

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
2019- YL-232

KIERKEGAARD VE NIETZSCHE'DE TRAJEDİ KAVRAMI

HAZIRLAYAN
Gülşah YERLİ

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Tuncay SAYGIN

AYDIN-2019

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Gülşah YERLİ tarafından hazırlanan “Kierkegaard ve Nietzsche’de Trajedi” başlıklı tez, 28/10/2019 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

	Ünvanı, Adı Soyadı	Kurumu	İmzası
Başkan			
Üye			
Üye			
Üye			
Üye			

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu Yüksek Lisans tezi, Enstitü Yönetim Kurulunun tarihsayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ahmet Can BAKKALCI

Enstitü Müdür

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Bu tezde sunulan tüm bilgi ve sonuçların, bilimsel yöntemlerle yürütülen gerçek deney ve gözlemler çerçevesinde tarafımdan elde edildiğini, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kuralların gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

10/10/2019

Gülşah YERLİ

ÖZET

KIERKEGAARD VE NIETZSCHE'DE TRAJEDİ KAVRAMI

Gülşah YERLİ

Yüksek Lisans Tezi, Felsefe Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Tuncay SAYGIN

2019, X + 108 sayfa

Bu çalışmada ilk olarak trajedi kavramını, geçmişten günümüze gelen birkaç örnek üzerinden açıklığa kavuşturarak fikirleriyle düşünce yaşamında farklı etkiler bırakmış olan Kierkegaard ve Nietzsche'nin görüşlerine yer verilmesi amaçlanmıştır. Her iki filozofun da düşünsel taraflarının yanı sıra yaşamları dikkate değerdir. Yaşamlarından ilham alarak beslenen düşünceleri, düşünce tarihinde farklı perspektifler oluşturmuştur. Her iki filozofun da yaşamında farklı açılardan trajik kesitler sahnelenmiş olmakla beraber, bu kesitler geliştirdikleri düşüncelere de yansımıştır. Kaygı, korku, umutsuzluk, iman, ölüm, ironi gibi kavramlar üzerinden hareket eden Kierkegaard'ın bireyci yaklaşımının varoluş felsefesine katkıları yadsınamaz. Varoluşu insanın kendi varlığının farkına varması olarak niteleyen Kierkegaard, bu durumu estetik, etik, ve dini olmak üzere üç aşamada ele almıştır. Onun düşünce yaşamını oluşturan bu kavramlar trajedi hakkındaki görüşlerinin yansımasıdır.

Sonraki bölümde ise yine trajik bir yaşam öyküsüne sahip, çağına başkaldırmış filozof olarak bilinen Nietzsche'nin ahlak, estetik, varoluş düşünceleri harmanlanarak trajedi kavramı üzerindeki etkileri analiz edilecektir. Bu noktada Dionysos ve Apollon kavramları önemli bir yer tutar. İçinde hem yaşamdan kesitler hem de mitolojiden esintiler barındıran trajedi kavramı; kader, intikam, aşk, keder gibi konulara yer vermekle beraber mucizevi durumlara da tanıklık etmemizi sağlamıştır. Bu bağlamda trajedi, estetik ve etik bağıntı kurabilen bir varoluş sergilemiştir. Her iki filozofun düşünce yapısında insan aşılması gereken bir varoluşa sahiptir. Kierkegaard'da kişi en üst düzeyde Tanrısal olan ile kendini gerçekleştirme fikri ön planda iken, Nietzsche'de bu durum kendi değerlerini kendi ortaya koyabilen üstinsanda sembolize edilmektedir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Dionysos, Estetik, İroni, Trajedi, Varoluş.

ABSTRACT

THE CONCEPT OF TRAGEDY IN KIERKEGAARD AND NIETZSCHE

Gülşah YERLİ

Master Thesis, Department Of Philosophy

Supervisor: Doç. Dr. Tuncay SAYGIN

2019, X + 108 pages

In this study, first of all, by clarifying the concept of tragedy from a few examples from the past, Kierkegaard and Nietzsche, who had different effects on the life of thought with their ideas, were aimed to be included. In addition to the intellectual aspects of both philosophers, their lives are remarkable. Inspired by their lives, their thoughts and history of thought were created in different perspectives. Although tragic sections were staged from different angles in the life of both philosophers, these thoughts were reflected in the ideas they developed. The contributions of Kierkegaard's individualist approach to the philosophy of existence, acting on concepts such as anxiety, fear, hopelessness, faith, death and irony, are undeniable. Kierkegaard, who described existence as the realization of one's own existence, addressed this situation in three stages: aesthetics, ethics and religion. These concepts that make up his life of thought are reflections of his views on tragedy.

In the next section, Nietzsche, known as a rebellious philosopher who has a tragic life story, will be analyzed and his effects on the concept of tragedy will be analyzed. At this point, the concepts of Dionysus and Apollo have an important place. The notion of tragedy, which includes both sections of life and mythology, has allowed us to witness miraculous situations as well as fate, revenge, love and grief. In this context, tragedy has been able to make an aesthetic and ethical connection. In the philosophical structure of both philosophers, human beings have to be overcome. While in Kierkegaard, the idea of self-realization with the divine at the highest level is the forefront, while in Nietzsche, this is symbolized by the superior human who can make his own values.

KEYWORDS: Dionysus, Aesthetics, Irony, Tragedy, Existence.

ÖNSÖZ

Bu tezde, felsefe tarihinde çığır açmış olan Kierkegaard ve Nietzsche'nin varoluş alanındaki düşüncelerinden yola çıkarak trajedi kavramı ile arasındaki bağ ortaya konmaya çalışılmıştır. Her iki filozof felsefe tarihinde bireysel bir çizgi sergilemesinin yanı sıra yaşadıkları dönemde Hristiyanlık dini üzerine de eleştirilerde bulunmuşlardır. Ele aldıkları meselelere karşı ortaya koydukları çözümler ile farklı perspektifler sunmuşlardır.

Bu anlamda 19. yy modern dönemde sistemsel felsefeye karşı çıkmış iki filozof ile karşı karşıya kalmaktayız. Varoluşu farklı evrelerde ele alarak kendini gerçekleştirme fikrini ortaya koymuşlardır. Bu durum hakikat arayışına farklı zeminlerden tırmandıklarının göstergesidir.

Kierkegaard varoluş düşüncesini estetik, etik ve dini olmak üzere üç aşamada ortaya koymuştur. Her ne kadar diğer insanlara seçme ya da seçmeme özgürlüğü vermiş olsa da onun temel aldığı yaklaşım dini evredir dememiz yanlış olmasa gerek. Karar verme ve seçimde bulunmayı insan yaşamında belirleyici bir etken olarak görmüştür.

Nietzsche'nin düşüncesinin temelinde ise yaşamı olumlama ve güç istenci bulunmaktadır. O insanı sürü insanı, özgür insan ve üstinsan olarak üç kategoride incelemiştir. Onun için varoluşun en üst kademesinde yıkıcı ama aynı zamanda yapıcı bir üstinsan modeli yer almaktadır. Onun trajik çağ olarak adlandırdığı dönemin temelinde ise Apollon ve Dionysos bulunmaktadır. Nihilistik bir çizgi sergileyen Nietzsche düşüncesinde de zıtlıkların uzlaşımını görmek mümkündür. Trajik bir yaşam öyküsüne sahip Nietzsche düşünce yaşamında kendi yaşamından kesitler vermeyi de ihmal etmez. Yaşamındaki fragmanlar bizi ondaki trajik olanı anlamaya daha elverişli kılar. Başkaldırının sesi olarak bilinen Nietzsche herkesin doğru dediğini yanlış, yanlış bildiğini doğruya çevirmede büyük yol kat etmiştir. Bir dilbilimci olarak çok farklı söylemlere sahip olmakla beraber eserlerinde sıkça ironiye ve atışmaya yer vermiştir.

Tez konumu belirleme ve hazırlama aşamasında desteğini, hoşgörüsünü esirgemeyen ve aydınlatıcı rehberliğiyle yardımcı olan değerli hocam Doç. Dr. Tuncay SAYGIN'a teşekkür ederim. Görüş ve önerileriyle tezin son şeklini almasında ciddi katkılar sağlayan hocalarım Prof. Dr. Yavuz KILIÇ ve Prof. Dr. Fikri GÜL'e; yine çalışma sürecinde desteğini esirgemeyen aileme, arkadaşlarıma ve en büyük destekçim olan annem Tülay YERLİ'ye teşekkür ederim.

Gülşah YERLİ

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM SAYFASI.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	x
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM	4
1. TRAJEDİ ÜZERİNE FELSEFİ BAKIŞ	4
2. BÖLÜM	12
2. KIERKEGAARD VE TRAJEDİ.....	12
2.1. Kierkegaard ve Trajik Yaşam	12
2.2. Hakikat Arayışında Bireycilik ve Varoluş.....	16
2.3. Varoluş ve Üç Evre.....	19
2.4. Müzik ve Aşk.....	29
2.5. Kaygı.....	34
2.6. Sokrates ve İroni	37
2.7. Kierkegaard'da Trajedi Üzerine Bir İnceleme.....	40
3. BÖLÜM	44
3. NIETZSCHE VE TRAJEDİ.....	44
3.1. Nietzsche ve Trajik Yaşam	44
3.1.1. Nietzsche ve Yaşamı Olumlama.....	46
3.1.1.1. Dekadans	48
3.1.1.2. Nihilizm ve kötümserlik.....	52
3.1.1.3. Güç istemi ve kendini aşma	55
3.1.2. Sürü İnsanı ve Üst İnsan	58

3.1.3. Dionysos ve Apollon	71
3.2. Nietzsche ve Grek Felsefesi Üzerine	76
3.2.1. Sokrates ve Platon Eleştirisi	79
3.2.2. Nietzsche ve Tarih Üzerine.....	83
3.3. Nietzsche ve Tragedyalar Üzerine Bir İnceleme	88
4. BÖLÜM	98
4. KIERKEGAARD VE NIETZSCHE'DE TRAJEDİ KAVRAMI	98
5. TARTIŞMA VE SONUÇ	101
6. KAYNAKLAR	104
ÖZGEÇMİŞ	108

KISALTMALAR DİZİNİ

YTÜİK : Yunan Tragedileri Üzerine İki Konferans



GİRİŞ

Edebiyat ve felsefe alanında 19.yy'dan başlayarak 20. Yüzyılda da büyük bir etki yaratan varoluşçuluk akımıyla birlikte felsefi alanda nesnel konuların yerini bireysel temalara bıraktığı görülmektedir. İnsan doğası gereği düşünen bir varlık olarak yaşamı boyunca birçok şeyi sorgulama ihtiyacı hissetmiştir. Bu sorgulamada kişi ilk olarak kendinden başlayarak genelleyici konulara doğru yönelmiştir. 19. yy'da ortaya çıkan varoluşçuluk bu periyottan bireysel olana kayarak kaygı, korku, umut ve umutsuzluk, acı, güç gibi kavramlarla varoluşu ortaya koyma amacı gütmüştür.

Varoluş alanında irdelenmesi gereken kavramlardan biri de trajedidir. Trajedi kavramı ilk olarak edebi bir çağrışıma sahip olsa da, varoluşla ilgili derin anlamlara da sahiptir. Unutulmamalıdır ki trajedinin kökeninde trajik olanın algısı bulunmaktadır. Trajik olan da yaşamın bir göstergesidir. Bu yüzden trajedi sadece edebi olanda kalmayıp üzerine daha kapsamlı düşünülmesi gereken bir kavramdır. Tezin ana hatlarından biri de trajedi kavramının sadece edebi olanda kalmayıp felsefi düzlemde varoluşsal kaygının bir bildirimi olduğunu göstermektir. Bu bağlamda ele alınabilecek en güzel iki örnek; yaşamları ve düşünceleri ile varoluş alanında büyük iz bırakmış olan 19. yy. filozoflarımızdan Kierkegaard ve Nietzsche'dir.

Kierkegaard ve Nietzsche 19.yy'da bu alanda derin izler bırakmış iki önemli düşünür olarak karşımıza çıkmıştır. Her iki filozofun yaşamında derin izler bırakan durumlar görülmekle beraber ortaya koymaya çalıştıkları düşünce tarzında bu izlerin etkisi kolaylıkla gözlenmektedir. Bu bağlamda yaşamı ve varoluşu sadece teorik olarak değil adeta içkin anlamıyla ortaya koymuşlardır. Her ikisinde de varoluş alanında insan kendini aşması, kendini gerçekleştirme gereken evrelerden geçmektedir. Çalışmamızın temel konseptinde trajedi kavramı bulunmakla birlikte iki önemli filozofumuzun bu konudaki düşünceleri ayrı ayrı incelenerek aralarında karşılaştırma yapılması ve iki filozof üzerinden trajediye dair bir tartışmanın yürütülmesi amaçlanmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde trajedi kavramı tanımlanarak gelişimi ve ilerleyişi belirtilmeye çalışılmış ve bu bağlamda edebi anlamda önemli yere sahip olan trajedi örnekleri incelenmiştir. Burada esas alınan tema ilk olarak trajedide ele alınan konular ve nasıl işlendiği olacaktır. Bununla beraber Antik trajedi algısı ile Modern trajedi algısı arasındaki benzerlik ve farklar da görülecektir. Keçi ezgisi anlamına gelen trajedinin ilk

örneklerinin Antik Yunan döneminde verildiği bilinmektedir. Antik dönem trajedi örnekleri deyince aklımıza Sophokles, Aiskhylos ve Euripides gelmektedir. Modern dönem trajedi örneklerinde ise en bilinen temsilci olarak Shakespeare karşımıza çıkmaktadır. Antik dönem trajedi örneklerinde müzik ve şiirin uyumu ön planda iken Modern dönem daha çok diyalog ağırlıklıdır diyebiliriz. Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında da belirtilmiş olduğu gibi, Kierkegaard'ın *Ya /Ya Da* adlı eserinden yola çıkarak Antik dönemde hüznün ağırlıklı, Modern dönemde ise acı ağırlıklı trajedi örnekleri karşımıza çıkmaktadır.

Geçmişten günümüze trajik olanın işleyişini ve değerlendirilişini daha iyi anlayabilmek için trajik olandan trajedinin kökenine ve önemine yönelik bir çalışma yapılarak Kierkegaard ve Nietzsche'nin bu konudaki görüşlerini ele alacağız.

Tezimizin ikinci bölümünde ise bireyci yaklaşımı ile önemli bir yere sahip olan Kierkegaard'ın trajik olan ve trajedi kavramı üzerinden varoluş düşüncesinin ortaya konması amaçlanmıştır. Sistemantik düşünce tarzına karşı çıkan ve Hristiyanlığın yanlış anlaşıldığını savunan Kierkegaard'da varoluş estetik, etik ve dini olmak üzere üç aşamada gerçekleştirilmektedir. Aşk, müzik, korku, kaygı, iman, tutku gibi kavramlar üzerinden bu üç aşama biçim kazanmıştır. Bu bağlamda trajik olan ve trajedi fikirleri işlenmiştir.

Kierkegaard'da Tanrısal olanla doğrudan bağı ortaya koyan dini evre ön plandadır. Dini evrede kaygının yanı sıra iman, absürd, tutku gibi kavramlar büyük önem taşımaktadır. Çünkü imanî olan, dini bir tutkunun yanı sıra absürd olanı da beraberinde getirmektedir. Absürd olan aynı zamanda bir paradoksun da ifadesidir. Bu dönemde Kierkegaard paradoksu bir tutku olarak görmüştür: “..paradoks hakkında kötü düşünmemek gerekir; zira o düşünürün tutkusunun kaynağıdır, paradoksuz düşünür ise tutkusuz aşığa benzer, sıradan birine.” (Kierkegaard, 2018c: 33). Yani onun için tutku, hem insanı paradoksa düşüren hem o paradokstan çıkartan şeydir.

Üçüncü bölümde çağına başkaldırmış bir filozof olarak karşımıza çıkan Nietzsche'nin edebi, sanatsal, varoluş düşüncelerini trajedi kavramı ile harmanlayarak felsefi açıdan farklı bir boyut kazandırmak amaçlanmıştır. Yaşamda tutkulara ve arzulara büyük önem veren Nietzsche'de bu durum güç istemi ve kendini gerçekleştirme fikri ile öne çıkmaktadır.

O, eserlerinde yaşama ve insan varoluşuna karşı kısıtlayıcı bir yük olarak gördüğü ahlaka karşıtlık gösterir. Bu bağlamda “Tanrı Öldü!” fikri ile Hristiyanlık dinine karşı

eleştirileri de yadsınamaz. Eserlerinin ve düşüncelerinin temelinde yatan gizli tema Hristiyanlık eleştirisi altında din eleştirisidir. Nietzsche'nin bu fikirlerinden yola çıkarak öne sürdüğü üstinsan modeliyle trajedi arasındaki bağ ortaya konmaya çalışılmıştır. Çünkü Nietzsche'nin en üst evreye koymuş olduğu üstinsan aynı zamanda trajik olandır. O, bu nedenle Yunanların trajik çağını örnek göstermiştir. Çünkü o dönemde yaşamı her yönüyle evetleyen yani yaşamasını bilen bir Yunan dönemi karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç kısmında ise her iki filozofun bu konudaki görüşleri karşılaştırmalı olarak gözler önüne serilecektir.



1. BÖLÜM

1. TRAJEDİ ÜZERİNE FELSEFİ BAKIŞ

Bu çalışmanın amacına ulaşabilmesi için öncelikle trajedi kavramının anlamına bakmalı ve trajedinin ilk örneklerinin görüldüğü Yunan düşünce sistemi ile bağlantısı ortaya konmaya çalışılmalıdır. Literatüre de bakıldığında düşünce tarihinde birçok düşünürün trajedi kavramına değindiği gözlenmekle beraber pek çok kişi için bu kavram hem benzer hem de farklı anlamlar taşımaktadır, diyebiliriz. Poole (2005/2013:14-16) kitabında kökeni tam olarak bilinmese de trajedi kavramı Yunanca “keçi” ve “ezgi” sözcüklerinden türediğini belirtir. Bununla beraber bu kavramın İ.Ö.533'te Atina'da yaşayan Thespis'le ortaya çıktığı söylenmektedir.

Keçi şarkısı anlamına gelen trajedi kavramı öncelikle edebiyat ve sanat alanında kendini göstermiş olsa da felsefi düzlemde derin anlamlara sahiptir. İçerisinde hem mitolojik esintiler barındıran hem de geçmişten günümüze insan yaşamından gerçeklikler taşıyan trajedi kavramı, birçok düşünürü etkilemiştir, diyebiliriz. Kelime kökeninden de yola çıkarsak mitolojik öğeleriyle hayvan ve insan figürleri arasında farklı bir bağ kurmakla beraber; trajedi, insan yaşamında derin izler bırakan yazgı, varoluş, keder, aşk, kaygı, intikam ve umut gibi durumları da anlamlandırdığı söylenebilir. Bu yüzden trajedi ile ilgili önce sanat ve edebiyat alanında ortaya konmuş bazı eserleri ve figürleri analiz etmekle başlanmak yararlı olacaktır.

Yunan trajedisi deyince akla gelen ilk isimler Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'tir. Her üç yazarın eserlerindeki ortak noktası; farklı sebeplerle de olsa ana hattın yazgı ve intikam olmasıdır. Yazgı kavramının en derin işleniş şekillerinden birini Sophokles'in *Kral Oidipus* adlı eserinde gözlemleyebiliriz. Sophokles'in (2014: 7) belirttiği üzere: “Oidipus'un anasını gördüm, güzel Epikaste'yi, bilmeden büyük bir suç işlemiş ve evlenmişti oğluyla, Oidipus öldürmüştü babasını ve koynuna girmişti anasının, tanrılar da açıklamıştı bunu insanlara ansızın. Oidipus yönetti gene de Kadmosoğulları'nı güzel Thebai'de, amansız tanrıların buyruklarıyla acılar çeke çeke. Epikaste'ye engin kapılı Hades'e inmişti kaygı içinde, yüksek damından sarkıttığı kemende bağlayıp kendini, bir sürü de bela bıraktı arkada Oidipus'a, ne kadar bela gelirse anasının öcünü alan perilerden, hepsini...” Alıntidan da anlaşılacağı gibi Kral Oidipus'un kara yazgısı karşımıza çıkmaktadır. Kendi babasını öldürmesi, annesiyle evliliği, çocuklarının aynı zamanda kardeş figürü sayılması insanlık

tarihinde talihin kör olduğu bir karmaşa sergilemektedir. Kral Oidipus, kara yazgısı dışında zekasını (özellikle Sfenks¹ bilmecesini çözmesi) iyi kullanan biri olarak ve dramatik olay örgüsü açıklığa kavuşmadan önce halkı tarafından üstün görülen bir figür olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bunu şu dizlerle temellendirmemiz mümkündür:

“ Seni Tanrılara denk tuttuğumuzdan değil,

Ama insanlar arasında sen bizim için önde gelirsin,

Gündelik sorunları çözmekte ya da dođauřtú güçlerle baş etmekte...” (Sophokles, 2014: 30).

Sophokles, *Aias*'da cesur ve kahraman bir savaşçı figürünü karşımıza çıkarmaktadır. Cesur olmak geçmişten günümüze bir güç simgesi olarak görülmektedir. Hınç duygusunun da eklenmesiyle beraber insanoğlunun nasıl bir çizgi sergileyebileceği gözler önüne serilmiştir. Bu trajedide, Akhillus'un ölümünden sonra silahların kime verileceği ile ilgili anlaşmazlıklar temel olay akışını oluşturmaktadır. *Aias*, konusu itibari ile siyasetin etik temellerini saptamamızda da rehberlik etmiştir (Sophokles, 2015/2018a: Sunuş x). Sophokles, *Aias*'da güç, erdem, onur üçlemesi ile karşımıza çıkararak siyasal ve toplumsal yaşamdaki zorlukları aktarmakla birlikte trajedide otorite ve güç sembollerinin izlerini ortaya koymaktadır.

Yine olay örgüsünde ufak tefek farklılıklar görölse de iktidar savaşının bir başka şekli *Antigone*'de karşımıza çıkar. İki erkek ve iki kız çocuğuna sahip olan Kral Oidipus'un oğulları arasındaki iktidar savaşında her iki oğlu da ölür. İktidara geçen dayının kararları trajedinin ilerleyişinde önemli bir düğüm noktası olur. Bir yeğenine kahraman olarak merasim düzenlemesine karşın diğerinin ölüsünü ise vatana ihanet ettiği düşüncesiyle vahşice kuşlara yem etmesi *Antigone*'nin ön plana çıkmasının temel gerekçesi olacaktır. *Antigone*'nin hem kan bağı dolayısıyla duyguları hem de adalet duygusu geleneği ve yerleşik olan toplumsal kuralları sorgulamasına neden olacaktır. Bu nedenle dayısının

¹ Başı kadın, bedeni ise kanatlı bir aslan biçimindedir. Thebai'de ya da Thebai agorada oturur ve gelip geçene bilmece sorar: “ Yeryüzünde iki ayağı, dört ayağı ve üç ayağı olan ve tek bir sese sahip bir şey yaşamaktadır, yeryüzünde sürünen, gökte uçan, denizde yüzen bütün canlılar arasında bir tek o biçim değiştirir. Ancak fazla ayaklarını kullanarak yürüdüğünde, uzuvlarını en yavaş hareket eden gene odur, bil bakalım bu nedir?” doğru cevap veremeyen Sfenks'in kurbanı olup onun tarafından yutulur. Oidipus doğru cevabı bulur: “insanı kastediyorsun” der; “yeryüzünde bebek olarak önce iki eli ve iki ayakları(dört ayak üzerinde) hareket eder; ancak yaşlanınca iki ayağının yanı sıra bir de üçüncü ayak olarak baston kullanır ve yaşlılık belini büktüğü için neredeyse kafasını bile kaldıramaz.” Bu cevap üzerine Sfenks bir uçuruma atlar ve Thebai kurtulur.(Akt: Çetinkaya, 2014: 30).

kurallarını çiğneyerek abisinin bırakıldığı yere gider ve olması gereken şekilde abisini defneder. Antigone bu durumu şöyle anlatır;

Kreon'un, yasayı çiğnemeye cüret ettin mi? sorusuna,

“Evet, çünkü Zeus öyle demiyor

ve yer altı tanrılarının yanında yaşayan Dike

öyle yasalar buyurmadı insanlara.

Bir ölümlünün emirleri, tanrıların hatasız,

Yazıya geçirilmemiş, değişmez yasalarından önemli olamaz.

O yasalar dün ya da bugün yürürlüğe girmedi, ezelden beri vardılar

ve kimse bilmiyor nereden geldiklerini.

Hep var olduklarına göre bir ölümlünün emrinden korktum diye

suç işleyemem tanrının nezdinde.” (Sophokles, 2018: 18).

Bu açıdan bakılacak olursa tanrıların koymuş olduğu yasaların her şeyin üzerinde tutulması geçmişten günümüze süregelen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanrı yasaları Antik Yunan medeniyetinde mitolojinin de temel motifidir. Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı gibi mitolojide insan yaşamı kadar ölüme de büyük ölçüde değer verilmektedir.

Yunan trajedisinde yine önemli bir yere sahip Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* adlı eseri, içinde birçok mitolojik öge barındırmakta ve doğüstü olaylar aktarmaktadır. Baş kahramanımız Prometheus, insanın özünü belirlemede önemli bir motiftir. Köle ve özgürlük ikilemi üzerinden bilinç ve akıl sahibi olmanın insanın özünü belirleyicisi olduğunu göstermektedir.

Özgürlük ve kölelik ikileminde Zeus'a başkaldıran Prometheus, prangaya vurulmuş olarak ıssız kayalıkta işkenceye maruz bırakılmasıyla köle; evreni, insanları ve tanrıları yöneten Zeus özgürlük figürüyle karşımıza çıkmaktadır (Aiskhylos, 1967/2019: xııı). Ateşi

tanrılardan çalıp insana vermesiyle bilinen kahramanımız Prometheus'un Şu sözleri dikkat çeker:

“Ve ben bu ağızsız dilsiz, çocuksu varlıklara

Nasıl verdim aklı, düşünceyi,

Anlatayım bunu, insanları küçültmek için değil,

Onlara ne büyük iyilikler ettiğimi göstermek için.

Önceleri insanlar görmeden bakıyor,

Dinlediklerini anlamıyorlardı.....

Bilinç yoktu hiçbir yaptıklarında

Ben gösterinceye kadar onlara yıldızların

Doğuş batıŐlarını kestirmenin yolunu.” (Aiskhylos, 2019: 19-20).

Yukarıdaki dizelerde Prometheus'un Zeus ile olan kavgasının insana olan yakınlığını Őekillendirdiđi varsayılabilir. İnsanın kendi aklını ve iradesini kullanarak sorunlara çözüm arayışı, bilinç sahibi olması, kölelik ve özgürlük ikileminde temel bir güç kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir diğer trajedi yazarı olan Euripides ise özellikle *Bakkhalar* adlı eseri öne çıkan oyunlardandır. Nietzsche'nin de kendi eserlerinde sıklıkla atıfta bulunduğu Bakkhalar'ın, “eski Yunanistan'da Dionysos dininin İncil'i yerinde olduğu” (Euripides, 2018: 1x) belirtilmiştir. Hem bir coşkunluk hem de zıtlıkların birleŐimi olarak karşımıza çıkan Dionysos Tanrısı ile Thebai Kralı Pentheus arasındaki diyaloglar dikkat çekmektedir. Olay rgs Pentheus'un, Bakkha'nın Dionysos Tanrısı olduğuna inanmaması ile başlar ve ikisi arasındaki inatlaŐma devam eder. Bu inatlaŐma Şarap ile kendinden geçen Pentheus'un annesi Agaue'nin oğlunu aslan postu Şeklinde görüp öldürmesi ile sona erer. Hakikat ortaya çıktıktan sonra oğlunun ölümüne sahip olan Agaue'nin serzenıŐinde ortaya konan Tanrı figürünü gözlemleyebiliriz. Zeus'un oğlu, kudretiyle insanlara hem zulmeden hem de cömert davranan Dionysos (Euripides, 2018: 41), Agaue ile arasında geçen diyalogda;

“Çünkü siz bana, bir Tanrıya hakaret ettiniz.

İnsani tutkular Tanrıya yakışmaz” (Euripides, 2018: 62) ifadeleri kullanılmıştır. Bu noktada Euripides’de de diğer yazarlarımızdaki iman dinginliğinden çok bir coşku, zeka önceliği görüyoruz.

“Dionysos’un ölümü, Pentheus mitinde yansıyan gerçek ölümün mitsel bir izdüşümüdür. Dionysos mitinde, ölümü bir yeniden diriliş izler.” (Thomson, 2004: 157). Bu anlamda trajedi insan hareketlerinin Tanrısal güçlerle eklemlendiği, sınır bölgesinde yer alır (Vernant ve Naguet, 2012: 20).

Genel anlamda farklı Tanrı figürleriyle benzer olay örgüsüne dayalı Yunan trajedilerimizde yazgı kavramı aile modeli üzerinde serimlenirken, hırs-merhamet, tutku-intikam, korkaklık-cesaret, umut-karamsarlık gibi ikilemlerin ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Sadece Antik dönem trajedilerinde değil aynı zamanda modern trajedilerde de bu ikilemler göze çarpmaktadır.

Modern dönem trajedi örneklerinde ilk akla gelen isimlerden biri William Shakespeare’dir. Her ne kadar antik trajedilerdeki gibi mitolojik öğeler içermese de modern trajedilerde de ana fikir yazgı kavramı etrafında dönmektedir. Shakespeare’in *Hamlet*’inde (2017: 61) “Gün gelir, Tanrı bilir, sonra da şöyle, bilirsin: Olacak buymuş öyle de olmuş” belirtildiği üzere bir kez daha yazgının belirleyiciliği ile karşı karşıya kalmaktayız. Yazarın bir başka önemli eseri *Macbeth* ise derinlemesine psikolojik analizler içermektedir. Bir kehanetin peşinden giden Macbeth iktidar hırsına yenik düşüp ahlaki olmayan tutum ve davranışlarla karşımıza çıkmıştır. Hem kendi iç sezileri hem de eşinin desteğiyle kendinden beklenmeyen tutum sergileyerek kendi içinde kişilik çatışmasını konu edinmiştir. İç çatışmaların en güzel örneğini Shakespeare’in; (2018c: 39)

“ Bundan bir saat önce ölüp gitseydim,

Mutlu bir ömür sürmüş olurdum.

Çünkü bundan sonra artık benim için

Her şey boş artık bu yalan dünyada.

Her şey bir oyuncak artık sadece:

Büyükölük insanlık öldü.” sözlerinde bulabiliriz. Shakespeare bir diğer eseri olan *Othello*’ da ise yazgı kavramını belirsizlikler, sevgi ve iyi niyet üzerine kurmuştur. Karısına sevgi ile bağlı olan bir komutanın yanlış anlaşılmalara meyil vermesiyle başlamaktadır her şey. Yine güvenilir bir komutan olan Cassio’nun iyi niyeti suiistimal edilerek Othello tarafından yanlış anlaşılmalara sebebiyet vermiştir, diyebiliriz. Eserde Cassio içinde bulunduğu bu zor durumu şu sözlerle ifade etmektedir: “En kötüsünü bilmek, hiçbir şey bilmemekten daha iyidir. O zaman kaderimin bana layık olduğunu giyinir, bahtımın sadakalarıyla geçinirim hayatın yan sokaklarının birinde.” (Shakespeare, 2018b: 91). Bu sözlerden de yola çıkarak insanoğlu için en kötü olay dahi olsa belirsizliğe tercih edilebileceğini, çünkü belirsizliğin insanoğlunda daha kemirgen bir etkisinin olduğunu söylememiz yanlış olmasa gerek. İnsanın özüne dair birçok etken bu trajedide karşımıza çıkmaktadır. Yine *Othello*’da, insanı vurgulayarak diğer canlılardan ayrı kılan özelliklerden biri olan saygınlık ve itibar kavramına değinilmiştir. İnsanın ölümsüz bir yanını itibarının yok olmasıyla kaybettiğini ve gerisinin de hayvanlardan bir farkı kalmadığını belirtmiştir (2018b: 53).

Tutkulu bir aşkı konu edinen *Romeo ve Juliet* ise yalnızca tipik bir aşk hikayesi olmakla kalmayıp ilişkilerin farklı boyutlarını gözler önüne sermektedir. Karşıtlıklardan doğan bir aşkı konu edinen eserde aşk ve intikam, suç ve ceza, sevgi ve nefret gibi ikilemlerle karşı karşıya kalmaktayız. Umutsuzluğın gölge tuttuğu bu aşkta düşünmeden yapılan davranışlar, düşüncelerin önüne gerilen duygular derinlemesine ilmiik ilmiik işlenmiş birer motif olarak karşımıza çıkmıştır. Ayrıca eserde göze çarpan önemli bir ayrıntı ise felaketlerin peş peşe dizilmesindeki zamanlamadır. Zamanlama trajedinin olay örgüsünü şekillendirmektedir.

“Ey kavgacı sevgi, sevilen nefret!

Ey ağır hafiflik! Ağırbaşlı uçarılık!

Ey hiçten yaratılan her şey!

Uyumlu biçimlerin biçimsiz kargaşası,

Kurşun tüy, parlak duman, soğuk ateş, sayrılı sağlık!

Hep uyanık uyku... Bunların hiçbiri değil...” (Shakespeare, 2018a: 11) sözleriyle ifade edildiği gibi insanoğlundaki aşırılık ve ölçülülük ikilemi temeldeki ana hattı oluşturmaktadır.

Genel anlamda hem edebi hem felsefi bir boyutta konu işlenişi ile ilgili analiz edilen trajedi örneklerinde temel etken yazgı ve ele alınmış şekilleridir. Tanrısal buyrukların ön planda olduğu ve bununla beraber insanın özünü oluşturan temel özellikler olay örgüsünün işlenişinde önemli bir yere sahiptir.

Trajedilerde karşımıza çıkan önemli etkenlerden biri de trajik kahraman sorunsalıdır. Trajik kahramanın bir kurban mı yoksa günah keçisi mi olduğu analiz edilmelidir. Bir tür katharsis (arınma) olarak kahraman suçları üzerine almasıyla birlikte acı ve rahatlama ikilemi ile karşı karşıya kalındığı gözlenmektedir (Poole, 2005: 78). Trajik kahramanı işlenmiş suçlar ve istedik fakat yerine getirilmemiş hazlarla bir günah keçisi olarak görme çekiciliği bulunsa da bazı durumlarda trajik kahraman üstün güçleri yatıştırmak ve o güçlerin yarattığı korku ve endişelerden uzak tutmak için bir gereç olma bakımından kurban olarak karşımıza çıkmaktadır (2005: 77). Hem lanetlenmiş yazgısının bir kurbanı olarak hem de her ne pahasına olursa olsun hakikati arayan bir günah keçisi rolü ile karşımıza çıkan Kral Oidipus trajik kahramanlardan en talihsiz olanıdır dememiz yanlış olmasa gerek. Yazgısı aile figürleri etrafında şekillenmiş ve aynı zamanda toplumda ahlaki ve psikolojik temellendirmeler üzerine kuruludur. Toplumda kabullenilemeyecek ilişkilerin ve olayların yaşandığı ve hepsinin öncesinde bir kehanete bağlı olduğu göz önünde bulundurulursa trajedilerin sadece sanatsal bir faaliyet olarak kalmadığı toplumsal yaşamdaki değerleri de gözler önüne serdiği izlenmektedir.

Bunun yanı sıra verilen içeriklerden de anlaşılacağı gibi hem Yunan trajedilerinde hem de modern trajedilerde kadın figürler de önemli bir rol üstlenmektedirler. Babasının intikamını alma hırsıyla belirginleşen Elektra, aile bağlarının önemi ve tanrısal buyrukların belirgin olarak işlendiği Antigone, Bakkhalar’daki dionysos şarabıyla kendinden geçerek bir hayvan olarak tasavvur ettiği oğlunu öldüren Agaue ve en önemlisi de kaderin en az Oidipus kadar oyun oynadığı İokaste gibi kadın figürler Yunan trajedilerinin ana kahramanları arasında yerlerini almaktadırlar Bu ana karakterlerin yanı sıra modern trajedilerde de güçlü kadın figürler karşımıza çıkmaktadır. Tüm imkansızlıklara karşı aşkı için direnen Romeo’nun aşkı Juliet, iyi niyetinin ve saf aşkın kurbanı olan Desdemona ve yine iyi niyetiyle olayların çözüme kavuşmasını sağlayan yardımcı Emilia,

Macbeth'te hem destekçisi hem de suç ortağı olan Lady Macbeth gibi karakterler trajedilerde belirleyici figürler olmuşlardır.



2. BÖLÜM

2. KIERKEGAARD VE TRAJEDİ

2.1. Kierkegaard ve Trajik Yaşam

Asıl adı Søren Aabye Kierkegaard (1813) olan filozofumuz yedi çocuklu bir ailenin en küçüğüdür. Hem ailesi hem de yaşamındaki önemli fragmanlar düşünce hayatının şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Özellikle düşünsel yaşamdaki bireysel bakış açısını ön plana çıkararak varoluş problemine önemli katkılarda bulunması açısından felsefe tarihinde önemi yadsınamaz. Eserlerinde ironik bir dil kullanan Kierkegaard analizleri ve benzetmelere de sık sık başvurur. Varoluş problemine bireyci bakış açısıyla yaklaşan Kierkegaard'ın fikri gelişiminde yaşamındaki önemli olayların etkisinin gözden kaçırılmaması gerektiği iddia edilebilir. Bu sebeple ilk olarak Kierkegaard'ın yaşamına değinmek yerinde olacaktır.

Bütün diğer filozoflar gibi Kierkegaard'ın felsefesinin temelinde de hakikat arayışı vardır. Onun düşünce yaşamının şekillenmesinde rol oynayan inanç, varoluş, bireycilik, kaygı, ironi, absürd, umutsuzluk vb. kavramlar onun hakikat arayışındaki kilit kavramlardır. Bu kavramlardan yola çıkarak onun düşüncelerinin detaylarını gözler önüne sermek muhtemeldir. Ondaki düşünce yaşamının temel motifleri, babası ve sevdiği kadın başta olmak üzere yaşantısındaki kritize edilmiş durumlarla ilmek ilmek işlenmiştir. Şunu rahatça dile getirebiliriz: Kierkegaard'ın düşünceleri aynı zamanda yaşantısının bir yansımasıdır.

Kierkegaard'ın babasıyla ilişkisi, düşüncelerini etkileyen ilk faktör olarak değerlendirilebilir. Hem yaşantısında hem de düşüncelerinde baba figürünün önemli bir etken olduğunu şu sözlerinden kolayca çıkarabiliriz: “Bir oğul bir babanın kendisine tuttuğu bir ayna gibidir, oğul için de bir baba gelecekte kendisine tutacağı bir ayna gibidir.” (Kierkegaard, 2017c: 105). Burada baba-oğul yansımasının, düşüncelerinde temel bir motif olduğu gözlenmektedir. Yaşamının trajik kesitlerle dolu olmasından kaynaklı olarak bir varoluş düşüncesi filiz vermektedir. Babasının ilk karısının çok erken vefat etmesiyle birlikte evin hizmetçisi ile çok kısa bir sürede evlenmesi ve bunun akıbetinde dünyaya gelen yedi çocuktan en küçüğünün Kierkegaard olduğu bilinmektedir. Burada temel sorun teşkil eden noktalardan biri annesinin yani o dönemde evin hizmetkârının evlilik dışı çocuk beklemesidir. Daha sonra da değineceğimiz gibi, bu durum Kierkegaard'ın evliliği etik bir

kurum olarak işleminin arkasındaki temel etkenlerden biridir. Aynı zamanda Kierkegaard'da anne figürü, baba figürü ile olan ilişkisinin arka boyutunda yer edinmiştir diyebiliriz.

Kierkegaard sadece bir düşünür olarak değil bir evlat olarak babasının salt düşüncelerinden değil tutku ve korkularından da nasibini almıştır. Babasının korkuları adeta onun ruhunda vuku bulmuştur demek mümkün görünmektedir. Babasının gençlik yıllarında yapmış olduğu bir hata ve bu hatanın vermiş olduğu muhteşem korku sadece Kierkegaard'ın değil tüm ailenin üzerine çökmüş bir felaket olarak anlaşıldığı gözlenmektedir. Baba ve sonrasında Kierkegaard'ın taşımış olduğu korkunun ana sebebi Tanrı tarafından lanetlendiği fikrine dayalıdır. Bu temel iki sebepten dolayı duyduğu suçluluk onu günahları üzerine düşünmeye sevk etmiştir. Kierkegaard'ın melankolik, yalnızlık fikrinin arkasındaki özümşenen durum budur. Tanrı'nın lanetlemesi fikri üzerine yaşadığı ölüm korkusu hem temel yaşantısını hem de düşünce tarzının gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Kardeşlerinin erken vefat etmesi ondaki korku ve kaygıyı daha da tetiklemiş olsa gerektir. Bu bağlamda Kierkegaard insan yaşantısı ile ilgilendiği kadar kişinin iç dünyasıyla da yakından ilgilenmiş ve düşüncelerini daha çok bu yörüngede tutmuştur. Kierkegaard iç dünyasında:

“... Düşüncesinin gücü ve derinliği dolayısıyla yaşamı belki de bilinen en dramatik yaşamlardan birisidir. Her şey onun ruhunda olup bitmektedir ve başkalarının değersiz ve yahut en kısa zamanda unutulması gereken şeyler olarak anladığı şeyleri o yüceltmış ve övmüştür ta ki şiirselliğin ve felsefenin zenginliklerine düşünce ile nüfuz edilene değin... burada... bireysel bir adam, oldukça yetenekli fakat korkunç derecede yalnız, dışsal güçlerle değil kendi kendisiyle- ve Tanrı'sıyla- çabalamakta.” (Akt: Anderson, 2014: 8).

Onun yaşantısındaki bir diğer önemli kesit ise nişanlısı Regine Olsen'den çok sevdiği halde ayrılmasıdır. Regine Olsen'in onun yaşamında derinlemesine bir iz bıraktığını birçok eserinde gözlemlememiz mümkündür. Kierkegaard çok uzun olmayan yaşamında derin izler bırakacak kararlar alarak ve bunu düşünce hayatına tam anlamıyla işlemiş bir filozof olarak karşımıza çıkmaktadır. Regine Olsen'in üzerinde bıraktığı etkilenimi *Günlükler*'indeki şu ifadelerde görmemiz mümkündür:

“... Regine Olsen. Onu ilk kez Rordamlarda gördüm... Babam ölmeden önce onun hakkındaki kararımı vermiştim. Bütün bu yaşamım boyunca onun yaşamının benimkine

dolaşmasına izin verdim... Babası bana evet ya da hayır demedi; ama yeterince ikna olduğu görülebiliyordu. Bir randevu istedim ve 10 Ağustos öğle sonu için randevu verildi. Regine'yi cezbetmek için tek bir söz bile söylemedim – ama o evet dedi. Anında bütün aileyle ilişki kurdum... Regine'nin benim üzerindeki etkisini saf erotik bağlama yerleştiremem. Bana neredeyse tapınırcasına ilgi göstermesi, kendisini sevmem için yalvarması bana o kadar dokundu ki, onun için her şeyi riske atabilirdim. Ama onun beni ne kadar etkilediğini kendimden saklamayı istemem, aynı zamanda onu ne kadar sevdiğimi de gösteriyor. Ama bunun erotik ile gerçekten hiçbir ilgisi yok.” (Kierkegaard, 2005: 494-496).

Onun yaşamındaki temel olaylarda karar verme mekanizmasının iman yoluyla gerçekleşmekte olduğunu bu olayla gözlemlemekteyiz. Daha önce belirttiğimiz gibi babası, annesi, kardeşleri onun yaşamının gizli boyutlarını oluşturduğu için korku ve kaygı derinliği ağır basan yaşamında; önemli ama aynı zamanda risk taşıyan kararlar hakimdir. Karar verme üzerine bir düşünce tarzı ile karşımıza çıkmasının sebebi burada aranmalıdır. Yaşadıkları ve yaşayacakları hakkında karar verme mekanizması tamamen iman yani Tanrıya gönülden bağlılık çerçevesinde ilerleyecektir. Bu sebeple kendisinin hatta nişanlısının da belirtmiş olduğu temel etken budur. O, bu duruma şu sözlerle açıklık getirmiştir:

“Anında bütün aileyle ilişki kurdum. Yeteneklerimi özellikle, kendisinden daima çok hoşlandığım babası üzerinde denedim.

Ama meselenin özüne gelince! Ertesi gün bir hata yapmış olduğumu anladım. Benim gibi bir kimse, tövbe eden bir kimse, benim *vita ante acta*,² melankolim bunlar yeterli nedenlerdi.

Bu dönem boyunca tarif edilemez bir şekilde acı çektim.

...

Eğer bir tövbekar olmasaydım, eğer benim *vita ante acta*'m melankolik olmasaydı; onunla evlenmek beni, hayallerimi aşacak derecede mutlu edebilirdi. Ama talihsiz bir adam olarak ben, onsuz, bu mutsuzluğumda onunla olmaktan çok daha mutlu olacağımı söylemek zorundaydım -beni o kadar derinden etkiledi ki, her şeyi ama her şeyi yapabilirdim.” (Kierkegaard, 2005: 495-496).

²'Eylemlerden önceki yaşam.'

Yukarıdaki sözlerden anlaşılacağı gibi Regine ile ilişkisini bitirmesi gerektiğine kendini inandırmıştı. O önemli olan iki şey arasında kalmanın doğru olmadığını düşünmektedir. Bu nedenle nişanlısı ile Tanrı'ya imanı arasında bir seçimde bulunması bilinci ile karşı karşıya kalma zorunluluğu içindedir. Bu durumla ilgili Regine Olsen: “Kierkegaard'ı ayrılmaya iten motivasyon onun dinsel ödevi ile ilgiliydi: Tanrısal çağrısını engellememesi için bu dünyadan olan hiçbir şeye bağlanmaya cüret etmedi. Tanrı'nın kendisinden istediği şekilde çalışabilmesi için sahip olduğu en değerli şeyi feda etmeliydi, o da aşkını (beni) feda etti.” ifadelerini kullanmıştır (Akt: Anderson, 2014: 15). Ve yine Kierkegaard bu kararı ilgili Günlüğüne şu notları düşmüştür:

“Kendimi bu ilişkiden bir aşağılık herif, mümkünse baş aşağılık herif olarak kurtarmak, onun ayakta kalmasını ve bir evlilik ihtimalini korumasını sağlamanın tek yoluymdu. Ama bu ayrıca olağanüstü bir cesaret gösterisiydi. Nezaketimle bu olaydan daha ucuz bir biçimde kurtulabilirdim.

Bu tür davranışın şövalyelik olduğu fikri, Constantin Constantius'daki genç adam tarafından ayrıntılı olarak işlendi ve ben de ona katılıyorum.

Böylece ayrıldık... Onu düşünmediğim tek bir gün olmadı.

Nişan bozulduğunda duygularım şunlardı: ya kendini vahşi zevklere teslim edeceksin ya da mutlak dindarlığa; ama vaiz türü değil.” (Kierkegaard, 2005: 499).

Kierkegaard çok sevip derinlemesine bir aşk beslediği nişanlısından ayrılma sebebini bu şekilde açıklamıştır. Onun düşünce tarzında karar vermek yaşamda bir varoluş göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişi kararları ve aldığı risklerle varoluşunu, amacını ortaya koymaktadır. O aldığı bu kararlar bir nevi trajik bir kahramanı ondaki şövalyelik ruhunun inceliğini gözler önüne sermektedir diyebiliriz. Bu anlamda, “düşünce yoluyla diyalektikleşmeye kendini ondan daha iyi veren kimse yoktur: çok sayıda eserinde tekrarlanan motif, Kierkegaard'ın bir ‘suç’ (brode) olarak yaşadığı bir edimi vicdanın en derininde sürekli doğrulamaya çalıştığını göstermektedir. Sanki Regine kurban edilmek üzere sunulmuş ve Kierkegaard'ın öldürdüğü trajik masum kurban figürüymüş gibi cereyan etmektedir.” (Cauly, 2006: 19).

İzlenen sonuca göre Kierkegaard'ın yaşamında yaptığı hataların bedeli çektiği acılar olmuştur. Bu yaşananlar onu Tanrısal olana gitgide daha da yakınlaştırmış, yaşamındaki

önem arz eden diğer tüm etkenleri yok etmeye çaba harcamıştır. Onun babasıyla ilişkisi ahlaki olgunluğun, derinlemesine aşk beslediği Regine Olsen ile ilişkisi ise dini olgunluğun kilit noktası olmuştur. Bu bağlamda bu kilit noktalardan yola çıkarak öncelikle Kierkegaard'ın yaşam felsefesine, hakikat anlayışına değinmek yerinde olacaktır.

2.2. Hakikat Arayışında Bireycilik ve Varoluş

Kierkegaard, “*öznellik gerçekliktir, öznellik gerçekliktir*” (Akt: Anderson, 2014: 46) sözü ile hakikat arayışını kısaca özetler. Bu sözüyle hakikat arayışında nesnellığın değil bireyciliğin ön plana konulduğu açıkça belirtilmiştir. Bu bağlamda Kierkegaard düşüncesinde soyut düşünceden öte insan yaşamı daha önemli bir rol oynamaktadır. Genel felsefi problemlerin, soyut düşüncelerin, insanın en önemli anlarında hiçbir etkinliği yoktur. Kierkegaard düşüncesinde insan yaşamının en önemli anları, bireyin bir özne olarak kendisinin bilincine vardığı bireysel anlardır. Kişisel ve öznel öğeler, yalnızca nesnel öğeleri, tüm insanlarda ortak olan nitelikleri dikkate alan rasyonel bakış açısıyla açıklanamaz olmakla beraber her insanın biricik varoluşunu ortaya koyan buradaki öznelliktir (Cevizci, 2014: 933-934). Bu bağlamda sistematik olmayı her defasında reddetmiş bir filozof ile karşıya kalmaktayız. Bu sistem karşıtlığının temelindekilen büyük etkenlerden biri Kierkegaard'ın Hegel'in nesnel ve sistematik felsefesine yönelik tepkidir.

Hegel sistematik felsefenin önemli savunucularından biri olarak felsefe tarihinde yer edinmiştir. Onun düşüncesinde “sistemli bir bilgiye dayanmayan bir felsefe bir bilim meydana getirmez, daha çok içerik bakımından bireysel ve olumsal bir duyuş biçimi, bir duyuş tarzı meydana getirir.” (Akt: Türkyılmaz, 2016: 16). Hegel'e göre; “hakikatin var olduğu hakiki biçim, ancak onun bilimsel sistemi olabilir.” (Akt: Türkyılmaz, 2016: 16). Bu bağlamda Hegel'in hakikat arayışında bilimsel olanı ortaya koyma fikri aynı zamanda nesnel bakış açısının da uzantısıdır.

Hegel'e göre felsefenin bilimsel olarak ilerlemesi arkasında rasyonelliği ve sistematikliği de beraberinde getirecektir. Onun varlık anlayışının temeline koyduğu Geist kavramı tanrısal olana eşit olmakla beraber herkeste ve her yerde mevcuttur. Burada aynı zamanda aşkın olan bir Tanrı anlayışının yerini insan zihni ile birlikte olan içkin bir Tanrı anlayışı ortaya konmaktadır. Onun nazarında tarih sadece kronolojik bir sıralama değil bir ilerleme durumudur. Amaç; Geist'in aşamalı olarak tanınmasıdır. Diyalektiğinin merkezinde tarih bir aşamadan zıt bir aşamaya giderek her iki aşamanın doğrularının

korunduğu senteze gidilir. Hegelci felsefenin merkezindeki özgürlük anlayışında kişi, tarihsel olarak gelişen toplum içerisindeki üyeliğinin bilinci ile bir kendini gerçekleştirmektedir (Anderson, 2014: 36). İşte tam da bu noktada Kierkegaard, Hegel felsefesinin bilimsel olma yolunda sadece nesnel olana yönelerek bireyi, bireyin varoluşunu gözden kaçırmaması sebebiyle eleştirisi oklarını bir kez daha yöneltmiştir. “Tek olarak var olan (existing) insan kesinlikle bir ide değildir ve onun varoluşu kesinlikle idenin kavramsal varoluşundan farklıdır” (Akt: Türkyılmaz, 2016: 17).

Kierkegaard nazarında felsefenin odak noktalarından biri de varoluş problemidir. O, varoluş probleminin odak noktasına bazı filozofların aksine nesnelliği değil bireyciliği ön plana yerleştirir. Onun hakikat arayışı:

“Hakikat bir tuzaktır: o seni elde etmeden sen ona ulaşamazsın; onu yakalamakla hakikati elde edemezsin; ancak o seni yakalarsa hakikati elde edebilirsin.” (Kierkegaard, 2005: 717). Bu noktada Kierkegaard’ın düşünce yaşamında hakikat arayışının sadece rasyonel ve teorik olanda değil insan yaşamında gizli olduğu fikrini benimsediği de gözden kaçmamaktadır. Bu bağlamda “ ...benim için olan hakikati bulmak, uğruna yaşamayı ve ölmeyi arzulayacağım fikri bulmaktır. Ve burada sözüm ona objektif hakikati bulmamın ne yararı olacak? Ya da filozofların sistemleriyle çalışsam ve onları hesap vermeye çağırıp, her ortamda tutarsızlıklarına dikkat çeksem ne olacak? Bir devlet teorisi ortaya çıkarabilirsem ve birçok yerden paraları toplayıp bir bütün haline getirebilirsem, yeniden bir dünya inşa etsem, bu kendimin içinde kalmadığı ancak başkalarının görmesi için yücelttiğim bu dünyanın ne yararı olacak? Eğer kendim için ve benim yaşamım için daha derin bir anlama sahip değilse, Hristiyanlığın anlamını ortaya koyabilmenin, birçok ayrı ayrı gerçeği anlamının ne yararı olacak? ... Hakikat orada tam karşımda soğuk ve çıplak bir şekilde dursa, benim onu kabul edip etmediğimi umursamasa ve güvene dayalı sadakatten çok kaygılı bir ürpermeye neden olsa, ne yararı olacaktır? Kesinlikle inkar etmeyecek yine de bilginin üstünlüğünü kabul edeceğim ve insan bilgiden etkilenecektir de. Ama sonra bu bilginin özüm senerek içinde yaşaması gerekir ve şimdi temel husus olarak gördüğüm şey budur. Benim ruhumun, tıpkı Afrikaların suya susaması gibi susadığı şey budur.” ifadelerini kullanmıştır (Kierkegaard, 2005: 51).

Onun hakikat arayışının kilit kavramları bireycilik ve tutkudur. Hakikat arayışı sadece teoride ya da zihinde değil, yaşamda da daima devam eder. O, bilginin zihinlerde gelişen bir teoriden ibaret olmadığını yaşamda bir öz oluşum olduğuna inanır. Bu anlamda

bütün bir insani yaşam için eksiğini duyduğu şey yalnızca bir ilim değildir. "... aynı zamanda zihnimin gelişimini hiçbir şekilde benim olmayan bir şeye- evet insanların objektif olarak adlandırdığı bir şeye dayandırmadan kaçınma ve onu benim varoluşumun en derin köklerine bağlı bir şeye; aracılığıyla, sanki o kutsala uzanıyormuş gibi, bütün dünya parçalansa bile hızla tutunabileceğim bir şeye dayandırmalıyım. İşte ihtiyacım olan şey bu ve bunun için çabalıyorum." (Kierkegaard, 2005: 52).

Hakikat nesnellikte değil öznellikte gizlidir. Onun için felsefe bir hakikat arayışının yanı sıra insana nasıl yaşaması gerektiğini de öğretir. Felsefe aynı zamanda yaşamda mutlak bir öğreticidir. İnsanı, bireyi, varlığı ve varoluşu konu edinen felsefesinin temelinde ruh ve tutku önemli bir konuma sahiptir. Bilimsel olanın nesnelliği bulma keşfinde öznel olanı arka plana atması ve değerinin sınırlı olması sebebiyle insana öğretici tarafının olmadığını savunmaktadır. Çünkü bilim nasıl olması gerektiğini değil ne olduğunu bildirir. Bu da bilimin yaşamda sınırlayıcı etkisi olduğunu göstermektedir.

Hakikat bir sistemle, kavramsal refleksiyonlu düşünceyle ortaya konulamaz. Çünkü nesnel bakış açısıyla her durumda doğrudan kişinin iç yaşamıyla ilgili olduğu için bir kesinsizlik bir paradoks ortaya çıkacaktır. Bu bağlamda nesnel olmayıp öznel olan hakikatin kendisidir: "En üst düzeydeki tutkulu içsellığe yaklaşma sürecinde sıkı bir biçimde korunan nesnel kesinsizlik hakikattir; en yüksek hakikate (sadece) var olan kişi ulaşabilir." (Akt: Türkyılmaz, 2016: 19). Hakikatte içsellik esastır. Yani hakikat herkes için vardır ama her birimiz onu ayrı ayrı kavramalıyız. Bu anlamda birinin başka biri için hakikati kabul etme durumu hakikatin doğasının yanlış anlaşıldığının ifadesidir. Öznellik ve hakikatin somutluğu beraber aydınlatıcı bir özelliğe sahiptir (Gödelek, 2010: 55).

Kierkegaard, genel sistemlere, kavramsal şemalara ve rasyonelliğe karşı varoluşu ön plana çıkarır. Var olmak fikri karar verme, alternatifleri düşünme, çabalama gibi faktörlerle kendini gösterir. Varoluşu (egzistans) sadece var olan bireyin kendisi bilebilir. Bu bağlamda Kierkegaard'ın Sokrates'i ilk egzistans, ilk var olan birey olarak görmesinin sebebi budur. Yani onun "Kendini bil!" sözüdür. Burada bilinmesi istenen benlik ne Descartes'in cogitosu gibi rasyonellik içinde, ne de Hegel'in zihni gibi nesnel düşünce ve incelemelere veren bir benliktir. Buradaki ben dışsal değil içsel bir benliktir, özneliktir (Cevizci, 2014: 937-938).

Kierkegaard'ın hakikat arayışındaki bireyselliğin temelinde yatan etmenler ise karar verme ve tutkudur. Bunun yanı sıra karar verme eşiğinde kaygı, korku, umutsuzluk, absürd, risk, iman gibi kavramlarla kurulu bir felsefi düşünce tarzı inşa etmiştir.

2.3. Varoluş ve Üç Evre

Kierkegaard'da varoluş kavramının kökeninde birey ve bireyin seçimleri bulunmaktadır. Kişi yaşamda aldığı kararlar ve bu kararların sonucuna katlanma, gerektiğinde risk alabilme gibi durumlarla varoluşunu ortaya koymaktadır. “*İnsanlığa bahşedilen muazzam şey seçmektir, özgürlüktür*” (Akt: Anderson, 2014: 54) sloganından yola çıkarak insan yaşamında irade ve karar vermenin özgürlüğün temel ilkesi olduğu açıkça belirtilmiştir. Onun eserinin başlığı olarak dikkat çeken “*ya/ ya da*” ifadesi Kierkegaard'ın felsefesinde önemli bir rol oynamaktadır. Sadece başlığa konu olan eserinde değil genel olarak bakıldığında seçimler, farklı alternatiflerin onun felsefesinde önemli bir yeri vardır. O, bunu şöyle ifade eder: “Ya ya da. Bu sözcükler beni her daim çok etkilemiştir. Özellikle onları mutlak anlamda ve belirli bir nesneye atıfta bulunmadan telaffuz ettiğimde, bu kullanımları, en kaygı dolu zıtlıkların eyleme dökülme olasılıklarını önerir.” (Akt: Anderson, 2014: 54).

Onun düşünce yaşamında mutlak seçimler yoktur. Birey herhangi bir konuda anlık seçimlerde bulunabilir. Birey seçimleri ile varoluşunu ortaya koymak zorunda olan yegâne varlıktır. Bu seçimleri yaparken çoğu zaman her durumu önceden kapsayan, önceden oluşturulmuş ahlaki kalıplar yoktur. Bu bağlamda bireyin her seçimi tektir. İnsan soyut bir tanımla varoluşundan önce gelen bir özle donanmamıştır çünkü insan, olmaya karar verdiği şeydir. Genellikle iyi ile kötü arasındaki ayrım akıl yoluyla keskin bir şekilde ayırt edilemez. Her durumda kötüyü tercih etme olasılığı ve bunun sonuçlarından korkan insan kendisini bu sorumluluklardan kurtaracak sistematikliğin içine saklanır. O, Kant'ın felsefesini rasyonel ve nesnel sınırlarla seçim yapma durumuna bağlı ilkelerle hareket ettiği için karşı gelir. Onun nazarında seçimlerde keyfi ve irrasyonellik bulunsa da bu her türlü ilkedden bağımsız olduğu anlamına gelmemektedir. Kişi eylemi basitçe seçmez, kişi yaşam yolunu seçer (Akt: Yaman, 2016: 31). Bu anlamda kişinin seçimleri öylesine verilmiş bir karar mekanizması olmaktan çok yaşamının özünü oluşturan temel niteliklerdir.

İnsan kaygı, umut, umutsuzluk, korku gibi durumlarla seçimlerde bulunarak kendi varoluşunu gerçekleştirebilir. Her ne kadar Modern dönem nesnel ve akılsal olanı ön planda

tutmuş olsa da Kierkegaard buna karşı öznellik düşüncesi ile direnç göstererek felsefe tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Onun nazarında hakikat bir cesaret işidir, karar verme aynı zamanda riskin de göstergesidir. Bireyin karar verme aşamasında etkisi yüksek dozda olan şey ise tutkudur. Bunun olmaması ya da eksikliği yanlış sonuçlara mahal verecek olmasından duyulan kaygı da ayrı bir boyutu kapsamaktadır.

“Eğer insan olma kapasitesine sahipseniz, tehlike ve tefekkürülüğünüz üstünde varoluşun haşin yargısı sizden bir insan çıkarmaya yardım edecektir. Herkesin sahip olmayı arzuladığı bir mücevher, buz tutmuş bir gölün üzerinde uzak bir köşede kaldıysa ve mücevheri almak niyetiyle buz üzerinde dikkatle yürüyen kişi ölüm tehlikesini göze alıyorsa, tutkulu bir çağ söz konusu olduğunda, buz üstünde yürümek güvenli de olsa böyle bir durumda tehlikeye atılan adamın cesareti kalabalıklar tarafından alkışlanır, bu kararlı eyleminde onun için ve onunla birlikte titrerlerdi ya da buz kırılıp yere düşse, boğulacak olsa yas tutarlar, mücevheri oradan kurtaracak olursa da ondan bir tanrı yaratırlar.” (Kierkegaard, 2017b: 27). Bu bağlamda insan kararlarının, düşüncelerinin, eylemlerinin oluşturduğu izlenim hatta etkilenim varoluşun nitelikleridir diyebiliriz. Kierkegaard’da çağına, düşüncelerine özellikle Hristiyanlığın yanlış anlaşılması ve bireyin değerinin göz ardı edilmesinden dolayı bir başkaldırı sezilenmektedir. Aynı zamanda insanın bu eksikliğin, yanlış anlaşılmaşlığın ardına gizlenerek dramatik olan durumu gülünç halde sergilenmesi, ironik bir görünüm sergilemektedir. O bu durum ve çaresi olarak;

“Eğer birisi insanların ne yapılması gerektiğine dair söylevlere kulak kabartmış olsaydı, böyle bir durum için ironik bir ruh halinde, başka sebep aramaksızın herkesi şaşkınlığa düşürecek şekilde eyleme doğru ilerlerdi. İnsanlar da bu hareketi ihtiyatsızlık olarak görseler bile, eninde sonunda bunun sadece yapılması gerekenin yapılması olduğunu dile getirirlerdi. Şimdiki çağ ise lakaytlık ve miskinliğin takip ettiği ani coşkularıyla güldürüye oldukça yakındır; ancak güldürüyü anlayanlar şimdiki çağın hayalini kurduğu şeyin güldürü olmadığını apaçık anlayacaklardır. Hiciv, emsalsiz hasara neden olmayıp az da olsa hoşluk yaratmak içinse, yaşam istikrarlı, ve etik bir bakış açısıyla, anlık başarıdan feragat eden doğal bir paye üzerine dikkatle kurulmalıdır; aksi takdirde tedavinin kendisi hastalıktan tatmin edilemez derece kötü olacaktır. Asıl gülünç olan böylesi bir çağın nüktedan ve mizahi olmaya zorlamasıdır.” (Kierkegaard, 2017b: 29-30). Kierkegaard hem çağının eksiklikleri ve özellikle dindeki yanlış anlaşılmaları gidermek hem de maddi ve manevi olanın bir parçası olan insanı, varoluşu bu anlamda bireyselliği ve özgürlüğü

açıklığa kavuşturma anlamındaki çabasıyla düşünce tarihinde ismini kazınmış bir filozoftur. Onun nazarında Hristiyanlığın yanlış anlaşılmasının temel sebebi nesnellikle kurulan ilişkidir. “Hristiyanlık nesnellüğün her formuna karşı çıkar; Hristiyanlık öznenin kendisi hakkında sonsuzca endişelenmesini arzular. Hristiyanlık öznellekle ilgilidir ve onun hakikati, eğer varsa yalnızca öznelliktedir. Nesnel olarak Hristiyanlığın kesinlikle bir var oluşu yoktur. Eğer hakikat yalnızca tek bir öznedeyse varsa bir tek onda var olur...” (Gödelek, 2010: 52).

O bir özne olarak, insandaki varoluşu üç aşamada incelemektedir: bunlardan ilki dünya yaşamıyla ilgili olan estetik evre, ikincisi erdemle ilgili ahlaki evre, sonuncusu ise iman ile ilgili dini evredir.

Üç aşamada incelediği varoluşu nesnel olarak değil öznel olarak ele almaktadır. Bu anlamda varoluş incelediği aşamalar aynı zamanda farklı yaşam biçimlerinin de ifadesidir. Bu yaşam biçimleri onun eserlerinde farklı insan tipleri ile karşımıza çıkmaktadır. İlk evrede estetik yaşamın savunucuları olarak Don Juan, Johannes, Faust gibi karakterler baş göstermiş iken, etik olanı ortaya koyan trajik kahraman olarak nitelendirdiği ikinci evreye Sokrates ve Agememnon, en üst evre olarak karşımıza çıkan dini evrede ise İbrahim baş göstermiştir (Gödelek, 2008: 363). Aynı evrelerde ele aldığı estetik, etik ve dini alanlar insan yaşamının birer kesiti olması bakımından bu varoluş aşamaları yaşama rehberlik edici yönüyle ontolojik alanda insan yaşamında önemli bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda her ne kadar kişinin her ikisini, üçünü yaşama durumu söz konusu olsa da yaşamda karar vermeyi ve seçimleri önemli bir noktaya yerleştiren Kierkegaard, kişinin önünde sonunda yaşamın ona sunduğu seçeneklerden birini seçme zorunluluğunda kalacağını da ifade etmektedir. Şunu da belirtebiliriz ki o varoluşun üç aşamasında en üst noktaya koyduğu dini alanı benimsemiş ve bu yolla varoluşu anlamlandırmaya girişmiştir. Kierkegaard varoluşun bu üç evresini diyalektik bir süreç olarak işlemektedir.

Bu sürecin ilk evresi yaşamı ön plana koyan estetik evredir. Bu evredeki anlayış ‘kendisi için yaşamaktır.’ Bu evre birçok yaşam biçimini kapsamı ile birlikte aynı zamanda yaşamı bir zevkten ötekine sürükleyen ilkel bir biçim olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu aynı zamanda Kierkegaard’ın da belirttiği gibi yaşamın kendisini alt etme yoludur benzer zevklerin tekrarı can sıkıntısına yol açar (Anderson, 2014: 62). Bu evrenin en belirgin özellikleri dolaysızlık ve umutsuzluktur. Estetik aşamayı karakterize eden dolaysızlık özellikle Don Juan ve baştan çıkarıcı Johannes’e uymaktadır. Bu aşamada

belirginleşen dolaysızlık, içinde yaşayan kişinin tinselliğe sahip olmamasıdır. Estetik evrenin özelliklerini kendinde taşıyan insanın davranışlarında tinsellik değil; duygu, eğilim ve hazlar öne çıkar. Bu anlamda Don Juan'da kadınlarla yaşadığı ilişkilerde belirginleşen durum haz yaşamıdır. Yalnız tinsellik ve haz almayla biçimlenmiş bu yaşam estetik yaşamın en uç örneği olarak karşımıza çıkmaktadır (Türkyılmaz, 2016: 37). Bu durumu Kierkegaard *Müzikal Erotik Ya Da Dolaysız Evreler* (2015: 62) adlı eserinde şu sözlerle ifade etmiştir:

“Ortaçağda harita üzerinde bulunmayan Venüs adında bir dağdan sıkça bahsedilmiştir. İşte duyumsal olan orada evini, vahşi hazlarını, ülkesini ve krallığını bulur. Bu krallıkta dilin, aklı başında düşüncelerin, düşüncenin yorucu kazanımlarının yeri yoktur; orada yalnızca tutkunun sesi arzuların oyunu ve sarhoşluğun vahşi sesi işitilir. Orada her şey haz çevresinde yalnızca baş döndürücüdür. Bu krallığın ilk çocuğu Don Juan'dır.” Bu anlamda Don Juan'ın en uç noktayı ifade ettiği estetik evrede haz ve tutku eksenini sürdürmüştür.

Hem mitik hem de dramatik bir figür olan Don Juan arzu ve tutkuların özerkliğini ifade eder. Bu arzu kendine özgü diyalektikte özne ile nesnenin başlangıçtaki bölünmezliğinden kurtulmuştur. Başka bir ifadeyle Don Juan, tinsellik olarak belirginleşen şehvetperestliğin, şeytani gücünün olumlanmasıdır. En yetkin Hristiyan miti olan Don Juan her türlü bilinç düşünümünün ve etik değerlendirmenin ötesinde arzu ve tutkuların sınırsızca yaygınlaşmasının ifadesidir. Bu şehvetperestlik sarhoşluğunda tutkuların ve arzuların temel oyunu iyinin ve kötünün ötesinde ifade bulur. Nietzsche'nin Dionysos'u gibi Don Juan da kendiliğindenliğiyle beraber yaşamın gücünün olumlanmasıdır (Cauly, 2006: 108).

Estetik evrenin bir diğer karakteri olan baştan çıkarıcı Johannes ise kendini şöyle ifade etmiştir: “Ben aşkın doğasını ve anlamını kavramış, aşka inanan ve onu tepeden tırnağa kadar bilen bir estetik, bir erotistim. Yalnızca hiçbir aşk macerasının altı aydan fazla sürmemesi her türlü ilişkinin, son zevkin tadıldığı anda sona ermesi gerektiği yolundaki özel görüşümü kendime saklıyorum. Benim tüm bildiğim budur; ayrıca, alınabilecek zevklerin en yüce biçiminin sevilme, dünyada her şeyden daha çok sevilme olduğunu da biliyorum. Bir kızın ruhuna düş gibi girmek sanattır, çıkmak ise bir başarıdır.” (Kierkegaard, 2018a: 77). Buradan da anlaşılacağı gibi ister Don Juan ister Johannes olsun yaşamdaki arzu ve tutkuları tinsellikten uzak sadece cisimsel olan aşk ile ön plana çıkarmışlardır. Bu haz

yaşamı ya da tensellik sonucu kişide umutsuzluk ortaya çıkmaktadır. Bu umutsuzluğun temel nedeni ise kişinin kendi tinsel varlığının farkında olamayışından kaynaklıdır. Daha sonra da ele alacağımız gibi bu umutsuzluk durumu Kierkegard düşüncesinde ölümcül hastalık olarak nitelendirilmektedir (Gödelek, 2008: 364).

Tinsel varlık olarak kendisinin farkında olmayan insanlar, misal Don Juan gibi varoluşun en alt kademesini oluşturmaktadır. Yaşama tutkuyla bağlanma gibi bütün duygulara rağmen estet kendi bilincinde değildir. Kendisini ve yaşamı sorgulamaktan kaçınır, acılarının ardında yatan ve yönlendiren şeyin şans, talih ve yazgı olduğunu düşünür (Akt: Gülten, 2014: 101). Bu Kierkegaard düşüncesinde varoluşun sonlu olan varlıktaki sonsuzluğa olan tutkusu bakımından ele alındığında kendi varoluşlarını en özsel biçimde gerçekleştirememiş kişiler olarak ifade bulur. Bir ucunda doğrudan duyumsal alanda yaşayan ve bu doğrudanlığından dolayı bir bakıma masum olan, diğer uçta ise yaptığı her eylemi derinlemesine düşünen fakat meydan okumak için umutsuzluğu eyleyen karakterler dizisi sıralanmaktadır (Gödelek, 2008: 365). Bu evrenin en üst alanında ise sanatçılar karşımıza çıkmaktadır. Onların tek amacı ise kendi yetenek ve ilgilerini eserleriyle ortaya koymaktır. Buna kişinin kendini gerçekleştirme de diyebiliriz. Böylece kendi varoluşlarını ortaya koyma fırsatını yakalayabilmişlerdir. Wagner ve Mozart bu alanın en güzel örnekleridir. Kierkegaard eserlerinde de sıkça bu iki önemli isimden bahsetmiştir. Kierkegaard'ın Mozart'a seslenişi bu duruma verilebilecek en iyi örneklerden biridir. “Ölümsüz Mozart! Sen ki her şeyimi borçlu olduğum, sen ki aklımı kaybetmeme neden olan.” (Kierkegaard, 2015: 11).

Kierkegaard'ın estetik evreden sonraki ikinci aşaması ahlaki evredir. Bu alandaki kişileri trajik kahraman olarak nitelendirmiştir. Kendisi için olanı isteyen ilk evreden farkı ise herkes için olanı istemektir. Yani bu evrede bireysellikten çok evrenselliğe bir yönelim bulunmaktadır, diyebiliriz. Bu evrenin kahramanları ise Agememnon ve Sokrates'tir. Bu evrede *birey evrensel olana hizmet eder* (Anderson, 2014: 63). Bu bağlamda nişanlılık ve evlilik de etik boyutta görülmektedir. Johannes'in söylemi ile nişanlılık evresini şu şekilde açıklar: “Nişanlılığın berbat tarafı işin daima etik yönüdür. Etik öğrenirken de yaşarken de aynı derecede sıkıcıdır. Büyük fark! Estetik gök altında her şey aydınlık, hoş ve uçarcasıdır; etik ortaya çıkınca ise her şey sert, köşeli ve sonsuz bir can sıkıntısına dönüşür. Yine de nişanlılık tam anlamıyla evlilik gibi bir etik gerçekliğe sahip değil, onun

geçerliliği yalnızca *consensu gentium* (insanoğlunun evrensel aktine göre) dur.” (Kierkegaard, 2018a: 76).

Yine bu bağlamda Ya /Ya Da’da estetik yerine etik bir yaşam sürdürmek isteyen kişinin değerlendirilmesinin örneği olarak evliliği ortaya koyar. Evlilik ile beraber tek başına olan yaşam iki kişilik anlam kazanırken ilerleyen zamanlarda başkaları adına da ortak düşünmeyi gerektirecek bir durum haline gelir. Evlilik, Kierkegaard düşüncesinde bir anlamda estetik yaşamı değil etik yaşamı tercih etme anlamında ahlaki bir boyut oluşturmaktadır (Anderson, 2014: 64). Notlarından oluşan *Günlükler ve Makaleler* adlı eserinde evlilik ilgili şu söylemi dikkat çekmektedir: “... Yaşamın etik yolu olan, ahlak bakımından saygın bir evlilik hiçbir şekilde naif değildir; ama hiçbir şekilde ahlaksız da değildir. Bu nedendir ki sürekli olarak cinselliği günahkarlığa dönüştürenin günah olduğunu söylüyorum.” (Kierkegaard, 2005: 229).

O ikinci evre olarak ele aldığı ahlaki evrede bir bakıma erdemi ortaya koymaya çalışır. ‘Asıl erdemli olan ne?’ sorusunun cevabı onun ahlaki evresinde gizlidir. Varoluş aşamalarında birey bu evrede kendisi için değil toplum için ya da herkes için iyi olanı koymaya çalışmaktadır. Bu bir bakıma Kierkegaard düşüncesinde iyi ile kötü olanın ayırt edildiği noktadır dememiz mümkündür. Kişi bu evrede ya kendini evrensel olanda gerçekleştirecek ya da evrensel olan için kendinden feragat edecektir. Burada kızını halkı için öldürmeyi göze alan Agememnon³ ile söylemlerinin ve edimlerinin arkasında durarak idamı göze alan Yunan filozofu Sokrates trajik kahraman olarak karşımıza çıkmıştır.

Eserlerinde sıkça görülen bahisleri ve düşünceleri, ayrıca yöntemleri üzerinde derinlemesine yapmış olduğu incelemeler de Sokrates’in Kierkegaard’daki yerinin göstergesidir. Fakat bu aşama Sokrates’in bu saymış olduğumuz uzuvlarının dışında gibi görünse de bir bakıma bu uzuvlara bağlı olan düşüncelerini her ne pahasına olursa olsun savunma şekli büyük önem arz etmektedir. Sokrates’in erdem öğretileriyle ahlak felsefesine olan katkıları yadsınamaz. Etik, onun erdem öğretileriyle şekil kazanarak geçmişten günümüze çok tartışılan bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Etik, insan yaşamında sadece teorik değil pratik anlamda da büyük bir işleve sahiptir. Sokrates erdem öğretisiyle ki onun erdem öğretisinin temelinde bilgili olma bulunmaktadır; bu sebeple dönemin yargıçları tarafından hakkında idam cezası verilmiştir. Fakat o burada kendini düşünmek yerine

³ Euripides(M.Ö.5.yy) Agememnon’un bir gün avlanırken Artemis’in geyiğini vurması nedeniyle rüzgar estirmektedir. Bu nedenle kızı İphegenia’yı kurban etmesi gerekir. Agememnon halkı için kızını kurban eder. (Erhat, 2018)

halkını hatta tüm insanlığı düşünerek kendi yaşamından vazgeçmeyi göze almıştır. İşte tam da bu noktada Kierkegaard'ın ahlaki evredeki bireysel olandan vazgeçip kişinin evrensel olanda gerçekleşmesi fikri yatmaktadır. Sokrates'in trajik kahramanlığındaki esas işlev budur. Sokrates evrensel olanda kendini gerçekleştirmeyi başarmıştır ve ahlaki bir eğilim sergilemiştir. Sadece Sokrates için değil Kierkegaard için de ahlak bir karakter eğilimidir. Kierkegaard bu durumu “Ahlaklılık bir karakterdir, nakşedilen (oyularak işlenen) bir karakter; kum ve denizin ise hem karakteri hem de soyut zekası yoktur, bahsettiğimiz karakter hakikaten içseldir.” (Kierkegaard, 2017b: 33) sözleriyle açıklığa kavuşturmuştur. Yani ahlakın Kierkegaard nazarında insanın yaşamı boyunca ince bir dantel gibi nakşettiği özelliklerin tümü olduğu söylenebilir.

“*Enteresan insan*” olarak tabir ettiği Sokrates'in yaşamının da enteresan olması dikkat çekmiştir. Enteresanlığın altındaki gizli nedeni sanatta değil kaderin biçtiği bir ayrıcalıkta görmektedir. Bu ayrıcalık ruhun dünyasındaki her ayrıcalık gibi derin ıstırap ve acı ile kazanılmaktadır (Kierkegaard, 2017a: 110). Bu bağlamda çekilen acı ve ıstırap dışında değinilmesi gereken bir diğer nokta ise ahlaki evrede gelişen bu kurban verme olaylarının karşısında sessizliğin değil konuşma ve savunmaların hakim olmasıdır. Bu içinde yaşadığı duyguları dışa vurma imkanı vermesi bakımından farklı bir koşul karşımıza çıkarmaktadır.

Kierkegaard'da her ne kadar trajik kahramanın yeri büyük olsa da bir üst aşamadaki dinsel evreden farklı bir çizgi sergilediği için ayrıdır. Bu bir bakıma üst evreye hazırlık aşamasıymış gibi görülebilir. Onun nazarında trajik kahramanın evrensel olanı dile getirmek için feda ettiği şeylere açıklık getirebilmesi sonsuzluğun sonlu bir yaşamda kazanılabilmesi için yetersizdir. Ahlaki alandaki kişi en son sonsuzluk hareketini yapmada başarısız kalacaktır. Bunun temelinde ise onun absürd (saçma) ve paradoksal bir durumla karşı karşıya kalmaması bulunmaktadır. Yani ortada açıklanamaz bir durum olmayıp, trajik kahraman yapılması gerekeni yaptığı için değerlidir (Türkyılmaz, 2016: 43). Bu durumda absürdlüğün olmaması bir bakıma bizi her şeyin olması gerektiği gibi olduğu fikrine götürür. Yani trajik kahramanın özünde, olması gerekeni yapması fikri bulunmaktadır diyebiliriz.

Kierkegaard'da bu evreden sonra en üst aşama olan dini evre karşımıza çıkmaktadır. *Korku ve Titreme* adlı eserinde de belirtmiş olduğu gibi bu evreyi İbrahim ve oğlu İshak örneğiyle resmetmiştir. Bu evrenin temel kavramı imandır. İman da kendini tutku ile

göstermektedir. Rasyonelliğe olan eleştirisini dile getirdiğimiz Kierkegaard düşüncesinde iman akılsal olanın karşısında yer almaktadır. Kierkegaard *Korku ve Titreme* (2017: 75) adlı eserinde iman ve akıl ilişkisini şöyle tarif eder: “Benim burada İbrahim’in hikayesini anlatmaktan kastım, orada yatan diyalektiği bir problemata olarak gün ışığına çıkarmak, imanın ne korkunç bir paradoks olduğunu göstermek; bir cinayeti kutsal yapmayı ve Tanrı’yı hoşnut kılan bir harekete dönüştürmeyi başaran bir paradoks, İshak’ı İbrahim’e geri veren bir paradoks, o hiçbir düşünce tarzıyla kavranılamaz, zira iman düşüncenin tam bıraktığı yerden başlar.” O halde Kierkegaard düşüncesinde dini evrede rasyonellik yoksa bir bakıma evrenselliğin de olmadığı, iman ile birlikte bireysel olanın sadece Tanrısal olana yöneldiği fikrine ulaşılabılır.

“Tanrım! İşe yaramaz şeyleri görmemize engel ol, Sen’in tüm gerçeğini görmek için her şeyi gören gözler ver.” (Kierkegaard, 2017d: 15) örneği Kierkegaard düşüncesinde Tanrı fikrinin önemini hangi mertebeye koyduğunu da gözler önüne sermektedir. Tanrısal olan da ancak iman ile mümkündür. “İman insana mahsus en üstün tutkudur. Belki her nesilden bu kadar ileriye gidememiş çok insan çıkabilir ama bundan daha ileriye gitmiş kimse çıkamaz.” (Kierkegaard, 2017a: 154).

Varoluş evrelerinde en üst noktaya koyduğu dini evre tanrısal olan ile kişinin iman gücünün vuku bulduğu evredir. Bu bir bakıma sonlu olanın sonsuz olanda kendini bulmasıdır, gerçekleştirmesidir. Kierkegaard’da hakikat arayışının temelinde iman ve tanrısal olan yatmaktadır.

“İman tam olarak bireyin içselliğinin sonsuz tutkusuyla nesnel kesinlik arasında bir çelişkidir. Tanrı’yı nesnel bir biçimde kavrama yeteneğine sahip olsaydım, inanmazdım, ancak bunu tamı tamına yapmam mümkün değildir, işte bundan dolayı inanmalıyım.” (Akt: Anderson, 2014: 70). Bu bağlamda imanda gerekli olan koşullardan biri de nesnel kesinsizlik ve tüm bu nesnel kesinsizliğe rağmen iman tutkusuyla Tanrı’ya olan bağlılıktır. Ayrıca iman kavramı Kierkegaard’da risk ile birlikte gelmektedir. Çünkü kesinsizlik arttıkça risk de artar ve inanan kişinin inanmaya olan idrakını sağlar. İman bu sayede kuvvetlenir (Anderson, 2014: 70).

Kierkegaard Hristiyanlıktaki iman anlayışının “İncil’de iman entelektüel değil etik bir kategoridir; tanrıyla insan arasındaki etik kişisel ilişkiyi gösterir. Bu nedenle iman (sadakatin ifadesi olarak) akla rağmen inanmak, görmemeye rağmen inanmak (zaten kişilik

ve etiğin bir şartıdır) gereklidir. Havari imanın itaatinden söz eder. İmanı sınanmaya tabi tutar, sınanır vs.” (Kierkegaard, 2005: 766) şeklinde olduğunu belirtir. Bu anlamda iman Kierkegaard’da tüm engellere, tüm sınanmalara rağmen kaybolmayıp aksine daha da güçlenen büyük bir tutku ile Tanrıya olan bağlılıktır. Daha öncede belirtmiş olduğumuz gibi Kierkegaard’da seçim yapmanın ve seçimlerinin arkasında durarak kararlılık sahibi olmanın önemi ondaki irade anlayışının en büyük göstergesidir. Bu bağlamda da sadece seçimler değil risk almanın da imanının kuvvetlenmesi açısından önemi yadsınamaz. İman için önemli olan bir diğer kavram ise absürddür.

İman ve absürdün birlikte olması gerektiğine inanan Kierkegaard absürd ile iman arasındaki ilişkiyi; “...iman ile absürdün birlikteliği gereklidir. Bu nedenle absürd kategorisinde tamamen korkutucu bir şey olmadığı gayet iyi anlaşılmalıdır. Evet, bu kategori, cesaret ve gayretin kategorisidir. Bir benzetme yapalım, aşk insanın gözünü kör eder. Evet, ama kör olmak yine de kafa karıştırıcı bir şeydir. O zaman körlüğün birazını kaldırabilirsiniz ve böylece kişi tamamen kör olmaz. Ama körlüğü geri alırken sevgiyi de alırsınız; zira gerçek aşk tamamen körleştirir. Ve gerçek iman absürdde rahatça ve kutsanmış bir biçimde nefes alır. Zayıf iman dikkatli olmak ve spekülasyon yapmak zorundadır.” (Kierkegaard, 2005: 550-551) şeklinde belirtmiştir. O halde iman için bazen risk almak, hatta nesnel olanda absürdlük ifadesi bırakmak gereklidir. Çünkü absürd olan aynı zamanda mucizevi olandır. Tıpkı İbrahim ve oğlu İshak örneğindeki gibi.

Bilindiği üzere yıllarca çocuk sahibi olamayan Hz İbrahim çok geç yaşta çocuk sahibi olmuş ve bunu Tanrı’nın bir mucizesi olarak görmüştür. Çok zaman geçmeden bir gün Tanrıdan gelen bir çağrı sonucu oğlunu kurban etmesi istenmektedir. Hz İbrahim oğluna olan sevgisi her ne kadar sorgulanamaz boyutta olduğu anlaşılrsa da Tanrı yolunda isteneni yapmak üzere yola koyulmuştur. Kierkegaard’ın da *Korku ve Titreme*’nin ana fikrini oluşturan bu örneği konu edinmesi İbrahim’de gözlemlenen kaygı, korku, umutsuzluk hatta absürdüğe rağmen imanın gücünü ortaya koymaya çalışmasıdır diyebiliriz. Onun anlatmak istediği tema bu çerçevede hayat bulmaktadır. İlk olarak oğlunu her ne pahasına olursa olsun kurban etmesi dışarıdan bakıldığında tam anlamıyla absürd bir durum sergilemektedir. O bu paradoksu şu şekilde açıklığa kavuşturmuştur diyebiliriz: “... biraz daha yakından bakarsak, yeryüzünde bir tek anoloji bulunabileceğinden bile kuşkuluyum, daha sonraki biri dışında, ki o da İbrahim imanı temsil ettiği ve imanın, hayatı sadece düşünülebilecek en paradoksal şey olmakla kalmayıp, düşünülemeyecek kadar da

paradoksal olan İbrahim’de dile getirilmesini dayattığından, bir şey ispat edemez. İbrahim hareketlerinde absürdden güç alır; absürd olan İbrahim’in tekil konumda tümelden daha üstün olmasıdır. Bu paradoks aktarılamaz; çünkü İbrahim buna kalkışır kalkışmaz, vicdanen tereddütte olduğunu itiraf etmeye mecbur olacaktır ve o bu durumda, İshak’ı asla kurban edemeyecektir, ve yahut İshak’ı kurban ettiyse, pişmanlıkla tümele geri dönmek zorunda kalacaktır. İbrahim absürde dayanarak İshak’ı tekrar kazanır. Bu yüzden o bir an için bile trajik kahraman değildir, ondan epey farklıdır; bir cani veya bir mümin.” (Kierkegaard, 2017a: 80). Bu bakımdan ele alındığında absürd, içinde aşırı uç noktaları barındıran bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü İbrahim bu olayı birine ya da birilerine anlatsa belirtildiği gibi evlat katili olarak nitelendirilme ihtimali de oldukça kuvvetlidir. Ve yine onu trajik kahramandan ayrı kılan şey de bu saçma (absürd) olana rağmen iman yolunda hareket etmesidir. Aslında burada absürd olanın getirdiği mucizevi durum; içinde bulunan paradokstan bir çıkış hatta kaçış noktasıdır diyebiliriz.

Bu bakımdan trajik kahramandan ayrı olarak dini evre; iman odaklı olduğu için burada ele alınan iman, doğrudan bir etki oluşturmaktadır. Yani iman sadece sonlu olanla sonsuz olan arasındaki doğrudan ilişkiye bağlıdır. Burada “görev tıpatıp tanrının iradesinin dışavurumudur... Tanrısal ile bu gibi bir bağ paganlıkta bilinmez. Trajik kahraman Tanrıyla kişisel bir bağ içine girmez, fakat etik Tanrısaldır ve bundan ötürü, ondaki paradoksun tümelde aktarımını mümkün kılar. İbrahim aktarılamaz, bu onun konuşmaktan aciz olduğu şeklinde de ifade edilebilir. Ben konuşur konuşmaz tümeli dışlaştırırım ve bunu yaptığımda kimse beni anlayamaz. İbrahim kendini tümelde dışlaştırmak ister istemez vicdanen tereddüt içinde olduğunu söylemek zorundadır, çünkü o, hududunu aştığı tümelin daha yukarısındaki tümelin hiçbir dışavurumuna sahip değildir.” (Kierkegaard, 2017a: 84-85). Burada İbrahim’in yaptığı şeyin ne kadar cüretkar ve zor bir durum olmasına rağmen bunu aktarım olmadan sadece kendi içinde yaşadığı korku ve kaygı seviyesi herkesin başarabileceği bir örnek değildir. İbrahim’in olayını diğer durumlardan ve örneklerden farklı ve özel kılan bir nokta da budur. Kierkegaard bu durumla ilgili “Bu nedenle İbrahim, bende takdir uyandırmakla birlikte beni dehşete de düşürür. Kendini yok sayan ve sorumluluk için feda eden, sonsuzu kavrayabilmek uğruna sonludan vazgeçer ve tamamen güvendedir; trajik kahramansa kesin ve eminden, daha kesin ve emin uğruna vazgeçer ve seyircinin güvenen gözleri onun üzerindedir.” (Kierkegaard, 2017a: 85) ifadelerini kullanmıştır. Buna bağlı olarak Hz. İbrahim’i iman şövalyesi olarak nitelendirir. İman şövalyesinin kendinden başka kimsesi yoktur bu da korkutucu olan kısmını ortaya koyar. İbrahim’in işi zor olmakla

beraber tümelde hiçbir sığınağı yoktur, yeni bir hareketle mucize üzerinde yoğunlaşır (Kierkegaard, 2017a: 104-105).

Genel olarak bakıldığında bu üç evre hiyerarşik bir çizgi sergilemektedir. En alt evrede bulunan estetik evre kişinin kendisi için karar vermesi, etik olanla ilgili olan ahlaki evre kişinin başkaları için karar vermesi yani evrensel olana hizmet etmesi, en üst aşamadaki dini evrede ise kişinin tanrısal olan bağı ile iman yoluyla hareket etmesine dayalıdır. Son evrede kişi kendinden vazgeçer. Her aşama kendi içinde bir farklılık sergilemekle beraber Kierkegaard nazarında kişi istediğini seçme ya da seçmeme özgürlüğüne de sahiptir. Özellikle ikinci evre, kişinin seçim yapması iyi ile kötüyü ayırt etmesi bakımından önem arz eden bir derecedir. Kişi burada evrensel olanda kendini gerçekleştirilmeye çalışır. Bu evre aynı zamanda üçüncü evrenin bir nevi hazırlık aşaması gibi durmakta olsa da arada benzerlikten çok farklılıklar bulunmaktadır. Ayrıca bu her üç aşama arasında herhangi bir geçiş zorunluluğu bulunmamakla beraber bir aşamadan diğerine geçiş sıçrama ile mümkündür (Akt: Gödelek, 2008: 363).

2.4. Müzik ve Aşk

Kierkegaard'ın müzik ve aşk hakkındaki fikirlerini daha iyi alımlayabilmemiz için öncelikle estetik kavramı üzerinde durmamız yerinde olacaktır. Özellikle *Ya/ Ya Da*'nın farklı bölümlerinde incelenmiş olan bu konu *Yaşamdan Bir Kesit* adlı bölümde ifadesini bulmuştur. Dolaysızlığı içindeki estetik yaşam, varoluşun boşunalığının, umutsuzluğun ve hiçlik duygusunun hakim olduğu bir alanda kahkaha ile umutsuzluğun aşırılığında savrulmaktadır. Nihayetinde kahkaha benden yana aforizması ile kahkaha ve umutsuzluk sonunda bir ölçüde özdeşleşir (Cauly, 2006: 106).

“Benim yaşamımın sonu bir hiçliktir.” (Akt: Cauly, 2006: 106).

Sanat, mitolojik ve trajik figürlerin tasarlanmasıyla ifade bulan yaşamın ilk düşünümüdür. Bu anlamda sanat tam anlamıyla bir gerçeklik ifadesi değil, hayal gücüne dayalıdır. Yaşamın kendisi sanatla birlikte ifade edilen ve tasarlanan bir şey olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda insanın estetik yaşaması kendi yaşamını kurgulanan bir sahnede hayal etmesi anlamı da taşımaktadır (Cauly, 2006: 107-107). Estetler yaşama bir tür dolaysızlık ile bakar; imgeselliği hayal gücünü, duyguyu ve tutkuyu ön plana geçirirler. Temelde belli bir duygusal-duygusal bağlı hoşnutluk ve beğeni ile dünyaya yönelirler (Mutlu, 2017: 634). Bu anlamda yaşamda Kierkegaard'ın varoluş evrelerinden ilki olan estetik

yaşamda kişi kendi arzuları ve tutkularına yönelir. O halde buna tensel olan tutkuya ya da tensel aşka yönelim de diyebiliriz.

Burada Don Juan ve baştan çıkarıcı Johannes'in hikayesi karşımıza çıkmaktadır. “Şehveti dışlayan edim sayesinde, dünyaya şehveti dahil ederek, ebedi ile zamansal birbirinden kesin olarak ayıran Hristiyanlıktır. Oysa ki, ruh ile şehvetperestliğin düşünömsel olmayan dolaysız birliğıyle yetinen Antik paganlık tinin belirlenimi altındaki Eros'u bilmiyordu: Yunanlar Eros'un şeytaniliğini bilmiyorlardı; ruhu bedene bağlayan duyarlılık bir kötölük olamazdı- oysa hem tını hem de aşırı tin karşıtlığını ileri süren Hristiyanlık açısından bir kötölüktü. Duyarlılığı tenselliğın belirlenimi altına yerleştiren Hristiyanlık, tinselliğe etkin bir şekilde karşı durabilecek özerk bir güç doğurmuştur. Duyarlılığın şehvani oluşumunu ifade eden erotizm, bundan böyle, tenin tinidir ve mitsel figürünü Don Juan'da bulur... şehvetlilik de tinin harekete geçirdiğı tenin şeytaniliğidir.” (Cauly, 2006: 107-108). Dünyevi olan arzu ve tutkuların insanı Don Juan'da tinsel değil tensel bir aşk söz konusudur.

Şeytani olarak nitelendirilen duyumsallık Don Juan'da kendini açığa çıkarır. Onun nazarında aşk ruhani değil tamamen duyumsal bir duruş sergilemektedir diyebiliriz. “Don Juan tam anlamıyla bir baştan çıkarıcıdır. Onun aşkı ruhsal değil, duyumsaldır. Buradaki anlayışa göre duyumsal olan aşk sadık değil, tamamıyla sadakatsizdir. Birini değil hepsini sever; başka bir deyişle hepsini baştan çıkarır. Bu anlıktır; ancak bu an, kendi anlayışı içinde bu anların toplamına işaret eder ve böylece bir baştan çıkarıcıya sahip oluruz.” (Kierkegaard, 2015: 66). Dünyevi olanda birini sevmenin ötesinde biri bitince diğeri sevmeye fikri gerçek olan aşkı değil geçici olan tutkuları ön plana çıkartır. “Bizi burada meşgul eden; zekilik kurnazlık yoluyla Don Juan'ın bir kızın kalbine girerek onu nasıl hakimiyeti altına aldığıdır ve büyüleyici, kasti ve aşamalı baştan çıkarmadır. Bu noktada önemli olan kaç kişiyi baştan çıkarmış olduğu değil, onları baştan çıkartırken kullandığı yetenek, titizlik ve etkili kurnazlıktır.” (Kierkegaard, 2015: 84).

Bu durumu daha öncede belirttiğimiz gibi, estetik evrede karakter kendini bulamaz, çünkü sadece kendisi için kararlar vermesinin altında haz fikri yatmaktadır. Buradaki tensel ve dünyevi haz hakikat arayışında yetersiz kalmaktadır. Don Juan karakterinden de yola çıkarsak hazsal olana karşı bitmeyen arayış ondaki tek tek kadınlara olan ilgide meydana çıkar. Şeytani olan taraf da budur. Don Juan'da her bir aşk, başka bir aşk gelene kadar

değerlidir. Bu durumda Don Juan'ın kendini gerçekleştirmek için farklı alternatiflere yöneldiğini düşünebiliriz. Kendini gerçekleştirme arayışı burada kendini göstermektedir.

Kierkegaard dolaylı Don Juan ile tefekkür eden Don Juan arasındaki farkı şu şekilde açıklar; dolaylı ise 1003 kişiyi baştan çıkartmak ihtiyacında olduğu, tefekkür eden Don Juan'ın ise bir kişiyi baştan çıkartmaya ihtiyaç duyduğunu belirtir. Burada bizi ilgilendiren tarafı ise bunu nasıl yaptığıyla ilgilidir. Bu bir güç gösterisidir. Müzikal Don Juan'ın baştan çıkarıcılığı ise dile getirilmekten de hızlı anlık bir el çabukluğudur (Kierkegaard, 2015: 85). Burada müziğin estetik evrede bir aktarım aracı olarak karşımıza çıktığını da söyleyebiliriz.

“Bu anlamda şehvetli dehasıyla müzik, özünde, somut aracı olan dile karşıtlığıyla tek uygun estetik ifadedir. Don Juan'da cisimleşen arzunun temel gücü, belirlenimsizliğiyle, görünür ve dile getirilebilir olanın sınırına işaret eder... Akışkan ve ele gelmez varlık olan Don Juan müzikal bir yapıdır.” (Akt: Cauly, 2006: 110). Estetik olanda müziğin temel etkisini ele alan Kierkegaard düşüncesinde müzik şairin etrafına toplanmış “bir daha söyle bizim için” diyen insanların haykırıları içinde: “yeni acılar, işkence çektirsin ruhuna, ama dudakların eskisi gibi tatlı sözler söylesin; zira çığlıklar sadece endişelendirir bizi, ama müzik, müzik neşe vericidir.” (Kierkegaard, 2017c: 100) söyleminde kendini bulur. Kierkegaard'da müzik deyince akla gelen en önemli isim Mozart'tır.

Kierkegaard'da müzik alanında Mozart'ı ölümsüzleştiren eser *Don Giovanni*'dir.⁴ Ölümsüz Mozart! diye seslenerek;

“Sen ki her şeyimi borçlu olduğum, sen ki aklımı kaybetmeme neden olan, sen ki ruhumu hayretlere sevk etmiş, varlığımın özüne kadar beni dehşete düşürmüş, sen ki beni sarsacak bir şey ile yüzleşmiş olarak hayatıma devam ediyor olmayı borçlu olduğum, sen ki ölmeden evvel mutsuz bir şekilde de olsa sevilmiş olmayı hissedebildiğim için teşekkür ettiğim...” (Kierkegaard, 2015: 14) ifadesini kullanır. Müziğin önemi sadece Don Juan'da değil estetik evrenin bir diğer karakteri olarak Johannes'in söylemlerinde de kendini göstermiştir: “Ben müziği oldum olası sevdim ve o da eşsiz bir enstrümandı; her zaman canlı, hiçbir enstrümanda olmayan bir genişliği vardı, tüm duyguların ve ruhsal durumların

⁴ Don Juan Tenorio: Molina, Moliere, Corneille ve Goldoni gibi oyun yazarlarının tiyatro eserlerinde; Gluck'un bale ve Mozart'ın opera versiyonlarında başrol kullanılan XIV. Yüzyılın efsanevi İspanyol hovardası. Mozart'ın opera versiyonunda adı Don Giovanni olarak geçer. Laurids Kruse tarafından kaleme alınan Danimarka versiyonunda ise birçok versiyonda olduğu gibi adı Don Juan olarak anılır.

bir özeti idi o, hiçbir düşünce onun için fazla yüce ya da fazla umutsuz değildi, bir sonbahar fırtınası gibi gürleyebilir, duyulmaz bir sesle fisıldayabilirdi.” (Kierkegaard, 2018a: 16-17). Johannes de müziği uzman pozu takılmadığı sürece genç kızla iletişim kurmada iyi bir yol olarak görmektedir. Johannes bununla ilgili bir anısını şöyle açıklamaktadır: “Bugün bayan Jansenler’e gittim; kapıyı vurmaksızın yarısına kadar açtım... Kız yalnız başına piyanonun başındaydı- gizli gizli çalışırmış gibi bir hali vardı- usta bir piyanist değildi... Kapıyı kapayarak dışarıda onun ruh halindeki değişimi dinleyerek bekledim; çalışında bazen Miltteli adlı kızını anımsatan bir ihtiras var, hani altın arpını öylesine şiddetle çalar ki göğüslerinden süt fişkırır. Çalma biçiminde hem biraz melankolik hem de biraz *ditirampvari*⁵ bir şeyler var.” Bu anlamda müzik estetik evrede kendini bir aktarım aracı olarak göstermekle kalmamış iki tarafın ruhunu, duygularını, ve tutkularını belirtmekte önemli bir yöntem olmuştur.

Kendini aşkın doğasını ve anlamını kavramış bir erotist olarak tanımlayan Johannes’e göre “*aşık olmak ve aşık olduğunu bilmek*” (Kierkegaard, 2018a: 42) güzel şey. Aşkta etik olan tam da bu aşamada Johannes’in evliliğe ilk adım olan nişanlılık hakkındaki fikirleriyle belirginleşiyor. Tensel aşk mı yoksa etik aşk mı? sorusu ile karşı karşıya kalmaktayız. Johannes (2018a: 76) nişanlılığı şu sözlerle açıklamıştır:

“Doğrudan doğruya nişanlanmak yöntemlerin en iyisi, en kestirmesidir... Nişanlanmanın berbat tarafı işin daima etik yönüdür. Etik öğrenirken de yaşarken de aynı derecede sıkıcıdır... Yine de nişanlılık tam anlamıyla evlilik gibi bir etik gerçekliğe sahip değil... Etiğe her zaman saygı duydum. Hiçbir kıza şakayla bile olsa asla evlenme vaadinde bulunmadım.”

Ve yine Johannes, Cordelia ile nişanlandıktan sonra şu sözleri sarf eder: “Aşk gizliliği sever, nişan ise bir gizin açıklanmasıdır; aşk sessizliği sever, nişan herkese duyurudur; aşk fisıldamayı sever, nişan yüksek sesli bir ilandır.” (Kierkegaard, 2018a: 97).

Buradan anlaşılacağı gibi nişanlılık baştan çıkarıcı Johannes için aşkın özelliklerine ters düşen bir etkinliktir. Hem Don Juan hem de Johannes’in tek amacı istediği, ilgi duyduğu kadını elde etmedir diyebiliriz. Aşkın etikleşmesinin temelinde evlilik fikri yatmaktadır. Çünkü etik olanın temelinde evrensel olan ve herkes için iyi olan bulunur.

⁵Greklerin Dionysos onuruna okudukları lirik tören şarkılarına benzeyen.

Estetik evrenin karakterleri olan Don Juan ve başta çıkarıcı Johannes evrensel olan için değil kendi istediği için yapma fikri bulunmaktadır.

Bu bağlamda tinselliği etkinleşmediği için estetik birey özgürlüğe değil doğal eğilimlere bağlıdır. Bu doğal eğilimlerle bireyde oluşan tutku ve hazzın arkasında acı da bulunmaktadır. Buradaki acı umutsuzluğun bir ifadesidir. Kişi bu umutsuzluk içinde kendini gerçekleştirememiştir. Buna bağlı olarak da başta kendine olmak üzere her şeye yabancılaşmıştır (Çelebi, 2008: 10).

Bunun yanı sıra bir de ele alınması gereken Tanrısal olana aşktır. İnsanoğlu tinsel bir varlıktır. Buradaki tinsellik ise ben'dir. Ben kişinin kendine dönüşüdür. Kısacası insan sonsuzluk ile sonlunun, geçici ile kalıcının, özgürlük ile zorunluluğun bir sentezidir (Kierkegaard, 2017d: 21). Kişinin kendini gerçekleştirebilmesinde en üst aşama ise Tanrısal olan aşktan geçmektedir. Bunun için öncelikle iman gereklidir. Ebedi olana aşk ise kendini yaşamsal paradoksta gösterir.

“Genç bir köylü bir prensese aşkıdır ve yaşamın gerçek anlamı bu aşkıdır ve vaziyet öyledir ki aşkının gerçekleşmesi, idealden gerçekliğe dönüşmesi imkansızdır.” Böylesine imkansız bir aşkta kişi tüm hücrelerine kadar duyguyla taşıp kendinden geçmesine bu an'ın yani ölüm kalım an'ının içine dökülür. Aşkının imkansızlığı ile beraber sessizleşir. Prensesin aşkı onda ebedi bir aşkın ifadesi olur (Yaman, 2016: 98). İbrahim'in olayını anlayabilmek adına bu durum çarpıcı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Unutulmamalıdır ki iman yaşamın paradoksudur. Yaşamda varoluş kişinin kendini gerçekleştirmesidir. Bu bağlamda;

Kendi olmaya cesaret edemeyen bir kişi inanç sahibi olamayacağı gibi, inanç bir anda öylece tepeden inen bir olay değildir. Büyük çaba sarf etmenin sonucunda ulaşılabilen en üst noktadır. Diyalektik ve paradoksaldır. Buradaki paradoksallık absürd olanı da beraberinde getirir. Bu sevdiğini yaratıcısına kurban etme paradoksudur. Bu anlamda inanç her şeyi göze alarak kaybetmektir. İnanç varoluş devriminin sonsuza vurması anlamında aklın ölçütüne sığınan bir şey değildir (Kierkegaard, 2017d: Önsöz). O halde imanın olduğu yerde akıl bir ölçüt olarak aranmaz.

İbrahim'in yaşamı şu sözlerle paradoksal bir sürece girdi. “Ve Tanrı İbrahim'i tatlı sözlerle kandırdı, ona dedi ki, İshak'ı, çok sevdiğin biricik oğlunu al ve Moriya denen diyara git ve oradaki, sana göstereceğim bir dağda onu yakarak kurban et.” (Kierkegaard,

2017a: 29). Bu sözlerle yaşamsal bir paradoks içinde sınıandı İbrahim. Onun büyük risk taşıyan kararı ile Tanrısal olana imanı sınıanmıştı. İman bu anlamda hem risk taşıyan hem de dışarıdan bakıldığında absürd olan bir durum sergilemektedir.

“İbrahim iman etti ve böylece genç kaldı; çünkü hayatın oyununa gelip hep en iyisini ümit edenler çabuk ihtiyarlar; en kötüsüne hep hazırlıklı olanlarsa, erken ihtiyarlar; ancak iman edenler ebedi gençliği muhafaza eder.” (Kierkegaard, 2017a: 38). İbrahim’in yaşadığı acı, ıstırap ve umutsuzluk kelimelerin bile kifayetsiz kaldığı noktadır. Tüm bunlara rağmen tanrısal olana tutkusu hiçbir biçimde azalmamış, iman etmeyi boynunun borcu bilmiş ve tutunduğu bu imanın gücüyle paradoksal yaşantısı mucizelerle bezenmiş bir iman şövalyesi olarak geçmişten günümüze süregelmiştir. Ebedi aşktan feyz almış imanın gerçek gücünün en çarpıcı resmini ortaya koymuştur.

Genelleyecek olursak estetik evrede tensel olan aşk, ikinci evrede etik olan aşka yönelmiş son evrede ise tamamen Tanrısal olan aşk olarak dönüşümler varoluş kategorisinde kendini göstermiştir. Estetik evrede tek amaç hazdır. Tensel olana yönelimle kişi kendini gerçekleştirememiştir. Bu evrede aşka rehberlik eden araç ise müzik olmuştur. İkinci evrede tensel olanın dışında aşk etik anlamda evlilik ile sembolize edilmiştir. Çünkü etik olan evlilikte artık kişi kendisi için değil toplum adına, herkes adına kararlar alabilme aşamasındadır. Üçüncü ve en üst evrede ise aşk ebedi aşk ile sembolize olmuş sonlu olanın sonsuz olana tutkusu ile kişi kendini gerçekleştirme çabasına girmiştir. Bunun en iyi örneğini imanın gücünü tüm yönüyle kapsayan iman şövalyesi İbrahim’de görmekteyiz.

2.5. Kaygı

Kierkegaard, olaylara sadece felsefi değil psikolojik açıdan yaklaşımıyla da diğer filozoflardan ayrı bir duruş sergilemektedir. Olay ve durumlara gözlemsel değerlendirmelerde bulunan Kierkegaard; korku, kaygı, umutsuzluk gibi bireysel kavramları açıklığa kavuşturma amacı gütmekte ve eserlerinde özellikle bu kavramları ana tema olarak belirlemektedir. Yaşamda seçimlerin önemine vurgu yapan Kierkegaard düşüncesinde özgürlük temel kavramdır. Yaşamın anlamını kavrayarak yani dünyayı anlamlı kıldıkça kişi bireysel olarak varoluşunu sergileme fırsatı yakalamaktadır. Ya/ ya da gibi seçimler özgürlüğü doğurmakta; özgürlük ise beraberinde kaygıyı getirmektedir.

Kierkegaard’da masumiyet cehalet ile ortaya çıkarken bunun insanda ortaya çıkmasının nedeni doğal koşuluyla dolaysız birliği içinde ruh olarak nitelendirilmesidir. Bu

anlamda kişinin tını düşünmektir. Barış ve huzurun olduğu yerde kavga gürültü yoktur ama eksik olan bir şey vardır; o da hiçbir şeydir. Hiçlikten kaygı doğar ve bu durum masumiyetin derinlikteki sırrı, kaygının kendisidir. Tin hiçlikle düşsel etkinliğini yansıtır ve masumiyet her zaman kendi dışındaki hiçliği görür (Kierkegaard, 2018b: 34-35). Hiçlikle ilgili Kierkegaard şu serzenişte bulunur:

“Ah! İnsanlar hiç olmanın kolay olduğunu sanırlar. Doğrudan anlamıyla sessizi silik, yüklemsiz bir yaşam anlamında bu doğrudur.” (Kierkegaard, 2005: 571)

Kierkegaard'da kaygı sadece insanda var olan bir özelliktir. Çünkü insan ruh ile beden sentezidir. Bu bağlamda tinsel bir varoluş sergilemektedir. Kişi birçok şeyden korkabilir. Korku ile kaygı arasında fark olduğunu belirten Kierkegaard'a göre kaygı hayvanlarda bulunmayan bir niteliktir. Çünkü hayvanlar tinsel bir niteliğe sahip değildir. Bu anlamda kaygı hem pay almak istediğimiz hem de karşısında yer aldığımız bir pathos'dur.⁶ (Kierkegaard, 2018b: 35). Bu anlamda kaygı insan yaşamında hem istenilen hem de istenilmeyen bir nitelik olarak karşımıza çıkar. Kaygı insanda bir şeyin olması değil olabilir olması karşısında duyulan bir duygu durumudur. Olabilir olma ihtimali de geleceği sembolize eden an'dan ibarettir. Gelecek zamanın belirsizliğinin kişide bıraktığı daralma durumudur. Bir anlamda yaşamda seçimler yaparak yaşamayı seçmek, varoluşu olasılıklardan çıkarmak, geleceği düşünmek yerine, şimdiki zamanı yaşamak demektir (Yaman, 2016: 73). Böylece kişi yaşamayı tercih ederek varoluşu yok olmaktan alıkoyan bir duruş sergiler. Aksi durumda kişi hiçlikle beraber bir vazgeçmişlik içine de düşebilir.

Seçimler insan yaşamının belirleyicisidir. Birey seçimleri ile varoluşunu sergiler ve yaşamını anlamlı kılar. Özgürlük ile kaygı arasındaki bağ buradan gelir. Özgürlük kendi olanağını kaygıda bulur ve ben olma durumu gerçekleşir (Yaman, 2016: 75). “Hekimlerin de dediği gibi nasıl tam olarak sağlıklı bir insan yoksa, yakından bakıldığında, içinde bir tedirginliğin, bir bozukluğun, bir uyumsuzluğun, nereden kaynaklandığı bilinmeyen... dış bir olaydan kaynaklanan bir kaygının veya kendiliğinden olan bir kaygının bulunmadığı ve umutsuzluktan bağışık tek bir insanın da olmadığı söylenebilir; böylece hekimlerin bir hastalıktan söz ettikleri zaman kuluçka dönemini anmaları gibi, insan ruhunda ender olarak, açıklanamayan bir kaygının içsel varlığını ortaya koyduğu bir hastalıktan geçer.” (Kierkegaard, 2017d: 31). O halde yaşamda nasıl ki her anlamda sağlıklı kalamıyorsak,

⁶ Latince “acı, acıma” anlamına gelmektedir.

tinsel bir varlık olarak da mutlaka insan yaşamının herhangi bir kesitinde kaygı durumu yaşanmaktadır.

Kaygı kavramını derinlemesine analiz eden Kierkegaard, insanın varoluşunun açıklanması adına önemli bir adımı oluşturur. Bundan dolayı incelemeye kaygının ilk olarak nasıl ortaya çıktığından başlar. Burada ilk karşımıza çıkan örnek Adem ve Havva'nın yasaklı olana ihlali sonucu verilmiş olan cezadır. Kaygıyı bir bağlamda yönlendirici bir güç olarak nitelendirebiliriz. Buradaki temel mesele insan doğasında günah nasıl meydana geldi? sorusudur. Bilindiği üzere ilk insan Adem ve sonrasında onun omurga kemiklerinden Havva yaratılmıştır. Burada bitkiler ve hayvanlar da önemli simgelerdir. Yılanın teşvikiyle ilk olarak Havva'nın sonrasında da Adem'in yasağı çiğnemesiyle dünyaya gönderilmeleri ve ölümlü olma cezası almaları serimlemesinde yasaklı olan ve yargılama, ceza karamlarıyla birlikte kaygının işlevi ortaya konmaktadır. Bu bağlamda;

“Sentezle birlikte insan salt bir organizma olmaktan çıkarak varoluşun en yüksek amacı ve anlamı durumunda olan benlik haline gelir.” (Yaman, 2016: 69).

“Adem masumiyette düş gören bir tin idi. Dolayısıyla sentez henüz etkin değildi, çünkü birleştirici öge olan tin, henüz vazedilmiş⁷ değildi. Tin vazettiğinde sentezi de ortaya koyar.” (Kierkegaard, 2018b: 42). Sentez ile beraber kaygı da kendini göstermektedir. Kierkegaard düşüncesinde kaygı zorunluluk ya da özgürlüğe ait bir kategori olmanın üstünde karmakarışık bir özgürlüktür. Bu bağlamda günah yeryüzüne gelmiş olsaydı kaygı da olmaz özgür irade ile gelmiş olsaydı da kaygı olmazdı (2018b: 43).

Kaygı kendisini insanın ruhsal bir varlık oluşunda bulur. Ruh Adem'in sentezini kurunca olanaklılık, cinsellik, kaygı, günah ve tarih gibi durumlar meydana gelir. Bu nitelikler sentezde içkin olarak bulunurlar (Yaman, 2016: 70). “Günahkarlık şehvani değildir, ama günah olmadan cinsellik, cinsellik olmadan da tarih olmaz... bu bağlamda Düşüş'ün çifte sonucu üzerine günah yeryüzüne inmiş ve cinsellik ortaya çıkmıştır; bunların biri ötekenden ayrılamaz.” (Kierkegaard, 2018b: 42). Bu da insanın ilk durumunun temel göstergesidir. Kierkegaard burada önemli bir noktaya daha değinir; bu, ilk baştan çıkarılanın kadın olması nedeniyle erkeğe göre daha zayıf bir cinsiyette olup olmadığıdır. Bu durumda “kadın erkekten daha çok kaygı içindedir.” (Kierkegaard, 2018b: 61). Fakat bu durum

⁷ Koymak, konulmak anlamlarına gelmektedir.

Kierkegaard düşüncesinde kadının erkekten daha güçsüz ve zayıf olmasından değil, kadının erkeğe göre daha alımlı ve şehvet sahibi olmasındandır.

Kaygının ortaya çıktığı bir diğer durum ise imandır. İman büyük risk taşır ve insanı kaygıya sürükler. Bu durumu *Meseller* adlı eserinde şöyle ifade eder: Luther'in mezarından çıktığını varsayıp kendini belli etmeden yıllarca aramızda yaşayarak, yaşamı gözlemlemesi sonucu elde ettiği görüşleri analiz etme çabasında iken “imanın var mı?” sorusuna, “evet var!” diyerek cevap veren birine “iman kaygılandırıcı bir şeydir. Sahip olduğunu söylediğin iman, seni ne dereceye kadar kaygılandırdı? Hakikate nerede tanık oldun ve hakikat olmayana karşı nerede durdun? Hristiyanlık için ne gibi fedakarlıklar yapıp hangi işkencelere katlandın? Ve evinde, aile yaşamında senin kendinden fedakarlığın ve feragatin nasıl vuku buldu?” (Kierkegaard, 2017c: 76) sorusu bizi cevap olarak doğrudan İbrahim'in olayına götürmektedir. Çünkü İbrahim'i iman şövalyesi yapan etken kaygıdır. Kierkegaard, bu durumla ilgili olarak şu analizlerde bulunmuştur: “İbrahim'in hikayesinde atlanan kaygıdır; ben paraya yükümlülük duymam, oysa bir baba oğluna karşı bu duygunun en güçlüsünü ve en kutsalını taşır. Oysa kaygı rahatına düşkünler için tehlikeli bir durumdur.” (Kierkegaard, 2017a: 47).

Bu anlamda kaygı insanda sevdiği, bağlandığı kişilere karşı da gelişimini sürdürmektedir. Hem beden hem ruh sentezinden meydana gelmiş tinsel varlıklar olarak aynı zamanda duygusal yönümüzde ağır basmaktadır. İnsanoğlu iman gücünün taşıdığı riske, yaşamdaki özgür seçimlere bağlı olarak ve aynı zamanda sevdiklerine bağlılığıyla meydana gelen kaygı durumu yaşayabilirler. Öncesinde de belirttiğimiz gibi her nasıl ki tam anlamıyla sağlıklıyız diyemiyorsak, yaşamımızın muhakkak herhangi bir anında kaygı durumunu yaşayacak olduğumuzu biliyoruz.

2.6. Sokrates ve İroni

Bireysel bir duruş sergileyen Kierkegaard düşüncesinde; kişinin kendi benliğini kazanması önemli pozisyonlardan biridir. Düşünce yaşamında hem felsefi hem de psikolojik bir bakış açısı sergileyen Kierkegaard'da Sokrates'in metodik bakış açısının büyük önemi vardır. Başta belli etmek gerekir ki kişinin kendi benliğini kazanması ilk olarak kendini tanımasından geçer. Bu anlamda hemen ilk akla gelen şey, felsefe tarihinde önemli bir ivme kazanmış olan Sokrates'in “*Kendini bil!*” sözüdür.

Kişi kendini tanıdıktan ya da tanımlamaya çalıştıktan sonra dış dünyaya yönelir. Yaşamı anlamlandırıp, varoluş temellerini ortaya koymaya çalışır. Kierkegaard Sokrates'in kendine akıl hocası olduğunu şu sözlerle açığa çıkartır: "Benim kendimle önümde duran benzerlik Sokrates'tir. Görevim Sokratik bir görevdir, Hristiyan oluşun tanımının yenilenmesi. Ben kendimi (ideal olanı hariç tutarak) Hristiyan olarak görmem ama açık ki ötekiler de çok daha az Hristiyanlar." (Akt: Anderson, 2014: 25). Bu söylem açıkça Kierkegaard'ın kendinin Sokrates'i ve Sokratik yöntemi örnek aldığı ifadesidir.

Sokrates'in kendine amaç edindiği şey insanları doğru olana sevk etmektir. Bunu yaparken de yine ironik bir söylem ile başlar. "*Bildiğim tek şey hiçbir şey bilmediğimdir*" sözü ile içerisinde hem bir parça gerçekliğin bulunduğu hem de bu durumun tam tersini ifade eden bir görünüm yatmaktadır. Sokrates'in bu bilgisizlik itirafı kadar bizim de onun hakkında pek az şey bilmemiz onun kişiliğinde kavramlaştırmadan varoluşun olduğu yerde bilginin olamayacağını kanıtlayan bir şeyler bulunduğunu ortaya koyar. Hakiki bireyin, gerçek varoluşun nesnelleştirilememesinden dolayı Hegel'in bütün sisteminden daha fazla hakikat içerir. Çünkü nesnellik, varoluşun ölümü, varoluştan kopmak anlamına gelir (Cevizci, 2014: 936-937). Belirtilmiş olduğu gibi, Kierkegaard nazarında gerçek varoluş nesnelliğe değil, bireysel olana dayanmaktadır.

Hiçbir şeyi bilmediğinden yola çıkarak diyalog yöntemiyle bilgi aşılama Sokratik zekanın göstergesidir. Burada "Sokrates cahilmiş gibi davranır ve ders alma kisvesi altında, başkalarına ders verir." (Kierkegaard, 2004: 246). Sadece söylemlerinde değil yaşamında da çok ironik durumların bulunması Sokrates'te ironinin ayrı bir penceresini oluşturur. Kısacası; annesinin ebe olması (amaç edindiği görev bakımından), evliliğinde karısıyla yaşadığı alaycı durumlar ve yine amaç edindiği şey uğruna ölmesi tam anlamıyla ironinin yaşamdaki yansıtıcı pencerelerini oluşturmuştur. Bu anlamda Sokrates bir ironi kurbanı olmuştur; trajik bir son olmuştur. Fakat yargıçların idam cezasını geç vermelerinden dolayı trajik bir ölümdür demek doğru olmasa gerek. Trajik kahraman için ölümün bir geçerliliği vardır ve bu yaşamdaki son tutku son çarpışmadır (Kierkegaard, 2004: 251).

Bu bağlamda Sokrates'i kahraman yapan özneliği ortaya koymak adına ironiyi kullanmış olmasıdır. "Kierkegaard'ın ironi kavramı, kişinin kendisini diğerlerinden ayırmasını sağlayan kibirli bir yoldur. Diğerlerinden ayrılmak bir benlik olmak için gereklidir." (Akt: Yaman, 2017: 14). "İroni, özneliğin bir belirlenimidir." (Kierkegaard, 2004: 242).

Kierkegaard'da ironinin tanımı “içe doğruluğun sonsuz derecede kişinin kendi benini vurguladığı etik tutku ile dışsal olarak (kişinin kişisel ilişkilerinde) sonsuz derecede kişinin kendi benini soyutladığı eğitimin kombinasyonudur.” (Kierkegaard, 2005: 232).

İroni Sokrates ile ortaya çıkmış bir kavram olmakla beraber, Sokratik yöntemi irdeleyen birçok filozof tarafından da farklı farklı açılardan ele alınmıştır. Bu durumun özellikle Kierkegaard ve Nietzsche gibi filozofların düşünce yaşamındaki etkilerini görmek mümkündür. Eserlerini müstear adlarla yazmış olan Kierkegaard için “bir ay önce Johannes Silento ismine sahip oluyor, öteki ay Constantin Constantinus, sonraki ay Vigilius Haufniensis... Tüm bu çalışmalar bir çeşit spekülatif fanteziler olarak görülebilir... Kierkegaard bunları favori terimi olan düşünce deneyleri olarak adlandırır ve dikkat çekici bir yetenekle neredeyse dünyadaki her şeyi, Sokratik ironinin sürekli huzur veren sesi kadar diyalektiğin sağladığı bas melodisi ile de bir arada tutarak konular metafizik bir doğaya sahip oldukları kadar estetik, psikolojik ve sosyolojiktirler-bir kerede tartışır. Kierkegaard gerçekten de diyalektiğin (Johann) Sebastian Bach'ıdır.” (Akt: Anderson, 2014: 18).

Yaşamın önemine, bireyin kendisine, var oluşuna büyük bir ilgi duyan Kierkegaard ironinin tam olarak anlaşılmasından yakınlıkta kutsal kitaplardan biri olan İncil'de de ironik söylemlerin bulunduğunu belirtir. İroninin öznel üzerindeki etkisini “İncil bile bu gibi suskunluğu onaylardı. Hatta İncil'de sadece gizlemek amacıyla kullanılması kaydıyla, ironiyi salık veren kısımlar göze çarpar. Kaldı ki bu hareket, öznelin hakikatten daha üstün olduğunu esas alan her şeye ait bir hareket olduğu kadar, ironi hareketidir de. Günümüzde kimse bunu bilmek istemez, ne tuhaftır ki ironi hakkında, onu pek kavrayamamış ve ona kin besleyen Hegel'in söylediklerinden daha fazla bir şey bilmeye heves etmez, lakin günümüzün bundan vazgeçmemek için iyi bir gerekçesi bulunuyor; yeter ki kendini ironiye karşı koruyabilsin” (Kierkegaard, 2017a: 142) sözleriyle açıklar. Hem öznel olanın karşısında Hegel'in nesnel felsefeyi temel alması hem de Hristiyanlığın nesnellik düzleminde yanlış anlaşılması olmak üzere iki temel durum Kierkegaard'ın eleştirileri oklarının hedefindeki temel sebeptir.

O halde ironi Kierkegaard'ın sadece belli bir alanda değil düşüncelerini ortaya koyduğu estetik, etik, dini, varoluş gibi birçok alanda kendini göstermektedir. Çünkü Kierkegaard düşüncesinde ironik olanın özünde de bireysel olan yatmaktadır, diyebiliriz.

2.7. Kierkegaard'da Trajedi Üzerine Bir İnceleme

Bireysellik, varoluş, umutsuzluk, kaygı, absürd gibi kavramlar üzerinden ele aldığımız Kierkegaard'ın düşünce serüvenine son olarak trajik olandan yola çıkarak trajediler üzerindeki düşüncelerini vermek onun düşünce bütünlüğüne ulaşmada önemli bir rol oynayacaktır. Yaşamının trajikliğini daha önceki bölümlerde irdelemiş olmakla beraber düşünce yaşamındaki öneminin vurgusu da yapılmıştır. Burada özellikle *Ya /Ya Da* adlı çalışmasının trajedi üzerine olan bölümünden yola çıkarak bu konudaki fikirleri aksettirilmeye çalışılacaktır. Eserleri inceleme fırsatı bulunduğu neredeyse birçok eserinde trajik olana ya da bu bağlamda trajediler hakkında görüş ve eleştirilerini bildirmekten kaçınmadığı görülmektedir.

Trajedinin ilk olarak Yunan mitolojisinden esinlenerek ortaya çıktığı bilinmektedir. Kierkegaard, *Korku ve Titreme* adlı eserinde trajik kahraman ile iman şövalyesi arasındaki farkı ortaya koymak için Yunan trajedilerinden örnekler vermiştir. Bunların başında Agememnon'un kızı İpheigena'yı kurban etmesi gelmektedir. Trajik olan figürler arasında gördüğü Yunan trajedilerini yeri geldiğinde eleştirmeyi de ihmal etmez. Kör olmakla suçladığı Yunan trajedisini için; "gizlilik (ve bunun sonucunda, tanıma) mazeretin dramatik eylem içinde gözden kaybolduğu ve loş, örtük kökeni oradan kazandığı fatum'a dayalı epik bir bakiyedir. Bir Yunan trajedisinin uyandırdığı etkiyle, görüş gücünden yoksun bir mermer heykelin uyandırdığı etki arasında bir benzerlik olması buna dayanır... Dolayısıyla ondan etkilenebilmek için bir miktar soyutlama gerekir." (Kierkegaard, 2017a: 111) söyleminde bulunmuştur. Bu bağlamda Yunan trajedilerinin kör noktasının ondaki soyutlama eksikliğinden geldiği söylenebilir.

Trajik figürlerin ortaya konduğu mesellerde trajik kararların diyalektiği gösterilmeye çalışılmıştır. Misal hem bilge hem de tiran olarak anılan Periander örneği gibi. İktidar hırsı ile bilgelik arasındaki çatışmayı konu edinen Periander bir tirandır, daha doğrusu bilgece geçinen bir tiran. Söylemleriyle yaşadıkları arasında ince bir çizgi bulunan Periander ironinin adeta içselleştirilmiş halidir. "Gizlemek zorunda olduğun şeyi yapma" , "ağıt yakılan olmaktansa korkulan olmak daha iyidir" (Kierkegaard, 2017c: 96) söylemleri ile dikkat çeken Periander'in rivayete göre annesiyle yaşadığı ilişki ilk söylem, karısını öldürmesi ve oğullarından birini kendi haline bırakarak insanlara muhtaç olacak düzeye getirmesi ve yine yaşlanınca iktidarını bırakacak kimse bulamaması ve halkın tiranlık korkusu nedeniyle oğlunu öldürmeleri sonucu halkın cezasını veremeyip kendini öldürtme

planı ikinci söylemiyle ironik bir biçimde hayat bulduğu gözlenmektedir. Bu ard arda gelen trajik olaylar arasındaki diyalektiğin de ortaya çıktığının göstergesidir. Burada insanların geçmişten günümüze söylemleri ile eylemleri arasındaki tezatlığın da ne gibi etkiler bıraktığını görmekteyiz.

Kierkegaard'ın değindiği bir başka durum ise antik dönem ile modern dönem arasındaki farktır. O bu farkı şu sözlerle dile getirir:

“Bütün, somut değildir ve bu nedenle bireyi desteklemeye ya da somutun yapacağı gibi (onu mutlak olarak geliştirmese bile) eğitmeye kadir değildir, ancak soyut eşitliğinin onu püskürttüğü ve böylelikle –sürecin içerisinde yenik düşmediği sürece – mutlaka eğitilmesine yardım ettiği bir soyutlamadır. Antik dönemde *taedium vitae* (yaşamın bezdiriciliği) olarak anılan değişmez sabit, sıra dışı bireyin diğer insanların olmayacağı kişi olması gerçeğinden kaynaklanmıştı; modern zamanların ilhamıysa her insanın kendisini bulduğu, dini olarak konuşursak, herkesin ulaşabileceğine ulaşmış olduğu şeklindedir.” (Kierkegaard, 2017b: 51).

Bu bağlamda Kierkegaard'da antik dönem trajedisinin özelliklerine bakmak gerekir. Kierkegaard *Ya /Ya Da*'nın Antik Dönem Trajedi, Modern Dönem Trajedi bölümünde (1987: 139) ilk olarak trajik olanın değişmezliğine vurgu yapmıştır. Trajik olan herkesin belli üzüntüyle sarsılacağı bir uyarı niteliği taşımalıdır. Çünkü dünya ne kadar değişirse değişsin trajiklik düşüncesi temelde değişmez olandır. İnsanlığın doğal olmasında geçmişten günümüze yer edinir. Ayrıca fazlasıyla umutsuzluğun işlendiği sorumluluk düşüncesinin hakim olduğu da gözlenmektedir.

Burada antik trajediyi özel olarak karakterize eden şeyin temelinde eylemin sadece karakterden ilerlememesi düşüncesi yatmaktadır. Eylem sadece öznel olarak yansıtılmamakla birlikte eylemin kendisinde acı çeken göreceli bir katkı da bulunmaktadır. Bu nedenle antik trajedi içinde birleşmiş her şey ile birlikte ayrıntılı yansıtmaya yönelik diyalog geliştirmedir. Koro her ne kadar destansı ve lirik olana yaklaşırsa da eylemde ve durumda birleşmeyecek olan daha fazlasını sağladığı görülmektedir. Antik trajedide eylem aynı zamanda olaydır da çünkü eylemin içinde bir epik unsur da bulunmaktadır. Bu durum antik dünyanın kendine yansıyan bir özneliği olmadığını göstergesidir. Yani birey özgürce hareket etse bile yine de ailede, kaderde, coşkulu belirleyicilere dayanmıştır (Kierkegaard,

1987: 143). Bunun en iyi örneğini babasının (Kral Oeïdipus) kaderine bağlı olarak olayların seyri içinde acı çeken Antigone'da gözlemlemekteyiz.

Ayrıca Yunan trajedilerinde kahramanın düşüşü sadece bir eylem değil aynı zamanda bir acı ifadesidir. Modern trajedi ile arasındaki bir diğer fark budur: modern trajedide kahramanın düşüşü gerçek bir acı değil, sadece bir eylemdir. Bu sebepten modern dönemde olay ve karakter baskındır. Modern trajedide epik bir ön plan ve geri plan yoktur (Kierkegaard, 1987: 143).

İki dönem arasındaki temel noktalardan biri de kötülük problemidir. Yunan trajedisindeki eylem ile ıstırap arasında suçluluğa bağlı trajik çarpışma görülmektedir. Suçu ne kadar çok kişi görürse o kadar etik suçluluk olur. Nihayetinde mutlak bir suçluluk varsa da artık trajik olmaktan bağını koparır. Hakkında hiçbir şey bilinmeden tüm suçluluğun kahramana yüklenmesi durumu estetik suçluluktan etik suçluluğa doğru götürür. Böylece trajik kahraman kötüleşerek kötülük trajik özne haline gelir. Ancak kötülük ve günah estetik bir unsur değildir. Modern literatüre bakıldığında ise karşımıza Don Juan, Grabbe, Faust gibi eserlerde kötülüğün hakim olduğunu görmekteyiz (Kierkegaard, 1987: 14).

Kötülük ve günahın estetik değil etik ve dini olduğu gözden kaçmamalıdır. Etik olan aynı zamanda zor olanı mümkün kılar. Bu gündelik dilde de çok kullanılan bir deyişi de akıllara getirmektedir: *asıl zor olan iyi olabilmektir*, yoksa herkes kötü olabilir. Kötülüğün temelinde ise suçluluk duygusu bulunmaktadır.

Antik trajedide hüznün daha derin bir hal alırken acı daha azdır. Modern trajedide ise derin bir acı, daha az hüznün vardır. Bu durum; önünde yetişkin birinin acı çektiğini gören bir çocuktaki acı hissiyatının az, üzüntünün derin olması gibidir. Çünkü çocuğun acının arkasındaki temel etkeni anlamlandırması mümkün değil bu nedenle bu nokta onda karanlıktır. Yunan trajedisindeki üzüntüyü anlamak için o dönemin etkisi altında olmanın da büyük rolü olduğu yadsınamaz. Üzüntü derindir çünkü suçluluk estetik belirsizliğe sahiptir. Bu anlamda Yunan trajedisi yaşamda Tanrının eline düşmesinin korkutucu olduğunu bildirir. Tanrı'nın öfkesi korkunçtur fakat acı modern trajedideki kadar derin değildir (Kierkegaard, 1987: 147-148).

“Mutlak bir eylemin, mutlak bir acının kimliği, estetiğin güçlerinin ötesindedir ve metafizikseldir.” (Kierkegaard, 1987: 150). Bu söylem akıllara Sokrates örneğini hatta onun da ötesinde İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmesini getirmektedir. Çünkü İbrahim'i

diğerlerinden farklı kılan acısını ve kaygısını kimseyle paylaşmadan kendi içinde yaşaması idi.

Eylemin ve karakterin trajedi üzerindeki temel etkilerine değinerek antik dönem ve modern dönem trajedi arasındaki farklılıkları ortaya koymaya çalışan Kierkegaard görüşünde antik dönemde derin bir üzüntüye rastlanırken, modern dönemdeki örneklerde üzüntü yerini derin bir acıya bırakmıştır. Yine görülmektedir ki Kierkegaard'ın trajedi üzerindeki etkili kavramları acı, üzüntü, umutsuzluk ve kaygıdır.



3. BÖLÜM

3. NIETZSCHE VE TRAJEDİ

3.1. Nietzsche ve Trajik Yaşam

Nietzsche'nin yaşamı ve yaşama bakış açısı derinlemesine incelendiğinde filozofumuz trajik bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda iyi bir filolog olan Nietzsche sıkça yaptığı dil oyunları ile tıpkı önemli Yunan düşünürlerimizden biri olan Herakleitos gibi anlaşılabilir olmakla da övünmüştür diyebiliriz. *İyinin ve Kötünün Ötesinde* adlı yapıtında kendisini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Zordur anlaşılabilir: özellikle de çoğunluğu farklı, yani kaplumbağanın yürüyüşü gibi ya da olsa olsa ‘kurbağanın sıçrayışı gibi’ düşünen ve yaşayan insanlar arasında Ganj Nehri'nin akışı gibi düşünüp yaşadığında, kendimde zor anlaşılabilir için ne gerekiyorsa yapıyorum?” (Nietzsche, 2018b: 35).

Düşünce yapısını daha iyi analiz edebilmek için okunması gereken önemli yapıtlarından biri olan *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ün ilk bölümünün “*herkes için ve hiç kimse için bir kitap*” mottosu ile dil oyunundaki ustalığını bir kez daha gözler önüne sermektedir diyebiliriz.

Kendisi için tehlikeli bir yol seçen Nietzsche yaşamı acı-tatlı, yanlış-doğru, eksik-fazla ne varsa tüm yönüyle bir bütün olarak ele almıştır. “Yanlış yargılardan vazgeçmenin yaşamdan vazgeçmek, yaşamı reddetmek olduğunu- öne sürmeye temel olarak eğilimliyizdir. Hakikat dışının yaşamın koşulu olduğunu kabul etmek: açıkçası bu tehlikeli biçimde alışıldık değer duygularına direnmek demektir; buna cüret eden bir felsefe yalnızca bunu yapmakla bile iyinin kötünün ötesinde konumlanır” (Nietzsche, 2018b: 8) sözlerinden yola çıkarsak Nietzsche'de felsefe bir direnç gösterisidir.

Zweig'ın kitabında da belirttiği üzere (2018: 55) onun öyküsü dur durak bilmeyen tükenmez bir heyecanla düğümünden düğüme sıçrayan ve düşünme mecburiyetinin itelediği karanlık bir dipsizliğin içine düşüşünü hazırlayan bir trajedir. Yani Nietzsche'nin yaşamında en belirgin trajik örnekleri bulmamız mümkündür. Babasının kendisi çok küçükken vefat etmiş olması, yanlış kişilere karşı duyduğu platonik duygular, arkadaşları ile

ilişkilerinin psikolojik boyutları, nedeni tam olarak belirlenemeyen şiddetli baş ağrıları gibi durumlar trajik yaşamının önemli kesitlerini oluşturmaktadır diyebiliriz.

Yaşamın düşünceyi etkinleştirip düşüncenin ise yaşamı olumladığı (Deleuze, 2010: 24) düşüncesi ile hareket eden Nietzsche bir yaşam filozofudur. Kendini bir çareci ya da ahlak canavarı olarak görmeyip şimdiye kadar erdemli görülmüş insan doğasının bir karşıtı olarak gerçekliği değerinden ve anlamından eden ideal olanın (putların) yıkılmasını amaç edinmiştir (Nietzsche, 2018c: 2). O asıl felsefenin ideal olan üzerine değil yaşam ve insani değerleri simgeleyen içgüdüler üzerine kurulması gerektiğini belirtmiştir diyebiliriz. Ona göre ideal olan bir yanılgıdır.

Nietzsche *Ecce Homo* kitabının ön sözünde; (Nietzsche, 2018: 2) “Şimdiye kadar anladığım ve yaşadığım felsefe gönüllü yaşamaktır buzda ve yüksek dağda- yabancı ve kuşkulu olan her şeyi aramaktır hayatta, ahlak aracılığıyla şimdiye kadar yasaklanmış her şeyi. Ne kadar çok hakikate tahammül eder ne kadar çok hakikate cesaret eder bir tin? Her zaman asıl değer ölçüsü bu oldu benim için. Yanılgı (ideale inanmak) körlük değildir yanılgı korkaklıktır... Her bilgi kazanımı, ileriye doğru her adım cesaretin sonucudur, kendine karşı sert olmanın, kendine karşı temiz olmanın... İdeallerin yanlışlığını göstermiyorum, sadece eldivenlerimi giyiyorum karşılarında... (Nitimur in vetitum) Yasaklanmış olana ulaşmayı çabalarız, felsefem bu şifre ile kazanacak günün birinde, çünkü aslında şimdiye kadar sadece hakikatti yasaklanan.” ifadeleri ile belirttiği gibi ideal olanın peşine düşmenin bir yanılgıdan ibaret olduğunu asıl hakikatin yaşamda aranması gerektiğini vurgulayan felsefi bir yön çizme eğiliminde olduğu gözlenmektedir.

Nietzsche oluş, decadans (bozulma), güç istemi, nihilizm, trajedi, müzik, dionysos ve apollon, sürü- özgür –üstinsan (trajik) gibi kavramlar ile felsefi düşünce zeminini oluşturmuştur. Düşünce yapısına bakıldığında antik dönemin etkileri bulunmakla beraber sokratik yönteme eleştiriler üzerine kurulu bir düzen inşa etmiştir.

Kendini aşma, kendini gerçekleştirme fikrine dayalı yaşam felsefesinde yaşam bir süreç bir oluşturmaktır. Bu bağlamda Nietzsche antik dönem düşünürlerinden biri olan Herakleitos’un fikirlerinden etkilenmiştir. Kendinden sonraki birçok filozofa esin kaynağı olan Herakleitos değişim fikri ile felsefe tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Nietzsche, eserinde Herakleitos’un “ Oluşumdan başka hiçbir şey görmüyorum. Aldanmayınız! Eğer oluş ve yok olma denizinde herhangi bir yerde sağlam bir kara parçası gördüğünüzü

sanıyorsanız sebebi sizin uzağı göremeyişinizdir. Siz varlıkların adını sanki sağlam bir süreklilikleri varmış gibi kullanıyorsunuz: ama içine ikinci kez girdiğiniz nehir bile ilk seferki değildir.” (Nietzsche, 2015b: 63) sözleriyle haykırdığını belirtmiştir. Bu bağlamda Herakleitos’a göre evrendeki her şey bir akış halindedir ve bu süreç değişim ile ifade edilmektedir. Hareketsizliği insan doğasına aykırı olarak gören Herakleitos, bu hareketliliği akıl yasası anlamına gelen logos ilkesinin belirlediği görüşündedir (Tuğcu, 2003: 53).

Herakleitos bir örneğinde balın hem tatlı hem de acı olduğunu belirterek ve dünyayı durmadan çalkalanması gereken karışık bir çömlek olarak niteleyerek oluşumun karşıtlıkların savaşından ortaya çıkabileceğini vurgulamıştır (Nietzsche, 2015b: 65). Karşıt şeyler arasındaki bu sonu gelmez savaş hareketi ve değişimi yaratan ana güç olarak nitelendirilirken Herakleitos dilinde bu savaş bütün şeylerin babasıdır (Tuğcu, 2003: 53). Bu bağlamda Herakleitos’un düşüncesinden de etkilenmiş olan filozofumuz Nietzsche için yaşam yaratıcı ve yıkıcı bir gücü temsil etmektedir diyebiliriz. Her iki filozofumuzda da düşünce hayatının zemininde zıtlıkların ahengi yer almaktadır.

Onun Sokrates öncesi Yunan felsefesini trajik bir çağ olarak nitelendirmesi Sokrates öncesi filozofların bir nevi yaşamda varoluşlarını ortaya koyma çabasının faktörüdür. Nietzsche için yaşam hem yıkıcı hem yapıcı bir özellik taşıdığından dolayı acılara karşı gelebilme direncini de göstermektedir. Gücü ve güçsüzlüğü, gerilimi ve gerginliği, kaosu, bio-psişik dalgalanmaları daha önce hiçbir yaratıcı insanın duymadığı bir yoğunlukla duymuş ve yaşamıştır (Özlem, 2002: 115).

İnsan sadece içgüdüsel davrandığında mükemmellik kazanır (Nietzsche, 2014: 299). Nietzsche *İnsanca Pek İnsanca*’da “İstiraplara karşı yaşamı savunmayı ve her türlü bataklıklarda zehirli mantarlar gibi biten acının, düş kırıklığının, doyumun ve yalnızlığın tüm sonuçlarını reddettiğini” (Akt: Şestov, 2017: 152) belirtmiştir.

Tüm düşüncelerini yaşam üzerine temellendirmiş olan Nietzsche’nin felsefi düşünüş tarzını daha yakından incelemek için öncelikle onun yaşam felsefesine göz atmamız yerinde olacaktır.

3.1.1. Nietzsche ve Yaşamı Olumlama

Nietzsche için yaşam, felsefenin odak noktasıdır, diyebiliriz. *Kamburdan kamburu alınırsa tini alınmış olur ondan* ifadelerinden anlaşılacağı gibi Nietzsche hastalıklı halini

bile sevebilen, yaşamı bir bütün olarak ortaya koymayı kendine amaç edinmiş düşünce tarzı ile karşımıza çıkmaktadır (Örnek, 2012: 222).

O metafiziksel olanı ideal olanda bir kurgudan ibaret görüp asıl yaşamın acı ve haz gibi dürtülerde kendini gösteren içgüdülerle saklı olduğunu savunmaktadır. Gerçek felsefe, geleceğin felsefesinin ebedi ve tarihsel olmadığını ancak çağa aykırı olması gerektiğini vurgulamaktadır (Deleuze, 2010: 31). *Ecce Homo*'un ön sözünde belirttiği üzere (2018c: 2) "Filozof Dionysos'un havarisiyim ben, bir aziz olmaktansa bir satir olmayı tercih ederim." sözleriyle çağının değerlerine başkaldırışını bir kez daha gözler önüne sermektedir. Çağında yapılan yanlışlıkları kabullenip herkes tarafından dinlenen biri olmak yerine modern döneme karşı taşlamalarıyla bilinen bir ahlak-dışı olmayı yeğlemiştir.

Bedensel olanı aşağılayıp ahlaki olanı ön plana koyan felsefi anlayışa karşı bir başkaldırma söz konusudur. Bu bağlamda Nietzsche *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı eserinde (2019: 29) "Yaratıcı benlik saygıyı ve aşağılamayı yarattı kendisi için, hazzı ve acıyı yarattı. Yaratıcı beden, istemine bir el olarak ruhu yarattı kendisine. Budalalığımızla ve aşağılamanızla bile kendi benliğinize hizmet ediyorsunuz, siz bedeni aşağılayanlar. Diyorum ki size: Benliğiniz ölmek istiyor ve yaşama sırt çeviriyor. En çok istediği şeyi yapabilecek halde değil artık: Kendinden öte bir şey yaratmak. En çok bunu istiyor budur onun tüm tutkusu." sözleri ile kendini ifade etmiştir.

Yaşamı bir süreç bir oluş olarak belirten Nietzsche'de yıkma edimi aynı zamanda bir yaratma olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşama Nietzsche'de nedensiz, amaçsız, sonuçsuz bir akış olarak gerilimi ifade eden güçler karmaşasıdır (Özlem, 2002: 118). Onun yaşamı olumlama edimi güç istencine karşılık gelmektedir. Fakat bu olumlamayı özellikle günümüz insanı modern çağda gösterememektedir ve Nietzsche'nin modern çağa eleştirilerinden biri de bu olmuş, bunu *Güç İstenci* adlı yapıtında şu sözlerle dile getirmiştir: (2014c: 35-36) "Modern çağın en yaygın işareti: insanlar kendi gözlerinde inanılmaz bir dereceye kadar saygınlıklarını yitirmişlerdir. Uzun zaman boyunca genel olarak varoluşun merkezi ve trajik kahramanıydı; daha sonra en azından kendini varoluşun kesin ve temel olarak değerli tarafıyla çok yakın olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır-tıpkı manevi değerlerin en önemli değerler olduğu inancıyla insanlığın saygınlığına sıkıca sarılmak isteyen tüm metafizikçiler gibi. Tanrıyı terk edenler ahlaklılık inancına daha sıkı sarılmaktadırlar." Onun bu başkaldırısı ve eleştirisi özellikle dini öldüren ve bunu ahlaklılık adı altında geçerlilik kazandırarak yozlaşma gösteren insanlara karşıdır dememiz yanlış olmasa gerek.

“Daha sağlıklı her tür insan için yaşamın değeri kesinlikle bu değersiz şeylerin standardı ile ölçülmemektedir. Ve acı baskın çıksa da karşısında güçlü bir istenç, yaşama bir Evet, bu üstünlüğe duyulan bir ihtiyaç olacaktır. ‘ Yaşam harcanan emeğe değmez’; ‘Boyun eğme’; ‘Bu gözyaşları neden?’-düşünmenin güçsüz ve duygusal bir yoludur. ‘Un monstre gai vaut mieux qu’un sentimental ennuyeux.’” (Nietzsche, 2014c: 44).

Neşeli bir canavar, duygusal bir can sıkıcıdan daha değerlidir, sözüne; “Tanrısız ve ahlaksız, yalnız yaşamak için, kendim için bir kopyasını çıkartmak zorundaydım. Belki insanların neden yalnız güldüklerini en iyi şekilde bilen benim: yalnız kalan insan o kadar derinden acı çeker ki gülmeyi uydurmak zorundadır. Buna göre en mutsuz ve en melankolik hayvan, en neşeli olanıdır.” (Nietzsche, 2014c: 82) ifadeleriyle açıklık getirmektedir. O satir olanı seçmesiyle ne kadar yalnızlaşacağını bilse de düşüncelerini yaşama uydurmaktan kendini alıkoymamış ve bir kez daha kendi yaşamıyla bize trajik olanı gösterme olanağı sunmuştur.

Şimdiye kadar felsefe yapmanın temelinde hakikati değil sağlık, gelecek, büyüme, güç ve yaşamı varsayarsak Nietzsche düşüncesinde bu durum şu sözlerle karşılık bulmaktadır: “Yalnızca büyük acılar ruhun son kurtarıcıları olabilir, büyük kuşkunun öğretmeni her U’yu X’e, gerçek X’e, sondan bir önceki harfe dönüştüren kuşkunun öğretmeni... Ancak o büyük acı, uzun, ağır, zaman alan acı, sanki yaş odunlarla içinde yanıp tutuştuğumuz acı, biz filozofları en derin yanlarımıza inmeyi zorlar, bütün tutduğumuz dalları kırar, iyi huylu, örten, yumuşak, orada olan her şeyi-fırlatır bir yana. Bu acının bizi daha iyi kılacağından kuşku var; ama bizi daha derin bir hale getireceğini adım gibi biliyorum.” (Nietzsche, 2011a: 16-17). Acının yaşamda derinleşerek insana güç katacağını vurgulayan Nietzsche Aforizmalar’ındaki “İnsanoğlu hayatta o kadar çok acı çeker ki canlılar arasında yalnız o gülmeyi icat etmek zorunda kalmıştır.” (Nietzsche, 2012c: 41) sözü ile bir kez daha gülmenin arkasındaki trajik figüre dikkat çekmiştir.

Nietzsche’nin yaşamı olumlama konusundaki düşüncelerini daha iyi irdelemek için dekadans, nihilizm ve güç istenci gibi kavramlar üzerinde yoğunlaşmamız gerekmektedir.

3.1.1.1. Dekadans

“Bir hasta gözüyle daha sağlıklı kavramları, değerleri incelemek, sonra, tersine zengin, bolluk içinde, kendinden emin bir hayatın doruğunda bakışlarını dekadans içgüdüünün gizli çalışmalarına dikmek, işte budur benim en sık yaptığım çalışma...”

(Deleuze, 2010: 12) sözlerinden de anlaşılacağı gibi dekadans kavramını düşünce yaşamında hangi sıklıkla kullandığının en güzel ifadesi diyebiliriz. Bozulma, dejenere olma durumlarını karşılayan dekadans kavramı Nietzsche felsefesinin inşasındaki temellerden birini oluşturmaktadır.

Çöküş anlamına da gelen Fransızca kökenli dekadans, Nietzsche’de sadece kültürle değil yaşamın kendisinde var olandır ve yaşamla arasında zorunlu bir bağ bulunmaktadır (Türkyılmaz, 2016: 90). O çöküş anlayışı ile ilgili; “Atıkların, çöküşün ve yok etmenin ayıplanmaması gerekir. Bunlar yaşamın, yaşamın büyümesinin gereklilikleridir. Çöküş fenomeni yaşamın herhangi bir artışı ve ilerlemesi kadar gereklidir: İnsanlar bunları hiçbir durumda durduramaz, diğer taraftan da nedenler adil davranmamızı ister... Ama bu yaşamı ayıplamak anlamına gelir- bir toplum genç kalma özgürlüğüne sahip değildir. Ve gücünün doruk noktasında bile çöp ve atık malzemeler oluşturmak zorundadır. Ne kadar enerjik ve atılgan olursa, hatalar ve deformasyonlar açısından da o denli zengin olacak, gerilemeye o kadar daha yakın olacaktır- yaş kurumlar aracılığıyla durdurulmadı. Hastalık da öyle. Ahlaksızlık da.” (Nietzsche, 2014c: 46-47) ifadelerinde bulunmuştur. Bir çürüme olarak görülen dekadans Nietzsche’de aynı zamanda ilerlemek için de gerekli bir adımdır. O halde yeni bir şeyi ortaya koyabilmek için öncelikle dejenerasyona uğramış olması gerekmektedir.

Onun felsefesinin bir başka boyutunu ise yaşamda Hristiyanlığı dekadans içinde görmesi oluşturmaktadır. Batı felsefesi oluşun ardında değişmeyen ebedi ve kalıcı bir varlık arayışına girmiş ve hakikat idesi olarak bedenini karşısına ruhu koymuştur. Ontoloji ve metafizik, ilk varlık görüşü ile teolojileri beslemekte ve bu bağlamda insan kendisini eksik ve kusurlu varlık olarak dini yansımada- içgüdülerini, arzularını ve bedenini hakir görerek kendine yabancılaşmaya başlamıştır. Bütün bunların temelinde ise Hristiyan ahlakı ve Hristiyan dini bulunmaktadır (Özlem, 2002: 120). Dekadansa uğramış ahlak bireydeki sürü içgüdüsüdür. Bu noktadaki temel problem dekadansa uğramış toplumdur. Aslında ahlak içgüdüde vardır fakat eleştirdiği dekadansa uğramış ahlaka yöneliktir. Bu düşüncesiyle Hristiyanlık ahlakını kastetmektedir. O, Hristiyan toplumunu deccal olmuş bir toplum olarak görmektedir.

Bu bağlamda Nietzsche acı bir manzarayla karşılaştığını *Deccal* adlı kitabında (2017: 12) şu sözlerle belirtir: “İnsanın yozluğunun önündeki perdeyi çektim. Ağzımdaki bu söz en azından bir kuşkudan uzaktır: İnsanlığa karşı bir ahlaki suçlama içerdiği kuşkusundan. Bu sözcük -yeniden altını çizmek istiyorum- her türlü ahlaki asitten

bağımsızdır: O kadar ki; yozluğun bugüne kadar hep çok bilinçli bir şekilde tam da ‘erdem’ ve ‘Tanrısallık’ın gaye edinildiği yerde olduğunu gördüm. Çoktan tahmin edilmiş olacağı gibi, yozluğu dekadans anlamında algılıyorum: Savımda insanlığın bugün en yüce, en arzulan değerler olarak en tepeye yerleştirdiği değerlerin tümünün dekadans değerler olduğudur.”

Onun için Hristiyanlık acımanın dinidir ve acıma yaşamın gücünü arttıran bütün güç verici tutkuların karşıtı olup depresif bir etkiye sahiptir. Çünkü kişi acıyı paylaştığında güç kaybeder. Bu tanrıbilimci içgüdüye karşı savaş açtığını belirterek insanların bu yanlış görünümünden bir kutsallık ve ahlak çıkararak iyi vicdan haline getirme hatasına düştüklerini savunur (Nietzsche, 2017: 12-15).

Tam da bu noktada ünlü ahlak filozofu Kant’ı maksimi nedeniyle eleştirir. Erdem bir buluş, kişisel bir müdafa ve tabii ihtiyaç olmalıdır. Bunun dışında erdem tehlikeden başka bir şey olamaz ve yaşamı şartlandırmayan şey ona zarar verir. Bu yüzden salt erdem bir çöküşün, bir sonun hayalidir; zararlı ve tehlikelidir. Kant’ın ‘*Davranış ilken iraden aracılığıyla genel bir yasa haline geleceği gibi hareket et*’, ilkesi ölümcül derecede tehlikelidir (Nietzsche, 2017: 17). Bu anlamda Kant’ın ilkesini tehlikeli bulan Nietzsche, Kant’ı bir budala olarak itham etmekle kalmayıp bu ilkeyi dekadansın ve budalalığın bir reçetesi olarak görmektedir. O, Kant’ın devrim dediği doğa karşıtlığına, düşünce tarihinde Alman dekadansı demektedir.

Dekadans güç isteminin azalmasının bir sonucudur. Yaşamın kendisinde var olan dekadansı Nietzsche şu şekilde tarif eder: “ Nerede güç istenci azalmaya başlarsa, orada, her seferinde fizyolojik bir gerileme, bir decadence da vardır. Bu decadence’ın Tanrısallığı, en erkekçe erdemleri ve dürtüleri budanınca, mecburen fizyolojik açıdan gelişmemişlerin, zayıfların Tanrısı haline gelir. Onlar kendilerine zayıf demezler; ‘iyi’ derler... İyi bir Tanrı ile kötü bir Tanrı arasındaki uydurma ikiliğin ilk kez tarihin hangi noktasında olabilir hale geldiğini göstermek için daha fazla ipucuna gerek yok.” (Nietzsche, 2017: 22).

Kişiler dekadans toplumun ilkelerine maruz kalmalarıyla içgüdüsel temaslarını kaybetmeye başlarlar. Bu bir nevi dejenere olma, bozulma demektir. Çünkü yaşamlarının bir fonksiyonu olan içgüdüler devre dışı kalmaya başlamış ve insanın doğası bozulmaya uğramış ve insan kendine yabancılaşmaya başlamıştır. Onun ahlak kurallarına karşı

gelmesinin en büyük sebebi yaşam fonksiyonlarına zarar vermesidir. Ahlak organizmayı bitkin ve hasta kılmaktadır.

Nietzsche bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir: “En keskin gün ışığı, ne pahasına olursa olsun ussallık, pırıl pırıl, soğuk, sakıngan, bilinçli, içgüdüsel, içgüdülere karşı yaşamın kendi sayrılığın bir formundan, bir diğer formundan başka bir şey değildir- bundan ‘erdem’e, ‘sağlıklığa’, mutluluğa dönüş de yoktur... İçgüdülere karşı savaşmak zorunda olmak- yozlaşmanın formülüdür bu: Yaşam önde geldiği müddetçe mutluluk ve içgüdü birdir.” (Nietzsche, 2014b: 26).

İstencin zayıflığı ve daha güçlü uyarıcılara duyulan ihtiyaç ahlakın yozlaşmasını sağlamakta olup karşımıza çöküşün bir sonucu olarak çıkmaktadır (Nietzsche, 2014c: 48). Şüphencilik, irade zayıflığı, kötümserlik, hastalık, erdemsizlik gibi durumlar dekadansın sebepleri değil sonuçlarıdır diyebiliriz.

Her türlü çöküş ve hastalık sürekli değer yargıları oluşturarak çöküşün kabul edilen değer yargılarında üstünlük kazanmasıyla tüm çöküşlerin de hala mevcut olduğu ve mücadele edilmesi gerektiği gözlenmektedir. İnsanlığın temel içgüdülerinden bu denli sapması, değer yargılarının bu kadar yıkılması, eşi benzeri olmayan soru işaretleri insanın filozoflar için ortaya attığı gerçek bir bilmecedir (Nietzsche, 2014c: 46).

Genel anlamda dekadans kavramı ahlak, din ve düşünce hayatında kişinin arzu ve isteklerini yok sayarak biyolojik tarafının bastırılmasıdır diyebiliriz. Bu dünya yaşadığımız evren küçümsenerek asıl olanın manevi taraf olduğunu öne çıkaran bir yozlaşma olarak karşımıza çıkmaktadır. Nietzsche düşünce hayatında ise başta Sokrates’i ve uzantısı olarak gördüğü Platon ile birlikte aydınlanma dönemi filozofu olan Kant’ı da dekadansın birer izleri olarak kabul eder. Dekadansın bir görünümü olarak kişilerde temel içgüdüleri yok saymaları nedeniyle psikolojik bozukluklara ve sağlıksız yaşam imareleri ile hasta bir fonksiyona sahip olacaklarını belirtmektedir.

Böyle Buyurdu Zerdüşt adlı kitabında “Bir çift sözüm var bedeni aşağılayanlara. Ne yeni bir şey öğrensinler, sadece kendi bedenlerine hoşça kal desinler- ve böylece sussunlar.” (Nietzsche, 2019: 27).

3.1.1.2. Nihilizm ve kötümserlik

Yaşamı bir akış olarak ele alan Nietzsche için dekadans yaşamın kendi kendini yok sayan tarafı olarak karşımıza çıkmıştır. Hiçliği kabul etme anlamına gelen nihilizm kavramı Nietzsche'nin düşünce yaşamında önemli bir konuma sahiptir. 19. yy'da Avrupa'da ortaya çıkan nihilizm akımının tespitini yapan Nietzsche bu durumu *Güç İstenci* adlı eserinin önsözünde şu sözlerle belirtmiştir: "Burada gözler önüne sermeye çalıştığım, gelecek iki yüzyıldır. Gelecek olanı tarif ediyorum, yani artık farklı gelemecek olanı: Nihilizmin gelişini."

'Tanrı öldü!' ifadesi aslında Nietzsche'de 19. yy'da ortaya çıkan nihilizmi açıklamaya yöneliktir. Nietzsche Tanrı'yı arama bahanesi adı altında Tanrı'nın kendisine inananlar tarafından öldürüldüğünü iddia eder. Merhameti dünyadaki en büyük budalalık olarak gören Nietzsche;

"Bir defasında şöyle demişti şeytan bana: 'Tanrı'nın da var kendi cehennemi: 'insanlara duyduğu sevgi.'

Ve geçenlerde şöyle dediğini işittim şeytanın: 'Tanrı öldü; insanlara duyduğu merhamet yüzünden öldü Tanrı.'" (Nietzsche, 2019: 237).

Kolektif bilinç büyük bir nihilist krize sürüklenmiştir ve bu noktada Zerdüş bu krizin habercisi olarak gelmiş, öte dünya ve eski değerlerin yerine kendi iradesiyle yeni değerler inşa edebilen iyinin ve kötünün ötesinde olan üst insanın müjdecisidir (Özkan, 2004: 188-192). Nietzsche 'Tanrı öldü!' ifadesi ile gerçekte olmakta olanı yani bir düşüşün öyküsünü gözler önüne sermektedir. Büyük bir yanılgıya düşerek ebedi hakikatten koparılan insanlığın sürüklenişini ve insanlığın içinde kaybolduğunun farkına varmadığı nihilizmi anlatmaktadır.

Hristiyanlığının sonunun, Hristiyan'ın Tanrıya karşı dönen kendi ahlaklılığından gelen sonu, sahteliği ve yalancılığı nedeniyle 'Tanrı gerçektir' inancından 'her şey sahtedir' inancına dönüşmüştür. Belirleyici olan ise ahlaklılık ile ilgili kuşkuculuktur. Öteki taraf diye adlandırılan yere kaçmaya çalışılmasıyla birlikte dünyanın hiçbir yaptırım gücü kalmayıp nihilizme götürmektedir ve hiçbir şeyin anlamı yoktur ifadesini mümkün kılmaktadır (Nietzsche, 2014c: 25).

Nietzsche'nin “*en büyük değerlerin kendi öz değerlerini düşürmesi*” (Nietzsche, 2014c: 27) olarak nitelediği nihilizm, yaşamın gayesi tanımlanamayarak insanoğlunun düştüğü boşluğu anlatmaktadır. Nihilizm dekadansın doğurmuş olduğu bir durumdur.

Bir hayvanın ya da bir bireyin içgüdülerini yitirdiğinde kendisi için zararlı olanı seçerek onu yeğlemesi durumu yozlaşmanın bir göstergesidir. Yüce duyguların ve insanlık ideallerinin tarihi insanın hemen hemen nasıl yozlaştığının bir açıklaması olarak kabul edilebilir. Yaşamın kendisi bir gelişme içgüdüğü olarak sürekliliği sağlamak ve kuvvet birikmesidir, bu nedenle güç istencinin eksik olduğu her yerde çöküş vardır. İnsanın en yüce değerlerinde bu istenç eksik olmakla beraber çöküş değerleri ve nihilistik değerler en kutsal isimler altında hüküm sürmektedir (Nietzsche, 2017: 12).

“Hristiyan Tanrı kavramı –hasta Tanrısı olarak Tanrı, örümcek olarak Tanrı, tin olarak Tanrı, yeryüzünde ulaşılacak en yoz Tanrı kavramlarından biridir; olasılıkla Tanrı tipinin batış sürecinin ulaştığı en dip noktadır. Tanrı yaşamın aydınlanması ve sonsuza değin onanması olacağına, yaşamı çececek denli yozlaşmıştır! Ondaki yaşama, doğaya ve yaşam istencine karşı bir düşmanlık! Tanrı bu dünyayı yadsımanın öbür dünya hakkındaki her yalanın formülü! Onda hiçlik tapınılacak bir şey haline getirilmiş, hiçlik istenci kutsallaştırılmıştır.” (Nietzsche, 2017: 12).

Nihilizmin ortaya çıkmasının temel sebeplerinden biri de karamsarlıktır. Nietzsche bunu “pesimizm, nihilizmin bir ön hazırlık şeklidir.” (Nietzsche, 2014c: 30) sözüyle belirtmiştir. Bu noktada pesimizm karşımıza bir değersizlik ve anlamsızlık fikri olarak çıkmaktadır. Nietzsche pesimizmin geliş nedenleri şu şekilde belirtmiştir:

“En fazla geleceğe sahip en fazla yaşam arzularının şimdiye kadar karalanması (yani yaşam üzerindeki baskı).

Kaba güvensizlik gibi içgüdülerin yaşamdan ayrı düşünülememesi ile insanın bu nedenle yaşama sırt dönmesi.

Sadece bu çelişkiler için hiçbir hissi olmayan en vasatların, daha yüce tür başarısız olurken gelişmesi ve dejenerasyonun bir sonucu olarak antipatiye davet çıkartması.

Azalma, acıya karşı hassasiyet, dur durak bilmezlik, acelecilik gibi itişip kakışmanın sürekli büyümesi- bu kargaşanın tamamını, sözde medeniyeti kabul etmenin gittikçe daha

kolay hale gelmesi ve bu olağanüstü makineyle yüz yüze gelen bireyin cesaretini kaybetmesi ve boyun eğmesi.” (Nietzsche, 2014c: 43).

Nietzsche dekadansa uğramış toplumlarda bir belirti olarak gördüğü karamsarlığı kendi yaşamından kesit sunarak da ifade etmiştir. Yaşama gücündeki artışla beraber görme gücünün de arttığını, iyileşmesinin uzun yıllar süreceğini bilse de bu iyileşme sürecinin aynı zamanda bir gerileme olarak dekadansın bir dönemini yansıttığını ileri sürmektedir. Kendini bir dekadans ustası olarak nitelendiren Nietzsche perspektifleri tersine çevirmekten bahseder. Bunu da değerlerin yeniden değerlendirilişi olarak adlandırmaktadır. Fakat o kendini hem bir dekadans hem de karşıtı olarak ifade etmektedir. Kendi tedavisini kendi üstlenerek yeniden sağlığına kavuştuğunu belirtmektedir (Nietzsche, 2018c: 8-10).

Bu hastalıklı dönemi şu şekilde tarif etmektedir: “Adeta yeniden keşfettim yaşamı, kendimi de hesaba kattım, iyi olan her şeyin ve küçük şeylerin bile başkalarının kolayca tadamayacakları gibi tadına vardım- kendi sağlık istencimden, yaşam istencimden kendi felsefemi yaptım... Çünkü dikkat edilsin bana kötümser olmaya son verdiğim yıllar, dirimselliğimin en düşük olduğu yıllardı: kendini yeniden oluşturma içgüdü, bir yoksulluk bir cesaretini kırma felsefesini yasakladı bana... ve aslında nereden anlaşılır gelişkinlik! Kendisine iyi gelen şeylerden hoşlanır yalnızca; iyi gelme ölçüsü aşıldığında sona erer hoşnutluğu da hazzı da. Gördüğü zararların çarelerini bulur, kötü tesadüflerden kendi çıkarı için yararlanır; onu öldürmeyen şey onu güçlendirir.” (Nietzsche, 2018c: 10). Karamsarlığa karşı acıya direnen, güç istemini ortaya koyan bir fonksiyonla kendini dekadans karşıtı olarak tanımlamaktadır.

Nihayetinde pesimizmin nihilizme dönüşme sebepleri arasında; değerlerin doğallıktan çıkması, skolastikleşmesi, idealist değerlerin eyleme karşıtlığı gibi etkenler bulunmaktadır. Yapay olarak kurulmuş gerçek değerli sayılan dünyaya karşı inkar edilen bir dünya figürü çizilmiştir. Kimileri bu gerçek dünyanın hangi malzemedan yapıldığını keşfederek inkar ettiği dünyayı terk eder hayal kırıklığıyla inkar edilmeyi neden hak ettiğine dair nedenlerine ekler. Oysa kişinin terk ettikleri sadece hükümden geçen değerlerdir ve nihilizm bu noktada erişilir. Güç ve güçsüzlük probleminin kaynakları bu noktadadır: güçsüz olanlar yok olur. Daha güçlü olanlar yok olmayanları yıkar en güçlüler ise hükümden geçen değerlerin üstesinden gelirler. Sonuçta bu trajik çağı oluşturur (Nietzsche, 2014c: 45).

3.1.1.3. Güç istemi ve kendini aşma

“İrmak değildir sizi bekleyen tehlike ve sizin iyinizin ve kötünüzün sonu: Aslında isteminizdir asıl tehlike, güç istemi,- o dur durak bilmeyen, doğurgan yaşama istemidir... Nerede bir canlı gördüysem orada güç istemini gördüm. Zayıf olanın güçlü olana hizmet ettiğine ikna eder istemi, daha da zayıfların üstünde efendi olmak isteyenin: Bir tek bu zevkten mahrum bırakmaz kendini... Sadece yaşamın olduğu yerde vardır istem de: Ama yaşama istemi değil, aksine böyle öğretiyorum sana- güç istemi. Bunu öğretmişti yaşam bana: bu sayede çözüyorum, ey en bilgeler, yüreğinizin bilmesecini.” (Nietzsche, 2019: 110-112).

Nietzsche'nin yukarıdaki söylemlerinden de anlaşılacağı gibi güç istemi kavramını yaşam felsefesinin merkezine koymuştur. O canlının olduğu her yerde güç isteminin de olabileceğini belirtmiştir. Yaşamın olduğu yerde güç istemi de aktiftir.

Güç istenci öğretisiyle Nietzsche'nin ileri sürdüğü şey olgular dünyasında sadece güç istencinin bulunduğudır. Var olan her şey ya bir güç parçası ya da bu parçaların birlikteliğinden oluşan güç odağıdır. Her bir güç odağı bir güç istenci olarak gücünü arttırmaya çalışmasından dolayı olgular dünyasında sürekli bir güç mücadelesi vardır. Bazı güç odaklarının gücü artarken bazılarının azalmaktadır. Bundan dolayı olgular dünyası sürekli akış içindedir. Bu bağlamda dünya bir oluş dünyasıdır (Soysal, 2012: 126).

Nietzsche'nin düşünce tarzında ilk çağ filozoflarından biri olan Herakleitos'un etkisinin yadsınamayacağını daha önce belirtmiştik. Yaşam onun için bir akış, bir oluş halindedir. Herakleitos'un ateş terimi Nietzsche'deki gücü isteme iradesine karşılık gelmektedir. Ayrıca değişimin yukarı ve aşağı doğru tahayyül edilmesi Nietzsche'deki yaşamın yükselen ve çöken yönüne işaret etmektedir. Ondaki oluşum ve değişimin ilkesi yıkılma ve yaratmadır. Bu durumda her ne kadar düalist bir bakış açısı sergiler gibi görünse de ondaki yıkma ve yaratma edimleri birleştirici güç ilke olan Dionysos'ta erir. Bu nedenle değişimin, oluşumun arkhesi Dionysos'un kendisidir ve oluşun örüntüsü de ebedi tekerrürdür (Baykan, 2008: 95).

Nietzsche güç istemini şu şekilde tanımlamaktadır: “Peki benim için ‘dünyanın’ ne olduğunu biliyor musun? Aynamda göstereyim mi? bu dünya enerji canavarı, başlangıcı olmayan, sonu olmayan; sağlam ve demirden, büyümeyen veya küçülmeyen, kendi kendini genişletmeyen, sadece dönüştüren bir güç büyüklüğüdür; bir bütün olarak değiştirilmeyen

boyutta harcamaları veya kayıpları olmayan, ama aynı zamanda artışı veya geliri de olmayan bir ev; bir sınır gibi etrafı hiçlikle çevrilmiş... her yerde güç olarak, güçlerin bir oyunu ve güçlerin bir dalgası olarak, aynı zamanda hem tek hem çok... tekerrür yılları, kendi biçimlerinde bir medcezirle birlikte ebediyen değişen, ebediyen geri akan, birbirine akan bir güçler denizi... kendini hala bu devir ve yılların aynı kalışında onaylayarak, kendini sonsuz dek geri dönmesi gereken bir şey, doymak bilmeyen, gizlenmek bilmeyen, tükenmişlik bilmeyen bir oluş olarak basite doğru, çelişkiler oyunundan uyum zevkine geri dönmek: bu, benim ebedi kendini yaratmanın, kendini yok etmenin dionysos tarzı dünyamdır; bu benim iki kat haz veren gizemli dünyam; benim dairenin zevki bizzat bir hedef haline gelene kadar hedefi olmayan 'iyinin kötünün ötesinde'liğimdir; bir halka kendine karşı iyi bir istenç hissedene kadar istençsiz- bu dünya için bir isim mi istiyorsunuz? Tüm bilmeceleeri için bir çözüm? Siz kendini en iyi izleyen, en güçlü, en yılmaz, en gece yarısı insanlar için bir ışık?- Bu dünya güç istencidir-ve başka hiçbir şey değildir! Ve siz kendiniz de bu güç istencisiniz- ve başka hiçbir şey değil!" (Nietzsche, 2014c: 651).

İlk madde anlamına da gelen arkheiyi getiren yaratma ve güç istencidir. Bu anlamda yaşama ve oluş var olma ve hakim olma içgüdüleri olarak güç istencinin bir görünümüdür. Yaşama, oluş, yaratma, güç istemi terimleri büyük ölçüde eş anlamlı terimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Oluşa yol açan içgüdü olarak karşımıza çıkan güç istemi aynı zamanda yaşamın kendisidir (Özlem, 2002: 117-118). Deleuze, *Nietzsche* adlı eserinde (2010: 32) "Güç istenci, der Nietzsche, ne gözünü dikmek ne de almak anlamına gelir, o yaratmak ve vermektir" sözleriyle Nietzsche'nin güç istemi hakkındaki söylemini bir kez daha vurgulamıştır.

Yaşamın hem yıkıcı hem de yaratıcı özelliğini bir arada tutma anlamı taşıyan güç istenci bütünleştirici bir etki ile kendini Dionysos'ta göstermektedir. Güç istenci aynı zamanda acıya direnme durumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Nietzsche: *beni öldürmeyen şey beni güçlendirir*, söyleminde bulunmuştur.

Etrafını kaplayan tüm kabuklardan, onu hapseden tüm bağlardan kurtaran yine ıstırapları olmuştur. *Hastalık beni aynı zamanda kendisinden de özgürleştiriyor*, yargısında bulunmuştur. Hastalığı onun iç dünyasındaki insanın doğmasına ebelik etmiş ve onun doğum sancılarını dindiren yaratıcı bir güç olmuştur. Yaşam rutin bir alışkanlık olmaktan

çıkıp yenilenme sürecine girmiştir. Bununla ilgili olarak: *yaşamı adeta keşfediyorum kendimi de içine katarak*, ifadesinde bulunmuştur (Zweig, 2018: 44).

Güç istemi bir kendini aşma durumudur, diyebiliriz. Her güç isteminde acının da bulunduğunu mizahi bir dille şöyle ifade etmiştir filoloğumuz: Kadınlara sorun; keyif verdiği için doğum yapılmaz! Sancıdır, tavukları ve şairleri gıdaklatan (Nietzsche, 2012c: 57). Yaşamı bir keşif olarak gören Nietzsche için acı ve güç istemi tıpkı bir bilmecenin çözümüne gitmede kullanılan sağlam bir yöntem, keşfedilmeyi bekleyen ve kilitli kapıları açan bir anahtar olarak tahayyül edebilir. Acı ondaki güç isteminin bir belirtisidir. Ortaya yeni bir şey koymak üretmek için gereklidir.

Buna bağlı olarak Nietzsche *İnsanca Pek İnsanca* adlı eserinde: ‘İnsanı mahvedebilecek bir hastalıktır aynı zamanda; kendini -belirlemeye, kendi değerlerini koymaya yönelik bu ilk güç ve istenç patlaması, bu özgür istenç istemi.’ Bütün gidip gelmelerin arkasındaki gitgide daha da tehlikeli hale gelen bir merak, bir soru işareti vardır. O halde ‘Belki de kötüdür iyi? Ve tanrı sadece bir buluşu ve inceliğidir şeytanın? Ya da her şer sahtedir en temelinde? Ve biz aldatılanlar isek eğer, tam da bu yüzden aldatanlar da değil miyiz? Aldatanlar da olmamız gerekmez mi?’ gibi tüm değerlerin ters yüz edilebilirliği karşımıza çıkmaktadır (Nietzsche, 2018a: Önsöz 3. Bölüm).

Nietzsche’nin değerlerin dönüştürülmesi eğiliminin temelinde *tersine çevrilme* yani *perspektiflerin yer değiştirmesi* bulunmaktadır. Bu iki değerlendirme arasında karşılıklılık yoktur. Bu iki durum arasındaki hareketlilik düşünsel anlamda bile üstün bir sağlığın göstergesidir. Bununla ilgili Nietzsche’nin (1888’e kadar) şu söylemleri ile karşılaşmıştır: ‘Ben bir hastanın tam tersiyim aslında sağlıklıyım.’ Her şeyin kötü sonlandığını hatırlamak bunu geçersiz kılmaz. Çünkü çılgına dönüşmüş Nietzsche bu hareketliliğini yer değiştirme sanatını kaybederek sağlığıyla hastalıktan sağlık üzerine bir bakış açısı elde edemeyen Nietzsche’dir ve onda her şey bir maskedir. Misal sağlığı dehası için acıları ise hem dehası hem sağlığı için bir maskedir. Onun yaşam felsefesini oluşturan yaşamın ve düşüncenin kuvvetlerini ifade eden farklı Ben’ler arasındaki ince güçtür (Deleuze, 2010: 13-14).

Onun felsefesinde değerlerin yeniden değerlendirilmesi güç isteminin bir dışavurumudur diyebiliriz. Değerlerin yeniden değerlendirilmesinin temelinde de belirtildiği üzere perspektifleri tersine çevrilmesi yatmaktadır. Bu durum *Ecce Homo*’da (2018c: 9) belirttiği üzere: ‘Perspektifleri tersine çevirmek elimde, şimdi elimden gelir bu: Belki de

değerlerin yeniden değerlendirilişinin yalnızca benim için mümkün olabilmesinin birinci nedenidir.” söylemi ile karşılık bulmaktadır.

3.1.2. Sürü İnsanı ve Üst İnsan

Nietzsche, *Ahlakın Soy Kütüğü* (2011c: 7) adlı kitabının önsözünde “Biz kendimizi bilmiyoruz, biz bilenler, biz kendimiz, kendimizi bilmiyoruz: iyi bir nedeni var bunun. Hiç aramadık kendimizi- nasıl olacak da bulacağız kendimizi günün birinde? Haklıydılar ‘Hazineniz neredeyse, yüreğinizde oradadır’ demekle; bizim hazinemiz bilgimizin arı kovanlarının durduğu yerdedir.” ifadeleri ile başlangıç yapmıştır. Ve yine birçok eserinde de belirttiği üzere insanı keşfetmesi gereken, üretken bir varlık olarak konumlandırmaktadır. Bunun için ise öncelikle yapılması gereken ilk şey; insanın kendini keşfetmesi, kendini bilmesi ve kendine yönelmesi olacaktır. Onun düşünce yaşamını daha anlamlı kılabilme adına insan görüşüne de yer vermek yerinde olacaktır.

Gezgin ile Gölgesi adlı kitabında (2013a: 157) altın parola olarak belirttiği üzere: Hayvan gibi hareket etmeyi unutması için insana birçok zincirin vurulduğunu ve bu nedenlerden dolayı insanların tüm hayvanlardan daha neşeli, esprili, yumuşak ve ihtiyatlı olduğu gözlenmektedir. Uzun zamandır zincirlerle gezdiği ve özgürce hareket edemediği için acı çekmektedir. Bu zincirler ahlaki, dini ve metafizik düşüncelerin mantıklı yanılgılarıdır. Fakat zincirler aşıldıktan sonra ilk büyük hedefe ulaşılmış olacaktır ki bu da insanın hayvandan ayrılmasıdır. Zincirleri atma görevinin tam ortasında olduğundan dikkatli olmak gerekmektedir. Bundan dolayı tinin özgürlüğü sadece asilleşmiş insana verilmelidir çünkü sevinç için yaşadığını sadece o söyleyebilme edimine sahiptir. Bu sloganın başka ağızlarında duyulması tehlikeye de yol açabilir. Herkese hitap eden bu slogan: “Dünyaya barış ve insanlara karşılıklı haz.”

Bu bağlamda ahlak ve din adı altındaki bütün metafiziksel düşünceleri birer yanılgıdan ibaret gören Nietzsche, insanoğlunun acılarından kurtulması için zincirlerini kırması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu da her türden insanın yapabileceği bir şey olmayıp sadece güç istemi olan yani değerleri yıkıp yeniden üretebilen bir insan tipini karşımıza çıkarmaktadır diyebiliriz.

İnsanı aşılması gereken bir varlık olarak gören Nietzsche’de; sürü insanı, özgür tinli insan ve üstinsan yani trajik insan olmak üzere üç farklı şekilde ele almıştır. İnsanın

yaşamdaki yerini anlayabilmemiz için öncelikle sürü insanın ne olduğunu analiz etmek gerekmektedir.

Sürü insanı geçerlilikte olan moral ve onun gereklerinin sınırları içinde dolaşan yapıp ettiklerini ve değerlendirmelerini bu moralin değer yargılarına uydurmaya çalışan insan tipi olarak karşımıza çıkar. Bütün değerlerin, insanla ilgili her şeyin değerlendirilmesi kendisinden önce yapılmış olup kişinin yapması gereken bu değerlere uygun yaşamını sürdürmektir. Sürü insanının içinde yaşadığı değerleri tartışması söz konusu bile olamaz çünkü o zaman bu değer yargılarının yani moralin dışına çıkmış olur. Bu nedenle özgürlüğü yoktur, özgür olabileceğinin farkında bile değildir (Kuçuradi, 2009: 27)

Nietzsche Zerdüşt'ün (2019: 56) bir diyalogunda; kişinin kendini bulmasıyla ilgili olarak şu söylemler dikkat çeker: “Yalnızlaşmaya gitmek ister misin kardeşim? Kendine giden yolu aramak ister misin? Biraz daha ayak sürü de beni dinle. ‘Arayan kolaylıkla kaybolur. Her türlü yalnızlaşma suçtur’: böyle konuşur sürü.” Bu bağlamda sürü insanın tek yaptığı şeyin morale boyun eğmek olduğunu gözlemlemekteyiz. Yani moralin yapmalısın etmelisin gibi buyruklarında bir problem görmez ve uyum sağlar çünkü özgürlükten bihaberdir. Onların yapıp ettiklerini yöneten, durumları görmesini sağlayan kendi analizleri değil, geçerli olan moralin kendi değer yargılarıdır. Moral yargılarına aykırı davranışlarda bulunulduğunda ise kişi ahlaksız ve kötü olarak tanımlanmaktadır (Kuçuradi, 2009: 27-28).

‘Kimin güç istenci ahlaklıdır?’ sorusuna Sokrates’ten itibaren Avrupa tarihinin ortak faktörü manevi değerleri diğer bütün değerlerden üstün tutma girişimidir ve bu sadece yaşam için değil bilgi, sanat, siyasi ve sosyal çabalar içinde rehberlik yapma eğilimidir. Gelişim tek görevdir. Diğerleri ise bunun sadece birer aracıdır. Dünyada böylesine devasa şekilde ilerleme gösteren manevi değerler açısından güç istencinin anlamının arkasında üç güç gizlenmektedir. İlki; sürünün güçlülere ve bağımsızlara karşı içgüdü, ikincisi sefillerin ve yoksulların talihlilere karşı içgüdü, üçüncüsü ise alelade olanların istisnai olanlara karşı içgüdüdür. Bu hareket muazzam bir avantaja sahip olmasına rağmen zulüm, sahtelik ve dar görüşlülükten yardım almıştır. Bu aynı zamanda ahlaklılığın yaşamın temel içgüdülerine karşı mücadelesi demek olduğundan tarihte ve dünyada var olan en büyük ahlaksızlık olarak nitelendirilebilir (Nietzsche, 2014c: 198-199).

Bu bağlamda yine *Tan Kızıllığı* (2013b: 10-11) adlı eserinde kendisi ile ilgili genel olarak şu görüşlere yer vermektedir: Herkesin yapamayacağı bir edim olarak gördüğü ahlaki

sorgulamaya koyulduğunu ve ahlakla ilgili güveni sarstığını belirtmektedir. Ama aynı zamanda insanlar onu anlamadığı için de hayıflanmaktadır. Ahlakı heyecanlandırma etkisi olan bir büyülenme sanatı olarak tabir eden Nietzsche, söylemlerini daha da ileri boyuta taşıyarak ahlakı baştan çıkarma ustası olarak görür. Bir nevi akıl çelme sanatı olarak gördüğü ahlak, eleştirel ifadeyi felç bırakmaktadır.

Bu tarz moraliteye, ahlaka boyun eğen insanları sürü insanı olarak ele alan Nietzsche'ye göre bunun nedeni dürtü-sürü- amaç çerçevesinde insanın türünü koruma fikrini benimsemesidir. Çünkü bu dürtü türünün ve sürünün özünü oluşturmaktadır. (Nietzsche, 2011a: 23) Sürü insanının hiçbir zaman özgür olamaması, tek olamaması demektir. Çoğunluğun rahatı için, morale sığınırmasına boyun eğer. Çünkü sıradan insanın en çok korktuğu şey komşusu ve komşusunun kendisiyle ilgili düşünceleridir. İnsanoğlunun tembelliği, rahata düşkünlüğü ve uyuşukluğu gibi durumlar sürü insanının komşusundan korkma sebepleri olup sürüce düşünmeye, sürüce davranmaya ve kendisi olmamaya zorlayıcı etkenlerdir. Çoğunluğun isteğine bağlı hareket eden sürü teki için başkalarının kendi ile ilgili düşünceleri, sürü başı için ise “kamuoyu” o derece önemlidir. Ayrıca Nietzsche sürü insanını bir yığın olarak değil aralarında belli bir moral bağı olan insan birlikleri olarak anlar. Bunlar; aile birlikleri, cemaatler, devletler, milletler ve kiliseler gibi her türlü gruplaşmalardır (Kuçuradi, 2009: 29-30).

Kendi değerlendirme tarzının geçerli olmasını isteyen sürü için; sürüye girmeyen insanlara karşı kendi işlerini becermesini sağlayan doktrinin geçerliliğini istemektedir. Dolayısıyla bu da her çağdaki zayıf ve orta insanların, daha güçlü kişileri daha zayıf yapma eğilimidir. Baş yol moral yargısıdır. Sürü, moral-dışı insanları kendine benzetmek ve onların etkili olmasını engellemek için onları zararsız duruma getirmek ister; bunu yapamayınca da “kötü insan” der. Sürü insanının bütün kaygısı sürüce ayakta durmaktır. Her türlü yaratıcılıktan uzak olduğundan pasiftir. Ona kendi morali çerçevesi içinde ya da bu moralin perde arkasında ne söylene kabullenip “evet” der. Fakat bu evet “eşeğin eveti”dir yani Zerdüşt'ün mağarasındaki eşeğin. Tek yapacağı şey ancak tepki göstermedir bu da onu aktif gösterir (Kuçuradi, 2009: 31-32).

Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eserindeki eşek figürü her şeyi körü körüne evetleyen olarak karşımıza çıkmaktadır. Zerdüşt'ün 'Uyanış' (2019: 318) adlı bölümünde eşeğe tapılması şu sözlerle ilahiye konu edinilmiştir:

“Amin! Ve övgü ve onur ve bilgelik ve şükran ve şan ve güç tanrımıza olsun, daima ve daima!

Eşek de İ-A diye anırdı bunun üzerine.

Taşır yükümüzü uşak yerine geçer, yürekten sabırlıdır ve hiçbir zaman Hayır demez; tanrısını seven onu pataklar.

Eşek de İ-A diye anırdı bunun üzerine.

Konuşmaz: yarattığı dünyaya her zaman Evet demenin dışında: böyle över dünyasını. Akıllılığıdır konuşmaması: böylece hiç haksız çıkmaz.

Eşek de İ-A diye anırdı bunun üzerine.

Gösterişsiz dolaşır dünyayı. Gridir en sevdiği renk, erdemlerini gizler bu rengin ardında. Tini varsa gizler onu; ama herkes inanır uzun kulaklarına.

Eşek de İ-A diye anırdı bunun üzerine.

Nasıl da gizli bir bilgeliktir uzun kulaklarının olması ve her zaman Evet deyip, hiçbir zaman Hayır dememesi! Dünyayı kendisine benzeterek, yani olabildiğince aptal yaratmadı mı?

Eşek de İ-A diye anırdı bunun üzerine.

Yürürsün düzgün ve eğri yollarda; dert etmezsin kendine insana düzgün ya da eğri geleni, iyinin ve kötünün ötesindedir senin krallığın. Masumiyetin ne olduğunu bilmemek masumiyetindir senin.

Eşek de İ-A diye anırdı bunun üzerine.”

Sürünün iyi insanı; Nietzsche'nin de halk, zehirli örümcekler, çarşı sinekleri, lüzumsuzlar, sıradan insanlar, köleler, günlük insanlar, uslu insanlar, yobazlar, modern insanlar... dediği sürü insanların değeri nedir? sorusuna iyi insan olarak nitelendirilen erdemli insan değersiz bir cinstir. O bir kişi değildir çünkü bir defalık olmak üzere ortaya konmuş insan şemasıyla değer kazanır ve kendine özgü ayrı değeri yoktur. Başkasıyla karşılaştırılabilir, benzeri olan bir varlıktır. Çünkü sürü idealinin etli kemikli örnekleri aynı erdemlere sahip olmalıdır. Ayrıca herkesin iyi insan olmasının istenmesi demek insan

varlığını en önemli özelliğinden yoksun bırakmak demektir. Nietzsche iyi insanı geleceğin ideal kölesi olabileceğini savunmaktadır (Kuçuradi, 2009: 51-52).

Nietzsche iyi niyetli ve iyiliksever insanı olumsuzlar, çünkü iyinin ve iyiliğin abartılmasını dekadansın bir sonucu olarak görmektedir. Bir zayıflık belirtisi olarak gördüğü iyilikseverlik yükselen ve Evet diyen bir yaşamla bağdaşmaz. Evet demenin koşulu olumsuzlamak ve yok etmektir. İyinin varoluş koşulu yalandır ve her tür sıkıntıyı genel olarak bir itiraz, ortadan kaldırılması gereken bir şey olarak görmek kusursuz bir hastalıktır. En zararlı insan türü olarak gördüğü iyi insanlar asla hakikati söylemezler. Ona göre her şey tepeden tırnağa yalana bulanmış ve çarpıtılmıştır. İyiler yaratamazlar ve her zaman sonun başlangıcıdır onlar. “Çarmıha gererler, yeni değerleri ve levhalara yazanı, kendilerine kurban ederler geleceği, çarmıha gererler tüm insanlığın geleceğini! İyiler her zaman sonun başlangıcıydı onlar... Dünyaya çamur atanların verdiği zarar ne olursa olsun, iyilerin verdiği zarar, en zararlı zarardır.” (Nietzsche, 2018c: 114-115).

Belirtildiği üzere Nietzsche’de yaşamı olumlamanın en önemli koşulu ‘Hayır’ diyebilmekten geçmektedir. ‘Hayır’ demek ve yok etmek yeniden yaratmanın temel koşuludur. Sürü insanı ise her şeye Evet diyen, moraliteye uyum sağlayan bir insan tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sürü insanının ortaya koymuş olduğu edimlerin temelinde geçerli kılınmış olan değerler bulunmaktadır ve bundan dolayı herhangi bir durum ve olay karşısında kendi başlarına bir değerlendirme yapamazlar. Olaylar karşısında gerçekçi ve doğru bir tavır sergileyemezler. Bu anlamda sürü insanı yaşamda mücadele için sürü psikolojisine ayak uyduran kişilerdir. Aynı zamanda sürü insanı dejenere olmuş yozlaşma gösteren bir toplumun da ifadesidir.

Nietzsche’de kendini aşma fikri üç aşamada gerçekleşmektedir. İlk olarak yozlaşma gösteren bozulma yaşayan sürü ahlakını benimseyen sürü insanı karşımıza çıkar. İkincisi ise; hür ruha sahip cesur bir insan olarak özgür insandır. Özgür insan sürü insanı ile üstinsan arasındaki köprüyü kurmaktadır.

Sürü insanıyla Dionysian tip arasında bazı aşamalarla elde edilmesi güç bir yol bulunmaktadır. Sürü ve soylu tipler zayıf ve hasta, güçlü ve sağlıklı olmak bakımından birbirinden farklı olsalar da kendini aşma aşaması öncesi tipler olmaları ikisinin de ortak özelliğidir. Sağlıklı ve güçlü sınıfta bulunanlar yaşamın zorluklarıyla mücadele eden dayanıklı soylulardır. Zayıf sürü insanı ise zorluklarla karşılaşmadan çekinen bu nedenle

topluma birbirine sokulmaya çalışan dayanıksız ve hastalıklı tiplerdir. Aristoteles mantığına göre insanın özünün toplumsallığına göre tanımladığı toplumsal canlı ideasıdır (Baykan, 2008: 114).

Özgür insan kimdir? Özgür insan moral-dışı insandır. İçinde yaşadığı ve yetiştiği sürüden kopmuş kendi yolunu bulmaya çalışan insandır. İnsanla ilgili her şeyi kendi gözleriyle görmek isteyendir. Bunun için hangi aşamalardan geçtiğini ve ne tür bir yol izlediğini bilmemiz gerekmektedir. Moral değerlere sürüce bir anlam yüklenip insan başarıları baş değer olarak gösterilmiş kalıplaşmış sürü ahlakı değer yargılarınca değerlendirilmiş ve bu başarılar tabii değerini yitirmiştir. Yapmacık olarak kurulmuş hakiki değerli bir dünyanın karşısına bozulmuş dünya konur. Sonunda hakiki dünyanın malzemesi keşfedilmiş olur fakat bu sefer de bozulmuş dünya kalır. Ümitlerin büsbütün boşa çıkması bozulmuşluğun hesabına yazılır. Bunun sonucunda da nihilizm ortaya çıkmaktadır. Artık yargılayan değerler kalmıştır ve başka hiçbir şey! Bu noktada karşımıza zayıflık ve güçlülük problemi çıkar: ilki zayıflar kırılıp dökülürler ikincisi; daha güçlüler kırılmayan her şeyi yıkarlar üçüncüsü; en güçlü kişilerse yargılayan değerleri arkada bırakırlar. Bu üçü birden trajik çağı meydana getirir (Kuçuradi, 2009: 53-54). Nietzsche buradaki ahlak karşıtlığını (moral-dışı) şu şekilde belirtmektedir: “Benim ahlak karşıtı değişim temelinde iki olumsuzlamayı içerir. Bir kere şimdiye kadar en üstün kabul edilen insan tipini, iyi, iyi niyetli iyiliksever insan tipini olumsuzluyorum; diğer yandan kendinde ahlak olarak kabul görmüş ve egemen olmuş ahlak türünü olumsuzluyorum-dekadans ahlakını, daha somut konuşursak Hristiyan ahlakını.” (Nietzsche, 2018c: 114).

Özgür tin türünden bir tin önce mükemmelliğe varıncaya dek olgunlaşmamış, tatlılaşmamıştır ve en belirleyici olayını bağlarından büyük bir kurtuluşa yaşamıştır ve daha öncesinde bir o kadar bağlı bir tin olmuş köşesine sonsuza dek zincirli görünmüştür (Nietzsche, 2018a: Önsöz 3). Özgür insan tipinin olgunlaşması için en önemli adım büyük kopmadır. Yani insanın elini ayağını bağlayan zincirlerden kurtulması anlamına gelmektedir. Bu bağlar eskiden beri sayılan, değerli görülen şeyler karşısında insanoğlunun ezilip utandığı ‘ödevler’ olarak tabir edilebilir. Bu bağlardan kopma beklenmedik bir anda tabiri caizse yer sarsıntısı gibi olur. Kopan kişi olan biteni pek anlamaz. Çevresine olan aykırılığı hayır demesine sebebiyettir. Bu aynı zamanda daha önce bağlı olduğu şeylerden bir kaçış ve değişim isteğidir. Bu durum bir çeşit hastalıktır: her şeyi yıkmak isteyen bir hastalık. Nietzsche’de özgür insan yolu açan, hazırlayıcı insan niteliğindedir. Bu yol

yaratıcıların, başarıyla yeni değerler ortaya koyanların yani trajik kişilerin yoludur (Kuçuradi, 2009: 55-62).

Sürü insanı, özgür insan ve trajik (üstinsan) insan modelini daha iyi analiz etmek için deve-aslan- çocuk (üç dönüşüm) düşüncesini bilmemiz yararlı olacaktır. *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı eserinde ‘Üç Dönüşüm Üzerine’ adlı bölümde (2019: 19) sözlerine şu şekilde başlar:

“Tin’in üç dönüşümünü anlatacağım size: tin’in deveye, devenin aslana, aslanın çocuğa dönüşmesini.

Güçlü, dayanıklı içinde derin bir saygı barındıran tin’in pek çok ağır yükü vardır: ağırı ve en ağırı ister onun gücü.

Nedir ağır olan? diye sorar dayanıklı tin, sonra diz çöker bir deve gibi ve iyice yüklenmek ister.

Nedir en ağır olan, ey kahramanlar? diye sorar dayanıklı tin, alayım sırtıma da kıvanayım gücümle.

...

Tüm bu en ağır şeyleri alır sırtına dayanıklı tin: tıpkı çölde koşturun yüklü bir deve gibi, koşturur kendi çölünde.”

Burada deve ahlak öğretilerinin yol aştığı yabancılaşma halini temsil eder. Onun antropolojisinde deve aşaması kişinin gelişmesinde; organizmaya yabancı unsurlar yüklenerek bir yandan bu ağır yükün insanı hasta ederken diğer yandan kişinin daha üstün aşamaya erişebilmesi için böyle bir yükü yüklenmesi gereklidir. Problemlerin iç ağırlığını aştıkça insan güçlenir ve olgunlaşır. Yükünü almış çöl aşamasındaki deve tek başınalık duygusuyla kalmış ve kendini ahlaki değerlerden koparmıştır. Bu aşamada kişi yaşam tarzından ayrılır. Çöl aşamasındaki tek erdem kendini aşmaya sadakat gösterme ve önceki değerlerden arınma yolunda istikrarlı olma durumudur. Çünkü öze yabancılaşmadan üstinsan olmaya köprü ancak bu şekilde geçilir (Baykan, 2010: 122). Deve bu aşamada bütün ağırlıkları yüklenen sürü hayvanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi, kişinin kendini aşması için güç istemine, güç isteminin oluşması içinde zorluklara ve acıya ihtiyacı vardır. Buradaki yük sırtlanan acıya ve zorluklara denk

düşmektedir diyebiliriz. Kendi değerlerini aşmak yeniden ortaya koymak için öncelikle bir bozulmuşluğa (dekadans) ihtiyaç duyulmaktadır.

Ruhun üzerinde tahakküm kuran zorlayıcı unsur ahlaktır ve alışlageldik değer yargılarıdır. Nietzsche çocukluğumuzdan itibaren üzerimizde birçok baskı kurulduğunu ve bunu en başta ailemiz olmak üzere bir takım şeylerin değerler adı altında empoze edildiğini söyler ve bunu eleştirir. Diğerlerinin kurallarıyla yaşamak zorunda olmak iç alemimizin kararmasına sebebiyet vermiştir. Sürünün kuralları ve ahlakı, bir enerji sistemi gibi sınır sistemimize, kaslarımıza sinerek yaşamsallığımızı boğar ve dünya görüşümüzü elimizden alır. Bu ejderhanın adı “yapmalısın”dır. Fakat tam da bu evrede aslan devreye girer ve “yapmalısın”a karşılık “istiyorum” der. Bu anlamda yeni değer kavramıyla yeni bir varoluş tarzına ermek akla gelmelidir (Baykan, 2010: 122-123).

Bu aşama *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'te (2019: 20) şu şekilde gelişmektedir:

“Ne ki en ıssız çölde gerçekleşir ikinci dönüşüm: aslan kesilir burada tin, özgürlüğü geçirmek ister eline ve efendi olmak ister kendi çölünde.

Son efendisini arar burada: düşman olmak ister ona ve son tanrısına: büyük ejderha ile dövüşmek ister zafer kazanmak için.

Hangisidir büyük ejderha, tinin artık efendi ve tanrı diye adlandırmak istemediği? “Yapmalısın,” der büyük ejderha. Oysa istiyorum der “İstiyorum,” der aslanın tini.

...

Tüm değerler zaten yaratılmıştır ve yaratılmış tüm değerler- işte bu benim. Gerçekten, artık hiçbir ‘istiyorum’ olmamalı. Böyle söyler ejderha.

Kardeşlerim, tinde aslana ne gerek var? Yetmez mi, fedakar ve saygılı, dayanıklı bir hayvan?

Yeni değerler yaratmak -aslanın da gücü yetmez henüz buna. Ama yeni bir yaratım için özgürlük yaratmak- buna yeter aslanın gücü.

Kendine özgürlük yaratmak, ödevini bile kutlu bir Hayır’la yanıtlamak: işte, kardeşlerim, bunun için gerek var aslana.

Yeni değerler yaratma hakkını ele geçirmek- dayanıklı ve saygılı bir tin için, en korkunç adım budur. Gerçekten bir yağmacılıktır ve yırtıcı bir hayvanın işidir bu onun gözünde.”

Yukarıdaki söylemlerden de anlaşılacağı gibi aslan mevcut değerlere ve yargılara hayır diyebilendir. Yani “yapmalısın”a karşı “istiyorum” diyebilme cesaretini gösterebilendir. Aslan sürü insanı ile üstinsan arasındaki geçiş aşamasının en yüksek merhalesidir. Özgürlüğün simgesi olan aslan henüz yeni değerler ortaya koyacak kadar olgunlaşmamış fakat değerleri yıkabilecek gücü temsil etmektedir. Nietzsche bu aşamalardan oluşan dönüşüm sonucunda üstinsana ulaşmayı hedeflemektedir.

Deve-aslan aşamasından sonra geçiş aşamasının sonu üstinsan olmanın başlangıcı olan çocuk aşaması gelmektedir. Bunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Ama söyleyin kardeşlerim, aslanın gücünün yetmediği ama çocuğun yapabileceği ne var ki? Neden yırtıcı aslanın bir de çocuk olması gerekiyor ki?”

Masumiyettir çocuk ve unutuş, yeni bir başlangıç, bir oyun, kendi kendine dönen bir çarktır, bir ilk hareket, kutlu bir Evet deyiştir.

Evet-kutlu bir Evet-deyiş gerekir yaratma oyununa, kardeşlerim: şimdi kendi istemini ister ruh, kendi dünyasını kazanır dünyayı kaybeden.

Üç dönüşümünü saydım size tinin: tinin nasıl deve olduğunu, devenin nasıl aslan ve sonunda aslanın nasıl çocuk olduğunu anlattım size.” (2019: 21).

Buna göre çocukta olup aslanda olmayan özellik masumiyettir. Aslan özgürdür fakat yırtıcı ve vahşidir. Çocuk ise saf ve temizdir, kin yoktur. Üstün insanı masumiyet sahibi olan çocuk temsil etmektedir. Locke’daki anlama göre boş levha evresidir diyebiliriz. Daha önceki her şeyi yok sayıp yeniden değerler kurabilecek olandır.

Nietzsche, insanları farklı tiplere ayırarak arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymayı hedeflemiştir. Sürü insanı ile üstinsan arasındaki geçiş farklı aşamalarda tinin deveye, devenin aslana, aslanın da çocuğa dönüşümünü inceledik. Öncelikle tin tüm ağırlıkları sırtlanan bir deveye dönüştü. Sonrasında ise mevcut bütün değerleri üzerinde taşıyan, “Yapmalısın” diyen ejderhaya karşı “Hayır” diyebilecek güce sahip aslan karşımıza

çıktı. Son aşamada ise özgür iradeyi temsil eden aslanın masumiyetin simgesi olan çocuğa dönüşmesiyle kendini aşma ve üstinsana dönüşme süreci izlenmiştir.

Tan Kızıllığı'nda (2013b: 287) “Derisini değiştirmeyen yılan mahvolur. Fikirlerinin değiştirme konusunda engellenen ruhlar da böyledir; o zaman ruh olmaktan çıkarlar.” ifadesini kullanan Nietzsche'ye göre insanlar arasında eşitlik yoktur. İnsan kendini gerçekleştirebildiği sürece yaşamsal bir varlık olduğunu ve farklılığını ortaya koyabilir. Kendi düşüncelerini ortaya koyabilen, gerektiğinde ahlak karşıtı olabilen, yeniden değerler üretebilen varlık ancak güç istemine sahiptir. Nietzsche'ye göre bu tür varlıklar üstinsan (trajik) olarak adlandırılır.

Nietzsche'nin düşünce yaşamında üstinsanın etkin bir rolü vardır. Üstinsan fikrini Zerdüş ile birlikte halka şu şekilde takdim etmiştir:

“ Size üstinsanı öğretiyorum. İnsan aşılması gereken bir şeydir. Onu aşmak için siz ne yaptınız?

Şimdiye dek tüm varlıklar kendilerinden üstün bir şey yarattılar: ama siz bu büyük taşkının cezri olmak ve insanı aşmak yerine hayvana geri dönmek mi istiyorsunuz?

Maymun nedir ki insanın gözünde? Bir kahkaha ya da acı verici bir utanç, insan da işte bu olmalı Üstinsanın gözünde: bir kahkaha ya da acı verici bir utanç.

...

Bakın üstinsanı öğretiyorum size.

Üstinsan yeryüzünün anlamıdır, isteminiz desin ki: Üstinsan yeryüzünün anlamı olsun.” (2019: 6).

Söylemleriyle dikkat çeken Nietzsche, insanı hayvan ile üstinsan arasında bir köprü olarak görmektedir: “İnsan bir iptir, hayvan ile üstinsan arasında gerilmiş -bir ip ki uzanır bir uçurumun üzerinde. Tehlikeli bir öteye-geçiş, tehlikeli bir yolda oluş, tehlikeli bir geriye-bakış, tehlikeli bir ürperiş ve duraklayış. İnsanı büyük yapan onun bir amaç değil, bir köprü olmasıdır: insanın sevebilecek yanı bir öteye-geçiş ve bir batış olmasıdır.” (2019: 8). Kişi kendini aştıkça üstinsan modeline her geçen zaman biraz daha yaklaşmaktadır. Üstinsanın gözünde insanı bir maymun olarak tahayyül etmiş olmakla gülünç ve alçaltıcı

bir konuma koymuştur. Kendini aşma çabası olmayan, körü körüne değerlere bağlı, güdüme potansiyeli yüksek olan sürü insanını hayvan olarak görmektedir diyebiliriz. Buna bağlı olarak üstinsana nasıl ulaşılabileceği konusundaki fikirlerini yine Zerdüşt ile şu şekilde açıklamıştır:

“Yalvarıyorum kardeşlerim yeryüzüne sadık kalın ve size doğaüstü umutlardan söz edenlere inanmayın! Zehir saçan onlar, farkında olsalar da olmasalar da.

Yaşamı aşağılayanlardır onlar, kuruyup gitmeye yüz tutmuş ve bizzat zehirlenmiştir onlar, yeryüzü yaka silkti böyle kişilerden: yok olsalar ya hepten!

Bir zamanlar Tanrı'ya küfretmek en büyük küfür, ama Tanrı öldü ve böylelikle bu kafirler de öldü. Şimdi en korkunç günah yeryüzüne küfretmek ve anlaşılmasız olanın ciğerine yeryüzünün anlamından daha çok itibar etmektir.

Bir zamanlar ruh aşağılayarak bakıyordu bedene: o zaman bu aşağılama yücelerin yücesiydi:-bedenin zayıf, iğrenç açlıktan ölmek üzere olmasını isterdi ruh. Böylece bedenden ve yeryüzünden kurtulabileceğini düşünürdü.

...

Sahiden kirliliği ırmaktır insan. Kirliliği bir ırmağı içine alıp da bozulmadan kalmak için, zaten bir deniz olmak gerekir.

Bakın üstinsanı öğretiyorum size, işte bu denizdir, o büyük aşağılamanız batıp gidebilir içinde.” (2019: 6-7).

O, üstinsan olma yolunda ideal olanın doğaüstü olaylarda değil asıl olanın yeryüzündeki yaşamda saklı olduğunu belirtmektedir. Onun tepkisi insanoğlunun değerler adı altında türettiği durumun yaşamdaki tutkuları, arzuları, içgüdüleri yok ederek ve buna bağlı olarak insanın yaşamsal fonksiyonlarının elinden alınmasıdır. Yaşam onun için hatalarıyla doğruluklarıyla, iyilik ve kötülükleriyle bütün bir fonksiyona sahiptir. İnsandan tutkularının alınması onu sakat bırakmaktan, acizlikten başka bir işe yaramaz. Kişi kendi fikirlerini ortaya koyabilmelidir. Yaşamın ondan beklentisi de budur. Buna bağlı olarak “Bak! dedi ben kendini sürekli olarak aşması gerekenim. Elbette siz dölleme isteği ya da hedefe, daha yükseğe, daha uzağa, daha çeşitli olana ulaşma dürtüsü dersiniz: ama tüm bunların hepsi tek bir sırdır. Bu tek olanı yadsımaktansa, yok olmayı tercih ederdim;

sahiden, her nerede yok oluş ve yaprak dökümü hüküm sürüyorsa, bak orada feda eder kendini yaşam-güç uğruna.” sözleriyle dikkat çekmektedir (2019: 112).

Buna bağlamda yaşamı olumlamanın temelinde öncelikle insanın kendini sevmesi gerekmektedir. Bunu şu şekilde açıklamaktadır:

“İnsanlara bir gün uçmayı öğreten, tüm sınır taşlarını yerinden oynatacaktır; tüm sınır taşları havaya uçacak karşısında, yeryüzünü yeniden vaftiz edecek o-“hafif” koyacak adını.

Devekuşu hızlı attan daha hızlı koşar, ama yine de kafasını iyice toprağa gömer: işte tam da böyle yapar henüz uçamayan insan.

Ağır der o, yeryüzüne ve yaşama; böyle olmasını ister ağırlığın tını! Ne ki hafif olmak ve bir kuş olmak isteyen kendisini sevmeli: -böyle öğretiyorum ben.

Elbette hastaların ve düşünlerin sevgisiyle değil: çünkü onlar da kokuşmuştur özseverlik bile!

İnsan kendini sevmeyi öğrenmeli, -böyle öğretiyorum ben –şifalı ve sağlıklı bir sevgiyle: insan kendisine katlansın ve orada burada sürtmesin diye.” (2019: 192-193).

Zerdüş’ün sözlerinden de anlaşılacağı gibi insanın yaşamı olumlamak için öncelikle ‘Hayır!’ diyebilmesi gereklidir. Yoksa insan sınırlarını zorlayıp kendini aşma yolunda mücadele gösteremez. Devekuşu karakteri ise burada kendi gücünün farkında olmayan, bilinçsizce hareket edip tüm olumsuzluklara karşı savaşmaktan kaçınıp kafasını kuma gömen, yani zorluklardan kaçıp kendini saklayan korkak insanı temsil etmektedir. Oysaki kendi becerisinin farkında olup buna göre hareket etse kendindeki güç istemi potansiyelini görmeye yetecektir. Ayrıca yaşamı sevmek için kişi önce kendini sevmelidir.

“*Amor fati*” (yazgını sev) parolasını insandaki büyüklük için kullandığını belirten Nietzsche geriye ya da ileriye dönük hiçbir şey istemediğini belirtir. Zorunlu olana katlanmak ya da gizlemek her türlü idealizm karşısında yalancılıktır. Tek yapılması gereken aksine onu sevmektir (Nietzsche, 2018c: 40). Burada yaşamı her haliyle kabullenme anlamına gelen bir yazgıyı sevme durumu söz konusudur. Kişi yazgısını sadece kabullenmemeli aynı zamanda sevmelidir. Nietzsche’de yazgı kişinin olduğu hale

gelmesidir. Hayatı ahlaktan bağımsız olarak onaylama, bütün olanların, oluşun bir tezahürünü görebilmek anlamına gelmektedir (Örnek, 2012: 272).

Üstinsanı yeryüzündekilere müjdeleyen ulak Zerdüş'tür. Sadece bundan dolayı bile Zerdüş'tün, Nietzsche'nin düşünce yaşamındaki önemi tartışmaya açık değildir. Bu bağlamda *Ecce Homo*'un önsözünde (2018c: 4) bu durumu "Kitaplarım arasında Zerdüş'tün yeri başkadır. Bu kitapla insanlığa şimdiye kadar verilmiş en büyük hediye verdim. Bin yılların ötesine seslenen bu kitap, yalnızca en yüksek kitap, asıl yüksek havaların kitabı olmakla kalmaz- bütün bir insan gerçeği, olağanüstü mesafeler kadar altında kalırsa onun, aynı zamanda en derinidir de, hakikatin en içteki zenginliğinden doğmuştur, hiçbir kovanın aşağıya inip de altınla ve iyilikle dolmadan yukarı çıkmadığı tükenmez bir kuyudur. Bir "peygamber" değildir, din kurucusu denilen o hastalık ve güç istenci hüsnası değildir burada konuşan. Her şeyden önce bu ağızdan çıkan sesi, bu Halkyone sesini doğru duymak gerekir bilgeliğinin anlamına acınası bir haksızlık etmemek için. En sessiz sözcüklerdir fırtınayı getirenler, güvercin adımıyla gelen düşünceler yönlendirir dünyayı." sözleriyle ifade etmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi Nietzsche *Böyle Buyurdu Zerdüş* adlı eserini "herkes için ve hiç kimse" için mottosuyla duyurmuştur. O herkesin onu anlamayacağını biliyordu ve belki de hiç kimsenin. O halde Zerdüş'tün müjdelediği üst insan (trajik) kimdir?

Trajik insan gerçeği olduğu gibi görebilen, kavrayan yeterli derecede güçlü olan kişidir. Gerçeğe karşı yabancılaşmamış olandır çünkü o aynı zamanda gerçeğin kendisidir. Trajik insan "hayır" yapan ama "evet" diyen yaşama olduğu gibi evet diyen kişidir. Yaşamı evetlemek varlık çemberinin son bulmaz dönüşünü kavrayıp onu istemek demektir. Yani her zaman sürü, özgür insanlar ve trajik insanlar olacaktır. Her insanın olduğu gibi olması, yaşadığı gibi yaşaması kaçınılmazdır. Yaşam çemberinin ardı arkasının kesilmez ve sonu olmayan dönüşün antropolojik anlamıdır; bunu istemek ve sevmek de özellikle Nietzsche'nin amor fati'sidir (Kuçuradi, 2009: 70-71).

İnsanları değerlendirmede en üstün konumu verdiği üstinsan, geleneğin ve hakikat anlayışının en büyük düşmanı olacaktır. Çünkü o yaşama bağlı kalmayı ve bütünüyle evet demeyi bize gösterir. Geleneğin hakikat anlayışından ne kadar uzaklaşırsa o denli değerli ve erdemli kabul edilir. Çünkü burada gelenek yaşamı inkar eden tezahürü ile karşımıza çıkmaktadır. O bütün doğaüstü olaylar hakkında konuşanları hor görür ve yeryüzüne bağlılığını kendine, kaderine evet deyişiyle gösterir. Üstinsan bu hor görüşüne karşı hor

gördüklerinin her zaman var olacağını da bilmektedir. Çünkü yaşamın bir yandan bir gelişim ve atılım olduğunu diğer yandan da bir düşüş, çöküş olduğunun bilgisine ulaşmıştır (Türkyılmaz, 2016: 124-125).

Genel anlamda üstinsan yaşamı tüm yönüyle evetleyen bunu yaparken de yeri geldiğinde ahlaka ve geleneklere hayır diyebilme potansiyelini kendinde gerçekleştiren kişidir. Var olan değerleri yıkıp yerine yeni değerler üretebilmesi bakımından da aktif ve yaratıcı konumdadır. O hem yıkıcı hem de yapıcı bir nitelik taşımaktadır. Sonu belli olmayan döngüde aktif olarak kendini gerçekleştirebilendir. Nietzsche’de sürü insanı dekadansın bir göstergesi iken üstinsan yani trajik olan realitenin bir göstergesidir.

3.1.3. Dionysos ve Apollon

Bir yaşam filozofu olarak Nietzsche düşüncesinde Dionysos ve Apollon kavramlarının önemli bir işlevi vardır. Yaşam filozofu olmasının temelinde birçok düşünürün aksine yaşamı tüm yönleriyle olumlamayı seçmiş olması ve buna bağlı olarak çağına başkaldırının sesi olma niteliği yer almaktadır. O gerçek olanın, saf olanın dekadansa uğramamış toplumda ve kültürde olabileceğini savunmaktadır. Ondaki Yunan kültür hayranlığının temelinde ise yine bu fikir baş göstermektedir. “Modern toplumun yozlaşmasının sanat üzerinde özellikle zararlı bir etkisi vardır. Sanat eserinin mekanik çoğaltımı ve dolayısıyla beğenin ‘demokratikleşmesi’, aramızdaki en adi kimselerin bile şöminesinin üzerine en soylu türden sanat eserleri asabileceği anlamına gelir- bu da büyük sanata hürmet etme yetimizi köreltir. Bir başka deyişle gelişigüzel aşinalık hor görüyü besler... müşkül halimizin bu kadar teşhisi yeter, bu halin çaresi nedir peki? Anahtar Antik Yunan’dır, her şeyden önce de Yunan tragedyasıdır.” (Young, 2017: 167-168). Yunan tragedyalarını daha iyi anlamlandırabilmek adına öncelikle Dionysos ve Apollon ikiliğine dikkat çekmekte fayda vardır.

Yaşamın yıkıcı, coşkulu ve dinamik tarafını Dionysos, düzenleyici, şekil verici ve ölçülü olma tarafını ise Apollon temsil etmektedir. Her ikisi arasındaki karşıtlıktan doğan uyuma inanan Nietzsche’de dionysosçu yapı bir nebze daha öne çıkar diyebiliriz. Yaşamda yıkıcı ve yapıcı bir güç istemini öne çıkaran düşünce yapısında; yaşamı Dionysos ve Apollon’un bir bileşimi, tamamlayıcı bir etkeni olarak görmektedir. Tepe noktaya çıkarmış olduğu trajik olan, kendini trajik çağı en iyi yaşayan Yunan kültüründe göstermiştir. Yunan kültürünün trajik çağında bu düşünce tarzı kendini tragedya sanatı ile ortaya koymuştur.

Yine bu noktada Dionysos ve Apollon'un etkileri göz ardı edilmemesi gereken önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmıştır.

Dünya görüşlerinin örtük öğretisini tanrılarıyla ifade eden ve bunu gizli bir şekilde gerçekleştiren Yunan kültürü trajedi sanatına Apollon ve Dionysos olarak iki kaynak çıkartmışlardır. Bu ikisi yan yana yol alan iki rakip olarak sadece Helen istencinin zirvede olduğu andaki Attika Tragedyası'nda kaynaşmış görünen iki üslubu temsil etmektedir. Mutluluk duygusunu insan iki durumda yaşamaktadır: düşte ve esrime⁸ halinde. Düş insanların gerçekle oyunu iken daha geniş anlamda heykeltıraşın sanatı düş ile oynanan oyundur. Apollon her şeyi ile görünendir. O bir güzellik özelliği olarak kendini tamamıyla aydınlık gösteren bir ışık tanrısıdır. Her ne kadar öfkeli ve dargın olsa bile gözü güneş gibi sakin olmalı; onun asıl özelliği sükunet ve ölçülü olmasıdır. Buna karşılık Dionysos⁹ ise bir tür coşkunluk, esrime (kendinden geçme) durumuna karşılıklı gelmektedir (Nietzsche, 2011b: 36). Bu bağlamda rüya terimi Apolloncu görüş için kullanılırken, Nietzsche Dionysosçu görüş için sarhoşluk, sarhoş olma daha doğrusu vecit kendi dışında durma (ex-statis), gündelik bilincin dışında olma hali anlamını kullanmıştır (Young, 2017: 189).

Yapıcı ve yıkıcı yapı bir araya gelerek yaşamı, varoluşu gerçekleştirirler. Yaşamda insana yön veren iki koldur Dionysos ve Apollon. Nietzsche insanı içgüdüsel ve duygusal bir yapıda ele alır. Çünkü onun için bu özellikler insanın hayati fonksiyonlarıdır. Bu anlamda dionysosçu yapı yaşamın hareketli, değişken ve dinamik yapısını oluşturmaktadır. Nietzsche'nin de çözülmesini amaçladığı asıl sorun dekadansı kabullenip

⁸ Kendinden geçme.

⁹ Bütün mitologlarında itiraf ettiği gibi, Dionysos tam bir Helen tanrısı sayılmaz. Dionysos adını taşıyan taşımayan birçok tanrıyı bir tanrıya indirgemiş olan Dionysos dininde bütün bu efsanelerin izleri görülmektedir. Girit'te, Mısır'da, Trakya'da ve Thebai'de muhtelif zamanlarda beş dionysos'un doğmuş olduğu sanılıyor. Trakya Dionysos'unu Homeros biliyordu. İliada şairinin Dionysos'u şarabın bulucusu saymadığını eski Yunanlılar da fark etmişlerdi. Trakyalılar için Dionysos yalnızca sarp dağların bitkisini yaşatan tanrı idi. Paul Foucart şöyle diyor: "Dionysosu'u beslemiş olan Naiadelerin yaşadığı akarsular ilkin yalnız dağ bitkilerini besliyorlardı. Dionysos'un arkadaşları ve Naiadelerin kardeşleri olan Satyrler ormanlarında yaşayan ve sürüler arasında dolaşan ikinci derecede tanrılarıdır. Sonraları Dionysos'un nüfuzu ovaya inmiş, meyve ağaçlarına, asmaya, incire ve diğer bitkilere yayılmıştır; ama ormanlık yaylalar, sık meşe ve çam ormanları, sarmaşıklı mağaralar her zaman Dionysos'un asıl yurdu sayılmıştır. Bu ıssız yerlerde hüküm süren kudretli tanrının tabiatını öğrenmek isteyen insanlar bu tanrının ülkesinde olup biten olayları gözlemlemişler, bu olaylara anlamlar vermişlerdir. Frigler gördükleri köpüklü ve gürültülü çağlayanları, yaylalarda otlayan boğaların böğürmelerini, ormanlarda rüzgarın çıkardığı garip sesleri ve çağrışları diye aldılar ve ormanlık dağlarda delice sıçrayıp dolaşan bir tanrı tasarladılar. İşte din bu tasavvuru benimsedi. İnsanların tanrıları hoşnut etmek için buldukları en iyi çare, onları güçlerinin yettiği kadar taklit etmek, hayatlarını onların hayatına uydurmak olmuştur. Nitekim Trakyalılar da Dionysos'un tanrısal çılgınlığına varmak istemişler ve dağlarda, göze görünmeyen bu tanrının ardından koşmuşlardır... bu dinin vat ettiği sonuç, doğunun her zaman, uzvi ve ruhi türlü çarelerle aradığı sonuçtur: tanrısal bir çılgınlık, bedenden ayrılan ruhu tanrıya kavuşturan bir kendinden geçme. (Euripides, Bakkhalar, Giriş)

normalleştirmektedir, diyebiliriz. Trajik bir dünya görüşüne sahip Nietzsche trajik olandan ne anladığını şu şekilde açıklamıştır:

“Coşku ruh bilimi taşkınlaşan bir yaşam erk duygusu olarak, kendi içinde, bir içyağıdır: uyarıcı etkisi yanında, trajik duygu kavramının anahtarını da bana verdi, bu duygu Aristoteles çağından beri, özellikle de bizim karamsarlarca yanlış anlaşılmıştır. Helen karamsarlığı konusunda, Schopenhauer’in anladığı gibi, bir kanıtlama için tragedya bu sorunun dışında tutulur, çünkü tragedya bu durumun kesin bir yadsıması ve karşı içgüdü (Gegen-intanz) olarak geçerlidir. Yaşamı onaylama onun en yabancı en katı sorunları içindedir; yaşam istenci kişisel bir tükenmezliğin en yüksek tipleri içinde, kendini adama, kıvanç vericidir- ben bu duruma, tragedya ozanının ruh bilimine giden köprü olarak oraya ulaştım. Korkudan ve acıma duygusundan kurtulmak için değil böyle sakıncalı bir duygulanmadan onun ezici tükenmişliği dolayısıyla sıyrılmak için değil-Aristoteles böyle anladı konuyu- tersine: korkuyu ve acıma duygusunu aşmak için, kendi özünde var olmanın sonsuz tadı olmak için- bu tat, yok etmenin içinde kendi kendini kapayan bu tat... Bu yolla eskiden çıkıp gittiğim yere geldim yeniden- Tragedya’nın Doğuşu bütün değerleri yeniden değerlendiren ilk yapıtımdı: bununla yeniden bastım toprağa, ben kendi istencimle, kendi yeteneğimle yetiştiğim –ben filozof Dionysos’un son öğrencisi- ben, sonsuz geri dönüşün öğretmeni...” (Nietzsche, 2014b: 118-119).

Düşüncesinde yaşam, oluş ve değişimi kapsayan ebedi döngü içerisindeki bir süreçtir. Bu oluş ve değişimin ilkesi de yaratma ve yıkma edimiyle mümkündür. Bu yaratıcı ve yıkıcı gücü de Dionysos temsil etmektedir. Korku ve acıma onun için kendini aşma potansiyelinde karşılık bulur. Var olmanın bir koşuludur. Onun dile getirdiği trajedi anlayışı karşılığını Zerdüş’tte bulur. Çünkü o Avrupa kültürünün aksine trajediyi hayatın tüm yönleriyle evetlemekten geçmektedir. Ona göre yaşamın özü yıkıcı ve yapıcı güçleri oluşturan Apollon ve Dionysos’un birlikteliğiyle ortaya çıkan estetiksel sanatsal bakış açısıyla mümkündür.

Bu manada Nietzsche kendini ilk trajik filozof olarak görür. Trajik filozof onun için kötümser filozofun tam karşısında yer almaktadır. Kendinden önce Dionysosçu olanın felsefi bir pathosa¹⁰ dönüştürülmesi, yani trajik bilgelik noksanlığı olduğunu ve hatta bu durumu Sokrates’ten önceki Yunan kültüründe bile sorguladığının ipuçlarını vermiştir. Dionysosçu bir felsefe tarzını savunmakla yaşamı her yönüyle evetleme konusunda en çok

¹⁰ Yunanca kökenli olup “acıma” anlamına gelmektedir.

Herakleitos'un etkisinde kaldığını da gizlememiştir. Bengi dönüş öğretisi onun için 'bütün şeylerin mutlak ve sonsuz tekrar eden döngüsü' anlamına gelmektedir. Zerdüş'tün de öğretisi olan bengi dönüş fikri de temelinde Herakleitosçu bakış açısının izlerini taşımaktadır (Nietzsche, 2018c: 56-57).

Yaşamın ve Dionysosçu bakış açısının müjdeleyici olan Zerdüş'tün yaşamın tüm zorluklarına karşı binlerce çocuk kahkahalarıyla geleceğini belirtmektedir: "korku ve yıkım olacaksın onlara kahkahalarınla; bayılmak ve tekrar ayılmak onların üzerindeki gücünün kanıtı olacak. Uzun karanlık ve ölümün yorgunluğu gelse bile üzerine, batmayacaksın bizim göğümüzde, ey yaşamın savunucusu!" (Nietzsche, 2019: 134).

Dionysos Dithyrambos adlı çalışmasında şu sözlerle seslenir Zerdüş'e:

"...

Sevilmek istiyorsan eğer.

Yalnızca acı çekenlerdir sevilenler,

Sevgi verilenler, yalnızca açlık çekenlerdir:

Kendini armağan et önce, Ey Zerdüş!" (Nietzsche, 2018d: 50).

Zerdüş'ü Dionysos'un müjdeleyicisi, kendini de son havarisi olarak gören Nietzsche özellikle kendi kuşağı tarafından anlaşılama sebebiyle serzenişte bulunmuştur. Bu serzenişi *İyinin ve Kötünün Ötesinde* adlı eserinde şu ifadelerle belirtmiştir: "Çocukluğumdan beri hep yollarda ve gurbette olan herkesin başına geldiği gibi, benim de çıktı yoluma bazı tuhaf ve tehlikesiz olmayan tinler, özellikle de ama şu biraz önce sözünü ettiğim, hem de ikide bir, tanrı Dionysos'tan başkası değildi, o büyük, muğlak ve baştan çıkarıcı tanrı, bildiğiniz gibi bir zamanlar büyük bir gizlilik ve huşu içinde sunmuştum ona ilk çocuğumu-bana öyle geliyor ki ona bir kurban, son kişi olarak: çünkü o zamanlar yaptığımı anlayan birisini bulamamıştım... Ve dediğim gibi ben tanrı Dionysos'un son havarisi ve sırdaşı: ve sonunda başlayabilir miyim, size dostlarım, birazcık, bana izin verildiği kadarıyla bu felsefeden tattırmaya?" (Nietzsche, 2018b: 229).

Genel olarak bakıldığında Apollon ve Dionysos sanatta iki farklı gücü, iki farklı Tanrıyı simgeler. Bu bağlamda Dereko, *Nietzsche'de Tragedya Sanatı* (2007: 3-4) adlı

çalışmasında; sanatta Apollon, form ve değere verilen yüksek değeri temsil eder. Bu sanat görüşünde oluş ve değişme anlaşılmaz olması sebebiyle gerçek değildir, buna karşı çıkılmalıdır. Apolloncu sanatlar aynı zamanda göze hitap eden sanatlardır. Misal; heykel, resim gibi. Apollon'un karşıtı olarak değişim ve hareketi simgeleyen Dionysos, birliği ve birleşmeyi temsil eder. Dionysosçu deneyim kendinden geçme halinde öznel olanın yitirildiği evrensel ahengin anlık olarak kavrandığı deneyimdir. Apolloncu deneyim bireyselliği içindeki insana huzur ve güven verirken, Dionysosçu deneyim bireyselliği ortadan kaldırarak evrensel ahenkle birleşmeyi ön görmektedir. Yani dünyanın karmaşasından, kurtulmak için Apollon bireyselliği korumayı, Dionysos ise bireyselliği ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır, ifadeleri ile Apollon ve Dionysosun önemini vurgulamaktadır.

Tanrıya karşı olumsuz ve inkar edici bir tavır takınan Nietzsche, Dionysos'un felsefesini yeni ve trajik bir varlık yorumu olarak sunar. Dionysos felsefesi: külli varlığı ebedi oluş, yok oluş ve yeniden doğuş paradoksundaki trajik kavramdır. Onun için varlık hayattı; ebedi tekerrür ve acı iktidara karşı güç, ihtiras ve hazla sürekli tekrarlanan bir trajediydi. Dionysos ise bunların hepsini var eden, sonra yıkan, yıkarken de yapan, yaratan ve öldüren, bundan da acı ve haz duyan tanrıdır. Varlığın eşsiz güzelliğindeki yayılımı ama aynı zamanda da bin bir maskeli çirkin suratıdır. Dionysos filozofun son sözü, büyük özlemi evet ve hayır demeyi öğreten rehberidir. Dionysos varlığın bizzat kendisi, sonsöz bir oluş ve arasız bir yıkılışın yeniden kendi kendini inşa edişin mazisidir (Özkan, 2004: 188-192).

Nietzsche Avrupa kültürünün egemen anlayışının tersine trajik yaşamı hayatı olumlamaya yönelik ele alarak yüceltmıştır. Bunu da hayatın yapıcı ve yıkıcı yönleriyle Yunan mitolojisinde Apollon ve Dionysos tanrıları ile simgeleştirmiştir. Çünkü ona göre yaşamı ahlaki kurallara göre değil ancak sanatsal olarak estetik bir kaygıyla açıklamamız mümkündür. Yaşamın özünü kavramada Dionysos değerleri yıkan ve var eden özelliklere sahip olandır.

Bu trajik olanın açıklandığı kısım da Yunan kültürü ve tragedyalardır. Nietzsche bu başlangıcı *Şen Bilim*'de (2011a: Önsöz) şu ifadelerle duyurur: "Heyhat! Bu yeniden ayağa kalkmış yazarın içindeki şeytanca enerjiyi boşaltmak zorunda olduğu, yalnızca ozanlarla onların ' lirik duyguları' değil: Kim bilir, o ne kurbanlar arıyor, parodi konusu olacak nasıl

bir canavar yakında tahrik edecek onu? Incipit tragoedia¹¹ diye okuyoruz bu kaygı verici kaygısız kitabın sonunda. Sakının! Tam da fenalık ve kötülük örneği bir şey duyuruyor kendini burada: Incipit paradoia¹² kuşkusuz...”

Yaşam filozofumuzun da dediği gibi “Trajedi başlıyor!”

3.2. Nietzsche ve Grek Felsefesi Üzerine

Öncelikle Nietzsche'nin trajedi fikrini analiz edebilmemiz için Yunan felsefesinin genel özellikleri ve Nietzsche'nin bu konudaki fikirlerine değinmemiz yerinde olacaktır. Yunan kültürünü incelememizdeki temel etken trajedinin ilk örneklerinin Yunan kültüründe ortaya çıkmış olmasıdır.

Düşünce yapısı ve eserleri dikkatle incelendiğinde Nietzsche'deki Yunan hayranlığını görmezden gelmek mümkün değildir. Onun felsefesini anlamak için sanat anlayışına da bakmamız gerekmektedir. Nietzsche'nin diğer filozoflardan farkı yaşamı olumsuzlamasıdır dememiz yanlış olmasa gerek. Onun felsefesinin temelinde yaşamsal bir faaliyet olan içgüdüler bulunmaktadır. Nietzsche tüm olumsuzluklara karşı yaşamı olumlayan bir direnç gösteren Yunan düşünce tarihini, modern dönemdeki düşünce sisteminin de örnek alması gereken bir model olarak görmektedir. Yüzyıllar öncesinde yabancı olan ve geçmişin baskısıyla tarihten göçüp gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalan Helen kültürü, Delphio öğretisine bağlı kalıp gerçek gereksinimleri üzerinde düşünüp kaosa düzen vermeyi öğrenerek kendilerine sahip çıktılar (Nietzsche, 2015a:134).

Trajik çağın başka bir medeniyette değil de niye Yunanlarda ortaya çıktığı meseline; Yunan kültürünün diğer kültürlerin aksine çağına başka bir bakış açısı getirmiş olmaları ve bunu sadece teoride bırakmayıp yaşamlarına da uygulamaya koyulmaları önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani yeni bir yaşam felsefesi ortaya koymuştur. Bu durum karşısında Nietzsche Yunan kültüründe trajik çağ olarak adlandırılan döneme büyük ilgi duymuş, bu bağlamda özellikle kendi kültürünü yani modern çağda Alman kültürünü hataları nedeniyle eleştirme yoluna gitmiştir.

Nietzsche ortaya koymuş olduğu çalışmasında Yunan kültürü hakkında yaptığı şu tespitlerle dikkat çekmiştir. Trajik çağın diğer medeniyetler değil de niye Yunan kültüründe

¹¹ “Trajedi başlıyor”(Şen Bilim)

¹² “Parodi başlıyor” Böyle Buyurdu Zerdüş'tün başlangıcı. Parodi: ciddi bir yapıtın alaylı bir benzeri, alaycı biçimde yazılmış yapıt.(Şen Bilim)

ortaya çıktığı ile ilgili olarak cevap niteliğinde birkaç farklı bakış açısı sunmuştur bizlere. Öncelikle Yunan kültürü yerli bir kültür değildir; aksine bütün ulusların kültürel birleşiminden doğan bir kültür zenginliğine ev sahipliği yapmıştır. Çünkü başka bir kültürün fırlattığı mızrağı kaldırıp daha uzağa fırlatmayı bilmişler ve bu bağlamda üretkenlikleriyle takdire şayan görünmüşlerdir. Yunan felsefesi yerine misal Mısır ve Pers felsefesiyle özgünlük adı altında ilgilenmeyi tercih eden kimse, Yunanların derin ve anlamlı mitolojisini fiziksel basit nesnelere indirgeyen insandan farksızdır. Misal; gök kubbeye tapan Hint-Cermenler Yunanlardaki çok tanrılı dinden daha saf bir şeklini keşfettiklerini sanmakla kalırlar. Oysa başlangıca giden yol her yerde barbarlığa götürür. Dizginlenmemiş bilme güdüsü her zaman aynı bilme nefreti gibi barbarlaştırılmıştır. Ayrıca Yunanlılar yaşama saygı duymuş ve ideal yaşama ait doyumsuz bilme güdüsünü dizginlemişlerdir. Çünkü öğrendikleri şeyi aynı zamanda yaşamak da istemişlerdir. Kültür insanı olarak kültürün hedeflerini de felsefeleri haline getirmişlerdir. Tipik filozof kafaları yaratarak gelecek kuşaklara ekleyecek bir şey bırakmamışlardır. Thales'ten Sokrates'e kadarki tüm Yunan ustalarının öğretileri Helenlerin özünü oluşturmaktadır. Tam manasıyla bütün bir Yunan tarihi olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk felsefe yaşantısı olarak bilinen yedi bilge adamın yasası Helen kültüründe unutulmayacak bir çizgidir. Başka halkların azizleri karşısında Yunan halkının bilgeleri şahlanmaktaydı (Nietzsche, 2015b: 48-50).

Ve yine Nietzsche Yunan kültürü hakkındaki düşüncelerini yalnızlığına ortak olan mektuplarında bir kez daha dile gelmektedir: karışık bir dinleyici grubuna “Eski Müzik Draması” ve “Sokrates ve Tragedya” üzerine dersler verdiğini belirterek;

“Yunanları her gün daha çok seviyorum; onlara ulaşmak için bitmek tükenmez eğitim ve insanın kendi küçük insanını geliştirmesinden daha iyi bir yaklaşım olamaz. Ulaştığım nokta ise cahilliğinin en utanç verici itirafı oldu. Dilbilimcinin varlığı, kritik iddialarla fakat Yunanlardan kilometrelerce uzakta, her geçen gün biraz daha uygunsuz görünüyor. Talihsizliğim şu ki yolundan yürüyeceğim bir model yok ve kendimi aptal yerine koyabilirim.” (Nietzsche, 2012b: 90).

Yunan kültürüne olan hayranlığını her defasında dile getiren Nietzsche'nin bu hayranlığının temelinde Yunan trajik çağında bilgelerin ve rehberliğinde halkın yaşamı her yönüyle evetleme düşüncesi yatmaktadır. Nietzsche düşüncesinde bu çağda felsefe amacına ulaşmayı başarılabilir kılmuş ve aynı zamanda felsefe zirve noktasına ulaşmıştır. Bu

düzlemde filozofun gerçek ödevi nedir? sorusuna da ancak trajik çağ kültürü ve onun gibi bakış açısına sahip felsefe gerçeği verebilir.

Bu bağlamda yalnız Yunanlılarda filozof rastlantı eseri değildir. M.Ö. 6. ve 5. yy'da filozof, eğer dünyevileşmenin tehlikeleri ve baştan çıkarıcı etkisi altına girmişse, yeraltı kahini Trophonios'un uyarıcısı olduğu sezilenmekte, o yüzyıllarda tragedyanın hangi amaçla doğmuşsa o amaçla geldiği orfik efsaneler geleneksel biçimde anlatımını gerçekleştirmektedir. O filozofların genel olarak yaşam ve varoluş ile ilgili hükümleri modern hükümden daha fazlasını verir bizlere. Çünkü onlar yaşamın ikilemi içinde altüst olmuyordu. Filozofun asıl görevi meselesi bu sebeple bizim yaşantı ve tecrübelerimizle ön deyişle bulunamaz. Çünkü biz öyle bir kültüre sahip değiliz. Bundan dolayı filozofun görevi nedir? sorusuna ancak Yunanlarinki gibi bir felsefi anlayış cevap verebilir ve felsefeyi savunabilir. Filozof rastgele ortaya atılmış bir gezgin değildir. Filozofu hakiki kültüre bağlayan böyle bir kültür eksikliğinde ortaya çıkan sağı solu belli olmayan, korku saçan bir kuyruklu yıldız değil, iyi durumlarda kültürün güneş sisteminde başyıldız olarak parıldayan güçlü bir zorunluluktur. Yani felsefenin kuyruklu yıldız olamadığı sadece Yunanlılarda görülmüştür (Nietzsche, 2015b: 50-51).

İfade edilen görüşlerden de anlaşılacağı gibi Yunan kültürü trajik olanı yansıtmaya hatta ortaya koymasına sebebiyle Nietzsche düşüncesinde her filozofun öncelikle incelemesi gereken rehber konumundadır. Yunan kültürü trajik çağla beraber üstünlük göstergesi olarak felsefe tarihinde güçlü bir ivme kazanmıştır. Trajik çağ ile beraber tragedya sanatı da yaşamdaki ve düşüncedeki yerini sağlamlaştırmıştır.

Nietzsche'nin klasik eğitim almasına karşı Yunan trajedisine olan ilgisi içinde bulunduğu tarihsel anla bağlantılıdır. Yunan trajedisi incelemesi onun daha sonraki çağdaş yaşam, nihilizm ve dekadans kavramlarına ilişkin eleştirilerine ön sunum hazırlamıştır. Amacı Yunan kültürünün kısmi olarak yok olmasına ve Hristiyan kültürünün yükselerek; kültürlerin trajik olanın derin bilgeliğiyle karşılaşma cesaretinden yoksun oluşunu göstermektedir (Akdeniz, 2013: 117). Onun Yunan felsefesinde İlkçağ filozoflarından Sokrates'e kadarki dönemden etkilendiğini daha önce belirtmiş olmakla beraber Sokrates ve uzantısı Platon'un idealizmi ortaya koyarak yaşamın realitesinden uzaklaştığı gerekçesiyle eleştiri oklarını her defasında onlara yöneltmiştir.

3.2.1. Sokrates ve Platon Eleştirisi

Yunan felsefesinde Sokrates ve akabinde Platon ile idealizme yönelen bir düşünüş tarzı karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak erdem öğreticisi olarak bilinen Sokrates ile beraber tamamen dış dünyanın bütün nitelikleri, etkisi geri planda kalmış ahlak ve erdem öğretileri baş göstermiştir. Devamında da hocası Sokrates'in öğretilerini şekillendiren ve idealar dünyasını ortaya atan ve ruhun ölümsüzlüğü ile ilgili görüşlerini belirten Platon karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda Yunan felsefesinde arzuların ve içgüdülerin taç kaldırdığı dönem etkisini yitirmeye başlamış moralitenin ve ideal olanın şaha kalktığı bir dönem süreci devam etmiştir.

Eleştirel bir filozof olarak nitelendirebileceğimiz Nietzsche, özellikle trajik olana karşıtlık belirtisi olarak gördüğü Sokrates düşüncelerini her fırsatta hicvetse de onun karşıtı olduğu bu düşüncelerin yaşam öğretisi üzerindeki etkileri yadsınamaz. Çünkü unutmamalıyız ki bir şey karşıtı olmadan ne tam olarak bilgisi edilebilir ne de değer biçilebilir. Aynı zamanda Nietzsche'deki zıtlıkla ahengi birleştiren Herakleitosçu bakış açısının etkisi de unutulmamalıdır.

Nietzsche, Sokrates hakkında eleştireliliği ile ön plana çıkmış olsa da onun hakkındaki duyguları karmaşık bir yapıya sahiptir. “*Sorgulanmamış yaşam yaşanmaya değermez*” diyen Sokrates ile Nietzsche arasında yaşamı ve değerleri sorgulamak adına bir benzerlik bulunmaktadır. Nihayetinde Nietzsche'nin de her defasında vurguladığı durumlardan biri de tüm değerlerin sorgulanması yani ‘değerlerin yeniden değerlendirilmesidir.’ Ancak hem yöntemlerindeki hem de yaşam perspektifindeki benzerlik bununla sınırlı kalmaktadır. Çünkü Sokrates'in hayalindeki ideal tip içgüdülerinden ve arzularından utanan bir akıl varlığı, erdemini kendinde somutlaştığı ahlak abidesidir. Bunun aksine Nietzsche ise; insanın içgüdülerinden utanmasını bir çöküş, bir yozlaşma işareti sayar (Örnek, 2012: 160). Nietzsche yozlaşmanın ve çöküşün işareti olarak gördüğü sürüyü, dekadansa uğramış toplum olarak görmektedir.

Bir oluş filozofu olarak Nietzsche felsefesi geleneksel metafizik karşısında biçimlenmiştir. Yunanları yaşamayı bilmelerinden dolayı övgüsünü belirtmiş olmakla beraber metafiziksel düşünme tarzının hakikat istemine şiddetle karşı çıkmıştır. Sokrates'ten beri felsefenin genel eğilimi oluşun ardında değişmeyen bir varlık, bir töz aramak olmuştur. Akıl ve düşünme bu eğilimle beraber hayattan kopmak suretiyle varlık, nesne, nedensellik,

tanrı, erek gibi benzeri kavramların esareti altına girmiştir. Bundan dolayı gerçeklik Sokrates ile beraber çarpıtılmıştır, çünkü bütün metafizik tavır ya da bakış açıları fenomenal alanın bütünlüğünü bozarak oluş karşıtı bir karakter kazandırmıştır. Yani Yunan felsefesi ve sanata ilişkin olarak sanatın uyum ve düzenin simgesi olan Apollon'a değil, yıkıcı ve kaotik bir gücün ifadesi olarak Dionysos'a bağlı olduğunu öne süren Nietzsche; düzenli bir görünüşler dünyası fikrinin, uyumlu ve birlik içinde gerçeklik inancının koca bir yalandan ibaret olduğunu, Batı metafiziğinin Sokrates'ten beri çarpıtıldığını öne sürmüştür (Cevizci, 2014: 947-950).

Batı metafiziğinin realite yolunda ortaya koyduğu idealler Nietzsche düşüncesinde inancın yalana dönüşmesinden başka bir şey değildir. Hakikat adı altında insanları kandırmadır. Bu bağlamda insanlar kendi özünü yansıtamamakta ve bozulmaya, dejenere olmaya mahkum edilmektedir. Bundan dolayı ahlaklılık, özellikle Batı metafiziği insanların üretkenliğini yok etmektedir. Nietzsche bu durumu *Tan Kızıllığı* (2013b: 27-28) adlı çalışmasında şu şekilde açıklamaktadır: gelenek ilk insanların yararlı ve zararlı olana yönelik deneyimlerinin göstergesidir. Fakat gelenek duygusu (ahlaklılık) bu tarz deneyimlerle değil, geleneğin geçmişi, kutsallığı ve dogmatikliği ile ilişkilendirilir. Bu yüzden bu duygu insanların yeni deneyimler üretmesi ve gelenekleri düzeltmesine engel olmaktadır. Bu şu demektir: ahlak yeni ve daha iyi geleneklerin ortaya çıkmasına karşı koymakta, aptallaştırmaktadır. Oysa insan özü gereği sorgulama ve üretme gibi niteliklere sahip bir canlı olarak öncelikle kendilerine inanmak için, ruhları yeni arayışlara girip her ne kadar acı çekse de özellikle cesur insanlar kendilerini sorgulayabilirler. Özgür düşüncede bireysel olarak yaşamda atılan en küçük adım, her zaman ruhsal ve bedensel işkenceler sonucu savaşılar kazanılmıştır; sadece ileriye doğru adım atmakla kalmamıştır. “İnsan normal olarak ‘dünya tarihinden’, insan varlığının komik denecek kadar kısa kesitinden söz ederken, tabii ki hiç üzerinde durulmayan o uzun arayışlarla geçen, temel oluşturan bin yıllar boyunca, her şeyden önce ilerleme, hareket ve değişim uğruna canını feda eden sayısız insana gerek olmuştur. Aslına bakılırsa son yeniliklerin şamatasından başka bir şey içermeyen ve dünya tarihi denilen şeyin içinde bile gerçekte bataklığı kımıldatmak isteyen ve bu uğurda ölenlerin trajedilerinden daha önemli bir konu yoktur. Hiçbir şey şimdi gurur duymamızı sağlayan insan aklı ve özgürlük duygusu kadar pahalıya mal olamamıştır.”

Nietzsche Sokratik geleneğin ve batı metafiziğinin yaşam karşıtı tutumlarına karşı eleştirel bir tavır takınmıştır. Çünkü Sokrates ile başlayan düşünce geleneği sadece teorik

olanı ön plana koymuştur. Nietzsche'ye göre bu geleneğin hakikat anlayışı dünyanın ve yaşamın özüne aykırıdır. Bu gelenekle beraber yaşam değil de hakikatin yüceltilmesi yoluyla duyulur dünya ile ideal dünya ayrımı özellikle kültürel dekadansın bir başlangıcıdır (Türkyılmaz, 2016: 97).

Nietzsche'ye göre asıl etkili Yunan düşünce sistemi Presokratik dönemdir. Bunun en temel nedeni Yunanların yaşamı olumlayan duruşuna karşı Sokrates temelinde etik ilkelerin olduğu yaşamsal faaliyet göstergesi olan içgüdülere karşı tavır almasıdır. Aynı zamanda dekadansı ortadan kaldırmak için Sokrates'in ortaya koymuş olduğu tamamen rasyonelliği kapsayan yöntem de yine dekadansın bir göstergesi olarak karşımıza çıkmıştır. Ve yine Avrupa ülkelerinin de dahil olduğu sürü ahlakı ve Sokratik yöntemin etkisini Nietzsche "Sokrates'in bilmediğini söylediği ve o ünlü yaşlı yılanın bir zamanlar öğretmeyi vaat ettiği şey, belki ki biliniyor Avrupa'da –bugün iyinin ve kötünün ne olduğu 'biliniyor.' Şimdi hep yeni baştan ısrarcı olduğumuz şey, rahatsız edici olabilir ve kulaklara kötü gelebilir: burada bildiğini zanneden, burada övgü ve kınamalarıyla kendini yücelten, kendi kendine iyi diyen, sürü hayvanı insanın içgüdüdür: bir semptomunu oluşturduğu artan fizyolojik yakınlaşma ve benzeşme uyarınca, öteki tüm içgüdülere galebe çalmış, onlar üzerinde ağırlık kazanmış, onlara egemen olmuştur. Ahlak günümüzde Avrupa'da sürü-hayvanı ahlakıdır." sözleriyle açıklık getirmiştir (Nietzsche, 2018b: 116-117). İroni yöntemini sıkça kullanan Sokrates ile ilgili anekdotları da Nietzsche çalışmalarında konu edinmiştir: Atina'dan geçerken bir yabancıyı Sokrates'in yüzüne bakıp 'her türlü çirkinliği ve şehveti benliğinde saklayan bir canavar' olarak hitap etmesine karşılık Sokrates'in 'siz beni tanıyorsunuz sayın bayım!' diye karşılık verdiğini belirtmektedir (Nietzsche, 2014b: 23). Bu noktada bir kez daha vurgulanmak istenen şey; Sokrates'in erdemlilik öğretisi, ahlak adı altında toplumca yanlış bir biçimde gelişerek tüm tutku ve arzuların baskılanmasıyla insanların doğal durumdan çıkıp dejenere olmasına imkan verilmesinin insana ve topluma olan zararlarıdır. Artık duyusal olanın etkisi azalmış, tamamen ideal olana yönelim artmıştır. Bu durumun en iyi göstergesi Sokrates'in öğrencisi Platon ideasında karşımıza çıkmıştır.

Duyusal görmeye yabancılaşma ve soyuta yükselme bir zamanlar gerçek bir yükselme olarak duyumsanmış olmakla kalmamış akabinde duyumsanamayan şeylerle oynamak, önemsiz söz ve nesne imgeleriyle kendinden geçmek gibi durumlar kötü ve baştan çıkarıcı dünyaya karşı duyulan derin algılamaların olduğu başka bir yaşam olarak saygınlık kazanmıştır. Soyutlamalar bilim öncesi çağda yüceltilmiştir. Bu nedenle Platon

diyalektiğe hayranlık duymuş ve diyalektikle iyi ahlakı ilişkilendirmiştir (Nietzsche, 2013b: 43).

Felsefenin ahlakın egemenliğine girişi Platon ile birlikte şahlanmış ve “iyi” kavramı etik başta olmak üzere estetik, episteme gibi alanlarda zaferini ilan etmiştir. Platon’un doğayı ahlak açısından görme denemesi durumu Nietzsche’ye göre yanlış bir kavrayıştır. Bu sebepten ötürü Platon, “Yunanlıların tanrılarını, kendi iyi kavramıyla değerden düşüren” kişi olarak “bozulmanın büyük ara köprüsüdür.” Ahlakın gelişimi yaşamın değerini azaltıcı sonuçlara neden olmuştur. Felsefenin yolu bu engelle tıkanmıştır. Platon’un iyi kavramı yaşamın inkar edilmesinde bir araç haline gelmiştir (Türkyılmaz, 2016: 101-103).

Platon ikili evren anlayışını ortaya koymuş ve idea kavramını felsefe tarihine kazandırmıştır. Duyumlanabilen dış dünyayı fenomenler alemi ve fenomenler aleminin kendinden pay aldığı asıl olan idealar alemi olarak ikili evren anlayışı karşımıza çıkmaktadır. Gerçek olanın idealar alemi olduğu, fenomenler aleminin ise idealar aleminin bir taklidi olduğu düşüncesi sadece epistemolojik değil etik ve estetik alanda da düşüncelerinin şekillenmesini sağlayan bir öğreti olduğu görülmektedir. Bu bağlamda estetik alanda savunucu olduğu taklit kuramı da içerik kazanmaktadır. Platon düşüncesinde asıl olan idealar alemi, fenomenler alemi ideaların bir taklidi, ortaya konan sanat eseri de fenomenler aleminin bir taklidi görüşü ortaya çıkmaktadır. Bu durumu “*Mimesis*” kavramı ile adlandırmaktadır. Ayrıca “Devlet” adlı kitabında da estetik alanında müziğe önem verdiği anlaşılmaktadır. Fakat aynı durum trajediler ve şiir için geçerli değildir.

Platon trajedi hakkında iki temel suçlamada bulunur. İlki trajedinin gerçekçi olmadığı ve taklidin taklidinden ibaret olduğu, asıl gerçekliğin bulunduğu idealar aleminden iki kat daha uzaklaştırıldığı düşüncesi iken ikincisi trajedi izleyicilerde her türlü tehlikeli tutkuyu tetikleme potansiyeline sahip olmasıdır (Poole, 2005: 31-32). Bu bağlamda Sokratesçiliğin kurbanı olmuş bir Platon karşımıza çıkmaktadır. Şimdiye kadar sanatta sadece hayallerin taklidini gören Platon yüce övgüler almış trajedi için sadece hoş olanı, duyarlı olanı pohpohlayan hoş olmayanı değil ama gerekli olanı sunan gönül okşayıcı sanatlar olarak nitelendirmiştir. Trajik sanatı süsleme ve sofran sanatı ile aynı kategoriye koymaktadır. Ona göre ölçülü kişilik böylesine renkli ve çeşitli sanattan hoşlanmaz çünkü bu duyarlı hassasiyet sahibi kişiler için tehlike içermektedir. Tragedya şairlerinin mükemmel devletten sürgünü için yeterli bir sebep oluşturmaktadır. Onun nezdinde sanatçılar, sütanneler, berberler, pastacılar temizlikçi kadınlar birlikte devlet düzeninin

gereksiz uzantılarıdır. Sanatın kaba ve katı eleştirisi Platon'da patolojik bir durum içermektedir (Nietzsche, 2011b: 29).

Tutkuların yoksun ideal evren tasarımı ile karşımıza çıkan Platon düşüncesine karşı Nietzsche karşıt bir tutum sergilediğini bir kez daha şu sözlerle vurgulamıştır: “vereceğim en son söz insanları iyileştirmek olurdu. Benim tarafımdan yeni putlar dikilmeyecek; eskiler de topraktan bacakların ne önemi varmış öğrensinler. Putları (idealler) yıkmak eskiden beri işimin bir parçası. Gerçeklik o denli değerinden, anlamından hakikatliğinden edildi ki, ideal bir dünya yalanı uyduruldu... Hakiki dünya ve görünüşteki dünya açıkçası uydurulmuş dünya ve gerçeklik.” (Nietzsche, 2018c: 2).

Nietzsche idealizm karşıtlığını bir kez daha notlarında şöyle belirtmektedir: “İnsanca Pek İnsanca bir bunalım anıdır. Özgür ruhlar için bir kitaptır: içindeki hemen her cümle zaferi ifade eder, doğama yabancı ne varsa bu kitapta hepsinden kurtuluyorum. Her türlü idealizm bana yabancıdır; idealizmin tezahürünü gördüğümüz yerde, Heyhat, ben sadece insanca pek insanca olanı görüyorum- kitabın adı bunu gösteriyor zaten. İnsanları daha iyi tanıyorum.” (Şestov, 2017: 163).

3.2.2. Nietzsche ve Tarih Üzerine

“Etkinliğimi artırmadan ya da doğrudan doğruya canlandırıp (yaşamıma) bir şey katmadan bana yalnızca bilgi veren her şeyden nefret ediyorum.” diyen Goethe'nin sözleriyle giriş yapmıştır Nietzsche tarih üzerine düşüncelerine. Daha önce de vurguladığımız gibi o bir oluş, yaşam filozofu olarak sadece teoride olanı yadsımış realitenin uygulamalı olan yaşanılan dünyada ve tutkularında olduğunu savunmuştur.

“Tarih ancak güçlü kişiler tarafından çekilip taşınır, güçsüzler ise bütünüyle söndürürler onu.” ifadesini kullanarak Nietzsche bu durumun duygu ve duyuları yeterince etkili olmadığı zamanda geçmişi kendince değerlendirmede tarihin bu duygu ve durumu karıştırarak bulandırması sonucu oluştuğunu belirtmektedir. Cesur olmayan kişilerin tarihe soru sorarak ondan akıl alan kimse zamanla korkudan rol yapmaya başlayan bir oyuncuya dönüşmektedir. Bu roller kötü ve beceriksizce oynanır ve bu duruma bağlı olarak insan ve tarihselliği arasındaki uygunluk ortadan kalkmaya başlar (Nietzsche, 2015a: 78).

Yunan tarihini rol model edinmiş olan Nietzsche düşüncesinde tarih kavramının önemi yadsınamaz. Sonuçta kendi dönemindeki değerlere başkaldırışın sesi olması aynı

zamanda çağına yani tarihine aykırı düşünceler beslenmesiyle de doğrudan ilişkilidir. Modern dönemde çağının başta ahlak olmak üzere sanat ve kültür gibi alanların da yanlış anlaşıldığını bu nedenle de yanlış ifade edildiğine karşı sürekli bir serzeniş içindedir. Unutmamalıyız ki onun bu serzenişini özellikle Alman inancı, Alman kültürü üzerinedir. Nietzsche'nin en temel gayesi bozulmuşluğun, dejenere olmuşluğun ötesinde her şeyi yıkıp yeniden yaratma gücüne sahip olan bir üstinsan modeli ortaya koymaktır. Bu da en temel de tarihi doğru anlamak, kavramak ve hatta yaşamakla doğrudan alakalıdır.

Bu bağlamda Nietzsche'nin şu sözleri gücünü göstermektedir: “En asil ihtiyaçla Greklere bağlanmış olan bu ruh, güçlü ve geçmişte sağlamlığını, dayanaklılığını korumuş hedeflerinde temiz yüce ve sanatıyla, modern insanı modernitenin lanetinden kurtarmak demek olan en yüksek göreve yeterlidir. Bu ruh, mirasına yabancılaşmış olarak yaşamaya hüküm giymiştir. Ama eğer onun o ağır inleme sesleri şimdinin çölleri boyunca yankılanırsa, o zaman şimdinin o fazla, yüklü rengarenk süslü kültür kervanını ürkütür. Yalnız şaşkınlık değil, ürküntü sağlamalıyız diyordu filozof, ürkekçe kaçmak değil saldırmaktı öğüdü... İki şeyi birbirine karıştıramazsınız. İnsan yaşamak ve hayat mücadelesini sürdürmek için çok şey öğrenmek zorundadır: ama birey olarak bu amaçla öğrendiği ve yaptığı her şeyin kültürle ilgisi olamaz. Kültür tersine, ancak, zaruret, var olma mücadelesi, ihtiyaç dünyasının yukarılarında bir hava tabakasında başlar... Hakiki kültür, zavallı ve arzulu bireyle kendini kirletmeye tenezzül etmez; ona, bencil niyetlerine araç diye sahip olmak isteyenlerden bilgece kurtulmayı bilir.” (Nietzsche, 2012a: 64-65).

Çağının değerlerine karşı çıkararak her şeyiyle yeni bir insan yaratma amacına yönelik bir Nietzsche karşıtı çıkmaktadır. Köleler ahlakı olarak nitelendirdiği Hristiyanlığın yanlışlarını hatalarını her haliyle yüzlerine vurmaktadır. Antikçağ ve Rönesans dönemindeki gibi yeniden insan yetiştirme fikrine büyük özlem duymaktadır ve çağına gerekli olanın çok sayıda düşünce adamları ve çok sayıda büyük eylemlerdir. Almanların kültürü hiç tanımadığı fikri ile bir kez daha yüzleşir. Onun tarih anlayışı insanların acı çektiği bir hastalık değil, yaşamın ve yaşamın içindeki eylemlerin bir yardımcı olduğu düşüncesini yansıtmaktadır. Bu bağlamda yaşamdaki amaç; yaşamın sürdürülmesi değil yaşamın yükseltilmesidir (Nietzsche, 2015a: 7-8-18).

Nihayetinde insanoğlu ve tüm eylemleri belli bir zaman dilimini temsil etmektedir. İnsan her yanıyla bir tarih varlığıdır dememiz yanlış olmasa gerek. İnsanların ve eylemlerinin tarih üzerindeki etkileri geçmiş ve gelecek bakımından farklı çizgilere

kaymalarına sebebiyet verecek güçtedir. İnsanların dünya görüşlerinde geriletene de ilerletene de tarih ve tarihin kişi üzerindeki etkisine bağlıdır. Nietzsche her ne kadar düşünce yaşamını şekillendirmeye çalışmış olsa da sadece düşünsel yaşamda değil pratik yaşamda da bir eylem adamı olarak felsefe tarihine ismini kazınmıştır diyebiliriz. Ondaki bu başkaldırı düşünce yaşamında söylenmemiş ya da söylenememiş birçok düşüncenin telaffuzu olmuştur. O yeni bir insan modeli olarak üst insanla yeni bir tarih modelinin de habercisi olmaya kendine görev edinmiştir. Öyleyse şöyle dememiz yanlış olmasa gerek: Nietzsche için yaşam güç potansiyelinin öne çıkması gereken, yıkıcı-yapıcı fonksiyonda üretkenliğin olması gerektiği bir mücadele, bir savaş alanıdır. Bu bağlamda Zerdüşt'ü simgeleyerek bir kez daha kendini şu şekilde anlatıyor Nietzsche. İnsan yazgısı için; “ve iyinin ve kötünün yaratıcısı olmak isteyen, önce bir yok edici olmalıdır ve değerleri paramparça etmelidir. En büyük kötülük de en büyük iyiliğe dahildir böylece, ama bu yaratıcı iyiliktir. Şimdiye kadar yaşamış en korkunç insanım ben; en iyiliksever insan olmamı dışlamaz bu. Yok etme zevkini, yok etme gücüne uygun bir ölçüde tanıyorum.- Her ikisinde de hayır demeyi evet demekten ayırmayan Dionysosçu doğama itaat ediyorum. İlk ahlak karşıtıyım ben: böylelikle kusursuz bir yok ediciyim.” (Nietzsche, 2018c: 112-113). Bir yaşam filozofu olan Nietzsche evreni, canlıyı, doğayı bir mekanizmadan ibaret görmez. Onun için sanat, kültür ortaya koyabilen, yeni değerler üretebilen fonksiyonlar hayati arzu ve tutkuların eseridir. İçgüdülere ve tutkulara olan bağlılığı herkes açısından bir nevi bireyselliğin göstergesi olarak da algılanabilir.

İnsanlık tarafından tarihin yanlış anlaşıldığını benimseyen bir düşünce ile karşımıza çıkmaktadır. Onun düşüncesinde tarih geçmişten geleceğe uzayan kesintisiz bir yaratma akışıdır. Tarih bu akışın odağı olarak kesintisiz sürecin özünü, yaratıcılığını kavrayan başarıların öyküsüdür. İnsanı sürekli olarak gelişme atılımı içine iten bir potansiyele sahiptir. Tarih muazzam yaratıcılığın ve üretkenliğin olduğu, insanı aşama aşama en yüksek doruğa ulaştırıcı girişimlerin bizatihi kendinde evrenin yaratıcı özünü dile getiren üst insanın bilimidir. Çağında bilim yapan insanın da sanatçı gibi yaşamın seyircisi olduğunu ancak yeni değerler üreterek yaşamı yeniden yaratan insanın tam olabileceğini belirten Nietzsche, bu düşünceleriyle özgür düşünür tipinin ortadan kalktığı kaybedilen bu tipe karşılık Zerdüşt'ün müjdeleyicisi olduğu üst insan idealinin ortaya çıkışını görmekteyiz. Geçmiş, şimdi ve gelecek olmak üzere tarihin üç boyutu ile karşılaşmaktayız. İnsanın tarihsel bir varlık oluşu ise yaşamda doğurucu, yaratıcı, yeniden ortaya koyucu gibi üretken özelliklere sürekli bir gelişim içinde bulunması nedeniyledir. Bu şekilde birikimler

topluluğu oluşmaktadır. Bu birikimleri ortaya çıkaran güç de istencidir (Nietzsche, 2015a: 24-25).

Zamana aykırılığın ikinci çalışmasında modern çağın bilim yapma tarzındaki yaşamı zehirleyen tehlikeli durumları analizi ile karşımıza çıkar. İşçinin kişisizleştirilmesi, iş bölümü hataları, insansızlaştırılmış mekanizmalar sebebiyle yaşamın hasta olduğunu ifade etmektedir. Kültürün asıl amacı kaybolmuş; modern bilim uğraşı barbarlaştırılmıştır. Bu yüzyılın gurur kaynağı olan tarihsel duyunun, bir çöküş bir hastalık belirtisi olduğunu vurgulamıştır (Nietzsche, 2018c: 59). Tarih duyusu; Avrupalıların kendilerine ait bir özellik olarak vurguladığı bu duyuyu, Avrupa zümrelerinin ve ırkların demokratik harmanlanış ile içine düştüğü büyüleyici ama aynı zamanda çılgın yarı barbarlıkla gelmiştir. Altıncı duyusu olarak sadece on dokuzuncu yüzyılın dokusu bu duyuyu bilmektedir. Her türlü kültür geçmişi sayesinde modern ruhlarda, içgüdülerde bir kaos oluşturarak “*tin*”in üste çıkmasına fayda sağlamaktadır (Nietzsche, 2018b: 150).

Nietzsche düşüncesinde tarihin yanlış anlaşılması kültürün yozlaşmasında büyük bir etkidir. İnsanoğlu dünü, bugünü ve yarını arasında bir sürecin, varoluşun ifadesidir. Tarihsel bir bütünlük arar. İnsanoğlunda tarihte yaşanan her anın ayrı bir etkisi ve önemi vardır. Bu sebeple geçmişinden iyi ya da kötü feyz almaktadır. Yanlış tarih algısı da Nietzsche düşüncesinde insanı ve akabinde toplumu daha büyük bir yanlışta sürüklemekte, giderek barbarlaştırmaktadır. Tarihsel duyumsamada an önemli bir etkidir. Tarih bulgusu kendini anımsamakta ele verir. Nietzsche’de tarihsel varlık olması insanı ayrı kılan bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Nietzsche bu durumu *Tarihin Yararları ve Zararları Üzerine* (2015a: 37) çalışmasında; sürüyü gözlemlediğimizde dününü, bugünü bilmez bir şekilde bilinçsizce hareket ettiğinden yakınır. Bıkkınlık ve üzüntü yaşamaksızcasına an’ın tepeciklerinde yaşar durur. Bu durum insanoğluna ağır gelir çünkü insanoğlu unutmayı öğrenemez. İsteddiği kadar ileri ve hızlı yürüsün zinciri ile birlikte yürür, yine de hızla akıp geçen olaylara bağlıdır. An birdenbire gelir ve daha sonraki olayların rahatını kaçırmaz. Zamanla uçup giden yaprak gün gelir tekrar insanın kucağına düşer. İşte o zaman insan “Anımsıyorum...” der ve hayvanı kıskanır. Çünkü hayvan *tarihdışı* bir varlıktır. Çünkü hayvanda geçmiş yoktur, o şimdide yiter. Bu durumda mutluluk için unutabilme şarttır. Her eylemin unutma ile bağlantısı bulunmaktadır. Öyleyse anımsama olmadan hayvanın yaşadığı gibi mutlu bir şekilde yaşamak olasıdır; unutma olmadan yaşamak ise tümüyle

olanaksızdır. İnsanda, toplumda ya da kültürde tarih duygusunun bir sınırı vardır. Bu sınıra çıkarsa yaşayan bundan zarar görür ve sonunda yok olup gider.

Her insanın acıya dayanma kapasitesi farklılık göstermektedir. Acı karşısında gösterdiği eylemler onun dayanıklılığının da ifadesidir. Nietzsche düşüncesinde insanoğlu acı ile güç kazanmaktadır. Unutma da anımsama da insanoğlu için geçerlidir. Tarihsel olan unutma ile tarihsel olmayan anımsama insanın içgüdüleriyle sezmesine bağlıdır. Bu bağlamda “tarihsel olmayanla tarihsel olan; bir kişinin, bir toplumun, bir kültürün sağlığı için aynı ölçüde zorunludur” önermesi karşımıza çıkmaktadır. İnsan yeniden yaratma ve yeniden tarih yapma gücü ile kendini gerçekleştirebilir. Bunu ortaya koyduğu düşünceler, eylemler, sanat, felsefe, kültür vb. gibi durumlar olarak ele alabiliriz. Şunu da unutmamalıyız ki insan tarihi aşırı kullanınca da yeniden tükenişe girebilir (Nietzsche, 2015a: 41-42). Düşünme de, düşündüklerini eyleme dökme de insan doğasına ait bir nitelik. Bunu nasıl kullanacağı insanın kendisiyle alakalı olup işte tam da bu noktada devreye tarih duyumsaması girmektedir. Tarih bu yolda insana rehberlik etmektedir. Fakat tarih duyumsaması ile insan olduğu yerden geri de gidebilir ileri de.

Tarih kendisi egemen olup yönettiği zaman değil ancak yüksek bir güç olan yaşam tarafından yönetildiği zaman gelecek adına güven verir. Tarih yaşamın bir hizmetkarıdır. Bununla birlikte tarihsel olmayana da hizmet eder. Bu çerçevede salt bir bilim değildir. Yaşamın tarihin hizmetine ne ölçüde gereksinim duyduğu meseli; bir insanın, toplumun, kültürün sağlığı bakımından kaygı verici bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü tarihin aşırı bir güç kazanması yaşamın parçalanması, soysuzlaşması demektir. Yaşamın soysuzlaşması da beraberinde tarihin soysuzlaşmasına yol açmaktadır. Yaşamda tarih yaşayanlara üç temel sebeple bağlıdır: ilki etkin ve erişme çabası içinde olanlar, ikincisi koruma ve saygı duyma adına, üçüncüsü ise acı çekme ve kurtulma isteği duymadır (Nietzsche, 2015a: 46-47). Tarih ile ilgilenen kişiler geçmişten örnek alan kişilerdir. Bu durum aynı zamanda çağında ya da döneminde feyz alınacak kişilerin olmadığı ifadesinin de bir belirtisidir, diyebiliriz.

Genel itibariyle oluş fikri ile öne çıkan Nietzsche’de tarihin önemli bir yeri vardır. Bilim, sanat, kültür, felsefe gibi insanın üretkenliğinin belirleyicisi olduğu bu nosyonlar belli bir tarihsel sürecin de göstergesidir. Tarih; matematik, fizik gibi salt bir bilim değildir. Tarih yaşama hizmet eden süreçtir. Nietzsche’nin ulaşmayı hedeflediği üst insan ideali, aynı zamanda yeni bir tarih yaratma güdüsüdür. Çünkü onun başkaldırışı çağına özellikle Alman

kültürünün yanlışlarına karşı bir direnç göstergesidir. Tarihi ve tarihi duyumsamayı yanlış algılamak insanlık adına yanlış sonuçlara sebebiyet verebilir. Ayrıca onun tarih anlayışında tarihe aşırı bağlanmak da tehlikeli sonuçlara yol açabilir. Onun düşüncesinde geleceğin fikir, sanat, kültür, bilim mimarları geçmişi yargılamakla değil ancak şimdiyi bilerek ideallerini gerçekleştirebilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus şudur:

“Tarih duygusu sınırsız biçimde egemen olup da tüm sonuçlarına varırsa geleceğin kökünü kazır!” (Nietzsche, 2015a: 93).

3.3. Nietzsche ve Tragedyalar Üzerine Bir İnceleme

Keçi türküsü anlamına gelen tragedyalar ilkin Antik çağda Yunan kültüründe ortaya çıkmıştır. Tragedyalar ele aldıkları karakter ve konularla hem yaşantının bir uzantısı olmuş hem de mitolojik öğeleri diri tutmuştur. Özellikle Presokratik dönem Yunan kültürüne büyük ilgi duyan Nietzsche düşüncesinde tragedyaların önemli bir rolü bulunmaktadır. Öncesinde de belirttiğimiz gibi Nietzsche'nin en üst noktaya koyduğu trajik dönemi antik çağ Yunan kültürü yansıtmaktadır. O dönem insanları bilime, kültüre, felsefeye büyük önem vermişler adeta yaşamı olumlamayı hem teorik hem de uygulamalı olarak bize sunmuşlardır. Yunan felsefesinin yaşamı her yönüyle evetleyip yaşamı olumlaması açısından Nietzsche'deki yeri ve önemi büyüktür. O dönemde trajik çağ yaşantısı ve kültürü kendini Yunan tragedyalarında baş göstermiştir. Bu sebepten tragedyalar Nietzsche'nin çok fazla üzerinde durduğu ve hatta felsefesine ışık tuttuğu temel konuların başında yer almıştır. Bu bağlamda Nietzsche'nin trajediler üzerine genel düşüncelerini ele almak yerinde olacaktır.

Nietzsche trajik sanatçı için: “..karamsar değildir, var olan tüm kuşkulu ve korkunç şeyleri onaylayan bilhassa odur, Dionysosçudur o...” (Nietzsche, 2014b: 33) tanımlaması yapmıştır. Bu tanımlamadan yola çıkarak bir kez daha onun için trajik olanın Dionysosçu bakış açısıyla mümkün olduğunu görmekteyiz. Çünkü trajik olana ulaşabilmek için korku ve acının yaşanması zorunluluğu güç istemine yol açan etkenlerdir. Kişi kendindeki potansiyelin ve gücün ancak bu şekilde farkına varabilir. Çünkü “Dionysos kendine hakim olmayı, ılımlılığı kendi sınırlarının bilincinde olmayı değil ilahi bir çılgınlık, esrik bir ruh istilasını, başka bir yerde tamamlanma hasretini, düzeni ve istikrarı değil bir tür büyüünün kerametlerini, farklı ufuklara kaçışı temsil eder.” (Vernant ve Naquet, 2012: 250).

Nietzsche trajik olanın müjdeleyicisi olarak Zerdüşt'ün ortaya çıkışını şu sözlerle müjdeler: “*gerçek dünya* artık hiçbir işe yaramayan bir görev bile olmayan yararsız, can sıkıcı olmuş bir ide, sonuç olarak geçersiz kılınmış bir ide: yok edelim onu! (Pırıl pırıl gün; kahvaltı; neşenin dönüşü ve bons sens¹³; Platon utançtan kızarır; tüm özgür ruhlar ayaklanır.) Tükettik artık gerçek dünyayı: hangi dünya kaldı? Yoksa görünen mi?.. oysa değil! Gerçek dünya ile bu görüneni de tükettik artık! (Öğleüstü; kısacık gölgenin göz açımı; uzun bir yanılgının sonu, insanlığın yüksek aşaması; INCIPIT ZARATHUSTRA¹⁴.)” (Nietzsche, 2014b: 36).

Acayip ve baştan çıkarıcı bir ideal olduğunu düşündüğü trajedi fikrini kovaladığını ileri sürer. Bu kovalamaca içgüdüler ve arzuların dışlandığı ahlaka karşı bir kovalamadır. Nietzsche bu durumu şu sözlerle vurgular: “Şimdiye kadar kutsal, iyi, dokunulmaz, Tanrısal denilen her şeyle naif, yani hiç düşünmeden ve taşkın bir dolulukla ve güçlülükle oynayan bir tinin ideali: halkın haklı olarak değer ölçütü kabul ettiği en yüce, böyle bir tin için şimdiden tehlike, bozulma, alçalma, ya da en azından dinlenme, körlük, kendini bir süreliğine unutmaya anlamına gelecektir; çoğu zaman yeterince insanlık dışı olarak görünecek olan, insanca-pek-insanca bir iyi olma ve iyi niyet ideali, örneğin şimdiye kadarki tüm ciddiyetinin yanında, jestlerdeki, sözlerdeki, seslerdeki, bakışlardaki, ahlaktaki ve görevlerdeki tüm resmiyetin yanında onların en canlı ve istemsiz parodisi olarak yerini aldığı- ve tüm bunlara rağmen, belki de büyük ciddiyet ancak onunla başlayacak, asıl soru işareti ancak konulacaktır, ruhun kaderi değişir yelkovan ilerler, tragedyaya başlar...” (Nietzsche, 2018c: 82-83).

Bu bağlamda öncelikle Nietzsche'nin Yunan trajedileri üzerine düşüncelerini analiz etmek gerekir. Şunu da unutmamamız gerekir ki Nietzsche düşünce yaşamı üzerinde tragedyaların önemini ortaya koyan filozofumuzdur. Çalışmanın ilk kısmında da belirtildiği gibi Yunan trajedileri deyince Sophokles, Aiskhylos ve Euripides akla gelmektedir. Tragedyalar acı, keder, üzüntü gibi konuları kader düzleminde ele alan eserlerdir.

Nietzsche'ye göre acı, yaşam gücünün kaçınılmaz bir sonucudur. Tragedyaların birçoğunun doğasında hakim olan özellik acıyı kabullenmektir. Açıkça belirtmek gerekirse, Schopenhauer'da acı ölüm sancısı iken, Nietzsche'de doğum sancısıdır. Nietzsche Antik Yunan kültürünün temelinde de bu şiddet, acı ve çatışmanın olduğunu vurgulamaktadır.

¹³(Fransızca) iyi anlamda.

¹⁴ Zerdüşt başlıyor.

Nietzsche'nin Yunan hayranlığı öncellerinin hakkında lirik sözler sarf ettiği dinginlikten tamamen uzaktır. Her ne kadar Apollon'u ortaya koymaya çalışsa da yazıların özünde hem yaratıcı hem de yok edici güç olarak Dionysos'la karşılaşmaktayız. Apollon güce biçim kazandıran bireyselleştiren ve farklılaştıran prensiptir. Apollon yapıyı, sınırları, biçimi yönetirken, Dionysos şekilleri mümkün kılan üretme sürecini yönetir (Poole, 2005: 93).

Yunan tragediyaların geneline bakıldığında kutsal olanla cezalandırılma söz konusudur. Etik olayları estetik yapıtlarda buluşturan aynı zamanda mitolojik figürlerdir. Oysaki Hristiyanlar felaket ve suçu aynı kefeye koymuştur. Eğer suçu izleyen felaket büyükse, suçun büyüklüğü bugün bile bilinçsizce ona göre ölçülür. Fakat bu durum eski Yunan'da böyle değildir. Bu bağlamda suç ve felaketi fazlasıyla fakat başka anlamlarda ele almış olan Yunan tragediyaları çağının insanların duyumsayamadığı derecede gönülleri de hoş tutmayı başarmıştır. Onlar suç ve felaket arasında eşit ilişki kurmayacak kadar masumiyet göstergesi olmuştur. Tragedya kahramanlarının suçu takıldıkları bu nedenle sakatlandıkları küçük taşlardan ibarettir. Eski Yunan dünyasına göre bu durumu şöyle yorumlayabiliriz. İlerlediği yolda daha dikkatli olması gerektiği ve kendine fazla güvenmemesi gerektiği şeklinde telkinde bulunabilir. Fakat Hristiyanlık felaketle suçu eşit tutmuş büyük bir felaketin ardından muhakkak suçun olması gerektiğine inanmışlardır. Üstelik antikçağda gerçek felaketlerin olduğu dönemi yansıtırken her şeyin cezaya hak edilmiş olma düşüncesi Hristiyanlıkla gelişen bir durumdur. Bu durum acı çekenin hayal gücünü geliştirerek yaşadığı her kötü şeyde kendini alçak ve kötü biri gibi hissetmesine sebebiyet verir. İnsanlık giderek zavallılaşmaya başlar (Nietzsche, 2013b: 66-67). Bu düşünceler doğrultusunda bir kez daha insanın kendini nasıl alçaltma yoluna gittiğine tanıklık etmiş bulunuyoruz. Nietzsche'nin sözlerinden de anlaşılacağı gibi bu alçalma Hristiyanlık ile gelişen bir durumdur.

Yunan trajedileri nasıl oluşmuştur? sorusuna Nietzsche düşüncesinde şöyle açıklık getirebiliriz: günümüzdeki tiyatro olgusunun temelinde Yunan tragediyaları bulunmaktadır. Ortaçağ müzik sanatında bile Yunanların etkisi görülmektedir. Yunanların tragedya sözcüğünü günümüzde büyük opera ile anlamlandırabiliriz. Shakespeare sahnesi dış biçim yönüyle Attika tiyatrosu ile benzerlik göstermektedir. Sophokles ve Aiskhylos'un tragediyaları modern sanata keyfi bir şekilde aşılandığı da gözden kaçmamaktadır. Bugün opera dediğimiz şey antik dönemdeki müzikli oyunun bozulmuş halidir yani antikçağın doğrudan taklididir. Oysaki müzik alanında göstermiş olunan ilerlemeyi şiir yazmada

gösterememekle beraber yanlış algı ile Pindaros, Sophokles, Aiskhylos gibi isimlere haksızlık yapıldığı gözlenmektedir. Yani karşımıza sadece kitap yazarı ünvanı ile çıkmaktadır. Bu da yanlış bilgiye sebebiyet vermektedir. Bu yanlış algı ancak hayal gücünün zengin olduğu anda operayı gözler önüne sermekle mümkündür. Ancak o zaman antik dönemin müzikli oyun düşüncesi gerçekleşmiş olur (Nietzsche, 2011b: 7-9).

Şiirde coşkuyu belirten kavram olarak lirik, Yunan kültüründe önemli bir yer tutar. Çünkü Dionysos aynı zamanda lirik olanı, coşkuyu, hazzı vermektedir bize. Özellikle Trakya'da şarap tanrısı olarak da bilinen Dionysos kendinden geçme durumudur. Lirik şiir özellikle duygulu sahnelerde ve koroda yerini korumaktadır. Ani duygu patlamalarının sebebiyet verdiği haykırışlarla şarkıdan ilahiye hatta Dithyrambos'a¹⁵ kadar uzanır. Feuerbach'a göre böyle bir eser karşısında öğrenmemiz gereken tek şey insan olarak nasıl zevk alacağımızı bilmektir. O dönemde Yunanlılar tiyatroya büyük önem vermişlerdir. Tragedyayı Dionysos şenliğinde görmeye gelen Atinalıların ruhu içinde bu olguya dair bazı şeyler barındırmasıyla tragedyaya doğmuştur. Bu baharda çıkan olağanüstü bir dürtüdür. Karışık duygular içindeki fırtına ve gürültüdür. Yunan tragedyaları oyun sanatının beşiğidir. Çünkü oyun sanatı birisinin maske takıp başkalarında yanılısma uyandırmasıyla değil; insanın kendinden geçmesiyle, değiştiğine ve büyülendiğine inanmasıyla başlar. Bu durum kendinden geçmedir ve adeta büyülenmiş gibi davranılır. Şaşkınlık ve duygulanma iç içedir. Bireyin çözülmezliğine ve katılığına olan inanç sarsılır. Dionysos hayranı kendi değişimine nasıl inanıyorsa oyun yazarı da figürlerin gerçekliğine inanmaktadır. Bu inanca sahip olmayan Bakkhalardan, gerçek Dionysos tutkunlarından değil amatörlerden sayılmaktadır. Atinalı seyirci tiyatronun basamaklarında zinde ve şen şakraktır. Estetik kültürü mutlu tiyatro günlerinin anılarından ibarettir. Tragedya bu anlamda nadir içilen fakat her içildiğinde ilk defa içiyormuşçasına etki bırakan bir tattır (Nietzsche, 2011b: 10-13). "Dionysos Dithyrambos'unda insan kendini yansıtır, bütün yetilerin en yüksek basamağına çıkar, dışa, duygusuz olmaya, Maja'nın örtüsünü yırtıp yok etmeye, soyun, doğanın üstün usuyla bir olmaya doğru itilir." (Nietzsche, 2014a: 26).

Nietzsche tragedyanın o dönemde Yunan kültürü üzerindeki önemini şu sözlerle açıklığa kavuşturmuştur: "Olympos'un büyümlü dağı şimdi önümüzde açılıyor, bize köklerini gösteriyor. Grekler varoluşun korkularını da korkunçluklarını da tanımış, sezmiş. Yaşayabilmek için onların önünde ışıldayan Olympos'a özgü düş kurmanın doğuşunu

¹⁵ Yunanistan'da M.Ö. 7. Yy'da şarap tanrısı Dionysos adına yapılan şenliklerde söylenen doğaçlama şarkı. M.Ö.6 yy sonlarında edebi bir tür olarak yerleşmiştir.(YTÜİK)

gerçekleştirmek gerekiyordu. İşte doğanın titanca güçleri karşısında duyulan korkunç güvensizlik, işte bütün bilgilerin üstüne çömelen acımasız Maja, işte büyük insan sever Prometheus'un akbabası, işte zavallı Oedipus'un düştüğü korkunç bataklık, işte Orestes'i anasını öldürmeye iten Atreusoğulları'nın başına gelen yıkım, kısacası şu orman tanrısının bütün felsefesi, içinde pek yürekli Etrüskler'in yok olup gittikleri tüm söylence örnekleri. Bunlar, Olymposluların sanatçı çevresi dolayısıyla Greklerin elinden çıkmış, boyuna yeni olandan aşır gelmiştir, bunlar boyuna gözden kaçır, örtülü kalırlar. Grekler, yaşayabilmek için pek derin gereksemeyle, bu tanrıları yaratmışlardır. Sevincin doğurduğu bu Olymposlu Tanrılar, ağır ağır göçüşler içinde, Apollonca bir güzellik eğilimiyle kaynağa dayanan korkunun titanca düzeninden geliştirilmiştir. Bizim tasarladığımız oluş budur, bu dikenli çalıdan gülün çıkışı gibi olmuştur. Bu duyarlılığa çok eğilimli ulusa, yaşam, Tanrılar arasında daha yüksek bir ünle çevrili olarak gösterilmeseydi, acılar içinde yaşayıp gitmede yetili tek ulus olurdu. Varlığın ilerleyen bir olgunluğa, bir bütünlüğe ulaşmasını uzun bir yaşam içinde sürdürmek için, o eğilim, sanatı yaşama yardım etmeye çağırır, özünde Helen istencini pırıl pırıl bir aynada yansıtan Olympos evreninin de doğmasına olanak sağlamıştır." (Nietzsche, 2014a: 28-29).

Yunan tragedyalarında işlenen konu ve kahramanlar dışında önem arz eden etkenlerden ilki koro ve müziktir. Antik dönemde tragedyalar başarısının altında koro vardır. Ancak özellikle Aiskhylos'tan Euripides'e kadar geçen aşamada koronun olabildiğince arka plana atıldığı gözlenmektedir. Oyun planlamasında oyunda yer alacak kişilerle oyundaki karakterler arasında bağ kurarak tasarlamak; lirik ve müzikal anlamda kitle psikolojisini dışavurumunu sağlayacak olaylardır. Bu noktada tragedyada şairin hayal gücü olarak ortaya çıkan sınırlar koro tarafından çizilmektedir. Müzik ise Tanrı'nın ve kahramanın acısını seyirciye yansıtarak merhamet duygusunu oluşturmak için araçtır (Nietzsche, 2011b: 15-18).

Tragedyaların ortaya çıkmasındaki etkin rol oynayan temel etkenler arasında şiir ve müziğin uyumu da önemli bir konuma sahiptir. Tragedyalarda şiir ile müziğin uyumu adeta esere estetik bir haz kazandırmaktadır. Bu bağlamda felsefenin estetik alanında düşünceleriyle öne çıkmış olan Schiller, şiir anlayışında kendine özgü bir tarzı ile karşımıza çıkmaktadır. Schiller'e göre şiirin ortaya çıkmasında önceden ortaya konmuş, nedensellik bağlamında düzenlenmiş tasarımlar dizi olma şartı olmayıp şiir müziğe dayanan bir etkinliktir. Burada duygu başlangıçta belirlenmemiş olarak sonradan müziğe dayalı ortaya

çıkan bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin öz yapısı da buna dayanmaktadır. Antikçağda da olmak üzere her yerde müzikli şiir özdeşliği doğal geçerliğe sahiptir. Bu özdeşliğe karşı modern dönemin yeni şiiri başsız bir Tanrı görünümündedir. Estetik gerçek ötesinin temelini dayanarak ozan şu şekilde açıklanabilir. Ozan ilk olarak Dionysosça bir sanatçı kimliğiyle ortaya çıkar. Temel Bir ile kendi acısı ve direnişi sayesinde Bir olmuştur. Müzik yeniden benzer bir düş görünümü ile biçimlendirmeyle yani Apollonca düş kurma sonucu görülebilir hale gelir. Sanatçıya evrenin özü ile arasındaki birliği gösteren görünüm Apollondur. Bu düş kurma yeri görünüşün tüm ana beğenisini duyurur. Misal; Euripides'in Bakkhalar'da nitelendirdiği gibi öğle güneşinde, yüksek dağlarda uykuya yatmış, Apollon ona yaklaşıyor ve defneyle dokunuyor. Uyuyan bir kimsenin Dionysosça müziğin etkisiyle kendinden geçmesi görüntü kıvılcımları sıçratarak tragediyalar ve drama özgü *dithyramboslar* adı verilen lirik şiiri ortaya koymaktadır (Nietzsche, 2014a: 36-37). Yunan tragediyalarındaki şiirin ve müziğin uyumu, bir kez daha bizlere Dionysos ve Apollon arasındaki ahenge tanıklık etmemizi sağlamıştır. Bunun yanı sıra Nietzsche yaşamında müziğin ayrıca büyük bir önemi de vardır. Müziğe duyduğu ilgi ve önemi Nietzsche'nin mektuplarında da görmekteyiz: "Özel heves ve girişimlerimi tek düze kurallardan kurtardım. Belli sanat dallarının gizli tutkusuyla yaşadım; evrensel bilginin ve bundan hoşlanmanın tutkusu ile kendimi coşkuya teslim ederek kuralların oluşturduğu zamanlamaların ve programların katılığını kırmaya çalıştım. Eğer dış koşullar engellenmemiş olsaydı, o zaman da bir müzisyen olmaya kalkışabilirdim. Dokuz yaşımdan beri müzik benim için her şeyden daha çekiciydi. Kişinin kendi yeteneğinin sınırlarını bilmediği o kaygısız durumlarda insan sevdiği bütün konuların ulaşabilir olduğunu düşünür. Müzik teorisinin amatör bilgisinden fazlasını isteyen sayısız beste yazdım." (Nietzsche, 2012b: 72).

Nietzsche'nin Yunan tragediyaları başta olmak üzere trajediler üzerine analizleri şu şekildedir: Müzikli oyunun çöküşünün çıkışı diyaloglarla sağlanabilir. Diyalogun kaynağı tragediyaya dayanmaz. Şahısların zeka, netlik, şeffaflıkla konuşmaya başlaması misal Sophokles'in trajedilerini okurken karmaşık bir yapıya büründürür. Bu bize figürlerin trajik bir olay yüzünden değil de mantıklı bir şeyin tohumunun atılmasıyla mahvolmuşlar gibi yansıtılır. Mesala Shakespeare kahramanlarının farklı konuşmalarını ele aldığımızda; tüm düşüncelerin, tahmin ve varılan sonuçlarda bir nebze müzikal duyarlılık boşaltılmış halde durur. Yunan tragediyasında üslupta düşündürücü bir çelişki ile karşılaşmaktayız. Burada müziğin gücü ön planda iken diğerinde konuşmanın gücü ön plandadır. Diyalog oyununun

kurgusu içindeyken önemli sözlerle vurgulandıkça güçlenerek ön plana geçer. Bu noktada önemli olan bu sürecin tragedyaya başlarken komedyada son bulmasıdır. Trajedi acıma duygusunun derin kaynağı ve doğası gereği kötümserdir. Yaşam korkutucu, insan ise aptaldır. Yeni estetiğin düşündüğü gibi tragedyanın kahramanı yazgısına karşı mücadele verirken ortaya çıkmaz. Kör bir durumda ve maskeli kafasıyla kendi felaketine sürüklenir. Konuşma ise doğası gereği iyimserdir. Suç, ceza, erdem ve talihin zorunlu ilişkisine, neden ve sonuca inanır. Bunun yanı sıra komedi yanlış hesaptan doğan felaketler ile karşımıza çıkmaktadır. Tartışma zevki tragedyayı yozlaştırarak yeni komedyaya zafer kazanmıştır (Nietzsche, 2011b: 31:32).

Nietzsche felsefi düşünüş tarzının mihenk taşı oluşturduğu tragediyaların çöküşünün her ne kadar Sophokles'ten sonrasına dayandığını söylese de asıl Euripides ile son bulduğunu savunmaktadır diyebiliriz. Bu çöküşün temelinde müziğin etkisini yitirmesi yatmaktadır. Sokrates'in erdem öğretisiyle beraber içgüdülere karşı bir tavır takınılmış tamamen ideal olana yönelim başlamıştır. Nietzsche Sokrates'in tutumunun yanlış anlaşıldığını, yönteminin yanlışlığını her defasında eserlerinde değinmiştir. "Sokrates'teki yozlaşma, yalnızca doğal eğilimlerindeki kabul edilen sefihlik ve karmaşadan gelmiyor: onu bu yönde ayırsı kılan aşırı mantıksal gelişme ve şu iğneli kötülük. 'Sokrates'in daimonu'¹⁶ denen, dinsel olarak yorumlanan, şu işitsel halüsinasyonları da unutmayalım. Ona ilişkin her şey ölçsüz, buffo, karikatür ve aynı zamanda her şey gizli, saklı, yeraltına ait. Anlamaya çalışıyorum, Sokrates'in bu us-erdem-mutluluk denkleminin ne gibi bir karakteristik tuhaflıktan ileri geldiğini: çok tuhaf bir denklem, özellikle de eski Helenlerin bütün içgüdülerine zıt." (Nietzsche, 2014b: 23).

İnsanoğlunun tutkuların öldürülmesiyle ilgili savaşını Nietzsche *Putların Alacakaranlığı* (2014b: 39) adlı eserinde şu cümlelerle açıklık getirmiştir: "Bir evresi vardır bütün tutkuların yazgıya bağlandıkları yerde, dangalaklığın ağırlığı altında birer adağa dönüştükleri yerde- ve daha sonra, çok mu çok sonra, ruhla evlendikleri yerde, bir de 'tinselleşme'de. Önceleri insanın dangalaklığı yüzünden tutkularla savaşa girmiş: onun yok edilmesi için komplo kuruldu; bütün eski ahlak canavarları şu konuda hemfikirdir: *Il faut tuer les passions*.¹⁷ Bu konuda en yaygın örnek İncil'de, şu , 'Dağdaki Konuşmadadır', orada nesnel varlıklar mağrur bir bakış açısından görülmezler, anlamında bir açıklama

¹⁶ Yunancada kişileştirilmiş belli bir tanrıdan (theos) ayrı olarak insanüstü, tanrısal etkinlikleri olan anlamındadır. (vikisözlük)

¹⁷ Tutkular öldürülmelidir.

sergilenmişlerdir.” Nietzsche tutkuların esir olduğu bir anlayış yerine insanoğlunun kendini ve gücünü, tutkuları ve içgüdüleri ile gösterebileceği bir anlayışı benimsemiştir. Ayrıca bu düşünceleri sadece estetik değil yaşam felsefesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda sanat için sanat görüşünden ne anladığını şöyle ifade etmektedir: sanatta amaca karşı savaş, ahlak adı altında ahlakın eğilimi altına girmeye karşı bir tavır izlemektedir. Sanat için sanatın anlamı ‘ahlakı şeytan götürmüş’ ifadesine dayanmaktadır. Bu düşmanlık önyargının baskısıyla kendini açığa vurmaktadır. Ahlak düzeltimi ve insan eğitimini sanatın dışında kalarak sanat amaçtan saparak amaçsız, ereksiz olarak karşımıza çıkmaktadır. ‘amaçsız olmak ahlak amacı gütmekten daha iyidir’ söylemiyle yalın tutkular karşımıza çıkmaktadır. O halde sanat ne yapar? Sorusuna sanat her yönüyle kesin değer varlıklarını güçlendirir ya da yıpratır (Nietzsche, 2014b: 88).

Nietzsche sanat ve sanatçının ruhu ile ilgili düşüncelerini eserindeki bir pasajda: sanat varsa estetiğe özgü bir edim ve buna bağlı fizyolojik bir ön koşul olarak coşku da vardır. Coşku bütün makinenin ilk hareket ettirici ve yükseltici olma gereğidir: yoksa sanat olmaz. Coşku özdeş durumlarda tüm istekler ve güçlü atılımlar sonucunda ortaya çıkar. Bu duygudan dolayı da insan nesnel varlıklara yönelerek onları bizden kopmaya ve güçlendirmeye başlar. Bu tutuma da idealleştirme denilmektedir. Sanattaki bu yanlışlık en son da idealleştirme durumuna kadar gitmekte olup buna karşılık estetiğe Apollon ve Dionysos adında iki coşku türü ortaya çıkmaktadır. Apollonca coşkunun göze hitap ettiğini ve ressam, heykeltıraş, destan yazarının birer gözlemci olarak değer kazandığını vurgulamaktadır. Buna karşı Dionysosça davranışta toplu bir hareketlilik ortaya çıkmış, yükselmiştir. Dionysosça davranan insan içtenliği yansıtan ipucunu gözden kaçırmaz. Çünkü onda anlama ve sezme güdüsünün en yüksek aşaması vardır. O her derinin içine girer ve her coşkunluğun özünü kavrar buna bağlı olarak da sürekli değişir. Müzik coşkunlukların genel bir devinimi ve boşalmasıdır (Nietzsche, 2014b: 79-81).

Yunan kültüründe müziğin etkisini yitirmesi trajik olanın göstergesi olarak tragediyaların çöküşüne zemin hazırlamıştır. Dionysos’un yitirilmesi anlamına da gelen müziğin yitirilmesinin etkileri Nietzsche’de şu izlenimleri ortaya koymasına neden olmuştur: “Nerede Dionysosça bir evren görünümünü olan müzik gerçek değerinden uzaklaşmışsa, orada, olayın tutsağı olarak kalmış, olayın biçimsel yapısına öykünmüş, böylece çizgilerle karşılıklı ilişkilerin uyumundan oluşan oyun içinde dışsal bir eğlence aracı olmuştur. Operanın müzik üzerindeki dolaysız, yazgısal etkisi, çağdaş müziğin bir

bütünlük içinde gelişmesi sonucu, katı bir anlayışla düşünülmüştür. Bu etki sonucu, operanın kaynağında ve simgesel ekinin varlığında, müzik aracılığıyla beklenen iyimserlik ürperten bir hızlilikle başarıya ulaşmıştır. Bu arada müzik taşıdığı Dionysosça evren anlayışından soyunmuş, biçimsel bir oynusallık ve eğlence ögesi niteliğine bürünmüştür.” (Nietzsche, 2014a: 125). Müziğin tragedyada etkisini yitirmesiyle Dionysos da etkisini yitirmiş ve yeni tarzıyla müzik eski işlevini kaybetmiş kağıda aktarılan gürültülü müziğe yönelim başlamıştır. Dionysosça müziğin etkilerini yitirmesinin ilk izleri Sophokles’te ortaya çıksa da asıl olarak kendini Euripides’te göstermiştir.

“Gerçek Dionysos müziği, sizi, evren istencinin genel bir yansımasıyla karşı karşıya getiriyor: Aynada yansıyan apaçık olay, sonsuz bir gerçekliğin temel görünümünde, alabildiğine yayılır, bu yayılma duygumuza göredir. Yoksa böyle apaçık bir olay, yeni dithyrambos’un gürültülü müziğiyle söylence özelliğinden yoksun kalır. Şimdi müzik böyle bir olayın yoksul bir görünümü olmuş, bu yüzden de boyuna, güçsüz bir olay olarak kalmıştır. Müzik bu yoksulluğu nedeniyle, duyarlılığımız karşısında olayın değerini düşürmüştür. Şimdi bir marş gürültüsü, boru sesleri içinde tükenip giden özentili savaş niteliğindedir. Bizim düş kurma gücümüz de bu sığıklar içinde çakılıp kalıyor. Bu gürültülü müzik, her bağlamda gerçek müziğin söylenceler yaratan gücüne karşıttır. Bu müzik dolayısıyla olay daha da yoksullaşmış, ona karşın Dionysosça müzik aracılığıyla tekil olay evren görünümü içinde daha varlıklı, daha yaygın bir nitelik kazanmıştır. Bu durum, Dionysosça olmayan anlayışın daha güçlü bir başarısıydı. Bu anlayış, yeni dithyrambos’un gelişimi içinde müziği kendinden soğuttu, görünüş olayının tutsağı durumuna getirerek baskı altına aldı. Daha yüksek bir anlamda, müziğe yabancı bir kimse diye nitelenmesi gereken; Euripides, bundan ötürü, yeni dithyrambos müziğinin çok tutkulu yandaşıdır. O, bir soyguncu cömertliğiyle müziğin bütün araç ve gereçlerini kullandı.” (Nietzsche, 2014a: 110).

Özellikle Euripides ile beraber müzik eski değerini ve işlevini yitirmiş, olaylar ve duygular da yoksullaşmıştır. Eski Dionysosça etkisini yitirip neredeyse olaylara karşı duyarlılık içermeyen kuru bir marştan öteye gidememiştir. Euripides tragedyada durumları da sığ bir görünüme sokarak gittikçe gündelik olana benzetmiştir. Bu bağlamda olay ve durumlar da eski niteliğini ve değerini kaybetmiştir. Artık tragedya yerini bir komedyaya bırakmıştır. Buna Attika komedyası denmektedir. Burada bir şey daha dikkatimizi çekmektedir. Dionysosça bir etkiye sahip olarak trajik olayların ağır bastığı tragedyanın

çöküşünün komedyanın ortaya çıkmasına zemin hazırlaması trajikomik bir ironi örneği olarak da karşımıza çıkmıştır diyebiliriz. Bunu Nietzsche düşüncesinde şu şekilde aktarabiliriz:

Euripides, tragedyanın can çekişmesinin adıdır. Aynı zamanda Attika komedyası olarak da bilinen bu sanat türü, tragedyanın yozlaşmış şeklidir. Euripides'ten önce kökenleri antik tragedyanın tanrıları ve yarı-tanrılarına dayanan kahramanlık özelliklerine sahip insanlar söz konusu iken insanlar bu sayede hem Helen geçmişini hem de önemli durumlarda kendi ruhlarında var olan gerçekliği duyumsamışlardır. Ancak Euripides'le seyirci sahneye çıkmıştır. Böylece olaylar giderek sığlaşmış ve gündelik yaşama indirgenmiştir. Eskiden önemli cesur ve güzellikleri yansıtan ayna artık günlük yaşamın gerçekliğinden öteye çıkamamıştır. Gösterişli kostüm incelmış, maskeler yarım maske halini almıştır. Gündelik yaşamın basitliği ve kuralları karşımıza çıkmıştır. Kahramanlık figürleri sıradanlaşmış bununla beraber seyirci sahnede esas olarak kendi benzerini görmüş ve dinlemiştir. Müzikten çok konuşma sanatı dikkat çekmiştir. Euripides ile beraber yeni bir durumla karşı karşıya kalınmıştır. Bu durum halkın onunla konuşmayı öğrenmesidir; ayrıca Aiskhylos ile yarışında bu konuda kendisiyle övünmektedir. Ayrıca Euripides estetikte akılsal bir yol çizmiştir. Onun kahramanları konuştukları gibi gerçektir. Analizlerle oluşturduğu kahramanların gizli saklı şeyleri yoktur. Euripides, bu bağlamda Sokrates akılcılığının temsilcisi bir şairdir (Nietzsche, 2011b: 21-27). Kısacası Yunan kültüründe Euripides müzikli oyunun çöküşünün bir imgesidir.

4. BÖLÜM

4. KIERKEGAARD VE NIETZSCHE'DE TRAJEDİ KAVRAMI

Geçmişten günümüze her ne kadar estetik alanın konusuymuş gibi görünse de trajedi kavramı kendi içinde hem etik hem tanrısal olan değerler barındırmaktadır. Trajedi deyince özellikle ilk olarak Yunan trajedilerinin akla gelmesi ve nihayetinde birçok düşünürün bu konuda yapmış olduğu yorumlar kaçınılmazdır.

Güzellik algısı deyince Yunan tarihinde ilk akla gelen isimlerden biri de Platon'dur. O, sanata ve estetiğe değer vermekle beraber, sanatın amacının kendi kusursuzluğu olduğunu ileri sürerek sanat sanat için görüşünü benimsemiştir. Ve yine eğitimde müziğe büyük değer vermesi sanata olan algısının ifadesidir. (Pater, 2015: 224) Fakat sanatın sadece kendisi için olması gerektiğini vurgulayan Platon nazarında trajediler eleştiri okunun altındadır dememiz yanlış olmaz. Trajedi ile ilgili iki suçlamada bulunur. İlki trajedinin taklidin taklidi olduğu için gerçekçi bulmadığı, diğeri ise trajedinin seyirciler üzerinde yarattığı tetikleyici tutkulardır (Poole, 2005: 31-32). Yani bir sanat eseri olarak trajedilerin idealar aleminin kopyasının da kopyasını yansıtmaması nedeniyle gerçekçi olmaması ve yine trajedilerin insanlar üzerinde etik olmayan hazvari duyguları tetiklemesi onun trajedi eleştirisinin temelidir.

Öğrencisi Aristoteles ise bu konuya Platon kadar katı bir tutum içinde değildir. Trajedilerin insanlar üzerinde bir katharsis (arınma) duygusu ile uyurabileceğini söyler. Aristoteles nazarında trajediler yerleşik güce, devlete ve bireye ahlaki, siyasi, tanrıbilimsel ve psikolojik olarak hizmet vericidir (Poole, 2005: 33).

Yunan düşünürlerinden sonra Kierkegaard ve Nietzsche nazarında da trajediler hakkında önemli görüşler yer edinmiştir. Kierkegaard düşüncesinde, trajik olanda suçluluk, bu suçluluğun oluşturduğu kaygı derinlemesine analiz edilmiştir. Misal; Antigone'nin yaşadığı sorumluluk duygusu, yaşamak zorunda olduğu kaderi ona babasından miras kalmıştır. Babasından kalan sırla "erken yaşta olgunluğa ulaşmadan önce bu korkunç sırların karanlık ipuçları bir anda darbe ile kaygının kollarına fırlayana kadar ruhunu kavramıştı... modern trajedideki bir tanım olarak endişe bir yansımadır ve bu bakımdan aslında üzüntüden farklıdır." (Kierkegaard, 1987: 154). Bu anlamda kaygı nesnesine daha da sert yapışmasını sağlayan faktördür. Kaygının işlevlerinden biri hüznü keşfetmesidir.

Hüzün bir anda gerçekleşir, anlık ardışık bir seri içinde çözülür. Bu anlamda kaygı gerçek bir trajik kategoridir. Kaygının öznel olması gerekir. Yunan yaşamında keder derin fakat acı daha azdır. Kaygı esasında trajik olana aittir (Kierkegaard, 1987: 155). O halde Yunan trajedisinde en etkili olan şey kaderin devamlılığında çekilen üzüntüdür. Ayrıca Kierkegaard'ın özellikle trajedi üzerindeki fikirleri Antigone incelemesi üzerinden vermesi kadın doğasının farklılığını da ortaya koymaktadır. “Bir kadın karakteri kullanıyorum. Çünkü bir kadın doğasının farkı göstermek için en uygunu olacağına inanıyorum. Bir kadın olarak hüznün kendini göstermesi için yeterli büyüklüğe sahip olacak, ancak yansıtıcı bir dünyaya ait olan biri olarak acıyı deneyimlemek için yeterli yansıması olacaktır.” (Kierkegaard, 1987: 154).

Aile bağlarına olan saygısı, Antigone'deki sevgi, babasının sırrına ortak olma, kaderine boyun eğmeme ve erkek kardeşine yapılan ihanete karşı çıkışında kendisini göstermiştir.

Kierkegaard'da kaygı üzerinden trajik olana giden bir figür eğilimi var iken Nietzsche'de Yunan trajedilerinden feyz alan bir güç istemi yatmaktadır. Nietzsche Kierkegaard'dan farklı bir bakış açısı sergileyerek trajedi alanına farklı bir anlam atfetmiştir. Onun trajedi anlayışının temelinde Dionysos ve Apollon bulunmaktadır. Dionysos ise eskiden günümüze “maske-tanrıya seslenen kült hakkında çok az belge vardır. Dionysos şenliklerinin tasvirlerinde, ayınların, basit bir maske biçiminde tasvir edilen Tanrı'ya mı, yoksa parçası olduğu diğer büyük Olymposlara benzeyen insan biçimli tapınma heykellerinden birine mi yöneltildiğine dair kesin bir bilgi yoktur. Bu onun çift anlamlılığının ilk görünüşüdür.” (Vernant ve Naquet, 2012: 273). Ki Dionysos yıkıcı ve yapıcı yönüyle kendini gösterir.

“İnsan zihninin yetileri bakımından Dionysosçu olan, kavramları aşan, dilde doğru düzgün ifade edilmeyendir. Estetik bakımından da müziktir, daha da doğrusu dithyrambik müziktir... Yunan tragedyasının kökeninde Dionysos festivali, Dionysos onuruna ilahilerin dithyrambik tarzda söylenmesi yatar. Daha sonra da ilahilere aktörler ve olaylar eklenmiş-müzik dramayı doğurmuştur.” (Young, 2017: 190). Böylece Yunan tragedyaları şekillenmiştir.

Nietzsche de Kierkegaard gibi trajedi hakkında absürd, ironi, güç gibi kavramlar üzerinden görüşlerini dile getirmiştir. Nietzsche'deki yaşamı olumluyan bakış açısı Antik

Yunan'daki kötümserliğe karşı olan bir bakış açısını örnek almasına sebebiyet vermiştir. Güç isteminin ortaya konmasını amaçlayan Nietzsche'de bu durum Antik Yunan döneminde sembolize edilmiştir. Onun trajik çağ olarak belirttiği, örnek aldığı Sokrates'ten önceki çağdır. Modern dönemin eksikliklerini ve yanlışlarını antik figürden yola çıkarak kapatmaya çalışır. Bu noktada da trajediler büyük rol oynar. Trajedinin müzikle uyumundan sıkça bahsederek müziğin yitirilmesiyle trajedinin de yitirilmesi kaçınılmaz olmuştur. Trajedinin ölümünü en başta Sokrates ve o dönem trajedi yazarlarından Euripides ile boy gösterdiğini her defasında vurgulamaktan kaçınmaz. Müzik onun hem yaşamında hem de Modern dönemle Antik dönem arasındaki farkı ortaya koymada önemli bir araçtır.

Bu bağlamda ifade etmeliyiz ki Kierkegaard ve Nietzsche'de trajedi; farklı açıdan kendini ifade biçimleri bulmuş ve benzer kavramlar ile çeşitli güzergahlardan açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Tezin ana temasını oluşturan trajedi kavramı açıklanarak geçmişten günümüze trajedinin gelişim süreci izlenmiştir. Keçi türküsü anlamına da gelen trajedinin ilk örnekleriyle Yunan döneminde karşılaşmaktayız. Trajedi, trajik olandan beslenmekle beraber Yunan dönemindeki örneklerinde bize mitolojik öğelerden esintiler de sunmuştur. Modern dönemde de varlığını sürdüren trajedilerde ana tema iç çatışmalarla dolu ikilemlerdir. Her iki dönemde benzerliklerle beraber farklılar da gözlenmektedir. Sadece sanatsal kaygı gütmeyen trajedi; insanın varoluşunu ortaya koymada önemli bir unsur olarak da karşımıza çıkmaktadır. Aslında trajedi bir çeşit ifade biçimidir diyebiliriz. Bir nevi varoluş kaygısının ifade edildiği bir dildir.

Tezin diğer bölümlerinde ele alındığı gibi, Kierkegaard ve Nietzsche nazarında trajedi kavramı ayrı bir önem taşımaktadır. Kierkegaard'da trajedi hakkındaki düşüncelerine doğrudan rastlamasak da trajik olandan yola çıkarak trajedi hakkındaki düşüncelerini gözlemlememiz mümkündür. Varoluş evreleri ve ondaki trajik olan aynı zamanda trajedi hakkındaki düşüncelerinin de birer ifadesidir. Yaşamda önemli bir fonksiyon olarak ele aldığı kaygı kavramı ile trajik olanı ortaya koymaya çalışmıştır. Nietzsche'nin birçok eserinde trajedi hakkındaki düşüncelerine kolaylıkla rastlamamız mümkündür. Yaşamı olumlayan bir güç istemiyle en üst evrede trajik olanı ortaya koymaya çalışır. Ondaki bu trajik olan ise yaşamasını bilen Yunanların trajik çağında gizlidir.

19.yy varoluş düşüncesine önemli katkılarda bulunmuş olan Kierkegaard ve Nietzsche'nin düşünce yapısının temelinde bireysellik yatmaktadır. Her ikisinde de nesnel olana karşı bir tavır sergilenmekte olup öznel yani bireysel olanı ön plana koyma girişimi bulunmaktadır. Bu bağlamda Kierkegaard bireysel olana daha çok kaygı, umutsuzluk, korku gibi kavramlardan yola çıkarak ulaşmaya çalışırken Nietzsche'de ise bu yerini güç istemi, yapıcı- yıkıcı nitelik taşıyan Dionysos gibi kavramlar üzerinden ulaşılması amaçlanmıştır.

Kierkegaard ve Nietzsche'nin bireysel olanın temelinde tutku kavramının büyük yer tuttuğu bilinmekle beraber, Kierkegaard'daki bu tutku kişiyi imana götürürken, Nietzsche'de aksine etik ve dini dogmalardan uzak yaşamı olumlayan bir arzu, güç istemine ulaştırır.

Her ikisinde de Hristiyanlığa karşı bir eleştiri bulunmaktadır. Hristiyanlık nesnellik içermesinden dolayı Kierkegaard'ın eleştiri oklarının hedefi olmuştur. Çünkü Kierkegaard

nazarında imansal olan nesnel değil bireysel bir boyut içermektedir. Tanrısal olan ile kişi arasında doğrudan (aracısız) bir kavrayış vardır. Oadaki iman anlayışının temelinde bireysellik yatmaktadır.

Ayrıca her ikisi de sistematik felsefenin oluşumuna karşı bir duruş sergiler diyebiliriz. Nietzsche'nin söylemlerine bakılacak olursa özellikle Hristiyanlık eleştirisi gözlenmekle beraber, genel anlamda da bir ahlak, bir din eleştirisi de izlenmektedir. Açıklamalarından da anlaşılabilir gibi onda ahlaki olan bir yozlaşmanın dekadansın ifadesidir dememiz mümkündür. Çünkü ahlak ile beraber insan yaşamsal olan içgüdülerinden uzaklaşmış kendine yabancılaşmıştır. Bu da yine onun nazarında bir çöküşün, yani dekadansın ifadesidir.

İnsanoğlunun geçmişten günümüze en çok merak ettiği şey kendi doğası ve varoluşudur. Her iki düşünürde de insan aşılması gereken bir varoluşa sahip olmakta; bu Kierkegaard'da Tanrısal olanın içinde iman şövalyesi ile Nietzsche'de ise varoluşun en üst kademesine koyduğu üstinsanda kendini göstermektedir. Kierkegaard imani tutkuyu, Nietzsche ise yaşamsal tutkuyu kilit noktası yapar. Ayrıca bu aşamalardan geçerken her ikisinde de bir yalnızlık vurgusu yapılmaktadır. Kierkegaard varoluşu estetik, etik ve dini olarak üç aşamada ele alır. Bu evreler arasında geçiş zorunluluğu olmamakla beraber, geçme durumu bir sıçramayı ifade etmektedir. Estetik evrede kişi kendi için karar verme, etik evrede ise herkes için karar verme durumu söz konusudur. Yani bu aşamada bireysellikten evrenselliğe bir yönelim gözlenmektedir. En üst evre olan dini evrede ise tutku imani bir görev üstlenerek bireysel olarak Tanrısal olanın kararı ile ön plandadır. İlk iki evre dolaylı, son evre ise doğrudan sembolize edilmektedir. Kierkegaard nazarında imansal olan, içinde absürtlüğü barındırarak aynı zamanda mucizevi olana da yer vermektedir. Varoluşun son evresindeki dini evre imansal bir tutkuyu bu tutkunun bireyselliğini bizlere sunmakla beraber absürtlüğün mucizevi olanı doğurmasına da dikkat çekmiştir diyebiliriz. Tüm bu varoluş evrelerini kaygı üzerinden incelemeler yaparak gözler önüne sermiştir.

Nietzsche'de ise bu durum farklıdır. Zıtlıkların uyumundan da faydalanan Nietzsche insanı üç farklı aşamada ele alır. İlk olarak sürü insanı olarak adlandırdığı dekadansa uğramış insan, sonrasında cesaret göstererek kabuğunu kırmaya çalışmış özgür insan son olarak ise ahlaki değerleri yıkıp yeni değerler ortaya koyabilecek üstinsan modeli ile karşımıza çıkar. Bu temelde Dionysos trajik olanda yıkıcı ve yapıcı gücü temsil etmekte

olup Nietzsche'nin varoluş modellerini ortaya koymasında izlenilen örnekleri oluşturmuştur. Nietzsche'nin yaşamında ve trajik çağın açıklanmasında müzik araçsal-metottur. Her zaman müziğe olan tutkusunu dile getiren Nietzsche'ye göre Antik çağdaki trajik dönemin bitmesinin ana sebeplerinden biri müziğin trajedilerde etkisini yitirmesidir. Kierkegaard düşüncesinde de müziğin önemli bir yeri vardır fakat daha çok cisimsel olana aşk ile iç içedir demek yanlış olmayacaktır.

Trajik olanı acı, kaygı, güç, tutku, absürd gibi fenomenlerle açıklık getirmeye çalışan filozoflarımızın yaşam öyküleri de trajik olana girmede rekabet halindedir. En başta baba figürü her ikisinin de düşünce yaşamının biçimlenmesini sağlayan yaşamsal fragmanlardan birini oluşturmaktadır. Bir diğer yaşamsal fragman ise yaşamış oldukları aşktır. Eserlerinde her ikisi de bu durumları gözardı etmekten kaçınmayan bir duruş sergilemişlerdir. Ayrıca sıkça Sokrates ve Sokratik yöntem olarak karşımıza çıkan ironiyi kendi söylemlerinde hatta yaşamlarında gözlemlemek muhtemeldir.

Genelleyecek olursak Kierkegaard'da trajik olanın kökeninde acı ve hüzünden kaynaklı kaygı yatmaktadır ve bu durumdan çıkış bir nevi kaçış noktası son evrede ele aldığı imansal tutkudur. Bu tutkuyu tamamen bireysel olarak ilişkilendirir. Bu kaygı aynı zamanda varoluşsal bir kaygıdır. Dini evrede kişi ile tanrısal olan arasında dolaylı değil doğrudan aracısız bir kavrayış söz konusudur. Nietzsche'de ise trajik olan üstinsan modelinin oluşturduğu acıya bağlı ortaya çıkan güç istemine dayanmaktadır. Güç istemi onun nazarında Dionysan olana işaret etmektedir. Ayrıca her ikisinin bireysel anlamda ortaya koyduğu kavramlar onların felsefi görüşlerinin yanı sıra psikolojik analizlerinin de habercisidir.

6. KAYNAKLAR

- Aiskhylos, (2018). *Zincire Vurulmuş Prometheus* (VII Basım). (Çev. Erhat, A. ve Eyüboğlu, S.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akdeniz, E.,(2005). Nietzsche’de Decadance ve Kültür Eleştirisi Olarak Trajik Bilgelik, www.flşfdergisi.com/say115/111-126.pdf
- Anderson, S. L., (2014). *Kierkegaard Üzerine*. (Çev. Gürdal G.) Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Baykan, F., (2008). *Nietzsche’nin Felsefesi*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Cauly, O., (2006). *Kierkegaard*. (Çev. Ergüden I.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cevizci, A., (2014). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Çelebi,V., (2008). S. Kierkegaard ve J.P. Sartre’in Varoluşçuluk Anlayışlarının Karşılaştırılması, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L.T.*
- Deleuze, G., (2010). *Nietzsche*. (Çev. Karadağ İ.) İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Dereko, A., (2007) Nietzsche’de Tragedya Sanatı, dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/34/922/11501.pdf
- Euripides, (2018a). *Bakkhalar* (VI. Basım). (Çev. Eyüboğlu, S.) İstanbul: Türkiye İş Kültür Yayınları.
- Gödelek, K., (2008). Kierkegaard’ın İnsan Görüşü, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* S.1/5. 357-371.
- Gödelek, Kamuran (2010). *Kierkegaard* (I. Baskı), İstanbul: Say Yayınları.
- Gülten, N., (2014). Kierkegaard’da Umutsuzluk, İman ve Umut, *Gazi üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi*.
- Hörderlin, F., (2018). *Şiir ve Tragedya Kuramı*. (Çev. Albayrak, M.B.) İstanbul: Notos Kitap.
- <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2018/08/iphigeniann-kurban-edilmesi.html>
- Kierkegaard, S., (1987). *Either /Or Part I*, (Ed. And. Trans. Hong, H.V. and Hong, E.H.) Princeton University Press.
- Kierkegaard, S., (2004). *İroni Kavramı*.(Çev. Okur, S.). İstanbul: Kültür Yayınları.
- Kierkegaard, S., (2005). *Günlüklerden ve Makalelerden Seçmeler*. (Çev. Kapaklıkaya İ.) İstanbul: Anka Yayınları.
- Kierkegaard, S., (2015). *Müzikal Erotik ya da Dolayumsuz Erotik Evreler*. (Çev. Elma M.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

- Kierkegaard, S., (2017a). *Korku ve Titreme*. (Çev. Beier, N.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kierkegaard, S., (2017b). *Şimdiki Çağ: Başkaldırının Ölümü Üzerine* (Çev. Tokdemir, B.) İstanbul: Paris Yayınları.
- Kierkegaard, S., (2017c). *Meseller*. (Çev. Çakmakçı O.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kierkegaard, S., (2017d). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. (Çev. Yakupoğlu, M.) Ankara: Doğu Batı yayınları.
- Kierkegaard, S., (2018a). *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*. (Çev. Sertabiboğlu, S.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kierkegaard, S., (2018b). *Kayı Kavramı*. (Çev. Armaner T.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kierkegaard, S., (2018c). *Felsefe Parçaları Ya Da Bir Parça Felsefe*. (Çev. Şahiner, D.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuçuradi, I., (2009). *Nietzsche ve İnsan*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Mutlu, B., (2017). Kierkegaard'da Estetik'in Yeri ve Sınırları, *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* Cilt5 S. 3.
- Nietzsche, F., (2011a). *Şen Bilim*. (Çev. İnam, A.), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F., (2011b). *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*. (Çev. Kahraman, M.), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F., (2011c). *Ahlakın Soykütüğü Bir Polemik*. (Çev. Alangoya, Z.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nietzsche, F., (2012a). *Öğretim Kurumlarımızın Geleceği Üzerine*. (Çev. Aytaç, G.), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F., (2012b). *Seçilmiş Mektuplar*.(Çev. Yazgan, A.), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F., (2012c). *Aforizmalar*.(Çev. Düz, O.) Ankara: Tutku Yayınevi.
- Nietzsche, F., (2013a). *Gezgin ve Gölgesi*.(Çev. Batmankaya, M.), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F., (2013b). *Tan Kızılığ*.(Çev. Saatçi, Ö.), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F., (2014a). *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*.(Çev. Eyuboğlu, İ. Z.), İstanbul: Say Yayınları
- Nietzsche, F., (2014b). *Putların Alacakaranlığı*.(Çev. Eyuboğlu, İ. Z.), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F., (2014c). *Güç İstenci*. (Çev. Epçeli, N.), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F., (2015a). *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine*. (Çev. Bozkurt, N.) İstanbul: Say Yayınları.

- Nietzsche, F., (2015b). *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*. (Çev. Aytaç, G.), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F., (2017). *Deccal*. (Çev. Kaya, A.), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F., (2018a). *İnsanca Pek İnsanca*. (Çev. Tüzel, M.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F., (2018b). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. (Çev. Tüzel, M.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F., (2018c). *Ecce Homo*. (Çev. Tüzel, M.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F., (2018d). *Dionysos Dithyrambosları*. (III. Basım). (Çev. Cemal A.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F., (2019). *Böyle Söyledi Zerdüşt*. (Çev. Tüzel, M.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Örnek, S.A. (2012). *Nietzsche'siz Hayat Bir Hatadır*. İstanbul: Nemesis Yayıncılık.
- Özkan, S., (2004). *Kaplan Sirtında Felsefe*, İstanbul: Ötüken Yayıncılık
- Özlem, D., (2002). *Felsefe Yazıları*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Pater, W. H., (2015). *Platon ve Platonculuk*. (Çev. Çıkrıkçı Ş.) İzmir: Atlantis Yayınevi.
- Poole, A., (2013). *Trajedi*. (Çev. Gür, H.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Shakespeare, W., (2017). *Hamlet* (XVII. Basım). (Çev. Eyüboğlu, S.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Shakespeare, W., (2018a). *Romeo ve Juliet* (XVII. Basım). (Çev. Nutku, Ö.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Shakespeare, W., (2018b). *Othello* (XV. Basım). (Çev. Nutku, Ö.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Shakespeare, W., (2018c). *Macbeth* (XX. Basım). (Çev. Eyüboğlu, S.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sophokles, (2010). *Elektra*. (Çev. Çetinkaya C.) İstanbul: Bordo Siyah.
- Sophokles, (2014). *Kral Oidipus*. (Çev. Çetinkaya C.) İstanbul: Bordo Siyah.
- Sophokles, (2018a). *Aias* (II. Basım) (Çev. Çokona A.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sophokles, (2018b). *Antigone* (VII. Basım). (Çev. Çokona A.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Soysal, S., (2008). Güç İstenci ve Yorum, *tabula rasa- felsefe&teoloji* yıl 8, (online basım2012).
- Şestov, L., (2017). *Dostoyevski ve Nietzsche Trajedinin Felsefesi*. (Çev. Yükseler, K.), İstanbul: Notos Kitap.
- Thomson, G., (2004). *Tragedyanın Kökeni* (2.Basım). (Çev. Doğan, M.H.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Tuğcu, T., (2003). *Batı Felsefesi Tarihi* (4. Basım). Ankara: Alesta Yayınları.
- Türkyılmaz, Ç., (2016) *Bunalım Çağı: Kierkegaard, Marx, Nietzsche*. (I. Baskı) Ankara: Bibliotech Yayınları.
- Vernant, J.P. ve Naquet (2012). P.V., *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*. (Çev. Tamgüç, S. ve Çam R. F.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yaman, Y. A. (Ed.), (2016). *Kierkegaard*. Konya: Özne Felsefe Bilim ve Sanat Yazıları. Çizgi Yayınları.
- Young, J., (2017). *Nietzsche* (II. Baskı). (Çev. Doğan, O.B.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zweig, S., (2018). *Nietzsche Yaralı Ruhların Şifacısı* (Çev. Bali, M.). İstanbul: Zeplin Yayıncılık.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Gülşah YERLİ

Doğum Yeri ve Tarihi : Muğla/ 22.07.1992

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Kırıkkale Üniversitesi / Fen Edebiyat Fakültesi / Felsefe

Lisansüstü Öğrenimi : Adnan Menderes Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Felsefe
/Yüksek Lisans

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İş Deneyimi

Felsefe Öğretmeni (2015-2019) Yatağan Gazi Anadolu Lisesi, Yatağan / Muğla

İletişim

e- posta Adresi : gulsahyerli@hotmail.com

Tarih : 28.10.2019