

# FELSEFE DÜNYASI

2011/1 Sayı: 53 YILDA İKİ KEZ YAYIMLANIR ISSN 1301-0875

## Sahibi

Türk Felsefe Derneği Adına  
Başkan Prof. Dr. Ahmet İNAM

## Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Prof. Dr. Ahmet İNAM

## Yazı Kurulu

Prof. Dr. Ahmet İNAM  
Prof. Dr. Murtaza KORLAELÇİ  
Prof. Dr. Hüseyin Gazi TOPDEMİR  
Prof. Dr. İsmail KÖZ  
Prof. Dr. Sait REÇBER  
Prof. Dr. Erdal CENGİZ  
Yard. Doç. Dr. Fulya BAYRAKTAR

Felsefe Dünyası Hakemli Bir Dergidir.

Felsefe Dünyası 2004 yılından itibaren PHILOSOPHER'S  
INDEX ve TUBİTAK/ulakbim tarafından dizinlenmektedir.

## Yazışma ADRESİ

PK 21 Yenışehir/Ankara  
Tel & Fax: 0 312 231 54 40

Fiyatı: 20 TL (KDV Dahil)

Banka Hesap No: Vakıf Bank Kızılay Şubesi: 00158007288336451

## Dizgi ve Baskı

Türkiye Diyanet Vakfı  
Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi  
Alınteri Bulvarı 1256 Sokak No: 11 Yenimahalle/ANKARA  
Tel: 0 312 354 91 31 (Pbx) Fax: 0 312 354 91 32

## NİETZSCHE’NİN SANAT ANLAYIŞI BAĞLAMINDA APOLLON VE DİONYOSOS

Sengün M. Acar VANLEENE\*

### Giriş

Felsefesinin hemen hemen her aşamasında ve noktasında yaşamı “bütünlüğü” ile görme çabasına tanık olduğumuz Nietzsche’nin düşünceleri, yapıtlarında farklı kavramlar ve açıklamalar aracılığıyla ortaya çıkar. Örneğin, çalışmalarının başlangıcı olarak adlandırılan ilk yapıtı *Tragedyanın Doğuşu*’nda yaşama ve insana ilişkin düşünceleri, sanatın da kökeninde yer alan ve bir bütünü oluşturan iki Yunan tanrısı üzerinden ele alınır. Sanata ve özellikle tragedya ile ilişkin bir metin olarak okunabileceği gibi, Nietzsche felsefesinin temel taşlarının yerlerini bulma yolunda önemli bir adım olarak da görülebilecek bu yapıt; bir bakıma, Nietzsche’nin ilerideki çalışmalarında açıkça belirttiği birçok düşüncenin habercisi gibidir. Örneğin temsile dayanan görsel sanatların tanrısı bilge Apollon’la temsil edilen aydınlık “bilinç”; ve güdülerin, “bilinçdışı”nın somutlaştığı şarap tanrısı Dionysos, Nietzsche’nin tüm yapıtlarında karşımıza çıkan ve eleştirilen “gerçeklik” düşüncesine ilişkin “güç istenci”ni dile getiren iki önemli kaynaktır. Ayrıca, yine ilk yapıtında tragedyanın yaşamı nasıl haklı kıldığını; yani farklılıklarla dolu yaşamın adil olmayan, ironik bir bütünlüğe sahip olduğunu anlatırken Nietzsche’nin konuşturduğu Silenus’la, *Şen Bilim*’de Tanrının ölüm ilanı ile birlikte “gerçekliğin” yıkımını bildiren “kaçık adam” arasındaki benzerlik de, Nietzsche’nin düşünce serüvenine temel olan noktaları gözler önüne serer.

Bilincin ve bilinçdışının, aklın ve güdülerin, ölçünün ve taşkınlığın ifade edildiği Apollon - Dionysos ayrımı, Nietzsche’nin sanatın dışında; bilgiye, varlığa ve ahlaka ilişkin düşünceleri için bir çıkış noktası olarak da görülebilmektedir. İlk yapıtı *Tragedyanın Doğuşu*’nun temel iddialarını ifade eden Apollon ve Dionysos arasındaki ayrıma bakıldığında, bu iki Yunan tanrısının, ifade ettiği birçok kavramın yanında “dil” ve “müziği” de simgelediği görülür. Fenomenler dünyasının bir taklidi olarak ortaya çıkan dil, öykündüğü müzik tarafından öncelenir. Dilin, müziğin doğrudan ulaşabildiği ve yakaladığı öze ulaşamayacağını düşünen Nietzsche’ye göre felsefenin sorunu da, Apolloncu

\* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi DTCF Felsefe Bölümü

dilin sözcüklerine hapsolmesinden kaynaklanır. Sözün bu egemenlik ile neden olduğu tek taraflı ve indirgemeci bakışa kendi felsefesinde izin vermeyen Nietzsche, bu düşüncelerinden dolayı *Tragedyanın Doğuşu*'nda ve Dionysos'un müziği eşliğinde, neden “önce söz olmadığını” açıklamaya başlar.

### Nietzsche'de Yaşamın Kökeni ve İnsan

Nietzsche'nin sanata ilişkin görüşlerinin temelinde yer alan Apollon ve Dionysos'u ele almak için öncelikle, Nietzsche'nin felsefesinde sanatın nasıl konumlandığına; sanatın insan yaşamındaki yerini ve önemini anlamak için ise, Nietzsche'nin yaşamdan ve insandan ne anladığına bakmak gerekir.

Her şeyden önce, yaşamı ve insanı bütünselliğinde ele alma isteğiyle yola çıkan Nietzsche, savunduğu bu bütünlüğü parçalayan her türlü düşünce ile hesaplaşır. Klasik Batı felsefesinin ve düşüncesinin dünyayı algılayışının temeli olarak gördüğü indirgemeci tüm yaklaşımlara karşı çıkan Nietzsche'ye göre, Sokrates'le başlayan bu süreçte insan “düşünen ben”e, yaşam ise akılla anlaşılabilir ve akıl doğrultusunda eylemde bulunulacak “kurmaca bir gerçekliğe” indirgenmiştir.

Nietzsche'ye göre insanın ve hatta tüm canlıların temel güdüsü, aynı zamanda yaşamın da temelini oluşturan “güç istenci”dir. Nietzsche'nin, insana ve yaşama ilişkin açıklamalarında güç istencini temele alması, birçok açıdan önem taşır. Bunlardan biri, bugün çağdaş felsefede de öne çıkarak modern düşüncenin “benlik” tanımlamalarını sarsan ve insanın bilincinin yanı sıra bir bedene de sahip olduğunu vurgulayarak bedeni öne çıkaran düşüncedir.<sup>1\*</sup> Beden üzerine yaptığı açıklamalardan yola çıkarak, insanların kurgularını da açıklayan Nietzsche; insanın yaratımlarını -kendi deyişiyle gerçekliği- güç istencinden hareketle açıklar. Güç istencini içgüdü olarak belirlemekle insanın bilincinden bağımsız yönüne işaret eden Nietzsche, bedenin önemini vurgulayarak onun, bilinç aracılığıyla egemenlik altına alınması gereken ikincil bir yön olduğu düşüncesini eleştirir ve tarih boyunca bedeni bilincin uzantısı olarak görüp küçümseyen yaklaşımlara karşı çıkar. “Hâlbuki uyanmış, bilen kimse der: ‘Tamamıyla bedenim ben, bundan başka bir şey değil, ruh ise beden içindeki şeyin adı ancak.’... Bedeninde senin, seçkin bilgeliğinden daha çok akıl vardır.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> \*Nietzsche'nin güç istenci öğretisiyle birlikte, insanın rasyonel bir varlık oluşunun yanı sıra, bu rasyonalitenin temelindeki güdüsel, irrasyonel kısım öne çıkmıştır. Bu öğretisiyle bir anlamda Kartezyen cogitonun parçalanma sürecini başlattığını söyleyebileceğimiz Nietzsche, “benlik nedir?” sorusunun yanıtlanışında bedene yönelimi ön plana çıkararak, modern anlayışın katı ve bilişsel tutumunun sorgulanmasına katkıda bulunan en önemli isimlerden biridir.

<sup>2</sup> F. Nietzsche, Zerdüş't Böyle Diyordu, çev. O. Derinsu, Varlık Yayınları, 2002, s. 35

Güç istencinin içgüdü olduğunu söylemek, onun “bilinçdışı” olduğunu belirtmek anlamına gelir. İnsanın yönelimlerinin ve eylemlerinin temelinde güç istencinin bulunduğunu söylemek ise, bilincin bilinçdışı bir kökene sahip olduğu iddiasını ifade eder. Nietzsche’ye göre bilinçdışını ifade eden güç istenci, herkeste farklılık gösterir. İnsanın istemesinin ölçüsü olan güç istencinin derecesi, insanların güçlü ya da güçsüz olmaları ile ilgilidir. Doğası zayıf insanlarda güç istenci düşükken, doğası güçlü insanlarda yüksektir. İnsanların doğaları arasındaki fark, onların yaşamla nasıl mücadele ettiklerini ya da edebileceklerini gösterir. Güç istenci yüksek, sağlıklı içgüdülere sahip güçlü insan, yaşam içindeki konumunu herhangi bir zihinsel kurguya ihtiyaç duymaksızın sürdürebilme gücüne de sahiptir. Dolayısıyla güçlü insan, doğası doğrultusunda çekinmeden düşünür ve eyleyken, başkalarının durumunu göz önünde bulundurmaz. Güçlü insanın aksine, zayıf doğalı insan ise -yine doğası gereği-, eyleyemeyen insandır.<sup>3</sup> Bundan dolayı içgüdüleri ve güç istenci zayıf insanlar, güçlüler karşısında yaşam mücadelesini sürdürebilmek ve kendilerini koruyabilmek için, eylemi ve eylemlerin niyetlerini sorgulayan gerçeklikler üretmeye başlarlar.<sup>4\*</sup>

Bilincin ve dolayısıyla kurgusal yaratımların bilinçdışından kaynaklandığını düşünen Nietzsche’ye göre, insanın kendi yaratımlarının kökenini unutmaması, birçok soruna neden olur. Bilincin, yaşanan gerçekliğe göre değil, kurgulanmış değerlere göre belirlendiğinin düşünülmesi; insanın kendisini merkeze koyarak, “kendinin bilinci” gibi tasarımlar üretmesine ve dolayısıyla gerçek yaşama ait öğelerin dışlanmasına neden olur. Örneğin bir bilinç kurgusu olan kültürel yapının, insanın biyolojik varlığından kaynaklandığı düşüncesi, genellikle kabul edilmeyen bir görüştür. İnsanın ayırt edici özelliği olarak adlandırılan bilinç, ürettiklerine yüklediği değerlerden elbette kendisine de pay biçer. Oysa Nietzsche’ye göre durum hiç de böyle değildir. Ona göre, “bilinçlilik organik yaşamın en son, en geç ortaya çıkan gelişimidir. Bu yüzden en eksik, en güçsüz şeydir. Bilinçten sayısız yanılısına kaynaklanır.”<sup>5</sup>

<sup>3</sup> G. Deleuze, Nietzsche and Philosophy, ing. çev. H. Tomlinson, Columbia University Press, 1998, s. 121

<sup>4</sup> \* Güçlü insan, güdüleri doğrultusunda eylemde bulunurken kendi doğası gereği gerçekleştirdiği eylemleri “iyi” olarak adlandırır. Kendine yetebilen güçlü insan, değerlendirmeler yaparken onaylanmaya veya desteklenmeye ihtiyaç duymadığı için, kuralları da kendisi belirler. Doğal durumda kendi zayıflığı nedeniyle belirleyici olamayan ve kendisine yetemeyen zayıf insan ise güçlü gibi olamadığı için, onun kendisi için yarattıklarına -ki bunlar zayıfları kapsamaz- karşı öfke duyar ve bu öfkeyle kendi değerlerini yaratmaya başlar. Dolayısıyla zayıf insanın yarattığı ilk değer, güçlüünün iyi olarak adlandırdıklarını tersine çevirmekle elde edildiği için, “kötü”dür.

<sup>5</sup> F. Nietzsche, Şen Bilim, çev. L. Özşar, Asa Kitabevi, 2003, s. 49

Nietzsche'ye göre bilince yüklenen abartılı ve gerçeği yansıtmayan değer, bu “üstün” güce egemen olan bilinç sahibi insanın, kendisini bir tür “tanrı-cılık” oyununun içinde bulmasına neden olmuştur. Kendisini yaşamın bütünlüğünden ayıran insan, işe, bilincini takdir etmekle başlar. Aslında zaten sağlıklı ve zayıf olan güdülerini alt edebildiği için kendisiyle gurur duyan insan için amaç, kendisini sürekli “iyiye” doğru yönlendirmektir. Yaşamı ve kendisini bu doğrultuda düzenlemeye başlayan insan için ise artık, ahlak ve din başta olmak üzere gerçekliklerin yaratıldığı oyun başlamıştır.

İnsanın güç istencinin ürünü olan ve iyi, kötü, doğru, yanlış gibi türlü adlar alan değerlendirmeleri, Nietzsche'ye göre zamanla “gerçeklik” olarak nitelendirilmeye başlanmıştır. İnsanın kendisini fazla kaptırdığı bu tanrı-cılık oyununda zamanla insan, bunun oyun olduğunu ve belki daha da kötüsü, oyunu kendisinin uydurduğunu unuttur. Nietzsche insanın bu oyunun sonunda ortaya çıkardığı gerçeklik yaratımını şöyle tanımlar: “‘Gerçek’ orada varolan ve bulunacak, keşfedilecek olan bir şey değildir, tersine yaratılması gereken bir şeydir. Ve bir süreç için bir isim sağlar, daha da çoğu aslında sonu olmayan bir tahakküm altına alınmak iradesinin adıdır...O, ‘güç’ istencinin bir sözcüğüdür.”<sup>6</sup>

Yukarıdaki sözlerinden de anlaşıldığı üzere Nietzsche için gerçeklik, ne ahlak kuralları, ne din kuralları, ne de filozofların sürekli sözünü ettiği şeydir. Bunların tümünü sadece yorumlar; hatta yaşamı deşilleyen yorumlar olarak gören Nietzsche'ye göre gerçek olan, insanın güç istencinden kaynaklanan tüm “gerçekliklerin” kurmaca oluşu ve bu kurmacanın içinde bulunduğu yaşamın ta kendisidir.

Nietzsche'nin yaşama ve gerçekliğe ilişkin düşüncelerine kısaca değindikten sonra ve çalışmanın konusunu oluşturan Apollon ve Dionysos'a geçmeden önce; Nietzsche'nin sanata ilişkin düşüncelerine ve sanat ile yaşam arasında gördüğü ilişkiye de bakmak gerekir. Nietzsche'ye göre yaşam, başta filozoflar ve din adamları olmak üzere “gerçeklik tasarımcıları” tarafından değersizleştirilerek aşağılanmıştır. “Bütün çağlarda en bilge kişiler yaşam üzerinde aynı yargıya varmışlardır: O değersizdir. Her zaman ve her yerde ağızlarından aynı sözler çıkmıştır –kuşku dolu, melankoli dolu, yaşamdan bıkkınlık dolu, yaşama karşıtlık dolu bir ses.”<sup>7</sup> “Kuramsal insan tipi” olarak adlandırdığı Sokrates'le başlayan ve bilinç kurgularının egemenliğini ifade eden akılcı düşünme geleneğinin yaşamı kısırlaştırdığını belirten Nietzsche; “yaşamı haklılaştırdığını” belirttiği sanatın nasıl bir işleve sahip olduğunu, ilk yapıtı *Tragedyanın Doğuşu* ile birlikte ele almaya başlar.

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Güç İstenci*, çev. S. Umran, Birey Yayıncılık, 2002, s. 280

<sup>7</sup> F. Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, çev. H. Kaytan, Tümm zamanlar Yayıncılık, 2000, s. 15.

Nietzsche açısından sanat, iki temel düşünce üzerinde şekillenir.<sup>8</sup> Bunlardan biri -yaygın kanının aksine- sanatın “çıkarsız” bir etkinlik olmadığı, diğeri ise sanatın “yalanı kutsayan” en üstün güç olduğu düşüncesidir. Sanatın “çıkarsız” bir etkinlik olması, estetik tutum alan kişinin, yöneldiği nesneye açık ya da örtük herhangi bir amaçla yaklaşmaması anlamına gelir.<sup>9</sup> Başka bir deyişle, kişinin estetik yöneliminde ve deneyiminde, amacını kendi içinde taşıyan bir bakış söz konusudur. Yaşamsal pratik ihtiyaçlardan arınılması gerektiği düşüncesini içinde taşıyan bu bakışa göre, estetik yönelimin nesnesi çevresinden yalıtılmalı ve her türlü ilgi ya da yönelimden bağımsız olmalıdır.<sup>10\*</sup> Sanata ve estetik tutuma bu doğrultuda yaklaşmak ise Nietzsche’nin bakışına göre sanatı gerçek kökeninden, başka bir deyişle yaşamdan koparmak anlamına gelir. Dolayısıyla, insanın ve yaşamın kökenini güç istenci olarak gören Nietzsche açısından “sanatın çıkarsız bir etkinlik olmaması”, onun insanı “iyileştirici, sakinleştirici ya da arındırıcı özellikte olmadığı” anlamına gelir. Sanat, insanın güdülerinden ve arzularından bağımsız bir etkinlik değildir. Hatta tam tersine, güç istencinin uyarıcısı, istencin kışkırtıcısıdır.”<sup>11</sup>

“Bütün bu sanat ne yapıyor? Övmüyor mu? Yüceltmiyor mu? Seçmiyor mu? Elemiyor mu? Bütün bunlarla o, belirli değer yargılarını güçlendiriyor ya da zayıflatıyor...Yoksa önemsiz bir ayrıntı mı bu? Bir rastlantı mı? Sanatçının içgüdüünün dışında gelişen bir şey mi? Yoksa bu sanatçının sanatçı olabilmesi için bir önkoşul mu?...Onun temel içgüdüü sanata mı yönelmiştir, yoksa daha çok sanatın anlamı olan yaşama yönelmemiş midir? Bu içgüdü yaşamın taleplerine mi yönelmiştir? –Sanat yaşama doğru büyük bir itkidir. Nasıl oluyor da amaçsız, ereksiz, “l’art pour l’art” olarak anlaşılabilir?”<sup>12</sup>

Sanatın temelinde yer alan diğer düşünce, yani sanatın “yalanı kutsayan” bir güç olarak ele alınışı, Nietzsche’nin yaşam, gerçeklik ve hakikat hakkındaki düşüncelerine dayanır. Öncelikle Nietzsche’ye göre hakikatin bir yanılısama olduğunu belirtmek gerekir. Nietzsche’nin hakikati yanılısama olarak görmesinin

<sup>8</sup> G. Deleuze, Nietzsche and Philosophy, ing. çev. H. Tomlinson, Columbia University Press, 1998, s. 102

<sup>9</sup> J. Stolnitz, “The Aesthetic Attitude”, Aesthetics: The Big Questions, (ed) C. Korsmeyer, Blackwell Publishers, 1998, 80

<sup>10</sup> \* Yukarıda sözü edilen “çıkarsız” bakış, bir çok filozofta estetiğin temeli olarak görülmüş ve bu doğrultuda ele alınmıştır. Örneğin estetiğin kurucusu Kant, beğeni yargısından söz ederken “subjektif ereklilik” adı altında estetik nesneye nasıl yönelmek gerektiğini açıklar. Ona göre estetik nesneye yönelim, kendisi dışında her tür ilgiden bağımsız olmalı ve güzele yönelen insan nesneyi sadece seyrederek tüm amaçlarından arınmalıdır.

<sup>11</sup> G. Deleuze, Nietzsche and Philosophy, ing. çev. H. Tomlinson, Columbia University Press, 1998, s. 102.

<sup>12</sup> F. Nietzsche, Putların Alacakaranlığı, çev. H. Kaytan, Tüzmazanlar Yayıncılık, 2000, s. 77.

nedeni, hakikati gerçeğe uygunluk olarak düşünmesi değil; hakikatin örtüştüğü gerçekliğin, insandan, insanın olanaklarından ve bilişsel yönelimlerinden bağımsız olması gerekliliği ile ilgilidir.<sup>13</sup> Dolayısıyla “sanatın yalanı kutsaması”, yaşam içindeki canlı öğelerin, bir tür onaylanma ile açığa çıkması anlamına gelir. Başka bir deyişle sanat, yalanlar icat etmeyi; hakikat ise, sanatçının yaşamın yükselen gücünü açığa çıkarmasını ifade eder.

Nietzsche’ye göre sanatın yalanlar icat eden ve sürekli yaratan bir etkinlik olması, bu özelliği nedeniyle onun, insanın diğer etkinliklerine benzerliğini ortaya koyar. Fakat sanatın sadece “yaratan” bir etkinlik olduğunu söylemek, onun Nietzsche açısından taşıdığı önemi görmeye yetmez. Bunun nedeni, **sanatın** yaratırken, diğer yaratımlardan farklı olarak, **yarattıklarının bir yanılma olduğunu farkında olması** ve buna rağmen sürekli, yeniden yaratmaya devam etmesidir.

İnsanın yaratımlarının nedenini güç istenci ile açıklayan Nietzsche’ye göre yaratımın, özellikle de ahlaki ve dini kuralların yaratımının temelinde, yaşamla mücadele etme amacı vardır. Örneğin Nietzsche’nin eleştirilerine hedef olan *décadant*<sup>14\*</sup> yaratımlardan Hıristiyanlıkta; insan, öte dünyaya duyduğu inanç aracılığıyla yaşam içindeki güçsüzlüğüne, zayıflığına ve buna bağlı olarak ortaya çıkan öfkesine çare bulur. İnsana teselli veren ve onun yaşama katlanabilmesini sağlayan ahlak ve din kuralları, her ne kadar insanın yaratımı olarak adlandırılrsa da, bu aslında gerçek bir yaratma etkinliği değildir. Bunun nedeni, öncelikle söz konusu yaratımların yaşamı değilleyen, küçük gören ve değersizleştiren yaratmalar olmasıdır. Daha önce de belirtildiği gibi, öfkenin neden olduğu bir tersine çevirmeye elde edilen bu değerler, bilincin doğruları olarak görülür ve birer kurgu değil, hakikat olarak kabul edilir. Nietzsche’nin sanata ilişkin olumlu ifadeleri ise tam da bu noktada anlam kazanır. Çünkü sanat, insanı yaşadığı dünyadan ve kendisinden koparıp atmasına ihtiyaç duymaksızın yaratırken, yarattıklarıyla yaşamı da haklı kılar.

Nietzsche’ye göre sanat, sanatçının öznel yaratımıyla oluşan bir etkinlik olarak perspektifler çokluğunu açığa vurur. Sanatçı, gerçekleştirdiği etkinlik gereği, değerlendirmeden yalıtık olmadığı gibi, nesnellik iddiasında da değildir. Sanatçının bu özelliğini, yani perspektif zenginliğine sahip olmayı, filozof için de zorunlu gören Nietzsche; felsefenin, peşine takıldığı nesnellik saplantısının

<sup>13</sup> M. Clark, Nietzsche on Truth and Philosophy, Cambridge University Press, 1990, s. 88.

<sup>14</sup> \* Nietzsche’nin kullandığı düşüş, çöküş, yıkılış anlamlarına gelen “*décadence*”, kişinin kendisi için kötü olanı seçme eğilimidir (P. R. Sedgwick, Nietzsche: The Key Concepts, Routledge, 2009, s. 36). Bu anlamda Nietzsche’nin Sokrates’in *décadent*’in tipik örneği olduğunu belirtmesi, Sokrates’te eleştirdiği gerçeklik düşüncesi ve ahlak anlayışı bağlamında “*décadence*” kavramını açıklar.

dan kurtulması gerektiğini düşünür.<sup>15</sup> Farklı bakış açılarına sahip olmayı; olanı olduğu gibi görmeyi ve dolayısıyla şeylerin gerçekliğini olduğu gibi bilmeyi engelleyen bir durum olarak gören filozofların bu yaklaşımı Nietzsche'ye göre, olmayan bir hakikati keşfetmek için boşuna çabalamaktan başka bir şey değildir.

Sanat; yaşamın sadece olumlu ve hoş yanlarını değil, aynı zamanda olumsuzluklarını ve acılarını hem açığa çıkarabilme hem de gizleyebilme gücüne sahiptir. Sanatçının belirli bir perspektifi yansıttığı bilinen sanat yapıtı karşısında izleyici, yapıtta gördükleri yaşamın en çirkin ve acı yüzü olsa bile, bunu genelleyerek yaşamın kendisi olarak algılamaz. “Hafif bir hastalık hali yaşatarak insanın bağışıklık kazanmasını sağlayan aşı gibi, insanın sağlığını koruyan”<sup>16</sup> sanat, yaşamın gerçekliğinden kaçmak yerine, yaratımın farkında olan bir süreç içinde yaşamı sürekli zenginleştirir. İnsanın hakikat yaratımlarının temelinde hep bir dayanak noktası arayışı bulunduğunu düşünen Nietzsche'ye göre aslında yaşamın, üzerinde sağlam durulacak güvenli ve doğru bir zemini yoktur. Hakikat iddiasındaki görüşler, perspektiften yoksun oldukları için iddialarını mutlaklaştırarak yaşama “iyi” ya da “kötü” biçiminde zeminler oluştururlar. Sanat ise, insanın irrasyonel yönünün bir dışavurumu olarak, yaşama çok daha farklı açılardan bakabilme gücüyle, yaşamda insan için “doğru bir merkez” olmadığını ortaya koyar. Sanatın insana gösterdiği zemine inanmayan ve bunun gerçek olmadığını bilen insansa, sanatın dışında kendisine gösterilen her “gerçekliğe” inanır. Oysa Nietzsche'ye göre bunlar birbirinden hiç de farklı değildir.

Nietzsche, her şeyin bir yanılsama olduğu yaşamda, “yanılsama olduğunun farkında olan tek etkinlik olarak sanatı” ele alırken, özellikle eski Yunanlıların sanat anlayışı üzerinde yoğunlaşır. Nietzsche'nin eski Yunan sanatına bakışını ise, yine bu sanat anlayışı üzerinde duran romantizmin bakışından ayırmak gerekir.<sup>17</sup> Romantikler, antik çağın sanat anlayışına duydukları özlemde, sanatın saflığını ve üstünlüğünü görüp sanatın, insanın nesneyle birleşip hakikate ulaşmasını sağladığını düşünürlerken, Nietzsche eski Yunan sanatında bambaşka şeyler görür. Eski Yunanlılar, “varoluşun korkularını da korkunçluklarını da tanımış, sezmiş”<sup>18</sup> oldukları için, Nietzsche bu sanat anlayışını romantiklerin tam tersine hakikate ulaştıran değil, yanılsamayı ve yaşamı onaylayan bir deneyim olarak görür. Eski Yunan sanatında, özellikle de tragedyada; yaşamda karşılaşılan olumsuzluklar, yaşamın kötü yönleri ya da acıları nedeniyle yaşamın kendisi suçlanmaz. Tersine tragedyada, yaşamın tüm yönlerinin iç içe

<sup>15</sup> J. Scott, Nietzsche and Decadence: The Revaluation of Morality, Continental Philosophy Review 31, Kluwer Academic Publishers, 1998, s. 72

<sup>16</sup> P. Berkowitz, Nietzsche: Bir Ahlak Karşıtının Etiği, çev. E. Demirel, Ayrıntı Yayınları, 2003, s. 96

<sup>17</sup> A. Megill, Aşırılığın Peygamberleri, çev. T. Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, 1998, s. 72

<sup>18</sup> F. Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, çev. İ. Z. Eyüboğlu, Say Yayınları, 2002, s. 60



geçişini göstererek yaşamı onaylayan bir anlayışın ifadesidir.<sup>19\*</sup> Nietzsche bu nedenle, eski Yunanlıların sanat anlayışı hakkındaki düşüncelerinin ifade bulduğu ilk yapıtı *Tragedyanın Doğuşu* için şu sözleri söyler:

“Bu yazının çok kez “Musiki Ruhundan Tragedyanın Yeniden Doğuşu” adıyla anıldığını duydum; onda yalnız Wagner’in sanatını, ne yapmak istediğini, ödününü ilk olarak dile getirişimi gördüler, -yazının asıl değerli yanını gözden kaçırdılar bu arada. “Yunanlılık ve Kötümserlik”: Daha başka anlama çekilmeyecek bir başlık olurdu bu: Çünkü aslında Yunanlılar kötümserliğin nasıl üstesinden geldiler, onu nasıl yendiler, öğretilen buydu ilk kez olarak...Tragedyanın ta kendisi, Yunanlıların kötümser olmadıklarının kanıtıdır.”<sup>20</sup>

### Sınırların Tanrısı: Apollon

Nietzsche’ye göre eski Yunan tragedyasında varolan ve gerçek tragedyanın ortaya çıkışını sağlayan iki güç vardır. Bu iki güç, ifadesini iki Yunan tanrısında bulan “Apollon” ve “Dionysos”tur. Sanata ilişkin açıklamalarında bu Yunan tanrılarının taşıdıkları özelliklerden hareket eden Nietzsche, Apollon ve Dionysos’a ilişkin ifadeleriyle sadece sanata ilişkin görüşlerini değil, felsefesinin temellerini de ortaya koyar.

Tragedyayı oluşturan Apollon ve Dionysos arasındaki farklılığı anlamaya çalışırken, Nietzsche’nin sıkça eleştirdiği Schopenhauer’in iki ilkesini kullanarak bir benzetme yapmak, bu ayrımı anlamayı kolaylaştırabilir.<sup>21</sup> Schopenhauer’in “tasarım olarak dünya” ve “istenç olarak dünya” anlayışı,<sup>22\*\*</sup>

<sup>19</sup> \* Tragedya için bu söylenenler, Aristoteles’in tragedya yüklediği anlamla karıştırılmamalıdır, çünkü Nietzsche’ye göre tragedyanın, izleyiciyi ahlaki bir dönüşüme uğratmak gibi bir işlevi söz konusu değildir. Nietzsche için tragedya, Aristoteles’in sözünü ettiği katharsis’e zıt bir biçimde, yaşamı bütünlüğüyle göstermenin ve arınarak ulaşılabilecek bir hakikatin olmadığını göstermenin aracıdır.

<sup>20</sup> F. Nietzsche, *Ecce Homo*, çev. C. Alkor, İthaki Yayınları, 2003, s. 60

<sup>21</sup> J. M. Schaffer, *Art of the Modern Age Philosophy of Art from Kant to Heidegger*, çev. S. Rendall, Princeton University Press, 2000, s. 214.

<sup>22</sup> \*\* Schopenhauer’e göre tasarım olarak dünya, nesne ve öznenin birbiriyle ilişkisini ortaya koyarken, dünyanın öznenin tasarımı oluşunu vurgular. Ona göre yaşam içinde insanın karşısında her şey, bilinebilecek bir nesnedir. Nesneyi öznesiz, özneyi de nesnesiz düşünmeyen Schopenhauer, öznenin tasarımını ise çıkış noktası olarak ele alır. Dışsal, fiziksel dünyanın varlığının vurgulandığı tasarım, insanın bilebildiği tek şey olan görünenlerin birbirine bilinç aracılığıyla gerçekleşen bağlılığını ifade eder. Schopenhauer’in diğer temel ilkesi olan istenç ise, doğadaki her şeyin özü olarak istemeyi ifade eder. Yaşamın özüne istenci koyan Schopenhauer’in istenci ile Nietzsche’nin güç istenci birbirine karıştırılmamalıdır. Schopenhauer’de istenç, insanı acıya sürükleyen olumsuz bir anlam taşıyan özgeci bir bilince dönüşürken, Nietzsche kendisinin ortaya koyduğu güç istencini Schopenhauer’in istencinden farklı görür. Güç istenci, arzulamayı vurgulayan istençten farklı olarak, istemenin özündeki gücü vurgular.(K. Ansell-Pearson, *Kusursuz Nihilist*, çev. C. Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 1998, s. 71–72)

Nietzsche'nin Apollon ve Dionysos'la ifade ettiği iki farklı bakışa benzer: Görünenlerin dünyasına karşılık gelen Apollon ve tüm görünenlerin - öznenin, nesnenin- gerisindeki birliğe, istence karşılık gelen Dionysos.

Nietzsche'nin Apollon'u ele alışına bakıldığında, bu kavramı iki anlamda kullandığı görülür.<sup>23</sup> Birbirinden farklı fakat birbirine bağlı bu iki anlamdan biri metafizikten söz edilirken, diğeri ise sanattan söz edilirken kullanılmaktadır. Metafizik anlamda Apolloncu bilinç, Schopenhauer'in "principii individuationis"<sup>24\*</sup> bağlı olan dünyanın bilincidir. Başta yontu olmak üzere "temsile dayanan tüm görsel sanatları"<sup>25\*\*</sup> ifade eden ve "ışığın, bilgeliğin, denge, ölçünün" tanrısı olan Apollon'da; temsil ettiklerinden de anlaşılacağı üzere her şeyden önce bir "sınır" söz konusudur. Görşelliğin ön plana çıktığı, biçimin belirleyici olduğu Apollon'la birlikte sanatçının sanat yapıtına çizdiği sınırın yanında, yapıtla alımlayıcı arasında da bir sınır çizilir. Her şeyi aydınlatıcı ışığıyla şeylerin oldukları gibi görünmesini sağlarken, bir yandan da insanı gördüğünden ayıran Apollon, bu özelliğiyle "aklı" ifade eder. Tıpkı geleneksel metafizikteki akıl gibi, Apollon da, bilgiye ulaşmayı sağlayan, "insanın kendisinin sınırlarını" gösteren bir güçtür. Apollon'un temsil ettiği aydınlatıcı akıl, yöneldiği nesnelere biçim verirken, onları aynı zamanda tanımlar. Biçimin ön plana çıkmasıyla oluşan sınır bilgisi, Apollon'da simgeleşen özelliklerin sanat dışındaki diğer alanlarda da benzer biçimde düşünölebileceğini gösterir. Buna, bilincin yaptığı ayrımlar, tanımlamalar ve kategorileştirme etkinleri gibi düşünme biçimlerinin yanı sıra, geleneksel ahlakın insanı kendi sınırlarının bilgisini edinmeye çağırın "kendini bil" ilkesi de örnek verilebilir.

Nietzsche'nin Apollon'a ilişkin diğer kullanımına -sanat anlamındaki kullanımına- bakıldığında, Apollon'un görüntüler dünyasındaki güzellikleri temsil edişiyile birlikte, "düşsel tasarımların tanrısı olması bağlamında sanat tanrısı konumuna"<sup>26</sup> gelişine tanık oluruz. Sanat tanrısı olarak Apollon, insanın "düş durumu"nu ifade eder. Bir ışık tanrısı olarak Apollon'un, aynı zamanda "yanılsamalar" yaratan bir tanrı olması nedeniyle Apolloncu "maja"<sup>27\*\*\*</sup> tülü",

<sup>23</sup> J. Young, Nietzsche's Philosophy of Art, Cambridge University Press, 1992, s. 32

<sup>24</sup> \* principii individuationis: bireyleşme ilkesi.

<sup>25</sup> \*\* Yontu, mimari gibi örneklerin yanı sıra epik şiirin de örnek verilebileceği Apolloncu sanatlar, daha çok göze hitap eden ve temsile dayanan sanatlardır. Bu sanatların temsile dayalı olması önemlidir. Zira temsil, kendi etkinliğini gerçekleştirebilmek için bir gerçeklik varsayar. Bu sanatlarda gerçekliğin temsiline yapıyor oluşu, bilincin egemenliği ve aklın düzenleyici kurallarının işleyişi gibi Apollon'da ifade bulan diğer özellikleri de açık kılar.

<sup>26</sup> F.Nietzsche,Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans, çev. M. Kahraman, Say Yayınları, 2005, s. 36

<sup>27</sup> \*\*\* yanılı

insana düşsel yanılsamalar yaratarak insanın yaşamını sürdürebilmesini sağlar. Yaşamın acıları karşısında, yarattığı yanılsamalarla gerçekliği farklı biçimde gösteren Apollon, düş aracılığıyla insanın yeni güzellikler deneyimlemesine neden olur. “Düşte, göz kapakları kapalıyken sanatsal yaratıda bulunan gözün ilahi dünyasıdır bu. Bu düş haline bizi destan da sokar: biz açık gözlerle hiçbir şey görmeyiz, anlatıcının kavramlarla bizde oluşturmaya çalıştığı iç dünyamızdaki imgelemden haz duyarız.”<sup>28</sup>

Apollon’un, yaşamın acı yönlerinden kaçmayı sağlayan düşsel yaratımları, bir bakıma da yaşamdan kopuşun ifadesidir. Bir tülün arkasından, seçilmiş, ayıklanmış bir gerçekliğin izlendiği Apolloncu bakış, insanı karşılaştırmaktan korktuğu ya da cesaretinin olmadığı durumlardan korunurken, bir yandan da insanın aslında parçası olduğu yaşamın bütünlüğüne karışmasını engeller. Güdüler üzerinde egemenlik kurarak güdülerini dizginleyen ve sürekli kontrol altında tutan bir tavırla dünyaya bakan Apollon, tam da bu nedenle, yani kontrol sağlayıcı gücü nedeniyle, güdülerıyla yaşayan Barbarlara karşı Yunanlıları koruyabilmiştir. Başka bir deyişle; ölçü, biçim, düzen, denge ve akıl aracılığıyla bilinçdışına karşı bilincin temsilcisi olan Apollon nedeniyle kültür vardır.<sup>29\*</sup>

İnsanın iki farklı ve doğal yönünden biri olan ve güdülerini düzenleyerek belirli bir ölçü içinde hareket etmesini sağlayan Apollon, sebep olduğu kültür nedeniyle insanı doğallığından uzaklaştırırken; diğer yanda Apolloncu tülü parçalayıp atan ve yaşamın başka bir yüzünü, yaşamın özünü temsil eden Dionysos, bu uzaklığı ortadan kaldırır.

“Şimdi, İncil’deki evrenlerin uyumunu herkes kendine en yakın olanla birleşerek, barışarak, kaynaşarak değil; bir olarak yaşar; artık Maja’nın örtüsü yırtılıp atılmış, yırtıklar içinde gizler dolu temel Bir’in önünde çepeçevre uçuşur gibi sezer özünü kişi. İnsan kendini, yüksek bir topluluğun üyesi olarak koyar ortaya, türkü söyler, oynar. Unutur artık yürümeyi de, konuşmayı da, düşer yollara oynayarak yükselmek için göklere doğru.”<sup>30</sup>

### **Bilincin “Kendinden Geçiş”i ya da Dionysos**

Sanatın doğuşunda Apollon’un yanında varolan diğer ilke, eski Yunanlıların şarap tanrısı “Dionysos”la simgeleşir. Mitolojiye göre ormanlarda, kırlar-

<sup>28</sup> F. Nietzsche, Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans, çev. M. Kahraman, Say Yayınları, 2005, s. 43.

<sup>29</sup> \* Kültür, insanın bilinçdışı öğelerinin şekillendirilerek bilinçli duruma gelişini ifade eder. İnsanın ürettiği ve yaşamını düzenleyen kuralların tümü, kültüre sahip olmanın sonucudur. İnsanın bilinci aracılığıyla oluşturduğu yaratımların tümünü yanılsama olarak gören Nietzsche’ye göre bu nedenle kültürün varlığını sürdürebilmenin koşulu da “yanılsama”dır.

<sup>30</sup> F. Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, çev. İ. Z. Eyüboğlu, Say Yayınları, 2002, s. 54.

da yaşayan bu Yunan doğa tanrısı, insanın özsel yaşam enerjisini ve canlılığını ifade eder. İnsanın bilinçdışı, öğrenilmemiş, edinilmemiş ilksel güdülerini yansıtan Dionysos; coşkun, özgürlüğün ve hatta taşkınlığın alanıdır. Aklın tüm yetilerinden ve dolayısıyla düzenlemelerinden yoksun Dionysos'un bir doğa tanrısı olması da, sahip olduğu bu özelliklerle ilgilidir. Çünkü Dionysos her şeyden önce, insanın kültürlenmemiş; dolayısıyla törpülenmemiş ve vahşi olarak adlandırılan yüzünü gösterir.

Bir önceki bölümde yapılan benzetme anımsanacak olursa, Schopenhauer'in "tasarım olarak dünya"sına karşılık gelen Apollon'un yanında Dionysos'un, "istenç olarak dünya"yı ifade ettiği görülür. Apollon'dan oldukça farklı olan bu ilke, insanın bireysel varlığını bozan ve çılgınlığı içinde taşıyan bir ilkedir. İnsanın kendisinin farkında olmasını ve bilmesini gerektiren "principi individuationis"i paramparça eden şarap tanrısı Dionysos, hem gerçek hem de metaforik anlamıyla sarhoşluktur.<sup>31</sup> Bu sarhoşluk, insanı günlük yaşamın ayık bilincinden ve bilincin baskısından kurtarır. Her türlü coşku durumunu temsil ettiği için, bu ilke, insanın "kendinden" geçişini, bilinçle oluşturulan kendilik yanılması bir yana bırakarak doğayla bir oluşunu simgeler. Bir oluş ise, insanın başkalarıyla ve doğayla arasındaki tüm sınırları kaldırırken, aynı zamanda kendisiyle bütünleşmesini de sağlar.<sup>32</sup>

Nietzsche'ye göre Dionysosçu sanatlar, başta müzik olmak üzere oyun ve sahne sanatlarını ifade eder. Özellikle müziğe bakıldığında, müziğin Dionysos'un ruhunu tam anlamıyla yansıttığını söylemek olanaklıdır. Müzik için söylenecek ilk şey; müziğin, Apolloncu sanatlardan farklı olarak görüntünün olmadığı, bu nedenle de biçimden yoksun bir sanat olduğudur.<sup>33</sup> Apolloncu gerçeklik temsilinden uzaklaşarak yaratımı öne çıkaran Dionysos'un, görüntüden ve dolayısıyla biçimin oluşturduğu sınırdan yoksun müziği ise bu özelliğiyle, bir anlamda doğanın dile gelişi gibidir. Apolloncu görsel sanatlar, daha çok temsile, başka bir deyişle taklide dayanırken; Dionysosçu müzik, bir yaratım etkinliğini ifade eder. Bu bağlamda, insanın doğrudan güdülerine seslenen, en karmaşık duygularına aklın uslamamasından bağımsız olarak doku-nabilen müzik, sözü edilen özelliklerinden ötürü Dionysos'u en iyi ifade eden sanattır.

Dionysos'un insanın kendisini bırakmasını sağlayan bir esrime haline yol

<sup>31</sup> J. Young, Nietzsche's Philosophy of Art, Cambridge University Press, 1992, s. 33.

<sup>32</sup> F. Nietzsche, Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans, çev. M. Kahraman, Say Yayınları, 2005, s. 36.

<sup>33</sup> M. L. Cooledge, Ethics--Apollonian and Dionysian, The Journal of Philosophy, Vol.38, No.17, 1941, s. 457.

açması; sanatı, yanılsamalar yaratan bir etkinlik olarak gören Nietzsche için önem taşır. Apolloncu tülle yaşama bakarak kendini yaşamın akışına kaptırmaktan korkan insan aldanmamaya çalışırken aslında kendini aldatmaktadır. Kendini bırakmayı, ölçülerden ve bilinçten kurtulmayı tehlike olarak gören Apolloncu bakışın tersine Nietzsche, insanın Dionysosçu esrime halinin korkulan sonucu doğurmadığını düşünür. Filozoflar sürekli olarak insanın güdülerine göre eylemesinin yanlışlığını vurgulamışlar ve güdülerin, gerçeğin olduğu gibi görülmesini engelleyerek insanı yanıltacağını söylemişlerdir. Oysa Nietzsche'ye göre varlığın asıl zemini, Dionysosçu esrime aracılığıyla açılır.<sup>34</sup>

Nietzsche müziği Dionysos'u ifade eden en önemli sanat olarak görürken, eski Yunan tragedyasının, Apollon ve Dionysos'un birlikteliği ile oluştuğunu söyler. Ona göre müziğin tek başına gösterdiği yaşamın en derin yönü, insan için kolaylıkla katlanılabilir bir şey değildir. Nietzsche bunu, bilge Silenus'un sözleriyle örnekler.

“Kral Midas, uzun süre Dionysos'un yol arkadaşı Silenos'un ardından giderek ormanda avlanmış, onu tutamamış. Önünde sonunda Silenos'u ele geçirdiğinde, insanlar için en iyinin, en çok yeğ görülenin ne olduğunu ondan sormuş. O da olduğu yerde, sessiz, kımıldamaksızın durmuş. Kralla didişmiş. Sonra çınlayan bir gülüşle söze şöyle başlamış: Ey zavallı, bir günlük kuşak, gelişigüzelğin, acı çekişin çocukları, ne dayatıp durursun sence duyulması gerekmeyen, en yararlı olanı açıklayayım diye? Senin için en iyi olan, tümünden ulaşılmayandır: Doğmamak için, varolmamak için, yok olmak için. İkinci en iyi de senin şimdicek ölmendir.”<sup>35</sup>

Ormanda yaşayan satirlerin en bilgisi Silenus, tüm satirler gibi doğal bir varlıktır ve insanın ürettiği bütün kültürel etkilerden uzakta, doğal bir yaşama sahiptir. İnsanın bilinçle elde ettiği durumdan, başka bir deyişle insanlaşmaktan uzak bu varlıkların en bilgisinin kral Midas'a söyledikleri, insanın dünyaya bir kez geldikten sonra artık doğallığını koruyamayacağını ifade eder. Bilincin üretilmesi ile birlikte doğallıktan uzaklaşıldığını, insanın en sıradan, en önemsiz görünen etkinliklerinin bile bilinçle şekillendirildiğini ifade eden bu sözler, yaşamda Dionysosçu yönün tek başına olmadığını göstergesidir. Bundan dolayı Apollon ve Dionysos'un birlikteliğinden doğan tragedya, Nietzsche'ye göre tam da Silenus'un sözlerinde dile gelen gerçekliği yansıtır.

Tragedyanın kalbini oluşturan ve yeşermesini sağlayan Dionysosçu mü-

<sup>34</sup> J. M. Schaffer, *Art of the Modern Age Philosophy of Art from Kant to Heidegger*, çev. S. Rendall, Princeton University Press, 2000, s. 215.

<sup>35</sup> F. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. İ. Z. Eyüboğlu, Say Yayınları, 2002, s. 60.

ziğın yanında –ki bunu koro ifade eder- diğer unsur, Apolloncu diyalogdur. Asıl etkiyi sağlayan her ne kadar Dionysian müzik olsa da, Apolloncu düzen ve diyalogun, tragedyada varolması gerekir: “Şarkı söylemek ve dans etmek artık içgüdüsel doğa sarhoşluğu değildir: artık Dionysosça coşkuya kapılan koro kitlesi, bilinçsizce bahar dürtüsünün uygulandığı halk kitlesi değildir. Hakikat şimdi sembolize ediliyor, o görünümün hizmetinde, bunun için o, görünüm sanatlarını kullanabilmeli ve kullanmak zorunda.”<sup>36</sup>

Apolloncu görsel öğelerin, aynı zamanda “düş durumu”nu temsil ettiği anımsanırsa, tragedya seyircisinin müziğin etkisiyle, izlediklerinde başka bir dünyayı deneyimlediği söylenebilir. Aslında seyircinin önünde yaşananlar gerçekliğin ta kendisi olduğu için, tragedya aracılığıyla deneyimlenen ve gerçek olmayan dünya, tam da bu yolla izleyiciye yaşamın bir yanılsama oluşunu gösterirken, yaşamı da katlanılır kılar.

Yukarıda dile getirilenleri kısaca şöyle özetlemek olanaklıdır. Nietzsche'nin Apollon ve Dionysos'a ilişkin açıklamalarına bakıldığında, bu iki kavramın, “mitoloji”ye göre sırasıyla Olimpos tanrılarını ve barbar Titanları simgelediği görülür. “Ontolojik” düzeyde, tasarıma ve istence karşılık gelen Apollon ve Dionysos, temsil ettikleriyle düş ve sarhoşluğa karşılık gelirler. “Sanaatsal” düzeyde ise Apollon görsel sanatları, epiği ve diyalogu temsil ederken; Dionysos, dansı, müziği, lirik şiiri ve koroyu ifade eder.<sup>37</sup>

Nietzsche ilk yapıtı *Tragedyanın Doğuşu*'nda; Apollon ve Dionysos'la, bilge satir Silenus'la ve ele aldığı daha birçok öğeyle felsefesinin temel taşlarını ortaya koymuştur. İlk yapıtında birbiriyle çatışma halinde olan Apollon ve Dionysos'un sanatın kökenini birlikte oluşturduğunu söylerken, daha sonraki yapıtlarında Apollon'u geride bırakarak Dionysos üzerinde yoğunlaşan Nietzsche, bu farka rağmen, temelde aynı sorunlar üzerinde durur. Başka bir deyişle, Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'ndan sonraki yapıtlarında vurgunun Dionysos üzerine yoğunlaşması, onun düşüncelerinin değiştiğinin göstergesi değildir.<sup>38</sup> Tüm felsefesinde bilinç ve bilinçdışı ayrımı görülen Nietzsche, son dönemlerinde ele aldığı, **bilincinin üstesinden gelen** “üstinsan” düşüncesi nedeniyle, Dionysos'tan daha çok söz eder.

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu* ile ortaya koyduğu Apollon-Dionysos

<sup>36</sup> F. Nietzsche, Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans, çev. M. Kahraman, Say Yayınları, 2005, s. 50.

<sup>37</sup> J.M. Schaffer, Art of the Modern Age Philosophy of Art from Kant to Heidegger, çev. S. Rendall, Princeton University Press, 2000, s. 217.

<sup>38</sup> G. F. Seffler, The Existential vs. The Absurd: The Aesthetics of Nietzsche and Camus, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol.32, No.3,1974, s. 418.

ikiliğinden kaynaklanan bakışını her ne kadar sanatla başlatsa da, söz konusu bakış açısını ilerleyen çalışmalarında ele aldığı ve yaşamın diğer alanlarını kapsayan yaklaşımlarında da sürdürür. Örneğin, Nietzsche'nin sonraki çalışmalarında "décadence" olarak adlandırdığı ve gerçeklik bilincinden; özellikle de ahlaktan ve dinden kaynaklanan çürümeler, daha ilk yapıt olan *Tragedyanın Doğuşu*'ndaki Apolloncu bilincin bir uzantısıdır. Ya da, bilinçdışı olanı bilince karşı savunur ve bilincin temelinde güdülerin olduğunu söylerken Dionysos'u konuşturan Nietzsche'nin, Silenus'un Midas'a söylediği sözlerde "Tanrının Ölümü"nü duyduğunu söyleyebiliriz. Yine benzer biçimde, Yunanlıların yaşamın gerçek yüzü karşısında gösterdikleri tavır, Nietzsche'nin üstinsana ilişkin beklentilerinin kaynağı hakkında önemli ipuçları taşımaktadır. Nietzsche'nin trajik üstinsanı anlatırken vurguladığı ve üstinsanın en önemli özelliği olarak gördüğü yaratıcılık ise, eski Yunanlıların, yaşama Dionysosçu yaklaşımlarında açığa çıkan canlılığın ve zenginliğin bir ifadesi niteliğindedir.

### Sonuç

Çalışmalarında insanın, yaşamın gerçekliği ile –onu her yönüyle ortaya koyarak- yüzleşebilme cesaretini göstermesi gerektiğini belirten Nietzsche; felsefesini, tıpkı bir sanatçının sanat yapıtını oluşturduğu gibi oluşturur. Yaşama karşı yönelimi ve yaklaşımında taşıdığı bazı özellikler bağlamında yapılabilecek bu benzetme, her şeyden önce Nietzsche'nin sahip olduğu perspektif zenginliğinin ifadesidir. Sanatın "yaşamı onayladığını" ve "haklı kıldığını" sıklıkla belirten Nietzsche'nin bu ifade ile dile getirdikleri de, yine burada sözü edilen ve yaşam karşısında takınılması gereken tavrın Nietzsche'nin yaşama yaklaşımında açığa çıkması ile ilgilidir.

Eski Yunanlıların bu gerçeğin farkına vardığını düşünerek tragedyaya yönelen ve tragedyanın iki önemli temeli -Apollon ve Dionysos- arasındaki sınırlanmışlığı ile bu iki farklılığın bir aradalığını gerçek sanat olarak gören Nietzsche, sanatı, özellikle de tragedyayı bu bağlamda ele alır. Ona göre Apollon, yaşam içinde bilincin ve bilincin beraberinde getirdiklerinin temsilcisi iken Dionysos; bilinçdışını, güdülerini ve işlenmemiş doğayı ifade eder.

Nietzsche'nin yaşama dair ortaya koyduğu tablo ne iyimser ne de kötümser olarak adlandırılabilir. İnsanın daha doğar doğmaz kendisini bir bilinç dünyası içinde bulması ile bozulan doğallığından söz eden Nietzsche, bunu "iyi" ya da "kötü" olarak değerlendirmek yerine, sadece "gerçek" olarak adlandırır ve gerçekliği, her şeyden önce bir beden olan insanın güdülerini –bilinçdışı- doğrultusunda belirlenen aklıyla -bilinci ile- ürettiğini vurgular. Nietzsche'nin, yaşamı zenginleştiren her tür bakışı kucaklayan yaklaşımı bağlamında ele alınan sanat;

yaşamı olduğu haliyle görürken, aynı zamanda onayladığı için ayrı bir değer taşıyor. Her şeyin oyun gibi görülebileceği yaşamda kuralların, “kutsal değil insani” olduğunu düşünen Nietzsche’ye göre sanat, alımlayıcısına bunu baştan belirten bir etkinlik olarak yaşamın değerlendirilmesine ilişkin dürüstlüğü ve zenginliği de sağlayabilme gücüne sahiptir.

### Özet

Nietzsche’nin Apollon ve Dionysos’a ilişkin görüşlerini ele almayı deneyen bu çalışma öncelikle, onun “yaşam” ve “insan” üzerine düşüncelerini ana hatlarıyla görmeyi amaçlamaktadır. Sanatın yaşamla ilgisi bağlamında ele alınan bu iki kavramın önemi, temsil ettikleri düşüncelerle Nietzsche felsefesinin temellerine işaret etmesine dayanmaktadır. Bu doğrultuda ele alınacak olan Apollon ve Dionysos’la, Nietzsche’nin insana, insanın içinde bulunduğu yaşama, eylemlere ve değerlendirmelere ilişkin görüşlerinin sanat anlayışıyla birlikte ortaya konması amaçlanmaktadır.

**Ahahtar Sözcükler:** Nietzsche, insan, sanat, Apollon, Dionysos.

### Abstract

#### **Apollo and Dionysos in the Context of Nietzsche’s Conception of Art**

This study, which aims to discuss Nietzsche’s remarks on Apollo and Dionysus, primarily intends to consider his approach to “life” and “man”. The importance of these concepts which we deal within the context of the relation between art and life, is based on the representative thoughts indicating the fundamentals of Nietzsche’s philosophy. While focusing on Apollo and Dionysus accordingly, we aim to reveal Nietzsche’s contentions on man, life, actions and evaluations along with his sense of art.

**Key Words:** Nietzsche, man, art, Apollo, Dionysus.

### Kaynakça

- Berkowitz, Peter, (2003), **Nietzsche: Bir Ahlak Karşıtının Etiği**, çev. Ertürk Demirel, Ayrıntı Yayınları.
- Clark, Maudemarie, (1990), **Nietzsche on Truth and Philosophy**, Cambridge University Press.
- Cooledge, Mary L., (1941), **Ethics--Apollonian and Dionysian**, The Journal of Philosophy, Vol.38, No.17.
- Deleuze, Gilles, (1998), **Nietzsche and Philosophy**, trans.by Hugh Tomlinson, Columbia University Press.



- Megill, Alan, (1998), **Aşırılığın Peygamberleri**, çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich, (2002), **Tragedyanın Doğuşu**, çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich, (2002), **Zerdüş Böyle Diyordu**, çev. Osman Derinsu, Varlık Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich, (2000), **Putların Alacakaranlığı**, çev. Hüseyin Kaytan, Tüzm zamanlar Yayıncılık.
- Nietzsche, Friedrich, (2003), **Ecce Homo**, çev. Can Alkor, İthaki Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich, (2005) **Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans**, çev. Mahmure Kahraman, Say Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich, (2003), **Şen Bilim**, çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi.
- Nietzsche, Friedrich, (2002), **Güç İstenci**, çev. Sedat Umran, Birey Yayıncılık.
- Pearson, Keith Ansell, (1998), **Kusursuz Nihilist**, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları.
- Schaffer, Jean-Marie, (2000), **Art of the Modern Age *Philosophy of Art from Kant to Heidegger***, ing. çev. Steven Rendall, Princeton University Press.
- Scott, Jacqueline, (1998), **Nietzsche and Decadence: The Revaluation of Morality**, Continental Philosophy Review 31:, Kluwer Academic Publishers.
- Sedgwick, Peter R. (2009), **Nietzsche: The Key Concepts**, Routledge.
- Sefler, George F., (1974), **The Existential vs. The Absurd: The Aesthetics of Nietzsche and Camus**, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol.32, No.3.
- Stolnitz, Jerome, (1998), **The Aesthetic Attitude**, Aesthetics: The Big Questions, (ed) Carolyn Korsmeyer, Blackwell Publishers.
- Young, Julian, (1992), **Nietzsche's Philosophy of Art**, Cambridge University Press.