

MİTOSTAN LOGOSA TRAGEDYANIN NİETZSCHECİ ÖLÜMÜ

Suat Soner ERENÖZLÜ*

ÖZ

Bu çalışma, Antik Yunan tragedya sanatı üzerine yazılmış iki önemli esere odaklanmıştır. Bunlardan bir tanesi, Aristoteles'in tragedya sanatı hakkında önemli bilgiler aktardığı "Poetika" (M.Ö. 335), diğeri ise Nietzsche'nin sanatın bir takım unsurlarını felsefesine mihenk taşı olarak gördüğü "Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu" (1872) adlı eserleridir. Tragedya üzerine yazılmış bu iki önemli eser, sanatın köklerine ışık tutan önemli kaynak kitaplar olarak değerlendirilmekte ve bundan dolayı da tragedya üzerine yapılacak olan bir incelemede bu iki filozof karşı karşıya gelmektedir.

Bu çalışmanın amacı, tragedyanın öldüğünün iddia edildiği Nietzscheci argümanın açılımını yapmaktır. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak tragedya sanatı, Nietzsche ve Aristoteles'in yüklediği değerlerle birlikte, antik kökleri olan mitostan felsefi söylemlerin baş gösterdiği logosa kadar, kendi tarihselliğinden kopartılmadan ele alınmıştır. Ardından Nietzsche'nin tragedyanın ölümünü bildirdiği argümanla neyi kastettiği, neden ve sonuçlarıyla birlikte araştırılmış ve elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aristoteles, Nietzsche, Tragedya, Sanat Felsefesi, Estetik, Poetika, Mitos, Logos.

FROM MYTHOS TO LOGOS NIETZSCHEAN DEATH OF TRAGEDY

ABSTRACT

This study focuses on two substantial works on the art of Ancient Greek tragedy, namely "Poetics" (335 BC), in which Aristotle conveyed material information about the art of tragedy, and "The Birth of Tragedy from the Spirit of Music" (1872), in which Nietzsche regarded certain elements of art as a touchstone for his philosophy. These two important works written on tragedy are considered as prominent sourcebooks that shed light on the roots of art, and therefore these two philosophers face off in a study on the art of tragedy.

This study aims to unfold the Nietzschean argument that tragedy is claimed to be dead. In line with this purpose, firstly, the art of tragedy was addressed from mythos with its ancient roots to the logos where philosophical discourses emerged, with the values attributed by Nietzsche and Aristotle, without being detached from its own historicity. Then, together with its causes and consequences, what Nietzsche meant with his argument on the death of tragedy was investigated, and the findings obtained were interpreted.

Keywords: Aristotle, Nietzsche, Tragedy, Philosophy of Art, Aesthetics, Poetica, Mythos, Logos.

* Dr.

FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)
2020 Güz, sayı: 30, ss. 419-435
Makalenin geliş tarihi: 09.09.2020
Makalenin kabul tarihi: 01.11.2020
Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/flsf>

FLSF (Journal of Philosophy and Social Sciences)
Autumn 2020, issue: 30, pp.: 419-435
Submission Date: 09 September 2020
Approval Date: 01 November 2020
ISSN 2618-5784

Giriş

Antik Yunan kültürüyle ilgi edinilen bilgilerin büyük bit kısmı tragedyalar¹ aracılığıyla bize ulaşmıştır. Bu eserler; dönemin sanat anlayışıyla birlikte, dönemin politikasını, ekonomisini, savaşlarını vb. önemli kültürel verilerini de günümüze taşımaktadır². Batı edebiyatı tragedyalardan önce yazılan büyük destanlarla tanıklık etmekte, bunun oluşumu da “MÖ. 800’lerden hemen sonra, İlyada ve Odessa gibi büyük Homerik destanlara”³ dayanmaktadır. İlk Yunan tragedya etkinlikleri olan ve “klasik olarak adlandırılan dönem MÖ. 500’ler civarında, Aiskhylos, Sophokles ve Euripides’in görkemli tragedyaları, ve de Aristofenes’in komedyalarıyla ortaya çıkmıştır”⁴. İçerik olarak sırtını destanlara ve şiirlere dayayan bu antik tragedyalar, biçim olarak da antik dönem şenliklerinin geleneklerine bağlıdır. Geleneksel bayramların ve hasat zamanlarının kutlandığı bu şenlikler, ismini şarabın tanrısı olan Dionysos’tan almaktadır. Joachim Latacz’a göre “Dionysos ve kültürünün belirleyicisi, akıldışı (irrasjonalite) ve esrik taşkınlıklardır (ekstaz)”⁵. Bu şenlikler, her şeyin serbest ve sınırsız olmasıyla ve toplumun her kesiminden insanların katılmasıyla oluşmaktadır. Joachim Latacz, tragedyanın öncüsü olarak Dionysos şenliklerinin karakteristik yapısını şu şekilde aktarmaktadır;

“Yunanlılar’daki keyif verici, şarap biçiminde alkoldü. Dionysos, en baştan beri, aynı zamanda şarap tanrısıdır. Daha *İlyada*’da onun, anası Semele’den *charma brotoisin* olarak, yani ‘insanlara keyif vermek için’ doğduğu yazılıdır. Keyif hayvansallığa kaymak... Bu kaymanın bir yolu alkol, yani şarap; ikinci yolu ise seksüalite’dir. Seksüalite de Dionysos kültürünün karakteristiğidir... Böylece Dionysos kültürünün belirgin boyutları biçimlendi. Bunun esası,

¹ Tragedya terimi, gösteri sanatı veya icra sanatı olarak bu gün kullandığımız tiyatro teriminin antik dönemde kullanılan halidir. Tiyatro (theatron) terimi o zamanlarda da kullanılmaktaydı, fakat bu gün kullanıldığı anlamda değil, tragedya temsillerinin oynandığı fiziksel yapı için kullanılmaktaydı (Warwick Bary & Davit Trump, *Dictionary of Archaeology*. Penguin Books. London, 1982, p. 242) ayrıca (Joachim Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, çev. Yılmaz Onay, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2016, s. 21). Antik Yunan’da “sahne binaları *skene* olarak bilinirdi (George Thomson, *Aeschylus and Athens*, The Universal Library, New York, 1968, P.180

² Bernhard Zimmermann’ın *Antik Yunan Komedyaları* adlı kitabında Aristofanes’in eserleri için şunları dile getirir, “Savaşın yol açtığı siyasi, sosyal ve ekonomik ortam ise üç komedyada, Kömürcüler’de (MÖ. 425), Barış’ta (MÖ. 421) ve Lisistrata’da (MÖ. 411) tekrar karşımıza çıkar” (Bernhard Zimmermann, 2017: 69).

³ M.A.R. Habib, *Literary Criticism From Plato to the Present*. Willey-Blackwell, John Willey & Sons Publication, 2011, p. 9.

⁴ M.A.R. Habib, *Literary Criticism From Plato to the Present*, p. 9

⁵ Joachim Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, çev. Yılmaz Onay, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2016, s. 27

zaman zaman normal varoluşun dışına çıkma itkisidir. Bu dışa çıkma Grekçe'de *es-stasis* deyimiyile dile geliyor. Yani Dionysos kültürünün karakteristiği, *ekstaz*dır (*esirme*). Bu esirme durumuna keyif verici araçlarla varılıyor, yani aklın puslanmasından tümünden akıldışına dek bir çıkış. Söz konusu araçlar ise, ritim, ezgi, dans, şarap, cinsellik (tir)"⁶.

Bu tarz sınır tanımayan taşkınlıkların kontrol altına alınması *Kentsel* veya *Büyük Dionysos* şenlikleri adı altında resmileşmesiyle mümkün olmuştur. Başka bir ifadeyle, tragedya aktivitelerin ortaya çıktığı şenlikleri, Atina resmi bir organizasyon olarak kabul etmiş ve bu organizasyonlar bizatihi aristokratlar içinden seçilen düzenleme organlarıyla yerine getirilmiş, bundan dolayı *Resmi Dionysos* şenlikleri olarak da adlandırmıştır. Bu büyük organizasyonlara ilginin fazla olmasıyla birlikte rekabet de ortaya çıkmıştır. Bundan dolayı resmi oyunların bir seçme usulüne göre düzenlendiğini ve bu şekilde de Antik Yunan Tragedya geleneğine yarışma (*agon*) ruhunun girdiği gözlemlenmektedir⁷.

Özellikle kent Dionysos şenliklerinde yer alan ve tragedyanın kökleri olarak düşünülen bir unsur da *Dithyramboslar*'dır. George Thomson'a göre "Dithyrambos, Atina demokrasisi altında almış olduğu biçimiyle Dionysos'un onuruna bir ilahiydi, fakat mutlaka onu anlatılmasını da gerektirmeyen, bir flüt eşliğinde koro tarafından okunan şarkılardır"⁸. Dithyrambos'lar hem tragedya yarışlarında tragedyanın bir parçası olarak, hem de aynı zamanda ayrı bir şekilde yarışmalarda yer alarak Dionysos şenliklerinin önemli bir simgesi haline gelmiştir.

Dionysos şenliklerinde tragedyanın olduğu kadar, hatta zaman zaman ondan daha çok popülerlik kazanmış olan komedyalar da büyük ilgi görmektedir. Komedyalar, yanlış anlamalardan ve taşkınlıkların yansıtıldığı konularıyla tragedyadan ayrılıyorlardı. Başta Platon olmak üzere, Yunanlı filozoflar özellikle komedyaya türüne karşı tepkili bir tutum sergilemişlerdir. MÖ. 500'lerde grotesk bir yapıya sahip ve bu grotesk ifadeyi güçlendiren maskelerle temsil edilen oyunlar *Eski Komedy* (*Archaia*) olarak adlandırılırdı. Dönemin siyasi ortamını ve aristokrasisini konu edinen eski komedy tarzı, ortaçağ

⁶ Joachim Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, s.25

⁷Aristofanes'in komedyalarının bazılarının yarışmalarda (*agon*) aldığı dereceler; "Kömürcüler (MÖ. 425, Lenaia Bayramı 1.), Atlılar (MÖ. 425, L. B. 1.), Bulutlar (MÖ. 423, Büyük Dionysos Şenliği 3.), Eşekarıları (MÖ. 422, L.B. 2.), Barış (Tarihi belli değil. B. D. Ş. 2.), Kuşlar (Tarihi belli değil. B. D. Ş. 2.), Kurbağalar (MÖ. 405, L. B. 1.)" (Bernhard Zimmermann, 2017: 64).

⁸ George Thomson, *Aeschylus and Athens*, p. 155

Mitostan Logosa Tragedyanın Nietzscheci Ölümü
Suat Soner ERENÖZLÜ

karnavallarında itibarsızlaştırma eylemi olarak kendisini göstermektedir⁹. Bu itibarsızlaştırma eyleminin kökleri olarak kabul edilmesi mümkün olan ve *taşlama* adı verilen sataşmayı, sınır tanımamayı amaç edinen eylemler Antik Yunan komedyaalarının önemli bir anlatım biçimidir. Bernhard Zimmermann'a göre "taşlama, keza belli insanlarla dalga geçilirken ortaya çıkan müstehcenlik (aischrologie) Dionysos kültüyle ve şenliklerde sıradan sayılan özgürlük ruhuyla sıkı bir ilişki içerisinde"dir¹⁰. Antik komedya son dönemlerinde konularını insana ve insan yaşantısına yöneltmiştir. Bu durumu Zimmermann açık bir şekilde özetlemiştir;

"Siyasi belirsizlikler, özellikle de monarşik bir teritoryal devletin kurulması, siyasetten çekilmeye zorlanan yurttaşların hacir altına alınmalarına neden oldu. Bu durumun sonuçları öncelikle Helenistik Dönem'in felsefe okullarında, Epikürcüler'de ve Stoacılar'da görülür. Stoacılık ve Epikürcülük ayrıntıda birbirlerinden ne kadar farklı olurlarsa olsun, insana en büyük mutluluğu (*eudaimonia*) nasıl elde edilebileceğinin yolunu gösterme hedefinde birleşmektedir Bu öğretilerin doğduğu dönemin belirleyici özelliği, her iki felsefeye göre mutluluğun kamusal alanda değil, münzevi bir hayatta bulunabileceği görüşünün öne çıkmış olmasıdır. Komedya, hayatın aynası olarak bu yeni durumdan nasibini alır"¹¹.

Antik Yunan'da aynı sanat formu olan tragedyaalarla birlikte komedyaalar sadece konularının farklılıklarıyla, MÖ. 500'lü yıllarda kendisini göstermiş, en parlak dönemini yaşamış, Helenizm döneminde aynı ihtişamla olmasa da nispeten varlığını sürdürmüştür. Hristiyan dünyasının belirmesiyle, Latin felsefesinin ve sanatlarının kendisini göstermesiyle birlikte de büyük bir tahribat ve yok olmaya yüz tutmuştur¹². Bu değişimin en önemli nedenleri arasında öncelikle Hristiyan felsefesinin sanatı tanrının hizmetinde görmesi, ardından da ortaçağ boyunca bütün felsefe neredeyse Platon'un ve Aristoteles'in etkisi altında olmasıdır. Bununla birlikte ortaçağ boyunca estetik ve sanat felsefesi adına Botheus'un Pythagoras'ı tekrarlama dışında hiç bir çalışma olmamıştır.

⁹ Bu konuyla ilgili olarak bkz. Suat Soner Erenözlü, (2017). *Bahtin, Kant ve Danto'da Sanatın Bir İşlevi Olarak İtibarsızlaştırma*. Beytulhikme Philosophy Circle, 219-232.

¹⁰ Bernhard Zimmermann, *Antik Yunan Komedyaaları*, s. 53

¹¹ Bernhard Zimmermann, *Antik Yunan Komedyaaları*, 195

¹² Joachim Latacz, , *Antik Yunan Tragedyaaları*, s. 65.

Aristoteles “Poetika”

Aristoteles’in; Aristofanes (MÖ. 450-386), Aleksis (MÖ. 375-275), Menandros (MÖ. 342-291) gibi ünlü tragedya yazarlarıyla aynı dönemde yaşadığı düşünüldüğünde, tragedya ile önemli bir yakınlık içinde olduğu göze çarpmaktadır. Dahası, Tragedya sanatı kendi döneminde yazım sanatının değil, hareket ve eyleme dayalı olan gösteri sanatının ifade biçimidir. Aristoteles, tragedya ile ilgili düşüncelerini kaleme aldığı *Poetika* adlı eserinin başında, Platon’un izinden giderek bu sanatının taklit (mimesis) olduğunu ve bunun da “davranışlarda bulunan insanlar aracılığıyla taklit edilmesi”¹³ ile meydana geldiğini açık bir şekilde belirtmiştir. Dolayısıyla Aristoteles’in tragedya geleneğini yaşayan ve onu aktaran bir filozof olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

Aristoteles’in *Poetika*’da tragedya konusunda aktardığı düşünceler, hem kendisinden önce gelen sanat ortamının bir nevi aktarıcısı olarak, hem de tiyatro kuramcısı ve eğitimcisi bakış açısıyla kaleme alındığı şekliyle yorumlanabilir. Başta Joschim Latacz olmak üzere bir çok tragedya (tiyatro) kuramcısı dönemle ilgili alan bilgisinin önemli bir kısmını Aristoteles’in eserlerinden edinildiğini kabul etmektedir¹⁴. Ayrıca bu eser, Aristoteles’in *Politika* adlı kitabının son bölümünde ideal bir devlet için sanat ve özellikle de müzik eğitiminin öneminden bahsettiği, ideal bir devlet için eğitimin nasıl olması gerektiğini ele aldığı yazım biçiminin bir devamı niteliğindedir. Aristoteles *Politika*’nın bu son bölümünde (*Politika* 8.Kitap), *Poetika*’nın yazılma niyetiyle ilgili önemli bir ipucu vermektedir. Bu ipucu, Aristoteles’in tıpkı öğretmeni Platon gibi ideal bir devlet arayışıdır. Başka bir ifadeyle, *Politika*’da belirtildiği gibi, eğitimin politikanın görevi olduğunu ve iyi yurttaşlar yetiştirilmesinin gerekliliği¹⁵ düşüncesi, Aristoteles’i tragedya ile ilgilenmeye, dolayısıyla da *Poetika*’yı yazmaya yöneltmiştir.

Aristoteles tragedyayla ilgili düşüncelerinde, özellikle de müzikle alakalı konularda kendisinden önce gelen ahlak felsefesi ortamından etkilenmiş ve bununla birlikte sanatla ilgili bir takım sansürleri de desteklemiştir. Dahası, ahlaka dayalı bir sanat anlayışının temellerini atan Sokrates’e karşı yakınlık hissetmiş ve müzik konusunda da tıpkı Platon gibi politik sansürlerin gerekli olduğuna inanmıştır. Aristoteles’e göre, “flüt karakterle değil, daha çok cazibeyle ilgilidir; dolayısıyla onun doğru kullanımı eğitimden ziyade arınmayla

¹³ Aristoteles, *Poetika*, çev. Ari Çokona, Ömer Aygün, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016, s. 15.

¹⁴ Joachim Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, s. 42.

¹⁵ Aristoteles, *Politika*, çev. Özgüç Orhan, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 533, 1337a11.

Mitostan Logosa Tragedyanın Nietzscheci Ölümü
Suat Soner ERENÖZLÜ

ilgili durumlardır... Bu nedenle eski zamanda yaşayanlar gençlerin ve hürlerin flüt kullanımını reddetmekte haklıydılar¹⁶. Bütün bu görüşlerin gelenekten (mitos) geldiğini belirten Aristoteles'e göre, "eskilerin flüt hakkında anlattığı hikaye de anlaşılırdır, zira Athena'nın flütü icat etmesine rağmen fırlatıp attığını söylerler"¹⁷. Bu bağlamda Aristoteles müzikle ilgili düşüncelerinde Sokrates'in izleri oldukça belirgindir¹⁸. Geniş bir açıdan bakıldığında Sokrates'ten Platona, Platon'dan da Aristoteles'e sirayet eden ahlaklılık ve erdemlilik düşüncesi, Antik Yunandan Ortaçağa kadar, sanat ve estetiğe karşı olan tutumun da belirleyicisi olmuştur.

Nietzsche'nin Tragedya Eleştirisi ve Tragedyanın Ölümü

Nietzsche'nin Tragedya sanatına yönelttiği eleştirilerin neredeyse tamamı, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* (1872) adlı eserinde bulunmaktadır. Bu eserde Nietzsche'nin ana iddiası; Euripides'le birlikte tragedya sanatının bozuma uğradığı, yok olduğu, hatta öldüğü yönündedir. Nietzsche, Euripides'i Sokratesçi bir yazar olarak suçlar ve bundan dolayı da tragedya sanatının yok olmaya mahkum olduğunu düşünür. Euripides'i bu kadar içine alan *estetik Sokratesçiliği* Nietzsche şöyle dile getirmektedir: "Estetik Sokratesçiliğin özüne daha yakınlaşabiliriz; bunun en başta gelen yasası yaklaşık olarak şöyledir *Her şeyin güzel olabilmesi için, akla uygun olması gerekir*; bu ilke de Sokrates'in *yalnızca bilen kişi erdemlidir* ilkesiyle paralellik içindedir"¹⁹. Tragedyaya getirdiği yeniliklerle dikkatleri üzerine çeken Euripides, çağdaşları tarafından pek sevilmez, yarışmalarda en az derece alan tragedya yazarı olarak bilinir, fakat aynı zamanda eserleri en çok sahne alan da kendisidir. Ancak Nietzsche'nin Euripides'e tepkisinin çağa aykırılığından gelmesi zordur, çünkü Nietzsche'nin kendisi, kendi tabiriyle çağa aykırı düşünceleri²⁰ kaleme almaktadır. Dolayısıyla Nietzsche, Euripides'in başka bir yönüyle ilgileniyor olmalıdır ki, bu özelliğiyle tragedyanın ölümüne neden olmaktadır. Akıllara Nietzsche'nin eleştirisinin, Euripides'in tragedya geleneğine aykırı davrandığı yönünde olduğunu da getirmektedir. Fakat Nietzsche geleneklerin her zaman karşısında olan bir filozoftur, böyle bir eleştiri onun doğasına aykırı durmaktadır. Dahası, Euripides'in geleneklere

¹⁶ Aristoteles, *Politika*, s. 551, 1341a17-1341a26.

¹⁷ Aristoteles, *Politika*, s. 552, 1341a26.

¹⁸ Sokrates'in sanatla veya müzikle ilgili felsefi bir tavrı yoktur, burada bahsi geçen etkilenme Sokrates'in ahlaka yönelen tutumunu referans göstermektedir.

¹⁹ Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2018, s.77

²⁰ Nietzsche'nin 1873'te başlayıp 1876'da tamamladığı *Çağa Aykırı Düşünceler (Untimely Meditations)* başlığı altında, dört kitaptan oluşan çalışmaları.

karşı çıktığı da söylenemez. Bunun aksine Euripides, tanrılara tragedyelerinde yer vermiş ve tanruların özelliklerinden bahsederek mitolojinin geleneklerine katkıda bulunmuştur. Euripides'in *Bakkhalar* adlı tragedyasında baş karakter Dionysos'tur ve bu tragedyada Dionysos hakkında bilgi edinilen önemli bir eserdir. Örneğin, Dionysos'un doğayla olan birliğini Euripides *Bakkhalar*'ın ormanda yaptığı bir Dionysos ayinini şöyle dile getirir;

“İçlerinden biri thyrsosunu yakalayıp bir kayaya vurdu: Kayadan sabahın çiyi kadar duru bir su fışkırdı. Başka biri narteksini toprağa dokundurdu, tanrı (Dionysos) topraktan bir şarap gözesi kaynattı. Canı isteyen de süt içiyordu, parmaklarıyla toprağı kazıyınca topraktan oluk oluk süt akıyordu. Sarmaşıklı thyrsoslardan bal damlıyordu. Ah, orada olup da bu mucizeleri göreydin, inanmadığın bu tanrıya (Dionysos'a) sen de (Pentheus'a söylüyor) iman ederdin”²¹.

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Euripides, Dionysos hakkında diğer yazılı eserlerle çelişmeyen ve hatta onları destekleyen bilgiler aktarmaktadır. *Bakkhalar* adlı esere bakarak Euripides'in bir mitos düşmanı olduğunun söylenmesi yanlış olur, çünkü bu tragedyasında Euripides, tam da Nietzsche'nin arzu ettiği kriterlerde bir Dionysos tablosu çizmiştir. Başka bir ifadeyle Nietzsche'nin Felsefesini feyz aldığı Dionysos, dolaylı yollardan Euripides'in *Bakkhalar* adlı eserinden edindiği bilgilere dayanmaktadır. Sonuç olarak, Nietzsche'nin Euripides'i estetik Sokratesçilikle suçlamasının tek bir nedeninin olduğu anlaşılmaktadır ki, o da, erdemin tragedyaya sokulması, dahası bu erdemin Yunan geleneklerinin (Yunan tanruların) üzerinde görülmesidir. Euripides, özellikle *Hippolytus* adlı tragedyasında erdemliliği aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit'e karşı kullanmıştır. Tragedyada Phaidra, Hippolytus'a olan aşkı “gizliyorum çünkü zayıflığımı erdeme dönüştürüyorum” diyerek, tanrıça Afrodit'e başkaldırmıştır. Dahası Euripides'in tragedyasında, sanki Sokrates konuşuyormuş gibi, sürekli erdemliliğin değeri üzerinde durulmaktadır. Hippolytus'un “eğer sizler erdemli davranmaya dönmezseniz, bilin ki nefretle peşinizdeyim”²² sözleri erdemliliğin tragedyada içinde nasıl işlendiğini göstermektedir. Bununla birlikte *Bakkhalar*'da koronun yükselen sesi tanrılara ve kadere olan inancın zayıfladığını göstermektedir;

“Elbette tanrının egemenliğine inanmakla insan,

Kabustan ve korkudan kurtulur.

²¹ Euripides, *Bakkhalar*, çev. Sebahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2019, s.34

²² Euripides, *Hippolytos*, çev. Yılmaz Onay, TEM Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.42, 665

Ama ben insanın eylemine ve acılarına bakınca,
Egemenin dikkatine ulaşmam imkansızlaşıyor.
Bugün öyle yarın böyle,
Durmaksızın değişiyor insanın kaderi”²³

Hatta Euripides, tanrılara olan inancın zayıflamasının biraz daha ilerisine giderek, Hippolytus’un “insanların lanetleri de Tanrıları etkilese”²⁴ sözüyle, insanın tanrıya isyanını dile getirmektedir. Peki, Euripides’in tragedyada yeni olarak kabul edilen bu teşebbüsleri hakikaten tragedyanın ölümünün sebebi olabilir mi? Nietzsche’ye göre Euripides, Dionysos hakkında taraflı davranmış, onu karşısına almış ve hatta Dionysos’u tragedyadan kovarak tragedya sanatının ölmesine neden olmuştur. Euripides, tragedyanın yozlaştırıcısı olarak yeni bir izleyici kitlesi yaratmıştır ki bu da tragedyaya karşı bir eylem olarak öteki seyirci gurubunu var etmiştir²⁵. Euripides’in bu kültür yozlaştırma girişiminden ne bir çıkarı, ne de politik bir beklentisi vardır. Örneklerden de anlaşılacağı üzere Euripides’in tanrı tanımaz (mitos) olmadığı veya tragedya sanatını bitirecek kadar ileri gitmediği açıktır. O zaman Nietzsche’nin Euripides’e yüklenmesi bir gaye için olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır ki, o da Sokrates’i ifşa etme isteğinin kendisidir. Bundan dolayı da Euripides’i ısrarla Sokratesçi olmakla suçlar:

“Dionysos zaten tragedya sahnesinden kovulmuştu, hem de Euripides aracılığıyla konuşan daymonik bir güç tarafından. Euripides de, bir anlamda yalnızca bir maskeydi. Onun ağzından konuşan tanrı, Dionysos değildi, Apollon da değildi, tamamen yeni doğmuş bir daymondu: adı Sokrates’ti. Budur yeni karşıtlık: Dionysosçu olan ve Sokratesçi olan; ve Yunan tragedyasının sanat yapıtı, bu karşıtlık yüzünden yok olmuştur”²⁶.

Sokrates, felsefesinde estetik ve sanat konularına değinmemekle birlikte, kültüre ve sanata karşı da düşmanca bir tutum sergilemiştir²⁷. Kendisini idama kadar götüren ve bireysel bir eylemi olarak erdem anlayışının yanı sıra, Çin’in de işaret ettiği gibi, *erdemın sosyalleşmesi*²⁸ Euripides’le olan

²³ Euripides, *Hippolytos*, s.58, 1105

²⁴ Euripides, *Hippolytos*, s.69, 1515

²⁵ Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s. 73

²⁶ Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s. 75

²⁷ Friedrich Nietzsche, *Platon Öncesi Filozoflar*, çev. Nur Nirven, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 335.

²⁸Kemal Çinçin, *Ahlak Hukuk Çatışmasının Antik Çağdan Örneği: Kriton Diyaloğu*, Akademia Sosyal Bilimler Dergisi Özel Sayı 1, 2018, s.98

ilişkisinde görülmektedir. Euripides'le olan bu toplumsallaşma ediminin sonucu olarak, *estetik Sokratesçilik*²⁹ ortaya çıkar. Dolayısıyla Nietzsche, tragedyanın ölümünün de failini bulmuş olur. Tragedya üzerine yazılmış yegane Antik dönem eseri olan *Poetika*'da bu estetik Sokratesçilikten derin izler bulunmaktadır.

Tragedyada aklın, erdemin ve ahlakın yer almasıyla Nietzsche'yi uyumsuz kılan şeyin ne olduğu düşünüldüğünde, bu karşı çıkışın köklerinin mitosta yattığı açık bir şekilde kendisini hissettirmektedir. Nietzsche, tragedya ve estetiği iki Yunan tanrısının üzerinden yapılandırmaktadır. Bu düalizmin bir ucunda Apollon, diğer ucunda da Dionysos durmaktadır. İki tanrının da ortak özelliği, sanatın, şiirin ve özellikle de müziğin tanrıları olmalarıdır, bu özellikleri aynı zamanda tragedyayı da oluşturan en önemli yapı taşlarıdır. Apollon, ölçülülüğü, bilgeliği ve güzelliğiyle sanata yön verir. Nietzsche'ye göre, "Apollon'un imgesinde eksik olmaz: o ölçülü sınırlandırma, yabancı heyecanların o özgürlüğü, sanatçı tanrının o bilgelik dolu dinginliği. Gözü, kökenine uygun olarak 'güneş gibi' olmalıdır; öfkelenildiğinde ve hiddete baktığında bile, güzel görünüşünün halesi üstündedir"³⁰. Sokrates, devamında Platon ve Aristoteles'i de içine alan, erdem anlayışı ve uyum (harmony) problemleri, Apolloncu bir eğilimi yansıtmaktadır. Bunun tam karşısında, Şarabın, eğlencenin ve esirmenin tanrısı olan Dionysos vardır. Yüzyıllarca devam eden ve onun adına düzenlenen şenlikler isminden de anlaşılacağı gibi şarabın, eğlencenin ve esirmenin kendisini gösterdiği şenliklerdi. Nietzsche, Dionysosçu olanın özelliklerini şöyle ifade eder;

"Doğadan yükselen haz dolu büyülenmeyi de eklersek, bize en yakın olarak ancak esriklik benzetmesiyle verilmiş Dionysosçu olanın özüne bir bakış atmış oluruz. Ya kadim insanların ve halkların ilahilerde sözünü ettikleri uyuşturucu içkinin etkisiyle, ya da tüm doğaya zevkle nüfuz eden ilkbaharın muazzam yakınlaşması sayesinde uyanır Dionysosça heyecanlar"³¹.

Dionysos sadece şarabın, eğlencenin, esirmenin tanrısı olarak değil, belki de hepsinden daha önemlisi doğayla barışık bir tanrı olma özelliğiyle önemli bir yere sahiptir. Ona atfedilen tüm eylemler doğanın etkisinin bir nedenidir. Her şeyden önce şarap doğanın bir armağanıdır. Dionysos adına yapılan bütün kutlamalar ve eğlenceler ya bağ bozumunun, ya hasat zamanının, ya da baharın gelişinin bir kutlamasıdır. Daha açık bir ifadeyle Dionysosçu esirmenin nedeni de, kaynağı da doğadır. Nietzsche'nin mitosa dayanan bu yaklaşımının iki

²⁹ Bu terim Nietzsche'nin bir buluşudur.

³⁰ Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s. 20

³¹ Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s. 21

Mitostan Logosa Tragedyanın Nietzscheci Ölümü
Suat Soner ERENÖZLÜ

nedeni vardır. Bunlardan ilki, iki zıt kutuptan bir düalizm yaratma arzusudur. Böylece özellikle sanat felsefesinin omurgasını oluşturabileceği gövdenin bu zıtlıktan oluşan temeller üzerine ayağa kalkmasını sağlar. Ancak asıl amaçladığı şeyi ikinci yaklaşımında elde eder. Nietzsche'nin amacı, bu iki tanrıyı tıpkı Olympos'taki tanrıların savaşları gibi birbirine düşürüp, ardından birinin üstünlüğünü ilan etmesidir. Nietzsche, Apolloncu ve Dionysosçu benzemeye yarattığı savaşta da şöyle bir sonuca varmaktadır; Sokrates gerek erdemliliğiyle, gerekse bilgeliğiyle Dionysosçuluğun tam karşısında, doğadan uzaklaşarak Apollonculuğa daha yakında bir yer almıştır. Bu rüzgarı daha da kuvvetlendiren Platon ve Aristoteles de Apollonculuktan payını büyük ölçüde almaktadır. Bundan dolayıdır ki, sadece tragedyaya ait görüşlerinde değil, hemen hemen batı felsefesinin kurucusu sayılan bütün geleneğe Nietzsche tepki ile yaklaşır.

Euripides'le birlikte döneminin rüzgarına kapılan tragedyanın ruhu (tini) tek yönlü bir amaç edinir ve erdemın sözcüsü olur. Nietzsche'nin, Diogenes Laertios'tan aktardığı kadarıyla Euripides'e tragedya yazma konusunda Sokrates'in yardım ettiği o dönemin söylentileri arasındadır³². Bundan dolayı da Euripides'in tragedyalarında özellikle yer ayırdığı doğruluk, ahlakçılık, kahramanlık, erdemlilik vb. Apolloncu olan bütün özellikleriyle Nietzsche'nin dönemin tragedyasına olan tepkisinin nedenidir. Nietzsche'nin tragedyanın öldüğü iddiası "mitostan ayrı düşmenin" bir ifadesidir ve tanrılardan bu kopuşun müsebbibi, insanın, erdem gibi, ahlak gibi doğa felsefesinin dışında kendine ait bir alan açma teşebbüsü ile ilişkilidir. Son tahlilde bu erdemler, Aristoteles'in teleolojisinde son erek (causa finalis) olarak kabul ettiği bir şey olarak, doğanın ve neredeyse tanrıların da üzerindedir. Sokrates'ten önce doğa filozoflarının doğadaki arkhe arayışları, beraberinde getirdiği kozmoloji, kozmogoni ve teogoni ilkeleriyle birlikte mitostan güç almakta ve mitosun dili olan şiirsel bir dille ifade edilmekteydi. Bu bağlamda, Sokrates'le birlikte tragedyanın doğadan (doğa felsefesinden) koptuğunun düşünülmesi olasıdır. Nietzsche, Sokrates'i kendisinden önceki doğa filozoflarından ve onların felsefe geleneğinden uzaklaşarak sadece yöneme önem vermesinden dolayı eleştirir³³. Nietzsche'nin felsefesinde, Apollon ve Dionysos düalizmiyle sanatın gücüne ve anlamına gönderimde bulunurken, aynı zamanda doğa felsefesinden uzaklaşılmasından dolayı da suçlayıcı bir tavır kendisini hissettirmektedir.

Nietzsche'nin estetik felsefesini bir düalizm üzerine yapılandırmasının nedenlerinden biride, sanatın en önemli ilkelerinden birisi olan soyut imgeleme

³² Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.80

³³ Friedrich Nietzsche, *Platon Öncesi Filozoflar*, s. 335.

yer ayırmasıdır. Nietzsche bunu şöyle ifade etmektedir, “Yunan dünyasında kökene ve hedeflere göre, yontucunun (görsel) sanatıyla, Apolloncu olanla, müziğin görsel olmayan sanatı, Dionysosçu olan... bu iki sanat tanrısına, Apollon’a ve Dionysos’a dayanır”³⁴. Bu ayırım günümüz sanat anlayışı için belki çok şey ifade etmeyebilir, nihayetinde heykel sanatı da somut bir ifadeye dayanır. Fakat, Antik Yunan Tragedyası için durum farklıdır. Bu fark Tragedyada; özellikle müziğin, ardından da hikayenin kendisinin gücünün görsellikten çok daha üstün olmasından kaynaklandığını düşündürmektedir. Sonuç itibarıyla Yunan tragedyası günümüzün modern tiyatrosu gibi ağır ve ayrıntılı dekorlarla, kostümlerle sahnelenmekten uzaktı. Hatta karakterlerin ifadeleri maskelerle verilmekteydi. Bu perspektiften bakıldığında Nietzsche’nin sanat felsefesine yaptığı önemli katkı, Apolloncu olanla, Dionysosçu olanın ayrımıyla sanatların basit bir sınıflandırması ve Dionysoscu soyut imgeleminden dolayı tragedyaya, özellikle de müziği daha önemli bir yere koymasındadır. Aristoteles de sanatları sınıflandırmış, fakat o taklit unsurlarına (*mimesis*) göre bir ayırım yapmış ve sanatın daha çok görselliğiyle alakadar olmuştur. Nietzsche ile Aristoteles’in bu iki farklı odaklanma durumları, sanatın ve felsefenin tarihselliğini, başka bir ifadeyle yaşadıkları dönemin tinselliğini gözler önüne sermektedir.

Tragedyanın öldüğü söylemi aynı zamanda bir kopuşun feryadıdır. Bu kopuş hem insanın doğadan, hem de insanın insandan uzaklaşmasını ifade eder. Nietzsche’ye göre Apolloncu bir etkinin sonucu olan bu kopuş ancak Dionysoscu olanın birleştiriciliğiyle son bulur. Dolayısıyla Nietzsche, Dionysos’a bir özellik daha atfeder; bu özellik doğayla insan, insanla insan arasında birleştiricilik ve köprü kurmadır. Nietzsche bu düşüncesini şöyle ifade eder;

“Dionysos’un büyüyle yalnızca insanla insan arasındaki bağ yeniden kurulmuş olmaz: yabancılaşmış, düşman ya da boyunduruk altına alınmış doğa da, kaybolmuş oğluyla, insanla barışma şenliğini kutlar yeniden. Yeryüzü gönüllü olarak sunar armağanlarını, barış içinde yaklaşırlar birbirlerine, kayaların ve çöllerin yırtıcı hayvanları. Çiçekler ve çelenklerle dolup taşmıştır Dionysos’un arabası”³⁵.

Nietzsche’nin bu ifadesi, Yunan tragedyasının Dionysos’tan uzaklaştıkça ve Apollon’a yaklaştıkça sanat olma özelliğinden koptuğunu dile getirmektedir. Sonuç itibarıyla Nietzsche’nin iddiası, tragedya sanatının öldüğü (sonu) üzerinedir ve bu durumda ölen tragedyanın sanatla olan bağıdır. Tragedyanın (sanatın), sanat özelliğinin dışında bir pragmaya doğru yönelmesi, zaten

³⁴ Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s.17

³⁵ Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, s. 21

Mitostan Logosa Tragedyanın Nietzscheci Ölümü
Suat Soner ERENÖZLÜ

Sokrates'le başlayan ve Aristoteles'e kadar uzanan ideal devlet felsefesinin ürünüdür. Dolayısıyla ideal devlette sanatın; eğlendirmek, hoşça zaman geçirmek ve hatta arındırmaktan (*katharsis*) daha önemli bir özelliği vardır ki, o da gençlerin erdemli, ahlaklı bir şekilde eğitilmesine katkıda bulunmasıdır. Dionysos'un karnavalesk³⁶ yapısı, sanatın işlevselliği olarak sosyal paylaşımın güzel bir ifadesidir ve onun esriklığı, sanatı faydacılık anlayışından kopartmaktadır. Nietzsche'nin Yunan tragedyasına yönelttiği eleştiriler, tragedyanın erdeme, etiğe, ahlaka kurban edilmesi yönündedir. Bu eleştiriye de Nietzsche, Apollonculuk ve Dionysosçuluk evreninde yapılandırır. Aristoteles'in sanata yaklaşımında Sokrates'in Erdem ve ahlak ilkeleri üzerinden devam etmesi Aristoteles'i eleştirinin merkezine yerleştirir. Nietzsche'ye göre Yunan tragedyasının en büyük problemi Dionysos'un yukarıdaki sebeplerden ötürü dışlanmasıdır.

John P. Anton, Aristoteles'in tragedyaya ile alakalı düşüncelerine Nietzsche'nin iki eleştiri getirdiğini söylemektedir. Nietzsche'nin yönelttiği eleştirilerden ilki, Aristoteles'in tragedyaya *acıma (eleos)* ve *korku (phobos)* gibi duygularla sınır koyması, ardından da bunların neticesi olarak tragedyada iki estetik sonuç olduğunu söylemesidir. Anton'un aktardığı kadarıyla Nietzsche'nin eleştirisinde Aristoteles, tragedyanın bu duyguları barındırmasıyla birlikte aynı zamanda, sanatı bir arınma (*katharsis*) aracı olarak görmesiyle çelişmektedir³⁷. Aristoteles, sanatların bir işlevi olarak gördüğü arınmayı sadece tragedyaya için değil, tüm sanatlar için dile getirmiştir. Hatta özellikle de müziğin arınmada en etkili sanat olduğunun da altını çizmiştir. Bundan dolayı Aristoteles, tragedyanın arınma olmasında koronun, şiirin ve müziğin önemli bir yeri olduğunu belirtmektedir. Tragedyanın konuları ve acıma, korku vb. bıraktığı duygular daha çok politikaya hizmet etmektedir. Anton ikinci eleştirisinde, Aristoteles'in estetik ve etik doktrinlerinde bir bütünlük sağlayamadığını dile getirir³⁸. Aristoteles'in felsefe dizgesinin bir sorunuymuş gibi gözükken bu eleştiri, Nietzsche'nin Kant estetiğine yönelttiği eleştiriler gibi³⁹, Aristoteles'in de tinsellikten yoksun bir bakış açısıyla yargılamasından kaynaklanmaktadır. Aristoteles, felsefesini ideal bir devlete yönelik politik bir şemsiye altında yapılandırıldığını her zaman açık bir şekilde dile getirmiştir. Ancak Anton'un bu tespitleri önemlidir çünkü, bize

³⁶ Bu terimi ilk kullanan Mihail Bahtin'dir. *Rablelais ve Dünyası* adlı eserinde Bahtin, Dionysos şenlikleri ortaçağda, grotesk unsurlarla birlikte bir halkın, daha ziyade köylünün sosyalleşmesi olarak kullanır.

³⁷ N. Georgopoulos (ed.) *Tragedy and Philosophy*, The Macmillan Press Ltd., New York, 1993, p. 19

³⁸ N. Georgopoulos (ed.) *Tragedy and Philosophy*, p. 19

³⁹ Bkz. Suat Soner Erenözlü, *Kant Estetiği ve Modern Eleştiriler*, Aktif Düşünce Yayınevi, 2020, s. 132-148.

tragedyayı anlamamız için tarihsel bir anlayıştan ve tinselliğinden uzaklaşmamamız gerektiğini ısrarla hatırlatmaktadır.

Nietzsche Tragedyayı Neden Öldürdü?

Tragedyanın ölümü iddiasının sahibi Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu* (1872) adlı kitabında düşüncenin (felsefenin) öldürücü gücünü keşfetmiş olmalı ki, ileride Şen Bilim (1882) ve Böyle buyurdu Zerdüşt (1883) adlı kitaplarında da tekrar başvurduğu, aynı temaya dayanan “tanrının ölümü” fikri felsefesinde popülerlik kazanacaktır. Tragedyanın öldüğü argümanı, bir dönemin bitip başka bir dönemin başlaması yönünde okunması en basit çözümlerdir. Ama özellikle bu argümanın sahibi Nietzsche ise, böyle basit bir çözümlemenin yetersiz kalacağı aşikardır. Kaufmann, Tragedyanın öldüğü iddiasını, tragedya sanatını sanat olması bakımından ele alır. Nietzsche’nin tragedyanın sonu ifadesinde, tragedya teriminden tam olarak neyi kastettiği aslında biraz muallakta kalmıştır. Kaufmann’ın da işaret ettiği gibi, “bu popüler argümanın (tragedyanın ölümü) sistematik hatalarından birisi de, sanki tek bir çeşit tragedya varmış gibi”⁴⁰ ele alınmasıdır. Kaufmann bu eleştirisinde haklıdır, çünkü Nietzsche, tragedya sanatıyla ilgili iddialarında tragedya sanatının kendisini referans göstermekten kaçınır. Başka bir ifadeyle, Sophokles, Euripides, vb. gibi oyun yazarlarının tragedya yazması, üslubu, konusu, sahnelenmesi konusunda, teknik bir eleştiri yapmaktan kaçınmıştır. Dahası, Nietzsche’nin müziğin ruhundan doğduğunu iddia ettiği tragedyanın ömrünün ne olduğu sorusuna Kaufmann şu yanıtı vermektedir; “Euripides tragedyanın ölümünden sorumluysa... muhtemelen (tragedya) pek uzun sürmemiştir. İleri yaşına rağmen, kariyerinin son 20 yılında tragedyanın ölümünün sorumluluğu Sophokles’e kalmıştır”⁴¹. Burada Kaufmann’ın yapmak istediği gerçekten bir sorumlu bulmak değil, belirsizliğe parmak basmaktır. Kaufmann’a göre “Nietzsche’nin Yunan Tragedyasının ölümü hakkındaki açıklaması, dağınık, gösterişli ve ilginçtir”⁴². Nietzsche’nin ifadesine göre, tragedyanın ölümü Dionysosçuluktan uzaklaşması ve Apollonculuğa yaklaşması ile söz konusudur. Ancak tragedya değil de komedya için de aynı durum söz konusu mudur? Oysaki komedya Aristoteles tarafından keskin bir çizgiyle ayrılmaktadır⁴³. Aristoteles’in bu ayrımının nedenlerinin başında, komedyanın

⁴⁰ Walter Kaufmann, *Tragedy and Philosophy*, Princeton University Press, New Jersey, 1992, p. 164

⁴¹ Walter Kaufmann, *Tragedy and Philosophy* p. 164

⁴² Walter Kaufmann, *Tragedy and Philosophy* p. 165

⁴³ Aristoteles, komedya bayağı insanların ve olayların taklidi olarak değerli bulmaz ve tragedyadan kesin çizgilerle ayırır (Aristoteles, *Poetika*, s. 13).

Mitostan Logosa Tragedyanın Nietzscheci Ölümü
Suat Soner ERENÖZLÜ

Dionysosçuluğa yakın düşüncelere sahip olması oldukça ironik bir durumdur. Nietzsche okuyucusunun tragedyaya eleştirilerinden çıkaracağı bir sonucun, “Apolloncu tragedyaya öldü, yaşasın Dionysosçu komedyaya” olduğunu düşünmek oldukça makuldür. Ancak Nietzsche, tragedyaya o kadar odaklanmıştır ki, komedyaya ile ilgili herhangi bir görüş bildirme gereği dahi duymamıştır.

Nietzsche'nin sanatın öldüğü iddiası Antik dünya ile, özellikle de Sokratesçi olmak bakımından Aristoteles'le yüzleşme gibi bir yüzü olduğu kadar, Nietzscheci bir yüzü daha mevcuttur. Bu buz dağının görünmeyen yüzü gibi bu eleştiri, gövdenin bir parçasıdır ve ancak Nietzsche'nin dünyasına bakılarak bir anlam kazanacaktır. Nietzsche sadece Aristoteles'i veya Antik Yunan felsefesini değil, genel olarak felsefe tarihinde yer alan pek çok filozofu da eleştirmiştir. Bu onun felsefesinin genel karakterini oluşturmaktadır. Nietzsche'nin bu eleştirilerinin asıl hedefi modern felsefedir. Nietzsche'nin başta Kant olmak üzere, özellikle de modern felsefeyi eleştirmesi, bir nevi dizge eleştirisidir. Buna bağlı olarak felsefesini belirli bir sistem içinde kurmak istemeyen Nietzsche, Batı felsefesinde sistem kuran filozoflara olan tepkisini her fırsatta dile getirmiştir. Nietzsche'nin ilk dönem eserlerinde böyle açık bir eleştiri amacı yok gibi görünse de, olgunluk döneminin öncülleri olarak kabulü mümkündür. Bu açıklamanın ardından şu iddia ortaya atılabilir, Nietzsche ilk eseri olan *Tragedyanın Doğuşu*'nda, tragedyaya sanatı üzerinden Aristoteles'in düşüncelerini eleştirirken, ileride sistem karşıtı (Batı felsefesinde) bir felsefe için emek harcayacağına ip uçlarını vermektedir. Bu iddia elbette geliştirilebilir fakat Nietzsche felsefesinde nihai amaç, ilk çalışmasından başlayarak oluşturduğu bir karşı duruşu, batı felsefesinin sistematik yapısına karşı çıkışıdır.

Deleuze, Nietzsche'nin üzerine yazdığı araştırma çalışmasında onun Dionysoscu felsefesinin, ilk kitabından itibaren adeta bir nakış gibi işleyerek tüm felsefesine yedirdiği yönündedir. Deleuze'un, Nietzsche'nin eserlerinde yaptığı Dionysos tespiti oldukça önemlidir. Şöyle ki, ilk kitabı olan *Tragedyanın Doğuşu*'nda Dionysos ve Apollon düalizmiyle⁴⁴ tragedyaya sanatına ışık tutarken, aynı zamanda Sokratik bir eleştirin yolunu açar. Ardından ikinci dönem eserlerinde, özellikle Güç İstencinde, Dionysos ve İsa⁴⁵ üzerinden Hristiyanlık eleştirisi ve son olarak olgunluk döneminde Dionysos ve Zerdüş⁴⁶ düalizmiyle felsefesinin zirvesine ulaşır. Deleuze'un bu tespiti Nietzsche'nin, Dionysos'u bir proje anlayışıyla, felsefesinin tamamına aktaracağı bir tema olarak gördüğünü ortaya koymaktadır.

⁴⁴ Gilles Deleuze, *Nietzsche*, çev. İlke Karadağ, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 84-89

⁴⁵ Gilles Deleuze, *Nietzsche*, s. 89-90

⁴⁶ Gilles Deleuze, *Nietzsche*, s. 93-96

Son Söz

Aristoteles ve Nietzsche'yi aynı paydada birleştiren en önemli neden Yunan tragedya sanatına olan alakalarıdır. İki filozofun tragedya üzerine önemli katkıları, yaşadıkları dönemin tinselliğini yansıtmalarıdır. Ancak tragedyaya yaklaşımlarında büyük farklılıklar bulunmaktadır. Aristoteles'in tragedyaya olan temayülü, pragmaya dayanmaktadır. Zaten *Politika* adlı eserinin bir devamı niteliğinde yazılmış olan *Poetika*, ilk kitabın (politika) çekiminin içinde kalmıştır. Politik bir sistemin parçası olarak; eğitim ve eğitimin bir parçası olarak da tragedya, ideal bir site anlayışının motivasyonu ile ortaya çıkmıştır. Nietzsche'nin farklı dünyasında ise, özellikle felsefesini olgular üzerinde temellendirmesiyle ortaya koyduğu büyük bir ayrılığı gözler önüne sermektedir. Başka bir ifadeyle, Aristoteles olması gereken ideal bir düzenin peşindeyken, Nietzsche, olmuş olanın üzerine düşünmektedir.

Nietzsche'nin tragedya sanatına eleştirel yaklaşması akıllara, "nedeni buysa çözümü nedir?" gibi bir soruyu da beraberinde getirmektedir. Fakat Nietzsche'nin bir projesi olarak, felsefesinin amacı doğrultusunda ortaya çıkan niyeti bu soruyu görmezden gelmektedir. Nietzsche'nin en büyük projesi olarak görülebilecek modern felsefeye olan tepkisinde, başka bir ifadeyle sistem karşıtlığında yatmaktadır. Bu bağlamda, Nietzsche felsefenin modern felsefeyle birlikte doğallığını yitirdiğini düşünmekte ve bunun nedeni olarak felsefenin belirli bir dizge üzerinden yapılmasını göstermektedir. Bütün bunların temelleri de Antik Yunan bilgeliğiyle, Sokrates'le birlikte başlayıp, Aristoteles'te sistematik bütünlüğünü bulmuştur. Ancak tragedya sanatı, özellikle Dionysosçu ilkeleriyle sanatın özgür doğasını kaybetmek durumunda kamıştır. Mitosla başlayan yazın türü, sanatın en erken örneklerini temsil etmektedir. Bu şiirsel dilin son bulduğu nokta da logosun, yani bilimin ve felsefenin dilinin başlamasıdır. Sanat, özgürlüğünü yitirmiş; başka bir ifadeyle nedeninin kendinde olma özelliğini yitirmiş, bir amaç uğrunda koşmaya zorlanmıştır. Tragedyanın Ölümü üzerine kurulan bu argümanda, Tragedyanın geleceğinin durumu Nietzsche tarafından muallakta bırakıldığı, görülmektedir. Özellikle tanrının ölümü üzerine kurduğu argümanda Nietzsche tıpkı eski kültürlerdeki erginlenme törenleri gibi⁴⁷ yeni bir doğuşun müjdesini vermektedir. Bu müjde ise üst insandır. Ancak tragedyanın ölümü, Nietzsche'nin bakış açısıyla ne sanata, ne felsefeye, ne da insanlığa bir şey katacaktır. Bu ölüm sanki

⁴⁷ Erginlenme (initiation), İkel kültürlerde sınıf atlama ritüelleridir. Bkz. George Thomson, *Aeschylus and Athens*, p.91

Mitostan Logosa Tragedyanın Nietzscheci Ölümü
Suat Soner ERENÖZLÜ

tragedyanın bir konusu gibi, trajedik bir hadise olarak kendisini göstermektedir. Başka bir deyişle, tragedyanın ölümü akabinde hiç bir çözüm getirmez. Bu muallak durum, Nietzsche'nin ilk dönem eseri (hatta ilk eseri) olmasının bir sonucu olarak okunması ile mümkündür. Büyük olasılıkla Nietzsche, ilk dönem eserlerinde hayranlık duyduğu Schopenhauer'un pesimist bakış açısından etkilenmiş olacaktır ki, tragedyanın ölümü bir yakınma olarak kendisini göstermektedir. Bu yakınma elbette ileriki dönemlerinde bir başkaldırıya dönüşecektir ama bunun ilk eserinin yazıldığı tarihte kestirilmesi mümkün değildir.

Son söz olarak, Antik Yunan tragedyaları üzerine yapılan araştırmalarda, Aristoteles'in *Poetika'sı* tarihe ışık tutması, bilgi ve deneyim aktarması bakımından değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Ancak Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'nda dile getirdiği tragedyaya ile alakalı düşünceleri, bir tragedyaya araştırmasından ziyade Nietzscheci bir araştırmanın konusunu teşkil etmelidir. Nietzsche'nin düşüncelerinden elde edilecek olan o dönemin tarihselliği veya tinselliğiyle ilgili bir çıkarım, tragedyaya üzerine yapılan bir çalışmayı bilimsel temellerinden kopartmak anlamına gelecektir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles (2017) *Metafizik*. Çeviren. Ahmet Arslan. Divan Kitap İstanbul.
- Aristoteles (2016) *Poetika*. Çeviren. Ari Çokona, Ömer Aygün. İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul.
- Aristoteles (2018) *Politika*. Çeviren. Özgüç Orhan. Pinhan Yayıncılık. İstanbul.
- Bray, Warwick and Trump, David (1982) *Dictionary of Archaeology*. Penguin Books. London
- Çinçin, Kemal (2018) *Ahlak Hukuk Çatışmasının Antik Çağdan Örneği: Kriton Diyalogu*, Akademia Sosyal Bilimler Dergisi Özel Sayı 1, 2018, s.98
- Deleuze, Gilles (2005) Nietzsche, Çeviren. İlke Karadağ, Otonom Yayıncılık. İstanbul.
- Euripides, (2019) *Bakkhalar*. Çev. Sebahattin Eyüboğlu. Türkiye İş Bankası Yayınları. İstanbul.
- Euripides, (2015) *Hippolütos*. Çev. Yılmaz Onay. TEM Yayıncılık. İstanbul.
- Georgopoulos, N. (Ed.), (1993) *Tragedy and Philosophy*. The Macmillan Press Ltd. New York.
- Habib, M.A.R. (2011) *Literary Criticism From Plato to the Present*. Willey-Blackwell, John Willey & Sons Publication.
- Kaufmann, Walter (1992) *Tragedy and Philosophy*, Princeton University Press, New Jersey.
- Latacz, Joachim (2006) *Antik Yunan Tragedyaları*. Mitos-Boyut Yayınları. İstanbul.
- Nietzsche, Friedrich (2018) *Platon Öncesi Filozoflar*, çev. Nur Nirven, Pinhan Yayıncılık. İstanbul.
- Nietzsche, Friedrich (2018) *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Yayınları. İstanbul.
- Thomson, George (1968) *Aeschylus and Athens*, The Universal Library. New York.
- Zimmermann, Bernhard (2017) *Antik Yunan Komedyaları*. Mitos-Boyut Yayınları. İstanbul.

Mitostan Logosa Tragedyann Nietzscheci Ölimii
Suat Soner ERENÖZLÜ