

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI**

Gül TURANLI

**NIETZSCHE’NİN GREKLERİ:
BİR TRAGEDYA VE BİR KAOS ATEŞİ OYUNU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Ali UTKU**

ERZURUM - 2009

İÇİNDEKİLER

	SAYFA NO
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
KISALTMALAR.....	VI
ÖNSÖZ.....	VIII
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	11
1. NİETZSCHE VE ESTETİK.....	11
1.1. Apollon ve Dionysos.....	11
1.2. Tragedyanın Doğuşu.....	21
1.3. Sanatın Derinliklerinden Doğan Müziksel Esrime.....	28
1.4. Nietzsche'nin Eserlerindeki Estetik Boyut.....	32
İKİNCİ BÖLÜM.....	41
2. NİETZSCHE VE PRE SOKRATİKLER.....	41
2.1. Thales.....	44
2.2. Anaksimandros.....	46
2.3. Herakleitos.....	48
2.4. Parmenides.....	53
2.5. Anaksagoras.....	59
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	66
3. OLUŞ PROBLEMİ.....	66
3.1. Nietzsche'nin Karakteristik Evrimi.....	66

III

3.2. Trajiğin Özü.....	68
3.3. Varoluş Problemi	70
3.4. Rastlantı ve Zorunluluk	75
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	77
4. BATI DÜNYASININ ELEŞTİRİLMESİ	77
4.1. Hakikat ve Yalan Üstüne.....	77
4.2. Huzursuz Vicdan.....	78
4.3. Nietzsche'nin Grek Kültürü Ekseninde Batı Toplumu ve Postmodernizme Kadar Uzanan Yolu.....	80
SONUÇ.....	92
KAYNAKÇA	97
ÖZGEÇMİŞ.....	98

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NIETZSCHE'NİN GREKLERİ:
BİR TRAGEDYA VE BİR KAOS ATEŞİ OYUNU

Gül TURANLI

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Ali UTKU

2009 – SAYFA : 110

Jüri : Yrd. Doç. Dr. Ali UTKU

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Doç. Dr. Mukadder ERKAN

Bu çalışma, Nietzsche'nin erken dönem metinlerini temel alarak, klasik filolojiye duyduğu ilgiden hareketle, Grek kültürüne bağlanışını döneminin modern toplumuna yaptığı eleştirilerle ilişkilendirerek araştırmayı amaçlamaktadır. Nitekim filozof kimliğiyle olduğu kadar filolog kimliğiyle de karşımıza çıkan Nietzsche'nin Grek kültürüne bağlanışı, kariyerinin bütün dönemlerinde düşüncesinin odaklarını belirler. Bu bağlamda, Nietzsche'nin özellikle erken dönem metinlerinde, Grek toplumu ve Batı toplumu arasında yapmış olduğu karakteristik ayrımlar bu çalışmanın temel çerçevesini oluşturmaktadır. Grek kültürü ile Batı kültürü arasında kurulan bu ilişkinin, Batı metafiziğine, dolayısıyla Hıristiyanlığa yöneltilen eleştirilerin önemli bir parçası oluşu da çalışmanın temel argümanlarından biridir. Nietzsche modern Batılı topluma yönelik eleştirisinin kaynağına, Greklerin trajik çağında bulunduğu oluşa dayalı, olumluyıcı, yaratıcı, varoluşsal aktif gücü yerleştirir. Ayrıca bu çalışmada, Nietzsche'nin modern Batılı topluma yönelik bütüncül eleştirisinin karakteristiklerinden hareketle, düşüncesinin postmodern/postyapısalcı düşüncenin eğilimleriyle çakıştığı bazı temel noktalara da değinilmiştir.

ABSTRACT**MASTER THESIS****NIETZSCHE'S GREEKS:
A TRAGEDY AND A GAME OF CHAOS-FIRE****Gül TURANLI****Supervisor : Assist. Prof. Ali UTKU****2009 – PAGE : 110****Jury: Assist. Prof. Ali UTKU****Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM****Assoc. Prof. Mukadder ERKAN**

Taking his interest in classical philology as its departure point this study aims to search Nietzsche's commitment to Greek culture, associating it with his criticism of modern society in his time, on the ground of his earlier texts. Being known both as a philologist and a philosopher Nietzsche's commitment to Greek culture defines the main focuses of his thought in his entire career. In this context, the characteristic distinction between the Greek society and the Western one, which he made especially in the texts of his earlier period, is the main frame of this study. The fact that this relation, established by Nietzsche, between the Greek culture and the Western culture is part of the criticism toward the Western metaphysics and therefore Christianity is one of the main arguments of the study. In the core of Nietzsche's criticism of modern Western society lies becoming-based, affirmative, creative, existential active power that he found in tragic age of the Greek. Besides, some main points on which Nietzsche's thoughts overlapped with the inclinations of the postmodern/poststructural thought are treated from the characteristics of his total criticism toward modern Western society.

KISALTMALAR

a. g. e.	:	adı geçen eser
a. g. m.	:	adı geçen makale
bkz.	:	bakınız
c.	:	cilt
ev.	:	Çeviren
ed.	:	editör
s.	:	sayfa
trans.	:	translator
vb.	:	ve benzeri

ÖNSÖZ

Batı geleneğinin entelektüel gelişiminin 19. yüzyıldaki yansımalarını, Grek kültürünü ve toplumunu temel dayanak noktası kabul ederek eleştiren Nietzsche'nin, döneminin modern bilime bağlı Batı kültürüyle geçmişin yaratıcı Grek kültürünü mukayese etmesi, klasik filolojiye duyduğu ilgiden kaynaklanır. Yine Batı kültür geleneğinin entelektüel gelişiminin başlangıcına Grek kültürünü yerleştirmesi de Grek kültürüne bağlı kalarak yeni bir kültürel kimlik yaratma çabasının bir yansımasıdır. Yaratmak istediği bu yeni kültürel kimliği, modern kültürü Grek tragedyasıyla karakterize ederek oluşturmaya çalışır. Bu açıdan bakıldığında tragedyanın sanatsal unsurlarıyla Greklerin mitolojik, çokluğu açıklamaya dayalı varoluşsal korkularını tek bir potada eritir. Greklerin varoluşa dair yeni doğumlar yaratan korkularını, Batı metafiziğinin, dolayısıyla Hıristiyanlığın hayata karşı ölüm aldatmacasıyla insanlığa getirdiği vicdana dayalı korkularla karşılaştırır. Antikite-modernite ikilemine dayalı bu karşılaştırmalar sırasında kendisine estetik bir ufuk çizerek, Grek kültürünün tarihsel bir tanımına yönelir.

Filozof kimliğiyle olduğu kadar filolog kimliğiyle de karşımıza çıkan Nietzsche'nin çağına yönelik bütüncül eleştirilerinde erken dönem filolojik çalışmaları önemli referans noktalarını oluşturur. Nitekim klasik Grek toplumu ve modern Batı toplumu arasında yapmış olduğu ayrımın temel karakteristiği çelişkiler de barındıran erken dönem eserlerinde şekillenir. Nietzsche, Greklerin harmonik ruhunu döneminin modern toplumlarıyla karşılaştırırken, presokratik filozoflarda olumlu, yaratıcı varoluşsal aktif gücü bulur. Presokratik filozofları, Batı kültür tarihinin gelişiminden soyutlayarak felsefe sahnesinde ayrıcalıklı bir yere taşır. Nietzsche, presokratikleri dünyanın ve insan yaşamının gerçek doğasının bilincinde oldukları için kutsar ve modern Batı kültürünün tarihsel kaynaklarını Sokrates ve Sokrates sonrası filozofların yozlaştırma süreciyle ilişkilendirir. Grek kültür tarihinin yanlış bir tekrarından ibaret gördüğü Batı metafiziğini ve Hıristiyanlığı, Grek kültürünü yozlaştırmakla suçlar. Dolayısıyla Nietzsche'nin erken dönem metnelerinin derinliğini anlayabilmek için, Grek kültürünün Sokrates'e kadar olan kısmını Nietzsche'nin bakış açısıyla incelemek gerekir. Antikite-modernite karşılaştırmasında Batı metafiziğini presokratik çağın

büyük düşünürü Herakleitos'un oluş kavramından hareketle eleştirir. Modern toplumun geçmişin şiddet, rekabet, kin vb. olumsuz özelliklerine yönelttiği eleştirileri, yine geçmişin yaratıcı güçlerinin ışığı altında, Dionysoscu belirlenim sayesinde bertaraf eder. Esas itibariyle hınca dayalı olan bir olumsuz felsefenin karşısına, etkin bir kuvvetin ebedi dönüşüne dayalı bir olumlu felsefeyi çıkarır. Böylelikle Nietzsche, Sokrates'in başlatmış olduğu yozlaşma sürecini devam ettiren Batı metafiziğinin Hegelci diyalektikle de desteklenen tümel, tekanlamlı değerlerini dönüşüme uğratmak ister. Bu amaçla yaratmış olduğu peygamber, Zerdüşt'tür; geri dönmek istediği kültür, Grek kültürü'dür; Hıristiyanlığın hincına karşı hayatı koruyacağına inandığı güç, Dionysoscu müziksel esrimedir; modernitenin kutsallaştırdığı bilimin tek ve tümel hakikatlerinin karşısına çıkardığı çoğul hakikat, Greklerin kültürel etkinliği içinde trajik dünya görüşünün ortaya çıktığı Herakleitosçu bir kaos ateşi oyunudur.

Nietzsche'nin Grek kültürü ve felsefesine bağlanışının tartışılması, kültürel incelemelerden yoksun yaklaşımlara felsefi ve kültürel bir ittifakın nasıl kurulabileceğini gösterir nitelikteki eserlerinin, güncelliğini hâlâ koruyan Batı kültürüne yönelik eleştirilerinin anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Nietzsche, şu ya da bu yorumlayıcı çerçevede okunabilir, ancak onun klasik döneme ilgi duyan bir filolog da olduğu unutulmamalıdır.

Bu çalışmamda bana başından beri büyük bir özveri ve sabırla yardımcı olan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Ali UTKU' ya, desteğini benden hiç esirgemeyen İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümü öğretim görevlisi Doç. Dr. Mukadder ERKAN' a ve yine yardımlarını benden eksik etmeyen Doç. Dr. Sebahattin ÇEVİKBAŞ' a teşekkür ederim.

GİRİŞ

1860'ların başlarında genç Nietzsche'nin, Avrupa'da yerleşmiş olan büyük felsefi geleneğin kaynaklarına dair inançların kökenlerini eleştirirken ya da erken dönem konferans programlarını edebiyat, tarih, dilbilim, estetik veya ahlakla ilişkilendirirken, Grek kültürünü ve toplumunu tutarlı bir şekilde olmasa da bir referans noktası olarak kabul etmesi, aslında felsefesinin genel karakteristiğini ortaya koyar. Genç Nietzsche'nin Grek dünyasına odaklanan kültür anlayışı, bir yandan zihnindeki presokratik çağ resmini açığa çıkarırken, diğer yandan içinde yaşadığı ve yadsıdığı 19. yüzyıl toplumunu Grek dünyasıyla mukayese etmesini sağlar. Batı geleneğinin entelektüel gelişiminin başlangıcı olarak preSokratik filozofların görüşlerini yerleştirdiği antikite ile modernite arasındaki kültürel farkı, eleştirel bir tarihçi tutumuyla ele alır. Bu yüzden genç Nietzsche “ilgisinin Greklerden felsefeyi öğrenmek değil, felsefelerinden Grekleri öğrenmek olduğunu iddia ederek”¹ Pre-Sokratik filozoflar üzerine konferanslar vermeye başlar.

Nietzsche, Pforta lisesinde klasik filolojiye ilgisinin gün geçtikçe arttığının farkına varır. 1864'te Bonn Üniversitesi'nde ilahiyat eğitimi alır. 1865 Mayıs'ında Leibzig Üniversitesi'nde filoloji eğitimi görme kararı alır. Yirmi beş yaşındayken İsviçre'deki Basel Üniversitesi'nin klasik filoloji kürsüsüne profesör olarak atanır ve bir yıl sonra Mayıs ayında “Homer'in Kişiliği” üzerine bir açılış konferansı verir.² Bu süre zarfında erken filolojik döneminde derin izler bırakacak olan Richard Wagner'le tanışır ve sık sık onun ziyaretine gitmekten kendisini alamaz. Bu hayranlığın vermiş olduğu sevinçle, ilk kitabının konusunu da içeren Grek kültürü üzerine görüşlerini dile getirir. “1870-1871'de Nietzsche, ilk kitabı *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*'nun (*The Birth of Tragedy*) temelini oluşturan Sokrates, tragedya ve “Dionysosçu dünya görüşü” gibi konularda dersler vermeye” başlar ve 1872'de yayımlayacağı bu kitabı Wagner'e ithaf eder.³

Aynı yıl “Almanya'daki lise ve üniversitelerin zihniyetini, Aydınlanma anlayışının kötü sonuçları olarak gördüğü aşırı uzmanlaşmayı, gazeteciliği ve modern

¹ Dale Wilkerson, *Nietzsche and the Greeks*, Continuum International Publishing Group, London, 2006, s. 25.

² Keith Ansell Pearson, *How To Read Nietzsche*, Granta Books, London, 2005, s. 9.

³ Keith Ansell Pearson and Duncan Large, *The Nietzsche Reader*, Blackwell Publishing, Malden, 2006, s. xxiii.

sanayi toplumunu sertçe eleştirdiği”⁴ *Eğitim Kurumlarımızın Geleceği Üzerine* adlı beş konferans verir. Aşırı uçlarda eleştirilen bu kitabının basımından bir yıl sonra *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe (Philosophy in the Tragic Age of the Greeks)* adlı eseri yayımlanır. Hegelci teoriye karşı olduğu, Batı metafiziğini devamlı eleştirdiği dönem artık onun için uzak değildir. 1873 ve 1874 yılları arasında, *Zamansız Düşünceler (Untimely Meditations)* adı altında toplanacak dört kitap yayımlanır. Nietzsche’nin bu dönemden sonra, kronik baş ağrıları kendisini iyiden iyiye göstermeye başlar ve 1878’de sağlık problemleri sebebiyle Basel Üniversitesi’ndeki kürsüsünü bırakmak zorunda kalır. Artık hiçbir şey yazamayacağını düşünen Nietzsche, şaşırtıcı bir yaratıcılıkla vücudunun en sağlıksız günlerinde, zihinsel faaliyetlerini en üst düzeyde devam ettirir. Öyle ki, 1878 yılında *İnsanca Pek İnsanca’nın (Human, All-Too-Human)* ilk bölümünü yayımlar. 1879 yılında da *İnsanca, Pek İnsanca’nın* ikinci bölümü olan *Gezgin ve Gölgesi’ni (The Wanderer and His Shadow)* yayımlar. Bengi dönüş düşüncesinin yavaş yavaş şekillenmeye başladığı dönem olan 1881 ve 1882’de *Tan Kızıllığı’nı (Daybreak)* ve *Şen Bilim’i (The Gay Science)* yayımlar. Nietzsche, sağlık problemleri nedeniyle farklı iklimlere sahip şehirlerde gezmek zorunda olduğundan, sağlığının düzeldiği dönemlerde, hemen bir şeyler yazmaya koyulur. İşte böyle bir döneme denk gelen, en dikkat çeken eserini, olgunluk dönemi eserlerinden *Böyle Buyurdu Zerdüşt’ü (Thus Spoke Zarathustra)* yazmaya başlar ve eseri 1884-1885’de tamamlar. Bundan sonra sırasıyla, *İyinin ve Kötünün Ötesinde (Beyond Good and Evil)*, *Ahlakın Söykütüğü (On the Genealogy of Morals)*, *Wagner Olayı (The Case of Wagner)*, *Deccal (The Antichrist)*, *Nietzsche Wagner’e Karşı (Nietzsche Contra Wagner)* ve *Ecce Homo* adlı kitaplarını yayımlar.

Nietzsche’nin Grekler üzerine düşüncesinin gelişim aşamasında diğer bir kırılma noktası da filolojik dönemini Wagner’den daha önce etkisi altına alan Schopenhauer’in görüşleridir. 1870’teki açılış konferansını yaptığında, çoktan Schopenhauer’in *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya’sını* keşfetmişti. Kariyerinde kırılmaya yol açan bu eser için Nietzsche, “bu kitap, içinde dünyayı, hayatı ve kendi yaratılışımı korkunç bir ihtişamla yansıtmış gördüğüm bir aynaydı. Sanki Schopenhauer sadece benim için yazmıştı”⁵ diyordu. Bu önemli keşif, ilk kitabının, “bir anlamda

⁴ Jean Granier, *Nietzsche*, çev. Işık Ergüden, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005, s. 14.

⁵ Will Durant, *Felsefe Kılavuzu*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1973, s. 348.

dönemin en kötü kitabı olarak adlandırılan”⁶ *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*’nun temel dayanağını oluşturuyordu. Kitap tamamen Grek tragedyasına ithaf edilmişti. Nietzsche bu kitapta Greklerin tragedyasını anlatırken Grek mitolojisindeki iki Tanrının, Apollon ve Dionysos’un düalitesini estetik bir kaygıyla ele aldı. Müzik ve tragedyaya söylemini, Grek toplumunun Dionysosça anlatımında, Apollonca olanın ötesinde, erken dönem görüşlerinin etkisi altında olduğu varoluşsal bir oluş probleminde belirtti. “Dionysosça olan, Apollonca ölçüye vurulmuş bir durumda sonsuz, köklü bir sanat gücü niteliğinde, bütün görünüş evrenini var olmaya çağırıyor: Bireyleşmenin canlı evrenini yaşamda tutabilmek için görünüş olayının ortasında yeni açıklama olgusunun varlığı gerekecektir”⁷ şeklindeki ifadesi, 19. yüzyılda yadsınan varoluşun, oluşla haklılaştırılma çabasını yansıtır. Varoluşu haklılaştırırken özellikle döneminin karmaşık ve bir o kadar heterojen oluşumlarla çevrili olan yapısı, ilk kitabının neden Greklere ithaf edildiğini anlama da yol gösterici bir unsurdur. İdeolojilerin çok fazla yer kapladığı, bilhassa Batıya özgü karmaşık ekonomik yapılanmaların yayılmacılığının egemen olduğu, ulus devlet gibi bazı kavramların yeni biçimlendirildiği ve tanımlanmaya çalışıldığı bir yüzyılda, Nietzsche’nin klasik filolojiyle olan ilgisinin gerek erken dönem gerekse geç dönem eserlerinde öncelikli sıralarda yer alması, yaşadığı çağı her doğrultuda eleştirmesinden kaynaklanır. Yaşadığı çağın aykırı bir yerinde taraf tuttuğu için, kendisinden sonra gelen çağdaşlarının çoğunu etkisi altına almıştır. Özellikle postmodernistlerin ve postyapısalcıların uğrak noktası olmuştur; tıpkı Deleuze’ün felsefi geleneğe yaklaşımının, “esas itibarıyla Nietzscheci bir olumlu felsefe amacıyla damgalanması”⁸ gibi. Nietzsche’ye bir modernist ya da bir postmodernist olarak bakılabilir, ancak unutulmaması gereken en önemli nokta, esasında onun klasik dönemle ilgilenen bir filolog olduğudur.

Ulus devletin, endüstrileşmenin, sermaye pazarlarının oluşmasıyla pek çok cepheden farklılaşan ve değişen Batı toplumu, Antik çağın mirasını yozlaştırarak kendi kimliğine yabancı sürüler yetiştirmeye başlamıştı. Çoğu insan bu belirsizliklerin, çatışmaların ve çelişik ideolojilerin farkında bile değildi. Buna karşın “simge niteliğindeki daha geniş çelişkiler ve zıtlıkların süslü başlıklarının ikonografisindeki

⁶ Rose Pfeffer, *Nietzsche: Disciple of Dionysus*, Bucknell University Press, London, 1972, s. 222.

⁷ Friedrich Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2003, s. 159.

⁸ Lee Spinks, “Friedrich Nietzsche”, *The Deleuze Dictionary*, ed. Adrian Parr, Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh, 2005, s. 178.

fark edilebilir müphemlik, Schopenhauerci metafizikler ve Wagner üzerine methiyelerle *Tragedyanın Doğuşu*'nun politik olmayan yüzeyinin altında görülür bir şekilde devam ediyordu.”⁹

Nietzsche'nin ilk kitabında Grek kültürüne ve toplumuna bu denli dalması, modern kültüre ve onun yaratmış olduğu yozlaşmış topluma entegre olamamasından kaynaklanıyordu. Dolayısıyla 19. yüzyıla ve yaşadığı Alman toplumunun her şeyi idealleştirme merakına karşıt olarak Greklere duyduğu özel hayranlık yeni bir kültürel kimlik yaratma isteğiyle eşdeğerdir. Nietzsche'ye sorulacak olursa bu yeni kültürel kimlik, Grek tragedyasıyla karakterize edilmelidir. Batı toplumunun yaptığı gibi Grekleri, sadece basit bir şekilde taklit etmekle Grek antikitesini anlamak söz konusu bile değildir. Nitekim Eduard Zeller de “Grekler gibi uzun bir zaman önce tarih sahnesinden çekilmiş bir halkın felsefesi, şimdi bizim için eski şeylere duyulan bir ilgiden fazla bir şey ifade edebilir mi?” diye sorar.¹⁰

Winckelman'ın modern toplum açısından geçmişi, şiddet ve barbarlığa bağlı olarak olumsuz özellikler ağı içerisinde tanımlamasına karşıt olarak Nietzsche, “Grek kültürünün geçmişini, barbarlığa, şiddete ve acımasızlığa olan yakınlığıyla tartışır.”¹¹ Grek toplumunun bugün modern diye adlandırdığımız toplumlarla mukayese edildiğinde, olumsuz olarak nitelenen kölelik, rekabet, hırs, acımasızlık gibi pek çok özellik sayesinde dürüstlüğü koruyabildiğini vurgular. Bunun da ötesine geçerek, Grek kültürü üzerine yorumlarında bu özellikleri sonsuz bir doğruluk yasasına göre zorunlu olarak gelişen, birbirine sıkı sıkıya bağlı iki baskın estetik ufuk çerçevesinde açıklar. Dolayısıyla “Grek kültürü, bütüncül olarak, görsel güzelliğe duyulan baskın bir ilgiyle sınırlanan bir şey olarak yorumlandı. Bir estetik kusursuzluk teleolojisi bu ufka atfedildi.”¹²

Nietzsche, sanatla olan ilişkisini, yaşadığı dönemin insanların varoluşsal korkularını bir kenara iterek, *Tragedyanın Doğuşu*'nda, erken dönem analizlerinde Grek mitolojisinin dehşet veren bir varoluştan doğduğunu destekledi. Şüphesiz Greklerdeki varoluş korkusu, Batı metafiziğinin dolayısıyla Hıristiyanlığın yapmaya çalıştığı şey

⁹ Martin A. Ruehl, “Politeia 1871: Young Nietzsche on the Greek State”, *Nietzsche and Antiquity: His Reaction and Response to the Classical Tradition*, içinde, ed. Paul Bishop, Camden House, New York, 2004, s. 80

¹⁰ Eduard Zeller, *Grek Felsefesi Tarihi*, çev. Ahmet Aydoğan, İz Yayıncılık, İstanbul, 2001, s. 29.

¹¹ Wilkerson, *a.g.e.*, s. 22.

¹² Pearson, *Nietzsche and Modern German Thought*, GBR: Routledge, London, 1991, s. 95.

olan bu dünyanın aşağılanması şeklindeki bir korku değildi. Tam bu noktada Nietzsche'nin Grek kültürünü, Batı metafiziği karşısında bu denli kutsar bir şekilde koruması, modern toplumun bir diğer eleştirdiği yönüdür. Her ne kadar modern dönem, ortaçağın dinî zeminde dünyanın tek taraflı olumsuz bir kalıpta formüle edilmesinin ötesine geçtiğini iddia etse de aslında değişen tek şey dinî zeminin yerini bilimsel zeminin almasıdır. Platon'dan bu yana söz konusu olan ikili dünya anlayışı ise Hıristiyanlığın sürü insanını sindirmede kullandığı en büyük uyutma aracı olarak devamlılığını korumuştur. Nitekim Batı metafiziğine karşı bu kötümser düşünceleri her ne kadar estetik bir yaratı içinde gelişme gösterse de Nietzsche, Batı metafiziğinin gelişme serüveninin Greklerden esinlendiğini kabul eder. Batı metafiziği her anlamda Grek kültüründen ve onun felsefesinden faydalanmıştır, ama faydalanmaya başladığı andan itibaren onu yozlaştıran en büyük unsur da olmuştur. Grek felsefesinden Hıristiyan düşüncesinin ilk dört yüzyılına gelene kadar geniş ve yeni bir konu aralığı varmış gibi gözükse de esasında konu aralıkları sadece Grek kültürünün tekrarından öteye geçememiştir. Dolayısıyla Nietzsche, Batı metafiziğini ve Hıristiyanlığı, Grek kültürünü yozlaştırmakla suçlamıştır. Hıristiyanlığın varoluşu bu denli aşağılamasına, *Tragedyanın Doğuşu*'nda, etkin oluşa dair güçlerle karşılık vermiştir.

Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'nda, bütün övgüleri presokratik filozoflara ayırmasının altında yatan neden irdelendiğinde, yine karşımıza varoluşun dini bir zeminde yadsınması çıkmaktadır. Varoluşun dini bir zeminde yadsınması *Tragedyanın Doğuşu*'nda Nietzsche'nin düşünsel karakteri için bir değişim sürecine girmesinin kaçınılmaz sonucunu hazırlamıştı. Öyle ki etkisi altında kaldığı Schopenhauer'in –her ne kadar hayatın acı yönlerini nitelediği için ona katılsa da– sürekli olarak kötümserliğe yaptığı vurgudan nefret etmeye başlamıştı. Çünkü *Tragedyanın Doğuşu*'nda değinildiği üzere, Grekler yaşamın korkunç, açıklanamaz ve tehlikeli olduğunu çok iyi biliyorlardı. Ama dünyanın ve insan yaşamının gerçek doğasının bilincinde olmalarına karşın, sırtlarını yaşama dönerek kötümserliğe teslim olmadılar.¹³ Nietzsche, Grek ruhunu derinlemesine inceleyerek hayatın içindeki harmonik ve disharmonik yapıları günümüz toplumuna da yansıtmaya çalışmıştı. Nitekim bunu yaparken, hayatı olumsuzlayan disharmonik yapıyı bir oyun metaforu olarak geliştirmiştir. Grek toplumunda olduğu gibi insan, ancak bu kozmik oyunun bir seyircisi olabilir. Doğa, bir oyun oynar: bu

¹³ Friedrich Copleston, *Felsefe Tarihi: Nihilizm ve Materyalizm*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul, 1996, s. 157.

oyunu o görür mü görmez mi bilmiyoruz, bununla beraber o, bir köşede durmakta olan bizler için oynar. Onun oyunu sürekli yenidir, çünkü o daima yeni seyirciler yaratır. Onun en güzel buluşu hayattır, ölümse daha çok hayat elde etmek üzere icat ettiği bir hile.¹⁴

Bu noktada Nietzsche, Grek tragedyasının erken dönem çözümlemesinde, sürekli yenilenen varoluş oyununu yadsıyan dini zeminin kökenini Sokrates’le başlatır. Nietzsche bütün metafizik bakış açılarının mantıksal olarak fenomenal olanın bütünlüğünü bozduğu kanısındadır. Bu düşünce doğrultusunda Nietzsche, erken dönemlerinden itibaren bütün algılarımızı, bilimleri, hatta matematiği radikal bir şüpheyle sorguya çeker. Nietzsche, Batı metafizik geleneğinin Sokrates’ten beri gerçekliği çarpıtmak gibi karmaşık, ama verimsiz bir girişim içinde olduğunu düşünür.¹⁵ Sokrates’i bu anlamda eleştirirken, erken dönem eserlerinde görülen tutarsızlıklar bu konuda da kendisini gösterir. *Tragedyanın Doğuşu*’nda ve *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*’sinde (*Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*) Sokrates’i yozlaşmanın ve çürümenin baş mimarı şeklinde yorumlarken, geç dönem eserlerinde Sokrates’e yönelik övgülere de yer verir. Tutarlılığın eksik olduğu erken dönem eserlerinde önemli olan, bu eserlerin Nietzsche’nin orijinallik bakımından en el değmemiş eserleri olmasıdır.

Nietzsche’nin antikite açısından modern toplumu yorumlarken özellikle Hıristiyanlığa, Platonculuğa, Hellen karşıtı Sokratiklere yaptığı atıflar *Tragedyanın Doğuşu*’nda ve Nietzsche’nin yaşamı boyunca yazmış olduğu makalelerinin yayımlandığı *Zamansız Düşünceler*’deki erken dönem yazılarında açıkça görülür. Özellikle *Nachlass*’ındaki makaleler, 1870’lerin başında yazılmış, nispeten Grek motifleriyle süslenmiş makalelerdir. “Bu makaleler Nietzsche’nin erken dönemi hakkında aydınlatıcıdır ve yayınlamış olduğu çalışmalarından dil ve hakikat hakkındaki geç dönem görüşlerinden daha açık bir ifade sağladığı görülür.”¹⁶

Yine aynı yıllarda –Wagner’e olan bağlılığını yitirmeye başladığı yıllarda– Nietzsche, başında olduğu filoloji kürsüsünde bir meslek olarak filolojiyi tartışmaya koyulur. Filolojiye geçmeden önce diğer mesleklerin nasıl rastlantısal olarak seçildiklerine, bu rastlantılar sonucunda nasıl en faal yılların geçip gittiğine değinir. Ona göre 100 filologdan 99’u olmamalıydı. Çünkü bugünkü filologlar dinin kötümser bir

¹⁴ Senail Özkan, *Nietzsche: Kaplan Sirtında Felsefe*, Ötüken Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 196-197.

¹⁵ Kasım Küçükalp, *Nietzsche & Postmodernizm*, Paradigma, İstanbul, 2003, s. 10-11.

¹⁶ Edward Craig, *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Routledge, London- New York, 1998, s. 848.

melankoliyle ortaya çıkan, yetenekliye zulmedici etkilerine teselli bulmaya çalışan bilim adamları olmaktan öteye geçememişlerdi. Bu yüzden de bugünkü filologların Yunanlıların ve Romalıların kim olduklarını tam anlamıyla anlamalarını beklemek yersizdir. Oysa Nietzsche'ye göre yaşamın en güzel örneği olarak Greklerin araştırılması gerekirdi. Eğer biz bu araştırmanın sürekliliğini sağlamak istiyorsak, yani tüketilmeyen bir Antikite sağlamak istiyorsak, o zaman yeniden bir uyum içerisinde olmamız ve kendimizi Grek kültüründe ölçmemiz gerekmektedir. Grekler henüz bütünüyle değerlendirilmediğinden, insanlar Greklerden daha da çok uzaklaştırıldı. Sadece sembolik olana bile anlam veremeyenler, kendini filolog olarak kabul edenler Greklere sahte, yaldızlı kâğıttan yaptıkları güzelleştirmeler ile insanlarda tiksinti hislerinin uyanmasına sebebiyet verdiler. Nietzsche eleştirilerini daha da ağırlaştırarak filologlarla birlikte Antik'in şerefine battığını şu sözlerle dile getirdi: "Antik'in şerefi: O sizinle battı: Ne kadar derine batmış olmalısınız ki şimdi ancak bu kadar şerefi var."¹⁷

Nietzsche, filologların görevlerinin Antiği tam manasıyla anlamak olduğunu, sadece Antiği anlamakla kalmayıp bugününü ve kendisini anlaması gerektiğini de vurgulamıştır: "Üç şeyi anlamak zorundadır filolog, eğer suçsuzluğunu kanıtlamak istiyorsa, Antik'i, bugünü, kendisini. Suçu ne Antik'i ne bugünü ne de kendisini anlayamamasıdır."¹⁸ Dolayısıyla Nietzsche'nin Greklere olan ilgisinin filolojik bir aynadan bakılarak yansıtılması gerekir. Erken dönem eserlerini incelerken bizim için öncelikli öneme sahip olan filolojik kariyerini göz önünde bulundurmak zorundayız.

Nietzsche erken dönem Grek Tragedyasının materyalini Dionysos'un müzikli coşkun ruhunun esrimesinden çıkardığında, modern toplumun Aristotelesçi düşünce anlayışının karşısına, varlığın oluş ateşinin kahramanı olan Herakleitos'unu çıkarır. 1873'te *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*'sini yayınlamasıyla, eski Grek filozoflarına duyduğu ilgiyi özel olarak tuttuğu notlarıyla ortaya koyar. *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*'sinde, Presokratik filozofları konu alan kısa bir felsefe tarihi sunar. Burada özellikle Basel üniversitesinde verdiği derslerin notlarından faydalanır. Mektuplarından birinde, Basel'de yazdığı Greklerle ilgili makalesi hakkında, "şimdiye kadar çalışmalarımnda başaramadığım bir felsefi arka planı sağladı... Onların hepsi tıpkı telgraf direkleri gibi benim en yakın zamanda göze alacağım öğrenimlerin bir hedefini

¹⁷ Bkz., Nietzsche, *Bilim Ve Bilgelik Savaşı*, çev. Ümit Özdağ, İmge Kitapevi, Ankara, 1990, s. 56-59.

¹⁸ Nietzsche, *a.g.e.*, s. 65.

göstermektedir”¹⁹ der ve felsefi arka planını oluşturan Grek filozoflarını ön plana çıkarır. 18. ve 19. yüzyıl felsefesiyle eski Grek felsefesini mukayese ederken, zamansız bir perspektiften bakarak akademik bir tartışma havasından kurtulmak ister. Eski ve çağdaş teorilerle ilişkilendirdiği bilimleri hem oluş hem de güç istenci çerçevesinde tartışarak ana teması olan Grek felsefesinin presokratik filozoflarıyla bağıntılandırır.

Nietzsche, Batılı geleneğin entelektüel gelişiminin başlangıcını presokratik filozofların tutarlı fakat tek anlamlı bir sisteme dayanan dünya görüşlerinde görmüştü. Bu yüzden presokratik filozofları, ideal karakterler olarak nitelendirmişti. Çünkü “eski Yunan ustalara, Thales, Anaksimandros, Herakleitos, Parmenides, Anaksagoras, Empedokles, Demokritos ve Sokrates gibi böyle muhteşem hayranlık uyandıran bir filozoflar toplumuna işaret edildiğinde her halk mahcup olur.”²⁰ Nietzsche, Yunanlıların *Trajik Çağında Felsefe*’sinde, hayranı olduğu Grek toplumuna methiyelerini arka arkaya sıralarken varoluşun nasıl çoklu bir oluştan zuhur ettiğini, Herakleitos’un değişim sürecinde ele alır. Rastlantıyı, oluşu ve çokluğu olumlayarak modern toplumun tek bir hakikate dayalı inancını eleştirir. Presokratik filozofların genel özelliklerini özgül bir şekilde sıralar. Nietzsche, Thales’i ve onun çağdaşlarını, bütün varolanların temelindeki ana ilkenin ne olduğuna dair soruların mitolojiye dayanmayan cevaplarını kendi perspektifinden bizlere aktarmaya çalışır. Çağlar sonrasına da ulaşacak olan üslubunu, aforizmatik ve şiirsel bir biçimde kurar.

Presokratik dönemi Nietzsche’nin nasıl ele aldığını ve bu ele alış sırasında onun hayatını, çağının üzerinde bıraktığı etkileri kimi zaman Batı toplumunun kültürüyle, kimi zaman da geçmişin parlayan ışığı niteliğindeki Grek toplumunun kültürüyle ilişkilendirerek değerlendirmeye çalışacağız. Dolayısıyla bu ilişkilendirme sırasında, Nietzsche’yi daha iyi anlayabilmek için, çoğu zaman onun konumuzun odağını teşkil eden erken dönem yazılarına başvuracağız. Özellikle de dışarıdan bakıldığında yüzeysel görünen, ancak derinlere inildiğinde çağdaş düşüncenin köklerini bulabileceğimiz yüksek Grek kültürünü anlama çabasında Nietzsche’nin erken dönem eserleri, klasik bir filolog olarak onun önemini anlamamızı kolaylaştıracaktır. Her ne kadar Nietzsche diğer eserlerinde de Grek toplumuyla alakalı konulara değinmiş olsa da, erken dönem eserlerine ve makalelerine başvurmak Nietzsche’nin Grek dünyasına ilişkin algısını ortaya çıkarmamızda faydalı olacaktır. Basel’deki filoloji kürsüsünde

¹⁹ Nietzsche, *Mektuplar-1*, çev. Sedat Umran, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 49.

²⁰ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, çev. Gürsel Aytac, Say Yayınları, İstanbul, 2006, s. 49.

verdiği Grek kültürü ve presokratik dönemle ilgili seminerlerinde, çeviri derslerinde ve özellikle silah arkadaşı olarak gördüğü dostu Erwin Rohde'ye yazdığı mektuplarda Grek toplumunu bir idea olarak betimlemesi, erken dönem eserlerine daha da büyük bir önem atfedecektir.

Çalışmamızda Nietzsche'nin erken filolojik dönem eserlerini, özellikle *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe* ve *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* adlı eserlerini, ayrıca olgunluk dönemine ait *Güç İstenci (The Will to Power)*, *Şen Bilim, Deccal* ve *Ecce Homo* gibi başlıca eserlerini inceleyeceğiz. Her aşamada Nietzsche külliyatı, belirleyici yorum çerçevemizin şekillenmesinde temel başvuru kaynağımız olacaktır. Bu birincil kaynakların yanı sıra, Nietzsche ile ilgili yazılmış ikincil kaynaklara da başvuracağız. Çalışmamızın metodu, klasik felsefi eleştirel inceleme metodu olarak düşünülmüş olup, Nietzsche'nin yukarıda anmış olduğumuz eserlerinde, Grek kültürü ve dünyasına ilişkin düşüncelerini seçici, sistemleştirici ve yorumlayıcı bir okumayla değerlendirerek, Nietzsche'nin Grek dünyasına ilişkin algısını ve bu algının Nietzscheci düşünce gövdesinde oynadığı rolü açığa çıkarmaya çalışacağız.

Çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Nietzsche ve estetik konusu, Greklerin mitolojik tanrıları olan Apollon ve Dionysos ile Grek tragedyasının estetik çıkış noktaları incelenecektir. Bu inceleme sırasında, geleneklerle sınırlanmayan sanatçıların ruhundaki Apolloncu ve Dionysosçu karakterin birliği ve bu karakterin daha sonraki aşamada nasıl Dionysosçu müziksel bir esrimeye dönüştüğü tartışılacaktır. Bu noktada kalınmayıp birbiriyle savaşıyor iki etkin güçten tragedyanın nasıl ortaya çıktığı Nietzsche'nin derinliklerinde yatan estetik bir boyutla irdelenecektir. İkinci bölümde, Nietzsche'nin presokratik filozofları ele aldığı, felsefe tarihi niteliğindeki erken dönem eseri *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe* ekseninde, antik Grek filozoflarını alımlayışı incelenecektir. Üçüncü bölümde, presokratik filozofların saf varoluşsal görüşleriyle ve Sokrates ile başlayan diğer Grek filozoflarının “ahlaka, ruhun ölümsüzlüğüne, aşkın gerçekliklere ve insan aklının gücüne olan inançları”²¹ çerçevesinde oluş problemi mukayeseli olarak işlenecektir. Dördüncü bölümde, bütün tarihlerin öykündüğü bir çağı, Batı tarihinin hastalıklı haliyle mukayese ederken özellikle Hıristiyanlığın çileci ve huzursuz vicdanıyla ilgili kavramlar çerçevesinde Grek dünyasında trajik olanın özü kavranmaya çalışılacaktır. Son bölümde ise antikite-

²¹ Dave Robinson, *Nietzsche ve Postmodernizm*, çev. Kaan H. Ökten, Everest Yayınları, İstanbul, 2000, s. 8.

modernite kapsamında mitolojik ögelerin günümüz kültürüne olan etkileri, bu etkilerin içeriğinin ne derece doğru bir çerçeveye sahip olduğu ve bu çerçeveye ilintili olarak Nietzsche'nin günümüz bilimlerine yapmış olduğu eleştiriler incelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. NIETZSCHE VE ESTETİK

1.1. Apollon ve Dionysos

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nun açılış bölümünde estetik bilimini ve sanatın sürekli gelişimine paralel olarak sanatı, anti metafiziksel bir karakterde eleştirirken sanatçı bir ruhun vermiş olduğu sanatsal dışavurumlarla erken dönem yazılarını, sanat üzerine kurgulamaya başlar. “Hatta sanattan uzaklaşmış gibi görünen konuları ele aldığımda bile sanat, onun düşüncesinden asla uzakta değildir.”²² Üst insanı, geleceğin filozoflarını ya da yaşanılması gereken esrimeye dayalı bir dünyayı yaratırken, özellikle sanata yaptığı vurgu, Greklerin trajik dünyasında bir anlam bulur. Nietzsche'nin sanata olan ilgisi, Grekleri basit bir odak noktası olarak almanın çok daha ötesindedir.

Nietzsche erken dönem yazılarında, özellikle de *Tragedyanın Doğuşu*'nda sanat için daha güçlü doğumlar gerçekleştirmek adına, Greklerin mitolojik öğeleriyle sanatın sürekliliği arasında bir paralellik oluşturur. Bu paralelliğin her iki uzantısı da Grek kültüründe kaynaklarına ulaşır.

Nietzsche'nin erken dönem eserlerinde sanat “ışığın, güneşin, dengeli ve uyumlu güzelliğinin, denetimin, düzenin, bilginin ve aklın Tanrısı Apollon'un ve içgüdüsellik, yaratıcı taşkınlığın, giz içinde saklı gerçeğin, yabanıl ve başına buyruk güzelliğin”²³ Tanrısı Dionysos'un karşıtlığında vücut bulur. Dolayısıyla Nietzsche'yi, felsefesinin estetik boyutunu ve dolaylısıyla duyduğu ilgiyi daha anlaşılır kılabilmemiz için öncelikle Apollon-Dionysos karşıtlığı üzerinde durmamız gerekmektedir. Zira *Tragedyanın Doğuşu* da bu zıtlık çerçevesinde belirmiştir. “Nietzsche'nin ilk dönemini anlamak için bu zıtlığı anlamak şarttır.”²⁴ Dolayısıyla bu zıtlığı, anlamaya ya da anlamlandırmaya çalışırken, Nietzsche'nin Grek kültürünün en önemli karakteristiklerini genel bir taslak halinde nasıl ele aldığını da değerlendirmek

²² Richard Schacht, *Nietzsche*, Routledge & Kegan Paul, London, Boston, Melbourne and Henley, 1983, s. 476.

²³ Colette Estin-Helene Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, çev. Musa Eran, Tübitak Popüler Bilim Kitapları 168, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu, Ankara, 2002, s. 105.

²⁴ Allan Megil, *Aşırılığın Peygamberleri*, çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayıncılık, Ankara, 1998, s.73.

durumundayız. Bu değerlendirmeler sırasında Nietzsche'nin erken dönem yazılarını bir Avrupa kültür krizi bağlamına yerleştirmemiz gerekir. Zira Nietzsche'nin erken yazılarında klasik Grek kültürünün karakteristiklerine ilişkin genel taslağı, modernitenin kapsamlı yeniden değerlendirilmesinden başka bir şey değildir.²⁵

Modernitenin yaratmış olduğu yeni kültürel kimliklerin tarihsel bilinçsizliği altında geçmişle bir bağ kurmaya çalışmak, Batı'daki yeni kültürel kimliğin bilimi geliştirmek adı altında yaratmış olduğu zemin üzerinde imkânsız görünüyordu. Bu sebeple 18. ve 19. yüzyıl filozof ve sanatçıların, Grekleri kendilerini tanımada bir model veya bir taklit kaynağı olarak kullanmaları, modern Avrupa'nın yaratmış olduğu bu zeminde bir değerler kargaşasının ortaya çıkmasına neden oldu. Bir bakıma Nietzsche'nin erken dönem düşünceleri de bu değerler kargaşasının ortasında, Grekleri ele alışıyla şekillendi. Bilhassa iki isim, onun erken dönem yazılarının gelişiminde önemli bir dönüşüme yol açtı. Özellikle Bonn Üniversitesi'nde teoloji ve klasik filoloji okuduğu yıllarda Schopenhauer'in eserleriyle tanışması onun için bir dönüm noktası olmuştu.

Nietzsche'nin *Zamansız Düşünceler*'inde itiraf ettiği üzere, erken dönem yazılarındaki kişisel gelişimi ve kültür anlayışı, Schopenhauer'in *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'sını temel almasıyla doğrudan ilişkilidir. "Nietzsche hem hakikat kavramı hem de *Tragedyanın Doğuşu*'nda sanatlar hakkındaki düşüncesi üzerine Schopenhauer'in etkisini gizleme gibi bir girişimde bulunmaz."²⁶

Alman kültürünün yapı taşlarından olan Schopenhauer daha otuz yaşına gelmeden *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya* adlı eserini yayımlamıştı. İrrasyonalist olan Schopenhauer'e göre bu hayat sadece bir yanılsamadan ibaretti. Esas olan ise; istençti. Akılsız olan bu istenç kendisini fenomenal bir âlemde gösteriyordu. "Bu anlamsız yanılsama perdesinden kaçıp kurtulmanın yolu, bir Nirvana öğretisi aracılığıyla dünyanın Buddhacı yadsınışından ya da dönüştürücü bir deneyim olan sanattan, özellikle de müzik ve dramadan geçmekteydi."²⁷ Schopenhauer bu yanılsama perdesinden kurtulmanın yolunu müziğe indirgemekle kalmayıp, müziğin daha da

²⁵ Wilkerson, *a.g.e.*, s. 20.

²⁶ Schact, *a.g.e.*, s. 478.

²⁷ Georg Stauth-Brain Turner, *Nietzsche'nin Dansı*, çev. Mehmet Küçük, Bilim ve Sanat Yayıncılık, Ankara, 1997, s. 213.

derinliklerine inerek, müziği metafizik hakikatin temelinde oturtuyordu. Böylelikle Schopenhauer açısından müzik diğer sanatların da üstüne çıkarak esrik bir hal alıyordu.

Nietzsche’de Schopenhauer gibi müziği bir kerteriz noktası yaparak, tragedyanın doğuşunu gerçekleştirir. Tragedyanın doğuşunun müziğin esrimesinden geçerek meydana gelmesi, beraberinde modern dönemin ideal dinleyici tanımlamasıyla, Grek tragedyasının klasik korosunu karşı karşıya getirir ve 1872 yılında yayımlanmış olduğu *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*’nun yedinci bölümünde, tragedyanın hangi kaynaktan geldiğini araştırırken, ideal kavramından hareketle karakterize edilen ideal dinleyicinin Alman düşüncesindeki yansımalarını çürütür. Ayrıca bu bölümde W. Schlegel’in ideal dinleyici düşüncesinin aslında derli toplu bir tarih anlayışına karşılık geldiğini ifade ederek bir bakıma, gerçek bir Germen önyargısını eleştirir. Ve böylelikle “Nietzsche, W. Schlegel’in Grek tragedyasındaki koroyu ideal bir seyirci olarak karakterize etme girişimini çürütür.”²⁸

Eleştirel bir tarihçi olan Nietzsche, antikite ve modernite arasındaki kültürel farkı ortaya koyarken *Tragedyanın Doğuşu*’nda modern dönemi bir kültür antropoloğu edasıyla eleştirir. İlk kitabında aslında modern dönemi eleştirmesiyle bir üne kavuşur. Fakat bu ün, onu gençlik yıllarında tam bir savaşın ortasında bırakacak kötü bir ündür. Yunan dünyası ile modern dünya arasında yapmaya çalıştığı karşılaştırmalar, onun yazılarının kimi çevreler tarafından ya heyecan verici ya da can sıkıcı bulunmasına neden olmuştur. Erken metinlerini oluştururken özellikle üzerinde yoğunlaştığı antikiteye ve moderniteye atıflarda bulunarak akademik çevrelerden de tepki toplar. Tepkilere yakın dostu ve silah arkadaşı olarak nitelendirdiği Erwin Rohde’yle yanıt vermeye başlar. *Tragedyanın Doğuşu*’nun bu kadar ilgi çekmesinin sebebi, kültürün devamını sağlayan koşulları sekteye uğratan etkenleri geçmişe yapılan atıflarda yerini bulan bir idealleştirme yöntemiyle açıklama girişimlerinin ister istemez Nietzsche’ye o dönemin çığırkanlığını yapma görevini yüklemiş olmasındandır. Nietzsche, özellikle erken dönem yazılarında, Schopenhauer ve Wagner’in etkisi altında düşsel imge dünyasını kurar. Her ne kadar Nietzsche bu kitabında etkisi altında olduğu Schopenhauer ve Wagner’i daha sonraki metinlerinde eleştirecek ve onlardan uzaklaşacak olsa da sanatın gelişimi üzerinde durmaktan da geri kalmaz. Sanatın

²⁸ Wilkerson, *a.g.e.*, s. 21.

bireysel gelişimi ekseninde yapacağı açıklamalarını, ilk olarak *Tragedyanın Doğuşu*'nda Apollon-Dionysos karşıtlığından hareketle başlatır.

Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu*'nda, sanatın kendi içerisindeki sürekli gelişimini, Grek kültüründeki mitolojik karakterlerle işleyerek açıklar. Sanatın bu sürekli gelişimini açıklarken, özellikle Grek kültürünün iki Tanrısı olan Apollon ve Dionysos'un karakteristiklerinden yola çıkarak, Greklerin bir biçim birliğini nasıl olup da başardıklarını göstermeye çalışır. Bunu yaparken bir bakıma Greklerin Apollon ve Dionysos gibi mitolojik unsurlarının, kavramların yeni doğumlarını gerçekleştirecek birleşimlerini de karşımıza çıkartır. Apollon'un biçimci olan dış görünüme dayalı düzenliliğini ve tekbiçimciliğini modernitenin insanıyla birleştirirken, Dionysos'un coşkuya dayalı esimesini trajik çağın filozofuyla birleştirir ve *Tragedyanın Doğuşu*'nda "Modernite insanı, varoluşun çeşitli kavramlarına insanlığın deneyimini daha geniş bir şekilde transfer eden trajik çağın filozofuyla karşılaştırılır."²⁹

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nun ilk bölümünde, Apollon ve Dionysos karşıtlığını ele almaya başlamadan önce, Greklere dair gözlemleriyle estetiğin derin anlamının ötesine geçmeye çalışır. Estetik biliminin mantıktan çok gözleme dayanması gerektiğini, hatta bunun bize kazanç da sağlayacağını belirtir. "Çünkü sanatın sürekli gelişimi biri Apollonca, biri Dionysosça olan iki yönlülük içerir."³⁰ Nietzsche işe, sanatın gelişim tablosunun başlangıç noktasının Grekler olduğunu belirtmekle başlar. Günümüz modern toplumu birçok kavramı olduğu gibi sanatla ilgili olanları da Greklerden almışlardır. Çünkü Grekler, sanatı Nietzsche'nin deyişiyle "Tanrılar Ülkesi"nden alıp kavranılır kılmışlardır.

Apollonca olan yontu sanatıyla, Dionysosça olan müziksel esime arasında son derece aşılması güç karşıtlıklar vardır. Her ne kadar birbirlerine karşıta olsalar Grek istencinde bir birliğe bürünürler ve tragedyadaki yaratıcılıkla tek vücut olurlar. "Yalnız tragedyada değil, ilkçağın Yunan denen yaratıcılığında ... bu yaratıcılık iki tanrının simgelediği iki karşıt varlığın birleşmesinden doğmuştur."³¹ Ne biri diğerinden daha üstün ne de diğeri ötekinden daha aşağıdadır. Çatışma halinde olan birbirine denk kuvvetleri içlerinde barındıran bu iki denge sürekli bir savaşım halindedir. Bu savaşım halindeki iki güçten Apollon biçimi, tek düzeliği, düzeni, ışık saçan bilgeliği ve bireysel

²⁹ Wilkerson, *a.g.e.*, s. 116.

³⁰ Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, s. 17.

³¹ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Büyük Fikir Kitapları Dizisi: 18, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 44.

sınırları temsil ederken, Dionysos zıtlığın diğer tarafındaki esrik kuvvet olarak biçimden yoksunluğu, plastik sanatların aksine müziksel esrimeyi, hayatı Apollon'un katı biçimsel duvarlarına karşılık olarak coşku dolu bir sarhoşlukla yaşamayı temsil eder.

Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu*'nda, Apollon-Dionysos karşıtlığını yalnızca biçimsel anlamda sınırlamakla yetinmeyerek, evrensel olan bu zıtlığı farklı bir boyuta taşır. Apollon ile Dionysos'u düş ve esriklik zeminindeki zıtlık açısından ele alır. Apollon, Attik tragedyada düşler ülkesinin güzel görünümü içerisinde biçimlendirici sanatların tasarımlarını temsil eder. Apollon'un temsili ışığı sayesinde, düşler dünyasının gerçekliği ile Grek dünyasının ozanları ilham kaynaklarının devamını sağlayabilmişlerdir. Böylelikle düş gerçeğinin yüceliği ve insanın en yüce deliliği olmadan, şiirlerin ozanca bir işleyişinin mümkün kılınması söz konusu olmamıştır.

Ozanın aşamasıdır yapıtı gönüldeşim,
Görmüş, sezmiş onun düşlerini bile,
İnanın bana, insanın en gerçek deliliği
Düşte gösterir kendini:
Her şiir, her ozanca işleyiş
Bir gerçek düş yorumundan başkası değil.³²

Son kertede düşler ülkesi, biçimsel sanatların bir tasarımıdır ve yaşanılması gereken önemli bir uyuşma alanıdır. Bu uyuşma alanında insan, düşün imgesel gerçekliği içerisinde, görünüşlerin görüntüsüne dalar. Düş gücünün etkisiyle görünüşler dünyasındaki varlıkların çokluğunun ve etkinliğinin bilincine varır. Nietzsche de tıpkı Schopenhauer gibi “zaman zaman kişilerin, nesnelere apaçık bir dev ya da bir düş görüntüsü biçiminde ortaya çıkışını bir veri, felsefeyle uğraşma gücünün bir belirtisi olarak göstermiştir.”³³ Dolayısıyla felsefeyle uğraşan kişi, görünüşün arkasındaki gerçekliği görebilecek kişidir.

Nitekim düşler dünyasının ışıltılı görünüşü, ihtişamlı güzelliklerle dolu şekillerle örülü değildir. Her ne kadar bir ozanın şairane yönünün gelişmesi için gerekli ise de, görünüşler bazen acıya, korku dolu beklemelelere gebedir. İnsan bu acıyı, bir oyunun başrol oyuncusuymuş gibi bizzat yaşayarak hisseder. Hayatın acı yönleri Apollon'un ışık saçan karakterinde can bulur. Bütün görsel sanatların tanrısı olan

³² Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, s. 18.

³³ A.g.y., s. 18.

Apollon, ışık saçan bilgeliğiyle basit olarak algılanan bütün görünüşleri aydınlatır. Aslına bakılırsa Apollon, temsil ettiği düş ögesinde bile, görünüşün görünüşünü, yani güzel görünüşü tanrılaştırarak bir nebzede olsa acıdan kurtulmayı amaçlar. Sırf bu yüzden Grek halkı, acıdan kurtulmak için kendi karakteristiklerini yansıtan Olimpos'ta oturan tanrılarını yarattı. Bu yaratımlar sayesinde mutluluklarını bütün dünya tarihi bilebilecekti.

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda, ilk doğal eğilim olan hayallerin ve yanılsamaların etki alanını sunan Apolloncu eğilimini, bireyselliği içselleştiren Maja'nın örtüsüne sarılı bir insana benzetir. "Uçsuz bucaksız, ölgün bir denizde dağlar yükselir sudan, sonra batar, uğuldar, bir kişi oturur kayıkta, yükselip alçalan güvenle bağlanan bu kara yolculuğa. İşte böyle durur acılar evreninin ortasında sessiz kişi de, güvenmiş, dayanmış birey olma ilkesine."³⁴ Bu anlamda, biçimsel ile biçimsel olmayan ve görsel ile görsel olmayanın karşıtlığından farklı konumda başka bir karşıtlık daha karşımıza çıkmaktadır. Nietzsche'ye göre Apollon, ışık tanrısı olmasının ötesinde, aslında yanılsamanın da tanrısıdır. İnsanları görünüşün Maja örtüsüne sararak varoluşun bütün acı gerçekliklerine karşı koruduğu farz edilen tanrı olması nedeniyle, görünüş ve hakikatin yanılsamasında belirir. Görünüş ve hakikat arasındaki bu karşıtlık Nietzsche'nin erken dönem metinlerinde, Schopenhauer'in tasarım olarak dünyasına karşılık gelir.

Nietzsche, Attik tragedyaadaki Apollon karakterini düş gerçeğinin yüce yaşamıyla birleştirdikten sonra Dionysos'u, esrikliğin olduğu tarafa yerleştirerek karşıtlıktan bir tekliğe, bir birliğe, tek bir etkin güce sahip olan yegâne vücuda erişmeye çalışır. Nietzsche için Apollon heykeltraşlık gibi biçimselliğin güzel görünüşüne hitap ederken Dionysos, müzik ve tragedyanın temsil bulduğu bir karakter olduğundan dolayı esrimeden çıkmak zorundadır. "Bu iki doğal estetik eğilim, kabaca Schopenhauer'in hem tasarım hem de istenç olarak dünya nitelendirmesine karşılık gelir. Tasarım olarak dünya sırf görünüşler dünyasıdır. İstenç olarak dünya ise gerçekten kendi içinde bir dünyadır."³⁵

Apollon'un tasarım olarak dünyaya ait olan her şeyi birleştiren krallığı ile Dionysos'un gerçekliğin doğal özünü birleştiren dünyası trajik olanın özünü oluşturur.

³⁴ A.g.e., s. 20.

³⁵ Dylan Jaggard, "Dionysus versus Dionysos", *Nietzsche and Antiquity: His Reaction and Response to the Classical Tradition*, içinde, ed. Paul Bishop, Camden House, New York, 2004, s. 278.

Trajik olanın özünü oluşturan bu iki estetik eğilimden Apollon, aslında sırf tasarım olarak dünyanın yanılısamalara karşılık gelen krallığında yer alır. Dionysos ise Nietzsche'nin erken metinlerinde fenomenal dünyanın ötesine uzanan istencin gerçek doğasında hakikatin devletine hükmeder. Her iki estetik eğilimin de *Tragedyanın Doğuşu*'ndaki temel karakteristiğinin, Grek kültüründeki tragedyanın kökenine yönelik iki ayrı doğal eğilim olması, Nietzsche'yi yaşadığı toplumu bireysellik yanılısamasının ötesindeki hakikati bulmaya yöneltir.

Bu estetik eğilimlerin hakikat ve aldatmacayla özdeşleştirilmesi iki estetik eğilimin birbirlerini teşvik etmelerini sağlar. “Serimlemesini yaptığında, doğrudan doğruya bu çok farklı iki eğilimin, genel olarak birbiriyle karşıtlığında, Attik tragedyada, sonunda Dionysosçu olduğu kadar Apolloncu da olan sanat yapıtını çıkarana dek, biri diğerini teşvik ederek yan yana yürüdükleri açık hale gelir.”³⁶ Her ne kadar Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nun ilk sayfalarında yan yana yürüyen bu iki estetik eğilimi denk kuvvette iki tanrısal güç olarak ele alsada da, daha sonraki sayfalarda Grek kültüründen kopuş sebebimiz olarak Apollon'un bireyselliğinden kaynaklanan insani varoluşların ardındaki acı ve çileci düşüncüyü suçlayarak, Dionysos'u tek etkin kuvvet olarak onurlandırır.

Nietzsche'nin, dünyayı trajik olarak görmesini sağlayan bu iki doğal estetik eğilim, Grek kültürünün acıyı nasıl yendiklerini görmemizi sağlar. Bunu “ acı ve çelişkiyi unutmaya izin veren düşünmenin oyalayıcı yanılısamalarını yaratarak yapar. Bu oyalayıcı yanılısamalar, bireyselleşmiş insan varoluşları olarak ikame ettiğimiz fenomenal dünyayı yaratır.”³⁷ Bu sayede yanılısamacı fenomenal oluşların ikame alanında kendimize ait tasarımlarımızın objelerini buluruz. Ancak Dionysosçu devlet, bu yanılısamacı krallığın da ötesine geçerek gerçekliğin doğal özünü bulma pahasına kendi istencini açığa çıkarır. O vakit Dionysosçu sarhoşluk istenci yakalamak için müziğin ruhundan doğrudan bir giriş sağlar. Böylece bireyselliğimizin ötesinde, yani tasarımlarımızın oluşturduğu dünyanın ötesinde aslında müziğin sonsuz coşkusunun etkisiyle istence dayalı bir dünyaya adım atmış oluruz. Bu adım, Nietzsche'nin erken dönem eserlerinin ilerleyen kısımlarında Dionysos karakterinin neden böylesine ön plana çıktığını, Nietzsche'nin Greklerini anlamamızda önemli bir kerteriz noktasıdır.

³⁶ Michael Tanner, *Nietzsche Düşüncesinin Ustaları*, çev. Çetin Türkyılmaz, Altın Kitaplar, İstanbul, 2007, s. 22.

³⁷ Jaggard, “Dionysus versus Dionysos”, s. 279.

Hatta hastalığının iyice ilerlediği dönemlerde yakın arkadaşı Erwin Rohde'ye gönderdiği mektupların bazılarının altına Dionysos adı altında imzalar atması da, yine erken dönem eserleri odağında açıklanması gereken bir husustur.

Nietzsche için Dionysos, dünyayı trajik göremeyen Hıristiyan ve diyalektik görüşün tam karşısındadır. Görsel olmayan sanatların tanrısı olan Dionysos, müzikte sanatsal bir ifade bulan oluş içindeki dünyanın münakaşalarla dolu bir temsilini vererek trajik olmayan görüşlere karşı durur. Böylelikle bilgelik tanrısı Apollon'un aldatmacılığına, plastik sanatlara, Olimpos'un tanrılarına ve insanlarla olan ilişkilerine, sarhoşluk derecesinde coşku seline kapılarak, kendi içindeki istence dayalı gücü açığa çıkartır.

Acıdan doğan mutluluğun bu zıtlığının doğanın kalbinden çıkıyor olması, zıtlığın "doğadan, sanatçının eli bile değmeden, yardımı dokunmadan, kendiliğinden ortaya"³⁸ çıkması anlamına gelir. Dionysos düşün evrensel ilkesine bağlı kalmaksızın Maja örtüsünü parçalar. Her ne kadar Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu*'nun ilk sayfasında iki tanrısal gücü birbirine denk iki sanatsal eğilim olarak gösterse de pek çok çelişki içeren bu kitabın daha sonraki kısımlarında açık bir taraftarlık gün yüzüne çıkar. "Bununla birlikte, Apollonca ve Dionysosça sanat bilgelik açısından eşit değildir. Apollon'un sanatı, sarhoşluğuyla hakikati anlatan sanattan daha önce soldu."³⁹ Dolayısıyla Nietzsche'nin Dionysos'u, tıpkı kendisi gibi hakikat çığırkanlığı yapan cismanileşmiş bir ruhtur. "Nietzsche Dionysosçu olanı, Apolloncu düşlere dur diyen esrimiş gerçeklik olarak niteler."⁴⁰ Dionysosça olan müziksel bir sarhoşlukla bireyselliğin zincirlerini kırarak, varoluşun acı ve korkulu bekleyiş anlarına karşı koruma duygusu adı altında bilerek sarıp sarmalanan Maja örtüsünü yırtar.

Nietzsche'nin eserlerinde vermiş olduğu ipuçlarının ışığı altında tanrıların özelliklerinden kaynaklanan ve Grek toplumuna yansıyan çelişki açığa çıkar. Apollon yanılısamanın ifadesi ise, o halde Apollon'un bilgelik ışığından ibaret olan Greklerin de, yanılısamanın ta kendisi olmaları gerekmez mi? Nietzsche açısından bakıldığında günümüzün kültürel alt yapısı Greklerle kurulduğu için Apollon'un tek başına egemen bir güç olmasının, Grek kültürünü yanılısamadan öteye geçiremeyeceği aşikârdır. Öte

³⁸ Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, s. 23.

³⁹ Peter Berkowitz, *Bir Ahlak Karşısının Etiği*, çev. Ertürk Demirel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 91.

⁴⁰ Megill, *a.g.e.*, s. 77.

yandan sadece Dionysosça coşku yolu ile kendinden geçmeler de barbarlığın birer göstergesi olacaktır. Nitekim Nietzsche çelişkili olan bu duruma *Tragedyanın Doğuşu*'nda barbarlık kavramını farklı iki boyutta ele alarak yaklaşır. Şöyle ki: Dionysosça davranan Greklerle, yine Dionysosça davranan barbarları birbirinden ayırır. Ona göre ortada aşılması imkânsız bir uçurum vardır. Greklerde, Dionysosça yaşanan evrenden çözülme bayramlarıyla, kuşaklardaki dalgalanmaları, sanata özgü bir şenlikle kendinden geçişi keskin hatlarıyla ayırır. Bu sayede Grek sanatçıları birey olma ilkesinden (principium individuationis) koparak kendilerine özgü bir nitelik kazanır. Oysa Apollonca olan böyle değildir. Ondan çıkacak olan şey, dolayumsuz olmak yerine uyumun Dorca sanatını ortaya koyar. Dionysosun müziği bu uyumu yıkarak “gerçek müziğin kişiliğini” sağlar. Böylelikle doğa giderek büyüyen bir imgesel hal alır. Bu imgesel ortamda artık Dionysos'un müziksel esrimesi yabancı olmaktan çıkarak zihinlere kazınır.⁴¹

Nietzsche, yine *Tragedyanın Doğuşu*'nda her ne kadar iki kuvvetin aynı paylaşım alanına sahip olduğunu söylese de ilerleyen bölümlerde iki kuvvetten birinin lehine tercihte bulunur. Onun seçimi evrenin yaratıcı gücü, bireyseli içinde eriten, evrenin imgesel örtüsünü müziksel esrimeyle yırtan Dionysos'tan başkası değildir. Öyle ki “Dionysosça evren onun Apollonca olan bilincine bir örtü çeker.”⁴² Bu anlamda iki kuvveti birbirine bağımlıymış gibi gösterse de, aslında Nietzsche'nin tercihi belli bir yöndedir. Bu yüzden dolayumsuz olarak her sanatçı doğadan öykünerek eserlerini oluşturur. “O, ya Apollonca bir düş sanatçısı, ya Dionysosça bir coşkunluk sanatçısı ya da – Grek tragedyasında olduğu gibi- hem coşkunluk hem de düş sanatçısıdır.”⁴³ Nitekim Nietzsche, doğanın bu sanatsal görünüşü karşısında Grekler'in temel öykünme noktasına Dionysos'u geçirir. Çünkü Dionysos mutluluk duygusunun esrimesindeki yansımasıdır. Yaşantımız esnasında, her ne kadar görüntülerin o pırıltılı dünyasının sınırlarına takılıp kalsak da; bir gün bu düşlerin arkasında olan gerçekliklerle yüzleşmek zorunda kalacağız. “Fakat bu sınırlar içinde, tüm aklımızla içimizde aradığımız sadece hoş ve sevimli görüntüler değildir: Ciddi, üzüntülü, hüzünlü, karanlık olanlara da, görünümün verdiği aynı zevkle bakılır, yalnız burada da görünümün sisi, uçuşan bir

⁴¹ Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, s.24.

⁴² *A.g.e.*, s. 26.

⁴³ *A.g.e.*, s. 23.

hareket içinde olmalı ve gerçek olanın temel biçimlerini tümüyle örtmemelidir.”⁴⁴ Her şeyin sınırı zaten öylesine hassas çizgilerle belirlenmiştir ki, bu çizgiyi bozmak mümkün değildir. Nasıl ki Apollon’un üzerinde güzel görünümün kutsallığı varsa, düşsel imgeyi aşmaması boyutunda, yanılısamayı da içerisinde barındırması gerekir. Tıpkı Dionysos’un naif doğa insanına yaptığı mutluluk sihrinin kaliteli insanı çıkarması gibi. Dionysos’un da sınırı budur: sınırsızca davranmak, bütün zincirleri kırıp atmak, Birey olma ilkesini (principium individuationis) hayat karşısında egale etmek. Bir büyüünün etkisi altında birbirinin içinde erimek: yalnızca insanın insanla olan birleşmesi değildir söz konusu olan, aynı zamanda insanın doğayla olan birleşmedir büyüü etkin hale getiren. İşte birey olma ilkesini hayat karşısında egale eden de, bu duygu sentezidir. O halde Apollonca olan düşsel imgelerin ilham verici sükûneti içerisinde kişi sanatçı iken artık Dionysos’un esrik yaratıcılığı içerisinde bir sanat eseri halini almıştır. “Artık insan değil, doğanın sanat gücü burada kendini ortaya koyar: Kaliteli çamur burada yoğrulur, paha biçilmez mermer burada yontulur: insan. Sanatçı Dionysos’un biçimlendirdiği bu insan, doğaya karşı, heykelin Apollonca sanatçıya davrandığı gibi davranır.”⁴⁵

Nietzsche sınırın dengesini ortaya koyarken, bu iki Hellenistik sanatın zirvesini temsil eden sembolik tanrıların insanlar tarafından daha iyi anlaşılabilmesi için, insanları pusuya yatan gözlemcilere benzettir. Zira kişi hem düş halindedir, hem de bu düş halinin bilincindedir. Nietzsche’nin deyimiyle bu, onun rüya görürken, rüya gördüğünü hissetmesidir.⁴⁶

Aslına bakılırsa Greklerin sanatlarının zirvesindeki tanrı Apollon’dur. Çünkü o, ışık saçan bir bilgelikle güzelliği temsil ediyordu. Dışarının barbar kavimlerine karşılık, uyumun bir simgesiydi. Peki, Greklerde sanatın asıl özünde yatan tanrı Apollon olmasına rağmen Nietzsche’yi Dionysos’u ön plana çıkarmaya iten sebep neydi? Görünüşün sabit güzellikte tanrısı ilerlerken, sınırların zincirlerini pervasızca kıran Dionysos’un özgürce ama Apollon’a karşıt ve onunla yan yana gelişeceği düşünülemez miydi? Tabii ki düşünülebilirdi: Apollon sabit bir güzellik görüntüsü içindeyken Dionysos insanların en derin korkularını bile bilen, istencin insan ruhundaki baskılı

⁴⁴ Nietzsche, *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, çev. Mahmure Kahraman, Say Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 35.

⁴⁵ *A.g.e.*, s. 37.

⁴⁶ *A.g.e.*, s. 38.

etkinliği altında, düşsel imgesel âlemdense, gerçek olgusal âlemin üstünde trajik bir müziksel esrimeydi.

Bir kez daha ortaya çıkan bu çelişkili durum, Nietzsche'nin erken dönem filolojik metinlerine hâkim olan iki tarafgir fikrin, yine Nietzsche'nin Grekleri geç dönem nitelendirmelerinde ele alışının değişmesinden ileri gelmekteydi. Zira ilk kitabı olan *Tragedyanın Doğuşu*'nda savunduğu birçok fikri, değiştirmek durumundaydı. Ne Wagner hayranlığı ne de Schopenhauer'in istencin metafiziği üzerine olan görüşlerine olan hayranlığı, yapmak istediği projenin gelişimini sağlayabilirdi. Bu sebeple Grek kültürüyle ilintili olarak ortaya koymaya çalıştığı tutarlı bir antikite kavramı, çelişkilerle dolu bir kördüğüm halini almıştı. Klasik geçmişle alakalı birbirinden farklı birçok fikir ortaya koyması, düşüncelerini formüle etmeyi imkansız kılıyordu. Dolayısıyla "1867 ve 1871 yılları arasında Nietzsche'nin filolojideki erken dönem projelerinin güçlüğü, klasik geçmiş düşüncesinin tek bir formüle indirgenememesiydi. Bununla beraber okuyucuları, pek erken olmasa da hiç değilse *Tragedyanın Doğuşu*'yla başlayan tutarlı bir antikite kavramına sahip olduğunu varsayma eğilimindeydi."⁴⁷ Bir anlığına, Nietzsche'nin hesaplaşmalarıyla dolu tutarlı bir antikite düşüncesine varabilmeyi hayal edenlerin yanıldığı gösterilebilir için Nietzsche'nin, tragedyanın doğuşunu nasıl gerçekleştirdiğini geçmişle şimdi arasında bir bağ kurarak göstermemiz gerekmektedir.

1.2. Tragedyanın Doğuşu

Bu tüm dünyanın -teneke- tıngırtısı ününe!
 Haydi, istiyor musun satın almak?
 Hepsi satılık, hepsi.
 Ama yüksek biç fiyatlarını!
 Dolu dolu keseler şingirdat!
 Yoksa güçlendirirsin onları,
 Güçlendirirsin faziletlerini...
 Hep faziletlidir onlar.
 Şöhret ve fazilet hep yaklıdır bu ikisi.
 Yaşadıkça bu dünya
 Fazilet patırtılarına karşılık
 Şöhret takırtıları öder,

⁴⁷ James I. Porter, *Nietzsche and the Philology of the Future*, Stanford University Press, Palo Alto, CA, 2000, s. 225.

Bu gürültü patırtıyla yaşar dünya...⁴⁸

Nietzsche'nin deyimiyle şöhret yalnızca bencilliğimizin bir göstergesi değildir. Bu aslında insanların ihtiyacı olan bir aydınlanma ışığıdır. Şöhret sayesinde kişi, kendi varlığının ölümsüzlüğüne inanarak dünyadaki diğer her şeyi ölüme terk eder. Kişi yok olma korkusuyla ne yapacağını şaşırır ve bunun sonucunda bu hayatta büyük ve ebedi bir varlık olmak ister. İşte tam bu noktada Nietzsche, kişinin ebediyete dair istencini ve büyük olmaya olan eğilimini en iyi şekilde sanatın anlayabileceğini düşünür. Çünkü sanat, ne pahasına olursa olsun sadece hayatı ister. Öyleyse Grek tragedyasının nasıl doğduğunu anlayabilmek için sanatın gerekliliği üzerinde durmamız gerekir. Özellikle Nietzsche'nin, Basel'deki filoloji kürsüsüne profesör olarak atandığı yıllarda, yazmış olduğu *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* adlı eserini tam manasıyla Grek sanatına ve tragedyasına adanmış olduğundan bu eser, üzerinde duracağımız ilk ve en önemli kaynağımızdır.

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda, istenç ve görünüşün, yaşam ve acının basit karşıtlığını kökensel bir çelişki haline getirir. Bu kökensel çelişkiyi, "Apollon ve Dionysos" başlıklı bölümde de değinmiş olduğumuz gibi hayatın gizil yönlerini tanrısal simgelerle ifade eden Grek kültürünün kavramlarındaki tüm çelişik yönleri eriterek ve mistik bir hava yaratarak ortaya koyar. Ancak Greklerin kullanmış olduğu tanrısal simgelerde ifade bulan bu mistik hava, dinsel kaygılardan ötürü yaratılmamıştır. Dolayısıyla Grek tanrıları, insanların korku içgüdüsü ya da inanma ihtiyacından ötürü yaratılmamıştır. Aksine "Yunan tanrıları, Homeros'ta karşımıza çıktıkları halleriyle mükemmeldirler, kesinlikle ... hayattan kopmamak için, Helen gözü inançla onlara yukarıya doğru bakmıştır. Bu imgelerden seslenen yaşamın dinidir, yoksa görev ya da münzevilik ya da ruhanilik değil."⁴⁹ Onlar sadece yaşama daha sıkı bağlılık amacıyla tanrısal imgelere başvurmuşlardır. Bu tanrısal imgelerden özellikle Apollonca ve Dionysosça üstün akıllarla sanatsal bir metafizik yaratmaya çalışmışlardır. Dolayısıyla Nietzsche, Greklerin tragedyasını anlaşılır kılabilmek için bir öz arayışına girişmiştir ve bu özü bulabilmek için ilk olarak Grek şiirlerine yönelmiştir. Özellikle Homeros'la, Arkhilokhos'un şiirsel içerikli aydınlatıcı bilgilerini övmüştür. *Tragedyanın*

⁴⁸ Nietzsche, *Dionysos Dityrambosları*, çev. Oruç Aruoba, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003, s. 83.

⁴⁹ Nietzsche, *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, s. 62.

Doğuşu'nda bir ozanın nasıl bir sanatçı olması gerektiği problemi üzerinde durarak şiirin, müziğe dayanan bir düzen olduğu üzerinde durmuştur.

Nietzsche'nin düşüncelerini gerçek bir biçimde şekillendiren presokratik Grek kültürü ona, bir felsefe tarihi sağlamasının yanı sıra bir de düşüncelerini Grek şiirlerinin ufkunda geliştirmesini sağlar. “Gençliğinde özellikle Empedokles ve Hyperion olmak üzere, Hölderlin'i, daha sonra da Byron'ın Manfred'ini çok sevmektedir.”⁵⁰ Dünyayı, şiir ve müziğin oluşturduğu çoklu bir düzenin içinde eriyen bir birlik şeklinde ele alarak estetik bir olgu meydana getirir. Özellikle erken dönem yazılarında etkisi altında kaldığı Schopenhauer'in daha çok tilmizi olduğu *Tragedyanın Doğuşu*'nda, “dünya yalnızca estetik bir fenomen olarak yargılanır.”⁵¹

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda şiirin, müziğe dayanan bir düzen olduğunu belirtmek istediği için Arkhilokhos'un bilgece araştırmasına değinir. Sanatçı iki şekilde topluma izini bırakabilir. Bunlardan birincisi şiir, diğeri ise müziktir. Ancak Nietzsche'nin çelişkili olan ifadeleri şiir ve müzik konusunda da belirir. Müziği, Grek kültürünün bir parçasıyla –Dionysos ile– birleştirip hâkim bir konuma getirmesine rağmen şairi, müzisyenden üstün tutar. Çünkü “şair, müzisyenden daha yüksektir ve daha yüksek beklentileri vardır, cümle insanlara dair: ve düşünür daha da yüksek beklentiler içindedir.”⁵² Her ne kadar şiiri, müzikten üstün tutsa da onun üstünde tuttuğu şey, Wagner'in yapmış olduğu gerçek müziğin dışındadır. Burada asıl dikkat edilmesi gereken nokta; Nietzsche'nin hem şiirin hem de müziğin ana kaynağına, gelişimsel sürecine Dionysos'u yerleştirmesidir. Dionysos'u yerleştirir, çünkü Grek kültürü ancak bu şekilde en güçlü durumuna gelebilir. Bu sayede Grek kültürü, şiir ve müziğin yan yana yürüdüğü bir dünyayı cismanileştirmiş oldu. Nietzsche ise evren aynasında vücut bulan bu Grek kültürü sayesinde trajik olanın özünü, şiir ve müziğin kökeninde buldu. Dolayısıyla “Bizim için halk şiiri müziğin evren aynasıdır, şiirde anlatılan, birbiriyle baş başa giden bir düş olayını araştıran, köklü ezgidir. Bu yüzden ezgi ilk ve genel olandır.”⁵³ Bu noktada Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda trajik kültürün kaynağının nereden geldiğini tam anlamıyla gösterir. Dönemin romantik müziğine yönelik olumsuz eleştirilerini, düşüncelerini büyük ölçüde etkileyen Wagner'in asıl müziğine ithafen

⁵⁰ Karl Jaspers, *Nietzsche*, çev. Murat Batmankaya, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 51.

⁵¹ Tanner, *a.g.e.*, s. 25.

⁵² Jaspers, *a.g.e.*, s. 52.

⁵³ Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, s. 41.

olumlu yönde harmanlayarak Grek tragedyasının kökenine yönelir. Ona göre, günümüz modern kültürü, Grek tragedyasının kökenini araştırmak şöyle dursun, üzerine hiç düşmemiştir bile. Sadece birkaç ipucuyla Grek tragedyası anlatılmaya çalışılmış ve eldeki bulgularla modern kültüre faydası olacak alıntılar yapılmıştır.

Nietzsche artık tragedyanın, trajik korodan doğduğuna emindir. “O vakit tragedyanın gelişimini izlemeye devam eder ve tragedyanın trajik korodan doğduğuna dair hâkim görüşünü ortaya koyar.”⁵⁴ *Tragedyanın Doğuşu*’nda, koronun anlamının günümüz modern toplumlarının anladığı manada olmadığını vurgular. Koro yalnızca örnek bir seyirci önünde, Nietzsche’nin deyişiyle yüksek düzeydeki insanların beğenisine sunulan bir sanat eseri değildir. Keza günümüz modern toplumlarının yaptığı gibi akşamın karanlığında yapılan, bayağı konuların işlendiği bir senfoni edasında da değildir. Grek tragedyasında koro, güneşin en yüksekte olduğu anda eserlerini halk önünde dile getirir. Onun amacı, savaşların kahramanlıkla dolu olan yanlarını halka anlatmak ve politik unsurlarla ilintili olarak toplumsal olaylara değinmektir.

Grek tragedyasındaki koronun, günümüz toplumlarında opera olarak adlandırılan sahnesele imgelemden farklı olmasının yanı sıra, tragedya seyircisi de kesin olarak modern seyirciden farklıdır. Çünkü Grek halkı, karşısında duran esere sanki gerçekten gözünün önünde canlanıyormuş gibi bakar. Seyircinin en yüksek türünü oluşturan bu olay, bize sanat eserinin yalnızca bilinçli bir şekilde yaklaşılması gereken bir bilimsel eser olmadığını da gösterir. Zira bilinci kullanarak sadece ahlaki davranmak imkânsızdır. Aslında üstün seyirci olan Grek halkı, bütün acılarını ve sevinçlerini o anda, sahne alanında yaşayarak hisseder. Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu*’nda, örnek seyircinin davranışlarına istinaden üstün kültür olarak değerlendirdiği Grek kültürünün mistik imgelerinden olan Prometheus’tan da alıntılar yapar. Nietzsche, tragedyanın özünü bulabilmek için trajedinin doğuşundaki sanatsal planı melankolik bir şekilde ortaya çıkarır. Zaten *Güç İstenci*’nde, “Trajedinin doğuşunda sanat, bu kitabın arka planında hemen gelen yapıtın rastlanılan konsepti acayip bir şekilde melankolik ve nahoş”⁵⁵ olduğunu ifade eder.

Nietzsche, tragedyanın korodan doğduğuna dair bir başka kanıt olarak *Tragedyanın Doğuşu*’nda, Schlegel’in düşüncesine de yer verir. Nietzsche’ye göre

⁵⁴ Shelley O’Hara, *Nietzsche Within Your Grasp: The First Step to Understanding Nietzsche*, Wiley Publishing Inc., Canada, 2004, s. 28.

⁵⁵ Nietzsche, *Güç İstenci*, çev. Sedat Umran, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 419.

Schlegel, “koroyu görmeye gelen topluluğun özünü, bütünü, örnek seyircisini gözlemlemeyi öneriyor. Bu düşünce tragedyanın, kaynak bakımından, korodan geldiğini ileri süren derli toplu tarih anlayışıyla kendini sergilediğini göstermiştir.”⁵⁶ Gözlemlemeyi öğrenen örnek seyirci, Grek tragedyasındaki koroların görselliği altında devletle toplum, insanla insan arasındaki uçurumu daha iyi görmeye başlamıştır. Hatta bu uçurumu daha yumuşak bir şekilde ele almayı bile Dionysos sayesinde başarmıştır. İlkçağın bu ilkel korolarının, Grek halkı üzerinde bu denli etkili olmasının tesadüf bir sebebi yoktur. O dönemdeki malzemelerin bir olayı anlatmak için günümüze oranla çok eksik olmasına rağmen insanlar üzerinde derin etkiler bırakmış olması tesadüf olarak nitelendirilemez. Çünkü Grek halkı, nasıl bakacağını bilen örnek seyircinin ta kendisidir. “Grekler, bu koroyu kendisi için varsayılan bir doğal durumun basamağı olarak işlemiş, yine varsayılan bir doğal varlığa dayamışlardır.”⁵⁷ İşte bu yüzden Grekler, hayatın acı yönlerini yine bu ahlaki korolarda çoklu imgeleri içinde eriterek tek bir zorunlu varlığın konumunu olanaklı kılmayı bilmişlerdir. Böylelikle hayatı yadsıyıp dışlamak yerine, hayatı tüm acı, üzüntü ya da kederine rağmen yaşamak istemeyi olumlamışlardır. Bu hayatın bizim olduğuna ve onun bütün zincirlerini kırarak, bireyseli engin coşku denizinde eriterek Dionysosça bir taşmayla yaşanması gerektiğine inanmışlardır. Trajik sanatçı, gücünün sorunu olduğu için acıyı zevk olarak hissetmesini bilmiştir. Acıya karşı yeterli sertlikteki bu trajik sanatçılar, “kendi kendilerine trajik gaddarlıkla evet diyen kahraman ruhlardır.”⁵⁸ Trajik sanatçının karakterinde bütünleşen koro, dinsel bir takım öğeler de içerir. Ama bunlar asla Grek kültürünün estetik içgüdüsünü etkileyecek ölçüde tragedyanın kaderini değiştirmemiştir.

Nietzsche, tragedyanın korodan doğan kaynağını, Satyr’le başlatır. “Satyr, bir Dionysos oyun topluluğu olarak, dinsel bir gerçeklik içinde, tapınma ve söylene kutsallığı altında yaşar.”⁵⁹ Nietzsche, tragedyayı Satyr korosuyla başlatarak, aslında Richard Wagner’in gerçekleştirmeye uğraştığı gibi, uygarlıkla müzik arasında bir bağ kurmaya çalışır. Bütün evreni müziksel esrimenin karşısında ortadan kaldırarak, Satyr korosunu gören kültür insanını da ortadan kaldırmış olur. Müziğin sihirli ellerinin içinde kaybolur.

⁵⁶ Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, s. 46.

⁵⁷ *A.g.e.*, s. 48.

⁵⁸ Nietzsche, *Güç İstenci*, s. 418.

⁵⁹ Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, s. 48.

Nietzsche'ye göre Satyr korusu, doğadan doğup geldiği için her zaman varlığını korumuştur. Her ne kadar gelişmiş olan toplumlar koronun birleştirici olan varlığını inkâr etseler de; Satyr korusu, bütün uygarlıkların altında yaşamaya devam etmiştir. Öyle ki Nietzsche, sanatı ikame ettirdiği yer ile Greklerin yaşama dair devamlılıkları arasında bir ilişki kurarak, trajedin özünün önemine daha fazla dikkat çekmek istemiştir. Trajik olanın, Hristiyanlığa ve nihilistik olana karşı olumlayıcı gücünün iradesini, hayatın biricik kurtuluş ruhu olarak tanımlamış ve sanatı “hayatın en büyük mümkün kılıcısı, hayata götüren en büyük ayartıcı, baştan çıkarıcı ve hayatın büyük uyarıcısı”⁶⁰ olarak göstermiştir. Bu sayede trajik ruhun kurtuluşu, sanatın acıyı zevke dönüştürdüğü bir eyleme dönüşmüştür ve trajik olanın özünü “sanat kurtar[mıştır], sanat aracılığıyla o da kendini –yaşamı– kurtarmıştır.”⁶¹

Tragedya'nın doğmasıyla birlikte geleneksel içerik yerini Dionysos'un gerçekliği gösteren taşkınlık durumuna bırakır. Kişi kendi özüne yönelttiği bakışlarıyla aslında oluş halindeki ve sürekli değişen bu dünyadaki nesnelere değiştirmesinin söz konusu olamayacağını fark eder. Zaten oluş halindeki bu nesnelere, doğaları gereği bir değişim süreci içerisindedir. Aynı kalmaları söz konusu bile değildir. O halde bu çokluklar içindeki tek evrende yapılması gereken insanın kendini değiştirmesidir. İnsan, bu gerçekliği gördüğü andan itibaren şu ana kadar ki bilinçsel gerçekliklerini yine bilincine gömecektir. Böylelikle dünyayı kendi gerçekliğiyle algılayıp, Dioysosça bir esrilikle tüm benliğinde hissettikten sonra artık varoluşun ötesinde olan dünyanın varlığını da yadsıyacaktır. Dolayısıyla Tanrı'yı ve dünyanın onun bir yansıması olduğu gerçeğini de yadsıyacaktır. Hayata inanma biçiminin doğurduğu metafizik, din, ahlak ve bilim ise gerçekten kaçışın yalan sığınakları olarak karşımıza çıkacaktır. Böylece modern insan, Grek tragedyasının doğaya, aslında hayata yönelişini daha iyi anlayacaktır.

Grek insanı, doğaya olan özlemini ve doğa kültürünü tanıma isteğini tragedyanın başı olan Satyr korosuyla ifade eder. Bu istek doğrultusunda Satyr korosunu en üst seviyelere çıkarır. Hatta Nietzsche, Grek halkı tarafından Satyr korosunun tanrılaştırıldığını söyler. Nitekim Nietzsche'ye göre Satyr korusu her ne kadar tragedyanın başlangıcı olsa da, yine de çok süslü bir yapıya sahiptir. Bu süslü yapısı onun tepkisel yönüdür. Çünkü bu özelliği onu bir çıkmazın eşğine sürükler.

⁶⁰ Nietzsche, *Güç İstenci*, s. 420.

⁶¹ Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, s. 49.

Satyr korosunun bu süslü simgeselliği altında gerçeklerin net bir şekilde görülmesi imkânsızdır. Dolayısıyla Nietzsche burada koronun süslü yapısının karşısına şiirin sade, süssüz anlatımını koyar. Şiirin sadeliği altında gerçeklikler tüm açıklığıyla görülebilir. Ancak Grek halkının, doğanın kutsal bağrından kopmuş olan korosuna bu kadar önem atfetmiş olmasının sebebi onun “büyüsüne kapılmış”⁶² olmasındandır. Büyüye kapılması gerçekten de çok kolaydı. Çünkü Grek halkı, kültürünün bir parçası haline gelmiş korolarını izlerken kendinden bir parça buluyordu. Tam anlamıyla koroyu, kendi özünün bir yansıması olarak görüyordu. Gerçekte ise sadece Dionysos’un ruhundan kopan bir yansıma olarak görülüyordu. Fakat ne olursa olsun Grekler büyüünün o zarif etkisi altında olmaktan mutluydular. “ Bu büyülenmede Dionysos topluluğu kendini Satyr olarak, sonra yeniden Tanrı’yı da Satyr biçiminde görüyordu.”⁶³ Nihayetinde hayat, Dionysos’un sanatsal imgelemi sayesinde bir bütünlüğe kavuşmuştu. Hayatın yalnızca düzen ve huzurdan ibaret olmadığını ve bu yaşam devam ettiği sürece de bu dramın devam edeceğini gösteren Dionysosçu hakikatin belirlediği karakter ile Apolloncu düşlerin belirlediği karakter bir bütünlüğe ulaşmıştı. Nietzsche, koroyu bir bütünlük içerisinde eritse de aslında koro, Dionysos’un ruhunda açığa çıkıyordu. O halde bu, “Grek tragedyasını bir Dionysos korosu olarak algılayabileceğimiz”⁶⁴ anlamına geliyordu. Bu sayede sahnede Dionysos korosunun varlığı ve Dionysosça davranan seyircinin de etkisiyle, sanatsal içerik ile örnek seyirci birliğin içinde erimiş oldu. Sonuçta “ trajik, Apollon ile Dionysos’u, epik ile de Satyr korosunu birleştirmiş”⁶⁵ oldu. Ancak birleştirme görevini üstlenen tragedyaya, Sokratik diyalektikle sekteye uğradı. “ Sokratik diyalektik, Euripides vasıtasıyla tragedyayı düşürdü.”⁶⁶ Dolayısıyla günümüze kadar gelmesi gereken Grek tragedyasının yerine başka sanatların gelmiş olması, Nietzsche’nin tamamen karşı çıktığı bir durum oldu. Ne yazık ki Batı toplumu Sokrates’ten bu yana Greklerin, ihtişamlı parıldayan kültürlerini devam ettiremedi. Nietzsche ise, bunun gerçek sorumlusu olarak sadece Sokrates’i suçlamakla kalmayıp; Batı metafiziğine, diyalektiğe, ahlaka ve dine de suçlu gözüyle baktı. Ama Sokrates’in suçu, Nietzsche’nin gıyabında döngünün başladığı ilk yerde durduğu için işlenmiş en

⁶² *A.g.e.*, s. 52.

⁶³ *A.g.e.*, s. 55.

⁶¹ *A.g.e.*, s. 55.

⁶⁵ Barry Stocker, “From Tragedy to Philosophical Novel”, *Nietzsche and Antiquity: His Reaction and Response to the Classical Tradition*, içinde, ed. Paul Bishop, Camden House, New York, 2004, s. 337.

⁶⁶ Stocker, a.g.m., 337.

büyük suçtu. Çünkü bozulma yani kırılma noktası Sokrates’le birlikte başladı. Sokrates’in bozmuş olduğu sanatsal kültür de günümüzde opera adı verilen sanatsal bir kültüre dönüştü. “ Hâlbuki bugün bizim opera dediğimiz şey, antik dönemdeki müzikli oyunun bozulmuş halidir, antikçağın doğrudan taklidi ile oluşmuştur; doğal dürtünün bilinçsiz gücü olmaksızın, soyut bir kurama göre oluşturulmuş, yapay olarak üretilmiş bir insan gibi, bizim modern müzik gelişmemize kötü ruhlu cin etkisi yapmıştır.”⁶⁷

1.3. Sanatın Derinliklerinden Doğan Müziksel Esrime

Nietzsche, müziği, Grek kültüründen alıntılar yaparak estetik yaratımın ana teması haline getirir. *Tragedyanın Doğuşu*’na, sanatla ve “melodinin, temel ve evrensel olduğunu söyleyerek başlaması”⁶⁸ tesadüfi değildir. Özellikle tragedyayı, müziğin ruhundan ilham alarak mitolojik imgelerle süslemesi, Grek kültürüne duyduğu hayranlığın en büyük kanıtlarından biridir. Öyle ki Greklerle ilintili olarak müzikli oyunlar kategorisine giren oyun sanatlarıyla yakından ilgilenmesi bile, tragedyayı neden müziğin ruhundan esinlenerek oluşturduğunu anlamamıza yardımcı olur.

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*’nun ilk bölümünde, Grek tragedyasının ana kaynağını bulmaya çalışır ve tragedyanın kaynağına Grek korolarını yerleştirmekle Sokratik döneme karşıt olarak ideal bir seyircinin tasvirini vermeye uğraşır. “O, ilkel form içindeki, örnek tragedya içindeki koroları, Dionysosçu insanın kendi kendisini seyrettiği hayal aynası olarak adlandırır.”⁶⁹ O’Hara’ya göre, Dionysosçu insanın başka bir bedende veya başka bir karakterde hareket etmeye başlaması sayesinde korolar bir hakikat ve bir vizyon üretmeye de başlarlar. Dolayısıyla Dionysosçu ayna, Nietzsche açısından Grek tragedyasının temel karakteristiklerinin görünmesinde Grek tragedyasının ruhuna en uygun olanıdır. Nietzsche, sadece Grek tragedyasının ruhuna en uygun olanı bulmakla kalmaz, aynı zamanda yeryüzündeki gücü ve potansiyel acıyı da bulur. Yeryüzünde bulduğu bu acıyı, zıt kutuplu mitolojik karakterlerle süsleyerek hayranı olduğu Wagner’in müziğinin içinde hisseder. Başka her şeyde olduğu gibi bunda da, kesinlikle karmaşık ve bir o kadar da muğlak bir yapı sergiler. Özellikle *Mevsimsiz Düşünceler*’in muhtelif başlıkları altında, Schopenhauer ve Wagner görünüşünden bağımsızlaşır. *Mevsimsiz Düşünceler*’deki bu denemeler “Nietzsche’nin

⁶⁷ Nietzsche, *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, s. 7- 8.

⁶⁸ O’Hara, *a.g.e.*, s. 31.

⁶⁹ *A.g.e.*, s. 28.

eninde sonunda başlangıçtaki bu iki eğitimcisine karşı çıkarken sergilediği hiddeti çağrıştırmaya başlar.”⁷⁰ Bireysel ve düşünsel gelişiminde etkili olan figürleri suçlayarak Batı toplumu için yaptığı değerlendirmeleri değişik perspektiflerden ortaya koyar. Özellikle hayranı olduğu Wagner’i erken dönem yazılarından sonra müziği, büyük bir şekilde yozlaştırmakla suçlar. Bu durum onu, derinden ilgili olduğu müziğin gerçek kaynaklarını bulduğu Grek kültürüyle Batı kültürünü karşılaştırmaya sevk eder. Grek toplumunda müziği, Dionysos ile ruhani olarak birleşmesi anlamında kutsal bir kefeye koyarken, Batı toplumunda müziği, duygusuz, harmoniden yoksun ve *Tragedyanın Doğuşu*’nda ifade ettiği şekilde “bizim aşırı nitelikteki sevgimizin en yüksek doruğu ve en derin uçurumu olan gerçek Grek varlığını yadsıyan”⁷¹ sesler topluluğu kefesine koyar. Dolayısıyla günümüzde müziğin bürünmüş olduğu karakter ile Greklerin müzikten anladığı şey birbirinden tamamen farklı iki görünüş olarak karşımıza çıkar.

Nietzsche, bu farklılık üzerinde ısrarla dururken, bir yandan da Antik tragedyanın genel başarısını müziğin temeline dayandırarak trajik çağın müzikli tragedya korosundan övgüyle bahseder. Dahası bununla da kalmayıp antik tragedyanın başarısını tamamen müzikli koroya bağlar: “Antik tragedyanın esas ve genel başarısı, en zirvede olduğu dönemde bile koroya bağlıydı: koro özellikle ihmal edilmemesi gereken bir faktör.”⁷² Bu faktörün anlaşılabilmesi için müziğin, Greklerin içsel yaşamlarına olan etkilerinin de bilinmesi gerekir. Bir bakıma böylesi bir toplumun ruhunda fırtınalar koparan Dionysos’un tutkulu ve bir o kadar da coşkulu müziğinin bıraktığı etkilerin anlaşılması gerekir.

Coşkun nitelikteki Dionysosçu müziksel esrimeyi, taşkın olan bu ruh halini zincirlemesi gereken bireysel bir yasanın olması gerekiyordu. Ancak bu şekilde vatan ve millet sevgisi zihinlere kazanılabirdi. Dionysos’un yanında Apollon’un da yer göstericiliği gerekiyordu. Dionysos müziğinin o büyülü havası içerisinde, Grek halkı, içlerine değin işleyen bu müzik sayesinde, yeniden doğmuş gibiydiler. Onlar için bir taşkınlık hali söz konusuydu. Bu taşkınlığı sadece tragedya özümseyebilirdi. Nietzsche’ye göre bu taşkınlığın tragedya tarafından özümsemesiyle Grekler, müzikte yetkin bir konuma geldiler. Bu yetkin konumda olmalarının vermiş olduğu ilerleme

⁷⁰ Alexander Nehamas, *Yaşama Sanatı Felsefesi: Platon’dan Foucault’ya Sokratik Düşünümler*, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002, s. 237.

⁷¹ Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, s. 87.

⁷² Nietzsche, *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, s. 15.

sayesinde, müziğin varlığının yanında söylencelere de yer verdiler. “Böylece söylencenin varlığında, müzik; biçimsel söylence evreninin diriltilmesi için bir tasarım gereciymiş gibi, aydınlığa çıkarıldı.”⁷³ Nietzsche’ye göre bu durum tragedyanın kendiliğinden müzik olarak ortaya çıkmasına sebep oldu. Bu müziğin ne aşırı eğlence gereksinimine ne de düş kurma gereksinimine ihtiyacı vardı. Özgürlüğün sonsuz denizinde, içlere işleyen bir duygu seli yaratıyordu. Zira bundan dolayı ne düşsel imgelere ne de aşırı coşkuya ihtiyacı vardı. Müzik ile tragedyaya söylencesi tam anlamıyla Dionysos’un etkinliği altında yan yana yürüyordu.

Nietzsche’nin erken dönem yazılarında Schopenhauer’in etkin bir şekilde belirleyici olduğunu daha önce vurgulamıştık. Özellikle *Tragedyanın Doğuşu*’nda hâkim olan genel hava da sanatın, kötümser bir karaktere bürünmüş olduğu gerçeğini Schopenhauer’in etkisiyle yazmış olduğunu ortaya koyar. Fakat Nietzsche’nin sanatta kötümser karakterle kastettiği, uyum ile alakalı olan karanlık bir karakterdir. O, gerek doğanın gerekse sanatın uyum ve düzene karşılık gelen bir belirlenim olduğu yönündeki yorumları hayal ürünü olarak değerlendirir. Bu açıdan bakıldığında doğanın sadece uyumlu, düzene sahip olan yönlerinin birer düş unsuru olduğunu görebilmemiz gerekir. Çünkü bir süre sonra, bu düş unsuru estetik gereksinim için yeterli olmayacaktır. Dolayısıyla estetik değeri olan müziğin, doğayı taklit eden diğer biçimsel sanatların aksine bir taklit unsuru olmadığı açığa çıkacaktır. Çünkü onun yarattığı unsurlar fenomenal âlemdedir. Tamamen zaman ve mekândan bağımsız olan bir sonsuzlukta kendilerini yaratırlar. “O halde doğada bir modeli yoktur. Anlattığı şey fenomenal alanın ötesinde gerçekliktedir denilebilir, bu demek ki istençte, istencin gerçeklik ötesi içkinliğinde, ne zamanın ne uzamın soğuramadıkları sonsuz gücüllüğünde”⁷⁴ müziksel bir yaratım söz konusudur.

Nietzsche, halk şarkılarının yaratıcısı olan ve sonsuza dek Homeros’un yanında yer alacak kişi olarak gördüğü Arkhilokhos’a, ilk Dionysosçu ezgilerin birleşimini sağladığı için *Tragedyanın Doğuşu*’nda özel bir yer ayırır. Özellikle Arkhilokhos’un yarattığı halk şarkılarından yola çıkarak müziğin bağrından Dionizyak bir esrimeyle kopup gelen şiirin, evrensel mükemmelliğini tartışır. Öyle ki bu mükemmellik, sesle söz

⁷³ Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, s. 135.

⁷⁴ Pierre Lasserre, *Nietzsche’nin Müzik Üzerine Düşünceleri*, çev. İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 24.

arasında bir bağlantı kurarak tek bir vücut oluşturur. Zira müzik, kendi kendine yetebilen bir unsurdur.

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda müziksel esrimenin mükemmelliğini daha da belirgin kılabilmek için, sözlerin yani dilin Grek dünyasında ifadesini bulduğu iki anlamın üstüne vurgu yapar. Dil, ya evrene yani görünüşler âleminin büyümesine ya da müziğin evrenine özenir. Dilin hayali âlemin büyümesine kapılarak kendini bırakması müziğin esas merkezi noktasına ulaşamaması demektir. Tıpkı günümüz modern müziklerinin bugünkü hayali görünüşler âleminin büyümesine kapılıp, durumlarının içler acısı olması gibi. Bu duruma örnek olarak Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda Beethoven'ın senfonilerinin aslında yaratılan düşsel imgelere insanları inandırmaktan öteye geçemeyen sanılara dayanan müziğini gösterir. Öyle ki seyirci, kendisini sunulan bu ahenkli bütünlük karşısında, gerçekliğin kucağındaymış gibi düşünür. Dionysosça olan sözler ise tam tersine müziğin yani coşkun sarhoşluğu içerisindeki müziksel evrenin etkisi altındadır.

Nietzsche, şiirin müzikle olan birlikteliğini Geburt (doğum) sözcüğüyle açıklar. Şiir; müziğin, görünüşler ve kavramlar âleminde sınırlanmış "bir ışık saçımı" gibidir. Burada Nietzsche için önemli olan temel nokta müziğin, görünüşler ve kavramlar âlemindeki görüntüsünün nasıl olduğu sorusudur ve Nietzsche'nin buna vereceği cevap Schopenhauer'in vereceği cevapla paralel yöndedir. Müzik, görünüşlerden sıyrılarak kendi kendisine yetecek bir alan oluşturur. İşte bu alanda, "Schopenhauer'in anladığı gibi müzik, istenç ya da estetik olan, salt görünüşe dayanan, istençsiz tinsel durumun karşıtı olarak görünür."⁷⁵ Ama Nietzsche'nin ısrarla üzerinde durduğu konu, istençle ilgili olan kısımdır. Çünkü müzik, istenç olamaz sadece görünüşte öyleymiş gibi gözükür. Zira müziğin, kendisine yetecek bir gücü zaten vardır. Nietzsche açısından müziğin görünüş olarak anlatılabilmesi tabii ki de mümkündür. Nitekim müziğin, görünüş olarak anlatılması istenç olarak müziğin yorumlanmasına sebep olur. Müziğin Apollonca görünüşlere bağlı olarak var olması gerekirse, işte o zaman istencin esareti altında kendini gerçekleştiremez. Nitekim müzik, "görüntüyü gereksemez, onları ancak yanında taşır."⁷⁶ Müzik sadece görünümün ötesine geçmekle kalmaz aynı zamanda, dilin sınırlarını da aşar. Nietzsche'ye göre ozan, dili en etkin şekilde kullanmaya çalışırken Apollon'un düşsel imgelerine dalarak görünüşler âlemini anlamlandırmaya

⁷⁵ Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, s. 43.

⁷⁶ *A.g.e.*, s. 44.

çalışır. Oysa müzik, dilin sınırlarını kırarak kendi dünyasını yaratır. Dil, müziğin kendisine yarattığı evreni açıklayamaz. Dolayısıyla dil, müziğe sadece “öykünerek” bakar.⁷⁷

Nietzsche, Greklerin tanrısal karakterlerinden yola çıkarak kendi görüşlerine ilham kaynağı olan simgeleri, şiir ve müziğin doğasına işler. Şiir, Nietzsche'nin deyimiyle lirik şiir, Apollon'da kendi yansımasını bulur. Ozan, şiirini yaratabilmek için kendisine ilham verecek olan bir yerden yararlanmak zorundadır. Bu da Apollon'un temsil etmiş olduğu düşler âleminden başka bir yer değildir. Ozan, kendisine esin kaynağı olacak ışıklı temsilleri görünüşler âleminden çıkartır. Nitekim müzik, hayatın iki zıt yönünü temsil eden kutuplardan coşkunun simgesi olan Dionysos'un bir yansımasıdır. Dolayısıyla her yeni doğum, Dionysos'un coşkun karakterinde hayat bulur. Nietzsche açısından şiirin, müziğin ruhundan doğup yine Dionysos'un taşkın devletinde hayat buluyor olması, Grek dünyasının gizemli yapısında gizlidir. Her yeni doğum, mistik bir tragedya ile birlikte derin ve pesimistik bir dünya görüşünü de beraberinde getirir. Bu her yeni doğum esnasında Nietzsche'nin, gücü ve potansiyel acıyı buluyor olması Greklerin korolarının hakiki olmasıyla ve bir vizyon üretmesiyle alakalıdır.

1.4. Nietzsche'nin Eserlerindeki Estetik Boyut

Ödevinin büyüklüğü ile çağdaşlarının küçüklüğü arasındaki oransızlıkta sıkışmış olan ve her hâlükârda kim olduğunu saklamayan, başkasıyla karıştırılmak istemeyen Nietzsche, düşünce evreninde sanata daima büyük bir yer vermiştir. Sanata dair söylemleri, onun ilk dönem yazılarına denk düşer. Özellikle *Tragedyanın Doğuşu*'nu bu amaca hizmet etmek için yazdığı açıktır. Nitekim *Tragedyanın Doğuşu*'nda hâkim olan estetizm yerini son dönem yazılarında daha farklı konulara bırakmaya başlar. Bunun nedeni sanatın, Nietzsche için önemini kaybetmiş olmasından dolayı değildir; tam tersine onun için sanat, hayatında büyük bir yere sahiptir. Aslına bakılırsa *Tragedyanın Doğuşu*'ndan on beş yıl sonra Schopenhauer'in karamsar görüşlerini bu kitabında bir bakıma benimsemiş olmaktan pişmanlık duyar. Her ne kadar Nietzsche, Schopenhauer'in sadece kavramsal birkaç analizine değinmiş olduğunu ifade etse de, onun *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya* adlı kitabından son

⁷⁷ A.g.e., s. 44.

derece etkilenmiştir. Hatta bu etkinin kavramsal anlamda kalmadığı da açıktır. Sanatın, Grek büyüleyiciliği altındaki halini gözler önüne sererken simgeleştirdiği Apollon ve Dionysos gibi karşıt kavram ikizleri bile Schopenhauer'in izlerini taşır. Öyle ki Apollon biçimlerin ışıldayan tanrısı, tasarım olarak dünyayı temsil ederken, Dionysos her şeye rağmen hayatı istemesi bakımından istenç olarak dünyayı temsil etmektedir.

Yine de Nietzsche için “varoluş ve dünya ancak estetik olgular olarak ebedi gerekçelerini bulurlar.”⁷⁸ Nietzsche asla estetik olgulara vermiş olduğu önemi gizlemez. Zira Nietzsche, doğal, eleştirci ve çözümleyici bir filozoftur. Doğal olanı savunması sebebiyle doğa karşıtı olan her şeye karşıdır. Bu nedenle Batı kültürünün Hıristiyan ögesi doğa karşıtı olduğu için Nietzsche tarafından reddedilmiş ve değersizleştirilmiştir. Nietzsche, Hıristiyanlığın hayatı olumsuzlayan yönlerine tezat oluşturacak şekilde hayatı, sanatın yaratıcı gözüyle etkin bir kuvvet haline getirerek sanatın, Megill'in de değindiği gibi ontogenetik özelliğini ön plana çıkarır.⁷⁹ Bu özellik sayesinde sanatın dünyada yaratıcı bir unsur olması, artık insanlığın bu hayatta var olan şeylerin arkasında yatan bir ilk neden arama gereksinimini değersizleştirmiş olur. Nietzsche, Hıristiyanlığın insanlığa vaat etmiş olduğu öbür hayat hakkındaki söylemlerini uydurmanın en son noktası olarak betimler. “Nietzsche, Batı kültürünün çöküşünü, ahlak değerlerine sökülüp atılamazcasına kök salmış olan çileci ülkeye yönelik soykütükçü çözümlerle açıklamaya çalışmıştır.”⁸⁰ Hıristiyanlığın köklerindeki çileci ülkü, bu hayatı insanlığın gözünde küçük düşürerek hayata ve içinde yaşadığımız dünyaya bizi yabancılaştırır. Dünyada iyilerin, tanrı tarafından sınındığını vurgulayarak hayata kötümser bakmamıza sebep olur ve bir an önce yaşadığımız dünyadan sıyrılıp, kurtuluşa ermemiz gerektiğini insanlığın zihnine kazır. İyi insanı tanrının öğrencisi konumuna getirerek yıkılması zor bir ülkü oluşturur. “İyi insan tanrının öğrencisi, taklitçisi ve onun hakiki oğlu olduğu için, tanrıdan sadece zaman bakımından farklıdır.”⁸¹ Tam bu noktada Nietzsche devreye girer; aslında onun amacı putları yıkmak değil de, gerçekleştirilmek istenen ülküleri kırmaktır. Zira insanlık ülküsel bir

⁷⁸ Megill, *a.g.e.*, s. 65.

⁷⁹ *A.g.y.*, s. 65.

⁸⁰ Michel Foucault, *Marx'tan Sonra*, Söyleşi: Duccio Trombadori, çev. Gökhan Aksay, Nemesis Kitaplığı-Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul, 2004, s.82.

⁸¹ De Providentia Seneca, *Tanrısal Öngörü*, çev. Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 33.

dünya uydurduğu andan beri, gerçeğin değerini, anlamını ve doğruluğunu yitirmiştir. Bu anlamda Nietzsche, *Ecce Homo*'da asıl zanaatının ülküleri kırmak olduğunu belirtir.

“Gerçek dünya” ile “görünüşte dünya”,– açıkçası: Uydurma dünya ile gerçek... Ülkü denen yalan şimdiye dek gerçeğe bir ilenmeydi; bu yolla insanlık en derin içgüdülerine dek aldatıldı, yalana boğuldu; yükselişinin, geleceğinin, gelecek üstüne yüce hakkının güvenceleri saydığı ters değerlere taptı giderek.⁸²

Giderek ters değerlere tapan insanlık, hayata yüklediği anlam dışında nesnel bir düzen ve bir mutlaklık aramaya çalışır. Oysa Nietzsche dünyanın ardında mutlak ya da nesnel bir düzen olmadığını, Grek kültürünün değerleriyle Batı kültürünün değerlerini kıyaslayarak ve birini diğerine üstün tutarak anlatır. Özellikle *Tragedyanın Doğuşu*'nda Greklerin içgüdülerini dinleyen yaratıcı yönlerini Sokrates'e kadarki süreç içerisinde kalarak ifade eder. İlerleyen dönemlerde Greklere duyduğu hayranlık ve estetiğin doğal yapılanışı hariç, Wagner ve Schopenhauer'den etkilenerek yazdıklarını eleştirir. Yazmış olduğu kitaplarının bir öz eleştirisi ve açıklaması mahiyetinde olan *Ecce Homo*'da Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nu (1872) ele alırken ilk olarak bu kitapta başarısız olan birkaç yönden bahseder. Ona göre, bu kitap başarısızdı; çünkü Wagnerciliği bir yükseliş belirtisi sayarak halkın gözünde ona olan hayranlığın artmasına sebep olmuştu. “Ancak ondan sonradır ki Wagner adına büyük umutlar bağladılar.”⁸³ Ve Nietzsche, kendini savunmaya geçer: Eleştirmenler tarafından *Tragedyanın Doğuşu*'na, Wagner'e olan hayranlığı yüzünden *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* denmesine içerler. Aslında vurgulanmak istenen görmezlikten gelinmiştir. Nietzsche'nin önemle üzerinde durduğu şey, Greklerin kötümserliği nasıl yendikleridir, Apollonca ve Dionysosça olanın anlaşılması ve sanatın temeline oturtulması gerekliliğidir. Özellikle Dionizyak olanın anlaşılması ve tüm karşıtlıkların ana temeline konması durumudur. Nietzsche, Dionizyak sözcüğüyle anlatmak istediği şeyi, *Güç İstenci*'nin, Beş Hayır'ım adlı bölümünde net bir şekilde açıklamıştır. “Dionizyak sözcüğüyle şu ifade edilmiştir: Birliğe bir itilim, şahsı aşmak, günlük yaşam, toplum, realite, yok oluşun uçurumunun üzerinden aşış, daha karanlık, daha dolu, daha tereddütlü durumlara tutkulu acı verici

⁸² Nietzsche, *Ecce Homo*, çev. Can Alkor, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003, s. 8.

⁸³ *A.g.e.*, s. 58.

bir taşış ...”⁸⁴ Dionizyak sözcüğünün tam karşıtı olan Apollonik sözcüğüyle de: “Tam anlamıyla kendi kendisi için olmaya yönelik itilim, tipik bireye, basitleştiren ...: Yasanın altında özgürlük.”⁸⁵

Nietzsche her ne kadar iki karşıt kutbun savaşımında herhangi bir tercih yapılamayacağını söylese de, onun zaten bir tercihi vardır. Korkunç tabloları tanımak için sadece, coşkusal sevinç yeterlidir. Buradan da anlaşılacağı üzere Nietzsche tercihini Dionysos’tan yana kullanır. Bir tercih kullanmasında ki amacı, yine onun büyük inançlarından kaynaklanmaktadır. Bu inançlar ki; hayatı boyunca onu, Batı toplumunun hastalıklarına değişik çeşitliliklerde bir sentezin formülünü bulmaya yöneltir. Çoğu zaman, felsefe, psikoloji ve miti birleştirerek Batı toplumunu sağlıklı bir yaşama adapte etmeye çalışır. Öyle ki, “Altın Çağ olarak adlandırdığı çağı (presokratiklerin yaşadığı çağı), içinde yaşadığı çağ dâhil olmak üzere bütün diğer tarihsel dönemlerin bu çağa bakarak değerlendirilebileceğine inanır.”⁸⁶ Grekler, bu değerlendirme sürecinin üstesinden sanatın ontogenetik yapısı sayesinde gelebilmişlerdi. Burada insan, bizzat kendi yaşamını bir sanat eseri haline getirmiştir. Sanatın dünya yaratıcı yapısı sayesinde Grekler, oluşun dayanılmaz ağırlığı altında ezilmeden hayatı çekilir bir hale getirmeyi başarmışlardı. Greklerin bu özelliğinden yola çıkarak Foucault da varlık estetiği adı altında kimlik ve benlik gelişimiyle alakalı bir tez kurgular.

Doğa yanlısı olan Nietzsche, kendi yüzyılından önceki ve kendi yüzyılının doğallaştırma girişimlerini eleştirerek, aslında tabiata dönüş adı altında yapılan girişimlerin asla bir geri dönüş olamayacağını altını çizer. “Çünkü hiçbir zaman bir doğal insanlık var olmamıştır.”⁸⁷ Bundan sonra Nietzsche, *Şen Bilim*’in ikinci kitabında, Greklerin doğa ile sanatı nasıl bir araya getirdiklerini ele alır. Greklerin ontogenetik sanatlarının ilk olarak retorik sanatıyla, güzel konuşmaya duydukları ilgiyle paralel olarak bir araya geldiklerini belirtir. Grekler, Grek olmanın en büyük ayrımı olarak güzel konuşmanın çekiciliği altında sahnedeki tutkularının ifadelerini doğayla akıldışı bir anlaşma yaparak sözcüklere döker. İlk olarak Grekler yapmış olduğu bu doğa dışı anlaşma sayesinde, trajik sahnenin doğumu gerçekleşir. Oluşun ağır yükü karşısında kişinin suskunluğuna karşılık Grek tragedyasında, tragedyaya kahramanının mutlaka

⁸⁴ Nietzsche, *Güç İstenci*, s. 490-491.

⁸⁵ *A.g.e.*, s. 491.

⁸⁶ Robinson, *a.g.e.*, s. 7.

⁸⁷ Nietzsche, *Güç İstenci*, s. 79.

söyleyecek bir sözü vardır. Böylelikle uçurumun kıyısında olan kişi bireysellik zincirlerini kırarak, oluşun yükü altında ezilmeyi reddeder. Bu bakımdan Grekler, diğer toplumlardan önce ilerlemeci ışığın meşalesini ellerine aldılar. “Tutkunun kendisini de herhangi bir artalandan yoksun bıraktılar, ona güzel konuşma yasası dikte ettiler. Korku, acıma uyandırabilecek imgelerin temel etkisine karşı koymak için her şeyi yaptılar.”⁸⁸

Nietzsche *İnsanca, Pek İnsanca*'da, “Sanatçıların ve Yazarların Ruhundan” adlı bölümde oluşun, sanat ve sanatçı üzerindeki etkisinden yola çıkarak devam eder. Özellikle yetkin olmak bakımından, sanat eserlerinin oluş problemine değinir. Nietzsche, yetkin olan herşeyin oluşun bir ürünü olması gerektiğini vurgular. Çünkü sanat eserlerinin doğaçlama olması, eserler hakkında yetkin bir izlenim uyandırır. Dolayısıyla bu izlenimi uyandırmak için kişi aldatmaya başvurur. İşte burada sanata düşen görev, sanatçının ağına düştüğü bu yanlış çıkarımları göstermektir. Sanatçının bu yetkinlik aldanışına kanmadan kalabilmesi onun hakikat duygusunu biraz da olsa simgeler. Nitekim Nietzsche'ye göre sanatçının hakikat duygusu öyle gelişkin olan bir duygu değildir. Sanatçı nesnelere arkasındaki hakikati aramak yerine, görünüşler âlemindeki yaratılarının şatafatlı görünümünü tercih eder. Bu kesinlikle hakikati reddettikleri anlamında anlaşılmalıdır. Tabii ki hakikati isterler, ancak yaratımın görkemli görüntüsü onların yaratıları bakımından, hakikatten daha önemlidir. Kendini hakikate adanmıyorsa, sanatın yaratıcı kucağına teslim olmayı yeğler. Bu bakımdan Nietzsche, “estetik açıdan gelişmiş bazı üstün bireylerin kimliklerini kendi elleriyle biçimlendirip yaratabileceklerini savunmuştur.”⁸⁹ Ona göre sanat, bir ruh çağırıcısıdır. Kaybolmaya yüz tutmuş olan düşünceleri canlandırmak için çağlar arasında bağ kurarak, cezbedici bir koku gibi çağlar öncesinden kalmış olan ruhları yeniden canlandırır.⁹⁰

Nietzsche estetik bağlamda, şiire büyük bir önem verir. Düşsel imgelerden yola çıkarak, ozanın yaratmış olduğu şiirsel dünyada ozana büyük bir görev verir. Ozan, yaşamın kolay ikame ettiricisi olarak geçmişe ışık tutarak şimdiki zamanın yeni renklerine bürünmesini sağlar. Bu açıdan bakıldığında sanatın geçmişi yeniden canlandırması gibi bir işlevi olması, Nietzsche'nin de sanatın Batı toplumunda yeniden canlandırılmasını istemesini sağlar. Hatta Nietzsche, sanatı din duygusu yerine

⁸⁸ Nietzsche, *Şen Bilim*, çev. Levent Özşar, Asa Yayıncılık, Bursa, 2003, s. 92.

⁸⁹ Robinson, *a.g.e.*, s. 60.

⁹⁰ Nietzsche, *İnsanca, Pek İnsanca 1*, çev. Mustafa Tüzel, İthaki Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 141-142.

insanların ruh halini üstlenecek yeni bir yaratım olarak görür. Nietzsche'ye göre, dinin gelişiminin durakladığı yerde sanat dinin yerini doldurur. Metafiziksel öğelerin bu denli insanların gözünde değerinin küçültülüp, yerine sanatsal öğelerin geçirilmesi, estetik varoluşun güncelliğinin devamlılığını sağlamak içindir.

Grekler, estetik bağlamda sanatsal bir yaşam sürebilmek için hayatı bir tiyatro oyununa çevirmişlerdi. Hayatın acı yönlerini bilmelerine rağmen, oluşun ağırlığını olumlayabilmişlerdi. Etkin kuvvetlerin gücü altında tiyatral bir yaşam sürmüşlerdi. Bu yaşamın tek dezavantajı, sanki tiyatro sahnesindeymiş gibi gerektiğinde yalan söylemekti. Yalanın zamanla yaşantıda yer etmesi Greklerin istemleri dışında gelişmişti. Tanrısal yaratılarında bile, Olimpos'un kibirli tanrıları insanlığa ışık tutacak özelliklerinden ziyade yalancı, kıskanç, kibirli, insan mutluluğunu sürekli kıskanan özellikleriyle insanların ruhunda yer etmişlerdi. Grekler, her ne kadar uydurma zevklere kapılmış olsalar bile, masumiyet kavramını beraberinde taşımayı da bilmişlerdi. Şaşılacak olan kısımda burası değil mi zaten? Hem yalanı hayatlarının bir parçası haline getirmiş olmaları, hem de yalanın yanında masumiyet perdesini de taşıyabilmeleri.⁹¹

Trajik olanın Greklerde doğmasıyla birlikte, hayata yansıyan tiyatral anlatım esin kaynağını Apollon'un tanrısal ışıklı kaynağından alırken, Nietzsche bunun yanında sanatçının mutlaka iyi, ortalama ya da kötü şeyler ürettiğini de ifade eder. Eğer üretim enerjisi sanatçının içinde birikirse, insanda bir patlamaya sebep olur. Aslına bakılırsa sanat esini bir birikimin sonucudur. Birikimlerin çokluğu altında deha, aslında zevk vermek ister. Ancak birikimi en üst düzeydeyse onu anlamak için o üst düzeye zaten kimse erişemez. Dolayısıyla bu doluluk içinde, kendini hayatın acılarıyla içselleştirir. Fakat Nietzsche, yine burada da güvenilirlik hususunda bir şüpheyle devreye girer. Acaba sanatçı, gerçekten de içselleştirdiği acısını derinlerde en içten şekilde yaşıyor mudur? Zira acıyı içselleştirme konusunda bile sanatçı en aldatıcı maskesini takınabilir. Maske takan sanatçılar aslında bu maskelerin altında gerçek, kibirli yüzlerini gizlerler. "Bu nedenle, Grek tiyatrosu, bakış yeri anlamına gelen theatron olarak adlandırılır; seyircinin, oyuncu tarafından sesletildiğini duyduğu rolü maskeyle birleştirebilmesi için, maske kişiliğin yüzünü görmek zorundadır..."⁹² Öyle ki saklanan kibir, ilerde yozlaşmanın belirtisi olarak karşımıza çıkar. Kibirli sanatçı, kendisinden daha başarılı

⁹¹ A.g.e., s. 146.

⁹² Florence Dupont, *Edebiyatın Yaratılışı: Yunan Sarhoşluğundan Latin Kitabına*, çev. Necmettin Sevil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 108.

olan sanat eserini kıskandığı için hemen onun taklidini yapmaya yönelir. Yaradılışı gereği bu taklitler, yüzeysel olduklarından dolayı kopyalanan şeyi doğru düzgün taklit edemezler bile.⁹³

Sanatçı diğer bireylerden farklı bir yaşantı sürerek, kendi yerini toplumun sınırlı olan alanından çıkararak kurtarmaya çalışır. Çünkü geçmişe ışık tutabilen, geçmişe geri dönebilen büyük yetenekleri sayesinde, zamana hükmedebileceğini düşünür. Ama kimi zaman öyle anlar gelir ki; tapmış olduğu sanatsal imgelemler ona zarar vermeye başlar. Sanatçının yaşamı için tehlikeli olmaya başlayan sanat, kişinin hayatını geçmişe geri götürür. Geçmişin şen şatırlığı içinde, kendini çocukluğuna ait bir oyunun içerisinde hisseder. Bu oyun bahçesinin masumiyeti artık onu esir almıştır. Böylece kendi dönemiyle uzlaşamaz bir çelişki içerisine girer. “Hazin bir son çıkar ortaya; eskilerin anlattıklarına göre, Homeros’un ve Aiskhylos’un, sonunda melankoni içinde yaşamaları ve ölmeleri gibi.”⁹⁴

Nietzsche sanatın, sanatçı üzerindeki bu melankolik etkisini onun yarattıklarıyla değerlendirdiğinde şunu görür ki; sanatçiyim diyen her kişi aslında sadece insanların gözlerini boyamak isteyen şarlatandır. Nietzsche, içinde yaşadığı toplumdan örnekler vermektan bir an bile çekinmez. Yaşadığı dönemin sanatsal etkinlik adı altındaki, kafaları ütülemeye, dinleyenleri sarhoş etmeye çalışan duygularından nefret ettiğini defalarca tekrarlar. Onun için Batı toplumunda yeni icat edilmiş olan opera adlı Greklerin Attika tragediyalarını taklit eden sözde tiyatral musiki sanatı “akşamları zafer arabalarında kurulan fatihler için değil yaşamın kamçılarken ölçüyü kaçırdığı yorgun katırlara benzeyen sıradan ruhlar için tasarlanmıştır.”⁹⁵ Günümüz modern toplumlarının, eğlence ve kültür olarak yorumladıkları şeyi Nietzsche, sadece bir mide bulantısı olarak görür. Sanki büyük bir şaheser ortaya koymuşlar gibi, oyunu ya da müzikal bir eğlenceyi kendini beğenmişliğin böbürlenmeleri altında göklere çıkardıklarını dile getirir. “Zaten fazla böbürlendiklerinden dolayı ‘çok küçük şeylerin ustalarıdır.’”⁹⁶

Nietzsche, sanatçıların kendini beğenmişliğine dair söylemlerini iyi ve güzel kavramında eriterek, daha da anlaşılır kılmaya çalışır. Sahte sanatçılar sürekli

⁹³ Nietzsche, *İnsanca, Pek İnsanca* 1, s. 148.

⁹⁴ *A.g.e.*, s. 149.

⁹⁵ Nietzsche, *Şen Bilim*, s. 98.

⁹⁶ *A.g.e.*, s. 99.

kendilerini övdükleri için onların neyi övdüklerini anlamak için fazla bir çaba harcamak gerekmez. Nietzsche'ye göre onlar iyi diye adlandırılan ne varsa onları övenlerin yanında yer alırlar. Aslına bakılırsa onların yaptıkları sadece iyi ve güzel olarak ilan edilen şeylerin peşinden gitmektir. Nietzsche onlara şöyle seslenir: "İyi de kimdir gerçek değer biçenler? –Varlıklar ile aylaklar."⁹⁷

Nietzsche estetiğin güncelliği üzerine modern Batı toplumu ile Grek toplumunu mukayese ederken, sanata modern toplumlarda yozlaşmanın nesnesi olması bakımından değinir. Nietzsche, Sokrates'le başlayan yozlaşma sürecinde, Batı Hıristiyan metafiziğinin sanatın, doğanın yaratıcısı olma rolünü saf dışı bıraktığını ifade eder. Sanatın ontogenetik yapısının yıkılması üzerine Nietzsche, Batı metafiziğini tersine çevirerek, estetizmini yaratır. Söz konusu tersine çevirme, özünde Sokrates'ten bu yana devam eden çöküntü halini ortadan kaldırmaktır. Özellikle de estetik konusunda, Platon'un görüşlerini tersine çevirme çabası içine girer. Platon'u tersine çevirmek, özünde Hıristiyanlık öğretisini tersine çevirmekle aynı anlama gelir. Zira Batı metafiziğinin oluşumsal sürecinin en temel önermeleri Platon'un ikili karşıtlıklarında yatar. Bu açıdan bakıldığında Nietzsche'nin, Platonculuğu tersine çevirmesi, sonuçta Heidegger'in istediği gibi, Platon tarafından saptanmış ikili bölünmeleri, karşıtlıkları olduğu gibi bırakan değil, ama onları temellerinde ele alan ve köklü biçimde onlara karşı çıkan içsel bir tersine çevirmedir.

Greklerin dünyayı anlayabilmek, oluşun ağır yükü altında ezilmemek için, sanatın en ince ayrıntılarını yaşantılarına derinlemesine sokmuş olmaları aynı zamanda estetik konuların da çeşitliliğine sebebiyet vermiştir. Bu çok seslilik, dünyayı anlamlandırmaya uğraşırken, Platon'un görülür âlemlerle idealar âlemi kapsamında ikili karşıtlıkları ortaya atması Hıristiyanlığın beslendiği ve hayat bulduğu kaynak haline gelmiştir. Nietzsche ise dünyanın ahlaki bir şekilde olgulara dayandırılmasını reddetmiştir. Daha sonraki adımda Nietzsche'nin, perspektivizmden yola çıkarak, dünyada mutlak bir doğrunun ya da mutlak bir yanlış olamayacağını söylemesi kaçınılmaz olacaktır. Dolayısıyla bu dünyanın temelinde olgular değil yorumlar vardır, yorum ise çoğulluğu zorunlu kılar. Tek bir doğru ya da tek bir yanlış olamayacağına göre, tek bir perspektiften bakmakta yanlış olacaktır. O halde Herakleitos'un da dediği gibi dünya sürekli bir değişim ve çoğulluğun egemenliği altındadır. Çoğulluk ve

⁹⁷ *A.g.e.*, s. 98.

değişimin olduğu yerde, zamanın mutlaklığından bahsetmek saçmadır. Evren içerisindeki her şey değişir, aynı kalmaz olduğuna göre yorumun çoğulluğu her alan için geçerlidir. Dolayısıyla estetikte yorum çoğulluğu söz konusudur. Bir şeyin bize güzel ya da çirkin olarak görünmesini ve bu şekildeki yorumların doğruluk derecesini bu dünyada sınıyamayız. Öyleyse “bir nesneye farklı açılardan bakan insanların algısı nasıl kesinlikle farklı olacaksa, dünyaya ilişkin de her zaman birbirinden farklı görüşler var olacaktır.”⁹⁸ Dolayısıyla sanat eserinde nihai ve mutlak farklılıkların olması kaçınılmaz olacaktır. Bizlere varlığın tasavvurunu yaptıran da bu farklılıklardır. “Bu nedenle sanat, özleri tezahür ettirmesinden dolayı, bizim nafîle yere hayatta aradığımız şeyi verebilecek tek şeydir: ‘Hayatta, seyahatte nafîle aradığım çeşitlilik...’”⁹⁹

⁹⁸ Robinson, *a.g.e.*, s. 73.

⁹⁹ Gilles Deleuze, *Proust ve Göstergeler*, çev. Ayşe Meral, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 49.

İKİNCİ BÖLÜM

2. NIETZSCHE VE PRESOKRATİKLER

Yunanistan'da M.Ö. altıncı ve beşinci yüzyıllar, Nietzsche'nin felsefesi için bir ana çalışma sahası olduğu kadar, bir deneme sahasıydı da. Ondan önceki çoğu düşünür gibi Nietzsche de, bilinen zamandan bu yana daha da büyük bir bolluk içinde insanoğlunun ruhunda yeşeren eşsiz bir saadet çağını, bu çağda gördü. Ayrıca bu en iyi dönemlerinde Greklerin, kendi açık potansiyellerini tümüyle gerçekleştiremediklerini düşünüyordu. Sayısız kuşakların düşünüm ve incelemesini hak ettiklerini inanıyordu. Asla Greklere fazladan değer biçilmemiştir, diye yazıyordu erken dönem yazılarında ve yazdıklarında bir an bile tereddüt duymadı. Nietzsche, Grekler hakkındaki hükümlerini kısmen uzun bir Avrupa geleneğine ve kendi döneminin uygun rasyonel tarihsel yorumuna dayandırdı. Pek çok şey Grek kültürünün gelişimine dayanıyordu, çünkü Batılı dünya ilk hareket ettirici güçlerini bu kültürden almıştı.¹⁰⁰ Bundan dolayı Nietzsche, Greklere olan hayranlığı sebebiyle her anlamda Grek toplumunun günümüz toplumlarında yeniden canlandırılmasını ilk ve en temel hedef olarak belirledi. Bu hedef doğrultusunda erken döneminde yayınlamış olduğu *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe* adlı kitabında Grekleri, özellikle de presokratik dönemdeki filozofları bir filolog sıfatıyla ve felsefe tarihçisi edasıyla ele almıştır.

Nietzsche, bir felsefe tarihi yazımına öncelikle felsefenin nasıl, nerede ve ne türden var olduğu konusundaki sorulara yanıt bulmaya çalışarak başlar. Bunu yaparken kendi yaşamını bile etkisi altına alan sağlık- hastalık kavramlarını, felsefenin faydası ve zararı noktasında inceleme konusu kılar. Tıpkı Foucault'nun hastalık konusunda "hastalık mekanizmalarının çözümlenmesi, bu mekanizmaların ötesine giden ve onları patolojik olarak yapılandıran bir gerçeğe götürür"¹⁰¹ ifadesindeki gibi Nietzsche de hastalık-sağlık kavramlarını Grek kültürünü yapılandıracak şekilde kullanır. Ona göre felsefe sağlıklı bir toplumda her zaman yardım edici, kurtarıcı, koruyucu özelliklere sahip olmuştur. Bu olumlu özelliklerinin yanı sıra Nietzsche, felsefenin hastalıklı bir toplumu daha çok hastalığa sürükleyerek olumsuz bir özellik de gösterebileceğini

¹⁰⁰ Nietzsche, *Philosophy In The Tragic Age Of The Greeks*, Trans. Marianne Cowan, Chicago: Henry Regnery, 1962, s. 1-2.

¹⁰¹ Foucault, *Psikoloji ve Ruhsal Hastalık*, çev. Muhsin Hesapçıoğlu, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2000, s. 71.

belirtir. Bunun yanında hiç felsefesiz ya da daha az felsefeye ihtiyaç duyan sağlıklı toplumlar da tarih sahnesinde büyük roller üstlenmişlerdir. Nietzsche, bu türden toplumlara örnek olarak Romalıları göstermiştir. Nitekim Romalıların kaybolan sağlığına da felsefe çare bulamamıştır. “Çünkü felsefe, nerede kendisine tam hakkı verilmezse orada tehlikelidir ve bir halkın (ama her halkın değil) yalnızca sağlığı, ona bu hakkı verir.”¹⁰² Verilen bu iki örnek dışında felsefeyi hem sağlık anında hem de hastalık safhasında bırakmayan tek toplum Greklerdir. Çünkü Grekler, en zayıf anlarında bile felsefenin en ateşli savunucuları olmuşlardır. Nietzsche’ye göre Grekler, zamanı geldiğinde felsefeyi bırakmadıkları için, kendinden sonraki nesilleri suni felsefi karakterler içine gömmüşlerdir. Her ne kadar hastalıklı dönemlerinde bu suni kalıplara takılıp kalmış olsalar da sağlıklı dönemlerinde zamanında felsefeye başlamasını da bilmişlerdir. İşte Grek toplumunu diğer toplumlardan üstün tutan şey de “felsefenin kökenini çaresizlikte gören bazı insanların tersine ancak sıkıntıya düştükten sonra” değil, “mutluyken, olgun bir yetişkin çağda, cesur ve muzaffer orta yaşın hararetli neşesi içinde” felsefeye başlamaktı.¹⁰³

Felsefenin kaynağına Grek toplumunu yerleştiren Nietzsche, bir felsefe tarihi yazmasının temeline de Grekleri alacaktır. Helenlerin özünü anlayabilmek için onların felsefe tarihinin köklerine derinlemesine inmek gerekecektir. “Bence o eski bilgeler, Thales’den Sokrates’e kadar, burada en genel biçimde olsa da her şeyi konuşmuşlardı ki bu bizim görüşümüze göre Helenlere özgü şeyin aslıdır.”¹⁰⁴ Bir bakıma Nietzsche, kendi etrafına tarihsel bir ufuk çizer. Nitekim bu ufuk *Tragedyanın Doğuşu*’nda ifade edildiği gibi, bir ufka siper çeken kültürleri tanımlıyorsa, düşünce gerçekten de unutma kabiliyetinin tragedyanın bir parçası olduğunu gösterir. “Sağlıklı tarih anlamında, tarihin kendisi, tarihe karşı yani aktüelin kör gücüne karşı büyük savaşçıların hafızalarını bizim için muhafaza ederler.”¹⁰⁵

Nietzsche, felsefenin kökenini Greklerde ararken, günümüze kadar gelmiş olan tartışmanın –felsefenin neden Grek toplumuyla başlatıldığı tartışması– hangi tarafında olduğunu eserlerinde açıkça gösterir. Ama Nietzsche, hiçbir zaman Grek toplumunun dışındaki toplumlarda bir felsefe olduğunu inkâr etmez. Hatta bu toplumları, Şarklılar

¹⁰² Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 47.

¹⁰³ *A.g.y.*, s. 47.

¹⁰⁴ *A.g.e.*, s. 50.

¹⁰⁵ Victoria Tejera, *Nietzsche and Greek Thought*, Martinus Nijhoff Publishers, New York, 1987, s. 9.

olarak adlandırır. Nietzsche aynı zamanda Greklerin, Şarkta birçok şey bulup öğrendiklerini *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefesi*'nde özellikle vurgular. Ancak felsefeyi tam anlamıyla hakkını vererek yaşatan Grekler olmuştur. “Hiç kuşkusuz şahane bir manzara olurdu, eğer o sözde Şarklı hocalarla Grek ülkesinin olası öğrencileri bir araya gelse de mesela Herakleitos’un yanında Zerdüş, Eleahların yanında Hintliler, Empedokles’in yanında Mısırlılar, hele hele Yahudiler arasında Anaksagoras ve Çinliler arasında Pythagoras boy gösterse.”¹⁰⁶ Bu konuda Nietzsche daha da ileri giderek Grekleri, erişilmesi güç bir yere koyacaktır. “Onlar daha ziyade bütün öteki halklarda yaşayan kültürleri içlerine çekmişler, bu nedenle de bu kadar ilerlemişlerdir, çünkü mızrağı başka bir halkın bıraktığı yerden kaldırıp daha uzağa fırlatmayı bilmişlerdir.”¹⁰⁷ Yerellik iddiasında olmadan, aldıkları öğeleri adım adım daha da yükseğe çıkarmışlardır. Nietzsche bu aşamadan sonra yukarıda değinmiş olduğumuz tartışmada Yunan felsefesi yerine diğer felsefeleri koyan kişileri akılsızlıkla nitelendirmektedir. Çünkü “Yunanlılarla uğraşan kimse şunu hep göz önünde bulundurmalı ki, dizginlenmemiş bilme güdüsü her zaman aynı bilme nefreti gibi barbarlaştırılmıştır ve Yunanlılar, hayata saygı sayesinde, ideal bir yaşama ihtiyacıyla kendilerinin aslında doyumsuz bilme güdüsünü dizginlemişlerdir. Çünkü öğrendikleri şeyi aynı zamanda yaşamak istemişlerdir.”¹⁰⁸ Nietzsche, hiçbir kültürün felsefeyi, Grekler kadar savunmadığını düşünür. Grekler için felsefe vazgeçilmez bir yaşam kaynağıdır. Nietzsche’ye göre kültür teoriler aracılığıyla değil, ancak ve ancak kendi içinde yaşanarak anlaşılabilir. “Kültür, teoriye dayanarak anlaşılamayacağından ve kültür teorileri, kültür yaratamayacağı için”¹⁰⁹ Grek toplumunda, felsefe ve kültür hep iç içe geçmiş durumdadır.

Nietzsche’nin bir felsefe tarihi yazması Thales’ten başlayıp Anaxagoras’ta son bulacaktır. Sokrates öncesi bu filozofları, saf ve arı düşünceler ortaya atmış olmaları bakımından gerçek filozoflar olarak değerlendirir ve Sokrates’le birlikte karışık, bir bütünlüğü olmayan düşüncelerin zihinleri zehirlemeye başlamasıyla Grek toplumunun ve kültürünün artık yozlaşmaya doğru adım attığını söyler. Bundan dolayı Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*’sinde bir felsefe tarihi yazımının denemesini

¹⁰⁶ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 48.

¹⁰⁷ *A.g.y.*, s. 48.

¹⁰⁸ *A.g.e.*, s. 49.

¹⁰⁹ Tejera, *a.g.e.*, s. 12.

yaparken özellikle Sokrates'i ve ardılı Platon'u eleştirir. Fakat bu eleştirel süreç erken dönem yazılarında bariz bir şekilde ortadayken, 1872'den sonraki diğer eserlerinde yerini savunmaya bırakır. Nietzsche açısından bu durum da geçici ve çelişkili bir sürece girecektir. Yine olgunluk dönemi eserlerinden olan ve yazmış olduğu eserlerine genel bir bakış mahiyetindeki *Ecce Homo*'da ise Sokrates'i en aşağı, bayağı yere koyar. Felsefenin yozlaşması, Sokrates'le birlikte açıkça ortaya çıkar. "Eğer metafiziği iki dünya arasındaki ayrımla, özün ve görünüşün, doğrunun ve yanlışın, akli ve duyuşsal olanın karşıtlığıyla tanımlıyorsak, onu Sokrates'in icat ettiğini söylemeliyiz."¹¹⁰ Böylelikle Nietzsche, ruhani olarak ayrılmaya çalışılan bir ulusun tohumlarının atıldığı dönemi tecrit ederek, presokratik filozofların tarihini anlatılması gereken asıl kısım olarak ele alır. Kültürel yaratıcılığın asıl söz konusu olduğu dönemin tarihini yazmaya Thales'le başlar.

2.1. Thales

Thales'in hayatı ve kişiliği hakkındaki bilgiler son derece kısıtlıdır ve bu bilgiler fragmanlara dayanmaktadır. Ömrü boyunca birçok yeri gezip görmüş olan Miletoslu Thales'in pek çok konuda dikkatleri üzerine çektiği kesindir. Astronomi, matematik, dünya imgesi, depremin açıklanışı, Nil taşmalarının açıklanışı, felsefede ilke, ruh ve tanrılar üstüne vb. konularda değişik görüşler ortaya atmıştır. Thales, aynı zamanda iyi bir politikacıydı da. İonya kentlerinin Lidyalılara karşı özgürlüklerini koruyabilmek için güçlerini birleştirmeleri ve ortak bir hükümet kurmaları gerektiğini öne sürmüştür. Thales'in asıl önemi rasyonel bir bilim anlayışında gün yüzüne çıkar. O, nesneyi doğada arayarak, şeylerin ilkesini deneysel maddelerde bulur.¹¹¹ Varlığa bütüncül bir şekilde yaklaşmış, böylelikle felsefeyi gerçek yoluna sokmuştur.

Thales, varlığa bütüncül yaklaşarak içinde yaşadığımız bu evreni anlamlandırmaya çalışır. Bunu yaparken de evrenin kaynağındaki şeyin ne olduğu sorusuna yönelir. Thales, bu soruya aradığı cevabını, maddeyi doğada ampirik bir şekilde aradıktan sonra, evrenin kaynağındaki suda bulur. Nietzsche'ye göre bu söylem üç sebepten haklıdır. Birinci sebep, bu söylem varlıkların kökeni hakkında bir şey

¹¹⁰ Deleuze, *Nietzsche and Philosophy*, Translated by. Hugh Tomlinson, The Athlone Press, London, 1983, s. 22.

¹¹¹ Wilhelm Capelle, *Sokrates'ten Önce Felsefe*, çev. Oğuz Özügül, Pencere Yayınları, İstanbul, 2006, s. 51-52.

söyler. İkinci sebep, bu söylemi bir hikâye ya da resim uydurmadan yapar. Üçüncü sebep ise, bu önermeden çıkan düşünce, her şey birdir ilkesine dayanır.¹¹²

Nietzsche, felsefenin her türlü engeli aşip da hedefine ulaşması için, umut ve sezgiye ihtiyacı olduğunu düşünür. Eğer bir hedefe ulaşmak istiyorsak ve bu yolda emin adımlarla yürüyeceksek, öncelikle onu hayal etmemiz gerekir. Ulaşılan şey, öne sürülen önerme, dayanakları ne kadar zayıf olursa olsun yine de bir öneme sahiptir. Thales'in önemi de burada gün yüzüne çıkar. O, her ne kadar katı bir mantıkla evrenin temelindeki esas maddenin su olduğunu iddia ederek güçlü kanıtlardan yoksun olsa da her şeye rağmen kendinden sonra geleceklere bir umut ışığı olacaktır. Bir bakıma Thales örneğinde, kanıtlanamayan felsefe yapmanın değeri vardır. Eğer mantık ve deney, var olan şeylerin özünde “Her şey sudur” ilkesine varmakta bütün desteklerden yoksun kalıyorsa, o zaman bilimsel yığının yıkılmasının ardında bir şeyler kalır, işte asıl bu kalıntıda itici bir güç ve aynı zamanda gelecekteki verimliliğin umudu bulunur.¹¹³ Tejera da, Nietzsche'nin erken dönem metinlerinden *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*'sini incelerken, özellikle erken dönem presokratiklerin felsefesini devlet adamlarının felsefesine benzetir. Dolayısıyla düşünceler silsilesinin başındaki isim olan Thales'e de geleceğe dair verimlilik açısından büyük bir yer ayırır.

Thales'in, Grek toplumu içindeki yükselişini gözler önüne sermeye çalışan Nietzsche, verdiği heykeltıraş örneğiyle Thales'in o döneme ait görüşlerini haklılaştırma çabasına girişir. Bir çağlayan kıyısında duran heykeltıraşın, akan suyu biçim değiştirmiş –maske takmış– hayvan, insan ya da başka bir varlık imgesi olarak görmesi, onun “Her şey sudur” önermesini benimsemesi için yeterli sebep teşkil eder. Nietzsche'ye göre Thales'in bu düşüncesi, bu noktada değer kazanır. Zira Thales'e göre su, her şeyin çekirdeğinde yer alır. Bu düşünceleriyle felsefe tarihinde realistler olarak adlandırılan akımın savunucularının karşısında yer alır. O, realistlerin yaptığı gibi soyut olana vurgu yapmayı yanlış bulur. İnsan değil ama su, varlıkların gerçekliğidir. Nietzsche açısından bakıldığında insan, suya inandığı ölçüde doğaya inanacaktır.¹¹⁴ Böylelikle Thales, “Her şey sudur” önermesiyle varlıkta gördüğü birliğin ana kaynağına suyu koymasıyla doğanın özündeki ana ilkeyi belirlemiş olur. Her ne kadar bu önerme çürütülmüş olsa da yaşadığı dönem dikkate alındığında mitolojik karakterleri içeren bir açıklama yapmak

¹¹² Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 54.

¹¹³ *A.g.e.*, s. 55.

¹¹⁴ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 56.

yerine, varlığa ilişkin bilimsel denilebilecek bir açıklama yaparak Grek toplumunda sivrilmiştir. Bu yüzden felsefeyi Thales’le başlatmak Nietzsche’ye göre en doğru olanıdır.

2.2. Anaksimandros

Her ne kadar genel filozof tipi, Thales’in tasvirinden sisten çıkar gibi belirirse de, onun o büyük halefinin tasviri bize çok daha net seslenir. Nietzsche’nin de dediği gibi, Thales’tense Miletli Anaksimandros hakkındaki bilgiler daha açıktır. Anaksimandros da, Thalesle aynı dönemde yaşadığı için, düşünceleri birbirine çok yakındır. Thales’te olduğu gibi Anaksimandros’ta da aynı sorun ön plandadır: Arkhe sorunu. Anaksimandros doğa araştırması ve doğa filozofluğu gibi alanlarda çığır açmıştır. İlk olarak gökyüzüyle ilgilenmiştir. Daha sonra astronomi ve fizikle uğraşmıştır. Hatta sırf gözleme ve rasyonel düşünceye dayanarak evrenin nasıl meydana gelmiş bir bütün olduğunu ilk kez fark eden Anaksimandros’tur. Ayrıca ilk haritayı çizende odur. Özellikle öne sürdüğü iddialarla o dönem için şaşkınlık ve hayret uyandırır. Evrenin boşlukta durduğunu iddia ederek birçok kişiyi de karşısına alır. Evrenin temel ilkesi konusunda öne sürdüğü sonsuzluk kavramıyla Thales’ten daha da ileriye gider. Anaksimandros’ta, evrenin temel ilkesi daha net bir görünüme bürünür. O, sonsuzluk kavramını ortaya atarken, tüm bu olup bitene egemen bir yasallık olduğunu ileri sürer.¹¹⁵

Nietzsche’ye göre Anaksimandros bilgeliğe giden yolda bir kilometre taşıdır. Bununla beraber Nietzsche, “Thales’in ve Anaksimandros’un bütün varoluşun yaygın ilkesini ya da yaratılışını tasvir etmeye çalışan kozmolojistler oldukları yönünde”¹¹⁶ uzlaşım sal bir varsayım sunar. Anaksimandros da özgürlüğü ve saflığı elinden alınmamış bir filozof gibi yazar.¹¹⁷ Böylesine etkileyici özellikleri olan Anaksimandros, varlığa ilişkin söylemlerine Thales’ten daha açık bir şekilde değinir. Nietzsche’yi asıl ilgilendiren konu, Anaksimandros’un oluşa dair açıklamalarıdır. “Oluş, bir varoluş formu ya da düzeninden, başka bir varoluş formu ya da düzenine geçiştir.”¹¹⁸ Nietzsche, Anaksimandros’un oluş fikrine değinirken ilk olarak Anaksimandros’un “varlıklar,

¹¹⁵ Capelle, a.g.e., s. 56.

¹¹⁶ Tejera, a.g.e., 34-35.

¹¹⁷ Capelle, a.g.e., s. 58.

¹¹⁸ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma, İstanbul, 2000, s. 701.

oluştukları yer nereyse, orada son bulmak zorundadırlar” fikrinden hareket eder. Bu varlıklar, oluşları gereği, bir diyet ödemek zorundadır ve yaptıkları haksızlık için yargılanmaları gerekir.¹¹⁹ Erken dönem filozoflarının varoluşla ilgili bu iddiaları, yaşamın reddi ya da mutluluğa dair olan iddialarla değil de bilakis sanata dair olan iddialarla değerlendirilmelidir.

Anaxsimandros’a göre varlık, her neden meydana geldiyse ona geri dönmek zorundadır. Anaximandros öne sürdüğü bu düşüncesiyle dini bir karaktere bürünmüş gibi gözükür. Ünlü Alman felsefe tarihçisi Karl Vorlander’e göre; varlıklar zamanın düzenine uyararak suçlarını ceza ve kefaretle öderler. Bu sözlerde önümüze karanlık, eski Doğu düşüncelerini hatırlatan, dini bir rengi bulunan ahiret anlayışı çıkıyor.¹²⁰ Nietzsche’ye göre ise, bir kez var olmuş olan her şey yine yok olur, bu ister insan hayatı ister su ister sıcaklık ya da soğukluk olsun. Belli bir takım özellikler bir yerde algılanıyorsa, bu özellikler zamanı geldiğinde yok olacaktır. Bunun için evrenin temelinde hakikaten var olan bir şeyin konulması gerekir. Çünkü hakikaten var olanın belli özellikleri olamaz, aksi halde diğer varlıklar gibi yok olması gerekir. Anaxsimandros bu sorunu çözer ve evrenin temelindeki ana maddenin hiçbir özelliği bulunmayan, böylelikle yok olmayacak şeye, belirsiz anlamına gelen “apeiron” adını koyar.¹²¹ Ve “Anaxsimandros apeironu, zaman ve mekânda sınırsız ve belirsiz olan şekilde tanımlar.”¹²² Nietzsche’ye göre ise bu varlık, oluşumunun ve engellenemez sürecinin garantisidir. Öyle ki bu belirsiz varlığın, Kant’ın kendinde şeyi ile aynı olduğunu söyler.

Nietzsche, Anaxsimandros’un özellikle bu dünyayı fiziksel olarak ele almayı evrene yüklediği anlamın ahlaksal bakımdan işleyişine vurgu yapar. Anaxsimandros’a, “oluşmuş varlıkların çokluğunda daha ziyade günahı ödenecek bir haksızlıklar kümesi görüyor idiyse, en derin manalı ahlak problemleri yumağını cesur bir hamleyle ilk Yunan olarak yakalayan” kişi sıfatını yükler. Varoluşun, bu acı sonla biten yok oluşuna bir anlam yüklemeye çalışır. Var olan bir şey nasıl yok olabilir? İşte Anaxsimandros bu sorunun cevabını, Nietzsche’nin deyimiyle metafizik bir şatoya kaçarak ve burada gözlerini uzaklara çevirerek bulur. Eğer bu dünyada yaşıyorsak sırf suçumuzu ödemek

¹¹⁹ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 58.

¹²⁰ Karl Vorlander, *Felsefe Tarihi*, çev. Orhan Saadettin, İz Yayıncılık, İstanbul, 1928, s. 41.

¹²¹ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 59.

¹²² Gunnar Skirbekk, Nila Gilje, *Felsefe Tarihi*, çev. Emrah Akbaş, Şule Mutlu, Kesit Yayınları, İstanbul, 2006, s. 27.

içindir ve bu suçu sadece ölümlle ödeyebiliriz. Ama içinde yaşadığımız bu dünya hep yeniden küllerinden doğacak. Bu oluş böyle devam edip gidecek.¹²³ Nietzsche'in temel belirlenimlerinden olan bu görüş, olgunluk dönemi eserlerinde amor fati görüşü ile son noktasına ulaşır.

Nietzsche, Thales'in içinde yaşadığımız evrendeki görünen çokluğu basitleştirmek için suyu evrenin temelini aldığını düşünür. Oysa Anaksimandros, Thales'ten bir adım daha ileri gider. O, ebedi bir birlikten çokluğun nasıl çıktığı sorusuna yöneldiği için, Thales'te muallakta kalan birçok konuyu gün yüzüne çıkarır. Zira Thales'ten daha aydınlıktır Anaksimandros'un söyledikleri. Ama bu durum Thales'le mukayese edildiğinde böyledir. Yoksa Anaksimandros'un söylediklerine derinlemesine daldığımızda, bir anda karanlık etrafımızı çevreler ve oluşun bu durmadan yenilenen akımına kimin bir netlik ve açıklama getireceği merak konusu olur¹²⁴ İşte bu noktada Nietzsche, Ephesolu Herakleitos'u devreye sokar.

2.3. Herakleitos

“Anaksimandros'un oluş probleminin örtüldüğü bu mistik gecenin ortasında Ephesolu Herakleitos belirdi ve o geceyi tanrısal bir şimşekle aydınlattı.”¹²⁵ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*'sinde oluş probleminin Anaksimandros'taki gizemli duruşunda Herakleitos'a seslenir. Herakleitos'u, Anaksimandros'un ikili kozmogonik anlayışını reddetmek için yardıma çağırır. “Herakleitos, Anaksimandros'un bir yere yerleştirilmesi gerektiğini söylediği dünyanın ikiliğini reddeder.”¹²⁶ Bu sayede Nietzsche, Herakleitos'un çağları delip geçen bakışını, modernitenin eksik bakışıyla karşılaştırır.

Herakleitos, Grek düşünce tarihinin en göze çarpan kişilerinden birisidir. Ortaya koymuş olduğu görüşler, ilerideki pek çok filozofu derinden etkiler. O, eserlerinde anlaşılması çok güç olan kelimeler ve kavramlar kullandığı için, kendini diğer insanlardan ayrı tutar. Soylu bir aileden geldiği için, kendi insanını ve yurdunu küçük görür. Sadece halkını küçümsemekle kalmamış, aynı zamanda dönemin filozoflarını da alaycı bir üslupla eleştirmiştir. Dönemin filozoflarından sadece

¹²³ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 59.

¹²⁴ *A.g.e.*, s. 60.

¹²⁵ *A.g.e.*, s. 61.

¹²⁶ Tejera, *a.g.e.*, s.43.

Anaximandros ile Xenophanes'i haklı bularak olumlamıştır. Özellikle Xenophanes'in varlığın birliği, Tanrı'nın insani varlıklarla karşılaştırılmayacak özü şeklindeki görüşleri, Herakleitos'un düşüncelerinin temelini oluşturur. Ancak Xenophanes, Tanrı'nın değişmez hareketsizliğine dönerken, Herakleitos sürekli bir değişimden bahseder. Öyle ki "*her şey akar*" önermesiyle sürekli olan bir değişimin döngüsünü açığa çıkarır. Sürekli olan bir değişimi karanlık ve bir o kadar muğlak kelimelerle ifade etmeye çalışırken, bu sayede hiç durmadan birbirleriyle mücadele eden karşıt güçlerin varlığını keşfeder. Karşıt güçlerin birbirleriyle bir savaşım halinde olmaları uyumlu bir birlikte birleşmelerine engel değildir. Herakleitos'un karşıtlıklardan kaynaklanan bu uyumu logos olarak adlandırıyor olması, hem bir son bulmanın hem de bir başlangıcın ifade gücüne tekabül eder. Nietzsche, Herakleitos'un yaratmış olduğu değişimin fonksiyonunu, entelektüel etkinliklerle açıklar. Şimdiki zamanın ulaşamadığı prehellenik zamanın süresiz ve boyutsuz kurgusunu zamansallaştırmakla uğraşır. Herakleitos'un logosu evrensel akıl anlamına geldiği için, Herakleitosçu algıyı bu zaman anlayışına dayandırır. "Schopenhauer'in ifadeleriyle sebep ve etki, meselenin bütün özüdür: onun varlığı onun etkinliğidir."¹²⁷ Herakleitos, logosu tanrının ta kendisi olarak da ifade eder. İçinde yaşadığımız evreni ise, tanrının görüntüsünden başka bir şey olmadığı şeklinde belirtir. Herakleitos, ilk defa Grek kültüründe bulunan tanrıları insani şekillere benzetme geleneğini yıkar ve tanrıyı duyularla kavranamayacak mutlak bir varlık olarak tasvir eder. Logos kavramını ortaya koyduktan sonra o da Thales ve Anaximandros gibi evrenin temelinde neyin olduğu sorusuna yönelir ve tanrıyı yani evrensel aklı, ateşle ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlar.¹²⁸ Herakleitos, gerek üslubu gerekse ilk defa ortaya atmış olduğu kavramlar ile Grek toplumunda düşünceleriyle aykırılığın filozofu olmuştur. Nietzsche de çağının aykırı bir filozofu olarak Herakleitos'un özellikle oluş kavramı üzerinde derinlemesine durur. "“Oluş'a bakıyorum diye haykırdı ve hiç kimse varlıkların bu sonsuz dalga vuruşuna ve ritmine böylesine dikkatle bakmadı. Herakleitos için oluşu görememek büyük bir kayıptır. Tek bir hakikat varsa, o da oluştur”."¹²⁹

Herakleitos, Anaximandros'tan farklı olarak fiziksel ve metafiziksel dünya gibi birbirinden farklı ikircilikli bir dünya görüşü sunmaz. Bu sayede, zamanın metaforik

¹²⁷ Tejera, *a.g.e.*, 44.

¹²⁸ Capelle, *a.g.e.*, s. 95- 96.

¹²⁹ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 61.

havuzuna dalar. Bu dünya, asla değişmez bir istikrarlılık, bozulmazlık örneği göstermez. Bu noktada Herakleitos'un gördüğü, oluşumdan, değişimden başka bir şey değildir. Ve insanların nasıl olup da oluşu göremediklerini yorumcu bir kozmogonist edasıyla söyler:

Aldanmayınız! Eğer oluş ve yok olma denizinde herhangi bir yerde sağlam bir kara parçası gördüğünüzü sanıyorsanız, sebebi sizin uzağı görmeyişinizdir. Siz, varlıkların adını, sanki sağlam bir süreklilikleri varmış gibi kullanıyorsunuz. Ama içinde ikinci kez girdiğiniz nehir bile ilk seferki değildir.¹³⁰

Nietzsche, Herakleitos'un çekişme fikrini kozmogoninin temeline oturtur ve onun sezgisel gücünün kuvvetini yaşama istencinin lehinde yorumlar. Herakleitos, deneyle veya gözlemlerle elde edilemeyecek bazı şeylerin farkına vardığı için zamanı ve mekânı sezgisel bir tasarımla açıklar. Zaman içindeki her anın kendinden bir öncekini yuttuğu andır. Zaman nasılsa, mekânda öyledir. Zaman da, mekân da görece bir varlığa sahiptir. Gerçekliğin tek niteliği etki etmesidir. O, yalnızca etki ederek zamanı ve mekânı doldurur. Sebep ve etki maddenin tüm niteliğidir.¹³¹ Durmadan etki edip hareket eden tek şey oluştur. Oluş kavramını anlayabilmek için, hayatımızda yaşanan karşıtların savaşını görebilmemiz gerekir.

Herakleitos'un hayatın karşıtların bir savaşımı olduğu düşüncesi, Nietzsche'nin felsefesine yansır. O da tıpkı Herakleitos gibi hayatın zıt olan iki kutbundan bahseder. Nitekim Nietzsche hayatın içindeki bu zıt iki kutuptan bahsederken, Grek mitolojisindeki Dionysos ve Apollon imgelerini kullanır. Nietzsche, Grek mitolojisindeki imgelerle savaşın karakteristiğine ve korunma içgüdüsüne dalar. Bir savaş içerisinde olan madde kendini korumak zorundadır. Bunun için de sürekli şekil değiştirmesi gerekir. Bütün oluşuma özgü olan o savaşı, zaferin o sürekli değişimini Schopenhauer şöyle tasvir eder:

Direnen madde durmadan biçim değiştirmek zorundadır, nedensellik doğrultusunda, mekanik, fiziksel, kimyasal, organik olgular ortaya çıkmak için can atar, her biri

¹³⁰ A.g.y., s. 61.

¹³¹ A.g.e., s. 62.

kendi iddiasını açığa çıkarmak istediğinden, aralarında maddeyi çekiştirir, bu kavga tüm doğa boyunca izlenebilir, hatta doğa yalnızca bu kavga sayesinde vardır.¹³²

Anaksimandros, yaşadığımız evrende oluşum içindeki çokluğu açıklamak için metafiziğin kapısına sığınır. Herakleitos ise, görünen çokluğu açıklamak için gerek fiziksel gerekse metafiziksel dünyayı birbirinden ayırmak yerine, Bir'in altında çokluğu arar. Bir, çokluktur. Dolayısıyla hayatımızdaki kavgalarımız, savaşlarımız, süreklilik atfeden bir değişime rağmen bir teklik içinde erir. Fakat nasıl oluyor da, bu sonsuz harekete rağmen bu sürekli değişim ortasında varlığın görünüşü meydana geliyor? Karşıtlıkların bitmek bilmez savaşında eşya nasıl tek bir birlikte eriyor? Herakleitos buna şöyle cevap verir: “Karşıt gidişler sayesinde. Kavga, bütün eşyanın sadece hâkimi ve sultanı değil, belki babasıdır da, zıtlık tekliği doğurur.”¹³³

Evrenin temelinde ne olduğu sorusuna Thales su, Anaksimandros aperiion cevabını vermişti. Herakleitos ise Thales ve Anaxsimandros'tan farklı olarak evrenin temeline ateşi yerleştirir. Ona göre, Thales'in suyu doğada zaten kendiliğinden oluşur. Herakleitos'a göre burada önemli olan, oluşumun sayısız değişimlerle ilerlemesidir. Her şeyden önce bu değişim sıcak, nemli ve katı halde meydana gelir. Ateş sürekli bir döngü içerisindedir. Ateş suya, su yere, yerden tekrar geri buharlaşarak ateşe dönüşür. Herakleitos da tıpkı Anaximandros gibi ateşin buhardan beslendiği kanısındadır, ancak Anaximandros'dan bir noktada ayrılır. Soğuk kavramı konusunda Anaksimandros'tan farklı noktalara varır. Çünkü evrenin temelinde ateş varsa ve her şey ateş ise, o zaman ateşin bütün değişim imkânlarında soğüğün olması imkânsızdır. Ancak Herakleitos, soğucu sıcaklığın bir derecesi yaparak bu durumun üstesinden gelir. Herakleitos'ta, Anaximandros gibi sürekli tekrarlanacak olan bir dünyanın sonuna, yangından sonra yeni bir dünyanın ortaya çıkacağına inanır.¹³⁴

Bir Yunan atasözüne göre doygunluk cürümü hybris'i doğurur, diyen Nietzsche, Herakleitos'un birden çokluğu çıkararak –çokluğa geri döndüğünde– bu çokluğu hybris'ten çıkardığını düşünür. Tıpkı Anaximandros'ta da olduğu gibi her oluşun, bir yok oluşu vardır. Ve bu yok oluş bizim kibrimizin bir cezalandırılmasıdır. Çokluk bir kibrin sonucudur. Bu kibirle çokluğun özüne bozulmalar girmiştir. Böylece

¹³² A.g.e., s. 64.

¹³³ Vorlander, a.g.e., s. 53.

¹³⁴ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 66.

suç varlıkların özüne yerleşmiş olur.¹³⁵ Nietzsche hybris'le birlikte varlıkların özüne suçun yerleştirilmesiyle bu dünyada acının, haksızlığın, çelişkinin de suçla beraber var olduğunu ifade eder. Bunu ancak parçalara, bir bütün halinde değil de ayrı ayrı bakabilenler görebilir. Dünyadaki acıyı, haksızlığı, çelişkiyi görebilenlerden biri de Herakleitos'tur. Bu görüşü iddiacı ya da kibirli bir şekilde göstermenin aksine, oluş krallığındaki şiir olgusunu işin içine karıştırarak etkin ve zengin bir duyum oluşturur. Nietzsche'ye göre Tanrı dünyadaki acıyı göremez. Çünkü Tanrı, varlığa bir bütün olarak bakar ve onları ahenkli bir unsur olarak görür. Herakleitos ise ince bir düşünüşle parçaları ayrı ayrı görebilen bir yeteneğe sahiptir. Bunun içindir ki Herakleitos, Nietzsche'nin gözünde üstün insana bir örnektir.

Nietzsche, Herakleitos'un evrenin temeline koyduğu saf ateşle, bu dünyada hiçbir haksızlığın kalmayacağını söyleyerek, bu dünyanın aynı saflıkta kalacağını ve oluşumunun ve değişiminin bir sanatkârın ya da bir çocuğun şen şatırlığında gerçekleşeceğini bilir. Bir sanatkâr eseriyle ya da bir çocuk oyuncağıyla nasıl oynarsa, evrenin temeli olan ateş de kozmolojik birlikle öyle oynar. Kurar, yıkar, yeniden yapar. Ve her yapıda o oyunun kurallarına uyar. Oyununu tam olarak saf duygularla oynar. Ve o sanatkâr ya da çocuk, çokluk kavgasının yasayla nasıl ahenkli bir şekilde devamlılığını sağladığını görür. Ancak bir sanatkâr gözüyle bu saf oyun oynanabilir. Diğer ruhlar nemli olduğu için içlerinde o ateşi taşımazlar.¹³⁶

Nietzsche, Herakleitos'un karanlık ve muğlak olduğu yönündeki eleştirileri komik bulur. Çünkü Herakleitos, mevcut olan bu dünyayı tasvir etmiş ve bunu yaparken de anlaşılacak için elinden geleni yapmıştır. Nietzsche'ye göre bu, ancak olsa olsa düşüncelerini saklaması için bir nedeni varsa ya da fikirsizliğini kelimelerin arkasına gizleyecek kadar kurnazsa karanlık oluşuna dair bir açıklama olabilir.¹³⁷ Nietzsche, belki başka hiçbir filozofu Herakleitos kadar övmemiştir.

Herakleitos gurur duyuyordu: Ve eğer bir filozof gurur duyacak hale gelmişse, bu büyük bir gurur demektir. Etkinliği onu bir halka, yığınların alkışına ve çağdaşlarının haykıran korosuna asla götürmedi. Yola yalnız yürümek, filozofların

¹³⁵ *A.g.e.*, s. 67.

¹³⁶ *A.g.e.*, s. 68.

¹³⁷ *A.g.e.*, s. 69.

özelliğidir. Onun yeteneği en nadir yetenektir, belli bir anlamda en doğal olmayandır. Üstelik benzer yetenekleri dışlayıcı olanlara düşman.¹³⁸

2.4. Parmenides

Nietzsche, Herakleitos'u derinlemesine ele aldıktan sonra, presokratikler üzerine bir felsefe tarihi incelemesine Parmenides'le devam eder. İlk metafiziksel şair olarak kabul ettiği Parmenides'in varlık öğretisi, ontolojide felsefe tarihinin en önemli dönüm noktasıdır. Parmenides, öncellerine karşılık yeni bir düşünme yöntemi önerir. Parmenides öncesi düşünürler, hep var olmayanın varoluşunu sorgulamışlardır. O, öncellerinden farklı olarak sezgiyle ya da mantıkla değil, sırf düşünce yoluyla varlığı kavramak ister. Düşünmenin nesnesi yalnızca gerçek bir var olan olabilir. Varlık ile düşünce birbirinden ayrılamaz. Dolayısıyla gerçek var olan her zaman mevcuttur ve mevcut olacaktır. Bu yüzden var olan değişmez ve ebedidir. Bu yüzden var olanın değişik aşamaları olamaz sadece her şeyi kapsar ve sonsuza kadar aynı biçimde varlığını devam ettirir. Parmenides'e göre var olan, yer kaplayandır. Eğer varlık yer kaplamıyorsa, var olamayan boş mekânı yadsır.

Günlük yaşantımızda her şey değişmekte ve hareket etmekte gibi görünür. Oysa Parmenides'e göre bu bir yanılgıdan başka bir şey değildir. Ve bu oluşun altında birliğin yattığını söylemek de büyük bir yanılgıdır. Çünkü oluşun altından sadece var olmayanı çıkarabiliriz.¹³⁹ "Parmenides hareketi kabul etmeyerek tabiatın özünü meydana getiren şeyi vehim alanına attığından, metafizikten başka bir bilim, a priori akla vurma metafiziğinden başka bir metafizik tanımaz."¹⁴⁰

Nietzsche, Parmenides'i Herakleitos gibi ateşten değil de, buzla çevrili bir duvar içerisinde görür. Nietzsche, Parmenides'in düşüncelerini iki kısma ayırır. Birinci kısım Anaksimandros'a ait olan kısımdır. İkincisi ise Parmenides'e ait olan kısım. Tıpkı Herakleitos'ta olduğu gibi Parmenides'in de düşünce hayatının ilk evrelerinde Anaksimandros'un etkileri görülmektedir. Ne zaman ki Parmenides o soğuk kalıplarının içine girmeye başlar, işte o zaman kendini ve öncellerini çürütecek görüşlerini oluşturmaya koyulur. İlk olarak var olmak ile var olmamak arasındaki o ince çizgide gidip gelir. Nietzsche'ye göre, Parmenides de tıpkı Herakleitos gibi Anaksimandros'un

¹³⁸ *A.g.e.*, s. 70.

¹³⁹ Capelle, *a.g.e.*, s. 119-120.

¹⁴⁰ Alfred Weber, *Felsefe Tarihi*, çev. Vehbi Eralp, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1938, s. 18.

ortaya attığı şekliyle, var olan dünya ile oluşmakta olan bir dünyanın ayrımına inanır. Birbirinden ayrı bu iki düzenin birbirine karşıt oluşu ve farklı olması çokluk, devinim ve nihayetsizlik içindeki oluşa bir çıkış yolu aramaya başlar. Anaksimandros, bu arayışta belirliden belirsiz bir şeye yönelerek çıkış yolu arar. Bu dünyadaki varlığımızın ölümle cezalandırılacağını söyler. Oysa Herakleitos, bu dünyaya bakarken oluşta harika bir düzen, kurala uygunluk ve güvenin ortaya çıktığını söyler. Bu nedenle oluş, günah ve haksızlık olamaz. Parmenides'e gelince, o varlığın niteliğine bakar ve varlığı olumlu ve olumsuz niteliklerine göre ayırır. Nietzsche, Parmenides'in bu ayrımı yaparken kullandığı metodu örneklerle açıklar. Öncelikle olumlu ve olumsuz iki örneği ele almıştır. Daha sonra gelecek olumlu ve olumsuz örnekler bu sınıflamanın altında sıralanır. Hafif ve ağır kavramlarını ele alalım. Hafif, kavramın olumlu; ağır ise, olumsuz niteliğidir. Daha sonra gelecek olan, örneğin ışık ve karanlık kavramları; ışık, hafif ile aynı grupta; karanlık ise, ağır ile aynı grupta olacaktır. Parmenides, olumsuz nitelikte gördüğü varlıkları duyular ile algılandıkları için bu gruba koyar. Nietzsche, burada bir adım daha öteye geçerek, Parmenides'in duyusal dünyamızı da olumlu ve olumsuz diye iki bölüme ayırdığını söyler. "Olumlu, aydınlık, ateşli, sıcak, hafif, ince, etken, erkek özelliği; olumsuz ise karanlık, topraksı, soğuk, ağır, kalın ve dişi-edilgin olanın özelliğidir."¹⁴¹

Nietzsche, Parmenides'in olumlu ve olumsuz kavramlarının yerine var olanı ve var olmayanı koyduğunu düşünür. Ona göre bu dünyada biraz var olan varsa, biraz da var olmayan vardır. Her oluşumda biraz var olan mevcuttur. Bundan sonra Nietzsche, Parmenides'in oluşu ve oluşun kimliğini nasıl tanımladığına geçer. Bilindiği üzere Herakleitos, duyularla baktığı âlemden çokluğu görür. Ve bu çokluklar âleminde uyumu sağlayan evrensel bir aklın olduğunu söyler. Herakleitos'un oluşunu Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*'sinde şu şekilde tasvir eder:

Nihayet prensip ezeli ve ebedidir, oysa onun halleri her an değişiyor; madde değişmez, ondan yapılan şeylerse meydana geliyorlar ve kayboluyorlar; varlık olduğu gibi kalıyor ve varlıklar ister doğmak ve gelişmek için olsun ister bozulmak ve ölmek için olsun, sürekli olarak değişiyorlar.¹⁴²

¹⁴¹ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 72.

¹⁴² Weber, *a.g.e.*, s. 14.

Oysa Parmenides, Herakleitos gibi genel oluşa ve devinime bakar ve yok oluşun yalnızca var olmayanın suçu olması gerektiği yorumunu yapar. Var olan bir şey, yok oluşun suçunu taşıyamaz. Yok olan zaten yoktur. Onu varlık alanında aramak imkânsızdır. “Her şey düşünülebilir ancak hiçbir şey ima edilmiş olabilir; her şey hakkında konuşulabilir... Zira bütün her şeyi ihtiva eder ama hiç olanı dışarıda bırakır.”¹⁴³ Ancak oluş için içine girdiğinde sadece var olanla oluşun ortaya çıkması mümkün değildir. Parmenides, oluşunun altından kalkmak için mitolojik öğelere yer verir. Oluş, ancak var olanla var olmayan bir araya geldiğinde ortaya çıkar. Zıt olan şeylerin birbirinden uzaklaşması gerekirken Parmenides, zıtlıkların birbirini çektiğini söyler. Hatta bu çekimin kuvvetini, Afrodit’in gücüne bağlar. Nietzsche, oluşumu bir isteklilik haline bağlar ve bu istek doyuma ulaştıktan sonra, var olanla var olmayan birbirinden ayrılır. Böylelikle var olan yok olmaya başlar.¹⁴⁴

Nietzsche, Parmenides’in birlik fikrinin nereden geldiğini bulmak için, Parmenides’in düşüncesinin gelişim aşamasında etkili olan Xenophanes’le ilgili kısma geçer. Xenophanes, diğer filozoflardan farklı olarak, felsefeye doğa biliminden değil de şiirsel bir düşünceden geçer. Bundan dolayı Xenophanes’in görüşlerini bildirme yolu, diğer Miletli filozoflarınkinden farklı olmuştur. O, bütün eski mitolojileri reddeder, ilahlara hayırsızlık, zina ve yalancılık gibi insan rezaletlerini yükledikleri için, Homeros ve Hesiodos’a saldırır. Xenophanes, halk dilindeki sayısız ilahlara karşı “Bir” olan en yüce ilahı korur. Bu ilah “gerek ilahlar, gerek insanlar arasında en büyüktür, ne dış şekli ve ne de düşünceleri bakımından ölümlülere benzer.”¹⁴⁵ Nietzsche ise Xenophanes’i, şehir şehir dolaşıp doğayı tanrılaştıran bir ozan olarak görür. Sıra dışı hayatı boyunca gezgin bir şair olarak yaşadığını söyler. Nietzsche, Xenophanes’i devrimci bir şahsiyet olarak görmez. Ancak onu insanlara doğru yolu göstermeye çalışan iyi bir şahsiyet olarak nitelendirir.¹⁴⁶

Parmenides’in varlık öğretisini ele alırken, varlıkları nitelikleri bakımından olumlu ve olumsuz diye ikiye ayırdığına değinmiştik. Nietzsche, Parmenides’in oluşu meydana getiren karşıtlıkların var olanla var olmayan, olumlu ve olumsuz tarzındaki özellikleri gözden geçirir. Parmenides, olumsuz özellik ile var olmayı bir tutmuştu.

¹⁴³ Tejera, *a.g.e.*, 50.

¹⁴⁴ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 74.

¹⁴⁵ Vorlander, *a.g.e.*, s. 50.

¹⁴⁶ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 75.

Nitekim var olmayan bir şeyin özelliği olabilir miydi? Ya da genel olarak var olmayan bir şey var olabilir mi? Bu sorular altında kalan Parmenides, karanlıktan aydınlığa çıkmanın yolunu bulmaya çalışırken, bir kez daha önüne Herakleitos'un sonsuz ateşi çıkar. Var olmayı açıklayabilmek ve oluşu meydana getirebilmek için var olanı ve var olmayı şöyle tanımlayacaktır:¹⁴⁷

“Vardı” ya da “olacak” denilebilen her şey var değildir, ama var olan bir şey hakkında asla “değil” denemez. Var olan, bölünemez, çünkü onu bölecek ikinci güç nerede ki? O, hareketsizdir, çünkü nereye doğru hareket etsin ki? O, ne sonsuz büyük, ne de sonsuz küçük olabilir, çünkü o, tamamlanmıştır ve tam var olana dair sonsuzluk, bir çelişkidir. Böylece sınırlı, tamamlanmış, hareketsiz, her yerde dengededir, her noktada, bir kürede olduğu gibi aynı derecede mükemmel, ama bir mekânda olmadan: çünkü bu mekân aksi halde ikinci bir var olan olurdu. Ama birden çok var olan olamaz, çünkü onları ayırmak için, var olmayan bir şeylerin olması gerekirdi: Kendi kendini ortadan kaldıran bir varsayım. Böylece yalnız o ebedi birlik vardır.¹⁴⁸

Nietzsche, Parmenides'in her defasında karşısına çıkan Herakleitos'a yaptığı eleştirilerden özellikle duyularla ilgili olanını ön plana çıkarır. Parmenides'e göre bütün duyusal algılamalar, yalnızca aldatır ve en büyük aldatmaları ise, var olmayı da var gibi yansıtmaları, oluşu da bir varlığı varmış gibi göstermeleridir. Nietzsche, duyuların bu ebedi aldatmacasından kurtulamadığı için Parmenides'in varlık konusu üzerinde bu kadar çok düşünmesinin, aradığı sorulara bir kesinlik bulamamasından kaynaklandığını düşünür. Parmenides, deneyimlerle varlığa ulaşmanın mümkün olmadığını düşündüğü için varlığı, var olma sınırlarına çeker. Nietzsche, bu konuda varlığı anlayabilmemiz için sadece öğrenme organına sahip olmamızın yeterli olacağını düşünür. Öyle ki, düşünmemizin malzemesi, gözlemde bulunmaz, duyular dışı bir âlemden gözlemle gelir.¹⁴⁹

Nietzsche, Parmenides'in oluş problemine bakış açısını örnekler vererek açıklamaya devam eder. *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*'sinde başlangıç olarak, ağaç kavramını ele alır. Bir ağaç hakkında başka şeylere kıyasla vardır diyebiliriz, hem onu başka zaman dilimlerindeki haliyle kıyaslayarak oluşuyor da diyebiliriz. Mesela bir

¹⁴⁷ A.g.e., s. 76.

¹⁴⁸ A.g.y., s. 76.

¹⁴⁹ A.g.e., s. 77.

çalıya bakarak “bu, henüz ağaç değil” diyebiliriz. Her ne kadar Parmenides oluşla ilgili örnekler vermeye çabalasa da, Nietzsche’ye göre , kelimeler ve kavramlarla bağlantılar kuran bir duvarının arkasına gizlenerek varlığın o saf hakikatine asla ulaşamaz. Özellikle Kant’tan sonraki filozofları, mutlak hakikati bulmak için bilincin kavramlarına başvuran cahiller olarak adlandırır. “Hegel’i, Frederich Beneke’yi varlıkla ilgili deyişleri yüzünde oluşturduğu cahiller grubuna koyar.”¹⁵⁰

Parmenides, varlığı bu kadar dillendirdikten sonra, varlıktan daha büyük bir kavram olan sonsuzluğu getirir önümüze. Ona göre, sonsuz hiçbir şey var olamaz. Eğer sonsuz olan bir şey var olursa bu, tamamlanmış bir sonsuzluk olacaktır. Sonsuzluk mantığa aykırı olmalıdır ki, tamamlanmamış olsun. Nietzsche, sonsuzluk kavramını anlatabilmek için, Parmenides’in öğrencisi Zenon’u devreye sokar. Zenon, hocasından yirmi yıl sonra yaşamış olmasına rağmen, Platon’a bile konu olmuş keskin zekâsıyla, Grek toplumunda yetkin bir kişilik olarak karşımıza çıkar. İlk iş olarak Parmenides’in ontolojisini kabul etmeyenlerin görüşlerini tek tek eleştirmeye girişir. Özellikle dolaylı argüman gösterme yöntemini kullanır. Yöntemi uygularken şu yolu izler: “önce muhalifin temel varsayımını kabul eder ve buradan tek ve aynı sorun için birbiriyle tamamen çelişen iki ayrı sonuç çıkarır, böylece muhalifi bu çıkmazdan ne kurtulabilir ne de onu düzeltebilir; sonuçta tüm beklentilere karşın birbirini dışlayan, ama kaçınılmaz olarak iki ayrı sonuca yol açan temel varsayımından vazgeçmek zorunda kalır.”¹⁵¹

Bunların hemen akabinde Nietzsche, Zenon’un hareket örneğine değinir. Bir yerden başka bir yere hareket olmaz; çünkü eğer böyle bir şey olsa, o zaman sonsuzluk tam bir veri olurdu: bu ise bir imkânsızlıktır. Bu sırada, Zenon’un o meşhur kaplumbağa örneğini verir. “Akhilleus, biraz önünde giden kaplumbağaya, yarışta yetişemez: Çünkü kaplumbağanın yola çıktığı noktaya bile ulaşmak için onun sayısız, sonsuz mekânlar kat etmesi gerek, yani önce o mekânın yarısını, sonra dörtte birini, sonra sekizde birini, sonra on altıda birini infinitum’a dek”¹⁵² hiçbir zaman kaplumbağaya yetişemez. Eğer yetişirse bu asla hakikat olamaz. Bu olsa olsa bir yanılgı olur. Sonsuzluk bitmez, bitirilemez. Eğer biterse, zaten o sonsuzluk olmaz.

¹⁵⁰ A.g.e., s. 80.

¹⁵¹ Capelle, a.g.e., s. 127.

¹⁵² Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 81.

Nietzsche, buradan Zenon'un diğeri bir örneğine geçer. Bu ünlü örnek ise uçan, ama hareketsiz olan ok örneğidir. Nietzsche, Parmenides'in vermiş olduğu örnekle, sonsuz sayıda yinelenen durma hareketinin her noktasının birbirine karşıt olup olmadığını sorgulamaya başlar. Nietzsche, sonsuzluğu gerçekliğin ayracı olarak görür. Dolayısıyla sonsuzluk, hiç tükenmeyen bir şeye ve hareketsizlik, sabitlik, statiklik söz konusuysa, aslında okun uçmadığı doğru bir çıkarımdır.

Ok ile ilgili olarak Nietzsche'nin kurduğu tasarımlar oldukça ilginçtir. Eğer okun bir varlığı varsa, işte o zaman ok, zaman dışı, hareketsiz ve oluşmamış olur. Nietzsche, bu tasarımı imkânsızlar listesinin en başına koyar. Eğer hareket gerçek olursa, o zaman ok için hiçbir durum, hiçbir hareket hiçbir mekân olması mümkün değildir. Bu tasarım ise imkânsızlar listesinin ikinci sırasındadır. Nietzsche'nin üçüncü imkânsız tasarımında bir an için zamanın gerçek olduğunu düşünmek yer alır. Eğer zaman gerçek olsaydı, sonsuz derecede bölünebilen şeyler olamazdı. Nietzsche'ye göre, mutlak hareket varsa, o zaman mutlak mekânda yoktur. Mutlak mekân varsa, o zaman mutlak hareket de yoktur. Mutlak varlık varsa, o zaman çokluk da yoktur. Mutlak çokluk varsa, o zaman birlik de yoktur. Bu yüzden Nietzsche, Parmenides ve Zenon'un somut dünyayı hakiki ve hep geçerli kavramların bir karşıtı olarak, mantık dışı ve çelişkinin bir nesnelleştirilmesi olarak reddettiklerini söyler.¹⁵³

Parmenides'in görüşleri, öğrencisi Zenon'un oluş kavramına verdiği kanıtlanması mümkün olmayan örneklerle gözler önüne serilir. Parmenides, varlığı oluştan çıkarmaz. Aksine o, düşünceyle varlığı bağdaştırır. Böylelikle varlıkla düşünce arasındaki ikiliği ortadan kaldırır. Artık onun için varlıkla düşünce özdeş iki kavramdır.

Nietzsche, bir yandan Parmenides'in düşüncelerinin Zenon'un verdiği örneklerle kanıtlanabilme olasılığını gösterirken, diğeri yandan halka ait kanıtları meydana çıkarır. Düşünüş ile varlığın nasıl özdeşleştiğine dair açıklamalar yapar. Nietzsche'ye göre eğer alık kavramlarla düşünülürse, çokluğun ve hareketliliğin bir gerçekliği olduğu görülür. Böyle bir durumda düşünce ve varlığın örtüşmesi zaten imkânsızdır. Parmenides'in dediği gibi "duyular sadece bizi yanıltıyorsa, bu görünüşler âlemi bize nasıl ulaşır?"¹⁵⁴ Nietzsche bu tasarımla beraber Anaksagoras'ın öğretilerine giriş yapar.

¹⁵³ *A.g.e.*, s. 82.

¹⁵⁴ *A.g.e.*, s. 83.

2.5. Anaksagoras

Herakleitos ile Elea Okulu arasındaki karşıtlığın arasını bulmaya çalışan ikinci büyük düşünür de Anaksagoras'tır. Anaksagoras, özellikle doğa bilimci kişiliğiyle dikkatleri üzerine çeker. Yıldızları ve gökyüzünü incelemiş ve döneminde şaşkınlıkla karşılanacak savlar ortaya atmıştır. Capelle, Anaksagoras'ın felsefesini iki bölüme ayırır: Madde sorunu ve hareket ettiren ilke sorunu. Anaksagoras da tıpkı Parmenides gibi sonsuz, değişmeyen, geçici olmayan ve hareket etmeyen varlıkların çokluğunu kabul eder. Anaksagoras'a göre de şeylerin oluşu ve bozulduğu sadece bu tür var olanların ilk parçacıklarının önce birleşmesi sonra da birbirlerinden ayrılmasıdır. Anaksagoras, öncellerinin kendilerine sorunsal yaptığı evrenin temelinde neyin olduğu sorusuna, değişik cevaplar vermesini sağlayacak olan organik kimya ile ulaşır. Bedenimizin tözleri gözle görülmeyecek kadar küçük parçacıklar halinde bile olsalar yiyeceklerde, ağacın tözlerinde, toprakta ya da suda hep mevcut olmuşlardır. Anaksagoras, "maddeler ne kadar küçük parçacıklar halinde olsalar da her şey her şeyin içinde mevcuttur" diyerek bir maddenin sonsuza kadar bölünebileceğini iddia eder.¹⁵⁵ Ayrıca Anaksagoras, maddeyi hareket ettiren ilke öğretisiyle felsefede önemli bir yeri işgal eder. Herakleitos gibi evrende planlı, düzenlenmiş bütünü varlığının farkındadır. Planlanmış olan düzenli bütünü, bize içsel deneyimlerimiz öğretir. Ve bu düzeni meydana getiren de, akıldır. Aklın iki temel işlevi vardır: Düşünmek ve hareket ettirmek. Anaksagoras, ilk defa madde ile akı birbirinden ayıran kişi olarak felsefe tarihine adını yazdırır.¹⁵⁶

Nietzsche açısından bakıldığında Anaksagoras, her ne kadar Parmenides'e karşı durmaya çalışmış olsa da yinede onun düşüncelerinin boyunduruğu altına girmemeyi başarmış bir filozof sıfatını kazanamamıştır. Bu yüzden Anaksagoras için hiçlikten böylesi bir oluşum, hiçliğin böylesi keyfi değişimi saçmadır. Hatta evrenin temelindeki ana ilkenin ne olduğu bile saçmadır. Anaksagoras için önemli olan, oluşmamış ve ölümsüz olan bu varlık öğretisini, mevcut olan dünyada açıklayabilmektir. Duyular vasıtasıyla elde edemediğimiz dünyanın bir görünüş olmadığını, hatta hiçlikten yani tek bir varlıktan bu çokluk âlemini çıkaramayacağımızı, değişimin ise yalnızca biçime ait bir şey olarak kalacağını bilmemiz gerekir. Nietzsche,

¹⁵⁵ Capelle, *a.g.e.*, s. 185-186.

¹⁵⁶ *A.g.e.*, s. 188.

Anaksagoras'ın görüşünü daha net bir alana çekebilmek için “zar” örneğini verir. “O halde adeta zar atmada olduğu gibi: Zarlar hep aynı zar, ama kâh öyle kâh böyle gelmesine göre bizim için farklı anlam taşıyorlar.”¹⁵⁷

Anaksagoras, presokratik filozofların oluşun ana temelini ararlarken kullandıkları düşünce biçimlerinden farklı olarak ahengi bozan bir sese sahiptir. Aynı şeyden asla aynı olmayan bir şeyin ortaya çıkamayacağını, bir tek var olanla değişimin asla açıklanamayacağını ileri sürer. Ona göre çokluğu içinde barındıran bu dünya, görünüşten ibaret olmadığından dolayı bir varlığa sahip olmalıydı. Öyle ki bu varlık oluşmamış ve ölümsüz olmalıdır. Anaksagoras'ın öncelleri, oluş problemini yalnızca bir öz ortaya koyarak basitleştirmişlerdi. Halbuki Anaksagoras'a göre birçok öz vardır ve asla yeni özler yoktur. Yalnızca hareket onları, durmadan yeniden zar atma misali birbirine karıştırır. Anaksagoras, Parmenides'in hareketi yadsıyıp onun yerine statikliği koymasından dolayı bu konuda ileri sürdüğü argümanlarını çürütür. Ona göre tartışmasız hareket ve art arda gelme vardır ve bunu biz düşüncelerimizden ve tasarımlarımızdan çıkarırız. Böylece Parmenides'in o katı, hareketsiz, ölü varlığı bertaraf edilmiş olur. Böylelikle birçok varlık, aynı bu çok varlıkların (hayatların, özlerin) hareket halinde olmaları gibi var olurlar.

Varlıkları hareket ettiren, varlıkların özünde mi, yoksa varlıkların dışında bir yerde mi gizlidir? Çok sayıdaki özleri hareket ettiren şey nedir? Nietzsche, kendine sorunsal yaptığı bu sorunun cevabını bulmak için öncelikle kendi ağzıyla Parmenides'i konuşturur. Birbirinden farklı iki varlığı ele almış varsayar. Bu varlıklar birbirini çekmez, hareket edemez, aralarında hiçbir nedensellik bağı kuramazlar. Dışarıdan bir etkiyle hareket ettirilemeyeceklerine göre, dolayısıyla hareketin varlıkların kendi içlerinde olduğunu kabul etmek gerekir. Oysa bu bir yanılgıdan öteye geçemez. Gerçek hareket yalnızca kendine özgü olan harekettir.¹⁵⁸

Nietzsche, Elea tarzı birlik düşüncesini bir noktada eleştirir. Gerçekten var olan bir varlık, mekânda yer kaplayandır. Ve bu açıkça görülür. Mekânda yer kaplayan varlıkların hareket halinde oldukları da gün gibi açıktır. Bu durumda Anaksagoras, hareketi varlıkların konumlarına göre açıklar. Aynı mekânı kaplayan maddeler bu mekânda yer bulabilmek için, birbirlerini iterek hareketi oluştururlar. Ebediyen değişmez olarak görülen tözler bile, hiç de mutlak olarak farklı bir biçimde

¹⁵⁷ Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, s. 85.

¹⁵⁸ *A.g.e.*, s. 86.

düşünülmemiştir. Anaksagoras'a göre tözler, mekâna katılmada birbirinin eşitidir. Sırf bu yüzden birbirlerine etki edebiliyor ve birbirlerini itebiliyorlar. Nietzsche ise, Anaksagoras'ın bize söylediklerinin çelişkili olduğunu düşünür. Çünkü hakikaten kendinden var olan, tamamen kayıtsız şartsız ve bütüncül olmak zorundadır. Oysa Anaksagoras tarzı özler, bir şartlı şeye yani bir maddeye sahiptirler ve onun varlığını şart koşarlar. Nietzsche, bir örnekle bu konuyu daha çok aydınlatmaya çalışır. Örnekte kırmızı olmayan niteliksiz bir maddenin parçası olduğunu söyler. Ancak niteliksiz olan bu madde sadece diğer niteliksiz maddelere etki edebilir.¹⁵⁹ Nietzsche, Parmenides'in varlıktan çokluğu atarak ele aldığı töz kavramında Anaksagoras'ın yaptığı sıçramaları da göz ardı etmez. Anaksagoras, bu zorluğun içinden sonsuz sayıda çokluk vardır diyerek sıçramasını gerçekleştirir. Tözlerin sonsuz sayıda, hiç artmadan, değişmeden ebediyen var olmaları gereken özelliklerini belirler. Nitekim Anaksagoras'ın tasarımında tamamlanmış ve bitmiş sonsuzluğun çelişkisi mevcuttur. Tamamlanmış sonsuzluk sorunu, Parmenides için de geçerlidir. Parmenides, "zaman ve mekân yoktur, bunları yalnızca sonsuz olarak düşünebiliriz"¹⁶⁰ dediğinde bile sonsuzluk kavramı kendi içinde çelişkiye düşer. Nietzsche'ye göre, Parmenides'in düşüncesinin gerçekliği reddedilmiştir. Nietzsche, Parmenides'in muhaliflerinin eleştirilerine Kant'tan cevap vermeye çalışarak açıklamaya girişir. "Ben gerçi, tasarımların birbirini izliyor, diyebilirim, ama bunun anlamı sadece şudur: Biz onların bir zaman sırasına göre bilincindeyiz, yani iç duyumuzun biçimine uyarak."¹⁶¹

Nietzsche, Parmenides'te salt düşünme ile düşünmenin bilinci arasında bir ayrım yapar. Ve düşünmenin bilincini de hareket ve çokluk olarak tasvir eder. Nietzsche için dünyadaki değişimi ve hareketi görememek tuhaflık derecesinde şaşırtıcıdır. Nietzsche, düşüncelerine Kant'ın sözlerini dikkate alarak devam eder. Kant'a göre, "Sezar ve Sokrates gerçekten ölmemiştir, onlar iki bin yıl önceki gibi yaşamaktalar, benim iç duyumun bir kuralı sonucunda ölmüş görünüyorlar"¹⁶² der. Nietzsche, elbette Kant'ın bu ilginç sözlerini hatırlatmakta belli bir amaca vurgu yapar. Amacı ise, Anaksagoras'ta ya da Parmenides'te düşünmenin bilincinin başını ve sonunu bulmak ister. İşte burada tekrar Herakleitos'un görüşlerine bir geri dönüş yapar ve değişimin

¹⁵⁹ *A.g.e.*, s. 88.

¹⁶⁰ *A.g.y.*, s. 88.

¹⁶¹ *A.g.e.*, s. 89.

¹⁶² *A.g.y.*, s. 89.

gerçekliğinin inkâr edilemeyeceğini söyler. Eğer sürekliliğin gerçekliğini ispat etmek istiyorsak, durumların ve tasarımların değiştiğini bilmemiz gerekir. Böylece görünüş, bizzat nesnel olarak var olmuş olur. Süreklilikte, bir şeyler birbirini izlemeye başlar. Nitekim tasarımlarımız bize oldukları gibi göründükleri sürece geçerlidir. Aksi takdirde tasarımlarımızın ne geçerliliği ne de sürekliliği söz konusu olur.¹⁶³ Nietzsche, tasarımlarımızın hareketliliği ve sürekliliği karşısında Anaksagoras'ın zihninde yeni varsayımların belirmeye başladığını söyler. Ona göre Anaksagoras, her hâlükârda hareketin nedenini bulmaya yönelir. Hareketin başlangıcını tasarım ve düşüncelerle başlatsa da hareketin sonunu, tasarımların etki ettiği maddeyle bitirir. Nietzsche, Anaksagoras'ın oluşturduğu şemayla dünyadaki hareketin düzenli bir görünümünün ortaya çıktığını düşünür. Anaksagoras, bunu şimdi ya hakiki tasarlayan ve Nous sayesinde özlerin bir hareketi olarak gerçekleştiren ya da halen hareket ettirilmiş şey sayesinde hareket olarak düşünen kişidir. Nietzsche'ye göre Anaksagoras, itmelerin içindeki bayağılığı, sıradanlığı ve çelişkiyi görememişti. Ancak tasarımların, kendiliğinden var olan tözlere olan etkisini ve bunların çelişkili durumunu hissedebiliyordu. Bundan dolayı bu etkiyi mekanik tarzda açıklamaya çalışıyordu.

Anaksagoras, Nous'u kendinden var olan töz yerine koyar. Bu tözün diğer tözlere olan etkisi aynıdır. Bu etki mekanik, baskıcı ve itmeye dayalı bir tarzdadır. Öyleyse Nous'un başka şeyleri hareket ettiren, hareketi dışarıdan gelmeyen bir tözü vardır. Burada sorunlu olan kısım, hareketin nasıl başladığı problemdir. Çünkü diğer tözler etki ve itmelerin sayesinde mekanik tarzda harekete başladılarsa, bu ilk hareketin başlatıcısı ne olabilir?¹⁶⁴ Anaksagoras'ın, Nous'la yapmaya çalıştığı şey de hareketin başlangıcı probleminde kurtulabilmektir. Nietzsche, Anaksagoras'ın daha iyi anlaşılabilmesi için, onun oluş problemi hakkındaki tasarımına giriş yapar. Ona göre Anaksagoras, evrenin temelindeki maddeyi gösterme çabası içerisine girmez. Daha çok evrendeki çeşitliliği bir kaos ortamı olarak görür. Bu kaostan hareketle, deneysel bir oluş tasarımıyla evrendeki çeşitliliği açıklar. Anaksagoras, doğadaki oluşun süreçlerini gözlemler ve "Her şey, her şeyden oluşur" önermesini öne sürer. Ona göre etrafımızda gördüğümüz çoğu zaman bize basit gelen bir şeyde bile, her şey mevcuttur. Nietzsche'nin, Anaksagoras'ın bu görüşüne verdiği örnekleri sıralayabiliriz. Kendi vücudumuzu ele alalım. Vücudumuz, kan, ekmek, kemik gibi aklımıza gelebilecek her

¹⁶³ A.g.y., s. 89.

¹⁶⁴ A.g.e., s. 90.

şeyden oluşur. Beyaz bile zıttı olan siyahtan oluşuyorsa, o zaman her şey, her şeyden oluşabilir. Nitekim Anaksagoras, bütün tözlerin sonsuz sayıda, çokça ve aynı eşitlikte olduklarını belirtir. O halde bu tözler birbirine eşitse, bütün bu tözlerin isimlerinin de aynı olması gerekmez mi?

Anaksagoras, bu sorununda altından kalkmanın bir yolunu bulur. Örneğin altını ele alalım: Altının içinde, şeker, ekmek, su, gümüş vb. her şey mevcuttur. Fakat az oranda. Oysa altın tözünde üstün olan altın olduğu için, altının bütünü adlandırması da tuhaf değildir, hatta zorunludur. Nietzsche ise her şeyin her şeyde mevcutluğunu, oluşa bağlar.

Ama “bir tözün üstün gelmesi ve diğerlerinden daha büyük ölçüde bir varlığı doldurması nasıl mümkündür?” Soruyu yönelttikten sonra hemen peşine cevabını verecektir: ‘Deneyim gösterir ki bu üstünlük yalnızca hareketle yaratılır ve üstünlük bizim genel olarak oluşum diye adlandırdığımız bir sürecin sonucudur. Her şeyin her şeyde mevcut olması ise buna karşılık bir sürecin sonucu değil, tersine her türlü oluşun ve her türlü harekete geçirilmişliğin şartıdır. Böylece her oluştan öncedir.’¹⁶⁵

Deneysel olaylar ve aynı olan şeyler aynı olmayanlardan çıkartılır. Anaksagoras buna varlığın yapılanması adını verir. Burada tıpkı bir testinin içindeymiş gibi birbiri içine geçmiş tözlerin bir karmaşası söz konusudur. Nitekim varlığın yapılanmasının oluş ve hareketten önce geldiği, Anaksagoras’ın oluş felsefesinde önemli bir unsurdur. Eğer oluş bir ayırma işlevi görüyorsa, bu oluştan önce bir karışımın olması gerektiğine delalettir. O halde Anaksagoras’ın burada yapacağı şey, karışımların en eski olanını bulmaktır. Karışım, sonsuz bir zamanda oluştuğu için Anaksagoras, onun varlığına zamansal bir sınır getirmeden tasavvur etmeye çalışır. Öyle ki, dünyanın en eski varlığını, son derece küçük, dolu zerrelere oluşan tozumsu bir yığına benzetir. Anaksagoras, bu zerrelere her özel niteliğinin, sonsuz çoklukta tek tek zerrelere kendini gösterdiğini dile getirir. Ancak Nietzsche, Anaksagoras’ın zerrelere Anaksimandros’un ilk maddesiyle karıştırmamamızı ister. Anaksimandros’un ilk maddesi, Nietzsche’ye göre, bütüncül bir yığındır ve belirsizdir.¹⁶⁶ Nietzsche, Anaksagoras’ın evrenin özündeki tohumların karışmasıyla

¹⁶⁵ *A.g.e.*, s. 92.

¹⁶⁶ *A.g.e.*, s. 93.

oluşu, öncellerinden farklı bir şekilde ele aldığını anlar. Ancak Anaksagoras, özlerin bu karışımında “Nous”u dışarıda bırakır:

Nous hiçbir varlığa katılmış değildir. Çünkü eğer bir var olana katılmış olsaydı, o zaman sonsuz bölünmelerinde her şeyde olması gerekirdi. Sonsuza kadar her madde gibi bölünebilir ama başka maddelerle değil, kendiliğinden bölünebilir olan ruh, ezelden beri aynı nitelik ve niceliktedir.¹⁶⁷

Nietzsche, bir felsefe tarihi yazma denemesinde en son filozof olarak ele aldığı Anaksagoras’ın Nous’unda en değerli bulunduğu özellik olan keyfiliğe, yani mutlak nedensellik dışı oluşa, hiçbir sebep ve hiçbir hedefin yönlendirilmeden etki edemeyeceğini¹⁶⁸ söyledikten sonra, eserini sonlandırır.

Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*’sinde ele aldığı filozofların oluşla ilgili görüşlerine değinir ve bu konuyu kendine bulunması gereken bir cevabı olan sorun haline getirir. Nietzsche, oluş ile ilgili görüşlerini *Güç İstenci*’nin “Dünya Yorumları Ne Oranda Egemen Olan Bir İçgüdünün Belirtileridir” adlı bölümünde belki de en açık şekilde anlatır. Oluşun değeri üzerine konuya girer ve dünyanın hareketini bir hedef olarak göstermek yerine, hiçbir hedef olmamasının asıl olgu olduğunu söyler. Bu hedef durumunun, felsefe ve bilimsel varsayım için de geçerli olduğunu savunur. Nietzsche’nin aradığı şey, tam anlamıyla farklı bir dünya tasavvurudur. Bu öyle bir tasavvur olmalıdır ki, oluşu hiçbir nihai amaca sığınmadan açıklayabilsin. Nietzsche, oluş kavramını *Güç İstenci*’nde üç ana madde de özetler:

1. Oluşun hiçbir hedef durumu yoktur, bir “varlık” a varıp onunla sona ermez.
2. Oluş bir görünür durum değildir, belki de var olan dünya bir görünürlüktür.
3. Oluş her anın içinde değer bakımından eşittir: Onun değerinin toplamı kendine eşit kalır. Başka türlü ifade edersek: Onun hiçbir değeri yoktur, çünkü onun kendisiyle ölçülebileceği bir şey yoktur ve buna etken “değer” sözcüğünün bir anlama kavuşması mümkün olacaktır.¹⁶⁹

Nietzsche, oluşu her anın içinde haklı gösterir, çünkü ona göre şu an yaşadığımız zamanı geçmişe, geçmişteki bir anı da şu ana göre haklı kılmak yanlıştır. Hepsi kendi değerini içinde muhafaza etmektedir. Nietzsche, zorunluluğu bir gücün

¹⁶⁷ A.g.e., s. 94.

¹⁶⁸ A.g.e., s. 101.

¹⁶⁹ Nietzsche, *Güç İstenci*, s. 351.

etrafında toplanan bir simgeye büründürmez. Bunun için oluşun toplam bilincini, toplam bir güce yani Tanrı'ya dayandırmak, oluşun değerini azaltır. Acının ve mantıksızlığın bir toplamı halini alır. Yöneten ve her şeyi bir bakışta gören Tanrı, bir “toplam bilinç ve evren ruhu”, varlığa karşı en büyük itirazdır. Eğer varlık, var olan olarak kabul edilirse, oluş değerini tamamen yitirir ve insanlara anlamsız görünür. Bu nedenle Nietzsche'ye göre, var olan mevcuttur görüşü değerini yitirmiştir. Ama var olanın bu durumuyla bütün dünyaya iftira edilmektedir. Örneğin, bu dünyanın kötülenmesi bu dünya yerine daha iyi bir dünyanın veya ahret hayatının haklılaştırılması gibi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. OLUŞ PROBLEMİ

3.1. Nietzsche'nin Karakteristik Evrimi

Nietzsche, *media vita*'da yaşamın hiçbir zaman onun umutlarını kırmadığını aksine daha çekici ve gizemli geldiğini, Dionysos'un bireysel halkanın zincirlerini yıkan, özgürleştirme sürecinin kendisine geldiği günden beri hissetmiştir. *Şen Bilim*'de yaşam, bir bela, bir hile olmadığı için Nietzsche, dünyayı bir tehlikeler ve yengiler dünyası olarak görür. İşte bu yengiler dünyasında Dionysos'un olumlayıcı niteliği, insanların ruhlarında kahramanca duygular yeşerterek, bu dünyada Dionizyak bir ruh haliyle kendilerinden geçmişçesine bir coşku hissi uyandırır. İnsanlar, dans ederlerken bile, epistemolojik bakımdan bilgiyi yaşamın bir aracı yaparlar. İşte “yüreğinde böyle bir ilke olan kişi yalnızca yiğitçe yaşamakla kalmaz, sevinçle yaşar, neşeyle güler de.”¹⁷⁰ Deleuze'ün gözüyle baktığımızda, *Tragedyanın Doğuşu*'nda Nietzsche'nin evrenin yapısına, soğukkanlı bakışını diken bilgeliği geçirmesi ve kendi acısını tanıdığı bu noktada evrensel acıyı araması, aslına bakılırsa Dionysos'u olumlayıcı bir tanrı olarak göstermesinden kaynaklanır.¹⁷¹

Nietzsche, karakteristik başkalaşımını gerçekleştirmeden önce Schopenhauer ve Wagner'in etkisi altında hayatı Apollon-Dionysos sembollerinde yeniden diriltirken yaptığı şey, bireysel olan bu yaşamın acılarını trajik bir kültürün yansımasında eritmektir. “Hayat kavramının felsefede kazandığı bu yeni önemin tohumlarının daha önceden atılmış olduğu açıktır: Değerlerin ifade edilmesinde birbirinin hasmı olan bu iki modern düşünür –Schopenhauer ile Nietzsche– tam da bu kavram üzerinde buluşur.”¹⁷² Nietzsche, Schopenhauer ve Wagner'den koptuğu yıllarda, daha sonra ki yazılarını da etkileyecek olan karakteristik başkalaşımını geçirmeye çoktan başlamıştır. *Tragedyanın Doğuşu*'nda bireyselliğin kendi içinde eridiği Dionysos, artık çoklu bir olumlamanın başkahramanı haline gelir. Bu karakteristik evrimin en önemli aşamasında Apollon-Dionysos karşıtlığı bir anda Dionysos-Sokrates karşıtlığına dönüşür. Nietzsche, bununla da kalmayarak bu çatışmayı biraz daha uç bir noktaya, Dionysos-İsa

¹⁷⁰ Nietzsche, *Şen Bilim*, s. 192.

¹⁷¹ Deleuze, *a.g.e.*, s. 13.

¹⁷² George Simmel, “Modern Kültürde Çatışma”, içinde, *George Simmel: Modernitenin İlk Sosyoloğu*, sun. David Frisby, ed. Elçin Gen, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 63.

çatışmasına kadar vardırır. Bu anlamda Nietzsche'nin karakteristik dönüşümünü anlamının en iyi yolu kesinlikle onun yaratımlarındaki Dionysos'un olumlayıcı niteliğine bakmak ve olumlayıcı niteliğinde saklı olan çoklu olumlama sürecinden zorunlu "bir"i nasıl çıkardığını kavrayabilmektir. Bu kavrayış sırasında Nietzsche'nin evrimsel değişim tablosunun analizini çok iyi yapmamız gerekir.

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda karakteristik dönüşümünün sinyallerini vermeye başlar. Dionysos'un olumlayıcı etkin kuvvetinin çekim alanına girmeye başlar. "Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu* üzerine kendisine soru sorduğunda, orada yarı diyalektik, yarı Schopenhauerci çerçevenin dışına çıkan iki temel yenilik bulgular: İlki kesinkes Dionysos'un olumlayıcı niteliği, yaşamın üst çözümü veya doğrulaması yerine yaşamın olumlamasıdır."¹⁷³ Deleuze'ün de sözünü ettiği karşıtlık, *Tragedyanın Doğuşu*'nda hâkim olan bir karşıtlıktır. Artık bu karşıtlık, Dionysos-Apollon karşıtlığı olmaktan çıkıp Dionysos-Sokrates karşıtlığı adı altında kendini ifade etmenin yollarını arar. Nietzsche açısından Sokrates, trajedin ölümüne sebep olan tek suçlu olduğu için, şahsiyetinin böylesine ezici bir yük altında bulunması onu kendiliğinden Dionysos'un karşısına yerleştirir. Sokrates'le birlikte düşüncenin bu denli haklılaştırılması, insanların vicdani yönünün bu denli yüceltilmesi ve yaşamın bu kriterlerin ışığı altında sınanması, Nietzsche için, olumsuz güçlerin galibiyetinin sebep olduğu bir oyundan başka bir şekilde açıklanamaz. Zira "Sokrates, çöküşün ilk dehasıdır."¹⁷⁴

Yarattığı Dionysos-Sokrates karşıtlığına rağmen, asıl karşıtlığın özünün nerede saklı olduğunu anlayabilmek için Nietzsche, çöküşün başlangıcındaki şahsiyeti araştırmaz. İnsanların ruhlarına olumsuzluğu işleyen, acıyı içselleştirmeye çalışan, hayatı sürekli olarak bir hiçliğe doğru sürüklemeyi amaç edinen Hıristiyanlık öğretisini karşısına alarak, asıl karşıtlığın özünün burada saklı olduğunu göstermeye çalışır. İşte Nietzsche'nin karakteristik evriminin en önemli kısmı, tam da burasıdır. Aslına bakılırsa Nietzsche, hayatın Herakleitos'un dediği gibi bir savaşım alanı olduğunu göstermeye çalışırken, kullanmış olduğu Apollon-Dionysos gibi mitolojik simgeler silinmeye başlar. Onun yerine asıl çatışma içinde olan Dionysos-İsa karşıtlığını odak noktasına koyar. Böylece asıl eleştirdiği, kinini kustuğu Batı metafiziğini, artık avuçları arasına almayı başarır.

¹⁷³ Deleuze, *a.g.e.*, s. 13.

¹⁷⁴ *A.g.e.*, s. 14.

Nietzsche'nin özellikle her türlü çöküşün altında yatan en büyük neden olarak Batı metafiziğini hedef göstermesinin sebebi, tepkin kuvvetleri üstün görmesi, yaratıcılığı aşağılayıp vicdani yönü yaratıcılığın yerine geçirmesi ve böylece insanlığı nihilist bir bakış açısıyla umutsuzluğun en derin çukuruna doğru sürüklemesidir. Dolayısıyla “Dionysos-Sokrates karşıtlığının yerine hakiki karşıtlık geçirir: “Anladınız mı? – İsa'ya karşı Dionysos”.¹⁷⁵

3.2. Trajiğin Özü

Trajik nedir? Trajiğin ne olduğu hususunda Nietzsche'nin verdiği yanıt, Aristoteles'in söylemlerine karşıt olarak gelişir. Onu trajiğin yanlış anlaşılmasına yol açan kişi olarak gösterir. Trajik duyguları küçük görmesi sebebiyle, trajedi sanki hastalıklı, hayat için tehlikeli bir şeymiş gibi görüldü. Ne yazık ki bu küçük görüş, trajediyi, Hıristiyanlığın kullanım alanına yaklaştırmaktan başka bir işe yaramaz. Nasıl ki Hıristiyanlık hayatın içgüdüsel yönlerini tahrip etmeye çalışıyorsa, aynı şekilde kişinin bu tahripten kaçmak isterken sığınacak sanatsal sığınağını da yok etmeye çalışır. “Bu takdirde trajedi bir çözülme süreci anlamına gelecektir. Hayatın içgüdüsel sanatın içgüdüselinde bizzat kendisini tahrip ve yok edecektir. Hıristiyanlık nihilizm, trajik sanat, fizyolojik yozlaşma olacaktır.”¹⁷⁶

Nietzsche *Güç İstenci*'nde, yanlış anlaşılmaya sebebiyet veren yazılarından ötürü Aristoteles'i suçlamalarının geçici başkahramanı yapar. Suçlamalarının diğer odak noktasına da Schopenhauer'i ekler. Çünkü Nietzsche'ye göre Schopenhauer, trajediden özveriyi çalar. Özverinin çalınmasıyla birlikte hayattan bir kopuş, karamsarlığa doğru bir yöneliş baş gösterir. “Bununla sanatın içinde kendi kendisini olumsuzlaştırdığı bir sanat tasavvur edilmiş olur”.¹⁷⁷ Aslında yapılmak istenen şey, trajedi yoluyla çöküntüyü tasavvur edebilmektir. Nietzsche burada Schopenhauer'i kalpazanlıkla suçlar. Nietzsche, bir dönem etkisi altında kaldığı bu filozofu nasıl olur da yalancılıkla ve sahtekârlıkla suçlar? Nietzsche'ye göre Schopenhauer, her şeyi bilerek yanlış anlamıştır. Trajediyi özellikle psikolojik bir çıkmaz haline getirmiş, Greklerin dünya görüşünü bilerek ayaklar altına almıştır. Bu çarpınışlar boşunadır, çünkü Dionysos'un ortalığı delip geçen etkin kuvveti “ortaya çıkan her şeyi, hatta en çetin acıyı ve olumlanan her

¹⁷⁵ A.g.e., s. 14.

¹⁷⁶ Nietzsche, *Güç İstenci*, s. 417.

¹⁷⁷ A.g.y., s. 417.

şeyde ortaya çıkan olumlar. Çoğul ve çoklu olumlama; trajiğin özü bu işte”.¹⁷⁸ Çoklu bir olumlama süreci trajiğin özünü meydana getirdiğinden, trajik olan çoklu bir kendinden geçmedir. Nietzsche tragedyayı çöküşün ve yükselişin küllerinden yeniden doğurtuyor olsa da aslında onun tragedyasının özü, Dionysos’un çoklu sevinç olumlamasından başka bir şey değildir. “Apollinik (ölçülü) diyonizik (coşkulu) – iki ruh durumu vardır ki içinde sanatın kendisi insanın içindeki bir tabiat kuvveti olarak, ona tasarruf ederek ortaya çıkar”.¹⁷⁹ Nitekim Nietzsche’nin trajiğin özünde çoklu olumlama sürecini temele yerleştirmesi, tragedyanın iki karşıt temelden doğduğu fikrine zıt değildir. Aksine Nietzsche’nin burada vurgulamak istediği, sanatın kökensel doğumunda yatan karşıt iki gücün birbirine olan konumlarından ziyade, tragedyanın özünün coşkulu bir temelde açıklanmasıdır. Tragedya, içsel bir neşelilik durumudur. İşte bu yüzden acı, dramı her zaman dışarıda tutar. Burada Nietzsche’nin çelişik fikirler öne sürdüğü söylenebilir. Ancak onun trajiğinde kastettiği dram, tamamıyla Hıristiyan öğretilerine karşı duyduğu nefretten başka bir şey değildir. Tam da bu sebepten ötürü Wagner’in müziğini eleştirir. Çünkü Wagner’in müziği, tamamıyla dramatik bir içeriğe sahip olduğu için olumsuz güçlerin etkisi altındadır. Her ne kadar Greklerin tragedyasından etkilendiğini söylese de, kendisini Nietzsche’nin gözünde kurtuluşa erdirmesinin imkânı yoktur. Tragedyanın yeniden doğuşunu simgeleyen ve müziğin ruhundan kopup gelen Diyonizik esrimenin, Wagner’in acıyı içselleştirmeye çalıştığı Hıristiyan ruhuna has olumsuz yaşam bağıntısına dayalı olan müzikle uzaktan yakından hiçbir alakası yoktur. “İşte bu yüzden Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*’nda taşıdığı dram anlayışına sırtını döner: Dram orada henüz bir pathos, çelişkinin Hıristiyan pathos’udur”.¹⁸⁰

O halde Nietzsche açısından, trajik dramın ne anlama geldiği açıkça ortaya konmuş olmakla birlikte, birçok soruyu da beraberinde getirmiştir. Greklerin trajik kültürleriyle alakalı olarak değişik çapta bir yığın soru vardır. Fakat bunların içerisinde özellikle trajedinin varoluşuna ilişkin soru, Nietzsche’nin önem sıralamasında başta gelir. Varoluşun anlamına dair cevaplamaya çalıştığı soru, onun ileride güç istencini ve bengi dönüş öğretilerini yaratmasına olanak sağlar. Nietzsche’nin çağının aykırı bir

¹⁷⁸ Deleuze, *a.g.e.*, s. 17.

¹⁷⁹ Nietzsche, *Güç İstenci*, s. 390.

¹⁸⁰ Deleuze, *a.g.e.*, s. 18.

filozofu diye anılmasının belki de en büyük sebebi, onun varoluşun anlamını ararken, Batı metafiziğinin insanların varoluşla ilgili umutlarını ne denli sömürdüğünü göstermeye çalışmasıdır. Kendisi de dindar bir aileden gelmiş olmasına rağmen, Hristiyanlığa neden bu kadar karşıydı? Aslında Nietzsche'nin katlanamadığı şey Avrupa insanlığının derin çaresizliğiydi ki, bu çaresizliğin odak noktasında Hristiyanlık öğretisi duruyordu.

Alman kültüründe Hristiyan Tanrısından ilk kopuş, Schopenhauer tarafından gerçekleştirildi. Ancak o, Hristiyan öğretisinin tamamen işine yarayacak şeyi de arkasında bırakıyordu. Hayatı bu denli karamsar bir şekilde yaşamakla tepkin kuvvetlerin zaferine fırsat veriyordu. Oysa Nietzsche varoluşun temelinde yatan anlamın ne olduğunu bulabilirse, Batı metafiziğinin yapmış olduğu planları ortaya çıkarabilir ve insanlığı kapılmış oldukları sürü psikolojisinden uyandırabilirdi. Bu amaç çerçevesinde Nietzsche, varoluşun anlamını bir kez daha hayranı olduğu Grek toplumunda ve kültüründe aradı.

3.3. Varoluş Problemi

Bu trajedilerin trajedisini, bitirildiği kadarıyla, kendi elimle yarattım. Törelliği varoluşa öyle sıkı sıkı düğümledim ki onu artık olsa olsa bir tanrı çözebilir. (Horatius da böyle olsun istedi.) Dördüncü perdede, ahlak uğruna bütün tanrıları öldürdüm. Şimdi, beşincide ne olacak? Trajik çözümü nereden bulacağım? –Yoksa komik bir çözüm üzerine düşünmeye mi başlamalıyım?¹⁸¹

Nietzsche, *homo poeta*'da trajedinin trajedisini yaratırken varoluşu töresel bir temelde ele alır ve eserlerinde ortaya çıkan en önemli özelliği gözler önüne serer. Tanrıyı öldürdükten sonra, trajedinin çözümünü nerede arayacağını ve bu çözüme nasıl ulaşacağını cevabını, oluş probleminde, yani izlemiş olduğu yolda bulur. Bu anlamda Nietzsche'nin varoluşa dair görüşleri, onun trajedinin çözümünü bulmasında tam da ahlaksal değerlerin karşısına koyduğu bir duvar gibidir.

Nietzsche, varoluşun anlamını *Tragedyanın Doğuşu*'nda tam olarak belirtmese de *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*'de varoluşun temel dinamiklerini ve nasıl bir varoluşu olumladığını açık bir şekilde ifade eder. Bilindiği üzere Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*'de presokratik filozofların görüşlerinin kısa bir

¹⁸¹ Nietzsche, *Şen Bilim*, s. 142.

değerlendirmesini sunar. Kitabın Herakleitos'la ilgili kısmı, Nietzsche'nin benimseyeceği varlık görüşüyle birebir örtüşür. Nietzsche, bir yandan varoluşun çözülemeyen problemine kendi çerçevesinde çözüm ararken, diğer taraftan da Hıristiyanlık öğretisinin Greklerden bu yana, varoluşa vermiş olduğu anlamı eleştirir. Ona göre Hıristiyanlık öğretisi, hayatı bir kefarete ödeme yeri olarak göstermeye çalışarak, aslında acının kutsallığını yeryüzünde onaylamaya çalışır, suç duygusunu insanların beyinlerine kazıyarak onların bu dünyaya yalnızca suçun bedelini ödemek için geldiklerini dikte eder. “Acıdan, hem varoluşun yanlışlığını kanıtlama yolu olarak hem de varoluşun doğrulamasının yüksek ve kutsal bir yolu olarak yararlanıldı (suçlu olduğu için acı çekiyor, mademki acı çekiyor, kefarete ödüyor ve kurtarılıyor)”¹⁸² Acı çekmek zorundadır, çünkü dünyada yaşamasının bedelini ancak acısını içselleştirerek ödeyebilir. Kurtuluşun tek yolu budur. Oysa “acı, özneyi, varlığın içine ölüme terk eder,”¹⁸³ bu dünyada yaşayan bir ölüye çevirir.

“Acı zihinseldir ve “zararlı” yargısına bağlı olarak izdüşümlenmiştir. Sebebin sonucu daima “bilinçsizdir”: Bulunan ve tasavvur edilen sebep izdüşümlenir, zamana göre bir sıra izler”¹⁸⁴ Acı, zihinsel olduğuna göre, sevinç de bedenseldir. O halde gücün simgesi olan beden, bir anlamda bu dünyanın gerçekliğinin göstergesidir. Kavramsal içeriklerin içerisinin dolduğu yer, yine maddi gerçekliklerin olduğu alandır. “Eğer maddi bir şey yoksa, gayri manevi olan bir şey de yoktur. Bu takdirde kavram, hiçbir şey içermez”¹⁸⁵ Beden, duygulanışları harekete geçirme aşamasında etkin rolü kendi üzerine alır. Bunun aksine ruh ise duygulanışlara gösterilen tepkiler bakımından tamamen edilgen bir yapıya sahiptir. “O halde, görüyoruz ki Ruh, büyük değişikliklerden edilgin (müteessir) olabilir ve bazen daha çok, bazen daha az yetkinliğe geçebilir ve bu pasif haller bize sevinç ve keder duygulanışlarını açıklar”¹⁸⁶ Şu durumda bizim yapmamız gereken şey, daha varsıl olan beden fenomeninin kavranılabilir bir fenomen olmasına çalışmaktır. Bir öznenin zorunluluğunu kabul etmek zorunda değiliz. Ancak buradan, öznelerin çokluğunu çıkarsamamız gerekir. Hayat da zaten öznelerin çoklu bir oyun alanı ve mücadelesinden başka bir şey değildir.

¹⁸² Deleuze, *a.g.e.*, s. 19.

¹⁸³ Georges Bataille, *Nietzsche Üzerine*, çev. Mukadder Yakupoğlu, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 181.

¹⁸⁴ Nietzsche, *Güç İstenci*, s. 254.

¹⁸⁵ *A.g.e.*, s. 254.

¹⁸⁶ Spinoza, *Etika*, çev. Hilmi Ziya Ülken, Dost Kitabevi, Ankara, 2006, s. 140.

Bu mücadelede kimi hükmederken kimi de hükmedenin altında kabullenendir. “Krallar Pares olarak muhakkak ki yan yana hükmetmeye alışmışlar mıdır ve emretmeyi bilmekteler mi? Benim varsayımlarım: Özne çokluk olarak.”¹⁸⁷

Nietzsche, varlığın ne olduğunun bilinmesinin temel bir gerçeklik olduğunu, bu temel gerçekliğin de varlıkların idamesi için, inançla varlık arasında bir alışveriş olmaması gereken mutlak bir realite olduğunu belirtir. Zira varlığın inançla ilişkilendirilmesi oluşun inkârını da beraberinde getirir. Hıristiyanlığın bu dünyada ifadesini bulduğu ilk günah temelli suç kavramı aslında şunları demek ister:

Oluş bir yanlışlıktır ve var olan şeylerin çoğulluğu bir yanlışlıklar toplamıdır;
Varoluşlar aralarında çarpışır ve yanlışlıklarının cezasını phlora ile karşılıklı görürler;
Varlıkların hepsi de suçlu bir oluşun, suçlu bir çoğulluğun, suçlu bir neslin içine düştüğü bir kökensel varlıktan doğar ki, bu varlık bunların hepsini yok ederek ebediyen öder yanlışlığın kefareti.¹⁸⁸

“Varlık” ve “Oluş” kavramları yalnızca isimlerinin yasa haline getirilmesiyle insanların bilinçlerini ele geçiren bir yaşama tarzı haline sokulur. Böylece kendini kutsallaştırarak, yıkılması zor bir yapı haline getirir. O suçlanamaz, zira kendisi zaten yasa koyandır. İnsanların üzerine varoluşun günaha ilişkin cürümünü yükleyerek sorumluluğun ağırlığı altında ezilmelerini sağlar. Varoluş, bir tür anlamlı olan oluşumunu, hakikatini bu denli ayaklar altına alan Batı metafiziğinin aldatmacasını göstermelidir. Zaten özne de bu aldatmacalar dünyasında olmak zorundadır. Bu dünyayı bırakın, içimizde bile bizi düzenleyen, bozan ve basitleştiren duygulanımlar vardır. Duygulanımlarımızın bile bir çoğul yapısı vardır. Zira gerçek “his duyularının çokluğuna egemen olmak iradesidir”.¹⁸⁹ Duygulanımlarımızda bile bu çoğul yapıyı görüyorsak, oluşun yapısındaki çoğulluğu görmemek imkânsızdır. Özneyi yani beni, akıl kategorilerinin metafiziksel dünyasına bağlı yapılar olarak görmek, tam manasıyla onları yok etmektir. Ben’i oluş halindeki bir varlık olarak görmek, aksine onu metafiziksel imgelerden kurtararak çokluğun Dionizik değişimine sokmaktır.

¹⁸⁷ Nietzsche, *Güç İstenci*, s. 254.

¹⁸⁸ Deleuze, *a.g.e.*, s. 20.

¹⁸⁹ Nietzsche, *Güç İstenci*, s. 263.

Dolayısıyla oluş halindeki varlığın durağanlık içinde olmadığı, sürekli bir değişim ve hareket içerisinde olduğu kendi benimize bakılarak da gözlemlenebilecek bir durumdur.

Oluşun değişebilir ve dinamik olan yapısında Nietzsche’yi oluşun kucığına iten sebep nedir? Gerçek dünya ile karamsarlığa itilmiş olan dünya arasındaki bu farklılık neden kaynaklanır? Nietzsche’nin, karamsarlığa itilmiş olan bu dünyayı oluşa bağlarken referans noktası olarak Grekleri göstermesinin sebebi nedir? İşte bütün bu sorular Nietzsche’de oluş kavramının içindeki masumiyet kavramıyla en güzel cevabını bulur. Oluş masumdur; çünkü onun dünyaya beraberinde getirdiği bir ilk günah kavramı yoktur. Oluş bütün varlıkları bir olumlama süreci olduğu için, onu imkânlı olan dünyayı karamsarlaştıran bir olumsuzlama süreci olarak görmek olası değildir. Bu anlamda Grek toplumunun, çoklu tanrısal yapılarında hayatı küçümser bir yön ya da insanların üzerine yıkılan bir suçluluk olgusu olmaması, oluşun masumiyetinin yansımından dolayıdır. Sokrates’ten bu yana gelişen Batı metafiziği bağlamında bakıldığında ahlaksal töreliliğe indirgenen çözülemeyen problemler yumağı değil de, tersine ahretçe olana sımsıkı bağlanmak yerine, hayatı oluşun masum çoklu olumlamasında görebilmektir önemli olan. Nietzsche, daha *Zerdüşt*’ün ilk bölümünde dünyaya ve bu yaşama sadık kalınması hususunda solucanlıktan insanlığa doğru yol almış olanları uyarırken, öbür dünya ümitlerinden bahsedenleri zehir saçanlar olarak nitelendirir.¹⁹⁰ İşte Greklerle Batı metafiziği arasındaki en büyük uçurum bu derinliğin altında gizlidir. Şayet varoluş suçluysa, bu suçun sorumluluklarının yüklenildiği taraflar birbirinden farklıdır. “Varoluş suçludur ama kabahatin sorumluluğunu Tanrılar üstlenir. Suçun Yunanlı yorumuyla günahın Hıristiyan yorumu arasındaki fark, böylesi büyük bir fark.”¹⁹¹ Varoluş, özü gereği masumluğu ifade ediyorsa, işte o zaman içinde yaşadığımız bu hayat masumdur. Hıristiyanlığın önümüze sunmuş olduğu günah kavramı ve hayata suçlu olarak geldiğimiz olgusu tamamen bir safsatadan ibarettir. Nietzsche’ye göre böylesine düşünmek hatta zihinlerimizin böylesine yikanması yerine, trajik düşünüşün fikirleri çerçevesinde kalmamız en iyisidir. Önümüzde bir prototip varken, neden bu yalanlarla dolu düşüncelerin etkisi altında kalalım ki? İşte bu yüzden Grekler masumiyetin en güzel örnekleridir.

Nietzsche, suçluluk kavramını reddederken Hıristiyanlık öğretisinin yapmış olduğu ikili dünya ayırımına da karşı çıkar. Nietzsche’nin “Yaşamı incelemek için

¹⁹⁰ Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, çev. Erkan Bağlan, İskele Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 12.

¹⁹¹ Deleuze, *a.g.e.*, s. 22.

benimsediği yorumlama yöntemine soykütük denir: Deleuze'e göre bu, bir görüngünün özünü ve anlamını belirlemeyi sürdürecektir, ataları ya da gizlenmiş tarihsel kökenleri arama durumu değildir."¹⁹² Bilakis Nietzsche, yaşamın anlamını yine yaşamın temel kaynağında arar. Greklerde bulunduğu esin kaynağını oluşla ilgili görüşlerine de yansıtır. Grek toplumunda özellikle Herakleitos, onun esin kaynağı olmuştur. Herakleitos, trajik bir düşündürdür. Dolayısıyla Herakleitos'un varoluşun anlamına dair görüşleri, Nietzsche açısından trajik düşünüşün ne anlama geldiğinin göstergesidir. Şöyle ki; Nietzsche Hristiyanlığın yapmış olduğu ikili dünya ayrımının yerine oluşu olumlar. Oluş vardır. Oluşu olumlamak demek, yaşamı olumlamak demektir. Dolayısıyla Hristiyanlık öğretisinin dayatmış olduğu cennet kavramı ve dünyaya kurtuluşumuzun kefareti olarak acı çekmek için geldiğimiz düşüncesi yerle bir olur. Nietzsche, hayata coşkuyla yaşanılması gereken estetik bir fenomen olarak bakar. Grek toplumunu kendisine örnek teşkil etmesi bakımından seçmesi de bu yüzdendir. Grek toplumu yaşama sanatsal bir yönden yaklaşmakla kalmayıp yaşamın masumiyetini benimsemiştir. Bu yüzen "zanaatkâr düşünme oluşun varlığını onaylayan temaşacı düşüncedir."¹⁹³ Oluşu estetik boyutta düşünen bu filozofları, Grek kültürünün belli bir aşamasında bulabiliriz. Sokrates'e kadar gelen filozoflar Nietzsche'nin bahsettiği gruba girer. Zamanının birçok değerini eleştiren Nietzsche, oluş kavramı hususunda da zamanının filozoflarını hedef tahtası yapar. Kendi kendisine filozoflardaki alerjinin ne olduğuna dair bir soru yönelterek, oluşla ilgili olan davayı bir muammaya çevirmekle suçlar onları. Ona göre, oluşu reddederek hiçbir yere varılamaz. Oluşun inkârı, doğmanın, büyümenin aynı zamanda ölümün inkârıdır. Bu hakikati görmezden gelmek, gerçeğe gözlerini tamamen kapamak demektir.

Var olan oluşmaz; oluşan var değildir... Şimdi, hepsi, hatta ümitsizlik içinde, var olana inanıyorlar. Ne ki, onu ele geçiremedikleri için, onun kendilerinden gizlenmesinin nedenlerini arıyorlar. "Var olanı algılamamıza engel olan bir görünüş, bir hile olmalı: nerede bu hilebaz?"¹⁹⁴

Nietzsche açısından bakıldığında hakiki dünya hakkındaki aldatmacaları çıkaran bu hilebazın ahlaki duyulardan kaynaklanan mantık yanılıklarına kapılmış bir küstah olduğu kesindir. Herakleitos'un varlığın boşluğuna dair söylemleri, işte asıl doğru olan

¹⁹² Philip Goodchild, *Deleuze&Guattari: Arzu Politikasına Giriş*, çev. Rahmi G. Öğdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 57.

¹⁹³ Deleuze, *a.g.e.*, s. 23.

¹⁹⁴ Nietzsche, *Putların Batışı Ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, çev. Mustafa Tüzel, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005, s. 25.

budur. Bu dünya, yaşanması gereken gerçek bir olgudur. Hıristiyanlığın işaret ettiği hakiki dünya kavramı yalnızca bir yalandan ibarettir. Herakleitos ikili dünya anlayışını reddeder ve dolayısıyla varlığı da reddetmiş olur. Şayet varlık koca bir boşluksa, oluşun varlığı nerede gizlidir? Nietzsche oluşu olumlama süreci yaptıktan sonra, varlığı yine olumlama sürecinden doğurtur. Yani oluşun olumlanması olan bir varlık anlayışı. Eğer oluş bir olumlama süreciyse, o halde varoluş da bir olumlama süreci olur ve böylelikle varoluşun bir suçu kalmaz. Dolayısıyla Nietzsche varoluşun masumiyetini göstermiş olur.

Nietzsche trajik bir düşünür olarak betimlediği Herakleitos'un hayatın karşıt güçlerin bir savaşım alanı olduğu görüşünü, varoluş problemi de dâhil olmak üzere görüşlerinin tamamına yansıtır. Herakleitos'un varlık problemine sanatkâr bir ruhla eğilmesi, estetik fenomeni eserlerinde temel almasını sağlar. Hayatın zıt güçlerin bir savaşım alanı olması görüşünü, Grek mitolojisindeki Apollon-Dionysos kavramlarıyla hayata geçirir. Nietzsche'deki bu iki karşıt kutup tragedyanın doğumuyla birbiri içinde erir. Varoluş sorununu ele alırken de tıpkı tragedyanın doğuşunu gerçekleştirdiği gibi, varoluşu oluşun etkin kuvvetinde eritir. Dolayısıyla çoğulluğun içinde de tekilliği eriterek çokluktan tekliği doğurtur. Burada asıl dikkat edilecek nokta, her hâlükârda çoğulluğun zorunlu ve mutlak olmasıdır. Bu, trajiğin bir oyunudur. Sahnelenmesi gereken bu oyunda oluş, oyunun ilk perdesidir. Oluşun varlığının belirmesi, oyunun ikinci perdesidir. İkinci perdenin başlaması ile oyunun döngüsel olarak tekrarı da bu sahnede başlar. "Olanın varlığı dönüp gelmelidir. Bizzat oluşun varlığıdır dönüp gelen, oluşta olumlanan varlıktır. Oluş, doğruluk ve varlık yasası bengi dönüşür".¹⁹⁵

3.4. Rastlantı ve Zorunluluk

Varoluş sorununda değindiğimiz gibi Nietzsche, oluştan varlığı, çokluktan tekilliği çıkartır. Nietzsche, varoluş sorunuyla alakalı olarak düşüncesinin temel taşlarından birini oluşturan rastlantı kavramını da aynı şekilde açıklar. Nasıl oluş, varlığın bir olumlamasıysa, rastlantı da zorunluluğun bir olumlamasıdır. Nietzsche, rastlantının olumlamasını varoluş sorunundan farklı bir örnekle açıklar. Zar atma örneğiyle hayatımızın yazgısal sürecini içine alan bir kombinezondan bahseder. Nietzsche hayatı trajik bir oyun olarak benimsediği için, hayatın rastlantısal ve zorunlu

¹⁹⁵ Deleuze, *a.g.e.*, s. 24.

olan yönlerini açıklarken kendisine kurgusal bir oyun seçer. Nietzsche'nin oyunu, iki aşamalıdır. Zar atmanın ilk aşamasında, zarların rastlantısal olarak olumlanması gerekir. Zarın bir kere olumlanması diğer atışları da etkileyecektir. En iyi atışı yapabilmek için zarın öncelikle rastlantısal olarak bir kere olumlanması gerekir. Daha sonra zar kendiliğinden zorunluluğu doğuracaktır.

Rastlantısal olandan zorunluluğun doğmasıyla beraber, kişi en iyi atışını yapmış olur. En iyi atıştan anlaşılması gereken şey, sürekli bir atışlar silsilesi değildir. En iyi atışı yapmak için kişi bir kere atışını yapar ve daha sonra bu atış onun yazgısal sürecinin başlangıcını oluşturur.

Kötü oyuncu, çok sayıdaki zar atışına bel bağlar: Arzu ediyorum diyebileceği kombinezonu getirmek için nedenselliği ve olasılığı ancak bu şekilde tasarrufuna alır; kombinezonun kendisini nedenselliğin gerisinde saklı, ulaşılabilecek bir hedef olarak ortaya koyar.¹⁹⁶

Dolayısıyla en iyi sayıyı getirmek için çok kez yapılan atışlar bir çözüm değildir. Zira her seferinde yapılacak olan bu atışlar, hiçbir zaman en iyi sayıyı elde etmeye yetmeyecektir. Bir kez rastlantı olumlandı mı, en iyi zar atılacaktır. Çünkü atış bir kere hazır bir anda atılacağından dolayı en iyi zar atılacaktır. Rastlantısalın olumlanması sayesinde, zorunluluktan doğan olumlama da kendini ifade edecektir. Kişi, bir kere en iyi zarını attıktan sonra zorunluluğun yaratmış olduğu yazgısal kaderi de aktif hale geçecektir. Böylelikle zorunluluğun ruhundan, ebedi tekerrür öğretisi fışkıracaktır. “Atılan zarlar rastlantıyı bir kez olumladılar mı, düşen zarlar tekrar zarı attırarak sayıyı veya yazgıyı zorunlu olarak olumlar.”¹⁹⁷ Ancak bu gerçeği çağımız toplumu ve insanları göremediler. Trajik düşünmeyi bilmiyor olmaları onların en büyük kayıplarıydı. Trajik düşünür olan Herakleitos çağlar öncesinden –karanlık bir şekilde de olsa– bize seslenmesine rağmen onun oluşun derinliklerinden gelen çılgınlıklarını duyamadık. Nietzsche'ye sorarsak doğanın yasasının oluşta olduğunu, oluşun trajik bir oyun niteliğinde zorunluluğun ebedi dönüşünü gerçekleştiren en önemli faktör olduğunu bir türlü görmek istemedik.

¹⁹⁶ Deleuze, *a.g.e.*, s. 27.

¹⁹⁷ *A.g.y.*, s.27.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BATI DÜNYASININ ELEŞTİRİLMESİ

4.1. Hakikat ve Yalan Üstüne

“Gel deneyelim” diye yanıtlayabileceğim her türlü kuşkuculuğun yanındayım. Gelgelelim, deneye izin vermeyen hiç bir şeyi, hiçbir soruyu duymak istemiyorum artık. Benim “Hakikat duygumun” sınırı bu, çünkü orada yiğitlik hakkını yitiriyor.¹⁹⁸

Nietzsche *Şen Bilim*'de “Hakikat Duygusu” başlıklı bölümde hakikatin bir kuşkuda dahi sorgulanabilir olduğundan, bir ideal olarak hakikatin ele alınışından bahseder. Ayrıca “Filozof: Sanat ve Bilgi Arasındaki Mücadele Üzerine Düşünümler” adlı makalesinde, Nietzsche'nin hakikat nosyonuna yönelik eleştirisinin arkasında yatan ilgileri ana hatlarıyla açık bir biçimde ortaya koyar.¹⁹⁹ Nietzsche'ye göre bütün filozoflar, hakikati hep ulaşılmak istenen, arzu edilir bir isteme olarak yorumladıkları için hakikatin içeriğine bakmayı ve onu eleştirmeyi bile düşünmemişlerdir. Kendilerini tutkuya ve düşlemlere karşı ne kadar silahlanmış hissedersen hissetsinler, kendilerini ne kadar gerçekçi olarak değerlendirirlerse değerlendirsinler, Nietzsche'ye göre onlar, sadece ayık olmaya çalışanlardır. Aslında hiçbir zaman hakikat duygusunun anlamını kendilerine sormamışlardır. Hakikati ulaşılabilecek en son hedef olarak göstererek insanların beyinlerini bulandırmaktan başka bir şey yapmamışlardır.

Hakikati istemek ne demektir? Hakikat neden arzulanır? Kişi hakikati ister, çünkü kendine karşı dürüst olunmasını, her daim doğruların hüküm sürmesini ister. Bu istek ve arzular altında aslında bu hedeflerin hiç birinin bu dünyada olmadığı gösterilir. Aradığımız ne olursa olsun o bu dünyada değilse, onu bulabileceğimiz başka bir dünya olması şarttır. Hakikatin istenilebilir olması için öbür dünya kavramının yaratılması gerekliydi. Hakikat sahtekârlığın, her türlü düzenbazlığın olduğu bir dünyada olamazdı. Dolayısıyla yapılmaya çalışılan şey, yine Hıristiyan öğretisinin amaçlarının dâhilinde olan yaşamın kötülenmesidir. Bu yüzden Nietzsche, “faydalı ve zevkli olanın insani iyiyi belirleyen bir kıstas olmasını reddederek, hakikate tapmanın yalnızca en zoru

¹⁹⁸ Nietzsche, *Şen Bilim*, s. 74.

¹⁹⁹ Stuart Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Ebabil Yayıncılık, Ankara, 2006, s. 344.

değil, aynı zamanda en acılısı ve zararlısı olduğunu da belirtir.”²⁰⁰ Nietzsche hakikate tapmayı, Hıristiyanlığın perspektivizminden bakıldığında reddeder. Aslında hakikat kavramı insanlara acının temelinde dayatılmasaydı, beraberinde erdemi de sürükleyen bir kavram çekirdeğini muhtemel kılardı. Ne zaman ki hakikat kavramı insanlara yaşam alanından nefret etmeyi salık veriyse, işte o zaman hakikat, yalanlar üzerine kurgulandı. Böylelikle “ahlak kökenli bir karşıtlık ortaya konuldu”.²⁰¹ İnsanlar ahlaki kökenli olan karşıtlığı hoş görerek, yanlış karar aşamasında Tanrı’yı kanıtlama çabasına giriştiler. Fakat Nietzsche *Tan Kızıllığı*’nda Tanrı’nın gerçek olmaması ve bunun kanıtlanması durumunda insanların belirli özelliklerini betimlemeye girişir. “Örneğin Tanrı gerçek olmasa ve bu kanıtlanırsa, o, insanların kibri, güç istemi, sabırsızlığı, korkusu, büyülenen ve dehşete düşen çılgınlığı olsa, nasıl olur?”²⁰²

4.2. Huzursuz Vicdan

İnsan, varoluşunu anlamlandırabilmek ve açıklayabilmek için varoluşunu tanrısal bir şahsın kudreti altında yorumlar. Tanrı adının altına sığınma ihtiyacı, dinlerin oluşumunun kökeninde yatan sebep olmuştur. İnsan kendi gelişimsel süreci etrafındaki döngüsel başkalaşimleri, bir şahsın kudreti altında yorumlarken acıyı temele alan Hıristiyan hayalperestliğinin verdiği kurtuluş hissinden yola çıkarak gerçekleştirir. Zira dinlerin temelinde de acıya dayalı bir anlayış söz konusu değil miydi? Kendi yüceliğini Tanrı gibi yüce bir kudretin önünde alçaltmak değil miydi amaç? Kendini küçük düşürerek en yüce duyguların tahakkümü altına girmek... İşte Nietzsche açısından Tanrı fikri, insanların benliklerini, kişiliklerini düşünmeme yönündeki hastalıklı durumlarının sonuçlarından birisidir. Kişi kendisi karşısında kapılmış olduğu korku ve dehşet duygusundan ancak Tanrı’nın bahşetmiş olduğu mutluluk ve huzur hissiyle kurtulabilir. Bu onun için bir tür hastalık durumunda olduğunu görmezlikten gelip, sağlıklı bir durumda olabilme halidir. Nietzsche açısından din, tamamen insanın bir ucubelik halidir. Çünkü insan, kendisini kendisine yabancılaştırır ve üstün olan niteliklerini Tanrı diye isimlendirdiği ahlaki bir kuvvete yükler. “O çok zavallı ve zayıf ve çok güçlü ve şaşırtıcı yanını iki alana ayırdı, ilki insan diye adlandırıldı, ikincisi ‘Tanrı’ diye

²⁰⁰ Peter Berkowitz, *a.g.e.*, s. 169.

²⁰¹ Deleuze, *a.g.e.*, s. 31.

²⁰² Nietzsche, *Tan Kızıllığı*, çev. Özden Saatçi, Say Yayınları, İstanbul, 2005, s. 74.

isimlendirildi.”²⁰³ Böylece insan yüce ve güçlü olan yönlerini Tanrı’ya atfetmekle kendisini küçük düşürmüş oldu. Ahlaki gücün etkisi altında kendi benliğini alçaltarak, dini kisvenin aşırı uçlarında ezilirken, iki farklı dünya inancını benimsedi. Nietzsche’ye göre dinlerin oluşumu dışında hiçbir şey, insanı tarihin herhangi bir kesitinde bu denli aşağılamamıştı. “Din, insan kavramını alçalttı: Onun aşırı uçlu mantıksal sonucu bütün iyi olan, büyük olan, doğru olan insanüstüdür ve Tanrı’nın bir lütfu ile armağan edilmiştir görüşüdür.”²⁰⁴

Büyük olanın insanüstü kabul edilmesi, onun derinliklerine inmeyi de gerektirir. Zira din dünyayı nasıl iki kısma ayırdıysa, hakikatin görünüşünü de iki kısma ayırır. Tıpkı hiçbir anlam taşımadığı halde iç ve dış kavramlarını hakikatleri görme ölçütü olarak hayatımıza yerleştirdiği gibi. “...güçlü inancın, inanılan şeyin gerçekliğini değil, sadece kendi güçlülüğünü kanıtlıyor oluşu gibi.”²⁰⁵ Aslına bakılırsa dindeki hakikat tamamen ellerinde en yüksek iktidarı bulundurmak isteyen rahiplerin yanlış iddialarından öteye geçemeyen, önemsiyormuş görünümü altında bir aldırışsızlık durumudur. İşte Nietzsche’nin çağın hastalığı olarak nitelendirdiği şey de budur: İkiyüzlülük. İkiyüzlü olmak sanıldığı kadar kolay değildir. Zira trajedi burada gün yüzüne çıkar. Çünkü Nietzsche’ye göre hakikati içinde saklamak ve onu dışarı yansıtmak kolay olandır. Oysa zor olan, yalan söylemektir, sonsuz bir sahneleme performansı içinde iyi bir oyunculuğu gerektirir. Aslında Hıristiyanlığın gerçekliğe karşı içten içe beslemiş olduğu o içgüdüsel nefret... Hıristiyanlığın acıya karşı direnmekte kullandığı sevgi... Hayatın dayanılmaz acılarına, gerçekliğe olan nefretini insanlığa göstermemek uğruna Greklerden aldığı hedonizmin hastalıklı temeli. İşte bu yüzden Nietzsche, kendi döneminde hümanizmden şikâyet ederken, onunla birlikte anılan özneye, Hıristiyanlığa ve aşkınlığa da karşı çıkar.²⁰⁶ Sırf bu yüzden Nietzsche, Greklerin Sokrates öncesi dönemini ayrı bir şekilde ele alır. Greklerin Sokrates’le başlayan dönemlerinde kurtuluş öğretisine paralel akrabalıklar söz konusudur. “Bunlar kurtuluş öğretisinin üstünde, içinde yetiştiği iki fizyolojik gerçekliktir. ... Epikuros’çuluk da Grek canlılığı ve sinir gücünden aldığı önemli ölçüdeki payla da olsa, tek-tanrıcılık öncesi kurtuluş öğretisi olarak, bunların akrabasıdır. Acıdan

²⁰³ Nietzsche, *Güç İstenci*, s. 88.

²⁰⁴ *A.g.e.*, s. 89.

²⁰⁵ Nietzsche, *İnsanca Pek İnsanca 1*, s. 36.

²⁰⁶ Pauline Marie Rosenau, *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*, çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998, s. 85.

korkmak, sonsuz derece de küçük acıdan bile –bu, bir sevgi dininden başka bir şeyle sonuçlanamazdı...²⁰⁷

Acıdan bu denli korkulması, kötülüğe karşı çifte bir savaşım içerisine girilmesini de beraberinde getirir. Nietzsche'ye göre ya kötülüğün nedenlerini ortadan kaldırarak onu yok sayacağız ya da yaşam üzerine olan yargılarımızı değiştirmemiz gerekecek. “Kişi yeniden yorumlamaya ve bahane bulmaya ne denli eğilimli olursa, kötülüğün nedenlerini o denli az kavrayacak ve ortadan kaldıracaktır.”²⁰⁸ Nitekim trajik olanın dine olan yansıması burada zuhur bulmuştur. Acıdan duyulan çekinceyi tamamen hazza dayalı bir yorum değişikliğine uğratarak, acının nedenlerini yok sayar. Zira kötülüğü yalnızca bir süreliğine baskı altına almaktan öteye geçemeyecek olan, uyku evresidir. Nietzsche'nin deyimiyle bu narkoz etkisi geçtiğinde, bu durumun en kötü sonuçlarını din kendi içinde yaşayacaktır. “Çünkü onlar şimdiye kadar, insani kötülüklerin narkozla uyuşturulmasından sağlıyorlardı yaşamlarını.”²⁰⁹ Murphy, Nietzsche'nin ip cambazının çalıştığı arenayı örnek göstererek karşıttan vazgeçen insanın bu sayede dünyayla daha çok bütünleştiğini ve hakikat arayışının temelindeki mesafeyi kat ettiğini öne sürdüğünü belirtir.²¹⁰

4.3. Nietzsche'nin Grek Kültürü Ekseninde Batı Toplumunu ve Postmodernizme Kadar Uzanan Yolu

Algıladığımız edimsel dünyada hayatı anlayabilmek, onu dönüştürebilme gücüne sahip olabilmek, şekillerde edimselleşeni dille aktarılacak hale getirebilmek ve düşüncenin kavramlarını yaratabilmek için, hayatın bünyesinden yeni düşünce sistemlerinin çıkması kaçınılmazdır. Hayatın dönüştürücü gücüne ilişkin yeni düşünce sistemleri yaratmanın verdiği özgürleşme hissiyle bütün organizmalar, kendi bedeninden ve sistematik temsili bir dünyanın edimsel olma zorunluluğundan kurtulur. Bu sayede özgür organizmalar, bir temele sahip olabilmek için gerekli olacak bilgiyi yapıların oluşumunu ve kökenini açıklamada kullanır. Dolayısıyla yapıların kaçınılmaz değişim ve oluşum sürecini aktarmada dil, zaman içerisinde varlık kazanır. Dilin kazandığı varlıksal değer, konuşmanın ön planda olduğu modernizmin karşısında

²⁰⁷ Nietzsche, *Deccal*, çev. Oruç Aruoba, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003, s. 43.

²⁰⁸ Nietzsche, *İnsanca Pek İnsanca I*, s. 106.

²⁰⁹ *A.g.e.*, s. 107.

²¹⁰ John M. Murphy, *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri*, çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma, İstanbul, 2000, s. 34.

özellikle postmodernizm ve postyapısalcılıkta belirir. Öyle ki postmodern ve postyapısalcı söylemin kökeninde “dil” meselesi ve “dil yapısı” problemi vardır. Hedefleri yalnızca sistematize edilmiş bir dille hayatı kapalı yapılar biçiminde inceleyen yapısalcılığı ya da yöntemsel kategoriler geliştirerek deneyimi temele alan fenomenolojiyi eleştirmek değildir. Batı düşüncesinin, zamanın büyük anlatılarını (Nietzsche’nin modernizm için kullandığı “büyük anlatılar”) kapsayacak biçimde, dil yörüngesinin çekim alanına giren tüm farklılıkları baskı altına alan tarihini eleştirmişlerdir.

Zamanın yaratıcı güçleri arasında yeşeren “büyük anlatılar” kendi paylarına düşen tesiri yarattıktan sonra eskimeye ve yok olmaya mahkûmdur. Bu durum tarihin baskın ideallerinin, tezlerinin, antitezlerinin, toplumun büyük ülkülerinin, bilimin sarılmaz yapısının, felsefenin hakikati arayan bütünlüklü yapısının olduğu kadar, metinler için de geçerlidir. Metinlerin anlamsal kargaşaları arasında dile verilen önemin atfedildiği yerde, “dil nasıl anlam ürettiğini anlamaya çalışmak”²¹¹ tam anlamıyla o dönemin şartlarında gelişen “büyük anlatıları” anlamakla ve yorumlamakla ilintilidir. Anlam ve yorum teorilerinde metinlerin hem avangart hem de meşum karakterini gün yüzüne çıkaracak olan, yine özgün nitelikteki eleştirel bir bakış açıdır. Metin-yorum teorisi bu anlamda ele alındığında Nietzsche ismi, “yazma biçiminin alışılmadık ve kendine özgü”²¹² eleştirel bir üslubun, aydınlatıcı ve bir o kadar da karanlık yönünü zihnimizde çağırıştırır. Metinlerin bu kargaşasında dil, kendisine verilen önemi zamanın yaratıcı güçlerine karşı hâlâ yaratılmaya devam eden, eklenip çıkartılabilen eklemesel ve bir o kadar da esnek olan yapıyla üstünde tartışılmasını sağlayarak koruyabilmiştir. Bu eklemesel yapı, dilin çeşitli anlamsal içerikler oluşturmasına her daim katkıda bulunmuştur.

Doğadan topluma doğru evrilen insanlığın uzun kültür kuşakları boyunca dilin anlamsal içeriğinin çeşitliliklerini kendi yarattığı göstergeler sistemiyle bir bütünlüğe vardırma çalışması, Aydınlanma düşüncesinin genel karakteristikleri arasında yer alır. Bu şekilde oluşturulacak bütünlüklü bir dil, bütüncül bir anlamda mutlak bir hakikat fikrine tekabül eder. Mutlak hakikat fikri ise, Nietzsche’nin metinleri ekseninde ele

²¹¹ Robinson, *a.g.e.*, s. 45.

²¹² Alexander Nehamas, *Edebiyat Olarak Hayat: Nietzsche Açısından*, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 31.

alındığında, vücuda zararı kesin bir alerji etkisi yaratır. Nietzsche'nin hakikat konusunda olduğu gibi modernizmin birçok yönünü eleştirirken (bilim, Hıristiyanlığın kutsanması, akıl, düzen, hiyerarşi, büyük ilerleme söylemleri vb.) postmodernizmin oluşumunu sağlayan yola ışık tuttuğu da yadsınamaz bir gerçektir. Ancak onu tam anlamıyla bir postmodernist olarak değerlendirmek de doğru değildir. Nihayetinde Nietzsche'nin metinleri incelendiğinde göze çarpan husus, onun gençlik dönemi filolojik çalışmalarında (Basel'de filoloji kürsüsünde olduğu sıralarda, çılgınlığın kucağına düşmeden önce) dil ve anlam hakkındaki görüşleri yerini, olgunluk dönemi eserlerinde akılları daha çok karıştıran başka isimlerde imzalar atarak politikalar geliştirmeye bırakır. Onun postmodernistleri cezbeden tarafı, yaşadığı dönemin toplumunu uçurumun kenarına iten sorunları eleştirmiş olması ve ileride yaşanacak olanları bir kâhin edasıyla öngörmesi olmuştur. Bu eleştiriler ve öngörüler sırasında metinlerinde kullandığı karmaşık şiirsel ve aforizmatik dil, okurlarının, metinlerini sanki bir kaleydoskopla bakarmışçasına renk cümbüşü içerisinde görmelerine yol açar. Renk cümbüşünün sağladığı çeşitlilik, metinlerinin zengin içeriği, Nietzsche okuruna alternatif dayanaklar sağlar.

“Nietzsche çağdaş hayatın biricik niteliğine, bu hayata eşlik eden şüphe ve kaybolmuşluk duygusuna dair soru soran ilk filozof”²¹³ olması sebebiyle, iç yaşantısını derinden etkileyen Grek toplumunu çağdaş hayatın temeline oturtur. *Ecce Homo*'da belirttiği üzere, eşine az rastlanır bir şekilde en derin iç yaşantısına karşılık gelen biricik simge olan Dionysosça müziksel mucizeyi, tragedyayla gün yüzüne çıkarır. “Nietzsche daha ilk kitabında, Grek trajedisinin kökenlerini insan bilincine tedirginlik veren terimlerle açıklar.”²¹⁴ Özellikle postmodernizmin savaş açtığı kavramlar (hakikat, akıl, düzen, uyum oluşturma, bütünlüklü bir sistem vb.) ve bu kavramların pratikteki uygulamaları konusunda, zamanın ötesine geçerek kendi ufkunu Grek ufkuyla paralellik oluşturacak biçimde çizer. “O bir filozof olsa da, yani kendi duygularını açıklamayı bilen biri olsa da onda, deneyim işlevi gören düşüncüler olmadığı açıktır.”²¹⁵ Onun ufkunun belirlediği yerde çeşitlilik, eğretileme, yorum bilgisine dayalı olumlayıcı bir güç istenci bulunmaktadır. Zira bu çeşitlilik Nietzsche adıyla birlikte anılan perspektivizm

²¹³ Robinson, *a.g.e.*, s. 41.

²¹⁴ David West, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş: Rousseau, Kant ve Hegel'den Foucault ve Derrida'ya*, çev. Ahmet Cevizci, Paradigma, İstanbul, 2005, s. 211.

²¹⁵ Lev Çestov, *Nietzsche ve Tolstoy'da İyilik Fikri*, çev. Işık Ergüden, Versus Kitap, İstanbul, 2007, s. 79.

kavramını da beraberinde getirir. Dünyanın eksik yorumlardan oluştuğunu ileri sürerek hakikatin mutlak doğasını reddediyor olması, koca bir Aydınlanma çağını tüm hatlarıyla reddediyor olması anlamına gelir. Dolayısıyla Nietzsche'nin ardılları, onun metinlerinden hareketle dilsel bir yörünge içerisinde hakikat kavramını kuşkucu bir tutumla ele almışlardır. “Hakikat iddialarının hiçbir zaman dilden bağımsız olamayacağını, hakikatin söylemin bir sonucu olduğunu savunmuşlardır”²¹⁶ Nietzsche, hakikatin kuşkuculukta bile sorgulanabilir olması gerektiği düşüncesiyle, kuşkucu postmodernistlerin “hakikat iddiaları bir tür terörizmdir”²¹⁷ yorumlarının çıkış kaynağını oluşturur. Öyle ki *Şen Bilim*'deki, “Gel deneyelim diye yanıtlayabileceğim her türlü kuşkuculuğun yanındayım. Gelgelelim, deneye izin vermeyen hiçbir şeyi, hiçbir soruyu duymak istemiyorum artık. Benim hakikat duygumun sınırı bu, çünkü orada yiğitlik hakkını yitiriyor”²¹⁸ şeklindeki aforizmatik söylemiyle yanlış anlaşılmalara sebebiyet verecek bilimin dinin yerine koyulan ülküleştirilmiş bir inanç resminde değil de kuşkuculuğun sınırında zihinlerdeki hakikat duygusunu sorgular.

Üstteki paragrafta da ifade ettiğimiz gibi, dilden bağımsız olarak söylenemeyen hakikat kavramını zihinlerinde çok büyük bir gerçeklikmiş gibi canlandıran modernlerin aksine Nietzsche'nin, gerçekliğin sahte görüntüsüyle ve Schiller'in Sais'teki peçeli imgesiyle alay ederken postmodernist bir zeminde dili kullanmış olduğunu inkâr edemeyiz. Postmodernistlerin de tıpkı Nietzsche gibi, “sistemden metafizik temellerini unutmasını, Tanrı'nın öldüğünü kabullenmesini ve görecelikçi olmasını istemelerini”²¹⁹ göz ardı edemeyiz. Nietzsche'nin metinlerini baştan aşağı kaplayan karanlık, çelişkili duruşu anlayabilmek için, bir bakıma onun yorumlarındaki çeşitliliği görmek nihai amaç olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla Nietzsche'nin erken dönem metinlerindeki Grek düşüncesini de bu yorumların çeşitliliği arasından çıkarmamız gerekir. Ancak Nietzsche'nin zorluğu “karanlık oluşundan ileri gelmez ... kabul edilmesi olanaksız oluşundan ileri gelir.”²²⁰ “Nietzsche'nin teorisindeki tek nostalji ögesi, trajedi teorisiyle ulaştığı klasik Yunan dünyasına olan güçlü bağlılığı”²²¹ olduğu için Nietzsche'nin Grek

²¹⁶ Rosenau, *a.g.e.*, s. 135-136.

²¹⁷ *A.g.y.*, s. 135.

²¹⁸ Nietzsche, *Şen Bilim*, s. 74-75.

²¹⁹ Terry Eagleton, *Postmodernizmin Yanılsamaları*, çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996, s. 157.

²²⁰ Fernando Savater, *Nietzsche'nin İdeası*, çev. Saliha Nilüfer, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 168.

²²¹ Georg Stauth-Bryan S. Turner, “Nostalji, Postmodernizm ve Kitle Kültürü Eleştirisi”, *Modernite Versus Postmodernite*, içinde, der. Mehmet Küçük, Vadi Yayınları, Ankara, 2000, s. 411.

kültürüyle alakalı metinlerinin temel karakteristiklerini sorgulayanlar arasında postyapısalcı Fransız filozof Derrida, göze en çok çarpan isimlerden biridir. 1960'da geliştirmiş olduğu yapısöküm (deconstruction) terimi felsefede, edebiyat eleştirilerinde sıkça kullanılan bir terim olagelmıştır. Derrida bu terimi ilk olarak 1967'de yayımladığı *De La Grammatologie* adlı eserinde sözden ziyade yazının anlamını tartıştığı sırada kullanır. Ancak *De La Grammatologie* adlı çalışmasının postyapısalcılığın bir referans noktası olarak kabul edilecek bir kerteriz konumuna yerleştirilmesi Derrida için bir dönüm noktası teşkil eder. Oldukça ses getiren çalışmasında Derrida sadece dilin oynak ve belirsiz yönlerine ilişkin metin-yorumsal teorik önermeler ortaya atmakla kalmaz, fenomenolojiyi, dilbilimi, psikanalizi ve yapısalcılığı da dilde yazıyı ön plana çıkaracak bir biçimde eleştirir. Anlamların karşıtlıklarına ilişkin gönderme yaparak dilin işlevini açıklama çabasını özellikle ses-merkezcilik (*phonocentrism*) ve söz-merkezcilik (*logocentrism*) kavramlarıyla irdeler.

Derrida'nın, yazının doğasına ilişkin teorik önermeleri, metinlerdeki kavramları silinti altına alması (*sous rature*) Nietzsche'yi erken dönemlerinde okumasıyla yakından ilintilidir. Dolayısıyla yukarıdaki paragrafta geçen kavramları ele alırken, Nietzsche yörüngesinde bir metin-yorumsal teoriyi nasıl sunduğunu açıklarken özellikle Nietzsche'nin erken dönem yazılarında dile vermiş olduğu büyük önemi kendi lehine kullandığını söyleyebiliriz. Derrida'nın ses-merkezci ve söz-merkezci kavramları, dilin konuşmaya endekli birincil planındaki duruşunda ve yazının sözün altında bir yerlerde ikincil değerdeki konumunda değerlendirdiği kavramlarıdır. Öyle ki, anlatımın sadece konuşmanın öne çıktığı bütünlüklü bir bulunuşa yönelmesi, Batı düşüncesinin, dolayısıyla modernizmin temel karakteristikleri arasında yer almıştır. Nietzsche, *Güç İstenci*'nde dağılmanın ve belirsizliğin hüküm sürdüğü, hiçbir şeyin ayakları üstünde duramadığı modern çağı bir tür melankoli olarak yorumlar. Derrida, ayakları üstünde duramayan modern çağın ses-merkezcilik ile söz-merkezcilik ya da gösteren ile gösterilen arasında eş zamanlı bir bağın ve anlamın bütünlüklü mutlak bir hakikatin göstergesi olduğu yönündeki kanısını yazıyı ön plana çıkararak eleştirir. Yazıyı, konuşmanın bir logostan türeme mantığının da ötesine geçirecek, sadece bütünlüklü bir bulunuşun haklılaştırma iddiasını yerine getirme olan aşağılanmış rolünden alıp, hayatın tragedyasının başrolüne taşır. "Böylelikle genişleyen ve radikalleşen yazı, artık bir logostan türemez. Ayrıca o, kaynağını bu logosun

kaynağında bulan bütün anlamlandırmaların yıkımını başlatır, tahribini değil, tortu-çözümünü, yapı-çözümünü başlatır.”²²² Gören ile görünen arasında eşzamanlı bir ilişki olmadığı görüşü Derrida’da “différance” kavramıyla imlenir. Dolayısıyla gören ile görünen arasında eşzamanlı bir ilişki kurduğu için Saussurecü dilbilimi eleştirir. Yine 20. yüzyılda ortaya çıkan fenomenolojinin de dilin çekim alanı içerisinde kalarak, özne ve nesne ilişkisine yönelen ve özü görüleyen bilinci betimleme işlemini Derrida, postyapısalcı kuramla ilintili olarak eleştirir. Bir kavramın gösteren ile gösterilenden yola çıkılarak kesin ve net bir tanımını ortaya koymak imkânsız ve bir o kadar da sığ bir düşüncedir. Kavramın tanımı yapılamayacağı için, kavramlardan oluşan cümlelerin anlamları uzayıp gidecek ve bunu takip eden süreçte bütüncül bir anlamdan bahsetmek şöyle dursun, bütüncül bir hayattan bahsetmek bile imkânsızlaşacaktır. Kaufmann da *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*’teki “Bu hayat artık mümkün değil. Sözcük hüküm sürüyor ve cümle de göze çarpıyor; cümle uzayıp gidiyor ve sayfanın anlamı bulanıklaşıyor; sayfa bütünün feda edilmesi pahasına hayata geçiyor. Bütün ise bir bütün değil artık”²²³ şeklindeki tasviriyle, yönünü yazının merkezine doğru döndürür. Sonunda görülecektir ki, herhangi bir boşluk ve açıklık bırakmaksızın en ufak sızıntıyı bile engellemek için oluşturulan bu örümcek ağı, Nietzsche’nin deyimleriyle “büyük hakikat anlatılarının” kendi içindeki saçmalığıyla erir.

Nietzsche’nin kavramsal kişileştirmeleri ve yaratmış olduğu kavramlar, onun Grekleri kendi öznesi haline getirdiği yaratımlardır. Tıpkı Grekler gibi o da, içkinlik düzlemini kaosun üzerine örter. Nietzsche, “düşüncenin imgesini alaşağı eden (doğruluk istencinin eleştirisi) yeni bir içkinlik düzlemi (güçlülük istencinin ve ebedi dönüş’ün sonsuz devinimleri) çizdiği ölçüde, muazzam ve yoğun kavramlar (‘güçler’, ‘değer’, ‘haline-geliş’, ‘yaşam’, ve ‘hınç’, ‘kötü niyet’... gibi itici) yaratır.”²²⁴ Bu kavramlarla dünya üzerine kendi yorumlarını geliştirir. Onun için önemli olan antikite-modernite ikilemi bağlamında parçalı, dağınık ama temelde Grek kültürüne dayanan bir üslup geliştirebilmektir.

²²² Jacques Derrida, *De La Of Grammatologie*, trans., G. C. Spivak, John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1978, s. 10.

²²³ Walter Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton N. J. : Princeton University Press, 1974, s. 72.

²²⁴ G. Deleuze-F. Guattari, *Felsefe Nedir?*, çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 61.

Her şeyin yorumdan ibaret olduğu bu dünyada Derrida, Nietzsche'nin parçalı dağınık üslubunu yorumlarken Heidegger'in, Nietzsche'nin üslubu ile ilgili olarak ortaya attığı fragman kavramını kullanır. Bu yüzden fragman, Nietzsche'nin eserleri için kullanılabilir ve eserlerin içindeki her parçanın ayrı ayrı gözden geçirilmesini sağlayacak yani yapı-söküme uğratacak bir kavramdır.

Nietzsche'nin tüm eserleri incelendiğinde, dikkatleri üzerinde toplayan konulardan biri de onun, karşıtlıkları sorunsallaştırmasıdır. Gerek erken dönem eserlerine gerekse ölümünden sonra yayınlanan geç dönem eserlerine, Basel'deki filoloji kürsüsünde öğrencilerine Grek felsefesiyle ilgili vermiş olduğu derslerin heterojen unsurlarına, başka adlarla imzalanmış ve yakın arkadaşlarına gönderdiği mektupların içeriklerine bakıldığında, karşıt unsurlar metinlerden taşıyıp, onun akıbetini belirler çoğu zaman. Teklik-çokluk, oluş-bozulmuş, olumsuzlayıcı etkin kuvvetler-olumsuzlayıcı tepkin kuvvetler, Dionysos-Sokrates, Dionysos-Çarmıhtaki türünden karşıtlıklar çoğul isim politikaları geliştirdiği bir maskeleyen sistemi arkasından gün yüzüne çıkar. Bu yolla Nietzsche, eğretilen ile kavram arasındaki karşıtlıkları sorunsallaştırır. Nietzsche'nin karşıtlıkların bağına çözmesi, Derrida'nın karşıtları yapı-söküme uğratma eylemini hatırlatır; Nietzsche'nin Derrida'yı pek çok bakımdan, gerek yazma stratejisi gerekse yazma biçemi bakımından önelediği söylenebilir.²²⁵

Fransız postyapısalcılığı, Hegel'in bütüncül diyalektik yaklaşımının karşısına Nietzsche'nin olumsuzlayıcı perspektivist yaklaşımını yerleştirir ve Nietzsche'nin metinlerini grotesk bir oyun havasında yapılandırır. Nietzscheci karşıtlıkların bağına ve eğretilmeleri, yazım stratejisinde kullanmış olan Deleuze de Nietzsche maskesi ardından trajik dünyayı onun gördüğü konjonktürde görmeye çalışarak, onun metinlerini yapı-söküme uğratır. Özellikle Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'nu incelemesi "Dionysos-Apollon antitezi üzerine kurulu yarı-diyalektik bir argüman sunduğunu fark etmesini"²²⁶ sağlar. Deleuze, karşıtlıkların zıtlığı, olumsuz istenç, hiçlik istenci gibi farklı evreleri *Tragedyanın Doğuşu*'ndan hareketle oluş kavramını, daha yüksek bir dünya kurgusunu reddetmeye yönelik olarak kullanır. "Daha yüksek bir dünya kurgusu artık inanılabilir değildir, fakat yaşam her şeye rağmen horlanmış ve

²²⁵ Madan Sarup, *Postyapısalcılık Ve Postmodernizm*, çev. Abdülbaki Güçlü, Bilim Ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004, s. 71-72

²²⁶ Michael Hardt, *Gilles Deleuze: Felsefede Bir Çıracılık*, çev. İsmail Öğretir-Ali Utku, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 69.

değersizleştirilmiş kalır.”²²⁷ Hayatın dönüştürücü kuvvetini, dilin göstergelerindeki varlık alanlarına işaret ederek olumlar. Fenomenolojiyi ve yapısalcılığı eleştirirken dilin hayatı dönüştürücü gücünü kutsar. Ne fenomenolojinin temele yerleştirdiği deneyimi ne de yapısalcılığın temele yerleştirdiği dilsel göstergeleri bize, kendimizin ötesine geçme fırsatı sunar. Temsile dayanan ortak bir kültür tahayyül etmek yerine Deleuze’ün farklılık ve oluş kavramlarının üzerinde durması, Batı düşüncesi bağlamında ele alındığında tesadüfi değildir. Gerek fenomenoloji gerekse yapısalcılık kendilerine önceden belirlenmiş bir varlık alanının sınırlarında kalarak hayatı kapalı yapılar içerisinde inceler. Zira Batı düşüncesi de önceden tahayyül edilmiş bir varlığın kutsanmasıyla temsile dayanan bir dünya yaratarak, disiplin toplumuyla –Foucault’nun incelediği iki tür toplum: hükümlerlik toplumu ile disiplin toplumu–farklılıkları bastırıyordu. Deleuze ise Batı düşüncesinin aksine, hayatı kapalı sistematik ağ olarak düşünen sistemlerin ötesine geçmeyi sağlayan farklılık ve oluşu belli bir temel içine yerleştirmeyi. Deleuze, modern dönemin Descartes’tan bu yana insan merkezli felsefesinin odağında olan bir kimliğe indirgeme eylemini, Hegel’in diyalektik aşkınlığı kullanarak varlığın görüntüsünün ötesinde bir öz bulma fikriyle örtüştürür. Ona göre nihai bir varlığa ulaşma fikri başlı başına yanlıştır. Varlıkların arkasında bir öz ya da bir hakikat aramak sadece bir kurgudur. Kaldı ki, zaten imgelerden kurulu olan bu hayatı vurgulayan ve varlıkların arkasında bir öz ya da hakikatin yerine yine bir görünüş olduğunu söyleyen Nietzsche, Deleuze’ün metinlerinde ön saflarda yerini alır.

Deleuze varlıktan ötede oluşu, bütün hayatın farklılığını ve çeşitliliğini sağlayan bir güç unsuru olarak düşüncenin dinamizmini, dilin ve yazının oluşumunu öznenen bağımsız bir oluşum ve simülasyon dünyasında kurgular. Dünyanın yadsındığı, aşağılandığı bu çağın aktüel bir filozofu olan Nietzsche de insandan ötede “homo poeta” da trajedinin trajedisini yaratırken varoluşu töresel bir temelde ele alır. İlk perdede trajedilerin trajedisini yaratırken varoluşla törelliği sıkı sıkıya bağladığı düğümü ancak bir Tanrının çözebileceğini söyler. Hemen ardından bir sonraki perdede tüm Tanrıları öldürür. Trajik çözümü nereden bulacağını düşünürken, bu soruya verilecek tek cevabın “oluş” olduğunun farkına varır. Deleuze, Nietzsche’nin esini ile tıpkı hocası Hyppolite gibi özne-nesne temelli diyalektiğe karşı çıkararak varoluşun trajik kurgusunu söküme alır. Nietzsche’de varoluşun anlamı *Tragedyanın Doğuşu*’nda tam anlamıyla

²²⁷ Ronald Bogue, *Deleuze & Guattari: Deleuze ve Guattari Üzerine Bir İnceleme*, çev. İsmail Öğretir-Ali Utku, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 41.

belirmemesine rağmen, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*'de varoluşun temel dinamiklerini ve nasıl bir varoluşu olumladığı bizlere ironik bir duygusallıkla aktarılır. Bir taraftan Hıristiyanlıktan bu yana seyretmekte olan varoluşun mutlak ile ilgili aşkınsal boyutunu göz ardı ederken, diğer yandan da hayranı olduğu ve dönülmesi gereken bir nokta olan Grek kültür tarihinde yer etmiş Herakleitos'un varoluş görüşüyle kendi varoluş görüşünü birebir örtüştürür.

Deleuze hayatı yaratan etkin kuvvet olan oluşu, uyum sürecini yakalamak için bütünlüklü nihai varlığın karşısındaki güç olarak görür. Nietzsche'nin hâlâ tartışılır olan aporetik seçkileri arasından özellikle oluş problemini vurgulayarak dilin özgül alanına girer. Varlığın arkasında, dolayısıyla dilin ve göstergelerin ötesinde gerçek bir dünya olduğuna dair insanları nihilizme sürükleyen anlayışı, varlığın tek anlamlı olması gerektiği düşüncesiyle eleştirir. Dilin boş ve basit anlamlara tekabül eden kavramlarla yaftalanan Schopenhauerci karamsar bir dünyadansa, temsili bir öznenen özgür, yaratıcı bir dünyada oluşmasını sağlar. Etkin yaratıcı kuvvet, sürekli uyum peşindeki düzenlenmiş dünyanın tepkin kuvveti karşısında bir güç unsuru olarak duracağı için beraberinde çokluğu, dolayısıyla yeni düşünme tarzlarını ve üsluplarını yaratır. Yeni düşünme tarzlarının yaratımıyla eksik olan dünyanın sadece yoruma dayalı bir göstergeler çokluğu olduğu sonucu, varlığın tek anlamlı bünyesinden dünyaya gelir. Varlığın tek anlamlı bünyesinden çokluğun türemesi, bütünlüklü temsile dayanan bir hakikat kavramını geride bırakarak yerine yeni bir hakikat koymuş olmaz mı? Dilin özgül yapısı içerisinde hayatımızın akışına etki eden, düşünceyi sağduyunun ötesine taşıyan kavramların hakikat iddiasının başka bir türü olmadığını nasıl anlarız? Nietzsche dilin özgül yapısında kişisel olmayan bir öznenen bağımsız bir şekilde "masumiyet" kavramını kullanarak, oluşun bizzat kendisi masum olduğu için anlamın içeriğinde de masumiyet arayarak bu aporetik seçkiyi yanıtlar. Nitekim Nietzsche'nin anlatmaya çalıştığı masumiyet, Levi-Strauss'un yaptığı gibi "yitirilen masumiyete" duyulan dokunaklı doğa-toplum tasvirinin ötesindedir. "Deleuze, esaslı bir plüralizmi hesaba katmadığımız sürece, Nietzsche'nin felsefesini anlayamayacağımız üzerinde ısrar eder. ...Deleuze'e göre dünyanın birbirine sabit bir çabayla bağlı olan değişebilen geçici güçlerinin bir ağından oluştuğuna inandığı için Nietzsche bir plüralisttir".²²⁸ Dolayısıyla Deleuze'un Nietzsche'si, anlamların çokluğuna olan inancı ile Marshall Berman'ın

²²⁸ James J. Winchester, *Nietzsche's Aesthetic Turn: Reading Nietzsche After Heidegger, Deleuze, Derrida*, State University of New York, 1994, s. 72.

anlamın buharlaşıp havaya karıştığı zaman olarak tasvir ettiği (her ne kadar iletişim ve diyalogun anlamın katı kaynakları olduğuna dair vurgu yapsa da) modern kültürün kökeninde var olur.

Deleuze anlatımların çokluğunda beliren sorunları, dilin özgül yorumlamalarını edimselleştirecek felsefe, bilim ve sanat arasında bir ayırım yapar. Felsefe, kavramlar üreten hayatın dönüştürücü gücüdür. Sanat, duygulanımları ve algılamaları sanal düzeyde üreten yaratıcı unsurdur. Bilim ise, işlevsel özelliği ile hayatın gözlemlenebilir yönünü sergiler. Deleuze –Guattari ile beraber– düşünme biçimlerinin görevlerini belirttikten sonra, felsefenin, sanatın, bilimin, imgelemin simülasyonun her seferinde nasıl siyasete yöneldiğinin göstergesini, dilin “değişim geçirmeye açık ve kimliğin ifadesi olmaktan çok kimliğin yaratılması için bir araç olarak”²²⁹ görüldüğü minör bir edebiyatla ifade eder. Deleuze’ün Guattari ile birlikte yayımladığı ve Kafka ile bağdaştırdığı *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*’de minör edebiyatın üç temel özelliğinden bahseder: yersizyurtsuzlaşmış bir dil, minör edebiyattaki her şeyin siyasal olması, her şeyin kolektif bir değer taşıması. Bütün büyük edebiyatları üreten minör edebiyat, bir metnin farklılığında ifade bulan üslupları ve olanaklılığı defalarca üreten zamansız bir yinelemedir. Dolayısıyla hayatın bütününe dönüştüren güç olarak minör edebiyat asla aynı kalmayacaktır. Önemli olan, yinelenen farklılığın gücüdür. Farklılığın yaratmış olduğu güçle temsili öznenin ve gerçek bir dünya fikrinin aşılarak bedenlerin yersizyurtsuzlaşmalarını sağlamaktır. Böylelikle yersizyurtsuzlaşan beden, kolektif yaratılar oluşturarak bireyleştirilmiş bir sözceden uzaklaşır ve yarattığı sözceler ister kabul edilsin ister edilmesin zorunlu olarak siyasala bulaşır. Aynı şekilde yersizyurtsuzlaşan dil, temsili dünyanın öznesinden özgür ve bireysellikten arınmış kolektif yapıdaki serbest dolaylı bir üslupla siyasala bulaşır.

Hem felsefe hem de minör bir edebiyat düşüncenin ötesine geçerek kavramları, modern kültürün tepkin nitelikteki kanılarını dışlayarak yaratırlar. Deleuze, kulağa hiç yabancı gelmeyen düşünmenin bütünüyle metaforik yapısını Nietzsche’den dolaylı bir üslupla aktarır. İmgesel bir dünyanın açık güçleri arasında kavram üretmek diğer organizmalarla kurulan bağlantılar kapsamında mümkündür. Tek başına bir kavram diğerlerinden tecrit edilerek ele alınamayacağı için çeşitliliği ve farklılığı yaratacak anlamların çokluğunda, oluşun gücüyle diğer organizmalarla sorgulamaya dayalı bir

²²⁹ Claire Colebrook, *Gilles Deleuze*, çev. Cem Soydemir, Bağımsız Kitaplar, Ankara, 2004, s.141.

ilişkiye girilir. Bir bitki veya bir hayvan organizmasıyla girilen ilişki de çeşitlilik, farklılık ve oluşun masumiyetini dolaylı bir üslupla mümkün kılar. Hatta *Güç İstenci*'nde, oluşun masumiyetiyle birlikte dünyanın sanatsal, bilimsel, dinî ve ahlakî yorumlarının ne oranda hangi içgüdüye sahip olduklarının gruplandırmasını yapan Nietzsche, Andre Suarez'in eğretilmesiyle "hayatın ve toprağın koruyucu kabuğu" olarak bizzat benzetilen unsurun yerini alır ve düşüncenin metaforik yapısıyla beraber hayatı yeniden dönüştürür. Kaldı ki, Deleuze'un, benzetilen unsurun silüeti (Maurice Blanchot'nun Batı metafiziğinin hem gramer hem de söylemde bulunarak konuşmayı elinde bulunduruyor olmasını keşfeden kişi olarak Nietzsche'ye yaptığı atıfla paralel biçimde) gecenin karanlığını yırtıp, dünyaya gelen masum varlığın aidiyetini eserlerin metin-yorumsal teorisiyle özümseyerek Nietzsche maskesinin ardından bakması kaçınılmazdır. Geçmişle olan aidiyet duygusunu zamanın yaratıcı güçleri arasında büyük söylemlerden kaçınarak koruyan ve kendi tarihinin ötesine geçerek bu dünyada yaşarken eserlerinin göremediği değeri şimdilerde görür Nietzsche. Bütün eserlerine giriş mahiyetindeki otobiyografik metni olan *Ecce Homo*'da, modernliğin örmüş olduğu duvarı aşarak zamanının daha gelmediğini ve öldükten sonra doğacağını öngörerek, işte tam burada güç değneğinin dünyaya değdiği ufkun ötesindeki tan kızılığını, –ilk tiyatroyu da doğurduğu söylenen– Dionysos'un bağbozumu şenliklerindeki esrimiş müziğinin ruhunda ete kemiğe bürünür. Hatta *Ecce Homo*'da Nietzsche, Zerdüşt'ün yorumları için kürsülerin bile açılacağını en derin şairane hisleriyle kaleme almıştır. Nietzsche'nin söylemlerindeki haklılık payını, ölümünden sonraki işleyen süreçte erken dönem ve olgunluk dönemindeki yazılarının metin-yorumsal çerçevede ele alınması, postmodernistlerin ve postyapısalcıların arkasındaki maske olan Nietzsche kanıtlar.

Derrida'nın 1984'te 9. James Joyce sempozyumunda Joyce'un "önceden yerleşmiş sınırların ötesine kendilerini açmayı sürdüren bir dizi dairesel hareket haline"²³⁰ gelen yazısının akıbeti için söylediği şey, Nietzsche için de söz konusudur. Sınırların ötesindeki postmodern zamana kendini açması, zamanından önce doğduğunun bir kanıtıdır da. Aslına bakılırsa girift bir biçimde kendisine çizmiş olduğu bu yolda asla ilerleyerek değil, öngördüğü şeylerin yorumlamasıyla Maja örtüsünü yırtıp atan bir kaos ateşi olarak her seferinde yorumlardan doğar.

²³⁰ Derrida, *Acts Of Literature*, edit. Derek Attridge, Routledge Press, 1992, s. 253.

Postyapısalcı akıma dâhil olan ve Nietzsche maskesiyle öncelenen gerek Derrida gerekse Deleuze, dilin eklektik ve özgül yapısında felsefe ve edebiyatı dinamik etkileşimler olarak görür. Deleuze'ün dediği gibi, felsefe kavramlar yaratma gücüyle edebiyat da sanal alanı kapsayan, varlıktan önce simülasyonu olumlayan kolektif bir güçtür. Bu suretle felsefe belli bir ölçüte ve norma sahip olmayan bir dil ile beraber edebi eserlerin kolektif gücüne kavramlar yaratır. Bu sayede oluşturulan kavramlarla yaratıcı düşünce sistemlerinin ötesine geçilebilir. Tıpkı *Azizler ve Âlimler*'de kitabın bir araya getirdiği –yan yana gelmeleri bir o kadar imkânsız– karakterlerin bir anda çöp kutusundan fırlayan Bloom tarafından aslında gerçek değil de sadece bir kurgu oldukları şeklinde itham edilmeleri, –aslında Terry Eagleton'un kaleminde hayat bulan Bloom kurgununun bir ürünüdür– tıpkı modern dönemde Nietzsche'nin metinlerindeki her yeni doğumun düşükle sonuçlandırıldığı kurgusal zamanın ötesindeki esas karakter gibidir. Bloom gibi Nietzsche de yaşadığı zamanın kurgusal bir karakteri olarak kalmış, fakat üslubunun yorumlarının çokluğu arasından gerçek bir karaktere bürünmüştür. Zira o yapısında, çatışmaların büyük kaos ateşini taşımaktadır. Ama nihayetinde bütün çatışmaları ve çelişkileriyle yine kendi kendisine aittir. Dolayısıyla dil, gerek felsefeyi gerekse edebiyatı kullanarak her türlü tekil yazımın ötesine geçer ve ortak bir anlamlar göstergesi yaratır. Yersizyurtsuzlaştırdığı göstergeleri özgürleştirerek, geleceğin konuşan sesi konumuna gelir. Bu noktada Nietzsche, geleceğe konuşan bir dil olarak, her maskenin ardındaki silüetin ta kendisidir. *Bulantı*'da yerdeki taşı bir türlü eline alamayan Antoine Roquentin'in, *Karamazov Kardeşler*'deki Dimitri Karamazov'un ruhunda yanan ateşin, metinlerden garip bir gerçekliğe doğru yürüyen tuhaf karakter Bloom'un arkasındaki hayalettir o. İşte onun bahsettiği sonsuzlukta çınlamak da bu olsa gerek...

SONUÇ

19.yüzyılın Batı dünyasındaki yerleşik felsefi yargılarını, kültürel yaklaşımlarını, oluşla ve hayatla ilgili yanılgılarını değerlendirme sürecine giren genç Nietzsche, erken dönem metinlerini oluştururken özellikle Grek eksenli bir Batı kültür tarihi eleştirisine yönelir. Eleştirilerine, düşüncelerinin temel hareket noktası olan Grek kültür tarihinin bir incelemesiyle başlar. Aslına bakılırsa Grek kültürüne ve klasik filolojiye ilgisi daha 1860'ların başlarında başlamış ve aynı dönemde Schopenhauer'in *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya* eseriyle tanışmasıyla ciddi bir biçim kazanmıştır. Bu ilgi, Basel üniversitesinde antik dünya üzerine konferanslar vermesine, klasik filolojiye yöneliminin artmasına ve en önemlisi erken dönem metinlerinin Grek kültür tarihine odaklanmasına yol açmıştır.

Nietzsche, ilk eseri *Tragedya'nın Doğuşu*'nu 1872'de yayınlarken, Batı toplumunun entelektüel kültür tarihi eleştirisinin ilk basamağını *Tragedya'nın Doğuşu*'nda Grek kültürünü estetik bir fenomen şeklinde ele alarak başlatır ve Greklerin mitolojik unsurlarından hareketle trajik bir çözümlenmeye başvurur. Grek mitolojisinden seçtiği iki tanrı (Apollon-Dionysos) onun, Batı kültürünün metafiziksel zeminine karşı anti-metafiziksel bir konum almasını sağlar. Çünkü Nietzsche açısından bütün metafiziksel bakış açıları, mantıksal olarak fenomenal olanın bütünlüğünü bozar. Bu yüzden Nietzsche, erken dönem Grek tragedyası çözümlenmesinde, sürekli yenilenen varoluş oyununu yadsıyan dinî zemini Sokrates ile ilişkilendirir. *Tragedya'nın Doğuşu*'nun açılış bölümünde estetik bilimini ve sürekli gelişimiyle sanatı, anti metafiziksel bir karakterde eleştirirken, sanatçı ruhunun dışavurumuyla erken yazılarını, sanat üzerine kurgulamaya başlar. Üst insanı, geleceğin filozoflarını ya da yaşanılması gereken esrimeye dayalı bir dünyayı yaratırken sanata yaptığı vurgu, Greklerin trajik dünyasında anlam bulur.

Nietzsche, *Tragedya'nın Doğuşu*'nun ilk bölümünde Grek mitolojisinden seçtiği iki tanrıyla, Apollon ve Dionysos'la estetik yaratıma yönelir. Düzenin, uyumun, güzel görünüşün tanrısı olarak Apollon, Dionysoscu ruhun, müziğin esrimeye ve kendinden geçmeye dayalı coşkusuna, bireyselliğin dizginlenemez özelliklerine karşıttır. Bu iki karşıt güç, her ne kadar birbirine zıt olarak görünse de yan yana yürüyen, paralel iki kuvvetten başka bir şey değildir. Ancak Nietzsche, ilk kitabının isminden de anlaşılacağı üzere, ilerleyen bölümlerde Dionysos'un müziğe dayalı coşkun

karakterini, Batı metafiziğinin varoluşu yadsıyan hastalıklı ruhunu ortadan kaldırmak için kullanır. Artık onun için Apollon, Batı dünyasının, varoluşu yadsıyan ruhunu aldığı bir tepkinsel kuvvet olmaktan öteye geçemez. Dolayısıyla Dionysos'u, Batı toplumunun kurtarıcı etkin kuvveti olarak ilan eder. Böylece erken dönem eserlerini büyük oranda etkilemiş olan Schopenhauer'in *İstenç ve Tasarım Olarak Dünyası*'nda yapmış olduğu ayrımı, Grek dünyasının mitolojik unsurlarına uygular. Apollon'un tasarıma dayalı düşsel krallığının karşısına, Dionysos'un istence dayalı gerçek dünyasını çıkarır. Aslında bu karşıtlık, daha genel bir düzlemde Nietzsche'nin Grek kültürü ile Batı kültürünü karşılaştırmasından kaynaklanır. Zira Nietzsche açısından bakıldığında Batı kültür tarihinde hayatı olumsuzlayan bütün tepkin kuvvetlerin kaynağında, Sokratesle başlayan Batı metafiziği ve Hıristiyanlık bulunur.

Nietzsche, *Tragedya'nın Doğuşu*'nda, Grek kültür tarihinin trajik döneminin ihtişamını örneklerle sergilerken, tragedyanın ölümünden sorumlu tuttuğu Sokrates'i, yozlaşmanın başkahramanı olarak ilan eder. Sokrates'in yanı sıra Euripides'i de kara listesine alır. Düşsel imgelerle gerçeği, uyumla düzensizliği birleştirme görevini üstlenen tragedyanın, Sokratik diyalektikle birlikte sekteye uğradığını ifade eder. Sokratik diyalektik, Batı toplumunun Greklerin ihtişamlı parıldayan kültürlerini devam ettirememesinin en büyük sebeplerinden birisidir. Nietzsche bu durumun gerçek sorumlusu olarak yalnızca Sokrates'i değil, Batı metafiziğini, diyalektiği, ahlaki ve dini de suçlar. Ama Sokrates'inki, yozlaşmış Batı kültür tarihinin genel karakteristiğini belirleyen başlangıç olması bakımından, işlenmiş en büyük suçtur.

Nietzsche, Batı kültür tarihi eleştirisinin ilk basamağında Grek tragedyasının doğumunu yaratıcı güçlerin hâkimiyetindeki istence dayalı bir hayatın hakikatiyle gerçekleştirirken, ikinci basamağında Grek dünyasının felsefe tarihini inceler. Bu amaçla, Almanya'daki eğitim kurumlarının geleceği üzerine beş konferans verdiği 1872 yılından bir yıl sonra, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*'sini yayımlar. Thales'ten Anaksagoras'a kadar presokratik filozofları ele aldığı eserinde Herakleitos, Batı metafiziğinin düzenli, tek bir hakikate dayalı dünya anlayışının karşısına çokluğa dayalı oluşu koyduğu için önemli bir yere sahiptir. Herakleitos'un oluşa dair çoklu yaratımı Nietzsche'nin karakteristik evriminin başlangıcıdır. Nietzsche, karakteristik evrimini gerçekleştirmeden önce Schopenhauer ve Wagner'in etkisi altında hayatı, Apollon-Dionysos sembollerinde yeniden diriltirken, aslında bireysel olan bu yaşamın acılarını,

trajik bir kültürün yansımasında eritmekteydi. Nitekim *Tragedya'nın Doğuşu*'nda bireyselliğin kendi içinde eridiği Dionysos, artık çoklu bir olumlamanın başkahramanı haline gelir. Bu karakteristik evrimin en önemli aşamasında Apollon-Dionysos karşıtlığı bir anda Dionysos-Sokrates karşıtlığına dönüşür. Bu karşıtlık, bir sonraki aşamada, Batı metafiziğine karşıt bir güce dönüşecek şekilde Dionysos-İsa karşıtlığıyla yer değiştirir. Bu anlamda Nietzsche'nin karakteristik evrimini anlamının en iyi yolu, kesinlikle onun yaratımlarında Dionysos'un olumlayıcı niteliğine bakmak ve bu nitelikte saklı çoklu olumlama sürecinden zorunlu "bir"i nasıl çıkardığını kavrayabilmektir.

Dionysos-Sokrates karşıtlığına rağmen, asıl karşıtlığın özünün nerede saklı olduğunu anlayabilmek için Nietzsche, çöküşün başlangıcındaki kişiliği araştırmaz. İnsanların ruhlarına olumsuzluğu işleyen, acıyı içselleştirmeye çalışan, hayatı sürekli olarak bir hiçliğe doğru sürüklemeyi amaç edinen Hıristiyanlık öğretisini karşısına alarak, asıl karşıtlığın özünün burada saklı olduğunu göstermeye çalışır. İşte Nietzsche'nin karakteristik evriminin en önemli kısmı, tam da burasıdır. Aslına bakılırsa Nietzsche, Herakleitos gibi hayatı bir savaşım alanı olarak göstermeye çalışırken, kullanmış olduğu Apollon-Dionysos gibi mitolojik simgeleştirmeler silinmeye yüz tutar. Bunun yerine asıl çatışma içinde olan Dionysos-İsa karşıtlığı odak noktasına taşınır. Böylece Batı kültür tarihini ve Hegelci diyalektiği eleştirinin asıl hedefi haline gelir.

Nietzsche'nin her türlü çöküşün altında yatan en büyük neden olarak Batı metafiziğini hedef göstermesi, Batı metafiziğinin tepkin kuvvetleri üstün görerek yaratıcılığı aşağılamasından, vicdani yönü yaratıcılığın yerine geçirecek nihilist bir bakış açısıyla insanlığı umutsuzluğun en derin çukuruna sürüklemesindedir. Nietzsche, trajedinin trajedisini yaratırken ahlaksal değerlerin karşısına koyduğu duvarı, oluştan varlığı, çokluktan tekilliği çıkartarak oluşturur. Oluşun varlıkta, çokluğun tekilikte erimesiyle Batı metafiziğinin hayatı yadsıyan tepkin kuvvetinin karşısına, hayatı olumlayan etkin bir rastlantısallık çıkmak zorunda kalır. Oluşun varlığın bir olumlaması olması gibi rastlantıda zorunluluğun bir olumlaması haline gelir. Bunların ışığı altında Nietzsche, varoluşun özüne dair belirlenimlerini Hıristiyanlık ekseninde eleştirerek Batı kültür tarihi eleştirisinin dördüncü basamağına çıkar. Nietzsche'ye göre varoluş, özü gereği masumluluğu ifade ediyorsa, işte o zaman içinde yaşadığımız bu hayat masumdur. Hıristiyanlığın sunmuş olduğu günah kavramı ve hayata suçlu olarak geldiğimiz olgusu,

saçmalıktan öte bir şey değildir. Önümüzde bir prototip varken, neden bu yalanlarla dolu düşüncelerin etkisi altında kalalım ki? İşte bu yüzden Nietzsche'ye göre Grekler, masumiyetin en güzel örnekleridir. Batı metafiziğinin insanların ruhunda yaratmış olduğu huzursuz vicdan profili, hakikati aramak adına başka bir dünya yaratmak içindir. Böylece insan, kendine yabancılaşacak ve üstün olan niteliklerini Tanrı diye isimlendirdiği ahlaki bir kuvvete yükleyecektir. Bir bakıma Batı metafiziği ahlaki kuvveti insanlığın karşısına çıkararak bütünlüklü bir hakikatin, tek anlamlılığın geçerli olduğu bir dünya yaratmaya çalışacaktır.

Nietzsche Batı metafiziğinin oluşturmaya çalıştığı tekanamlı hayatı bir yeniden değerlendirme sürecine alarak, tek bir yoruma bağlı kalmayacak, bir parçalı yorumlar çokluğunu olumlar. Bu çoklu yorumları olumlama süreci, yine onun Grek kültürünü kendisine örnek almasından kaynaklanır. Nasıl ki bu dünya, çoklu bir oluşa karşılık geliyorsa, aynı şekilde tek bir hakikat olmayacağı için hayat çoklu bir yorumlama sürecine de karşılık gelir. Bu sayede modernizmin kutsadığı değerleri yıkarak kendine ait yeni kavramlar yaratır. Yakın dönemlerde postmodernizmin de savaş açtığı kavramlara (hakikat, akıl, düzen, uyum oluşturma, bütünlüklü bir sistem vb.) ve bu kavramların pratik sonuçlarına savaş açar; zamanın ötesine geçerek kendi ufkunu Grek ufkuyla paralellik oluşturacak biçimde çizer.

Sonuç olarak, Nietzsche'nin Greek kültürünün ihtişamına duyduğu ilgi, kariyerini bütünüyle etkilemiştir. Grek kültüründeki Dionizyak unsur, Nietzsche'nin modernite eleştirisinde en değerli özellik olarak karşımıza çıkar. Yirminci yüzyılın şafağında Grek kültürünün arkaik çağını yeniden değerlendirmesi, Preasokratikleri keşfi, Grek dinine ya da Grek zihninin gerçek karanlığına ve irasyonalitesine yönelik emsalsiz kavrayışları, yalnızca Nietzsche'nin metinlerini değil, daha sonraki kuşakların düşünce tarzlarını da etkilemiştir.

KAYNAKÇA

- BATAILLE, Georges, **Nietzsche Üzerine**, çev. Mukadder Yakupoğlu, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000.
- BAYKAN, Fehmi, **Nietzsche'nin Felsefesi**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2000.
- BERKOWITZ, Peter, **Nietzsche: Bir Ahlak Karşıtının Etiği**, çev. Ertürk Demirel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.
- BOGUE, Ronald, **Deleuze & Guattari**, çev. İsmail Öğretir-Ali Utku, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- CAPELLE, Wilhelm, **Sokrates'ten Önce Felsefe**, çev. Oğuz Özügöl, Pencere Yayınları, İstanbul, 2006.
- COLEBROOK, Claire, **Gilles Deleuze**, çev. Cem Soydemir, Bağımsız Kitaplar, Ankara, 2004.
- COPLESTON, Friedrich, **Felsefe Tarihi**, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul, 1990.
- CRAIG, Edward, **Routledge Encyclopedia of Philosophy**, Routledge (Firm), London, New York, 1998.
- ÇESTOV, Lev, **Nietzsche ve Tolstoy'da İyilik Fikri**, çev. Işık Ergüden, Versus Kitap, İstanbul, 2007.
- DELEUZE, Gilles, **Nietzsche**, çev. İlke Karadağ, Otonom Yayınları, İstanbul, 2005.
- _____, **Proust ve Göstergeler**, çev. Ayşe Meral, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004.
- _____, **Nietzsche and Philosophy**, trans. Hugh Tomlinson, The Athlone Press, London, 1996.
- DERRIDA, Jacques, **Acts Of Literature**, edit. Derek Attridge, Routledge Press, 1992.
- _____, **De La Of Grammatologie**, Trans., G. C. Spivak, John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1978.
- DUPONT, Florence, **Edebiyatın Yaratılışı: Yunan Sarhoşluğundan Latin Kitabına**, çev. Necmettin Sevil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- DURANT, Will, **Felsefe Kılavuzu**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1973.

- EAGLETON, Terry, **Postmodernizmin Yanılsamaları**, çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.
- ERHAT, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**, Büyük Fikir Kitapları Dizisi: 18, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007.
- ESTIN, C.-LAPORTE, H., **Yunan ve Roma Mitolojisi**, çev. Musa Eran, Tübitak Popüler Bilim Kitapları 168, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu, Ankara, 2002.
- FOUCAULT, Michael, **Marx'tan Sonra**, Söyleşi: Duccio Trombadori, çev. Gökhan Aksay, Nemesis Kitaplığı-Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul, 2004.
- _____, **Psikoloji ve Ruhsal Hastalık**, çev. Muhsin Hesapçıoğlu, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- George, STAUTH- Bryan, TURNER, **Nietzsche'nin Dansı**, çev. Mehmet Küçük, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005.
- GOODCHILD, Philip, **Deleuze & Guattari: Arzu Politikasına Giriş**, çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.
- GRANIER, Jean, **Nietzsche**, çev. Işık Ergüden, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005.
- G. DELEUZE, F. GUATTARI, **Felsefe Nedir?**, çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.
- HARDT, Michael, **Gilles Deleuze: Felsefede Bir Çıraklık**, çev. Ali Utku-İsmail Öğretir, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- JAGGARD, Dyland, "Dionysus versus Dionysos", **Nietzsche and Antiquity: His Reaction and Response to the Classical Tradition** içinde, ed. Paul Bishop, Camden House, New York, 2004.
- JASPERS, Karl, **Nietzsche**, çev. Murat Batmankaya, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2008.
- KAUFMANN, Walter, **Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist**, Princeton University Press, Princeton N. J., 1974.
- KLOSSOWSKI, Pierre, **Nietzsche ve Kısırdöngü**, çev. Mukadder Yakupoğlu, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999.
- KÖHLER, Joachim, **Cosima Wagner: Aşklar ve Çiftler**, çev. Atilla Dirim, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.
- KÜÇÜK, Mehmet, **Modernite Versus Postmodernite**, Vadi Yayınları, Ankara, 2000.

- KUÇURADI, İonna, **Nietzsche ve İnsan**, Türkiye Felsefe Kurumu Dizisi, Ankara, 1999.
- KÜÇÜKALP, Derda, **Politik Nihilizm**, Aktüel Yayınları, Bursa, 2005.
- KÜÇÜKALP, Kasım, **Nietzsche & Postmodernizm**, Paradigma, İstanbul, 2003.
- LASSERRE, Pierre, **Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri**, çev. İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- LUCY, Niall, **Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş**, çev. Aslıhan Aksoy, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.
- MEGILL, Allan, **Aşırılığın Peygamberleri**, çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.
- MURPHY, John W., **Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri**, çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma, İstanbul, 2000.
- NEHAMAS, Alexander, **Yaşama Sanatı Felsefesi: Platon'dan Foucault'ya Sokratik Düşünümler**, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- _____, **Edebiyat Olarak Hayat: Nietzsche Açısından**, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich, **Bilim ve Bilgeliliğin Savaşı**, çev. Ümit Özdağ, İmge Kitabevi, Ankara, 1990.
- _____, **Böyle Buyurdu Zerdüşt**, çev. Mustafa Bahar, İskele Yayıncılık, İstanbul, 2005.
- _____, **Deccal**, çev. Oruç Aruoba, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003.
- _____, **Dionysos Dityrambosları**, çev. Oruç Aruoba, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003.
- _____, **Ecce Homo**, çev. Can Alkor, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003.
- _____, **Güç İstenci**, çev. Sedat Umran, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- _____, **İnsanca, Pek İnsanca 1**, çev. Mustafa Tüzel, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003.
- _____, **Mektuplar-1**, çev. Sedat Umran, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- _____, **Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu**, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Say Yayınları, Ankara, 2003.
- _____, **Philosophy In The Tragic Age Of The Greeks**, Trans. Marianne Cowan, Chicago: Henry Regnery, 1962.

- _____, **Putların Batışı Ya da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır**, çev. Mustafa Tüzel, İthaki, Yayınları, İstanbul, 2005.
- _____, **Şen Bilim**, çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi, Bursa, 2003.
- _____, **Tan Kızılığı**, çev. Özden Saatçi, Say Yayınları, İstanbul, 2005.
- _____, **Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası**, çev. Mustafa Tüzel, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.
- _____, **Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe**, çev. Gürsel Aytaç, Say Yayınları, İstanbul, 2006.
- _____, **Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans**, çev. Mahmure Kahraman, Say Yayınları, İstanbul, 2005.
- O'HARA, Shelly, **Nietzsche Within Your Grasp: The First Step to Understanding Nietzsche**, Wiley Publishing Inc., Hoboken, N.J., 2004.
- ÖZKAN, Senail, **Nietzsche: Kaplan Sırtında Felsefe**, Ötüken Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- PARR, Adrian, **The Deleuze Dictionary**, Edinburgh University Press Ltd., Edinburg, 2005.
- PEARSON, Keith Ansell, **How To Read Nietzsche**, Granta Books, London, 2005.
- _____, **Nietzsche and Modern German Thought**, Routledge, London, 1991.
- PEARSON, Keith Ansell-LARGE, Duncan, **The Nietzsche Reader**, Blackwell Publishing, Malden, 2006.
- PFEFFER, Rose, **Nietzsche: Disciple of Dionysus**, Bucknell University Press, London, 1972.
- PORTER, James I., **Nietzsche and the Philology of the Future**, Stanford University Press, Palo Alto, CA, 2000.
- PROVIDENTIA, De, **Tanrısal Öngörü: Seneca**, çev. Çiğdem Dürüşken, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 1997.
- ROBINSON, Dave, **Nietzsche ve Postmodernizm**, çev. Kaan H. Ökten, Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
- _____, **A Companion to Nietzsche**, Blackwell Publishing, London, 2006.
- ROSENAU, Pauline Marie, **Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri**, çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.

- RUEHL, Martin A., "Politeia 1871: Young Nietzsche on the Greek State", **Nietzsche and Antiquity: His Reaction and Response to the Classical Tradition** içinde, ed. Paul Bishop, Camden House, New York, 2004.
- SARUP, Madan, **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, çev. Abdülbaki Güçlü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004.
- SAVATER, Fernando, **Nietzsche'nin İdeası**, çev. Saliha Nilüfer, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- SALOME, Lou, **Nietzsche**, çev. Nil Erdoğan, Versus Kitap, İstanbul, 2007.
- SCHACT, Richard, **Nietzsche**, Routledge & Kegan Paul, London, Boston, 1983.
- SIM, Stuart, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Ebabel Yayıncılık, Ankara, 2006.
- SIMMEL, George, "Modern Kültürde Çatışma", içinde, *George Simmel: Modernitenin İlk Sosyoloğu*, sun. David Frisby, ed. Elçin Gen, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- SKIRBEKK, Gunnar, GILJE, Nila, **Felsefe Tarihi**, çev. Emrah Akbaş, Şule Mutlu, Kesit Yayınları, İstanbul, 2006.
- SPINKS Lee, "Friedrich Nietzsche", **The Deleuze Dictionary**, ed. Adrian Parr, Edinburgh University Press Ltd., Edinburg, 2005
- SPINOZA, **Etika**, çev. Hilmi Ziya Ülken, Dost Kitabevi, Ankara, 2006.
- STOCKER, Barry, "From Tragedy to Philosophical Novel", **Nietzsche and Antiquity: His Reaction and Response to the Classical Tradition** içinde, ed. Paul Bishop, Camden House, New York, 2004.
- TANNER, Michael, **Nietzsche Düşüncenin Ustaları**, çev. Çetin Türkyılmaz, Altın Kitaplar, İstanbul, 2007.
- TEJERA, Victoria, **Nietzsche and Greek Thought**, Martinus Nijhoff Publishers, New York, 1987.
- VORLANDER, Karl, **Felsefe Tarihi**, çev. Orhan Saadettin, İz Yayıncılık, İstanbul, 1928.
- WEBER, Alfred, **Felsefe Tarihi**, çev. Vehbi Eralp, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1938.
- WEST, David, **Kıta Avrupası Felsefesine Giriş**, çev. Ahmet Cevizci, Paradigma, İstanbul, 2005.

WILKERSON, Dale, **Nietzsche and the Greeks**, Continuum International Publishing Group, London, 2006.

WINCHESTER, James J., **Nietzsche's Aesthetic Turn**, State University of New York Press, New York, 1994.

ZELLER, Eduard, **Grek Felsefesi Tarihi**, çev. Ahmet Aydoğan, İz Yayıncılık, İstanbul, 2001.

ÖZGEÇMİŞ

1982 yılında Adana'da doğdu. İlk, orta öğrenimini Ankara'da, lise öğrenimini Mersin'de bitirdi. 2001 yılında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünü kazandı. 2005 yılında mezun olup aynı yıl Felsefe Tarihi bilim dalında yüksek lisansa başvurdu.