

SCHOPENHAUER'DA "SANAT"IN ANLAMI ÜZERİNE

THE MEANING OF "ART" IN SCHOPENHAUER' PHILOSOPHY

*Metin COŞAR****Özet:**

Sanat gerek anlam gerekse işlev yönünden sürekli tartışılan ama üzerinde henüz fikir birliği sağlanamamış bir fenomen olarak karşımızda durmaktadır. Felsefi anlamda sorun sanatın sadece bir bilgi problemi olması değil, aynı zamanda sanata ilişkin ontolojik sorunların çözümlenememesidir. Felsefe tarihinde bu tür çözümlene girişimlerine sıkça rastlanılmasa da, bazı denemeler oldukça önemlidir. Bu çalışmada, bu tür denemeler içinde çok önemli bir yere sahip olan Arthur Schopenhauer'un sanata ilişkin görüşleri ve filozofun felsefi görüşleri felsefenin temel dinamikleri çerçevesinde açıklamak için ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Schopenhauer, Sanat, Sanat Ontolojisi, İsteme, Estetik.

Abstract:

Art stands before us as a phenomenon which has been much discussed from the point of meaning as well as function, but over which a unity of thought is still lacking. The problem in its philosophical setting is that art is not only a problem of knowledge, but it is also a problem of ontology and that ontological problems concerning art could not find a proper solution. Although such attempts cannot be frequently met with in the history of philosophy, some experimentations are quite important. This study is concerned with Arthur Schopenhauer's views on art, which have a very significant place among attempts of this kind. His views on art are taken within the frame of his philosophy in general as well as the fundamental dynamics of philosophical thought.

Key words: Schopenhauer, Art, Ontology of Art, Will, Aesthetics.

Temel Görüşleri

Arthur Schopenhauer, 19. yüzyıl romantik¹ Alman filozofudur. Nispeten az sayıda felsefecinin dikkatini çekmiş ve üzerinde pek fazla düşünülmemiştir.²

* Doç. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi – Sivas metincosar@cumhuriyet.edu.tr

¹ Romantik teriminin anlamını "Romance" kelimesinin türevlerinden olan öz'ün durağan olmayıp hareketli olmasından gelir. Ancak romantik akımını belirleyen özellik tek başına bu değildir; bu felsefede öz yani esas varlık insandan ve doğadan sıyrılmış kopmuş bir durumda bir erekliliğe bir amaçlılığa doğru gider. Böylesi bir amaçlılık herhangi bir teolojik meditasyon içermez. Romantik hareket Alman felsefesi içinde Fichte, Schelling, Hegel gibi filozoflarca takip edilmiş bir felsefi akımdır. Bir diğer konu, bu felsefede öz; ancak sezgiyle anlaşılabilir.

Pesimist³ olarak bilinir. Felsefesi paradokslarla dolu, anlaşılması kolay ancak akılla temellendirilmesi zor olarak görünmektedir. Yine de felsefe tarihinde temel insani fenomenler söz konusu olduğunda Schopenhauer kadar açık net görüşler öne süren filozof çok azdır. Schopenhauer'a göre dünya benim tasarımımdır.⁴ Dünya aynı zamanda irade'dir.⁵ Tasarımlar arasındaki başlıca ayırım, sezgisel ve soyut tasarımlardır.⁶ Nesne yalnızca özne ve öznenin *tasarımı* olarak varolur.⁷ *Tasarım* tarafı görüngüler tarafıdır.⁸ Bunun gerçeklikle bir ilgisi yoktur.⁹ Bir tasarım, bütün tasarımlar arasında bir nesnedir.¹⁰ Gerçek taraf bizim yani ferdi olarak varoluştaki bulunan insanların gündelik bilgiyle anlayamayacakları irade tarafıdır.¹¹ Bu bütün yeter-sebebe ilkesinin kalıplarının dışında olmalıdır; bu *irade*'dir.¹² İnsan bunun

² Schopenhauer ülkemizde çok ilgi gören bir filozof değildir. Birkaç makale dışında Türkçede Schopenhauer hakkında en kapsamlı eser Sn. Senail Özkan'ın "*Schopenhauer: Paradokslar Üzerinde Raks*" isimli eseridir. (Senail Özkan, *Schopenhauer, Paradokslar Üzerinde Raks*, Ötüken Neşriyat, 2006, ISBN: 975-437-601-8.)

³ Pesimizm dilimizde kötümserlik, karamsarlık olarak karşılık bulur ancak felsefi anlamda pesimizm kişinin kendine yönelik bir sorgulama durumu demektir ve bu sorgulama varoluşsal bir sorundur.

⁴ Arthur Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, (Türkçesi; Levent Özşar), Biblos yay., 2005, ISBN: 975-92791-4-2. s. 3 -7, ayrıca bu konuda, Schopenhauer felsefesinin kısa ve öz bir anlatımını sunan Irwin Edman'ın *The Philosophy of Schopenhauer*, isimli kitabının 'Introduction' bölümüne bakılabilir. (Irwin Edman'ın *The Philosophy of Schopenhauer*, the Modern Library, N.Y., 1956.)

⁵ bk. Schopenhauer, age.: II. Kitabın tamamı ve bir kanıt sunması yönünde; III. Kitap, s. 119. İsteme (İng: will, Alm: Wille) dilimizde irade ve istenç olarak da kullanılmaktadır. Felsefe tarihinde, felsefe içerikli olarak, Kant, Schopenhauer ve Nietzsche tarafından kullanılmıştır. Kant isteme kavramını etik perspektif içinde düşünür. Ona göre isteme (Wille), keyfi istemeden (Willkür, eğilimler alanı) farklı olarak kategorik imperativ'i oluşturan ve muharriki özgürlük olan "yasa"dır. Kant ahlaki eylemin temelinde olan zorunluluğu, "*bütün dış nedenselliklerden bağımsız*" olarak isteme'de görür. Eğilimler alanı (keyfi isteme) isteme için bir potansiyel değildir. Kavramın Schopenhauer'da kullanımını yazı içinde verileceği için burada ayrıca açıklamayacaktır. İsteme kavramı Nietzsche felsefesinin temel kavramlarından birisidir ve o'nun opus magnum'u sayılan ve öldükten sonra yayımlanan eserine *Der Wille Zur Macht* ismini vermesi tesadüf değildir. Nietzsche ustası Schopenhauer'u isteme kavramının içini boşaltmakla eleştirir. Ona göre isteme içi boş bir kavram değildir ve *insan isteme'lerinin bir amacı vardır; bu güç'ü istemez*. Ancak bu güç öylesine, başıboş ve amaçsız değildir; kişinin kendisine yöneliktir. Nietzsche eserlerinde isteme ve güç kavramına değinmekle birlikte kavramları anlam içerikleriyle birlikte *Der Wille Zur Macht*'da kullanır. Esasen kitabın başlığı Nietzsche'nin görüşlerini anlamada bize doğrudan ipuçları veriyor; büyük usta bu başlığı rastgele seçmemiştir. Nietzsche Macht sözcüğünü 'möglich' fiil kökünden getirerek kullanıyor. Möglich kişinin kendisine yönelik bir gücü imliyor. Bu kişinin kendi olmak anlamında (otantik) düşünülmalıdır. Nietzsche güç'den kişinin kendisini terbiye etmesine yönelik olanı anlıyor. Kavramın Türkçede değişik kelimelerle karşılanması anlam karmaşası yaratmaktadır. Bu yazıda bütün yeter-sebebe ilkesinin kalıplarının dışında olan isteme için *irade*, insan istemesini mimlemek için de sadece *isteme* sözcükleri kullanılacaktır.

⁶ Schopenhauer, age., s. 13. Schopenhauer burada bütün görüşlerinin temelini oluşturan ayırımı yapmaktadır; *soyut tasarımlar hayvani yönümüzdür, bu dünyaya aittirler; soyut tasarımlar yetenekli oluş us olarak adlandırılmalıdır*.

⁷ Schopenhauer, age., s. 17.

⁸ Schopenhauer, age., s. 39.

⁹ Schopenhauer, age., s. 40.

¹⁰ Schopenhauer, age., s. 41.

¹¹ Schopenhauer, age., s. 43 -47. Schopenhauer bunu değişik bir biçimde şöyle izah ediyor: '*kendinde şey olarak irade, gerçek taraf bizim yani ferdi olarak varoluştaki bulunan insanların gündelik bilgiyle anlayamayacakları irade tarafı, görüngüsünden büsbütün başkadır. İsteme sadece bu kalıplara kendisini ortaya çıkarmak istediğinde girdiğinden*' diyerek devam ediyor. İstemenin kendini değişik objektifikasyon derecelerinde ortaya çıkarması argümanı da böylece açıklanıyor. (Schopenhauer, age., s. 56.) Bir diğer önemli nokta; felsefesini Platon ve Kant üzerine kurmakla beraber Schopenhauer'un irade kavramı Platon'un ideler ve Kant'ın 'ding an sich' düşüncelerinden farklıdır. Şöyle ki: Platon'un ideleri ve Kant'ın kendinde varlığı insandan ve doğadan sıyrılmış değildir. Her ikisi de bilginin imkânını sağlar ve bir amaçlılık içermemektedir. Schopenhauer için dünyanın esası iradedir.

¹² Schopenhauer, age., s. 56.

farkındalığına sezgi¹³ yoluyla ulaşır.¹⁴ Schopenhauer'u mistik¹⁵ yapan taraf budur. Bu anlama daha üstün bir bilinç gerektirir. Bu üst bilinç deha'nın¹⁶ işidir, deha üst bilinçtir. İnsanlar iradenin görüntülerinden oluşmuş fani varlıklardır.¹⁷ Görünüşe çıkanlar iradenin değişik objektifikasyon (gerçeklik) dereceleriyle ortaya çıkmasından başka bir şey değildir. İnsan böylesi bir hengâmede olayları ve görüntüleri birbirine bağlayan nedensellik zincirini fark eder dünyanın gidişatını yorumlar, kendi sonunun ölüm olduğunun farkına varır ve bir hiç olduğunu anlar.¹⁸ Schopenhauer varlığı anlamlandırmadaki sezgiyi buraya koyuyor. Egzistensiyalist felsefinin temellerini de teşkil eden bu kendine yönelik sorgulama bir yaşantı ile mümkün olur.¹⁹ İnsanlar iradenin mahkûmları gibidir. Her varlık özünde bir varolma iradesi taşır. İşte bu varolma iradesi trajik bir biçimde varoluşun tekerleğini döndüren kör iradeye²⁰ bağlıdır.²¹ Ne kadar çok isterse o kadar çok mutsuz olacağını farkına varır. Mutlu olmak için "iradeyi" istememek gerekir.²² Bu aslında insanın varoluş istemesi ile iradeyi istememekle, içinde bulunduğu nedenselliği reddetmesi değil onun farkına varmasıdır. İradenin kendi üzerindeki hükümlerine son vermesi değil, onu tanıması ve bir yol aramasıdır.²³ İstemeyi

¹³ Sezgi ile elde edilen bilgi, bir anda, bütün ara nedenleri aşarak elde edilir. Esasen sezgi yoluyla elde edilen bir bilgi olup olmadığı da tartışılmaktadır; bu nedenle sezgi ile bilme yerine *sezgi ile kavrama* kullanılmaktadır. Çünkü, sezgi ile kavranılan bilgi ile içkinleştirilen değildir. Bir başka konu; sezgi algı aktı ile dolaylı, düşünme aktı ile doğrudan bağlantılıdır, ancak böylesi bir kavrayış açıklama aktı ile izah edilemez.

¹⁴ Schopenhauer, age., Bölüm: 6'nın tamamı. Tüm felsefesini "sezgi" üzerine kuran Schopenhauer, kavrayış ve akıl arasında bir ayrım yapar; kavrayış aklı önceller. Dolayısıyla sezgisel bilgi, her güç ve doğal yasa ve bunların kendini gösterdiği her bir durumda düşünümsel bilincin içine *in abstracto* girer. Ayrıca, "*Bizim olanaklı, ancak kural dışı sayılması gerektiğini söylediğimiz geçiş, açıkçası tek tek şeylerin ortak bilgisinden ideanın bilgisine geçme, ansızın ortaya çıkar*". Schopenhauer, age., s. 124.

¹⁵ Mistik: Grekçe Misos kökünden gelen bir kavramdır. Bilen ama söyleyemeyen demektir. Varlığın görünen tarafının arkasını biranda açıklanamayan bir sebeple anlıyor olmak demektir.

¹⁶ Edouard Sans, Schopenhauer, isimli kitabında bu temayı şöyle özetliyor; "Dr. Gall'ın frenoloji üzerindeki çalışmaları, öğrenciyken Berlin'deki delileri ziyaretleri, Schopenhauer'u anormal yada sıra dışı varlıkların gerçekliği kavramada özel bir yetisi olduğu konusunda ikna etmişti. Bu nedenle deha, delilik ve çocukluk arasında bir bağ kuran SchopenhauerPlaton'un Phaidros'undan miras kalan, Wieland ve Novalis tarafından yeniden ele alınan bu romantik (Sans, sanıyorum ki nostaljik demek istiyor) temayı yepyeni bir felsefi argüman haline getirdi". (Edouard Sans, Schopenhauer, (Türkçesi; Işık Ergüden), Dost yay., 2006, ISBN:975-298-227-1, s. 38.)Bu konuda; bk. Schopenhauer, age., Bölüm 22, III. Kitap; Bölüm: 35-38, ve Edouard Sans'ın kaynağı için; Schopenhauer, age., s. 140.

¹⁷ "*İnsan doğanın bütün parçaları gibi iradenin nesneleşmesidir*". Schopenhauer, age., s. 225.

¹⁸ Schopenhauer, age.; Bölüm(ler): 25, 26, 27, 28.

¹⁹ Egzistensiyalist filozoflar buna saçmanın kavranması diyor.

²⁰ "*Sadece kendi başına ele alındığında irade bilgisizdir, yalnızca kör, karşı konulmaz bir dürtüdür...*" Schopenhauer, age., s. 211.

²¹ Schopenhauer, age., Bölüm: 6, 27, 28 ve özellikle s. 93-107. Schopenhauer'un penceresinden bu şöyle görünür: Hayatın her basamağında hayatla ölüm arasında gidip geldiğinin farkındalığına varan insan varolma istemesi ile kör iradenin egemenliği arasında sıkışıp kalır. Sezgiyle elde edilen iradenin hükümlerine karşı karşısında kendi varlığının bir hiç olduğu sonucuna varır. Aslında bu dünyada kandırılmıştır. Kendisine verilenler, sözde mutluluk reçeteleri, ne yaparsa yapısın elde ettiği başarıların kendi başarıları olmadığını anlayan insan acılara ve sancılara bürünür. Amaçlılık artık bir amaçsızlıktır.

²² Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* adlı eserinin IV. Kitabında bu konuya ilişkin açıklamalarında; *isteme ve istememe*'nin her şey olan irade'nin doğasında olduğunu belirtiyor. Yaşam; doğum ve ölüm olarak iradenin görüngülerinde olandır. Olup bitenler yaşamda birbirine karşı denge kuran, iradeye ait parçacıklardır. Schopenhauer, age., s. 211-213.

²³ Schopenhauer'un hiçbir yerde belirtmesi de burada Batı felsefesinin temel dinamiklerinden olan amor-fati düşüncesine bağlandığı gözden kaçırılmamalıdır.

reddeden insan mutsuzlukları da reddedip bir dinginliğe ulaşır. Schopenhauer buna Nirvana diyor.²⁴

İradenin kendisini değişik objektifikasyon derecelerinde, en üst seviyede bir deha aracılığıyla göstermesi, iradenin kendini dünyada bütüne yakın göstermek istediğinde bir insan aracılığıyla (bunlar dehalar, sanatçılar ve asketlerdir²⁵) gösterecektir.

Kanımızca Schopenhauer'un felsefesinde gözden kaçırılmaması gereken önemli bir nokta şudur: İradenin kendisini en üst seviyede bir deha ya da deha sanatçı aracılığıyla gösteriyor olması bir dehanın ya da bir sanatçının ya da bir deha sanatçının iradeyi yani varlığın gerçekliğini sanat aracılığıyla ortaya koyması demektir. Schopenhauer'un felsefesi böyle anlaşılmalıdır. Bu iki uçlu bir paradokstur. Ancak böylesi bir paradoks bile Schopenhauer felsefesinin insana yüklediği büyük temel insani fenomeni görmezlikten gelmemizi gerektirmez. İradenin kalıcılığı ancak insanla mümkün olmaktadır. İnsan türünün kalıcılığı ise sanatla mümkün olmaktadır. Birebir doğruluk payı olmasa da şöyle bir düşünceye ulaşabiliriz. İrade kalıcılığını ancak sanatla sürdürmektedir.

Üstün bilinç, varlığın özüne ilişkin gerçekliği anlayabilen bilinçtir. Bu varlığın kendisi olan iradenin bütün elbiselerinden soyundurulması ve varlığın özüne gitmek isteyen insanın iradenin baskılarından kurtuluyor olmasıyla mümkündür. İstemeyi istememe derken Schopenhauer'un söylemek istediği budur.²⁶ Varlığın özüne gidiş herhangi bir nesne yukarıdaki koşullar (koşulun deha sanatçı ve asket tarafından gerçekleştirilebileceği unutulmamalıdır) sağlandığında gerçekleştirilebilir.²⁷ Esasen irade²⁸ sürekli ortadadır. Bütün mesele onu duyabilmektir.²⁹

²⁴ Schopenhauer, age., IV. Kitap; Bölüm(ler); 68-71. Burada Nirvana sürekli bir mutluluk hali değildir. Anlık mutluluk halidir. Zaman burada genişletilemez insanın yapması gereken bu anlık mutlulukların sayısını arttırmaktır. Yine belirtelim ki böylesi bir mutluluk hâlini bile normal bir insan yaşayamaz bir üst bilinç gerek. Schopenhauer'un bu tür üst bilinçli olarak tanımladığı insanlar münzevi, asketik filozoflar, Hint fakirleridir. Bu anlık durum geçicidir. Varoluş istemesi oluşa karşı duramaz. İrade yani oluş insanı yine egemenliği altına alır. Ve gitgeller devam eder.

²⁵ Schopenhauer "asketik" durumu eserinin IV. Bölümü'nde "intihtar" olayının çözümlemesiyle birlikte geniş biçimde ele alır. Schopenhauer, age., IV. Açıkçası deha, sanatçı ve akset, Schopenhauer'un felsefesinde, "estetik değerlere duyarlılığın göstergesi" olarak anlaşılmalıdır. Böylesi bir duyarlılık bizim sezgisel kavrayışımızın zamansal, uzamsal kalıbı aracılığı ile çokluğa yayılan birliği yani idea'yı verir; çünkü idea doğrudan algının nesnesidir (Kant perspektifinden bu "deneyimin olma olanağının kendisi"dir). İdea somut, tutarlı, kendi alanı içinde belirli ve en önemlisi tek, tek sonsuz şeyi temsil etse de baştan sona belirlenmiştir. İdea bütün kavramsal tanımlamaların ve betimlemelerin dışındadır. İdea kendini bütün istemelerin üzerine, her türlü bireyselliğin üzerinde bilmenin saf öznesine yükselten kişi tarafından yani bir *deha* tarafından kavranılabilir. Schopenhauer, age., Bölüm: 48.

²⁶ Schopenhauer un isimlendirmedeği bu tahlil ileride Husserl tarafından transandantal epokhe (paranteze alma) biçimiyle öz tahlili olarak nitelendirilecektir. Husserl felsefesine fenomenoloji dedi.

²⁷ Schopenhauer, age., III. Kitap, Bölüm: 35.

²⁸ Burada "kendinde şey yada idea" olarak düşünüyor.

²⁹ "İdealar yalnızca saf seyre dalış ile kavronur". Schopenhauer, age., s. 135. Heidegger'in mood kavramı (ruh hâli) bu görüşe çok yakın durur.

İnsan türünün devamının esasen varlığın yani iradenin devamı ve bunun da sanat ve sanat eseri aracılığıyla olması görüşü, en temel insani fenomen olan, sanatın anlamı ve önemine ilişkin bu açıklama felsefe tarihinde – sanat, insan birlikteliği bağlamında- en önemli açıklamadır denilebilir. Dehalar, sanatçılar ve asketler Husserl’in terimleriyle söyleyecek olursak üst bilinçleriyle varlığın elbiselerini soyundurup onun özüne inerler ve güzeli keşfederler. Bu bir birlik, bir olma hâlidir, varlıkta erime durumudur. Bu akılla yapılacak bir iş değildir. Bu sadece duyumlarla yapılabilir, sezgiyle anlaşılabilir. Schopenhauer estetik kavramını varlığın özüne ilişkin güzel olarak kullanırken aynı zamanda kavramın Grekçe köküne de sadık kalarak duyum ve duyumsama biçiminde de kullanmaktadır; buna kısaca sezgi diyebiliriz³⁰ Schopenhauer varlığın özünü, iradeyi, elde etmenin iki yolunun mümkün olabileceğini söyler. Bunlar estetik çözüm ve etik yaşantıdır.

Estetik Çözüm³¹

Etik yaşantı konusu Schopenhauer felsefesi için başlı başına ayrı bir konudur. Biz kendi kısıtlamalarımız nedeniyle buraya girmeyeceğiz ve estetik çözüm ile varlığın özüne inmeyi açıklamaya çalışacağız. Schopenhauer’un doğrudan söylemediği ama satır aralarından çıkarttığımız ve yukarıda mantıksal betimlediğimiz insan türünün devamının bir deha ve deha sanatçı tarafından devamı konusu nasıl mümkün olacaktır buna bakmak istiyoruz.

Schopenhauer’a göre varlığın özünü anlamak, dehanın estetik çözüm sürecinde iradenin bütün objektifikasyon derecelerini yok etmesi ve varlığın özünü anlaması ile mümkün olmaktadır.³²

Burada bazı açık sorular var.

Estetik çözüm sadece güzel olan varlıkta mı mümkündür? Güzel nedir? Eğer varlık kendisini değişik objektifikasyon derecelerinde her koşulda ortaya koyuyorsa güzel nasıl bulunacaktır? Bunun için bir ölçü var mıdır?

Güzel sadece bulunmak için mi vardır, yoksa güzelin ortaya koyulması nasıl mümkün olacaktır?

İkincisinden başlayarak devam edeceğiz. Schopenhauer güzelin ortaya konmasında felsefesine sıkı sıkıya bağlıdır. İrade kendini bir deha veya bir sanatçı aracılığıyla en üst objektifikasyonda ortaya koyar.³³ Bu türlü ortaya koyuşlarda güzel kendisini açmak için bizi hareketlendirendir, şunu söylemek istiyor; eğer bir

³⁰ Bu Kant’ın sanat görüşünün çok benzeridir. Her iki filozofta da güzel vardır ancak onu görececek ve ona güzel diyecek göz söz konusudur.

³¹ Çözüm kavramı yerine “temaşa” ya da “seyir” kavramı kullanılabilirdi. Ben “çözüm” kavramını tercih ediyorum, çünkü; temaşa, seyre göre daha içerikli olmasına rağmen iradenin gücüne boyun eğen bir kabullenilmişlik anlamı içeriyor. Çözüm ise, Levinas’ın deyimiyle, her şeye muktedir olanın muktedir olmadığını bir zorunluluğa karşı arayışını imliyor.

³² Schopenhauer, age., Bölüm: 35, s. 135, 137. “Dehanın bilgisi ya da ideanın bilgisi yeter sebep ilkesini izlemeyen bilgidir”.

³³ Schopenhauer, age., Bölüm: 36.

obje güzelse o bizde kendi gizini aydınlatmak için bazı dürtülere sebep olur.³⁴ Schopenhauer güzellik idesinin irade üzerinde herhangi bir gerilim, acı, istek ve ihtiras yaratmadan ortaya çıkacağını söyler.³⁵ Schopenhauer'un paradokslarına bağlı kalmadan yani felsefesindeki bazı açmazları atlayarak insanın varoluşunu oluş³⁶ içinde determine etmek mümkündür. Şimdi bunu denemek istiyorum.

Yukarıda da söylediğimiz gibi insan türünün devamı sanatla mümkünse ve bunun insanın elinde olmayan bir güçle (kendi dışında bir başka etkiyle) mümkün olduğu düşünülse bile; bir sanat eseri insan türünün devamı için iradenin isteğiyle bir sanatçı yahut da deha aracılığıyla ortaya konmuş olsa bile, sonuç: insan kendi türünün devamını ancak sanatla mümkün kılabilir olur. Ölümsüzlük, ölüm bilincinde olan insan türünün sanatla gerçekleştirebileceği bir şeydir: İradenin ölümsüzlüğüne karşı insanın ölümsüzlüğü: bu da sanattır.³⁷

Sanatlar Üzerine³⁸

Schopenhauer söylemine şöyle başlıyor: *"Bizim şimdiye değin sanat konusunda bütün söylediklerimizin temelinde yatan doğruluk şudur: Sanatın nesnesi, Platon'un anladığı anlamda idea'dır, başka bir şey de değildir. Sanatçının amacı o'nu canlandırmaktır. ...Sanatın konusu belli bir şey değildir, kavram değildir, ussal düşünmenin, bilgin kişinin nesnesi değildir"*.³⁹ Bu bağlamda, Schopenhauer sanattan güzel⁴⁰ in ortaya çıktığı, iradenin bütün açıklığıyla kendini ortaya koyduğu sanatları anlamaktadır. Schopenhauer'un zihninde, insan eliyle insan türünün devamı için ortaya konulan, burada iradeyi dışarıda bırakarak konuşuyorum, güzel sanatlarda⁴¹ Schopenhauer dört objektifikasyon derecesi tespit eder.⁴² Bunlar mimari, resim ve heykel, şiir ve trajedi, müziktir.

Mimari Hakkında

³⁴ Burada Kant'ın sanat görüşüyle doğrudan örtüşüyor. Schopenhauer, age., Bölüm, 38-39, s. 147-150. Ayrıca, Christopher Janaway, *Schopenhauer, Düşüncenin Ustaları* isimli kitabında (Christopher Janaway, *Schopenhauer, Düşüncenin Ustaları* (Türkçesi; Çağrı Ataman), Altın Kitaplar, 2007, ISBN: 978-975-21-0576-8)s. 107.) bu konuda geniş açıklamalar yapmaktadır.

³⁵ Schopenhauer, age., Bölüm: 39.

³⁶ Bütün olup bitenlerde, insanı ve doğayı dışarıda bırakan irade anlamında kullanıyorum.

³⁷ Neden sanat? Sorusu doğrudan cevaplandırılabilir gibi görünmüyor. Ama sanatın biricikliği ve doğrudan bu dünyadan ve "empirik" içerikle mümkün kılınabilir olması ve sadece sanatın "oluşun masumiyetini lekelemeyen" ide'si Schopenhauer'un düşüncesini anlayabilmemizi sağlıyor.

³⁸ Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* adlı eserinin III. kitabını tamamen bu konuya ayırır. bk. Schopenhauer, age. III. Kitap.

³⁹ Schopenhauer, age., s. 126 ve 177.

⁴⁰ *"Güzelin bilgisi her zaman, aynı anda, ayrılmaz bir biçimde saf bilen özneyi, onunla birlikte de nesne olarak bilinen ideayı varsayar. saf bilmenin dinginliğinde tinsel erincinde olacaktır"*. Schopenhauer, age., Bölüm: 42, s. 162. Burada bir noktanın açıklığa kavuşması önemlidir: Schopenhauer'un sanattan "güzel sanatlar" anlıyor olması doğru değildir. Onun düşüncesinde varlığın (iradenin) kendini ortaya koyuşu, insan varlığının, doğa karşısında ama yine de doğanın verdikleriyle bir bütün olarak, aposteriori'den-apriori'ye gidişi simgeler. Burada Hartmann'ın "varlık kategorileri" ile de bir bağ kurulabilir. Bu ortaya çıkış eğer "güzel sanatlar" olarak imlenirse, irade kendisi güzel sanatlar olarak "güzel sanatlar"da ortaya çıkacaktır. Schopenhauer bu açmazla düşmüyor; *sanatı doğru bilinen şeyleri, yeter sebep ilkesinden bağımsız görme yolu* olarak tanımlıyor. Schopenhauer, age., s. 132.

⁴¹ Not 37'deki açıklamalar çerçevesinde düşünülün.

⁴² Schopenhauer, age., s. 163.

İrade kendisini güzel sanatlarda en düşük objektifikasyon derecesinde mimaride gösterir. Şu demektir: İradenin en ağır ve en düşük seviyeden kendini bir dünya idesi olarak görüntüler âlemine sunduğu estetik alan Schopenhauer'a göre mimaridir, çünkü; 1- "başka sanat yapıtlarından farklı olarak, saf estetik amaçlar uğruna mimarlık yapıtları yapılması pek seyrekdir"⁴³, 2- "mimarlık, zorunluluk ve yararın istemlerinden çok güçlü bir destek alır"⁴⁴ ve 3- "mimarinin açık algıya getirdiği idealar, iradenin nesnesinin en alt basamaklarıdır"⁴⁵. Yine de, mimaride güzelin ölçüsü binanın dış görünüşü, süslemeleri ve diğer özellikleri değil yer çekimi ile direnç arasındaki çatışmayı, o karşı konulamaz nedenselliğe inat yapıya yansıtılmasıdır; insanın sisypnos, sisypnos'un insan olmasıdır. Estetik mimarinin asıl hedefi bu bağlamda ağırlık ve direnç arasındaki tezat idesini, gerilimi olabildiğince yansıtmaktır. Madde doğası gereği yere düşmek ister. Yer buna karşılık onu kendisinden uzaklaştırmak ister işte mimaride bu sütun ve kolonlarla temsil edilir. Kolonlar ağırlığı sütunlar da direnci gösterir.⁴⁶ Yapının bütünü'nün güzelliğini veren kullanılan parçaların bütünlüyle uyumundan başka bir şey değildir.⁴⁷ Mimarinin görevi; ağırlık ve katılığın doğasını ortaya çıkarmak olduğu kadar, yapı aracılığıyla ışığın doğasını da ortaya çıkarmaktır.⁴⁸ Mimari, diğer sanatlardan farklı olarak bize şeyin kopyasını değil, kendisini verir.⁴⁹ Mimari, mimar aracılığıyla, estetik erekleri, çeşitli yollarla, onlara dayatılan amaçlara akıllıca uyarlayarak yapar; *estetik açıdan mimari güzellik, biçimin yapıya olan uygunluğundan başka bir şey değildir.*⁵⁰

Resim ve Heykel

Schopenhauer'un sanatlarda mimarinin üstüne koyduğu alan resim ve heykeldir. Resimde ideaların daha yüksek basamaklarına ait başkası aracılığıyla gelen bu tür bir bilgi, bitkilerde saf seyirsel bakışla, hayvanlarda gözlemlerle elde edilebilir.⁵¹ Tarihsel resim ve tarihsel yontunun görevi, irade'nin en yüksek nesnelleşme basamağına ulaştığı ideayı doğrudan doğruya algıya anlatmaktır.⁵²

⁴³ Schopenhauer, age., s. 166.

⁴⁴ Schopenhauer, age., s. 167.

⁴⁵ Schopenhauer, age., s. 166.

⁴⁶ Schopenhauer, age., s. 164-166.

⁴⁷ Schopenhauer, age., s. 165.

⁴⁸ Schopenhauer, age., s. 166.

⁴⁹ Schopenhauer, age., s. 166.

⁵⁰ Schopenhauer, age., s. 166-167. Şunu söylemek mümkün: Bir cezaevi ile bir sarayın estetik açıdan güzelliği yapılaş amaçlarına uygun olmasından ileri gelir. Bir cezaevine, bir saraya yahut bir katedrale yapılan süslemeleri yapmak estetik açıdan yanlış olur. Schopenhauer'un zihninde insan yaşadığı alanların varlığıdır. Geniş, büyük mekânlar, ferah alanlar, sağlam yapılar, sosyal sefalet ve ahlaki yozlaşmanın olmadığını gösterir. Bu bağlamda, Klasik Grek, Platon'un Demiourgos'u ile ideaları gerçeğine en yakın biçimiyle ortaya koyarak bunu gerçekleştirmiştir. Schopenhauer'un söylediklerinden, açıkça belirtmese bile, insanları boyunduruk, kıskaç altına alan ve sadece belli doğrular çerçevesinde kabul eden görüşler kendi yapılarıyla geldi; kültürel dejenerasyon Barok ve Gotik'le kendini gösterdi. Mimari bize ne olduğumuzu nerede olduğumuzu gösterir; ilerlemenin ölçütü olarak kabul edilenler aslında bir törpülenme midir? Gökyüzüne uzanan sivri yapılar aslında tutunmamız gereken reel dünya'dan bir takım sahte vaatler uğruna kopuşumuzu mu simgeler?

⁵¹ Schopenhauer, age., s. 169. Burada irade'nin kendisini doğrudan değil, bir aracı ile vermesi söz konusudur. Mimari'de irade kendisini doğrudan veriyordu.

⁵² Schopenhauer, age., s. 170.

İnsan güzelliği nesnel bir anlatımdır ve bu yüksek idea ancak bir yontu tarafından algıya sunulabilir.⁵³ Sanatçının güzeli doğaya öykünerek koyduğu kabul edilse de, öncelikle bunun apriori olarak sezilmesi gerekir.⁵⁴ Bu apriori sezış, tarihsel temaların anlamını da içerir, bu nedenle; bir resim sadece görünen değildir.⁵⁵ Ayrıca doğa güzeli dağıtmıştır, bu bir ve tek güzele ancak bir sezgiyle ulaşılabilir. İşte sanatçının yaptığı da budur; görünenin kalıbından, içeriğe ulaşabilmektir.⁵⁶ Doğa gerçek dehaya böyle bir sezgide yardım eder; görünenin değil onun arkasında olanın, gerçeğin, gizini açar.⁵⁷ Schopenhauer'a göre gerçek deha tabiatın ne demek istediğini anında anlayandır; doğa gerçek dehadan binlerce yıl her türlü aşındırma ile başaramadığı güzeli, bir anda, bir mermer sütunda, kendisinden bir parçayla kendisine isteyendir.⁵⁸ Schopenhauer'un resim ve heykel sanatları üzerinde düşündüğü grup edebi sanatlardır. Bundan da şiir ve trajediyi anlıyor.

Şiir ve Trajedi

Plastik sanatlarda Schopenhauer somut olanın ortaya konulmasını anlıyordu. Edebî sanatlarda ise bunu bir derece yukarıya çıkarıyor ve soyut olanın, abstract olanın, ortaya konması olarak anlıyor.⁵⁹ İradenin kendini en mükemmel biçimde ortaya koyduğu bir üst derece Schopenhauer'a göre şiir ve trajedir. Açıkçası şiir ve trajediye felsefe tarihinde bu denli önem veren, şiirin ve trajedinin arkasındaki gizleri açan ilk filozof Schopenhauer'dur. Schopenhauer'a göre, yazının amacı; ideaları, iradenin nesneleşmesinin basamaklarını ortaya çıkarmak, onları dinleyiciye şiirsel usun kavradığı seçiklik⁶⁰ ve canlılıkla iletmektir. Şiirin amacı;

⁵³ Schopenhauer, age., s. 170. Schopenhauer'a göre, heykel resimden daha üst sıradadır. Schopenhauer heykeldeki varoluş problemini resme göre daha yukarıda tutmakta bir heykeltıraşın, taşın yahut ta mermer bloğun arkasında bir tarih görebildiğini ya da görebileceğini ifade etmektedir. Ona göre hiçbir nesne bizi insan yüzünün güzelliği kadar saf estetik seyre taşımaz.

⁵⁴ Schopenhauer bu öykümleri aposteriori denemeler olarak kabul etse de *alegori* olarak kabul etmiyor.

⁵⁵ Schopenhauer, age., s. 173 ve 175.

⁵⁶ Schopenhauer, age., s. 171. Ressam, mimar, heykeltıraş, şair doğayı taklit eden değil bilakis doğanın ne söylediğini anlayan ve onu anlatandır. Saf bir irade, mimaride mekâna, resimde çizgi, renk ve kütleyle, heykel de ise mekân, form ve kontura dönüşür; değişen sanat değildir, o biricik ve tek olandır, kendini tinsel-tarihsel varlık olarak insana gösterendir. Artık burada irade ve insan birdir, tektir. İsteme en saf ve olgun haliyle sanatta vücut bulur.

⁵⁷ Schopenhauer, age., s. 172.

⁵⁸ Schopenhauer, age., s. 173. Burada insan varlığının yüceliği vurgulanıyor. Nietzsche, daha sonra ustasının bu görüşünü daha ileri götürecektir ve bunu Apollon-Dionysus harmonizasyonu olarak betimleyecektir.

⁵⁹ Schopenhauer, age., Bölüm; 51, s. 183.

⁶⁰ Belirlenmiş olmak her sanatın varlığa yönelirken ve onu kendi sınırları içerisinde izleyici sujeye sunarken özünde olması gereken ilk temel olgu olmakla birlikte, bir sanatın, diğer sanatlara olan üstünlüğü belirlenmişlik kriterinin 'apaçıklık' kriteri ile örtüşüyor olmasındadır. Apaçıklık, objenin sahip olduğu bir özellik olarak düşünülmelidir. Ancak bir obje 'söze konu edildiğinde' zorunlu olarak metaforik dile getirilir, çünkü; varlık, ontolojik olarak sujeden bağımsız-kendisi için varolan-dır. Sanat söz konusu olduğunda, sorun varlıktaki bu apaçıklık kriterinin ne olduğu değil, nasıl ve hangi koşullarda bulunup ortaya çıkarılacağıdır; sanatçı zaten varlığın gizini ortaya çıkarandır. Her sanatçı varlığı kendi zaviyesinden açıklarken, gizini aydınlatırken, kendi metaforik tasarımını kullanır. Kullanılan metaforlar varlığın gizini aydınlatmada ne kadar başarılı olmuşlardır sorusu sanatların birbirlerine olan üstünlük derecelerini verir. Burada başarı elbette metaforla giz'in birbirine örtüşmesiyle ölçülür ve sezgiyle anlaşılabilir. Schopenhauer'un şiiri diğer sanatlara üstün tutmasındaki en temel neden; yazınsal yapıtta pek çok kavram ve soyut düşüncenin kaçınılmazcasına karşımıza çıkması ve şiirin *varlığı* bu soyutlar aracılığıyla "en yalın" ve "en net" biçimde göstermesidir. (Bu konuda ayrıca, Schopenhauer, age., s. 182.)

soyut kavramlar aracılığıyla yapılan canlandırmalar ile yaşamın idealarını algıya aktarmaktır.⁶¹ Şiir düş gücünü kullanır; reel ile reel olmayan şiirde kesişir.⁶² Şiir ve tarih birbiriyle doğrudan bağlantılıdır. Ancak şair tarihçiden farklı olarak ideayı içten kavrar, varlığın özüne ilişkin ideaların kat kat açılması şiirin özelliğidir.⁶³ Şair aracıdır; o aklının aynasında ideayı, açık seçik gösterir. İdea, aklın önünden ayrılmaz, kendini akıla verir; o tarih içinden gelip hep ortaya çıkmak isteyen kahramanlar gibidir.⁶⁴ Burada şu söylenebilir: Şair metaforik ifadelerle iradeyi en yalın ve en basit biçimde aktarandır. O varlığın sesini, bu sesi duymaya muktedir olmayanlara onların anlayacağı biçimde sunandır. İrade kendisini en yüksek biçimde değil ama en yükseğe yakın bir biçimde şiirde gösterir. Burada şöyle bir soru sorulabilir Her şiir ve her şair mi? Hayır Schopenhauer birtakım kafiyeler peşinden giden şairlerden ziyade mistik şairleri önemsemektedir.⁶⁵ Şair bu anlamda belki de anlatabilen, söyleyebilen askettir.

Schopenhauer için trajedi şiirin de üstünde edebi sanatların zirvesindedir.⁶⁶ Trajedinin amacı, en yüksek şiirsel başarı olarak, insanın korkunç bir yanını ortaya koymaktır.⁶⁷ Bütün karakterlerin menfi olduğu agora; insanın dile gelmez acısının, sefaletinin, kötücül etkusunun, salt rastlantının zorbaca hüküm sürmesinin, adil ile masumun değişmez günahkârlığına tanık olur.⁶⁸ Dram, irade'nin rastlantı ve yanılı olarak kişileştirilmesinden başka bir şey değildir. İnsanın yazgısı dünyayı yöneten bu çoğunluk güçler karşısında, kendi içinden gelen çatışmalarla, kötülüğün azmışlığına karşı, irade'nin oyununda olmaktan başka bir şey değildir.⁶⁹ Burada, oyun da, oyuncu da irade'nin kendisidir. Trajedi en soylu insanların sahnesidir; onlar uzun sürmüş bir çatışmanın, üzüntünün ardından, sonunda tutkuyla peşinden koştukları amaçlarını, yaşamın bütün hazlarını sonsuza dek bırakan, ya da yaşamın kendisinden özgürce, sevinçle ayrılan insanlardır.⁷⁰ Özünde trajedi hayatın acılarıyla

⁶¹ Schopenhauer, age., s. 183.

⁶² Schopenhauer, age., s. 183.

⁶³ Schopenhauer, age., s. 185.

⁶⁴ Schopenhauer, age., s. 186.

⁶⁵ Schopenhauer, age., s. 185'de "şiir kafiyeye ve uyaklarla oluşturduğu sesin arkasından bizi götürür" demektedir. Buradaki "ses" kavramı için de "imgelemlerimizin zamandan aldığı bazı niteliklerdir" açıklaması yapmaktadır.

⁶⁶ Schopenhauer, age., s. 190.

⁶⁷ Schopenhauer, age., s. 191.

⁶⁸ Schopenhauer, age., s. 191.

⁶⁹ Schopenhauer, age., s. 191. Schopenhauer şöyle devam ediyor: "onların tümünde ortaya çıkan tek bir iradedir. Ne var ki onun görüngüleri birbirini döver, hırpalar. Bir bireyde güçlü görünür, ötekinde güçsüz. Birinde bilginin ışığıyla düşünülür, diğerinde bu daha az olur. Bireysel durumda bu bilgi acı çekerek, arıtıla, arıtıla belli bir noktaya ulaşır. Bu noktada görüngü Maya'nın peçesi artık bilgiyi aldatamaz. Artık bilgi görüngünün kalıbının ötesini görür, bu kalıba dayanan bencillik ortadan kalkar. Böylece şimdiye dek etkili olan devindiriciler güçlerini yitirir. Tersine irade üzerinde yatıştırıcı etkisi olan dünyanın, doğanın bu tam bilgisi, dünyadan el çekmeye, yalnızca yaşamı değil ama yaşama isteğini bırakmaya da neden olur".

⁷⁰ Schopenhauer, age., s. 191. Örneğin; Calderon'un Prenci, Faust'un Gretchen'i, Shakespear'in Hamlet'i. Schopenhauer için trajik şiir ulaşılması imkânsız bir mutluluk peşinde sonuçsuz bir gayret ve debelenmedir. Durum böyle olunca dünya ve hayat iradenin kendi oyununu oynamak için kurduğu bir hayal sahnesinden başka bir şey değildir.

ve felaketlerle dolu olduğunu ancak bu acı ve felaketlerin kahramanın suçu değil kaderi olduğunu imleyen bir yaşam biçimidir.⁷¹

Bu bölüm için şunları söyleyebiliriz; Schopenhauer'un trajedi anlayışı, onun fatum'da⁷² kalması ile son buluyor. Trajedinin kahramanları, Schopenhauer'un belirttiği gibi, büyük haksızlıklardan, adaletsizliklerden, kavgalardan ve ıstıraplardan gelirler ve onlar için ölüm bir cezalandırma değil bir mutluluktur ancak bu umut vadeden bir mutluluktur. Hâlbuki trajedi, Sisypnos'un⁷³ kimliğinde fatumun "amor" olmasıdır; kaderden kaçamama kadersizliği değil, ne olursa olsun "oluş"un içinde yer alma masumiyetine sarılma olmalıdır.

Müzik

Schopenhauer'un felsefesinde iradenin kendini herhangi bir benzeşimden uzak, olduğu gibi, nasılsa ortaya koyduğu en üst alan müziktir.⁷⁴ Müzik hariç diğer bütün güzel sanatlar iç çatışmadan doğarlar. Müzik aritmetik oranlar gibidir ve diğer bütün sanatlarda olduğu gibi müzikte de, canlandırmanın canlandırılanla ya da kopyanın özgün olanla ilişkisi gibi vardır. Ancak bu ilişki müzikte öyle net ve öyle parlaktır ki, onun insan üzerindeki etkisi hızlı, zorlayıcı ve kesindir.⁷⁵ Müzik hiçbir zaman tasarım olarak temsil edilemeyen özgün bir şeyin kopyasıdır.⁷⁶ Bütün sanatlar ideayı iradenin nesnesi olarak dolaylı yoldan gerçekleştirirken, müzik görüngüler dünyasını dikkate almaz; onu görmemezlikten gelir; o dünya varolmasa da varolabilirdi. Dolayısıyla müzik ideaların kopyası değil, iradenin kendisinin kopyasıdır.⁷⁷ İrade ne ise müzik odur. Müziğin etkisi buradan gelir; diğer sanatlar

⁷¹ Schopenhauer, age., s. 192. "Trajedinin gerçek anlamı daha derin bir içgördür. Kahraman kendi bireysel günahının değil, kökündeki günahın bedelini öder; açlıkçası onun suçu varolmasıdır".

⁷² Alman felsefe geleneğinde fatum sözcüğü iki anlamda kullanılmıştır. 1- Schopenhauer'un tercih ettiği kader, takdir, alın yazısı, kaderin gerekliliği (fati necessitas), amaç, arzu, dilek, niyet, irade anlamlarının yanı sıra, kötü talih, yıkım, bela, felaket ve ölüm anlamlarında ve 2- Hegel tarafından kullanılan 'kader' anlamında. Hegel, Latince anlam içerikli fatum'u Almanca kader'den (Schicksal) ayrı tutar. O'na göre, fatum adalet ve adaletsizliğe kayıtsız olan kör zorunluluktur. Schicksal ise Grek trajedilerinde işlenen kadere yakındır.

⁷³ Sisypnos, Korinth şehrinin kurucusu ve ilk kralıdır. Kibir ve gururu yüzünden hem tanrıları hem de kendini aştığına inanmış ve bu nedenle tanrılar tarafından yer altı dünyasında ağır bir mermer kayayı bir tepeye çıkarma cezasına çarptırılmıştır. Ancak bunu hiç başaramayacaktır, çünkü; Sisypnos kayayı her çıkarışında tanrılar onu tekrar aşağıya yuvarlayacaklardır. Homeros, Odyssea'da bunu şöyle dile getirir;

Sisypnos'u gördüm korkunç işkenceler çekerken:
Yakalamış iki avucuyla kocaman bir kayayı,
Ve de kollarıyla bacaklarıyla dayanmıştı kayaya,
Habire itiyordu onu bir tepeye doğru,
İşte kaya tepeye vardı varacak, işte tamam,
Ama tepeye varmasına tam bir parmak kala,
Bir güç itiyordu onu tepeden gerisingeri,
Aşağıya kadar yuvarlanıyordu yeniden başbelası kaya,
O da yeniden itiyordu kayayı tek mil kaslarını gere gere,
Kopan toz toprak habire aşarken başının üstünden,
O da habire itiyordu kayayı, kan ter içinde. (Homeros; Odyssea , s. 200)

⁷⁴ Schopenhauer, age., s. 194.

⁷⁵ Schopenhauer, age., s. 195.

⁷⁶ Schopenhauer, age., s. 196.

⁷⁷ Schopenhauer, age., s. 196-197.

gölgelerden söz eder, ama müzik özü söyler.⁷⁸ Varlık kendisini bir armoni⁷⁹ olarak ortaya koyar; müzikte bas tonu neyse, dünyada inorganik doğa odur.⁸⁰ Bütün bas sesler, doğası gereği, yanlarında bir tiz sesi de taşırlar.⁸¹ İnsan doğası istekten doyuma, hoşnutsuzluktan yeni bir isteğe geçişten oluşmuştur; bu özlem, bıkkınlık, yeniden istek ve can sıkıntısının sonsuza dek sürüp gitmesinden başka bir şey değildir. Melodi de böyledir; esas notalardan değişik notalara gidilir ama sonuçta asıl tona dönülür.⁸² Bir melodi, bir deha aracılığıyla, insan ruhunun en derin gizlerini ve isteklerini açığa çıkarmaktır.⁸³ Olanaklı melodilerin bitip tükenmez çeşitliliği, doğadaki bireylerin fizyonomilerinin, yaşam biçimlerinin çeşitliliğine karşılık gelir.⁸⁴

Schopenhauer'un müziğe çok ayrı bir önem vermesi; bütün mitolojilerde ve yaratılış efsanelerinde müziğe mutlaka bir yer ayrılmış olmasından mı, yoksa onun çeşitli mitolojilere olan özel ilgisinden mi olduğu açık bir sorudur. Kanımızca onun zihninde müziğin böyle bir yerde olmasının temel nedeni; müziğin bütün insanlığa ait en genel fenomen olmasındandır. Son söz: Müzik hariç bütün sanatlar mimesis ile alakalıdır. Müzik ise bize doğrudan dünyanın cevherini, görünenleri değil de arkasında olanı verir.

⁷⁸ Schopenhauer, age., s. 197.

⁷⁹ Bir kültürün diğer kültürlere yüksekliği ya da kültürler arası farklılıkların, felsefece benimsenmiş ve olmazsa olmaz temel insani fenomenler çerçevesinde tesbit edilmesi ve açıklanmasında o kültürün sahip olduğu müzik bize yol gösterici olabilir. Felsefesi olan kültürlerde müzik çok sesli bir armoni biçimindedir; bütün enstrümanlar farklı sesler çıkarır, tek tek bir şey ifade etmeyen bu sesler eserde bir ve bütün olarak kendini gösterir. Schopenhauer bu kavramla varlıktaki "birlik" düşüncesine sadık kalıyor ve doğrudan söylemese de, usta Herakleitos'u yad ediyor. Schopenhauer'un zihnindeki armoni, Herakleitos'un daimon'udur.

⁸⁰ Schopenhauer, age., s. 197. Schopenhauer inorganik doğanın altında bir varlık olmadığını, olsa bile bunu bilemeyeceğimizi söylüyor. "Bu seslerin en alt sınırının altındaki ses duyulamaz. Bu, şu olguyla örtüşür: Biçim ile nitelik olmaksızın hiçbir özdek algılanamaz. Yani özdek, içinde bir ideanın kendini dile getirdiği, daha fazla algılanamayan bir güç olmadan ortaya çıkmadan algılanamaz. Dolayısıyla hiçbir özdek iradesiz olamaz". İsteme kendini dünyada notalar halinde gösterir; bas sesin altında bir ses duyulmaz.

⁸¹ Schopenhauer, age., s. 198. Bu "doğada devamlılık olarak anlaşılmalıdır".

⁸² Schopenhauer, age., s. 199.

⁸³ Schopenhauer, age., s. 200.

⁸⁴ Schopenhauer, age., s. 201.