ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI

FRIEDRICH NIETZSCHE'NİN SANAT ANLAYIŞINDAKİ DÖNÜŞÜMLER

Betül DOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Abdullah Onur AKTAŞ

Çankırı – 2020

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI

FRIEDRICH NIETZSCHE'NİN SANAT ANLAYIŞINDAKİ DÖNÜŞÜMLER

BETÜL DOĞAN

ORCID: 0000 0003 1232 4355

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Abdullah Onur AKTAŞ

Çankırı – 2020

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
Bilimsel Etik Bildirimi ……	**i**
Tez Kabul ve Onay ……...	**ii**
**Önsöz ve Teşekkür ...……..... **	**iii**
Özet ……	**vi**
Abstract……...	**vii**
Şekil Listesi ….……...	**viii**
GİRİŞ ……..	**1**
BÖLÜM 1:NIETZSCHE'NİN 1871-1878 ARASI SANAT ANLAYIŞI VE TRAGEDYA …….....	**8**
1.1. Nietzsche'nin Tragedya Sanatı Hakkındaki İddiaları …..……	8
1.2. Apollon, Dionysos ve Sokrates ……	18
**BÖLÜM 2: NIETZSCHE'NİN 1878-1883 DÖNÜŞÜMÜ ……..... **	**24**
2.1. Schopenhauer'ın Etkisinden Çıkış ……..	24
2.2. İnsanca, Pek İnsanca …..……..	30
**BÖLÜM 3: NIETZSCHE'NİN 1883-1888 SON DÖNÜŞÜMÜ ……..... **	**44**
3.1. Zerdüşt Sonrası ……...…….....	44
3.2. Nietzsche'de Üstinsan ……..	48
3.2. Yaratıcılar ….……	51
**SONUÇ ……... **	**56**
**KAYNAKÇA …… **	**61**
**ÖZGEÇMİŞ ……... **	**63**

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım Friedrich Nietzsche'nin *Sanat Anlayışındaki Dönüşümler* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

25/09/ 2020

Betül DOĞAN

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Betül DOĞAN tarafından hazırlanan *Friedrich Nietzsche'nin Sanat Anlayışındaki Dönüşümler* başlıklı bu çalışma, *25/09/2020* tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Felsefe* Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Necdet YILDIZ İmza: ……..

Danışman : Doç. Dr. Abdullah Onur AKTAŞ İmza: ……..

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Murat ÖNER İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../ 2020 tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Erol KARCI
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Nietzsche'ye duyduğum hayranlıkla ele aldığım tez çalışmamda, zaman zaman yanlış veya eksik anlaşılan Nietzsche'yi daha iyi anlamam ve yorumlamamda engin bilgi birikimi ve tecrübelerinden yararlandığım sayın hocam Doç. Dr. Abdullah Onur AKTAŞ'a ayrıca zor ve yoğun geçen dönemde çalışma ortamını sağlayan, her zaman destek olan değerli eşim Samet DOĞAN'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Betül DOĞAN

Çankırı, Eylül 2020

ÖZET

Tezin Başlığı: Friedrich Nietzsche'nin Sanat Anlayışındaki Dönüşümler

Tezin Yazarı: Betül DOĞAN

Danışman: Doç. Dr. Abdullah Onur AKTAŞ

Anabilim Dalı: Felsefe

Tezin Türü: Yüksek Lisans

Kabul Tarihi: 25/09/2020

Çağımızın en önemli filozoflarından biri olan Nietzsche'yi anlayabilmek için eserlerine olduğu kadar, yaşamına da bakmak gerekir. O hayatının büyük bir bölümünü sonu gelmez baş ağrıları ve ayağa dahi kalkmakta zorlandığı hastalıklarla uğraşarak geçirmiştir. Nietzsche'nin eserlerinde en çok görülen ve bilinen üstinsan, güç istemi, ebedi dönüş ve Tanrı'nın ölümü gibi fikirleri oldukça çarpıcı etkiler yaratmıştır. Onun bu felsefi düşünceleri psikoloji, edebiyat ve sanat gibi alanlarda da oldukça ses getirmiştir. Bu çalışma da Nietzsche'nin hayatını etkileyen önemli olayların, onun yazım ve düşünüm dünyasındaki etkilerini ortaya koymaya çalışacaktır. Nietzsche'nin özellikle sanata dair düşünceleri ve buna bağlı olarak da yazım tarzının değiştiğini kabul ederek üç döneme ayırmak mümkündür. İlk dönemde Schopenhauer etkisinde bir Nietzsche'den bahsetmek gerekir. Bu etkinin 1871-1878 arası sürdüğü söylenebilir. Onun 1878'den sonra Schopenhauer ve Wagner etkisinden çıkmasıyla adeta yeni bir Nietzsche ile karşılaşılır. Bu dönemde ilk dönemine göre daha özgün ve bağımsız eserler ortaya çıkar. Nietzsche'nin son ve en çarpıcı eserlerini verdiği dönem ise 1883'ten aklı dengesini kaybedene dek geçen zamanı içine alır. Rahatsızlıkları dayanılmayacak derecede olan Nietzsche, bu dönemde oldukça verimli ve etkili eserler yazar ki bunlardan en önemlisi Zerdüşt'tür. Nietzsche'nin düşünce dünyasındaki bu değişimleri açıkça ortaya koyarak onun sanat anlayışını üç dönemde ele almak oldukça yerinde olacaktır. Nietzsche'nin yaşamını ve sanata dair bakışını daha derinden irdeleyerek bu sanat anlayışının ayrıldığı üç dönemi net bir şekilde ortaya koymak çalışmanın amacıdır.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, Sanat, Schopeuhauer, Wagner. Zerdüşt.

ABSTRACT

Thesis Title : Transformations in Nietzsche’s Understanding of Art

Author : Betül DOĞAN

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Abdullah Onur AKTAŞ

Department : Philosophy

Thesis Type : Master’s Thesis

Date : 25/09/2020

To be able to understand Nietzsche, one of the most important philosophers of our age, it is necessary to look at his life as well as his works. He has spent most of his life dealing with endless headaches and diseases that will make it harder to even get up. Ideas such as the super-man, the will to power, the eternal return and the death of God, which are widely known in Nietzsche's works, have had striking effects. His philosophical ideas have had effects also in such fields as psychology, literature and art. In this study, it will be tried to reveal the effects of important events affecting Nietzsche's life on his writing and thinking. It is possible to divide Nietzsche’s overall thoughts into three periods by accepting that his thoughts -especially on art- have changed and consequently his writing style as well. It is necessary to talk about a Nietzsche under the influence of Schopenhauer in the first period. It can be said that this effect lasted between 1871-1878. Almost a new Nietzsche is encountered when he get out of this influence of the Schopenhauer and Wagner after 1878. In this period, more original and independent works emerge than the first period. The period when Nietzsche gave his last and most striking works include the duration from 1883 until he lost his mental balance. Nietzsche, whose disease was unbearable at that period, wrote very productive and effective works and the most important one of these is Thus Spoke Zarathustra. By explicitly revealing these changes in Nietzsche's world of thought, it would be quite appropriate to discuss his understanding of art in three periods. The aim of the study is to examine Nietzsche's life and his view of art more deeply and to reveal clearly the three periods in which this understanding of art is separated.

Keywords: Nietzsche, Art, Schopeuhauer, Wagner, Zarathustra.

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil No **Sayfa**

Şekil 1.1: Raffaello Santi - The Transfiguration (Dönüşüm), Vatikan Müzesi 10

GİRİŞ

Nietzsche 15 Ekim 1844'de Almanya, Lützen'de Burgenlandkreis bölgesine bağlı küçük bir köy olan Röcken'de dünyaya gelir. Babası ve büyük babası oldukça dindar, Protestan rahipleridir. Nietzsche henüz beş yaşındayken, babası Friedrich Ludwing'i bir beyin hastalığından dolayı kaybeder. Bu durum ileride Nietzsche'nin yaşadığı rahatsızlıkların kalıtsal olup olmadığı sorusunu akla getirecektir. Ancak bu durumun sadece tesadüf olduğu kabul görmektedir. Babasının ölümünden bir yıl sonra da erkek kardeşini kaybeden Nietzsche'nin üzerinde bu durumun psikolojik etkiler bıraktığı düşünülür.

Nietzsche'nin çocukluğu Naumburg kasabasında annesi, kız kardeşi, anneannesi ve iki bekâr teyzesi ile geçer. Onun böyle kadın egemen bir evde yaşamasının hayatında karakteristik izler bıraktığı düşünülür. Nietzsche on üç yaşına geldiğinde ise Pforta'da iyi bir yatılı okulu kazanır. Burada dindarlığı ve terbiyesiyle dikkat çeken Nietzsche'ye "küçük papaz" lakabı takılır. Ancak bu başarılı ve dindar genç on sekiz yaşına geldiğinde, incilin öğretilerinden şüphe duymaya ve eleştirmeye başlar. Öyle ki annesinin isteği üzerine Bonn Üniversitesinde başladığı Filoloji ve Teoloji eğitimini bir süre sonra bırakıp Ekim 1865'te Leipzig Üniversitesine gider. Burada hayatının akışını etkileyecek önemli olaylar yaşayacaktır. "Bir genel ev ziyaretinin ardından büyük ihtimalle frengi kapmış olması bu olayların ilkiydi. Tedavisi olmayan frengi hayat boyu süren, sonuçları delirme ve erken ölüme varan hastalıklara yol açabiliyordu."[1]

Onun hayatını değiştiren ikinci olay ise bir sahafta Alman düşünür Arthur Schopenhauer'ın *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya* adlı eseri ile karşılaşmasıdır. Nietzsche ilk olarak eserin dil ve metin hâkimiyetinin yanında, yazarın derin karamsarlığından etkilenir. Onun bu derece yeni tanıdığı bu yazara hayranlık duymasının bir nedeni de Schopenhauer'ın eserlerini hislerine tercüman olarak görüp, kendi doğasını bulmada bir ilham kaynağı kabul etmesidir. Öyle ki Schopenhauer'ın isteme üzerine düşüncelerinden etkilenip, esinlenen Nietzsche kendi "güç istenci" görüşünü geliştirmiştir.

[1] Roy Jackson, *Nietzsche Kilit Fikirler*, çev. Nevra Yaraç (İstanbul: Optimist Yayınları, 2012), 5.

Schopenhauer, dünyayı isteme ve tasavvur olarak ele alır. Burada tasavvur ile algılarımızla idrak edebileceğimiz dünyadan, bir diğer ifade ile tezahürden bahseder. Diğer kategori olan isteme ise tezahürlerin özüdür diyebiliriz. İsteme bu dünyada cansız doğadan başlayarak, basamaklar halinde ilerlerken kendini açmaya başlar, en son ise insanda en üst seviyede nesneleşir. Nietzsche de Schopenhauer'ın bu düşüncesine katılarak güç istenci kavramını ortaya koyar. Ancak burada iki düşünür arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bunların en önemlisi ise Schopenhauer'ın mistik olarak görülebilecek fikirlerine karşın, Nietzsche'nin görüşlerinin daha maddeci olmasıdır.

Nietzsche 1871'de *Tragedyanın Doğuşu* üzerine çalışırken Schopenhauer'ın etkisinde olduğu net olarak görülebilmektedir. O sadece bu eserinde değil bu dönemde ele aldığı birçok eserde de Schopenhauer'ı övüp, yüceltmektedir. Bu konuda Tanzimat dönemi aydınlarından Baha Tevfik de şöyle demektedir: "Nietzsche, Schopenhauer'ın öğretisinin birçok yönünü kabul etmişti. Trajedinin doğuşu eserinde nasıl temel ilkelerini ondan almış ise bu eserinde Schopenhauer'ı bir Mesih gibi kutsar."[2]

Nietzsche, sanatı ifade etmekte kullandığı Apollon ve Dionysos'un Schopenhauer'daki isteme ve tasavvurdan farklı olmadığını gizlememektedir. Aralarındaki fark ise Nietzsche'nin Schopenhauer gibi bunları evrenin tamamına dönük olarak açıkça ele almamış olmasıdır. O, Apollon ve Dionysos'u sadece sanat alanında açıklamıştır. Ancak Nietzsche'de bu iki güç sanat alanının dışına açıkça taşmış ve açıklanmış olsaydı, sonuncun Schopenhauer'dan farklı olmayacağı da ortadadır.

Nietzsche ilk dönemi olarak ifade edilen 1878'lere kadar Schopenhauer'un sadık bir aktarıcısı ve adeta müridi durumundadır. Özellikle 1874'te ele aldığı *Eğitici Olarak Schopenhauer* adlı eserinde Schopenhauer'dan övgüyle bahsederek, kendisi için ifade ettiği önemi ortaya koymaya çalışmıştır. Nietzsche'nin bu övgülerine bakıldığında ileride Schopenhauer'un karşı safında olup onu eleştireceği belki akla gelmeyecek bir ihtimalken gerçek olur. Kendisi bu konuda şöyle demektedir:

[2] Baha Tevfik, *Nietzsche Yaşamı ve Felsefesi*, (İstanbul: Altınpost Yayıncılık, 2012), 48.

> Ve izlenimlerimi derinden tahlil ettiğimde, onun üç ögeden oluştuğunu görüyorum: Bu üç öğe, Schopenhauer'ın üzerimde bıraktığı dürüstlük, keyiflilik ve sadakat izlenimleridir. […] Schopenhauer'da, uzun zamandır aradığım o eğitimciyi ve filozofu bulduğumu sezmiştim. Doğrusunu söylemek gerekirse, ben onu yalnızca bir kitap biçiminde keşfettim ve büyük bir eksiklikti. [3]

Nietzsche'nin hayatındaki bir diğer önemli olay ise, besteci ve müzik teorisyeni Wagner'le tanıştıktan sonra ona hayranlığını ve bağlılığını belirtmesidir. Bu bağlılığını dile getirdikten kısa bir süre sonra da Wagner ile şahsen tanışır. Nietzsche, Wagner ile gerçekleşen sohbetlerinde onun da Schopenhauercı olduğunu öğrenmesiyle, bağlılığı ve saygısı daha da artar.

Leipzig Üniversitesinde eğitimine devam eden Nietzsche, öyle çalışkan ve başarılıdır ki, hocası, 40 yıldır gördüğü en iyi öğrenci olduğunu söyler. Öğrenim hayatını oldukça çalışkan ve parlak geçiren Nietzsche'ye 1869 yılında Bassel Üniversitesinden, klasik Filoloji kürsüsünde Öğretim üyeliği teklifi gelir. Henüz 24 yaşında, doktorasını bile yapmamış olan Nietzsche, bu görevi kabul eder. Böylece Bassel'de filoloji ve felsefe dersleri vermeye başlar. Ancak onun bu dönemde filolojiden ziyade felsefeye ilgi duymaya başladığı görülür.

Temmuz 1870 Almanya – Fransa savaşına sıhhiye eri olarak katılır. "Nietzsche'nin bunu en azından bir süreliğine de olsa kitapların dünyasından kaçmak için firsat bilmiş olması çok muhtemel."[4] Ancak savaş sırasında dizanteri ve difteriye yakalanınca Erlamgen'e döner. Rahatsızlığından sadece iki ay sonra tam olarak iyileşmeden Bassel'e derslerine dönen Nietzsche hayatı boyunca kurtulamayacağı hastalığına rağmen bu dönemde oldukça verimli çalışıp, önemli eserler yazar. Öyle ki *Tragedyanın Doğuşu'*nu da bu sırada yazmaya başlar.

Nietzsche tam da bu verimli sürecinde hastalığının daha da kötüleşmesi ile 1879'da üniversiteden cüzi bir maaşa bağlanarak ayrılır. Onun bu dönemden sonra sadece iş hayatında değil fikir hayatında da birçok değişiklik meydana gelmiştir. Özellikle 1878'den sonraki eserlerine bakıldığında farklı bir Nietzsche ile karşılaşılmaktadır.

---

[3] Friedrich Nietzsche, *Eğitimci Olarak Schopenhauer*, çev. Cemal Atila (İstanbul: Say Yayınları, 2009), 21.
[4] Roy Jackson, *Nietzsche Kilit Fikirler*, çev. Nevra Yaraç (İstanbul: Optimist Yayınları, 2012), 7.

> Daha 1876 yazında tam ilk festivaller zamanında, kendi içimde Wagner ile vedalaştım. Çift anlamlı şeylere katlanamıyorum; Wagner Almanya'ya geldiğinden beri, adım adım hoşlandığım bütün her şeye yöneliyordu. Hatta Yahudi düşmanlığına bile… Hakikaten o zaman vedalaşma vakti çoktan gelip çatmıştı: bunun gerekliliğini hemen görmüştüm. [5]

Nietzsche, Schopenhauer'dan olduğu gibi Wagner'den kopuşunu da nedenleri ile açık olarak dile getirmiştir. Nietzsche'nin yaşadığı değişimleri açıkça ortaya koyup, yeri geldiğinde de kendini acımasızca eleştiren biri olduğu söylenebilir. Nietzsche'nin fikri değişimlerini bu denli açık yüreklilikle ortaya koyması, onun felsefesini dönemlere ayırmadaki kolaylığı sağlayan en büyük yardımcıdır. Kısaca Nietzsche'nin *Wagner Olayı* adlı eserin de belirtiği gibi birinci dönemi olarak adlandırılan aralık son bulup, ikinci evreye geçilmiştir.

Nietzsche'nin Wagner'e olduğu gibi Schopenhauer'a duyduğu hayranlık da aslında hayalinde oluşturduğu bir kişilikle ilgilidir. Nietzsche, Wagner ve Schopenhauer'ın etkisinden tamamen kurtulması ile farklı biri olur ve yeni fikirleri ortaya çıkmaya başlar. "Eğer kendisi bu etki altından pek çabuk kurtulmasaydı, "üst insan" hakkındaki felsefesini ortaya koyamayacaktı."[6]

Nietzsche'nin bir zamanlar adeta Mesih yerine koyduğu Schopenhauer'dan kopuşunu kendi kaleminden *İnsanca Pek İnsanca* adlı eserinde net olarak görmek mümkündür. Nietzsche'nin de açıkça belirtiği gibi bu ayrılış bir dönemin sonu olarak görülebilir. Yeni bir sayfa olarak adlandırılabilecek bu dönemde Schopenhauer'ın etkisi ile oluşan fikirlerinin aslında kendisi ile uyumsuz olduğu anlayan Nietzsche'nin yazım tarzı da değişir. Böylece daha sonraki yıllarda Schopenhauer'ın fikirlerini şiddetle eleştiren ve daha olumlu bir tarza sahip bir Nietzsche ile karşılaşılır. Ayrıca Nietzsche'nin bundan sonra fikir dünyasının ilk dönemine göre daha yaratıcı ve özgün olduğu da düşünülebilir. Ancak Nietzsche'nin eleştirilerinin başarılı olup, eleştirdiği düşünceleri aşması onu, Schopenhauer'dan bağımsız olarak ele almaya yetip yetmeyeceği tartışılır bir noktadır. "Schopenhauer'a ilişkin bir bilgimiz olmadan Nietzsche'yi okumak, onun altında yeniden dile gelen bir metni ve

[5] Friedrich Nietzsche, *Wagner Olayı*, çev. Aslı Yarbaş (İstanbul: İlya Yayinevi, 2012), 33.
[6] Baha Tevfik, *Nietzsche Yaşamı ve Felsefesi*, (İstanbul: Altınpost Yayıncılık, 2012), 53.

Nietzsche'nin ortalığı kasıp kavuran kaynak noktalarından birini gözden kaçırmak demektir."[7]

Rahatsızlıkları artan Nietzsche 1880 yılında Garda gölü civarındaki Riva'ya gider. Ancak burada havanın sürekli bulutlu ve yağmurlu olmasında dolayı hastalığı nükseden Nietzsche, daha yumuşak bir iklimi olan Cenova'ya gider. Burada arkadaşı Paul Ree aracılığıyla Solome ile tanışır ve ona evlilik teklifi eder. "Ancak 21 yaşında bir kadın tarafından aldatılarak bir kenara atıldığını fark etmek kuşkusuz Nietzsche'yi duygusal olarak etkiledi."[8] Duygusal bir karmaşa içinde olan Nietzsche bu dönemde ele aldığı *Tan Kızıllığı* adlı eserinden başarılı ve cesurca ele alınmiş bir eser olarak bahsedecektir. "Ama ilginçtir ki, *Tan Kızıllığı*'ndan böyle övgöyle bahsetmesinden sadace iki ay sonra Ree'ye yazarak kitabı 'zayıf, bölük pörçük felsefe' olarak tarif etti."[9]

Nietzsche 1883'ten sonra kışları Niss ve Turin'de, yazları ise İsviçre'nin bir köyünde çalışmalarıyla ilgilenerek geçirir. Onun bu dönemdeki eserlerinde dilinin değişmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu değişikliğin önemli nedenlerinden birinin eserlerini ele alırken bulunduğu doğanın etkisinin olabileceği düşünülmektedir. Nietzsche'nin uzun yürüyüşler yaptığı, yörenin heybetli ve bir o kadar da sessiz olması, eserlerini ele alış tarzını etkilemiş olması muhtemeldir.

Nietzsche 1882-1887 yılları arasında hastalığının ve ıstırabının bir süre dinmesi ile düşünce dünyasının en çeşitli ve verimli olduğu son dönemi yaşar. Onun bu son dönemi oldukça yaratıcı olmasıyla birlikte, birçok karakteristik farklılık da içermektedir. Bu dönemde ele aldığı en büyük eseri ise içerisinde "üst insan" ve "bengi dönüş" gibi öğretilerin yer aldığı *Zerdüşt* adlı eseridir.

Kesin olarak bilinmese de Nietzsche, 1889'da Turin'de meydanda bir arabacının atını kırbaçladığını görüp, atın boynuna sarılır. İşte bu olayla bilincini kaybeden Nietzsche bir daha sağlığına kavuşamaz. Onun bu noktaya gelmesine neden olabilecek birçok sağlık probleminin olduğu ortadadır. Ancak en önemlilerinden biri genelevde kaptığı düşünülen frenginin beyin felcine neden olmuş

[7] Christopher Janaway, *Schopenhauer*, çev. R. Çağrı Ataman (İstanbul: Akdeniz Yayıncılık, 2007), 164-165.
[8] Roy Jackson, *Nietzsche Kilit Fikirler*, çev. Nevra Yaraç (İstanbul: Optimist Yayınları, 2012),33.
[9] A.g.e., 28.

olduğudur. Bundan sonra kendine bakamayacak durumda olan Nietzsche'ye bir süre annesi bakar, ancak annesinin 1897 tarihinde vefatıyla onunla artık ablası Elizabeth ilgilenecektir.

Elizabeth, Nietzsche'nin eserlerini manipüle ederek onun yanlış anlaşılmasına neden olan yegâne kişidir. Ayrıca bir Yahudi düşmanı olan Elizabeth, Nietzsche'nin eserlerini kasıtlı olarak Yahudi düşmanlığı fikri ile kirleterek düzenlemelerde bulunmuştur. Oysa Nietzsche'nin herhangi bir ırkın üstünlüğüne dair bir inancı yoktur. Elizabeth üzerinde oynayıp, Yahudi düşmanlığını yansıtamaya çalıştığı eseri *Güç İstemi* adıyla yayınlar. Ancak bu durumu fark eden bir Nietzsche uzmanı, Walter Kaufman saçma eklentileri çıkarır ve eseri yeniden sunar.

Nietzsche bu zihinsel çöküntü ile yaklaşık on bir yıl kendini bilmeden yaşadıktan sonra 25 Ağustos 1900'de ölür. Ancak cenazesi arzu ettiği gibi pagan usulüne göre değil, Elizabeth'in düzenlediği Lüterci geleneklere uygun bir törenle gömülür.

Nietzsche'nin Eserlerinin Kronolojisi

Birinci Dönem 1871-1878:

1871: Tragedya'nın Doğuşu üzerine çalişmalar sürerken, Wagner ile sıklıkla görüşmekteydi.

1872: *Tragedya'nın Doğuşu*'nun yayımlanması.

1873: *Zamana Aykırı Bakşışlar-1, 'David Struus, İtirafçı ve Yazar"* yayımlanması. Şiddetli migren krizlerinin bir daha onu bırakmamak üzere başlaması.

1874: *Zamana Aykırı Bakişlar-2 'Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası' ve Zamana Aykırı Bakişlar-3 Eğitici Olarak Schopenhauer* yayımlandı.

1876: *Zamana Aykırı Baskişar-4* serinin son kitabı *Richard Wagner Bayreuth'ta* yayımlandı. Bayreuth festivalina gitti ancak burayı erken terk ederek gitmesiyle Wagner ile son görüşmesi gerçekleşti.

1877: Wagner'in etkisinden çıkmaya başlamasıyla *İnsanca, Pek İnsanca*'nin ilk tohumları oluştu.

İkinci Dönem 1878-1883:

1878: Wagner ve Schopenhauer'dan kopuş ile farklı bir Nietzsche'nin ortaya çıkması. *İnsanca, Pek İnsanca* yayımlandı.

1879: *İnsanca, Pek İnsanca II* yayımlandı. Sağlık sorunları nedeniyle Basel'de ki görevinden emekli oldu.

1880: *Gezgin ve Gölgesi* yayımlandı *Tan Kızıllıgı* eserine başladı.

1881: *Tan Kızıllıgı* yayımlandı. 'Bengi dönüş' fikrinin ilk sinyalleri ortaya çıktı.

1882: *Şen Bilim* yayınlandı. Lou Von Salome ile tanışıp, evlenme teklifinde bulundu fakat red cevabı aldı.

Üçüncü Dönem 1883-1888:

1883: *Böyle Söyledi Zerdüşt*, 1. Bölümü yayınlandı. Wagnwe öldü.

1884: *Böyle Söyledi Zerdüşt*, 2.ve 3. Bölümü yayınlandı.

1885: *Böyle Söyledi Zerdüşt*, 4. Bölüm yayınlandı. Kitabi kendi bastırdı ve eser sadece birkaç arkadaşına ulaştı.

1886: *İyinin ve Kötünün Ötesinde* yayımlandı. *Tragedya'nın Doguşuna* ve birkaç eserine kendini de eleştiren önsözler yazdı.

1887: *Ahlakın Soykütüğü* yayımlandı.

1888: Eseri okunup, Nietzsche hakkında dersler başladı. *Wagner Olayı* yayınlandı. Rahatsızlıklarının artmasına rağmen oldukça yaratıcı olan Nietzsche; *Putların Alacakaranlıgı, Deccal, Ecco Home, Nietzsche Wagner'e Karşı* ve *Dionysos Dithyrombosları,* eserleriini yazdı. Bu eserler 1889 ve 1892 yılları arasında yayınlandı.

1889-1900: 1889-1900. Zihinsel olarak çöküşü. 1900 yılında ölür. Ölümünün ardından Elisabeth, Nietzsche'nin notlarını toparlayıp *Güç İstemi* adında eser yayımlandı.

1. NIETZSCHE'NİN 1871-1878 ARASI SANAT ANLAYIŞI VE TRAGEDYA

1.1. Nietzsche'nin Tragedya Sanatı Hakkındaki İddiaları

Nietzsche'nin fikirlerinin temelini ortaya koyan ilk büyük eseri, *Tragedyanın Doğuşu*'dur. Bir önsöz ve yirmi beş bölümden oluşun eserde, neyin sanat olup olmadığı tartışılırken özellikle Apollon ve Dionysos üzerinde durulur. Son olarak ise Tragedya'nın çöküşü üzerine kurulan, yeni komedya ve Sokrates'ten bahsedilir. Nietzsche, bu eseri önsözünde de görüleceği üzere Richard Wagner'e atfetmesine rağmen, burada oldukça etkili olan Schopenhauer ruhunu görmezlikten gelmek de mümkün değildir.

Nietzsche, hayatın yaşanmaya değip değmeyeceği sorusuna karşın hayatın her şeye rağmen yaşanması gerektiğini savunmaktadır. Ona göre burada asıl sorulması gereken soru yaşadığımız bu dünyaya nasıl katlanabileceğimizdir. Nietzsche işte bu noktada hayata anlam veren biricik şeyin sanat olduğunu söyler. Öyle ki Antik Yunan'ın zorlukları ve birçok engeli aşıp ayakta kalabilmesinin en önemli nedeni sahip olduğu sanat anlayışında saklıdır. Yunan sanatını bu denli değerli kılan da hayata karşı takındığı sanatsal bakış açısı ile yaşamı yeniden şekillendirmesidir. Nietzsche de bu bağlamda var olan şeylerin taklidinin veya aktarımın bir sanat olamayacağını söyler. "İsmet Z. Eyüboğlu bu konuda diyor ki: "Nietzsche böyle kimseleri 'epigon' olarak niteler. 'Epigon' başarısız, beceriksiz, yalnızca başkalarının buluşlarıyla geçinen, buna karşın kendini başarılı, becerili göstermeye çalışan kişidir, cücedir."[10]

En yüce sanat olarak görülen tragedyasının çıkış noktası mittir. İlk insanın ortaya çıkışından bu yana hayatı anlamlandırmak için ortaya çıkan ilk anlatım ve ilk söylem de mitin bir ögesi durumundadır. Öyle ki daha önce anlam verilemeyen ölüm, hastalık veya doğa olayı gibi aktiviteler de mitler sayesinde adlandırılmaktadır. Tragedya da mitin hayata dair birçok konuya dâhil olması ile sahip olduğu konu

[10] Friedrich Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu (İstanbul: Say Yayınları, 2014), 10.

zenginliğinden faydalanmaktadır. Kısaca burada ele alınan konular yaratıcı gücün etkisiyle, sanatsal bir etkinliğe çevrilerek tragedya ile sahneye taşınmıştır.

Nietzsche için sanat ve felsefe arasında fark yoktur. Böylece felsefe ve sanatın sürekli bir etkileşim ve gelişim halinde olduğu söylenebilir. O, bu gelişimin devamlılığını da Yunan mitolojisinden aldığı, Apollon ve Dionysos ile açıklamaktadır. Mitolojik anlatıma göre Zeus'un oğlu olan Apollon ve Dionysos birbirinden oldukça farklı iki Yunan Tanrısıdır. Bu iki kardeş birbiriyle ne kadar zıt karakterde olsa da sanata eşit ölçüde etki eder. Öyle ki her türlü çelişkiyi ve uyumsuzluğu kendinde barındıran sanat, özündeki olumlayıcı güç sayesinde bunların birliğini ve yüceliğini sağlamaktadır.

Bir sanatçının etkinliği Apollon'da olduğu gibi düş üzerine olabileceği gibi Dionysosça bir coşku hali olabilirken, Grek tragedyasında olduğu gibi her ikisinin bir arada olduğu bir sanat eğiliminin de olması mümkündür. Mükemmelle en yakın sanatsal etkinlik olarak görülen tragedyada olduğu gibi Apollon ve Dionysos'un bir arada olması daha yaratıcı yetileri ortaya çıkarır.

Nietzsche'ye göre tragedya, Antik Yunan'da neredeyse mükemmelliği ifade eden bir sanattır. Apollon ve Dionysos'un dengeli ilişkisi tragedya sanatının temelidir. Burada sanat alanına, hayata dair her şey (acı, hüzün, sevinç, ölüm…) ayırt edilmeksizin dâhil edilmektedir. Kısaca Apollon ve Dionysos zıtlıkların bir arada bulunması gibi tragedya sanatı da yaratıcılık-yok edicilik veya düzen-düzensizlik gibi güçleri kendinde barındırarak dengeyi sağlamaktadır.

Tragedya, Apollon ve Dionysos'un çatışma ve birleşme temelli ilişkisinden ortaya çıkmıştır. Burada Apollon, uyumu ve düzen ile biçimsel sanat alanına ait olup, ölçü ve ahengi ifade eden bir güçtür. Onda göze hitap eden resim, mimari ve heykeltıraşlık gibi sanatsal etkinlikler yer almaktadır. Apollon'un zıttı olarak görülebilecek olan Dionysos'a bakıldığında ise onun kaotik ve yıkıcı bir yapıya sahip biçimsel olmayan sanatsal gücü vardır. Onun sahip olduğu değerler yaratma, hareket, kendinden geçme ve taşkınlık olarak sayılabilir. Sonuç olarak Tragedya bu iki sanatsal etkinliğin uyumlu şekilde birleşmesi sonucu ortaya çıkan üstün ve yüce bir sanatsal alandır.

Nietzsche, sanatta Apollon ve Dionysos'un birbirlerinin gereklilikleri olduklarını Raffaello'nun "Dönüşüm" adlı tablosunda ilgi çekici bir şekilde tanımlamaktadır. Tablo İsa'nın ışık saçmaya başladığı anı tasvir eden bir sanat yapıtıdır. "Nietzsche'ye göre buradaki illüzyon, her şeyin çelişki olması, dünya hayatının çelişkilerle dolu olmasıdır. Resmin üst yarısında ise, bir başka yeni yanılsama dünyası vardır; buradakiler artık hiçbir şey görmezler. Üst yarı güzelliğin Apolloncu dünyasını, alt yarı ise Silenus'un korkunç/kötücül bilgeliğini temsil eder."[11]



Şekil 1.1. Raffaello Santi - The Transfiguration (Dönüşüm), Vatikan Müzesi. [12]

[11] Ayhan Dereko, "Nietzsche'de Tragedya Sanatı," *Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi* 18, sy. (2007): 8.
[12] https://en.wikipedia.org/wiki/Transfiguration_(Raphael), (24.01.2020).

Dönüşüm tablosunda Silenus'u ifade eden alt yarıdaki insanların dehşet ve korku içinde oldukları görülmektedir. Tablonun üst yarısındakiler de ise Apolloncu bir ruh ile mutluluk içindedirler. Nietzsche bu tabloda alt ve üst yarının birbirini tamamladığını ve adeta birinin diğeri için temel olduğunu söyler. Ona göre tablodaki kişilerin ortak noktası hepsinin yaşanan durum karşısında, şaşkınlıkla kendilerinden geçmiş olmalarıdır.

Nietzsche'de sanatsal bir yaratım; hayal etme ve esrime kuvveleri temelindedir. Hayal edebilme (düş) en güzeli ve mükemmeli süsleyerek tasarlama alanıdır. Burada ahenk ve uyum gerektiği için bu ancak, Apollon'un ışığı sayesinde şeylere yeniden ve farklı biçimlerde bakılarak bulunulabilir. Esrime ise Dionysos'da kendinden geçme ile gerçekleşirken, bireysel ve özgün olan her şey yok olur. Nietzsche, burada Apollon'un bu düş dolu dünyasını gerçeklik olarak görmez. Gerçekliğin, bu yanıltıcılığı ortadan kaldırabilmesi için Dionysos'a ihtiyacı vardır. Yanıltıcılığı yok etmek için ortaya çıkan Dionysos, Apollon'un maya perdesini (yanıltıcı, gerçeği gizleyici perdeyi) parçalar, adeta lime lime eder.

Nietzsche, antik dünyada bazı kavimlerin aşırıya kaçan Dionysosça bir yaşam tarzına sahip olduklarından bahseder. Bu toplumlar Dionysos ve Apollon arasındaki dengeyi sağlayamadığı için barbar olarak adlandırılmaktadır. Kültürlerinde de uyum ve dengeyi kaybeden barbarlar sanatsal yaratıcı güçten yoksundur. Öyle ki onların Dionysosçulugundaki kendiliğinden geçme (sarhoşluk, eğlence) en sonunda kendini esir alan bir olaya dönüşür. Ancak bu kavimdeki insanlar Dionsosça güce öyle teslim olmuşlardır ki, sonlarının mahvolmak olduğunu dahi fark edemezler.

Yunan tragedyasının yaratıcı gücünde şiirsel eserler veren birçok sanatçı bulunmaktadır. Bunlardan bazıları ise; Homeros, Aiskhylos, Sophokles, Euripides ve Archilochus'tur. Homeros'tan kısaca bahsetmek gerekirse o, büyüleyici eserler veren bir şair, halk ozanı ve öykücüsüdür. Nietzsche, onun eserlerinde her şeyi yüceltip, olayların dini yönünü ortaya koymaya çalışan insanların korkularıyla başa çıkmalarına yardımcı olan bir sanatçı olduğunu söyler. Homeros'un yazdığı kesin olarak bilinmese de ona mal edilen *İlyada* ve *Odysseia* da epik şiirler eşliğinde Truva savaşı ve sonuçları anlatılmaktadır.

Homeros'un özellikle savaşı anlattığı eserlerinde korkunçluğu ve mükemmelliği bir arada ele aldığı görülmektedir. Buna örnek vermek gerekirse; bir savaş meydanında eli ayağı kopmuş, ölü askerlerin korkunçluğunun yanında, güçlü atlar ve parlak zırhların mükemmelliğinin farkına varılması sayılabilir. Yani var olan korkunç gerçekliğe rağmen, Apolloncu bir ruh oradaki güzelliği görür. İşte Homeros'un Apolloncu ruhu da tüm bu korkunçluğun içindeki güzelliği ortaya koyabilen bir güçtür.

Yunan dilinin ustası diğer bir isim ise Archilochus'tur. Özellikle lirik tarzdaki şiirleriyle öne çıkan şairin en önemli yönü Apollon ve Dionysos'un birleşmesi olan halk türküsünü edebiyata sokmasıdır. Archilochus halk türküsünün asıl başlangıcı olan Dionysos'u ifade eden tutkulu sözlerini eserlerinde sıklıkla kullanmaktadır. Nietzsche'ye göre de Diyonisyak etkinin en yoğun olduğu bu dönemde halk türküleri daha verimli ve yaratıcı şekilde ortaya çıkmaktadır, çünkü Dionysos ilhamın ve estetik yaratımın asıl kaynağı durumundadır.

> Apolloncu ve Dionysosçu olanın birleşmesinin perpetuum vestiğium'undan başka nedir [….] Halk türküleri bakımından zengin, üretken dönemin aynı zamanda çok güçlü bir biçimde, her zaman için halk türküsünün temeli ve koşulu olarak gördüğümüz Dionysosça akımlar tarafından başlatıldığı da tarihsel olarak kanıtlanabilir olmalıydı.[13]

Antik Yunan tragedya sahnesine bakıldığında, seyirci ve oyuncuların adeta bir bütün olduğu görülür. Nietzsche, tragedyada sahne ile seyircinin birleşerek Dionysosça bir ayini gerçekleştirdiğini belirtir. Tragedyanın ilham kaynağı ve en önemli ögesi ise korodur. Coşkunun hâkim olduğu koroda mitolojik bir karakter olan "satir" ortaya çıkar. Diyonisyak müziğin taşıyıcısı olan Satir, yarı insan yarı keçi şeklinde, insan uydurması bir varlıktır.

Nietzsche, koronun tragedya etrafında ördüğü duvar ile gerçeklikten uzaklaştığını söyler. Bundan böyle gerçeklikten kopmuş olan tragedya engelsiz ve sınırsız ortamda yaratıcılığını özgürce ortaya koyar. Tragedyanın özgürleşip, gerçek dünyadan uzaklaşması, Dionysos'un kendini ifade edebileceği ortama kavuşmasını sağlar. Seyirci heyecanla beklediği tragedyada elbette gerçekliği veya doğalı izlemek için değil, yaratıcı bir sanat yapıtını görebilmek umudundadır. Trajik oyun sırasında

[13] Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013), 40.

kendini sahnenin büyüsüne kaptıran seyirci artık yeni bir dünyada kendini özgürce keşfetmenin kapılarını aralamış olur.

Tragedyadaki sarhoşluk ve kendinden geçmişlik hali ile seyirci bir an olsun hayatının sıkıntılarını unutur. Seyirci o sırada sahnede neyi izliyorsa onu yaşar, âdete gerçek hayattan kopup, oyunun bir parçası haline gelir. Böyle Diyonisyak bir ruh haline sahip kişi de oyunun sonunda acı çekmiş veya ölmüş bir kahramanın çektiği ıstırabı öyle iyi hisseder ki katartik bir etki yaşar. İdeal bir tragedyadan, beklenen de katartik etkinliğin yaşanmasıyla kişi nihayetinde enerjisini boşaltmış ve arınmış bir şekilde gerçek yaşamına döner.

Tragedya oyunlarında kahramanların, bir şeyleri aşmaya çalışan, özgür ve sınırsız durumlar yaşadığı görülmektedir. Bu tarz bir etkinlik de bir nevi başkaldırı olarak görülebilir. Böyle bir başkaldırının da kolaylıklar getirmeyeceği aşikârdır. Bundan sonra tehlikelerle ve acılarla dolu olan bu yolda ilerleyebilmek de, ancak Dionysosça bir özellik olan tutkulu bir kişilikle mümkündür.

Yunan tragedyasının bir parçası olan Yunan şenliklerinde "müzik açıkçası daha o zamandan Apolloncu bir sanat olarak biliniyordu."[14] Ancak müziğin yarattığı sarsıcı etkinin Apolloncu değil de Diyonsosçu bir etki olduğunun anlaşılması çok da uzun sürmemiştir. "Dionysosçu müziğin ve dolayısıyla asıl müziğin karakterini oluşturan unsur, sesin sarsıcı gücü, melodinin bütünlüklü akışı ve armoninin düpedüz eşsiz dünyası, Apolloncu olmadığı gerekçesiyle özenle uzak tutulmuştur."[15] Sarsıcı ve kendinden geçirici bir güce sahip olan Diyonisyak müzik, aynı zamanda mitosu da yeniden yaratma gücüne sahiptir. Mitosu yeniden doğuran müzik, onunla bir olur ve Dionysosu temsil eder.

Burada doğurmak ifadesi birinin diğerinden üstün olduğunu göstermez yani, müziğin veya mitosun birbirine bir üstünlüğünden bahsedilmez. "Müzik ve trajik mitos, bir halkın Dionysosça yeteneğinin eşit ölçüde anlatımıdır ve birbirlerinden ayrılmazlar."[16]Öyle ki burada birinin bozulması diğerine de zarar verdiği gibi Dionysosça ruhun da zarar görmesi anlamına gelir. Aynı zamanda sadece birinin olması da, Apollon ve Dionysos'un ayrı kalmasıyla benzer şeyi ifade edeceği için

[14] A.g.e. 25.
[15] A.g.e. 25.
[16] A.g.e. 145.

tragedyanın zayıf düşmesine neden olacaktır. Çünkü dil yani söylem birçok şeyi anlatsa da müziğin duyulabilirlik etkisini yaratamaz. Müzik de aynı şekilde tek başına istenilen noktaya ulaşamaz. Sonuç olarak "sözler ile müzik farklı ama eşit ölçüde hayatı görevler yaptığından, Apollon ile Dionysos arasında sahici bir eşitlik, gerçek bir "kardeşçe birlik" vardır."[17]

Nietzsche'ye göre insan Dionysos etkisiyle gündelik yaşamdan ve hayatın sınırlarından koparken bir an Apollon'un ışığıyla karşılaşır. Bu ışık ile bir yanılsamaya düşen insan artık farklı bir bakış açısına sahiptir. İşte bu aşama insana varoluşa katlanabilme perspektifi sağlarken, tragedyayı da ulaşabileceği en yüksek noktaya taşır. Nietzsche'ye göre tragedyanın ulaştığı bu nokta onun çöküşünün hemen öncesidir.

> Tiberius zamanında yunan gemicilerinin 'büyük pan öldü' diye sarsıcı bir çığlık duymaları gibi şimdi de Helen dünyası üzerinde acılı bir yakınma gibi çınlamıştı şu çığlık: "tragedya öldü! Şiir sanatı da onunla birlikte yitip gitti! Defolun gidin siz de, sararıp solmuş, bir deri bir kemik kalmış taklitçiler! Gidin Hades'in dibine, gidin de doya doya yiyin orada, eski ustanın kırıntılarını! [18]

Nietzsche'ye göre tragedya ile adeta yeniden doğan mitos yine tragedya ile Euripides'in ellerinde ölür. Bu öyle bir ölümdür ki yanında müziği, şiiri ve koroyu da alarak gider. Tragedyanın sonunun gelmesi yozlaşmış kalıntıları kendini "yeni attika komedyası" diye bilinen sanat alanında bulur. Bu yeni alanın kurucusu ve büyük yazarı ise Euripides'tir.

> 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. Euripides şimdi isterse bizi vazgeçişiyle avutmaya çalışsın, başaramayacaktır bunu: en görkemli tapınak bir harabeye dönüşmüştür; yıkan kişinin yakınmaları ve bunun tüm tapınakların arasında en güçlü olduğunu itiraf etmesi ne işimize yarar?[19]

Nietzsche'ye göre Euripides, Diyonisyak tüm unsurları atmaya çalışan bir maskedir. Bu maskenin altında ise "Sokrates" vardır. Bu yeni kahramanla birlikte Diyonisyak

[17] Julian Young, *Nietzsche*, çev. Bülent O. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 195.
[18]Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013), 68.
[19] A.g.e. 75.

temalar eleştirilip sarsılmaya çalışılır. Aynı zamanda Euripides'in büyüksenmesi ve adeta bir zafer kazanmış edasında davranması da daha önce görülmemiş bir saygısızlıktadır. Öyle ki "hiçbir Yunan sanatçısı bir yaşam boyunca Euripides'ten daha büyük bir cüretkârlık ve kendini beğenmişlikle davranmamıştır."[20] Onu buradaki temel ilkesi estetik olanın en başta anlaşılır bir şey ifade etmesi gerektiğine dair görüşürdür. Anlaşılma ve netlik ilkelerinde olan bu yeni sanat alanı, Diyonisyak temaların kafa karıştırıcılığından bahsederek onu alt etmeye çalışır.

Euripides tiyatrosu, Dionysos'un akla aykırı, kafa karıştırıcılığından başlayarak ona dair her şeyi eleştirip, değiştirerek kendine yeni bir sanat alanı yaratır. Bu yeni tarz ile seyirci sahnede yeni bir felsefeyle tanışır. Burada seyirci sahnede daha kendinden şeyler ile karşılaşır. Sahnede kendini gören seyirci de izlediklerini kendine örnek almaya başalar. Sonuç olarak gündelik hayatı ve kendini sahnede izleyen halk da artık birçok şeyi buradan öğrenmeye başlamıştır.

> Esas olarak seyirci şimdi Euripides'in sahnesinde kendi dublörünü görüp işitiyor ve onun bu kadar iyi konuşmayı bilmesine seviniyordu. Ama seyirci bu sevinçle yetinmedi. Euripides'ten konuşmayı öğrendi ve Euripides, Aiskhylos'la rekabetinde bile övündü bu durumla: halkın şimdi kendisi sayesinde nasıl sanatsal bir biçimde ve en kurnaz safsatalarla, gözlemlenmeyi, pazarlık yapmayı ve sonuçlar çıkarmayı öğrenmiş olmasıydı.[21]

Komedya doğası gereği katı değişmez niteliklere sahiptir. Bu değişmezliğin toplumda kendini gösterdiği en önemli yer ise insanlar arasında uçuruma neden olan hiyerarşik ayrımdır. Bu duruma en iyi örnek de toplumda soylu birini hep soylu olarak kalması köylünün ise değişmez bir netlikte köylü olmasıdır. Sonuç olarak belirli kalıplara sokulmuş komedyada ne helen ruhuyla ne de mitik bir unsurla karşılaşmak mümkündür.

> Onun yerini alan komedya, Helen ruhunun ve evren kavrayışının esaslı bir değişime uğraması, mitik hiçbir unsura kesin bir şekilde yer vermemeye kararlı ilerleyişinin sonucu olarak ortaya çıkar. Komedya artık içine girildiğinde doğanın, yaşamın estetik bir olumlamasının yapıldığı, dış dünyadan bir anlığına sıyrılıp herkesin aynı eşit gerçekliği paylaştığı bir yer değil, gündelik sorunların ele alınıp, eğlenme, öğrenme gibi

[20] A.g.e. 71.
[21] A.g.e. 69.

> amaçlara hizmet eden, soylunun soylu, kölenin de köle olarak belirdiği, bireyselliklerin ön plana çıktığı bambaşka bir anlam dünyasını temsil etmeye başladı.[22]

Komedyada görüldüğü gibi kesinliklerle sınırları belirlenmiş olan Sokratesçiliğin temel dayanağı akılcılıktır. Bir komedya yazarı olan Euripides de akla ve gerçekliğe aykırı olan her şeyin aynı zamanda anlaşılmaz olduğunu savunmaktadır. Gerçekliğe bu denli saplanıp kalmış komedyada düş kurma imkânının olmadığı gibi kutsal kökenli olan mitos ve logosa da yer yoktur. Bundan dolayı oyunlarında yüce karakterler yerine, sıradan hatta aşağılık, dolandırıcı veya sapkın kişiler yer almaktadır.

Yeni komedyada sergilenecek oyunla ilgili özellikler (karakterler, olay seyri) sahne başlamadan en başta anlatılır. Yani seyirci ne ile karşılaşacağının bilgisine en başta sahiptir. Bu durum oyunda sürprizli bir şey olamayacağının bir nevi sözüdür. Başka bir deyişle tragedyada seyirci oyunu nasıl nefesini tutarak, dehşete düşerek ve kafa karışıklığı içerisinde izliyorsa, komedyada tam tersi yaşanmaktadır. Rahat anlaşılır ve sürprizsiz bir oyun sergileyen komedyada hayal gücüne hiçbir şekilde yer yoktur. Oyunda sadece gerçeklik ele alındığı gibi insan aklına ters hiçbir olay da yaşanmaz. Euripides, tragedyanın neden olduğu kafa karıştırıcılığa yaptığı eleştiriler sonucu, aşırıya kaçan açıklayıcı bir tarz kullanmaktadır.

Euripides, komedyada ne Dionysos'tan tam manasıyla kopabilmiş, ne de Apollon izinde ilerleyebilmiştir. Bu yüzden de onun sanat anlayışının kısır bir noktada kaldığı söylenebilir. Buna müzik alanından örnek vermek gerekirse tragedyada duyulan bir müzik ile kendinden geçip hayal âlemine dalabilme mümkünken, komedya ile hayal gücü belli imgelere esir olup kalacaktır. Ayrıca Dionysos'tan kopuş başka sorunlara da neden olmuştur. Özellikle trajik kahramanlar sadece ait oldukları dönemin özellikleriyle sınırlandırılmış (basitleştirilmiş) ve doğaüstü güçlerden arındırılarak büyüleyici yönü kalmamıştır.

Nietzsche, Euripides'in altındaki asıl kişinin Sokrates olduğunu söyler. Onun Sokratesçi olarak ifade ettiği karakter de, modern insandır. Burada Sokratik yani modern insan Diyonysos'u yok etmiş olmasının sonuçlarına katlanmak zorundadır.

[22] Banu Tümkaya," Nıetzsche'ye Göre Sanat ve "Tragedyanın Doğuşu", ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, sy. 1/4 (2008): 10.

Özellikle Dionysosça var oluşun yaşama dair sunduğu çeşitli tesellileri kaybetmek insanın hayatındaki gerçeklerle, en önemlisi de ölümle yüzleşmesi anlamına gelir. Hiçbir kaçışın ve avuntunun olmadığı sokratesçi kültürde, insan ölümün gerçekliği karşısında dehşete düşeceği muhtemeldir. Bir gün yok olacağını bilmek ve bir avuntu bulamamak insanda korkuların en büyüğünü açığa çıkarır. "Dolayısıyla Sokratesçi kültüre ölüm karşısındaki endişe, sakınma ve en nihayetinde dehşet musallat olur."[23]

Sokratesçi modern insanın bir diğer özelliği de miti kaybetmesidir. Apollonca özelliklere sahip mitin yitişiyle; yücelik ve mükemmellik gibi özellikler de Sokratesçi insandan adeta silinip gider. Artık kusurlu ve gündelik bir yapıda olan Sokratesçi insanın kaybedecekleri henüz bitmemiştir. Öyle ki kendinden miti söküp atması ile onun birleştirici ve bütünleştirici niteliklerini de kaybetmiş olan Sokratesçi modern kültür, bundan böyle ne kusursuz bir yapıya ne de birleştirici bir özelliğe sahiptir.

Nietzsche'nin karamsarca ifade ettiği tragedyanın ölümünü getiren asıl neden onun müzikten uzaklaşmasıdır. Müzik ve trajik mitos bir aradayken hayata dair her şeyle mücadele gücüne sahiptir. Buna en acı verici şeylerle savaşmak veya en zorlu koşullardan çıkmak da dâhildir. Tüm bunlara bakarak Nietzsche'ye göre, eğer tragedyanın yeniden doğabilme imkânı varsa bunun ancak müziğin ruhuna bağlı olduğu söylenebilir.

Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu*'na 1886'da kendini eleştiren ağır bir önsüz yazar. Burada eserin başarısızlıklarla dolu bir utanç kaynağı olduğundan bahseder. O, *Tragedyanın Doğuşu*'nu 1871'de ele alırken için de bulunduğu acemilik ve duygusal durumun bir sonucu olduğunu söyler. Nietzsche'nin sonradan ele aldığı bu önsüze bakarak onun düşünce dünyasındaki değişimi görebiliriz. Onun için birinci dönem 1883'de son bulmuş olup, yeni bir çağın hükmü başlamıştır. Bunun en somut örneği de sonradan eklenen bu önsözdür. İlk dönem düşüncelerini ve tarzını acımasızca eleştiren Nietzsche artık yeni bir yoldadır.

> Derin acılar çekmiş olan her insanın hissettiği ruhsal tiksinti ve kibir, bir kişinin ne kadar acı çektiği neredeyse onun hiyerarşi içerisindeki yerini belirliyor. Acısı sayesine

[23] Julian Young, *Nietzsche*, çev. Bülent O. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 197.

> en akıllı ve bilge kişilerin bildiğinden daha fazlasını bildiği yönündeki, dopdolu olduğu ve içine sinmiş olan o ürkütücü güven duygusu…[24]

Nietzsche'nin birinci dönemi denilebilecek 1871-1878 yıllarındaki sanat anlayışına ve *Tragedyanın Doğuşu'*na genel olarak bakıldığında, onun acı ve korku duyguları üzerinde yoğunlaştığı görülür. Acı öyle temel bir durumdur ki acı duymak bilmeyi ifade eder. Burada acının olmadığı yer bilinmez bir dünyaya dönüşür. Özellikle sanatsal bir etkinlik, tragedya sahnelerinde olduğu gibi acı ve korku gibi gerçekçi duygularla dolu olmalıdır. Nietzsche'nin acıya dair görüşüne dikkatle bakılacak olursa Apollon ve Dionysos'un bir etkinliği olan sanat, insanüstü denilebilecek bir yücelikte olduğundan, yine insanüstü bir aktivite gerektirir. Ancak burada sıradan insanın sanat ile uğraşmasının imkânsız olduğu anlaşılmamalıdır. Elbette insan yaratıcı yetisini Dionysosça bir eylem ile harekete geçirip, Apolloncu bir düşünce ile tamamlayarak bir aktivitede bulunabilir. Ancak bu yol ifade edildiği gibi acılarla dolu çetin bir yoldur, çünkü Dionysos'un kaos ve sarhoşluk hali ile Apollon'un akılcı, uyumlu ve ölçülü halini dengelemek hiç de kolay olmasa gerekir.

1.2. Apollon, Dionysos ve Sokrates

Mitolojide Zeus ve Letto'nun oğlu olan Apollon, bir Yunan tanrısıdır. O kehanetleriyle meşhur olmasının yanında ahenk ve uyumunda yegâne temsilcisidir. Biçimsel alanın esin kaynağı olan Apollon, şiir ve müzik gibi etkinliklerin mükemmelliğe erişmesini amaçlamaktadır. Aynı zamanda ışık tanrısı olan Apollon 'da karanlık hiç bir şey yoktur. O mimari ve resim gibi göze hitap eden sanatların temsilcisidir.

Apollon, Olympos dünyasının güçlüklerinden kurtulduktan sonra ulaşılan uyumun temsilcisidir. O ulaştığı bu noktada hakikatten uzaklaşarak düşü ortaya çıkarır. Yanılsamalarla dolu olan düş dünyasının en önemli özelliği ise içinde hazzı barındırmasıdır. Nietzsche, Apollon'un neden olduğu yanıltıcılığı (düşü) yadsımaz aksine insanın kötülüklerle dolu bu dünyaya katlanabilmesine yardımcı olduğunu söyler. Kişi Apollon'un ışığı ile başa çıkabildiği bu dünyada yine onun ışığı ile daha

[24]Friedrich Nietzsche, *Wagner Olayı*, çev. Aslı Yarbaş (İstanbul: İlya Yayinevi, 2012), 38.

önce görmediği şeyleri görerek düş âlemine dalar. Buradaki düş Apollonca bir aktivite olduğu için sınırsız bir âlemden bahsedilmez. Başka bir ifade ile Apollonca bir olay olan düşün sınırlar dâhilinde olması yaşamı yorumlama olarak görülebilir.

İnsanın evrendeki her şeyi Apollon ile akıl düzeyinde, aşırı bir ölçülülükle yaklaşarak yorumlamaya çalışması yeterli değildir. Çünkü tanrıya ve doğanın sınırlarına ulaşabilmek için sınırların yıkılması gerekmektedir. Bu da ancak Dionysos'un sahip olduğu nitelikler ile mümkündür. Doğayla ve insanlarla iç içe olan Dionysos doğanın ve diğer şeylerin sırrına şarap ile ulaşır. Şimdi Apollon'un tamamlayıcısı olan Olymposlu bu tanrıyı doğumundan başlayarak ele almak gerekmektedir.

Seleme, tanrı Zeus'un oğlu Dionysos'a hamiledir. Bir gün Zeus'dan ona en görkemli haliyle görünmesini ister. Bunu başta kabul etmeyen Zeus, Seleme'nin ısrarları üzerine şimşek ve yıldırma dönüşür, ancak Zeus'u ateşler içinde gören Seleme bu duruma dayanamaz ve karnındaki çocuğa düşürüp, yanarak ölür. "Zeus bu sırada mucizevi olarak orada biten sık yapraklı bir sarmaşığın yanmaktan koruduğu Dionysos'u kurtarır ve baldırında saklar. Daha sonra Tanrı Dionysos, Zeus'un baldırından doğar."[25]Nihayetinde Seleme'den olan ve ikinci olarak Zeus'un baldırandan doğan bu çocuk iki kez doğan anlamına gelen Dionysos dur. Böylece ilk kez ölümlü bir anneden ölümsüz bir çocuk doğmuştur.

Dionysos oyunlarında taşkınlık ve kendinden geçme hali hakimdir. Burada şarabın etkisiyle kendinden geçenler dithyrambik tarzda şarkılar söyler. Böyle bir ortamda da insanların birbiriyle ilişki kurması kolaylaşırken, doğayla da birleşme sağlanır. Kişi bu birleşme sonucu doğanın sonsuz coşkusu ile tüm isteklerine ulaşmışçasına mutludur. Hiçbir sıkıntısının kalmadığını düşünen kişi Dionysosça bir ruh haliyle, adeta büyülenmiş bir halde doğaüstü etkinliklerde bulunduğunu düşünür. Öyle ki hayvanlarla konuşur, hatta kendini tanrının yerine dahi koyabilecek bir güçte hisseder. Bu durum bazı yorumlara göre deliliğin anlam bulmuş hali de olabilir.

Doğayı en iyi şekilde temsil eden müzik ve coşku tanrısı Dionysos'un taşkınlığı, yaratıcılığı ve yıkıcılığı da beraberinde getirir. Dionysos'un sahip olduğu

[25]https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRGlvbnlzb3M (18.10.2019).

yapıcılık sayesinde insan ve doğa birleşirken, yıkıcılığı ile insandaki öznel ve izafi değerler yok olur. Sanatta nesnelliği savunan Nietzsche'ye göre Dionysos'un bu yıkıcılığını belki de olumsuz bir şey olarak görmemek gerekir. "Nietzsche sanatta nesnelliğin o derece taraftarıdır ki bu konuda Schopenhauer'ı bile eleştirmekten geri durmaz."[26]. Ona göre sanatta öznellik olmadığı gibi insanlar için var olan bir sanat anlayışından da bahsedilemez. Ona göre sanat için var olan insandır.

Dionysosça sarhoşluk hali insana yaratıcılığın yanında yaşam gücü de verir. Kişi Dionysos'un sağladığı güçle normalde yapmaya cesaret edemeyeceği şeyleri yapmaya dair cesaretlenir. Yani kişi Dionysos'un sahip olduğu oluş ve eylem özellikleri sayesinde harekete geçerek evreni deneyimler. Dionysos'un yaratıcı ve olumlu bu özelliklerinin yanında, eksik yönü de yok değildir. O sürekli eylem peşinde olmasından dolayı hiçbir zaman durup kendini yargılamaya kalkmaz. Dionysos'un kendini yargılama gücünden yoksunluğunu tamamlayan ise Apollon'dur. Apollon, Dionysosça eylemi ortadan kaldırmadan, sorunların üstesinden gelebilmek için bilgeliğini kullanır.

Dionysos'u ayakta tutan iki temel; müzik ve mitos dur. İkisi de Dionysos'a eşit ölçüde etki ederken, birinin bozulması veya yozlaşması durumunda diğeri de etkilenir. Diyonisyak bir niteliğe sahip olan müzik ve mitosun asıl amacı dünyanın zorluklarıyla başa çıkıp, varoluşu yükseltmektir. Aynı zamanda müzik ve mitosun kişide uyandırdığı zevk hissi de oldukça benzerdir.

> Dostlarım, Dionysosçu müziğe inanıyorsunuz, tragedyanın bizim için ne anlam taşıdığını da biliyorsunuz. Tragedyada, müzikten doğmuş trajik mitosumuz var –ve onda her şeyi ümit edebilir ve en acı verici şeyi unutabilirsiniz! [27]

Diyonisyak bir yaratımda sanatçı acı ve korkularla dolu oluş halinde kendini müzikle ifade eder. Yani tragedyada olduğu gibi müzik de acı ve korkulara karşı bir ümit sığınağıdır. Müzik, Dionysos'un en temelinde bulunurken Yunan tragedyasının ve şiirin ruhu da buradan doğmuştur. Tragedya da doğduğu bu yerde, müziği ve söylemi (sözleri) bir arada tutarak tek bir sanat haline getirir.

---

[26] Ayhan Dereko, "Nietzsche'de Tragedya Sanatı," Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi 18, sy. (2007): 11.
[27] Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013), 145.

Apollon ve Dionysos'un birbirine mecbur ve tamamlar nitelikte olduğunu birçok yerde görmek mümkündür. Örneğin Dionysos'un eylem gücü ve Apollon'un düşünce özelliği sayesinde sorunlar aşılır. Bir diğer örnek ise Apollon düşü ile hakikatten uzaklaşırken bu kez de Dionysos dengeyi sağlamak için oradadır. Ya da insandaki yaratıcılığı ortaya çıkaran Dionysos'un eksikliği olan akıl ve uyum, Apollon sayesinde tamamlanarak ortaya mükemmele yakın bir etkinlik çıkmaktadır. Buna göre Apollon ve Dionysos'un dengeli ilişkisi ile tragedya mükemmele en yakın noktaya ulaşılacaktır fakat ortaya Sokrates çıkar.

"Tragedyanın ölümle bu savaşımını Euripides vermişti: söz konusu yeni sanat türü ise yeni Attika komedyası olarak bilinir."[28] Bu yeni sanat alanında Dionysos sahneden indirilip, Apollon'a abartılı bir değer yüklenmeye çalışılmış olsa da burada ne tam anlamıyla Dionysos'tan kopuş ne de Apollon izinde sağlam bir ilerleyiş gerçekleşmiştir. Böylece komedya, sanattaki dengeyi bir daha düzelmeyecek şekilde bozmuştur.

Sokrates'in üçlü temeli olan erdem, bilgi ve mutluluk, tragedyanın ölümünü getirmiştir. Sokratesçi yaşamda doğruluk peşinde giden insan için bilgi ve bilim temeldir. Burada erdem ve mutluluk peşinde koşan insan, her türlü acıdan kaçarak daha iyiyi ve olumluyu aramaktadır. Ancak bu arayışta bilinmeyen, belirsizlikler oldukça tehlikeli görüldüğü için aydınlık ve net yollarda aklî etkinlik ile ilerlenmelidir. Burada akılcı yorumlarla yaşamı düzeltip, acıdan kaçarak daha iyi olana yönelmek birinci önceliktir.

Sokratesçi anlayışta bir şeyin güzel sayılabilmesi yine akla uygunluğuna bağlıdır. Öyle ki insana haz veren bir şey eğer akla ve mantığa uygun değilse, güzel sayılması da mümkün değildir. Görüldüğü üzere burada yaşamın tek kıssası akla uygunluğudur. Eğer amaç daha iyiye ve ileriye gitmekse bu da ancak akıl sınırları dâhilinde ilerlemek ile mümkündür.

Nietzsche trajik insanın son bulmasıyla ortaya çıkan Sokratesciliğin modern insanı temsil ettiğini söyler. Bu modern insanın en büyük kaybı ise mit ve müziktir. İlk olarak miti kaybeden insana bakıldığında onun geçmişini de kaybetmiş olduğu görülür. Oysa tragedyanın çöküşüne kadar insanlar yaşantılarını ve başlarına

[28] A.g.e. 68.

gelenleri mitlerle ilişkilendirip bir anlam veriyorlardır. Ancak mitin kaybolması ile geçmişi silenen insan sürekli bir arayış halinde olacaktır. Burada miti kaybetmiş kişinin arayışı ne kadar sürerse sürsün sonuç değişmeyecek ve hiçbir zaman köklerine ulaşamayacaktır.

Trajik sanatı safsata olarak gören Sokrates'in komedyasında müziğin yeri yoktur. Onun sanat anlayışı bir opera kültürüdür. Sokrates koro yerine koyduğu operayı yüceltirken müziğin dehası olan Dionysos'u sanattan uzaklaştırmıştır. Böylece Dionysos'un heyecan ve tutku dolu ruhu yerine sanattan uzak bir tek seslilik hâkim olmuştur. Sonuç olarak sanatsallıktan uzak Sokratesçiliğin temeli olan opera kültürü, anlaşabilmeyi temel alan sıradan insanların yeridir.

> Opera, kuramcı insanın, eleştirel sıradan insanın doğuşudur, sanatçının değil: tüm sanatların tarihindeki en tuhaf olgulardan birisidir. Her şeyden önce sözlerin anlaşılması gerektiği, aslında müziksel kulağı olmayan dinleyicilerin talebiydi [….] müziğin Dionysosçu derinliğini sezemediğinden, müzik beğenisini kendisi için stilo rappresentativo'daki tutkulu akılcı söz ve ses retoriğine ve şan sanatının şehvetine dönüştürüyor [29]

Müziği bu denli küçümseyen Sokrates'in hayatının sonun da müzikle ilgilenmesi ise akılda birçok soruyu uyandıran bir durumdur. Onun müzik uğraşı ölüm cezasına çarptırıldıktan sonra zindanda beklerken, bütün ömrü boyunca müzikle uğraşması gerektiğine dair gördüğü rüyalar üzerinde ciddi olarak düşünmesi ile başlar. O da yaşamının bu son günlerinde vicdanını rahatlatmak adına müzikle ilgilenmeye başlar. Böylece Sokrates'in sonsuz güvendiği mantık ve akıla dair tereddütte düştüğü an yaşanır. Sokrates'in hayatı boyunca hiçbir an şüphe duymadığı inancının yaşamının sonunda onu terk ettiği düşünülebilir. Ömrünü inançlarına sıkı sıkıya bağlı geçiren Sokrates, hayata gözlerini yumarken aklında, müziğin doğasına ilişkin "Acaba"lar olabilir mi? Sonuç olarak hayatı boyunca hiçbir şekilde sorgulamadan tutunduğu ideallerin sarsılması Sokrates'e yaşamının sonunda bir şüphe ile göçmesine neden olmuş olabileceği kuvvetle muhtemeldir.

Sokrates'in öğrencisi ve takipçisi olan Platon'a bakıldığında ise başta tragedyaya ilgi duyan ve diyonisyak törenlere katılmakta hevesli bir yazar olduğu görülmektedir. Ancak bir gün tragedya seçmelerine katılacağı sırada Sokrates'in onu

[29] A.g.e. 115.

çağırdığını düşündüğü bir ses duyar. Bu olaydan sonra trajik eserlerini ve şiirlerini yakıp, yok eden Platon, artık Sokrates'in izinden giden bir düşünürdür. Platon'un ele aldığı *Devlet* isimli eserinde de yöneticilerin sanatçıların arasından seçilemeyeceği üzerinde dururken Sokrates'in düşüncelerini temellendirmeye çalışır. Ona göre sanatçılar devleti yönetip düzeni sağlayabilecek niteliklere sahip kişiler değildir.

Sonuç olarak Nietzsche'de acı duymanın bilmeyi ve güzelliği ifade ettiği erken dönem sanat anlayışında hiçbir şeyin kolay olmadığı ortadadır. Özellikle tragedyanın temeli olan mitlerdeki konulara bakıldığında hayatın ne denli zorluklarla dolu olduğu ortadadır. Nihayetinde birinci dönemi denilebilecek sanat anlayışının Apollon ve Dionysos arasındaki dengeyi sağlama uğraşı içinde acı çekmeyi ifade ettiği söylenebilir. Nietzsche'de *Tragedyanın Doğuşu*'nu tüm bu felsefesinin özeti sayılabilecek şu sözleriyle sonlandır. "Şunu 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!"[30]

[30] A.g.e. 147.

2. NIETZSCHE'NİN 1878-1883 DÖNÜŞÜMÜ

2.1. Schopenhauer'ın Etkisinden Çıkış

Nietzsche bir sahafta Schopenhauer'ın *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya* adlı eseriyle tanıştığında henüz Leipzig Üniversitesinde filoloji öğrencisidir. O, heyecanla okuduğu bu kitabı ve yazarını kendine yol gösterici olarak tayın edecektir. Nietzsche sadece kendisi içinde değil, diğer insanların da Schopenhauer'ı kendilerine model olarak alabileceklerini "[…] tüm, yara izlerine ve kusurlarına rağmen, Schopenhauer'ın bir model olabileceği kesindir."[31] sözleriyle ifade eder.

Nietzsche'nin erken dönemi denilebilecek 1876'lara kadar Schopenhauer felsefesine herhangi bir karşı çıkışı görülmez. Onun Schopenhauer eleştirisi ile karşılaşılan ilk ve en önemli eseri 1878'de kaleme aldığı *İnsanca Pek İnsanca*'dır. Nietzsche burada Schopenhauer eleştirisiyle birlikte metafizik düşüncesine de karşı çıkar. O bu eserinde metafiziğe karşı çıktığını açıkça dile getirmiş olsa da bazı düşünürler onun metafizik karşıtı değil, aksine son metafizikçi olduğunu söyler. Özellikle Heidegger, onun "Tanrı öldü" ifadesini metafiziğinin temeli olarak görüp, Nietzsche'den de bir metafizikçi olarak bahseder. "Nietzsche "Tanrı öldü" sözünü ilk kez, 1882 yılında yayınlanan *Die Fröhliche Wissenschaft* [*Şen Bilim*] adlı yapıtının üçüncü kitabında yazmıştır. Nietzsche metafiziğinin çıkış noktası bu yazıyla oluşmaya başlar."[32] Bu konu sonraki bölümde *İnsanca, Pek İnsanca* adlı eser ile daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Nietzsche'nin kabul ettiği ve sonradan eleştirdiği fikirlerinin yanında, etkilenip kendi görüşlerine göre düzenleyip kullandığı kavramlar da vardır. Özellikle isteme kavramı buna en güzel örnek olarak gösterilebilir. "Nietzsche'nin terminolojisinde isteme Schopenhauer'in felsefesiyle yakından bağlantılıdır. Bu kavramın, bu filozoflardaki içerikleri birbirlerinden oldukça farklıdır ve karşıtlık onların insan hayatına bakışlarında görünür."[33] Nietzsche, Schopenhauer'ın yaşam

[31] Friedrich Nietzsche, *Eğitimci Olarak Schopenhauer*, çev. Cemal Atila (İstanbul: Say Yayınları, 2009), 30.
[32] Martın Heidegger, *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, çev. Levent Özşar (Bursa: Asa Kitabevi,2001), 15.
[33] Metin Coşar, *Nietzsche Kavramada Yeni Bir Yol* (Ankara: ODTÜ Yayıncılık, 2009) 29.

istemi olarak kullandığı bu kavramı kendi felsefesinde güç istemi olarak ele almaktadır. Ancak o, bu kavramı Schopenhauer için ifade ettiği anlamdan oldukça farklı bir bakış açısıyla açıklamaktadır. Böylece Nietzsche'nin Schopenhauer eleştirisinde yoğun olarak isteme ve tasavvur olarak dünya ayrılığı ve kendinde şeyin isteme olduğu düşünceleri üzerine olduğu söylenebilir.

Schopenhauer dünyayı isteme ve tasavvur olarak ikiye ayırır. Burada tasavvur olarak dünya alanına algılama ve bilme ile ulaşılır. Ancak tasavvurun yeterli olmadığı yerdeki tek gerçeklik isteme olup onun dışında da bir varoluş yoktur. Nietzsche onun bu iki dünya ayrılığına karşı çıkarak böyle bir ayırımın veya yaşadığımız bu dünyadan başka bir dünya aramanın asıl olana haksızlık ve ihanet olduğunu söyler. "Bundan 'başka' bir dünya kurgulamnın hiçbir anlamı yoktur."[34] Nietzsche gerçek dünya fikrinin kaçış, kurtuluş olarak görüldüğünü ancak bunun hiçbir işe yaramayan içi boş gererksiz bir düşünce olduğunu söyler. Çünkü hiçbir şekilde varolmayan bu dünyaya ulaşmak mümkün değildir.

> Gerçek dünya – ulaşılamz? Kesinlikle ulaşılamamış. Ve ulaşılamamış olduğundan dolayı da aynı zamanda tanımlanamamıştır. Bunun sonucu da teselli edici, kurtarıcı, sorumluluk yükleyici değil: tanımlanamamış bir şey bize neyin sorumluluğunu verebilir ki?[35]

Nietzsche gerçek ve görünüş ayırımı olmadıgını tek dünyanın burası olduğunu ve buradaki her şeyin gücünü artırmak için hareket halinde olmasına da "güç istenci" der. "Nietzsche güç istencini genişleterek sadece biyolojik değil aynı zamanda inorganik âlemi de temellendirecek hale getirme fikrini geliştirir."[36] Görüldüğü gibi her iki filozof da istemeyi felsefelerinin temeline koymuş olsa da ele alış tarzları farklı olmasından dolayı hayata bakış tarzlarında önemli farklıklar görülecektir. Bu farklılığın en önemli nedeni ise Nietzsche'nin Schopenhauer'ın aksine metafizik bir öğretiden uzak ve karşı olmasıdır. "Nietzsche burada Schopenhauer'in metafizik İstenç doktinini redder. [….] Metafiziğe bu denli sarih biçimde saldıran

[34] Friedrich Nietzsche, Putların Alacakaranlığı, çev. Serpil Erfındık (İstanbul: İlya Yayınevi, 2012), 36.
[35] Friedrich Nietzsche, Putların Alacakaranlığı, çev. Serpil Erfındık (İstanbul: İlya Yayınevi, 2012), 38.
[36] Julian Young, *Nietzsche*, çev. Bülent O. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 803.

Nietzsche'nin güç istenci kavramının özünde metafizik olduğu fikrini savunmak kesinlikle zordur."[37]

Schopenhauer göre istemenin pençesindeki bu hayat acı ve mutsuzluklarla doludur. Acının bitmek bilmez iştahı yüzünden mutsuzluğun hüküm sürdüğü böyle bir dünya da değersiz ve yaşamaya değmez bir yerdir. Oysa Nietzsche'nin Schopenhauer etkisinde olup acı kavramını ele aldığı döneminde dahi böyle bir karamsarlıkla karşılaşılmaz. Yani erken dönemde Nietzsche için oldukça önem arz eden acı ve korku güzelliğin yegâne gerekliliği olsa da Schopenhauer'da görüldüğü gibi bir umutsuzluk nedeni değildir. Nietzsche'nin Schopenhauer etkisinde olduğu dönemde güzelliğe acının sonucu ulaşıldığını *Tragedyanın Doğuşu* eserindeki şu sözleri ile hatırlamak oldukça yerinde olacaktır. "şunu da söyle ama ey tuhaf güzellik, ne kadar çok acı çekmesi gerekmişti bu halkın, bu kadar güzel olabilmek için!"[38] Görüldüğü üzere Nietzsche erken döneminde Schopenhauer'ın etkisiyle sanat dâhil birçok alanda güzelliği acı çekmeye bağlamıştır. Ancak bu durum 1876'lar itibariyle değişmeye ve yerini insanca olan daha ılımlı şeylere bırakacaktır.

İki düşünür arasında hayatın anlamına dair ayrılığın ortaya çıktığı bir diğer nokta da Schopenhauer'ın hayatı bir suçun cezası olarak gördüğü fikrine karşın, Nietzsche'nin yaşamın değerini dahi sorgulamanın yersiz olduğu fikridir. Schopenhauer burada "İster bedensel ister tinsel olsun, her acı neyi hak etiğimizi gösterir; çünkü onu hak etmemiş olsaydık, başımıza gelmezdi"[39] diye ifade eder. Oysa Nietzsche'ye göre hayatın birçok alanında acı ve çatışma hakım olsa da bu durum dünyayı bir ceza olarak görmemiz gerektiği anlamına gelmez. O hayatı her yönüyle evetleyip yaşanması gerektiği konusunda oldukça nettir. "Yalnızlığı ve depresyon nöbetlerine rağmen, örneğin Schopenhauer'ınki gibi boyun egen bir kötümserliği benimsemek yerine Nietzsche her zaman hayatın olumlanması, hayata "evet" denilmesine taraf oldu."[40]

---

[37] Roy Jackson, Nietzsche Kilit Fikirler, çev. Nevra Yaraç (İstanbul: Optimist Yayınları, 2012), 80.
[38] Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013), 147.
[39] Friedrich Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, çev. Serpil Erfındık (İstanbul: İlya Yayınevi, 2012), 54.
[40] Roy Jackson, *Nietzsche Kilit Fikirler*, çev. Nevra Yaraç (İstanbul: Optimist Yayınları, 2012), 42.

Nietzsche'nin Schopenhauer'ı eleştirmesinin yanında bazı fikirlerine de katıldığı görülür. Bu durumlardan biri de Nietzsche'nin Schopenhauer'un acılarla dolu bu dünyanın kötü olduğuna dair fikrini kabul etmesidir. Ancak Nietzsche bu kötülüğün umutsuzluk ve karamsarlığa yol açmayacağını söyler. Ona göre bu dünya ne denli kötü olsa da insan buna boyun eğmemeli ve kendini eylemsizliğe bırakmamalıdır.

Nietzsche, Schopenhauer'ın yaşamın sadece acı ve değersizlikten ibaret olduğu fikrine ağır eleştiriler yöneltmiştir. Öyle ki ona göre, asıl yadsınması gereken değersiz şey, Hıristiyan ahlakını destekler nitelikteki Schopenhauer felsefesinin kendisidir. O Schopenhauer, düşüncelerinin özellikle de hayata dair olanların yaşamın değerine zarar verdiğini söyler. Bu anlayış yaşamı küçümseyen bir tavır içerisinde olduğu için insanı da zayıf ve çaresiz bir duruma sokar. Nietzsche bu durumun bir anlaşılmazlığa sürüklendiğini ve sebebinin de Schopenhauer'ın metafizik anlayışından ileri geldiğini söyler.

> Yalnız Nietzsche, Schopenhauer'da insan özü açısından bir noktada ayrılmaktadır: Schopenhauer yaşam arzusunu inkâr ediyordu. O ise aksine bu özelliği takdir ve takdis eder. Ona göre bu, sonsuzcasına yaşamı arzu eden ve onun için her türlü vasıtayı meşru kılan bir arzudur.[41]

Nietzsche Schopenhauer'dan birçok noktada ayrılmasına rağmen en çok benzerliği sanat alanında göstermektedir. Bunun için ilk önce Schopenhauer'in sanata dair görüşünü hatırlayıp sonra aralarındaki benzerlikleri ve farklıkları ortaya koymak gerekir.

Schopenhauer isteme ve acının hâkim olduğu bu dünyada istemenin kendine yer bulmadığı tek yerin sanat oluğunu söyler. "Bitip tükenmeyen yaşama istemi ancak sanatsal derin düşünüm ile, isteme olmaksızın aşılabilir."[42] Böylece istemenin çemberinden kurtulan insan şeylere farklı bir gözle bakmaya başlar. "O anda istemenin zincirlerinden hürleşmiş, hayatı kontrol eden hesapçı, çıkarcı karakterinden arınmış olarak estetik deneyim yaşayan kişi "saf bilmenin öznesi"

[41] Baha Tevfik, *Nietzsche Yaşamı ve Felsefesi*, (İstanbul: Altınpost Yayıncılık, 2012), 43.
[42] Metin Coşar, *Nietzsche Kavramada Yeni Bir Yol* (Ankara: ODTÜ Yayıncılık, 2009) 29.

haline gelmiş ve nesnelerin sıradan bilgisinden ideaların bilgisine sıçramıştır."[43] Böylece kişi çıkarları peşinde koşmayı bırakıp saf bakış açısına sahip olduğu noktada acılarından da kurtulmuş bir halde "Nirvana"ya ulaşır.

Schopenhauer'ın sanata bakış açısını hatırladıktan sonra Nietzsche'ye bakıldığında aralarında çok büyük farklılıkların olmadığı görülecektir. "Schopenhauer sanatların insanlar için hem yaşamın baskılarından bir kurtuluş hem de yaşamın baskılarından bir kurtuluş, hem de keskin bir bilgi formu olduğunu görümüştür."[44] Nietzsche de aynı Schopenhauer gibi yaşamın zorlukları ve acıları karşısında durabilecek yegane gücün sanat olduğunu söyler. Schopenhauer'da sanat ile acıdan kurtulan insan gibi, Nietzsche de yaşamı olumlamanın sanat ile daha değerli olacağını söyler. "Bilir ki sanat tam da bu korkunç gerçeklikten ölmeyelim diye vardır. Sanat, yaşamı olumlamanın en yüksek biçimidir."[45]

Nietzsche ilk tanıştığı günden beri sözlerini çok kıymetli bulduğu Schopenhauer'ı yukarıda bahsedilen konular başta olmak üzere birçok yönden eleştirmeye başlaması onun Schopenhauer'dan kopuşunu gözler önüne serer. Nietzsche'nin eleştirileri içinde belki de en ağırı, Hristiyan olmayan Schopenhauer'un Hristiyan öğretilerinin bir yorumcusu ve bir temsilcisi olduğuna dair söylemidir. Nietzsche onun özellikle acı ve çilecilik düşüncelerinin Hristiyan öğretilerinde yer bulan şeyler olduğunu göstererek bu eleştirisini temellendirmiştir.

> Dikkat edilirse bu konuda yalnızca Hıristiyan yorumlarının bir mirasçısıdır: aradaki fark, Hıristiyanlığın reddettiklerini, yani insanlığın yüce kültür olgularını da Hıristiyanca, yani nihilistçe bir biçimde uygun görmeyi bilmiş olmasıdır. [….] Şaşılası aziz! [46]

Nietzsche'nin erken döneminde sadık bir Schopenhauercı olmasının en önemli nedeni henüz çok genç ve kendini bulma arayışında olmasının olduğu söylenebilir. Ayrıca bu dönemde filoloji eğitimi alan Nietzsche'nin, Schopenhauer'ın dili ustaca

---

[43] A. Onur Aktaş, *Aynılığın Tekrarından Biricikliğin Büyüsüne* (İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2016) 94.
[44] Christopher Janaway, Scopenhauer, çev. R. Çağrı Ataman (İstanbul: Akdeniz Yayıncılık, 2007), 106.
[45]https://www.academia.edu/32808774/NIETZSCHEN%C4%B0N_SANAT_FELSEFES%C4%B0_BA%C4%9ELAMINDA_%C5%9E%C4%B0%C4%B0R_VE_HAK%C4%B0KAT_%C4%B0L%C4%B0%C5%9EK%C4%B0S%C4%B0_%C3%9CZER%C4%B0NE (25.10.2019).
[46] Friedrich Nietzsche*, Putların Alacakaranlığı*, çev. Serpil Erfındık (İstanbul: İlya Yayınevi, 2012), 92.

kullanışından da etkilenmiş olduğu aşikârdır. Bir başka nokta ise Schopenhauer'ın karamsarlığı da Nietzsche'nin o dönemdeki ruh haline uygun olup onu etkileyen önemli bir faktördür. Tüm bunlara rağmen yıllar içerisinde kendinin ve düşüncelerinin farkına varan Nietzsche aslında Schopenhauer ile aynı anlamda buluşmadığının farkına varır. Ayrıca kendi zihnindeki Schopenhauer ile gerçektekinin de farklı olduğunu görmüştür.

> Schopenhauer ve Wagner'e benzeyeceği yerde aksine onların kendi hayalindekine göre değiştirip dönüştürmüştü. Onun hayalinde yarattığı Schopenhauer'a pek az benziyordu. Dolayısıyla hayali kanıtlar ile yani onun tasavvur ettiği gibi onu trajik bir filozof olarak görüyordu.[47]

Sonuç olarak Nietzsche'nin, Schopenhauer ile başladığı felsefe yolculuğuna çok farklı dönüşümler yaşayarak devam ettiği söylenebilir. Bu dönüşümü kendi özgün ve olumlu tarzını ortaya koyan Nietzsche'nin yaşama bakış tarzında görmek mümkündür. Burada Schopenhauer'ın karamsar, umutsuz ve yaşamı yadsıyan bakış tarzına karşın, Nietzsche'nin olumlu ve yaşamı evetleyici bir özelliğe sahip olduğu görülür. Ayrıca her ikisinde de istenç kavramı felsefelerinin temelinde olsa da bu kavramı ele alış ve yükledikleri anlamların farklı olmasından dolayı hayata bakış tarzlarında oluşan ayrılıklar oldukça net bir şekilde görülür.

> Bununla birlikte, Schopenhauer'un Nietzsche'nin gözünde daha fazla önem kazanmasına neden olan şeyin, daha sonra kendi düşüncelerinde meydana gelen değişimler olmuştur. [….] Nietzsche'nin kendi felsefesi geliştikçe, Schopenhauer'un yol gösterici olma işlevi değişerek farklı bir şekilde devam etti: o artık ondan uzaklaşılması gereken biriydi.[48]

[47] Baha Tevfik, *Nietzsche Yaşamı ve Felsefesi*, (İstanbul: Altınpost Yayıncılık, 2012), 52.
[48] Christopher Janaway, Scopenhauer, çev. R. Çağrı Ataman (İstanbul: Akdeniz Yayıncılık, 2007), 162.

2.2. İnsanca, Pek İnsanca

Nietzsche'nin ikinci dönemi denilebilecek 1876 dönüşümünün en somut kanıtı *İnsanca, Pek İnsanca* adlı eseridir. O bu eserinde insanca olan her şeyi olduğu gibi ortaya koymasının yanında metafiziğe de ciddi bir karşı çıkıştadır. Ayrıca kitaba 1886'da eklediği önsöz de kitabı özgür tinler için yazdığını belirtir.

> Nietzsche ilk olarak 1876 yazında, birinci Bayreuth Festivali'nin kısa süre öncesinde "tam anlamıya bilincine vardığı" bir "dönüşüm ve kriz" yaşamıştı. Bu dönüşümün sonucunda "hakikatin ve sadeliğin her türlü metafizik mistifikasyonuna" karşı "aklın yanında" saftuttu. Daha sonra bunu "pozitivizme" dönüş olarak tanımladı. İnsanca, pek insanca bu dönüşün ürünü ve kaydıdır. [49]

Nietzsche esere en temelden yani bütün filozofların yaptığı en büyük hatadan bahsederek başlar. Ona göre filozofların düştüğü en büyük yanılgı düşünce sistemlerinde içinde bulundukları şimdiki zamanı ele almaları ve çoğunlukla da başlangıç noktası olarak önemli bir olay veya akımı kabul etmeleridir. Bu yüzden de "Filozofun insan hakkında söylediği her şey, aslında çok sınırlı bir zaman diliminin insanı hakkında bir tanıklıktan öteye gitmez."[50] Sınırlı zamanda takılıp daha öncesini bilmek istemeyen de insana dair birçok şeyi gözden kaçırmaktadır. Oysa Nietzsche'nin insanı, sanatı ve yaşamı anlamak ve yorumlamak için antik dünyaya baktığını ve ilk söylemlere kadar gittiğini hatırlamak onun bu eleştirisinde ne kadar samimi olduğunu göstermektedir.

Nietzsche'nin sanata dair görüşünden önce *İnsanca, Pek İnsanca* kitabının başında ve ileride sıklıkla görülecek konulara kısaca bakmak gerekir. Bu konuların en önemlilerinden biri olan mantıkdışının sorgulanmasıyla başlanabilir. Mantıkdışı dünyayı anlamlandırmaya çalışan insanın, insanca niteliklerden uzaklaşarak metafizik öğretilere yönelmesiyle ortaya çıkar. Burada mantıkdışı öyle uçsuz bucaksız bir alana yayılmıştır ki kişinin bu durumdan tamamen kurtulması neredeyse imkânsızdır.

Nietzsche mantıkdışının yaşama, yaşamın temeline sağlam bir şekilde yerleşmiş olduğunu bu yüzden de başka şeylere zarar vermeden sadece onu çıkarıp

[49] Julian Young, *Nietzsche*, çev. Bülent O. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 360-361.
[50] Friedrich Nietzsche, *İnsanca, Pek İnsanca-1*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 2.

atmanın mümkün olmadığını söyler. Yaşamla bu denli bütünleşmiş olan mantıkdışını yok etme teşebbüsünde dahi bulunmanın yaratacağı hasarı düşününce onu çıkarıp atmak yerine onunla yaşamak belki de sanata, dine ve dile daha az zarar vereceği doğru bir çıkarımdır. Nietzsche mantıkdışını atmak isteyenlerin bile aslında bir zaman ona yöneleceğini söyler. "En akıllı insan bile zaman zaman yeniden doğaya, yani tüm şeyler karşısındaki mantıkdışı temel tutumuna ihtiyaç duyar."[51]

Nietzsche mantıkdışıyı yaşamdan çıkartmamanın belki de daha iyi bir yol olduğunu ifade ettikten sonra onun neden olduğu yanılgı ve hataları göstermek ister. Mantıkdışının neden olduğu en önemli kötülüklerden biri de dünyayı sarmış olan adaletsizlik duygusudur. Nietzsche bu adaletsizliğin nedenini net bir şekilde "mantıkdışı ve bu yüzden adaletsiz varlıklarız"[52] diyerek ifade eder.

Nietzsche *İnsanca, Pek İnsanca* eserinde özellikle dini temellerin yani kuralların ve cezaların insanlardaki etkisini ve uygulanma nedenlerinin insanca yönünü ortaya koyar. Bu durumu birkaç örnekle temelledirmek gerekirse tanrının yasakladığı yalan konusundan bahsedilebilir. Nietzsche burada insanların yalandan uzak durma nedenlerini "tanrı yalan söylemeyi yasakladığı için değil elbette. Tersine, ilkin: daha rahat olduğu için…"[53] şeklinde ifade eder. Çünkü yalan söylemek zekâ gerektirir: kişinin söylediği yalanı unutmaması ve arkasını getirmesi gerekir. Bu da oldukça meşekkatli bir şey olduğu için insanların kolayı, yani doğruyu söylemeyi seçmelerinde genellikle dini bir etkinin olduğudan bahsedilemeyeceğini söyler.

Dini bir kural olan ama insanların aslında insanca bir yönelimle uydukları bir diğer konu da intihardır. Neredeyse tüm dinler intiharı yasaklayan bir içeriliğe sahiptir. İnsanlar da dinin bu yasağına dayanarak yaşama aşırı bağlılıklarına bir kılıf bulmuşlardır. Yani yaşama duydukları aşkın nedeni olarak görünüşte dini göstermiş olsalar da bu durum temelde dinle alakasız, insani bir güdüdür. Nietzsche de bu tarz insanları "böylelikle yaşama âşık olanlar da kendi kendilerine dalkavukluk ederler"[54] diyerek eleştirir.

[51] A.g.e. 27.
[52] A.g.e. 28.
[53] A.g.e. 48.
[54] A.g.e. 60.

Yaşamın temelinde yer alan din ve sanat kişinin başına gelen kötülük ve acılarla başa çıkabilmesini sağlar. "Din ve sanat (ve metafizik felsefe) kısmen yaşantılar hakkındaki yargımızı (örneğin "tanrı sevdiğini terbiye eder" ilkesinin yardımıyla) değiştirerek kısmen de acıdan, genel olarak duygudan bir haz almayı sağlayarak, (trajik sanat buradan alır çıkış noktasını) bu duygunun değişmesini sağlamaya çalışır."[55] Başka bir ifade ile kişi din ve sanat sayesinde hayatındaki kötü ve acı veren şeyleri yeniden yorumlar ve bunlara farklı sebepler bularak duygularını değiştirir ki bu sayede hayata dayanma gücü bir nebze olsun artsın.

Din ve sanat aracılıyla gerçekleşen duygu değişikliği sonucu gerçeklikten uzaklaşmış insan ortaya çıkar. Ancak burada gerçeklikten uzaklaşmanın sağladıgı bazı avantajlar da yok değildir, bu avantaji en iyi şekilde kullanan da trajedi yazarlarıdır. Trajedi yazarları din ve sanatın gerçek dışı dünyası sayesinde yaratıcılıklarını en yaygın şekilde yaşayıp, eserlerini ortaya koyarlar.

> Dinlerin ve tüm sanatın egemenliğinin narkoz etkisi ne denli azalırsa, insanlar kötülüğün gerçek kaldırılışını o denli daha kesin bir biçimde akvrarlar, elbette trajedi yazarları için daha kötüdür bu durum – çünkü trajedi için giderek daha az malzeme bulunur, çünkü acımasız, altedilemez yazğının alanı giderek daralmaktadır, - ama rahipler için daha da kötüdür: çünkü onlar şimdiye kadar, insanı kötülüklerin narkozla uyuşturmasından sağlıyorlardı yaşamlarını. [56]

Dinin değer gördüğü en parlak zamanın, bilimin henüz ilerlemediği, doğa yasalarının anlamlandırılamadığı dönem olduğu görülür. "O zamanlarda henüz doğa yasalarına ilişkin hiçbir şey bilinememektedir; ne yeryüzü ne de gökyüzü için bir zorunluluk vardır; bir mevsim, güneş ışığı, yağmur gelebilir de gelmeyebilir de."[57] Bu dönemde açıklanamayan doğa olayları da dini gerekçelere bağlamaktadır. Bunun en görünür olduğu yer ise Yunan mitolojisinde anlam verilemeyen (açıklanamayan) olayları yöneten akla aykırı bir varlığın veya tanrının olduğu düşüncesidir. Buna örnek olarak; denizlerin tanrısı olan Poseidon, tarım ve bereket tanrısı Demeter ve ateş tanrısı olan Hephaistos sayılabilir. Kısaca insanlar anlam veremedikleri olaylara doğaüstü ve büyüsel anlamlar yükledikçe mistik hikâyeler çoğalmaktadır.

[55] A.g.e. 81.
[56] A.g.e. 81-82.
[57] A.g.e. 86.

Kuralları ve belirliliği seven insanın, doğanın kuralsız ve bilinmezlik halini anlamlandırma çabasındaki bir başka yolu da onu sınıflandırmaya ve sistematikleştirmeye çalışıp farklı belirlenimler uydurmasıdır. Bu duruma örnek olarak da mevsimler gösterilebilir. İnsanın doğayı belirlemek için ortaya koyduğu bu tarz sistematik bir düzen aslında dinin de temelini sağlamlaştırmak için yapmaya çalıştığı şey ile aynıdır. Sistematiğe bağlanan bir düzende din veya doğa olayı sahip olduğu yasayla kendini güvenceye alıp, adını meşrulaştırmıştır. "Büyüye ve mucizeye inanan insanların düşünüşünün ardında, doğaya bir yasa koyma isteği yatar-:ve kısaca dinsel tapını bu düşünüşün bir ürünüdür." [58]

Doğayı bir sistematikte ele alan insan artık her şeyin tinini belirleyebileceğini düşünür. Bu hâkimiyetini de büyücülükle ortaya koyar. Büyü birisine ait olan herhangi bir eşya (tırnak, saç vb.) ile yapılan doğaüstü, kültürel inanıştır. "Sonra bu araçlarla büyü yapılabilir; çünkü temel varsayım şudur: her tinsel olanın bedensel bir yanı da vardır; bu bedensel yanın yardımıyla tin bağlanabilir, ona zarar verebilir, yok edilebilir; bedensel yan, tinin yakalanabileceği tutamak noktasıdır."[59] Böylece tine sahip olan herşeye büyü yoluyla müdahale etmek mümkün hale gelir.

Gündelik hayatta bir yer bulamamış kişinin kendini ispat edebileceği en kolay yer dindir. Bu tarz insanlar kendi güçsüz durumlarından dolayı dinin mistik yönüne kolayca kapılıp, dindarlaşırlar. Bu insanların din olmadan kendilerini güçlü hissetmeleri veya yüceltemeleri mümkün değildir. Ancak mantığa aykırı inanç çemberine kapılan birinin bu durumdan kurtulması imkânsız değildir. Nietzsche insanların aklı ve mantığı ile bu durumun büyüsünden kurtulabilecelerini şu sözleriyle anlatır; "Aklın ve hayalgücünün bu yanılgısı kavrandığında Hristiyan olmaya son verilir."[60]

Nietzsche'nin ruh çağırıcı yüce bir alan olarak gördüğü şey sanattır. Sanatın en önemli özelliğinden biri kendinden önceki çağlarla bağ kurup onların ilk haline ulaşmasıdır. Sanatın şeylerin ilk haline ulaşmasıyla antik dünya orjinelliğinden de bilgiler vermesi mümkün hale gelir.

[58] A.g.e. 88.
[59] A.g.e. 88.
[60] A.g.e. 103.

Nietzsche'de sanatın en soylu halinin ani ve ateşli bir yapıda olmadığını bilmek gerekir. Ona göre sanat güzelliğinin kalıcı bir etkide olabilmesi için yavaş yavaş ve kişiyi ele geçiri bir işleyişte olması gerekir. Çünkü bir şeyin ani olması o anlık bir etki yaratsa da daha sonrasında herhangi bir iz bırakmaz ayrıca bu anilik kişinin mantığında da bir yer bulmakta zorlanır Nietzsche'nin bu duruma dair metaforik ifadesi ise; "Güzelliği yavaş oku"[61]

Bir toplumda sanatın kendini tam olarak gösterebilmesi için dinin pençesinden kurtulmuş olması gerekir. Çünkü dinin katı temelinde sanatsal yeni duyguların yeşermesi mümkün değildir. Ayrıca dinler yapıları gereği de ters düştüğü sanatın sahip olduğu coşku ve başkaldırıdan şiddetle uzak durulması gerektiğini öğütler. Nietzsche de tüm bunlar bağlamında "sanat dinlerin ihmal edildiği yerde kaldırır başını"[62] demiştir.

Birçok din adamı, dinin ortadan kalkmasıyla toplumda birçok karmaşanın meydana geleceğini iddia eder. Dinin bu iddiasının da genel anlamda gerçek olması mümkündür. Çünkü din sunduğu vaatlerle insana birçok ruhsal mutluluk ve rahatlık sağlamaktadır. Özellikle de ölümden sonra gidileceği düşünülen daha güzel bir dünya hayaliyle insanlar üzerinde hâkimiyetini sürüdürmeyi sağlar. Tüm bunlara bakıldığında dinin yokluğunda bir çöküntü yaşanması kuvvetle muhtemeldir. Bunu en önemli nedeni de özellikle ölüm sonrası bir başka dünyanın olmadığı gerçeğidir. Ancak Nietzsche'ye göre dinin yaşama dair sunduğu bu teselli sadece ona özgü değildir. O sanatın da dinin benzeri bir etki ile kişinin dünyaya katlanabilmesine yardımcı olduğunu söyler. "Sanat, bulanık düşüncenin tülünü yaşamın üzerine gererek, yaşamın görüntüsünü katlanır kılar."[63]

Sanatın yaşama dair sağladığı bir diğer tesellinin de yine din ile benzerlik gösterdiğini söylemek yanlış olmaz. Dinlerde zayıflık, yoksulluk bir düşkünlük hali olarak görülmemekte, mükâfatının diğer dünyada verileceğine dair tesellilerle insanlar avutulmaktadır. Nietzsche'de de sanatın buna benzer bir etki yarattığını onun "sadece sanat aracılığıyla, sefaletin bile bir hazza dönüşebileceğini

[61] A.g.e. 117.
[62] A.g.e. 118.
[63] A.g.e. 118.

biliyorlardı"[64] ifadesinden çıkarabiliriz. Böylece hem dinin hem de sanatın kişinin yaşadığı durumlarla başa çıkabilmesinde çok büyük rol oynadığı görülür.

Din ve sanatın hayata bakış tarzında birçok zıtlığın olduğu görülse de onların insanda yarattığı etki oldukça benzerdir. Nietzsche'nin bu dönemde sanata insanca bir yorumla yaklaşması, insanca bir inanç olan din ile benzerliklerini daha net bir şekilde ortaya koymuştur. Çünkü din ve sanat aslında insanların yararına hizmet eden insanca bir aktivitedir. Nietzsche'de din ve sanatın oldukça benzer etkiler yarattığını ve *İnsanca, Pek İnsanca* eserinde açıkça dile getirdiği birkaç noktayı hatırlamak oldukça yerinde olacaktır.

> Din ve sanat (ve de metafizik felsefe) kısmen yaşantılar hakkındaki yargımızı […] değiştirerek, kısmen de acıdan genel olarak duygudan bir haz almayı sağlayarak, […] bu duygunun değişmesini sağlamaya çalışır.[…] dinlerin ve tüm sanatın eğemenliğinin narkoz etkisi ne denli azalırsa, insanlar kötülüğün gerçek kaldırılışını o denli daha keskin bir biçimde kavrarlar.[65]

"Bir sanat, bir birey üzerinde enikonu etkili olduğunda, o bireyi sanatın en parlak dönemini yaşadığı çağlardaki görüşlere geri götürür, sonra da geriletici bir etkide bulunur."[66] Kişi sanatın büyülü dünyasına kapıldığında adeta kendini kaybeder. Artık dünyayı sanattan ibaret olarak görür, onun için artık ne bilim ne de mantık gerekli değildir. Bu yüzden diğer insanlardan da uzaklaşmaya başlar. Kişinin sanata kendini kaptırması ve onunla bir olma çabası da sürekli yükselerek devam eden bir olay değildir. Elbette bir süre sonra sanatçının gerçek hayata dönüşü ve ardında çöküşü başlayacaktır. Bu durum adeta insanın doğup büyüyüp zamanı geldiğinde de ölmesine benzetilebilir.

Sanatçı ve izleyici arasında bir uyum olması gerekir. Sanatçının seyirciyi dikkate alarak onunla uyumlu bir şekilde ilerlemesi gerekir. "Yoksa yapıtlarını ıssız bir dorukta yaratan sanatçı ile, artık o doruğa çıkamayan ve sonunda cesareti kırılıp yine çok daha aşağılara inen izleyici arasındaki o büyük uçurum doğar ansızın."[67] Kısaca sanatçı burada seyirciyi taşıyan onu yükseltendir. Sanatçı seyirciye ayak

[64]A.g.e. 120.
[65]A.g.e. 81.
[66]A.g.e. 122.
[67] A.g.e. 130.

uydurmassa, seyirci eserden kopar bunun sonucu da seyirci tarafından artık takdir görmeyen, izlenmeyen bir sanatçı olur.

Sanatçı yapısı gereği coşkulu ve hırslıdır. Özellikle Antik Yunan sanatçıları bu tutkulu yapılarıyla tragedyalarını yarıştırıyorlardı. Onlar bu yarışları öyle önemsiyorlardı ki eserlerini ele alış nedenleri dahi yarışı kazanmak içindir. Bu yarışlarda birbirini eleştirmek onların sanatını besleyip, ilerlemelerini sağlayan en önemli şeydir. Öyle ki Euripides'in uzun süre bir başarı gösterememe nedeni de eserlerini kimsenin anlayıp eleştirememesinden kaynaklıdır. Ancak bir süre sonra rakipleri yetişip onun eserlerini yorumlamaya, eleştirmeye başlayınca Euripides'in de yaratıcılığı artmıştır. Sonuç olarak ortaya çıkan bir eserin anlaşılamaması, iyi veya kötü eleştirilmemesi yani görmezlikten gelinmesi sanatçıyı hüsrana uğratmasının yanında yaratıcılığını da oldukça zedeler.

> Şimdi, bu hırs herşeyden önce kendi gözlerinde yani kendi mükemmelik anlayışlarına göre, egemen bir beğeniye ve bir sanat yapıtında mükemmelliğe ilişkin genel görüşü dikkate almadan, en büyük mükemmelliğe ulaşmak istedi; bu yüzden Aishyklos ve Euripides uzun süre başarısız kaldılar, ta ki sonunda yapıtlarını kendi koydukları ölçülere göre değerlendiren sanat yargıçlarını eğitene kadar.[68]

Bir sanatçı kendinden önceki yapıtlardan hep daha iyisini yapmalıdır. Sanatçı kendinden önce eksik ya da farklı olan eseri ele aldığında artık kendi yaşam öyküsünün bir parçası haline getirmelidir. Başka bir ifade ile sanatın ilk haline bağlı olarak günümüze göre yorumlanıp, değişmektedir. Bu şekilde "eski yapıtlar ancak bizim onlara ruhumuzu vermemiz sayesinde yaşamaya devam edebilirler."[69] Geçmişin büyük eserleri yaşadıkları bu yenilikle kaybolup gitmek yerine yaşamda yer bulmaya devam eder. Ancak burada eser artık ne orijinal hali ne de ayrı bir şey değildir, o artık üçüncü bir durumdur.

> Beethoven'in ansızın çıkıp geldiğini ve yapıtlarından birini bizim yorum ustalarımıza ün kazandıran en modern canlılıkla ve sinir-ıslahıyla, onun karşısıımda seslendirdiğini düşünelim: herhalde uzun bir süre sessiz kalacaktır, elimi lanet etmek için mi yoksa kutsamak için mi kaldırsam diye ikircciklenecektir, ama sonunda belki söyle diyecektir:

[68] A.g.e. 131.
[69] Friedrich Nietzsche, *Karışık Kanılar ve Özdeyişler*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2018), 61.

> "İşte! İşte! Bu ne ben ne de ben-değil, üçüncü bir şeybu,-tam doğruolmasa da, doğru bir şey gibi de görünüyor bana.[70]

"Sanat her şeyde önce ve ilkönce yaşamı güzelleştirmelidir, yani kendimizi başkalarına karşı katlanılabilir, olabildiğince hoş kılmalıdır."[71] Sanat, din ve eğitimin insana kattığı birçok şeyi daha ılımlı ve insanca bir şekilde yaşatmayı sağlar. Sanat kişiler üzerinde insanca unsurların ortaya çıkmasına yardım ederken görgü, nezaket gibi temel ilişkilerin de kurallara bağlanmasını sağlar. Yaşamda yer alan her türlü şeye karşı sanatın yeniden yorumlayıcı ve güzelleştirici özelliği sayesinde insanların hayata katlanabilmeri ve insanca anlamlar verebilmeleri kolaylaşır. Sanatın insanda yarrattıgı bu etkilerden sonra kişi sahip olduğu güç ile elinden gelen en iyi sanatsal etkinliği ortaya koyacaktır. Bu durum sadece bir kişide değil toplumun geneline de aynı şekilde sirayet ettiğinde sanat varlığını en iyi ve insanca şekilde sürdürmeye devam edecektir.

"Bazı şeyler, olaylar ya da kişiler, küçük ölçeklerde ele alınmaya gelemezler."[72] Özellikle de sanatta büyük değeri olan büyük eseri küçültmeye gidilemez. Böyle bir küçültmeye yeltenmek bile o esere büyük haksızlık olacakken maalesef bunun sıklıkla yapıldığını görmek mümkündür. "Ancak, doğası gereği küçük olan bir şeyin büyütülmeye gelmesi de daha enderdir."[73] Çünkü büyük bir şeyi büyük bir eseri eleştirip, karalamak ne denli kolaysa, küçük bir eseri büyültmek o denli zordur. Küçük olan şeyi büyütebilmek için çok daha uğraş ve zekâ gereklidir. Başka bir ifadeyle değerli bir şeyi değersiz gibi göstermek daha kolayken, değersiz bir şeyi değerli gibi göstermek onun olmadığı bir parlaklıkta olduğuna inandırmak çok daha zordur.

Sanatçı çalışmasını ele alırken insanca yönleri rahatça ortaya koyduğunda o eser başkaları tarafından daha çok beğenilir. Yani kendini dizginlemeden coşkusunu ve öfkesini eserine yansıttığı takdirde diğerleri orada kendinden bir şey görür.

---

[70] Friedrich Nietzsche, *Karışık Kanılar ve Özdeyişler*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2018), 61.
[71] Friedrich Nietzsche, *Karışık Kanılar ve Özdeyişler*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2018), 82.
[72] Friedrich Nietzsche, *İnsanca, Pek İnsanca*-1, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 133.
[73] A.g.e.133.

Böylece eserdeki insanca ruhu ve tutkuyu hisseden herkes sanatçıyı beğenip takdir edecektir.

Nietzsche'nin erken döneminde hatırlanacağı üzere acı ve korkunun sanatta işlenmesi Aristoteles'in ifadesiyle katersis yaratıp, insanı rahatlatmaktaydı. Nietzsche'de bunun ideal bir tragedya için gerekli olduğunu düşünüyordu. Ancak daha sonra bu görüşten kuşku duyan Nietzsche acı ve korkunun kişiye etkisini yeniden değerlendirir. Bu dürtüler trajik etkisiyle insanda belli bir oranda rahatlama sağlasa da aslında daha çok rahatsızlığa ve akabinde de bu duyguların daha güçlenmesine neden olduğunu söyler. O trajik etki ile güçlendiğini kabul ettiği acı ve korku gibi dürtülerin insanda zamanla korkaklık ve aşırı duyarlılık gibi durumları artıracağını söyler. Nietzsche bu ifadeleriyle erken döneminde şiddetle eleştirdiği Platon'un tragedyayla alakalı söylemlerine denk düşmektedir. O burada Platon'un aslında haklı olduğunu da açıkça dile getirmekten kaçınmaz.

> Acımanın ve korkunun, her bir tekil olayda tragedya aracılığıyla yumuşatılıp boşaltılması olanaklı olabilirdi: ama yine de genel olarak, trajik etki sayesinde daha büyüyebilirlerdi ve Platon tragedya sayesinde toplum olarak daha korkak ve daha aşırı duygulu olunulacağını söylerken haklıdır.[74]

Nietzsche nin bu dönemde Schopenhauer'dan kopuşu ile müziğe olan bakışının da değiştiği düşünülebilir. Burada müziğin tek başına o kadar da değerli olmadığını ve doğrudan iç dünyamıza hitap etmediğini bilmek gerekir. Müziği anlamlı kılan ona eşlik eden mimus ve danstır.

"Her şeyden önce sanat binlerce yıl boyunca her biçimdeki yaşamı ilgiyle ve zevkle görmeyi ve duygularımızı sonunda "nasıl olursa olsun yaşam iyidir" diye bağıracak düzeye getirmeyi öğretmiştir."[75] Sanatın bu eğilimi ile insan kendini doğanın bir parçası gibi görüp, yaşamdan zevk alır. Bunu bir kere yaşayan kişi de daha sonra sanattan vazgeçse dahi sanatın ona kazandırdığı hisleri ve hazzı aramaya devam edecektir. "Nasıl ki güzel sanatlar ve müzik din yoluyla edinilmiş ve fazladan kazanılmış duygu zenginliğinin ölçütü iseler, sanatın ortadan kalkmasından sonra,

[74] A.g.e. 146.
[75] A.g.e.158.

onun yerleştirdiği yaşama zevki yoğunluğu ve çeşitliliği de hala doyurulmak isteyecektir."[76]

Topluma yeni bir şeyin girmesi onun en zayıf noktasından gerçekleşir. Büyük yenilikler de toplumun ihtiyaç duyduğu, zayıfladığı anlarda gelir. Toplumun zayıf yönleri sadece yenilikleri çağırmaz, bazen de mevcut olan diğer yönlerin güçlenmesini sağlar. Başka bir ifade ile "bir yozlaşmanın, bir sakatlanmanın, hatta kötü bir alışkankığın ve genel olarak bedensel ya da törel bir eksikliğin diğer yandan bir yarar sağlamayışı enderdir."[77] Gözünü kaybeden bir insanın diğer duyu organlarının güçlenmesi veya konuşamayan birinin kendini yazarak çok daha iyi ifade etmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Nietzsche'ye göre modern toplumun ilerleme anlayışı çok kısır bir noktadadır. O ilerlemenin aydınlanma düşüncesi temelinde, sadece elindekini iyileştirme temelli bir anlayışta olduğunu söyler ancak bu yeterli değildir. Gerçek manada bir ilerleme için yaratımın ortaya çıktığı ilk yere bakmak gerekmektedir. "Nietzsche ye göre gerçek bir ilerleme ancak sanatın ve sanatsal yaratının hâkim olduğu – Eski Yunan'da hayat bulmuştur – bir kültürel aşama olabilirdi."[78] Ona göre insanlar gerçek bir ilerleme arıyorlarsa Eski Yunan'a bakmalı ve sanatsal yaratıma yönelmelidirler.

Nietzsche'nin *İnsanca, Pek İnsanca* eserinin bir dönüşüm ve reform niteliğinde olduğu düşünülebilir. Onun bu eseri özellikle "özgür ruhlar için"[79] kaleme aldığı kitabın başında görülmektedir. Nietzsche özgür ruhlu ile çevresinden ve yaşadığı zamandan farklı düşünebilen, istisnai kişiden bahseder. "Ayrıca özgür tinlinin, özü daha doğru görüşlere sahip olması değil, kendini geleneksel olandan koparmasıdır."[80] Ona göre özgür tinli, kimseye bağlı kalmayıp şeylerin nedenini arayandır.

[76] A.g.e. 158.
[77] A.g.e. 162.
[78] Metin Becermen, Nietzsche'de "Güç isteme" ve Hakikat İlişkisi Üzerine Bir İnceleme (U.Ü.Fen-Edebiyat Fak. Sosyal Bil. Dergisi, 2010/2) 362.
[79] Julian Young, *Nietzsche*, çev. Bülent O. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 390.
[80] Friedrich Nietzsche, *İnsanca, Pek İnsanca-1*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 164.

Burada özgür tinin karşısında onun tam tersi olan bağlı tin durur. Bağlı tinin yolu bellidir asla alışkanlıklarının dışına çıkmaz. Yaşamını, içinde bulunduğu kültürü hiçbir zaman hiçbir koşulda eleştirmez. Kişi burada doğduğundan itibaren içinde bulunduğu hazır bulunmuşlukları takip ederek yaşar. İnançlarını da sorgulamaz, sadece inandığı ve savunduğu şeyin kendine ne kadar da iyi geldiğini düşünür ve o şeyin iyi olduğundan şüphe dahi duymaz. "Aslında devlet de böyle davranır ve her baba oğlunu aynı biçimde eğitir: bunu doğru kabul et sadece, der, bunun ne kadar iyi geldiğini hissedeceksin."[81]

Özgür tinlinin herkes için iyi olan şeyleri eleştirmesi, bağlı tinliyi oldukça rahatsız eder. Özgür tinlinin bu sorgulayıcı tavrı, bağlı tin için korkutucu ve tehditkârdır. Çünkü alışık oldukları kabuktan çıkma fikri bile bağlı tinlileri korkutmaya yeter. Eğer güvenli alanlarından uzaklaşırlarsa başlarına kötü şeyler geleceğini, tehlikede olacaklarını düşünürler. Böylece bağlı tinler, özgür tinler için:" 'onun konuşmaya hakkı yok çünkü o bizim için zararlıdır' derler, ya da öyle hissederler."[82]

Toplumda oldukça uyumlu olup, hiçbir fikir dahi sunmayan bağlı tinlileri artırmanın en kolay yolu eğitimdir. "Eğitici çevre her insana her zaman en az sayıda olasılığı sunarak, bağımlı kılmak ister onu."[83] Eğitimin bağlayıcı özelliği ile oluşan sağlam karakterli kişiler farklı olanakların veya doğruların olabileceği fikrine tamamen kapalıdır. Bunlar için en fazla doğru ve yanlış gibi iki seçenek vardır. Ayrıca bu kişilerin "anlağı özgür değildir".[84]

"Bağlı tinliler dört tür şeyin doğru olduğunu söylerler. Birincisi: kalıcılığı olan tüm şeyler doğrudur; ikincisi: bizi rahatsız etmeyen her şey doğrudur; üçüncüsü: bize yararı dokunan her şey doğrudur; dördüncüsü: uğruna kurban verdiğimiz her şey doğrudur."[85] Bu dört temelin değişimi ve sorgulamayı nasıl kapı dışarı ettiği ortadadır. Ayrıca oldukça bencil olan bu kuralların dışındaki her şey yanlış ve tehlikeli olmasından dolayı düşmanlarının başında "özgür tinli" gelir.

[81] A.g.e. 165.
[82] A.g.e. 165.
[83] A.g.e. 166.
[84] A.g.e. 166.
[85] A.g.e. 166.

Yapısı gereği kalıcı, sabit bir temeli olmayan özgür tinli ile bağlı tinlinin karşılaşmasında özgür tinlinin eli daha zayıftır. Çünkü bağlı tinin tutunduğu en sağlam dayanak gelenektir. Gelenek çok güçlü bir geçmişe ve kültürel kalıntılara sahip törel bir temel de olduğu için bağlı tinliyi oldukça iyi bir şekilde savunmaktadır.

Günümüzde eskiden yeniye geçişin bir çabası vardır. Ancak burada eskiden kopmak, alışkanlıkları bırakmak o kadar da kolay değildir. Genelin yeniye yönelmesine rağmen hala eski kültüre ve görüşe bağlı olan büyük bir topluluk da mevcuttur. Bu grubun en korktuğu şeylerin başında ise yeninin karmaşaya ve işe yaramaz bir sisteme sahip olmasıdır. Elbette yeniye geçiş kolay olmasa da, başta uyumsuzluklar görülse de zamanla alışılacağını ve öğrenilebileceğini bilmek gerekir. Sırf bu korku yüzünden eskiye saplanıp kalınılmamalıdır. "Yalpalarız, ama bu yüzden korkuya kapılmamız ve kendimizi yeni öğrendiğimize vermemiz gerekir."[86] Bu yolda sendelense de daha iyisini yapabilmek için geri dönmeyi düşünmeden bir adım bir adım daha atarak ilerlemek gerekir. Nietzsche bu düşünceyi, durumu hayatına da geçirmiştir. Böylece yeni fikirler değişimler onun hayatının bir parçası olmuş ve fikri dönüşümler dediğimiz dönemler ortaya çıkmıştır.

"İnsanlar büyük olan ve öne çıkan her şeye açıkça fazla değer verirler."[87] Bilim insanın bu tarz da değerli bulduğu bir hazdır. Kişi bilgi ile kendi gücünün farkına varır ve kendini herkesten daha üstün görmeye başlar.

Nietzsche yüksek kültürün çok sesli olmasından dolayı onun dilini bilmeyenler tarafından yanlış anlaşılıp, yorumlandığını söyler. Yüksek kültürün en önemli özelliği aynı anda ama birbirine karışmayacak şekilde "bilim" ve "bilim – olmayanı" kavramasıdır. "o halde yüksek kültür 'O kadar büyük bir kültür yapısı' inşaa etmelidir ki hem bilim hemde bilim – olmayan 'zıt yerlerde de olsa içinde barındırabilsinler'"[88] Birbirine zıt şeyleri içinde barındıran bu büyük kaos kültürü tahmin edilebileceği gibi dinginlik ve mutluluk getirmeyecektir. "Yaşamdan

[86] A.g.e. 179.
[87] A.g.e. 186.
[88] Julian Young, *Nietzsche*, çev. Bülent O. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 394.

mutluluk ve keyif dermek isteyen, her zaman daha yüksek kültürden uzak tutabilir kendini"[89]

Nietzsche erken döneminde şiddetle eleştirdiği Sokrates'e burada oldukça farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Özellikle *İnsanca, Pek İnsanca* eserinde Sokrates'i sık sık haklı bulduğu ve ona karşı oldukça ılımlı yorumlarda bulunduğu görülür. Öyle ki Sokrates'in bir özgür tinli olduğunu ve yaşadığı dönemde bunun bedelini ölümle en ağır şekilde ödediğini söyler. Nietzsche'nin erken döneminde Sokrates'in ölüme gidişini "fakat kendisine yalnızca sürgün değil de ölüm cezasının verilmiş olmasını bizzat Sokrates, tam bir netlik içinde ve ölüm karşısında doğal bir korku bile duymadan sağlamış görünüyor"[90] diyerek, onun ölümünü isteyerek kabullendiğini söyleyen Nietzsche'nin burada Sokrates'i bir özgür tinli olarak görmesi ondaki fikri değişiminin en büyük kanıtıdır.

Nietzsche, Sokrates'in hayatına ve eşine dair yorumu da Sokrates'in düşüncelerine hak verdiğinin bir göstergesidir. Nietzsche, Sokrates'in Sokak diyalektikçisi olma nedenini karısı Ksanthippi'ye bağlar "gerçekten de bu Ksanthippi evini ve yuvasını Sokrates'e yaşanmaz ve tekinsiz kılarak, asıl mesleğinin içine daha çok itti onu: sokaklarda ve gevezelik ve aylaklık edilebilen her yerde yaşamayı öğretti ona ve böylelikle Atina'nın en büyük sokak – diyalektikçisi olarak eğitti onu."[91]

Nietzsche'nin metafiziği reddetmesiyle ona bağlı birçok teselli de ortadan kalkmış ve cevapsız sorular ortaya çıkmıştır. Bunların en önemlisi de ölüm karşısındaki teselli ihtiyacıdır. Metafizik felsefe ölümden sonra başka dünya hayaliyle insanların ölüm karşısındaki korku ve paniğini yatıştırıyordu ancak Nietzsche'nin metafiziği reddinden sonraki felsefi anlayışında bu tarz konulara yeterli bir açıklaması yoktur. Nietzsche'nin *İnsanca, Pek İnsanca* da bu konuyu oldukça kısa ve karmaşık bir şekilde geçtiğini söyleyen Julian Young'ın ifadesi de şu şekildedir: "Stratejilerinden biri konuyu mümkün mertebe görmezden gelmektir –

[89] Friedrich Nietzsche, *İnsanca, Pek İnsanca-1*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 200.
[90] Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013), 84.
[91] Friedrich Nietzsche, *İnsanca, Pek İnsanca-1*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 152.

sorundan kaçınmaktır.[…] *İnsanca'*nın yapması gereken de *metafizik* olmayan bir değiştirme tarzı aramaktı. Aramaması bir kusurdur ve bu kusur sonraki eserlerde giderilecektir."[92]

[92] Julian Young, *Nietzsche*, çev. Bülent O. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 401-402.

3. NIETZSCHE'NİN 1883-1888 SON DÖNÜŞÜMÜ

3.1. *İşte Böyle Dedi Zerdüşt* Sonrası

Günümüzde Nietzsche'nin en çok okunan eseri olan *Böyle Söyledi Zerdüşt'*e başlamadan önce onun ortaya çıkışına kısaca bakmak gerekmektedir. Nietzsche'nin başta altı bölüm olarak planladığı Zerdüşt'ün ilk iki bölümü 1883'te, üçüncüsü 1884'te çıkar. Nietzsche'yi daha fazla zorlayan ve diğer bölümlerden daha ayrı olduğu düşünülen dördüncüsüyse 1885'te yayımlanır. Bu son bölüm kimine göre Nietzsche'nin "temel kaygısıyla ilğilidir."[93] Ancak genel anlamda kitaptaki bölümler birbiriyle bağlantılı olarak ilerler ve okuru bir sonraki bölüme hazırlar niteliktedir.

> Nietsche 18 Ocak 1884'te Schmeitzner'e *Zerdüşt*'ün nihayet tamamlandığını yazdı. Fakat sonrakı Kasım'da dördüncü bir bölüm üzerine çalıştığını bildirdi (hatta beşinci altıncı bölümleride düşünüyordu, çünkü ölene kadar yazmaya devam etmezse Zerdüşt ona huzur vermeycekti).[94]

Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eserinde ortaya çıkan yeni tarzı başta itici bir etki yaratmıştır. "Nietzsche, *Zerdüşt*'ü yayımlar yayımlamaz insanlar kıvırıp ondan uzaklaşmaya başladılar; yalnızca birkaç, oldukça marazi tip kulaklarını dikti."[95] Bunun nedeni de eserin ıssız ve tehlikeli bir yola çıkmaya benzemesidir. İnsanlar karşılarına neyin çıkacağını bilmeden ilerlemek istemedikleri için alışılagelenden uzak bu eserden uzak durmayı seçmişlerdir. Ancak bu tarz yeni yolllar zaten güçlü, özgür ruhlu ve cesur insanlar içindir.

Eserin anlatımı Nietzsche'nin daha önceki çalışmalarından çok farklı olup adeta ilahi bir kitap (incil) tarzında, peygamber seslenişi uslubuna sahiptir. Ayrıca Nietzsche'nin diğer eserlerindeki ağır uslubu yerine herkesin anlayabilecegi basit bir anlatıma sahip olması da İncille olan benzerliğini artırmaktadır. Nietzsche bu eseri ile diğer kutsal kitaplara meydan okuyarak onların yerini alabilecek bir güçte olduğunu da düşünmüştür.

---

[93] Roy Jackson, *Nietzsche Kilit Fikirler*, çev. Nevra Yaraç (İstanbul: Optimist Yayınları, 2012), 95.
[94] Julian Young, *Nietzsche*, çev. Bülent o. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 574.
[95] Carl Gustav Jung, *Nietzsche'nin Zerdüşt'ü Üzerine Seminerler*, çev. Turgut Berkes (İstanbul: Alfa Basım Yayım,2019), 232.

> Nietzsche bu eserin diniliğini fiilen ifade ederek çeşitli yerlerde "beşinci incil", "teni kutsal kitap" diye adlandırmıştır, tüm mevcut dinlere", özellikle de Hıristiyanlığa "meydan okuduğunu" belirtmiştir. Kısacası, *Zerdüşt*'ün artık "ölmüş" Hıristiyanlığın yerini alacak yeni dinin merkezi, kutsal metni olması düşünülmüştür.[96]

"Zerdüşt yazdığı sırada Nietzsche'nin en büyük görevi Lou macerasıyla ilgili bulantı ve "*ressentiment"* (hınç) duygusunu - "altına çevirerek"- aşmaktır. Bu yüzden, *Zerdüşt*'ün yazılması önemli bir açıdan adeta *kendi* bulantısının kefaretinin tasviridir."[97] Ayrıca *Zerdüşt* kimi eleştirmenlere göre Nietzsche'nin yarattığı bir karakterken kimine göre de Nietzsche'nin kendisi veya ideal bir Nietzsche tasarımıdır. Bu yorumlar ışığında Nietzsche'nin *Zerdüşt* ile olan özdeşliğine bakıldığında çok da yadsınmaycak bir gerçeklikte olduğu düşünülebilir.

Eserde Zerdüşt'ün, mesih ile benzer olduğu birçok noktanın olduğu görülse de, *Zerdüşt*'ün İncil ve diğer kutsal kitaplardan daha üstün olduğu söylenebilir. Öyle ki "Nietzsche de insanlık tarihindeki iki ya da üç en önemli kitaptan birini yazdığına inanıyordu."[98] Burada *Zerdüşt*'ü diğer kitaplardan ayıran en önemli özelliği onun yaşam sonrası için değil, yaşama dair öğretileri barındırmasıdır. Bilindiği gibi İncil dâhil tüm kutsal kitaplar insanı ölüm ötesindeki bir dünyaya hazırlar niteliktedir ve bunların reel dünyayı hor görüren bir yönleri oldukları iddia edilebilir. Oysa *Zerdüşt*'te asıl olan bu dünyadır ve ölümden sonrası için vaad edilen bir dünyanın varlığı ancak boş bir safsatadır.

Zerdüşt, her ne kadar bir mesih olarak görülsede o diğer peygamberlerden oldukça farklıdır. En önemli özelliği ise Zerdüşt'ün buyurucu ve insanları kendi izinden sürükleyen bir öğretiye sahip olmamasıdır. Başka bir ifade ile o kendisinin takip edilmesini istemeyen bir peygamberdir. Zerdüşt ancak ulaşılması gereken yolda yani üstinsan olma çabasında biridir.

Zerdüşt otuz yaşında çıktığı dağda geçirdiği on yılın ardından bir sabah ayrılarak yollara düşer. Biraz yürüdükten sonra insanların bir pazar yerinde toplanmış, ip cambazı gösterisini izlemek için bekledikleri yere varır. Zerdüşt burada ilk kez halka yüksek sesle seslenmeye başlar. "Bakın, Üstinsanı öğretiyorum size.

---

[96] Julian Young, *Nietzsche*, çev. Bülent o. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 547.
[97] Julian Young, *Nietzsche,* çev. Bülent o. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 549.
[98]Julian Young, *Nietzsche,* çev. Bülent o. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 547.

Üstinsan yeryüzünün anlamıdır, isteminiz desin ki: üstinsan yeryüzünün anlamı olsun."[99]

Zerdüşt'ün seslenişine bir anlam veremeyen insanlar bunu gösterinin bir parçası zannetmişlerdir. Ancak o üstinsan olma yolundan bahsetmektedir ki bu yol tam da o an ip cambazının yaptığı gösteri gibi tehlikelerle dolu cesaret isteyen bir yolculuktur.

> Oysa ip cambazı havada, çok yüksekteki bir ipin üstünde yürür, bu bir akrobatik numaradır ve düşerse ölecektir. Bu muazzam bir risktir, tehlikeli bir transitus[geçiş] simgesidir. O halde üstinsan bir ip cambazının durumunda olabilir, yaşamını riske atann ip cambazı kadar tehlikeli bir şey yapmaktadır. [….] İnsanlar Zerdüşt'ün gerçek ip cambazından söz ettiğini sanıyor, oysa o, ip cambazıyla simgelenen üstinsanı kastediyor.[100]

O sırada gösterisini yapan ip cambazının dengesi bozulur ve Zerdüşt'ün yanına düşer, Zerdüşt yerde ölmek üzere olan ip cambazına bakarak; "sen tehlikeyi meslek edindin kendine, bunda aşağılanacak bir şey yok. Şimdi mesleğin yüzünden yok oluyorsun: bu yüzden kendi ellerimle gömeceğim seni."[101] Gece karanlık bastırdıktan sonra ölü yoldaşını da yanına alan Zerdüşt bir süre ilerledikten sonra ölülerle değil, dirilerle olması gerektiğini anlar. " Bir ışık doğdu içime: yoldaşlar gerek bana. Diri yoldaşalar – istediğim yere taşıyacağım ölü yoldaşlar ve cesetler değil."[102] Bunun üzerine ip cambazını bir ağaç kavuğuna saklayan Zerdüşt onunla vedalaşır ve yoluna devam eder.

Burada Nietzsche'nin ip cambazını, üstinsan olma yolunda biri olarak gördüğü ve onunla bir bağ kurduğu oldukça açıktır. Ayrıca bu ip cambazı bize Nietzsche'nin ikinci döneminde övgüyle bahsettiği ve özgür ruhlu olmasının bedelini ölümle ödeyen Sokrates'i hatırlatmaktadır. Burada hem ip cambazı hem de Sokrates'in özgür ruhlu olmaları ve herkesin gidemeyeceği tehlikeli yollara girmiş

---

[99] Friedrich Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt,* çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 6.
[100] Carl Gustav Jung, *Nietzsche'nin Zerdüşt'ü Üzerine Seminerler,* çev. Turgut Brtkes (İstanbul: Alfa Basım Yayım,2019), 91.
[101] Friedrich Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 13,14.
[102] Friedrich Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 16.

olmaları sonucu hayatlarını kaybedişleri onların üstinsan olma yolunda olduklarının göstergesidir.

Zerdüşt, pazar yerindeki ilk seslenişinde yaşadığı hayal kırıklığı ile insanlara üstinsanı anlatmanın kolay olmayacağını anlar. Fark eder ki dağında geçirdiği on yılın ardından insanlardan çok uzaklaşmış ve onları tanımaz olmuştur. Bu yüzden ilk olarak onları tanıması gerekmektedir. Ayrıca insanlara seslenişini de tek tek veya küçük gruplar halinde yapması gerektiğini fark eder. "Bu, Zerdüşt'ün – ve Nietzsche'nin – söyleyeceklerinin sıradan insan için olmadığını anladığını gösterir."[103]

Nietzsche *İnsanca, Pek İnsanca* eserinde karşı çıktığı metafizik düşüncesini burada da devam ettirmektedir. Bu eserde de Zerdüşt, öte dünya fikrinin nasıl bir kandırmaca olduğunu en baştan sona değin anlatmaya çalışmaktadır. "Zerdüşt burada *metafizik* düşünceyle savaşmaya başlıyor, tanrılar veya iblisler ya da melekler ya da ötede diye düşünebileceğimiz her şey tarafından somutlaştırılan bir öznel-ötesi gerçeklik düşüncesiyle."[104]

Öte dünya inancı ile insanlar bedenlerini hor görmektedirler hatta bedenlerinin kendilerine emanet olduğu fikrine sahiptirler. Çünkü öbür dünya için bedenin bir önemi yoktur. Oysa Nietzsche'de asıl olan bu dünya olduğu için kişi bedeniyle birdir ve değerlidir. Ona göre ruh ancak bedende var olan bir şeydir.

Nietzsche'nin ikinci dönem düşünceleriyle birlikte metafizik öğretiyi yıkması ile insan ve bireycilik hiç olmadığı kadar önem kazanır. Böylece metafiziğin pençelerinden kurtulan kişi artık özgürdür ki bu özgürlük üstinsan olabilme yolundaki ilk gerekliliklerden biridir.

[103] Roy Jackson, *Nietzsche Kilit Fikirler*, çev. Nevra Yaraç (İstanbul: Optimist Yayınları, 2012), 93.
[104] Carl Gustav Jung, *Nietzsche'nin Zerdüşt'ü Üzerine Seminerler*, çev. Turgut Brtkes (İstanbul: Alfa Basım Yayım,2019), 258.

3.2. Nietzsche'de Üstinsan

Nietzsche insanlığın biricik amacı olan üstinsana ulaşmayı *Böyle Söyledi Zerdüşt*'de oldukça çarpıcı bir şekilde ele almaktadır. Eserde, Zerdüş insanlara, üstinsan olma yolunu göstermektedir. Ayrıca buradaki en önemli noktalardan biri de dini inanışlara yönelik düşünce ve yaşam tarzıdır. Bu yüzden Zerdüşt'ün söylemlerinde bu dünyadan başka bir dünya olmadığı, öldükten sonra her şeyin biteceği gerçeğiyle defalarca karşılaşılır.

Nietzsche üstinsana ulaşabilmek için her şeyden önce 'ebedi dönüş' ögretisinin kavranması gerektiğini belirtir. Ebedi dönüş'e göre her şey sonsuza dek durmadan yok olur, ancak daha sonra yeniden ve yeniden doğmaktadır. Nietzsche ebedi dönüş kavramı ile hayatın anlamını ve gerçekliğini ortaya koymaya çalışır. İnsanlar içinde oldukları hayatı defalarca yaşayacaklardır ve başka bir dünya yoktur. Bu durum da kişi ebedi dönüşü kabullenmeli ve hayatı iyi kötü herşeyi ile olumlamalıdır.

Bu öğretiye göre yaşadıklarımız daha önce bir yerde yaşanmış ve daha sonra da yaşanacaktır, bu durum sonsuza dek döngüsel olarak devam edecektir. Bu döngüselliği bir çember olarak düşünmek gerekmektedir. Çünkü sozsuzluk düz bir çizgi değil, aynı yerinden defalarca geçilen çember bir düzeneğe benzer. "Her doğru, eğridir; yılanın yolu doğru yoldur; her düz şey, yalan söyler, zamanın kendisi bir dairedir - yani ebedi dönüş fikri – bu bizzat Zerdüşt'ün öğretisidir."[105]

> Adeta zaman bir hedefe ulaşıp orada duran bir oktur. Fakat zaman bir çemberse o takdirde 'zamanın sonu' yoktur. Bengi dönüşün potansiyel olarak 'dipsiz' veçhesi şudur: Oku iptal eden çember, öteden beri inanılan kurtuşu da iptal eder. Hayat 'bilmecesinin' 'nihai bir çözümü' yoktur. [106]

İnsan, varoluşunun gerçeği olan 'ebedi dönüş'ü kabul etmelidir. Kişi aynı hayatı sozsuz kez yaşacağını bilse dahi bunun kendine ait, eşi benzeri olamayan bir yol olduğunu düşünüp heyecan duymalıdır. Ayrıca bu düşünce ile kişi öte bir dünya

[105] Carl Gustav Jung, *Nietzsche'nin Zerdüşt'ü Üzerine Seminerler*, çev. Turgut Brtkes (İstanbul: Alfa Basım Yayım,2019), 1077.
[106] Julian Young, *Nietzsche*, çev. Bülent o. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 570.

hayalinden de uzaklaşmış durumdadır. Nietzsche 'ebedi dönüş' kavramının birçok şeyin başlangıcı olduğunu ve üstinsana geçiş de adeta bir rehber olduğunu söyler.

Üstinsan olabilme yolunun oldukça çetrefilli ve zor olduğunu daha önce de ifade etmiştik. İşte bu yolda ihtiyacımız olan diğer öğreti de *amor fati'*dir. Burada kişi kaderini sevmeli ve başına gelenleri kabullenmelidir. Ayrıca kişinin yaşadığı hayatın başka türlü olmasını dilemeden, yaşamı evetlemesi de gerekmektedir.

> Bana göre amor fati'dir bir insanın büyüklüğünü gösteren; insanın hiçbir şeyi ne geçmiş, ne gelecek, sozsuza dek başka şekilde dilememesidir. Zorundaliğa sadece katlanmak, hele onu saklamak yersizdir – her türlü idealizm bir aldatmacadır zorundaliğa karşı, Asıl iş onu sevmekte[…][107]

Kişinin zorunlu olarak başına gelen ve yaşaması gereken şeyler onu güçsüz düşürmemeli aksine güçlendirmelidir. Burada önemli olan kişinin kötümserlik ve boş vermişliğe düşmemesidir. İnsan kaderini sevip, ebedi dönüşü de kabullendiği takdirde üstinsan olma yolunda ilerlemeye başlayabilir.

Nietzsche'ye göre insana zarar veren bazı duygular, tutkular vardır. Bunlardan en önemlileri ise kıskançlık, merhamet ve kin duygusudur. Kişi bu duyuların zararından ancak sevgi ile uzak durmayı başarabilir. Duygularını kıskançlık ve kine teslim eden kişi ise üstinsan olma yolundan çıkmış olur. Nietzsche'ye göre kıskançlık, kin, öfke, acıma ve merhamet gibi duyguların tümünden uzak durulmalıdır. Çünkü bu duyguların bir faydası olmadığı gibi insanı güçsüzleştirip daha da aciz duruma düşürmektedir.

> Her bir erdem diğerini kıskanır ve kıskançlık korkunç bir şeydir. Erdemler de mahvolabilir kıskançlık yüzünden. Kıskançlık ateşin ortasında kalan, sonunda kendine yöneltir zehirli iğnesini, tıpkı bir akrep gibi. Ah, kardeşlerim, hiç görmedin mi şimdiye kadar bir erdemin kendi kendine iftira edip, iğnesini kendine batırdığını?[108]

Üstinsan olma yolunda ne devletin, ne de maddi şeylerin bir değeri yoktur. Aksine bunlar insanın özgürlüğünü kısıtlayan etmenlerdir. Bir insan ne kadar çok şeye sahipse o kadar çok sorumluluk altına girer. Ancak bir şeye sahip olmayanın bir

[107] Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, çev. Emre Yıldız (İstanbul: İlya Yayınevi, 2012), 55.
[108] Friedrich Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 31.

engeli, sorumluluğu da yoktur. Başka bir ifade ile kişinin sahip olduğunu sandığı şeyleri aslında onun prangaları veya demir parmaklıklarıdır. *Böyle Söyledi Zerdüşt* eserinde de görüldüğü gibi Zerdüşt'ü tutan engelleyen ne maddi ne de manevi hiçbir engeli, sorumluluğu yoktur. Böylece özgür olan Zerdüşt, üstinsan olma yolunda ilerler.

Nietzsche'nin üstinsanını daha iyi anlamak için Schopenhauer'da son insan olarak ifade ettiğimiz kişiliği bilmek gerekir. Burada Scopenhauer'ın son insan diye bir ifadesi olmasa da Nietzsche bu çıkarımı yapıp onun ermiş insanını, son insan olarak ifade etmektedir. Schopenhauer'da son insan bir nevi ermiş kişidir. Yani buradaki son insan çabalayan, ilerlemeye çalışan biri değildir. Sonuç olarak Scopenhauer'daki son insan kendini bulmuşluk, tamamlamış ve sona ulaşmış kişidir. Bu da Nietzsche'nin üstinsanının tam tersi özelliklere sahiptir.

Nietzsche, Schopenhauer felsefesinin son insan savunuculuğu olduğunu da söyler. Bu son insan tipi dünyadan el etek çekmiş artık dünyadan bir beklentisi olmayandır. İşte bu insan tipi Nietzsche'nin üstinsanından tamamen zıt özelliklere sahiptir. Ancak burada Nietzsche'nin üstinsanın dünya ile bir kavgası da yoktur o ancak sürekli bir ilerleme ve kendini aşma peşinde olandır.

Nietzsche'nin üstinsanı ölene kadar sürekli kendini aşma ve devinim içindeyken, son insanın erişilecek bir hedef (nihai son) olduğu açıkça görülmektedir. Üstinsanın yolu asla bitmezken, son insan hedefine ulaştıktan sonra bir adım dahi atmaya ihtiyaç duymaz. Çünkü onun görevi artık bitmiştir. Oysa üstinsan ebedi dönüş ögretisini benimsemiş asla sona ulaşmayan kişidir.

Nietzsche'ye göre insan yaşamın tam da kendisidir. Bu yüzden insan yaşamdan el etek çeken değil, tam tersi daha aktif olup hayata dâhil olandır. Ancak bu aktiflik yanlış anlaşılmamalıdır. Burada ne iş ne de para hırsı yoktur. Önemli olan insanın kendisini aşmasıdır.

Nietzsche, Schopenhauer ve Hıristiyanlık öğretilerinin oldukça benzer olup, hayata dair kısıtlamaları nedeniyle asıl yaşam olmadığını söyler. Aynı zamanda bu kişilerin üstinsana yol olamayacağını da belirtir. Ona göre yaşam kısıtlamalar olmadan doludizgin geçirilmelidir. İnsan yaşama dair tepkilerini ve duygularını

dizginlemeden ortaya koyabilmelidir. Kısaca insanı insan yapan her şey ortaya konulmalıdır (ağlamak, gülmek, kavga etmek vb.). İnsan bu şekilde her gün kendini aşmalı ve durmak bilmeden ilerlemelidir.

Tüm bu açıklamalarda görüldüğü üzere Nietzsche'nin üstinsan ile kast ettiği üstün güçleri olan doğaüstü bir varlık olmadığı açıktır. O üstinsan ile insanın kendinde mevcut olan değerleri doğru kullanarak ulaşabileceği yüksek bir ideali ifade eder. Bu insan bezmişliği ve boş vermişliği alt etmiş güçlü bir tiptir. Ancak bu güç ve Nietzsche'nin tehlikeli diye bahsettiği yolu geçmek herkes için mümkün değildir.

3.3. Yaratıcılar

Nietzsche'nin üstinsanı erişilecek bir sonu değil, sürekli olarak kendini aşmayı hedeflemektedir. Yaratımda bir sonun olmadığını düşünen sanatçılar ve şenlik edenler de üstinsan olma yolunda görülebilir. Bu kişiler sozsuz döngü içinde, yaşamı doludizgin yaşarlar.

Yaratıcığın en önemli özelliği ise insanın sanat sayesinde kendini sürekli ve sürekli olarak tazelemesidir. Ancak buradaki süreklilik şuursuz bir döngü değil aksine içinde dönüşümü de barındıran bir durumdur. Başka bir ifade ile insanın elindeki şeyleri sanat eserine dönüştürmesi bu sürekli devinim içinde gerçekleşir.

Nietzsche yaratıcının her zaman daha uzağa yönelmesi gerektiğini bu sayede de ilerlemenin ve devinimin bir sona ermeyeceğini söyler. Bu durumda yaratıcının uzakta olana duyduğu ilgi ve sevgi de sevgilerin en yücesi olarak görülür. Her daim uzaklara bakan sanatçının ileriye olan sevgisi ve yaratıcılığı her gün daha artar. Kişinin hayalleri ve uzaklara olan bağlılığı bu denli yoğun olduğunda ise onun hayalleri peşinden giden, üstinsan olma yolunda bir yaratıcı olduğu söylenebilir.

> Komşu sevgisini mi öğütlütlüyorum size? Komşudan kaçmayı ve en uzaktakini – sevmeyi öğretiyorum size! Uzaktakine ve gelecektekine duyulan sevgi daha yücedir

> yakındakine duyulan sevgiden; davalara ve hayaletlere duyulan sevgi daha yücedir insanlara duyulan sevgiden. [109]

İnsanlar özellikle de sanatçılar ulaştığı veya ulaşabildiği yeri değil, henüz varmadığı yeri sevmeli, oranın özlemini duymalı ki sürekli bir hareket ve ilerleme olsun. Ancak burada hedeflenen yere ulaşmak nihayi bir son değildir. Çünkü daha oraya ulaşmadan ufukta sozsuz sayıda yeni yer belirir. Aksi takdirde kişi içinde olduğu yeri sevip oraya bağlı kalsaydı ilerleme kaydedemez ve sanatçı ruhu yok olurdu.

Sanatçının özlem ve heyecan ile yürüdüğü bu yeni yolda en önemli özelliğinden biri onun kimseyi taklit edip, örnek almamasıdır. Bu tam da Zerdüşt'ün müridlerinden ayrılıp kendi dâhil kimseyi takip etmemeleri gerektiğini söylediği noktadır. "Zerdüşt onlara yolun bundan sonrasını artık yalnız yürümek istediğini söyledi; çünkü yalnız gitmekten hoşlanırdı o."[110] Zerdüşt'ün bu ayrılığı müridlerinin kendini taklit edip, örnek almalarını da engellemek içindir. O kimseye model olmak istemez ve herkesin kendi yolundan gitmesi gerektiğini hem sözleriyle hem de davranışlarıyla anlatmaya çalışır.

Zerdüşt herkes için biricik olan yaşamın da kendine özgü yolda ilerlemesi gerektiğini sıklıkla ifade eder. "Yalnız gidiyorum şimdi, havarilerim! Siz de yalnız uzaklaşın buradan! [….] Sahiden, öğüdüm olsun size; uzaklaşın benden ve koruyun kendinizi Zerdüşt'ten! En iyisi, utanın ondan! Belki de aldattı sizi."[111] Ona göre kişinin kendi yolu hariç tüm yollar şüphelerle doludur. Ancak herkesin kendi yolu onu üstinsan olma yoluna sokabilir. Bu yüzden başta sanatçılar olmak üzere tüm insanların kendi özgün yolunu araması gerekmektedir. Aksi takdirde kişi değersizleşir ve üstinsan olma yolundan uzaklaşır.

Böyle Söyledi Zerdüşt eserinde dönüşümü ve değişimi ifade eden 'Üç Dönüşüm Üzerine' adlı bölüme bakıldığında yaratıcılığın ortaya çıkışı daha iyi görülmektedir. "Tinin üç dönüşümünü anlatacağım size: Tinin deveye, devenin aslana ve son olarak da aslanın çocuğa dönüşmesini."[112] Burada deve olan ruh, önce aslana, ancak aslanın gücü yeterli olmayınca da çocuğa dönüşür. Dönüşüm sonucu

[109] Friedrich *Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 55.
[110] A.g.e. 68.
[111] A.g.e. 72.
[112] A.g.e. 19.

yaratım çocukda ortaya çıkar. Çünkü çocuk olmak masumiyetin yanında dönüşüme de açık yeni bir başlangıçtır. Çocuk bu başlangıcı veya dönüşümü de ilk hareket olan "evet"i ile başlatmaktadır. "Ayrıca, çocuğun 'ilk hareketi' de nedensiz bir neden olarak değil, daha ziyade mevcut toplumsal normlara nispetle yeni bir yaşam biçiminin kurucusu olarak anlaşılmalıdır."[113]

Kişinin gerçek bir yaratıcı olabilmesi için yaşamdaki en büyük acılarla ve gerçekliklerle karşılaşması gerekmektedir. Yeni bir şey yaratma süreci doğuma, sancı çekmeye veya doğacak bebeğin yaşadığı zorluğa benzetilebilir. Yani yeni bir şeyin ortaya çıkışının acıdan uzak sakın ve sancısız bir şekilde gerçekleşmesi beklenilemez. Sonuç olarak yaratıcının çektiği acılar ve acının sağladığı olgunluğa erişebilmesi onda büyük yaratımların ortaya çıkmasını sağlar. Bu acılı dönüşümleri geçiren yaratıcının artık acıları hafiflemiş ve bir nevi huzura ermiştir.

> Yaratmak- acılardan büyük kurtulmuştur ve yaşamın hafiflemesidir. Ama yaratıcı olmak için acı çekmek gerekir, pek çok dönüşümden geçmek gerekir. Evet, pek çok acı ölüm bulunmalı sizin yaşamınızda, siz yaratanlar! Bu yüzden tüm faniliğin savunucuları ve tüm faniliği haklı çıkaranlar olmalısınız. Yaratıcı kişinin kendisinin de yeni doğacak bir çocuk olması için, aynı zamanda doğuran kadın ve doğuran kadının sancısı da olmak istemesi gerekir.[114]

Nietzsche'nin bu son döneminde önceki dönemindeki gibi yaratım için gerekli olan acı duygusunun yanında insanca bir özellik de ortaya çıkar. Ayrıca yine ikinci dönemine benzeyen bir görüş de güzelliğin yavaş ve narin olmasıdır. "Oysa güzellğin sesi kısıktır konuşurken: sadece uyanık ruhlar yanaşır."[115]

Yeni bir inşa için eskinin ortadan kaldırılması gerekir. "Ve iyinin ve kötünün yaratıcısı olmak isteyen: sahiden, önce bir yok edici olmalıdır ve değerleri paramparça etmelidir."[116] Eskiye takılıp kalmamak, ondan vazgeçebilmek gerekmektedir. Çünkü inşa edilebilecek birçok yeni şey varken olduğu yere çakılıp kalmak pek de akıllıca sayılmaz. Bu yıkım Nietzsche'nin *Putların Alacakaranlığı*

---

[113] Julian Young, *Nietzsche,* çev. Bülent o. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 553.
[114] Friedrich *Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 81.
[115] Friedrich *Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 89.
[116] Friedrich *Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 113.

eserinde Hristiyanlık ögretisine karşı eleştirilerini ifade eden 'balyoz darbeleri'ne benzetilebilir.

> bu küçük yazı *büyük* bir *savaş* ilanıdır; putlara kulak vermeye gelince, bu sefer günümüz putlarına değil, sozsuz putlara balyozla ve diyapazon ile dokunmaktadır –daha eski, daha inanmış, daha kendini beğenmiş başka putlar yoktur… daha kof olanı da… ancak bu, en çok inannılan putlar olmalarına engel değil; ayrıca onlara bazı durumlarda put bile denmez… [117]

Kişi sanatsal bir yaratım hayaliyle yola çıktığında iradesi hiçbir zaman olmadığı kadar çıkarsız ve temizdir. "Döllenme isteminin olduğu yerde. Ve kendisinden öte bir şey yaratmak isteyendedir en arı istem."[118] Böylece yaratım sanatçıyı aşıp ondan daha üstün, özgün ve bağımsız olacaktır. Ancak kendinden daha yüce bir şeyin var olması sanatçının yok olmasına neden olsa dahi onu rahatsız etmez. Çünkü "sevmek ve yok olmak beraberdir ezelden beri."[119]

Zerdüşt özellikle sanatçılar için adata bir bataklık olarak gördüğü şehirlerin yok olmasını dilemektedir. "Yazık bu büyük şehre! – isterdim ki göreyim onu yanıp tutuşturan alevleri!"[120] O şehirlerin kandırmaca, ikiyüzlülük ve yapmacıklık gibi her türlü kötülüğü barındırdığını söyler. Ayrıca düşüncelerin ve duyguların cehennemi olan şehirlerde yaratıcıların yaşamadığı ve yaşayamayacağı için sanatsal bir şey bulmak mümkün değildir. Zerdüşt adeta bir bataklık olan şehirlerde çürüyüp gitmek yerine insanın doğaya, ormana gidip toprağı işlemesini, yaratıcı faaliyetlerde bulunması gerektiğini söyler.

> Neden bu çamurdan yürümek istiyorsun? Ayaklarına acısana! En iyisi şehrin kapısına tükür de – geri dön! Burası bir cehennemdir münzevi-düşünceler için: burada büyük düşünceler diri diri haşlanır ve ufalıncaya kadar pişirilir. Burada çürüyüp gider tüm büyük duygular: burada sadece kuru kemik gibi kalmış duygular takılırlar! [121]

İnsanın yaratımda veya sanatta en yüceyi istemesi ona ulaşmaya çalışması oldukça doğal bir eğilimdir. Ancak kişi bu noktaya ulaşamadığı halde ulaşmış, yücelmiş gibi

---

[117] Friedrich Nietzsche*, Putların Alacakaranlığı*, çev. Serpil Erfındık (İstanbul: İlya Yayınevi, 2012), 14.
[118] Friedrich *Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019), 120.
[119] A.g.e. 120.
[120] A.g.e. 177.
[121] A.g.e. 175.

oynaması en büyük kandırmacadır. Yani normalde küçük ve değersiz olan bir şeyi büyük gibi göstermeye çalışmak yapılan en çirkin ve meşekkatli iştir. Çünkü sahip olunmayan bir cevheri sanki varmış gibi göstermeye çalışmak insanın gücünü aşan ve asıl benliğine ihanet bir eylemdir. Ayrıca böyle bir kandırma çabası insanın yaratıcığını yok etmesinin yanında onu daha da yorup en basit şeyleri dahi yapamaz hale getirir.

> Ey Zerdüşt, usandım, tiksindim bu sanatımdan, ben büyük değilim, niye gizleyeyim ki gerçek yüzümü! Ama sen de çok iyi biliyorsun – büyüklüğü arıyorum ben! Büyük bir insanı oynamak istedim ve birçoklarını da kandırdım: ama bu yalan gücümü aştı. Bu yalandan parçalanıyorum.[122]

Zerdüşt insanın yaratım ve arayış içindeki yolda kendini tanıması gerektiğini ve ilerlemenin de ancak bu şekilde gerçekleşeceğini söyler. Öyle ki eserde Zerdüşt yaşlı bir adamla geçen diyaloğunda da gerçekçi olmanın saygıya değer bir özellik olduğunu söylemektedir. “Seni yaşlı kötü büyücü, seni en iyi ve en dürüst yanın bu, kendinden usanmış olman ve ‘Ben büyük değilim’ diye bunu dile getirmen, bu yüzden saygı duyuyorum sana.”[123] Aksi halde kendini kandıran kişinin gerçeklikten bağı kopar ve adeta helak olur.

[122] A.g.e. 159.
[123] A.g.e. 260.

SONUÇ

Nietzsche'yi anlamak kolay olmasa da onun hayatına ve yaşadığı fikri dönüşümlere bakmanın bunu kolaylaştırdığı söylenebilir. Özellikle bu çalışmanın temeli olan sanat anlayışını kavrayabilmek için onun yaşamı ve eserleri üç evre halinde ele alınmıştır.

Nietzsche'nin ilk döneminde Schopenhauer etkisinde verdiği eserler ve sanat alanında Apollon ve Dionysos irdelemesi öne çıkar. Burada Yunan trajedisi için kullandığı bu iki tanrı dan Apollon güzelliği ve düşsel imgeyi ifade ederken Dionysos sarhoş edici bir anı temsil eder. 1878 sonrası ise Nietzsche'nin Schopenhauer etkisinden çıkması ve *İnsanca, Pek İnsanca* eserini kaleme alması oldukça önemlidir. Son dönemi çarpıcı eseri olan *Böyle Söyledi Zerdüşt*'de diğer eserlerinden oldukça farklı ve etkileyici bir tarzda karşımıza çıkar.

Nietzsche, özellikle erken döneminde büyük bir inançla düşüncelerini savunduğu Schopenhauer'dan 1878 yılında ayrılır. Nietzsche, Schopenhauer'ın ölüm ve acı çekme konularında haklı olduğunu söylese de, eleştirdiği birçok nokta da bulunmaktadır. Nietzsche'ye göre hayata dâhil olan acı ve ızdıraptan kaçmak mümkün olmasa da yaşamdan vazgeçmeden onu evetleyerek şenlik edenlere katılmak gerekir. Yani yaşamın yaşanmayacak ya da çok karamsar bir şey olduğunu düşünmemek gerekmektedir.

> Nietzsche, değer yokluğuyla çok ilgiliydi. Varoluşun zorunlu acı çekmeyi içerdiği ve esas olarak bir hedeften yoksun olduğu konusunda Schopenhauer'la aynı fikirdeydi. Ama kurtuluşa giden yol olarak vazgeçmeye ve asketizme karşı çıktı.[….] Nietzsche'nin önerdiği çözüm, bir kimsenin kendi acısını, hatta kendi kötülüğünü kendisinin asıl parçaları olarak kucaklayan yaratıcı bir kendini olumlamadır.[124]

Nietzsche'nin kendisini bulduktan sonra Schopenhauer'ın bir adım ilerisine gittiği de düşünülebilir. Birçok düşünür Schopenhauer'ın düşüncelerinin felsefe katkısının olduğunu ancak Nietzsche'nin daha farklı daha başka bir şey olduğunu söyler. Örneğin Jung: "Nietzsche, felsefesi yalnızca zihinsel bir mesele olan

[124] Christopher Janaway, Scopenhauer, çev. R. Çağrı Ataman (İstanbul: Akdeniz Yayıncılık, 2007), 163.

Schopenhauer'dan çok daha ileriye giderek bütün insanı ilgilendirdiğini düşünür; ona göre bu kendi birincil gerçekliğiydi."[125]

"Schopenhauer dünyayı seyreder ve onun ıstıraplarla –düş kırıklığı, can sıkıntısı, acı, üzüntü-dolu olarak bulur."[126] Başka bir ifade ile onun görüşüne göre hayat 'can sıkıntısı' ve 'ızdırap' arasında gidip gelen bir sarkaçtır. İnsan burada can sıkıntısından kurtulsa ızdırap duygusuna, ızdıraptan kurtulsa can sıkıntısına düşecektir. Ancak onun bu felsefesinin kendi hayat gerçekliğiyle pek bir alakasının olmaması eleştirilere maruz kalmasına neden olmuştur. "Schopenhauer dünyanın çilesi konusunda harika bir felsefe yapar, sonra da her gün oteline giderek harika bir öğle yemeği yer."[127] Görüldüğü üzere onun kendi yaşam gerçeğinden oldukça uzak bir felsefe görüşünde olması çelişkisi ortadadır. Ayrıca Schopenhauer'ın bu dünyanın beyhudeliğine dair ifadeleri onun hıristiysan felsefesine olan yakınlığını da gösterir. Tahmin edilebileceği gibi Nietzsche burada da Schopenhauer ile ters düşmektedir.

Nietzsche, Schopenhauer etkisindeyken kaleme aldığı *Tragedyanın Doğuşu*'nda ölümün metafizik bir teselli olduğunu söylemiştir. Fakat sonraki döneminde pozitivist düşünceye sahip olmasıyla ölüm konusu üzerinde durmadığı başka bir deyişle önemsemediği fark edilir. "Ölüm aydınlanmış biri için önemsizdir."[128] Onun özellikle *Şen Bilim* ve *Böyle Söyledi Zerdüşt*'de ölüm konusunda oldukça yüzeysel ve kaçamak olduğu görülür. Kısaca insanın görmezden gelmesi mümkün olmayan bu konuyu Niezsche'nin görmezden gelmesi bu son iki döneminin en belirgin ve önemli farklılığıdır.

Nietzsche'nin Schopenhauer'dan kopuşu ile ortaya çıkan fikir ayrılıklarına rağmen her iki filozofun da sanatın birçok yönden insana iyi geldiği konusunda aynı düşünceye sahip oldukları görülür. "Schopenhauer sanatların insanlar için hem yaşamın baskılarından bir kurtuluş, hem de keskin bir bilgi formu olduğunu

[125] Carl Gustav Jung, *Nietzsche'nin Zerdüşt'ü Üzerine Seminerler*, çev. Turgut Brtkes (İstanbul: Alfa Basım Yayım,2019), 306.
[126] Christopher Janaway, Scopenhauer, çev. R. Çağrı Ataman (İstanbul: Akdeniz Yayıncılık, 2007), 136.
[127] Carl Gustav Jung, *Nietzsche'nin Zerdüşt'ü Üzerine Seminerler*, çev. Turgut Brtkes (İstanbul: Alfa Basım Yayım,2019), 306.
[128] Julian Young, *Nietzsche*, çev. Bülent o. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 574.

görmüştür."[129] "Nietzsche'ye göre sanat, dünyayı karartan, yaşamı çekilmez kılan ve ruhu ağırlaştıran anlayışlara karşı, ruhu hafifleten ve insanın yaşamdan tat almasını sağlayan bir alternaif sunar.[130] Görüldüğü üzere Nietzsche'nin yaşadığı fikri değişimlere rağmen sanatın iyileştirici etkisi üzerinde Scopenhauer ile fikir birliği devam etmektedir.

Nietzsche'nin sanata verdiği önem erken dönemi eserlerinden *Tragedyanın Doğuşu*'nda oldukça net olarak görülmektedir. Onun ilk çalışmalarından itibaren sanata ciddi bir anlam ve değer yüklediği görülür. Ayrıca sanatın etkisinin küçümsenmeyecek bir güçte olduğunu da ifade etmektedir. Nietzsche sanatın kişideki psikolojik ve sosyolojik etkilerini de ortaya koymaya çalışır. Ayrıca güzelin ve çirkinin kişi üzerinde olumlu, rahatlatıcı ya da yozlaştırıcı bir etki yarattığını iddia etmektedir.

> Çirkin olan her şey, fizyolojik bulgulara göre insanı güçsüzleştiriyor ve üzüyor. Ona çürümeyi, tehlikeyi, acizliğini hatırlatıyor; bununla gerçekten güç kaybediyor. [….] çirkinlik, yozlaşmanın bir uyarısı ve belirtisi olarak görülüyor: bize en ufak biçimde yozlaşmayı hatırlatan bir şey karşısında içimizdeki 'çirkin' yargısı etkisini gösterir.[131]

Nietzsche oldukça üstün ve faydalı gördüğü sanatın yanında bilimin de yer alabileceğini düşünmektedir. Günümüzde oldukça ayrı kulvarlarda yer alan bilim ve sanatın Nietzsche açısından oldukça benzerlik gösterdiği söylenebilir. Nietzsche bilimin faydalı olduğunu ancak aynı sanat gibi doğruluğundan yüzde yüz emin olunulamayacağını söyler. Ona göre hem sanat hem de bilim bir keşif ve yaratım işidir. "Bilim de tıpkı sanat gibi, keşfedilecek hiçbir şey olmadığından keşiften ziyade bir yaratım ve icattır. Şüphesiz ki bilim *faydalıdır* ancak bilimin *doğru* olduğuna inanmak farklı bir şeydir."[132]

Nietzsche'nin erken dönemi ile ikinci dönemi sanat anlayışı arasındaki farkın en net görüldüğü yerden biri de sanatın insan hayatındaki yeridir. İlk döneminde

---

[129] Christopher Janaway, Scopenhauer, çev. R. Çağrı Ataman (İstanbul: Akdeniz Yayıncılık, 2007), 106.
[130] Metin Bal, "Nietzsche Dünyayı Neden Bir Sanat Yapıtı Olarak Değerlendirir?", Özne, 11:21 (Ocak, 2015), 254.
[131] Friedrich Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, çev. Serpil Erfındık (İstanbul: İlya Yayınevi, 2012), 91.
[132] Roy Jackson, *Nietzsche Kilit Fikirler*, çev. Nevra Yaraç (İstanbul: Optimist Yayınları, 2012), 107.

sanatın sanat için olduğu görüşü[133] hâkimken sonraki dönemde sanatın yaşamın temelinde olduğu görüşü onun fikri dönüşümünün temelidir. Bu değişime kanıt olarak da sanatın insanca ve kişi için birçok anlamı ifade ettiği kabul edilen döneminden *Putların Alacakaranlığı* eserindeki şu ifadeye bakmak yerinde olacaktır: "Sanat, yaşamak için büyük bir uyarıcıdır: onu amaçsız, hedefsiz, *I'art pour I'art* olarak algılamak nasıl mümkün olabilir?"[134]

Nietzsche deki en büyük fikri değişimlerden biri de Schopenhauer'dan kopuşu ile başlayan ve hayatının sonuna dek sürecek olan metafiziğe açtığı savaştır. Onun metafizik ile olan kavgasının görüldüğü önemli eserlerde biri ise *İnsanca, Pek İnsanca* olduğunu hatırlamak oldukça yerinde olacaktır. "Nietzsche'nin stratejisi aslında bunların hiçbirinin metafizik açıklama getirmediğini, çünkü hepsinin tamamen "insanca" açıklamalara müsait olduğunu göstermektedir."[135] O insanların doğaüstü anlamlar vermeye çalıştıkları olaylara insanca bir yönden bakıp yorumlamaya çalışmaktadır. Böylece metafiziğin aslında gereksiz ve anlamsız bir şey olduğunu ortaya koymaya çalışır.

Nietzsche yaşadığı fikri değişimleri hiçbir zaman reddetmemiş bunu adeta normal ve ilerlemenin bir parçası olarak görmiştür. Ayrıca onun bazı eserlerine sonradan yazıp, eklediği önsözler de yaşadığı fikri değişimin itirafını kendi ağzından duymamızı sağlar. Yaşadığı olaylar sonucunda meydana gelen fikri değişimlerinin farkında olan Nietzsche özellikle *Tragedyanın Doğuşu* eserini beğenmediğini belirterek kendini acımasızca eleştirdiğini şu satırlarla hatırlamak yerine olacaktır.

> Bir kez daha söyleyeyim, bugün bana uymayan bir kitap bu, -kötü yazılmış, hantal, eziyetli, aşırı imge delisi ve imgeleri karıştıran, duygusal, zaman zaman kadınsılığa varıncaya dek güzelleştirilmiş, temposu dengesiz, mantıksız arılığa isteksiz, kendinden çok emin ve bu yüzden kendini kanıtlamaktan muaf tutan, kanıtlamanın uygunluğuna karşı kuşkulu olduğunu, sırdaşlar için bir kitap olduğunu, [….] [136]

[133] Tezde bkz. s. 21.
[134] Friedrich Nietzsche*, Putların Alacakaranlığı*, çev. Serpil Erfındık (İstanbul: İlya Yayınevi, 2012), 94.
[135] Julian Young, Nietzsche, çev. Bülent o. Doğan (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2017), 362.
[136] Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013), 4.

Son olarak Nietzsche'nin sunduğu felsefi öğretinin evrensel değil, bireye dayalı olması varoluşçuluk başta olmak üzere birçok alanda kendine yer bulduğu söylenebilir. "Jean Paul Sartre, Albert Camus ve Michel Foucault gibi önde gelen filozoflar onun fikirleri ve metodojisinden etkilendi."[137] Nietzsche'nin dünyaya etkisi elbette bu düşünürlele kısıtlı olmayıp sinema ve edebiyat gibi birçok sanat alanına da tesir etmiştir. Örneğin: "Rusya'da sanatın yeni din, Üstinsan'ın da sanatçı olduğunu ilan eden Sembolistler Nietzsche'nin felsefesini benimsemişlerdir"[138] Nietzsche'nin derin anlamlar ve sanatsal ifadeler barındıran anlatımı bu gün olduğu gibi yeni nesilleri de etkilemeye devam edecektir.

[137] Roy Jackson, *Nietzsche Kilit Fikirler*, çev. Nevra Yaraç (İstanbul: Optimist Yayınları, 2012), XIII.
[138] A.g.e. 163.

KAYNAKÇA

Nietzsche'nin Eserleri:

Nietzsche, F., *Böyle Söyledi Zerdüşt,* çev. Musatfa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019)

Nietzsche, F., *Ecce Homo*, çev. Emre Yıldız, (İstanbul: İlya Yayınevi, 2012)

Nietzsche, F., *Eğitimci Olarak Schopenhauer*, çev. Cemal Atila, (İstanbul: Say Yayınları, 2009)

Nietzsche, F., *İnsanca, Pek İnsanca I*, çev. Mustafa Tüzel, (İstanbul: İş Bankası Yayınları, İstanbul 2019)

Nietzsche, F., *Karışık Kanılar ve Özdeyişler,* çev. Mustafa Tüzel, (İstanbul: İş Bankası Yayınları, İstanbul 2018)

Nietzsche, F., *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, (İstanbul: Say Yayınları, 2014)

Nietzsche, F., *Putların Alacakaranlığı*, çev. Serpil Erfındık, (İstanbul: İlya Yayınevi, 2012)

Nietzsche, F., *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, (İstanbul: Türküye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013)

Nietzsche, F., *Wagner Olayı,* çev. Aslı Yarbaş, (İstanbul: İlya Yayınları, 2012)

Diğer Eserler:

Aktaş, A. Onur., *Aynılığın Tekrarından Biricikliğin Büyüsüne*, (İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2016)

Ayhan Dereko., "Nietzsche'de Tragedya Sanatı," *Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi* 18, sy. (2007): 11.

Bal, Metin., "Nietzsche Dünyayı Neden Bir Sanat Yapıtı Olarak Değerlendirir?", *Özne*, 11:21 (Ocak, 2015)

Tevfik, B., *Nietzsche Yaşamı ve Felsefesi,* (İstanbul: Altınpost Yayıncılık, 2012)

Banu Tümkaya," Nıetzsche'ye Göre Sanat ve "Tragedyanın Doğuşu" ", *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar,* sy. 1/4 (2008): 10.

Coşar, Metin, *Nietzsche Kavramda Yeni Bir Yol*, (İstanbul: ODTÜ Yayıncılık, 2001)

Jacson, Roy., *Nietzsche Kilit Fikirler,* çev. Nevra Yaraç, (İstanbul: Optimist Yayın,

2012)

Young, Julian., *Nietzsche*, çev. Bülent O. Doğan, (İstanbul: Türküye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017)

Heidegger, M., *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, çev. Levent Özşar, (Bursa: Asa Kitabevi, 2001)

Janaway, C., *Schopenhauer*, çev. R. Çağrı Ataman (İstanbul: Akdeniz Yayıncılık, 2007)

Jung, Carl Gustav., *Nietzsche'nin Zerdüşt'ü Üzerine Seminerler*, çev. Turgut Brtkes (İstanbul: Alfa Basım Yayım,2019)

Becermen, M. "Nietzsche'de 'Güç isteme' ve Hakikat İlişkisi Üzerine Bir İnceleme" *U.Ü.Fen-Edebiyat Fak. Sosyal Bil. Dergisi, 2010/2*

362.https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRGlvbnlzb3M (18.10.2019).

https://www.academia.edu/32808774/NIETZSCHEN%C4%B0N_SANAT_FELSEFES%C4%B0_BA%C4%9ELAMINDA_%C5%9E%C4%B0%C4%B0R_VE_HAK%C4%B0KAT_%C4%B0L%C4%B0%C5%9EK%C4%B0S%C4%B0_%C3%9CZER%C4%B0NE (25.10.2019).

https://en.wikipedia.org/wiki/Transfiguration_(Raphael), (24.01.2020).

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	**Betül DOĞAN**
Doğum Yeri	**Afyonkarahisar**
Doğum Tarihi	**01.04.1993**

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	**Çankırı Karetekin Üniversitesi**
Fakülte	**Edebiyat Fakültesi**
Bölüm	**Felsefe**

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	**MEB**
Görevi/Pozisyonu	**Ücretli Öğretmenlik**
Tecrübe Süresi	**4 yıl**

İLETİŞİM

Adres	**İnönü mah. Rauf Denktaş cad. no:165/50 Merkez/Kastamonu**
E-mail	**betulgann09@gmail.com**