

NIETZSCHE'DE DEKADANS VE KÜLTÜR ELEŞTİRİSİ OLARAK TRAJİK BİLGELİK

Emrah AKDENİZ*

ÖZET

Bu makale Nietzsche tarafından kültürel olgunun görünümü olarak ileri sürülen dekadans durumuyla trajedi-trajik durum arasındaki ilişkiyi dile getirmektedir. Nietzsche'ye göre sabit hiçbir şey yoktur ve her şey sürekli bir akış halindedir. Bu nedenle insan varoluşunu mutlak bir nokta olarak hakikati yaratmak olarak belirler; fakat hakikat aynı zamanda yaşamın özüne aykırıdır. Dekadans olgusu ve dekadans dönemi hakikat yaratmanın doğal bir sonucudur; eş deyişle, yaşam ve hakikat birbirine karşıt oluşumlardır ve bunu görmek yalnızca trajik bir perspektiften olanaklıdır. Makale, Nietzsche'nin bu görüşlerine koşut bir biçimde onun eleştirel düşüncesini betimlemeye çalışmaktadır. Böylece Nietzsche'nin almaşık bir bilgelik anlayışı olarak trajediye biçtiği rolün önemi vurgulanarak, düşüncesinin temelinde yatan sanatsal kavrayışın aslında metafizik geleneğin bir tersine çevrimi olarak yorumlanabileceği gösterilmiş olacaktır

Anahtar Kelimeler: *Trajedi, trajik bilgelik, dekadans, hakikat, eleştirel düşünce, metafizik.*

(Tragic Wisdom as the Critique of Décadence and Culture in Nietzsche)

ABSTRACT

This article articulates the relation between the concept of tragedy-tragic and decadence which proposed by Nietzsche as an appearance of a cultural fact. According to Nietzsche, there is no any fixed thing in the world and everything continuously flows; that's why making or creating truth as an absolute point determines human existence but truth is at the same time counter to essence of life. Décadence fact and decadence period is a natural consequence of making-truth, that's to say, life and truth is counter events and this situation can be seen only from the perspective of the tragic situation. Parallel to Nietzsche's views the article tries to describe and to give an account of the Nietzsche's critical thinking; so it will be emphasized the important role of tragedy as an alternative concept of the wisdom in Nietzsche's thought and it will be shown that his artistic thinking can be interpreted as an inversion of the metaphysical tradition.

Key Words: *Tragedy, tragic wisdom, decadence, truth, critical thinking, metaphysics.*

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim üyesi

Giriş

Nietzsche, dile getirdikleriyle çağdaş felsefeye, özellikle de postmodern düşünceye kaynak sağlamış ve bir bakıma felsefe tarihiyle girilen “yıkıcı” ilişkinin “doğasına” ilişkin eleştirel tutumun en köktenci örneklerinden birisi olmuştur. Öyle ki Heideggerci bir bakış açısıyla dile getirilecek olursa Platon’la başlayan batı metafiziğini tersyüz etmiştir. XIX. Yüzyılın çöküş içindeki Avrupa’sını Hıristiyanlık, sosyalizm, demokrasi ve pozitivism başta olmak üzere kimi temel anlayışları ve eğilimleri bakımından-bunların o günün toplumunda başat güçler olarak yaşama düşman bir kavrayışı egemen kıldıkları gerekçesiyle- eleştirerek düşüncesini bu eleştirinin temelleri üzerine kurmuştur. Tarihselliğe yaptığı vurguyla ve güç istenci, bengi dönüş, moralite-immoralite, dekadans gibi kimi temel kavramlar çerçevesinde geliştirdiği düşüncesiyle kendisinden önceki felsefeyle sonraki felsefe arasında bir sınır çizgisi oluşturmuştur. Öyle ki bugün felsefenin, geldiği nokta bakımından, Nietzsche’ye dönüşler yapılmadan anlaşılmaya çalışılması eksik bir çaba olarak düşünülebilir. Nietzsche’nin temel eleştirisi, yaşamın akışkan özünü onaylayarak kendini yenileyen ve böylece yabancılaşma döngüsünden kurtulan özgür, yaratıcı üst-insanın karşısında yer alan yabancılaşmış, köle, yaratıcı gücü yok olmuş sürü insanına ve bu tip insanın oluşturduğu kültüre ilişkin olarak gelişir. Sürü tipi insan, yaşamın trajik özünü göremez ve yaşamın kökenindeki boşluğun üzerini örtmeye çalışarak kendi hakikatlerini yaratır. Hakikatleri yaratırken yaşamdan uzaklaşır ve yeni bir yaşam biçiminin egemen olmasına neden olur. Nietzsche bu anlayışın yeşerttiği kültürü kaçınılmaz ama yazgisal bir yozlaşma olarak yorumlar; yozlaşma, soysuzlaşma ya da çöküş bu biçimiyle yaşamdan uzaklaşan dekadans bir kültürün ifadesi olur. Bu bağlamda yaşamın varsıllaştırılması karşısında yer alan her türlü yoksullaştırma eğilimini dekadansın bir görünümü saymak ve dolayısıyla Nietzsche için dekadans durumunun yorumlanması ve anlaşılmasının büyük önem taşıdığını söylemek kaçınılmaz görünmektedir.

I-Nietzsche ve Dekadans

Dekadans olgusu Nietzsche’de güç istenci, moralite, bengi dönüş, olumlama, amor fati gibi temel kavramlarla birlikte merkezi bir konumda yer alır ve özellikle de son dönem yapıtlarında “(...) onun eleştirel ve pozitif tasarıları için bir tür **organize edici ilke işlevini görür.**”¹ ‘Dekadans’ın organize edici bir ilke olarak işlev görmesi Nietzsche açısından özellikle de “Tragedya’nın Doğuşu’nda” ileri sürülen trajedi anlayışı ile bağlantılı olarak nasıl anlaşılabilir? Trajedi ve dekadans bağlantısı dolayımında bengi dönüş ve olumlamayı nasıl düşünmek gerekir? Bu sorular ancak ‘dekadans’ olgusunun ne olduğunun anlaşılmasıyla yanıtlanabilecek sorulardır.

¹ Jacqueline, Scott, Nietzsche and décadence: The revaluation of morality, Kluwer Academic, Netherlands, 1998, s.74

Nietzsche'nin felsefesi, bütün yapıtları göz önünde tutulduğunda, eleştirel bir felsefe olarak anlaşılabilir. İlk içinde yaşadığı çağa egemen olan ve en açık ifadesini 'dekadans'ta, yani çöküşte bulan XIX. yüzyıla ilişkin bir eleştiri; bu eleştiri aslında yaşamı gözardı eden, yaşama hayır diyen ve kozmosun "doğal değerini", akışını, oluşunu gör(e)meyen her türlü anlayışa yöneltilmiş bir eleştiridir. Sosyalizm, pozitivistin somutlaşmış hali olan XIX. yüzyıl bilimciliği, Hıristiyanlık, Nietzsche'nin bir tür çekiç görevi gören eleştirisinin yöneldiği birbirinden farklı putlardır; fakat bu farklı odakların benzer tarafı, hepsinin de ortak bir temelde birleşmesidir. Bu temeli 'dekadans' olgusu oluşturur. 'Dekadans', çıkışını öncelikle Sokratik-Platonik anlayışın "ussal olan iyidir" düsturunun kurutucu solugundan alarak damgasını bütün batı düşüncesine ve kültürüne vuran ve yaşamın canlılığını, akışkanlığını, çeşitliliğini, birbirinden "farklı" gibi gözükten odaklar aracılığıyla yok sayarak ortadan kaldıran, donduran ve bu nedenle de "realite"ye karşı oluşan hastalığa davetiye çıkaran bir tür soysuzlaşmanın belirtisidir. Nietzsche gibi çıkış noktası yaşam olan bir düşünür için de ayırt edilmesi ve eleştirilerek aşılması gereken bir durumdur. Nietzsche'de söz konusu olan, içinde bulunulan dönemin egemen anlayışlarına yöneltilecek eleştirel bir düşüncenin ön plana getirilmesidir ve bu eleştirel düşüncenin her şeyden önce bir tür kültür eleştirisi olması kaçınılmaz görünmektedir. Nietzsche'ye göre insanlık tarihinde o güne değin iki tip kültür oluşmuştur. Bunlardan ilki, Budizm gibi inanç dizgelerinde en açık biçimde görülebilecek olan 'Artistik kültürlerdir'. Bu tip kültürlerin temel özelliği, dünyaya karşı çileci bir tutumu içselleştirmeleridir. İkinci tip kültür ise, Nietzsche'nin çağına da egemen olan Sokratik kültürdür. İlk kültür tipinin temsilcisi Schopenhauer ve Wagner'ken, diğer kültür tipinin temsilcisi Sokrates ya da Nietzsche'nin Sokrates'in sanattaki sözcüsü sayarak trajedinin ölümünden sorumlu tuttuğu Euripides'tir.² Nietzsche, bu iki kültürün ortak yanlarını eleştirerek, oluşturmak ve göstermek istediği üçüncü tip kültürün, yani trajik kültürün yolunu açmak ister. Trajik kültür bu anlamda ilk iki kültür tipine ilişkin -kimi temel özelliklerinin dile getirimiyle- yapılması amaçlanan eleştirel felsefenin pozitif, olumlayıcı yanını oluşturur. Bu eleştiriyle getirilmek istenen yeni anlayış, Nietzsche'nin "değerlerin yeniden değerlendirilmesi" dediği olgudur. Bu aynı zamanda kendini aşmanın da ilk adımıdır; çünkü Nietzsche için değerlerin yeni baştan değerlendirilmesi, bütün bir kültür tarihinin gözden geçirilerek dekadans olgusunun ne olduğunun gösterilmesi anlamına gelir. Bu bağlamda dekadans durumun, zorunlu bir sürecin sonucu olarak yazgısal bir boyutu olduğu söylenebilir. Dekadans durum, değerleri yaratan insanlığın zaman içinde oluşturduğu bir çöküş belirtisidir. İnsan, sürekli oluşun ve akışın alanında yaşama tutunabilmek için çeşitli yapılar ve kurumlar oluşturur. Bunlar ilkin insanın yarattığı değerlerdir. Yaşamda, yaşamın akışkanlığında olmayan değerler, kurgulardır. Zerdüş'tün deyişiyle:

"İnsan kendisini korumak için değer biçti nesnelere, nesnelere anlamını o yarattı, insanca anlamı! Bundan ötürü 'insan' der kendine, yani: değerlendiren. Değerlendirmek, yaratmaktır: işitin ey yaratıcılar!

² F. , Nietzsche, Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu, çev. İ.Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları, 2003, s.48-49-77-78

Değerlendirmenin kendisi, bütün değerlendirilmiş nesnelerin hazinesi ve cevheridir. Ancak değerlendirmeye var olur değer: değerlendirme olmasaydı, varlık, içi boş bir kabuğa dönerdi, İştin ey yaratıcılar! Değerlerde değişme,-bu, yaratıcılarda değişmedir. Yaratıcı olması gereken, yıkar hep.”³

İnsan tarafından yaşamak için oluşturulan değerler, belli bir zaman sonra yaşamın karşısında yetersiz kalır; çünkü bunlar insan yapıntıları ve kurgulamaları olarak temelde yaşama yabancıdırlar; durağandırlar, yaşamsal akışkanlığın dışındadırlar; bireyin, bireylerin, toplulukların, toplumların yaşamın özünden uzaklaşarak yabancılaşmasında etkilidirler. Oluşturulan bu değerlerin içinde en tehlikelisi, Nietzsche'nin sürü değeri olarak adlandırdığı, en düşük biçimini Hıristiyanlık moralinde bulan yaşam-karşıtı anlayıştır; fakat eleştirilmesi gereken, morallerden çok genel olarak moral olgusunun kendisidir; çünkü moraller, insanlar tarafından içlerinde hep karşıt yargıların, başka bir ifadeyle “gerçeğe ilişkin değişmez “hakikat”lerin bulunduğu sabit yapılar olarak görülürler. Sürünün yaşamla birebir ilişkisinde korunmak için oluşturduğu yapılar olarak morallerin varlık nedenlerinin zamanla unutulması ve onlara mutlak ya da temel hakikat konumunun atfedilmesi, değişmez olarak anlaşılan bu yapıların yaşamı baştan aşağı belirlemesiyle sonuçlanır; böylece farklı moraller, içinde yaşayanların yaşamla ilişkilerini belirleyen tek dayanak noktası haline gelir. Bu durumda kendisinde olmayan değerlerin ona yüklendiği yaşam, moraller aracılığıyla sanki onda içkin bir anlam varmış gibi yaşanır. Bu, aslında, tam da “kozmojik gerçekliğin”, yani Nietzsche'nin ancak trajik bir kültür aracılığıyla görülmesinin olanaklı olduğunu söylediği bir “hakikat şeklinin” önünün de kapanması anlamına gelir; çünkü oluşturulan moraller ve bu morallerle oluşturduğu tipler, yaşamı ancak içinde buldukları moralin doğrularıyla yanlışlarına ya da iyileriyle kötülerine göre biçimlendirebilirler. Böylece, örneğin, Hıristiyan moralinde ortaya çıkan rahip tipi yaşamı ve canlılıkla ilgili her şeyi değersizleştirerek anlamı, yaşam-dışı olana, özellikle dinlerin vurgu yaptığı ruha, “mutlak hakikat”ın yeri olan öte-dünyaya aktarır. Bu moral aynı zamanda bir ortak duyuş ve düşünüş anlayışı çerçevesinde acımayı, kendi gibi olanı sevmeyi, alçakgönüllülüğü, bu dünyanın değersizliğini vurgular. Dolayısıyla Hıristiyanlık morali, temel özellikleri bakımından çileciliği ön plana çıkarır. Hıristiyanlık gibi Budizm tipi artistik kültürler de dünyanın değersizliğini, geçiciliğini, yapılması gerekenin buradan el çekmek olduğunu dile getirirler ve sürüde görünür olan yaşama yabancılaşmanın sözcülüğünü yaparak bir yandan da trajik kültürün oluşturulmasında oynadıkları rolü açığa çıkartırlar. Çünkü yaşama karşı duran bu moraller bir ‘güç istencinin’ ifadesi olarak aynı zamanda yaşamı istemenin de bir görünümüdürler. Dolayısıyla morallerin oluşturulması, bu anlamda türlerin gelişimini, yani oluşturulan morallerin yıkılmasının olanağını gösterdiği için önemlidir. Burada kaçınılmaz bir süreç işler; çünkü insanın olduğu her yerde, yaşama onda olmayan bir şey yüklenerek yaşam akışının dondurulması “tehlikesi” belirir. Burada önemli olan, dekadans olgusuna işaret eden değer koyma,

³ Friedrich, Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüşt, çev. T. Oflazoğlu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 61,

değer yaratma eyleminin açığa çıkardığı dekadandan tipinin hangi kültüre ait olduğudur. Bu bağlamda, Nietzsche ‘dekadans’ın içinde oluşan dekadandan tiplerini ayırarak sorunu çözmeye çalışır ve temelde zayıf ile güçlü olmak üzere iki tip ‘dekadandan’a ulaşır. Zayıf dekadandan, yaşamla ilişkisinde belli morallere dayanarak yaşamı hazır bir şekilde alımlar. Bunlardan, yaşamı dayanılır kılmak için kendilerini iyimser ufuklara hapsedenler iyimser ‘dekanan’lardır; yaşamı çekilmez ve acı dolu görerek bu gerçeğe teslim olmak gerektiğine inananlarsa kötümser ‘dekadandan’lardır. Bunlar Zerdüş’tün deyişiyle: “(...) *karşılıklarına bir sayrı ya da yaşlı bir adam ya da bir ceset mi çıktı- hemen deyiverirler ‘Hayat ne boş!’ Oysa kendileridir ve varlığın yalnız bir yüzünü gören gözleridir boş olan.*”⁴ Bu ikincilere örnek Wagner ya da Schopenhauer’dir; fakat gerek iyimser gerekse kötümser ‘dekadandan’ların ortak noktası, kendi değerlerini yaratanlara, moralin dışına çıkanlara, yani güçlülere karşı duydukları husumettir. Husumet duyulanlar, tam da Nietzsche’nin kendisinde ve felsefesinde gördüğü haliyle güçlü ‘dekadandan’lardır. Güçlü dekadandan, bir düşünüş ve çöküş çağı olan XIX. Yüzyıl Avrupa’sında gelinebilecek en üst noktayı temsil eder. Oluşturulacak olan trajik çağın, kavrayışın habercisidir güçlü dekadandan; çünkü güçlü dekadandan, zayıf dekadandan gibi belli bir moralin içine hapsolarak nihilizme kapı aralamaz; ahlakın, gerçeğin anlamsızlığı karşısındaki uyuşturucu etkisini görerek gerçeğe kendi gözleriyle bakmak ister. Bunu yapmak için de önce, Nietzsche’nin yaptığı gibi, bir kültür eleştirisi yapmanın ne kadar gerekli olduğunu anlar; böylece dekadans durumundan, ama “bir tür” ‘dekadans’tan kaçınmaya çalışır; fakat ‘dekadans’tan kaçınılamayacağını da gene bu eleştiriyle görür; çünkü güçlü ‘dekadandan’ın dile getirdiği yorum, bir yorum oluşuyla bile bir dekadans alametidir. Burada yapılması gereken ayırım, dile getirilen yorumun ne derece yaşama uygun olduğudur. Bu bağlamda güçlü ‘dekadandan’ın, trajik çağı muştulayan filozofun görevi, ikili bir yapıya karşılık gelir: yıkmak ve kurmak. Bir yanıyla yaşama hayır diyen sürü ahlakını -ki bu Avrupa moralini ve kültürünü kapsamaktadır- eleştirip sarsmak; öte yandan da, yaşama evet diyen, yaşamı olumlayan bir kavrayışı devreye sokmak: “(...) *Nietzsche’nin güçlü dekadandanlar için değerlerin yaratımına ilişkin böylesi bir yaklaşımı ‘büyük özgürlüktür’; çünkü bu onları en iyiyi yapma konusunda, yani yaratmada, sürekli olarak yaşamlarının bütünü olumlayan yeni değerleri yaratarak yaşamlarını kutlamada serbest bırakır.*”⁵ Nietzsche, güçlü dekadandanlığın ancak böyle bir pozitif bakışla olanaklı olabileceğine inanır. Bu, yaşamın savunulmasından başka bir şey değildir: “*Yalvarırım size kardeşlerim, yeryüzüne bağlı kalın ve inanmayın size dünya ötesi umutlardan söz açanlara! Ağrı saçanlardır onlar, bilerek bilmeyerek. Hayatı hor görenlerdir onlar; çürüten ve ağılanmış kişiler, yeryüzü bıkılmıştır onlardan: bırakın gitsinler!*”⁶ Böylece moralleri oluşturarak erdemi bu morallerin içine hapsedenlerin erdemsizliklerine karşı Nietzsche, erdemi, yeryüzüne gerçek değerini vermek olarak görür: “*Siz de benim*

⁴ Ibid. , s. 48

⁵ Jacqueline, Scott, Nietzsche and decadence: The revaluation of morality, Kluwer Academic, Netherlands, 1998,74

⁶ Friedrich, Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüş, çev. Turan Oflazoğlu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 20

gibi, kaçmış erdemi geri döndürün yeryüzüne-eyet, gövdeye ve hayata: Yeryüzünde kendi anlamını versin diye,-insanca bir anlam versin diye!"⁷ Kısacası yaşamın ölçüsü, "hakikat" artık insanın ulaşamayacağı bir yerde değildir; Zerdüşt'ün mağarasından düzlüğe inmesi gibi hakikat de anlamını artık yeryüzünde bulur. Bu bakışta hakikatin ölçüsü, anlamına, yaşamın geliştirilmesi ve türlerin yetkinleştirilmesinde kavuşur; artık her şeyin ona göre belirlendiği, değişmez Platonik bir hakikat söz konusu değildir. Başka bir deyişle iyinin ve kötünün ötesinde değerler yaratan bireyin kendi yaşamını olumlaması, üst-insanın yapabileceği bu iş, artık yaşamın ölçütü haline gelir. Bununla birlikte yaratılan değerler öznelidir: "*Bu değerler varoluşa ilişkin birer yorum olarak görülmelidirler; yoksa doğaya ilişkin hakikat bildiren yargılar olarak değil*"⁸ Bu bağlamda aslında "*(...) değerlerini yeniden değerlendirmesi (...) tüm yaşamın onaylamasına işaret etmektedir.*"⁹ Böylece hakikat, yorumlar arasında alınan tavra göre geçerlik kazanmaktadır. Bu durumda: "*En iyi yorumlar gerçekliğe ilişkin olan anlamsızlığı kabul edip bireysel yaşamı onaylayanlardır.*"¹⁰ Dünyaya inanç ve değerlerin ötedünyayla ilişkili olmadığına anlaşılması ve Tanrının ölümü bu bağlamda trajik duruma belirginlik kazandırır, geçmiş ve yersel olan insani değerini kazanır, değerlenir, anlamlanır; çünkü değerler ilkin insanlarca yaratılır. Bu, trajik bakışın ortaya çıkardığı bir durumdur; çünkü "*(...) trajik görüş hem yaşamdaki açıklanamaz acıyı hem de varoluşa ilişkin ölçütlerin sürekli yaratımını onaylar.*"¹¹ Burada devreye trajik kavrayışın, Sokratik anlayışla Hıristiyanca bakışın kavrayamadığı, kozmosla olan ilişkisi girer. Trajik bakış, dünyada içkin bir anlamın bulunmadığının kabullenildiği, ama burada kalınmadığı zaman görünür. Evrende içkin bir anlamın olmadığı, ama dünyaya ilişkin anlamların olduğu, ancak trajik filozofun dile getireceği bir perspektifsel-sanatsal "hakikat"e gönderme yapıldığında anlam ifade eder; bu nedenle Nietzsche'de trajedi ve trajik ilişkisi önem kazanır.

II-Trajedi ve Trajik

'Trajedinin Doğuşu', adının aksine, tür olarak trajedinin ortaya çıkış koşullarını ele alarak bunun tarihçesini gözler önüne seren bir edebiyat tarihi çalışmasından çok Sokrates'le birlikte gelişen bir anlayışa, yani sürü anlayışının somutlaşması olarak *décadence* olgusuna yöneltilmiş, Nietzsche'nin daha sonraki metinlerinde ortaya çıkacak kimi önemli temaların *in nuce* geliştirildiği eleştirel bir metindir:

"Klasik alanda eğitim almış olmasına ve sanat yapıtına ilişkin sorunlarla ilgilendiğini dile getirmiş olmasına karşın Nietzsche'nin Yunan trajedisine olan ilgisi, içinde bulunduğu tarihsel anla bağlantılı olarak söz

⁷ Ibid. , s. 76

⁸ Jacqueline, Scott, Nietzsche and decadence: the revaluation of morality, Kluwer Academics, Netherlands, 1998, s. 70

⁹ Ibid. , s. 68

¹⁰ Ibid. , s. 73

¹¹ Ibid. , s. 71

konusu olur; Yunan trajedisini incelemesi onun daha sonraki çağdaş yaşam, nihilizm ve d cadence biçimlerine ilişkin iğneleyici eleŐtirilerinin  n-biçimini gösterecektir. Niyeti, en azından kısmi olarak, Yunan kültürünün yok olmasından ve Hıristiyan kültürünün yükselmesinden beridir kültürlerin trajik olanın derin bilgeliğiyle karŐılaŐma cesaretinden yoksun oluşunu göstermektedir.”¹²

Burada dile getirilen trajedi anlayışı, somut karŐılıĐını trajik bir figür olan Zerdüşt’te bulur; çünkü trajedi, Avrupa kültüründeki egemen anlayışın tersine, Nietzsche’de yaşama bir tür “Evet” deme sanatıdır. Bu bağlamda Nietzsche’nin “*Hakikat yüzünden mahvolmamak için sanata sahibiz.*”¹³ Savını, Sokratik kültürün -hakikat anlayıŐıyla -her Şeyi ussal yoldan açıklama çabasına girilerek yaşamın trajik “ z n ” görmezden gelmesine ilişkin bir eleştiri olarak yorumlamak olanaklıdır. Oysa Nietzsche için, yaşamın özünü, bu özde dile gelen acıyı görebilmek için yaşama, ussallığın kavramsal boyutuyla ya da dinseliliğin dünyayı yok-sayan bakıŐıyla değil de sanatsal bir Şekilde bakmak gerekir. Burada devreye Yunan dehası girmektedir: “*Yunan dehası acı çekmeyi dönüŐtürmeye gönüllü oluşun söz konusu olduğu yerde ortaya çıkar. Bu, doğal olarak sanat yapıtının hakiki kökeninin büyük acılar ekebilmede yattığı anlamına gelir.*”¹⁴ Nietzsche’ye göre Sokrates- ncesi d Ő n rl r ve tragedya yazarları, bunu gören ve gösterebilen bir kültürün çocuklarıdır; dolayısıyla Nietzsche’nin yapmayı tasarladığı, bu kültürün görünür kıldığı bilgeliğin, yani kozmik acıya ilişkin bilginin temellerine inmektedir. Bu kültür aracılığıyla Nietzsche: “*(...) gerçek oluşu, temel-Bir’i tikenmezcesine acı ekilif ve çatıŐmalarla dolu olarak anlamak gibi gerçeküstü bir kanıya itildiğini sezdiğini*”¹⁵ dile getirir. Kozmos sürekli bir akış halidir, anlamdan yoksundur. Nietzsche açısından sonsuzcasına esritici ve güzel olan bu durumun yaratacağı nihilizmden kurtulmanın tek yoluysa, gene bu durumdan dolayı ortaya çıkan trajik bir bakışın, sanatsal bir kavrayışın sağlayacağı kurtarıcı olumlama gücüdür:

“*(...)Rilke’nin, Duino AĞıtları’nda, ilk ağıtın baŐında dile getirdiği gibi ‘Güzel tam da g bel  dayanabileceğimiz, ŐaŐkınlıkla öylesine bakakaldığımız ve bu nedenle de bizi yerlebir etmekle tehdit eden dehŐetin baŐlangıcından başka birŐey değildir.’ İşte sanat Őunu baŐarır: bizi kendi doğamızdan kurtarır, bunu hakikate aklın yaklaŐmayı bile umut edebileceğinden çok daha yakın bir tavırla yaklaŐarak baŐarır. Bu nedenle sanat, ‘yaşamın en üstün görevidir’*”¹⁶

¹² Dennis, J. Schmidt, *On Germans and Other Greeks*, Indiana University Press, Bloomington, 2001, s. 193

¹³ Friedrich, Nietzsche, *Güç İstenci*, ev. Sedat Umran, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 405 (822)

¹⁴ Dennis, J. Schmidt, *On Germans and Other Greeks*, Indiana University Press, Bloomington, 2001, s. 203

¹⁵ Friedrich, Nietzsche, *Tragedya’nın Doğuşu*; ev. İ. Z. Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2003, s. 31 (4)

¹⁶ Dennis, J. Schmidt, *On Germans and Other Greeks*, Indiana University Press, Bloomington, 2001, s. 223

Sanatın, trajik-sanatın sağladığı bilgelikte ortaya çıkan, evrenin anlamsızlığıyla bağlantılı olarak birçok anlamların olanağının dile getirilebilir olmasıdır; çünkü evren, kendisine dayanabileceğimiz herhangi bir temel anlamdan yoksundur: “(...) Bir inanç nedir? Nasıl oluşur? Her inanç birşeyi gerçek saymaktır. (...) Her inanç, her birşeyi gerçek sayış zorunlu olarak yanlıştır; çünkü gerçek bir dünya asla mevcut değildir. Buna göre kökeninin bizim içimizden kaynaklandığı bir görünüşler alanı söz konusudur.”¹⁷ Perspektivizm, çeşitli bakış açılarına ve duruş noktalarına göre anlam kazanan bir “gerçek” anlayışı, tam da iyinin ve kötünün ötesinde yer alan sanatsal bir ahlakın kapılarını aralar: “(...) Ona göre, yaşadığımız dünya sürekli olarak yaratılan ve yeniden yaratılan bir sanat yapıtıdır; dahası bu yanlısına ağının ne ‘ardında’ ne ‘ötesinde’ hiçbir şey yoktur.”¹⁸ Filozof bu anlayışta bir tür sanatçı haline gelir; böylece edilgen ve estetik olmayan bir tarz, zayıf nihilistlerin içselleştirdiği bir tutumken, Nietzsche’de etkin ve estetik “nihilizm” egemen olur: “(...) Boşluktan korkuyla geri çekilmek yerine, onun üzerinde dans ederiz. Kendi varlığımıza uygun bir dünya yok diye sızlanacağımız yerde bir dünya icat ederiz. Doğal sınırlar tarafından engellenmeksizin kendi varoluşumuzun sanatçıları oluruz.”¹⁹

Böylece Sokratik anlayışla trajik anlayış, birbirlerinin karşısında kavrayışlar olarak yerlerini alırlar. Bir yanda Sokratik kültürün kuramsal insanı, diğer yanda trajik kültürün sanatçı insanı; bu ancak trajik bakışın kazandırdığı bilgelik aracılığıyla ulaşılabilecek bir hakikattir:

“(...) İlk olarak ben gördüm gerçek karşıtlığı: Bir yanda hayata karşı alttan alta öç-güden o yozlaşmış içgüdü (örnekleri Hıristiyanlık, Schopenhauer felsefesi, bir anlamda daha o zamandan Platon felsefesi, idealizmin bütünü); öbür yanda doluluktan, dolup taşmaktan doğmuş en yüksek bir olumlama ilkesi, sınırlama bilmeyen bir evet deyiş, acının kendisine, suçun kendisine, varlığın sorunsal ve yabancı nesi varsa hepsine (...) Hayata karşı bu en sonuncu, en sevinçli, en coşkun ve taşkın ‘evet’ deyiş yalnızca en yükseği değildir bilgeliklerin, hem de en derini, doğrunun ve bilimin en sağlamca doğrulayıp destekledikleridir.”²⁰

Trajik kültüre içkin sanatsal bakışla gelen bu kavrayış, Nietzsche’nin keyfi olarak seçtiği bir bakıştan çok neredeyse zorunlu bir sonuçtur; çünkü ancak eleştirinin getirdiği yıkımın üzerine olumlayıcı bir ilke, bir anlayış konulduğunda bu düşünce kendi içinde tutarlı bir “bütünlüğe” kavuşur: “(...) Tragedya’nın Doğuşu’nun, hakikatin olmadığı ama keşfedildiği varsayımı üzerinden hareket ederek ortaya attığı soru, sanat ve felsefi düşünceden hangisinin insanlık durumunu ve kozmos hakkındaki bilgiyi kavramaya ve iletmeye daha uygun olduğudur. Nietzsche’nin açık cevabı, sanatın daha uygun ve sonuç olarak felsefeden (ya da

¹⁷Friedrich, Nietzsche, Güç İstenci, çev. Sedat Umran, Birey Yayınları, İstanbul, 2002, s. 28 (15)

¹⁸Allan, Megill, Aşırılığın Peygamberleri, çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998, s. 65

¹⁹Ibid. , s. 67

²⁰Friedrich, Nietzsche, Ecce Homo, çev. Can Alkor, Say Yayınları, İstanbul, 1996, s. 74

*hâkim felsefe anlayışından) daha bilgece olduğu şeklindedir.*²¹ Bu bağlamda yaşamın temele alındığı bir bakış açısından biçimlenen bir bilgelik anlayışı, bir ahlakın değeri, dolayısıyla değerlerin değeri sorunu olarak bir tür sanat etiği ortaya koyar: “(...) *Sanat etiği, rakip etiklerden üstündür; çünkü insanoğlunun gerçek veya hakiki ihtiyaçları hakkında daha doğru bir kavrayışa ve insanoğlunun yaşadığı kozmosun temel mahiyeti hakkında daha doğru bir bilgiye dayanır.*”²² Farklı bir bilgelik sağlayan sanatın, trajik- sanatın nasıl bir yapısı olduğunu Nietzsche, Sokrates- öncesi döneme ve bu dönemin tanrılarına dönerek açıklamaya çalışır. Sanatın sürekli gelişimi, oluşumun temelinde yatan iki tanrının, Apollon’la Dionysos’un kişiliklerinde somutlaşan kimi özelliklerin durmaksızın birbirleriyle çarpışmasıyla olanaklı olur. Apollon, yontu sanatında, biçimin, ışığın, bireylik ilkesinin, ölçünün tanrısı ve ilkesi olarak görünürken; Dionysos da istencin temel ifadesi olan müzikte, esrimede, bireylik ilkesinin yok olduğu birleşip-kaynaşmada ve kendinden geçme biçimlerinde açığa çıkar.²³ Bu iki tanrıyla temsil ettikleri ilkeler ve eğilimler sürekli çatışma halindedir; ama bu çatışma yok eden bir çatışmadan çok bir yaratım ve doğum çatışmasıdır. Bir tür biraraya gelip kaynaşma olan bu çatışmadan, ortaya Dionysosça-Apollonca olan sanat çıkar. Sanat yapıtının özelliği, bu ilkelere birinin ya da diğersinin kazandığı üstünlüğe göre belirgin hale gelir. Işığın, ölçünün, düşlerin kaynağı olan Apollon’la “(...) *bu niteliklerin olgunluğunu dile getiren, daha yüksek bir gerçeklikle yaşam değerli kılınmış, çekilir olmuştur.*”²⁴ Dionysos’laysa: “(...) *artık Mayanın*²⁵ *örtüsü yırtulup atılır.*”

Burada “(...) *kişi sanatçı değildir; bir sanat yapıtı olmuştur artık, bütün doğanın bir sanat gücüdür. Temel-Bir’in en yüce kıvancına ulaşmak için, kendinden geçişin gözlemcisi önünde açılır, gelişir.*”²⁶ Kozmosun yapısı temelde bu ikili-ilke gereğince işler. “(...) *Bunlar doğadan sanatçının eli değmeden, yardımı dokunmadan, kendiliğinden çıkar ortaya.*”²⁷ Dionysos kozmosun temelindeki istencin kendisini dile getirdiği müzik aracılığıyla us-dışı çılgınlığı gösterir: “(...) *Dionysos dithrambos’unda insan kendini yansıtır; bütün yetilerin en yüksek basamağına çıkar; dışa, duygusuz olmaya, Mayanın örtüsünü yırtıp yok etmeye,*

²¹ Peter, Berkowitz, Nietzsche, Bir Ahlak Karşıtının Etiği, çev. Ertürk Demirel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003, s.81

²² Ibid. , s. 86

²³ F. Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, çev. İ. Z. Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2003, s. 17-22

²⁴ Ibid. , s 19

²⁵ Maya: Sanskrit dilinde yanılısma. Hindu felsefesinin, özellikle de Vedanta sistemine bağlı Advaita (Tekçilik) okulunun temel bir kavramı. Başlangıçta bir tanrının insanları yanılısamalara inandırabilmesini sağlayan büyücülük gücünü belirtiyordu. Zamanla kapsamı genişleyerek yanılısma biçiminde ortaya konan sahte gerçeklik anlamında kullanılmaya başlandı. Tekçilikte maya, sonsuz Brahman’ın (yüce varlık) sonlu olgusal dünya olarak görünmesini sağlayan kozmik güçtür. Bireysel düzeyde ise insanın deneysel düzeyde kendi egosu sandığı, ama gerçekte Brahman ile özdeş olan benliğin gerçek doğasını bilmeyişinde (acnana) kendini gösterir. (Ana-Britannica, Maya maddesi, cilt 15, s. 456, 1989)

²⁶ Ibid. , s. 21 (1)

²⁷ Ibid. , s. 23 (2)

soyun, doğanın üstün usuyla birolmaya doğru itilir.”²⁸ Bu, kozmosun temelinde yatan çılgınlığın görülmesi olarak Dionisosça olanın ifadesidir. Bu bağlamda Dionizak olanın Apollonca bir etkiyle onaylanma haline dönüşmesi, tam da Nietzsche'nin bu evrenle bir-olma isteğini açıklar. Dionisosça sanat, kozmosun barındırdığı dehşeti ilkin müzik aracılığıyla verir: “(...) Ozan, ilkin, Dionisosça bir sanatçı olarak, iyiden iyiye temel-Bir'le, kendi acısı ve direnişi yüzünden Bir olmuştur; bu temel Bir'in görünüşünü müzik niteliğinde ortaya koyar.”²⁹ Bu durum Dionizak kutlamaların esrik yapısına uygun düşmektedir. Kökendeki anlamsızlıkla bir-olmanın Dionizak sarhoşluğu Apollon'la dengelenerek trajik bilgelikğin özünü oluşturur:

“Biz burada en yüksek sanat aktarımı içinde, Apollonca güzellik evrenini, onun temelini, Silenos'un korkunç bilgeliğini gözlerimizin önünde bulur, onun karşıt gerekliliğini sezgiyle kavrarız (...) Apollon, bize, yüce davranışlarla bütün acı evreninin neden gerekli olduğunu gösterir; birey bu acı yüzünden kurtarıcı düşüncüyü yaratmaya itilir.”³⁰

Kökene ilişkin bu Silenos bilgeliği, Kral Midas'la Dionysos'un yoldaşı Silenos'a ilişkin söylencede dile getirilir:

“Midas uzun süre Dionysos'un yoldaşı Silenos'un ardından giderek ormanda avlanmış, onu tutamamış. Önünde sonunda Silenos'u ele geçirdiğinde, insanlar için en iyinin, en çok yeğ görülenin ne olduğunu ondan sormuş. O da olduğu yerde, sessiz, kımıldamaksızın durmuş. Kralla didişmiş. Sonra çınlayan bir gülüşle söze şöyle başlamış: Ey zavallı (...) senin için en iyi olan, tümünden ulaşılmayandır: Doğamamak için, varolmamak için, yok olmak için. İkinci en iyi de senin şimdilik ölmendir.”³¹ İ

İşte bu bağlamda “(...) Grek sahnesinin en ünlü kişileri olan Prometheus, Oidipus gibilerin Dionysos'un birer maskesi niteliğini taşıdıkları.”³² ileri sürülebilir. Nietzsche'nin, Dionysos'u yaşamdaki içkin anlamsızlığın ve mantık dışılığın bir görünümü olarak düşündüğü söylenebilir; fakat bu anlamsızlığın Dionizak bir şekilde görülmesi nihilizmle sonuçlanmaz; tersine bir tür kurtuluşla sonuçlanır. Nietzsche için burada söz konusu olan, yaşamın böylesi bir bilgelik yoluyla görülmesi ve neredeyse esrik bir şekilde onaylanarak ululanmasıdır. Bu tam da Sokratik anlayışın karşısında konumlanan bir bilgelik anlayışıdır; çünkü: “(...) Dionysos felsefesi, gegen'in, karşıtın, polemos'un, kesin olarak haçla ortak olan Sokratik formun karşısında yer alan bir felsefedir.”³³ Bu, Dionysosça gerçeklik evrenine ilişkin, böyle bir gerçekle bir-olmaya davet eden, eyleme geçirici bir bilgeliktir:

²⁸ Ibid. , s. 26 (2)

²⁹ Ibid. , s. 36 (5)

³⁰ Ibid. , s. 32 (4)

³¹ Ibid. , s. 28 (3)

³² Ibid. , s. 67 (10)

³³ Walter, Brogan, Zarathustra: the tragic figure of the last philosopher, Philosophy and Tragedy içinde, Routledge, London, 2000, s.153

“(…) Bilgi, davranışı öldürdü, yanılısama yoluyla davranış örtülü kaldı (….) Korkunç gerçekliğe yönelen bir görüş davranışta bulunan her kımıldatıcı öğeye baskın gelir; gerçek bilgi yalnız Hamlet’te, Dionysos insanında vardır. Artık avunma iş görmüyor, tutku ölümün ardınca bir evrene doğru giderek Tanrıları aşıyor (….) İnsan, bir kez görülen gerçekliğin bilincinde, şimdi her yerde yıkımı, oluşun saçmalığını görüyor (….) Orman tanrısı Silenos’un bilgeliğini öğreniyor. Ondan tiksiniyor. Burada istencin en yüksek sakıncası içinde sanat bir kurtaran, sağlık veren büyücü olarak yaklaşıyor. Yapabileceği tek iş yıkım ya da varoluşun saçmalığına yönelen tiksineceye özgü düşünceleri, tasarımlar içinde bastırmaktır. O ancak bunlarla yaşama olanağı sağlar.”³⁴

Böylece trajik kavrayış, nihilizmin karşısına bilgeliğin getirdiği olumlama ile ortaya çıkan ‘metafizik avantajı’ koyar. Bu, sanatın, dolayısıyla yaşamla ilişki içinde filozofun sağaltıcı gücü olarak Zerdüş’ten ve Helen’de en açık ifadesini bulan tutumdur. Başına gelen tüm talihsizliklere karşın Helen hep yaşamı olumlar. Trajik anlayışın özünde yatan metafizik avantajı sanki bir sezgiyle kavramış gibidir: “(…) Helen derin, ince ve ağır tutkular içinde az çok yetenek kazanmıştır. Helen, keskin bir bakışla adı geçen evren tarihinin korkunç yokluğa sürükleyiciliğine, doğanın acımasızlığına baktığı gibi korkulur duruma düşmeye aldırmadan, istenci yadsıyan bir Budacı tutkusuyla atılmıştır. Onu sanat kurtardı, sanat aracılığıyla o da kendini-yaşamı kurtardı.”³⁵ Zerdüş de, aynı Helen gibi, olumlamanın son sınırına varır: “(…) Böyle Buyurdu Zerdüş, trajik sanatın yeniden doğuşu olup Zerdüş de trajik filozofun ilk örneğidir. Nietzsche için Zerdüş’ün görevi geçmişi bir tür parodik kahkahayla kurtarmak, geçmişi doğrulamak ve dipsiz/uçurumlu düşüncenin yarattığı bulantıyı alt etmektir.”³⁶ İşte bu bağlamda trajik sanatçı yaşamın tüm acımasızlığına, saçmalığına ve rastlantısallığına karşı korkmadan, tiksinden dayanabilen, bunu resmedebilen sanatçıdır. Bu, her şeyi ussal olana vuran ve usun ölçüsüne gelmeyi anlamsız bulan Sokratik kültür anlayışının görebileceği bir şey değildir; çünkü kuramsal insan her şeyi yetesiye kavramak ve anlamak ister; oysa Nietzsche’nin istediği Dionisosça bir istemdir: “(…) en yabancı, en acımasız sorunlarıyla bile hayata evet deyiş; en yüksek örneklerini kurban ederken kendi bereketinin mutluluğuna varan o yaşama istemi-buydu adlandırdığım Dionisosça diye, buydu trajik ozanın psikolojisine varmak için bulduğum köprü.”³⁷ Dionizak bilgeliği, insanın kısa süren yaşantıları içinde beliren binbir türlü acıyı, savaşı, bu acıların insanı delen kudurgan iğnesini tanıyarak varlıkla esrikçesine bir-olma deneyimine işaret eder: “(…) Dionisosça olan, Apollonca ölçüye vurulmuş bir durumda sonsuz, köklü bir sanat gücü niteliğinde,

³⁴ F. , Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, çev. İ. Z. Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2003, s. 50

³⁵ Ibid. , s. 49 (7)

³⁶ Walter, Brogan, Zarathustra: the tragic figure of the last philosopher, Philosophy and Tragedy içinde, Routledge, London, 2000, s. 155

³⁷ F. , Nietzsche, Ecce Homo, çev. Can Alkor, Say Yayınları, İstanbul, 1996, s. 74-75

*bütün görünüş evrenini var olmaya çağırır.*³⁸ Böylece Nietzsche, “(...) Dionysos simgesiyle olumlamanın en son sınırına (...)”³⁹ulaşır. Korkunç olanın karşısındaki duygu, muzafferane bir sevinçtir: “(...) Biz bu korkuya, bu acıya karşın bireyler (...) mutlu canlılarız, bir yaşamın doğurma sevinciyle eriyip kaynaşmışız.”⁴⁰ İşte trajedi, ölümsüz, bitimsiz, hep yeniden oluşan bir yaşamın, iyinin ve kötünün ötesinde olan, anlamları/değerleri hep berisinde duran tarafından oluşturulan, yapısındaki içkin saçmalıktan kaynaklanan dehşet yüzünden de bir tür esrime pathosuyla onaylanan bir yaşamın ifadesidir:

“Tragedya, ‘Biz ölümsüz yaşama inanıyoruz’ diyor (...) Apollon, görünüşün ölümsüzlüğüyle bağlantılı ve ışıktandırıcı görkemliliği dolayısıyla bireyin tutkularını yenilgiye uğratmaktadır. Güzellik içten doğan tutkuya üstün gelmiş, üzüntü kesin bir anlamda doğanın olayları dışına kaydırılmıştır. Dionysosça sanatta, onun trajik simgesinde, yine bu doğa, gerçek ve değiştirilmeyen sesiyle, bize şöyle seslenmektedir: ‘Benim gibi olun! Olayların sonu gelmez değişimi altında sonsuzca yaratıcı, sonsuz varoluşa doğru gitmede direnici, bu olay değişimi içinde sonsuzca sevinen bir ana kaynak olun.’”⁴¹

Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi trajik bir bakış, dünyanın karşısında alınması gereken, ama sadece üst-insana giden yolda yetkinleşmiş kişilerin alabileceği tek olanaklı-özgür tutum gibi durmaktadır. Bu, Sokrates-öncesi dönemin, eleştirilerek yıkılması gereken kültürün yerine gelecek olan trajik anlayışıdır. Eleştirel kültür ancak böyle bir trajik bilgelikle olanaklı kılınabilir. Bu bilgelğin özünü Sokrates-öncesi dönemin trajedi karakterlerinde görmek olanaklıdır:

“Grekler varoluşun korkularını da, korkunçluklarını da tanımış, sezmiş. Yaşayabilmek için onların önünde ışıldayan Olympos’a özgü düş kurmanın doğuşunu gerçekleştirmek gerekiyordu. İşte doğanın titanca güçleri karşısında duyulan korkunç güvensizlik, işte bütün bilgilerin üstüne çömelen Maya, işte büyük insansever Prometheus’un akbabası, işte zavallı Oidipus’un düştüğü korkunç bataklık, işte Orestes’i anasını öldürmeye iten Atreusoğulları’nın başına gelen yıkım, kısacası şu Orman Tanrısı’nın bütün felsefesi.”⁴²

Sanat bu biçimde açığa çıkışıyla, Nietzsche’ye göre: “(...) dünyanın genel hakikat-dışılığı ve yalancılığı bizim için katlanılabilir kılan ‘gerçek’-dışı kültürdür. Bizi kusurlu bir dünyaya karşı koruyan ‘iyi görünüş istemi’dir.”⁴³ Trajik tutumu içselleştirmiş insan, sanatçı yapıdaki Dionizak insandır. “ (...) Dionizak, trajik olanın bir unsurudur (...) Dionysos ve trajik insan aynı yapıda insanın adıdır.

³⁸ F. , Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, çev. İ. Z. Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2003, s. 159 (25)

³⁹ F. , Nietzsche, Ecce homo, çev. Can Alkor, Say Yayınları, İstanbul, 1996, s. 72

⁴⁰ F. , Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, çev. İ. Z. Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2003, s. 107 (17)

⁴¹ Ibid. , s. 106 (16)

⁴² Ibid. , s. 28 (3)

⁴³ Allan, Megill, Aşırılığın Peygamberleri, çev. Tuncay Birkan, Bilim Sanat Yayınları, Ankara, 1998, s. 111

*Dionysos'un hayata dediği 'evet' trajik insanın 'evet'idir'*⁴⁴ Yaşama evet demesiyle trajik insan, yaşama hayır diyen trajik-olmayan insan tipinin karşısında yer alır. Bu iki tipin, karşıt durumları aracılığıyla yaşamı onaylamanın içinde her zaman bir de "Hayır"ı taşıyacağı ifade edilmiş olur. Trajik kişinin durumu, tam da bu çatışmalı gerçeğe işaret eder: Her zaman sürü de, özgür-trajik insanlar da olacaktır. "(...) *Bu, hayat çemberinin ardı arası kesilmez, sonu olmayan dönüşünün antropolojik anlamıdır.*"⁴⁵ Bu durum tam da Nietzsche'nin eleştirel tutumundan sonra ortaya koymaya çalıştığı sanatsal bilgelik durumunu ifade eder: Bengi dönüşün insan dünyasındaki karşılığının olumlanması:

"Her şey gider, her şey geri gelir; sonrasızca döner varlık çarkı. Her şey ölür, her şey yine çiçeklenir; sonrasızca sürer varlık yılı. Her şey parçalanır, her şey yine birleşir; sonrasızca kurar kendini aynı varlık evi. Bütün nesnelere ayrılırlar, bütün nesnelere yine esenleşirler; sonrasızca bağlı kalır kendine varlık halkası. Her an yeniden başlar varlık, 'Ora' denen top döner her 'Bura'nın çevresinde-Orta her yeredir. Eğridir yolu sonrasızlığın."⁴⁶

Varlığın hedefsiz bir döngü olarak kavranması gerçeğin trajik karakterini açığa çıkarır. Böylece Dionysos, filozof, yaratan, perspektifli bakışa sahip, realiteyi olduğu gibi anlamların hükmettiği bir anlamsızlık olarak kendi gözleriyle gören insan, bu yaşamın döngüselliklerine de evet diyen insan olur: "(...) *Nietzsche Dionysosça insanı kabaca, 'şey'lerin özüne samimi bir şekilde bakmış olan kişi olarak tanıtır; 'şey'lerin ebedi doğası hakkında 'bilgi edinmiş', 'korkutucu hakikat' hakkında 'gerçek bilgi'ye sahip, artık tanrılardan bile huzur bulamayan, 'baktığı her yerde varoluşun anlamsızlığının yarattığı dehşeti gören kişi.'*"⁴⁷ İşte "(...) *Sokrates-öncesi trajedi sanatçıları, tanrıların kaprisleriyle insanların acımasızlıklarını resmetmekten korkmazlar ve insani durumlarına ilişkin bu görüntüleri, çektikleri acılara ve eziyetlere rağmen, bunları aşmaya çalışan kahraman bireyleri göstermek suretiyle onaylarlardı.*"⁴⁸ Dolayısıyla Nietzsche için bu oyunları yazan trajedi yazarlarının dünyayı kavrayışları, filozofun anlaması gereken bir gerçekliğe işaret eder:

" (...) tiksinti uyandıran bir sorunla karşılaşmak. Yunan trajedi yazarlarının ve şimdi de trajik filozofun karşılaştığı bu sorun, insan varoluşunu karakterize eden 'korkunç ve sallantılı olaylara ilişkin ussal bir açıklamanın eksikliğidir. Trajik sanatçı/filozof, aynı trajik yazar gibi, yaşamın bu korkunç görünümünü birilerini suçlayarak ya da kendini ona

⁴⁴ Ioanna, Kuçuradi, Nietzsche ve İnsan, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 1995, s. 74.

⁴⁵ Ioanna, Kuçuradi, Nietzsche ve İnsan, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 1995, s. 74

⁴⁶ Friedrich, Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüşt, çev. T. Oflazoğlu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 208-209

⁴⁷ Peter, Berkowitz, Nietzsche (Bir Ahlak Karşıtının Etiği), çev. Ertürk Demirel, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2003, s. 95

⁴⁸ Jacqueline, Scott, Nietzsche and decadence, Continental Philosophy Review 31 içinde, Netherlands, 1998, s. 73

teslim edip yaşamı olumsuz bir şekilde resmederek açıklama sunmaya çalışmaz. Bunun yerine varoluşun bu görünüşlerini, eğer gelişme için bu bir önkoşulsa, acı çekmeyi yaşamın açıklanamaz zorunlu bir parçası olarak kabul etmek suretiyle onaylayarak resmetmeye çalışır.”⁴⁹

Böylece acı çekmenin gelişme sağlamak için karşılaşılması gereken zorunlu ve güçlü bir düşman olduğu trajik bakışla kavranır. Bu, onaylamanın, bengi dönüşün bir ifadesidir. Bengi dönüşten, olanın hep olduğu gibi olmasının açığa çıkardığı saçma ve korkunç olanın trajik karakterinden mutlak bir kaçış söz konusu değildir: “(...) varoluşun trajik niteliğinden nihai kurtuluş olamaz. Zayıf bir bireyliğın dar bakış açısını aşmaya ve kati bir hedefi veya ereği olmayan yaşamın ezeli ve ebedi kendini-yaratma ve kendini-yok etme sürecini onaylamaya çalışmamız gerekir.”⁵⁰ Bu, dehşet verici olana ilişkin hakikatin ifadesidir ve kavranışı da sanatsal-trajik bir bakış açısıyla olanaklıdır: “Sanat, asıl, değişmez korkutucu gerçekliğin anlaşılabilir şeklini açığa çıkartır. Tragedya seyircisi, tam da, önünde dünyanın, korkunç sırlarını açığa vurduğu kişidir.”⁵¹ Bu bağlamda da Nietzsche’ye göre, “(...) Eski Yunan sanat deneyimi, nihilizmin ütopyacı bir politika ya da eskatolojik bir din aracılığıyla değil, varoluşun trajik karakterinin onaylanması aracılığıyla alt edilmesinin nasıl mümkün olduğu konusunda bize ders verebilir.”⁵² Dehşetle bağlantısında trajik karakteriyle açığa çıkan trajik-insan, iyisi kendi iyisi olan ve tarihe, insanlığa yön verendir; iyinin ve kötünün ötesinde, kozmosun “yapısını” kendince görerek acı çekmiş; ama bunu yaşamı onaylayarak alt etmiş kişidir. Bu kişi, moralin insanı için tehlikelidir; çünkü bu yaratıcı, başka deyişle sanatsal bakışa sahip özgürleşmiş kişiler yeni değerler/anlamlar yaratarak trajik bilgeliliğin onlara sağladığı güçle yaşamı, olduğu gibi –ahlak levhalarını parçalamak zorunda oldukları sürünün bile gerekli olduğunu kabul edip -görerek eylemde bulunurlar. Böyle oldukları, kendi gözleriyle baktıkları için de aynı sürü tarafından, ortalamanın insanı tarafından düşman gözüyle görülürler: “İyilere ve doğrulara bakın! En çok kimden nefret ediyorlar? Kendi değer levhalarını parçalayandan, bozandan, yasa bozandan:-oysa o, yaratıcıdır.”⁵³ Bu, trajik insandır; Dionizak kavrayış aracılığıyla evrenle onu olumlayarak kaynaşmış, hakikati durduğu noktadan yaratan, iyinin ve kötünün ötesinde kendi iyisini olduran insandır. “ (...) Bu benim iyimdir, budur sevdiğim, böyle hoşuma gidiyor o, ancak böyle istiyorum iyiyi. Tanrı yasası olarak istemiyorum onu, insan buyruğu ya da gereği olarak istemiyorum onu: o benim için, yerötesi ilkeler ve cennetler yolunun işareti olmayacaktır. Yersel bir erdemdir benim sevdiğim.”⁵⁴ Trajik insan, olumlama ilkesinin geçerli kılındığı bu dünyayı merkeze koyan insandır: “Yeni bir gurur öğretti bana ben'im, insanlara öğretiyorum bunu:

⁴⁹ Ibid. , s. 73

⁵⁰ Keith, Ansell-Pearson, Kusursuz Nihilist, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yay. İstanbul, 1998, s. 99,

⁵¹ Peter, Berkowitz, Nietzsche, çev. Ertürk Demirel, Ayrıntı Yay.İstanbul, 2003, s. 96

⁵² Keith, Ansell-Pearson, Kusursuz Nihilist, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yay. İstanbul, 1998,s. 93

⁵³ Friedrich, Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüş, çev. T. Oflazoğlu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 29

⁵⁴ Ibid., s. 40

*başımı artık göksel nesnelerin kumuna gömmemeyi, yeryüzüne anlam veren, yersel bir baş olarak özgür taşımayı onu!*⁵⁵ Bu insan, yeryüzünün anlamı olan insandır: “(...) *Daha dürüst ve duru konuşur yetkin ve dik gövde ve yeryüzünün anlamından konuşur.*”⁵⁶ “(...) *Ruhunuz ve erdeminiz yeryüzünün anlamına hizmet etsin, kardeşlerim: ve herşeyin değeri sizce belirlensin yeniden!*”⁵⁷ Trajik insan, trajik bilgeliğinin ona verdiği hakla anlamsızlığını gördüğü yeryüzüne anlam(lar) vererek onu olumlayan ve kendisini arkada bırakarak yükselen insandır. Onun böyle oluşu doğal olarak insanlar arasında sıra-düzensel bir yapı farklılığı olduğu kabulünü de beraberinde getirir. Yeryüzünün anlamı olan insanın söz konusu olduğu yerde:

“İnsanlar eşit değildirler. Eşit olmamalıdır! (...) Binlerce köprü ve yol üstünde koşmalıdır geleceğe ve hep daha çok savaş ve eşitsizlik olmalıdır insanlar arasında(...) iyi ile kötü, zengin ile yoksul, yüksek ile alçak ve bütün değerlerin adları-silahlar olsun, çın çın öten simgeler olsun bunlar, hayat kendini alt etsin, yine, yine alt etsin diye hep! Sütun sütun, basamak basamak yükseğe kurmak ister hayat kendini: geniş uzaklıklara bakmak ister, ta mutlu güzelliklere doğru.-bundandır yükseği gereksinmesi! Ve yükseği gereksindiğinden, basamaklar ister, basamaklarla çıkanlar arasında çelişme ister! Ağmak ister hayat, ağarken alt etmek ister kendini.”⁵⁸

Bu, Dionizak yapının parçalanıp birleşmesine karşılık gelen bir yaşam ve kişi anlayışıdır; çünkü “(...) *Dionisos'un parçalara bölündüğü ve yeniden doğduğu trajik sanatta olduğu gibi dünya parçalara ayrılıp yeniden doğar.*”⁵⁹

Sonuç

Tüm bu söylenenler bağlamında Nietzsche’de trajik bir kavrayışın sağladığı bilgelikle yaşamın olumlanması düşüncesinin merkezi bir yere sahip olduğu ileri sürülebilir. Olumlanacak olan, hiç sonu gelmeyecek bir biçimde süregelen, parçalara ayrılan ve yeniden birleşen sürekli bir oluşla bunun açığa çıkardığı bir anlamsızlık durumudur; bunun görülmesiyle yaratıcı bir kültürün ifadesidir. Böylece eleştiri aracılığıyla yıkılan ve dekadans olgusunun dışavurumunun bir türü olan nihilizm, trajik olumlanmanın devreye sokulmasıyla aşılar; ama dekadans, kozmosun yapısındaki kısır döngüye uyarısına, kendini, aşılmasını sağlayan sanatsal/trajik bakış aracılığıyla devam ettirmeye çalışır. Bu, insanın kaçamayacağı, içinde tutuklu kaldığı değer oluşturma çelişkisinin görüntüsüdür ve Nietzsche’nin gramer sorunu olarak adlandırdığı çıkmaz durumun da ifadesidir.⁶⁰ Bu nedenle Nietzsche için,

⁵⁵ Ibid. , s. 37

⁵⁶ Ibid. , s. 38

⁵⁷ Ibid. , s. 76

⁵⁸ Ibid. , s. 98-99

⁵⁹ Walter; Brogan, Zarathustra:the tragic figure of the last philosopher, Philosophy and Tragedy içinde, Routledge, London, 2000, s.159

⁶⁰ Gramer sorununa Nietzsche özellikle “Ahlakın Soykütüğü” adlı yapıtında değinir; gramatik yapının özne-yüklem ikiliği, oluşu göz ardı ederek olup bitende içkin bir değer ya da anlam varmışçasına davranılmasına yol açar; oysa olmakta olanın oluşu anlamdan bağımsız bir

evrenin parodisi/yansıması olan insan dünyasını, evrenin olumlanmasında olduğu gibi, trajik bilgeliğin kazandırdığı bir tür acı gülüşle olumlamak tek çıkar yol gibi görünür; çünkü insanın sevmesi gereken yazgısı, anlamını trajikğin açığa çıkardığı bu kökensel saçmayla birleşme pathosunda gösterir. Bu bağlamda eleştirel bir kültürün simgesi olan üst-insan ya da trajik insan için tek açık kapının, Nietzsche'ye göre, bunu onaylayarak yaşamak olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Berkowitz, Peter, “Nietzsche-(Bir Ahlak Karşıtının Etiği)”, çev. Ertürk Demirel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003
- J. Schmidt, Dennis, “On Germans and Other Greeks (Tragedy and Ethical Life)”, Indiana University Press, Bloomington-IndianaPolis, 2001
- Keith, Ansell-Pearson, “Kusursuz Nihilist-(Politik Bir Düşünür Olarak Nietzsche'ye Giriş)”, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998
- Kuçuradi, İoanna, “Nietzsche ve İnsan”, Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 1995
- Megill, Allan, “Aşırılığın Peygamberleri”, çev. Tuncay Birkan, Bilim Sanat Yayınları, Ankara, 1998
- Nietzsche, Friedrich, “Böyle Buyurdu Zerdüş”, çev. Turan Oflazoğlu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1995
- Nietzsche, Friedrich, “Güç İstenci”, çev. Sedat Umran, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002
- Nietzsche, Friedrich, “Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu”, çev. İ. Z. Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2003
- Nietzsche, Friedrich, “Ecce Homo”, çev. Can Alkor, Say Yayınları, İstanbul, 1996
- Nietzsche, Friedrich, “Ahlakın Soykütüğü Üzerine”, çev. Ahmet İnam, Say Yayınları, İstanbul, 2003
- “Philosophy and Tragedy”, Edited by Miguel de Beistequi and Simon Sparks, Routledge, London and New York, 2000
- Scott, Jacqueline, “Nietzsche and decadence: The revaluation morality”, Continental Philosophy Review 31 içinde, Kluwer Academic Publishers, Netherlands, 1998

biçimde salt devinim olarak gerçekleşir; bu nedenledir ki Nietzsche için örneğin avlananla avlayanın ilişkisi gibi doğada sürekli olarak gözlemlenebilecek bir ilişki biçiminde bile, gramatik yapıda kurulan, yani etkin, faal bir özneyi varsayan, dolayısıyla mutlak bir iyi-kötü karşıtlığını kabul eden ve bu bakımdan “yanılgıdan” başka bir şey olmayan ve sürünün bakışını yansıtan bir perspektif söz konusudur. (F. Nietzsche, Ahlakın Soykütüğü Üzerine, Birinci Çalışma: 13 ve 17.bölümler, s.52-62) çev. Ahmet İnam, Say Yayınları, İstanbul, 2003)