

**Başvuru:** 13.11.2019**Kabul:** 22.12.2019**Atıf:** Işık, Sever. "Mitosa Karşı Logos ya da Dionysos'a Karşı Sokrates: *Tragedyanın Doğuşu*'nda Felsefe ve Sanat Karşılığı". *Temaşa Felsefe Dergisi* 12 (2020): 31-50

# Mitosa Karşı Logos ya da Dionysos'a Karşı Sokrates: *Tragedyanın Doğuşu*'nda Felsefe ve Sanat Karşılığı

**Sever Işık<sup>1</sup>**

ORCID: 0000-0002-8401-2353

## Öz

Felsefe/logos ve sanat/mitos çatışması düşünce tarihinin en kadim meseleleri arasında yer almaktadır. Söz konusu tartışmanın çerçevesi büyük ölçüde sanata karşı felsefenin safında olan Platon tarafından belirlenmiştir. Bu tartışmada Nietzsche açıkça sanatın safında yer alır. Platoncu hakikat anlayışına temelden karşı olmakla birlikte paradoksal olarak sanatın insan doğası ve evrenin gerçekliğini anlamak hususunda felsefeden daha derin bir hakikati yansıttığını düşünür. Ona göre sanatların en ideal örneği mitosa dayanan antik Yunan tragedyasıdır. Antik Yunanlılar sanat yoluyla yaşamı katlanılır kılmış ve üstesinden gelmeyi başarmışlardır. Sanata felsefe karşısında üstün bir konum biçen filozofa göre insan, sanat aracılığıyla yaşamı sürekli olarak dönüştürme ve yeniden yaratma imkânına sahiptir. Ancak Sokrates'in mitosun yerine logosu geçirmesi sanatın ölümüyle sonuçlanmıştır. Sanatın ölümü ve felsefi düşüncenin egemen oluşu bugün zirve noktasına varan dekadansın başlangıcı olmuştur. Yaşamı aklın tiranlığına tabi kılan felsefe, yaşamı olumsuzlayarak değerden düşürmüştür. Dolayısıyla sanat ve felsefenin karşıt oluşu konusunda Nietzsche, Platon ile uyum içindedir. Ancak Nietzsche, "müzik yapan Sokrates" imgesi aracılığıyla felsefe ve sanatın birlikteliğine duyulan bir umudu taşımakta ve bu tartışmayı aşmayı düşünmektedir. Sanat ile felsefeyi birleştirecek olanlar ise "geleceğin filozofları" olacaklardır.

**Anahtar Kelimeler:** Mitos, Logos, Tragedya, Sokrates, Platon, Şiir, Dionysos, Apollon

## Logos Against Mythos, or Dionysus Against Socrates: The Opposition Between Philosophy and Art in *The Birth of Tragedy*

### Abstract

The opposition between philosophy/logos and art/mythos has always been one of the most ancient conflicts. Plato who stands against the art has determined the very parameters of the given conflict. Regarding with the debate, Nietzsche vehemently favours the art. Paradoxically, Plato also argues that the art reveals more intricate truth about the universe and the human nature than philosophy reveals. For him, the ancient Greek tragedy which relies on the mythos is the most ideal token of arts. The ancient Greeks make life more bearable and overcome life through art. Nonetheless, Socrates' replacing mythos with logos causes the death of art. The death of art and the triumph of philosophical thought bring about the peak of decadence. Philosophy disapproves life by subjecting life to the tyranny of logos. Thus, Nietzsche and Plato cohere with each other on the idea that art and philosophy compose an opposition. Yet, Nietzsche hopes for the more by conceiving the possibility of "music-making Socrates" which represents the harmony between art and philosophy.

**Keywords:** Mythos, Logos, Tragedy, Socrates, Plato, Poetry, Dionysus, Apollo

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üye. Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, severquista@gmail.com

## Giriş

Felsefe ile sanatın çatışması ya da çekişmesi uygarlık tarihinin en kadim ve sonuca bağlanmamış problemlerinden biri olagelmıştır. Esas olarak hakikatin kökeni, imkânı ve temsiline dair *mitos* ile *logosun* çekişmesi olan bu çatışmanın tarihi boyunca logosu temsil eden felsefe ile mitosunu temsil eden sanat lehine veya aleyhine bazen taban tabana zıt görüşler ileri sürülmüş bazen de ikisini uzlaştırma yoluna gidilmiştir. Bu karşıtlıkta felsefi etkinlik, kendisini hakikatin, logosun, aklın ve akli olanın, teorinin, kavramsal ve aşkın olanın temsiliyle tanımlarken rakip ve hasım olarak gördüğü sanatı ise mitosun, muhayyilenin, kurgusal, duyumsal ve içkin olanın temsiline indirgemıştır. Buna mukabil sanat cephesi de karşı bir saldırıyla felsefeyi kurgusal olmakla, hakikati/varlığı parçalamakla, ona doğrudan, aracısız ulaşma imkânının olmayışıyla ve aklın tiranlığına tabi kılarak yaşamın sahiciliğini yok etmekle suçlamıştır. Gerçekte hem logos ve hem de mitos köken olarak “söylemek”ten ve “anlatmak”tan kaynaklansa<sup>2</sup> da felsefi yaklaşımda logos, hakikate/ideale dair bir söylem iken, mitos gölgelere/taklitlere dair söylemdir/söylencedir; ya da tersi. Tarih boyunca kavganın tarafları kendi çağlarının teşhisine bağlı olarak bir diğer tarafı suçlu bulup mahkûm etmiştir. Çoğunlukla şairlerin tahkim ettiği sanat safı, soyut, spekülâtif, rasyonalist düşünceyi/düşünmeyi; filozofların teşkil ettiği cephe ise sanatın kökeni olan muhayyileyi/imegelemi krizin ve yıkımın sebebi olarak görmüştür. Söz konusu iki taraf biteviye birbirine üstünlük iddia ederken üçüncü bir kesim/taraf (bazı dinler ve düşünürler) sanat ve felsefeyi bütünlük içinde ele alarak bu tartışmayı aşmayı ve çözüme kavuşturmayı denemiştir. Felsefeye, özellikle Sokratesçi/Platoncu felsefeye karşı şiddetli bir şekilde taarruza geçerek sanata felsefe karşısında öncelik ve üstünlük tanısa da Nietzsche’nin de hayali budur; “müzik yapan Sokrates”, ya da şiir gibi/şeklinde felsefe yapmak/yazmak. “Şair ritmin arabası üzerinde şenlikle götürür düşüncelerini”<sup>3</sup> diyen Nietzsche’nin *magnum opus*’u *Böyle Buyurdu Zerdüşt* bu arzunun gerçeklik bulmuş halidir. Geleceğin filozofu Zerdüşt (Nietzsche) ise şair-filozoftur.

Hakikati temin ve temsil iddiasındaki felsefe ve sanatın çekişmesinde tarihsel olarak mitos logosu önceliktir. Antiklerin bireysel ve toplumsal yaşamına yön veren şey esas olarak mitolojisi iken, “rasyonel hakikat soruşturması” olarak felsefe, mitosa ve ona istinat eden antik Yunan dini ile etik yaşamına bir itiraz olarak daha sonra ortaya çıkmıştır.<sup>4</sup> Sokrates, Platon’un *Devlet*’inin 10. kitabında bu çekişmeye felsefe ve sanat/şiir arasındaki eski bozuşma<sup>5</sup> diye atıfta bulunur ki bu da bize söz konusu çekişmenin çok daha öncesine uzanan kökleri olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bu tartışma antik Yunanlılar için yeni bir mesele değildir. Bu kavganın tarihine bakıldığında Sokrates öncesi dönemde iki rakip savaşıdan muzaffer olan sanattır/şiiirdir. Şiir, insanın varlığı dile getirmesinin ve ifade etmesinin ilk aracı olmuştur. Gerçekte Homer gibi ilk şairler şeyleri mit formunda dile getirmişlerdir ki bu mitlerin kaynağı da tanrılardır. Ancak Xenophanes ile birlikte felsefe, şiire karşı bir saldırı gerçekleştirir ve mitolojik tanrılara karşı doğaya yönelir. Şeylerin/işlerin nasıl olduğuna dair bu rakip felsefi söylem, şairler tarafından dile getirilen tanrılara ilişkin geleneksel mitlerin ve hikâyelerin sorgulaması olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla bu çatışmada ilk atış felsefe tarafından yapılmış

<sup>2</sup> Francis E. Peters, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, çev. Hakkı Hünler (İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004), 208, 225-226

<sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, *İnsanca Pek İnsanca*, çev. Cemal Atilla (İstanbul: Say Yayınları, 2003), 137.

<sup>4</sup> İronik bir şekilde antik Yunan’da felsefenin hakiki bir yaşam kılavuzu olarak sanatı saf dışı ederek onun yerini almasına benzer bir şekilde modern çağda da bilim, boş spekülasyon olduğu iddiasıyla felsefeyi kıyıya iterek hakikatin temsilcisi ve gerçek yaşam kılavuzu (en hakiki mürşit) olma iddiasıyla felsefenin konumuna yerleşmeye çalışmıştır.

<sup>5</sup> Platon, *Devlet*, çev. Sebahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000), 607b.

görünmektedir. Ancak bundan daha güçlü bir logosentrik karşı çıkış aşağıda üzerinde duracağımız Sokrates tarafından gerçekleştirilecektir. Felsefenin bu meydan okuyucu tavrına sanat cephesinden karşı atak Aristophanes tarafından gerçekleştirilir. Komedyen şair, *Bulutlar*'da şiir adına Sokrates'e saldırır. Oyunda yaşayan "en bilge insan" Sokrates, insani ilgi, tutku ve kaygılardan bihaber bir kişilik olarak sunulur.<sup>6</sup> Buna mukabil Platon ve Xenophon ise Sokrates'i şimdiye dek yaşamış en büyük bilge olarak sunarlar ki bu "insani bilgelik"<sup>7</sup> insana, onun ilgi ve kaygılarına bigâne olmayı değil, tüm varlıkların hakikatine ilişkin bir felsefi soruşturmayı içermektedir

Hiç şüphesiz felsefe ile sanat kavgasının tarihinde Sokrates'le birlikte Platon en önemli dönüm noktasını teşkil etmektedir. Öyle ki sonraki süreçte burada görüşlerini konu edineceğimiz Nietzsche dahil bu tartışmaya katılanların argümanları büyük ölçüde Platon'un *Devlet*'te dile getirdiği felsefe lehine sanat aleyhine olan argümanların yinelenmesi, geliştirilmesi, revizyonu ya da reddini içermektedir. Başka bir ifadeyle tartışmanın çerçevesi onun tarafından çizilmiştir. Platon, çok radikal bir şekilde felsefeyi logos, sanatı ise mitos ile özdeşleştirerek, bir değerini mutlak surette dışlayan faaliyetler olarak karşıt kutuplara yerleştirir. Felsefenin yurdunda onunla uyuşmayan, ona hizmetçi olmayan sanata yer yoktur. Yaşamı boyunca Batı'nın yaşadığı yozlaşmışlığı, Sokrates'le Platon'a dayandıran ve onların kaynağı olduğu Batı felsefi düşünce geleneğini yapı sökümüne uğratmaya çalışan Nietzsche de *Tragedyanın Doğuşu*'nda ilginç ve belki de ironik bir şekilde felsefenin sanat karşıtı bir faaliyet oluşu hususunda Platon ile uyuşur. Ona göre gerçekten Sokrates ile başlayan rasyonel felsefe geleneği sanat karşıtı bir mahiyeti haizdir. Felsefenin doğuşu ve sahneye çıkışı sanatın ölümüyle sonuçlanmıştır; yani, birinin varlığı diğerinin yokluğuyla neticelenmiştir.

Platon'un sanata yönelttiği eleştirilere biraz daha yakından bakmak Nietzsche'nin niçin Sokrates'i sanatın (tragedyanın) ölümünün müsebbibi olarak gördüğünü kavramamızı kolaylaştıracaktır.<sup>8</sup> Felsefeyi, başlangıçtan itibaren hakikate adanmış bir akli soruşturma eylemi, hakikate ulaşmanın ise ancak felsefi/burhani yöntemle mümkün olabileceğini düşünen filozof, sanatçıların hakikat ile ilişki kurmasını imkân dahilinde dahi görmez. Kendi epistemolojik anlayışının tabii neticesi olarak sanatı *mimesis* olarak tanımlayan filozofa göre sanatçının eseri taklidin taklidi olarak âdeta üçüncü dereceden bir varlığı (gölgenin gölgesini) temsil eder. Sanatçının bilgisi de hakikatten iki derece uzak olup bilginin en alt düzeyidir. Onun bilgisi doxa alanında yer alan *eikasia* yani *imgeleme* denk düşmektedir. Dolayısıyla onların bilgisi vehimlerden ve tahminlerden öte bir değer taşımamaktadır. Ayrıca sağlam bir bilgiye sahip olmayan sanatçılar onun nazarında sağlıklı bir ahlaki karaktere de sahip değildirler; onlar iyi bir yaşam için örneklik teşkil etmesi gereken ve öyle olan (kendilerinden kötülük gelemeyecek) tanrılardan dahi "dinsizce, ahlaksızca" kötü işler eyleyen gayri ahlaki bir düzene sahip varlıklar olarak bahsetmektedirler. Platon'a göre şairlerin, Tanrılara dair uydurduğu "inanmayacağımız

<sup>6</sup> Platon'un aktarımlarından anlaşıldığı gibi şiirin felsefeye şedit saldırısı zaman zaman hakarete dönüşmektedir. "Filozoflar hakkında "efendisine havlayan bu kancık köpek, budalaca gevezelik etmede herkesten üstün kişi, Zeus'a kafa tutan bu bilgin kafalılar sürüsü, züğürtlüklerinden düşünceleri bölük pörçük eden bu düşünce adamları". Platon, *Devlet*, 607b,c.

<sup>7</sup> Tim Wilson, *The Quarrel between Philosophy and Poetry*, [https://www.academia.edu/4029830/The\\_Quarrel\\_of\\_Philosophy\\_and\\_Poetry](https://www.academia.edu/4029830/The_Quarrel_of_Philosophy_and_Poetry)

<sup>8</sup> Platon'un bahsettiği felsefe ile sanat karşılığı müzik dahil tüm sanatları içermekle birlikte şiir (*poésie*) merkezi sanattır. Zira antıkların sanattan asıl anladıkları ve aşına oldukları sanat, esas itibarıyla şiirdir. Dolayısıyla felsefe, esas itibarıyla şiirle kavga ya da rekabet içindedir. Bunun sebebi aslında şairlerin Yunan dini, etik, politik ve pedagojik yaşamının arkasındaki merkezi figürler olmasıdır. Atinalıların itikadını eleştiren Sokrates'in mitos/şiir eleştirileri de bir yerde Homeros ve Hesiodos gibi şairlerin ve onlara istinat eden Yunan dini, etik ve politik yaşamının eleştirisiydi.

ve söyletmeyeceğimiz” “masallar” da gençlerin eğitimi ve sitenin politik yaşamı için tehlike arz etmektedir.<sup>9</sup> Çünkü onlar anlattıkları masallarda insanlara dair de doğru konuşmamaktadırlar. Bu masallarda iyi ve kötü yer değiştirmekte, eğri insanlar mutlu, doğru-dürüst insanlar mutsuz gösterilmektedir.<sup>10</sup> Dolayısıyla sanatçı, şair başta olmak üzere kaziptir. İdeal devlette yeri yoktur.

İnsan, kendisini mutlu kılacak olan hakikate ve ideal devlete ancak en iyi yanımız olan akıl ile ulaşabilir; sanat ile değil. Çünkü sanat, “akılsız, gevşek, korkak”, “türlü türlü benzetmelere elverişli olan” “taşkın yanımız” a dayanmaktadır. Oysa esas almamız gereken “hep bir örnek kalan akıllı, durgun yanımız, pek benzetmeye gelmez,” benzetilse de halk bunu anlamaz. Zaten “benzetmeci şairin akıldan yana gitmeyeceği besbelli bir şey” dir. Bu yüzden sanatçı, halkın anlaması ve beğenmesi için “coşkun, taşkın, değişken yanımızı ortaya koyma” eğilimindedir.<sup>11</sup> Sonuçta tüm sanatlar (kulağa hitap eden müzik ve şiir; göze hitap eden resim) esas itibarıyla hakikatten üç derece uzak olan benzetmeye<sup>12</sup> dayanırlar ki “değersiz değersizle çiftleşmesi olan benzetme, değersiz bir şey doğurabilir ancak”<sup>13</sup> ve benzetme, bizim en değersiz yanımızla, “türlü türlü benzetmelere elverişli olan” “taşkın yanımızla”<sup>14</sup> iş görmektedir. Onun için sanatçıların en iyi kanunlara uyacak olan devlette yeri yoktur. Çünkü onlar (şairler) “içimizdeki kötü yanı uyandırıyor, besliyor, güçlendiriyor; böylelikle de akli yıpratıyor. En akıllıları yok edip kötülerini başa getiren bir devlet ne hale gelirse o hale sokuyor insanı. Benzetmeci şair, her insanın içinde kötü bir düzenin kurulmasına yol açıyor. Akla aykırı yanımızı gıdıklıyor, o yanımızsa üstünlüğümüzle aşağılığımızı ayırt edemez birbirinden, aynı şeyleri bir büyük görür, bir küçük. Bir sürü görüntüler, kuruntular yaratır, her zaman olabildiğine uzak kalır doğrudan”.<sup>15</sup> “İlham duymadan, kendinden ve aklından öteye geçmeden” şiirini yaratamayacak olan şair<sup>16</sup> daima hakikatten ve kendinden uzak kalır. Gerçi “...akıl gücümüz de bazen aynı şeyleri birbirinin tersi gibi görebilir”;<sup>17</sup> ama yine de ölçüye, hesaba dayanan yanımız içimizdeki en iyi yandır.<sup>18</sup> Ona göre şiir’in “en korkulacak yanı, dürüst insanlara ettiği ve pek azının kurtulduğu kötülük”<sup>19</sup> ise “benzemek istediğimiz, hatta benzemekten utanacağımız bir adamı alkışlamaya, öğrendiğimiz bir şeyden hoşlanmaya, coşmaya” insanları teşvik etmesidir.<sup>20</sup> Örneğin, tragedya bizi başkalarının felâketlerine ağlatırken,<sup>21</sup> komedyaya ise gülünçlüklerine, soytarılıklarına insanları güldürür ve böylece ona gülen insanları da bir şekilde soytarılaştırır. Sonuçta sanatın temelindeki “benzetme bu duyguları kurutacak yerde sulayıp besler, dizginlenmesi gereken tutkulara içimizin dizginlerini verir, böylece de, iyi ve mutlu olmamıza değil, kötü ve mutsuz olmamıza yol açar”.<sup>22</sup> Bu sebeplere istinaden Platon,

<sup>9</sup> Platon, *Devlet*, 391d. Antik Yunan’da şiir önemli pedagojik işleve sahipti. Şiir, muazzam faydalı bir bilgi mahzeni olarak etkin bir vatandaşın eğitim sürecinde öğrenmesi gereken etik, politika, tarih ve teknolojiye dair bir çeşit kılavuz işlevi görmekteydi. E. A. Havelock, *Platon: Filozof Şaire Karşı*, çev. Adem Beyaz (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2015), 46.

<sup>10</sup> Platon, *Devlet*, 392a,b,c.

<sup>11</sup> Platon, *Devlet*, 604e, 605a

<sup>12</sup> Platon, *Devlet*, 602c

<sup>13</sup> Platon, *Devlet*, 603b

<sup>14</sup> Platon, *Devlet*, 604e

<sup>15</sup> Platon, *Devlet*, 605bc

<sup>16</sup> Platon. “İon”, çev. Tacettin Ünlü, *Diyaloglar 1* içinde, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998), 534b.

<sup>17</sup> Platon, *Devlet*, 602e

<sup>18</sup> Platon, *Devlet*, 603a

<sup>19</sup> Platon, *Devlet*, 605c

<sup>20</sup> Platon, *Devlet*, 605e

<sup>21</sup> Platon, *Devlet*, 606a,b

<sup>22</sup> Platon, *Devlet*, 606c-606d

devletinde şairlere kesinlikle yer vermez; onlara kapıyı gösterir. Ancak kalma imkânı ya da dönüş kapısını tümünden kapatmaz; şarta bağlar. Bize “daha ağırbaşlı bir şair gerek” diyen filozof, çok hoş olmasa da “işe yarar masallar” söyleyen, “iyi adamın taklitçisi”<sup>23</sup> olan şairlere ikamet izni verir.

Platon aynı gerekçelerle daha soyut karakterdeki müzik sanatını da eleştirir; bu sanatı icra edenlere kurallar koyar, sınırlamalar getirir. Sanattan toplumsal ahlaka hizmet etmesini bekler. “Söz, makam, ritim” gibi üç unsurdan müteşekkil olan müzikte sözler düzenli olmalı, şiir-masal için söylenen kurallara uymalı, makam ve ritimse söze uymalıdır.<sup>24</sup> Devlette, akli başındaki insana zarar verecek, tembellik, keder, korku, gevşeklik, sarhoşluk vb. halleri ve duyguları teşvik edecek müziklere (İonia ve Lydia makamlarına) yer yoktur. Buna karşın şiirde olduğu gibi bireysel ve toplumsal yarar için gerekli erdemleri edinmeyi teşvik edecek (sert, askeri) Dor ve Phrigia makamları onanır; çünkü “iyi günde olsun, kötü günde olsun, akli başında ve yiğit insanların sesine uyacak olan bu iki makam bize yeter”.<sup>25</sup> Yani devlete izinli olan müzikler ritimlerinde “hem yiğitçe hem de ölçülü bir hayata uygun olan”lardır.<sup>26</sup> Platon’un eleştirilerinden resim sanatı da payını alır; çünkü ressamalarda şairler ve müzisyenler gibi “türlü varlık yaratan ustalar” arasında yer almaktadırlar.<sup>27</sup> Ancak bunların yarattıkları varlıkların hiçbir gerçekliği yoktur. Ressamın eseri aynadaki suret misalidir.

Buraya kadar anlatılanlardan anlaşılacağı gibi sanatın estetikten ziyade ahlaki ya da siyasal sonuçlarıyla ilgilenen Platon için estetik daima ahlaki bir anlam ifade eder ve ancak ruhun tedavisini sağladığı ölçüde onun ilgisini çeker.<sup>28</sup> Sanat, daima toplumsal olanı tehdit eden bir potansiyel içerir. Sanatçılar “günahkârlığın ve aşırılığın imgeleri aracılığıyla, iyi insanları bile gizlice, gerçek yaşamda hissedilmesi utanç verecek duygulara sürükleyebilirler”.<sup>29</sup> Sanat ya da taklit bir “oyun” diye bir kenara bırakılabilir ama sanatçılar kötü şeyleri taklit ederlerse dünyadaki kötülüklerin toplamını artırırılar”.<sup>30</sup> Platon’un nazarında sanat kendinde bir hakikate sahip olmadığından “sanatın “iyi” özü sanat eseriyle değil, eserin halk üzerindeki etkileriyle hasıl olur”.<sup>31</sup> Sanat toplumsal olana hizmet ettiği sürece onay görür. Açıkça Platon sanatçıya bir kısım toplumsal ve politik yükümlülükler yüklemekte ve kısıtlamaktadır. Sanatçının en büyük eksikliği mitosa, kurgusal, duyusal ve duygusal olana dayanmasıdır. Bu da onun hakikate kati surette uzak olması anlamına gelir ki bu durum sanatçıyı hem dini ve etik hem de politik yaşam için sakıncalı kılmaktadır. Sanat, hakikatten uzak oluşu ve yozlaştırma potansiyeliyle teorik yaşam kadar pratik yaşam için de tehlike ve tehdit arz etmektedir; onun için tümünden yasaklanmasa dahi kontrol altında tutulmalıdır. Platon’a göre polis yaşamı ancak sanatın yasaklanmasıyla mümkün olabilir. Başka bir ifadeyle hakiki bir polis yaşamı (devlet) ancak herkesin rasyonel bir bilince sahip olmasıyla yani felsefenin kendini gerçekleştirilmesiyle mümkün olacaktır.

<sup>23</sup> Platon, *Devlet*, 398b

<sup>24</sup> Platon, *Devlet*, 398c

<sup>25</sup> Platon, *Devlet*, 399c

<sup>26</sup> Platon, *Devlet*, 400a

<sup>27</sup> Platon, *Devlet*, 596e

<sup>28</sup> Iris Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, çev. Süha Sertabiboğlu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015), 453.

<sup>29</sup> Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, 448

<sup>30</sup> Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, 447. Kuşaklar arası kültürel devamlılığı sağladığı için “Yunanlıların sanata karşı tavrı biçimselden ziyade ahlaki olmaya yatkındır”. Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, 448.

<sup>31</sup> Alain Badiou, *Başka Bir Estetik*, çev. Aziz Ufuk Kılıç (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 139.

## 1. Tragedyanın Doğuşu: Yaşamın Sanat Yoluyla Olumlama ve Omuzlanması

“Hakikati söyleyebilecek tek kişi, bilerek ve kasten yalan söyleyebilen şairdir”.<sup>32</sup>

Nietzsche, Batı düşünce tarihini mitostan logosu doğru gelişim gösteren bir süreç olarak okuyan yaygın görüşü kararlı bir şekilde reddeder. Logos, insanın en üstün idrak yetisi olmadığı gibi (Hegelyen tasavvurdaki haliyle) tarihle birlikte kemale ermesi de söz konusu değildir. Bu perspektiften hareketle filozof, sanatı ve sanat eserini modern düşüncenin kendisine atfettiği bilinçlilik vb. şeylerden arındırır; bilakis erken dönemden itibaren Nietzsche, birçok çağdaşının yaptığı gibi Batı düşünce ve sanat tarihini belirleyen süreci yükselen bir çürüme olarak okur. Bu çürümenin kaynağı ise felsefenin bizatihi kendisidir. Sanatı alt ederek yaşamı kendisine tabi kılan felsefe (rasyonel diyalektik düşünce) sağlıklı bir yaşamı mümkün kılan tüm Dionysosçu içgüdüleri yok etmiştir. Sokrates’le başlayan logosun zaferinin neticesi hakikat ve onu temsil eden akıl adına yaşamın temelindeki güdülerin (dolayısıyla sanatın) yok edilmesi, bu dünyanın görünüş olarak değerden düşürülmesi, bedenın hor görülmesi ve güç istencinin yok edilmesi olmuştur. Bu düşünce geleneğinin ardılı olan modern toplum da güç kötümserliğine yakalanmış, hastalıklı, kültür yoksunu, yarı-barbar bir toplumdur. Yaşamın üstesinden sanat yoluyla geldiklerini düşündüğü antik Yunanlıların hayranı olan filozofa göre sorunun çözümü yine sanatın eliyle gerçekleşecektir. Sağlıklı, yüksek kültür yaratmış, yaşamasını bilen bir toplum olarak gördüğü Yunanlıları ve onların yaşamı kavrama ve olumlama tarzı olan sanatı, modernlere ideal bir örnek olarak salık verir. Ona göre çağının nihilizmiyle mücadelede sanat felsefeden daha güçlü bir yol gösterici ve araç olacaktır. Bu sanatın ideal örneği olarak antik Yunan tragedyasını gördüğünden Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*’nda yeniden tragedyaya dönüş çağrısında bulunur.

Nietzsche’nin genel olarak sanat özelde ise tragedya sanatının doğası, bireysel ve toplumsal işlevine ilişkin düşüncelerinin büyük ölçüde Wagner’in etkisi altında şekillendiğini ifade etmek gerekir. *Geleceğin Sanat Eseri*’nde insanın akıl yetisini kullanması neticesinde hem doğadan hem de sanattan uzaklaştığını ifade eden Wagner’e göre insan ancak sanat aracılığıyla kendi doğasıyla temas kurabilir ve yine bunu en iyi şekilde sanat yoluyla ifade edebilir.<sup>33</sup> Wagner’e göre “yaşamı kurtaracak sanat” olan tragedya, yaşamın üstesinden gelmeyi başaran Yunan trajik bilgeliğinin ürünü olup parçalanmış modern sanatın alternatifi ve sanatın mükemmel örneğidir. Ona göre ancak tüm sanatları kendinde içeren *Gesamtkunstwerk* (kolektif sanat eseri) toplumu da yaratıp bir araya getirebilir. Modern toplumda “sanatların parçalanması toplumun da parçalanması demektir. Tüm sanatları kendinde toplayan sanatın en büyük örneği ise antik Yunan tragedyasıdır. “Kusursuz sanat eseri” olan tragedya “Yunan doğasında ifade edilebilecek her şeyin soyutluğu ve simgesi haline gelmiştir.” Tragedyanın bunu bahsedebilmesinin sebebi ise içeriğinin mit olmasıdır. Çünkü mit, “şeylerin doğasındaki ortak görünümün” berraklaşmasıdır.<sup>34</sup>

Nietzsche’nin konuya dair düşüncelerini derli toplu dile getirdiği ilk eseri *Tragedyanın Doğuşu* Wagner’e ithaf edilmiştir. Filozof, yıllar sonra, 1886’da kitaba yazdığı “bir özeleştirme denemesi” başlıklı önsözde, eseri yazdığı dönemde üzerindeki Wagner ve Schopenhauer’in etkisi sebebiyle bazı öz eleştiriler yapsa da eserindeki “bir sanat eseri olarak dünya perspektifi”ni onaylamaya devam eder; eserinin yaşama ilişkin bir “karşı

<sup>32</sup> Friedrich Nietzsche, *Dionysos Dithyrambosları*, çev. Murat Batmankaya (İstanbul: Say Yayınları, 2006), 9.

<sup>33</sup> Jackson Roy, *Nietzsche, Kilit Fikirler*, çev. Nevra Yaraç (İstanbul: Optimist Yayınları, 2011), 44.

<sup>34</sup> Julian Young, *Nietzsche: Bir Filozofun ve Felsefesinin Biyografisi*, çev. Bülent O. Doğan (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), 169-170.

değerlendirme” ve “karşı öğreti” olduğunu söyler.<sup>35</sup> Eserde sanat ve felsefeden hangisinin insanlık durumu ve kozmos hakkındaki bilgiyi kavramaya ve iletmeye daha uygun olduğuna dair tartıştığı soruya verdiği cevap açıkça sanat lehinedir.<sup>36</sup> Yaşamın hakikati ancak sanat aracılığıyla bilinebilir; onun için “sanat bu yaşamın en yüce görevini ve gerçek metafizik faaliyeti temsil eder”.<sup>37</sup> Karşıt ilkelerin uyumuna dayanan trajik sanat anlayışı Yunanlıların evren algısının doğal sonucu olarak ortaya çıkmıştır; ezeli ve ebedi değişmezlerden bahseden “varlık”tan ziyade devinimi esas alan “oluş”a uygunluk arz etmektedir. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda genel olarak Sokrates öncesi felsefenin, özellikle de Herakleitosçu felsefenin, trajik dünya görüşünün ifadesi olduğunu ve onun gelişimi için gerekli koşulları oluşturduğunu iddia eder.<sup>38</sup>

Yeniden tragedyaya dönecek olursak, aslında dünyanın estetik bir yorumu olan tragedya özünde logosa değil, mitos dayanmaktadır. Antik Yunan dünyasında tanrı Dionysos adına düzenlenen şenliklerden doğmuş olan tragedya sanatı Nietzsche'ye göre esas itibarıyla birbiriyle karşıtlık ve savaş içindeki iki “sanat tanrısı” olan Dionysosçu ve Apollon'un geçici birlikteliğinin/barışının sonucu olarak ortaya çıkmıştır.<sup>39</sup> Burada Dionysos, coşkuyu, esrikliği, taşkınlığı, içgüdüyü, ölçsüzlüğü, doğayı, doğal olanı temsil ederken, kâhin ve ışık tanrısı olan Apollon ise akli, düzeni, ölçüyü, biçimi, uyumu, sınırı ve bireyselliği temsil eder. O, deneyimlediğimiz sanatsal güzelliğin/görünüşün kaynağı; anlamaya ve açıklamaya yönelik bilgeliğin ve bireyleşme ilkesi”nin (*principii individuationis*) “yüce tanrısız imgesi”dir.<sup>40</sup> Apollon ve karşıtı Dionysosçu eğilimler “doğanın kendisinden, insani sanatçının aracılığı olmadan ortaya çıkan, doğanın sanatsal dürtülerinin ilk önce ve dolaysız yoldan doyumlandıkları sanatsal güçler”dir.<sup>41</sup> Bu dolaylı sanat durumlarına mukabil her sanatçı bir “taklitçi”dir.

Apolloncu sanatın ilkesi *düş görme*, Dionysosçu sanatın ilkesi ise *esrimedir*. Bu durumda sanatçı ya Apolloncu bir “düş sanatçısı” ya da Dionysosçu bir “esriklik sanatçısı” olacaktır. Onun için Dionysosçu sanatçıyı bir başına sarhoşluk ve vecd içinde yere çökerken, Apolloncu sanatçıyı ise düşün etkisiyle kendi durumunu “benzetme türünden bir düş imgesinde” açılmak üzere düşünürüz.<sup>42</sup> Dolayısıyla Dionysosçulukta asıl olan deneyimleme, Apollonculukta ise ifadedir. Dionysos, sanatın içsel, Apollon ise dışsal unsurunu (görünüşü) oluşturur. Gerçekte Apollon ve Dionysos “en derin özleri ve en yüksek hedefleri birbirinden farklı iki sanat dünyasının canlı ve somut temsilcileri”dir.<sup>43</sup> Dionysos müzik gibi biçimsel olmayan sanatların arkasındaki yaratıcı güç iken Apollon, heykeltıraşlık, şiir vb. ölçü ve uyumun ön planda olduğu sanatların tanrısıdır. Ancak kökeninde Dionysos'un olduğu müzik, kaynağında Apollon'un olduğu şiir sanatını önceler; zaten tragedyada da müziğin tininden doğmuştur.<sup>44</sup> Lirik şiirin dili de “tamamen müziğin ruhuna bağlıdır”; şiirsel dilin

<sup>35</sup> Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018), 7, 9.

<sup>36</sup> Peter Berkowitz, *Bir Ahlâk Karşıtlığının Etiği*, çev. Ertürk Demirel (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), 81, 86, 87.

<sup>37</sup> Berkowitz, *Bir Ahlâk Karşıtlığının Etiği*, 81.

<sup>38</sup> Meyer, Matthew. “The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry in Nietzsche's Early Writings”, in *Nietzsche as a Scholar of Antiquity*, ed. Anthony K. Jensen and Helmut Heit (London and New York: Bloomsbury Academic, 2014), 198.

<sup>39</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 17.

<sup>40</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 19-20.

<sup>41</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 23.

<sup>42</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 23.

<sup>43</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 96.

<sup>44</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 102. Nietzsche'ye göre müzik görsel sanatlara kıyasla doğanın düzenini ve onun metafizik temellerini yansıtmak hususunda daha yetkin bir sanattır. Dili, kaçınılmaz olarak “benlik ve dünya arasına giren çarpıcı bir yorum” olarak ele alan filozofa göre dile başvuran sanatlara mukabil kozmik düzenle özel bir bağlantı içinde olan müzik, onu simgeleştirmeye diğer sanatlardan daha muktedirdir. Sanatın felsefeden daha bilgece oluşu gibi müzikte dilden daha bilgecedir.

müzikle karşılaşması esnasında sınırlarını zorladığını düşünen filozofa göre dilin sembolleşmeye başvurması bu “zorlamanın” sonucudur.<sup>45</sup> Dil, “çarpıtıcı bir yorum” olarak benlik ile dünya arasına girdiğinden<sup>46</sup> dile başvuran şiir ancak müzikal ruhun oluşumunu takip eder ve şiir/metin tragedyanın (mitsel) içeriğini oluşturur.

“Sıkıştırılmış dünya imgesi”<sup>47</sup> olan mitler, trajik sanatın ve kültürün özünü oluşturur. Sağlıklı bir kültürel yaşam ancak mitosla mümkün olabilir. Çünkü “mitos yoksa, her kültür sağlıklı yaratıcı doğa gücünden yoksun kalır: ancak mitlerle çevrili bir ufuk, tüm bir kültür hareketinin bütünlüğünü kurar. Hayal gücünün ve Apolloncu düşün tüm enerjileri ancak mitos aracılığıyla, amaçsızca dolaşmaktan kurtulurlar”.<sup>48</sup> Çünkü, Apolloncu ilke “emniyet bahşeden harmonik ve güvenilir formlar” sağlarken Dionysosçu ilke bireyleşme ilkesinden geri çekilmeye ve kaosa dalmaya zorlamaktadır.<sup>49</sup> Yunanlıların kültür üretmesini sağlayan ve diğer barbar uygarlıklardan ayıran şey bu iki ilke arasında birliktelik ve uyum sağlayabilmeleri olmuştur. Şayet bunu başarmamış olsalardı Yunanlılarda Dionisyak güçlere teslim olup sarhoşluk içinde cinsel güdülerin esiri olarak mahvolacaklardı. Ancak kültürün esrime ve taşkınlık halinde dağılmasını önleyen bir çeşit kontrol ve denge mekanizması olan Apolloncu ilke ile bunun önüne geçilmiştir. Bu iki tanrı aracılığıyla yaşama dair estetik bir değerlendirme geliştiren Yunanlılar, “sanat aracılığıyla, doğaya ve insana dair Dionysosça bir ezelî bütünlük duygusu kazanmışlar” buna mukabil Apollonca yanılısama sayesinde de “Dionysosça duygunun kişide esrimeye yol açan, sarhoş edici etkilerinden kurtulabilmişlerdir”.<sup>50</sup> Sanat ve kültürün kaynağındaki bu iki itkiden “Apolloncu deneyim bireyselliği içindeki insana güven ve huzur verirken, Dionysosçu deneyim bireyselliği ortadan kaldırarak evrensel ahenkle birleşmeyi önermektedir. Dünyanın dağdağası, karmaşası ve vahşetinden, birisi bireyselliği koruyarak öbürü ise feda ederek, kurtuluş vaat etmektedir”.<sup>51</sup> Dionysosçu ilkenin trajik yazgısına karşın Apolloncu ilke öngörülebilir bir çözüm sunar.

Sanatsal yaratım için Apolloncu unsur elzem görmekle birlikte Nietzsche'nin asıl vurgusu Dionysos üzerinedir. *Putların Alacakaranlığı*'nda geçmişe dönüp baktığı zaman “Dionysos' adını taşıyan harika fenomeni ilk ciddiye alan”ın kendisi olduğunu söyler. Ona göre Helenlerin yaşam içgüdüsünü ve iradesini asıl temsil eden ve onları anlamamızı mümkün kılacak olan Dionysos'tur.<sup>52</sup> Özü ve içeriği mitos olan tragedya Promethe, Oidipus gibi mitolojik karakterler de sadece Dionysos'un kendileri aracılığıyla konuştuğu maskeleridir. Trajik tanrı Dionysos, sanatsal yaratımın asıl ilham kaynağı, yaşamın biteviye onaylanması ve olumlanmasıdır. Kendi ifadesiyle “Dionysosça olan”, “yaşama karşı alttan alta öç güden” *yozlaşmış* içgüdünün karşısında “doluluktan, dolup taşmaktan doğmuş en yüksek bir olumlama ilkesi, sınırlama bilmeyen bir evet

Onun için Dionysosçu karnavala özdeşleşen müzik Yunanlılarda doğanın kalbi ile uyum içinde oldukları duygusunu yaratmaktaydı. Berkowitz, *Bir Ahlak Karşıtlığının Etiği*, 92.

<sup>45</sup> Douglas Burnham, & Martin Jesinghausen. *Nietzsche's The Birth of Tragedy: A Reader's Guide* (New York: Continuum International Publishing Group, 2010), 67.

<sup>46</sup> Kasım Küçükalp, “Dionysosca Hakikat”, *Felsefe Ansiklopedisi* (Ankara: Babil Yayınları, 2006), 550; Kasım Küçükalp, “Nietzsche Felsefesinde Apollon-Dionysos ya da Varlık-Oluş Karşıtlığı”, *Felsefe Dünyası*, 53 (2011): 46.

<sup>47</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 136.

<sup>48</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 2018:137.

<sup>49</sup> Küçükalp, “Dionysosca Hakikat”, 551; Küçükalp, “Nietzsche Felsefesinde Apollon-Dionysos ya da Varlık-Oluş Karşıtlığı”, 47.

<sup>50</sup> Keith Ansell-Pearson, *Kusursuz Nihilist: Politik Bir Düşünür Olarak Nietzsche'ye Giriş*, çev. Cem Soydemir (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 93-94.

<sup>51</sup> Ayhan Dereko, “Nietzsche'de Tragedya Sanatı”, *Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 18 (2007): 4.

<sup>52</sup> Friedrich Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), 107; Young, *Nietzsche: Bir Filozofun ve Felsefesinin Biyografisi*, 755.



deyiş”tir.<sup>53</sup> Sanatı, yaşamı olumlayıcı bir içgüdü, Dionyososçu olan trajik sanatçıyı ise “kuşkulu ve korkunç olan her şeye evet” diyen<sup>54</sup> kişi olarak gören Nietzsche, yaşamın çıplak Dionyosocu suretinde adeta kendini görür ve seyreder.

Sanatı Yunanlılar için değerli kılan aslında onların yaşamın doğasına dair karamsar fakat sağlıklı “trajik bilgelik”leri olmuştur. Yunanlılar, insani varoluşun, acılarla dolu, ölümlü, kısa, dehşetli ve zalim oluşunun farkındaydılar. Bu trajik durum *Tragedya'nın Doğuşu*'nda Kral Midas'ın kendisine yönelttiği “insanlar için en iyi ve en mükemmel şey nedir” sorusuna cevap olarak bilge Silenos ağzından şöyle dile getirilir: En iyi şey; “doğmamış olmak, var olmamak, hiç olmak”; ikinci en iyi şey ise “en kısa zamanda ölmek”tir.<sup>55</sup> Yunanlılar yazgılı oldukları bu acımasız ve anlamsız yaşamın üstesinden gelmek ve katlanılabilir kılmak için tragedya sanatını yarattılar. Varoluşun mahiyetine ışık tutarak, “kültürlü Yunanlılarda “doğanın tam kalbiyle” uyum içinde oldukları duygusu uyandıran” tragedya, satirler konusu aracılığıyla “insan doğasının değişmez, kalıcı özünü cisimleştirerek derin bir bilgiyi ve değerli bir teselliye vücuda getir”miştir<sup>56</sup> ki Nietzsche, buna “metafizik teselli” der.<sup>57</sup> Bu teselli antiklerin varoluşla yüzleşmesinde çok hayati bir işleve sahipti ve onların varoluşun acılarını sanat yoluyla sağaltmalarını sağlamaktaydı.

Varoluşun korkunçluğu ve saçmalığı karşısında sanat, “yaşamın kurtarıcısı” işlevine sahiptir;<sup>58</sup> çünkü “dünyanın var oluşu sadece estetik bir fenomen olarak haklılaştırılabilirliği”<sup>59</sup> ölçüde insan için katlanılabilir hale gelir. Nietzsche, sanatsal hakikatin yokluğunda, ıstırap, zulüm vb. *anlaşılamaz* olacağından insanların ahlaki nihilizme yakalanıp kalacaklarını savunur.<sup>60</sup> Yunanlılar sanat aracılığıyla bu dünyaya/yaşama bağlandılar, ona sadık kaldılar. Daha sonra felsefenin ve dinin yaptığı gibi acıdan kaçınmak için yaşamı değersizleştirmek pahasına aşkın olana sığınmadılar. Ondan kurtuluş için yaşamı kefaret olarak ödemediler. Apollon ve Dionyos dahil, yarattıkları Tanrıları dahi bu dünyalıydı; dünya içre olan bu tanrılar insanın kaderini paylaşmakta ve yaşamaktaydılar ki bu da aslında insan yaşamının, insanca olanın onaylanması, haklı çıkarılması demektir.<sup>61</sup> Acı, sertlik, mücadele yaşamın doğal ve kaçınılmaz bir parçasıydı. Onun için Nietzsche, “savaş meydanı ile sanat eseri” arasındaki esrarengiz ilişkiden ve ortaklıktan bahseder.<sup>62</sup> Sanat, antiklerin yaşamı onaylamak ve galebe çalmak için yarattıkları bir çözümdü.

Sanat ve hakikat ilişkisine gelince, aslında yaşamın sanat olarak kavranması doğal olarak hakikat kavramının yadsınmasını beraberinde getirecektir. Gerçekte Nietzsche, sanatın hakikati temsil etmediği konusunda Sokrates ile uyuşur, fakat daha temel bir konuda, hakikatin mevcudiyeti hususunda karşıtlaşır. Ona göre sanatın keşfedeceği ya da temsil edeceği kendinde bir hakikat mevcut değildir. Hakikat, Silenosçu bilgeliğin dile getirdiği yaşamın zalimliğiyle yüzleşmekten kaçan felsefenin kuruntusundan başka bir şey değildir. Yaşamı trajik kılan şey tam da bu yaşamın kendinde bir anlamının olmayışındır. Trajik bilgelik de

<sup>53</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo: Kişi Nasıl Kendisi Olur*, çev. Can Alkor (İstanbul: Say Yayınları, 1996), 73.

<sup>54</sup> Friedrich Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, çev. Mustafa Tüzel, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), 24, 110.

<sup>55</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 27, 29.

<sup>56</sup> Berkowitz, *Bir Ahlâk Karşılığının Etiği*, 95.

<sup>57</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 12, 92.

<sup>58</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 49.

<sup>59</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 39.

<sup>60</sup> Perason, *Kusursuz Nihilist*, 86.

<sup>61</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 28.

<sup>62</sup> Friedrich Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, çev. Gürsel Aytaç (İstanbul: Say Yayınları, 2015), 25.

bunun farkında oluştur aslında. Sanatın değeri de tam burada ortaya çıkar. Zira yaşamın kendinde bir anlamı yoktur; ama insan yaşamak için bir anlama ihtiyaç duyar. İşte bu anlam ancak sanat yoluyla yaratılabilir. Sanat, mevcudiyetini metafizik bir hakikatin yokluğuna borçludur. Hakikatin yokluğunun yarattığı boşluk sanata yapılan vurguyla giderilmeye çalışılır. Dolayısıyla sanat hakikati temsil etmez; fakat ikame eder. Sanatın yarattığı anlam kendinde, öznel arası, evrensel, rasyonel bir hakikat değil, kişinin kendini korumasını, güçlendirmesini esas alan güç istemi temelinde yarattığı perspektifsel, öznel bir hakikattir.

Nietzsche'ye göre esas olarak Dionysosçu deneyime ve Apolloncu ifadeye istinat ettiğinden sanatın temelinde gerçekten Sokrates'in ve Platon'un insanın "düşük yanı" olarak gördükleri, bireysel ve toplumsal yaşam için zararlı ve tehlikeli addettiği coşku, güdüler, esrime ve düş görme vardır. Dolayısıyla sanatın, rasyonel gerçekliğin elde edilmesine dair bir iddiası olamaz. Gerçekte sanatın yarattığı şey hakikat değil, bir *yanılsama*dır. Sanatı, mantık, felsefe ve bilimden farklı, alternatif ve değerli kılan da budur. Çünkü kişi ancak bu yanılsama ile yaşamı anlamlı ve katlanılır kılmaktadır. Diğer yandan sanat dünyanın-yaşamın anlamını başka yerde (aşkın olan da, idealler âleminde vs.) arayan felsefeden farklı olarak bu dünyada inşa etmektedir. Dolayısıyla o, yeryüzüne sadık kalmaktadır. Bu dünyayı (görünüş) ve buradaki yaşamı, bu dünyaya aşkın hakiki bir yaşama nispetle tâli kılıp, değerden düşürmemekte, kefaret olarak ödememektedir. Felsefe dünyadan kaçarken sanat dünyaya bağlanmakta ve dünyayı dönüştürmektedir.

Sanat, insanın gerçekliği daima yeniden bozmasını, yapmasını, yorumlamasını ve yaratmasını mümkün kıldığından özü itibarıyla biteviye bir yıkım ve yaratım, doğum ve ölüm olan "oluş"a uygunluk arz eder. Nietzsche'nin sanatçıyı yüceltmesinin sebebi onun temelindeki bu sürekli yaratıcılıktır; "içinde yaşadığımız dünya sürekli olarak yaratılan ve yeniden yaratılan bir sanat yapıtıdır; dahası, bu yanılsama ağının ne "ardında" ne de "ötesinde" hiçbir şey yoktur".<sup>63</sup> Sanatçı, "hiçbir şeyi olduğu gibi görmez; daha dolu, daha yalın, daha güçlü görür".<sup>64</sup> Dolayısıyla trajik bilgelik yoluyla sanat, güç iradesini tahkim edip yaşamı güçlü kılarken, felsefe, güç istencini yok eder; hakikat adına dünya yaşamını olumsuzlar; kültürü yıkıma götürür. Onun için Nietzsche, hakikat yüzünden ölmeyelim diye sanata sahip olduğumuzu söyler.<sup>65</sup> Nietzsche'nin trajedinin farkında olan ve "varlığın uçurumundan ses veren"<sup>66</sup> şair sanatçısı yüzünü yaşama dönerek onu onaylarken, filozof, ebedi hakikatler adına varoluşu değersiz bularak olumsuzlar, gerçek yaşamdan kaçır. Sanatın görevi ya da işlevi gerçekliğe ulaştırmak değil, bilakis (acımasız ve korkunç trajik) gerçeklikten korumaktır. Yaşama hizmet ettiğinden filozof, sanatın yalanını felsefenin hakikatine tercih eder. Gerçekte bir yanılsama addetmekle beraber Nietzsche, sanatın yaşamın özü olan şeyi fark etmesi ya da ona uygunluk göstermesi anlamında felsefeden daha derin bir hakikati olduğunu düşünür. Sanat, yaşamın kendisiyle ya da varsa eğer gerçek doğasıyla doğrudan temas etme, ona ulaşma imkânına sahiptir. Çünkü taban tabana zıt olmalarına rağmen Apolloncu ve Dionysosçu boyutlarıyla sanat, "kavramların sunduğu dolayımli kavrayış"ı reddeder. "Deneyimin gerçekliğine dolayımli olarak değil, doğrudan doğruya katılma yönünde bir itki"yi simgeleştiren Dionysosçu olan, hem de "benzer bir dolayımli zıtlığa, gerçektışı düş ve fantezi dünyasına... dalarak ulaşma yönünde bir itki"yi simgeleyen Apolloncu kutuplar, her türlü "teorileştirme çabası"nın ve "kavramlarla birlikte gelen dolayımı" red-

<sup>63</sup> Allan Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, çev. Tuncay Birkan (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1998), 32.

<sup>64</sup> Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, 70; Friedrich Nietzsche, *Güç İstenci*, çev. Sedat Umran (İstanbul: Birey Yayıncılık, 2002), 391.

<sup>65</sup> Nietzsche, *Güç İstenci*, 405.

<sup>66</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 36.

detme hususunda birleşirler.<sup>67</sup> Hakikatin bilinmeyeceğini bilirse dahi onunla yaşayamayacağını bilincinde olan insan, yaşayabilmek için “ihdas edilmiş hakikat”i asıl hakikatin yerine ikame eder<sup>68</sup> ki bu sanattır. Buna mukabil Nietzsche, yaşamı ve varlığı sonsuzluğun bakışı altında kavramlar aracılığıyla soyutlayıp, sabitleyen filozofları yaşamdan kopmak ve her şeyi kavram putlarına/mumyalarına dönüştürmekle suçlayarak<sup>69</sup> mitosa istinat eden sanatı, logosa, istinat eden felsefeye üstün tutacak, felsefenin attığı düğümleri sanat yoluyla çözmeye çalışacaktır.

Böylece Nietzsche, Platon'un logos merkezli hakikat hiyerarşisini tersine çevirerek sanata ve sanatçıya, bu baptan olmak üzere onun sürgüne gönderdiği şaire itibarını iade eder. Filozoflar da gerçekte düş gören, ancak hakikat iddiasıyla yalan söyleyen kişilerdir. Filozofun hakikat olarak lanse ettiği şey gerçekte “sanrı oldukları unutulmuş sanrılardır;” dolayısıyla felsefi hakikatin temelinde dahi düş görme (hayal etme) yani sanat vardır; zira hakikat “devingen bir eğretileneler, yakıştırmalar, insansallaştırmalar, kısacası bir insan ilişkileri özeti ki, poetik ve retorik olarak yüceltilerek, çevrilip taşınarak, süslenerek, uzun kullanım sonucu, bir halk için kesin, buyurucu ve bağlayıcı hale gelmiştir”.<sup>70</sup> Bu durumda filozofun hakikat adına söylediğini iddia ettiği şey aslında yaşamın estetik deneyimine dair yorumudur; evrenselleştirilmiş bireysel ya da toplumsal düşüdüdür.

Nietzsche'nin sanata yaklaşımında önemli olan ve onu Platon'la karşı karşıya getiren bir diğer husus ise sanatın sosyopolitik yaşamla ilişkisine dair olan düşüncesidir. Yukarıda gördüğümüz gibi erdemli bir bireysel ya da toplumsal yaşamın ancak aklın/logosun (söylemsel dil, mantık, bilgi) merkeze alınmasıyla mümkün olacağını düşünen Platon, bunu tehdit ettiği gerekçesiyle sanatı yaşamdan dışlarken, Nietzsche, aksine politik bir yaşamın ancak mitos aracılığıyla mümkün olabileceğini iddia eder. Dolayısıyla Nietzsche'nin nazarında toplum kurucu olan logos değil, mitostur. “Devletin kendisi de, dinle bağıntısına, mitsel tasavvurlardan yetişmiş oluşuna kefil olan mitsel temelden daha güçlü bir yazılmamış yasa tanımaz”.<sup>71</sup> Yunan trajik kültürü “sanatın ve halkın, mitosun ve ahlakın, tragedyanın ve devletin, temellerinde nasıl da zorunlulukla ve sıkı sıkıya iç içe geçtiği”nin<sup>72</sup> sahil ve sağılıklı bir örneğidir. Bu aynı zamanda Yunan sosyal ve siyasal yaşamının da ancak mitos aracılığıyla mümkün olduğunu göstermektedir. Bu durumda “tragedyanın mitsel içeriğinin cemaatin ethosunu alegorik biçimde dile getirdiğini” söylemek mümkündür.<sup>73</sup> Dionysos ile Apollon'un birlikteliği aynı zamanda birey ve toplumun birlikteliği sonucunu temin etmiştir. Mitosun mevcudiyeti sağılıklı ve güçlü yaşamın zorunlu şartıdır. Sağılıklı ve güçlü Yunanlılar zaten çözülmeye ve zayıflamaya başladıklarında iyimser olmuş, dünyanın mantığına ve mantıksızlaştırılmasına susamış ve daha bilimsel olmuşlardır.<sup>74</sup> Paralel süreçte felsefe ön plana çıkmış, logos mitosun yerini almıştır. Dolayısıyla logosun mitosa karşı zaferi Yunan parlak çağının sonu, çürümenin başlangıcı olmuştur.

<sup>67</sup> Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, 86.

<sup>68</sup> Senail Özkan, *Nietzsche Kaplan Sırtında Felsefe* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2004), 255.

<sup>69</sup> Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, 19.

<sup>70</sup> Friedrich Nietzsche, “Ahlakdışı Anlamda Doğruluk ve Yalan Üzerine”, çev. Oruç Aruoba, *Cogito* 16 (1998): 59.

<sup>71</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 137.

<sup>72</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 139.

<sup>73</sup> Young, *Nietzsche: Bir Filozofun ve Felsefesinin Biyografisi*, 194.

<sup>74</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 7.

## 2. Felsefenin Doğuşu ve Sanatın/Tragedyanın Ölümü ya da Sokrates'in Dionysos'a Karşı Zaferi

*Tragedyanın Doğuşu*, sanatın doğuşu kadar ölümünün de izini sürmektedir. Tragedyanın ölümü felsefenin ortaya çıkışıyla doğrudan ilişkili olduğundan eser aynı zamanda felsefenin doğuşuyla ilgili önemli içerim ve imalara sahiptir. Eserde felsefe, Platon'da olduğu gibi sanata karşı konumlandırılır; tarihsel zuhur ve tezahürleri itibarıyla karşıt etkinlikler olarak sunulur. Felsefenin doğuşuyla birlikte sanat sahnedeki çekilmiştir. Rasyonel felsefenin doğuşuyla sanatın ölümü neredeyse eş zamanlı olarak gerçekleşir. Sanatın ölümü gerçekte Nietzsche için tüm felsefenin doğuşu ve sanatın ölümüyle ilişkisi bağlamında Sokrates, Batı düşüncesi tarihinin dönüm noktasını teşkil eder. Onun ve öğrencisi Platon'un felsefi faaliyeti ile birlikte Batı düşüncesi geri dönüşümsüz olarak yeni bir yola girmiştir. Ancak Nietzsche'ye göre Batı bugün bu yolun sonuna gelmiştir; zira Sokrates ile başlayan 2500 yıllık logosentrik düşünce geleneği gerçekte nihilizmin kendini açtığı bir tarihtir. Hıristiyanlık ile uyuşarak ve uzlaşarak Batı dünyasına egemen olan Sokratesçilik tüm dünyanın şimdiye dek şahit olduğu en yüksek ve sağlıklı kültür olan trajik Yunan kültürünün sonu ve 19. yüzyıl sonu itibarıyla Batının kemale ermiş halini tecrübe ettiği nihilizmin başlangıcı olmuştur. Onun için Nietzsche'nin tragedyanın yeniden canlandırılması çağrısı Sokrates öncesi antik Yunan dünyasına dönüş çağrısıdır. Bu dünya ile onun coşkulu, sert fakat sağlıklı yaşamı Sokrates'in ve öğrencilerinin elinde can vermiştir.

Nietzsche'ye göre Sokratesçi felsefenin temelinde antik Yunanlılara yabancı olan akıl=erdem=mutluluk denklemi yer almaktadır. Sokrates "bu özdeşlik öğretisinin saçmalığıyla insanları büyülemiş" ve "antik felsefe bir daha bundan yakasını kurtaramamıştır".<sup>75</sup> Dekadan bir figür olan Sokrates, erdemi ve mutluluk getirecek olanı akli olana indirgeyen düşüncesiyle antik sanat ve kültürün temelindeki mitosa meydan okur ve onu alt eder. İnsanın yaratımı olan bu kültür, Sokrates öncesi Yunan kültürünün Dionysosçu trajik karakterini ortadan kaldırarak "aklı" ve "rasyonel olanı" tanrılaşdırır. Sokrates'in bunu yaparken kullandığı yöntem diyalektik olmuştur. Onun için Sokrates, yaşamın değersizliğine olan inancı, hınç-intikam formu olarak diyalektik kullanımını, aklın otoritesine bağlı olarak içgüdülerin kontrolünü ifade etmektedir.<sup>76</sup> En basit tanımıyla Sokratesçilik içgüdülere karşı aklın onaylanmasıdır.

İnsanı akli ve ahlaki bir varlık olarak gören Sokrates, antik Yunan'ın "trajik insan tipi"nin karşıtı bir figür olan "teorik/kuramcı insan tipi"nin ilk örneğidir. Yaşamın derinliğine akılla nüfuz edilebileceğini düşünen "Sokrates, kendinde-gerçekliği bilmenin mümkün olduğuna inanmakla yetinmeyip, aynı zamanda gerçekliği düzeltip geliştirmenin de olanaklı olduğunda direten "teorik iyimserin prototipi"dir. Bilimin kılavuzluğundaki bir yaşama inanan teorik insan, nedensellik ipiyle varoluşun en derinlerine kadar inebileceği ve varoluşun sonsuz yaralarının bilgiyle iyileştirileceği kuruntusuna kapılır.<sup>77</sup> Buna mukabil tragedya çağının "teorik insan"ından farklı olan "trajik insan" tipi ise yaşamı iyi ve kötü (erdemli-erdemsiz) olarak taksim etmez; bütünlüğü içinde olumlar ve onaylar: "Trajik insan en çileli hayatı onaylar: O bunun için güçlü, dolu, Tanrılaştırıcı derecede yeterlidir".<sup>78</sup> Trajik hakikatten kaçışı somutlaştıran Sokratesle birlikte Yunanlıların acıyla ilişkisi tersine dönmüştür. Nietzsche'ye göre, bilgi ve bilimin iyimserliğine yönelik diyalektik dürtü sebebiyle tragedyanın düzenini alt üst eden teorik dünya görüşü ile trajik dünya görüşü arasında sürekli bir savaşım vardır.<sup>79</sup>

<sup>75</sup> Nietzsche, *Güç İstenci*, 174.

<sup>76</sup> Daw-Nay Evans, "Socrates as Nietzsche's Decadent in Twilight of the Idols", *Philosophy and Literature* 34, 2 (2010): 342, 346.

<sup>77</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 92, 93,107,108; Pearson, *Kusursuz Nihilist*, 95.

<sup>78</sup> Nietzsche, *Güç İstenci*, 494.

<sup>79</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 103.

Nietzsche'nin iki farklı sanat anlayışını, daha doğrusu dünya görüşünü tanımlamak için kullandığı "iyimserlik" ve "karamsarlık" kavramları arasındaki ilişki, felsefe ve sanat arasındaki ilişkiler bağlamında anlaşılabilir. Bu bağlamda şiir sanatı Silenosçu bilgeliğin açığa vurduğu karamsar dünya görüşüne karşılık olarak ortaya çıkmıştır. Fakat bu şiirin örneği olan tragedya Silenosçu karamsarlığı reddeden Sokratesçi iyimserlik tarafından ortadan kaldırılmıştır.<sup>80</sup> Onun, iyimserliğin şiire düşman olduğunu düşünmesinin nedeni, şiirin olgusal karamsarlığa bir cevap işlevi görmesidir.<sup>81</sup> Yunanlılar mitos sayesinde varoluşun nahoş hakikatiyle yüzleşirken teorik akıl ve bilim bu korkutucu hakikatten kaçmak için kullanılan hileleri temsil etmektedir. Burada Nietzsche'nin "paradoksal argümanı", varoluşun gerçek mahiyetini ortaya çıkararak aklın ve bilimin vaat ettiği fakat başaramadığı şeyi başarmanın sanat olduğu düşüncesidir.<sup>82</sup>

Sokratik iyimserliğin sanata uzanmasının bedeli ise tragedyanın ölümü olmuştur. Çünkü Sokrates Dionysosçu sanatın temelindeki mitosun/içgüdünün karşısına logosu/rasyonel bilgiyi, sanatın karşısına bilimi, kötümserliğin karşısına iyimserliği koymuştur. Sokratesçi düşüncenin tragedya sanatına taşınmasının maliyetini Sokratesçi bir düşünür" olan Euripides'in oyunlarında görmek mümkündür.<sup>83</sup> Euripides diyalektik "düşünmeyi, açıklığı, akılcılığı ve en önemlisi iyimserliği" içerisine taşıyarak tragedyayı özünden uzaklaştırmıştır. Özü mitos olan sanata "neden ve sonuç" ilişkisinin dahil edilmesiyle Dionysos yaşamdan kovulmuş ve aklın zincirine tabi kılınmıştır ki bu da tragedyanın sonu olmuştur.<sup>84</sup> Zira, Yunan sanat dünyasının ihtişamının ve yaratıcılığının kaynağı insan ruhunun rasyonel olmayan unsurlarını, yani iradesini (Dionysos) ve hayal gücünü (Apollo) aklın zorbalığından (Sokrates) kurtararak serbest bırakmasıdır.<sup>85</sup>

Tragedyanın ölümüyle birlikte mitos ve müziğin dehası da Euripides'in ellerinde ölmüştür.<sup>86</sup> Nietzsche, ileri yaşlarda doğal ve huzurlu bir ölümle ölen diğer Yunani kültür ve sanatlara kıyasla tragedyanın ölümünün "çözumsuz bir çatışma" nedeniyle gerçekleştiğini iddia eder.<sup>87</sup> Akla ve mantığa aykırı olanı anlaşılabilir bulan "iyimser diyalektik", "tasımların kırbağı"yla müziği tragedyadan kovmuştur.<sup>88</sup> Oysa Nietzsche'ye göre tragedya, müziğin ruhundan doğmaktadır. O halde, tragedyayı ortaya koyan temel birlik ortadan kalkmıştır. "Dionysosça tutkuları sürgün eden diyalektiği kullanan Euripides, Dionysos'u terk ettiğinden Apollon da onu terk etmiştir.<sup>89</sup> Bu kaçınılmazdır; çünkü Dionysosça olanın sanat sahnesinden kovulmasıyla Apollon da şiiri-sanatı terk edecektir. Çünkü Apollon aslında Dionysosça olanın sanatsal biçimi ve ifadesidir. Tragedya da şiir, mitosun yani Dionysosça olanın (esrimenin) forma, ölçüye, dile dökülmüş halidir. Onun içindir ki, mitosun ölümüyle birlikte şiir de doğal zeminini kaybederek, vatansız kalmış ve kovulmuştur (Nietzsche, 2018:104,

<sup>80</sup> Meyer, "The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry in Nietzsche's Early Writings", 198.

<sup>81</sup> Meyer, "The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry in Nietzsche's Early Writings", 202.

<sup>82</sup> Berkowitz, *Bir Ahlak Karşısının Etiği*, 83.

<sup>83</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 77.

<sup>84</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 75; Friedrich Nietzsche, *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, çev. Mahmure Kahraman (İstanbul: Say Yayınları, 2011), 87-88; James Luchte, *Early Greek Thought: Before the Dawn* (New York: Continuum, 2011), 77; Julian Young, *The Philosophy Of Tragedy: From Plato To Žižek* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 83.

<sup>85</sup> Meyer, "The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry in Nietzsche's Early Writings", 205.

<sup>86</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 67.

<sup>87</sup> Burnham & Jesinghausen, *Nietzsche's The Birth of Tragedy: A Reader's Guide*, 88.

<sup>88</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 88.

<sup>89</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 67.

68),<sup>90</sup> yani anayurdu, ikametgâhı mitos (hayal, vecd, esrime, düş görme) olan şiir, logos tarafından kovulmuştur. Bununla birlikte Dionysosça olanın yok olmasıyla beraber bizi varoluşun dehşetinden koruyan metafizik teselli de yok olmuştur.

Nietzsche, sanatın ölümü anlamına gelen tragedyanın ölümünü bir çeşit “Tanrı’nın ölümü” olarak görecektir derecede önemsemiş ve bu ölümü, mitolojik tanrı Pan’ın ölümüne benzetmiştir. “Büyük Pan öldü: o zaman Helen dünyasında üzüntülü bir ağıt sesi yükselmiştir: ‘Tragedya öldü! Şiir de onunla birlikte yok olup gitti! Gidin, gidin ey zayıf düşmüş, taklitçi şairler! Önceki ustaların kırıntılarıyla karnınızı bir kez olsun ad-amakıllı doyurmak için Hades’e! gidin.’<sup>91</sup> Bu benzetme ve hatırlatma rastgele değildir. Zira Pan, tragedyaadaki koroyu oluşturan satirlerin arketipidir; tragedya neşeyi de temsil ettiğinden onun ölümünün hüznün yaratması kaçınılmazdır. Diğer taraftan Nietzsche’nin burada zayıf ve taklitçi sıfatlarıyla Sokrates ile Platon’a gönderme yaptığını dikkat etmek gerekir.

Tragedyanın ölümünün görünüşteki katili Euripides ise de onun ardındaki asıl azmettirici Sokrates’in “sanat katili eğilimi”ydi.<sup>92</sup> Dionysos, tragedya sahnesinden Euripides aracılığıyla konuşan Daymonik bir güç tarafından kovulmuştur; “Euripides de zaten “yalnızca bir maskeydi. Onun ağızından konuşan tanrı, Dionysos değildi, Apollon da değildi, tamamen yeni doğmuş bir daymondu: Adı Sokrates’ti. Budur yeni karşıtlık; Dionysosçu olan ve Sokratesçi olan ve Yunan tragedyasının sanat yapıtı, bu karşıtlık yüzünden yok olmuştur”.<sup>93</sup> Artık Sokrates, mitosa karşı konumlanan ve onunla temelden karşıtlık içinde olan logosun temsilcisidir. Euripides’in yaptığı şey, ya da yenilik Sokratesçi sanat anlayışını tragedya taşımak olmuştur; o, “estetik Sokratesçiliğin” sanattaki temsilcisidir. Bilgi ve anlaşılma üzerine temellenen estetik Sokratesçiliğin en yüksek yasası ise şudur; “her şeyin güzel olması için akla uygun olması gerekir” ki bu ilke Sokrates’in “yalnızca bilen kişi erdemlidir” şeklindeki etik ilkesinin estetik tezahürüdür.<sup>94</sup> İşte Euripides tragedyasındaki “edebi eksiklik ve gerileme” bu “nüfuz edici eleştirel sürecin ve o pervasız akılcılığın ürünüdür”.<sup>95</sup> Onunla birlikte “felsefi düşünce sanatın üstünü kaplar ve onu diyalektiğe sıkı sıkıya tutunmaya zorlar”.<sup>96</sup> Aklın egemen olduğu yeni sanat düzeninde akıl, hem bilginin hem de iyinin ilkesidir. Dionysos’un sanattan kovulmasıyla neticelenen akıl ve akıl yürütme süreçlerine Nietzsche, daha sonra çoğunlukla mantık ve diyalektik kavramlarıyla göndermede bulunur.<sup>97</sup> Diyalektiğin özünde “vardığı her sonuçta zaferini kutlayan ve ancak soğuk bir aydınlık ve bilinçlilikte soluk alabilen iyimser unsur” vardır. Bu iyimser unsur tragedya nüfuz ettiğinde onun Dionysosçu bölgelerini kaplamış ve kendini yok etmeye, yani intihara sürüklemiştir.<sup>98</sup> Bilincin merkeze alındığı Euripides’in tragedyasında erdemli kahraman diyalektikçidir. Bilgi, erdem, ahlak ve inanç arasında

<sup>90</sup> Presokratikler yeryüzüne ve yeryüzündeki yaşama bağlıydılar, onun için trajik çağdaki felsefelerde büyük ölçüde sağaltım amaçlıydı. Oysa Sokrates ve öğrencisi Platon ile birlikte felsefe iyi yaşam adına bu dünyayı değerden düşürür. Onun için Nietzsche şöyle der : “...filozof, vatanını korumuş, onu savunmuştur; şimdi Platon’dan beri, o sürgündedir ve vatanına karşı ‘suikast tertip’ etmektedir”. Friedrich Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, çev. Nusret Hızır (İstanbul: Elif Yayınları, 1963), 12.

<sup>91</sup> Nietzsche, 2011: 73; Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 68.

<sup>92</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 2018:104.

<sup>93</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 77, 80; Nietzsche, *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, 27, 88.

<sup>94</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 77, 80; Nietzsche, *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, 27, 88; Burnham & Jesinghausen, *Nietzsche’s The Birth of Tragedy: A Reader’s Guide*, 91; Young, *The Philosophy Of Tragedy: From Plato To Žižek*, 183.

<sup>95</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 77.

<sup>96</sup> Paul Raimond Daniels, *Nietzsche and The Birth of Tragedy* (London: Routledge, 2013), 78.

<sup>97</sup> Burnham & Jesinghausen, *Nietzsche’s The Birth of Tragedy: A Reader’s Guide*, 92.

<sup>98</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 87.

zorunlu bir bağın olması gerekmektedir; çünkü onun tragedyalarında artık her şey bilinçli ya da kasıtlı olarak yapılmaktadır.<sup>99</sup> Bu sebeple o, adeta sarhoşluk âlemindeki ilk ayık sanatçıdır.<sup>100</sup> Oysa rasyonel sanata mukabil tragedyaya, irrasyonel bir derinliğine sahiptir; ona göre tragedyaya, özünü, güzellik ve iyiliğin kendilerine hiçbir sebebin gösterilemediği yerde bulur.<sup>101</sup> Onun için rasyonalist sebep-sonuç ilişkisinin dahil edilişi tragedyanın özünü kaybetmesiyle ve irtifa kaybıyla sonuçlanmıştır.

Euripides'in akli bir bakış açısını sanatın merkezine taşımasıyla birlikte yeni bir sanat anlayışı ve tarzı oluşur. Tragedyanın ölümüyle onun yerini yeni bir sanat biçimi olarak komedyaya alır. Ancak tragedyanın "meşakkatli ve şiddetli ölümü"nin anıtı olarak tragedyanın yozlaşmış biçimi onda yaşamaya devam eder.<sup>102</sup> Bu değişim aynı zamanda Helen ruhunun evrene bakışında esaslı bir değişime işaret eder. Yeni sanatta hiçbir mitik unsura yer verilmez. Komedeide esas olan şey tragedyada olduğu gibi dış dünyadan sıyrılıp yaşamın estetik olumlanması değil, herkesin paylaştığı gündelik sorunların, didaktik amaçlarla ele alınması ve bireyselliklerin ön plana çıkarılmasıdır. Euripides'le birlikte sanat aslında asaletini de kaybeder; ortalama insan/izleyici sahneyi ele geçirir. Artık sahnede konuşan Dionysos değil, halktır. Oysa Aiskhylos ve Sophokles'te tragedyanın kahramanları olan Prometheus ve Oidipus soylu bilge olup sıradan insanlar olmadıkları gibi onların yazgılı oldukları yıkım da sıradan insanın yaşamını aşar. Ancak Euripides, tragedyayı anlamayan ve bu yüzden saygı da duymayan "öteki seyirci"yi bularak ve onunla ittifak yaparak Aiskhylos ve Sophokles'in sanat yapıtlarına karşı "korkunç bir savaş" başlatmıştır.<sup>103</sup> Euripides'in tragedyalarında koronun yerini seyirci alır; oysa tragedyada iki karşıt sanatsal ilkenin (Dionysos ve Apollon'un) birliktelik ve uyumunu temin eden korodur.

Sonuçta Sokrates'in içgüdü karşıtı "doymak bilmez iyi bilgi hırsı", "trajik bir tevekküle ve sanat yoksulluğu"na dönüşmüştür.<sup>104</sup> "Yüzünü döndüğü her yerde sorun kaynağı olarak bilgi eksikliğini" gören Sokrates, bilgi yoluyla yaşamın düzeltilebileceğine inanır.<sup>105</sup> Yaşama akıl ve mantık yoluyla düzen vermeye çalıştığından ya da akli bir yaşamı dayattığından bunun dışında kalanı yani mitosa, imgeleme, güdülere hatta geleneğe istinat eden tel'in ettiğinden Nietzsche, Sokrates'i "despotik mantıkçı" olarak niteler.<sup>106</sup> Aslında Sokrates, Atina kültürünün içgüdüye dayandığının farkındadır; fakat kültürün bu içgüdüsel yapısını kusur olarak değerlendirmiştir. O, Atina sokaklarında yaptığı eleştirici gezilerde büyük devlet adamları, hatipler, şairler ve sanatçılarla mesleklerine dair yaptığı konuşmalarda/soruşturmalarında tüm bu kişilerin meslekleri hakkında "yalnızca içgüdüsel olarak" konuştuklarını bilginin kibriyle görmüş, fakat sanatın ve kültürün temelindeki bu içgüdüsel yapıyı reddetmiştir. Sınayan bakışlarını yönelttiği her yerde "kavrayış eksikliğini" ve "kuruntu gücünü" gören filozof, bu eksiklikten dolayı "mevcut olanın en derinin çarpık ve aşağılık olduğu" sonucuna varmış, var olan sanat ve ahlakı yargılayarak reddetmiş,<sup>107</sup> ve "varoluşu düzeltme"ye girişmiştir. Oysa Yunanlılar Sokrates'in arzuladığı teorik bilgeliğe değil, "içgüdüsel bilgelik"e sahiptiler. İçgüdü tüm üretken insanlar-

<sup>99</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 87.

<sup>100</sup> Burnham & Jesinghausen, *Nietzsche's The Birth of Tragedy: A Reader's Guide*, 92.

<sup>101</sup> Alexander Nehamas, *Yaşama Sanatı Felsefesi*, çev. Cem Soydemir (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002), 248.

<sup>102</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 68.

<sup>103</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 73.

<sup>104</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 94.

<sup>105</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 73.

<sup>106</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 88.

<sup>107</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 82.

da yaratıcı ve olumlayıcı, buna mukabil bilinç eleştirel bir tavır içinde iken Sokrates'te bilinç, yaratıcı; içgüdü ise eleştirici ve engelleyici hale gelmiştir.<sup>108</sup> Oysa “Grek dehası içgüdüsel olan içinde *-bilinçsiz* yaratıcılığın dolayimsızlığı içinde- ortaya çıkmıştır. Bu bilinç yoksunluğundan kaynaklanan o hesapsız mükemmellik olmasa hayatta kalamazdı”.<sup>109</sup> Ancak Sokrates'le birlikte Yunan kültürü tersine dönmüş içgüdü'nün yerini akıl ve mantık almıştır. Öyle ki o, Homeros, Pindaros, Aiskhylos, Phidias, Perikles, Pythia'da ve Dionysos'ta en derin uçurum ve “en yüksek doruk” olarak hayranlığımızı kazanan “Yunan varlığını tek başına olumsuzlamaya cesaret edebilmiş” bir kişiliktir.<sup>110</sup> “İçinde sanatsal heyecanın sevimli çılgınlığının asla ışıldamadığı” bir büyük “kyklop göz” olan Sokrates, tragedyaya yöneldiğinde “Dionysosçu uçurumlara asla keyifle bakmayı başaramadığından” trajik sanatta göreceği şey sadece “sonuçsuz gibi görünen nedenleri, nedensiz gibi görünen sonuçlarıyla düpedüz akıldışı bir şey” olacaktır. Çünkü ona göre trajik sanat öncelikle söylemiyordu ve yalnızca anlama yetisi olmayan kişilere hitap ediyordu. Platon gibi Sokrates de trajik sanatı, yararlı olanı değil, “yalnızca hoş olanı serimleyen yaltakçı sanatlar”dan saymış; öğrencilerine de ondan uzak durmalarını salık vermiştir. Bu yüzden onun öğrencisi olabilmek için Platon'un yaptığı ilk iş şiirlerini yakmak olmuştur.<sup>111</sup> Platon ile birlikte Sokratik eğiliminden kaynaklanan, yaşamdan yoksun soyut mantık hastalığı moda haline gelmiş ve yayılmıştır.<sup>112</sup>

Sanatı yargılama konusunda ustasının kinizminden geri kalmayan Platon, reddettiği sanatın yerine onunla içsel akrabalığı bulunan yeni bir sanat biçimi olan diyalogları yaratmıştır. Böylece şairleri/sanatı suçladığı yere (imgeleme-taklide) Platon'un kendisi dolambaçlı bir yoldan varmış olur; ancak bu yeni form (diyalog), saf bir form olmayıp tüm üslup ve biçimlerin karışımıyla üretilen, öykü, lirik şiir, drama, düzyazı ve nazım arasında salınan, eski “birlikli dilsel biçim yasağının katılığını delmiş bir form”dur.<sup>113</sup> Tüm üslup biçimlerini harmanladığından Nietzsche Platon'u “ilk üslup dekadani” olarak niteler.<sup>114</sup> Platon'un diyalogları “gemisi batmış eski şiir sanatının, tüm çocuklarıyla birlikte üstüne çıkararak kendini kurtardığı bir kayık” olmuştur. Diğer taraftan Platon'un diyalogları “tüm bir gelecek dünya için yeni bir sanat biçimi” olacak olan romanın modelini teşkil etmiştir. Ancak yeni sanat modeliyle birlikte şiir, diyalektik felsefe karşısında, felsefenin yüzyıllarca teolojiyle olan ilişkisine benzer bir ilişki içinde *ancilla* olarak yaşamak zorunda kalmıştır.<sup>115</sup> Yani Platon'un diyalogları aracılığıyla yaşamda kalan sanat, felsefenin hizmetkârı olmuş, onun taleplerine teslim olmuştur.

Sokrates ve Platon'un diyalektiği Grek özünün çözülüşüne ve çöküşüne sebebiyet vermiştir;<sup>116</sup> zira, felsefenin doğuşuyla birlikte dünya “çokluk alemi”, dünya içre olan her şey ise “görünüş” olarak görülmeye başlanmış; bu çokluğun, dünyayı aşkın “bir ve değişmez varlık” ile açıklanması arzusu felsefi düşünceyi mümkün kılmıştır. Yaşamın ve varoluşun hakikatine kavramsal, rasyonel düşünce yoluyla ulaşma ve ona nüfuz etme çabası ise yaşamı güdüler ve deneyim temelinde anlayan Dionysosçu trajik bilgeliğin ve sanatın sonu olmuş-

<sup>108</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 83.

<sup>109</sup> Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, 99.

<sup>110</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 82.

<sup>111</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 84.

<sup>112</sup> Burnham, & Jesinghausen, *Nietzsche's The Birth of Tragedy: A Reader's Guide*, 93.

<sup>113</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 84.

<sup>114</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 104.

<sup>115</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 86.

<sup>116</sup> Raymond Barfield, *The Ancient Quareel Between Philosophy and Poetry* (New York: Cambridge University Press, 2011), 236.



tur. Bu nedenle Sokratesçilik, “çöküşün, bitkinliğin, hastalanmanın, anarşik bir biçimde dağılan içgüdülerin işareti”dir.<sup>117</sup> “Ahlak ve ideal dolandırıcılığı” yapan Sokratesçi okullar Helenlerin en güçlü içgüdüleri olan güç/yaşama istencine son vererek<sup>118</sup> onun yerine bilgi-bilim hırsını koydular. Bu hırsla peş peşe kurulan bilim ve felsefe okulları, evrende hüküm süren tüm evrensel yasaların bilineceği ve sırlarının çözüleceği umuduyla bilimi bir daha asla kendisinden uzaklaştıramayacağı açık bir denize doğru götürmüştür. Bilgiyi en yüksek konuma taşımasıyla Sokrates “dünya tarihinde bir dönüm noktasını ifade etmektedir.”<sup>119</sup> Nietzsche’ye göre sağlıklı Yunan kültürünün sonu olan bu dönüşüm tüm Batı tarihini belirleyen en büyük olaydır ve bugün yaşanan dekadans bu dönüşümün doğal bir sonucudur. Özetle yaşamı coşkuyla karşılayan, yaratan ve olumlayan trajik kültür ve bilgelik, yaşama karşı direnme dolu bir ses” olan Sokrates tarafından çöküşe uğratıldı.<sup>120</sup> Nietzsche’nin, trajik sanata, dolayısıyla Sokrates öncesine dönüş arzusu “Dionysosçu canlı enerjiyi baskı altına alan logos tasarımına karşı, yeniden şiirsel başlangıca, köklerdeki logo-poiësis’e (“akıl/söz-şiir”) dönüş çabasıdır.”<sup>121</sup> Daha doğru bir ifadeyle sanatın kökenindeki mitosa dönüş çağrısıdır. Çünkü ona göre modern dünyanın ve insanın kendisinden mahrum olduğu şey mitostur.

Modern çağın bilimsel kültürünün zaferine tanıklık eden ve “sanatın köklerinin bulunduğu miti yok etme itkisi”nin yaygınlaştığının farkında olan Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşunda* kendi çağının gerçekliğini Yunan tragedyası aracılığıyla ele alarak bu durumu tersine çevirecek, sanatı yeniden hakim konumuna taşıyacak bir “yeniden değerlendirme” yapmayı düşünmektedir.<sup>122</sup> Ona göre günümüzde bilimsel kültür artık uç noktaya ulaşmış bulunmaktadır. Bugün modern çağ olgunlaşan “sınırsız kuruntu” içindeki Sokratesçi iyimserliğin yani “bilim aracılığıyla evrenin tüm muammalarının çözüleceğine ve derinliğine anlaşılabilirliğine” duyulan inancın meyvelerinden ürkmektedir.<sup>123</sup> Teorik kültürün bağrında yatan felaket yavaş yavaş çağın bilimin hizmetinde çalışan modern insanı korkutmaya başlamış, teorik insan, artık Sokratesçi bilgi hazzının sınırlarını sezmeye ve geniş ıssız bilgi denizinde bir kıyı” aramaya başlamıştır.<sup>124</sup> “Bu sahili, bu sığınağı bize mit sunacaktır, çünkü romantik öncüler gibi Nietzsche de, sanatçının ve kültür insanının özgür ve kendinden emin bir biçimde yaratıcı olabilmek için ihtiyaç duyduğu kesinlik ve üzerinde konuşulmadan kabul edilmiş imgeler zeminini mitin verdiği düşünür.”<sup>125</sup>

Onun için Nietzsche, eserin sonunda tragedyaya dönüş çağrısı yapar: “Evet, dostlarım, inanın benimle birlikte Dionysosçu yaşama ve tragedyanın yeniden doğuşuna. Sokratesçi insanın zamanı geçti... şimdi cesaret edin yalnızca, trajik insanlar olmaya çünkü kurtarılacaksınız. Dionysosçu şenlik alayına Hindistan’dan Yunanistan’a dek eşlik edeceksiniz!”<sup>126</sup> Bunun için yapılması gereken ise “Dionysosçu kuşun davetkâr seslenişine kulak vermek” olacaktır.<sup>127</sup> Tıpkı Yunan dünyasında olduğu gibi yine sahici bütüncül sanat, müziğin

<sup>117</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 2.

<sup>118</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 105-106, 108.

<sup>119</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 92.

<sup>120</sup> Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, 12.

<sup>121</sup> Ali Utku, “Friedrich Nietzsche Sadece Deli! Sadece Şair!”, *Ayraç Dergisi*, 6 (2010): 8.

<sup>122</sup> Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, 102.

<sup>123</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 103.

<sup>124</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 108-109.

<sup>125</sup> Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, 103.

<sup>126</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 123,124.

<sup>127</sup> Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 141.

ruhundan doğacaktır. Nietzsche'nin kulak verilmesi gereken "Dionysosçu kuş"u Wagner idi. Ona göre Wagner'in müziği, Dionysosçu trajik sanat ve bilgeliğin modern çağda yeniden hayat bulmuş haliydi. Wagner'in etkisiyle müziğe kurtarıcı bir misyon biçmişti; yaşama yeni bir anlam verme yeni değer yaratmanın en uygun örneği Wagner'in müziğiydi. Dionysosçu ve Apolloncu unsurları bir araya getiren, sanata antik anlamını kazandıran, doğaya dönüşün timsali olan Wagner'in müziği antiklerin başarısının çağımızdaki muadiliydi. Kültürel çöküşün çaresi "bütünlüklü sanat"ın, "kurtarıcı sanat"ın yeniden yaratılmasından geçmekteydi. Bu çağdaşlarımızın bugün elimizdeki kaynaklarla ifa etmesi gereken bir görevdir. Modern kültürün yozlaşmışlığı, tükenmişliği, yaşamdan yoksun oluşu tragedyanın doğuşu umudunu güçlendiren tarihsel zemini oluşturmaktadır.

Tüm karşıtlıkla birlikte girişte de ifade ettiğimiz gibi Nietzsche, sanat ile felsefenin çatışmasının aşılmasına dair bir umut taşımaktaydı. Zaten bütünlüklü sanat eseri olarak Wagner'in müziğinde de bunu görmektedir. Sanat ve felsefenin birlikteliği imkan ve umudunu temsil eden ise eserin sonunda bahsettiği "müzik yapan Sokrates" imgesidir. Bunun nedeni, sanatçı Sokrates'in gerçeğe yönelik felsefi sevgisiyle, güdüyü kullanarak yaşamı haklı çıkaran ve doğrulayan sanata duyulan ihtiyacı birleştirmesidir. Çünkü Nietzsche, bugüne dek Batı entelektüel geleneğinin, antik Yunanlıların sanatsal başarılarıyla Sokrates'in başlattığı felsefi proje arasındaki çözülmemiş bir muhalefet tarafından tanımlandığının farkındadır. Ancak Nietzsche'ye göre bugün bu muhalefetin çözülmesi mümkündür. Bununda nedeni Alman felsefesindeki son gelişmelerin, Alman müziği aracılığıyla trajedinin yeniden doğuşunun yolunu hazırlamış olmasıdır.<sup>128</sup> Nietzsche, daha sonraki çalışmalarında da insanın bilgelik için trajediye ihtiyaç duyduğu bir dünyada felsefe ve sanat arasındaki barışın anlamı ve onları birleştirebilecek olan kişilerin karakteri üzerinde düşünmeye devam eder. Bu kültürün genel görevinden çok ender rastlanılan üstün insanın, geleceğin filozofunun görevi olacaktır.

## Sonuç

Felsefe ve sanat arasındaki çekişme gerçekte insani varoluşunun mahiyetine ve onun hakikatinin soruşturulmasına ilişkin rakip iki yöntem ve yorum arasındaki kavgadır. Söz konusu mücadelenin tarihinde sanat, felsefeyi önceler. Felsefe, sanata ve onun kökenindeki mitolojik dünya görüşüne bir itiraz ve alternatif olarak ortaya çıkmıştır. Bu çatışmanın teorik çerçevesi büyük ölçüde Sokrates ve Platon tarafından çizilmiştir. Sokrates'le ardılı ve varisi olan Platon ve onun müteakip felsefi gelenek hakikat ile ilişki kurma imkanı olmadığı iddiasıyla sanatı bireysel ve toplumsal yaşamı tehdit eden en büyük tehlike olarak görürken, Nietzsche, yaşamı aklın tiranlığına ve hakikat istemine kurban ettiği gerekçesiyle felsefeye karşı sanatın önemini vurgulamış, yaşamın sanat yoluyla olumlanışının ve üstesinden gelişinin yolunu tıkadığını iddia ettiği Batı felsefi geleneğini Batı'nın yaşadığı dekadansın kaynağı olarak görmüştür.

Nietzsche, sanat ve felsefenin kökenleri itibarıyla karşıt oldukları konusunda Platon ile uyum gösterir. Mitik ve akli olanın daima çatışma içinde olduğunun bilincinde olan filozof, yüksek Yunan kültürünün insan doğasındaki iki eğilimi de temsil eden Dionysosçu ve Apolloncu iki ilkenin geçici uzlaşmasına dayandığını ifade eder. Dionysosçu deneyim ve vecd hali sanatın bizatihi kaynağı iken bu deneyimin sanat formuna dönüşü, estetize edilişi ve dile getirilişi ancak Apolloncu ölçü, denge, uyum ile mümkün olur. Dolayısıyla Apolloncu olan bir yerde akli imler. Onun olmayışında Dionysosçu taşkınlık bireyin ve toplumun tamamen yıkımıyla

<sup>128</sup> Meyer, "The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry in Nietzsche's Early Writings", 205.

sonuçlanacaktır. Deneyimleyen Dionysos, dile/görünüşe getiren Apollondur. Dionysosçu olan tam da felsefe karşıtı olandır. O, daima mantığın sınırlarından taşar; sınır(da) olanı deneyimler. Onun için Nietzsche, sanatsal olanı düş olarak gören ve anlaşılmaz bulan Sokrates'i "mantıkçı despot" olarak niteler ve mahkûm eder. Çünkü o, gerçekliğe doğal ve kendinde olmayan bir şey dayatmaktadır.

Mitosa dayandığından sanatta esas olan verili hakikatin keşfedilmesi ve dile getirilmesi değil, yaratılmasıdır; sanatı değerli kılan da budur. Felsefeden farklı olarak sanat, esas olarak yaşama ve yaşamın en büyük güdüsü olan güç istencine hizmet eder; dünyaya ve yaşama dair yarattığı yanılsamayla yaşamı katlanılır kılar. Onun için sanat yoluyla yaşama yön veren trajik insan bu dünyadan kaçan değil, dünyaya bağlanan, bendeni hor görmeyen, dünyaya ve yazgısına hâkim olmaya ve onu sürekli olarak yeniden yaratmaya çalışan insandır. Nietzsche'nin daha sonraki çalışmalarında bu "trajik insan", "üst(ün) insan" olarak karşımıza çıkacaktır.

Nietzsche'ye göre mitosa dayanan, insanları evrenin ve insan doğasının trajik gerçekliğiyle yüzleştiren bütünlüklü ve sahil sanat olan tragedya Euripides'in elinde can vermiştir; ancak asıl katil Sokrates'tir. Euripides'in yaptığı onun estetik anlayışını sanata taşımak olmuştur sadece. Dionysosu sahneden kovan ve sanatın ölümüne sebep olan Sokrates'tir. Onunla birlikte Batı düşüncesine bilgi hırsına istinat eden "kuramsal iyimserlik" hakim olmuştur. Filozofa göre bu iyimserlik akıl ve bilim aracılığıyla insanın tüm muammalarının çözümleneceğine dair bir kuruntudan ibarettir. Ona göre iyimser teorik insan, tüm sorunların kaynağında bilgisizliği ve cehaleti görür. İçgüdüye, arzuya, mitosa dayananı anlaşılmaz bularak mahkûm eder. Nietzsche'ye göre bugünün modern insanı da mitostan yoksun teorik insandır ve hastalıklıdır.

Nietzsche'ye göre kuramsal insan, sahte bir bilgelik peşinde koşarken gerçekte yaşamın hakikatini gizlemektedir. Hakikati yadsıyan filozof burada paradoksal olarak insan ve evrenin doğasını kavrama ve onunla uygunluk içinde olması anlamında felsefeden daha derin bir hakikati olduğunu düşünerek sanata felsefenin üstünde bir değer biçer. Nietzsche, tragedyanın doğuşunun sonunda sanatın doğuşuna ve ölümüne ilişkin soruşturmasını çağdaşı meselelerle ilintilendirir. Modern insanın deneyimlediği yozlaşmış hastalıklı modern kültürün ve sorunların üstesinden gelmek için tragedya/sanata dönüş çağrısı yapar. Yeni sanat tıpkı antikitede de olduğu gibi müziğin ruhundan doğacaktır. Ve yine ilginç bir şekilde Nietzsche eserin sonunda mitos ve logosun birlikteliğine duyulan umudunu, "müzik yapan Sokrates" imgesiyle dile getirir. Bunun için gerekli koşullar (en azından Almanya da ) mevcuttu. Aslında ona göre yollarını ayırana dek Wagner, "müzik yapan Sokrates", Wagner'in müziği ise trajik sanatın günümüzdeki dirilmiş haliydi. Daha sonra üstadını Hıristiyanlığa dönüş yapmakla suçlayan filozofa göre sanat ve felsefenin birlikteliğini sağlayacak olan geleceğin filozofları olacaktı. Bunu başaran Wagner değil, (şair/sanatçı filozof) Zerdüş, yani kendisiydi.

### Kaynakça

- Ansell-Pearson, Keith. *Kusursuz Nihilist: Politik Bir Düşünür Olarak Nietzsche'ye Giriş*, çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Badiou, Alain. *Başka Bir Estetik*, çev. Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Barfield, Raymond. *The Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- Burnham, Douglas & Martin Jesinghausen. *Nietzsche's The Birth of Tragedy: A Reader's Guide*. New York: Continuum International Publishing Group, 2010.
- Berkowitz, Peter. *Bir Ahlâk Karşısının Etiği*, çev. Ertürk Demirel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Daniels, Paul Raimond. *Nietzsche and The Birth of Tragedy*. Londra: Routledge, 2013.

- Dereko Ayhan. "Nietzsche'de Tragedya Sanatı". *Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 18 (2007): 51-74.
- Evans, Daw-Nay. "Socrates as Nietzsche's Decadent in Twilight of the Idols", *Philosophy and Literature* 34, 2 (2010), 340-347.
- Havelock, E. A. *Platon: Filozof Şaire Karşı*, çev. Adem Beyaz. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2015.
- Heit, Helmut. "Nietzsche's Genealogy of Early Greek Philosophy". In *Nietzsche as a Scholar of Antiquity*, ed. Anthony K. Jensen and Helmut Heit, 217-232. London and New York: Bloomsbury Academic, 2014.
- Jackson, Roy. *Nietzsche, Kilit Fikirler*, çev. Nevra Yaraç. İstanbul: Optimist Yayınları, 2011.
- Jaulin, A. "Nietzsche (1844-1900) ve Presokratikler", çev. Refik Güremen. [http://yasamisaretleri.blogspot.com/2010/04/jaulin-nietzsche-1844-1900-ve\\_03.html](http://yasamisaretleri.blogspot.com/2010/04/jaulin-nietzsche-1844-1900-ve_03.html)
- Küçükalp, Kasım. "Nietzsche Felsefesinde Apollon-Dionysos ya da Varlık-Oluş Karşıtlığı", *Felsefe Dünyası* 53 (2011): 41-52.
- Küçükalp, Kasım. "Dionysosca Hakikat". *Felsefe Ansiklopedisi*, ed. Ahmet Cevizci, 549-552. Ankara: Babil Yayınları, 2006.
- Luchte, James. *Early Greek Thought: Before the Dawn*. New York: Continuum, 2011.
- Megill, Allan. *Aşırılığın Peygamberleri*, çev. Tuncay Birkan. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1998.
- Murdoch, Iris. *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, çev. Süha Sertabiboğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Meyer, Matthew. "The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry in Nietzsche's Early Writings". In *Nietzsche as a Scholar of Antiquity*, ed. Anthony K. Jensen and Helmut Heit, 197-214. London and New York: Bloomsbury Academic, 2014.
- Nehamas, Alexander. *Yaşama Sanatı Felsefesi*, çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002.
- Nietzsche, Friedrich. *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, çev. Nusret Hızır. İstanbul: Elif Yayınları, 1963.
- Friedrich, Nietzsche. *Ecce Homo: Kişi Nasıl Kendisi Olur*, çev. Can Alkor, İstanbul: Say Yayınları, 1996.
- Nietzsche, Friedrich. *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, çev. Ahmet İnam. Ankara: Gündoğan Yayıncılık, 1997.
- Nietzsche, Friedrich. "Ahlakdışı Anlamda Doğruluk ve Yalan Üzerine", çev. Oruç Aruoba. *Cogito* 16 (1998): 55-66.
- Nietzsche, Friedrich. *Güç İstenci*, çev. Sedat Umran. İstanbul: Birey Yayıncılık, 2002.
- Nietzsche, Friedrich. *İnsanca Pek İnsanca*, çev. Cemal Atilla. İstanbul: Say Yayınları, 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *Dionysos Dithyrambosları*, çev. Murat Batmankaya. İstanbul: Say Yayınları, 2006
- Nietzsche, Friedrich. *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, çev. Mahmure Kahraman. İstanbul: Say Yayınları, 2011.
- Nietzsche, Friedrich. *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, çev. Gürsel Aytaç. İstanbul: Say Yayınları, 2015.
- Nietzsche, Friedrich. *Putların Alacakaranlığı*, çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Nietzsche, Friedrich. *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Nietzsche, Friedrich. *Platon Öncesi Filozoflar*, çev. Nur Nirven. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2018.
- Özkan, Senail. *Nietzsche Kaplan Sırtında Felsefe*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2004.
- Platon. *Devlet*, çev. Mehmet Ali Cimcoz, Sebahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.
- Platon. "İon", çev. Tacettin Ünlü. *Diyaloglar 1 içinde*, 261-277. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.
- Peters, Francis E. *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, çev. Hakkı Hünler. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004.
- Robinson, Dave. *Nietzsche ve Postmodernizm*, çev. Kaan H. Ökten. İstanbul: Everest Yayınları, 2000.
- Utku, Ali. "Friedrich Nietzsche Sadece Deli! Sadece Şair!". *Ayraç Dergisi* 6 (2010): 7-11.
- Wilson, Tim. "The Quarrel between Philosophy and Poetry". [https://www.academia.edu/4029830/The\\_Quarrel\\_of\\_Philosophy\\_and\\_Poetry](https://www.academia.edu/4029830/The_Quarrel_of_Philosophy_and_Poetry)
- Young, Julian. *The Philosophy Of Tragedy: From Plato To Žižek*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Young, Julian. *Nietzsche: Bir Filozofun ve Felsefesinin Biyografisi*, çev. Bülent O. Doğan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.