

“İNCİPİT TRAGOEDIA, İNCİPİT PARODİA”

NIETZSCHE’NİN ZERDÜŞT’ÜNDE TRAJİK SEVİNÇ VE CİDDİ PARODİ*

“Incipit Tragoedia, Incipit Parodia”.

*Tragische Heiterkeit Und Ernste Parodie In Nietzsches
“Also Sprach Zarathustra”*

Claus Zittel **

çev. Osman Samur***

1. Sorunsal

Şiir olarak çok felsefi, felsefi bir eser için de çok şiirsel — işte bu sözlerle Nietzsche’nin Zerdüşt hakkındaki mevcut değerlendirmelere dayalı araştırmaları özetleyebiliriz Buna göre, Böyle Buyurdu Zerdüşt neredeyse kırk yıl kesintisiz şekilde süren Nietzsche rönesansına rağmen akademik resepsiyon tarafından nispeten üvey evlat muamelesi görmüştür ve bu görüş son yıllarda düzeltilebilmiştir. ‘Orta periyot’ diye adlandırılan dönemde Nietzsche’nin kalıtsal tekst- ve eserlerinde bilişsel- ve toplum eleştirisi potansiyeli görülmüş ve güncel tartışmalara dahil edilmiş veya bunu tetiklemiş olsa da, Zerdüşt dünya görüşü alanı olarak dışlandı. Burada ve geç dönem eserlerinde Nietzsche, ‘eleştirel dönemden’ doğrulayıcı felsefe anlayışına geçiyor. Şimdi o Zerdüşt peygamberinin maskesi sayesinde dogmatik öğretilerini duyuracaktı ve sözde dini neo-mitlerin propagandasını yapacaktı. O şimdi dionysos dolaysızlığında hayatı kutlayacaktı ve nihilizmi şiirsel pratiğiyle aşacaktı. Bu görüşlerin sadece yansıma yapılmaksızın önyargılar tarafından beslenmediğini, ayrıca çok ağır metodik yanlılara dayandığını, yani bunun kategorik olarak yanlı olduğunu bir başka yerde detaylıca anlattım.¹ Bu makalenin dar penceresinden sizlere öncelikle Zerdüşt’te bilinen biçim belirleme problemleri etrafında dönen yansımaları tanıtmak istiyorum fakat bunu yaparken parodik işlemlerinin doğası ve statü sorusu üzerine yoğunlaşacağım. Nietzsche’nin başyapıtının tartışmalı estetik ve felsefi değeri veya değersizliği sorusu bence — benim ana tezimin enterpretasyonu bu — Nietzscheyen

* Bu tekst benim Kasım 2000’de Alman Filoloji Enstitüsü Aarhus’da ve Aralık 2001’de UWM Olsztyn Alman Dili Ve Edebiyatı kürsüsünün düzenlediği oturumda verdiğim iki konferansa ait.

** Katedra Filologii Germańskiej, UWM, Prof. Dr.

*** Öğrenci, Viyana Üniversitesi, Felsefe Bölümü, osmansamur@me.com

¹ Claus Zittel, Nietzsche’nin “Böyle Buyurdu Zerdüşt”ünün estetik kalkülü, Würzburg 2000.

filozofemlerinin formülasyonu için estetik sunumun önemini sonunda sadece genel ve önkoşulsuz şekilde ileri sürmek yerine somut olarak yorumlananın temeline oturtulduğunda çözülebileceğini düşünüyorum. Nietzsche'nin aforistik düşüncesini anlamak için bu sürekli denendi ama özellikle Zerdüşt için bu şimdiye dek neredeyse hiç yapılmadı. Zerdüşt hakkında yürütülmüş felsefi kanattaki araştırmalar inatçı şekilde içeriğe odaklı oluşuyla karakteristik: adet üzere Zerdüşt yorumlanırken ihtiyaca göre, sunum şekline ve kontekste bakılmaksızın, belirli yerlerin izole şekilde enterprete edildiği bir tractatus olarak ele alınıyor. Zerdüşt, felsefi *exegesis*'e kalıtlardan elde edilen yorumlamaların açıklayıcı şekilde ispat edilebilmeleri için çoğunlukla dekoratif alıntuların kaynağı olarak hizmet eder. Öte yandan, Zerdüşt'ü alman perspektifinden ele alan enterpretasyonlar için geçerli olan, çoğunlukla formal olan hususilikleri tasvir ederek yetinmeleri ve felsefe tarafından önlerine konulan yorumlamaları sadece bilinçsiz şekilde anlamalarıdır. Felsefi bakış açısı edebi bakış açısıyla çaprazlanıp birbirlerini denetlemeleri ve kademe kademe birbirlerini gerekçelendirmeleri sağlandığında, daha önceki araştırma sonuçlarına tam karşıt sonuçlara varılır. Genel olarak Zerdüşt, kendisini kesin bir şekilde disiplinlerarası temellendirilen araştırma ışığında Nietzsche'nin eleştirel pozisyonunun arkasına düşme olarak değil, aksine onun estetik formdaki tutarlı şekilde hayata geçirilişi olarak göstermektedir. Öncelikle Zerdüşt'ün görünürde sadece formal karakterize edilmiş şeklinden yola çıkmak istiyorum: dikkatli Zerdüşt okuru hemen alıntulamaların ve kinayenin aşırı şekilde Nietzsche tarafından kullanıldığını ve edebi ve felsefi tradisyonlarla ilişkilendirmeye gittiğini fark edecektir. Zerdüşt kinaye ve atıf yoğunluğu konusunda kendisine rakip bulunamayacak niteliktedir. Hiçbir satır yoktur ki, birden fazla tekstlere, topoi'lara ve paralel noktalara değinilmemiş olsun. Zerdüşt'ü yorumlamada ortaya çıkan sorun, dikkate alınan her pasajda ilk tekst anlamının ötesinde daha fazla anlam katmanlarının olması ve bunların, eğer ki pasajın manası uygun bir şekilde anlaşılacak isteniyorsa, açıklanmaları ve birbirleriyle ilişkilendirmeleri gerektiğidir. Bu bulgunun ne kadar önemli olduğu, çoklu ilişkilendirmenin sunulmasıyla belli tefsir opsiyonlarını favorize eden, sabitlenebilir öğretim envanterinden yola çıkan ve Nietzsche Zerdüşt şiiriyle sanatı „yaşamın“ veya „güç isteminin“ emrine sunuyor gibi yorumlamaların baştan hak sahibi olmadığı gerçeği göz önüne alındığında ortaya çıkıyor.

Tekst yapısının tanımlayıcı saptanışı için bile Böyle Buyurdu Zerdüşt'ün metinlerarası yoğunluğu² büyük zorluklar yaratır. Ulysses'de olduğu gibi Zerdüşt'e parodi edilen ve ona yapısını veren belirli bir pretekst eklenemez. Böyle Buyurdu Zerdüşt'ün formal ve içeriksel olarak refere ettiği elementlerden ve Nietzsche tefsircileri tarafından yorum

² Vgl. C. Zittel, „Von den Dichtern.“ Quellenforschung versus Intertextualitätskonzepte am Beispiel eines Kapitels aus Nietzsches Also sprach Zarathustra.” In: Quelle - Text —Edition. Beihefte zu e d i t i o Bd. 9, hrsg. von Anton Schwöb, Erwin Streitfeld und Karin Kranich-Hofbauer, Tübingen 1997, S. 315-332.

folyosu olarak sunulan ne İsa'nın hayatı, ne Buda'nın kutsal efsaneleri, yani Avesta³, ne *Binbir Gece Masalları*, ne Altın Eşeğin⁴, Faust'un ve Empedokles⁵'in kaderi, Politeia⁶ öğretileri ya da Sempozyum⁷ (Symposion) kendi başına tefsircinin eline bütün olarak işe yarar bir enterpretasyon örneği vermiyor. Sonuç olarak Zerdüşt'te çoğunlukla geç dönem sanatsal tasvir diye nitelendirebileceğimiz reaktif-refleksif estetik yöntemlerden yararlanılır. Bunlar ismen şunlardır: parodiler ve özellikle öz-parodi, hiciv (travesti), acı alay, pastiche, ironi, illüzyon kırılmaları, montaj, aşırı alıntılama, bilinçli fiksiyon, kafa karıştırıcı kompleks anlatım durumları veya anlatım biçiminde kırılmalar.

Ben kendimi bugün Zerdüşt'te tradisyonla ilişkilendirilen analiz metodlarından bir tanesiyle, yani parodiyle sınırlamak zorundayım ve bu yüzden şimdi Nietzsche'nin Zerdüşt'ünde kendisini gösteren parodi anlayışını öncelikle genel, ondan sonra da örnek niteliğindeki bireysel araştırmalarla yakından karakterize etmeye çalışacağım.

2. Zerdüşt'teki trajik sevinç ve ciddi parodi

“Okumak Ve Yazmak üzerine” adlı olan konuşma „En yüksek dağlara çıkan, güler tüm yas-oyunlarına ve yas ciddiyetlerine (4.49)⁸” diye tanımlanır ve bu cümleler Zerdüşt'ün üçüncü bölümüne programatik anlamda motto olarak en başa konulmuştur. Bir mektupta Nietzsche, Zerdüşt'ü bir “soytarının ruh haliyle” yazdığından bahseder (KSB 7.12). Bunun tam aksi de şu ifadedir: “Her kim ki Zerdüşt'ün sevinçleri karşısında göz yaşları dökmek zorunda kalmıyorsa, o kişi benim dünyama henüz çok uzak, bana çok uzak olandır” (Franziska Nietzsche'ye, Ekim 1884, KSB 6.529). Zerdüşt'ün sevinci bu yüzden yakından incelenmelidir. Genel olarak ilk önce Nietzsche'deki sevinç düşüncesinin bir ciddiyetle birlikte kendisini gösterdiği gözlemlenebilir: “Ben ciddi şeylere kaba şaka kuyruğu takarım” diye Brandes'e anlatıyor Nietzsche (KSB 8.310). İyi bilinen şeylerden bir tanesi de Nietzsche'nin yunanlıların lafta “şen oluşlarına” karşı olan ve onların varlığın dehşet vericiliğini bildikleri için olimpiik bir yalancı dünya tasarladıklarını içeren itirazlarıdır. Bu şey Nietzsche'nin kendi sevinci için de bir önşart

³ Vgl. Hushang Mehregan, „Zarathustra im Avesta und bei Nietzsche - Eine vergleichende Gegenüberstellung” in: Nietzsche-Studien 8 (1979), S. 290 ff.

⁴ Vgl. Kathleen M Higgins, Nietzsches „Zarathustra”, Philadelphia 1987 und: Dies.: „Zarathustra IV and Apuleius: Who is Zarathustras ass?” In: International Studies in Philosophy XX/3 (1988b), S. 29-53.

⁵ Vgl. Vivetta Vivarelli, „Empedokles und Zarathustra: verschwendeter Reichtum und Wollust am Untergang”, in: Nietzsche-Studien 18 (1989), S. 509-536

⁶ Vgl. Stanley Rosen, The mask of enlightenment. „Nietzsche's Zarathustra”. Cambridge University Press 1995.

⁷ Gary Shapiro, Nietzschean Narratives, Indiana University Press 1989, S. 100 ff. bunu öneriyor

⁸ Nietzsche'nin yazıları genellikle cilt- ve sayfa sayılarıyla alıntılanır: Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA), 15 Bde. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1980. Böyle buyurdu Zerdüşt'teki alıntılama yazıda direkt olarak belgelenmiştir.

olarak kabul görmektedir: “Belki de ben, yalnızca insanın niçin güldüğünü en iyi bilenim. İnsan, sadece o denli derin acı çeker ki, o gülmeyi icat etmeye mecbur kaldı. En umutsuz ve en melankolik hayvan, haklı olarak en şen şatır olanıdır.”⁹

Şen Bilim'in önsözünde Zerdüşt'e uygulanmış ikircikli bir sevinç belirlenimi bulunuyor. Bu yazı erken versiyonunda dördüncü kitaptan sonra sona ermişti. O zamanki son aforizma *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ün neredeyse harfiyen aynı başlangıcından oluşuyordu ama incipit tragoedia başlığıyla süslenmişti. Geç dönem önsözünde Nietzsche şu şekilde bir netleştirmeye gitmişti: “İncipit tragoedia” — bu düşünceli-sakıncasız kitabın sonu: Herkes dikkatli olsun! Kötü ve kinci bir şey kendisini bildiriyor: incipit tragoedia bu şüphesiz.¹⁰ Trajik ve komik şeyler Nietzsche tarafından Zerdüşt'ü baz alarak ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlanır. Nietzsche'nin bu şen kitabına güvenilemez. Tekst şen gibi gözükürse, bu şen durum bir problem olarak tanınmalı ve yanlış anlaşılmalıdır. Nietzsche fulminan bir itirafında “neden bu kitabın yanlış anlaşıldığını” çok iyi bildiğini ya da daha açık bir şekilde: neden sevincinin; ışıldayana, yakına, basit olana, düşünceye duyduğu neredeyse keyfi arzusunun kendisini bildirmediği, daha ziyade bir sorun olarak görüldüğü, bir sorun olarak rahatsız ettiği... bu sevinç bir şey gizliyor, bu yüzeye olan istenç derine olan bilgiyi açık ediyor, bu derinlik nefesini veriyor, donduran soğuk bir nefes; ve totalim ki bu kadar neşeliyken müzikle dans etmeyi öğrendik, belki de bu dans etmek için değil de, yeniden ısınmak için olmasın? Kabul etmeliyim ki: derinliğin biz insanları sevincimize onu şüpheli göstermemekten çok ihtiyaç duyarız; ve eğer sadece dans etmeyi bilen tek bir tanrıya inanıyor olsaydık, bu şeytana çok fazla inanmaktan, yani ağırlığın ruhu tarafından sıkça ve çok sert bir şekilde yüklü olmaktan kaynaklı olurdu. Hayır, bizim sevincimizde kendisini açığa vuran pesimist bir şey var, bu görünüş, her görünüş hakkında bilgi sahibiyiz çünkü biz görünüşü seviyoruz, ona tapıyoruz ama sadece varlığın kendisi hakkında kuşku-landığımız için... Ah, neden sadece bizim sanata ihtiyaç duyduğumuzu tamamiyle anlayabilseydiniz, alaycı, tanrısal bir sanata.¹¹

⁹ KSA 11, S. 571. Vgl. auch: „Es scheint, wir wissen uns selber als allzu zerbrechlich, vielleicht schon als zerbrochen und unheilbar; es scheint, wir fürchten diese Hand des Lebens, daß es uns zerbrechen muß, und flüchten uns in seinen Schein, in seine Falschheit, seine Oberfläche und bunte Betrügerei; es scheint, wir sind heiter, weil wir ungeheuer traurig sind. Wir sind ernst, wir kennen den Abgrund: deshalb wehren wir uns gegen alles Ernste“ (KSA 12, S. 79).

Öyle gözüküyor ki, biz kendimizi çok kırılğan, belki de kırılmış ve dermansız biliyoruz; öyle gözüküyor ki biz hayatın eli karşısında korkuyor, bizi kırması gerektiğini düşünüyor ve görüntüsüne, yanlışlığına, yüzeyine ve renkli aldatılışına sığınıyoruz; öyle gözüküyor ki, inanılmaz üzgün olduğumuz için sevinçliyiz. Ciddiyiz ve uçurumu tanıyoruz: bu yüzden bütün ciddi şeylere karşı kendimizi koruyoruz. (Çev.: Osman Samur)

¹⁰ Nietzsche, Die Fröhliche Wissenschaft (=FW), Vorr. 1.

¹¹ Sevinç sorunu Nietzsche tarafından, daha sonra kaleme alınmış *Şen Bilim*'in beşinci kitabının tanıtıldığı aforizmada lüsid şekilde anlatılıyor ve konumu itibarıyla Zerdüşt'le dramaturjik anlamda sıkıca birbirine geçmesinin sebebi incipit tragoedia bildirisiyle (yani *Şen Bilimin* bir önceki

Bu sevincin asıl sebebi, tanrının ölümünden sonra – ki bu *Zerdüşt*-konusunun başlangıcından önceye dayanır – uğruna trajik pathos'la kaybolup gidilebilecek bir gerçeğin ortada kalmamasında görülmelidir. Eğer yeni gerçek artık gerçeğin olmamasından ibaret ise, bunu zikredene geri kalan sadece kaba şakadır – o da pişmanlıktan. Veya bir başka deyişle, tragedyacıya geri kalan artık trajikliği parodileştirmektir.¹²

kapanışında) ve Zerdüşt başlangıcının arasına kendisini sıkıştırması. O, başlığıyla şimdiden şunu açıklayacağını bildiriyor: sevincimizin neyi ifade ettiği. Nietzsche burada özgür ruhun iyimserliğini, belirli bir kaçınılmazlığa sahip aldanmanın bir ifadesi olarak açıklıyor. Nietzsche şu senaryoyu çiziyor: En büyük, en yeni olagelmenin- Tanrı'nın ölmesinin, [...] ilk gölgeleri, Avrupa'nın üzerine düşmeğe başladı bile. Olagelmenin kendisi, anlayışlı çokluğun anlama sığasından öyle büyük, öyle uzak, öyle ötede ki, onlar onun ha berlerinin ulaşmış olduğunu düşünecek durumda bile değil. -Bu olagelmenin gerçek anlamını çok kişinin bildiği daha da az varsayılabilir. Bozulmanın, yırtılmanın, yıkımın, batışın bolluğu yaklaşmaktaydı. Nietzsche şu retorik soruyu soruyor: bu kocaman yıldı mantığının önde gelen duyurucusu, öğretmeni; kasvetin, güneş tutulmasının, dünyadaki isteği herhalde henüz hiç gerçekleşmemiş yalvacı rolünü oynamaya zorlanmış olanlardan hangisi yeterince öngörebilir. Dikkat çekici şekilde Nietzsche bu peygamberliğini ne ne kendisi ne de özgür ruh için talep ediyor. Daha ziyade şu deniliyor: Bizlere: Doğuştan bilmece bilenler [...], gelecek yüzyılın öncülerine, erken doğanlarına bile, çok geçmeden Avrupa'yı saracak gölgelerin ancak şimdi görülmesi gerekiyordu. Niçin biz ileriye, yaklaşan karanlığa bakanlar bile, ona gerçek bir işin içinde olma duygusu olmaksızın, en başta da kendimiz için hiçbir korku, kaygı duymadan bakıyoruz? Yoksa, bu olagelmenin ilk sonuçlarının fazlaca mı etkisi altındayız hâlâ?- Bu ilk sonuçlar, bizim için doğmuş olan sonuçlar, beklenebileceğin tam tersi. Hiç de üzücü, iç karartıcı değiller, tersine sanki daha çok yeni, seyrek betimlenebilen bir ışık, mutluluk, kurtuluş, canlılık, yürekleme, tan sökümü gibi onlar. Gerçekten, "Yaşlı tanrının öldüğü" haberini duyduğumuzda, biz filozoflara, "özgür ruhlar" a sanki üzerimizde yeni bir gün doğmuş gibi geliyor; yüreğimiz şükranla, şaşkınlıkla, önseziyle, beklentiyle dolup taşıyor, - uzun bir süreden sonra çevren, tekrar açık görünüyor bize" (FW 343 Henüz özgürleşim izleniminin altında özgür ruh, sübjektif coşkusunda, kendi tan sökümlerinin bir geleceği olamayacağını, kendi tasarımlarının bir temeli olmadığını ve objektif olarak gerçekleşen çözümlene hareketinin bir parçası ve kurbanı olduğunu fark edemiyor. Kendi özgürlüğünü „geleneksel değerlere karşı“ koruyamıyor ve, farkına varması mümkün olmadan onun çöküş girdabına kapılıyor ve sözde bağımsızlığı geçici illüzyona dönüşerek güçsüz kınıyor.

¹² Bunun için Nietzsche'nin Wagner'in Parsifal'ine olan retorik sorularını karşılaştır: "Parsifal'de ciddi miydi yoksa? İnsan bunun tersini tahmin etmeye, hatta dilemeye heveslenebilir zira, – Wagner'in Parsifal'inin neşeli bir şey olarak tasarlanmış olduğunu, tragedyacı Wagner'in bize ve kendine, her şeyden önce de tragedyaya, tam da Wagner'e uygun ve yaraşır biçimde, adeta bir kapanış oyunu ve Satir dramı ile veda etmek istemiş olduğunu, trajik olanı kendisi üzerine, bir zamanların tüyler ürpertici tüm yeryüzü ciddiyeti ve yeryüzü sefaleti üzerine, çileci idealin doğaya aykırılığının en nihayet aşılmış olan en kaba biçimi üzerine en mükemmel ve en muzip türden aşırı bir parodiyle veda etmek istemiş olduğunu yani. Dedim ya, büyük bir tragedya yazarına bu yaraşır: o tragedya yazarı her sanatçı gibi, büyüklüğünün en son doruğuna, kendi sanatını kendi altında görebildiğinde, – kendine gülebildiğinde ulaşır ancak." (Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü* III; 3) Vgl.: Beate Müller: Komische Intertextualität: Die literarische Parodie, Frankfurt 1994, Kap. 2; Theodor Verwey und Gunter Witting: Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung, Darmstadt 1979, Kap. 1; Wolfgang Karrer: Parodie, Travestie, Pastiche, München 1977, S. 10 f.; und Winfried Freund: Die literarische Parodie, Stuttgart 1981, Kap. I. Bahsi geçen yazarlar işe yarar bir çözüm önerisi bulduklarını savunuyorlar ve meslektaşlarının reddediyorlar. Beate Müller bu konudaki en iyi düşünümlemeyi belirleme girişiminin zorluklarını

Ancak „parodi“ terimi burada edebibilimsel terminüs olarak daha neyi kastedebilir? Ve: Nietzsche ama böyle ciddi parodiyi somut olarak nasıl uygulamaya döküyor? *Zerdüş'te* formal anlamda incil-parodisi gözüyle bakmak, Nietzsche araştırmalarının basmakalıplarından bir tanesidir. Literatürteorik anlamda parodi teriminin kesin bir belirlenimi yoktur.¹³ Parodi araştırmaları kapsamında hakkında konsensüse varılabılmış tek görüş, maalesef parodi kavramının belirlenimini hakkında fikir birliğinin henüz sağlanamamış olduğu görüşüdür. Öyle ki, onun bir tür veya basit bir yazılış olup olmadığının çözümünde bile sözbirliği sağlanamamıştır. Gustav Gerber'in eski tanımının anlamına Karl Pestalozzi herhangi bir yankı görmeksizin dikkat çekmiştir.¹⁴ Gerber'e göre parodi, orijinali, kendisine has olan içeriğinde, kendi özünde ya da etki türünde, aynı kelime kullanımı sayesinde gerek şakacı ve alaycı şekilde ağırlığını bozmak olsun, gerek fevkalade birinin fevkalade söylediği şeyi sadece anımsamak anlamında kendi anlatımı için gelişmiş bir etki yaratabilmek ve ilgi sağlayabilmek olsun, vurmaya, en azından dokunmaya çalışır.

Gerberin listesinin ayrıcalığı, pretekstlere olan gülünç atıflar hariç başka şeyleri bilmesi olsa da, yine de eksiktir. Gerber'in bütün tanımlamalarına, parodi edilen ilgili tekst doğrultusunda bir değinme sağlayabilme çabası ortaktır. Bazı teorisyenler kendilerini parodinin saptanmış olarak bir örneğe bağımlılığından ötürü, bunu parazit bir sanat şekli olarak tanımlamakta haklı görmüşlerdir.¹⁵ Boyle bir karakterizasyon her

sıralayarak veriyor. Benim Nietzsche'de gösterdiğim parodinin özgönderimsel imkanları hakkında herkes susmayı yeğliyor. Genette tarafından vurgulanan „ciddi parodi“ varyantı (Gerard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt 1993, S. 42 ff.) tek taraflı gülünç anlayışından vazgeçme anlamında kesin bir gelişim sunmaktadır (her ne kadar Gerber'in hemen akabinde verdiği definisyona göre gelişim, daha ziyade geri kazanımı tasvir etse de). Hiç değilse Genette öz-pastiche kavramını biliyor. S. 168.

¹³ Karl Pestalozzi: „Nietzsches Gedicht ‚Noch einmal eh ich weiter ziehe...‘ auf dem Hintergrund seiner Jugendlyrik“, in: *Nietzsche-Studien* 13 (1984), S.103. Aynı pasajda Pestalozzi de parodinin definisyon noksanlığı hakkında yakınıyor.

¹⁴ Pestalozzi Gerber'i *Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte'deki* (hrsg. v. W. Kohlschmidt u. W. Mohr, Berlin 1972, S. 12.) parodi yazısına göre alıntılıyor.

¹⁵ Zerdüş'te örneği üzerinden Nietzsche araştırmacıları için tipik itham edici şekilde bunu Joachim Goth yapıyor: Nietzsche und die Rhetorik, Tübingen 1970, S. 99: „daß die Parodie des lutherbiblischen Sprechstils einen meist peinlich wirkenden Irrweg darstellt, kann heute kaum mehr bezweifelt werden“ und Beda Allemann (I r o n i e u n d Dichtung, Pfullingen 1956, S. 48): „Jedenfalls hat der Nietzsche des Zarathustra seine eigene Sprache noch nicht ganz gefunden; er parodiert inzwischen einen biblisch-hymnisch-feierlichen Sprechstil“. Symptomatisch betrachtet, ist Allemanns selbstgewisser Befund nicht nur deshalb interessant, als er einen allenthalben anzutreffenden Urteilsstandpunkt in seiner Beschränktheit treffend exemplifiziert, sondern auch insofern als mit ihm zugestanden wird, die Sprache des Zarathustra sei nicht naivisch, sondern parodistisch. Das parodistische Sprechen ist jedoch nur aus vorurteilsbehafteter, ästhetisch konservativer Wertungsperspektive als ein Versagen anzusehen. Nüchtern betrachtet, ist dies ein Kennzeichen modernen Dichtens, in welchem sich gerade die allgemein gewordene Problematik reflektiert, dichterisch überhaupt zu keiner „eigenen Sprache“ mehr finden zu können. Auch

ne kadar parodi yaparkenki özgürlükleri küçümseyerek hedefin çok ötesine nişan alsada, onunla yaygın olan temel düşünce, yani bir tarafta (bilinen) tradisyonun tekstinin durması gerekliliği, öteki tarafta da her ne şekilde olursa olsun, reseptif-reaktif olarak tekste bağlantıya giren bir yazarın bulunması gerekliliğiyle açıklanır. Ancak Nietzsche'de alışlagelmiş tanımlama çerçevesine girmeyen ve bütün denemelere rağmen, pretekstlere olan söz konusu atıf türlerinin belirlenmesinde olağanüstü zorluk çıkaran bir başka seçenek gözlemlenebilir. Bu, parodi işleminin öz-ironik kullanımı olarak tanımlanabilir: öz-ilişki olarak parodi.¹⁶

Bu durum, Nietzsche'nin başkahramanı olan Zerdüşt'ü görünürde gülünç örneklerle pozitif olarak ilişkilendirdiği, örneğin vaaz stilini taklit ettiği zaman geçerlidir. Burada sadece taklit edilerek örnek gülünç duruma düşmüyor, eleştirinin oryantasyonu da (aynı zamanda) tersine çevirilebilir hale geliyor: yazarın kendisi veya tradisyon tarafından saygınlığını kaybetmiş retorikten her kim istifade ediyorsa; örneğin, asınmış ifadelere başvuran, saçma sapan resimler kullanan, tipik bir vaiz sesiyle boş ve abartılı bir pathos'a kayan, ya kendini istemeden itibarsızlaştırıyor, ya da – eğer ki bunu bilinçli bir şekilde yapıyorsa, kendiyile alay ediyordur. Bir retor kendini ancak kendisine düşmeyen bir pathos'la sunum yaptığında, ona uygun olmadığı veya o arada eskimiş ve kendi dönemine yakışmayan üstün konuşma tarzlarına kalkıştığında gülünç hale getirir. Bu tutumu, formüllerinin eskimişliği hakkında bilinçli olması ve kendisini küstah rolünde parodi etmesi durumunda ironik olurdu. Özellikle incil ile ilgili tasvirlerle alakalı kullanımında Nietzsche'nin Zerdüşt dışında sadece altında yatan dini düşünceyi değil de, aynı zamanda sunum şeklini (örn. hayali konuşma) eleştirisel olarak analiz etmesi, burada içeriğin blasfemik şekilde değiştirilmesi ve tradisyonel konuşma tarzının korunmasından ortaya çıktıktan zıtlık sayesinde gülünç hale getirilmesi gerektiği, incile dayalı içeriklerin basit bir parodisinin önümüzde durduğu varsayımında bulunmamıza kesinlikle sebep olamaz. Eğer bu şekilde anlarsak, elde Zerdüşt'e son derece vasat, çabalayan ve her şeyden önce çabuk tükenen bir şakacılık atfeden bu genel düşünceye katılmaktan başka bir şey kalmıyor. Bir söylemin ironik bir anlam ifade edip etmediği, bazı şüphe durumlarında kesin bir şekilde kararlaştırılamaz. Ancak

Sander L Gilman's Studie zur Parodie bei Nietzsche (N i e t z s c h e a n parody. An introduction to Nietzsche, Bonn1976)betont einseitig die Abhängigkeit dieser von ihrem Gegenstand. Durch die Parodie werde das neue Denken in konventionelle Muster der Vergangenheit integriert (ebd., S. 32 ff.). Sie sei daher gerade nicht originell. Gilman unterschätzt offenkundig die zerstörerische Kraft der Parodie.

¹⁶ Bu parodi belirlenimin mümkün olduğunu Wolfram Groddeck *Şen Bilim*'in mottosu vasıtasıyla gösterdi. „Die neue Ausgabe der fröhlichen Wissenschaft“, Überlegungen zu Paratextualität und Werkkomposition in Nietzsches Schriften nach Zarathustra. In Nietzsches Studien 26 (1997) S. 184-198, burada: S.198.: Benim yorumlamamla olan teatimle birlikte Zerdüşt'le alakalı bu parodi belirlenimi artık Karl Pestalozzi tarafından da bir seçenek olarak kabul ediliyor. Bu güzel denemeye karşılaştırılabilir: „Zarathustras prophetische Reden im Kontext der Epoche“, in: Peter Villwock(Hg.),Nietzsches „Also sprach Zarathustra“, Basel 2001.

yazarın, dolaylı ipuçlarıyla konuşma tarzını açıklığa kavuşturma imkanları bulunuyor. Ironiyi signalize etmek için yaygın uygulama, güçlü abartmalarda bulunmaktan geçer. Bu gibi abartmalar Zerdüşt'te kolayca farkedilebilir. Zerdüşt'te aynı zamanda sıkça kullanım gören araçlardan bir tanesi de illüzyon kırılmasıdır.¹⁷

Bununla birlikte ilgili konuşmacı tanınıyorsa, kolayca ironik söylem ve onun diğer ifadelerinin denksizliği ironi sinyali olarak algılanacaktır. Eğer ben Nietzsche'nin Zerdüşt-stilini sadece yabancı parodisi olarak değil de, (öz) ironi olarak değerlendiriyorsam, bu aynı zamanda diğer yazılarda kendisini gösteren bilgiye dayalı paradoksla alakalıdır: Tanrı öldükten sonra hala nasıl kutsal bir kitap yazma istenebilir? Buna en yakın cevap, hem kendisinin böyle bir şeyi yazma girişimine hem de kutsal kitaplara parodi olarak olacaktır. Zerdüşt-evangelyumunu yazmak gibi bir istek, Nietzsche tarafından ciddi anlamda gelmiş olamaz. Ancak parodi yapılarak neşeli bir oyun değil, az önce bahsedilen, Tanrı'nın ölümünden sonra sadece sahte Tanrılarla mümkün olması sorunu başlatılmış oluyor; artık gerçek bir şey yaratamayacak olmak ve onun yerini kaba şakaların alması, görünüşte bu basit eğlencenin en acı zeminini hazırlıyor ve onun öz-yansıması sonucunda varsayılan şen-olumlayıcı Zerdüşt-sevincinin ortadan kalkmasına neden oluyor. Bu parodi trajik bir çekirdeğe sahiptir. Parodinin öz-ilişki olarak yorumlanması – şu kadarı söylenebilir – Zerdüşt – teksti konunun ilerleyişiyle

¹⁷ Bir örnek vermek gerekirse: Zerdüşt'teki tekil ifadeler anlatım konteksti vasıtasıyla kesin bir fiktif karaktere sahip oluyor. "Hayal ve Bilmecce" adlı bölümde 'bengi dönüş'e ait pasajlar çeşitli şekilde perspektiflik kırılma yaşadığı kompleks bir anlatım bağlamına entegre ediliyor. Örneğin „Hayal ve Bilmecce“ adlı önemli bölümdeki tasvir, öyküsel anlamda çok kademeli olarak kurgulanmıştır: 1. Zerdüşt'ün gemisinde onun günler süren suskunluğunu içeren fiktif ve ve masalsi durumu anlatan bir anlatıcı ortaya çıkıyor; 2. bu durum daha detaylı olarak gemideki kişilerin birbirlerine türlü türlü yolculuk hikayeleri anlattıkları şeklinde tasvir ediliyor ("çünkü duyulması çok tehlikeli ve çok tuhaf şeyler oluyordu uzaklardan gelip daha da uzaklara giden bu gemide", 4.197) 3. Zerdüşt, bu anlatılan hikayelerden büyülenmiş bir şekilde, kendisi anlatmaya başlıyor. Kendi anlattığı hikaye bu türden hikayelere katkı olarak giriş yaptığı için, denizci hikayesi olarak belirlenmiştir. 4. Zerdüşt bir suret (hayal)'den bahseder. Akabinde cüceyle bengi dönüş hakkında kavgasını içeren bir vizyondan haber veriliyor. 5. (4.200) Ondandı sonra, Zerdüşt'ün sözlü tartışmasına bağlı ve rüyası içindeki düşünümlemeleri bir monolog haline dönüşüyor. 6. Zerdüşt'ün aklına köpeğin ulumasıyla birlikte birden çocukluğundaki korkunç hatıralar geliyor ve bunun üzerine o 7. ne uyanık olduğunu, ne de rüya gördüğünü idrak edemediği bir duruma düşüyor ve 8. bir sonraki vizyonu olan, çobanın ağzına sızan yılan vizyonunu görüyor. Bunun üzerine tasvir edilen, çobanın yılanın kafasını kopardığı sahne düzenli olarak bengi dönüşün bir doğrulaması olarak yorumlanmıştır. Fakat az önce tasvir edildiği üzere bu doğrulama sadece Zerdüşt'ün rüyasında gördüğü ve gemide bir haydut tabancası olarak anlattığı ve bu anlatıcı tarafından masal anlatısına entegre edildiği vizyonla gerçekleşiyor. Zerdüşt'ün kendisine çobanın kim olduğu sorusunu sorduğu ve sonrasında aslında o kişinin kendisi olduğunu vahyettiği başka iritasyonlar da ekleniyor (4.273) Ancak daha önce tam da bu duruma dahil olmamaya çalışıyordu: "Zerdüşt bir sürünün çobanı ve köpeği olmamalı!" (4.25) „Çoban olmamalıyım ben, mezarıcı olmamalıyım“ (4.26) Claus Zittel „Brüche, Sprüche, Brüche, Widersprüche. Probleme der Zarathustradeutung“, in: Nietzscheforschung 8, Berlin 2002).

gittikçe kendi kendine değindiği için daha da makul hale gelecektir. Bu şekilde onun önceden pretekstlerin parodilerinde ortaya konulmuş olan öz-refleksif özelliği giderek daha fazla ortaya çıkmakta ve sonunda tekst organizasyonunun belirleyici ilkesi olarak görülebilir hale gelmektedir. Öz-parodinin estetik işlemi kendisinin yabancı tekstlere olan başlangıçta açıklanmamış şekilde mevcut eleştiri önkoşulları hakkında yansıma yapmakta ve bunları kararlı bir şekilde kendi girdabına çekmektedir. Bu yüzden Zerdüşt-tekstinin kendi kendisiyle olan parodistik ilişkisi daha doğru bir şekilde kendi kendini ortadan kaldırma ilişkisi¹⁸ olarak belirlenebilir ki, bu kendi kendini ortadan kaldırma işlemi üç adımla açıklanması gerekir:

1.: yabancı parodi, yani başka pretekstlerin parodisi,

2.: yabancı parodideki öz-parodi

Ve 3.: – vidayı bir tık daha çevirdiğimizde – tekstlerde kendisinin önceden temsil etmiş olduğu parodi görüşleri, uyguladığı işlemleri, kullandığı formlar vasıtasıyla olan öz-parodi.

Zerdüşt-tekstinde bu kavramsal kademeleme aynı zamanda büyük ölçüde parodistik işlemlerin zamansal dizisini de belirler. İlk kitaplarda yabancı parodiler ağır basarken, konunun ilerleyişinde ciddileşen diğer parodi varyantları daha sık devreye giriyor ve neredeyse her cümlede Zerdüşt'ün önceki söylemlerine değinilen dördüncü bölümde eski bölümlerin parodileştirmeleri açık bir şekilde domine eden özellik olarak meydana geliyor. Bir diğer düşünce icraatı olarak Nietzsche araştırmalarındaki alışlagelmiş anlayışa kıyasla parodi şikayet edilirken, onun pretekst bağımlılığı bu bakımdan aynı zamanda bayağı olan estetik bağımlılığın bir ifadesi olmak yerine, geç dönemliliğinin¹⁹ açık bir itirafı anlamına da gelebilir. Özellikle kültürel dekadans dönemlerinde tesadüfi olarak çok sıklıkla görülmemekle birlikte parodi, sanatsal özgünlüğün genel krizlerinde sorumluluğunu yerine getirebilmektedir. Bu geç dönemlerin estetik anlamdaki ifade edilmiş şeklidir çünkü kendi bağımlılığını kabul etmiş ve şimdiye dek geçerli olan kültürel paradigmanın dışına çıkan yeni bir dil bulduğunu gerçekmiş gibi göstermeye gitmemiştir. Bu tarihi bir bilincin kendisini ifade ettiği ve bir sona doğru hareket ettiği gerçek bir geç dönem stilini temsil etmektedir. Reflektif yıkıcılık, parodik bozunma, formun kendi kendini yok etmesi haricinde hiçbir şiirsel tasarım mümkün görünmemektedir.

3. Fareler ve üstinsan üzerine

“Henüz sözüm hiçbir dağı yerinden oynatmadı”

Şimdi biçimsel tarafından inceleyeceğim ve daha sonra kısaca yorumlayacağım parodi formunun öz-refleksif tersinimi için çarpıcı örneği Zerdüşt'ün dördüncü bölümünden aşağıdaki şu alıntı veriyor. Bu alıntı „Daha Yüce İnsan“ adlı bölüme ait

¹⁸ Kendi kendini ortadan kaldırma figürünün Nietzsche'nin düşüncesinin ana hatlarından bir tanesini oluşturduğunu *Selbstaufhebungsfiguren bei Nietzsche*, Würzburg 1995 açıklamaya çalıştım.

¹⁹ Vgl. dazu Müller (1994), S. 83-84.

ve birzandan alıntılanacak ve onu direkt takip eden bölümde sadece bu konuşmanın içerisinde üstinsandan dördüncü bölümün tamamında açık şekilde bahsedildiği ve bu bahsetme Zerdüşt'ün üstinsan öğretisinin son metne ilişkin cevaplarını oluşturduğu için ayrı bir anlam ifade ediyor. Pekâlâ! Hadi bakalım! Siz, daha yüce insanlar! İşte şimdi insan geleceğinin dağı doğum sancıları çekiyor. Tanrı öldü: şimdi biz istiyoruz ki, – üstinsan yaşasın. (4.357).

“Dağ fare doğurdu” deyimini kolayca parodileştirilmiş bir örnek olarak farkedilebilir ve bu deyim genel olarak ‘fazla büyütülen şeyden sonuç olarak bir şeyin çıkmaması’ anlamına gelir.²⁰ Peki Nietzsche’de ortaya ne çıkıyor? Parodi terimi burada ders kitabındaki gibi uygulanırsa şöyle denilmeli: Başka dağlar sadece fare, Zerdüşt’ün insan-geleceği dağı ise ama üstinsanı doğurur.

Bu hiçbir şekilde ikna edici değil; fare ve üstinsanın birleştirilmesi sonuncusu hakkında şüphe uyandırıyor, (hayır: fare değil: üstinsan!), çünkü onu her şeyden önce doğuranın fare olarak anlaşılabilmesi şüphesine bırakıyor ve burada olay yok yere çok fazla büyütülüyor. Parodi edilen deyim Zerdüşt’ün vurgulamasına sırtını dönüyor; burada bir taraftan dağ ve fare arasında, öteki taraftan da Zerdüşt’ün kapsamlı retorik ve üstinsanı arasında bir analogi oluşturuluyor. Zerdüşt böylelikle çok fazla vaatte bulunan ama bunların hiçbirini tutmayanların tradisyonuna yerleştiriliyor. Ama bu şekilde kendisi sıralayan ne de olsa o ve bunu dikkatli okur için kolay ayırt edilebilir şekilde yapıyor. Zerdüşt’ün „dürüstlüğü“, – “Deyimi bilen kişi için ne dehşet verici”²¹

²⁰ Bu vesileyle bir başka yanıltıcı nesnelleştirme tekniğinden bahseden bilgiyi izah etmek istiyorum: Kaynak olarak orada „Hor. ars 139” belirtiliyor. (Friedrich Nietzsche: ‘Werke. Kritische Gesamtausgabe (KGW). Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, weitergeführt von Wolfgang Müller-Lauter und Karl Pestalozzi, Abt. VI, Bd. 4: Marie-Luise Haase: Nachbericht zum ersten Band der sechsten Abteilung: Also sprach Zarathustra, Berlin und New York 1991, S. 930). Horatius şüphesiz ki bu deyimden aktarımları konusunda ünlü bir tanık ve bu yüzden “parturient montes, nascetur ridiculus mus”a olan atıfa da burada değinilmesi gerekir. Ancak Horatius bu deyimden tek başına geliştirmede, aksine Esop ve Fedro’nun eski fabllarına başvurdu; daha sonra bu deyim, Hartmann von Aue, Luther, Cervantes, La Fontaine gibi birçok yerlerde karşımıza çıkıyor (vgl.: Lutz Röhrich: Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Freiburg 1991, Bd. 1, S. 174f.). Nietzsche bu deyimden iki defa kullanıyor (KSA 8, S. 392; KSA 6, S. 360). Bu durum açık bir şekilde çok yaygın bir topos’a olan ve aktarımlara alınmaması gereken imadan ibaret olsa da, yorumcular, kavranamayacak aktarımdan bir taşıyıcı belirleyerek, bu Nietzsche’nin yegane kaynağı ve bu yüzden „açıklamalarına” girebilir minvalinde telkinde bulunuyorlar.

Nietzsche’nin kendi kullanımını ve önemli varyasyonları (KSA 11, S. 301 und 316 s.u.) bile kayda değer bulunmuyor.

Bunun dışında Zerdüşt’e (aktarımda düzenli olarak gösterilmeyen) incile ait olmayan deyişler ve istiareler parodi edilerek dahil edilirken, yerleşmiş düşüncelerden oluşan bütün bir önemli alan metinlerarası atıf oyununa bağlanıyor; örnek olarak “Hükümdar düşünür, oysa tüccar – güder!”. (4.223). “Senin yaptığını kimse yapmaz sana” Diğer örnekler için Groos (1913), S. 516

²¹ KSA 8, S 392 f. Kontekst şu dizelerden oluşuyor: Die Berge kreissten, am Anfang Mitt’ und End’! Schrecklich für den, der das Sprichwort kennt! / Dreizehn Monat bis die Mutter des Kinds genesen-/ Ist denn ein Elephant gewesen?/ Oder gar eine lächerliche Maus?-/ So sorgt sich der

(!) – göstermesinden ibaret, boş vaatlerde bulunabilmesi için. Bu deyimde olan atıfla ağdalı sözcükler kullanan bu büyük kişiye ve özellikle burada kendi pathos'una karşı şüphe tohumları ekliyor.²² Buna uygun olarak büyük patırtıdan sonra, konunun devamında üstinsana hakkında hiçbir söz edilmeden sessizce veda ediliyor. Bir diğer yorum varyantı Nietzsche tarafından dikkate alınmayan kalıtlarındaki ön safhalar sayesinde önerilir. Orada nükteli ve kasıtlı şekilde şakacı bir tonla şu dizeler bulunur: “Şimdi, fare dağ doğurduğuna göre – yaratıcı şey, sen neredesin ? (11.301)²³ ve: “Dağı doğuran fare, o neredeyse sensin. (11.316). Böylece asıl karşılaştırmada bir tersinim söz konusu olurdu ve insan geleceğinin dağı veya insan; dağı, yani üstinsanı yaratan fare olurdu. Fakat Zerdüşt tekstinde dağ yine açık bir şekilde insanla bağlantılı olduğu için Zerdüşt'ün kehaneti hakkında böyle bir yorumda bulunmanın imkanı yok. Kalıtlardaki varyasyonlar kendi içinde incelendiğinde öz-parodisel olma özelliği taşıyor ve fare ve onun dev çocuğu arasındaki orantısızlık çok büyük olduğu için, ciddi anlamda yaratıcı bir başarıım örneği olarak düşünülmesi mümkün değil. Bu aslında çok fazla şey yapmak isteyen farenin yaratıcılığıdır ve bu yüzdendir ki tesadüfi olmayan şekilde bu dizelere yaratıcılık konusunda şüpheler dahil olur. Şimdi burada biraz önce incelenen Zerdüşt'ün dördüncü bölümüne ait pasaj olağan yorumlamalar için merkezi bir yer çünkü buradaki sözde vurguda üstinsanın gelişi (ve hemen öncesinde büyük öğle'nin gelişi üstinsanın iktidarı) bildiriliyor. „Tanrı öldü: şimdi biz istiyoruz ki, – üstinsan yaşasın“ cümlesi düzenli bir şekilde bir bulgu olarak alıntılanır ve geniş çaplı yorumlamalar için kullanılır. Parodik kontekste ait minyatür araştırma, ilgili yorumlamalara ait en önemli bulgu alıntısını sorgulamaya, dahası onu esaslı bir itiraza çevirmeye yetmezken, aynı zamanda Zerdüşt tefsircisinin her defasında farelerden nasıl fil yapmayı başardığını dolaysız olarak görmemizi sağlıyor.

Vater. Lacht ihn nur aus!

Bu dizeler Nietzsche'nin kendi eserindeki oluşum süreciyle öz-refleksif anlamda ilişkili. Ecce Homo'da Nietzsche kendi kendisiyle değil de, almanlarla, kendinin tasvir ettiği kaderlerinden fare doğurmaya çalışmalarıyla dalga geçiyor. (KSA 6, S.360)

²² Bu kendisine karşı kullandığı volte hareketi sürekli tekrarlanmasıyla daha bir dikkat çekiyor. Zerdüşt'teki birçok karşılaştırılabilir imalar, tek başına formal olarak sıklığı yüzünden kendi kendini örneğin “Severim bir işe başlamadan önce altın sözler saçanı ve her zaman vaat ettiğinden daha fazlasını yerine getireni: çünkü kendi batışını örter o.” “Ah o kadar çok büyük düşünce vardır ki, bir körük olmaktan başka işe yaramazlar: körükler ve daha fazla boşaltırlar.” “Ama ben kaybettim ‘büyük olaylara’ olan inancımı, bu kadar böğürtü ve duman olunca etraflarında.” “Henüz sözüm hiçbir dağı yerinden oynatmadı.” zincirlemelerinde kendi söylemlerine karşı gelmeye çalışarak ortadan kaldırılabilir hale gelirken, adeta ‘boş yere çok gürültü-motifi’ olarak pekişiyor.

²³ Nietzsche bu notta alayı bütünüyle kaybına duyduğu yaşla absürt bir öz-gülünçleştirilmeye çeviriyor çünkü elejik “Yaratıcı şey, neredesin sen” sorusuyla Nietzsche aynı zamanda karakteristik olarak sürekli açık mevzilerde şiirsel benliğin kendisine sorduğu “Neredesin sen?” (Güneş tanrısına/ Günbatımı/Umuda) “Genç gözükken, neredesin sen?” “Işık, neredesin sen” (Kör ozan) “Düşünmeye sevk eden şey, neredesin sen?” (Chiron) Hölderlin'in lirliğini hatırlatıyor.

4. İkinci somutlaştırma: Kelimelerin kendi kendini ortadan kaldırdığı örnekler

„Luther'in kullandığı dil ve yeni bir alman şiir sanatının temeli olarak incilin şiirsel formu — işte bu benim buluşumdur. (KSA11, S.60)

Bir başka minyatür araştırma Nietzsche'nin kestirilebilir kelime oyunlarının alanıyla örnek olacak şekilde başarımla tematigini daha fazla aydınlatacaktır. Nietzsche, Zerdüşt'le daha önce Luther'in başardığı ölçüde alman dilini zenginleştirdiğini öne sürmüştü. Yeni bir şey yaratma talebi, örneğin Zerdüşt tarafından “Şairler üzerine” adlı bölümde talep edildi ve sözde ,gerçekten yaratanların‘ dikkatine sunuldu. Aşağıda bu talebin özellikle Nietzsche'nin Zerdüşt'le oluşturduğu neolojizmlerde nasıl bir izlenim bıraktığını gözden geçireceğim. Buna karşın şair olarak orijinal olabilmenin yeni kelime ve kelime bağlantıları kurmaya dayalı olmadığına elbette bilincindeyim. Yine de neolojizm, başarımla problematiğini örnek olacak şekilde inceleyebilmek için bariz bir araştırma konusudur. Nietzsche'nin dil konusundaki buluşlarına en çok vurguda bulunan neolojizmleri eserine göre gözlemlediğimizde, Nietzsche'nin diğer yazılarında ürettiği kelimelerde dikkat çekici bir farklılık göze çarpıyor — Luther'inkilerden bahsetmiyorum bile: Nietzsche'nin dil konusundaki yaratıcılığı için garanti veren en empatik neolojizmleri eserine göre gözlemlediğimizde, Nietzsche'nin diğer yazılarındaki kelime üretimine kıyasla dikkat çekici bir farklılık göze çarpıyor, keza Luther'inkilerine göre de: Nietzsche'nin Zerdüşt'ünde üretilen hiçbir yeni kelime, Alman dilini, dil kullanımına girecek şekilde geliştirmemiştir. Bu kelimelerin içerdiği yoğunluk ve Zerdüşt'le iddia edilen dil yenileme talebi göz önüne alındığında öncelikle şaşırtıcı olmakla birlikte garip bir bulgudur.

Neolojizmler yakından incelendiğinde, bunun neden böyle olması gerektiği fark edilecektir çünkü onlar Zerdüşt'te Nietzsche tarafından neredeyse yalnızca hep aynı teknik kullanılarak oluşturulmuştur: Kelime oyunu yardımıyla ya

— bir ifade, yeniden yapılandırılmayla paradoks bir anlamsızlık belirtecek şekilde tersine çevrilir. Eski ve yeni kavram arasında tını benzerliği, aynı zamanda aralarında içeriksel bir benzeşim telkin etmeye yarar.

— ya da, formülasyonun yanına kelime oyunları ek görüşlerle bir çağrışım zinciri oluşturulur.

Bu şekilde yeni ifade sürekli bir eskisini ve onun değerini düşürmeye veya değiştirmeye çalışan bir parodi olarak oluşur. Yeni oluşturulan kelime her iki durumda da bu yüzden genelde, parodi edilen çıkış kavramıyla doğrudan bağıntılı ikinci, geç parça olarak durur - veya onu en azından düşünsel olarak varsaymalıdır ki, bu doğrusu çok nadir vuku bulur - ve kontekstinin dışında anlaşılması epey zordur. Tabii ki her kelime oyunu sizi neolojizm'e götürmez ama Zerdüşt'teki neredeyse her neolojizm kendisini bir kelime oyununa borçludur. Yeni kelime yapılandırmaları başka bir şekilde, mesela olağan olmayan birleştirmelerden oluşabileceği için (örn. „Bildungsphilister“; 1.165 und öfter), Nietzsche'nin bu özel yöntemi kesinlikle bir açıklama gerektiriyor. Bazı örnekler

benim ne demek istediğimi hemen açıklamakta: “Komşu sevgisini mi öğütüyorum size ? Komşudan kaçmayı ve en uzaktakini – sevmeyi öğretiyorum size!” („Rathe ich euch zur Nächsten-Liebe? Lieber noch rathe ich euch zur Nächsten-Flucht und Fernsten-Liebe) ; “ne yeniye ne de eskiye heves ediyor („nicht neugierig, nicht altgierig”) ; yas-oyunlarına ve yas ciddiyetlerine („Trauer- Spiele und Trauer-Ernste”) ; usulca adım atarak ve usulca dua ederek (Leisetreter- und Leisebeter) ; uzağı gören, uzağa-tutkulu gözlerin (weitsichtige, weit-süchtige Augen) ; Burada dindarlık çoktur ve tanrının sürüleri önünde bol bol salya- yalayıcılık ve yaltakçılık da vardır (es gibt hier viel Frömmigkeit und viel gläubige Speichel-Leckerei, Schmeichel-Bäckerei vor dem Gott der Heerscharen) ; nikâh yutkunmaktansa, nikâh yalanı söylemektense, nikah yeminini çiğnemek daha iyi (Und besser noch Ehebrechen als Ehe-biegen, Ehe-lügen) ; şairlerin benzetmesi, şairlerin hilesidir (Dichter-Gleichniss, Dichter-Erschleichniss) ; ışıktan korkan türe ait olursun [...] gece bekçisi, ışık korkulukları (Nachtwächter und Lichtscheuchen) ; delinin süslemeleri ve karalamaları (Narren-Zierath, Narren-Schmierath) ; ikimizden ne iyilik gelir ne de kötülük (Tunichtgute und Tu-nichtböse) ; en çok lanet edilmiş, adı kötüye çıkmış ve çıkarılmış (am schlimmsten beleu- und belügnundet) ; Bütün baba yurtlarından, ata yurtlarından sürülenler olmalısınız! (Vertriebene sollt ihr sein aus allen Vater- und Urvaterländern) ; ve senin iyiliklerine gizli kötülüklerle karşılık verirler (sie geben dir deine Wohlthat zurück mit versteckten Wehthaten) ; kıskançlık ve dert küpleri (Neid- bolde, Leidholde) ; yalancı (Lügenbold (4.158)). Kelime zincirinin sonundaki neolojizm sürpriz bitiş efektiyle retorik bir güçlendirmeye yol açıyor ama aynı zamanda yeni söz yapımlarının bağımlılığına sebep oluyor. „Yas ciddiyeti“ veya „eskiye heves eden“ gibi ifadeler diğer yeni oluşturulan kelimeler gibi Zerdüş'te zorla elde edilen kelime oyunu parodilerinin elementi olarak bir anlam ifade ediyor. „Yaratım“ neolojizmde „yeniden düzenlenerek yaratım“dır, fakat burada, yani Zerdüş'te, karakteristik bir sonuç ortaya çıkarıyor: Zerdüş'teki yeni yaratımlar aslında birer ölü doğumdurlar; bunlardan hiçbirisi şimdiye dek ne varolan kelime hazinesine girdi ne de ileride girebilecek. O aynı şekilde en kapsamlı almanca sözlükler ve Nietzsche'nin yazılarında nafile şekilde aranır (yukarıdaki örneğin ve Nietzsche'nin gururla ve sıklıkla kullandığı ifadelerden „Bildungsphilister“ olan kelime üretiminin tam tersine ve de ender bir durum olan ve Zerdüş'te tekrarlanan „şair benzetmesi, şair hilesi“ kelime oyunu haricinde). Zerdüş'ün çokça anımsanan yaratıcılığı verimliliğin ne durumda olduğu konusunda bunlar fikir verir hale geliyor. Bu açıkça başarılı kelime oyunu yaratımları toplamda Zerdüş'ün yaratım pathosunu parodi edip onu kendi üretimlerini vasıtasıyla rezil ediyor. Bir yazarın, Nietzsche'ye Zerdüş'le ilgili sürekli sitem edildiği üzere çabalayan kelime oyunlarıyla güldürmeye cüret etmesi veya kötü esprileriyle eleştirilen ve karakterize edilen bir figürü tasvir etmesi, hatta bu tür bir espriyi objektif zorlanımlardan ötürü kullanmak zorunda olması arasında fark vardır. Sonuncusu son derece modern bir edebi tasvir yöntemi olurdu.

Nietzsche'nin, kahramanı Zerdüşt'ün gürültülü şekilde iddia edilen yaratım zenginliğini zavallı kelime yaratımlarıyla hesaplayarak gülünç duruma düşürdüğü²⁴ yorumu için ideal belge, eğer yazar özdeşünüm helezonunu bir tık daha yukarı çevirebilse ve kelime oyununun kendisini kötü bir kelime oyunuyla parodi etmeye kadar ileri gidebilseydi ve bu sayede ‚kelime oyunu‘ kelimesine yapılan olabildiğince tatsız kelime oyunuyla bu perişan hale gelmiş sanatın²⁵ gülünçlüğünü gözler önüne serbildiği ve kendini ortadan kaldırdığı bir pasaj bulunabilseydi olurdu: „Tin'in burada bir sözcük oyunu haline geldiğini duymuyor musun? İğrenç sözcük-bulaşığı kusuyor tini!“ (4.223) Alıntının ait olduğu „Önünden geçip gitmek üzerine“ adlı bu konuşmanın devamı, dikkat çekici şekilde tatsız sözcük oyunları dolu. Burada çürük, ılık ve köpüklü bir kan akar tüm damarlarda; tükür bütün rezilliklerin bir arada köpürdüğü büyük bir çöplük olan bu büyük şehre! [...] ne kadar çürümüş, kokuşmuş, şehvetli, karanlık, vıcık vıcık, irinli, entrikacı varsa, hepsinin bir araya toplandığı (4.225).

Bu Zerdüşt bölümünde öncelikle dilin basın vasıtasıyla çöküşü eleştirilmeli ancak parodide bozum etmek için eleştiri sürekli eleştirilene geçerek taklit ettiği için kendi betimlemesi gülünçlenene o kadar benziyor ki, eleştiri geri tepiyor. Eleştirilen dilin ötesine geçmenin mümkün olmadığı gün yüzüne çıkıyor. Zerdüşt'ün bölümün sonunda nasıl kısa ve öz bir biçimde düşünümlediği ve aynı zamanda tekrar kendi ifadesi üzerinden gösterdiği şey: „Ne iyileşecek, ne kötüleşecek“dir. Nietzsche'nin kullandığı dil de lanetlediği dil paradigması sınırları içerisinde parodi olarak olduğu yerde durmakta ve bunu sadece aşırı ve parodik kullanımla onun kendi araçlarını içkin olarak, ideal anlamda içine göçene kadar, - yani kendi kendini ortadan kaldırma olarak - içini oyabilir. Bu noktada, parodik yöntemlerin uygulanışı geleneğin sonlanım noktasında kendi konumu hakkında yansıma yaparken, eleştiriyiyle eleştirilenin ötesine geçildiği ve onunla aynı zamanda yeni bir poetik paradigma tesis ettiği düşüncesi gerçek gibi gösterilmeden özyıkımının onunla tamamlanması gerekir. Burada da „anlama bir sondur“. Parodi, nihilizmin bir düşünümleme figürüdür; o, estetikle ilgili alanda kendi kendini ortadan kaldırma figürü olarak türünün en iyisidir.

²⁴ Nietzsche'nin kullanımındaki paradoks biçimlerin çeşitli kullanım biçimleri hakkında Karl Groos çok faydalı makalesinde bilgilendiriyor: „Der paradoxe Stil in Nietzsches Zarathustra“, in: Zeitschrift für angewandte Psychologie und physiologische Sammelforschung, Bd. 7(1913), S. 467-529.

²⁵ Bu „Von der Armut der Reichsten“deki motifin bir varyantı. Vgl. hierzu: Joergen Kjaer: „Zarathustras ‚Nachtlied‘ und der Dionysosdithyrampus ‚Von der Armut der Reichsten‘“, in: Nietzscheforschung 3 (1995), S. 127-146.