

NIETZSCHE: APOLLONCU DİONYOSOS İLE KARŞILAŞINCA

Canberk ŞEREF¹

Özet

Bu makalede, Nietzsche'nin Tragedyanın Doğuşu metnindeki tanrılar Apollon ve Dionysos'un içeriğinin kitaptan yola çıkarak ve kitabın bağlamında açıklaması yapıldı. Bu eserin görüşüne göre, iki kardeş tanrı Apollon ve Dionysos, Yunan tragedyasını oluşturan unsurlardır. Yunan tragedyası, Nietzsche'ye göre "Apollon" ve "Dionysos" sentezi ile bir kültürün oluşturabileceği ideal sanat için bir örnektir ve eserin alt metninde de bu sanatı oluşturan kültürden yola çıkarak bir kültürün ve dolayısıyla kişinin antik Yunanistan'dan neler öğrenebileceği sorgulanır. Tragedyanın Doğuşu, düşünürün ilk eseri olarak sanatın değerini ve üretkârca bilimin özünü derinlemesine sorgular, filozofun düşüncelerinin temelini gösterir bize.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, Apollon ve Dionysos, Bilimler ve Sanatlar, Herakleitos.

*Mutlu Helen halkı! Nasıl da büyük olmalı aranızdaki Dionysos,
dithyrambik çlgınlığınızı iyileştirmek için Delfoi tanrısı böylesi
büyülere gerek duyduğuna göre!²*

- 1 Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Lisans Öğrencisi, Ankara, Türkiye. can.seref@hotmail.com
- 2 [...] – Bu ruh hali içindeki yaşlı bir Atinalı, ona Aiskhylos'un yüce gözüyle bakarak şu yanıtı verebilirdi: "Şuna da söyle ama, ey tuhaf yabancı: ne kadar çok acı çekmesi gerekmişti bu halkın, bu kadar güzel olabilmek için! Hadi, şimdi peşimden tragedyaya gel ve benimle birlikte iki tanrının tapınağına da kurban ver!" (Nietzsche, 2017: 147)

1. Giriş

Tragedyanın Doğuşu, Nietzsche'nin ilk kitabıdır. Kitabın ilk basımı 1872 yılında yapılmış, 1886 yılında ise "bir özeleştirici" ön sözüyle ve "Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu" başlığı değiştirilip "Tragedyanın Doğuşu ya da Helenizm ve Pesimizm" başlığıyla tekrar basımı yapılmıştır. Kitap, Nietzsche'nin felsefesini ilk biçimlenmesi ve ilk temeli olması bakımından, düşünürün görüşünü ve nereden başladığını anlamak için başat değerdedir.

Kitap, başlıca iki tanrı Apollon ve Dionysos'un kavramsal anlamları üzerine döner. Tartışılan meseleye göre ikisi, zıt karakteristiklerinin birleşmesi ile Yunan tragedyasını oluşturmuşlardır. Ve tragedya ki antikitenin en zengin kültürüne sahip olan devleti Atina'nın altın çağını simgeler. Tabii ki Nietzsche, tragedyayı sadece o dönemin bir sanat dalı olarak incelemekle kalmaz; karşıtların birliği ve çatışması ile ortaya çıkan -Horatius'un ünlü deyişiyle- "fatihini tutsak eden" kültürün bu en değerli meyvesi aynı zamanda daha büyük ve evrensel bir anlamın temsilidir. Tragedya, bir yandan rasyonel diğer yandan sezgisel olanın hem dış yapıyı şekillendirip biçim verenin hem de kalıbı belli olanın içini dolduranın sentezidir. Böylece Nietzsche'nin gördüğü anlamıyla tragedya, küçük resimde bireyde, büyük resimde de kültürde karşıtlığın birliği için ideal örnektir.

2.1. Apollon

Apollon'un isimlerinden "Phoibos", ışık saçan anlamına gelir; güneşle alakası yoktur. Mitolojide lir (Musa'ların başıdır), yay, hekimlik ve kehanet özellikleri ile belirir. Sembolizmde ise: "aydın, durgun, ölçülü gücü simgeler, ışıktır, doğayı görme, varlığı akılla algılama ve akıl yetisine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücü ve yeteneğidir, Apollon plastik sanattır, ama aynı zamanda da ön görmedir, anlama ve kavramadır, ışığın doğayı bir projektör gibi aydınlatıp karanlık kalan sınırlarını çözümlemesidir". (Erhat, 2018: 44) Uyum ve düzenin tanrısallığı olarak aynı zamanda kural(lılık) ile özdeşleşir. "Kendini bil" sözü, Apollon'un yılan/ejderha Python'u öldürdüğü Delphoi'de kurduğu Apollon tapınağının

girişinde yazılıdır ve Delfik tapınımın sloganıdır. Apollon'un bireysellik ilkesinin özdeyişi olarak kendini belli ve belirli bir biçimde bil, kimliğini tanı, başka bir şekilde değil ama bu belli kimlikle kendini bil, böylece de diğerlerinden farklı ama yapıda bir parça olarak toplumda yerini bul, -Otto Rank'ın deyişiyle- "uyum içinde bil" anlamına gelir. Apollon, sanatta form ve biçim tarafıdır. Yunanistan'ın genel karakteristik tutumuyla özdeşleşmiş bir tanrıdır. Apollon'un lir'i, dinginleştirici ve oturaklı müziği daha yatkın bir enstrümandır. Apolloncu müziği Nietzsche, "seslerle kurulan bir Dor mimarisi" (Nietzsche, 2017: 25) diye tanımlayarak Apolloncu müziği Dor sanatı ile eşleştirir. Aristoteles'in şu tanımıyla da Nietzsche'nin Apolloncu müzikte gördüğü Dor karakterinin ne anlama geldiğini anlayabiliriz:

"Dor makamının, makamların en oturaklısı ve taşıdığı ahlaki niteliğinde erkekçe bir nitelik olduğu üstünde herkes anlaşmaktadır." (Aristoteles, 2017: 302)

Nietzsche'nin açıklamasında oluşan Apollon, sanatların "iyi ve yararlı yalan" özelliğinin temsilidir. Sanat ile illüzyonda bir dünya kurulur ve sanatın gözlemleyicisi olan izleyici/okuyucu da "sakin bir kıyından"³ sanatın canlandırdıklarını izler/okur. Sanatın gözlemcisi olaylara karışmaz, olaylar da ona karışmaz. Hayatta kalma güdüsü, insan bunları izleyip uzaktan tecrübe ederken ortaya çıkmak zorunda değildir. Aristoteles'in deyişiyle "bu sanatları gözlemlerken çıkarım yaparız" ve bu tarafı bilgisel yararı iken ahlaki tarafı da bu illüzyonlarla gerçekleşecek olan "katharsis"tir. Duyguların ve tutkuların boşalımını, tam anlamıyla arınmadır. Ve en son özelliği de Nietzsche tarafından yapılan tanımıyla sanatın hakikate teselli sunmasıdır. Herakleitos'un da gördüğü gibi hakikat olarak evren, özünde tesellisine ihtiyaç duyulan durağandıktan yoksun bir kaostur:

"Oluşumda başka hiçbir şey görmüyorum. Aldanmayınız! Eğer oluş ve yok olma denizinde herhangi bir yerde sağlam bir kara parçası

3 "Ne güzeldir denizi döven fırtına dalgalarını,
Başkalarının acı çekişini gözlemek kumsaldan!
[...] Ne güzel, savaş alanında
Düşman orduları gözlemek, sen ölüme atılmıyorsan!" (Lucretius, 2018 :51)

gördüğünüzü sanıyorsanız, sebebi sizin uzağı görmeyişinizdir. Siz, varlıkların adını, sanki sağlam bir süreklilikleri varmış gibi kullanıyorsunuz: ama içine girdiğiniz nehir bile ilk seferki değildir.” (Nietzsche, 2011b: 61).

Nietzsche, neredeyse kendisini modern Herakleitos olarak adlandırabileceğimiz kadar kendi felsefesinde Herakleitos’tan etkilenmiştir. Bu yukarıdaki de Herakleitos’un bilindik “değişmeyen tek şey değişimin kendisidir” önermesinin hakikate varoluşsal bir bakışta yorumlanmasıdır. İşte tüm korkunçluğu ile hakikat, Nietzsche gözleminde de budur. Apolloncu olanın tanımını da son olarak Güç İstenci’nden bir alıntıyı ile netleştirirsek:

“Apolloncu’ sözcüğüyle şu ifade edilmiştir: Tam anlamıyla kendi kendisi için olmaya yönelik itilim, tipik bireye basitleştiren, vurgulayan, güçlü, belirgin, iki anlamlı olmayan, tipik kılan: yasanın altında özgürlük.” (Nietzsche, 2002: 491)

Bu bakımdan Apollon tarafından sunulan şey hakikat değildir, ama estetik olarak güzel, yani harmoni ve düzenin gerçek olup hakikat olmayan teselli edici illüzyonudur, düştür, daha sakınımsız söylersek yalandır.

2.2. Dionysos

Dionysos ise Yunanlılar tarafından sonradan keşfedilen değil (Miken dönemi kalıntılarında Dionysos ismine rastlanmıştır) ama daha sonra yeniden keşfedilen festivalleri ile birlikte meşrulaştırılan bir tanrıdır. Dionysos, üzümün ve dolayısıyla da şarabın tanrısıdır. Kaosun, hakikatin ve daimi değişimin, yaratmanın kendinden bir öncekinin çekilmesi ve yeni gelenin onun yerine geçmesi zorunluluğunu içinde barındırması olarak yaratma ve yıkma, güdüsellik dolayısıyla “hayvansılık”, esriklik ve sarhoşluğun temsilcisidir. Apollon -plastik sanatlar ve- ölçülü müzik ile ilintilendirilirken Dionysos coşturucu müzik ile ilintilendirilir. Dionysos’un şarap ve sarhoşluk sunan özelliğini de anlamak için düşünmemiz gereken, sarhoşluk halinde insanın kendini kaybetmesi, dolayısıyla kural ve genel kültürel gerçekliğin “perdesinin yırtılması” ve içsel olarak doğaya ve doğamıza ait olan zincire vurulmamış

halindeki güdülerin ortaya çıkmasıdır; sarhoş insanın kendini kısıtlamaz, kendine hâkim olamaz olduğundaki halidir. Apollon'daki “*kendini bil*” deyişi, Dionysos ile tam tersine dönüşür böylece: “*kendini unut*”. Dionysos esrikliğindeki birlik, yapı ve düzen olan kültürel birlik değil, tüm doğa ile birliktir, kimliğin unutulmasıdır. Dithyrambos kökenli “sesin sarsıcı gücüne sahip olan” (Nietzsche, 2017: 25) Dionysosçu müzik, Apolloncu müziğin aksine üflemeli çalgılara aittir, üflemeli çalgılar ise Aristoteles tarafından kışkırtıcı yapıdaki Phryg makamıyla eşleştirilerek (Aristoteles, 2017: 302) şöyle tanımlanır:

“[...] üflemeli çalgılar ahlaka uygun araçlar değildir, daha çok kışkırtıcı bir etki yaratırlar; onun için, bunların kullanılması, zihinsel bir etki yapmak değil, heyecan duygularını doyurmak istendiği durumlarda kullanılmalıdır.” (Aristoteles, 2017: 299)

Nietzsche, hem kitabın ilerleyen bölümlerinde hem de ileriki çalışmalarında daha da genişleteceği Dionysos etkisini şöyle tanımlar:

“Dionysos’un büyüyle yalnızca insanla insan arasındaki bağ yeniden kurulmuş olma: yabancılaşmış, düşman ya da boyunduruk altına alınmış doğa da, kaybolmuş oğluya, insanla barışma şenliğini kutlar yeniden. Yeryüzü gönüllü olarak sunar armağanlarını, barış içinde yaklaşır birbirlerine, kayaların ve çöllerin yırtıcı hayvanları. [...] Kişi, Beethoven’ın ‘Neşe’ye övgü şarkısını bir tabloya dönüştürür, hayalinde de milyonların huşu içinde yere kapandıklarını canlandırır: işte ancak böyle yaklaşabilir Dionysosçu olana. Şimdi köle özgür bir adam olmuştur, şimdi zorunluluğun, keyfiliğin ya da küstah moda’nın insanların arasına soktuğu tüm donuk, düşmanca sınırlar yıkılmıştır” (Nietzsche, 2017: 21)

Bu betimlemeyi toplum içindeki kimliğin yokluğunu ve özünde ve el değmemiş, aslında tüm diğerleriyle eş olan “çıplak insanı” düşündüğümüzde daha iyi anlarız. İnsan, bir bakıma etken olmaktan çıkar, zaten bizzat onun da kendisi olan doğaya karşı edilgen olur. Sistemler ve yapılar kurarak, bu Dionysosçu olan dinamik doğanın üzerine “arıların yaptığından bile daha becerikli bir biçimde” (Nietzsche, 2011b) gerçeklikler inşa ettiği zaman bile, insan ancak sabit olmayan bir zemine sabit olmasını umduğu yapılar kuruyordur. İnsan, hakikati aşabileceğini

sanıyordur ama sadece “uzağı görmeyişinden” dolayı bu hataya düşüyor-
dur, çünkü yakınına değil biraz daha uzağa baktığı zaman aslında do-
ğayı ve hakikati kontrol altına almadığını, alamayacağını görecektir. Ve
aslında Apolloncu illüzyonun gerçeği inşa eden kural ve prensipleri da-
ima-dinamik hakikatin kaosunun üstünde oturduğunu sezer ve bunun
tedirginliğini üstünden atamaz, çünkü o elbet sona erecektir ve çaba-
larını bunu yalnızca geciktirmek için olduğunu anlar, Dionysosçu olan
hakikat ise daima yenilenen doğa olarak bir bireyin sona ermesi sonu-
cunda yenisinin geleceğini sezdiği zaman kendini sonsuz hisseder, böy-
lece yaşamın tükenmezliği ona umut verir. Dionysosçu olan *hem par-
çası hem de kendisi olduğu doğadır*.

3. Apollon-Dionysos Sentezi

İşte Zeus’un oğulları bu iki kardeş tanrının özellikleri, Nietzsche’ye
göre hem kişide, hem de kültürde karşılıklı olarak mevcuttur ve burada
tekrar Herakleitos’un diğer bilindik önermesi karşımıza çıkar:

“Her şey çatışma sonucu oluşur.”

Nietzsche’nin gördüğü, bu iki tanrının çatışması sonucu “oluşan”
Yunan tragedyasıydı, ve onların çatışması bizzat tragedyada görüldüğü
üzere mükemmel ve dengeliydi. Tragedya, bu iki tarafın senteziydi.
“Onların sürekli savaş halinden, nedensel faktörler her iki tarafta da aynı
ve eş güçte olduğu için geçici bir harmonia hali çıkabileceği gibi hasta-
lığa benzer bir uyumsuzluk da çıkabilir. Bu yüzden, ortada gerçek an-
lamda orantılı bir karışım varsa eğer, bu, savaşan karşıtların, biri diğere-
rine baskın çıkmayacak şekilde, bir güç dengesine eriştikleri anlamına
gelir.” (Cevizci, 2009: 48) Bu dengeye erişilmesi de Antik Yunan dönemi-
nde tragedya’dır. Ayrıca bu ilişki, hegeli diyalektikteki sentezin erek-
sel ilerlemesiyle aynı değildir. Nietzsche’de Herakleitos’tan aldığı anla-
mıyla çatışma ileriye doğru değil, döngüsel ve daireseldir.

“[...] (Herakleitos) değişmenin döngüsel olduğunu kabul etmekteydi.
Buna göre, değişme bir ve aynı varlıkta aslen varolan karşıtların
birinden diğerine doğru olur. Söz konusu döngüsel değişme süreci,
onun varlık görüşünün en temel tezlerinden bir başkasını meydana

getirir. Şeylerin sürekli akışı, her şeyin akmakta oluşu, evrenle ilgili en önemli hakikat olmak durumundadır. Herakleitos'a göre, evrende kalıcılık ve durağanlık yoktur; her şey değişmekte, yakarak ve yıkarak yaşamaktadır. O, kendisinden önceki filozofların evrende boşu boşuna kalıcılık ve süreklilik aradıklarını, oysa onda kalıcılık bulunmayıp, mutlak bir değişimin söz konusu olduğunu öne sürer." (Cevizci, 2009: 48,49)

Yani ebedi değişim sürecinde ortaya çıkan şey sonuç değil, bir süreçtir. Tragedya, bir sürecin en baskın ve apaçık şekilde sanattaki üstün bir belirmesidir. Tam da bu yüzden ki Nietzsche'de tragedyanın (bizzat antik tragedyanın değil ama bunu içinde barındırdığı değer) modern çağda yeniden belirmesi umudunu görürüz.

Nietzsche, kendi felsefesinde Dionysosçuluğu benimsiyordu, çünkü batının düşüncesindeki Hristiyan kültüründen gelen bir özünde-insanı, güdüselliği ve yaşamı reddeden bir tutum görüyordu. Hristiyan inancının, bu dünyayı değersizliği yüzünden görmezden gelip "Tanrı'nın krallığı" için yaşama, yaşamını öte dünyaya adama düşüncesi, yaşamı *değilleyici* tutumu Nietzsche'nin batı ile en büyük savaşıydı. "Hakikat kaotiktir, tamam!" ama hakikati bu kadar reddetmek ve inancı bu kadar kötüye kullanmak göz ardı edilemez bir hataydı. Yunanlıların mitolojileri de teolojik bir sistemdi, ama mitoloji ve Hristiyanlığı birbirinden ayıran Nietzsche'ye göre "ne yaptıkları" değil, "nasıl yaptıkları" dır. Belirtmek gerekir ki Nietzsche'nin görüşünde Yunanlılar için mitoslarındaki Apollonculuğun doğrudan ya da tamamen Dionysosçuluğu dışlaması söz konusu değildi. Yunanlılar pantheonlarını, Hristiyanlık gibi dünyanın ızdırıp dolu oluşunun tesellisini öte dünyada teselli etmek üzere kullanmıyordu. Yunanlılar "Olympos'ta neşe içinde yaşayan" tanrıları sayesinde kendileri de dünyada yaşayabilecekleri düşüncesini onaylıyorlardı. Nietzsche, Yunan mitolojisinin -kurucusu değil tabi ki- ama biçim vereni olan Homeros'u Apolloncu kutupta sayıyordu, ama yine de öyle bir Apolloncu ki illüzyonu sayesinde hakikate teselli sunuyor ve bu teselli özelliğiyle beraber yaşamı kabul etmeyi/onaylamayı göstererek salık veriyordu. Yunanların mitolojisinin Apolloncu olanın yararlı tarafı, "tanrılar tasarlamının asil yolları" (Nietzsche, 2011a: 92)

olmasının sebeplerinden biri, aslında onun oral geleneğe ait özelliklerinde de görülür. Böylece belli bir kayıt altında sabitlenmeyen hikâyeler, her seferinde çağın ruhuna uyarak evrilirler, yani değişimle beraber devinirler, ama yine de bir sistem sunarlar. Homeros kimdir veya destanlarını yazdı mı yoksa gezgin bir ozan mıydı? Belge eksikliğinden dolayı bu soruların cevaplarını bilmiyoruz, ama diyebiliriz ki Homeros ile Yunan pantheonu “kalıba girmiştir”. Kalıba girmiştir, ama yine de Homeros’un eserleri dogma olmaktan o kadar uzaktır ki bu anlamı Homeros’a yaklaştırmak bile anlamsız kalır. Homeros’un eserleri, Yunanlılara tanrılar sistemleri için referans olmuşlardır.

Tragedyanın Doğuşu’nda Nietzsche’nin, zaten ön sözünde görebileceğimiz gibi düşünceleri sonraki çalışmalarına nispeten daha yerleşme sürecindedir. Yine de ön sözünde “Dionysos’u anlamış birinin konuştuğunu” söyler. Henüz Avrupa kültür ideali olarak Almanya’ya umudu vardır. Hatta Nietzsche, kitapta Alman felsefesine Apolloncu ve Alman müziğine de Dionysosçu olarak değinir. Dolayısıyla dönemin Alman kültürü de klasik Yunanistan’daki tragedyanın altın çağı dönemine erişebilecek bir kültürdür (s.121). Sonraki eserleri ve biyografilerinden biliyoruz ki aslında Dionysosçuluğu kendisinde gördüğü Richard Wagner’a olan inancı bozulmuş, Alman kültürüne de aynı gözle bakamamaya başlamıştır: Alman kültüründe ve batıda Kant, Hegel, Schopenhauer gibi isimlerle idealist metafiziğin akılcılığı ve baskın Apollon ya da sağlıklı Dionysos⁴ mevcuttur ve maalesef Batı tek taraflı bir akılcılıktan veya yaşamı deşillemiş karamsarlıktan fazlasına sahip değildir. Wagner’ı daha erken dönemlerinde -ki Tragedya’nın Doğuşu bu dönemin meyvesidir- “kültürün ihtiyaç duyduğu Dionysos” olarak görürken, daha sonrasında

4 Sağlıksız Dionysosçuluk, Silenos’un Bilgeligi’ni ilke edinmişliğe tıkalı kalmaya karşılık gelir: “Der ki eski bir efsane, Kral Midas bilge Silenos’u, Dionysos’un eşlikçisini, uzunca bir süre ormanda kovalamış, ama yakalayamamış. Nihayet, bir gün eline düştüğünde sormuş Silenos’a kral, insanlar için en iyive en mükemmel şeyin ne olduğunu. Kaskatı ve kıpırtısız durarak susmuş daymon, kral tarafından zorlanıncaya kadar; sonunda kulakları çınlatan bir kahkahayla birlikte şu sözler dökülmüş ağzından: ‘Zavallı, bir günlük ömürlü tür, rastlantının ve kederin çocukları, duymamanın senin için en hayırlısı olduğu şeyi söylemeye niye zorlarsın beni? En iyi şey senin için tamamen ulaşılmazdır: doğmamış olmak, var olmamak, hiç olmak. En iyi ikinci şey ise senin içindir -en kısa zamanda ölmek.’ “ (Nietzsche, 2017: 27)

sancılı bir süreç sonunda Wagner'da ancak hastalıklı bir Dionysosçuluk olduğunu fark eder ve sonuç olarak da kültürün Dionysosçuluğunun kaynağı olarak Wagner'a bel bağlayamaz olur. Sonraki eserlerinde de Nietzsche, Apollon-Dionysos uyumundan çok, baskın bir Dionysosçuluğa yönelir. Kendisinin de dediği gibi baş eseri (Güç İstenci'ni kendisi ileri-deki magnum opus'u olacak eseri saydığı halde kitabı bizzat tamamlamayı için kitabın içeriği tartışmalıdır). "Böyle Söyledi Zerdüş", onun Dionysosçuluğunun zirvesidir (Nietzsche, 2006: 91). Bu demek oluyor ki Batı, yeterince Apolloncudur, ve karşıtların çarpışmasının zorunlu anti-tezi olarak da Apollon'un diğer kutbu olan Dionysos, bir kültürde mevcut olan baskın Apollonculuğa eşit güçte karşılık vermelidir. Dolayısıyla mecburen: "aşırı konumlar ılımlılaştırılmışlarıyla değil; yeniden aşırı, ama tersine çevrilmiş konumlarla çözülebilir." (Cogito, 2015: 193)

Mitolojideki ve elimizdeki Dionysos'u tanımak için en iyi kaynak olan Euripides'in Bakkhalar'ında, Dionysos doğudan Yunanistan'a (Thebai'ye) gelir. Asya'ya ait olan, özellikle Pers Savaşları'nı atlatmış Yunanlılar için ancak "ölçsüz, ıssızdır" (Nietzsche, 2002: 491) yani Doğu, Yunan soylu bilinci karşısında sapkın ve aşırıdır.⁵ Batı rasyonel yetisi ile övünürken, Doğu çok daha mistisizme eğimli olan sezgisel yetiye sahiptir. İki yeti de kendine özgüdür, ama baktığımızda beriki Dionysosçu olan ise, Batı da Apolloncu olana yatkındır. Nietzsche'nin Zerdüş'ü seçmesi de bu anlamı barındırır -İran'lı/Pers'li mesihin batıya kendi öğretisini tanıtmaması:

"[...] tüm düşünürlerin en dürüstüdür Zerdüş. Onun öğretilerinde -ve yalnız orada, dürüstlük en yüksek erdemdir, yani gerçek önünde tabanları yağlayan "ülküçü" k o r k a k l ı ğ ı n ı n karşıtıdır; Zerdüş öbür düşünürlerin topundan daha yüreklidir. Doğruyu söylemek ve i y i o k a t m a k, budur Pers erdemi." (Nietzsche, 2006: 115)

- 5 Pers savaşlarından sonraki Atina ve Yunanistan'ın kültürel ve ekonomik altın çağına (aşağı yukarı 480 yılı sonrası) baktığımızda, şüphesiz bu savaşlardan halkın üzerinde kalmış olan izlenimini göz önüne almak gerekir. Bu savaşlardan sonra Yunanlılar için Persler, anti-Yunan (Yunan tutumuyla kıyaslandığında bu salt önyargı da değildir), barbar olarak görülürdü. Dolayısıyla bu imaj, "doğulu" kavramıyla da özdeşleşmiş olmalıdır, çünkü "Darius ve Kserkses imparatorluğunda doğuda Pers İmparatorluğu'ndan başka ne vardı ki?" -şüphesiz bu dönemdeki bir Yunanlı böyle diyecektir. Yani: Yunanlı ≠ Pers = Doğu.

Bakkhalar’da, gezgin Dionysos doğudan Yunanistan-Thebai’ye geldiğinde kentin kralı, aynı zamanda anne tarafından kuzeni olan Pentheus ile çatışır. Dionysos kente vardığında ilk önce kadınları Dionysosçu büyüyle etkiler ve kadınlar kentin dışında “doğayla kucak kucağa”, esriklik halinde Dionysos sarhoşluğuna kapılırlar. Koro ve kâhin Theiresias, Pentheus’a Dionysos’un bir tanrı olduğunu anlatır, ama Pentheus kibirlince Dionysos’un tanrılığını yadsır. Oyunun sonunda da kral Pentheus, annesi dahil kendinden geçmiş kentli kadınlardan oluşan Bakkhalar topluluğu tarafından parçalanır. (Euripides, 2017) Bu hikâyenin tüm vahşiliği, aslında karşıtların çatışmasının zorunluluğunun anlatımıdır: ideal bir Yunan olarak Pentheus, rasyonel olmayan bir şeye gözlerini açamayacak kadar kibirlidir, ama hakikat onun Apolloncu illüzyon gerçeğini umursamaz, gönüllüce uyum sağlamayan uygar kutup, vahşi hakikatin kutbu tarafından dengenin sağlanması uğruna parçalanır, yok edilir. Nietzsche’nin “çekiçle felsefe yapma”⁶ deyiminde de aynı tutumu bulabiliriz: vahşi olan hakikat, gerekli olan karşıtların çatışması uğruna, diğer kutbun ihmal edilmesi hatta yadsınmasından dolayı karşındaki kutup kadar güç göstermelidir. Bu karşı kutup yavaş yavaş ve uzun zamanda (yapısı da zaten buna eğilimlidir) gücünü yayarken, bu diğer vahşi kutup kısa zamanda ve şiddetlice gücünü yayar: Nietzsche’nin felsefesinde Dionysosçu olanın gücünü yayması için eşlikçisi yoktu, bunu nispeten kısa ömründe tek başına yapması gerekiyordu -ki bu, muhtemelen zaten onun ömrünü kısa kılan tutum olmuştur.

“Herakleitos’un görüşlerinin merkezinde çatışma ve savaşın her şeyin babası olduğu düşüncesi bulunur. Ona göre, savaş varlık ya da oluşun tek ve en önemli koşuludur. Zira bu savaş olmasa, hiçbir şey varolmaz. Bundan dolayı varlıkların doğuş ya da varlığa gelişi, birbirlerine karşıt olan ve dolayısıyla, birbirlerini varlıkta tutan karşıt güçlerin çatışmasına bağlıdır. Karşıtların savaşının kötü bir şey olması bir yana, varlığın olmazsa olmaz koşulu olduğunu, evrendeki bütün varlıkların varlıklarını sürdürebilmeleri için karşıt unsur veya güçlerden meydana gelmesi gerektiğini öne süren Herakleitos [...] Zira ilahi bir bakış açısından, her şey iyi, doğru ve adildir. Dahası,

6 Bkz. Putların Alacakaranlığı *Ya Da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır?*

bunların hepsi bakış açısıyla ilgili olup, iyi ve kötü, Herakleitos'a göre, bütünüyle görelî kavramlardır.” (Cevizci, 2009: 47, 48)

Şeylerin *iyi ve kötünün ötesinde* görülebildiği ilahî bakış, Nietzsche'de tanıdığımız *“amor fati”* kavramıdır. Tüm savaşım ve karşıtlığın var olması gerektiğini kabul etmek, birinin olmasını istediğimiz zaman koşul olarak diğerini de benimsememiz gerektiği ilkesinin fark edilmesi her şeyi kabul etmenin, yani Nietzsche'nin deyiminde *“yaşamı evletmenin”* koşuludur. Her şey değişimdedir, bu durumda ya değişimin elemanları olan savaşımındaki iki karşıtın ikisini birden kabul etmek gerekir ya da ikisini birden yadsımak -ki bu da doğrudan maddî ya da manevî anlamda intihardır- durgunluk ve yaşamsızlıktır. Dolayısıyla *amor fati*'nin bakış açısını edinebilmek için de benimsememiz gereken *“bengi dönüş”* hakikatidir. İşte bu bengî dönüş fikri, şeylerin bir ereğe doğru değil ama tekrar baştan dairesel olarak ilerlemesidir, çünkü “tüm değişmelerin meydana getirdiği genel bağlamda, tözün miktarı değişmezdir.” (Cevizci, 2009: 49). Öyleyse nicelik aynı kalır, değişen şey niteliktir. Sonuç olarak çıkarım ise şu olur: Oluşu ya hepten kabul et ya da hepten reddet!

Nietzsche'nin kendi *amor fati*'si, yani *bengi dönüşün* mutlak benimsemesi, şaşırtıcı biçimde tarafınca belki de megalomanisi bize nahoş gelecek bir biçimde -ki bu kontrolsüz megalomaniyi onun önceki yıllarında değil de buradaki gibi zihinsel çöküşünden önceki son yıllarda sık görürüz- şu noktaya kadar varır:

“Son bir bakış açısı, belki de en yücesi. Almanları ben haklı çıkarıyorum, sadece ben... Karşıt tür olmasa ben olmazdım... Bismarck olmasa, 1848 olmasa, [Napoléon karşıtı] “özgürlük savaşı” olmasa, Kant olmasa, Luther'in kendisi olmasa... Almanların büyük kültürel suçları daha yüksek bir kültür ekonomisiyle kendini haklı çıkarıyor. Hiçbir şeyin farklı olmasını istemem, geriye dönmek istemem... *Amor fati*... Hıristiyanlık bile gerekliydi; hayata Hayır demenin en yüksek biçimi, en tehlikelisi, en baştan çıkarıcısı yarattığı sorunla en yüksek olumlamayı meydana çıkardı -beni.” (Young, 2017: 799)

Akıl sağlığının yerinde olduğu son zamanlarında defterine düştüğü bu notta, yine de Nietzsche'nin Hristiyanlığın tutumunu tam

bir hoşgörüyü karşıladığını değil, Hristiyanlığın, Dionysos'un temsili olan Nietzsche felsefesini doğurduğu için varoluşunun benimsenip kabul edildiğini yani nihayetinde görevin tamamlanmasının idraki ya da bunun umudunun sonucunda *amor fati*'nin her şeyi kapsamı olarak ayırt etmeliyiz.

4. Mythos ve Logos

Söz olarak mythos ve logos, sanatlar ve bilimler için analogi olarak kullanılabilir. Mythos büyüleyen, etkileyen, dramatikleştiren, özünde hakikat amacı gütmeyen bu yüzden de bir bakıma yalancı ama “yararlı yalancı” olan çünkü hem eğlendirme ve hem de eğitmek için kullanılan sözdür. Yazılı olanı dışlamaz, ama sözden doğduğu gibi özünde söz için biçimlendirilmiştir, bu da onun yazıda da masalsi etkisini arttırır. Logos ise ilmek ilmek işleyen, anlattığı şeyi etkileyerek ve büyüleyerek değil kanıtlayarak inandırmaya çalışandır, doğru olandır. Hakikatin değil ama gerçek olanın sözüdür.

Mythos sanatın, logos da bilimin işlevine karşılık gelir. İkisi de Apolloncudur, derin gerçeğin üstünün örtülmesi ile ilgilenirler. Bilim kanıtlamadır, sanat ise neredeyse kanıtlamadan uzak olduğu kadar sanattır. Bunun sebebi de sanatın ifadesinin ve işlevinin *aklın kategorilerine* doğru olmamasıdır. Yunanlılar için mythos, Nietzsche'nin tanımında hakikatin tesellisiydi, aynı zamanda yaşamın onaylanabilmesi için de araç olmuştu. Yunanlıların, Nietzsche'nin deyişinde “varoluşun esenliğinden, taşıp coşan sağlıklılığından, b o l l u ğ u n d a n varoluşun sertliğine, ürperticiliğine, kötülüğüne, sorunsallığına yönelik entelektüel eğilimlerinde” (Nietzsche, 2017: 2) şekillenmesiyle Yunan pantheonu biçimlenmişti:

“Yunanlı, varoluşun korkularını ve dehşetlerini biliyor ve duyumsuyordu: yaşayabilmek için, bunların önüne, Olympos'taki parlak düş ürününü koymasına gerekiyordu. Doğanın dev güçleri karşısındaki o muazzam güvensizlik, tüm bilgilerin üzerinde acımasızca hüküm süren o Moira, büyük insan dostu Prometheus'un o akbabası, bilge Oidipus'un o korkunç yazgısı, Atreusoğulları soyunu üstündeki, Orestes'i

annesini öldürmeye zorlayan o lanet; kısacası, orman tanrısının, efkârlı Etrüsklerin yıkımına yol açan mitsel ibretleriyle birlikte tüm o felsefesi -Yunanlılar tarafından, Olymposluların o sanatsal orta dünyası aracılığıyla sürekli yeniden aşıyor, her halükârda perdeleniyor ve gözlerden gizleniyordu. Yunanlılar, yaşayabilmek için bu tanrıları en derinden bir zorlukla yaratmaları gerekmiştir [...] Yoksa bu kadar aşırı duyarlı, bu kadar delidolu arzulu, böyle eşsiz acı çekme yeteneğine sahip bu halk, nasıl katlanabilirdi varoluşa, ayınısını daha yüksek bir şanla çevrili bir biçimde tanrıların da yaşadığı gösterilmeseydi?” (Nietzsche, 2017: 36)

Hakikat için, ondan bir süre uzaklaşmak için düşler kurgusu gerekliydi ama yine yaşam için bir araç olan düşler sistemi... Biraz kendinden uzaklaşmak, varoluştan uzaklaşmak için illüzyonlar gerekliydi. Eğer hakikat, Herakleitos'un önerdiği gibi daimi-değişen bir deniz gibiydiyse bu hakikatin dışına kafayı uzatıp nefes almak gerekiyordu, sonra da her ne kadar sabit olmadığını biliyor olsak da hakikatin üzerine bir düzlem inşa etmemiz gerekiyordu, bu düzlem üzerine kavramlar ve yapılar sistemi inşa etmemiz gerekiyordu ve bunların değişimine maruz kalacağımızı unutmamız için de “fazla uzağa bakamıyor olmamız” gerekiyordu, oldu da fazla uzağa bakma bahtsızlığına düştüysek de “içimize kör umutlar salınması” (Aiskhylos, 2019:12) gerekiyordu. Mircea Eliade'ın mit için tanımında bunun ne demek olduğunu çıkarımını yapabiliriz:

“Mitler dünyanın, insanın ve yaşamın doğaüstü bir kökeni ve tarihi olduğunu; bu tarihin anlamlı, değerli ve ibret alınacak olaylarla dolu bulunduğunu ortaya koyar.” (Bonney, 2018 2.cilt: 133)

Yani mitler ile kurulan anlam sayesinde insan, “hakikatinin hareketli denizinde anlamsızca savruluyor olmadığını”, bir anlam ve bir sabitliğe sahip olduğunu düşünür. Antik halkların çoğu da mitolojide gördüğümüz gibi kentlerinin kökenini bir anlam yükleme amacı görebileceğimiz bir biçimde sık sık bir kahramanla ilişkilendirir (Roma-Aeneas, Atina-Theseus ya da topraktan doğma, Thebai-Kadmus, Sparta-Herakles vs.). İşte böyle, hakikatin dehşetlerinin üzerine, onun korkunçluğuna dayanabilmek için hakikî olmayan teselliler inşa etmek, teselli aracı oluyordu.

Yine Mircea Eliade'nin tanımıyla "mitleri bilip tanımanın varoluşsal işlevi" olarak manevi anlam arayışını tatmin edebiliyordu.

Logos'un kanıtlamacı yanı onun bilimle ayrılmaz bağıyla ilişkilidir. Örnek olarak Darwin'i alırsak: Darwin, doğal seçilim fikrini ilk keşfeden düşünür değildir, Lucretius'tan Rousseau'ya kadar bu fikri bula biliriz, ama Darwin'in yaptığı bunu olası bir teori, bir varsayım olarak sunmak değil kanıtlamaktır. İşte bu yüzden *logos*'un gücü ile doğal seçilim düşüncesi neredeyse Darwin'in kanıtlamalarından daha fazlasına ihtiyaç duyulmadan tarafımızca kabul görüyor, çünkü Darwin, teorisini akıl için ne kadar olabilirse o kadar tatmin edici olan 20 yıllık yazım süreci ve daha uzun gözlemleri ve akıl yürütmelerindeki kanıtlar ile sundu. Belki de yaptığı şey Herakleitos'taki anlamıyla Oluş'un içindeki *logos*'u, yani değişimin değişme yolunu bulmak olmuştur. Yine de bilimleri doğadan gelen olarak göremeyiz, çünkü bilimler ancak bizim doğayla ilişkimiz ve onu gözlemimizden doğarlar. Camus'ye göre evren/doğa aslında nihayetinde bize pek de varoluşsal olarak anlamlı bir sonuç vermez. Yani bilimler doğadan gelme değil, insandan gelip doğaya yönelmez -doğal (kelimenin tam sözlük anlamında) bilim yoktur (doğa bilimleri ve beşerî bilimler vardır, bunların da isimleri geldikleri değil *ilgilendikleri* şeyden gelir). Bilim ve sistem inşası doğaya karşı bir güdü müdür. Onun üstüne çıkma ya da onu düzenleme, ya da en azından doğanın olduğu duruma göre davranma isteğimiz temellidir, ya dışarıyı bize adapte etme, ya da kendimizi dışarıya adapte etmedir (ki bunların hangisinin baskın kullanıldığı tartışma konusu olabilirdi). Bilim şeyleri aydınlatmaya, bilinçli ve hâkim olunabilir kılmaya, yani "logoslaştırmaya" doğru bir istenci içinde barındırır. Bilimin, bu doğanın üstüne yapı inşa etme fikrini, Comte'tan bir referansla güçlendirebiliriz:

"[...] bilimlerin her şeyden önce daha dolaysız ve daha önemli bir amaca yani zihnimizin fenomen yasalarını bilme ihtiyacını karşılama amacına yönelik olduklarını unutmamalıyız. Bu ihtiyacın ne kadar derin ve büyük olduğunu anlamak için, *şaşırmamızın*⁷ fizyolojik

7 "Şaşıрма"yı burada beklenmeyen ve sıra dışı olanın ortaya çıkması olarak anlamalıyız, veya "sıçrama" olarak düzenin ritimlilik ve uyum içinde olanının dışından gelen

etkilerini bir an düşünmek ve bizim hissedebildiğimiz en korkunç duyunun, bir fenomenin, bize, bildiğimiz doğa yasalarına çelişik olarak görüldüğü zaman meydana gelen duyum olduğunu göz önünde tutmak yeterlidir. Olguları kolaylıkla kavrayabildiğimiz bir düzende düzenleme ihtiyacı -ki bu tüm bilimsel teorilerin özel amacıdır- organizasyonumuza öylesine içkindir ki, eğer bu ihtiyacı pozitif düşüncelerle gidermeyi başaramasaydık [...], bu ihtiyacın başlangıçta yol açtığı teolojik ve metafizik açıklamalara geri dönmemiz kaçınılmaz olurdu.” (Comte, 2015: 85)

Böyleyken, Dionysosçu derinlikten baktığımızda bilimlerin de nasıl ve ne anlamda *inşa edilmiş yapı* olduğu anlaşılır. Bu, bilimlerin değerini düşürmek değil, yalnızca karşılarındaki doğanın ne olduğunu kıyasla vasıtasıyla göstermektir -o ki, Nietzsche tanımında- Yunanlıların tragedyaaya duyduğu aynı ihtiyacı bilimler için de doğurur, farklı tutum ama aynı güdüdür.

Mythos ve logos, ikisi de Apollon’a aittir. İlki düşlere dalma ve “sakin kıyıda” güven içinde gözlemlene durumlarını kapsar; ikincisi de “güzellik, düzen, yasallık, rasyonellik, açıklık, kesinlik, bilgi ve aklı”, ve yine bireysellik ilkesi ve özdenetimi kapsar. “Varoluşun korkularını ve dehşetlerini biliyor ve duyumsuyor” (Nietzsche, 2017: 28) olan bir halk ve kişinin bunlara ihtiyacı vardır. Her ikisi de eylem ile ilgilidir, eylemi gerektiren ve sağlayanıdır. Eylem ile de kastedilen, yalnızca aksiyon ve hareket değil de belli bir niyete sahip olarak bir şeyi yapmayı isteyerek, dolayısıyla da yapılan şeyin bir anlam ifade edeceğini umarak harekete geçmektir, yoksa Nietzsche tanımında hakikate, “şeylerin özüne gerçek bir bakış, onları t a n ı m ı ş” (Nietzsche, 2017: 49) olmak eylemi öldürür, onun -nihilistik bir biçimde- dehşetini ve saçmalığını gören, onda zaten hiçbir şeyi değiştiremeyeceğini gören insan eyleme geçemez. Eylem, belli bir yüzeysellik gerektirir. Eyleme geçmek için bir etkinin olabileceği düşüncesine ihtiyaç vardır, bu da ancak illüzyonda mümkün olur,

olarak anlamlıyız, ki bunlar sistemin dışında kalan kaos olarak doğadır.

- 8 Auguste Comte’un insan aklının gelişimini sırasıyla teolojik, metafizik ve en son da pozitif olarak üç hâle ayırdığı ilkeler. Mitoloji, diğer dinsel inançlarla beraber teoloji hâlinde yer alır. Politeizm de, teolojik hâlin erken dönemine aittir.

“yanılsama yoluyla gizlenmiş olmak eyleme dahildir” (Nietzsche, 2017: 49). Apolloncu olanın sağladığı budur. Eylem, Apolloncudur.

“Ve bilimin kendisi, bizim bilimimiz – yaşamın belirtisi olarak görüldüğünde, ne anlama gelir bilimin tümü? Ne için, daha berbatı, nereden – tüm bu bilim? Nasıl? Bilimsellik belki de yalnızca kötümserlikten bir korku ve kaçış mıdır? İnce bir savunma mıdır – hakikate karşı? Ve, ahlaklı konuşursak, ödlelik ve sahtelik gibi bir şey midir? Ahlaksız konuşursak, bir kurnazlık mıdır? Ah, Sokrates, Sokrates, yoksa senin gizemin miydi? Ah, gizem dolu ironici, yoksa bu muydu senin – ironin?” (Nietzsche, 2017: 3)

5. Dionysos ile Karşılaşan Apolloncu

Dionysosçu olan daimi-dinamik doğanın, bu doğanın kaosu ve dehşetinin hakikatidir. Apolloncu olan da hakikatin dehşetinin tesellisidir, tüm karmaşalar üzerine ve karşısına sabitliğin güvenini ve rahatını sunandır, bunu sağlama aracı da illüzyondur, çünkü hakikat olmayan her şey bir bakıma yalandır. Apollon’un “*kendini bil*” ilkesi olarak *principium individuationis*⁹, aslında hakikat karşısında dehşete düşmenin sebebidir, çünkü hakikatin daimi-değişimi sabit bir kimlik edinmiş *principium individuationis*’i dağıtır/parçalar. Hakikat, sabit olan her şeyden olduğu gibi belirli olan kimlikten de bağımsızdır. Bu belirli kimlik ise, onun hareketli denizinin üstünde kendini kurar, inşa eder. İşte hakikat, ancak dağılacağı korkusunu hissettirdiği persona¹⁰ için korkunçtur, korkunçluğu onun içindir. Kimlikten bağımsız olan yaşam, olmaya devam edecektir; onun için hangi birey ile devam ettiği önemli değildir.

9 Bireysellik ilkesi olarak çevrilir. Bireyin diğerlerinden ayırt edilişi, kendi belli yapı ve özelliklerinin ona ait olmasıdır. Schopenhauer’da, kendinde-şey olan İsteme’den uzam ve zamana indirgeniş bağlamında kullanılır, dolayısıyla İsteme’de çokluluk ilkesi yokken, uzam ve zamanda kendinin diğerlerinden farklı olduğu yanılsaması anlamına gelir. Schopenhauer’ın doğu felsefesinden aldığı düşüncede, hakikatin önüne çekilen maya perdesine bağlanır.

10 Persona: kelime anlamı “maske”dir. Kelime, antik Yunan ya da Latin tiyatrosunda oyuncuların rollere göre taktığı (sık sık bir oyuncunun bir çok rol için taktığı) maskelerden gelir. C. Jung, persona’yı arketiplerinin arasına katarak gerekli ve önemli sosyal kimlik/rol anlamıyla içini doldurmuştur.

Kaotik vahşi hakikatin ne olduğu, kendini doğada bize gösterir. Doğanın sözlük anlamı bize ne olduğunu anlamamızda yardımcı olacak:

İnsan faaliyetlerinin dışında kendi kendini sürekli olarak yeniden yaratan ve değiştiren güç, canlı ve cansız maddelerden oluşan varlığın hepsi, tabiat. (NND sözlük)

İnsan faaliyetlerinin dışındalığı ve yapay olandan ayrık oluşu, bize içinde yanılısma olmadığını gösterir. Doğanın sürekli yaratım ve değişim özelliğinin kimlikten bağımsız örneklerine bu yüzden hayvanlarda katıksızca rastlayabiliriz. Yeterince yiyecek bulamayan bir anne hayvan, yavrularından birini öldürebilir, hatta kendi yavrusunu yiyebilir. Bunların bizim için tat kaçırıcı korkunçluğu şüphe götürmezdir, ama yine de sorarız: neden bu şekilde bir anne yavrularının canına kıyar, kıyabilir? Çünkü eğer o hayvan bir yavrusunu öldürmezse, ikisi de açlıktan ölecektir. Anne yavrusunu yemezse hem yavru hem de anne ölecektir. Eğer yavrularının canına kıymasalar, yaşamın *olmaya* devam etme görevini yerine getirmemiş olacaktı. Dolayısıyla bu hayvanlarda doğa, yapaylığın dolaylı yansıması olmadan bize gözükür. Bu hayvanlar doğayı bize doğrudan gösterir. İşte hakikatin doğadaki bu katıksız belirimi, onun kimlik tanımsızlığının örneğidir. Belirli bu yavru değil belki, ama yaşam devam edecektir. Ölen, sadece o yavrudur, yoksa hem anne yavru vermeye hem de doğa yaşam zincirine devam edecektir. Uygur insan için doğanın tam olarak ne olduğunu idrak etmek biraz zordur, çünkü yaşam ortamımız el değmemiş olana nadiren yakındır. Ama yine, inşa edilen somut ve soyut yapılara doğanın aslında her zaman temel olduğunu anlamak için, bize gizlenmiş olan onca doğa hakikatine rağmen varlığını dışlayamadığımız ölüme ve hastalıklara bakabiliriz. Bu bahtsızlıklar dünya düzeninde en iyi yeri edinmiş kişiye bile müdahale eder ve geldikleri zaman tüm kuvvetleriyle doğayı *aşamamışlığımızı* bize gösterirler. Bizzat Dünya Savaşları'nın yaptıklarından başka, hiç de az görülür olmayan kıyamet sonrası hikâyeleri ve filmleri de pekâlâ bu konudaki -uygarlığın ebedi ve sarsılmaz olmadığı- endişemizin dışavurumu olarak görülebilir.

Paradoksal olarak Apolloncu *principium individuationis*, hem hakikatin tesellisi hem de dehşet verici gözükmemesinin sebebidir. Persona, onu dağıtacak olan hakikatten korkar. Kişi kendisinde de doğanın, yani Dionysosçu tarafın mevcut olduğunu sezer ve bu personayı daha da çok ürkütür, ama aynı zamanda kişi kendi güdüselliğiyle doğaya ait olan yanının sonsuzluğunu duyumsar. Bu, doğaya ait olan ve kimlikten bağımsız olan yanıdır. İşte kişi içindeki bu doğa ile “umut dolar ve sonsuzluğun neşesini tadar, kendi tükenmezliğini hisseder”, onun için son yoktur, sona erecek olan sadece kimliktir. Personayı dağıtacak olan bu yan, personanın gölgesidir.¹¹ Apolloncu için Dionysos gölgedir. Vahşiliğin en ufak bir belirimi katı bir persona için tehdittir ve bu persona gereğinden fazla katıysa da onun kendisi olmayan her şey gölgedir değişimin kendisi onun için gölgedir. Bu değişimin gölgesi ki onun endişesini hiç umursamaz. “*Kendini bil*” bu anlama gelir: Öyle ya da şöyle değil ama böyle olduğunu bil! Psikoloji, bunu ayırt edecek kadar geniş kavramaya sahiptir, o yüzden “kendini bil, ama değişimin zorunlu olduğunu unutma”yı salık verir.

Tıpkı toplum gibi birey de inşa edilmiş bir yapıdır. Toplum büyük yapı, öyleyse birey de küçük yapıdır. Sokrates -hepimizin bildiği anlatıda-, sohbet ettiği insanların “kendini bil ilkesi”ni tanımadığını görür. Bu insanlar (özellikle zanaatkârlar), bir şeyde iyi oldukları için kendilerini her şeyde iyi sanırlar, hâlbuki öyle değildirler ve belki ne olduklarını biraz bilseler de ne olmadıklarını hiç bilmezler. bu yüzden kendilerini de bilmezler, çünkü iyi olmadıkları şeylere de uzanabileceklerini sanırlar, yani o şeylere gerçek olarak değil ama gücül olarak yayılırlar. Sokrates, ne olmadığını da çok iyi bilir, bu da onu kendini herkesten çok iyi bilir kılar. Kendini bilmeyen, olmadığı şey olmaya çalışır, bundan dolayı da ancak parçası olacağı büyük yapıda “olduğu sabit yeri” bulamaz. Büyük yapı, karakteri gereği düzendir ve düzen sabit olmayan üyelerden oluşamaz, bu onun sabitliğini sağlayamaması demektir.

11 Gölge: Jung arketiplerinden. Ben’in, olduğu veya olmak istediği şey kalıbının dışladığı, tarafından yadsındığı (kötü) özellikleri içerir. Persona, dış dünya olarak toplumda sahip oldukları özelliklerin dışa gösterilen tarafı ise, gölge persona için düşmandır. Bilinçdışı olandır.

Düzenin sabitliği için parçanın sabitliği gereklidir. Böylece buradan ortaya çıkan şudur: Toplum için kendini bil! O, bizim kolektif gerçeğimizdir! Bu yüzden sabit olmayan bir zeminde bir sabitlik sunan toplumdan başkalaştığında insan açıktır, apaçıkta hisseder. Onu dışarıdan koruyacak bir örtüsü yoktur, hakikat ondan diğerlerine olduğundan çok daha az gizleniyordur. Nietzsche'nin ifadesiyle: "kültür, yetişim, uygarlık dediğimiz her şey, günün birinde aldanmaz yargıç Dionysos'un karşısına çıkacaktır." (Nietzsche, 2017: 119) Yani en uygun deyişle Dionysos'un attığı her adımda çevreye sarmaşıklar yayılır ve inşa edilmiş olan olarak tanımlanan *principium individuationis*, Dionysosçu hakikî doğa karşısında dağılır.

6. Sonuç

Uygarlığın tezi Apolloncu, antitezi vahşi Dionysosçudur. Uygarlık, öz-birlik değil ama illüzyoncu birlik olarak gerçek olandır, yapı ve kuraldır. Kavramsal ilkeler ile birleştirerek sistemini kurar. Hakikat ise Herakleitos'un öğretisindeki daimi-değişen, statik değil dinamik olandır, vahşi ve yabanidir. Tüm yapay kabuklardan soyundurulmuş olandır. İdeal olan uyum, bu karşıtların sentezidir. Nietzsche'nin incelemesinde ise bu kendini Klasik Yunanistan döneminde gösterir ki bu modern dünyanın da ulaşması gereken şeydir. Bir bakıma modern dünya ideal örneğidir. Tragedya da bu hususta sentezin bir örneği olarak görülmelidir. Ama Nietzsche'nin, yine de Rousseau gibi bilincin ve aklın varlığını değil ama bunlara verilen haddinden fazla değeri yadsıdığını, bilinçsizliğe de ancak bilinçle ve bilinç sayesinde bakabildiğimizi hiçbir zaman göz ardı etmediğini, insanın halihazırda bilinçli olduğunun ve bunun değiştirilemeyeceğinin farkında olup (bu süreçte uygar insan ve yabani insan birbiriyle kıyaslanmaz; insanın tanımı şimdiki uygarlaşmış insandır) insanı nihai olarak bilinçli kabul ettiğini unutmamamız gerekir. İnsanın tanımı şimdiki uygarlaşmış insandır. İnsanı nihai olarak bilinçli kabul ettiğini unutmamamız gerekir. Nietzsche diyalektik ilerlemeye karşı olsa da Herakleitos'un döngüsel diyalektiğini benimser. Burada bengi dönüş fikrinin doğuşunu görürüz. Bunu da Apollon ve

Dionysos'un karşıtlığında zaten görüyoruz. Karşıtların ebedi savaşımında yalnızca belli zamanlarda uyum sağlanır ki bu da Antik Yunanistan'da tragedyada belirmişti. Oluş'un doğası çatışmadır. Oluş azalmaz veya çoğalmaz, yalnızca farklı suretlerde ortaya çıkar.

Ünlü "hakikat şaraptadır" özdeyişi, Dionysos'un üzüm ve şarap tanrısı olmasının anlamını bize açıklar. Hakikat şaraptadır, şarap ise doğayı ortaya çıkarır. Dolayısıyla hakikat doğadadır ve doğaya da Dionysos sayesinde ulaşılır. Doğanın kendi başına ondan sakındığımız el değmemişlik olmasından dolayı, ona karşı teselliye ihtiyaç duyarız ve bu teselliye -onu ehliileştirmekten değil de- yine onun üzerine inşa ettiğimiz yapılarda buluruz. Kendimizi doğanın vahşiliğine bırakmayız ve bu vahşiliğin her zaman içimizde de mevcut olduğunu bildiğimizden dolayı da ondan ürkeriz. İnşa ettiğimiz yapılar onun üzerinedir -bunları da Apollon'a atfediyoruz-, ama büyük çapta baktığımızda o, yapılarımızı önemsemeyen yaşamın zincirini devindirmeye devam eder. İşte Dionysos, Nietzsche'nin felsefesinde tüm yapıların ötesindeki ve temelindeki hakikatin, panteistik bir evrensel bütünün elçisidir. Yine de Dionysos, Nietzsche farklı suretlerde de görülecektir. Dionysos hem bu yapıları tehdit eder, hem de bu yapıların yaşamdan yoksun yapaylığına rağmen insana ulaşarak onlardan bağımsız yaşamın devam edeceğinin yıkılmazlığını sezdirir. Nietzsche'deki Dionysosçu olanda, Dionysosçu filozofta görmemiz gereken budur. Nietzsche'deki Dionysosçuluk tam anlamıyla gönüllü olarak ve seçimlidir. Çatışma uğrunadır ve değişime yandaş, statükoya düşmandır. Burada karşımıza "Deccal" (anti-christ) çıkar: değerlerin dağılması ama yine de soylu olana toplanmak üzere dağılması.

"İşte, içgüdüm, yaşamın sözcüsü bir içgüdü olarak ahlaka karşı çıkmıştı bu tartışma götürür kitapla; ve yaşama ilişkin temel bir karşı öğreti ve karşı değerlendirme icat etmişti, saf sanatsal, H i r i s t i y a n l ı k k a r ş ı t ı bir öğreti. Nasıl adlandırmalı onu? Bir filolog ve sözcüklerin adamı olarak, biraz da özgür davranarak -kim biliyordu ki Deccal'ın doğru adını?- Yunanlı bir tanrının adıyla vaftiz etmiştim onu: D i o n y s o s ç u koymuştum adını. -" (Nietzsche, 2017: 9)

NIETZSCHE: WHEN APOLLONIAN ENCOUNTERS DIONYSUS

Abstract

In this article, a certain explication of Apollo and Dionysus, on the basis of and in the context of the work of Nietzsche, *The Birth of Tragedy* was made. The two brother gods Apollo and Dionysus, as this work sees, are two main elements of greek tragedy. The greek tragedy, according to Nietzsche, is an example of the ideal art that a culture can create with the synthesis of “Apollo” and “Dionysus”. And in his work, he examines the culture that has created this form of art. This examination of Nietzsche, in it’s sub-text, sees what a culture can and hence, an individual can deduce from ancient Greece. As a first work of an intellectual, *The Birth of Tragedy* questions the value of art, and in a daring way the essence of science by showing us the bases of the ideas of the philosopher.

Key words: Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, Apollo and Dionysus, Arts and Sciences, Heraclitus.

Kaynakça

- AİSKHYLOS. (2019). *Zincire Vurulmuş Prometheus*, çev. Azra Erhat - Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ARİSTOTELES. (2017). *Politika*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- BONNEFOY, Yves. (2018). *DİNLER VE MİTOLOJİLER SÖZLÜĞÜ*, çev. edt. Levent Yılmaz, İstanbul: ALFA Yayınları.
- CEVİZCİ, Ahmet (2009). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Cogito: *Nietzsche, Kayıp Bir Kıta*, Sayı:25, Kış 2011 (6.Baskı, 2015). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- COMTE, Auguste. (2015). *Pozitif Felsefe Dersleri ve Pozitif Anlayış Üzerine Konuşma*, çev. Erkan Ataçay, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- ERHAT, Azra. (2018) *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- EURİPİDES. (2017). *Baklılar*. çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- LUCRETIUS. (2018). *Evrenin Yapısı*, çev. Turgut Uygur - Tomris Uyar, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- NIETZSCHE, Friedrich. (2011a). *Ahlakın Soykütüğü*, çev. Zeynep Alangoya, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- NIETZSCHE, Friedrich. (2006). *Ecce Homo*, çev. Can Alkor, İstanbul: İthaki Yayınları.
- NIETZSCHE, Friedrich. (2002). *Güç İstenci*, çev. Sedat Umran, İstanbul: BİREY YAYINCILIK.
- NIETZSCHE, Friedrich. (2017). *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- NIETZSCHE Friedrich. (2011b). *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, çev. Gürsel Aytaç, İstanbul: Say Yayınları.
- YOUNG, Julian. (2017). *Nietzsche, Bir Filozofun ve Felsefesinin Biyografisi*, çev. Bülent O. Dođan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.