmakta ve bir olma duygusu ortaya çıkarılmaktadır. Koroyu oluşturan ve sağlayan da bu bireysellikten sıyrılma süreci olduğu hatırlanırsa ve kökeninin esrime ayinleri olduğu düşünülürse, trajik deneyimde koro birlik duygusunu sağlar. Bu birlik hem insanla insan arasındaki birlik hem de öz dediğimiz İlk-bir'le birleşme anlamındaki birliktir.

Nietzsche, eski Yunan kültürünün gelecekte yeniden doğacağı inancını taşımış bir düşünürdür. Bugünün kültürel yozlaşma ve donukluğunu da bu inancın telafi edebileceğini savunmuştur. Ona göre bu telafiyi sağlayacak olan da Dionysosçu etkidir. Yaşamı acı ve zevk ölçsüzlüğünde cazip hale getirecek olan güç, tragedya olacaktır. Bu bağlamda Sokratesçi kuramsal insanın zamanının geçtiğini düşünen filozof, Dionysosçu cezbe ile tragedyanın yeniden doğacağını ifade etmiştir. Nietzsche'ye göre bu yeniden doğuş trajik bir halk olan Yunanlılardan öğrenilebilecektir. Düşünüre göre Yunanlıların hiçliğe duydukları özlemle uzamın, zamanın ve bireyselliğin üzerine yükselebildikleri bir yoldur bu. Bu yolda tragedya müziğin evrenselliği, Dionysosçu trajik mitos ve trajik kahramanla mucizevi bir şekilde yeniden doğacaktır. Schopenhauer'da olduğu gibi Nietzsche'de de müzik önemli bir belirleyendir. Drama da müziğin bir yansıma görüntüsüdür: "müzik dünyanın asıl idesidir, drama yalnızca bu idenin bir yansıması, onun tek başına duran bir gölgesidir."²⁹³ Müzik ile drama arasındaki bu zorlayıcı ilişkide müzik, Schopenhauer'da olduğu gibi kendinde

²⁹³ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.130.

şeyi temsil ederken drama ise bu dünyanın tasavvurlarını yani görünüşlerini temsil etmektedir. Düşünürü göre tragedya son noktada Dionysosçu olana doğru ağırlıklansa da Apollon ve Dionysos arsında ki bu zor ilişki, iki tanrı arasında kutsal bir ittifakı ortaya çıkarmıştır: “Dionysos, Apollon’un dilini konuşur, ama Apollon en sonunda Dionysos’un dilini konuşur: böylelikle tragedyanın ve genel olarak sanatın en yüce hedefine ulaşılmış olur.”²⁹⁴

Modernite ve kültür eleştirisi içerisinde olan filozof, Yunan kültürünün doğmasını sağlayan uyarıcıların Alman kültüründe de benzer etkiye ulaşabileceği ihtimalini düşünür. O, bilimin hizmetindeki kuramcı insanla başladığını düşündüğü modernitenin İskenderci kültürün ağına takıldığını ifade eder. Bugünkü yapıda çalışanları da var olan sosyal yapı içinde modern köleler gibi düşünerek buradan bir tragedya çıkarmayı tasarlamıştır. Bu noktada Nietzsche, Sokratesçi kültürü iki taraflı sarsıntıya uğramış olarak görmektedir. Bunlar aklın sınırlı olduğunun fark edilmesi ile mantıksal sarsılma ve politik krizle ortaya çıkan sınıf çatışmalarıdır. Sokratesçi kültürün, ilk formlarını sorunlu da bulsa opera kültürü olarak tanımlamıştır. Düşünür operanın doğuşunu sanat dışı bir eğilim olarak görmüş ve estetik dışı gereksinimlerin operayı belirlediğini ifade etmiştir. Opera’da müziğe verilen ağırlıkta yapılan zamanlama hatasının, sözcük ve kavramların duygularının, anlamlarının anlaşılama tehlikesini doğurduğunu iddia etmiştir. Bu durum operanın içeriksel olarak Apolloncu ve Dionysosçu dürtülerle çatışması anlamına gelmektedir. Nietzsche’ye göre bu noktada operayı ortaya çıkaran gereksinim sanat dışı, estetik dışı bir gereksinimdir. Bu, sade ve huzurlu bir yaşama duyulan özlemdir. Aynı zamanda bu özlem de söz konusu olan ilk insana duyulan hasret duygusu ile birlikte yeni bir seyirciye duyulan gereksinimdir. Filozofa göre İskenderci bir kültür ürünü olan opera sanatçıyı değil kuramcı insanı karşılar: “Opera, kuramcı insanın, eleştirel sırada insanın doğuşudur, sanatçının değil.”²⁹⁵ Bu bağlam da düşünür operayı kurallarını kuramcı insanın iyimserliğiyle direten, insanın sıradanlığının sanattaki anlatımı olarak görmüştür. Çünkü opera, içeriğinde bengi bir acı taşımayan, içinde Dionysosçu bilgeliğin olmadığı, trajik olanın olmadığı daha çok pastoral bir eğilim, bengi bir yeniden buluştur.

²⁹⁴ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.131.

²⁹⁵ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.115.

Nietzsche’de insanın varlığı estetik bir yaratımdır. Varlığa dair yaşanan estetik haz insan da metafizik bir avuntuyu ortaya çıkarmaktadır. Çünkü bu, insanın varlığının estetik olarak değerlendirilmesidir. Nietzsche’ye göre tragedyada sahne, Apolloncu etki ile bir düş gibi yaşansa da diyalogları buna göre biçimlendirilse de estetik deneyimle gelen metafizik bir avuntunun yaşanabilmesi için Dionysosçuluğun etkisi daha fazladır. Schopenhauer’da istemenin reddedilmesi ile var oluşumuzun anlamsızlığından dolayı ulaşılan kurtuluş önerisine karşılık Nietzsche istemenin kendinde değer bulan bir anlayış içerisinde olmuştur. Ona göre isteme estetik bir etkinliktir ve isterken yaratıp yıkarak estetik bir eylem sergilenmektedir. Nietzsche istemeyle bir olunması gerektiğini ifade ederek istemeyi reddetmeyen ve istemeyle bir olarak yaşamı olumlayan bir düşünür olmuştur. Çünkü isteme insana acı verdiği kadar haz da veren ve yaşama anlam katan estetik bir deneyim olanağıdır. Nietzsche’ye göre bu durum var olmanın hem acısını hem de hazzını içeren bir esriklik halidir. Ve insan bu oluşun sunduğu esriklik halini kabul eden bir yapıdır.

3.3. Tragedyanın Ahlaki Boyutu

Young, Nietzsche’nin “tüm değerlerin yeniden değerlendirilmesi”²⁹⁶ anlamında “ahlaki bir devrimi”²⁹⁷ ihtiyaç olarak gördüğünü ifade etmiştir. Young’a göre düşünürün *İyinin ve Kötünün Ötesinde* adlı eserinde “güç istenci kavramı Darwinciliğin bir uyarlaması olarak tasarlanmıştır.”²⁹⁸ Tanrı’nın ölümüyle birlikte güçlü olanın ayakta kaldığı bir süreç başlamış olup “dünya ‘güç istenciydi’ ve ötesinde hiçbir şey yoktu.”²⁹⁹ Nietzsche’ye göre burada kabul edilmesi gereken gerçeklik güç istencinin yaşamın ve dolayısıyla dünyanın belirleyeni olduğudur. Filozof bu noktada komşusunu da sevmeyi öğütleyen özverili Hristiyan ahlâkının tersine eylemlerin bencilce bir kaynaktan beslendiği güç istencini ahlâki bir belirleyen olarak kabul etmiştir.

Yine Young’a göre Nietzsche *Ahlakın Soykütüğü* adlı eserinde insanları Hristiyan ahlâkının etkisinden kurtararak onları daha iyi bir ahlâka doğru yönlendirmeye çalışmıştır. “Benim sorunum ... insanın hangi koşullar altında iyi ve kötü değer yargılarını ortaya attığı ve *bu yargıların kendi değerlerinin ne*

²⁹⁶ Young, *Nietzsche*, s.610.

²⁹⁷ Young, *Nietzsche*, s.610.

²⁹⁸ Young, *Nietzsche*, s.610.

²⁹⁹ Young, *Nietzsche*, s.610.

olduğu”³⁰⁰ diyen Nietzsche Hıristiyan ahlâkının kendisine göre olumsuz etkilerini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu olumsuzlukları ortaya koyarken de yöntem olarak ahlâkın soykütüğünü yani kökenlerini açıklamayı tercih etmiştir. “*Soykütük*’ün ilk incelemesi, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*’deki Hıristiyan ahlakının tarihsel kökenlerinin, antik dünyadaki kölelerin, efendilerinin ahlakına ‘başkaldırısında’ bulunduğu açıklamasının genişletilmesidir.”³⁰¹ Düşünürü göre “ilk ahlaklar savaşçı-soylularla birlikte doğmuştu: örneğin Vikingler ya da Homeros dönemindeki Yunanlar.”³⁰² Bunlar kendilerini sıradan ya da cahil olarak gördüklerinden iyi ifadesi ile ayırmışlar ve “öne çıkan şu özelliklerini de erdem olarak adlandırmışlardı: sağlık, fiziksel kuvvet, cesaret, askeri beceri, doğruluk, sadakat, düşmana aman vermemek.”³⁰³ Kendilerinden zayıf topluluklar ya da köleleri gibi kendileri gibi olmayan olarak kabul ettiklerini de kötü olarak görmüşlerdir. Buradaki kötü “nefret değil küçümseme ifadesiydi.”³⁰⁴ Bu noktada düşünürü göre “toplumsal üstünlük kavramı daima psikolojik üstünlük anlayışı”³⁰⁵ yaratan ve toplumlar arasında ayrışmaya neden olan bir yaklaşımdır.

“Köle ahlakı”, köleleştirilen Yahudilerden doğmuştur, der Nietzsche. “Dinmek bilmez bir nefretle” soylu ahlakın “iyi = soylu = güçlü = güzel = mutlu = Tanrı’nın sevgilisi” eşitliğinin yerine köle ahlakının “iyi = acı çeken = yoksul = güçsüz = alçak” eşitliğini getirerek ilk önce soyluları yenmişlerdir. *İyinin ve Kötünün Ötesinde*’nin “değerlerinin ilk yeniden değerlendirilmesi” olarak anılmasının sebebi budur.³⁰⁶

Amacı sadece Hıristiyan değerlerini eleştirerek sadece Yunan değerlerine tekrar hayat vermek olmayan Nietzsche, “önyargıyı, kurumları, çağın yanılğalarını tersyüz etmek, sorular yöneltmek ve sorunlar ortaya koymak”³⁰⁷ niyetinde olan bir düşünür olmuştur. Ona göre “Hıristiyan inancı zayıflamış ve çökmüş ve onunla birlikte tüm Avrupa ahlakı da çökmüştür.”³⁰⁸ Ahlak üzerine geliştirilen yaklaşımların herhangi birinin Nietzsche’nin ahlak yaklaşımını anlatan bir başlığı karşılayabileceği söylenemez. Görece olarak ahlak dışı olduğu ifade edilebilecek

³⁰⁰ Young, *Nietzsche*, s.691.

³⁰¹ Young, *Nietzsche*, s.692.

³⁰² Young, *Nietzsche*, s.692.

³⁰³ Young, *Nietzsche*, s.692.

³⁰⁴ Young, *Nietzsche*, s.692.

³⁰⁵ Young, *Nietzsche*, s.692.

³⁰⁶ Young, *Nietzsche*, s.693.

³⁰⁷ H.J. Blackham, *Altı Varoluşçu Düşünür*, çev. Ekin Uşşaklı, Dost Kitabevi, Ankara 2020, s.38

³⁰⁸ Blackham, *Altı Varoluşçu Düşünür*, s.38.

olan Nietzsche, kendi düşünceleri doğrultusunda bir ahlak felsefesi ortaya koymuştur. Onun için ahlak batı dünyasında genel kabul görmüş “... insan hayatına aykırı -trajik olmayan- bir değerler görüşü”³⁰⁹ değildir. Batı dünyasında geçerli “böyle bir görüşün ana kaygısı, iki zıt moral ‘değer’ olarak ‘iyi’ ile ‘kötüyü’ sınırlandırmak; böylece de çeşitli araç ve yollarla, ilkinin öğretmek, diğerleriyle de savaşmaktır.”³¹⁰ Baskıcı olarak kabul ettiği ve korkunun yol açtığı ahlakı aşmak gerektiğini düşünen Nietzsche “ahlak yayıldıkça yaşama sevinci yerini yaşamaktan duyulan korkuya bırakır”³¹¹ ifadesini kullanır. Fakat Nietzsche ahlakı iyi-kötü arasında sıkıştırmamış ve ahlakı insanın bütün eylemleri, etkinlikleri bağlamında tanımlamıştır.

Günümüz dünyasında herkes ya Nietzsche’nin ifade ettiği anlamda ya da Yunan kültüründen bireyin çıkardığı anlamda, kendi hayatı ile tragedya arasında bir bağ kurabilme noktasındadır. Nietzsche’ye göre bu, tragedyanın bireyin yaşadığı hayatla birey üzerindeki etkisi anlamına gelmektedir. Bu etkiyi ortaya çıkaran da bireyi Apollonik kavramların sınırlılığında yukarı doğru çeken müzik olmuştur. Yani birey, müzikle, Dionysosçu olanla kendini aşma noktasındadır. Nietzsche’nin tragedya da trajik etki ile ifade etmek istediği ise şudur:

Kimi zaman merhamet ve korkaklık, ciddi olaylar aracılığıyla hafifletici bir boşalmaya zorlanıyor; kimi zaman iyi ve soylu ilkelerin zaferinde, kahramanın törel bir dünya görüşü doğrultusundaki fedakârlığında yüceltiğimizi heyecanlandığımızı hissediyoruz; çok sayıda insan için, tragedyanın etkisinin özellikle ve yalnızca bundan ibaret olduğuna kesinlikle inanıyorum.³¹²

Düşünürce göre insanın gerçekliği trajik olanla girdiği bağlantıyla ortaya çıkan bir gerçekliktir. Bu nokta da Nietzsche’ye göre bugünün dünyasında insanların büyük bir bölümü ve hatta estetikçiler tragedyayı deneyimleyememişlerdir. Düşünülen deneyimleme süreci ise daha çok ahlaksal dünya düzeninin “... tıbbi mi yoksa ahlaksal fenomenlerden mi sayılması gerektiğini tam olarak bilmedikleri...”³¹³ patolojik bir duygu boşalmasıdır. Dolayısıyla bugünün insanı trajik olana yaklaşmamakta, sanat kavramı içinde şiirle, romanla, tiyatroyla, sinemayla ilgilenen insan, trajik olanı

³⁰⁹ Kuçuradi, *Nietzsche ve İnsan*, s.6.

³¹⁰ Kuçuradi, *Nietzsche ve İnsan*, s.6.

³¹¹ Armağan Öztürk, *Postyapısalcılık*, Phonix Yayınları, Ankara 2020, s.49.

³¹² Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.133.

³¹³ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.133.

yakalayamamaktadır. Düşünüre göre trajik olanı duyumsayamayan birey, deneyimin nesnesinde ahlaki bir boyut arayışına giren birey, estetik dinleyici ya da estetik izleyici de değildir. Nietzsche'ye göre tragedyanın yeniden doğuşu ile birlikte yeniden doğan bir başka figür de estetik dinleyici ya da izleyicidir. Bu doğuşa kadar tiyatro salonlarında oturan ise daha çok kültür insanıdır. "Sahnedeki sanatçı aslında böyle eleştirelilik edalarındaki bir dinleyiciyle ne yapacağını bilmiyordu ve bu yüzden, kendisine esin veren drama yazarı ya da opera bestecisiyle birlikte, bu iddialı sıkıcılıktaki ve tat alma yeteneğinden yoksun varlıkta, son yaşam kırıntılarını arıyordu huzursuzca."³¹⁴ Nietzsche'ye göre bu âna kadar söz konusu olan izleyici kitlesi trajik olandan uzak eleştirel konumdaki izleyicidir. "Sanatçılar arasındaki daha soylu karakterler, böyle bir izleyici kitlesinde ahlaksal-dinsel enerjileri uyandırmayı hesaplıyorlardı ve 'ahlaksal dünya düzeni' çağrısı, aslında güçlü bir sanat büyüünün gerçek dinleyiciyi cezbetmesi gereken yerde, vekaleten ortaya çıktı."³¹⁵ Nietzsche'ye göre sanatta meydana gelen bu yabancılaşma sonucunda ortaya çıkan eleştirel kültür insanı ile sanat yozlaşmış ve düşük seviyeli bir eğlence unsuru haline gelmiştir.

Filozofa göre "tragedyanın söz konusu çöküşü, aynı zamanda mitosun çöküşüydü."³¹⁶ Düşünür Dionysosçuluğun yok oluşu ve bilimin yaşama hükmetmesini modern kültürün yanılgıları olmak görmüştür. Nietzsche'ye göre Sokratesçi modern kültürdeki bir başka yanılgı ise Apolloncu mitin kaybedilmesidir. "Modern insan 'mitsiz insandır.' Bunun sebebi de modernlikte sanatın rolüyle ilgilidir."³¹⁷ Modern kültürde Apolloncu mitin yitirilmesi ile oluşan temel "... problem, modernlikte çok fazla şeyin parlaması ve pırıltısını çok hızlı yitirmesidir."³¹⁸ Nietzsche'ye göre mit ulusların belirleyici ortak bir kültürü olup "Halk [*Volk*] ile kültürün birliğini [*Einsein*] oluşturup... o halkın karakterinin [*Volkscharakter*] soylu çekirdeğini' tesis edebilen bir şeydir."³¹⁹

Nietzsche estetik deneyimin ahlaki bir bakış açısı yerleştirmesi gerektiğini ya da ahlaklılığa giden yolda bir koşul olduğunu reddeder. Hatırlanacak olursa Schopenhauer, Nietzsche'nin tersine, estetik deneyimin ahlaki ilişkide merhamete

³¹⁴ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.134.

³¹⁵ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.135.

³¹⁶ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.139.

³¹⁷ Young, *Nietzsche*, s.197.

³¹⁸ Young, *Nietzsche*, s.197.

³¹⁹ Young, *Nietzsche*, s.198.

ve nihayetinde çilecilige öncülük ettiğini düşünmüştü. Nietzsche bunu reddeder ama bununla birlikte estetik deneyimin toplumsal bir rolü olduğunu düşünür. yozlaşmış ve birliğini yitirmiş toplumlara yeniden bir birlik oluşturabilme imkanı sağladığını düşünür. Düşünüğe göre ulusları belirleyen ve ortak bir öz olan mitsel kültürel yapının kaybedilmesinin ortaya çıkardığı sonuçlardan ilki toplumsal birliğin yitirilmesi olmuştur. Modern toplumda böylesi bir kültürel birliğin olmadığını ifade eden filozof bu durumun toplumsal ve bireysel olarak hayatı anlamsızlaştırdığını savunmuştur. İkinci sonuç ise hayatı anlamsızlaşan toplumda “ ‘yabancı masalara açgözlülükle saldırıp buralarda yer kapmaya çalışma’, ‘yabancı dinler ve kültürler ‘ dükkânında anlam aramaktır.’”³²⁰ Nietzsche’ye göre modernlik olarak ifade edilen bu durum toplumun kendi kültürünün yozlaştırılması anlamına gelmektedir.

Büyük bir olasılıkla hemen herkes, sıkı bir sınama sonucunda, kültürümüzün eleştirel-tarihsel tını aracılığıyla bozulduğunu hissedecektir, yalnızca bilgince yoldan, iletilmiş soyutlamalarla, mitosun bir zamanlarki varoluşunu kendisine inanılır kılmak için. Oysa mitos yoksa, her kültür sağlıklı yaratıcı doğa gücünden yoksun kalır; ancak mitlerle çevrili bir ufuk, tüm bir kültür hareketinin bütünlüğünü korur.³²¹

Toplumun kendini belirleyen ortak öz kültürünü kaybetmesi son noktada toplumsal bir çalkantıyı ortaya çıkarmaktadır. Mitsel olanın kaybedilmesi ve hayatın anlamsızlaşması ile yaşadığı âna değer veren, anlam yükleyen yeni bir toplum kültürü modellenmiş ve insanlık “bu süreç içinde akıl, din, ahlak ve bilim gibi enstrümanlar ile gerçek dünyanın yerine geçecek yalan bir dünya inşa etmiştir.”³²²

Çılgınca ‘deneyim’ aramaya, ucuz heyecanlar aramaya itilen bir toplum; seks, uyuşturucu, *rock and roll* ve ‘ekstrem’ sporlar peşinde bir toplum. Wagner’in ‘hazdan ölesiye sıkılmış’ diye tarif ettiği toplumdur bu. Kişinin hayatına istek ve anlam katan bir cemaat ethosu yoksa sıkılmaktan kurtulmanın tek yolu çılgınca ucuz heyecanlar peşinde koşmaktır.³²³

³²⁰ Young, *Nietzsche*, s.198.

³²¹ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.136.

³²² Armağan Öztürk, *Postyapısalcılık*, Phonix Yayınları, Ankara 2020, s.56.

³²³ Young, *Nietzsche*, s.199.

Young'a göre bu durum, insanın modern kültürde her defasında daha yeni heyecanların hiç durmadan azalan kazanımları ile sıkıntıdan kurtulma çabasıdır. Ve tragedyanın doğuşu da bir yaşam çağrısıdır. Nietzsche yaşama dair bu çağrıda "Yunanlıların en yüksek kültür düzeyindeyken yaşantılarında tragedya şenliğinin oynadığı rolü modern hayatta oynayacak bir şey bulmayı önerir."³²⁴ Bu sebeple de Nietzsche tragedyanın yeniden doğmasını ve trajik deneyimin yeniden yaşantılanmasını istemektedir.

Estetik değer ahlaki değerın ötesinde bir değerdir. Estetik deneyimin de yaşamı anlamlı kılmak gibi bir özelliği vardır. Yaşamı anlamlı kılmak ahlakın yapabileceği bir şey değildir. Çünkü ahlak bu yaşamın dışında olan daha anlamlı, daha iyi bir yaşama ulaşmaya çalışan bir değerdir. Bu nedenle Nietzsche'ye göre ahlaki olan estetiğin yaptığını yapamamaktadır. Tragedyayı ahlaki açıdan değerlendirdiğimizde buradaki estetik deneyim bize vermesi gereken değerleri vermeyecektir. Ahlaki açıdan yaşamı anlamlı kılmak imkânsız olacağından Nietzsche ahlaki reddeden bir düşünür olmuştur. Bu nedenle de ona göre estetik deneyim, tragedya ahlaki açıdan değerlendirilemeyecek olgulardır. Tragedya da yaşananlar bir ödev ya da ders niteliği taşıyan durumlar değildir. Çünkü estetik deneyimin böyle bir rolü yoktur. Yani ahlaken erdemli olmayı sağlayan, iyi-kötü arasında bir ayırım yapmayı sağlayan bir deneyim değildir. Burada söz konusu olan varlığa dair bir estetik deneyimdir. Ahlakın çok ötesinde olan bu deneyim de ancak estetik değerle değerlendirilebilir. Nietzsche'ye göre bu deneyimin anlamlı olabilmesi içinde deneyimin birebir tecrübe edilmesi gerekmektedir. Bu da ancak estetik deneyimle anlam kazanabilecek bir süreçtir. Bu süreci ve deneyimi bize yaşatacak olan da tragedyalardır. Nietzsche'ye göre Wagner'in yapmak istediği de operaları ile bu deneyimi yaşatmaktır.

³²⁴ Young, *Nietzsche*, s.199.

4. SONUÇ

Schopenhauer *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*'nın ilk bölümünde zaman, mekân ve şeylerin yani tasavvur olarak adlandırdıklarının insan istemesinden bağımsız olarak dışarda bir yerde olmadığını göstermeye çalışmıştır. Bu, Schopenhauer'ın Kant'dan etkilendiği ve sistemini bunun üzerine kurduğu idealizmidir. Schopenhauer, Kant'ın kendinde şey olarak ifade ettiği bilinemez gerçekliği evrendeki her şeyin temeli olan isteme olarak görmüştür. Hint düşüncesi ile bağlantılı olarak da bizimle kendinde şey arasına giren her şeyi Maya perdesi olarak ifade etmiştir. Zihnimizin dışına çıkamayacağımızı belirten filozof deneyimlerimizde Maya perdesini aşamayacağımızı savunmuş olsa da kitabının ikinci bölümünde insanın bedenine dönüp iç dünyasına bakarak kendinde şey deneyimine ulaşabileceğini ifade etmiştir. “Bu deneyimde bulduğumuz şey de tek kelimeyle ‘istenç’ tir. Geriye bakıldığında görülecektir ki kendini dışsal bedensel eylem olarak sunan şey, içebakışa ‘istenç’ (duygu, his, arzu ve karar) olarak sunar.”³²⁵ Düşünürü göre her şeyin özü istemedir. Bu da bizi yaşamın acı çekmek olduğu anlamına gelen Schopenhauer kötümserliğine götürmektedir. Filozofa göre istemesi tatmin edilmemiş olan insan acı çekecektir. İstemesi tatmin edilmiş olsa da bunun sonucunda yeni istemeler ortaya çıkacaktır.

Schopenhauer evrene, yaşama ve insana dair tespit ettiği teşhisine çare üretmeye çalışır. Bu çareyi isteme ve dünyanın reddi olarak ifade etmiştir. İstemenin reddedilmesi var oluşumuzun anlamsızlığına bir kurtuluş önerisidir. Schopenhauer'ın sanatı ve estetik deneyimi ele alışı bu kurtuluş fikri ile bağlantılıdır. Ona göre istemeyi bir anlığına da olsa susturacak olan estetik deneyim olacaktır. Düşünür için estetik deneyim de çıkarların ötesinde saf, tarafsız olarak nesneye yönelmek anlamına gelmektedir. Filozofa göre görüşler dünyanın ötesi olan gerçek dünyayı yani kendinde şeyi temsil eden güç de müziktir.

Estetik deneyim öznenin nesneye doğaya ya da sanat eserine yönelimi ile gerçekleşen bir kurtuluş sürecidir. Schopenhauer'da estetik deneyimi yaşayan kişinin saf özne haline gelmesi, kendinde gerçekleştirdiği değişimle yeterli temel ilkesinin etki alanı dışına çıkarak istemenin bireyselliğinden kurtulmasıdır.

³²⁵ Young, *Nietzsche*, s.121.

Bireyselliğinden kurtulan insan kişisel arzu, umut ve çabalarından kurtulur. Kavrayacağı şeyler de tek tek görünüşler değil estetik deneyimde kavranan idealar olacaktır. İdealar görünüşlerin evrensel kalıplarıdır. Bu süreçte yaşadığı estetik deneyimle istemenin baskısından kurtulan saf özne, yöneldiği nesne ile bir ve aynı olmaktadır.

Schopenhauer'a göre istemenin baskısı ile anlamsızlaşan bu dünyada insanın kurtuluşunu mümkün hale getiren süreçler estetik deneyimin yanında ahlaki kurtuluş ve çileciliktir. Düşünürü göre estetik deneyimin insan için sağladığı sonuç anlamsız dünyadan kısa süreli kurtuluştur. Ahlaki kurtuluşa ise söz konusu olan başkalarının acılarına ortak olmak ve bu acıları ortadan kaldırmaya çalışarak istemenin acısını hafifletmeye çalışmaktır. Başkası için merhamet duymak bu kurtuluşun başlangıcıdır. Ancak filozofa göre bu ahlaki çabaya rağmen istemenin acısı devam edecektir. Bu acıyı dindirip insanı istemenin baskısından kurtaracakta çilecilik olacaktır. İstemenin kısa süreli reddi olan estetik deneyim diğer tüm kurtuluş yollarına yönelmek için bir başlangıçtır. Sonuç olarak istemeden kurtuluş istemeyi reddetmek anlamına gelirken istemeyi reddetmek için de yaşamı olumsuzlamak zorunludur. Dolayısıyla estetik deneyim, diğer kurtuluş yolları gibi, yaşamın olumsuzlanması olarak karşımıza çıkar.

Schopenhauer'ın estetik deneyiminde gerçekleşen, insanın istemenin baskısından kurtularak mutluluğa ulaşma çabasında, istemenin birbirinden farklı objeleşme dereceleri ve tasavvura dönüşme dereceleriyle hayata, sanat eserine dönüşüm değişimidir. Bu noktada isteme, sürekli hayatı ister ve bu nedenle sürekli bir varoluş-yokoluş sürecinde kendini yenileyerek sonsuz bir şimdiki insan deneyimine sunar.

Eski Yunan'da çok tanrılı bir kültür söz konusudur. Tragedya da, insan merkezli, tanrıların da insan olarak tasarımılandığı, yaşamın mitlerle tanımlanmaya çalışıldığı bu kültür de doğmuş bir türdür. "İnsan bilgisinin özünde estetik bir statüye sahip olduğu, estetik anlamda yaratıcı bir itki sayesinde ortaya çıktığı"³²⁶ anlayışında olan Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda estetik anlayışını ortaya koymuş, Yunan tragedyasının doğasını tartışmış; birbiri ile uyumsuz iki tanrı olan Apollon ve Dionysos'u da aralarındaki mücadelelerinde dengeli bir birliktelikle eserinin temeline oturtmuş bir düşünürdür. Apollon, düzeni ve uyumu, ölçülü

³²⁶ Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, s.101.

güzelliği temsil ederken Dionysos ise yıkıcı gücü ve başına buyruk güzelliği temsil eder. Nietzsche'ye göre Apollon estetik anlamda biçim ve uyuma verilen değerdir. Filozof oluşun, değişimin fark edilemediği Apolloncu sanat anlayışının karşısına yaratmayı, değişimi, ritmi temsil eden Dionysosçu sanat anlayışını koymuştur. Apolloncu sanatlar daha çok göze hitap eden sanatlar iken Dionysosçu sanatlar ise müziği, sahne sanatlarını içeren ve daha çok kulağa hitap eden sanatlardır. Nietzsche'de "dünyanın ve insan yaşamının bir sanat yapıtına nasıl dönüştürüldüğünün örneği, Grek tragedyasının yaşama 'evet' diyen Dionysosçu kökeninde ... bulunabilir."³²⁷ Sanatın özünde yaşamı, varoluşu onayladığını ifade eden Nietzsche'ye göre sanat, kişinin kendisini aştığı ve yaratıcılığını ortaya koyduğu bir alandır. Ona göre var olanla, dünyayla dolaysız bağ kurmanın biricik yolu olan müzik sanatlar içerisinde ayırt edici bir öneme sahiptir. Nietzsche'ye göre tragedyaya insan tarafından yaratılan imgeler ve estetik görünüşler dünyasıdır. "Çünkü dünyanın var oluşu sadece estetik bir fenomen olarak haklılaştırılabilirse insan için yaşamak katlanılabilir bir şey hâline gelir. Bu, dünyayı imgeler ve estetik görünüşler kılma işi olarak seyirci tarafından yaşamın etkin bir biçimde olumlanması işidir."³²⁸

Tragedyanın Doğuşunda Nietzsche'nin metafizik görüşünün en temel kavramı İlk-bir dir. Nietzsche'nin İlk-bir'i Schopenhauer'ın istemesine benzer bir anlamdır. İlk-bir'in değişimleri ve görünüşleri vardır. Schopenhauer'ın kendinde şey, kendinde dünya olan istemesi Nietzsche'de estetik bir yaratım ve estetik bir yıkım sürecidir. Yani estetik bir istemedir. Estetik yaratım sürecinde Schopenhauer'da tasavvur olarak karşımıza çıkanlar Nietzsche'de İlk-bir'in görünüşleri ya da değişimleri olan görünüşler dünyası olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Nietzsche'nin görünüşler dünyası olarak kabul ettiği bu dünya estetik bir yaratım sürecidir. Ve bu süreç, yaşamın estetik olarak olumlanması anlamına gelmektedir. Nietzsche'nin bu noktada bulduğu estetik kurtuluş hayatı, yaşamı olumlama onayıdır. İnsan bu estetik yaratımda yaratılan bir unsurdur. Bu nedenle de yaşamı değer kazanmakta, anlam taşımaktadır. Nietzsche Schopenhauer'ın istemesini estetik bir isteme olarak anlamlandırmakta iken

³²⁷ Metin Bal, "Nietzsche Dünyayı Neden Bir Sanat Yapıtı Olarak Değerlendirir?", *Özne Dergisi*, 2014, s.257.

³²⁸ Beyza Özkan, "Tragedya Penceresinde İki Kişi: Aristoteles ve Nietzsche", *Düşünbil Dergisi*, 2018, s.8.

Schopenhauer ise istemeyi boş bir itki olarak kabul ederek yaşamı da anlamsız bir süreç olarak tanımlamaktadır. Nietzsche ise varlığı estetik yaratımda yaratılan bir fenomen olarak kabul ettiğinden yaşamı anlamlı, değerli bulmakta ve bu sürecin benci olarak devam ettiğini savunmaktadır. Ona göre bu benci süreçte hem acı hem de haz söz konusudur. Nietzsche varlıktaki bu oluşla özdeşleşme sürecini estetik deneyim olarak kabul etmiştir.



KAYNAKÇA

- Akbay, Yunus Emre, “İdealar Teorisi Bağlamında Platon’da Akıl İlkelerinin Analizi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2017, S.28, ss.133-155.
- Akgül Yıldız, Tülay, “Bir İdeoloji Taşıyıcısı Olarak Mit ve Tragedya”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, S.11, 2014, ss.1-16.
- Ansell-Pearson, Keith, *Nietzsche and Modern German Thought*, çev. Bahar Arslan, Routledge, London 2002.
- Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.
- Avcı, Nil, “Nietzsche’de Estetik Kurtuluş”, *Felsefe Dünyası Dergisi*, S.73, 2021, ss.267-293.
- Bal, Metin, “Nietzsche Dünyayı Neden Bir Sanat Yapıtı Olarak Değerlendirir?”, *Özne Dergisi*, 2014, ss.247-258.
- Bindesen Vahapoğlu, Zehra, *Arthur Schopenhauer’da Kötülük Problemi ve Mutluluğun İmkânı*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum 2019.
- Blackham, H.J., *Altı Varoluşçu Düşünür*, çev. Ekin Uşşaklı, Dost Kitabevi, Ankara 2020.
- Camus, Albert, *Sisyphos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, Adam Yayınları, İstanbul 1988.
- Can, Nevzat, “Nietzsche Düşüncesinde Otogenetik Estetizasyon”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, <http://dusundurensozler.blogspot.com/2007/12/nietzsche-dncesinde-ontogenetik.html>, 2021, ss.195-204.
- Carwright, David, *Schopenhauer*, çev. Sibel Erduman, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul 2017, s.16.
- Coşar, Metin, “Schopenhauer’da “Sanatın” Anlamı Üzerine”, *Zeitschrift Für Die Welt Der çililngirTürken Dergisi*, 2009, ss.31-41.
- Çalışkan, Nur Hayat, “Arthur Schopenhauer’ın Ahlak Teorisi”, *Demokrasi Platformu Dergisi*, 2010, S.19, ss.55-68.
- Çelik, Ece Ezgi, *Günümüz Felsefesinde “Hakikat” ve Eylem Olanakları*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Doktora Tezi, Ankara 2012.
- Çilingir, Lokman, *Schopenhauer’da Acı Olarak Dünya ve Kurtuluş Yolları*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Samsun 1993.
- Çüçen, Kadir, vd., *Varlık Felsefesi*, Ezgi Kitabevi, Bursa 2014.
- Deleuze, Gilles, *Nietzsche ve Felsefe*, çev. Ferhat Taylan, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2016.
- Derrida, Jacques, *Platon’un Eczanesi*, çev. Zeynep Direk, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2014.
- Dereko, Ayhan, “Nietzsche’de Tragedya Sanatı”,
<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/60396/11501.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 2021, ss.1-21.
- Eren, Işık, “Arthur Schopenhauer’a Göre Dünyayı Sanatla Anlamak”, *Kaygı Dergisi*, 30/2018, ss.93-102.
- Estin, Colette, ve Laporte, Hélène, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, çev. Musa Eran, Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu, Ankara 2002.
- Gökberk, Macit, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990.

- Güngör, Ali İsra ve Kutlutürk, Cemil, “Upanışadların Temel Kavramları, Getirdiği Yeni Yaklaşımlar ve Hint Dinî ve Felsefî Dünyasına Katkıları”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, “12/35”, 2009, ss.31-46.
- Hoşgör, Kubilay, “Schopenhauer’ın Yeter Sebep İlkesinin Dörtlü Kökü Üzerine”, *Felsefe Arkivi Dergisi*, 2020, ss.41-57.
- <https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=30568>, ss.1-5.
- İnam, Ahmet, “Schopenhauer’da Estetik Kurtuluş”,
<https://www.cafrande.org/schopenhauerda-estetik-kurtulus-ahmet-inam/>, 2021.
- Kahveci, Kutsi, “Nietzsche Felsefesinde Hakikatin Estetize Edilmesi”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.4, 2003, ss.33-41.
- Kef, Emine, “Üst İnsanın Hakikati”, *Kaygı Dergisi*, 2017, S.28, s.111-126.
- Kılıç, Cevdet, “Platon’un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorosinin Mistik Temelleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2017, “7/33”, ss.570-587.
- Kuçuradi, İoanna, *Nietzsche ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2016.
- Kuçuradi, İoanna, *Schopenhauer ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 2019.
- Megill, Allan, *Aşırılığın Peygamberleri*, çev. Tuncay Birkan, Say Yayınları, İstanbul 2012.
- Mengüşoğlu, Takiyettin, *İnsan Felsefesi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2017.
- Muller, F.Max ve Deussen, Paul, *Upanışadlar*, çev. Suat Ertüzün, Okyanus Yayıncılık ve Yapımcılık Ltd.Şti., İstanbul 2010.
- Nietzsche, Friedrich, *Güç İstenci*, çev. Nilüfer Epçeli, Say Yayınları, İstanbul 2010.
- Nietzsche, Friedrich, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010.
- Nietzsche, Friedrich, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, çev. Göksu Birol, Dorlion Yayınları, Ankara 2019.
- Özdemir, İlyas, “Aristoteles’te Taklit ve Katharsis Açısından Tragedya”, *Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.41, 2018, ss.209-226.
- Özkan, Beyza, “Tragedya Penceresinde İki Kişi: Aristoteles ve Nietzsche”, *Düşünbil Dergisi*, 2018, ss.6-9.
- Öztürk, Armağan, *Postyapısalcılık*, Phonix Yayınları, Ankara 2020.
- Sans, Édouard, *Schopenhauer*, çev. Işık Ergüden, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.
- Schopenhauer, Arthur, *Güzelin Metafiziği*, çev. Ahmet Aydoğan, Say Yayınları, İstanbul 2018.
- Schopenhauer, Arthur, *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*, çev. A.Onur Aktaş, Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2020.
- Schopenhauer, Arthur, *Yeterli Temel İlkesinin Dörtlü Kökü Üzerine*, çev. A. Onur Aktaş, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2020.
- Soysal, Soner, “Güç İstenci ve Yorum”, *Tabula Rasa Dergisi*, 2012, S.23, ss.125-135
- Sümer, Banu Alan, “Nietzsche’de Tragedya ve Varoluşun Olumlanması Olarak Sanat”, *Felsefi Düşün Dergisi*, S.12, 2019, ss.14-28.
- Thilly, Frank, *Bir Felsefe Tarihi*, çev. Nur Küçük ve Yasemin Çevik, İdea Yayınevi, İstanbul 2000.
- Tümkaya, Banu, “Nietzsche’ye Göre Sanat ve ‘Tragedyanın Doğuşu’”, *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Dergisi*, “1/4”, 2008, ss.1-14

Türkyılmaz, Çetin, “Kant’ta ve Schopenhauer’de Kendinde Şey (Ding an sich) Kavramı”,
Kayı Dergisi, 2003, S.2, s.82-88

Uğurlu, Ahmet, *Schopenhauer’de İrade Ahlák İlişkisi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul 2013.

Yaşar, Eylül Deniz, “Aristoteles ve Schopenhauer’da Metafizik Hakikat”,
https://www.academia.edu/35862395/Aristoteles_ve_Schopenhauerda_Metafizik_Hakikat_Metaphysical_Truth_on_Aristotle_and_Schopenhauer, (07.02.2021)

Young, Julian, *Nietzsche*, çev. Bülent O. Doğan, Türkiye İŞ Bankası Kültür Yayınları,
İstanbul 2010.



ÖZGEÇMİŞ

Tarık Kocamanoğlu, Ünye Lisesi'ni bitirdikten sonra Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nden 1997 yılında mezun oldu. Halen daha 19 Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Felsefe Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans eğitime devam etmektedir. 2021 yılının 23-24-25 Ağustos tarihlerinde ICAR (Uluslararası Akademik Araştırmalar Kongresi) 6. Uluslararası Akademik Araştırmalar Kongresine katılmış olup bu kongre sonrasında metin olarak yayınlanmış bir tebliğı vardır. Mezuniyetinden bu yana öğretmen olarak görev yapmaktadır.

İletişim Bilgileri

ORCID ID: *0000-0001-7904-2032*

