

## **Bakkhalar Tragedyasında Nietzsche'nin Anlayışıyla Dekadans (Yozlaşma) Olgusu**

Ece Çelikçapa\*

### **ÖZET**

Friedrich Nietzsche tragedyanın doğumunu Dionysos-Apollon, ölümünü ise Dionysos-Sokrates karşıtlığı bağlamında ortaya koymuştur. Bu çalışmada, Nietzsche tarafından Dionysos-Sokrates karşıtlığının bir ürünü olarak sunulan “Dekadans” (Yozlaşma) olgusu gözlemlenecektir. Bu amaçla, öncelikle yozlaşmanın yaşamdaki karşılığı olan sürü tipi insanının davranış biçiminden yola çıkılacak ve daha sonra Nietzsche'nin sanat-taki yozlaşmadan ve tragedyanın ölümünden sorumlu tuttuğu Euripides yazarlığına değinilecektir. Bu bağlamda, bir örnek olarak da “Bakkhalar” tragedyası ele alınacaktır. Nietzsche'nin yozlaşmaya yönelik bir çözüm önerisi olarak sunduğu “bengidönüş” kavramından da bahsedilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Friedrich Nietzsche, Yozlaşma, Euripides, “Bakkhalar”, Tragedya, Apollon-Dionysos, Bengidönüş

### **ABSTRACT**

Friedrich Nietzsche revealed that the birth of the tragedy in the context of Dionysus-Apollon, and the death in the context of Dionysus-Socrates. In this work, “Decadence” which is presented by Nietzsche, a product of Dionysus-Socrates opposition, will be observed. For this purpose, firstly the behaviour of herd conception, which is the counterpart of the corruption in life, will be discussed and then the authorship of Euripides, who is told to be responsible for “decadence” in art and the death of tragedy by Nietzsche. In this context, the tragedy of “Bakkhalar” will be taken as an example. “Eternal Recurrence”, which is proposed as a solution to corruption by Nietzsche, will also be mentioned.

**Keywords:** Friedrich Nietzsche, “Decadence”, Euripides, “Bacchae”, Tragedy, Apollon-Dionysus, “Eternal Recurrence”

---

\* İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı  
Doktora Öğrencisi

Friedrich Nietzsche 19. yüzyılda Avrupa’da insan yaşamını kolaylaştırdığı düşünülen Hristiyanlık, demokrasi, sosyalizm gibi anlayışları aslında yaşama karşı düşman bir tutum sergiledikleri gerekçesiyle eleştirmiştir. Temel eleştirisi, yaratıcı gücü yok olmuş ve kendisine yabancılaşmış sürü insanının karşısına, yaşamın akışkan özelliğini kabullenen, sürekli yenilenen döngüden kurtulan ve trajik özü benimseyen üst insanı koymasından kaynaklanmıştır. Sürü insanında gözlenen tutum, yaşamın kendisinde var olan trajik özü görememesi sonucunda, farkında olmadan onun üstünü örten hakikatler yaratmasıdır. Bu nedenle sürü insanı, trajik özü barındıran yaşamdan uzaklaşır ve bir yüzleşme yaşayamayıp kendi kurguladığı bambaşka bir yaşama dahil olmaktadır. Gerçek yaşamla bağdaşmayan yeni bir hayat kurma hayali, Nietzsche tarafından bir dekadans (yozlaşma) olarak yorumlanmaktadır. Yaşamı anlamlandırma çabalarının hepsi de dekadansın birer görünümü sayılmaktadır. Yozlaşmanın yaşamdaki görünümü, sürü tipi insanına özgü bir davranış biçimi olan yaşamı anlamlandırma çabasıyla belirmektedir.

Nietzsche trajik çağı, Dionysos-Apollon tanrıları ve tanrıların temsil ettiği değerlerle açıklamıştır, ancak Euripides ile birlikte yaşamın yadsınmasını ifade eden Sokratik anlayış baş göstermeye başlamıştır. Nietzsche’ye göre; yozlaşmanın sanattaki görünümü, tragedyalarda kuramsal düşüncenin ortaya çıkması şeklinde gerçekleşmektedir. *“Nietzsche problemin kaynağını Sokrates’i içinden çıkaran kültüre bağlar. Böylelikle bu problemin yaşamı bilgiye sığdırma “hastalığından” kaynaklandığı, bunun da decadence’in felsefi görünümü olduğu ortaya konulur.”*<sup>1</sup> Nietzsche, tragedya yazarı Euripides’i Yunan sahnesine akılcılığın temsili olan Sokratik anlayışı getirmesi ve bunun sonucunda trajik düşüncüyü öldürmesi gerekçesiyle eleştirmektedir.

### **Sürü İnsanı ve Yozlaşma**

Her çeşidiyle sürü insanı; ahlakın ve onun gereklerinin sınırları içinde, yapıp ettiklerini ve değerlendirmelerini, yine bu ahlakın değer yargılarına uydurmaya çalışan insandır. Sürü insanı için, insanın yaşamını kolaylaştıran şeylerle ilgili bütün değerlerin oluşumu ve değerlendirilmesi kendisinin

<sup>1</sup> Kılınç, G. **Nietzsche’nin Tragedyasında Decadence Sorunu**, (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2007), s.9

den önce yapılmıştır. Kişinin tek yapabileceği; bunlara göre yaşamak ve yapıp ettiklerini bu değer yargılarına göre ayarlamaktır. Sürü insanı için söz konusu ahlak ve onun değer yargıları tartışma konusu bile değildir. Çünkü onun için, bunları tartışma konusu yapmak ahlaksız davranışta sergilemekle eşdeğerdir. Sürü tipi insan yaşamın trajik özünü göremez ve yaşamın kökenindeki boşluğun üzerini örtmeye çalışarak, kendi hakikatlerini yaratır.

Yaşamın düzenini sağladığını düşündüğü için insan; yaşama tutunabilmek için, sürekli oluşu ve akışı göz ardı ederek çeşitli yapılar ve kurumlar oluşturmaktadır. Bunlar insanın kendi başına yarattığı değerlerdir. Yaşamın akışkan kimyasında olmayan değerler ve kurgulardır. Bu kurgular aslında, insanın yaşamdan bütünüyle uzaklaşmasına neden olmaktadır. Nietzsche'ye göre yaşamak için oluşturulan değerler, belli bir zaman sonra yaşamın karşısında yetersiz kalmaktadır. Bireyler, kendi oluşturduğu değerlerle bağdaşmayan yaşamla yüz yüze geldiklerinde yaşamına, kültürüne ve kendisine yabancılaşmaya başlarlar. Bireyin bu durumu da, Nietzsche tarafından gerçekleşmeye mahkûm olan bir yozlaşma diye yorumlanmaktadır. Nietzsche'ye göre; yozlaşma karşısında yapılabilecek tek şey, sürü ahlakını oluşturan değerleri yıkmak ve trajik özü barındıran yaşamı tüm özellikleriyle birlikte kabul etmektir.

*“Güçlü ‘dekadan’ın, trajik çağı muştulayan filozofun görevi, ikili bir yapıya karşılık gelir: yıkmak ve kurmak. Bir yanıyla yaşama hayır diyen sürü ahlakını -ki bu Avrupa moralini ve kültürünü kapsamaktadır- eleştirip sarsmak; öte yandan da, yaşama evet diyen, yaşamı olumlayan bir kavrayışı devreye sokmak”<sup>2</sup>*

Euripides'in tragediyalarında gözlemlenen, trajik özü yok sayan Sokratik anlayış, her şeyden önce merkeze “insan aklı”nı almasıyla yaşamın canlılığını, renkliliğini yok saymış ve onun yerine dondurulmuş, sabitlenmiş bir hakikatin peşine düşmüştür. Sokrates öncesi trajik kültür ise, eleştirel gözün yoğunlaştırıldığı pozitif olumlayıcı ilkeye göre hareket etmekteydi. Olumlayıcı tavrı yok sayan dekadansın tespit edilmesi için değerlerin nasıl meydana getirildiklerinin incelenmesi gereklidir. Akıl yoluyla yaklaşan ve yaşamı bir çeşit değerlendirme kapsamına sokan Sokratik anlayış, kendisi için faydalı anlamlar yaratarak sürekliliğini sağlamaktadır.

<sup>2</sup> Akdeniz, E. (2013). Nietzsche'de Dekadans ve Kültür Eleştirisi Olarak Trajik Bilgelik, flsf (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), Sayı: 15, s.115

*“İnsan kendisini korumak için değer biçti nesnelere, nesnelere anlamını o yarattı, insanca anlamı! Bundan ötürü ‘insan’ der kendine, yani: değerlendiren. Değerlendirmek, yaratmaktır: işitin ey yaratıcılar! Değerlendirmenin kendisi, bütün değerlendirilmiş nesnelere hazinesi ve cevheridir. Ancak değerlendirmeye var olur değer: değerlendirme olmasaydı, varlık, içi boş bir kabuğa dönerdi, İşitin ey yaratıcılar! Değerlerde değişme,-bu, yaratıcılarda değişmezdir. Yaratıcı olması gereken, yıkar hep.”<sup>3</sup>*

Öte yandan aslında sürü tipi insanın ve insanın kendisine oluşturduğu yapı, kurumların ortaya çıkışını önlemenin pek de imkânı yoktur. Aslında yaşamın devamlılığını sağlamak için, yaşama karşı direnen ve kendini bu motivasyonla yeniden üreten yapılar ve zorunlu koşullar, yaşamı en fazla yadsıdığı durumda bile yine yaşamdan beslenmektedir. Sürü tipi insanını bir arada tutan ve dekadansa neden olan önemli etmenlerden bir tanesi sayılan moralite de, yaşamın kendisini yadsıyarak tüm kazanımları öte dünyayla ilişkilendirmiştir. Erdemli davranış da, moralitenin içerisine yerleştirilmiştir. Moralite ve inanç en az bir şeyi hakikat olarak saydığı için yaşama ait olmayan kendi gerçeğini yaratır. *“Her inanç, her bir şeyi gerçek sayış zorunlu olarak yanlıştır; çünkü gerçek bir dünya asla mevcut değildir. Buna göre kökeninin bizim içimizden kaynaklandığı bir görünüşler alanı söz konusudur.”<sup>4</sup>* Başka hakikatler yaratılarak bireyin yaşamı bir yanılsamalar dünyasına dönüştürülmektedir.

Sürü tipi insanın benimsediği tutumun aksine, yaşam sürekli akış halinde ve değişken olduğu için anlamdan yoksundur ve Nietzsche’ye göre; bir anlam aranacak olursa o da, yeryüzündedir. Zerdüşt’ün mağaradan yeryüzüne inışı gibi, hakikat de yeryüzünde aranmalıdır. Bireylerin, dünyaya ait tüm inanışların ve değerlerin öte dünyaya atfedildiğini ve bunun aracılığıyla yaşanan dünyanın kötülendiğini kavramasından sonra, yapılacak en önemli girişimlerden birisi Nietzsche’nin deyiimiyle tanrının ölümünü ilan etmek olacaktır. İnsan böylece kendi bedenine, yaşamına yönelecek ve trajik özün bilgisine kavuşacaktır.

<sup>3</sup> Nietzsche, F. (1995) **Böyle Buyurdu Zerdüşt**, Çev: T. Oflazoğlu, İstanbul: Cem Yayınevi, s.61

<sup>4</sup> Nietzsche, F. (2002) **Güç İstenci**, Çev. Sedat Umran, İstanbul: Birey Yayınları, s. 28

## Yozlaşmanın Sorumlusu Olarak Euripides

Nietzsche, yozlaşmaya yüz tutmuş olandan ve tragedyanın ölümünden Euripides'i sorumlu tutmuştur. Fakat bir yandan da tragedyanın ölümü gerçekleşmeden önce son ve görkemli dönemini Euripides ile yaşadığını kabul etmektedir. Nietzsche'nin, tragedyada ancak birbiriyle etkileşim halinde olduğunda ortaya çıktığını iddia ettiği Apollonik ve Dionizik öğelerle şekillenen anlayışı, Euripides eserlerinde değişime uğramıştır. Nietzsche; Euripides ile birlikte, tragedya harmonisini meydana getiren Dionizik ve Apollonik öğelerin birlikteliğinin parçalandığını ve Apollonik olanın yerini Sokrates düşünce yapısının aldığını belirtmiştir. Tragedyanın müziğini, coşkusu ve esrimeyle gerçekleşen birleşip-kaynaşan özünü yansıtan Dionysos'un sahneden kovmasıyla da yozlaşmanın ortaya çıkmasını kolaylaştırdığını öne sürmüştür. Nietzsche; tragedyanın ölümüyle beraber yeşermekte olan akılcı tutumun sorumlusu olarak Euripides'i suçlamıştır.

*“Neydi istediğin, bre Euripides, bu ölüm döşegindeki bir kez daha angaryalar yüklemeye çalışırken? Senin zorba ellerinde öldü o: ve şimdi, eski şatafatı Herakles'in maymunu gibi yalnızca süslemek için kullanmasını bilen, taklit edilmiş, maskelenmiş bir mitosa gerek duydun. Ve mitos nasıl senin ellerinde öldüyse, müziğin dehası da sende öldü: Hırslı müdahalenle, müziğin tüm bahçelerini yağmalamak istediğinde, onu da taklit edilmiş bir müzik haline soktun. Ve Dionysos'u terk ettiğin için, Apollon da seni terk etti; onların kampındaki tüm tutkuları yerinden kaçır ve onları kendi çemberine sürgün et; kahramanların konuşmaları için sofist bir diyalektiği sivrilt ve törpüle kendine- senin kahramanlarının da yalnızca taklit edilmiş, maskelenmiş tutkuları var ve yalnızca taklit edilmiş maskelenmiş sözler söylüyorlar.”<sup>5</sup>*

Aiskhylos ve Sophokles tragedyalarında tanrıların Yunan halkıyla kurduğu iletişim, Euripides tragedyalarında sahneye “birey”in sesinin taşınmasıyla bozguna uğratılmıştır. Euripides tragedyalarında iki tanrının (Dionysos-Apollon) temsil ettiği ilkeler ve eğilimlerin yok oluşu, seyircinin daha önce karşılaşmadığı bir yeni atılımdır. Euripides öncesinde seyirci, mistik olanın yer aldığı tanrı soyuna eklenmiş olan trajik kahramanları

<sup>5</sup> Nietzsche, F. (2010) **Tragedyanın Doğuşu**, Çev: Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.76

konu ediniyordu. Bu trajik öz, seyircinin artık kanıksamış olduğu bir kalıbı da barındırıyordu. Euripides ile birlikte ise trajik kahramanın yerini sıradan insan almaya başlamıştır. Öte yandan mitolojik kalıpların taşıdığı tanrı dilinin kaldırılmasıyla birlikte seyircinin kuşku ile baş başa bırakılması, yenilikçi ve olumlu bir tutum da içermektedir. Böylece toplumsal olaylara karşı, akılcı bir yöntemle yaklaşım olanağı doğmuştur.

*“Tanrıların dili yerine insanların diliyle onlara seslenen Euripides tragedyanın mistik, mitolojik olan bütün yanlarını dağıtmış, bireyin dünyasının keşfi ve toplumsal olaylara karşı akılcı bir bakış açısıyla, felsefenin konuşma kalıplarını sahneye taşıyarak gerçekçi olarak niteleyebileceğimiz bir sanat anlayışı doğurmuştur.”<sup>6</sup>*

Euripides kendisinden önceki tragedya yazarlarından farklı olarak, karşıt görüşleri idealleştirerek dengeli bir şekilde karşı karşıya getiren aristokratik bakışın yerine sofistik düşünme biçimini koymuştur. Nietzsche bu noktada akılcılığı aşırılığa vardırıran Sokrates’ı tragediyaların yeni daimonu olarak ilan etmektedir. Euripides’in ise Sokratik kültürün sanattaki sözcüsü olduğunu vurgulamaktadır. Nietzsche’ye göre; bireyler, varoluşun trajik özünü boğuşmamak ve tiksinti duymamak için yaşamı sürdürmeye yardımcı olacak yanılısamaya ihtiyaç duyar, bu yüzden de bilgiyi yücelten bir anlayışa sahip olan Sokratik kültüre sığınır. Bu yüzden Sokratik kültürün ürünleri olan kuram insanı ve hatta sürü insanı, Nietzsche’nin onları dekadansı ortaya çıkaran sebepler arasında göstermesine neden olmuştur.

*“Euripides’in temel estetik ilkesini oluşturan “her şeyin güzel olması için, bilinçli olması gerekir” ilkesi, daha önce söylediğimiz gibi, Sokrates’in “her şeyin iyi olması için bilinçli olması gerekir” ilkesinin paralelidir. Buna göre, Euripides’i estetik Sokratesçiliğin yazarı olarak kabul edebiliriz. Sokrates ise, eski tragedyayı kavramayan ve bu yüzden ona saygı göstermeyen o ikinci izleyicidi; Euripides onunla ittifak kurarak, yeni bir sanat yaratımının habercisi olmayı göze aldı.”<sup>7</sup>*

<sup>6</sup> Akgül, T. **Bir İdeoloji Taşıyıcısı Olarak Mit ve Tragedya**, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Kış 2014, Sayı:11, s.12

<sup>7</sup> Nietzsche, F. (2010). **Tragedyanın Doğuşu**, Çev: Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür yayımları, s.80

## Yozlaşma için Çözüm Önerisi Olarak Bengidönüş

Nietzsche, trajik özü yansıtan Yunan dehasını ortaya koyan Sokrates öncesi tragedya yazarlarını, önemli bir konuma yerleştirmiştir. Yaşamdaki acıyı görmeyi engelleyen ussallığı devreye soktuğu için ise Euripides'e karşı çıkmaktadır. Oysa trajik bilgelik, bireyin yaşamın tüm acısı ve kederiyle yan yana olduğunu kabullenmesi yoluyla ulaşabileceği bir rütbedir.

*“Grekler varoluşun korkularını da, korkunçluklarını da tanımış, sezmiş. Yaşayabilmek için onların önünde ışıldayan Olympos'a özgü düş kurmanın doğuşunu gerçekleştirmek gerekiyordu. İşte doğanın titanca güçleri karşısında duyulan korkunç güvensizlik, işte bütün bilgilerin üstüne çömelen Maya, işte büyük insansever Prometheus'un akbabası, işte zavallı Oidipus'un düştüğü korkunç bataklık, işte Orestes'i anasını öldürmeye iten Atreusoğulları'nın başına gelen yıkım, kısacası şu Orman Tanrısı'nın bütün felsefesi.”<sup>8</sup>*

Euripides'in tragedyalarında ise trajik olanla mücadele konusunda, akılcılığı tercih eden Sokratik anlayış ön plana çıkmaktadır. Bu noktada Nietzsche'nin temel eleştirisini yönelttiği Sokratik kültüre ait olan kuram insanı ile çözüm önerisini sunduğu trajik bakışa sahip olan üst insan karşı karşıya gelmektedir. Kuram insanı dünyada varolan hakikati kavramak için çabalayarak ona hâkim olmak istemektedir. Oysa Nietzsche'nin önerdiği üst insan, Dionysosça bir istemeye sahip olmalıdır. *“Dionizik durumda, kişilerarası, kişiyle şeyler ve kişiyle tabiat arasındaki sınır yok olur. Herkes her şeyle bir olmak, bir an olsun, tabiat, Ana Bir olmak ister. İnsanların ve insanla tabiatın barışmasında, insan, kişi olmaktan çıkar; ne adı, ne soyu kalır; o durumda sırf var olan canlı bir yaratıktır.”<sup>9</sup>*

Nietzsche tarafından yapılan trajik insan ve üst insan tanımlamaları; değerleri gözden geçirme, yıkıp yeniden yaratma ve güçlü olma isteğini hayata geçirme cesaretinde olan insan için kullanılmaktadır. Trajik insan güçlü olma isteğine sahip olduğu ve güç istemiyle hareket ettiği için sürü tipi insanın aksine, hakikate yabancılaşıp ondan kopmayarak hakikatin kendisi haline gelmektedir.

<sup>8</sup> A.g.e., s. 28

<sup>9</sup> Kuçuradi, İ. (1966) **Max Scheler ve F. Nietzsche'de: Trajik Olan**, İstanbul: Yankı Yayınları, s.34

“İlk olarak ben gördüm gerçek karşıtlığı: Bir yanda hayata karşı alttan alta aç-güden o yozlaşmış içgüdü (örnekleri Hıristiyanlık, Schopenhauer felsefesi, bir anlamda daha o zamandan Platon felsefesi, idealizmin bütünü); öbür yanda doluluktan, dolup taşmaktan doğmuş en yüksek bir olumlama ilkesi, sınırlama bilmeyen bir evet deyiş, acının kendisine, suçun kendisine, varlığın sorunsal ve yabancı nesi varsa hepsine (...) Hayata karşı bu en sonuncu, en sevinçli, en coşkun ve taşkın ‘evet’ deyiş yalnızca en yükseği değildir bilgeliklerin, hem de en derini, doğrunun ve bilimin en sağlamca doğrulayıp destekledikleridir.”<sup>10</sup>

Yaşamın kendisinde bulunan acı çekme, karşılaşılması gereken zorunlu koşullardan biridir. Bunu onaylamak da bengidönüşün kabulüdür.

“‘Bengidönüş’ düşüncesi olduğunu bildirir ve onun ‘erişilebilecek o en yüksek olumlama ilkesi’ olduğunu söyler. Bu öğretisi, Nietzsche’nin, ‘varlık’ kavramını kökünden yadsıyarak, onun yerine ‘oluş’u koyduğu temel koyucu argümanının bir çıkarımasıdır. ‘Oluş’tur (Werden) yok olup yeniden doğma’yı imleyen, ‘varlık’ (Sein) değil! Nietzsche için varlık adına bir tek şey vardır; o da oluş-halinde-olan’dır (Werden). Nietzsche gibi söylersek, ‘Bengidönüş’ü olanaklı kılan, ‘oluş’a ‘evet’ deyiş’tir.”<sup>11</sup>

Her şeyin bir döngü içinde tekrar ediyor oluşu, yaşamın trajik karakterini de tekrar tekrar ortaya çıkarmaktadır. Kişi, dehşet içinde dünyanın trajik yapısını görmeli ve bunun karşısında yaşamı onaylayarak onu alt etmelidir. Nietzsche bu yüzden, başkalarının kavramlara biçtiği anlamlarla değil de, hakikate kendi gözleriyle bakan, yaşama “evet” diyen insanı önerir.

“Nietzsche Dionysosça insanı kabaca, ‘şey’lerin özüne samimi bir şekilde bakmış olan kişi olarak tanır; ‘şey’lerin ebedi doğası hakkında ‘bilgi edinmiş’, ‘korkutucu hakikat’ hakkında ‘gerçek bilgi’ye sahip, artık tanrılardan bile huzur bulamayan, ‘baktığı her yerde varoluşun anlamsızlığının yarattığı dehşeti gören kişi.”<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Nietzsche, F. (2003), *Ecce Homo*, Çev: Can Alkor, İstanbul: İthaki Yayınları, s.74

<sup>11</sup> Yavuz, H. (2001) *Nietzsche ve Bengidönüş*, Cogito Nietzsche, Kayıp Bir Kıta, Sayı:25, Kış, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.143

<sup>12</sup> Berkowitz, P. (2003). *Nietzsche (Bir Ahlak Karşıtlığının Etiği)*, Çev: Ertürk Demirel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s.95



Nietzsche, trajik sanatın nasıl bir yapısı olduğunu anlatmak için oluşumun temelinde yatan iki tanrıyı açıklamaktadır; Apollon ve Dionysos. Çoğu kez birbiriyle uyumsuzluk içinde olan bu iki dürtü, bir arada bulunuşuyla sanat yapıtının doğmasını sağlarlar. Bir yanda “*Kendini bil*” ve “*Ölçüyü kaçırma*” istemi<sup>13</sup> ni barındıran Apollon, diğer yanda *doğanın kendisinden, insani sanatçının aracılığı olmadan ortaya çıkan*<sup>14</sup> Dionysos yer alır. Apollonik ve Dionizik öğelerin sürekli çatışma içinde olmaları bir yok oluşa değil, bunun sonucunda bir dengeye ve doğuma, yeniden yaratım sürecinin oluşumuna destek vermektedir. Bu yaratım süreci de bir bengidönüş önermesidir.

### **Bir Yozlaşma Örneği Olarak *Bakkhalar***

Sokrates-öncesi tragedya yazarları, tanrıların kibirleri ile insanların kendinden emin acımasızlıklarını yansıtmaktan korkmamıştır. Karakterlerin aşırılık sergilemesi sonucu mutluluktan mutsuzluğa geçişi ve sonunda uğradığı yıkım gösterilerek tragedyanın trajik özü ortaya konulmuş ve böylece ölçülü olma öğüdü verilmiştir. Ancak *Bakkhalar* tragedyasında farklı kavramları savunan Dionysos-Pentheus ve karşılaşılan yıkım biraz daha farklıdır. Dengeli bir biçimde bir araya getirilen kavramları tartışma geleneği *Bakkhalar* oyununda bir kenara bırakılmış, Aiskhylos ve Sophokles tragedyelerinde seyircinin kanıksamış olduğu mitosunu anlatış kalıpları değiştirilerek aktarılmış ve bir nevi yapısöküme uğratılmıştır.

*“Sophokles’den itibaren ve giderek artan oranlarda Sokrates’in etkisindeki Euripides’le birlikte yapay bir iyimserlik ve “takma” bir akılcılık yapıta egemen olmaya başlamış ve kaynaktaki safiyeti bozarak, türün de “mezarını kazmıştır.” “Mite inanarak” başlayan kültür, “mitin kutsallığının aşınmaya başlamasıyla” yok olmaya yüz tutar.”*<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Nietzsche, F. (2010). **Tragedyanın Doğuşu**, Çev: Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür yayımları, s.32

<sup>14</sup> A.g.e., s. 22

<sup>15</sup> Güçbilmez, B. (2006) **Perfomans Sanatı: Nietzsche’nin Kehaneti**, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 21, s.35

Oyun, Tanrı Dionysos'un Thebai'ye geliş amacını ve sürecini anlatmasıyla başlamaktadır. Dionysos'un hem tanrı hem de insan bedenselleşmesiyle gösterilmesinde bile alışılacelmiş tragedya kalıplarının dışına çıkıldığı gözlenmektedir. Prolog'ta Tanrı Dionysos, Thebai'ye annesi hakkında annesinin kız kardeşlerinin çıkardığı söylenti nedeniyle geldiğini belirtir ve alacağı intikam planını seyirciye açıklamaktadır.

*“Nedeni şu, anamın kız kardeşleri –ya, öz kardeşleri- bir söylenti çıkarmışlar: Ben Dionüsos Zeus'un oğlu değilmişim, anam Semele ölümlü bir erkekten peydahlamış beni. Sonra babası Kadmos'un aklına uyup yasak aşkının günahını Zeus'un üstüne yıkmış. Zeus bu yalana içerlediği için öldürmüş anamı. Ben de bu kadınların aklını oynattım, saraydan dışarı uğradılar, kendilerini dağlara vurdular.”<sup>16</sup>*

Tanrı Dionysos, intikam uğruna adına düzenlenen törenlerin simgelerini kullanacağını ve bu sayede kadınları delirteceğini açıkça dile getirir. Özünde Bakkhos olarak anılan ve Dionysos adına gerçekleştirilen törenler insanın doğa ile ilişkisine yöneliktir. Bu törenlerin amacı insanın doğanın sırlarına erebilmesi ve bir anlamda tanrıya ulaşmasıdır.

*“Tıpkı tanrının kendisi gibi çıplak bedenlerini nebris denilen benekli ceylan postlarıyla örter, başlarına sarmaşık çelenkleri sarar ve ellerinde thyrsos, ucunda bir çam kozalağı bulunan sarmaşık ve asma yaprakları sarılı uzun değnekleriyle tanrının peşinden koşarlar, geceleri dağda, bayırda, ormanlarda kendilerinden geçerek tanrıya karışırlar.”<sup>17</sup>*

İşte Dionysos, insana bu yetiyi sağlayan inanılmaz gücü kullanarak intikamını alacaktır. *“Dionysos her bakımdan doğaya çevriktir, ama onun simgelediği asıl büyük kuvvet doğanın kendisi değil, insanla doğa arasında bir ilişki, insanı doğanın sırlarına erdiren büyümlü bir güçtür.”<sup>18</sup>* Dionysos törenlerini gerçekleştiren kadınlar ise kendilerini mainadlarla özdeşleştirecek ve gerçeklikten koparak bir düş içinde yaşarken doğada esrik halde gezeceklerdir. *“Dionysos dinini benimsemiş bu kadınlara olgun ermişlik anlarında Thyas (thyo, vecit halinde olmak), çılginca kendilerin-*

<sup>16</sup> Euripides (2001) **Bakkhalar**, Çev: Güngör Dilmen, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, s.30

<sup>17</sup> Erhat, A. (2007) **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.71

<sup>18</sup> A.g.e., s.95

den geçtikleri zaman da Mainas (mainomal, çıldirmek, taşkın bir coşkuya kapılmak) denir.”<sup>19</sup> *Bakkhalar* oyunu Dionysos’u ve törenlerin esrik hale getiren niteliklerini, özünü ve içeriğini uzun koro şarkılarında dile getirmektedir.

“Koşun, *Bakkhalar*, koşun *Bakkhalar*  
Altın Bozdağ’ın güzelliği sizler  
Dionüsos’u türküleyin  
Davulların derin gümbürleyişi,  
Kavalın saf, kutsal ezgileri,  
Frigya çığlıkları, memleket havalarıyla  
Bu cümbüşe katılın  
Ey gövdelerine tanrı girmişler!  
Dağlara hoy dağlara,  
Anasının yanında bir tay gibi otlakta  
Sevinçle sıçrayıp koşar, *Bakkha*.<sup>20</sup>

İnsanda varolan güçlerin farkına varılıp yüzeeye çıkmasını sağlayan ve yaşamı sağlıklı bir biçimde yaşamaya işaret eden bu törenler, *Bakkhalar* oyununda büyük bir trajediye neden olacaktır. Törenler aslında coşkulu danslar, şarkılar ve esrimeyle birlikte doğaya karışarak tanrıya ermeyi ifade etmektedir. Nietzsche’ye göre de insanların doğaya yönelmesi hakikatin üzerindeki sanrı örtüsünün kalkması ve yaratmanın arkasındaki “isteme”yi görmelerini sağlamaktadır. Törenlerde ortaya çıkan coşku ve neşe, dünyadaki belirlenimlerin ötesine geçer ve esas saçmalığın yaşam olduğunu gösterir. “*Nietzsche; Zerdüş’t’e Olumsuzlayıcı bir ruhun karşıtıyım daha önce hiç varolmamış neşeli bir haberciyim dedirtirken trajik düşüncenin özünü müjdelemektedir; yaşama dair evet demeyi müjdelemektedir. İsteme sayesinde varoluş derin sancılarında kurtulmuştur.*”<sup>21</sup>

*Bakkhalar* oyununda Dionysos açık biçimde her şeyin canlandırılarak, oyunumsu bir şekilde aktarılacağı bir sürecin yaşanacağını oyunun başında söylemektedir. Aiskhylos ve Sophokles, tragediyalarında ilk sahnelerde

<sup>19</sup> A.g.e., s.71

<sup>20</sup> A.g.e., s.35

<sup>21</sup> Usman, İ. Nietzsche’nin Felsefesinde “Tragedyanın Ölümü” Kavramı Üzerine Bir İnceleme, (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2016)

mitosu bilen seyircinin anlamasını kolaylaştıracak bazı ipuçlarını vermekteydi. Euripides’in getirdiği yenilikle, *Bakkhalar*’da prolog bölümünde Tanrı Dionysos seyirciye oyun boyunca ne olacağını aktarmıştır. Daha gerçekçi bir anlayışla tüm bilgiye sahip olan seyirci, Dionysos törenlerinin kendi bağlamından koparılmış haline tanıklık etmiş ve karakterlerin tutumuyla ilgili düşünmeye sevk edilmiştir. Dionysos için gerçekleştirilen ritüeller mevsim geçişlerinde verimliliğin, bolluğun coşkulu şenliğiye, bu oyunda tam tersi bir şekilde verimsizliğin, olumsuzlamanın ve hayatın yıkımının zaferine dönüşür.

Dionysos’u takip eden Bakkhalar’ın dışında, oyunun yaşlı kişileri olan önbilici Teiresias ve Pentheus-Oidipus’un dedesi Kadmos da, törenlere katılmak için sabırsızlanmaktadır. Bir bakıma onlar da, Sokratik anlayışın yani akılcılığın temsili olan Kral Pentheus’un Dionysos karşısında ne kadar yetersiz kalacağını dile getirmektedirler.

*“Kadmos: Ölümlüler tanrılar karşısında benlik taslamamalı. Ben bundan hep kaçınıyorum.*

*Teiresias: Tanrı inancı tartışmaya gelmez, kuşku kaldırmaz. Yeni bir sav, bize atalarımızdan kalan zamanın kendi kadar eski töreleri yıkmaz. En keskin zekâların buna gücü yetmez.”<sup>22</sup>*

Teiresias, Sophokles tragedyalı olan Kral Oidipus ve Antigone’de olduğu gibi karşılanacak ve Pentheus tarafından törenlere katılması için Kadmos’u kandırdığı konusunda suçlanacaktır. Çünkü Pentheus için Kadmos’un Dionysos törenlerini desteklemesi, kendi otoritesi için ayrıca bir tehlike teşkil etmektedir. Teiresias bir yana Kadmos, *“topraktan biten adamların tohumlarını eken”<sup>23</sup>* kişi olduğu için daha saygıdeğer ve kutsaldır. Pentheus, Teiresias’a Kadmos ile ilgili şöyle seslenmektedir: *“Onu sen mi kandırdın Teiresias? Kuşku yok, bu yeni tanrıyı halka kabul ettirince sen onun resmi önbilicisi olacaksın. Kurbanlarını adaklarını toplayacaksın. Ak saçlarına şükret, yoksa seni de o çılgın kadınların yanına gönderirdim bu rezilliklere önyak olduğun için.”<sup>24</sup>*

<sup>22</sup> Euripides (2001) **Bakkhalar**, Çev: Güngör Dilmen, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, s.37

<sup>23</sup> A.g.e., s.40

<sup>24</sup> A.g.e., s.39

Dionysos gerçek bir tanrı olmasa bile, oyunda Kadmos'un dile getirdiği gibi, inanın imgesi bile herkesi peşinden sürüklemesi için yeterli olacaktır. *"Bu yeni gelen dediğin gibi gerçek bir tanrı olmasa bile, tanrıymış gibi davran, saygıda kusur etme. Bu sahteciliğin en şerefli."*<sup>25</sup> Gerçek veya sanrı, ne olursa olsun, eski törelerin temsilcisi Dionysos'a karşı gelmek, Kadmos ve Teiresias'a göre düşülecek en büyük hatalardan biridir. Aslında suç Dionysos'un teyzeleri tarafından işlenmiştir. Fakat Pentheus, Dionysos'un başta annesi Agaue olmak üzere tüm kadınları, Kitharion yamaçlarına çıkarıp törenlere katılmasına öfkelenir. Pentheus, kendisiyle zıt görüşte olan ve tanrıya saygı gösterilmesi gerektiğine inanan Teiresias ve Kadmos'a şöyle cevap vermektedir:

*"Kent dışındaydım bir süre, yokluğumda garip yaramazlıklar olmuş burada. Kadınlarımız evlerinden kaçmışlar. Neymiş, Bakkhos şenliklerini kutluyorlarmış! Dionüsos dedikleri benim tanımadığım yeni çıkma bir tanrıya tapınırlarmış dağbaşında. Öbek öbek kadınlar ortalarında testiler dolusu şarap. Gizlide kuytuda erkeklerle çiftleşirlermiş! Sözde Bakkha rahibeliği bunu gerektirmiş. Bana sorarsanız Bakkhos'a falan değil Afrodite'ye çalışıyor bu kadınlar. Birkaçını yakaladım zincire vurdurup kent hapishanesine attırdım. Bir yere kıpırdayamazlar. Yakalayamadıklarına gelince, anam Agaue, teyzelerim İno, Aktaion'un anası Autonoe de var içlerinde... Onları da bulup dağdan indireceğim, zincire vurduracağım. Çabucak sona erecek bu hayasız cümbüşler."*<sup>26</sup>

İki agondan meydana gelen oyunda, Dionysos-Pentheus karşılaşmalarında Pentheus'un Dionysos'a karşı gelişi, doğanın coşkunluğu içinde doğaya yabancılaşmayı ortadan kaldıran, insanların kaynaşmasını ve dayanışmasını sağlayan Dionysosçu insanın reddidir. Nietzsche'nin eleştirisi de tam bu noktada, Sokratik anlayışın haz ilkesini yok sayıp akılcı yaklaşımı eksen alarak, gizlenen sırları çözme konusundaki ısrarıdır. Akılcı kutsamanın dekadans belirtisi olduğunu düşünmektedir. Nietzsche'ye göre dehanın kaynağı, mutlak hakikatin peşine düşmeyen içgüdüdedir. Akılcılık, -trajik olan-trajik olana karşıtlık diye- yani Dionysos ve Sokrates olarak anılacak yeni bir ikilik doğurmuştur.

<sup>25</sup> A.g.e., s.42

<sup>26</sup> A.g.e., s.38

*“İnsanlığın yüzyıllar boyunca düşünce, bilim, etik alanlarında kurduğu sistemlerin hepsine saldırmış bir düşünür olarak Nietzsche, söz konusu sistemlerin temel taşlarının maske takmış kişiler tarafından atıldığını ileri sürer. Gerçekle yüzleşmeyen, gerçeğin ne olduğunu biliyormuş gibi yapan ve bu “miş” halini tüm insanlığa dayatmaya çalışanlar, yarattıkları yapıların içine insanın özünü, onun bedenini almamışlar.”<sup>27</sup>*

Akılcılık maskesi takan Pentheus, Dionysos’a karşı annesi ve teyzele-ri tarafından işlenmiş olan suçu kabul etmek istemez, bu konuda Kadmos ve Teiresias’ın ikna çabaları da başarılı olmaz. Otoriter gücünü kullanarak kendi “bilgi”si dışında gelişen olaylara son vermek ister. İlk agon sahnesinde insan Dionysos’un kendinden emin ve sakin tavrı, Pentheus’u daha da hiddetlendirir ve onu hapse atar. Tanrının sonsuz gücünü simgeselleştiren Dionysos ve devlet otoritesinin temsili Pentheus karşı karşıya gelmektedir.

Aslında Euripides’in bu son yapıtında Dionysos’u övdüğü söylenebilir. Neredeyse hiçbir Yunan tragedyasında karşılaşmadığımız kadar, dinsel tasavvurlarla bezenmiştir. Fakat *Bakkhalar* her ne kadar Dionysos’un gücünü yansıtsa da Pentheus’un her şeyi bilmek istemesi Sokratik anlayışın yeni vizyonudur. Hatta o kadar ki, bu arzusu O’nu kendi trajik sonuna götürecektir. Pentheus bir kral olarak, kendi yetkisi dışında gelişen olayları dizginlemek ister ve Dionysos’u hapsedtiğini zanneder. Oyun açıkça insanoğlunun duyularıyla elde ettiği bilginin raslantısallığına ve güvensizliğine vurgu yapmaktadır. Dionysos, Pentheus’un içine düştüğü durumu şöyle dile getirmektedir:

*“Hep bir yanılğı içindeydi. Beni kapamak için götürdükleri ahırda bir boğa buldu. Kemendi o boğanın ayaklarına dizlerine atıp onu yakalamaya çalıştı. Öfkeyle soluyor, kan ter içinde dudaklarını ısırıyordu. Bense bir yanda oturmuş sakince onu seyrediyordum. İşte tam bu sırada Bakkhos geldi, sarayı sarsmaya başladı. Anasının gömütü üstündeki ateşi azdırdı. Pentheus alevleri görünce saray yanıyor sanıp bir oraya bir buraya koşarak hizmetçilere su taşımaları için emirler yağdırıyordu. Hepsi canlarını dişlerine takmış çabalıyordu, ama bir hiç için. Boşuna zahmet! Derken benim kaçtığımı sandı. Yangın söndürme işine son verdi. Kara kılıcını çekip sarayın içine*

<sup>27</sup> Daldeniz, E. (2001) **Zerdüş Tiksinti Duymayan İnsan**, Cogito Nietzsche, Kayıp Bir Kıta, Sayı:25, Kış, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.25

*daldı. Ama bana öyle geliyor ki Bakkhos bir görünç yarattı oracıkta, tıpatıp bana benzeyen bir fantom yani Pentheus onun üstüne atladı, kılıcını ışıltılı boşluğa sapladı. Akli sıra beni boğazlıyordu. Sonra Bakkhos başına başka belalar sardı.”<sup>28</sup>*

Oyunda bir yandan Pentheus’un krallığının hiçe sayılmasıyla tahakküm altına alma yolunda gerçekleştirdiği eylemler sonucunda daha da sarsılan otoritesi, diğer yandan da Dionysos’un kendi intikamı söz konusu olduğunda bir oyun kurarak kolaylıkla peşinden sürüklediği Bakkhaların gücü ortaya konmaktadır. Mistik olanın aşırılığı ile pratik zekânın aşırılığı büyük bir zıtlık içerisinde gösterilmektedir. Oyun sonunda beliren temel soru işaretlerinden bir tanesi, iktidarın ahlak karşısında çaresiz kalması konusunda yapılacak herhangi bir çözüm seçeneğinin olmamasıdır. Pentheus, sorumlu olduğu halkını bu illetten kurtarabilmek için kadın kılığına girip onların arasına karışmak zorundadır. Çünkü Dionysos’un O’na söylediği gibi: “Ülke hayrına kafa yoran tek kişi sensin. Böyle olunca da güç sınırlar bekliyor seni.”<sup>29</sup> Kralların yapmak için gönüllü olmasalar da yerine getirmeleri gereken vazifeleri vardır. Bu zorunluluk veya belki de yine hakikate sahip olma arzusu olarak adlandırabileceğimiz durum, Pentheus’un trajik hatası (*hamartia*) haline gelecektir.

*“Dionüsos: Onların dağda neler yaptıklarını görmek istemez miydin?”*

*Pentheus: Çok isterdim doğrusu, bu zevk için de sayısız altın ödedim sana.*

*Dionüsos: Böyle bir arzu nereden geldi?”*

*Pentheus: Onların şarapla sarhoş olduklarını görmek bana acı verecek olsa da-*

*Dionüsos: Zevk de verse acı da verse, görmek istersin, değil mi?”*

*Pentheus: İnan ki isterim. Çamların altında sessizce oturup onları izlemek mümkün olsaydı.”<sup>30</sup>*

<sup>28</sup> Euripides (2001) **Bakkhalar**, Çev: Güngör Dilmen, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, s.55

<sup>29</sup> A.g.e., s.70

<sup>30</sup> A.g.e., s.63

Pentheus’un yazgısı bellidir. Yazgısı, annesi Agaue’nin kendisini aslan sanarak onu paramparça etmesidir. Bakkhalar ve Agaue Pentheus’un gövdesini parçalarlar ve Agaue elindeki thyrsos’a geçirdiği oğlunun kesik başı ile Thebai’ye Bakkha alayının kutlaması eşliğinde girer. Agaue hala etki altında olduğu için, coşkuyla bir aslanı nasıl parçaladığını Thebai’ye ve babasına sevinç içinde anlatır. Pentheus’un ölümüyle iktidarın düzenine aykırı gelişen her şeyi akıl yoluyla denetim altına alınamayacağını altı çizilmektedir. Pentheus, sadece elle tutulan gerçeği tanınmasıyla, kendi gerçeğine yabancılaşır ve büyük bir illüzyon içinde yaşar. Bu durumda, Nietzsche’nin deyimiyle bilinçliliğe anlamsızca verilmiş olan gülünç değer ortaya çıkmaktadır.

*“Beceriyle baskı altında tutulduğu sürece iyidir. Bundan ötürü bilinçlilik baskı altında tutulur -bir ölçüde de, onunla gururlanmamız aracılığı ile... İnsanın özünün, onda kalıcı, bengi, kökensele olanın bilinçte olduğu düşünülür. Bu bilinçlilik belirleyici bir büyüklük sayılır. Onun gelişimi, kesintili oluşu yadsınır! O “organizmanın birliği” olarak kabul edilir.”<sup>31</sup>*

*Bakkhalar* oyununda Dionysos mitinden günümüze gelen kayıtlar, senkronik bir biçimde uyumlanarak takip edilebilmektedir. “a) *Delilik; tanrısal, en azından Dianüso tarafından gönderilen delilik; b) Bir çocuğun katledilmesi, genellikle öz oğlun katledilmesi; c) Cinayet bedeninin parçalanmasıyla (sparagmos); d) Bakkhalar korusunun yücelttiği etin çiğ çiğ yenişiyle “çiğ çiğ yer etini” koşut gider; e) Oğul parçalara ayrılır ve öz annesi tarafından yenir.”<sup>32</sup> Ancak Tanrı Dionysos’un oyunun başında neler yapmayı planladığını açıklaması ve oyunun sonunda da başarıya ulaşması, Pentheus’un ölümünü bir cinayete dönüştürmektedir. Pentheus bir kurbanı, Dionysos da bir avcıya dönüşür - “Gerçekten, Tanrımız yaman bir avcı”<sup>33</sup> - ve aşamaları gerçekleştiren oyun kişilerinin açığa çıkartılmasıyla dini ritüeller bile sembolikleşir.*

<sup>31</sup> Nietzsche, F. (2003) **Şen Bilim**, Çev. Levent Afşar, Bursa: Asa Kitabevi, s.49

<sup>32</sup> Kott, J. (2006) **Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları**, Çev: Ayşe Selen, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, s.178

<sup>33</sup> Euripides (2001) **Bakkhalar**, Çev: Güngör Dilmen, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, s.79



Oyunda Pentheus'un başına gelenlerin ibret alınması gereken bir mesel haline gelmesinin dışında, gözden kaçırılan başka bir gerçek de ortaya konmaktadır. O da, tanrının olan biteni sakince bir kenardan izlemesi ve felaketler yaşandıktan sonra bağışlamayı kabul etmeyen acımasız tavrıdır. Tanrı olgusu, Sokrates-öncesi tragedya yazarlarından farklı bir biçimde ele alınmıştır.

*"Euripides'in tanrıları artık Olümpos tanrıları değildir. Üstelik, hala tanrı mıdır ki zaten? İnsanın kendi sahip olduğu güçler değil midir Euripides'in tanrıları? Salt insan duyu ve yetilerine inanmakla, olmadık bir yeni ("yepyeni türden") antropoloji düşüncesi, bir insansal özerklik bilinci değil midir bu?"*<sup>34</sup>

Pentheus ve Dionysos birçok bakımdan birbirlerine benzer bir yapıda sergilenmiştir. Simetrik bir şekilde gerçekleştirdikleri eylemlerinin altında gizlenen *hybris*, -tanrı veya insan ayırım gözetmeksizin- karakterlerin birbirlerini anımsatmasını sağlamaktadır. Pentheus'un oyunun sonunda Bak-khalar tarafından parçalanışı bile, Dionysos mitini hatırlatmaktadır.

*"Orfeus geleneğinde en güçlü olarak mevcut olan, temel Dianüsoz mitosunu tanrısal çocuğun acılarını, ölümünü ve yeniden dirilişini anlatır. Yeni doğan Zeus-oğlu Dianüsoz (ya da başka kaynaklarda Zagreus) titanlar tarafından kaçırılır. Kendisine işkence edenlerden kaçmaya ya da arka arkaya keçi, aslan, yılan, kaplan ve boğa kılığında girerek onları şaşırtmaya çalışır. Bu son değişimde titanlar onu parçalarlar ve etini çiğ çiğ yerler. Zeus, titanları şimşeklerle öldürür; Titanların külünden ya da isinden insanlar meydana gelir. Dianüsoz'un başı Athene ya da Rhea tarafından kurtarılır; sağa sola yayılmış uzuvları, *disiecta membra*, mucizevi bir biçimde bir araya getirilir. Dianüsoz yeniden uyandırılır."*<sup>35</sup>

Dionysos'un kurduğu intikam planını hayata geçirmesiyle elde ettiği başarı, yeteri kadar doyuma ulaşmasını sağlamamıştır. Bu özelliği de O'nu insanlaştırmıştır. Kendisine karşı gelenlere Pentheus'un ölümüyle gözdağı vermesinin yanısıra, dedesi Kadmos ve Agaue'yi de sürgüne yollamak istemektedir.

<sup>34</sup> Latacz, J. (2006) **Antik Yunan Tragedyaları**, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, s.256

<sup>35</sup> Kott, J. (2006) **Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları**, Çev: Ayşe Selen, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, s.179

*“Kadmos: Dionüsos, yalvarıyoruz sana, biz günah işledik.*

*Dionüsos: Beni kabul etmekte geç kaldınız. Tam gerektiği zaman bilgiden bilinçten yoksundunuz.*

*Kadmos: Bunu şimdi anlıyoruz ama senin cezan da çok ölçüsüz.*

*Dionüsos: Benim tanrılığımı hiçe saydınız.*

*Kadmos: Bir tanrıya hiç yakışmıyor insan zaafırları.”<sup>36</sup>*

## SONUÇ

*Bakkhalar* oyununun sonunda yüzleşilmesi gereken tek hakikat, işlenen cinayet ve Pentheus'un kesik başı olmuştur. Ve bu ana tanıklık eden herkes, tanrı aracılığıyla şuursuzca gerçekleştirilmiş olsa da bu cinayetin kralın kendi annesi tarafından işlendiğinin bilgisine sahiptir. Sokratik anlayışın ulaşması beklenen doğrusu her zaman huzur vermeyecek, aksine yine trajik olanın özüne kavuşacaktır. Dionysos mitinde olduğu gibi parçalara ayrılan ve yeniden birleşen sürekli bir oluşla devam eden trajik sanatın göğüslediği gibi bir gerçek yoktur artık, yüzleşilen şey ölüm karşısındaki anlamsızlık durumudur; bunun görülmesiye dekadans olgusunun dışavurumunun farkına varmak anlamına gelmektedir.

*“Ritüelin bütün göstergeleri nihai ve kesin olarak tersine çevrilmiştir. Yabancı bir adam olarak Thebai'ye gelmiş olan Dianüsos şimdi –tanrısal ve hayvani teofanisinde aynı anda olmak üzere- yabancılaşmış bir tanrı olup çıkmıştır. Sürgüne mahkûm edilen Kadmos ve Agaue, yani oğul katili kadın artık yabancılaştırılmışlardır.(...) ama içlerinde –hem tanrılara hem de insanlara- en yabancı olanı sanki alay edercesine altın sarısı dalgalı perukla üzeri örtülen parçalanmış Pentheus bedenidir; tanrının, insan biçimine girdikten sonra başında onunla Thebai'ye geldiği perukla.”<sup>37</sup>*

Euripides; Aiskhylos ve Sophokles tragedyalarında alışıl gelmiş olan yüceltilmiş dilin, kahramanların uğradığı trajik durumların, dinin ve eski

<sup>36</sup> Euripides (2001) **Bakkhalar**, Çev: Güngör Dilmen, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, s.88

<sup>37</sup> Kott, J. (2006) **Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları**, Çev: Ayşe Selen, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, s.201

inançların yapısökümcüsü haline gelmiştir. Ahlaki ve iktidardan kaynaklanan sorunlara çözüm getirmeyerek, seyirciyi kanıksadığı kalıbın dışında başka bir gerçeklikle bir araya getirmiştir. Atina demokrasisinin kendini yıkıma götüren ilerleyişinin farkına varan Euripides; tragedyanın merkezinde konumlanmış olan tanrısal bakışı ve bu ekseninde yorumlama yapmayı ortadan kaldırmış, gündelik dil kullanarak toplumsal hiyerarşinin en alt tabakasında bulunan sıradan insanın trajjiğine odaklanmıştır.

*“Tümünü bildiğini düşündüğü bir oyunla değil, bir sonraki sahnede ne olacağını kestiremediği bir oyunla karşı karşıyadır izleyici. Artık öyküyü bilmenin gevşekliği değil, ne olacağını bilmemenin gergin uyanıklığı da eklenmiştir izleyicinin duygusuna. Üstelik Euripides’in hemen hiç bir oyunu ahlaki, dinsel, siyasal ve duygusal açıdan kesin bir yaklaşım ya da önerme sunmaz izleyicisine. Çelişkileri gösterip, reçete sunmama tercihi Euripides’i hem kendi döneminin yazarlarından ayırarak ilk modern yazar haline getirmiş, hem de dünyayı bütün acılığıyla saptayıp gösteren ve bu saptamaya acı acı gülünmesini sağlayan ironist tavrını bütün metinlerine yedirmeyi başararak tiyatro tarihinde sarsılmaz yerine oturtmuştur.”<sup>38</sup>*

Sokratik bir maske takmış olan Pentheus karakteri tragedyalarda gözlenen değişimin en önemli göstergelerinden biri olmuştur. Kuramsal olanın estetik olana karşı açtığı savaş sonucunda elde edilen yenilgi, dekadansa işaret etmektedir. Bireyler, otoritenin kendilerine sağladıkları şekilde, yaşamlarını kolaylaştırdıklarına inandıkları düzenler ve yapılar oluştururlar ancak bu tutum yaşamın trajik özünü yadsımaları için yeterli olmaz ve tanrılar tarafından akıl almaz cezalara çarptırılırlar. Zayıf olan içgüdülerine karşı koymaya çalışarak kendi varlığına yabancılaşır. Bu durum da, Sokratik anlayışın insan aklını üstün tutma çabasının Euripides tragedyalarında dekadansın bir görünümüne dönüşmesini kaçınılmaz kılmaktadır.

<sup>38</sup> Güçbilmez, B. (2005) Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı, Ankara: Deniz Kitabevi, s.53

## KAYNAKÇA

- Akdeniz, E. (2013). Nietzsche’de Dekadans ve Kültür Eleştirisi Olarak Trajik Bilgelik, flsf (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), Sayı: 15, s. 111-126.
- Akgül, T. Bir İdeoloji Taşıyıcısı Olarak Mit ve Tragedya, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Kış 2014, Sayı11: 1-16.
- Berkowitz, P. (2003). Nietzsche (Bir Ahlak Karşıtının Etiği), Çev: Ertürk Demirel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Daldeniz, E. (2001) Zerdüş Tiksinti Duymayan İnsan, Cogito Nietzsche, Kayıp Bir Kıta, Sayı:25, Kış, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erhat, A. (2007) Mitoloji Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Euripides (2001) Bakkhalar, Çev: Güngör Dilmen, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Güçbilmez, B. (2005) Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı, Ankara: Deniz Kitabevi.
- Güçbilmez, B. (2006) Performans Sanatı: Nietzsche’nin Kehaneti, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 21.
- Kılınç, G. Nietzsche’nin Tragedyasında Decadence Sorunu, (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2007).
- Kott, J. (2006) Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları, Çev: Ayşe Selen, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (1966) Max Scheler ve F. Nietzsche’de: Trajik Olan, İstanbul: Yankı Yayınları.
- Latacz, J. (2006) Antik Yunan Tragedyaları, Çev: Yılmaz Onay, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Nietzsche, F. (1995) Böyle Buyurdu Zerdüş, Çev: T. Oflazoğlu, İstanbul: Cem Yayınevi.

- Nietzsche, F. (2002) Güç İstenci, Çev. Sedat Umran, İstanbul: Birey Yayınları.
- Nietzsche, F. (2003) Şen Bilim, Çev: Levent Afşar, Bursa: Asa Kitabevi.
- Nietzsche, F. (2003), Ecce Homo, Çev: Can Alkor, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Nietzsche, F. (2010). Tragedyanın Doğuşu, Çev: Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Thomson, G. (2004) Tragedyanın Kökeni, Çev: Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Usman, İ. Nietzsche'nin Felsefesinde "Tragedyanın Ölümü" Kavramı Üzerine Bir İnceleme, (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2016).
- Yavuz, H. (2001) Nietzsche ve Bengidönüş, Cogito Nietzsche, Kayıp Bir Kıta, Sayı:25, Kış, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

