

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



nietzsche

Kaplan Sirtında Felsefe

• Senail Özkan

NIETZSCHE

Kaplan Sirtında Felsefe

Senail Özkan



YAYIN NU: 581
KÜLTÜR SERİSİ: 261

1. Basım: 2004

3. BASIM

T.C.
KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NUMARASI
16267

ISBN 978-975-437-492-6

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®

İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71- Faks: (0212) 251 00 12

Ankara irtibat bürosu:

Yüksel Caddesi 32/4 Kızılay - Ankara

Tel: (0312) 431 96 49

İnternet: www.otuken.com.tr

E-posta: otuken@otuken.com.tr

Kapak Tasarımı: GNG Tanıtım

Dizgi-Tertip: Ötüken

Kapak Baskısı: Yeditepe Ofset

Baskı: Yayılcık Matbaası (0212) 612 58 60

Maltepe Mah. Litros yolu Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197-203

Topkapı-Zeytinburnu

Cilt: Yedigün Mücellithanesi

İstanbul-Şubat 2015

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

SENAIL ÖZKAN; 21. 10. 1955 tarihinde Gümüşhane’de doğdu. İlk ve orta tahsilini Gümüşhane’de yaptı. 1974 başladığı Hacettepe Üniversitesi Elektronik Mühendisliği bölümünden 1978’de ayrılarak Almanya’ya gitti. 1979-1985 yıllarında Bonn Üniversitesinde Felsefe, Alman Edebiyatı ve Sosyoloji okudu. Üç yıl tekstil ticareti yaptı. Uzun yıllar Federal Almanya’nın Köln ve Bonn şehirlerinde yeminli tercümanlık yaptı. 1998 yılında Türkiye’ye döndü. Hâlen İstanbul’da oturmakta, felsefeci, yazar ve mütercim olarak hayatını devam ettirmektedir. Evli ve iki çocuk babasıdır. Goethe’den yaptığı şerhli *Doğu-Batı Divanı* tercümesiyle Türkiye Yazarlar Birliği’nin 2009 Çeviri Ödülü’nü aldı. Ötüken Yayınları’ndaki eserleri şunlardır: *Nietzsche: Kaplan Sırtında Felsefe* (2004), *Schopenhauer / Paradokslar Üzerinde Raks* (2006), *Aşk ve Akıl / Doğu ve Batı*, (2006), *Mevlana ve Goethe* (2006), *Söz Bir Yelpazedir* (2010), *Ölüm Felsefesi: Mısır’da, Upanişadlar’da, Budizm’de ve Hristiyanlık’ta* (2013). Tercümeleri şunlardır: Annemarie Schimmel, *Ben Rüzgârım Sen Ateş*, *Mevlana Celaleddin Rumi / Büyük Mutasavvıfın Hayatı ve Eseri* (1999); Annemarie Schimmel, *Muhammed İkbâl, Peygamberane bir şair ve filozof*; Annemarie Schimmel, *Yunus Emre ile Yollarda*, (1999), Annemarie Schimmel, *Şark Kedisi* (2009), Johann Wolfgang von Goethe, *Doğu - Batı Divanı* (2009), Joseph von Hammer, *İstanbul ve Boğaziçi I.* (TTK Yayınları, 2011), Katharina Mommsen, *Goethe ve İslam* (2012). Johann Wolfgang von Goethe, *Genç Werther’in İstirapları* (2014).

*İftiharım, aziz ağabeyim
Mustafa Özkan'a ihtiramla...*

İÇİNDEKİLER

Önsöz	11

I. BÖLÜM -DİL VE ÜSLÜP- NİHİLİZM'DEN MİSTİSİZM'E

1. Evvelâ üslûp	19
2. Alkyonik bir ton	22
3. Décadence üslûp	26
4. Poetik yalan	36
5. Nietzsche ve Nihilizm I	48
6. Nihilizmin doğuşu ve tarihî gelişimi	55
7. Siyasî Nihilizm	58
8. Dostoyevski ve Nihilizm	61
9. Nietzsche ve Nihilizm II	67
10. Ebedî Tekrar Dönüş	78

II. BÖLÜM -TEOLOJİ, ONTOLOJİ VE ESTETİK- SANAT FELSEFESİ

1. Çekiçle felsefe	129
2. Tanrıyla muharebe	141
3. Dionysos contra İsa	149
4. Paulus'un günahları	165
5. Incipit tragoedia	174
6. Dionysos'un ıstırapları	190
7. Trajedi, estetik ve sanat	198
8. Bilgi, hayat ve hakikat	207
9. Sanat, hayat ve hakikat	223
10. Nietzsche'nin Kant Estetiğini Kırması	231
11. Sanatta Yaratıcılık	238

III. BÖLÜM

MÜZİK ESTETİĞİ

1. Schopenhauer'ın müzik felsefesi.....	299
2. Armoninin ve melodinin doğuşu	306
3. Üçüz Romantikler: Schopenhauer, Wagner ve Nietzsche	311
4. Wagner ve Schopenhauer: Müzikle felsefenin buluşması	322
5. Wagner ile tanışma	327
6. Nietzsche ve akademik kariyer.....	337
7. Müzik ve trajedi.....	342
8. Opus metaphysicum: Tristan ve İsolde	348
9. Nietzsche'nin müzik aşkı	369
10. Mitolojisi, Müzik ve Estetik Sentez.....	395
Bibliyografya.....	438
Dizin.....	446

ÖNSÖZ

İLK DEFA yetmişli yıllarda okudum *Faust* ve *Zerdüşt Böyle Buyurdu*'yu. Dünya edebiyatının ve tefekkürünün bu iki zirvesi bana o zamanlar, *Suç ve Ceza*'nın, *Karamazov Kardeşler*'in verdiği estetik hazzı ve gerilimi vermemişti. Gerçi o zamanlar da *Zerdüşt*'ün dilini, üslûbunu sevmiştim, ama *Nihilizm*, "*Tanrı öldü*", *Ebedî Tekrar Dönüş*, *İktidara Yönelik İrâde* ve *Üstüninsan* gibi düşünceler derinliğine nüfuz edemediğim alışılmadık fikirlerdi. *Zerdüşt*'te de *Faust*'ta da estetik bir mükemmellik olduğunu hissediyordum, lâkin Batı düşüncesinin bu iki *Everest*'ini baş döndürücü yükseklik, derinlik ve fikir zenginliklerinden dolayı kavrayamıyordum. Doğrusu o zamanki bulanık ideolojik havada yüksek seviyedeki fikir ve sanat hadiseleri zaten alâka görmüyor ve konuşulmuyordu. Bu felsefî ve estetik meselelerin bugün ne kadar ilgi gördüğü ve mevzubahis edildikleri ise ayrı bir mevzu... O yıllar sathîlik, fanatiklik ve ideolojik çıkmaz hayatın her alanında pusudaydı. Konuşmak imkânsızdı, konuşacak mevzular da hiçbir derinliği olmayan siyasî ve ideolojik zırvalardan ibaretti. Hakikat diye herkes bir takım siyasî ve ideolojik zırvaları oburca tıkınıyordu. Başka bir iklim aradım kendime; başka bir ülkede!... Ne hazin!...

Bonn Üniversitesinde Almanca öğrenmeye başladığımda *Zerdüşt*'ün orijinalini aldım. *Zerdüşt*'ün Almancasını Türkçesiyle karşılaştırıyor, bir taraftan Almanca öğreniyor, diğer taraftan da eserinin orijinalindeki o muhteşem dil ve üslubu estetik bir rüşvet olarak

sunuyordum kendime. Dahası var, kısa zaman sonra artık öğrendiklerimi, *Zerdüşt*'ten ezberlediğim Almanca cümleleri Alman arkadaşlarıma pazarlamaya başladım. Başladım başlamasına amma, hâlen sığ sulara yüzüyor, *Zerdüşt*'ün fikir derinliklerine bir türlü inemiyordum. O günlerde bir Alman arkadaşımın davetini nezaket icabı reddetmeyip, Bonn sinemalarından birinde Gustav Gründgens'in *Mephistoteles* rolünü oynadığı o meşhur *Faust* temsilini seyrettim. Seyrettim ve gördüm ki, bizim başarılı bir tercüme olarak okuduğumuz Ordinaryüs Prof. Dr. Sadi İrmak'ın *Faust* tercümesi -ki gerçekten başarılı sayılır-, *Faust*'un orijinalinin poetik güzellik ve zenginliğini, tabir-i caizse, o büyük aydınlığı âdetâ mum ışığına çevirmiş. Şu kadarını söyleyeyim ki, o gün *Faust*'tan aldığım poetik ve estetik hazzı başka hiçbir eserden alamadım. *Faust* olağanüstü bir şiirdir, dramdır; insanlığın mukadderatıdır. Ancak Gründgens'in sesinden *Faust*'taki *Mephistopheles*'i dinlemek, dramın nasıl bir estetik hazza kalbolduğunu yaşamak demektir.

O günden sonra bende Almanca öğrenmek bir ihtiras haline geldi. Dil zevki teşekkül etmiş Alman arkadaşlar aradım. Ve nihayet şair bir Nietzsche hayranı keşfettim: O zamanlar üniversitenin son sınıflarında olan ve sonradan Nietzsche hakkında *Nietzsches Theorie des Bewusstseins (Nietzsche'nin Bilinç Teorisi)* başlığıyla harikulâde bir doktora çalışması yapan Erwin Maria Schlimgen. Erwin'le ne zaman bir araya gelsek, söz dönüp dolaşıp Nietzsche'ye geliyordu. Nietzsche ikimizin de kültür dili olmuştu. Gerçi Nietzsche hakkında hocam Walter Biemel'e çok şey borçluyum, ama Nietzsche'yi büyük ölçüde Erwin'den öğrendim. Memnuniyetle ifâde etmek isterim ki, Nietzsche'nin sanat, estetik ve tefekkür dünyasında bana on dokuz yıl boyunca şair dostum Erwin Schlimgen rehberlik etmiştir. Bir vefâ borcu olarak burada kendisini minnet ve şükranla anıyorum.

Nietzsche muzdarip ve münzevî bir filozoftu. Herkes gibi o da sorular sordu: "Aşk nedir? Yaratış nedir? Hasret nedir?..." diye. Hayatı ebedî bir arayış olarak algıladı. Peşin fikirlere hiç itibar etmedi. Mutlak hakikat, Tanrı, Hıristiyanlık, metafizik ve estetik gibi

en kadîm sorulara kendi tarzında ve bütün samîmiyetiyle cevaplar aradı. İnsanı, hayvanla *Üstüninsan* arasına gerilmiş bir ip olarak gördü. Ona göre insan bir gaye değil, bir “köprü”, bir “geçiş” ve bir “batış”tı. O, “her gün hayatı ve hürriyeti yeniden fetheden” insanı arıyordu. Goethe’nin, Mevlânâ’nın ve İkbal’in yücelttikleri “faal insan”ı, “dinamik insan”ı arıyordu. “Ben bütün o adamları severim ki”, diyor Zerdüş, “insanların üstünde asılı duran siyah buluttan tek tek düşen ağır damlalar gibidirler: Onlar yıldırımın gelmekte olduğunu haber verirler ve haberci olarak helâk olurlar. —Bakın, ben bir yıldırım habercisiyim ve bulutun ağır bir damlasıyım: Amma bu yıldırımın adı *Üstüninsan*’dır.” Burada şunu belirtmek isterim ki, “raks eden bir yıldız” olarak Nietzsche’nin rüyasından doğan *Üstüninsan*, Mevlânâ’nın *insân-ı kâmil*’i veya İkbal’in *merd-i mümin*’inin farklı bir versiyonudur. *Üstüninsan*, pazıları güçlü bir tiran, zalim, gaddar ve müstebit değildir. Nietzsche, *İktidâra Yönelik İrâde*’yle de böyle bir gücü yüceltmiyor; böyle bir despotu meşrulaştırmak istemiyordu. Tam aksine onun kastettiği *Üstüninsan*, gözü şaşmayan, iradesi kırılmayan, Öz-Benliğini arındırmış, varoluşun bütün paradokslarını aşmış, nefesine karşı en katı; fakat başkalarına karşı ince ruhlu ve iyi huyludur. *Üstüninsan*, anlatılamaz; hele avama hiç anlatılamaz. O yüzden Zerdüş, “ben bu kulaklara göre ağız değilim” der ve *Üstüninsan*’ı halka anlatmaktan vazgeçer. Zerdüş’ün bu sözleri ne kendini beğenmişlik olarak anlaşılacak lâzım gelir, ne de halkı aşağılamak ve hafife almak. Burada başka bir varoluş biçimi söz konusu edilmektedir; trajik, kozmik bir varoluş biçimi...

Nietzsche’yi yanlış anlayanlar, maksatlarına alet edenler çok olmuştur. Kimileri onu Cermen ırkçısı ve Nasyonal Sosyalizmin fikir babası olarak görmek istemiştir. Bu cümleden Georg Lukacs, *Zerstörung der Vernunft* (Aklın Tahribi) adlı eserinde Hitler’i, “Nietzsche’nin vasiyet hükümlerinin uygulayıcısı” olarak takdim etmiştir. Martin Heidegger, 1936 yılında Schelling hakkında verdiği derslerde “Hitler gibi Mussolini’nin de farklı cihazlardan önemli ölçüde Nietzsche tarafından belirlendiğini” ileri sürmüştür. Şüphesiz

Nietzsche'yi ırkçı, antisemit, Yahudi düşmanı göstermek isteyenler bunlardan ibaret değildir. Ne var ki bu tür asılsız iddialar ve kasıtlı karalamalar, okuyucularında “acaba?” diye şüphe uyandırsa da, onun parlak düşüncelerinin önünü kapatmaya yetmemiştir. Walter Kaufmann, filozofa yöneltilen *antisemit, ırkçılık ve ideolojik suçlamalarını* ayrıntı otlarını temizler gibi birer birer araştırmış, bulmuş ve ayıklamıştır. Filozofun, *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı eserinde geçen, “Kadına mı gidiyorsun kırbacını unutma!” cümlesine dayanarak onu kadın düşmanı ilan edenlere gelince... Doğrusu bunları sanat, felsefe ve estetiğin sınırları dışında mütalaa etmek lâzım gelir.

Bir hususu burada önemle vurgulamak isteriz: Nietzsche'nin felsefesi, belli bir sisteme istinat etmediği için oldukça yanıltıcıdır. Onun muayyen bir görüşünü alarak genele teşmil etmek ve bu meyanda hüküm vermek doğru yol değildir. Nietzsche, felsefesini anlatırken trajedi kahramanlarını andırır. Trajedi kahramanları, farklı durumlarda farklı karakterlerle çıkarlar sahneye. Bu durum onların karakter zayıflığını değil, bilakis önemli durumlarda benliklerini nasıl açtıklarını ve mükemmelleştirdiklerini gösterir. Schopenhauer diyor ki, durgun bir göldeki berrak su, suyun tüm imkânlarını ve tüm karakterini yansıtmaz. Bu suyun nelere muktedir olduğunu görmek için onu derelerden akarken, şelâlelerden dökülürken, pınarlarda çağıldarken, dağlardan inerken, deryâda coşarken ve gözyaşı olup akarken seyretmek gerekir. Herhalde Goethe, *Des Menschen Seele wie gleichst du dem Wasser!* (Ey insan ruhu, nasıl da suya benzersin!) derken aynı fikri şairâne olarak ifâde etmiş oluyordu. Keza Nietzsche de, “Tüm fışkıran pınarlar gece sesli konuşurlar” derken yine aynı gerçeği dillendiriyordu. Hâsılı Nietzsche'nin felsefesini hakkıyla anlayabilmek için, onun muayyen bir fikri ifâde ederken elan, içinde bulunduğu durumu göz ardı etmemek gerekir; o ânki ilişkileri, önündeki engeller, tehlikeler, kavgalar, çektiği ıstıraplar, gerilimli yahut neşeli halleri, ihtirasları velhasıl tüm hâlet-i rûhiyesi aynen tefekkürüne akseder. Bir bütün olarak felsefesini değerlendirirken bütün bu hususları gözden uzak tutmamalıyız.

Burada Nietzsche'nin felsefesini anlatırken onun dilini ve üslûbunu rehber edinmeye dikkat ettik. Bir filolog olan ve Almanca'yı sevdirenlerin başında gelen Nietzsche, dil konusunda herkes-ten çok daha hassastır. O, tüm diğer şair ve filozoflardan önce dilin nelere muktedir olduğunun farkına varmıştır. Onun kullandığı dil mûsikîyle hareket eden, rakseden ve daima yeni imajlara açılan oldukça zengin bir dildir; zorlamalardan uzak, tabiî, klasik bir Almancadır. Nietzsche, dilde tarihi, geçmiş, asâleti olmayan kelimeler uydurmamış ve kullanmamıştır. Onun itibar ettiği kavramlar klasik bir kültürde tabiî ve tarihî bir yeri olan kavramlardır. Hiçbir komplekse kapılmadan zaman zaman Yunanca, Latince, İngilizce ve Fransızca kelimeler ve kavramlar kullanmıştır. Kullanmıştır, ama yerinde; onun kullandığı hiçbir kavram, hiçbir kelime iğreti durmaz, muallakta değildir.

Onun felsefesini ve düşüncelerini anlatırken tıpkı onun gibi tabiî, klasik dilimizi kullanmaya çalıştım. Köklerinden kopmadan tarihî seyri içinde gelişen tefekkürümüzün, kültürümüzün ve gele- neğimizin dilini, saygı ve samîmiyetle kullandım. Kimilerine bazı kelimeler eskimiş ve artık Türkçede pek kullanılmıyor gelebilir. Onların itirazını duyuyorum, saygıyla diyorum ki, ben bu kelime-leri gayet bilinçli olarak ve ısrarla kullanıyorum. Kelimelerin, tarihî, soyu, kökü olduğuna inanıyorum. Tarihi, kültürü, medeniyeti onları yaratan kelimeler olmadan anlayamayız. Sonradan uydurduğumuz, yahut birilerinin aklına uyarak ithal ettiğimiz kelimelerle kendi gele- ceğimizi ve geleneğimizi ne anlarız ne de anlatabiliriz. Çağların en büyük kültür filozoflarından biri olan Nietzsche'nin felsefesini, klasik kültürümüzün diliyle anlatmak daha doğru geldi bana.

Bu eserin yazılma safhasında şahsiyetine ve fikrine pek itibar ettiğim aziz dostlarımın samîmî teşvikleri, tenkitleri, tashihleri ve tavsiyeleri olmuştur. Burada onların hepsine sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Kendisiyle hayatın tüm ıstıraplarını, elemelerini ve neşesini pay- laştığım hayat arkadaşım, yoldaşım İlknur Özkan, verdiği gönül huzuru, gösterdiği anlayış ve fedakârlıkla hayatımı ve çalışmalarımı

kolaylaştırmıştır. Ayrıca eserin yazılması sürecinde bana âdeta Almanca danışmanlık yaptı; müşkil ve muhataralı Almanca metinleri anlamada ve yorumlamada fikrinden istifâde ettim; bu konuda kritik kararları birlikte verdik, ancak yine de muhtemel yanlışlardan ben sorumluyum. Ömrüm varoldukça kendisine medyûn-u şükârânım. Kızım Elif ve oğlum Kaan Tuğrul’a bu çalışmalardan dolayı yeterli zaman ayırma imkânım olmadı. Söz verdiğim halde birlikte tatil yapamadık. İkisnin de her telefonlaşmamızda, “Baba kitap bitmedi mi? Ne zaman bitiyor? Kitap kaç sayfa oldu? Gelmiyor musun?” gibi soruları beni zora sokuyordu. Nihayet kitap bitti, ancak onların soruları hasret katarları gibi beni başka iklimlere taşımaya devam ediyor.

Kitabın yayınlanmasında gerekli titizliği gösteren Ötüken Neşriyat’a ve emeği geçen tüm personeline burada teşekkürlerimi sunuyorum.

10 Eylül 2004, Sultantepe

I. BÖLÜM
-Dil ve Üslûp-
NİHİLİZM'DEN MİSTİSİZM'E

1. Evvelâ üslûp

*Ger derse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var,
Aldanma ki şâir sözü elbette yalandır!*

Fuzûlî

YİRMİNCİ YÜZYILI en çok etkileyen filozof. En çok okunan, en çok konuşulan, ama en az anlaşılan filozof. Şair mi, filozof mu, filolog mu? Bu soruların cevabını tam olarak hiç kimse veremedi. Veremedi, çünkü o bir dil delisiydi, dilin tüm labirentlerini dolanan titiz bir üslûp delisi. O bir şairdi, şair sözüne inanmayan bir şair. Şair sözüne inanamıyordu, çünkü biliyordu ki “şairler yalan söyler.” Zorlu bir filozoftu, amma hiçbir felsefî sistemi yoktu, çünkü felsefeyi seviyordu, fakat hiçbir felsefî sistem şair mizacına uymuyordu. “Sistem inşa etmenin çocukluk” olduğuna inanıyordu. Diyordu ki, “Ben bir sistem kabul edecek kadar dar görüşlü değilim –bu benim kendi sistemim için de geçerlidir.” Bu konuda o, üstadı Goethe’nin şu mısraını rehber edinmişti:

Grau, Freund, ist alle Theorie,
Grün ist des Lebens goldener Baum.

*Aziz dostum, her teori kasvet verir insana,
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranney.org>
Şunu bil ki yemyeşildir altın ağacı hayatın.*

O bir müzisyendi, “müzik olmasa hayatın bir yanılgı, bir meşakkat, bir sürgün” olacağına inanıyordu; lakin, burada da elde ettiği yalnız sukut-ı hayâl; ne dehâsı anlaşıldı ne besteleri kabul gördü. Hiç kimseyle iyi geçinemiyordu, çünkü o “bir dinamit”ti, kimsenin ele almaya cesaret edemediği bir dinamit. O yüzden yalnızdı, hastaydı ve derbederdi, çağları nasıl aydınlattığını göremeden delirdi. Çilekeş ve mistik bir ruhban kadar münzevî yaşadı. Kendine kıyarcasına çalıştı, ne hayattan korktu ne acıdan. Kötü yaşadı, iyi savaştı ve iyi eserler yarattı. Felsefeyi “çekiç”le yapıyordu, o yüzden yıkıcıydı, yıkıcılıkta Kant’tan beterdi. İlahî ne varsa çekiçledi. Yıkmayı, parçalamayı ve acımasızca saldırmayı bir tür teşekkür olarak algıladı. Bir Yunan trajedisindeki trajedi kahramanının kaderini yaşadı: Üzerine devrilenler bizzat kendi yonttuğu zarif fikir sütunlarıydı; bu sütunlar altında can verdi. İnsan hayatını bir labirente benzeten filozofun kendi de bu labirentten kurtulamadı. Onun tefekkür sırrını öğrenmek isteyenler, bizzat onun da kurtulamadığı bu tehlikeli labirente inmek mecburiyetindedirler. Bu labirent onun eserleridir; ve bu eserlerinin anahtarı da filozof Nietzsche’nin biyografisidir. Nietzsche eserlerinde gizlidir; hatta belki de hiç kimse kendini eserlerinde onun kadar saklayamamıştır.

Bizim de yapmak istediğimiz, Friedrich Nietzsche’nin tefekkürünün labirentine inmek ve felsefesinin koordinatlarını tespit etmektir. Niyetimiz onun, felsefe, estetik, metafizik, tefekkür ve kültür konularındaki görüşlerini teraziye koymak ve bir defa da bizim gözümüzle “tartmak”. Bunun için evvelâ, onun tefekkür binasını inşa ederken, kullandığı üslûbu anlamak gerekir. Hayatı boyunca filozof, estetiğe, abartılı denecek derecede önem vermiştir; zira o, “varoluşun ve dünyanın yalnız estetik bir fenomen olarak müdafaa edilebileceğine” inanıyordu. Daha *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı şaheserini planlarken hayalinde hep Be-

ethoven'ın 9. senfonisi vardı; 9. senfoninin ilk cümlesindeki üslûp... Nietzsche kafasındaki *Zerdüşt Böyle Buyurdu* kitabını yazmak değil, bilâkis âdeta bestelemek istiyordu. Hatta daha sonraları bu kitap için diyecektir ki, “Belki de tüm Zerdüşt müzik olarak kabul edilmek lâzım gelir.”¹

¹ Giorgio Colli ve Mazzino Montinari, *Kritische Studienausgabe* (KSA) in 15 Bd. 6, 335.

2. Alkyonik bir ton

Üzerinden bir kış geçmişti ki, o zamanlar Nizza'da hayatımın içlerine doğru parıldayan alkyonik bir gökyüzü altında Zerdüşt'ün üçüncü bölümünü buldum –bitmişti.²

Zerdüşt'ün dördüncü bölümü bittiğinde de dostu Paul Deussen'a Faustian bir edâ ile şöyle yazıyor:

Burada [Ecce homo'da] ilk defa Zerdüşt'üm ışıktandırılıyor, tüm asırların ilk kitabı, geleceğin İncil'i, tüm beşeriyetin kaderini ihtiva eden insan dehâsının en yüksek patlaması.³

Görülüyor ki Nietzsche, her ne kadar sonraları Zerdüşt'ün bir kutsal kitap olarak kabul görmesinden endişe etmiş olsa da, şaheserini geleceğin İncil'i olarak takdim etmek istemektedir. Filozof tüm insanlığın kaderini bu kitapta derpiş ettiğini, yaşadığını iddia etmektedir. Burada Nietzsche, hayran olduğu *Faust*'un müellifiyle yarış halinde olduğunu da sezdirmektedir. Hatırlanacağı üzere Goethe de *Faust*'unda tüm insanlığın mukadderatını yaşadığını ima etmiştir:

² KSA 6, 341.

³ KSA 15, 188. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,

*Ve bütün insanlığın kaderini,
Kendi içimde yaşamak isterim.*

Nietzsche “herkes ve hiç kimse için bir kitap” yazarken alkyonik bir üslûp kullandığını söyler. Âşına olmayanlara bu üslûp hiçbir şey söylemez; bu üslûbu anlamayanlar Zerdüşt’ü de anlamayacaklardır. Anlamayacaklardır, çünkü bu “yanıltıcı üslûp” ile anlatılmak istenen aslında serdedilen fikirlerle sınırlı değildir. Bu üslûp ile o içsel bir durumu, coşkuyu ve ruh halini dışa vurmak ister. Bu üslûp okuyucu ile filozofun tefekkürü arasına çekilmiş görünmeyen bir cambaz ipi gibidir; okuyucuda müthiş bir zihnî gerilim ve azamî merak yaratır, bu gizli cambaz ipi üzerinde yeterince dikkatli olmayanlar fikrin kapkaranlık bir uçurumuna yuvarlanabilirler. Ancak filozofun ifâde-siyle söylemek gerekirse, “raks etmesini bilenler için buz pisti bir cennettir.” Bu üslûp hakikati sabit bir fikir olarak sunmaz, bilâkis bizzat yaşatır, hissettirir. Bu üslûp ile ilgili olarak Nietzsche şöyle buyuruyor:

Onun bilgeliğinin mânâsına acımasızca haksızlık etmemek için insan, her şeyden önce Zerdüşt’ün ağzından çıkan tona, o alkyonik tona doğru dürüst kulak vermelidir.⁴

İyi de burada Nietzsche’nin bahsettiği “alkyonik ton” nedir? Yunan filolojisi tahsil eden Nietzsche, Yunan mitolojisine fevkalâde hâkimdir ve felsefesini inşa ederken bu mitolojiden zaman zaman istifade eder. Yunan mitolojisinde Keyx ve Alkyone iki mutlu âşıkmişler; öylesine ki, kendilerini zaman zaman Zeus ve Hera’ya benzetirlermiş. Ne var ki Rüzgârlar Tanrısı onların bu mutluluğunu kıs-

⁴ KSA, 6, 259
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

kanmış ve bir gün onları birer deniz kuşu haline getirmiş. Rüzgârlar Tanrısı bu kuşların kış mevsimlerinde dalgalar üzerine yuva kurabilmeleri için sakın havalar gönderirmiş. Yunanlı gemiciler kışın bu sakın ve rüzgârsız günlerine Antik mitolojiden esinlenerek alkyonik adını vermişler.

Sakin ve rüzgârsız geçen bu kış günleri, sükûnetin ve istirahatın sembolü olduğu gibi, aynı zamanda da bekleyen bir fırtınaya ve gelecek bir mücadeleye işaret ederler. Sükûnet zamanı geçici, istirahat günleri sayılıdır; aslolan, kalıcı olan soğuk kış günleridir. Nietzsche'nin "alkyonik ton" dediği üslûp kış metaforuyla anlatılan zorlu hakikatlerdir ki bunları anlamak için gerçekten sabır, dayanma gücü ve yüksek bir idrak ve irâde gereklidir. "Fakat soğuk çağıldar her derin bilgi. Buz gibi soğuktur ruhun iç kaynakları,"⁵ diyor Zerdüş'tün müellifi ve "meşhur bilgelerin" hikmetinin karşısına Zerdüş'tün "vahşi hikmet"ini çıkarıyor. "Vahşi hikmet" mükellefiyetleri ve garanti olanları tasdik etmez, bilâkis şüphe ve endişeye sevkeder; cesaretlendirir, yeni perspektiflerin keşfedilmesi için merakı kırbaçlar. Denize açılmak üzere filozofları tekneye davet eder. O yüzden Nietzsche tüm kutsal kitaplara,⁶ dinlere ve filozoflara saldırırken çetin bir kış gibi soğuktur. Ona göre radikal bilgi, aydınlık, hakikat bir kış ayazına benzer. Bu ayaza dayanmak lazımdır, çünkü bu ayaz ne Tanrı, ne ideal, ne de din tanır. Burada tüm yanılgılar "soğukkanlılıkla buz dolabına kaldırılır."

⁵ HZ, 134.

⁶ Bir taraftan Nietzsche tüm kutsal kitaplara saldırırken, diğer taraftan da bu kutsal kitapların üslûbundan istifade etmeyi ihmal etmiyor. Ernst Bertram, Nietzsche'nin Zerdüş'te kullandığı üslûpla ilgili olarak şu tespiti yapıyor: "...Hint metafiziği, Kur'an didaktiği ve Kitab-ı Mukaddes'in mecazlarından müteşekkil nev-i şahsına münhasır harmanlama bir üslûp..." (Ernst Bertram, *Nietzsche*, Bonn, 1965, s. 378.)

Fanatik biri konuşmuyor burada, burada “vaaz edilmiyor”, burada *iman edilmesi* istenmiyor: sonsuz bir ışık kaynağından ve derin bir mutluluktan damla damla, kelime kelime düşüyor, -bu konuşmanın temposu zarif bir yavaşlıktır.⁷

⁷ KSA 6, 260; Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

3. Décadence üslûp

NIETZSCHE, *Menschliches, Allzumenschliches* (İnsanca, Pek insanca) adlı eserinde yoğun olarak üslûp meselesini düşünür ve bu konudaki görüşlerini aforizmalar halinde kaleme alır.

Yukarıda da ifade edildiği üzere Nietzsche bir sisteme inanmıyordu, her sistemden nefret ediyordu. Bu konuda ne kadar haklı olduğu ayrı bir mesele. Kaldı ki kendisi: “Bu düşünürün çürütülmek için hiç kimseye ihtiyacı yoktur: bunun için o kendisi yeter.” diyordu.

Hegel, Schelling, Fichte, Spinoza ve Thomas von Aquin başarıyla felsefî birer sistem kurdular. Kant ve Platon için aynı şey iddia edilemez. Üstadın en büyük muarızı Sokrates de bir felsefî sisteme itibar etmedi. Nietzsche’nin ise bu mevzuda kendine göre sebepleri vardı. Ona göre bir sistem ne olursa olsun öngörülere, şartlara istinat etmek mecburiyetindeydi. Sistem düşünürü temel kabullerden hareket ederek, bir fikirler ağı örер ve sonra da bu ağı hakikat olarak kabul eder, kabul ettirmeğe çalışır.⁸ Her

⁸ Goethe, *Faust*’un I. Bölümünde bu konuya temasla Mephistopheles’in ağzından şu kritiği yapar:

Mein teurer Freund, ich rat Euch drum
 Zuerst Collegium Logicum.
 Da wird der Geist Euch wohl dressiert,
 In spanische Stiefeln eingeschnürt,
 Daß er bedächtiger so fortan
 Hinschleiche die Gedankenbahn,
 Und nicht etwa, die Kreuz und Quer,
 Irrlichteliere hin und her.
 Dann lehret man Euch manchen Tag,
 Daß, was Ihr sonst auf einen Schlag
 Getrieben, wie Essen und Trinken frei,
 Eins! Zwei! Drei! dazu nötig sei.
 Zwar ist's mit der Gedankenfabrik
 Wie mit einem Weber-Meisterstück,
 Wo ein Tritt tausend Fäden regt,
 Die Schifflein herüber hinüber schießen,
 Die Fäden ungesehen fließen,
 Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt.
 Der Philosoph, der tritt herein
 Und beweist Euch, es müßt so sein:
 Das Erst wär so, das Zweite so,
 Und drum das Dritt und Vierte so;
 Und wenn das Erst und Zweit nicht wär,
 Das Dritt und Viert wär nimmermehr.
 Das preisen die Schüler allerorten,
 Sind aber keine Weber geworden.
 Wer will was Lebendigs erkennen und beschreiben,
 Sucht erst den Geist heraus zu treiben,
 Dann hat er die Teile in seiner Hand,
 Fehlt, leider! nur das geistige Band.
 Encheiresin naturae nennt's die Chemie,
 Spottet ihrer selbst und weiß nicht wie.

Zamandan istifâde ediniz, o pek çabuk geçip gider. Lakin intizam, size vakit kazanmasını öğretir. Onun için, değerli dostum, ben size ilk önce mantık dersini tavsiye ederim. O zaman fikriniz güzelce terbiye edilir ve ona gem vurulur ki, bundan sonra daha basiretli olarak, düşünceleriniz yolunu takip etsin, ve öyle uluorta hayallere kapılarak, öteye beriye sapıtmasın.

ne kadar bu sistem, sistemi kuran filozofun karakteri hakkında doğru bilgiler verse de, hakikat hakkında doğru hüküm vermekten çok uzaktır.⁹ Bu konuda Nietzsche şöyle buyuruyor:

Sonra size günlerce, meselâ yemek ve içmek gibi, bir hamlede ve serbestçe yaptığınız işlerde bile: bir! İki! Üç! Demek icap ettiğini öğretecekler.

Esâsen fikir imalâthanesi, bir dokuma şaheserine benzer: bir ayak basışı binlerce ipliği harekete getirir, mekikler gibi gidip gelir, iplikler göze görünmeden akar, ve bir darbe binlerce ilmiği sıkıştırır.

İçeri giren filozof, size meselenin şöyle olması icap ettiğini: birincinin böyle, ikincinin şöyle, bundan dolayı üçüncünün ve dördüncünün de öyle olduklarını, ve eğer birinciyle ikinci olmasaydı, üçüncü ile dördüncünün hiçbir vakit olmayacaklarını ispat eder. Bunu her yerde bütün mektepliler takdir ettikleri halde, gene birer dokumacı olamamışlardır.

Canlı bir şeyin mahiyetini anlamak ve onu teşrih etmek isteyen, il-könce içindeki ruhu uzaklaştırmaya çalışıyor. Bu suretle onu terkip eden unsurları elde etmiş oluyor. Fakat ne yazık ki, bunların yalnız ruhî rabıtası eksiktir! Kimya bu işe: tabii ameliyat diyor. Böylece biz-zat kendisiyle alay ediyor, ve nasıl alay ettiğinin farkında olmuyor.

- ⁹ Peyami Safa, sistem ve hakikat arasındaki bağdaşmazlığı şöyle izah eder: “Evet: sistem sabit, hayat kımıldanışlı ve değişiktir. Onu bir sistemin içine kapamak, bir yazımda da söylediğim gibi, akan bir suyu avucun içinde hapsetmeye benzer; ki hakikat diye elimizde avucumuzda kalan şey o akan suyun bütün hızı, bütün hacmi ve tam kütlesi değil, sadece bir ıslaklıktır. Bu hakikat nemi bizim bütün hararetimizi söndürebilir mi?” (P. Safa, *Çığır Mecmuası*, Yıl 1938, Cilt 6, Sayı 73) Sistem konusunda Nietzsche ile aynı düşünen Peyami Safa, *Bir Tereddütün Romanı* adlı o harikulâde eserin sonuna doğru, bakın nasıl kritik ediyor ‘sistem’i:

“Bütün felsefe sistemlerinin iflâsını gördükten sonra büyük bir hakikatı de görelim: Devrimiz nazariyenin ve sistemin umumî iflâsını ilân etmiştir. Nihayet anlamağa başlıyoruz ki her sistem, ölü bir kalıptır, statiktir, çünkü mantığımızın mahsulüdür. Sayısız değişimleriyle, göz karartıcı hızıyla tamamiyle dinamik olan bir mahiyeti, yani hayatı biz ancak sezîşimizle takip ve bilgimizle izah edebiliriz; ona yol gösteremeyiz. İlim bugünü anlar, yarını keşfedemez. Böyle bir iddiası da yoktur. Her sistem gülünç bir kehanettir. Nazariye kurmaktan geç-

Sistem irâdesi: Ahlâki olarak ifâde edildikte bir filozofta sistem, ince bir çürümüşlük, bir karakter hastalığıdır; gayri ahlâki bakımdan ise irâdesini olduğundan daha budala göstermektir...¹⁰

İşte bu yüzden Nietzsche “sistem”den uzaklaşır ve “décadence üslûb”u seçer. Bu üslûp gereğince aforizmalardan bir tefekkür binası inşa edilir. Aforizmalar, birbirleri arasında geçişleri olmayan kapalı monadlara benzemezler; bilâkis bunlar birbirlerine istinat eden ve birbirlerini tamamlayan felsefi fikir mülâhazalarıdır. Nietzsche fel-

lim. Yalnız müşahede. Hayatın namütenâhi değişmelerine intibaktan bizi meneden kaskatı sistemlerin hepsi yıkılıyor: Marksizmle bugünkü Rusya’daki rejim arasında ne uçurum? “Sermaye” muharriri sağ olsaydı Sovyetlerin can düşmanı kesilirdi. Eski Yunanistan’dan beri, hayatı kafamıza uydurmak sevdasından vazgeçmedik; felsefe tarihinin tezleri ve antitezleri arasındaki gülünç münakaşadan hiçbir hakikate vâsıl olmadığımızı gördüğümüz halde yeni sistemler kurmak ve bir sürü kalp fikirlerin peşine takılmaktan kendimizi alamıyoruz. Harpten sonra yıkılmaya başlayan şeylerden biri de nazariyelerin sonuna ilâve edilen “izm” edatıdır. Ancak “izm”siz düşünebildiği gün insan zekâsının hürriyetinden ve genişliğinden bahsedilebilir. Kafamızın zinciri bu “izm”dir: Sistemcilik ve nazariyeciliktir. Âmmenin ruhu bunu çoktan duymuştur. Nazariye başka tatbikat başka derler ve halk emindir ki: “Evdeki pazar, çarşıya uymaz!” Yalnız ahmaklar plan yaparlar. Şoförlerin umumî kaideler haricinde bir plânları olsaydı yüz metre ileri gidemezlerdi: yolun hangi köşesinden, ne zaman, ne şekilde, hangi araba, insan ve hayvan çıkacağını ve ne tarafa gideceğini aslâ bilmeyiz. Bütün hayat böyledir. Tarihteki büyük vak’aların hangisi evvelce tahmin edilmiştir? Mademki hiçbir ânın ötekine benzemediğini ve tarihin tekerrür etmediğini öğrendik, yarın tahmin etmeğe niçin cüret ediyoruz ve ilimle fal kitabı arasındaki farkı niçin anlamıyoruz? Kararsız, (instable) bir dünyada olduğumuzu bilelim ve statik fikirlerimizle hayatı kalıplamak gibi sonu gelmiyen maceralardan vazgeçelim.”

¹⁰ KSA 12, s. 450
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

sefi bir görüşü aforizmalarla düşünür, olgunlaştırır, inşa eder, yorumlar ve geliştirir.

Wagner'in müziği hakkında söyledikleri aynen kendi üslûbu için de geçerlidir. Nietzsche, Wagner'in müziğini pek artistvâri, baştan çıkarıcı ve büyüleyici bulur. Aslında kendi üslûbu bir rakkase kadar kıvrak ve baştan çıkarıcıdır; tefekkürü şiire yaklaştıkça dayanılmaz bir cazibe alanı oluşturur.

Nietzsche'nin eserlerini katı bir mantıkî tutarlılık kaygısı ve diyalektik bir metotla kaleme aldığı söylenemez. Eserlerinin hiçbirinde o, bir düşünceyi ilmî olarak temellendirme gayreti içerisine girmemiştir. Düşüncenin açılışı, gelişimi hiçbir zorlama olmaksızın, kendiliğinden ve bir göze suyunun mecrasını bulması gibi tabii seyrine devam eder. Bu meyanda eserlerinde misli görülmemiş bir estetik endişenin, dikkat ve tutarlılığın, onun tefekkürüne öncülük ettiği de dikkatlerden kaçmaz. Gözlerinden muzdarip olduğu için, uzun zaman masası başında oturup fikir üretme veya bir düşünceyi teorik olarak temellendirme imkânı olmamıştır. Nietzsche, düşüncelerini, uzun, yorucu, bıktırıcı ve zincirleme bilimsel kavramlar marifetiyle açıklama yoluna gitmemiştir. Daha çok o, düşüncelerinin koordinatlarını şimşek çakmasını andıran ânî ışıklanmalarla tespit etmiştir. Bu itibarla da çoğu zaman düşüncelerini aforizmalar olarak toplama yoluna gitmiştir. Bir mütefekkir olarak Nietzsche, sezgileriyle (entüitif) düşünür, operasyonlarını mecazlarla yapar ve hiç duyulmamış bir sembolleştirme gücüyle üslûbuna açıklık ve kesinlik kazandırır. Aforizmaları kısadır, özlüdür; yontulmuş ve parlatılmış elmas taşları gibidir. Her aforizma kendi başına bir düşünce bütünlüğüne sahiptir, ancak nasıl ki bir yüzüğe ustalıkla yerleştirilen elmaslar estetik bir bütünlük teşkil ediyorsa, aynı şekilde Nietzsche'nin herhangi bir kitabındaki aforizmalar da, tek başlarına mükemmel oldukları gibi, kitapta

verilmek istenen düşünceyi bilhassa estetik yönden inşa eder ve yekpâre bir eser haline gelmesini sağlarlar. Burada şunu da ilâve etmek gerekir ki Nietzsche, kitaplarındaki kompozisyon konusunda da ustadır; o, her kitabını nev-i şahsına münhasır bir eda, ton, tempo ve kompozisyonla sunar. Bu bakımdan hiçbir kitabı diğerine benzemez. Nietzsche, okuyucunun hem kulağına, hem gözüne hitap eder. Vermek istediği fikrî manzarayı, mecazlar, tasvirler ve sembollerle öylesine aydınlatır ki büyülenirsiniz; bu manzara karşısında bilinciniz ve mantığınız âdeta narkotize olur. Sizi öylesine bir estetik hazla doyurur ki, artık kritik edecek irâde ve iktidarı kendinizde bulamazsınız. Her şeyi açık seçik gördüğünüzü ve anladığınızı zanneder-siniz. Oysa bu bir yanılgıdan ibarettir, zira Nietzsche'nin en tehlikeli tarafı kendini saklamasıdır. Hattâ Nietzsche, bir aforizmasında bu tutumunu şöyle açığa vurur:

Bir münzevî, hiçbir zaman bir felsefecinin –kaldı ki her felsefeci, her zaman, öncelikle bir münzevîdir– en son ve asıl düşüncelerini kitaplarında dile getirdiğine inanmaz: Doğrusu, insan, kendinde saklı olanları gizlemek için kitaplar yazmaz mı? – Evet, o, bundan şüphe edecektir, felsefecinin, “en son ve asıl” düşüncelerinin olabileceğinden, her mağaranın arkasında başka bir mağaranın bulunduğu, bulunması gerektiği konusunda kuşku duyacaktır... Her felsefe, bir felsefeyi de saklar; her düşünce bir pus, her söz bir maskedir aynı zamanda.¹¹

Onun düşünceleri dibi görünen derin sular gibidir; pek sığ görünür bu tür sular, ancak içine daldığınızda, derinlere indiğinizde yukardan görünenin ne kadar aldatıcı olduğunu fark edersiniz. Bu yüzden Valéry, “berraklık kadar tehlikeli bir şey yoktur” der. Nietzsche'nin pek şeffaf gibi görünen düşünceleri, aslında maskeli ve katmanlıdır. Dolayısıyla her maske, gösterdiğinden daha çok gizler. İşte

¹¹ KSA 5, s. 234.

Nietzsche'nin tefekkürünün en tehlikeli tarafı budur. Bu anlamda aforizmalar, onun felsefesini göstermekten çok kamufle eder. Esas itibarıyla aforizmalar, fikir çalışmaları olduğu kadar üslûp çalışmalarıdır da:

Düşüncelerini düzeltmek. – Üslûbunu düzeltmek düşüncelerini düzeltmek demektir, bundan öte bir şey değil! – Bunu derhal teslim etmeyen, bu konuda hiçbir zaman ikna edilemez.¹²

Kaleme aldığı bir sayfa düz yazıyı yahut felsefî bir metni üslûp bakımından düzeltmeyi Nietzsche, bir heykeltıraşın çıplak bir statü üzerindeki çalışmalarına eş sayar ve buna fevkalade önem verir. Üstad, esasen tüm işlerinde pek titiz olan Almanların bu konuda yaya kalmalarından şikâyetle der ki:

Şimdiki kültür toplumlarından hiçbirisi Almanlar kadar kötü nesir yazmadılar; zeki ve şımarık Fransızlar bir Alman nesri yoktur dedikleri zaman, aslında kızmamalıyız, zira hak ettiğimizden daha hoş bir şey demek istiyorlar. Bunun sebeplerini aradığımızda şu garip neticeye varırız: Alman sadece irticalen söylenen nesri tanır, bundan başkası hakkında hiçbir fikri yoktur. İtalyanlar nesrin şiirden çok daha zor olduğunu söyledikleri zaman bu onun için anlaşılır gibi değildir. Bir heykeltıraş için çıplak güzelliği canlandırma örtülü güzelliği canlandırmadan çok daha zordur. Mısra, sembol, ritim ve kafiye için dürüstçe gayret sarf etmek lazım gelir -bunu Alman da anlar ve irticalen söylenen şiire özellikle yüksek değer vermeğe temayül eder. Fakat bir sayfa düz yazıda bir statüde çalışır gibi çalışmak? Bu ona bir efsâne ülkesinden bir şeyler anlatıyormuş gibi gelir.¹³

Nietzsche nesir konusunda Almanlara yönelttiği bu ağır tenkitte ne kadar haklıdır bilemiyoruz, amma nesri bu kadar önemsemesindeki haklılığı inkâr edilemez. Bu

¹² KSA 2, s. 610.

¹³ KSA 2, 595. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

konuda onun Alman diline katkıları küçümsenemez. Felsefî tefekkürün aynı zamanda bir dil, gramatik ve üslûp meselesi olduğu Nietzsche'den sonra daha iyi anlaşılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda Nietzsche iyi Almancadan, iyi Alman olmaktan bahsediyor. Neyi kastediyor Nietzsche "iyi Alman olmak"la? Acaba filozof açıkça Alman ırkçılığının propagandasını mı yapmak istiyor? Bu konudaki spekülasyonları ve polemikleri bir kenara bırakarak üstadın ne demek istediğini bizzat kendinden dinleyelim:

"Gut deutsch sein heißt sich entdeutschen" habe ich einmal gesagt: aber das will man mir heute nicht zugeben. Goethe hätte mir vielleicht recht gegeben.¹⁴

İyi Alman olmak demek Almanlığı aşmak demektir dedim bir defasında: fakat bugün bu hakkım teslim edilmek istenmiyor. Goethe olsa belki bana hak verirdi.

Demek oluyor ki iyi Alman olmak, hatta gerçek mânâda Alman varlığına ulaşmak için bir Almanın kendini aşması, gözlerini kendi kültürünün ötelere çevirmesi şarttır. Bu mânâda filozofun Goethe'yi örnek vermesi cidden pek mânîdardır. Hakikaten Goethe *Faust* ve *Doğu Batı Divanı* ile kendi milletinin sınırlarını aşmış, sadece şarkî İslâm dünyasını değil bütün insanlığı kucaklamıştır. İktisadî'nin tabiriyle onun *Faust*'u "insanlığın bir hulûlüdür (inkârnasyon)." Varlığını açmak, çoğaltmak ve kendini aşmak... Nietzsche bu konuda Goethe'yi örnek almakla ne kadar haklı olduğunu şöyle izah ediyor: "Goethe örneği Almanın bir Almandan *daha çok* olması lazım geldiğine işaret eder... hangi istikamette gayret ederse etsin, kendinin ötesine, kendinin dışına gitmek zorundadır." Denilebilir ki, iye de

¹⁴ Ernst Bertram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 77.
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

bunun üslûp ile ne alakası var? Doğrusu hepsi bir üslûp meselesidir ve bunu en iyi gören Nietzsche'dir:

Fakat daha iyi yazmak demek aynı zamanda daha iyi düşünmek demektir; sürekli haber vermeğe değecek şeyler icat etmek ve onları gerçekten bildirebilmek: komşu lisanlar için tercüme edilebilir olmak; kim bunun zıddını iddia ediyorsa, iyi yazmaya ve iyi okumağa *aldırış etmiyorsa* –ki bu iki meziyet de birbiriyle çoğalır ve birbiriyle azalır– o kimse aslında halklara devamlı nasıl daha çok *milliyetçi* olabileceklerinin yolunu göstermiş olur; o bu yüzyılın hastalığını daha da çoğaltmış olur ve iyi Avrupalıların bir düşmanıdır, hür ruhların bir düşmanıdır.¹⁵

Nietzsche'nin hakkı vardır, üslûp hakikaten bir farklılığa ve kaliteye işaret eder. Bu konuda en güzel örneklerden birini de Goethe verir:

Kendi türünde mükemmel olanların tümü, türünün ötesine geçmek mecburiyetindedir; o, başka bir şey, karşılaştırılamayan bir şey olmak zorundadır. Bazı sesleriyle bülbül hâlâ bir kuştur; ancak daha sonra o, şarkılarını söylemeğe başlayınca kendi sınıfının üstüne yükselir ve her kanatlı kuşa şarkı terennüm etmenin ne demek olduğunu ima eder.¹⁶

Goethe'nin gerçekten hakkı vardır: Nietzsche şarkısını terennüm etmeye başlayınca, diğerlerinden farkının ne olduğu hemen anlaşılır. “Benim hırs ve ihtirasım”, diye yazar Nietzsche, “başkasının bir kitapla söylediğini on cümle ile söylemek, -daha doğrusu, başkasının bir kitapla söyleyemediğini.”¹⁷ Nasıl söylediğine gelince, kendisine kulak verelim:

¹⁵ KSA 2, 592.

¹⁶ Ernst Bertram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 78.

¹⁷ KSA 6, s. 153.

Bir fanatik değildir burada konuşan; burada “vaaz verilmiyor”, iman istenmiyor burada: sonsuz ışık bolluğundan ve mutluluk derinliğinden damla damla, kelime kelime düşüyor; zarif bir yavaşlıktır bu konuşmaların temposu. Bu gibi şeyler ancak güzide kimselerin kulağına ulaşır; burada dinleyici olabilmek eşi benzeri olmayan bir ayrıcalıktır. Zerdüşt’ü duyabilmek her babayiğidin harcı değildir... Bütün bunlarla Zerdüşt bir baştan çıkarıcı değil midir?... Peki ne diyordu o, ilk defa yalnızlığına geri dönerken? Herhangi bir “bilge”nin, “bir “ermiş”in, bir “kurtarıcının” (Mesih’in) ve başka bir *décadent*’in böyle bir durumda söyleyeceklerinin tam aksi sözler... O sadece başka türlü konuşmaz, kendisi de başkadır onun...¹⁸

“Yegâne saygı duyduğum Alman” diye yücelttiği üstadı Goethe’nin bülbülü terennüm söz konusu olduğunda farklılığını hissettirir; ancak, uçuş mevzubahis olduğunda Nietzsche’nin kartalı farklılığını hemen kabul ettirir:

Bir kartal gibi yahut, uçurumlara bakan,
Uzun uzun bakan şaşmadan,
Kendi uçurumlarına:--
Hey, nasıl inerler döne dolaşa,
Aşağılara, aşağılara,
Gittikçe tâ derinlere!¹⁹

¹⁸ KSA 6, s. 261.

¹⁹ Friedrich Nietzsche, *Zerdüşt Böyle Buyurdu*, İstanbul 1972 (Çev.: Osman Derinsu), s. 352.

4. Poetik yalan

ÇOĞU ZAMAN Nietzsche kendini “Zerdüşt’ün şairi” olarak tanımlar, fakat aynı zamanda da bu eserini (*Zerdüşt Böyle Buyurdu*) felsefesinin “evet diyen bölümü” olarak ilan eder. *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı eser şiir mi, felsefe mi yoksa bir din kitabı mıdır? Şöyle de sorulabilir: Acaba bu eser şiir örtüsü altında yapılan bir felsefe midir, yoksa felsefe yapan bir şiir mi? Doğrusu bu soruların her birisi bir çıkmaz sokaktır. Acaba Nietzsche’nin kendisi ne diyor bu hususta? Şair sözüne pek inanılmaz ama şöyle buyuruyor:

Bir Goethe, bir Shakespeare bu korkunç ihtiras ve yükseklikte bir an olsun soluk alamazlardı; Zerdüşt’ün yanında Dante sadece ehl-i iman birisidir, hem de öylesine ki, o, hakikati evvelâ kendi yaratan bir iman ehli, dünyayı yöneten bir zekâ, bir kader değildir; *Vedalar*’ın şairleri bir din adamıdır ve Zerdüşt’ün ayak bağlarını bile çözmeğe lâayık değildirler; tüm bunlar bir şey değildir ve bu eserin konumunu, içinde yaşadığı lâciverdî yalnızlığı anlatmaktan çok uzaktırlar.²⁰

Böylesine abartılı bir dil ve kendine güvenle eserini anlatmaya çalışan Nietzsche, “şair olmak zorunda kaldığı için” de utandığını söyleyecektir:

- ben böyle sembollerle konuşayım, şairler gibi tökezleyeyim ve kekeleyeyim; doğrusu hâlâ, şâir olmak zorunda kaldığım için utanıyorum!²¹

Ne demek istiyor burada filozof? Hakikaten şair olmak mecburiyetinde olduğu için utanmakta mıdır? Yoksa şair olmayı felsefe yapmaya engel mi görüyor? Şairlere yönelttiği tenkit onların varlığı anlayış ve kavrayış biçimlerinden mi kaynaklanmaktadır? Yoksa şairlerin varlığı kavrayamadıklarını mı söylemek istiyor? Bu yüzden filozofları şairlere tercih ettiğini mi imâ ediyor? Eğer bu doğruysa o zaman mecazlarla, sembollerle, metaforlarla konuşan Zerdüşt'e ne demeli? Bu sorular insanın kafasını son derece karıştırıyor görünse de, esasen durum fevkalâde açık. Ne diyordu filozof, semboller ve mecazlarla alakalı:

Semboller ve mecazlara karşı: - Semboller ve mecazlarla ikna edebilir insan, fakat ispat edemez. Bu yüzden ilim âleminde sembollere ve mecazlara karşı bir çekingenlik vardır.²²

Evet, “mecazlarla ikna edebilir insan, fakat ispat edemez” diyor üstad. Doğrusunu söylemek gerekirse filozofun en az kafa yorduğu meseledir “ispat etmek”. Kime, neyi, niçin ispat edecek? Bulutsuz bir gökten inen yıldırımlar gibi dolar zihnine fikirler. Tefekkür onun için bir halüsünasyondur; hiç beklenmedik bir anda bir ilhamla semboller seli zihnine hücum eder ve şuurunu kaplar. Filozof bu durumu *Ecce homo*'da şöyle ifâde ediyor:

İnsan, aramaksızın duyar, kimin verdiğiine bakmadan alır; tıpkı bir şimşek gibi çakar düşünce, zorunlulukla, tereddütsüz, şekil almış olarak- hiçbir zaman tercih imkânım olmadı. Öylesine bir

²¹ KSA 4, Z, Von alten und neuen Tafeln, 247; *Zerdüşt Böyle Diyordu*, İstanbul 1972 (Çev.: Osman Derinsu), s. 235. (Bundan sonra kısaca ZBD).

²² KSA 2, 614. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

büyülenmişlik ki, bunun yarattığı gerginlik bu arada gözyaşlarının sel gibi boşanmasına sebep olur; bu yüzden yürürken gayri ihtiyari adımlarınız bazen hızlanır, bazen yavaşlar; büsbütün kendinizden geçmiş olduğunuz halde, açık bir şuurla o sonsuz ürpertiler sağanağını tepeden tırnağa kadar duyarsınız; bu öylesine derin bir mutluluktur ki, onda en büyük ıstırap ve en karanlık tablo bir tezat teşkil etmez, bilâkis birbirini ikame eder, teşvik eder, ziyâdesiyle bir ışık selinde bir renk olarak görünür; biçimlerle dolu uzak mekânlardaki ritim ilişkilerini seziş, -ki uzunluk, geniş dalgalı bir âhenk ihtiyacı, neredeyse bu ilhamın gücünün bir ölçüsüdür, onun baskısının ve geriliminin bir tür dengelenmesidir... Her şey büyük ölçüde gayri irâdî olur, lâkin yine de sanki bir hürlük-hissi, bir zorunluluk, bir güç ve ilâhîlik fırtınasında gerçekleşir... Burada en çok dikkat çeken, sembolün, mecazın gayri irâdî olmasıdır; artık, sembol nedir, mecaz bilmez olursunuz; her şey en yakın, en doğru ve en basit ifâde olarak sunar kendini. Zerdüş'tün bir sözünü hatırlamak gerekirse, gerçekten şeyler, sanki kendiliklerinden yukarılardan iner ve kendilerini mecaz olarak sunarlar. (-“Her şey okşarcasına kendini konuşmana bırakıyor ve yüzüne gülüyor: Çünkü hepsi senin sırtına binip koşturmak istiyor. Burada her mecazın sırtında sen, hakikate koşturursun. Burada tüm varlığın sözleri, söz hazineleri sana açılır; burada tüm varlık söz olmak ister, tüm oluş senden konuşmayı öğrenmek ister.”) Benim ilham konusundaki tecrübem işte budur; hiç şüphem yok ki, “Benimki de böyleydi” diyebilecek birini bulmak için, binlerce yıl gerilere gitmek mecburiyetinde kalacaktır insan.²³

Nietzsche burada ontolojik bakımdan son derece önemli bir problem alanına dikkatleri çekmek istemektedir. Yoksa o bir şair olarak şiirin, sözün en üstünü olduğunu herkesten daha iyi biliyordu. Filozof burada şiirle, lisanla hakikat arasındaki ontolojik ilişkiye, daha doğrusu çelişkiye işaret etmektedir. Öyleyse nedir bu çelişki? Bu sorunun cevabı bizi kaçınılmaz olarak “dil felsefesi”nin

²³ KSA 6, s. 339-340.

içinden çıkılmaz labirentlerine indirir. Doğrusu bu labirentlerden ne filozoflar ne şairler ve ne de mistikler yüz akıyla çıkabilmişlerdir. Üstadın notları arasında bulduğumuz bir cümle onun bu konudaki aczinin âdeta bir itirafıdır. Şöyle diyor Nietzsche:

Das Denken und Sein sind keinesfalls dasselbe. Das Denken muss unfähig sein, dem Sein zu nahen und es zu packen.²⁴

²⁴ KSA 7, s. 117. Mevlânâ Celâleddin Rûmi, sözün Mutlak Hakikat'i kavrayamayacağını şöyle anlatıyor: "Söz mânâyâ daima kifayetsiz. Onun için Peygamber 'Tanrıyı bilenin dili tutulur'" dedi.

Söz, hesapta usturlaba benzer. Usturlap, gökü, güneşi ne kadar bilebilir ki?

Hele bu gök olursa.. bu öyle bir gök ki gökyüzü, buna nispetle bir katre. Bu güneş, o güneşe nispetle bir zerre!" (Mesnevi II, b. 3015)

Bir rubâisinde Mevlânâ, "aşkım kemalde, sevgilim de ne kadar güzel. Gönlümde birçok sözler dolu da dilim onları söylemekten âciz" diyerek Mutlak Hakikatin, Mutlak Varlık'ın sözle ifâde edilemeyeceğine işaret ediyor. Hatta Mevlânâ daha da ileri giderek sözün Mutlak Varlık'ı ifâde etmekten çok gizleyeceğini söylüyor, hem de akıllara durgunluk veren bir ince zekâ ve espri gücüyle:

Söz söylemekse o pencereyi kapatmak demektir. Söz söylemek, onu gizlemenin ta kendisidir.

Güle karşı bülbülce naralar at da ondan haberi olmayanlara kokusunu duyurma, oyala bu nağmelerle onları.

Kulakları sözle meşgul olsun da akılları, gülün yüzünü görme havasına kapılsın.

Hele pek aydın olan bu güneşin karşısında her delil, hakikatte yol vurucudur. (M VI, 699-703)

Heidegger'e göre varlığın tümünü kavrayamayacağımız ne kadar doğru ise, varlığın ortasında bulunduğumuz, varlığın ortasına fırlatıldığımız da o kadar gerçektir. Ancak bu ikisi arasında bir fark vardır: Varlığın tümünü, külliyetini anlamamız imkânsızdır. Buna diyecek yok. İkinci halde farklı bir durumla karşı karşıyayız. Varlığın ortasında bulunmamız, dünyaya fırlatılmış olmamız varlığımızın vazgeçemeyeceği şartıdır. Varlığın ortasında bulunduğumuz için çeşitli varlıklara tutunuruz, hayatımızı gündelik işlere vakfederiz. Bu yüzden gündelik hayatımız parçalanmış olarak görünür. Gündelik hayatın meşguliyetleri bir sis perdesi gibi küllî varlığı bizden saklar. Ne var

Düşünce ve varlık hiçbir şekilde aynı değildir. Düşünce, varlığa yaklaşmak ve onu kavramak konusunda âciz olmak mecburiyetindedir.

Nietzsche gayet açık bir biçimde söylemek istediğinin “söylenilemez” olduğunu söylüyor. Peki “söylenilemez olan” nedir üstada göre? Mutlak varlık yani metafizik. Esasen filozof burada haksız da değildir. Zira Mutlak Varlığı, metafiziği lisanla kavramak mümkün değildir. Metafiziği dil ile anlamak imkânsızdır, çünkü dilin bizzat kendisi metafizik bir yapıya sahiptir. Nietzsche’nin tâbiriyle dilin “kaba fetiş bir özü” vardır ve bundan dolayı hemen her fırsatta bir fail (yapan) ve yapılan, bir özne, kozalite (nedensellik, illiyet, sebebiyet, sebeplilik) ve irâde işin içine sokmak ister. Bizzat dilin kendisi bir tür varlık anlayışıdır ve yapısı icabı muhayyeldir, faraziye ve fiksiyonlarla doludur. İşte bu yüzden Nietzsche dildeki ortak “aklı, dolandırıcı bir kocakarı” (“alte betrügerische Weibespersion”) olarak kabul edecek.

Varlığı perde perde açmağa muktedir olan dil, ne yazık ki, varlığı tümüyle kavramaktan acizdir. Aciz olduğu için de daha işin başında bilinçli olarak yalana başvurur. Dilin özündeki ortak akıl, o “dolandırıcı kocakarı”, şeylerin varlığını dokuyan sıfatların ve özelliklerin tümünü bir kavramla ifâde edemediği için, isteyerek ve bilinçli olarak onları ihmal etmeyi tercih eder; soyutlama yoluyla şeylere ait özellikleri ve sıfatları imbikten geçirir. Pek tabîî bunu absürd bir hipoteze istinat ederek yapar. Bu hipotez gere-

ki bu durum uzun sürmez, tekrar kendimize döndüğümüzde varlığın külliyetinden kopan, koptu gibi görünen bu ilişki yeniden tesis edilmiş olur. Esasen bizi külli varlıktan koparan bu gündelik meşguliyetten uzaklaştığımızda, derhal sıkıntı, endişe ve korku baş gösterir. Heidegger’in *Sorge* dediği bu sıkıntı, *Angst* (korku) Hiçlikle varlık arasında gidip gelmemize sebep olur, ki bu surette *Angst* bize hem Hiçlik’i (yokluğu) ve hem de varlığın tümünü sunmuş olur.

ğince, tabiatı aynı ve benzer şeyler vardır. Zekâmız ortak bir hayatın mümkün kılınması için varlıkları bütünlüklerinden tecrit etme yoluna gitmiştir. Dolayısıyla hiçbir kelime varlıkları küllî bütünlükleri içerisinde veremez; ancak soyutlayarak, damıtarak, imbikten geçirerek ve bir takım özelliklerini bilinçli ve gönüllü olarak devre dışı bırakıp verebilirler. Kelimelerin şeyleri oldukları gibi vermeleri, eksiksiz temsil etmeleri kesinlikle mümkün değildir. Belki bu yüzden Shakespeare, “Kelimeler, kelimeler, kelimeler...” diyor. Hal böyle olunca kelimelerin kılıfı içerisinde ne kadar yalanın, yanılgının ve illüzyonun hayatımıza, varlığımıza girdiğini varın hesap edin! Nietzsche, varlığımızın temellerini oluşturan bu yanılgılara dayanarak bilim yolunda önemli ilerlemeler kaydeden insanı, aç bir kaplanın sırtına binmiş, güzel ve vahşi tabiatı yol alan insana muadil sayar. Gözleri rüyalarla kapalı olan kaplan sırtındaki insanın, vahşi ve yırtıcı kaplanın nasıl bir tehlike sergilediğini algılaması imkânsızdır. Aynı şekilde filozof, sözüm ona kelimelerle kavradığımız inandığımız hakikatleri, “hareket halindeki bir mecazlar ordusu”na benzer. İlerde bu konuyu tekrar mevzubahis edeceğiz. Şimdilik şu kadarını söyleyelim ki, metafizikle muharebe etmeye karar veren Nietzsche, neden sonra fark edecektir ki aslında metafizik dilin “fetiş öz”ünde pusuda yatmaktadır.

Kant’ın hakkı varmış; o da *das Ding an sich* (kendinde şey, eşyanın mâhiyeti) hiçbir zaman idrak edilemez demişti. Bu alan varlık karşısında sözün kırıldığı alandır. Stefan Georg, “sözün kırılma” noktasında varlığın bittiğini söyler:

Kein ding sei wo das wort gebricht

Sözün kırıldığı yerde hiçbir şey varolamaz.

Nietzsche dil ile küllî (tüm) varlığın, metafiziğin, Tanrının mâhiyet itibariyle kavranamayacağını bildiği gibi, bunların dil ile inkâr edilemeyeceğinin de farkındadır. Burada da Kant'la aynı dili konuşmaktadır. O da, *Die Kritik der reinen Vernunft* (Saf Aklın Kritiği) ile Allah'ın ispat ve inkâr edilemeyeceğini ortaya koymuştur. Nietzsche *Götzen-Dämmerung* adlı eserinde akli dilde *aldatıcı yaşlı bir kadına* benzettikten sonra, “korkarım ki”, diyor, Tanrıdan kurtulamayacağız, çünkü hâlâ gramatiğe inanıyoruz.²⁵ Daha önceleri “Tanrı öldü” diyen filozof, şimdi dilin evrensel yapısından kaynaklanan Tanrı-inancından kurtuluşun imkânsız olduğunu itiraf ediyor. Filozof burada fevkalâde haklıdır, zira tefekkür dilin mecbur kıldığı bir şemaya uygun olarak rota belirlemek zorundadır. O itibarla mütefekkir yüzünü nereye dönerse dönsün, dil ile düşünmek mecburiyetinde olduğu müddetçe, ki başka bir düşünme imkânı verilmemiştir insana, “Mutlak Varlık”tan, Tanrıdan kurtulamayacaktır. Nietzsche bunu âdeta itiraf edercesine diyor ki, “Gramere, dil öznesine (süje), objeye ve eylem-kelimelerine inanç, bugüne kadar metafizikçiye boyunduruğu altına almıştır.”²⁶ Bu Mutlak Varlığı dil ile kavramanın imkânsız olduğunu Nietzsche, yukarda iktibas ettiğimiz cümlesiyle ifâde etmiştir. Dolayısıyla saire, filozofa veya mistik düşünüre bu Mutlak Varlığı mecazlar yoluyla hissettirmekten başka yol kalmıyor:

Sembollerdir, iyi ile kötünün bütün adları: açık konuşmazlar onlar, sezdirirler sadece. Delidir bilgi isteyen onlardan!²⁷

Semboller açık konuşmaz amma filozof pek açık konuşuyor doğrusu. Hakikatin bir yalandan, illüzyondan ibaret olduğunu söyleyen Nietzsche şöyle devam ediyor:

²⁵ KSA 6, s. 78; bak. Josef Sîmon, *Grammatik und Wahrheit*, in s. Nietzsche, Hrsg. Jörg Salaquarda, 185.

²⁶ KSA 11, s. 526.

²⁷ KSA 4, s. 97. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

O halde hakikat nedir? Mecazlar, kinayeler ve antropomorfizmlerden oluşan hareketli bir ordu, kısacası şairâne bir tarzda ve belâgatla abartılmış, aktarılmış, süslenmiş ve uzun bir kullanımdan sonra bir halka sağlam, ilkeli ve bağlayıcı gelen beşerî izâfetlerdir: Hakikatler öyle illüzyonlardır ki, insan, onların aşınmış ve anlam bakımından gücünü yitirmiş benzetmeler olduğunu, üzerindeki resimler aşınıp kaybolmuş ve şimdi artık para değil, sadece metal olarak nazar-ı itibara lâayık oldukları unutulmuştur.²⁸

Burada hiç vurgulamaya bile gerek yoktur ki, metaforların özünde bir tasavvur etme gücü yatar. Ancak bu güçle bilgiye ulaşmak, bununla eşyanın özünü kavramak pek kolay değildir. Çünkü metaforlar marifetiyle bir şeyi yalnız îma edebilir, hissettirebiliriz; ancak, kesinlikle ispat edemeyiz. Belki de bu yüzden Schopenhauer, “erweisen” (göstermek, meydana çıkarmak), “beweisen” (ispat etmek) demek değildir der.²⁹ Şayet hakikatler ‘mecazlardan ibaret olsaydı, o zaman ‘hakikat’i yalnız mecazlarda aramak lâzım gelirdi. Bu ‘linguistik’ endişe, Nietzsche’nin tüm tefekkürüne refakat eder.

Esasen dilin bizzat kendisi sembollerden ibarettir ve bize hakikat yolculuğunda mecazdan başka bir imkân sunmaz. Kutsal kitaplar da Mutlak Varlığı mutlak manada kavradıklarını söylemezler. Kutsal kitaplar âyetlerle, -ki âyet işaret demektir, imâ etmek demek- küllî Varlıktan aldıkları mesajları sunarlar. Goethe bu gerçeğin idrâki içinde olduğundan *Faust*’un sonunda mistik koroya şunları söylüyor:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,

Remizden ibarettir
Bütün bu gelip geçen,
Orada eksik olan

²⁸ KSA, I, s. 880-881

²⁹ Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig 1879, s. 14.

Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

Burada tamam olur,
Tasvir edilemeyen
Burada fiil olur,
Ebedî kadınlıktır
Bizi göklere çeken.

Hakikaten bütün fânîlikler bir mecazdan ibarettir ve hakikat bahrinde filozof da, mistik de, şair de acizdir. Ama yalnız bütün fânîlikler mi bir mecazdan ibarettir? Hayır, diyor Nietzsche, ve üstadı Goethe ile polemiği göze almaktan kaçınmıyor. Ona göre,

und alles Vergängliche nur Lüge?/ tüm fânîlikler bir *yalandır*...

Dahası:

Fâni olmayanların tümü (*de s.ö*)- yalnız bir mecazdan ibarettir! Şairlerse pek çok yalan söylerler.³⁰

“(…) “Fâni olmayan” bütün her şey- yalnız bir mecazdır.”

“Daha önce de böyle dediğini işittim bir kez,” diye cevap verdi çömez, ve şöyle ilâve etmişim: “Ama şairler pek çok yalan söylerler demiştin.” Niçin, şairler yalan söylerler demiştin?”

“Niçin mi?” dedi Zerdüşt. “Niçin diye mi soruyorsun? Niçinlerin üzerine soru sorabilecek kişilerden değilim ben.

Daha dünkü yaşantı mı benim yaşantım? Fikirlerimin sebeplerini yaşıyalı pek çok oluyor.

Bir hatıra küpü olmam gerekmez miydi benim, sebeplerimi de yanımda saklamak isteseydim?

Fikirlerimi saklamak bile bana zâten fazla geliyor; nice kuşlar uçup gitti.”³¹

³⁰ KSA 4, *Auf den glückseligen Inseln*, 110; ZBD, s. 109.

³¹ KSA 4, *Von den Dichtern*, 63; ZBD, s. 155.

Goethe'nin yukarıda ki *Das Ewig-Weibliche/Zieht uns hinan.* (*Ebedî kadınlıktır/Bizi göklere çeken.*) fikrine de itiraz eder Nietzsche ve Mutlak Varlığın göklerde olmadığını (-Nietzsche'nin üslûbunu çok beğendiği Heinrich Heine de Katolik kilisenin "gökyüzü" ile ilgili vaazlarına bir şiirinde cevaben demişti ki: *Den Himmel überlassen wir/Den Engeln und Spatzen //Gökyüzünü meleklerle ve serçelere bırakıyoruz-*), bunun da bir mecaz olduğunu söyler:

Hele göklerin üstünde: bütün tanrılar zira şair benzetmeleri, şair uydurmalarıdır!

Gerçek, yukarılara çekiliriz daima, - yani bulutlar ülkesine: bulutlar üstüne yerleştiririz alaca bulaca kuklalarımızı, Tanrılar, Üstüninsanlar deriz sonra bunlara.

Doğrusu tam da bu iskemleler için hafiftirler ya onlar!- bütün bu Tanrılar ve Üstüninsanlar!

Ah, nasıl bezginim gerçeklik diye ısrar eden bütün o yetersizlerden! Ah, nasıl bıkkınım şairlerden!³²

Peki daha ne demişti sana bir zamanlar Zerdüş? Şairlerin pek çok yalan söylediklerini mi? Ama Zerdüş de bir şairdir.

Sen şimdi onun bu konuda gerçeği söylediğine inanıyor musun? Neden inanıyorsun?"

Çömez cevap verdi: "Zerdüş'e inanırım ben." Ama Zerdüş başını salladı ve gülümsedi.

"İnanç mutlu etmez beni," dedi, "hele kendime inanç."³³

Ama kabul edelim ki biri gerçekten şairlerin pek çok yalan söylediklerini demiş olsun: haklıdır, -pek çok yalan söyleriz biz. Pek az şey biliriz ve güç öğreniriz: onun için mecburuz yalan söylemeğe.

Biz şairlerden hangimiz bir şey katıp ta bozmamışızdır şarabımızı? Nice zehirli karışımlar çıkarılmıştır ortaya mahzenlerimizde, nice tarifsiz şeyler yapılmıştır orda.

Ve az şey bildiğimiz için, candan severiz ruhça zügürt olanları- hele genç kadınsa bunlar!

³² KSA 4, *Von den Dichtern*, 164; ZBD 157.

³³ KSA 4, ebd. 163f; ZBD: 156.
 Ücretsiz 4 Dr. Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

Ve geceleri kocakarıların birbirlerine anlattıkları masallara bile hasret duyarız. İçimizdeki Ezelî Kadınlık deriz buna biz.³⁴

Dil ile Mutlak Varlık arasında çok tehlikeli bir sınır, bir uçurum vardır. Büyük mistiklerden bazıları (Mevlânâ, Meister Eckhart, Feridüddin Attar vd.) bu sınıra vardıklarında sükût (hâmuş) etmeyi tercih etmişler; bazıları ise (Hz. İsa, Hallac-ı Mansur, Niyazî-i Mısırî, Şeyh Şehâbeddin-i Sühreverdi vd.) dünyevî varlıklarını ıstıraplarla taçlandırmayı ve hakikati hayatlarıyla ödemeği yeğlemişlerdir. Münzevî ve muzdarip filozof Nietzsche ise bu uçurumun başında “bir kaplan sırtında rüyalara eğilerek” kendi şarkısını terennüm eder:

Gerçeğe mi âşık oldun? Sen ha? – böyle eğlenirlerdi seninle-
Hayır! Şairin biri sadece!

Bir hayvan, kurnaz, yırtıcı, sinsice sokulan,

Yalan söylemek zorunda,

Bile bile, isteye isteye yalan söylemek,

Ava arzu içinde,

Rengi parlak maske yüzünde,

Kendi kendinin maskesi,

Kendi kendinin avı-

Bu – gerçeğin âşıkı ha?

Hayır! Soytarının biri sadece! Şairin biri!

Renkli renkli konuşur sırf,

Soytarı maskelerinden çılgınlık atar renk renk,

Caka satar yalan söz-köprüleri üstünde,

Rengârenk gökkuşakları üstünde,

Bir uydurma gökle

Bir uydurma yer arasında

Gezer âvâre, uçuşur ordan oraya,-

Soytarının biri sadece! Şairin biri!³⁵

³⁴ KSA 4, ebd. 157; ZBD, s. 156.

³⁵ KSA 4, s. 157; ZBD, s. 156.

Bir şair, bir filozof ve bir derin düşünür olarak Nietzsche, her ne kadar havalanan, rakeden, ağır ve zârif bir üslûp ile hakikatin peşine düşse de, kader onu dilin demir parmaklıkları arkasına hapsedmiştir. Bu şekilde şiiriyle, felsefesiyle, estetik ve metafizik açılımlarıyla yeni boyutlar kazandırdığı dil, sonunda şair-filozofun zindanı oluvermiştir. Hayatı bir karanlık zindan olarak algılayıp yaşayan ve sonunda sonsuzluğa gömülen şair Şehriyâr- nûr içinde yatsın- muhteşem bir şiirinde hepimizin tercümanı olarak feleğe başkaldırır ve der ki:

(...)

Zindegânlık bir garanlık zindandır

Bu zindanın deriçesin açan yoh

Bu darlıktan bir gurtulup kaçan yoh.³⁶

³⁶ Yusuf Gedikli, *Şehriyâr ve Bütün Türkçe Şiirleri*, İstanbul 1997, Ötüken Yayınları, s. 197. (Zindegânlık=Yaşayış, geçinme, hayat. Deriçe = Küçük kapı.) Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

5. Nietzsche ve Nihilizm I

Wo du stehst, grab tief hinein!
Drunten ist die Quelle!
Lass die dunklen Männer schrein:
"Stets ist drunten - Hölle!"

*Nerede olursan ol, bulunduğun yeri derin kaz!
Aşağılardadır kaynak!
Bırak varsın bağırsın karanlık adamlar:
"Her zaman aşağılardadır – Cehennem!"*

Nietzsche

ANTİK ÇAĞIN antika filozoflarından Diogenes, güpegündüz eline bir fener alarak tıklım tıklım dolu Atina pazarına dalar ve Atinalıların şaşkın bakışları arasında "İnsan arıyorum!" diye bağırmağa başlar. O zamanlar Diogenes'i kaç kişi anlamıştır bilinmez, amma kaderi anlaşılmamak olan Friedrich Nietzsche iki bin yıl sonra her nedense onu örnek alır. Ne var ki Nietzsche "insan"ı değil asıl "Tanrı"yı arar ve bahanesi farklıdır; o iki bin beş yüz yıldır inanılan Tanrının kendisine inananlar tarafından "öldürüldüğünü" iddia eder. Diogenes zamanında Tanrılar dünyayı öylesine işgal etmişlerdi ki insan varlık sahnesinde ancak silik bir imaj olarak görünmekteydi. Oysa şimdi, Zerdüş'tün iddi-

asına göre, tam tersi bir durum varittir: Tanrı, metafizik, iyi ve kötü insan ufkundan tamamen kaybolmuşlardır. Kolektif şuur büyük bir inkıraza, nihilist bir krize sürüklenmiştir. Zerdüşt bu nihilist krizin habercisi ve öte dünya ve eski değerler yerine kendi irâdesiyle yeni bir dünya ve yeni değerler yaratan insanın, iyinin ve kötünün ötesindeki üstün-insanın müjdecisidir. Hayatı boyunca Tanrıyı “dert” edinen Nietzsche, felsefe macerasına işte böyle başlar. Biz de onun nihilizm hakkındaki görüşlerinin tahliline *Fröhliche Wissenschaft* (Şen Bilim) adlı eserinden uzun bir iktibasla başlayalım:

“Çılgın Adam.- Aydınlık bir öğle öncesi fenerini yakarak pazara koşan ve hiç durmaksızın “Tanrıyı arıyorum! Tanrıyı arıyorum!” diye bağırان o çılgın adamı iştmediniz mi? – Daha demin orada Tanrıya inanmayanlardan birçokları bir arada duruyorlardı, böylece o büyük gülüşmelere neden oluyordu. Kaybolup gitti mi? diyordu birisi. Bir çocuk gibi yolunu mu şaşırdı? diyordu diğeri. Yoksa bizden mi saklanıyor? Bizden mi korkuyor? Gemiye mi gitti? Göç mü etti? – Böyle bağırıyor ve gülüyorlardı karmakarışık bir halde.

Çılgın adam delip geçici bakışlarla aralarına atladı. “Tanrı nerde?” diye bağırdı, “bunu size söylemek isterim! Onu öldürdük, ben ve sizler! Hepimiz onun katiliyiz! Fakat nasıl yaptık bunu biz? Nasıl içip bitirebildik denizi? Gökyüzünü silmemiz için elimize sünger kim verdi? Bu yeryüzünü güneşinden koparmakla ne yaptık? Ne tarafa hareket ediyor o şimdi? Biz ne yana gidiyoruz? Tüm güneşlerden uzaklara mı? Sürekli düşüş halinde değil miyiz? Geriye, sağa, sola ve her yana? Hâlâ bir yukarı ve bir aşağı var mıdır? Sonsuz bir Hiç dolayısıyla yanılmıyor muyuz? Bomboş uzayı soluklamıyor muyuz? Daha soğuk olmadı mı? Mütemâdiyen gelen gece değil mi, daha çok gece? Tanrıyı gömen mezar kazıcıların gürültülerinden hiçbir şey duymuyor muyuz? İlâhî çürümüşlükten hiçbir koku almıyor muyuz? – Tanrılar da çürüyor! Tanrı öldü! Ölü kalacak Tanrı! Onu biz öldürdük! Tüm katillerin katili biz nasıl teselli edeceğiz kendimi-

zi? Bu güne kadar dünyanın sahip olduğu en ilâhî ve o en güçlü olan, bıçaklarımız altında kanıyor,- kim yıkayıp temizler bu kanı bizden? Hangi su ile temizleyebilirdik kendimizi? Nasıl bir günah kutlaması ve hangi kutsal oyunları icat etmeliyiz? Bu işin büyüklüğü büyük gelmez mi bize? Sırf onlara yaraşır görünmek için bile bizzat bizler de Tanrı olmak mecburiyetinde değil miyiz? Hiçbir zaman bundan daha büyük bir olay olmadı, - ve bizden sonra doğacak herkes sırf bu olaydan dolayı bugüne kadarki tarihten daha yüksek bir tarihe sahip olacaktır!

Burada sustu çılgın adam ve tekrar dinleyenlerine baktı: onlar da susuyor ve yabancı bakışlarla ona bakıyorlardı. Nihayet fenerini yere fırlattı ve fener paramparça oldu ve söndü.

Pek erken geldim, dedi sonra, daha benim zamanım değil. Bu korkunç olay hâlâ daha yolda ve yürüyüş halinde,- o daha bu insanların kulaklarına kadar gelmedi. Yıldırım ve şimşegin zamana ihtiyacı var, yıldızların ışığının zamanı var, meydana geldikten sonra bile, görülmesi ve duyulması için büyük olayların zamana ihtiyacı var. Bu olay onlara en uzak yıldız kadar uzaktır,- *fakat onlar da aynısını yaptılar!*-

Anlatılır ki çılgın adam aynı gün çeşitli kiliselere gitmiş ve burada ebedî hayat töreninde ilahiler söylemiş. Dışarı götürülüp, sorguya çekildiğinde sürekli şu karşılığı vermiş:

“Bu kiliseler, Tanrının mezar ve türbeleri değil de nedir?”³⁷

Nietzsche'nin yukarıdaki satırları dikkatle okunduğu zaman görülecektir ki onun buradaki asıl maksadı Tanrı ile muharebe veya din kritiği yapmak değildir. “Çılgın adam”ın, Zerdüşt'ün Tanrı arayışı dinleyenleri pek eğlendirir; eğlendirir çünkü onlar, çoktan Tanrıya inançlarını kaybetmişlerdir. Asıl önemli olan budur; paradoks olan odur ki Hristiyanlar aslında çoktandır “Tanrı öldü!” ifâdesini bir vakıa, bir keyfiyet ve bir hakikat olarak kabullenmişlerdir. O yüzden burada “çılgın adam”, daha doğrusu Zerdüşt, etrafına toplanan insanlardan Tanrıyı katlettikle-

³⁷ KSA, 125, s. 480.

ri için şikâyet etmektedir. Garip olan o ki burada müşteki olan da suça iştirak ettiğini kabul etmekte ve cinayeti işleyenlerle birlikte dehşet içerisinde sormaktadır: “Fakat nasıl yaptık bunu biz? Nasıl içip bitirebildik denizi? Gökyüzünü silmemiz için elimize süngeri kim verdi?” Burada bir taraftan bu cinayetin nasıl işlendiği sorulurken, diğer taraftan da cürümün büyüklüğü itiraf edilmektedir. Cürüm cidden büyüktür: “Hiçbir zaman bundan daha büyük bir olay olmamıştır!” Peki böylesine büyük bir cürümün niçin işlendiğini bilen var mı? Hayır. Neden Nietzsche, cinayeti işleyenlerin niçin cinayeti işlediklerini izah etmiyor? Daha doğrusu failler, cinayeti işleyenler, cürümün büyüklüğünü “Fakat nasıl yaptık bunu biz?” ifâdesiyle ortaya koyarken, böyle bir cürümü niçin işledikleri hususunda hiçbir ipucu vermiyorlar? Böylesine önemli bir sorunun Nietzsche’nin dikkatinden kaçmış olması ise hiç düşünülemez. Kanaatimizce filozof burada olağanüstü öneme sahip bir hususa dikkatleri çekmek istemektedir. Şöyle ki, cinayetin failleri, yani Tanrı, metafizik ve varlık konularında iki bin beş yüz yıldır kendini tekrarlayan, yeni bir şey ortaya koyamayan ve mevcudu tüketen beşeriyet, tabiatıyla böyle bir şuurdan mahrumdur. Dolayısıyla bu büyük cinayet kolektif bir şuur tutulması neticesinde işlenmiştir. Faillerin hiçbirisinde varlığı kendi şuurunun derinliklerinden yeniden ve daha büyük bir ihtişamla çıkaracak ferdî şuur yoktur. O itibarla bu iş varlığı daha derin düşünen filozofumuza düşmektedir. İleride bunu detaylarıyla göreceğiz.

Şunu da göreceğiz ki Nietzsche, Tanrıya, küllî varlığa ve metafiziğe inanmayı veya bunları reddetmeyi bir iman meselesi olarak değil, bilâkis olabildiğince samîmî olarak bir hayat memat meselesi görmekte, yaşamakta ve bir felsefî tefekkür olarak kendine dert edinmektedir. Dolayısıyla onun bu konuda söyledikleri tatsız, kuru felsefî ve metafizik spekülasyonlar olarak görülmemek lâzım gelir.

Böylesi bir basitlik filozofa yapılabilecek en büyük haksızlık olurdu. Hiç şüphesiz o, fikirlerini ve felsefi mülahazalarını uzun zaman bir diken gibi varlığının derinliklerinde sabırla taşımış ve bu uğurda en büyük ıstıraplara katlanmış bir münzevîdir.

İmdi Nietzsche burada ucuz bir teoloji kritiği veya polemik yapıyor, tam aksine fevkalâde önemli bir tespit yapıyor. Varlığın çöküşü, yıkılışı, yok oluşu söz konusudur; bununla birlikte iki bin beş yüz yıllık bir mânâ denizinin boşalması, kuruması ve bir “Hiç” uçurumuna dönüşmesi... Trajik filozofa göre asıl trajik olan şu ki, bu kadar yıldır insanlığı besleyen metafizik zemin çöktüğü halde insanlar olayın vahametinin farkında değildirler, hâlâ nasıl bir cürüm işlediklerinin şuurundan yoksundurlar!..

Nietzsche'nin felsefesinin belkemiği mesâbesindeki bu nihilist fikir çekirdeği, aslında *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı şaheserin daha başlangıcında *Zerdüşt'ün Başlangıç Hitabesi*'nde mevcuttur. On yıllık bir inzivadan sonra Zerdüşt, insanlara eski ahlâkın ve metafiziğin çöktüğünü haber vermek üzere bir tan kızlığında mağarasından ayrıldıktan sonra ilk olarak orman içinde bir münzevîye rastlar. Bu ihtiyar münzevî Zerdüşt'ü tanır ve ona şöyle seslenir:

“İnzivada iken bir deniz içindeymiş gibi yaşıyordun ve deniz seni taşıyordu. Yazık ki karaya çıkmak istiyorsun. Yazık ki vücudunu yine kendin sürüklemek istiyorsun.”

Zerdüşt cevap verdi: “İnsanları seviyorum.”

İhtiyar dedi ki: “Benim ormana ve inzivaya çekilişim neden, insanları pek fazla sevdiğimden değil mi?”

Şimdi Tanrıyı seviyorum. İnsanları sevmiyorum. İnsan, bence pek eksik bir şeydir. İnsanı sevmek beni mahvedebilirdi.”

İhtiyar, metafiziğe, kadîm ahlâka ve Tanrıya inanmaktadır, amma insanlara güvenmemektedir. O yüzden Zerdüşt'ün insanlara gitmesine engel olmak ister:

“Gitme insanlara, ormanda kal! Hayvanlara git onlara gitmek-tense! Niçin benim gibi olmuyorsun – aylar arasında bir ayı, kuşlar arasında bir kuş?”

“Ya aziz neyliyor ormanda?” diye Zerdüşt sordu.

Aziz cevap verdi: “Türküler besteliyor ve söylüyorum, türküler bestelerken de gülüyor, ağlıyor ve mırıldanıyorum: böylece övüyorum Tanrıyı?

Türkü söyliyerek, ağlıyarak ve mırıldanarak benim Tanrım olan Tanrıyı övüyorum. Lâkin senin bizlere getirdiğin hediye nedir ki?”

Bu sözleri işitince Zerdüşt, azizi selamladı ve dedi: “Size vere-bilecek nem olabilir ki! Ama bırak tez gideyim ki sizden bir şey almayayım! – ve böylece gülerek ayrıldılar birbirlerinden ihtiyar adamla Zerdüşt, gülüşen iki çocuk gibi.

Ama yalnız kalınca Zerdüşt, şöyle dedi gönlüne: “Mümkün mü bu! Ormanında bu ihtiyar aziz, hâlâ Tanrının öldüğünü işitme-miş olsun!”³⁸

Daha kitabın başında “Tanrı öldü!” iddiasıyla Nietzsche, nihilist bir krizi haber veriyor. Ancak üstad bunu ateist bir misyoner edâsıyla yapmamaktadır, bilâkis o davasından emin bir müştekidir. Daha doğru bir ifâdeyle o bir bilirkişî olarak, bir vakıayı, bir gerçeği, olanı, olmakta olanı tespit etmektedir. Tanrıdan, ebedî hakikatten, Mutlak Varlık’tan koparılan beşeriyet hangi istikamette hareket etmektedir? Nietzsche’nin yukarda söylediği gibi, “Sürekli düşüş ha-linde değil miyiz? Geriye, sağa sola ve her yana? Hâlâ bir yukarı ve bir aşağı var mıdır? Sonsuz bir Hiç dolayısıyla yanılmıyor muyuz? Bomboş uzayı soluklamıyor muyuz?” Belki içimizden evet diyoruz, amma hakikaten Nietzsche’nin bu konudaki derdini anlıyor muyuz? Gerçekten onun anladığı mânâda nihilizmi ve bu bağlamda ruhun krizini anlıyor muyuz?

³⁸ Z, Zarathustra’s Vorrede, 13 (Zerdüşt Böyle Diyordu, İstanbul 1972, *Ön Konuşma*, (Çev.: Osman Derinsu), s. 25).

Öyleyse evvelâ nihilizm denen bu kriz nedir? Nietzsche nihilizmden ne anlamaktadır? Nihilizmi keşfeden Nietzsche midir? Filozofun kendisi de bir nihilist midir? Yoksa kendisi sadece nihilizmin gelmekte olduğunu haber veren ve nihilizme karşı bir yeni strateji ve atak geliştiren bir anti-nihilist midir? Eğer ögleyse filozof bu nihilizm krizini aşmakta başarılı olmuş mudur? Nihilizmin doğuşu ve tarihî gelişimi nasıl olmuştur? Metafizik bir fikir ve ufuktan yoksun kalan insanı nasıl bir gelecek beklemektedir?

Bütün bu sorulara burada hiçbir ideolojiye, felsefi ve metafizik önyargıya, dinî kabullere veya inkârlara yer vermeden, onların kıskaçına sıkışmadan ve bu tür şaplantılara itibar etmeden sabır ve samîmiyetle cevap arayacağız.

6. Nihilizmin doğuşu ve tarihî gelişimi

Felsefenin ilk meselesi mutlak Hiç'i bilmektir.
Hegel

İNSANOĞLU varlığı sorgulamaya başladığı andan itibaren hiç bilmediği bir Hiç'in, bir obur gibi bütün varlık izahlarını, analizlerini ve mânâlarını yuttuğunu görmüştür. Hiç (Nichts); yaratılış macerası ile ilgili tüm izahları tekelinde tutan, sözden anlamaz bir despot gibi çıkmıştır insanın karşısına. Varlığa giden yollar her nasılsa hep ondan geçer. Bu dünya da öbür dünya da âdeta onun yörüngesinde oluşur. Hayata verilen mânâları hep o kontrol eder ve sonunda acımasızca her mânâ ve değer mâbedini tarumar eder. Bu despotu tanımayan yoktur; lâkin hakkıyla tanıyan da yoktur. Onun yıktığı varlık evine ve harabelere bakıp da korkuya kapılmayan, feryat etmeyen gösterilemez. Hayat denen trajik oyunu onun elinde gören Gilgameş şöyle feryat eder: "Gördüğüm yeryüzünün düzenini sana söyleseydim oturup gözyaşı dökerdin!"

Nietzsche'nin nihilizmden ne anladığını ve onu nasıl aşmak istediğini hakkıyla anlayabilmek için kısaca nihilizmin tarihî seyrine bir göz atmamız gereklidir. Nihilizmin neşet ettiği "Nichts"/Hiç (Latince nihil) merkezinde Hiçin oturduğu bir durumu izah eder ki burada bir şeyin eksikliği veya yokluğu söz konusudur. Konkre bir şeye istinat

etmeyen, müphem ve kaypak bir kavram olan Nichts (hiç, nihil) felsefe disiplinde, gerçekten hiçbir şeyin varolmadığını ifâde eder. Etik perspektifinden bakıldığında ise Nichts iyi ve kötü arasındaki farkı reddeder. Augustinus hiçbir şeye inanmayanlara *nihilisti* diyordu. Başka bir nokta-ı nazardan bakıldıkta Nichts, varoluşun kötü olduğunu, gerçek olmadığını ve dolayısıyla yokoluşla aşılması lazım geldiğini savunur.

Sokrates'in çağdaşı Leontinili (Sicilya) Gorgias'ın (ö. 375) diyalektik bilgi teorisine göre Nihilizm bir Hiçtir (ouk estin), hiçbir varolan mevcut değil demektir. Peki ama nasıl? Gorgias diyor ki, böyle bir varolan, olmuş olamaz ve ebedî olamaz (Sonsuz olan ne kendi içinde ne de başka bir şeyin içindedir). Fakat eskaza bir şey varolmuş olsaydı, o zaman da ne bilinebilirdi ve ne de düşünülebilir (agnôston kai anepinoêton), zira düşünülen varolmak icap ederdi; yok olan ise bir kere düşünülemezdi bile. Bunlar bir tarafa bir bilgi mevcut olmuş olsaydı, bu bilgi, dilin subjektif karakterinden dolayı, bildirilemezdi; bildirilemezdi, çünkü kelimeler birer işaretler ve bu işaretler istinat ettikleri şeyden farklıdır.³⁹

Metafizik mânâda Nichts realitenin tümünden ilgası (kaldırılması, yokedilmesi) demektir. Yunan ve indo-brahman metafiziğe göre metafizik Hiç'ten, Hiç hasıl olur, yahut da Varlık ebedîdir; yani Varlığın başka bir varlıktan doğması yalnız bir görüntüden ibarettir (Elealılar). Buna karşılık Hristiyan –Buddhist nazariye yaratılış marifetiyle Varlığın Hiç'ten (Nichts) doğduğunu iddia eder. Buddhist teoriye göre Hiçten zuhur eden Varlık (Sein) sonunda yine Hiç (Nichts) olacaktır (Nirvana).⁴⁰

³⁹ [Eisler: Philosophenlexikon, S. 547. Digitale Bibliothek Band 3: Geschichte der Philosophie, S. 17479 (vgl. Eisler-Phil., S. 210)].

⁴⁰ [Kirchner/Michaelis: Wörterbuch der Philosophischen Grundbegriffe, S. 752. Digitale Bibliothek Band 3: Geschichte der Philosophie, S. 11684 (vgl. Kirchner/Michaelis, S. 393-394)]

Platon ve Plotin maddeyi (Materie) gerçek bir varlık olarak görmemişlerdir; onlara göre madde (Materie) rölâtif bir Nichts (mê on), bir Hiçtir. Johannes SCOTUS ERIUGENA (810-880), Tanrının cevherinin bizzat Hiç olduğunu söyler. Ancak FREDEGISUS (ö. 834) bu Hiç'i (Nichts) bir şey olarak açıklar, çünkü ona göre her isim bir şeye, bir şeyin varlığına dalalet eder. Meister Eckhart'a göre ise bu Hiç (Nichts) kendi kendini bilmeyen bir Ben'dir ("Ichts"), bu Ben'e o, Tanrı der. Tanrıya nazaran diğer varlıklar bir hiç mesabesinde dirler. Thomas CAMPANELLA'ya (1568-1639) göre her sonlu varlık Varlık'tan (Sein) ve Yokluk'tan (Nichtsein) meydana gelir; Tanrı ise varolanın fevkindedir. CHR. WOLF da şöyle tarif eder Hiç'i: "Ne varolan, ne de mümkün olana hiç denir." BOUTERWEK'e (1766-1828) göre düşünce, duyuların tüm objelerinden soyutlandığı zaman "Saf Hiç'i" ortaya çıkarır. (Lehrb. d. philos. Wissensch. I, 101).⁴¹

SHELLING (1775-1854), Mutlak'ın (das Absolute) evvelâ Hiç olarak, Varlık bahis mevzuu olmaksızın, saf mahiyet olarak düşünüldüğünü söyler. Hegel ise saf Varlığın (Sein) ve onun zıddı olan Hiç'in (Nichts) içerik olarak yekvücut olduğunu, her ikisinin de "saf soyut", dolayısıyla "Mutlak-Negatif" olduklarını iddia eder. Ona göre "saf Varlık", "saf belirsizliğinden" ötürü Hiç'tir. Saf Varlığın Hiçliğinden diyalektik olarak dünya neşet eder. Ludwig FEUERBACH Hiç'i "mutlak olarak akıl ve tefekkür dışı" ilan eder; "Hiç hiçbir şekilde düşünülemez" der. Ona göre, "Umumî Varlığın zıddı Hiç değil, bilâkis duyulabilen, konkrete Varlık"tır.⁴²

41 [Eisler: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, S. 2008. Digitale Bibliothek Band 3: Geschichte der Philosophie, S. 14270 (vgl. Eisler-Begriffe Bd. 1, S. 730)]

42 [Eisler: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, S. 2009. Digitale Bibliothek Band 3: Geschichte der Philosophie, S. 14271 (vgl. Eisler-Begriffe Bd. 1, S. 730-731)].

7. Siyasî Nihilizm

NIHİLİZMİ felsefe literatürüne kazandıran, Goethe'nin yakın gençlik arkadaşı Alman filozof Friedrich Heinrich JACOBI'dir (1743-1819). Jacobi, 1799 yılında Fichte'ye elden gönderdiği bir mektubunda Nihilizm kavramını kullanır. Jacobi, Fichte'nin gerçeği idealist olarak yorumlamasını "nihilistik" olarak vasıflandırır. Jacobi, bu mektubunda Fichte'nin idealizminden bahisle, "Bu bir idealizmdir ki, onu ben, nihilizm olarak adlandırıyorum" der. Jacobi'nin nihilizm olarak adlandırdığı toplam telakkiye göre, yegâne bir gerçek olan vardır, o da Ben'dir; diğer varolanların tümü bu gerçeğin, yani Ben'in (das Ich'in) tasavvurlarından ibarettir. Bu itibarla diğer varolanlar hiçbir şekilde kendi başlarına varolamazlar, o yüzden siliktirler, hiçtirler.⁴³

Siyasî mânâda nihilizm 19. yüzyılın ortalarında Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar* (1862) romanında kullanılmış. Uzun yıllar Paris'te kalan ve Fransız edebiyatından pek etkilenen Tugenyev, her ne kadar hatıralarında nihilist kavramını kendisi icat ettiğini söylese de MAUTHNER, Krug'un *Felsefe Lexikon*'una (1838) dayanarak bu kavramın

⁴³ Friedrich Heinrich Jacobi, *Werke*, Darmstadt 1968, cilt. III, S. 44.)

Fransa'da çok öncelerden kullanıldığını tespit eder. Şöyle yazıyor Krug *Lexikon*'unda: "Fransızcada da nihilist, ki toplumda ve özellikle de sivil toplumda bu pek önemsenmez, dinî meselelere inanmayan anlamına gelir. Bu tür sosyal veya siyasî ve dinî nihilistler, tüm varolanları ilmi olarak yıkıp, yok etmek isteyen felsefeci veya metafizikçi nihilistlerden çok daha fazladır."⁴⁴

Tugenyev'e göre nihilist, hiçbir otoriteye, ideolojiye, dine ve idare sistemine baş eğmeyen kişidir. *Babalar ve Oğullar* romanının baş kahramanı Basarov müthiş bir nihilisttir; ne din ne devlet ve ne de değer tanır. O varolan maddî ve mânevî değerleri ve müesseseleri yıkmak, mevcut düzeni tarumar etmek ister. Basarov aşka da inanmaz, amma kader onu tam da bu en ince, en zayıf yerinden yakalar; ve bu nihilist âşık, sevgilisi karşısında dut yemiş bülbüle döner.

Tugenyev'in ektiği nihilist tohumları 1860'lı yılların Çarlık Rusya'sında grevler, suikastlar ve kundaklamalar şeklinde boy atmış ve toplumu terör cehennemine sürüklemiştir. O yıllarda anarşist Bakunin'in arkadaşı Neçayef, Çar'a karşı ayaklanmak üzere gizli bir komite kurar. Bu komitenin üyelerinden bazıları, işbirlikçilikle suçladıkları Ivanov adında bir öğrenciyi öldürürler. Daha sonraları Dostoyevski bu siyasî cinayetin potansiyel nihilist tehditlerini *Ecinniler* romanında mercek altına yatıracaktır.

Teorik olarak Rusya'da nihilizm Alexander HERZEN ve Mihael BAKUNİN tarafından *Teorik Nihilizm* adı altında geliştirilmiştir. Hegel ve Feuerbach'tan etkilenen Herzen (1812-1870), gerçi mevcut düzenin toptan değiştirilmesinden tarafaydı, ama şiddet yanlısı değildi; güç kullanarak düzenin değiştirilmesini kabul etmiyordu.

⁴⁴ [Mauthner: *Wörterbuch der Philosophie*, S. 1888. Digitale Bibliothek Band 3: *Geschichte der Philosophie*, S. 21104 (vgl. Mauthner-Wb. Bd. 2, S. 414-415)].

Bakunin (1814-1876) ise ihtilalci teorileriyle nihilizmi aşırı uç noktalara götürüyordu. Siyasî sistemine anarşizm adını vermişti Bakunin ve *İhtilalci Katechizm* adlı eserinde şiddeti ve anarşizmi kutsallaştırıyordu. Acımasız ve inançsızdı; bir şeye inanıyordu, o da şiddet, devamlı daha çok şiddet. Sözkonusu kitabında diyor ki hazret: Kendine karşı da başkalarına karşı da katı ve acımasız olmalısın; akrabalık, arkadaşlık, aşk ve dostluk gibi duygularını bastırmalısın; ölmek ve öldürmek için hazır olmalısın!...

Bakunin terörü bir cehennem makinesi gibi kullanarak siyasî bir *tabula rasa* yaratmak istiyordu. Bir zamanlar idealist filozof Schelling şöyle demişti: “Gelin ebedî ruha güvenelim, o yalnız şu sebepten yıkar ve yokeder, çünkü o bu hayatın anlaşılması imkânsız yaratıcı kaynağıdır. Yıkma isteği aynı zamanda yaratma isteğidir.

Bakunin ise *İhtilâlî Katechizmi* adlı eserinde şöyle der: “Bu dünyayı toptan yıkıcı ve mağlup edilemez yegâne bir güç haline getirmek... işte budur (...) bizim görevimiz.”

Dahası var: Bakunin aynı kitabın 3. paragrafında şöyle buyuruyor: “~~Devrimci, (...) bilimden vazgeçer, bunu gelecek nesillere bırakır.~~ [Tabii bu şartlar altında gelecek nesil kalırsa! S.O.] Onun itibar ettiği bir tek bilim vardır: Yıkıcılık! Bu yüzden, sırf bu yüzden o, mekânîk, fizik, kimya ve belki bir de tıp tahsil eder.”

22. paragrafta şöyle devam ediyor: “Halkın mutsuzluğunu ve ıstıraplarını yükseltmek, sabrını tüketmek üzere devrimci, tüm vasıta ve gücünü kullanmak mecburiyetindedir.”

Bakunin’in fikir hâsılası: kan, ateş, şiddet ve gözyaşı!...

8. Dostoyevski ve Nihilizm

GELELİM Dostoyevski'ye. Rus toplumunun anatomisini en iyi tanıyan bu peygamberâne yazarın nihilizm hakkındaki görüşleri fevkalâde önemlidir. Nihilizm, onun tefekkür dünyasının karanlık uçurumlarını bir şimşek çakması gibi aydınlatır. Evvelâ şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki Dostoyevski, nihilizm problemini en iyi teşhis etmiş, onu bir fikir olarak bütün boyutlarıyla sonuna kadar düşünmüş bir yazar ve aynı zamanda nihilizmi bir cinnet hali olarak varlığının en derinlerinde hissetmiş bir mistiktir. O, nihilizm hakkında herkesten daha çok kafa yormuş bir yazardır. *Ecinniler* romanında Dostoyevski, Tugenyev'den daha çok nihilizmin cevherine nüfuz ettiğini söylemekle pek de haksız sayılmaz.

Dostoyevski, 1860'lı yılların sonuna doğru Bakunin'i İsviçre'nin Genf şehrinde görmüştür; Neçayef ve onun çetesinin Ivanov'u öldürmesini ve bu olayla ilgili detayları pekâlâ biliyordu. Üstad *Ecinniler* romanını bu ihtilalci nihilistlere kesin bir darbe indirmek ve onların dünya görüşlerini, gayelerini ve metotlarını çürütmek üzere kaleme almıştır. Bakunin, Belinski ve Turgenyev gibi burnu havada Rus entelektüelleri hakkındaki hükmü açık ve kesindir: "Bunların hepsi olgunlaşmamış delikanlılardır; bunlar ne toplumdan ve ne de halktan anlarlar."⁴⁵

⁴⁵ Dostoyevski, *Entwürfe zu den "Dämonen"*, Piper Ausgabe, Bd. 6. s. 1091.

Ölüm, ölümsüzlük, ateizm, nihilizm, kötülük, varlık ve yokluk, varlık ve hayatın mânâsı... Bütün bunlar Dostoyevski'nin tüm romanlarında boğuştuğu evrensel problemlerdir. Rus toplumunun bir cehennem kazanı gibi kaynadığı 1860 ve 1870'li yıllar Dostoyevski'nin en çok yalnızlaştığı, kendini ve toplumu sorguladığı yıllardır.

Bu yıllarda Rus toplumu müthiş bir gerilim yaşar. Toplum her türlü fikre bir kurtuluş simidi gibi sarılmaktadır. Nihilistlerin öncüleri toplumu sarsmak, demoralize etmek ve ümitsizliğe düşürmek için her türlü zararlı fikirden istifade etmektedirler. Dünya hayatı için Hıristiyanlığın gereksiz ve hatta zararlı olduğunun propagandasını yapmaktadırlar. Nihilistler dağıttıkları bildirilerde şöyle yazarlar: "Derhal kiliseleri kapatın, Tanrıyı yok edin, evliliği kaldırın, mirası kaldırın, bıçağa sarılın!" Bu tür açıklamaları Dostoyevski, 1861 yılında adeta kapısına asılı buldu. Muzdarip yazar işin hangi boyutlara vardığını daha sonraları *Ecinniler*'de şöyle not edecektir: "Rusya'dan ayrıldığımda, Littrés'in cinayetin çılgınlık olduğu tezi öfkeye sebep oluyordu. Tekrar geri geldiğimde ise, artık cinayet çılgınlık olmaktan çıkmakla kalmamış, bilâkis yegâne ve gerçek anlam oluvermiş."⁴⁶ "Halk alkolik olmuş, sarhoş anneler ve çocuklar etrafta dolandır olmuş, kiliseler boşanmış."⁴⁷ Dostoyevski bu elîm manzarayı bütün çarpıklığıyla şöyle özetler:

Toplumda varoluşun mânâsı hakkındaki eski kanaat ve ahlâkî kanunların geçerliliği sarsılmaya başlayınca, derhal bir takım adamlar çıkar ve sadece eski norm ve değerlere inanmadıklarını değil, bilâkis aynı zamanda bu eski değerleri istemediklerini ve eski ahlâkî ve mânevi değerleri reddettiklerini söylerler. Bu

⁴⁶ Dostoyevski, *Die Dämonen*, Piper Ausgabe, 1. Bölüm, 5 ve 6. Bd.. S, 665. Littré, Comte'ün öğrencisidir ve onun insanlık dinini reddeder, bunun yerine "bilimsel pozitivizm"i savunur.

⁴⁷ ebenda. S, 665.

insanların içinden küçük bir grup sıyrılır ve önder olarak öne fırlar. Sonra da bunlar bütün kitleye huzursuzluk yayarlar. Bunların önderleri her ne kadar aptalca ve zırva olsa da yeni hedefler tespit ederler. Bunların yegâne endişeleri ekstrem bir biçimde bu hedeflere sadık kalınmasıdır. Ruhlarının derinliklerinde mevcut düzene karşı şuurlu ve gittikçe harlanan bir nefret yatmaktadır. Bu önderlerin sözcüleri kitleleri bilinçli bir biçimde elektriklendirip, kısa zamanda yörüngesinden koparırlar ve tamamen kendi emirleri altına alırlar. Bu kalabalıkların içerisinde onların emirlerine tek tük karşı çıkan olsa bile, onları derhal ezip varlıklarını ortadan kaldırırılar. Normal zamanlarda toplumda idareyi elinde bulunduranlara gelince, onlar da çok geçmeden bu kitlelere katılır ve bu yeni hareketin oyuncağı haline gelirler.⁴⁸

Üstadın bu satırlarla anlattığı ham ervah nihilistlerdir. Dostoyevski bu nihilistlerden Peter Werchowenski'ye (Neçayef'in kopyası) *Ecinniler*'de onların bu yıkıcı ve marazi fikirlerini ve eylemlerini şöyle savundurmaktadır:

Yapılması lazım geldiği için bu işi yapıyorum. Eşyanın tabiatı icabı her iş yıkımla başlamalıdır; bunu biliyorum ve bu yüzden evvelâ bununla başlıyorum. Bunun dışındakilerin hepsi zaman öldüren boş gevezeliklerden ibaret. Tüm bu reformlar ve düzeltmeler zırvadır. Ne kadar reforme edip, düzeltirsen, o ölçüde kötü olur, zira bu şekilde mutlak surette ölmesi ve yıkılması gereken o şeyin hayatta kalmasını ancak sunî olarak bir müddet sağlamış olursunuz. Ne kadar hızlı olursa o kadar iyidir, ne kadar erken başlanırsa o kadar iyidir. (Tabiî evvelâ Tanrı, akrabalık, aile vs.) Yeni binayı inşa etmek için her şeyi yıkmak lazım gelir.⁴⁹

Nihilist ihtilalcilerin kullandıkları en büyük araç şoktur; sarsmak, tahrip etmek ve yıkmak... Sistemli bir pro-

⁴⁸ A.g.e., 726. (s. 343)

⁴⁹ Dostojevski, *Entwürfe zu den "Dämonen"*, iktibas: Piper Ausgabe, Bd. 6. s. 1103/4.

pagandayla gücü ve idareyi elinde bulunduranların altı oyulur, şüphe, kinizm (Zynismus=başkalarının duygularını hiçe sayan, onlarla alay eden, hiçbir değer tanımayan felsefî akım) ve inançsızlık veba gibi yayılır toplum katmanlarına. Eski moralin temsilcileri ve idarî mercilerdeki önemli kişiler bu tür bir tahribatla kendiliğinden çökertilmiş olur. Bunun için en iyi araç yalan ve iftiradır. Devamlı bir takım ideallere inanan kişilere ise hakikatin arandığı, gerçeklerin ortaya çıkarıldığı söylenir. Kendi taraftarlarına gelince, onlara yalanın faydaları anlatılır:

*Devrimciler bu yalanların hiçbir ehemmiyeti olmadığını, herkesin hoşuna gittiğine ve insanların bu kurnazca söylenmiş yalanlara yalnız sevindiklerinden tamamen emindirler.*⁵⁰

Yalan ve iftiraların gayesi zorlu bir demoralize hareketini yaygınlaştırmak. Öğretmen çocuklarla birlikte Tanrıyla alay eder ve O'nun varlığına güler. Avukat, okumuş katilleri savunurken katillerin, katlettiklerinden daha zeki ve akıllı olduklarını ileri sürer. Okul çocukları, sırf neler hissettiklerini anlamak için bir çiftçiyi acımasızca öldürürler. Akıllara durgunluk veren bir dehşet ve vahşet kolektif şuuru adetâ uyuşturur ve cinayetler alelade bir olay gibi algılanmaya başlar.

*Ecinniler'*deki roman kahramanlarından Werchowenski şöyle saldırır toplumun en eski değerlerine: "hayvanlaştırılmış âdetler, âdi ve bayağı âdetler, öyle ki bu şekilde insan alçak, korkak, acımasız egoist bir iğrençliğe dönüşür –gerekli olan da budur! Sonra da bu duruma alışması için biraz taze kan!..."⁵¹

⁵⁰ A.g.e., s. 1094.

⁵¹ Dostojevski, *Die Dämonen*, Piper Ausgabe, 1. Bölüm, 5 ve 6. Bd.. S, 666.

“Sonra ayaklanma başlar! Dünyanın bugüne kadar görmediği bir sallanma başlar ve korkunç bir savurmaya dönüşür!... Zindan olacaktır Rusya, ve yeryüzü Tanrı diye ağlayacaktır.”⁵² Dehşet, korku, şiddet, terör... Vicdanın sesi kısılmış, kolektif irâde bir kaplan gibi kapana kıştırılmıştır. Dostoyevski'nin roman kahramanı Werchowenski, terör karanlığının bir kâbus gibi ülkenin üstüne çöktüğü o günlerde, ne olduğu, ne zaman geleceği ve ne yapacağı bilinmeyen “gizli bir lider” miti ile ihtilalci nihilist savaşın desteklendiğini söyler. Şiîlerin “gizli imam”ını andıran bu “gizli lider” hakikaten bir muammâdır: “Evvelâ biz deriz ki o ‘kendini gizliyor’. (...) Bu sözcüğün ne mânâyâ geldiğini biliyor musunuz: ‘o kendini gizliyor’?”⁵³ Fakat daha sonra ‘onun geleceği’ halkın arasına yayılır. (...) Her yerde yeni liderin ortaya çıktığı bildirilir; fakat yüz bin kişiden ancak bir tanesi hariç, hiç kimsenin onu görmediği söylenir. Esas olan şaşırılmış insanların onu dehşetli bir güç olarak hissetmeleridir. “İşte tam da böyle birisine ihtiyaç duyulur; tam da böyle birisi ağlayarak özlenir. Sosyalizm dediğin de nedir ki: o yalnız eski gücü yıktı, ama yerine yenisini getirmedi. Buna karşılık işte bir güç, hem de ne güç! Hiçbir zaman görülmemiş bir güç. Dünyayı kaldırmak için sadece bir kaldıracı ihtiyacımız var. Gerisi kendiliğinden kaldırılacaktır.”⁵⁴

Dostoyevski şöyle tespit ediyor nihilistlerin psikolojisi-ni: “Nihilistlerin pratik temel prensipleri, düsturları kendileri için sonsuz hak iddia etmek, buna karşılık tüm diğer kişilerin haklarını yok saymak, tanımamak şeklindedir.”⁵⁵

Ona göre bu delikanlılar Tugenyev, Tschaadaew ve Belinski'nin tilmizleridir. Bu yazarlar mahut görüşleriyle bu gençleri zehirlemiş, imanlarını sarsmış ve radikal hale

⁵² A.g.e., s. 667.

⁵³ A.g.e., s. 668.

⁵⁴ A.g.e., s. 668.

⁵⁵ A.g.e., s. 665.

getirmişlerdir. Bu yüzden gençlik, nihilizmi keşfetmekle çok büyük bir şey elde ettiğine inanmıştır. Fakat şunu hiç düşünmemişlerdir: “Eğer hakikat bu olsaydı, insanlık bütün bunları çoktan gerçekleştirmiş olurdu, ve binlerce yıl ıstırap çekmezdi bunları beklemek için.”⁵⁶

Dostoyevski, nihilistlerin nihâi hedeflerinin insanlığı yıkmak olduğunu anlamıştır. Varlığın bir mânâsının olduğuna inanmadığı zaman insan, tüm varlığı ateşe vermek istese bile onun affı kabildir. (...) Uzun zaman ıstırap ve sonra ölüm veya kısa zaman ıstırap veya ölüm. Son şık gayet tabii insana daha dostane gelmektedir. İnsan psikolojisinin karanlık dehlizlerinde çok iyi tanıdığı bir mahallenin izbe sokaklarındaki kadar emin dolanan büyük romancı mizahla nihilizmin bir de insanî tarafını yakalar. Şöyle ki, nihilizmin insani tarafı, insanı gözleri bağlı ölüme götürmesidir; gözleri bağlı olduğu için insan nereye götürüldüğünü fark etmez ve bu yüzden en azından yol boyunca mutludur. Dünyanın ve varlığın bir gayesi ve mânâsı yoktur. Varlığın bir mânâsı olmadığı gibi, varolmasına da gerek yoktur. Bir zamanlar Sophokles, *Ödipus Kolonos'ta* adlı dramında şöyle haykırmıştı:

*Hiç doğmamış olmak, kaderlerin en güzelidir; ona en çok yakışan da dünyaya gelir gelmez hemen dönmek, gene eski yerimize dönmektir.*⁵⁷

Dostoyevski'nin nihilizm ile ilgili görüşlerini bu kadarla sınırlamak elbette mümkün değildir. Bu bağlamda Dostoyevski'nin nihilizm hakkında söyledikleri burada bitmedi; ileride zaman zaman Dostoyevski'ye döneceğiz.

⁵⁶ Dostoyevski, *Entwürfe zu den "Dämonen"*, Piper Ausgabe, Bd. 6. s. 1094.

⁵⁷ Sophokles, *Oidipus Kolonos'ta*, Maarif Matbaası 1941, (Terc. Nurullah Ataç), s. 103.

9. Nietzsche ve Nihilizm II

... Fakat nasıl yaptık bunu biz? Nasıl içip bitirebildik denizi?
Gökyüzünü silmemiz için elimize süngeri kim verdi?

Nietzsche

YÜZYILLARDAN beridir insanoğlunun üzerinde tutunmaya çalıştığı şu yeryüzü nice kültürlerin mezarı olmuştur. Kültür tarihi ve etnoloji bize batan medeniyetler hakkında yeteri kadar malzeme sunmaktadır. Babil ve Kadîm Mısır medeniyetleri, Maya ve İnka kültürleri batıp gitmişlerdir. Batıp giden sadece bu medeniyetler ve kültürler değildir; bu medeniyetleri yaratan halklar da karanlığa karışmışlardır. Aynı şekilde Antik ve Roma kültürleri de ağır ve uzun bir hastalıktan sonra inkıraz ve yok oluşa sürüklenmişlerdir. Bütün bu kadîm kültürler başka bir varlık alanına çekilirken, yeni kültürlere ve yıldızı parlayacak yeni halklara da tarihin kapılarını aralamışlar ve onlara yeni bir hayat ateşi vermişlerdir. Burada galipler mağlupların kültürlerini ve dünya görüşlerini öğrenmekle kalmamış, bilâkis onların maddi ve manevi değerlerini de tevarüs etmişlerdir.

Bilindiği gibi Hristiyanlık da batan Antik ve Roma kültürlerinin harabeleri üzerine kurulmuştur. Bu din zamanla kendine göre yeni ve sağlam bir dünya görüşü, bir metafizik ve bir öte dünya oluşturmuş ve kilisenin önderliğinde halkları disiplinli bir eğitime tabi tutmuştur. Kendi

dünya görüşleri ve metafiziklerini “mutlak doğrular” olarak sağlama almak için tefekkürü besleyen felsefi sorulara ve şüpheyi tümünden kapıları kapatmıştır. Kilise otoritesinin bir harami gibi yolları kestiği bu çağda bir tek hakikat vardır: Hristiyanlık. Bu hakikati halklara anlatacak bir tek otorite vardır, bu da kilisedir. Ortaçağ tüm gücün tek elde, kilisede toplandığı çağdır. Tüm güç tek elde toplanmıştır toplanmasına ama, öte yandan gelişen ve güçlenen halklar hür olmak ve hayatı kendileri yaratmak istemektedirler. Çocukluk çağlarını kilisenin koruması altında birlikte geçiren halklar; delikanlılık dönemlerinde artık kilisenin mutlak otoritesinden kurtulmak istemekte ve kendi geleceklerini kendileri tanzim etmenin yollarını aramaktadırlar.

Öte yandan kültürlerin doğup, gelişip, olgunlaşıp ve nihayet yaşlanıp öldüklerine ve tarihin mezarlığına göçtüklerine şahit olan modern insan, artık kendi kültürüne de neredeyse bir müzecinin bakışlarıyla bakmaya başlamıştır. Kilisenin katı eğitim prensiplerine ve Hristiyanlığın mutlak hakikat anlayışına karşı ilk başkaldırı Rönesans çağında başlamıştır. Rönesans modern kültürün tomurcuklandığı çağdır. Modern insan ilk defa bu çağda Hristiyan dünya görüşünü sorgulamaya başlar. Fransızlar ve İngilizler nasıl ve hangi yoldan bilgiye ulaşılacağını araştırırken, Alman ve İtalyanlar varlık ve metafizik hakkında kesin bilgi edinmenin yollarını aradılar. Almanlar Hristiyan dünya görüşünü metafizikle ikame etmekle yetinmiyor, bilâkis Hristiyanlığı da akılla kavramağa çalışıyorlardı. Bunun için Hristiyanlığı ilmî olarak analiz etmek, yeniden inşa etmek ve felsefi olarak temellendirmek istiyorlardı.

Nietzsche'nin nihilizm hakkındaki düşüncelerinin daha iyi anlaşılabilmesi için, Avrupa'daki felsefi tefekkürün ve Hristiyan metafiziğin doğuş, değişim ve dönüşüm

macerasını kısa da olsa özetlemenin faydalı olacağı kanaatindeyiz. Bilindiği üzere Hıristiyan metafizik teist bir metafiziktir. Buna göre Hıristiyanlık Tanrıya inanır; âlemi yaratan ve kendi seyrine bırakan, ama lüzûmu halinde de müdahale eden bir Tanrıya. Bu görüşe ilk itiraz yine kendilerinden geldi. Her şeyin bir sebebi ve bir neticesi olmak lazım gelir. Varlık bir bütün teşkil eder ve bu bütünlük bağlamında Tanrının keyfiliğine yer yoktur. Dünyada olup bitenler rasgele olmuş olamazlar ve Tanrı dünyanın dışında tabir caizse bir fildişi kulede oturup olup bitenleri seyredermez ve keyfi olarak müdahale edemez. Bir sanatkârın eserini yarattığı gibi, Tanrı dünyayı yaratmış olamaz. Bu yeni metafiziğe göre Tanrı ve dünya bir ve aynıdır. Dünyada ve bütün var olanlarda Tanrının görüntüsü mevcuttur. Her varlık Tanrıdadır ve Tanrı her varlıkta soluk almaktadır. Bundan böyle Hıristiyan metafiziği ve dünya görüşü karşısında panteizm vardır. Vardır var olmasına ama panteizmin iki güçlü filozofu, Yahudi Spinoza ve İtalyan Giordano Bruno o zamanların bağınaz Hıristiyanlarından köşe bucak kaçmaktadırlar. Neticede Bruno yakılarak öldürülmüş, Spinoza ise canını zor kurtarmıştır.

Bunların ardından Alman Leibniz, yeni ve daha mufassal bir varlık ve bu bağlamda dünya görüşü ortaya atmıştır. Leibniz *Monadoloji*'sinin Hıristiyanlığa ters düşmediği görüşünde idi. Hattâ bir şekilde o bu çıkışıyla Hıristiyanlığı, metafiziği inkırazdan kurtaracağını ummuştur.

Ne var ki Kant, yeni bir bilgi teorisiyle, Hıristiyan metafiziği de dahil olmak üzere, tüm spekülâtif metafizik çabalara nihaî darbeyi vuracaktır. Kant, yüzyıllardan beri insanların inandıkları, ümit bağladıkları en sağlam görünen değerleri, Tanrı ve ölümsüzlük fikirlerini, bununla birlikte tüm Hıristiyan dogmalarını ve metafiziğini harabeye döndürmüştür. Kant, metafizik hakkında ilmî bir bilgiye ulaşmanın imkânsız olduğunu ortaya koymuş ve bu bağlamda

insan zihnini tüm eski tasavvurlardan arındırmıştır. Ona göre Tanrı da, metafizik de, ölümsüzlük de ispatı ve inkârı imkânsız olan düşüncelerdir. Felsefeyi iman alanından uzaklaştıran Kant, yine de kalbinin derinliklerinde Tanrıya, insan ruhunun ölümsüzlüğüne ve ilâhî adalete inanıyordu. Ancak o bu inancını ilim yaparken vicdanına hapsedmiştir.

Schopenhauer daha da ileri giderek Hristiyanlığı toptan reddedecek ve yerine radikal bir ateizm düşünecektir. Ona göre Tanrı yoktur ve dünya başka türlü yorumlanmak lâzım gelir.

Kısaca söylemek gerekirse, o zamana kadar felsefe ve ilimler Hristiyanlıkla çatışmamak, ona ters düşmemek için gayret sarfettiler. Ne var ki tüm bu gayretler beyhude idi ve Hristiyan teoloji Tanrının varlığını, Hristiyan metafiziğini çatışma alanı olmaktan kurtaramıyordu. İşte bu noktada Nietzsche, nihilizmin gelmekte olduğunu haber verecektir.

Peki Nietzsche'nin felsefesinde yeni olan nedir? Çok esaslı bir yenilik vardır Nietzsche'nin felsefesinde. Şöyle ki: Şimdiye kadar ki filozoflar Hristiyan dünya görüşü, metafiziği ve Tanrı anlayışıyla ciddi mücadeleler etmişlerdir. Ancak Hristiyanlık Tanrı, metafizik ve dünya görüşünden ibaret değildir. Hristiyanlığın bir de ahlâk anlayışı bulunmaktadır; *iyi* ve *kötü* öğretisi vardır ve tüm Hristiyanlar az ya da çok bu ahlâk öğretisine göre yaşarlar, hayatlarını bu öğretiye göre tayin ve tanzim ederler. Nietzsche'ye gelinceye kadarki filozoflar, Hristiyanlığın Tanrı inancına, metafiziğine ve dünya görüşüne önemli itirazlar yapmış, tenkitler yöneltmişlerdir. Ancak iyi ve kötüye yönelik hiçbir şüphe ve itiraz akıllarına gelmemiştir. İşte bu noktada Nietzsche, tamamen yenidir ve orijinaldir.

Nietzsche de kendinden önceki birçok filozof gibi Hristiyanlığın Tanrı ve dünya öğretisini reddeder. Ancak o

bununla yetinmez ve daha ileri gider. O diğer filozoflar gibi iki bin yılı aşkın bir zamandan beri, daha doğrusu Sokrates ve Platon'dan beri kabul gören bir iyi ve kötünün varlığına inanmaz. İnanmamakla da kalmaz, bilâkis şimdiye kadar vazedilen iyi ve kötüye en ağır saldırıları gerçekleştirir. Ona göre iyi ve kötü Sokrates'in uydurmasıdır ve ondan Hristiyanlık tevarüs etmiştir. *İyi* ve *kötü* iki bin beş yüz yıldır öğretilen bir tortudur ve mutlak surette yıkılması gerekir. Yıkılması gerekir amma, yüzyıllardır birikmiş, yerleşmiş, katılaşmış ve taşlaşmış bu tortuyu yıkmak da öyle pek kolay değildir. Hem Sokrates'le muharebe edecek bir filozofun felsefe mühimmatında tahrip gücü yüksek fikir "dinamit"lerinin olması gerekir. Acaba bu "dinamit"ler Nietzsche'de var mıdır? Bu dinamitlerin Nietzsche'de olup olmadığını göreceğiz, ama öylesine bir yıkımla karşı karşıyayız ki insan böyle bir manzara karşısında ürperiyor, korkuya kapılıyor. Nihayet burada yıkılacak olan Batı'nın iki bin beş yüz yıldır varoluş değerlerini üzerine inşa ettiği metafizik bir zemin, felsefi bir teoloji ve teolojik bir felsefedir.

Nietzsche de, Kant'ın yaptığı gibi, insanın bu dünyada varolabilmesi için yönelttiği en temel soruyu yöneltir: Ne yapmalıyız? Yaşamak istiyoruz, ama yaşamak aynı zamanda hareket etmek, bir davranışta bulunmak demektir. Öyleyse nasıl davranmalıyız? Gayet tabii insan bazı norm ve hükümlere göre hareket eder, etmek mecburiyetindedir. İnsanın aklından geçirdiği her şeyi yapması düşünülemez. Nereden bakarsak bakalım, bir takım kanunlara, talimatlara ve hükümlere göre hareket etmek mecburiyetindeniz. Dolayısıyla her hâl ü karda bir ahlâka ihtiyacımız var. Ahlâk her insanın, her toplumun ve her halkın hiçbir zaman vazgeçemeyeceği bir değerdir, değerler manzumesidir. Varolmanın en temel dayanağıdır ahlâk. Bu itibarla insan her şeyden önce arzu eden, isteyen ve davranış içerisinde

bulunan bir varlıktır. İstemek ve bir davranışta bulunmak düşünceden önce gelir. İnsan düşünen bir varlık olmadan önce, ahlâklı bir varlıktır. O yüzden Kant, pratik aklı teorik akıldan önceye almıştır.

Schopenhauer da ihtirasla bu görüşü savunur. İnsan tamamıyla istekten oluşan bir varlıktır; insan isteklerine gem vurabilir, ama onları asla yok edemez. Yok edilemeyen bu isteklerin bir takım ölçülere göre yönlendirilmesi lazımdır. Hal böyle olunca, pratik olarak nasıl davranacağımızı bize gösteren bir ahlâk nazariyesinden daha faydalı ne olabilir? Evvelâ neyin iyi ve neyin kötü olduğunu bilmemiz gerekir. İyi ve kötünün olmadığı bir hayat düşünülebilir mi?

Her dinin, her felsefenin ve her dünya görüşünün evvelâ bir ahlâk öğretisi ortaya koymasından daha lüzumlu ne olabilir? Bu manada Sokrates'in iyi ve kötü üzerine bir ahlâk inşa etmesine niçin itiraz edilsin? Hıristiyanlığın iyi ve kötüyü öğreten bir ahlâk öğretisinin olmasından daha tabiî ne olabilir? Belki, "Ahlâk bir beyin zayıflığıdır" diyen şair Arthur Rimbaud gibi düşünebiliriz, ama ahlâkın pratik faydasını inkâr edebilir miyiz? Ahlâkı başka bir şeyle ikâme etmemiz mümkün mü? Nietzsche de bu sorulara "hayır" diye cevap veriyor. O da ahlâkın hayatın şahdamarı olduğuna inanıyor. O zaman filozof neye itiraz ediyor? Eğer mesele sadece bir itirazdan ibaretse bu itirazı Nietzsche'den önce/başka kimse yapmadı mı?

Elbette Nietzsche'den önce Hıristiyanlığın "iyi ve kötü" diye vazettiği ahlâkî düsturlara karşı çıkan, onları reddeden filozof ve düşünürler çıkmıştır; bugün hâlâ da çıkmaktadır. Başta *Fransız ansiklopedistleri* olmak üzere Holbach, Feuerbach, Marx, Stirner gibi birçok düşünür Hıristiyanlığın iki bin yıldan beri iyi ve kötü olarak kabul ettiği değerleri "kesin doğrular" olarak kabul etmemiş ve bunlarla mücadele etmişlerdir. Bunlar bilinen şeyler. An-

cak şimdiye kadar hiçbir filozof ve düşünür Hristiyanlığın ahlâk öğretisine karşı yeni bir ahlâk kitabı ve yeni “iyi ve kötü” değerler sunamamışlardır. İşte Nietzsche’nin de farkı buradadır. Avrupa tarihinde ilk defa Nietzsche, *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı kitabıyla bu işi başarmıştır. Kendinden önceki filozoflardan farklı olarak Nietzsche, yeni bir ahlâk öğretisi temellendirerek bunu ispat etme yoluna gitmemiş, bilâkis Hristiyanlığın “iyi ve kötü” olarak kabul ettiği “değişmez” değerleri bir daha yeniden kendi terazisinde tartmak ve “tüm değerleri değiştirmek” istemiştir. Nietzsche’den önceki filozoflar, Kant da dâhil olmak üzere, “iyi”nin ne olduğunu kesin olarak biliyorlardı. Yapılması gereken “niçin” iyi olduğunu ispat etmek, bunun için gerekçeler ortaya koymaktı ki bunu da kendilerine göre bihakkın başarıyorlardı. Hiç kimse “iyi” hakkında şek ve şüpheyeye düşmüyordu. Bir “iyi” vardı ve bu “iyi”nin “iyi”liğinde elbette bir hikmet vardı. Nietzsche ise işte bu “iyi”yi teraziye çıkarıyordu. Acaba herkesin “iyi” dediği gerçekten “iyi” midir? Yoksa herkesin bir “iyi”si mi vardır?

Diyordu ki Nietzsche: “Neyin iyi ve kötü olduğunu, hâlen kimse bilmiyor.” Dahası bu “iyi ve kötü” denen şey her gün, her an değişmektedir. Her şey bir oluşum sürecindedir ve “ebedî dönmektedir varlığın tekerleği.” Her şey oluşurken, her şey değişirken neden Hristiyan ahlâkın vazettikleri değişmesin?

Değişir elbette değişmesine amma, Nietzsche’nin kanaatine göre irâdemizin, iki bin yıldan beri etrafında oluşan, katılaştı ve taşlaştı bu tortuyu eritmesi kolay olmayacaktır. Hakkı vardır Nietzsche’nin, insan düşüncesini değiştirebilir, yeni fikirlerle, yeni tasavvurlarla yeni bir ufka kanatlanabilir. Fakat bütün bu yenilikler, bizim itiyatlarımıza takılır. Öte yandan alışkanlıklarımıza uyduğumuz oranda mutlu oluruz. Ancak unutmamak gerekir ki

hayat, her ân doğum halindedir ve bizi sürekli yeniliklere zorlar; zorlar ama, bunu irâdemiz, isteklerimiz ve davranışlarımız için de aynı kolaylıkla yapabilir miyiz? İki bin yılı aşkın bir zamandan beridir iyi ve kötü olarak varlığımızın derinliklerine kök salmış ahlâki değerleri değiştirebilir miyiz? Değiştirmek bir tarafa, acaba öz benliğimizin böylesine büyük bir değişim karşısında nasıl bir krize sürükleneceğini tahmin edebiliyor muyuz? Daha “iyi ve kötü”nün ne olduğunu tartışmaya bile açmamış bir felsefe, bir din (Hıristiyanlık) nasıl iki bin yıldan beri hayata yön veren ahlâkî düsturları değiştirebilsin? Hem her şey sapasağlam dururken niçin değiştirmeyi düşünsün?

Burada Nietzsche’nin Hıristiyanlık hakkındaki kanaatini ve bu dine saldırılarını tebarüz ettirmek yerinde olacaktır. Filozof Hıristiyanlığı, kiliseyi ve tüm papa ve rahipleri şöyle topa tutar:

“Hıristiyan kendi benliğinden kurtulmak istiyor”, diyen Nietzsche, Hıristiyanlığa olabildiğince çattığı *Deccal* adlı eserinde Hıristiyanlığın kendi şahsında ne anlama geldiğini şöyle haykırmakta:

Bugün Hıristiyan olmak namussuzluktur. Ve benim tiksintim burada. Etrafıma bakıyorum: bir zamanlar “hakikat” denen şeyden geriye hiçbir söz kalmamış, bugün bir rahibin “hakikat” sözünü ağzına almasına bile tahammül edemiyoruz. Hatta en mütevâzı hak hesaplarında bile insan bilmek mecburiyetindedir ki, bir teolog, bir rahip, bir papa, söylediği her sözle, yalnızca yanılmakla kalmıyor, bilâkis yalan söylüyordur, - artık “masumca” ve “bilgisizce” yalan söylemek elinde de değildir. Herkes gibi rahip de artık “Tanrı”nın olmadığını bilir, hiçbir “günahkâr”ın ve hiçbir “kurtarıcı”nın olmadığını bilir, -“hür irâde”, “ahlâkî bir dünya düzeni”nin yalanlar olduğunu: ciddiyet ve ruhun derin bir kendini aşma ihtiyacı hiç kimseye bunları bilmeme izni vermez... Kilisenin tüm kavramlarının ne oldukları, kötü niyetli kalpazanlar oldukları artık biliniyordu, tabiatı ve tabiat-değerlerini değersizleştirmek gayesine hizmet ettikleri

biliniyordu; rahibin bizzat kendisinin de ne olduğu ortada, en tehlikeli parazit türü, hayatın en gerçek zehirli örümceği olarak bilinir... Biliyoruz, bugün vicdanımız biliyor bunu-, rahiplerin ve kilisenin o korkunç buluşlarının değerinin ne olduğunu, insanlığın iğrenç bir görünüm kazanabilmesine yol açan bu kendini aşağılama durumuna hizmet ettiklerini,- “öte dünya”, “hesap günü”, “ruhun ölümsüzlüğü” kavramları ve bizzat “ruh”un kendisi: bunlar, rahibin egemen olmasına, egemen kalmasına yarayan işkence aletleridir, zulüm sistemleridir... Herkes bilir bunları: ama gene de her şey eskisi gibi kalır.⁵⁸

Mevcut değerleri değiştirmek, yeni değerler yaratmak için üç büyük değişim geçirmesi lazımdır insanın, diyor Nietzsche. Buna göre insan, evvelâ tanıdığı büyük düşüncülerin çekim alanındadır ve burada olabildiğince hazır düşünceleri yüklenir; tıpkı bir devenin mümkün merteye fazla tıkınması gibi. Bu ilk merhalede insan bir mukallit ve ruh bu halinden memnundur. Ancak bir müddet sonra insan, içinde bulunduğu durumu analiz etmeğe ve anlamaya başlar; kendisine yapılan telkinlerden şüphelenmeğe ve bununla birlikte isyana ve başkaldırmağa kalkışır. Bu evrede hürriyetin kokusunu alan ruh aslanlaşır. Ne var ki bu da yaratmağa yetmez. İnsanın yeni değerler yaratabilmesi için, engel tanımaması ve bir çocuk gibi hiç kimseyi dinlemeden kendi başına hareket etmesi lâzım gelir. Ruhun çocukluk çağı, asıl yaratıcı olduğu dönemdir. Nietzsche'nin kanaatine göre yaratıcı ruh bu üç büyü değişimi geçirmek durumundadır.

Ancak bu üç büyük değişim öyle görüldüğü kadar kolay değildir. Zira varlığımızın derinliklerinde katılaştırmış, değişmez gibi duran ve pek sağlam görünen ahlâki ve transandantal değerler, iyi ve kötü kavramları hiç değişmeyecekmiş gibi dururlar. Tüm bu değerler sağlam dururlar amma, bu duruş bir görüntüden ibarettir ve tüm görün-

⁵⁸ KSA 6, s. 209-210 (1886: 38).

tüler aldatıcıdır. O itibarla Nietzsche, bu görüntülerin ardındaki asıl durumu, nihilist anlayışına pek de uygun bir metaforla anlatır. Şöyle ki: Hayat akıp giden bir ırmağa benzetilir. Bu ırmağın üzerine köprüler kurulmuştur. Bu köprülerin sağlam ayakları ve ırmağın üzerinde köprü ayaklarına bağlı olarak duran tahta kalaslar ve korkuluklar vardır. Her şey olduğundan daha sağlam duruyormuş intibayı uyandırır. Hele soğuk kış bastırdığında her şey daha da sağlammış gibi gelir. Nehir donar, köprünün ayakları buz tutar ve suyun üzerindeki köprünün tahta kalasları ve korkulukları hiç sallanmaz. Her şey sessiz ve sakindir. Dışardan baktığımızda bu manzaranın pek güzel ve sağlam olduğuna hükmederiz. Ancak bahar geldiğinde ve eriten rüzgâr esmeğe başladığında karlar erimeğe, buzlar çözülmeğe ve nehir taşmağa başlar. Ve taşan, azgınlaşan nehir iyi ve kötü namına ne varsa önüne katıp sürükler; coşan hayat ırmağı köprüyü de, köprünün korkuluklarını ve tahtalarını da, ayaklarını da söküp götürür. Dehşetli bir nihilist manzarayla karşı karşıya kalırız. Nietzsche bu nihilist manzarayı *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı eserinin *Eski ve Yeni Levhalar üzerine* bölümünde şöyle anlatıyor:

“Suyun üstünde tahtalar dururken, köprü ile tutunacak korkuluk nehrin bir kıyısından öbür kıyısına uzanırken, inanılmaz doğrusu şöyle diyene: “Her şey akıyor.”

Ahmaklar bile yalanlar onu. “Nasıl” derler ahmaklar, “her şey akıyor mu?” Tahtalarla parmaklıklar ırmağın üstünde ya!”

“Nehrin üstünde her şey yerli yerinde durur, nesnelerin bütün kıymetleri, köprüler, kavramlar, bütün “iyi” ile “kötüler”: hepsi yerli yerinde durur bunların!” -

Bir gelsin hele yaman kış, o nehir terbiye edicisi, en akıllılar bile öğrenirler o zaman güvensizliği; ve doğrusu, yalnız ahmaklar değildir o zaman şöyle diyen: “Her şey kımıldamadan durmuyor mu?”

“Aslında her şey kımıldamadan durur” – tam bir kış öğretisidir bu, kısır bir devre için iyidir, kış uykusuna yatanlar ve ocak başında pinekleyenler için büyük bir tesellidir.

“Aslında her şey kımıldamadan durur” – bunun aksini vaaz eder eriten rüzgâr!

Eriten rüzgâr, bir boğa bu, sapan boğası değil, - azgın bir boğa, kızgın boynuzlarla buz kıran bir yıkıcı! Hâlbuki buz – köprüleri çökertir!

Ey benim kardeşlerim, akıyor mu şimdi her şey? Bütün parmaklıklar ve köprüler çökmedi mi suya? Kim tutunur hâla “iyi” ile “kötü”ye?

“Yazık bize! Selâm bize! Eriten rüzgâr esiyor!” – Böyle vaaz edin, ey benim kardeşlerim, bütün sokaklar boyunca!”

Bu satırlarla Nietzsche, hürriyet özlemiyle akıp giden hayat ırmağının, Hristiyan ahlâk ve metafiziği, öte dünya tasavvurları ve iyi ve kötü gibi değerleri kökünden yıkacağını ve sürükleyip götürerek Hiç'in meçhûl girdaplarına tıkacağını söylüyor. Bunun böyle devam edeceğine inanan filozof, nihilizmin mukadder olduğunu ve gelecek yüzyılın Nihilizm çağı olacağını önceden haber vermektedir:

Burada anlattığım gelecek iki yüzyılın hikâyesidir. Neyin geleceğini, neyin artık bir daha başka şekilde gelmeyeceğini, *Nihilizmin gelmekte olduğunu* yazıyorum. Bu hikâye artık şimdi açıklanabilir: zira burada bizzat zorunluluğun kendisi çalışmaktadır. Gelecek artık yüzlerce işaretle konuşmakta, bu kader her yerde geleceğini bildirmektedir. Bütün kulaklar daha şimdiden geleceğin bu müziğini dinlemeğe hazırlanmışlardır. Bizim bütün Avrupa kültürü uzun zamandan beri, on yıldan on yıla büyüyen bir gerilim tortusuyla felâkete doğru hareket etmektedir: tedirgin, cebrî, vakitsiz: tıpkı, artık hiçbir şeyden tereddüt etmeden sona ulaşmayı isteyen. kendini toplamaktan korkan bir ırmak misâli.⁵⁹

⁵⁹ Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, Leipzig 1992, s. 13.

10. Ebedî Tekrar Dönüş

Der Augenblick ist Ewigkeit
Ân ebedîyettir.

Goethe

Hâlen ışığını saçmamış pek çok
tan kızılığı vardır.

Rigveda

Ebedî tekrar dönüş düşüncesi, Nietzsche'nin felsefî te-fekkürünün sıklet merkezidir. *Ebedî tekrar dönüş* düşüncesi ile Nietzsche, sadece insanın mukadderatı ile ilgili değil, bilâkis “olmuş ve olacakların tümünün kaderi”⁶⁰ hakkında en gerilimli, en tehlikeli, en yüce ve kaderci hükmü vermiştir. Filozof oluşun ve varoluşun mâsûmiyetini ve kaderle hürriyetin ulvî izdivacını ebedî bir ân olarak yaşamıştır. Nietzsche, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesiyle hayatın bağrına ‘sonsuzluk’ mührünü basmıştır. Bu fikir, derin kozmolojik boyutu bir tarafa bırakılırsa, ontolojik anlamıyla ebedîyet-ten isâbet almış bir fikirdir. Burada hemen şunu ifâde ede-lim ki Nietzsche, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini bir “Ego fatum”⁶¹ olarak yaşamıştır. Zira fatum, insana kendi sınır-

⁶⁰ KSA 11, s. 96.

⁶¹ KSA 11. s. 55.

ları içinde kalmayı öğretir. Aksi halde, “kaderden kopuk, mutlak bir irâde hürriyeti insanı tanrılaştırırdı elbet.”⁶² *Ebedî tekrar dönüş* düşüncesi tamamen şahsî bir tecrübenin eseridir. Lou Andreas Salomé, dostu Overbeck’e yazdığı bir mektupta, Nietzsche’nin *Ebedî tekrar dönüş* düşüncesi-ni, dehşetin tüm alâmetleriyle ve de fısıldayarak kendisine anlattığını bildirirken onun bu vizyonla bir varoluş trajedisini sergilediğine işaret etmek istemiştir.

Nietzsche’ye bu düşünceyi ilham eden iki hayvan vardır: “Güneşin altındaki en mağrur hayvanla, güneşin altındaki en akıllı hayvan-”: Kartal ve yılan. Sils Maria’da tatil yapmakta iken gelen bu ilham, *Zerdüş’tün Ön Konuşması*’na şöyle yansımıştır:

Bakın hele! Bir kartal havada geniş daireler çizerek uçuyordu ve bir yılan asılmıştı ona, bir av gibi değil de bir dost gibi: zira yılan kartalın boynuna dolanmıştı. (ZBD, Zerdüş’tün ön konuşması, s. 39)

Zerdüş’tün hayvan sevgisi aslında bütün münzevîlere has bir haslettir. Ancak Zerdüş’tün hayvanları rasgele seçilmiş hayvanlar değildir. Bu hayvanlar *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini karakterize eden özelliklere sahiptirler. Kartal mağrur bir yırtıcıdır; onun gururu, yüksekte, yukarda olmasından ve yukardan bakmasından kaynaklanır. Yükseğe çıkmak da yüksekte kalmakta bir güç işaretidir. Dolayısıyla kartalın gururu boş bir kibir ve kuruntu değildir. Kartal, her şeyin aşağı yukarı aynı olduğu seviyelerde, düzlerde, ovalarda ve hatta vâdilerde yaşamaz. O, gökyüzünden inse bile, hayat sahası olarak yine belirli seviyeleri, kayalıkları, dağ doruklarını seçer. Apaçık bir gökyüzünde kartalın daireler çizerek dolanması, evvelâ onun nasıl bir yükseklik hissiyle sarhoş olduğunu; tüm tehlikelere rağmen duyduğu uçuş hazzının hayata “evet” demek anlamına geldiğini;

⁶² Karl Löwith, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Hamburg 1978, s. 132.

gökyüzündeki dairevî dönüşün yükselmeğe ve derinleşmeye işaret ettiğini söylemeğe bile gerek yoktur. Ancak neden acaba boğazında bir kangal gibi yılan asılıdır? Ve hem neden başka bir hayvan değil de yılan? Bu görüntüyle Nietzsche, bilhassa *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini vurgulamak istemiştir. Yılanın, kartalın boğazına dolanmış olması onun bir kurban, bir yağma olmadığını gösterir. Kartalın havada daireler çizerek uçması ve yılanın bir helezon gibi boynuna dolanması *ebedî tekrar dönüş* düşüncesinin iç içe tekrarını sembolize etmek için düşünülmüştür. Yılan, en akıllı hayvandır; elastik olması, onun her türlü tehlikeden sıyrılmasına, her türlü oyuna ve farklı durumlara intibak etmesine, kendini saklamasına ve çevikliğine dalalet eder. Yılan, bilgisini en iyi kullanan hayvandır; atılımları ve geri çekilmesi fevkalâde hesaplıdır. Kendini maskeleyerek, tuzak kurmakta ve aldatmakta pek maharetlidir.

* * *

Sils-Maria, dağların âdeta denize çakıldığı bir tabiat hârikasıdır. Deniz ufkunda, bu dağların başında dolanan kara bulutlar korkunç şimşeklere gebedir. Aynı şekilde Nietzsche de hayatının en ağır, en paradoks ve en derin düşüncesine gebedir. Şiddetli baş ağrıları, mide bulantıları ve kasılmalarıyla Nietzsche, zihninde varoluşun tüm gerilim ve çelişkileriyle penceresi, ıslak bir kayaya açılan loş odasında eldivenle oturmaktadır; hem de Ağustos ayının ortalarında!... Varlığını bir ahtapot gibi yutmağa çalışan bu ıstıraplar anaforunda filozof, garip bir şekilde neşeden ağlamaktadır; acının doruk noktasında nasıl sevince dönüştüğünü yaşamaktadır. Ebedî tekrar dönüş fikri o ân Nietzsche'nin göz bebeklerinde güçlü bir ışığa dönüşmektedir:

Rüyamda, son gördüğüm sabah rüyamda, bir burunda duruyordum bugün, - dünyadan öte; bir terazi tutuyordum elimde ve dünyayı tartıyordum. (ZBD, Üç kötülük üzerine, s. 223)

Bu derin tecrübeyi Nietzsche, Latince olarak kaleme aldığı bir mektubunda dostu Franz Overbeck'e şöyle anlatır:

İstirap hayatı ve irâdeyi alt eder. Ah, aylarca neler çektim, nasıl bir yaz yaşadım. Bedenimde nice işkenceler gördüm, tıpkı gökyüzünün değişmesini gördüğüm gibi. Her bulutta bir gizli yıldırım vardı ki, beklenmedik bir şiddetle bana çarpmak ve ben mutsuzu büsbütün mahvedebilmek için bekliyordu. Beş kez bir doktor olarak ölümü çağırdım ve dünkü günün kısa geçmesini ümit ettim. Fakat beyhûde bekledim. Dünyanın neresinde sürekli bir neşenin gökyüzü vardır, benim gökyüzüm? Hoşça kal, dostum!⁶³

Aynı tecrübeyi dile getiren bir mektubu daha var Nietzsche'nin: Yer yine Sils Maria, tarih 14 Ağustos 1881. Peter Gast'a gönderdiği bu mektupta Nietzsche, *Ebedî tekrar dönüş* düşüncesinin muhayyilesinde nasıl aniden doğduğunu anlatıyor:

Şimdi, iyi ve sevgili Dostum! Ağustos güneşi üzerimizde; yıl geçiyor, ormanlarda ve dağlarda daha bir sessizlik ve sakinlik var. Misli görülmemiş düşünceler doğdu ufkumda; ancak bunları burada belirtmek istemiyorum (...). Duygularımın yoğunluğu altında ürperdim ve kahkahalarla güldüm: - birkaç kez odamı terk edemedim, tuhaf, gülünecek sebeplerden dolayı: gözlerim yanıyordu – neden olsa? Bir gün önce her defasında pek çok ağlamıştım, filhakika bunlar santimental gözyaşları değildiler,

⁶³ Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, München 1956, Band III, (Herausgegeben von Karl Schlechta), s. 1176. Karş.: Rüdiger Safranski, A.g. e., s. 239-240.

bilâkis kahr ve iç çekişten gelen gözyaşları, herkesten daha önce bana nasip olan dopdolu bir nazardı bu.⁶⁴

Bu mektupların açıkça ortaya koyduğu gibi Nietzsche, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini her şeyden önce sezgisel olarak, gönül gözüyle yaşamıştır. Nihilist tefekkürün öncüsü olan Nietzsche'nin mistik bir düşünce alanında "yeni nazarlarla" dolanması, sezgiden ve gönül gözünden bahsetmesi pek garip gelebilir. Ancak açıkça durum bundan ibarettir. Entüitif (sezgisel) şuur ve sezgiye istinat eden bilgi (hadsî bilgi), Nietzsche'nin hiç vazgeçemediği bir bilgi türüdür. Hattâ filozof, çoğu kez bu bilgiyi *diskursiv* (istidlâlî bilgi, çıkarımla ulaşılan bilgi, dil ve kavramlar marifetiyle elde edilen bilgi) bilgiye tercih eder. Epistemolojiye (bilgi nazariyesi) göre, *diskursiv* bilgi ispat edilmiş bilgidir, *intuitiv* (sezgisel) bilgi ise *evident*dir. Sezgiye dayanan bilgi, çıkarımla elde edilen *diskursiv* bilgi gibi bilincimize aksetme (Reflextion) ve linear (düz bir hat üzerindeki) bir gelişme neticesinde oluşmaz, bilâkis ânî bir şekilde bilinçteki bir ışıqlanmayla doğar. Sezgisel bilgi zekânın bir faaliyeti sonucu değil, bilâkis aklın ve zekânın pasif kaldığı ânî ve tümünden bir hamleyle bilince intikal eder. Sezgisel tasavvurlar mantıkî olarak motive edilemezler, onun için "çelişki cümlesi"nin (der Satz vom Widerspruch) bir geçerliliği yoktur. Sezgisel bilgi duyularla algılanarak elde edilen bir bilgi değil, bilâkis zihnî bir temâşa, zihnî bir murâkabe (Kontemplation) halidir. Sezgisel tasavvur, tecrübenin esasları olan zaman ve mekânla sınırlı değildir. Sezgisel bilgi, zihnî bir muhakemeye istinat etmez. Sezgiye dayanan bilgi, insanın, derûnî bir idrakle kendi içine ve varlığın özüne yönelmesi ve bu âlemi bir iç hamle ile kavraması ve yaşamasından hâsıl olan bilgidir.

⁶⁴ Nietzsche, a.g.e., s. 1172-173.

Esasen Latince *intuitio* (direkt temâşa) ve *intueri* (bakmak, seyretmek) kelimelerinden türemiş olan Intuition (sezgi) kavramını, önceleri ilâhiyatçılar ve daha çok da mistikler kullanıyorlardı. Mistisizmde bu kavram, Allah'ı nazar ve istidlâl marifetiyle değil, bilâkis doğrudan doğruya bilmek anlamında kullanılmıştır. Tasavvufta, Tanrı'nın ilhâmıyla ilâhi sırların açılması anlamına gelen *keşf* veya *mükâşefe* (sırların açılması) kavramlarıyla ifâde edilmek istenen haldir.

Nietzsche, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini şairâne bir sezgiyle Zerdüşt'de aktarmıştır. Denebilir ki mutlu bir ilham neticesinde şuura intikal eden mecazlar ve semboller, Zerdüşt'de, Nietzsche'nin tabiriyle, “zarûrî” olarak poetik bir form kazanmışlardır. Hattâ Nietzsche bu “zarûriyeti” vurgulamak üzere “vahiy” (“Offenbarung”)⁶⁵ kavramını kullanmaktadır:

İnsanı derinden sarsan, altüst eden bir şeyin âniden, ifâdesi gayri kabil bir kesinlik ve incelikte görülebilir, duyulabilir hâle gelmesi anlamında bir vahiy kavramı vardır ki, bu olayı sade bir şekilde tasvir eder. İnsan hiç aramaz, olduğu gibi duyar; kimden geldiğini sormaksızın aynen alır; düşünce bir şimşek gibi çakar, zarûrî olarak, en son şekliyle,- hiçbir zaman bir tercih imkânım olmadı. -Öylesine bir kendinden geçiş ki, yarattığı korkunç gerilim bir gözyaşı sağanağı halinde boşanır; yürürken istemeden kâh hızlanır kâh yavaşlarsınız. (...)

Pek dikkat çekici olan şudur ki sembol, benzetme size bağlı olmadan gelir; mecaz nedir, sembol nedir bilmez olursunuz. Her şey, en yakın, en doğru, en basit ifâde tarzıyla âdeta size sunar kendini. Zerdüşt'ün bir sözünü hatırlamak gerekirse, şeyler sanki kendiliklerinden yaklaşırlar, kendilerini bir mecaz olarak sunarlar. (-“Her şey okşarcasına yaklaşır burada senin konuşmana ve tatlı bir yüz gösterir sana: Binmek ister çünkü

⁶⁵ EH, *Also sprach Zarathustra* 3, KSA6, s. 340. Karş.: Erwin Schlimgen, a.g.e., s. 252.

sırtına. Her sembolle burada her gerçeğe varırsın. Burada tüm varlığın sözleri, söz hazineleri sana açılır; tüm varlık söz olmak ister, tüm oluş senden öğrenmek ister konuşmayı -“). İşte ilham konusunda benim tecrübem budur. Şimdi, “Benimki de öyle” diyebilecek birini bulabilmek için binlerce yıl gerilere gitmek lâzım geldiğinden hiç şüphe etmiyorum.⁶⁶

Burada Nietzsche, âdeta mistiklerin yaşadığı bir vecd halini tasvir etmektedir. Mevzubahis olan entüitif bilgi (sezgiyle bilme) Nietzsche’de iki değişikliğe yol açmaktadır: Birincisi filozof, büsbütün kendinden geçmekte ve bir cezbe hali yaşamaktadır; ikincisi o, bu durumdan bedenlen de etkilenmektedir, öyle ki bu tür sezgiyle gelen düşüncelerin akabinde bedenlen bitkin düşmektedir. Keza Zerdüş, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini hayvanlarına anlattıktan sonra bir hafta boyunca uyur gibi yatmıştır. Yukarıdaki iktibasta Nietzsche, cezbeyle “tamamen kendinden geçmeden” söz ederken, diğer taraftan da bu duruma “apaçık bir şuurun” (“dinstinktesten Bewusstsein”) refakat ettiğini vurguluyor. Tüm bu halleri Nietzsche, öylesine “derin bir mutlulukla” yaşar ki, burada “tepeden tırnağa geçirdiği bu ürpertiler sağanağını apaçık hisseder” ve de “bu mutlulukta en büyük acılar ve korkunç şeyler hiçbir tezat teşkil etmezler.”⁶⁷ Anlaşılan o ki Nietzsche, nev-i şahsına münhasır bir şuur haline sahiptir: trans halindeyken bile

⁶⁶ A. g. e., s. 340. “Benimki de öyle” diyen, şüphesiz bir çok şair saymak mümkün: Hölderlin, Goethe, Novalis, Hebbel, Rilke, Hesse, T. Mann... Bunlardan Thomas Mann, *Doktor Faustus* adlı romanında ilhamın güzelliğini ve mükemmelliğini anlatırken Nietzsche’yle aynı dili konuşur: *Hakikî bir mutluluk veren, kendinden geçiren, şek ve şüpheden uzak, dindar bir ilham; bir ilham ki, onda seçme, düzeltme ve toparlama yoktur, her şey mutlu bir dikte olarak karşılanır; o esnada kâh duraksar kâh yıkılırsınız, bu belâya düşâr olanı tepeden tırnağa asilâne bir ürperti sarar, gözlerinden mutluluğun gözyaşı sağanağı boşanır.* (T. Mann, *Doktor Faustus*, Frankfurt am Main, s. 319)

⁶⁷ EH, *Also sprach Zarathustra* 3, KSA 6, s. 340.

uyanık bir şuur ona, insanüstü algılama gücü vermiştir. Benim şahsen izah edemediğim bu nörolojik ve psikolojik süreçle ilgili olarak dostum Schlimgen, şöyle bir yorum yapıyor:

Anlaşılan o ki, ilham cezbe halindeyken sebep arayışı ve gelen sinyallerin kaydı zail olur. Demek oluyor ki, bedendeki değişim süreci, sinir uyarmaları ve hisler şuur tarafından yorumlanmaz, *doğrudan doğruya* şuura intikal ederler. Bu durumda şuura kalan sadece bunları *kaydetme fonksiyonudur*. Düşünceler, semboller, mecazlar, şuurun katılımı olmaksızın direkt olarak ve nihâi bir formda (bu yüzden de evidenz-hissi) yani bitmiş olarak şuura takdim edilirler.⁶⁸

Nietzsche'nin sezgi yoluyla elde ettiğini söylediği düşünceler, öyle görünüyor ki hiçbir şekilde kritik bir süreçten geçmemiş düşüncelerdir. Hatta kritik bir tarafa, bu düşünceler sanki kendinin değilmiş, kendisi sadece bir "aracı", bir "sözcü" imiş gibi davranmaktadır.⁶⁹ Dahası filozof,

⁶⁸ Erwin Schlimgen, *Nietzsches Theorie des Bewusstseins*, Dissertation, vorgelegt bei Friedrich Schiller Universität Jena, s. 253.

⁶⁹ Mevlânâ, *Fîhi mâ fîh* adlı eserinde "vahiy"le ilgili olarak şöyle bir yorum yapıyor: "Peygamber esridi, kendinden geçti de söz söylemeye başladı mı, "Allah dedi ki" derdi. Hâlbuki görünüşte onun dili söylüyordu. Fakat o, arada yoktu; gerçekte söyleyen, Tanrıydı. Fakat o evvelce kendini görürdü; bu yüzden de bu çeşit söz söylemeyi bilmez-anlamazdı; böyle sözlerden haberi bile yoktu. Şimdiyse ondan böyle sözler doğuyor, biliyor ki evvelki varlığı yoktur; bu, Tanrının tasarrufudur. Nitekim, Tanrı esenlikler versin, Mustafâ, kendinden bu kadar bin yıl önceki insanlardan, gelmiş-geçmiş peygamberlerden, tâ dünyanın sonuna dek olacak şeylerden; Arş'tan, Kürsî'den, varlıktan-yokluktan bahsediyordu; halbu ki varlığı, dünkü varlıktı; onun sonradan meydana gelen, evveline evvel olmıyandan nasıl haber verir; şu halde anlaşıldı ki o söylemiyor, Tanrı söylüyor. "Kendi dileğinden söz söylemez; söylediği, ancak kendisine vahyedilen sözdür." Tanrı, sestten, harften münezzehtir. Tanrının sözü, harften, sestten dışarıdır. Fakat sözünü de, dilediği her harften, her sestten, her dilden akıtırgider. Hani yollarda, kervansaraylarda havuz başlarında taştan

mutlak surette pasif bir pozisyon almaktadır: *İnsan hiç aramaz, olduğu gibi duyar; kimden geldiğini sormaksızın aynen alır; düşünce bir şimşek gibi çakar, zarûrî olarak, en son şekliyle, hiçbir zaman bir seçme imkânı olmadı.* Şimdi Nietzsche gibi radikal düşünen, “çekiçle felsefe yapan” bir filozofun âdetta kendisine gelen bir vahyi tebliğ ediyormuşçasına, okuyucuyu “nereden geldiğini” dahi sormadığı düşüncelerle baş başa bırakması anlaşılır gibi değildir. Bu yetmiyormuş gibi filozofun, okuyucuyu ikna etmek üzere “bir şimşek gibi”, “âniden” ve “tereddütsüz” gibi bahaneler ileri sürmesi ve bütün bu düşünceleri bir *evidenz* bilgi (açık seçik bilgi) kesinliğiyle takdim etmesi doğrusu yadırgatıcıdır. Nasıl oluyor da Nietzsche, subyektif tecrübelerini objektif ve mutlak bilgiler olarak takdim edebiliyor?

Açıkça görülüyor ki Nietzsche, bu düşünceleri zihnî bir muhakeme neticesi elde etmemiştir. Kendisinin de vurguladığı üzere bu fikirler bir zaman sürecinde şuura intikal etmiş fikirler değildirler. Gerçi bu fikirler “âniden” ve “bir şimşek misali” Nietzsche’nin muhayyilesine aksetmişlerdir, ancak ne olursa olsun yine filozof bir müddet bu düşüncelere gebe kalmış olarak yaşamıştır. Hiç şüp-

bir insan, yahut bir kuş yaparlar; o heykellerin ağızlarından su akar, havuza dökülür. Bütün akıllar bilirler ki o su, taştan yapılmış kuşun ağzından gelmiyor, bir başka yerden geliyor. (Vurgulama bana ait. S.Ö) ” [Mevlânâ Celâleddin, *Fîhi mâ-fîh*, İstanbul 1959, Terc. Abdalbâki Gölpınarlı), s. 33.]

Hasan Ali Yücel *Mesnevî*’yi üslûp ve bütünlük bakımından değerlendiren şöyle bir yorum yapar:

“...Estikçe söylenmiş ilhamlardır... mahkeme mahsulü değil, murakabenin verimidir. Bu muhteşem eser, mantık ve muhakeme ile var olsaydı taklid edilebilirdi. Çünkü akıl, beşer için müşterektir; fakat vahiy ve ilham özel bir vergidir. ... Mevlâna’yı eserinde dinlemeğe alışanlar için sonradan *Mesnevî*’ye ilave edilmiş olan cild, uydurma olduğunu her mısraında değil, her harfinde açığa vurur.”

Aktaran: Ahmet Güner Sayar, *Hasan Âli Yücel’in Tasavvufî Dünyası ve Mevlevîliği*, İstanbul 2002, Ötüken Neşriyat, s. 78.

hesiz bu gebelik filozofun vücut sağlığını da etkilemiştir. *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı eserinin doğuşuyla ilgili olarak Nietzsche, uzun uzun vücut sağlığından bahseder. “Gene de”, diyor Nietzsche, “sanki benim ilkemi ispat etmek istercesine, nihâi olanın *her şeye rağmen* ortaya çıkacağını kanıtlar gibi, o kışın ve de nâmüsait şartlar altında doğdu Zerdüşt’üm.”⁷⁰ Zerdüşt’ün birinci bölümünü on gün içerisinde yazdığı göz önünde bulundurulursa, nasıl bir gebelik dönemi gerilimi ve ilhâm sağanağı altında olduğu anlaşılmış olur. Tüm bu düşünceler, bu arada *ebedî tekrar dönüş* düşüncesi de böylesine sancılı bir gebelik döneminin neticesinde oluşmuşlardır.⁷¹ Aslında *ebedî tekrar dönüş* düşüncesi gebelik çözücü bir fonksiyon icra etmiştir. Nietzsche’nin burada iftiharla bahsettiği “ilhâm” (Inspiration) ve “sezgi” (Intuition) aslında çektiği derin acıların semeresidir; bilgiye, düşünceye dönüşmüş hâsılattır. Dolayısıyla şunu söylemek mümkün: Nietzsche, kendi iç âleminde derinleştiği süreçte bu düşünceleri uzun süre temâşa etmiş, kendi iç kritiğine tabi tutarak arındırmıştır, sonra bu düşünceler son şeklini alıp mecazlara dönüşünce de, kendiliğinden ve zorunlu olarak kâğıda dökülüvermişlerdir.

Şimdi, bu veriler ışığında *Ebedî tekrar dönüş* düşüncesinin doğuş hikâyesini bir de filozofun kendisinden dinleyelim:

⁷⁰ EH, *Also sprach Zarathustra* 3, KSA6, s. 337.

⁷¹ Nietzsche, *Ecce Homo*’da bu gebelikle ilgili olarak şöyle diyor: “O günden bu yana, 1883 Şubat’ında birdenbire inanılmaz şartlar altında yaptığım doğuma dek geçen süreyi, (...) evet, o süreyi hesapladığımda, gebeliğimin tam 18 ay sürdüğü anlaşılmaktadır. Hesaplanmış gibi aynen bu sayının çıkması, en azından Budistler arasında, esas itibarıyla benim dışı bir fil olduğum düşüncesini akla getirir.” EH, *Also sprach Zarathustra* 1, KSA 6, s. 336.

Bundan böyle size Zerdüşt'ün hikâyesini anlatıyorum. Eserin esas müsveddesi, *Ebedî-Tekrar Dönüş-Düşüncesi*, hâl-i hâzırda ulaşılabilecek en yüksek kabul formülüdür.- 1881 yılının Ağustos ayına aittir bu düşünce: Bir kâğıt parçasına düşen bu fikrin altı şöyle imzalanmış: “İnsanın ve zamanın 6000 ayak ötesinde.” O gün Silvaplane gölü kıyısında ormanlarda yürüyordum; Surlei yakınlarında, piramidvâri yükselen büyük bir kayanın dibinde mola verdim. İşte tam burada aklıma geldi bu düşünce.⁷²

Montinari'nin neşrettiği Nietzsche Külliyyâtı'nın 9. cildinde filozof, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini şöyle hülâsa etmiş:

Ebedî Tekrar Dönüş

Öntaslak.

1. Temel yanlışların entegrasyonu.
2. İhtirasların entegrasyonu.
3. Bilimin ve feragat eden bilimin entegrasyonu (Bilgi ihtirası)
4. Suçsuz. Ferdî tecrübe. Hayatın kolaylaştırılması, alçaltma, zayıflatma- geçiş.
5. Yeni sıklet merkezi: Aynı olanın ebedî tekrar dönüşü. Gelecek için hayat tarzımızın, alışkanlıklarımızın, yanlışlarımızın, bilgimizin sonsuz önemi. Hayatımızın geri kalan kısmıyla ne yapıyoruz? - Biz ki bu hayatın büyük bir bölümünü ciddi bir bilgisizlik içerisinde geçirmişiz! *Teorimizi öğretiyoruz-* bu bizi bize bağlayan çok güçlü bir araçtır. Bir öğretmen olarak en büyük teoriyi öğretmek mutluluk tarzımızdır

Sils Maria'da 1881 Ağustos başları

6000 ayak denizden ve diğer tüm beşerî şeylerin çok daha fevkinde!⁷³

⁷² KSA 6, s. 335.

⁷³ KSA 9, s. 494

İmdi Nietzsche'nin yeni *sıklet merkezi* olarak vaz'ettiği bu düşüncenin esasları nelerdir? İstisnasız "her şeyin kayıtsız şartsız ve ebedî tekrar eden bir döngü içerisinde"⁷⁴ cevalân ettiğini öğreten bu teorinin pratik olarak söylediği nedir? Nietzsche, yukarıda taslağını sunduğu düşüncelerini detaylandırırken bu soruların cevabını arar. Dördüncü şıkla ilgili yazdığı derkenarda, neler düşündüğünün ipuçlarını verir. "Aldırmazlık felsefesi" diye adlandırdığı bu derkenarda, "eskiden pek güçlü olarak bizi tahrik eden şeyler", diyor filozof, "şimdi tamamen farklı bir etki yapıyor; artık bunlar sadece bir oyun olarak görülüyor ve geçerli kılınıyor [...], eskiden varoluşun ciddiyeti için önem arzeden şeye karşı, şimdi çocuklar gibi davranıyoruz."⁷⁵

Nietzsche, mezkûr derkenarın devamında, "geçmiş, bizi ve tüm insanlığı teraziye koyup tartmak mecburiyetindeyiz- hayır! insanlık tarihinin bu parçası devamlı tekrar edecektir ve etmek mecburiyetindedir, bunu hesaptan çıkarmalıyız, buna etki edemeyiz. (...) bu düşünceyle savrulmamak için merhametimizin az olması gerekir. Kayıtsızlık ve bu durumu seyretmekteki haz derinlemesine içimizde müessir olmuş olmalı. Gelecekteki insanlığın sefâleti bizi *hiç* alakadar etmemeli. Fakat bu durumda acaba yaşamak ister miyiz ve nasıl, mesele budur."⁷⁶ diyor. Ve birdenbire Nietzsche, düşüncesinin rotasını kadere çeviriyor, her şeyi bir kader meselesi yapıyor. Her şeyin ebedî tekrarı, varoluşun ıstırabını gittikçe derinleştirir ve hayatı içinden çıkılmaz bir cehenneme çevirir. Öylesine bir kayıtsızlık içerisine sürüklenir ki insanlık, artık hiçbir estetik haz bu ebedî tekrarın yarattığı monotonluğu kıramaz. Bu durumda her şey mânâsını yitirir ve tüm yollar *nihilizme*

⁷⁴ KSA 6, s. 313.

⁷⁵ KSA 9, s. 494.

⁷⁶ KSA 9, s. 495.

çıkar. Demek oluyor ki *ebedî tekrar dönüş* düşüncesiyle nihilizmin koordinatları aynı yerden geçmektedir.

Peki, Nietzsche hayatın özündeki bu paradoksa karşı nasıl bir tavır takınmaktadır? Tefekküründeki bu kutupları nasıl dengelemektedir? “Ben tüm gelecekler için bir *fatum*’um” (kaderim) diyen filozof, *Fröhliche Wissenschaft* (Şen Bilim) adlı eserinde ilk defa böyle bir kader karşısında tavrını ortaya koyar:

En büyük sıklet merkezi: “Eğer bir şeytan, bir gece veya gündüz, yalnızlığının en yalnızlığında yanına sokulup da sana deseydi: ‘Şimdi şu yaşadığın ve yaşamış bulunduğun hayatı bir kez daha ve hatta sayısızca tekrar tekrar yeniden yaşayacaksın, ve bu yaşayıpta hiçbir yenilik olmayacak, bilâkis her acı ve sevinç, her düşünce ve her özlem, hayatının en küçük ve en büyük her şeyi, senin için yeniden dönüp gelecek, aynı sırada ve aynı düzende ve şu örümcek de ağaçlar arasından görülen şu ay ışığı da, yaşadığın şu ân da yeniden gelecek. Varoluşun ebedî kum saati tekrar tekrar altüst olacak, - sen de birlikte, ey tozların tozu- Kendini yere atmaz ve dişlerini gıcırdatmaz ve o şekilde konuşan Demona lânet okumaz mıydın? Yahut, ona şöyle cevap vermek istediğin korkunç bir ân, bir kez olsun yaşamadın mı: “Sen bir Tanrısın ve senden daha tanrısallını hiçbir zaman duymadım! Şayet böyle bir düşünce sana hâkim olsaydı, bu düşünce seni olduğun halden başka hale dönüştürür ve belki de ezerdi; herkesin sorduğu: “bir kez daha ve sonsuz kere daha ister misin?” sorusu bir sıklet merkezi olarak senin faaliyetlerinin üstünde dururdu! Yahut kendine ve hayata karşı nasıl iyi olmalısın ki, hiçi daha çok isteyesin?”⁷⁷

Burada Nietzsche, “büyük sıklet merkezi” tâbiriyle neyi kastediyor? Heidegger bu tâbiri çok önemsiyor ve şöyle bir yorum yapıyor: “*Ağırlık merkezi* olarak düşünce! Ağırlık merkezi sözüyle neyi tasavvur ederiz? Bir ağırlık

⁷⁷ KSA 3, s. 570.

merkezi sallanmayı/sendelemeği engeller, sükûna ve sabitliğe yol açar, tüm güçleri kendine çeker, toplar ve onları belirler. Ağırlık merkezi, aynı zamanda aşağıya çeker; o yüzden devamlı yukarda kalma gayreti; keza aşağı kayma ve aşağıda kalma tehlikesi. Bir ağırlık merkezi, böylece bir engeldir ki, sürekli aşılmak istenir. Mamafih bir ağırlık merkezi yeni güçler yaratmaz, bununla beraber hareketin yönünü değiştirir ve hazır bulunan güçlerin yeni hareket kanunlarını yaratır.”⁷⁸

Bunların hepsi iyi hoş ama, bir “düşünce” nasıl olurda “ağırlık merkezi” olabilir? Buradaki “düşünce” tâbiriyle Nietzsche, insanın tüm varlık karşısındaki tavrını, tüm var olanlarla ilişkisini belirlemek istiyor. Bundan da önemlisi Nietzsche, “düşünce” kavramıyla insanın kendisine karşı tutumunu, davranışını ve kendiyile olan mesafesini belirlemeğe çalışıyor. Heidegger’in de Nietzsche’den iktibasla vurguladığı üzere⁷⁹, burada insanı belirleyen, sosyologların dediği çevre (Milieu) değil, daha çok “düşünceler”dir. Zira Nietzsche’ye göre “düşünceler”, insanın bulunduğu yeri, gıdaları ve toplumu belirlemede birinci dereceden etkilidirler: “Çevrenin ve dış sebeplerin etkisinin öğretisine karşı iç güç sonsuz derecede üstündür.”⁸⁰ Bu “iç güç”ün merkezî gücü “düşünce”dir ve bu “düşünce” *ebedî tekrar dönüş* düşüncesidir.

Yukarıdaki iktibasta Nietzsche’nin kastettiği “bu hayat – ebedî hayat!” kesinlikle dünyevî hayattır, bu dünyadaki hayattır, hatta “dünyevî bir ân”dır. Çünkü Nietzsche, zamanı şuurun bir fenomeni olarak kabul eder. Şuurun bir fenomeni olan zaman, süreklidir, ebedîdir, ebedî olarak yenilenir. Ebedîyete gelince o da yekpâre bir ândan iba-

⁷⁸ Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Pfullingen 1961, s. 272.

⁷⁹ KSA 9, s. 496

⁸⁰ Nietzsche, WzM, no. 70; Türkçesi: *Güç İstenci*, no, 70, s. 57 (Çev.: Sedat Umran).

rettir. Bu ân tüm varlığın sıklet merkezidir. Hatırlayacak olursak, “çılgın adam”, “Tanrı’nın ölümü”nden sonra bize dehşet verici bir manzara çizmişti, nihilist bir manzara. Tanrı ölünce insan yön tayin edemez ve müthiş bir boşluğa yuvarlanır; Tanrı ölünce hayatın içeriği boşanır ve bütün faaliyetler anlamını yitirir. Çünkü Tanrı en büyük sıklet merkeziydi, hayatın metafizik mânâsıydı ve bütün istikametler O’na göre tayin ve tespit ediliyordu.

Bu yeryüzünü güneşinden koparmakla ne yaptık? Ne tarafa hareket ediyor o şimdi? Biz ne yana gidiyoruz? Tüm güneşlerden uzaklara mı? Sürekli düşüş halinde değil miyiz? Geriye, sağa, sola ve her yana? Hâlâ bir yukarı ve bir aşağı var mıdır? Sonsuz bir Hiç dolayısıyla yanılmıyor muyuz? Bomboş uzayı soluklamıyor muyuz?⁸¹

Görünen o ki Nietzsche, “Tanrı’nın ölümü”nden sonra doğan metafizik boşluğu yeni bir sıklet merkeziyle, yukarıda iktibas ettiğimiz “en büyük sıklet merkezi”yle ikame etmek istemektedir. Acaba bu mümkün müdür? Hakikaten bu transandans uçurum, bu nihilist boşluk *ebedî tekrar dönüş* düşüncesiyle aşılabilir mi? Nietzsche yegâne çareyi varoluşu derinleştirmek ve ânı ebedîleştirmekte buluyor.

Bizim biricik bir âna evet dediğimizi varsayalım, bununla sadece kendimize değil, tersine bütün her şeye evet demiş oluruz. Çünkü hiçbir şey kendi için varolmaz, ne bizim bizzat içimizde ne de nesnelerin içinde: eğer sadece bir kez ruhumuz bir çalgının teli gibi bir kez mutluluktan titremişse ve tınlamışsa, olup biteni icap ettirmek için bütün ebedîyetlere gerek vardır- ve bütün ebedîyet hayata evet dememizin bu biricik ânı içinde tasvip edilmiştir, kurtuluşa ulaşmıştır, haklı kılınmıştır ve onaylanmıştır.⁸²

⁸¹ KSA, 125, s. 480.

⁸² Nietzsche, WzM, 1032; Türkçesi: *Güç İstenci*, (Çev.: Sedat Umran), s. 485.

Ne var ki, “biricik bir ân”a evet demek öyle görüldüğü kadar kolay değildir. Bunun için “savaşçı” olmak lâzımdır. Savaşçı olabilmek için evvelâ “hür insan” olmak gerekir. Zira, “Hür insan, savaşçıdır.”⁸³ Peki hürriyet ne demektir? Pek paradoks gelecek ama Nietzsche, hayata karşı bîgâne kalmak, aldırmamak diye anlıyor hürriyeti. Tabii hayata ve dünyaya bîgane kalmak, vurdumduymazlık demek değildir. Bilakis irâdenin tüm gücünü ortaya koymak, bizzat kendi varoluş gücünü ön plâna almak ve bunu en yüce değer addetmektir. “Hürriyet”, diyor Nietzsche, “kendi mesuliyeti için irâde sahibi olmaktır. Bizi ayıran farkı sağlam tutmaktır. Zahmet ve meşakkat karşısında, acımasızlığa ve mahrumiyete karşı, hattâ hayata karşı kayıtsız kalmak demektir.”⁸⁴ Ancak “hayata karşı kayıtsızlık”, “hayat yaşamaya değmez” anlamına gelmez. “Acının ağır basmasına rağmen güçlü bir isteme, hayata “evet” demek, acının gerekliliğini kabul etmek mümkündür.”⁸⁵ Nietzsche, *ecce homo* adlı eserinde hayata bu tarz “evet” demeyi dionyzosvâri bir kabulleniş olarak adlandırır ve şöyle der:

En yabancı, en çetin problemleriyle dahi hayata evet deyiş; kendi bitip tükenmezliğinin en yüce tiplerini kurban etmekten memnun olan bir yaşama irâdesi sergilemek – buna ben dionyzosvâri demiştim, trajik şairin psikolojisine varmak için bulduğum köprü buydu. Korku ve merhametten kurtulmak için değil, en tehlikeli ve şiddetli heyecanlardan fevkalâde bir deşarjla kurtulmak için değil – bunu Aristoteles yanlış anlamıştı- tam aksine, korku ve merhametin ötesinde, bizzat oluşun ebedî hazına varmak, onun kendisi olmak; o haz ki, yıkıp yok etmekten duyulan hazı da ihtiva eder.⁸⁶

⁸³ KSA 6, s. 140.

⁸⁴ KSA 6, s. 139.

⁸⁵ Nietzsche, WzM, s. 37; Türkçesi: *Güç İstenci*, (Çev.: Sedat Umran), s. 36.

⁸⁶ KSA 6, s. 312.

Emniyette olduğumuz müddetçe vahşi bir hayvanın, bir aslanın aortlarına bakmak, onun güçlü çenesini, dişlerini ve yelelerini seyretmek hoş bir şey olsa gerek. Aynı şekilde hayattan haz duyduğumuz müddetçe yaşamak güzeldir; ancak, hayatın zorluklarıyla cebelleşmek, en çetin şartlar altında yaşamak ve karın tokluğuna hayatın bütün sefâletini üstlenmek hiç de kolay bir tercih değildir. Zaten kendisi de, “Çevremizdeki her şey ıstırap çektiği ve acılar yarattığı müddetçe mutlu olunamaz; beşerî olayların gidişatı kaba kuvvet, hile ve adaletsizlikle belirlendiği sürece ahlaklı olunamaz.”⁸⁷ der. Varoluşun en ağır acılarına, bunalımlarına karşı hep güçlü olmayı telkin eden filozofun da, ne yazık ki, tıpkı bir prensipler filozofu olan Kant⁸⁸ gibi, hayatın korkunçluğu karşısında dizlerinin bağı çözülür ve o da, “Hayatı *tekrar* istemem.”⁸⁹ der. Oysa Zerdüş, hayatın tüm karanlıkları karşısında geri adım atmayan ve uçurumlarda rakeden bir cesareti temsil ediyordu:

Sizlere, ey korkusuz arayıcılar ve araştırmacılar, ve korkunç denizlere kurnaz yelkenlerle açılan, sizlere,-

[...]

Çakıl taşlarının alaycı takırtıları üstünden sessizce yürüyerek, kaygan taşları çiğneyerek: öyle dayanıp yol alıyordu ayaklarım yukarı doğru.

Yukarı doğru: - ayaklarımı aşağı doğru, uçuruma doğru çeken ruha, ağırlığın ruhuna, benim iblisime ve can düşmanıma rağmen.

⁸⁷ KSA I, s. 452.

⁸⁸ Kant, diyor ki: “Yeteri kadar uzun bir hayat yaşamış ve insan hayatının değeri hakkında kafa yormuş sağ duyu sahibi bir kişi, ikinci kez bu sefil hayat oyununu oynamayı arzu eder miydi acaba? Aşağı yukarı aynı şartlar altında da demek istemiyorum, bilâkis gelişigüzel şartlar altında?” (Kant, Immanuel, *Werkausgabe* /Hrsg. Von Wilhelm Weischedel. – Frankfurt am Main: Band XI, Schriften zur Anthropologie, Philosophie, Politik und Pädagogik 1, s. 110.)

⁸⁹ KSA 10, s. 137. B

Yukarı doğru: - bu ağırlığın ruhu üstüme çökse de, yarı cüce, yarı köstebek; kötürüm ve kötürümleştiren; kulaklarıma kurşun damlaları damlatan ve beynime kurşun damlaları gibi ağır fikirler akıtan.

“Ey Zerdüş”, diye alaylı ve heceleyerek fısıldıyordu bana, “ey bilgelik taşı! Yüксеğe atmışsın sen kendini, ama atılan her taş muhakkak, düşer!

Ey Zerdüş, ey bilgelik taşı, ey yıldızları mahveden! Kendini sen öylesine yüксеğe atıyorsun, ama atılan her taş muhakkak,- düşer!

Kendini mahkûm etmiş, hüküm giymişsin kendini taşlamaya: ey Zerdüş, uzağa atmışsın gerçekten taşını,- ama senin tepene düşecek yine o!”

O sıra sustu cüce; ve bu uzun sürdü. Fakat sükûtu sıkıntı veriyordu bana; ve böylesi iki kişiyken, insan doğrusu, yalnızken daha yalnız!

Tırmandım, tırmandım, rüyaya daldım, düşündüm,- fakat her şey sıkıyordu beni. Ağır işkenceden bitkin düşmüş ve daha beter bir rüya ile uykusundan uyandırılmış bir hastaya benziyordum. Ama benim cesaret dediğim bir şey var içimde: bugüne dek o öldürmüştür bendeki her ümitsizliği. Bu cesaret nihayet beni durdurup şöyle dedirtti: “Cüce! Ya sen! Ya ben!”-

Cesaret zira en iyi öldüren-dir,- saldıran cesaret: her saldırıda çünkü bando sesleri vardır.

Ama insan en cesur hayvandır: böylelikle yenmiştir o her hayvanı. Bando sesleriyle yenmiştir o her ıstırapı; insan ıstırapı ise en derinidir ıstırapların.

Uçurum kenarındaki baş dönmesi bile öldüren cesaret: zâten insanoğlunun uçurum kenarında durmadığı yer var mıdır? Görmek bile- uçurumlar görmek değil midir?

Cesâret en iyi öldüren-dir; cesâret merhameti bile öldürür. Merhamet ise en derin uçurumdur: ne derinlikte görürse hayatı insan, o derinlikte görür ıstırapı da.

Fakat cesaret en iyi öldüren-dir, saldıran cesaret. ölümü bile öldürür o; zira der: “Bu muydu hayat? Peki öyleyse! Bir daha!” Bu türlü sözlerde ise çok bando sesleri vardı. Kulağı olan işitsin! (ZBD, Görüntü ve bilmece üzerine, s.188)

Şimdi, mecazlarla konuşmayı seven Zerdüşt, yukarıda söyledikleriyle ne demek istiyor? Evvelâ “cüce”den başlayalım. Burada cüce, yukarılara bakmaktan nefret eden, yükselmeği yavaşlatmak, durdurmak, hayatın tüm dinamik güçlerine engel olmak, onlara gem vurmak, her atılımı kösteklemek ve kısacası *iktidâr irâdesini* yok etmek isteyen “ağırlığın ruhu”nu temsil eder. Nietzsche, “ağırlığın ruhu” ve “cüce” ile pesimizmi kastetmektedir. Pesimizm cesaretin düşmanıdır, insanı sürekli aşağılara çekmek, atalete sürüklemek ister. Cüce kulaklara kurşun damlaları, beyinlere kurşun damlaları gibi ağır fikirler akıtır. Bilindiği üzere, “kulaklara kurşun akıtma” fikrini evvelâ Shakespaere, *Hamlet*’te kullanmıştır.⁹⁰ Bir defa “kurşun damlaları düşüncesi” ile kastedilen ağırlıktır; ağırlık, yükselişin düşmanıdır ve devamlı aşağıya çeker. Oysa Zerdüşt hep yukarıları düşünmekte ve *Üstüninsan*’ı hayâl etmektedir. Bu yüzden Zerdüşt bilgelik taşını (yani idealini), daha ötele-re, olabildiğince yukarılara fırlatmaktadır. Ne var ki yukarılara fırlatılan her taş (ideal), düşer; hem de fırlatanın tepesine düşer. Cüce, “insan”dan “üstün insan”a fırlatılan “bilgelik taşı”nın (idealin) Zerdüşt’ün başına düşeceğini, bizzat onun kendisine zarar vereceğini söylüyor. Doğrusu cüce burada haklı olabilir. Haklı olabilir, çünkü bu idealin (üstün insan idealinin) ışığında düşünüldüğünde insan, gerçekten tahammül edilmez olur. İnsan vasat bir yaratık

⁹⁰ Hamlet’in birinci perdesinde bu olay şöyle anlatılır: Hayalet: - “....Ama dur! Sabah rüzgârının kokusunu alır gibi oldum; sözümü kısa keseyim. Öğleden sonraları âdetim olduğu üzere yemiş bahçemde uyurken, kendimi emniyette sandığım bir saatte, amcan, o ölüm otunun usaresi dolu bir şişeyle, usulca gelip kulağımın deliğine o cüzam gibi suyu akıttı. Bu su insanın kanına o derece düşmandır ki cıva gibi çabucak damarlarına yayılır; süte damlatılan ekşi bir şey gibi bir an içinde, sâf ve seyyal kanı koyultup pıhtılaştırır. Benim kanımı da o hale getirdi...” W. Shakespeare, *Hamlet*, Ankara 1944, (Terc.: Orhan Burian) s. 34.

haline gelir ki, buna *Üstüninsan*'ın dayanması kabil değildir. Bu ise "üstün insan" rüyâsıyla "bilgelik taşı" (ideal) yukarılara fırlatan Zerdüşt'ün kendi kendine verdiği bir cezadır. İşin başka bir boyutu da şu ki zaman, sonsuz bir yükseliş değildir, ve böyle bir yükselişe asla müsaade etmez. Zira "zamanın bizzat kendisi eğridir." Hattâ eğri olmakla da kalmaz, bilâkis tüm doğruları bükerek; her atılan taşı (ideali) belirli bir noktadan sonra çevirir, tekrar dönüşe zorlar. *Ağırlığın ruhu*, varoluşun sonsuza açılışını engeller. Nasıl ki yer çekim kanunu, taşı fırlatanların tüm sınırlı güçlerini tüketirse, aynı şekilde zamanın sonsuz gücü de kendi rayındaki tüm sınırlı beşerî güçlerin kendini aşma ideallerini boşa çıkarır. Zerdüşt, *ağırlığın ruhuna* karşı karsırga şiddetiyle direnir. O, insana atılımı ve dünyaya bir şahin gözüyle bakmayı öğretir.

İnsanlara günün birinde uçmayı öğretecek kişi, bütün sınır taşlarını yerlerinden oynatacaktır; bütün sınır taşları havaya uçacaktır önünde onun; yeniden vaftiz edecektir o yeryüzünü, -"hafif" adıyla.

Deve kuşu en süratli attan daha hızlı koşar, başını da ama iyice sokar ağır toprağa: henüz uçamayan insan da böyledir. (ZBD, *Ağırlığın ruhu* üzerine, s. 229)

Yaratmak, sınırları değiştirmek demektir. Zerdüşt, insanın bir eski değerler mezarlığı olan dünyayı yenilemesini ister. Bunun için "tüm sınır taşlarının yerlerinden oynatılması" şarttır. O, dünyanın üzerine kara bir bulut gibi çöken ağırlığın ruhunu ve onun temsil ettiği iyi kötü, metafizik ve din gibi değerleri alabora eder. Uçuş, "hafiflik" ve atılım demektir. Bu da cücenin ve ağırlığın ruhunun mukavemetinin kırıldığını gösterir.

Cücenin bu karamsar düşüncelerine karşı Zerdüşt, ölümü dahi alt eden bir cesaret, bir varoluş irâdesini sa-

vunur. Bu bağlamda cüceyle Zerdüşt arasında şöyle bir diyalog gelişir:

“Dur, cüce!” dedim. “Ya ben, ya sen! Ama ikimizden benim daha güçlü olan:- bende uçurumlu düşünceyi bilmezsin sen! Beni hafifleten o hal oldu sonra: cüce omzumdan atladi, o meraklı! Ve önümdeki bir taşın üstüne çömelip oturdu. Tam durduğumuz yerde ise bir kapı vardı.

“Şu kapıya bak! Cüce!” diye devam ettim konuşmaya, “iki yüzü var. İki yol birleşir burada ve kimse henüz bu yolların sonuna varmamıştır.

Şu uzun yol arkamızdaki: bir ebedîyet sürer. Öndeki bu uzun yol da- başka bir ebedîyettir.

Birbirine karşıttır bunlar, bu yollar; birbirini iterler başlarıyla:- ve burada, bu kapıda birleşirler. Kapının adı üstünde yazılı: “Ân”. Ama biri bunları izlese- ve hep uzaklara daha uzaklara doğru izlese, sanır mısın cüce, bu yollar birbirine ebedîyen karşıttırlar?”-

“Düz olan her şey yalan söyler,” diye mırıldandı cüce, küçümsemeyle. “Her gerçek eğridir, zamanın kendi bile bir yuvarlaktır.” “Ey ağırlığın ruhu!” dedim öfkeyle, “o kadar hafife alma bunu! Yoksa çömelip oturduğun yerde bırakırım seni hâ, topal, - seni yukarılara ben taşıdım!”

“Bak,” diye devam ettim konuşmaya, “şu Ân’a bak! Kapıdan, Ân’dan, uzun, sonu gelmez bir yol uzanıyor geriye doğru: bir ebedîyet var arkamızda.

Her yürüye bilen, daha önce yürümüş olmalı değil mi bu yolu? Her olabilen, daha önce olmuş bitmiş ve geçmiş olmalı değil mi?

Ve her şey daha önce de var idiyse: bu âna ne dersin, cüce? Bu kapının da,- önceden var olmuş bulunması gerekmez mi?

Ver her şey, bu ânın bütün gelecek şeyleri kendine çekeceği biçimde, birbirine sıkı sıkıya bağlı değil midir? Dolayısıyla, kendini de çekeceği biçimde?

Zira her yürüyeabilen, bu uzun yolu bir daha yürümelidir ileri doğru!-

Peki ay ışığında sürünen bu yavaş örümcek, peki bu ay ışığının kendisi, peki kapı önünde fısıldaşan, ebedî şeyler üzerinde fısıldaşan ben ve sen, - daha önce de var olmuş bulunmamız gerekmez mi hepimizin?

- ve tekrar dönüp önümüzdeki öbür yolda, o uzun korkunç yolda yeniden yürümemiz gerekmez mi - ebedî dönüşümüz gerekmez mi?" Böyle konuştum, gittikçe yumuşak konuştum: çünkü kendi düşüncelerimden korkuyordum. Sonra, birdenbire, bir köpek uluması işittim yakında. (ebd., 199ff)

Nietzsche burada iki ebedîyetten bahsediyor: Geçmiş ve gelecek iki sonsuzluk. İlk filozof, geçmiş ve gelecek zaman farklarını olabildiğince belirginleştiriyor. Geçmiş zaman olup bitmiş, elan sabit duran zamandır. Buna karşılık gelecek zaman hâlen açıktır ve bilinmemektedir. Ancak bilinmemekle birlikte, geleceğe dair tasarruflarımız olabilir, hatta onu belirlemek ve kuşatmak bile isteyebiliriz. Buna karşılık geçmişe ait bir tasarrufta bulunmak, onu istemek, geri çevirmek imkânsızdır. Geçmiş zaman irâdenin bütün taleplerine ebedî bir sükûtle cevap verir. Görünüşte bu iki sonsuzluk birbirine ters istikamette gitmektedir. Birbirine aksi istikamette koşan iki lineaer (düz) zaman. Lâkin hakikaten böyle bir şey vaki olmuş olsaydı, yani bu iki sonsuzluk birbirine aksi istikamette dümdüz gitmiş olsalardı, o zaman dairevî bir zamandan, bir *ebedî tekrar dönüş*ten bahsedemezdik. Onun için Zerdüş, "sanır mısın cüce, bu yollar birbirine ebedîyen karşıttırlar?" diye soruyor ve ardından kendi perspektifini izah ediyor.

Zerdüş'e göre bu iki sonsuzluk ân'da birleşirler, kafa kafaya gelirler. Her iki sonsuzluğun hareket noktası da dönüş noktası da ân'dır ve bu ân zamanın içindedir. Cüce bu ânın hiç farkında değildir; o, zamanı dışından algılamaya çalışır, dolayısıyla bizzat kendini hiçbir zaman olup bitenlerin bir parçası saymaz. Cüce, ânın perspektiflerini naza-

rı itibara almaz, bulunduğu zaviyeden bakışını hep ebedî aynı tarzda, dışardan dönüŖe, deverâna diker. Cüce için “zamanın bizzat kendisi bir yuvarlaktır.” Bu doğru olmakla birlikte eksiktir. Eksiktir, çünkü cüce, ânın derinliğini ve ebedîliğini anlayamamaktadır. Burada ZerdüŖt, cüceyi “Öyle hafife alma bunu!” diye ikaz ettikten sonra, *aynı olanın ebedî tekrar geri dönüşünü* gündeme taşır: “Yürümeğe muktedir olan her Ŗey, bir kez bu yoldan geçmiŖ olmak mecburiyetinde değil midir?” Elbette, hem de sadece bir kez değil, binlerce kez, ebedî olarak... Tüm oluŖ, en büyüğünden en küçüğüne âlemin oluŖ süreci, minik ayrıntılarına kadar, “ay ışığında sürünen Ŗu yavaŖ örümcek”, “kapı önünde fısıldaŖan, ebedî Ŗeyler üzerinde fısıldaŖan ben ve sen”, ebedî ve aynı güzergâhta tekrar tekrar dönüp gelirler ve yeniden dönüp giderler.

Sürekli aynı kalan ve ebedî tekrar eden bir dünya filmi aksetmektedir perdeye ve biz ebedî aynı filmi seyretmekteyiz. Dahası aynı filmi sonsuz kez seyrettiğimizin ve bundan sonra ebedî olarak seyredeceğimizin ve bu filmde hiçbir değişikliğin olmayacağıının bilincinde olarak! İnsanı cinnete sürükleyecek bir monotonluk! Nietzsche, taze bitkiler gibi başkaları arasında duran zayıf irâdeli insanların, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesinin çetin rüzgârlarında işinin zor olduğunu bilir. Ona göre *ebedî tekrar dönüş* düşüncesinin kısılcasına dayanacak irâde, “budaklı ve eğri bir sertlikle” denizden gelen kasırgalara tek başına karşı koyan ve sert kayalarda tek başına duran ağaçlar gibi olmalıdır. (ZBD, İstenmeyen Mutluluk Üzerine, s. 193)

Eğer ân, ebedî olarak aynı olanı kendine çekiyorsa, aynı olan sonsuz kez tekrar dönüyorsa ve bunlar zaten ân'ın yahut ebedîyetin bağrında mevcutsa, o zaman yeni bir varoluŖ imkânından ve yeni durumdan bahsetmek cidden bir paradoks olur. Nietzsche, bu paradoksu fark etmiŖ

olmalı ki, *aynı olanın ebedî tekrar dönüşü* ile ilgili aldığı notlar arasına şöyle bir kayıt düşer:

...Dünyayı bir güç olarak sınırsız düşünme hakkına malik değiliz, zira dünya böyle düşünülemez – biz “güç” kavramıyla sonsuz bir güç kavramının *imtizacından* kendimizi men ederiz. Bu demektir ki –ebedî yenilik için dünyanın da iktidarı yoktur.⁹¹

Nietzsche, *aynı olanın ebedî tekrar dönüşü*'nün insanda tarif edilemez bir tiksinti yaratacağını pek âlâ biliyordu. Buna rağmen o, “muamma arayıcılarını”, bütün metafizik dayanaklarından kopmuş bir “yalnız kişinin görüntüsü” ile baş başa bırakıyordu. Niçin? Korku, dehşet ve tiksinti ekstrem olarak derinleştğinde insanda tüm uyuyan güçler ayağa kalkar. Nietzsche, böyle bir durumu hedeflemiş olmalı ki onu olabildiğince nihilizmin uçurumlarında kendisiyle baş başa bırakır. Pesimizm bir anafor gibidir; ondan korkan ve dehşete kapılan herkesi yutar. Bu anafordan kurtulmak bir şekilde mümkündür, o da son anda tüm gücüyle dışarı fırlamakla. Bu durum boğazına yılan kaçmış çobanın yılanın başını son anda ısırp koparmasından farklı değildir.

Nietzsche, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini gittikçe daha derinlemesine detaylandırarak anlatmaya devam eder. Bunun için harikulâde bir metafor kullanır: Yılan. Kıvrılarak hareket etmesi, bir çember haline gelmesi ve soğukluğuyla insanda müthiş bir tiksinti uyandırması göz önünde bulundurulursa, Nietzsche'nin bu en akıllı hayvanı *ebedî tekrar dönüş* için sembol olarak seçmekle ne kadar isabet ettiği anlaşılmış olur.

Zerdüşt, rüya mı görüyordu, uyanmış mıydı belli değil. Kayalar arasında yalnız kalmıştı, ıssız ay ışığında, tek

⁹¹ KSA 11, s. 557.

başına. Bir köpeğin havlamasıyla uyanır Zerdüşt; ve karşımızda yepyeni bir sahne. Buyurunuz:

Fakat bir adam yatıyordu şurda! Ve işte! Köpek sığıyor, tüylerini kabartıyor, inliyor,- işte gördü geldiğimi,- derken tekrar uludu, sonra tekrar bağırdı:- işitmiş miydim ben hiç evvelce köpeğin yardım için böyle bağırdığını?

Ve gerçekten, bu gördüğüm şeyi ömrümde görmemiştim hiç. Kıvranan, boğulan, titreyen, yüzü gözü çarpılmış, ağzından kalın bir kara yılan sarkan, genç bir çobandı gördüğüm.

Bir yüzde ben bu kadar büyük tiksinti ve solgun korku görmüş müydüm hiç? Uykuya dalmıştı herhalde. Yılan da boğazına süzüldü,- soktu orasını ve takıldı kaldı orada.

Elimle yılanı asıldım, asıldım,- nafile! Çıkaramadım yılanı boğazından. O zaman bir bağırma koptu içimden: "Isır! Isır!

Kopar başını! Isır!" – böyle bağıırıyordu içimdeki; korkum, nefretim, tiksintim, merhametim, bütün iyim, ve bütün kötüm, böyle bağıırıyordu tek ses halinde içimden.-

Ey etrafımdaki cesur kişiler! Ey arayıcılar, araştırmacılar, ve içinizden kurnaz yelkenlerle henüz keşfedilmemiş denizlere açılanlar! Ey bilmece sevenler!

Çözün bana gördüğüm bilmeceyi, en yalnız kişinin görüntüsünü bana yorumlayın!

Çünkü o bir görüntüydü, önceden görmeydi:- sembol olarak o zaman gördüğüm neydi? Ve bir gün gelmesi gereken kimdir? Boğazına böyle yılan süzülen çoban kimdir? Boğazına böyle en ağır, en kara şeyler girecek olan adam kimdir?

Fakat çoban, feryadımın öğütlediği üzere ısırdı: adamakıllı ısırdı hem de! İyice uzağa tükürdü yılanın başını ve fırladı ayağa.-

Ne çobandı, ne insandı artık,- değişmiş biri, ışıkla çevrelenmiş biri, gülen biriydi! Yeryüzünde hiçbir insan onun güldüğünü görmemişti daha!

Ey kardeşlerim, bir gülüş işittim ki, insan gülüşü değildi,- ve şimdi, bir susuzluk kemiriyor beni, hiç bir zaman dinmeyecek bir hasret.

Bu gülüşe hasretim kemiriyor beni. Ah nasıl tahammül ediyorum ben hâlâ yaşamaya! Ve nasıl tahammül edebilirim şimdi

ölmeğe! (Z, Von Gesicht und Rätsel 201 ff; ZBD, Görüntü ve bilmece üzerine, s. 191-192.)

Aynı olanın ebedî tekrar dönüşü, tiksindirici, boğucu ve öldürücü bir monotonluk hissi verir; mekanik bir tekrar gibi ebedî dönüş, her ân, her gün, her yıl aynı ve ebedî dönüş... Ebedî tekrar dönüş düşüncesini iki zaviyeden değerlendirmek mümkün: Birincisi geçmiş zaman perspektifinden, ikincisi gelecek zaman perspektifinden. Bu durumda, eğer olup bitmiş olaylar daha önce olan olayların bir tekrarından ibaretse, o zaman gelecek de sabittir; gelecekte farklı bir olaydan bahsetmek nâmümkündür, çünkü olacak olan olaylar zaten binlerce kez olup bitmiştir. Şayet her şey olup bitmişse, güneşin altında hiçbir şey yeni değilse ve yeni olmayacaksa, o zaman her türlü faaliyet, gayret ve risk beyhûdedir, saçmadır, mânâsız bir tekrardır. Geçmiş ve geleceği kucaklayan ân, her ân değişse de hiçbir yenilik vaat edemez. Bu ân tüm geleceği değil, aynı zamanda gelecekte olabilecek tekrarları ve tüm varoluş imkânlarını şimdiden tüketmiştir, çünkü bu ânın bizzat kendisi de ebedî bir tekrardan ibârettir. Öte yandan bu ân varoluşun ve değişimin tüm kombinezonlarını ve zenginliğini kendinde taşır. Bu itibarla ebedîyetin sıklet merkezi ân'dadır.⁹² Ancak ân sabit değildir, her ân ebedî yenilenmektedir. Ân ebedîdir, ebedîyettir. Geçmiş de gelecek zaman da ândan beslenir; dahası ân perspektifinden bakıldıkta, ebedî tekrar dönüş düşüncesinin geçmiş ve ge-

⁹² Kauşitaki Upanişad, "hakikat şimşektedir" der. Feridüddin Attar, *Tezkiretü'l Evliyâ'da* (II, 179, 10) şunları yazıyor:

Geçip giden bir milyon yıl ile, gelecek olan bir milyon yılın çarpımı daha senin içinde olduğun şu anda sende mevcuttur (...) Sûfî Ân'ın oğludur (...) O, zamana değil, kaynağa aittir, zira Allah katında ne sabah vardır ne akşam. (Roger Garaudy, *Yaşayanlara Çağrı*, İstanbul 1986 (Çev.: Cemal Aydın, Nuri Aydoğmuş), s. 133-134.

leceğe intikali hükmünü hepten kaybeder. Kaybeder, zirâ ânın ebedîyetinde geçmiş ve gelecek tezaadının bir anlamı kalmaz. Ânın sonsuzluğunda geçmiş, zaten geleceğin tüm imkânlarını çoktan sabitlemiştir; aynı şekilde gelecek de geçmişin artık değişmeyen sermayesinden tüketmektedir. Dolayısıyla her iki zaman da sonsuzluk penceresinden seyredilen, ancak hiçbir şey vaat etmeyen öldürücü bir monotonluğa dönüşmüş olur. Bu monoton tekrarın neresinden başlanırsa başlansın ebedî tekrar düşüncesi bir uçurum şeklinde yansır içimize. Irâdenin atılacağı, kuşatacağı hiçbir istikbal yoktur. Kaldı ki irâde ileriye gitmek isterken, aynı anda geriye de gitmiş olur; keza bizim mazi olarak algıladığımız zaman, esas itibariyle tümünden geleceğin içindedir. “Geçenlerde”, diyor Nietzsche, “birçok kez dünyanın zaman-sonsuzluk kavramında geriye doğru bir tezat bulunmak istendi: bulundu da, tabii kafasını kuyruğuyla karıştırma pahasına. Şu ândan itibaren geriye doğru hesaplayarak şöyle dememe, hiçbir şey engel olamaz: “Burada hiçbir zaman sona varmayacağım”: tıpkı aynı ândan itibaren ileriye doğru, tâ sonsuza kadar, hesap edebildiğim gibi. ... Eğer istikameti (geriye veya ileriye doğru) mantikî olarak önemsiz sayarsam, o zaman başı, şu ânı, kuyruk olarak yakalayabilirim: bu size kalmış bir şey, Sayın Düh-ring! ...”⁹³

Bu itibarla irâde kör bir yaratık gibi hareket eder ama, gittiği istikamet ne geçmiştir ne gelecek, bilâkis ânın sonsuzluğu, monotonluğu ve derin uçurumudur. Peki varlığı harekete geçiren bu “kör irâde”nin takati hiç tükenmez mi? Bu kozmik oluştta, bu acımasız takipte bir son, bir denge yok mudur? Nietzsche, yoktur diyor ve şöyle devam ediyor:

⁹³ KSA 13, s. 375.

Güçler dünyası bir azalma sıkıntısı çekmez: çünkü aksi halde sonsuz zamanda zayıf kalarak batıp giderdi. Güçler dünyası bir durgunluk sıkıntısına da düşmez: zira bu durumda hedefe ulaşmış ve varlığın saati durmuş olurdu. Demek oluyor ki güçler dünyası hiçbir zaman bir dengeye gelmez, hiçbir zaman bir dinlenme tanımaz; onun gücü ve hareketi her zaman aynı büyüklüktedir. Hangi duruma ulaşabilmiş olurdu ise bu dünya, oraya ulaşabilmiş olması lâzım gelir ve bir defa değil, bilâkis sonsuz kez. Böylece bu ân: çoktan bir defa ve birçok kez burada olmuştur ve aynı şekilde tekrar edecektir; tüm güçler aynen böyle, tıpkı şimdiki gibi taksim olmuştur. Şimdikinin çocuğu olan bu durumu doğuran ân'ın durumu da aynen böyledir. Ey insan! Senin tüm hayatın bir kum saati gibi altüst olacaktır ve tekrar tekrar boşalacaktır-, seni meydana getiren tüm şartlar bir araya gelinceye kadar bu dünyanın devr-i dâimi, büyük bir dakika zamandan ibarettir. Daha sonra her acıyı, her neşeyi, her dostu, her düşmanı, her ümidi, her yanılgıyı, her saman parçasını, her güneşe bakışı ve tüm şeylerin tümünden birbirleriyle münasebetini yeniden bulursun. İçerisinde yalnız bir tane olduğun bu çember ebedî parıldar. Genel olarak insan varoluşunun çemberinde sürekli bir saat vardır; o saatte, en güçlü düşünce önce bir kişiye, sonra birçok kişiye, daha sonra da herkese zuhur eder; bu her şeyin tekrar dönüşü düşüncesidir- bu her defasında insanlık için öğlen saatidir.⁹⁴

İşte tahammülü kabil olmayan bu monoton fikir, bu *ebedî tekrar dönüş* düşüncesi, soğuk bir yılan gibi insanın boğazına süzülür ve bir daha çıkmak istemez. Bu “büyük tiksinti” Zerdüşt'ü bitkin düşürür, tam bir hafta hasta eder ve nihayet o şöyle seslenir:

İnsandan duyduğum bıkkınlık – işte bu boğdu beni, bu süzülüp girdi boğazıma: ve kâhinin kehâneti: “Her şey aynı, her şey boş, bilgi boğar.” (Z, Der Genesende, 274; ZBD, Nekahetteki kişi, s. 262)

⁹⁴ KSA 9, s. 498.

Burada dikkat edilmesi gereken bir ayrıntı gizlidir. Şöyle ki, Zerdüşt, çobanın boğazına süzülen yılanı çıkaramaz; eliyle yılanı yakalar, asılır, çeker, fakat çıkaramaz. O zaman düşünür ki, insana büyük tiksinti veren *ebedî tekrar dönüş* düşüncesi karşısında başkasının yardım gayreti nafile bir gayrettir. Zira, çobanın kendisini boğan bu “bilgi”den, boğazına “kara bir yılan” olarak süzülen *ebedî tekrar dönüş* fikrinin verdiği tiksintiden kurtulması için bizzat kendisinin işi bitirmesi, yılanın başını bizzat kendisinin ısırpı koparması gerekmektedir.

Nietzsche, *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı eserinde birkaç kez yilandan bahseder. Hatırlanacağı üzere, Zerdüşt’ün birinci bölümünde “Engereğin Sokması Üzerine” başlığı altında ebedîyeti temsilen bir engerek Zerdüşt’ü sokar ve kaçmak ister. Bunun üzerine Zerdüşt’le engerek arasında şöyle bir diyalog gelişir:

“Olmaz,” dedi Zerdüşt, “sana teşekkür etmedim ki henüz! Beni vaktinde uyandırmış oldun; yolum uzun daha.” “Yolun kısa,” dedi engerek hüzünle; “benim zehirim öldürücüdür.” Zerdüşt gülümsedi. “Bir ejder, ne zaman ölmüştür ki yılan zehrinden?” – dedi. “Ama geri al sen şu zehrini! Onu bana hediye edecek kadar zengin değilsin.” O zaman yılan tekrar dolandı boynuna Zerdüşt’ün ve yarasını yaladı. (ZBD, Engereğin sokması üzerine, s. 89)

Burada engerek, yeryüzüne ait bir gücü temsil eder; bu güç, aynı zamanda güneşi de, öte dünyayı da, ebedî hayatı da çevreler. Ne var ki burada Zerdüşt’ü boynundan sokan “engerek” ile daha sonra çobanın boğazına süzülen “kara yılan” aynı değildir. “Kara yılan” nihilist rengiyle, *Zerdüşt Böyle Buyurdu*’nun “Gezgin” başlığı altında anlatılan “siyah ve gamlı deniz”i ve ıstırabın “kara seli”ni hatırlatmaktadır. Nasıl ki nihilizmin soğuk, boğucu kara yılanı ebedî tekrar dönüşün yılanı haline dönüşürse, aynı şekilde öldürücü

melankolinin “siyah deniz”i de yine azgın güçlerin coşup dalgalandığı bir ebedî tekrar dönüş denizi haline gelebilir. Bunun da ötesinde yılan, hayatın baştan çıkarıcı gücünü temsil eder ve Zerdüşt’e “eğri yollardan” aşka gidişte kılavuzluk eder.⁹⁵ Bu yilandan Zerdüşt’ün daha neler öğrendiğini bir de kendisinden dinleyelim:

Eğri bakışlarınla – eğri yollar öğretirsin bana; eğri yollarda ayaklarım hilekârlık öğrenir!

Yakından korkarım senden, uzaktan severim seni; kaçışın kendine çeker beni, arayışın beni dondurur yerimde: -ıstırap çekeirim, ama senin için nelere katlanmam ki ben seve seve!

Sen ki, soğukluğun alevlendirir, nefretin baştan çıkarır, kaçışın bağlar, alaya alışın – tahrik eder:

— kim nefret etmez senden, ey büyük bağlayıcı, sarıcı, arayıcı, bulucu! Kim sevmez seni, ey mâsûm, sabırsız, rüzgâr gibi tez, çocuk gözlü günahkâr!

[...]

- Ah şu lânet, kıvrak, kaygan yılan, şu süzülüp akan büyücü! Nereye sıvıştın? Elinin bıraktığı iki izi, iki kırmızı lekeyi hissediyorum ama ben yüzümde! (ZBD, İkinci dans türküsü, s. 270)

Bir de Zerdüşt’ün Tanrı katiliyle karşılaştığı ölüm vadişi denen yerde ölmeye gelen yeşil, çirkin yılanlar vardır. Zerdüşt’ün bilgeliğinin sırrı şuradadır:

“O, aynı yılanı farklı derilerle temsilî olarak göstermek suretiyle; ilkin bir çoban olarak kendini, ölüme sürükleyen bir hastalıktan kurtarır; ikincisi Tanrı’nın katili olarak kendi kendinden nefret etmekten kurtarır; ve nihayet aşk marifetiyle kendini varlığın ebedî halkası olarak ebedîleştirir ki, böylece nihilizm, Tanrı’nın ölümü ve hayatın ebedî tekrar dönüşü boğucu, çirkin, hem

⁹⁵ Karl Löwith, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Hamburg 1978, s. 134.

kendi ve hem de güneş etrafına sarılmış bir sembolde temsil edilmiş olur.”⁹⁶

Nietzsche, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini bir de hayvanlara tekrar ettirir. Bu tavır pek garip gelebilir, ama bununla Nietzsche’nin *ebedî tekrar dönüş* düşüncesine bir şuurun refakat etmediğini vurgulamak istediği anlaşılıyor. Şunu da belirtmek gerekir ki, bu düşünceyle filozof menşei *Upa-nişadlar* olan bir ruh göçünü kesinlikle kastetmiyor. Şimdi hayvanları dinleyelim:

“Ey Zerdüş,” dediler o zaman hayvanları, bizler gibi düşünenler için, bütün şeyler raks ederler: gelirler ve el uzatırlar ve gülüp kaçarlar, - ve geri gelirler.

Her şey gider, her şey geri gelir, varlık çarkı ebedîyen döner. Her şey ölür, her şey çiçeklenir yeniden; varlık yılı sürüp gider ebedîyen.

Her şey kırılır, her şey birleşir yeniden; ebedîyen kurar kendini aynı varlık evi. Bütün nesneler ayrılırlar, bütün nesneler selamlaşırlar yeniden; varlık halkası vefalı kalır kendine ebedîyen.

Her ân yeniden başlar varlık; her “Bura”nın etrafında “Ora” denen yuvarlak döner. Orta, her yeredir. Ebedîyet yolu eğridir. (...)

Bak işte biliriz biz senin de öğrettiğini: bütün şeylerin ebedîyen dönüp geldiğini, onlarla birlikte bizim de, ve sonsuz kereler varolduğumuzu daha önce de, bizimle birlikte bütün şeylerin de.

Sen büyük bir Oluş Yılı, büyük yıllar içinde dev gibi bir yıl bulunduğunu öğretirsin: bu yıl, bir kum saati gibi, biteviye yeniden çevrilmeli ki, aksın da boşalsın yeniden: -

- Öyle ki bütün bu yıllar benzeridir birbirlerinin, en büyük de en küçük de,- öyle ki her büyük yılda biz kendimiz kendimizin aynıyız, en büyük de en küçük de.

⁹⁶ Karl Löwith, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Hamburg 1978, s. 135.

Ve sen ölmek isteseydin şimdi, ey Zerdüş, bak işte, senin kendi kendine ne diyeceğini de biliriz. – ama hayvanların henüz ölmemeni diliyorlar senden!

Diyecektin ki, titremeden hem, bilâkis mutlulukla derin derin nefes alarak: büyük bir yük ve sıkıntı kalkmış olacaktı çünkü üstünden, ey en sabırlı kişi!-

‘Ölüyorum işte ve kaybolup gidiyorum,’ diyecektin, ‘ve bir anda hiç olacağım. Ruhlar da fanidir bedenler gibi.

Geri gelirim ben bu güneşle, yeryüzüyle, bu kartalla, bu yılanla,- yeni bir hayata, ya da daha iyi bir hayata, ya da benzer bir hayata değil:

- Bütün nesnelerin ebedî dönüşünü yeniden öğretmek için, ebedî olarak döner gelirim ben, bu farksız ve aynı hayata, en büyük şeyleriyle ve en küçük şeyleriyle,-

- Yeryüzünün ve insanın büyük öğlesinden söz etmek için yeniden, insanoğluna yeniden Üstüninsanı haber vermek için.

Bu sözümü söyledim, - sözümle ben göçerim: böyle ister benim ebedî alın yazım – haberci olarak ben yok olurum!

İşte geldi batanın kendini takdis saati. Böyle biter Zerdüş’ün batışı.” ... (ZBD, Nekahetteki kişi, s. 260, 264)

Hayvanların konuşmasından onların zamanı farklı algıladıkları anlaşılıyor. Hayvanlar, burada doğrudan doğruya zamandan bahsetmiyorlar, bilâkis zaman yerine “zamanın yolu”ndan söz ediyorlar. Zamanın yolu varlıkların zamandaki yoludur. Varlıklar zamanın içinde bulunurlar, zamanın mekânındadırlar ve varlığın oyununa hiçbir şekilde müdahale edemezler. Zamanın içerisindeki zamanla kayıtlı olan bu varlıklar sınırlıdır; ancak varlıkların içerisinde döndüğü zamanın kendisi bizatihî sınırlı değildir. Esasen Nietzsche’nin zamanın sembolü olarak kum saatini kullanması tesadüf değildir. Kum saatinin içindeki kumların, saati her altüst edişte akması ve tükenmesi dahilî bir zaman seyr-ü seferidir. Bu zamanın her hangi bir noktasında istenildiği kadar tekrar edilebilir. Ancak kum

saatinin altüst edilmesi için de bir zaman lâzımdır. İşte kum saatinin bizzat kendisi tüm zamanı ihâta eder. Bu kum saatinin bir kez altüst edilmesiyle geçen zamana Nietzsche, “büyük bir Oluş yılı” diyor. Bu “Oluş yılı” ebedî dönüp gelmek durumundadır. Bununla birlikte bizim hayatımız ve tüm şeylerin dönüşü de ebedî olarak tekrar tekrar sonsuza kadar devam eder. Burada tüm tekerrürün istinat ettiği orijinal bir ilk yoktur. Bu itibarla elan yaşanan hayat da, ne orijinal bir ilktir ve ne de orijinal bir son olacaktır. Bu demek oluyor ki tekerrür zamanın içerisinde cereyan eden bir şey değil, bilâkis bizatihî zamanın kendisidir. Eğer insan hayatı bir kum saati gibi devamlı altüst olacaksa, bu altüst olmadan hiçbir yenilik, değişiklik doğmayacaksa ve bununla birlikte tüm tefekkür ebedî dönüş çemberinde tüm imkânlarını tüketircesine ve de hiçbir hedef ve gaye gütmeksizin hep aynı güzergâhta yol alacaksa; o zaman insanın kendini aşma cehdi niye? Bu durumda insanlığın geleceğinin ne önemi olabilir? İnsan irâdesinin hiçbir fonksiyon icra etmediği *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini *etik bir imperativle* kabul veya reddetmenin pratik hiçbir faydası yoktur. Dolayısıyla Nietzsche’nin, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesiyle irâdenin elini ayağını bağlayıp ondan sonra da yaklaşmakta olan bir Avrupa nihilizminden bahsetmesi esas itibariyle etik bir çelişkiden başka bir şey değildir.

Bu bağlamda başka bir mesele de şudur: Eğer insan hayatı bir kum saati gibi devamlı altüst olacaksa, bu altüst oluşta, *ebedî tekrardönüş* çemberinde geçmiş ve gelecek tefrik edilemeyecek biçimde birbirine kenetlenmişse, o zaman ölüm bu düşüncenin neresindedir? *Ego Fatum*, ölümün karşısına hangi argümanlarla çıkıyor? Tüm varoluşu azgın bir alev gibi, bir yangın gibi saran ölüm, ebedî tekrar dönüş düşüncesinde bayrağını dalgalandırabiliyor mu? Ölümün hiçleyen metafizik gücü karşısında Nietzsche’nin

argümentsiz kalması düşünülemez. Öyleyse kendisine kulak verelim:

Ölmekte olan birisine şöyle derdim: “Bak, şimdi ölüyorsun, geçip gidiyorsun ve kayboluyorsun: ve burada senden “sen” olarak arta kalan, bir hiçten başka bir şey değil, çünkü ruhlar da bedenler gibi fânidir. Fakat bu sefer seni yaratan sebeplerin aynı gücü, tekrar dönecek ve seni tekrar yaratmak zorunda olacak. Zerrenin zerresi olan sen, tüm şeylerin ebedî tekrar dönüşünün asılı olduğu bu sebeplere aitsin. İleride tekrar yeniden doğduğunda, bu senin için yeni bir hayat yahut daha iyi bir hayat yahut benzeri bir hayat olmayacak, bilâkis en büyüğünden en küçüğüne şimdi karar verdiğin bu hayatın kendisi ve aynısı olacak.⁹⁷

Nietzsche, ölümü hayatın etrafındaki akşam kızılığı olarak düşünür. Onun için ölüm hayata aittir ve hayat ebedîdir. Evet, hayat ebedîdir, çünkü *ebedî tekrar dönüş* bir *Ego fatum* olarak hayatın bağrına mührünü vurmuştur. Bir kez, yalnız bir kez varolmak ebedî varolmak, ebedîleşmek demektir.⁹⁸ “Ölüm hayatın zıddıdır, demekten sakınlım.”

⁹⁷ KSA 11, s. 10-11.

⁹⁸ Nietzsche'nin ölüm hakkındaki düşüncelerinden pek etkilenen Rilke, ebedilik hakkında Duino Ağıtları'nda şöyle der:

Die Vergänglichkeit stürzt überall in ein tiefes Sein

Fânilik her yerde derin bir varlığın içine yıkılır.

Cümle mahlûkat fânidir; lâkin bu fânilik, Rilke'de “derin bir varlık”a dönüşür. Rilke, bütün varlıkları kucaklayan bir varlık tasavvur eder: canlılar ve ölümler, şimdi varolanlar ve önceden varolmuş olan varlıklar onun şiirinde vahdete dönüşür ve ebedîebedîleşirler. Şair bütün bu zâhirî âlemi görünmeyen bir varlık ambarına boşaltır. Platon görünen bu âlemi görünmeyen bir ideeler âleminin yansıması olarak görür. Rilke ise onun tam tersini yapar; o, görünen bu âleminden, bu fânî varlıkların imbiğinden görünmeyen, saf bir ideler

diyen Nietzsche, “dünyanın ebedî yeni şeyler yarattığını” hiç düşünmemektedir. (FW, nr. 109)

* * *

Hayvanların yukarıdaki konuşmaları karşısında Zerdüş sükût eder. Bu sükûtu müteakiben “büyük hasret

âlemi süzer. Bir defalığına, evet yalnız bir defalığına varolmuş olan fânî varlıklar her şeyi kaplayan külli bir “görünmeyen” mekânda “görünmeyen” olarak varolmaya devam ederler:

Ein Mal

jedes nur ein Mal. Ein Mal und nicht mehr. Und wir auch ein Mal. Nie wider.

Bir defaya mahsus

her şey, yalnız bir defaya. Bir defaya mahsus ve daha fazla değil. Ve biz de bir kez. Asla bir daha değil.

Lâkin umutsuz görüntünün arka yüzü de vardır. Her şey kaybolup gitse de, bir defâya mahsus varolsa da, bu bir defaya mahsus varolmadan ebedî olarak bir şeyler kalır:

Aber dieses

ein Mal gewesen zu sein, wenn auch nur ein Mal: irdisch gewesen zu sein, scheint nicht widerrufbar

Amma bir defa varolmuş olmak, yalnız bir defa olsa bile: *dünyevî* varolmuş olmak, gayr-i kabil-i rücû görünüyor.

Evet “bir defaya mahsus varolmuş olmak” “dönüşü olmayan” bir varolma neticesini hâsıl ediyor. Demek ki “varolmuş olmak” ebedî varolmanın bir biçiminden ibarettir; tıpkı Hıristiyanlıktaki dünyevî varlığın ölümden ve dirilişten sonra semavî varlığa, ruh-beden varlığına dönüşmesi gibi. Bir mektubunda ifâde ettiği üzere, Rilke’nin nazarında esasen “ne bu dünya ne de öteki dünya vardır, bilâkis bizden üstün varlıkların, “meleklerin” mesken edindiği büyük bir vahdet (birlik) mevcuttur.”

şarkısı” başlar. Zerdüşt, bu “büyük hasret şarkısı”yla, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesinin yarattığı o “büyük tiksinti”yi yenmek ister.

Bu gülüşe hasretim kemiriyor beni. Ah, nasıl tahammül ediyorum ben hâlâ yaşamağa! Nasıl tahammül edebilirim şimdi ölmeğe! (ZBD, Görüntü ve bilmece üzerine, s. 192)

Zerdüşt öyle bir noktaya gelmiştir ki burada yaşamının da ölmenin de bir anlamı kalmamıştır. Hiçbir çıkışı olmayan, her türlü kurtuluş düşüncesinden uzak bir “sebepler düğümü”, hatta sebepler kördüğümüdür bu *ebedî tekrar dönüş* düşüncesi. Dahası, Zerdüşt’ün bizzat kendisi de bu ebedî dönüş sebeplerinden birisidir:

İçine örülü bulunduğum sebepler düğümü lâkin dönüp gelir yeniden, -beni tekrar yaratacaktır o! Ben kendim, ebedî dönüş sebeplerinden biriyim.

Geri gelirim ben, bu güneşle, yeryüzüyle, bu kartalla, bu yılanla,- yeni bir hayata, ya da daha iyi bir hayata, ya da bezer bir hayata değil:

-bütün nesnelerin ebedî dönüşünü yeniden öğretmek için, ebedî olarak döner gelirim ben, bu farksız ve aynı hayata, en büyük şeyleriyle ve en küçük şeyleriyle,-

-yeryüzünün ve insanın büyük öğlesinden söz etmek için yeniden, insanoğluna yeniden Üstüninsanı haber vermek için. (ZBD, Nekahetteki kişi, s. 264-265)

Burada Nietzsche, bir taraftan “içine örülü bulunduğu sebeplerden” bahsederken, diğer taraftan da bizzat kendisinin bir “Ego fatum”, “ebedî dönüş sebeplerinden biri olduğunu” söylüyor. Böylesine bir paradoksa Nietzsche nasıl müsaade ediyor? Ebedî tekrar eden bir varoluş trajedisinde “sebepler-sonuç” ilişkisinin kime ne faydası olabilir? Eğer insan bir “Ego fatum”sa, bu durumda varoluş tüm anlamını kaybetmez mi? Her şey mukadderattan iba-

retse, o zaman varoluşun gayesi ne olabilir? Aynı olanın ebedî tekrar etmesi durumunda varılacak bir yer ve bir hedef olabilir mi? Hem böyle bir hedef olmuş olsa bile bu hedefe şimdiye kadar çoktan varılmış olması gerekmez miydi? Aslında sebepler kördüğümünden ibaret olan varlığın bir gayesi olabilir mi? Kaldı ki, “dünyanın böyle bir gayesi olmuş olsaydı, şimdiye kadar ona erişilmiş olması gerekmez miydi?”⁹⁹ Açıkça nihilizmin, hiçliğin sonsuzlaşmasından başka bir maksada hizmet etmeyen bu çelişkili düşüncelerle nereye varmak istiyor Nietzsche?

Derinliğinde tüm tezatları taşıyan *ebedî tekrar dönüş* düşüncesiyle Nietzsche, aslında aklın kozal (Kausalität, illiyet, nedensellik) alanından ayrılmak ve varoluşu “gaye” ve “hedef” yörüngesinden koparmak istiyordu. Bu şekilde o varoluşun mâsûmiyetini ispat etmek niyetindeydi. Bu bakımdan Nietzsche, bu tür tezatları bilinçli olarak ve kasten ve hem de bir tür diyalektik kılavuz olarak kullanmış intibainı veriyor. Hatta filozof, “Oluşun mâsûmiyetini kazanmak üzere gayeler devre dışı bırakılır”¹⁰⁰ demek suretiyle niyetini açıkça ilan ediyor. Şu var ki o, tam da bu noktada Schopenhauer’dan ayrılır. Schopenhauer, varoluşu “kör bir irâde”nin peşine takar ve pesimizmin kurtuluşu olmayan uçurumuna yuvarlar. Oysa Nietzsche, hayatı aklın önyargılarından, kozalite çelişkilerinden ve gaye oyunlarından kurtarır. Ona göre hayatın bir gayesi varsa o da kendindedir; insan, oluşun gayesizliği içerisinde kendinden geçmemelidir. “Tüm endişeler”, diyor Nietzsche, “irâdenin acı çekmesine, acının derinleştiğine işaret eder: ancak acı zirveye ulaştığında Zerdüşt, onu silkeleyip üzerinden atar: en büyük bitiş – ânı (aslan): isterim!!!”¹⁰¹ Acıya teslim olma-

⁹⁹ Nietzsche, WzM, 1062.

¹⁰⁰ KSA 10, s. 245.

¹⁰¹ KSA 10, s. 522.

mak ve onu daha güçlü olmak üzere bir varoluş kırbağı gibi kullanmak... Dahası bunu bir hayat düstûru haline getirmek... İşte Nietzsche'nin farkı buradadır. *İktidar İrâdesi* adlı eserinde diyor ki:

Acının ağır basmasına rağmen güçlü bir isteme, hayata "evet" demek, acının gerekliliğini kabul etmek mümkündür.¹⁰²

Bilindiği üzere Nietzsche, Schopenhauer ve arkadaşı Paul Deussen üzerinden tanıma fırsatı bulduğu Budizm'den ve özellikle Budizm'in "yeniden doğuş" görüşünden etkilenmiştir. Onun ebedî tekrar düşüncesi, Budizm'in yeniden doğuş fikriyle birçok noktada benzerlik arz eder. Zaten filozof da Budizm'in tefekkürü üzerindeki etkisini bizzat itiraf etmektedir. Bu bağlamda o, nihilizmin ekstrem bir formu olan "ebedî yeniden dönüş" nazariyesini "Budizmin Avrupaî bir formu"¹⁰³ olarak nitelendirir. Nietzsche'de Buddha gibi ebedî dönüş fikrinden "nefret eder", "tiksinir" ve onu aşmak ister. Nietzsche, varlıkların yüreğindeki hayat ateşinin hiç bitmeyecekmiş gibi yandığını Buddha'dan öğrenmiştir. Filozof Buddha'nın etkisinin elan devam ettiğinin ve binlerce yıl daha devam edeceğinin pek iyi bilincindeydi.

Buddha öldükten sonra daha yüzyıllarca mağarada onun gölgesi gösterildi,- çok büyük, tüyler ürpertici bir gölge. Tanrı öldü: ama bu minval üzere kaldığı müddetçe insan, içerisinde gölgelerin gösterildiği mağaralar belki binlerce yıl daha varolacaktır. -Ve biz- biz bu gölgeleri de yenmek mecburiyetindeyiz.¹⁰⁴

Hayatı bütün boyutlarıyla siyaha boyamış bir bedbin olan Buddha nazarında hayatın bir mânâsı vardır, o da

¹⁰² Nietzsche, WzM, 35.

¹⁰³ Aktaran: Karl Löwith, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Hamburg 1978, s. 119.

¹⁰⁴ KSA 3, s. 468.

ölümdür. Hangi istikamette yol alırsak alalım, varacağımız yegâne menzil ölümdür:

İster göklerin krallıklarında olsun, ister denizlerin derinliklerinde ve isterse dağ mağaralarının içlerinde olsun – dünyada insanın ölüme yakalanmadan yaşayabileceği hiçbir yer yoktur.¹⁰⁵

Ne var ki Buddha'ya göre ölmekle iş bitmiş olmuyor, bilâkis asıl macera bundan sonra başlıyor. Buddha için varlık dinmeyen bir azaptır. O, bütün hayatın ve doğuşun ıstıraptan ibaret olduğuna inanır. Hattâ onun için Nirvana ile neticelenmeyen bir ölüm bile, aslında bir illüzyondan ibarettir; zira bu durumda ıstırap yine devam eder. Zaten Buddha'nın sözkonusu ettiği ıstırap sadece bu hayatın değil, bilâkis nihayetsiz hayatın sonsuz ıstırabıdır. Dünyaya yeniden gelen her varlık, aslında önceki hayatlarının devamı olan bu hayatını yaşar. Dolayısıyla yeniden doğuşun ölü kesilmediği müddetçe insan, ebedî acılarını bir sonraki hayatına taşıyarak acıyı sonsuzlaştırır. Her iki düşünür için de ebedî yeniden dönüş düşüncesi iç içe girmiş sebep-netice sürecinin bir kördüğümüdür. Bu meyanda Zerdüşt, Buddha ile aynı dili konuşur:

Fakat içine örüldüğüm nedenler düğümü yeniden gelir,- o beni yeniden yaratacaktır! Ben kendim, ebedî yeniden dönüşün sebeplerinden biriyim. (Zerdüşt, Şifâ bulan kişi, s. 264)

Buddha, varlığın ebedî tekrar dönüşünün yarattığı ıstıraplardan, bunalımlardan ve tiksintiden kurtulmak için yegâne yolun Nirvana olduğunu söyler. Nietzsche ise daha güçlü bir irâdeyle varolmayı ve hayatı istemeyi teklif eder. Nietzsche, varlığın mâsûmiyetine inanır. Bunun için,

¹⁰⁵ Aktaran: S. Radhakrishnan, *Indische Philosophie*, Darmstadt 1956, s.310.

“oluşun günahsızlığını kazanmak üzere gayeyi dışarıda bırakma”¹⁰⁶ yolunu tercih eder.

Nietzsche'nin Buddha'dan ayrıldığı bir hususa daha işaret etmek lâzım: Buddha, hayatı ıstırapın karanlığına boğmuş ve hayatta yaşamaya degecek teselli mahiyetinde de olsa hiçbir şey görmemiştir. Buddha acı çekenleri gördükçe hayattan ümidini kesmiş, Nirvana'ya sığınmıştır. O acının verdiği “tiksinti”yi aşamamıştır; aşamamıştır, çünkü acının şiddetinden önünü görememiştir. Nietzsche ise acıya teslim olmamıştır; o, acı ne kadar şiddetli olursa, hayatın verdiği “tiksinti” ne kadar büyük olursa, hazzın da o nispette büyük olacağına inanmıştır. Zira o “en yüce dağların, en derin denizlerden çıktığına”¹⁰⁷ inanıyordu.

Bize soğuk bir ürperti veren *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini Nietzsche, tefekkürün tüm tezatlarından arındırılmış bir vecd hâli, bir ebedî ân ve kirletilmemiş bir iç aydınlığı olarak yaşamıştır. O yüzden filozof, bu şahsî tecrübeyi hayatının en ulvî ânı olarak anar ve der ki:

“Tekrar dönüş düşüncesini yarattığım o ân ölümsüzdür. Sırf bu ân'dan dolayı *ebedî tekrar dönüş*e tahammül ediyorum.”¹⁰⁸

O ân çok önemlidir, zira “yalnız bir ân tekrar dönseydi dünya – diyordu şimşek- böylece her şey ebedî tekrar dönmek mecburiyetinde kalmış olacaktı.”¹⁰⁹ Nietzsche, ebedî tekrar dönüş düşüncesini yarattığı o ân'ın mâsûmiyetine inanıyordu, çünkü o ân varlık suç, günah, iyi - kötü gibi yargılarla kirletilmemişti; tamamen mâsûmdu, tıpkı üzerimizdeki gökkubbe gibi temiz ve derindi. O ân, varlığın bütün mâsûmiyetiyle kendini sunduğu ebedî bir ândı. Ni-

¹⁰⁶ KSA 10, s. 245.

¹⁰⁷ ZBD, Gezgin, s. 185.

¹⁰⁸ KSA 10, s. 210.

¹⁰⁹ KSA 10, s. 479.

etzsche, “Güneş doğmadan” başlığı altında bu ân’ı Zerdüş’tün dilinden şöyle ebedîleştirmiştir:

Ey üstümdeki gök, ey temiz ve derin gök! Ey ı ışık uçu rumu! Baktıkça sana, ilâhî arzularla titiriyorum.

Yüksekliğine atmak kendimi – budur benim derinliğim! Saflığında gizlemek kendimi – mâsûmiyetim budur benim!

[...]

Altımızda zor ve gaye suç yağmur gibi akarken, pırıl pırıl gözlerle pek uzaklardan ta aşağılara bulutsuzca gülümsemeyi.

[...]

Geçen bulutlardan ve seni lekeleyen her şeyden olduğu kadar acep neye kin bağladım!

Nefret ederim geçen bulutlardan, - o sinsi vahşi kedilerden: ikimizin olanı, alırlar onlar bizden, - o ulu, o sonsuz Evet – ve – Âmin demeyi. (ZBD, Güneş doğmadan, s. 196-197)

Aslında Nietzsche, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesiyle varoluşun mâsûmiyetini geri getirmek, onu tüm beşerî önyargılardan, yargılardan ve sözlerden arındırmak istiyordu. Tüm varlığa, varoluşa ve oluşa gök yüzünün baş döndürücü derinliğini, saflığını ve mâsûmiyetini yüklemek istiyordu. Ona göre her şeyin üstünde yükselen şu gök kubbe tüm varlığın mâsûmiyetini temsil ediyordu. Ve bu “ışık uçu rumu”nda ebedîyet ve zaman farklı şeyler değildiler, her ikisi de yekpâre bir ân’dan ibarettiler. O, ebedî tekrar dönüşü ve tüm uçu rumlarıyla hayata “Evet!” demeyi şu tertemiz gök kubbeden öğrenmiştir. Ve daha pek çok şeyi yine ondan öğrenmiştir; ve işte bu yüzden diyor ki Zerdüş:

Ey pırıl pırıl gök, geçen bulutlarla lekeli görmektense seni, kapalı bir gök altında kapalı bir fıçıda otururum, göksüz bir uçu rumda otururum daha iyi!

[...]

Zira gürültüleri, gök gürlemelerini ve fırtına sağanaklarını, bu sakıngan, kuşkulu kedi-dinlemesine yeğ bulurum ben; insanlar arasında da usul usul basanlara, yarım yamalak kişilere kin bağlarım en çok, kuşkulanan, durumsıyan, geçen bulutlara.

[...]

Ama ben kutsayanım ve Evet – diyenim, yeter ki sen kuşatmış ol beni, ey tertemiz, ey pırıl pırıl gök! Ey ışık uçurumu! – bütün uçurumlara götürürüm ben kutsal Evet- dememi.

Kutsayan biri olmuşum ben, Evet- diyen biri: bunun için de çok uğraştım ve uğraşıp durdum, bir gün ellerim kutsamak için serbest kalsın diye.

Benim kutsamam ama şudur: göğü gibi durmak her şeyin üstünde, yuvarlak çatısı gibi, mavi kubbesi ve ebedî güvenliği gibi durmak: kutsanır böyle kutsayan!

Zira her şey ebedîyet pınarında adlandırılır, iyi ile kötünün ötesinde; zaten iyi ile kötünün kendileri, fânî gölgelerdir, ıslak elemeler ve geçici bulutlardır ancak.

Gerçek, kutsamadır bu, küfür değil, dersem ki ben: “her şeyin üstünde tesadüf göğü durur, mâsumluk göğü, tehlike göğü, pervasızlık göğü.”

“Tesadüf” – en eski asaleti bu dünyanın; her şeye geri verdim onu ben; gaye köleliğinden kurtardım onları.

Bu hürriyeti ve göksel şenliği mavi bir kubbe gibi koydum her şeyin üstüne, o şeylerin üstünde ve o şeylerce irâdesini yürüten bir “ebedî İrade”- olmadığını öğrettiğinde.

[...]

Ey üstümdeki gök! Ey tertemiz, yüce gök! Tertemizliğindir bence senin, ebedî bir akıl - örümceğinin ve akıl - ağının olmaması:-
- bence ilâhi tesadüflerin raksettiği zemin olman, bence tanrılar masası olman, ilâhî zarlarla zar atanlar için!-

(ZBD, Güneş doğmadan, s. 198-199)

Varlığın mâsûmiyetine inanan Nietzsche, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesiyle dünyayı gaye köleliğinden, kategorilerin

sultasından ve iyi ve kötünün gölgelerinden kurtarmayı hedefler. O, varlıkların üzerinde pırıl pırıl bir gök kubbenin yükseldiğini, dünyanın üzerindeki gölgelerin dağıldığını görür, zira *ebedî tekrar dönüş*, “yaklaşan büyük öğle”dir. Bu “büyük öğle”, zamanın merkezidir; burada zaman, kendi özünü açar. Bütün varlıkları kuşatan zaman, gün ortasında, yani “büyük öğlenin yaklaştığı”, varlıkların ve dünyanın üzerindeki tüm gölgelerin kısaldığı ve yok olduğu “ân” da cevherini ortaya koyar. O “ân”, o gün ortası, o büyük öğle, o ebedîyet, pırıl pırıl bir gök kubbe gibi dünyanın üzerinde yükselir. İşte o zaman bütün varlıklar, bu ebedîyet pınarında yıkanır. Zira her şey ebedîyet pınarında adlandırılır, iyi ile kötünün ötesinde; zaten iyi ile kötünün kendileri, fânî gölgelerdir, ıslak elemler ve geçici bulutlardır ancak. Mamafih tüm varlıklar, gerçi bu ebedîyet pınarında adlandırılır ama, yine de bunların bir metafizik özleri vardır ki, bunlar zaman ve mekanın ötesinde “bizâtihi kendinde şey” (das Ding an sich) olarak gölgede kalırlar. Ne var ki ebedîyet penceresinden bakıldıkta zaman, ebedîyetten başka bir şey değildir. Ebedî tekrar edişte zaman ebedîdir. “Orta, her yerdedir. Ebedîyet yolu eğridir.” (ZBD, Nekahetteki kişi, s. 260) Bu itibarla tüm varlıklar, *ebedî tekrar dönüş* yolunda aklın kategorilerinden kopar, kozaliteden uzaklaşır ve tüm ağırlıklarını üzerlerinden atarak mukadderatın ebedî raksına katılırlar:

Ey üstümdeki gök! Ey tertemiz, yüce gök! Tertemizliğindir bence senin, ebedî bir akıl - örümceğinin ve akıl - ağının olmaması:-
- bence ilâhi tesadüflerin raksettiği zemin olman, bence tanrılar masası olman, ilâhî zarlarla zar atanlar için!-
(ZBD, Güneş doğmadan, s. 198-199)

Bu kozmik raksa katılan tüm varoluş mâsûmdur, “iyinin ve kötünün” ötesinde sonsuz bir ışıkla yıkanmıştır. Nietzsche, *ebedî tekrar dönüşü*, ebedî bir ân olarak, pırıl pırıl, derin bir gökyüzü gibi kavramış olmalı ki şöyle sorar bu gökyüzüne:

Birbirimizle konuşmayız, çok şeyler bildiğimiz için: - sesiz dururuz birbirimize, bilgimizi birbirimize gülümseriz.

Benim ateşimin ışığı değil misin sen? Kavrayışımın eşi ruh sende değil mi?

Seninle birlikte öğrendik her şeyi; kendimizden öte kendimize yükselmeği, ve bulutsuzca gülümsemeği:-

altımızda zor ve gaye suç yağmur gibi akarken, pırıl pırıl gözlerle pek uzaklardan ta aşağılara bulutsuzca gülümsemeyi. (ZBD, Güneş doğmadan, s. 197)

Aynı olanın ebedî tekrar dönüşü düşüncesi, başlangıçta sadece bir düşünce, bir sezgi idi. Ne var ki Nietzsche, felsefî gelişim sürecinde bu düşünceyi tefekkürünün mihrakı haline getirmiştir. Zaman içerisinde filozof, çeşitli zaviyelerden bu fikri yeniden düşünmüş ve yeni açılımlarla yorumlamaya çalışmıştır. Buna bağlı olarak Nietzsche'den sonra gelen felsefe yorumcuları da bu düşünceyi existential (varoluş), ahlâk, mantık, kozmoloji ve fizik perspektiflerinden ele almış ve analiz etmişlerdir. Diyecek o ki başlangıçta sadece bir sezgiden ibaret olan *ebedî tekrar dönüş* düşüncesi, sonunda zorlu bir felsefî teori olup çıkmıştır. Başta Heidegger olmak üzere neredeyse bu fikirle cebelleşmeyen filozof ve yorumcu kalmamıştır.

Esas itibariyle *ebedî tekrar dönüş* düşüncesi bir "zaman" yorumudur. Zaman ise her şeyden evvel bir bilinç fenomenidir. Yoğun bir şekilde ebedî tekrar dönüş düşüncesiyle uğraşan normal bilinç, zamanla bir dönüşüm geçirir. Ebedî tekrar dönüş düşüncesi nihilist bir çıkmaza girdiğinde (mutlak bir anlamsızlığa dönüştüğünde) normal bilinç üzerine müthiş bir baskı yapar; bu baskı normal bilinçteki potansiyeli ateşler. Varoluşun metafizik bir krize sürüklenmesi, aslında onun daha güçlü bir hâle gelmesi için lehine bir durumdur. Ebedî tekrar dönüş düşüncesinin nihilist karakterinden kaynaklanan bunalım, gerilim ve derin

acı normal bilincin daha *güçlü* bir bilinç, *trajik* bir bilinç haline dönüşmesine sebep olur. *Trajik* bilinç her hâl-ü kar-da ebedî tekrar dönüşün ortaya çıkardığı her acının, her absürd durumun ve mutlak mânâsızlığın karşısına etik bir imperativle dikilir. Bu “etik imperativ” şöyle der:

Öyle hareket et/yaşa ki, tüm varlığın ve oluşun mutlak mânâsızlık ön şartı altında bile her şeye evet diyesin.

İmdi böylesine bir hayat düstûruyla yaşayabilmek için cidden trajik bir bilince sahip olmak gerekir. Hakikaten bu bilince sahip miyiz? Nietzsche bizden ebedî tekrar dönüş düşüncesini hayat düstûru haline getirmemizi istiyor. Evet, öyle yaşamalıyız/hareket etmeliyiz ki, yaptığımız, hissettiğimiz ve düşündüğümüz her şeyde kendimize şu soruyu sormalıyız: “Bu işin, bu hissin, bu düşüncenin ebedî tekrar dönüşünü isteyebilir miyim?”- “Bu iş, bu his, bu düşünce ebedî tekrar dönüşü *değer* mi?” Değer mi, değmez mi başka bir mesele, amma Nietzsche, bununla da yetinmiyor. Onun için asıl mesele bu Ethos’un (hayat düstûrunun) Pathos’a (dert, acı, ıstırap ve gayrete) dönüşmesidir. Nietzsche’nin *iktidâra yönelik irâde* düşüncesi hep bu Pathos mihverinde dolanır. Bu çerçevede *ebedî tekrar dönüş* düşüncesi kategorik olarak nihilizmle birleşir. *Ebedî tekrar dönüş* düşüncesi refakatinde nihilizm!.. Anlamsızlığın anlamsız tekrarı, tam bir cehennem... Ve biz ebedî olarak, ebedî tekrar eden bu nihilizme, bu cehenneme “evet!” demeliyiz. Niçin?

Nietzsche, bizi misli görülmemiş bir mânâsızlık uçurumuna bırakıyor. Niyeti, her türlü gaye ve hedef fikrine kapalı olan *ebedî tekrar dönüş* düşüncesiyle insanda bir bilinç dönüşümü gerçekleştirmek. Zira Nietzsche, ebedî tekrar dönüş düşüncesinin pratik bir faydasının olduğuna ve eğitici bir fonksiyon taşıdığına inanıyordu. Evvelâ normal entelektüel bir bilinçle işe başlanır, sonra *ebedî*

tekrar dönüş düşüncesi refâkatinde nihilizm ekstrem bir noktaya taşınır, ki bu noktada her şeye rağmen (amor fati) kendinden şeytanî bir dirençle *normal bilinç, trajik bilinç'e* dönüşür. Bu bilinç dönüşümü insana kendi bedenini aşma imkânı verir. Trajik şuur, her şeye rağmen hayata evet der; acı ne kadar şiddetli olursa olsun, ebedî tekrar dönüş ne kadar tekrarlanırsa tekrarlansın, aslolan hayattır ve hayatı tüm bilinmezliği ve trajik cepheleriyle kabullenmek, kader olarak kabul etmek ve sevmek gerekir. Nietzsche, buna “amor fati” (kader sevgisi!) diyor.

Nietzsche, *aynı olanın ebedî tekrar dönüşünü*, etik bir imperativ (etik bir mutlak emir) olarak düşünmekle, aslında “oluş dünyasını, ekstrem olarak varlık dünyasına yaklaştırmak”¹¹⁰ istemiştir. Tabi bu durum kendisinin de ifâde ettiği üzere, “Oluşa varlık karakteri nakşetmek”¹¹¹ anlamına gelir. Nietzsche, bunu gücün ekstrem olarak yükseltilmesi biçiminde yorumluyor: “bu en yüksek güç irâdesidir.”¹¹² Böylece *ebedî tekrar dönüş* düşüncesi bir taraftan *nihilizm*, diğer taraftan *iktidâra yönelik güç irâdesi* mârifetiyle *Üstüninsan* düşüncesine kapıları aralamış olur. Nietzsche, insanın aşılması için bu dört düşünce sürecinin bütün boyutlarıyla yaşanması gerektiğine inanır. İnsan şuuru ancak bu sancılı süreçlerde yenilenir ve dönüşür. Bu değişim ve dönüşüm için insanın radikal biçimde kendiyi hesaplaşması, “yanan bir kağıt gibi kendi içine kıvrılması” ve kendi benliğinde derinleşmesi şarttır. Zira Nietzsche’nin kanaati odur ki, “yükseklik derinlikten gelir.” Trajik şuur, acının eseridir; acı ise yüksek tefekkürün. Trajik ruhlar, acıyı ve hayatın tüm tezatlarını emen ruhlardır. Her şeye rağmen hayata evet demek gerçek bir kahramanlıktır. “Kendi kendilerine”, diyor Nietzsche, “trajik bir

¹¹⁰ KSA 12, s. 312.

¹¹¹ KSA 12, s. 312.

¹¹² KSA 12, s. 312.

gaddarlıkla evet diyenler kahraman ruhlardır. Onlar acıyı zevk olarak hissetmek için yeterli sertlikteki ruhlardır.”¹¹³

Trajik şuur, Nietzsche’ye göre, insanın ulaşabileceği en yüksek şuurdur. Bu şuura ulaşmak için ferdiyeti tümünden aşmak gerekir; normal entelektüel şuurla trajik şuur halini yaşamak imkânsızdır. *Trajik şuur*, tasviri gayri kabil olan bir şuurdur; çünkü bu şuur başkalarıyla komünikasyona tamamen kapalıdır. Daha doğrusu *trajik şuur* dile kapalıdır; dilin sunduğu imkânlarla bu şuur kavramak da anlatmak da imkânsızdır. Dionyzik hayat, trajiktir; çünkü, âlemin harmonisi zorunlu batış ve fânîlik şuurunda yatmaktadır. Dikenlerin arasından güllerin büyümesi, sonra çiçeklerinin solması ve meyvenin ortaya çıkması gibi, “Öl ve ol!” düstûru ebedî olarak Dionyzik hayata refakat eder.¹¹⁴ *Trajik şuurun* sırrı künhüne varılamamasında yatar. Bu şuurun oluşmasına zemin hazırlayan *nihilizm*, *iktidara yönelik irâde* ve nihayet *ebedî tekrar dönüş* düşüncesini anlayabiliriz, başkalarına aktarabiliriz, mecazlar ve semboller yardımıyla anlatabiliriz. Ancak trajik şuur anlamakta ve başkalarına anlatmakta bu şansa sahip değiliz. Pek paradoks gelse de, *trajik şuur*, ferdiyeti (Individium) tümünden yok eden, ama ancak ve yalnız *ferdî* olarak yaşanan şuurdur. Nietzsche’ye göre, Hz. İsa böyle bir şuurun trajik bir temsilcisidir. Büyük mutasavvıf Hallac-ı Mansur da, *enel hakk* (ben hakk’ım) dediğinde *mutlak ferdî şuur* hâlini yaşıyordu. Hallac-ı Mansur, bu trajik şuurla *enel hakk* dediği için mâsûmdur; ancak *normal şuur*la bunu söylemiş olsaydı, o zaman haklı olarak *kâfir* addedilmiş olurdu. Onu küfürle suçlayanlara gelince, onlar, elbette haklıydılar ve mâsûmdular; çünkü, Hallac-ı Mansur’un *trajik şuur* halini

¹¹³ Nietzsche, WzM, nr. 852; Türkçesi: *Güç İstenci*, (Çev. Sedat Umran), s. 418.

¹¹⁴ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie seines Denkens*, München 2000, s. 97.

anlamıyorlardı; anlamıyor ve Mansur'un içinde bulundu-
ğu dünyaya nüfuz edemiyorlardı. Aynı şekilde *Üstüninsan*
da nüfuz edilemeyen, künhüne varılamayan *mutlak bir fer-
dî şuurla*, mutlak bir yalnızlıkla temsil edildiği için, ne hak-
kıyla anlaşılabilmiştir ve ne de anlatılabilmiştir. Mümkün
olsa da *Üstüninsan*'dan kendisini anlatmasını talep etmiş
olsak, bu durumda o, ancak susar ve sükûtunu anlamadı-
ğımız için şaşkın şaşkın bakardı. Aynı durumu Nietzsche
de düşünmüş olmalı ki, *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı eserinde,
dilsizliği sembolize eden hayvanlarla Zerdüşt arasındaki
anlatamamanın ve anlaşılammamanın verdiği sıkıntıyı
ve şaşkınlığını şöyle dile getirir:

Hayvanların çünkü, ey Zerdüşt, iyi bilirler senin kim olduğunu
ve kim olman gerektiğini: bak işte, ebedî dönüşü öğretensin sen,
- artık alın yazın bu senin!

İlk olarak bu öğretiyi senin öğretmen gerekir de, - bu büyük
alın yazısı aynı zamanda senin en büyük tehliken ve hastalığın
nasıl olmaz!

Bak işte biliriz senin ne öğrettiğini: bütün şeylerin ebedîyen
dönüp geldiğini, onlarla birlikte bizim de, ve sonsuz kereler
varolduğumuzu daha önce de, bizimle birlikte bütün şeylerin
de.

(...)

- bütün nesnelerin ebedî dönüşünü yeniden öğretmek için,
ebedî olarak döner gelirim ben, bu farksız ve aynı hayata, en
büyük şeyleriyle ve en küçük şeyleriyle,-

- yeryüzünün ve insanın büyük öğlesinden söz etmek için yeni-
den, insanoğluna yeniden *Üstüninsanı* haber vermek için.

Ben sözümü söyledim, - sözümle ben göçerim: böyle ister
benim ebedî alın yazım – haberci olarak ben yok olurum!

İşte geldi batanın kendini takdis saati. Böyle biter Zerdüşt'ün
batışı”...

Bu sözleri söyledikten sonra hayvanlar sustular ve beklediler,
bir şey söylesin diye Zerdüşt kendilerine; ama Zerdüşt duyma-
dı onların sustuğunu. Aksine, uyumuyordu ama, uyuyan biri

gibi gözleri kapalı sessizce yatıyordu: gönlüyle çünkü hasbıhal ediyordu. Fakat, yılanla kartal onu böylesine susmuş görünce, etrafındaki büyük sessizliğe saygı duydular ve sıvıştılar usulca.

Tamamen trajik bir şuurla *Üstüninsan*'ın mutlak yalnızlığını, mutlak ferdîliğini yaşayan Zerdüşt'ün mukadderatı anlaşılamamaktır yahut yanlış anlaşılmaktır. Bu durumla ilgili olarak Schlimgen, harikulâde doktora tezinde aynen şöyle diyor:

Tıpkı İsa'yı takip eden "havârilere" gibi (ve daha sonraları Protestanlar gibi) "hayvanlar" da, Zerdüşt'ü yanlış anladılar, zira ifâde edildiği üzere, *Üstüninsan* öğretilemez; o, kendi özünü ancak emsalsiz olarak *yaşayabilir*. Öğretilibilir olan sadece teorik içeriğiyle ebedî tekrar dönüş düşüncesidir; fakat bu ise, Zerdüşt'ün kanını donduran ve onu kendinin en içine, gönül mekanına fırlatıp atan existantial bir iç sarsıntı kadar önemli değildir.¹¹⁵

Sözün özü, Nietzsche'nin tasavvur ettiği *Üstüninsan*, öylesine *yeni* ve *trajik* bir şuura sahip olmalı ki, *ebedî tekrar dönüş* düşüncesine tahammül etmek bir tarafa, bilâkis bu nihilist düşünceyi bir "amor fati!" olarak benimseyip sevmelidir. Son tahlilde ebedî tekrar dönüş düşüncesi bir "Ego fatum" olarak içselleştirildiği takdirde kozmik şuura dönüşür ki, Nietzsche'nin ufkundaki *Üstüninsan* böylesine bir *şuur transformasyonunun nihâî hâsılatıdır*.

¹¹⁵ Schlimgen, a.g.e., s. 262.

II. BÖLÜM
-Teoloji, Ontoloji ve Estetik-
SANAT FELSEFESİ

1. Çekiçle felsefe

Ich bin kein glatt geschriebenes Buch,
Ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch

*Dümdüz yazılmış bir kitap değilim,
Bütün tezatlarıyla bir insanım ben.*

Nietzsche

Zerdüşt Böyle Buyurdu, Nietzsche'nin edebî-felsefî eserlerinin en mükemmelidir. Diğer eserlerinin hemen hepsi bu başeserin tahlil ve tasvirinden ibarettir. Bu eserinde filozof "çekiç felsefesi"nin temellerini atmaktadır. Nietzsche'nin burada geleneksel felsefeye, dine, metafiziğe ve ahlâka yönelttiği kritiğin çekiç sesleri fevkalâde duyulmaktadır. Burada o, Hristiyan metafiziğini, ahlâkını ve ontolojisini yıkmak ve insanın içerisindeki asıl yaratıcı çekirdeğe ulaşmak istemektedir. Tıpkı mermer bir tabakada yatan ideal resmi ortaya çıkarmak için sarsılmaz bir irâdeyle taşı çekiçleyen heykeltıraş gibi, Nietzsche de insanın özünde uyuyan Üstüninsan'a ulaşmak ve onu uyandırmak için kutsallık zırhına bürünmüş tüm değerleri öfkeyle çekiçlemektedir:

Fakat insana yöneltir beni hep yeniden, benim ateşli irâdem;
böyle yöneltir o çekici taş.

Ah, ey insanlar, bir heykel uyur taşın içinde, heykellerimin heykeli! Ah, en çetin, en çirkin taşın içinde uyumak zorundadır o! Zâlimce saldırıyor çekicim şimdi zindanına. Parçacıklar uçuyor taştan: bana ne?

Tamamlamak istiyorum onu ben: bir gölge geldi bana zira, -bütün şeylerin en sessizi, en hafifi geldi bir gün bana!

Üstün insanın güzelliği geldi bana bir gölge gibi. Ah, kardeşlerim! Artık bana ne, -tanrılardan” (BBZ, Mutlu Adalarda, s. 110)

Yukarıdaki satırlarda Nietzsche, felsefe yaparken nasıl bir metot takip edeceğinin ipuçlarını vermiş olur. Ne demek çekiçle felsefe yapmak? Her ne kadar çekiç ilk bakışta yıkıcı, kırıcı bir imaj verse de, aslında iki fonksiyon icra eder: Yıkarak ve yapmak. Zira çekiç bir şeyi kırmak ve yıkmak için kullanıldığı gibi, yapmak, düzeltmek ve inşa etmek için de kullanılır. Acaba hangisini kastediyor filozof burada? Evvelâ bir hususu özellikle vurgulamak lâzımdır ki Nietzsche, burada hemen her kelimeyi neredeyse bir mecaz olarak ve olabilecek tüm tedâîleriyle kullanmaktadır. Çekiç, “en çirkin, en çetin taş” yöneldiğine göre, burada pek zorlu bir problemle karşı karşıyayız demektir. Öfkeyle kırılan, yontulan, “zâlimce” saldırılan “bu çetin ve çirkin taş” acaba ne olsa gerek? “Zalimce” saldırılan “zindan”la kastedilen nedir? Zindan tehlikeli, karanlık, esrarengiz ve bilinmeyen bir mekân çağrışımı yaptığına göre, acaba filozof bununla kendi zindanına mı işaret etmek istiyor? Yoksa bu zindan onun tefekkürünün asırlardır mahpus olduğu metafizik olmasın? Acaba bu çetin ve çirkin taşı kırmakla iş bitiyor mu? “*Bir heykel uyur taşın içinde, heykellerimin heykeli*” diyor filozof. Demek ki aslo-lan bu heykelin ortaya çıkarılmasıdır, yani estetik bir şekil verme ve yaratma faaliyeti mevzubahistir. Öyleyse, mesele, sadece çetin ve çirkin taşın kırılması değil, bundan daha zor olan “bu çetin ve çirkin” taşta uyuyan heykelin, heykellerin heykelinin kırılmadan ortaya çıkarılması. De-

mek oluyor ki mesele kabaca bir kırma ve yıkma olayı değil, bilâkis metafizik bir değer, en çirkin ve en çetin taşta uyuyan heykelin, heykellerin heykelinin muhafaza edilmesi ve kırılıp parçalanmadan ortaya çıkarılmasıdır.

Peki bu “heykellerin heykeli”nin bu çetin ve çirkin taştan kurtarılması için ne lazımdır? Hiç şüphesiz bu zorlu iş için mâhir bir usta ve büyük bir sanatkâr gereklidir; çetin taşı kıran, amma taşta uyuyan heykeli kırmayan, kırmadan muhafaza eden, ortaya çıkaran ve yaşatan bir sanatkâr. Ayrıca heykel taşta uyuduğuna göre, ancak bir İdee olarak mevcuttur ve bu İdee olarak varolan heykelin yontulması, biçimlendirilmesi ve estetik alana taşınması lâzımdır. Ontolojik manada ancak estetik olarak biçimlendirilen heykelin varlığından bahsedebiliriz. Aksi takdirde estetik olarak var olmayan bir heykelin varlığını sözkonusu edemeyiz. Bu yüzden Nietzsche ontolojiyi estetiğe tabi kılar. Onun nazarında varlık ancak estetik olarak savunulabilir. Bunu ilerde etraflıca anlamaya çalışacağız.

İmdi acaba mâhir bir usta ve mükemmel bir heykeltıraş bu iş için yeterli midir? Ortaya çıkarılacak eserin mükemmelliği, onun “heykellerin heykeli” ve taşın da “en çetin ve en çirkin” oluşu göz önünde bulundurulursa bu iş için adamakıllı bir çekice ihtiyaç olduğu ortaya çıkacaktır. Kırılacak taş en çirkin, en çetin olduğuna göre, gayet tabîî olarak onu kıracak çekicin de daha çetin, daha dayanıklı ve mükemmel olması gerekecektir. Alelâde bir çekiçe bu mükemmel işi bitirmek akıl kârı değildir. Demek ki çekicin de maksada uygun olup olmadığı sorgulanmalıdır. Alelâde işler için kullanılan bir çekiçe, yahut bir demirci çekiciyle taşta biçim veren bir ustanın, bir heykeltıraşın çekici arasında çok önemli farklar vardır. Hiç şüphesiz sıradan bir demirci çekiciyle böylesine çetin bir taşın kırılması ve onun içinde uyuyan heykelin, metafizik özün tahrip edilmeden çıkarılması düşünülemez. Sözün özü, bu çetin

taşıta uyuyan heykelin, metafizik hakikatin ortaya çıkarılması için bir enstrüman olarak maksada uygun bir çekicin, yani varlığın köklerine inen metotlu soruların bulunması lâzımdır. Diğer taraftan Nietzsche'nin sözünü ettiği "çirkin ve çetin taş" ile, yukarıda da ifade edildiği üzere, tüm metafizik alanı, Kant'ın *das Ding an sich*'inin (bizatihî şey'inin) hükümrân olduğu alanı kastettiğini söylemeğe gerek yok. Ve ancak uygun bir çekiçe, yani metotlu sorularla metafizik derinlikleri içinde uyuyan "heykellerin heykeli"ni uyandırmak mümkündür.

Burada bir ayrıntıya daha dikkat etmek gerekmektedir. Şöyle ki Nietzsche, sözkonusu metaforun içerisine bir mecaz daha saklamıştır. Yukarıdaki iktibasın sonunda buyuruyor ki filozof:

Tamamlamak istiyorum onu ben: bir gölge geldi bana zira,
-bütün şeylerin en sessizi, en hafifi geldi bir gün bana!
Üstüninsanın güzelliği geldi bana bir gölge gibi. Ah, kardeşlerim!
Artık bana ne, -tanrılardan.

Dikkat edilirse filozof âdeta fikirlerinin tablosunu tamamlamak istemektedir. "Zira", diyor "bir gölge geldi bana – bütün şeylerin en hafifi geldi bana!" Burada Nietzsche'nin kastettiği gölge – tabiatıyla gölge en sessiz ve en hafiftir- "Üstüninsan"ın gölgesidir, yani ideal resmidir. Bu itibarla nasıl ki heykeltıraş "en çetin, en çirkin taş"tan heykellerin heykelini yontuyorsa, aynı şekilde filozof da işlenmemiş bir mermer bloktan, yaratıcılığın hazzına ve farkına varmamış ham insandan, ideal insanı, (Nietzsche'nin ufkundaki) "üstüninsan"ı yontmaktadır.

Bütün bunların ötesinde Nietzsche, maksada uygun olarak yıkmayı yaratmanın bir ön şartı olarak görmektedir. Her şeyden önce onun için "yıkmak", aynı zamanda bir yaratma ve inşa etme faaliyetidir. Bunun için "tunçtan

daha sert” olmak lâzım gelir. Esasen başka bir zaviyeden bakıldıkta, bütün sanat faaliyetleri yıkmak, değerlendirmek ve yeni baştan yaratmaktan ibarettir. En çetin ve çirkin taşı çekiçleyen heykeltıraş, aslında taşı kırmaz, bilâkis yontar, taşta bir değer arar, daha doğrusu taşta yeni bir değer nakşeder. Burada heykeltıraşın yaptığı, kendi başına hiçbir değer taşımayan taşın içerisine bir değer, bir mânâ yerleştirmektir. Aslında heykeltıraş her türlü değerden âri olan, nötr olan taşı estetik olarak inşa etmektedir. Taştan yontulan, şekillendirilen heykel, heykeltıraşın sinesinde yatan bir değer estetik olarak taşta inşa edilmesinden başka bir şey değildir. Tıpkı bir heykeltıraşın estetik olarak taşı şekillendirmesi gibi, insan da dünyayı estetik olarak kurar; büsbütün hayâl, illüzyon ve güzel görüntülerden ibâret olan bir dünya inşa eder kendine, zira “ancak, estetik bir fenomen olarak savunulabilir dünya.” Böyle buyuruyor filozof. Burada mevzubahis olan mecâza analog olarak Nietzsche, felsefe yapmayı da bir inşa faaliyeti olarak görür; hatta ontolojiyi estetikle ikame eden filozof, estetiğini felsefî bir inşa faaliyeti, felsefesini de yine estetik bir inşa’ olarak anlamakta tamamıyla haklıdır. Dolayısıyla metafizik bir teselli olarak sanat ve estetik faaliyetler aslında insanın eşyaya değer vermesi ve mânâ yüklemesidir. Bu konuda Zerdüşt şöyle buyuruyor:

Kendini korumak üzere insan, evvelâ değerler yükledi eşyaya,- evvelâ o yarattı şeylerin mânâsını, insanca-bir mânâyı! Bu yüzden o, kendine “insan” dedi, değerlendiren demektir bu. Değerlendirmek yaratmaktır: işitin ey yaratıcılar! Değerlendirmenin kendisi, tüm değerlendirilmiş şeylerin hazinesi ve mücevheridir.

Değer ancak değerlendirmeyeyle varolur: değerlendirme olmasaydı hayat cevizi koflaşır. İşitin, ey yaratıcılar!

Değerlerin değişmesi,- yaratıcıların değişmesidir! Yaratıcı olmak mecburiyetinde olan kimse, mütemadiyen yıkar. (ZBD, Bir gaye üzerine; KSA 4, s. 75)

Görülüyor ki yaratmak, bir şekilde yeni değerler ortaya koymak, varolan değerleri yeniden tartmak ve değerlendirmek demektir. Nietzsche'nin çekiçle felsefe yapmaktan kastettiği budur; tüm değerleri yeniden dizayn etmek, varlığı yeniden kurmak, hayatı yeni baştan inşa etmek... Burada bir problem yok. Ancak bu nasıl mümkün olur? Yaratmak, ama nasıl? İnsanda bu yaratma irâdesi var mıdır? Bunun için Nietzsche ceylan boynuzu kadar sert bir irâde şart koşuyor. Burada çekiçle felsefe yapmanın başka bir erdemıyla tanışıyoruz. Zerdüşt'ün başka bir yerinde Nietzsche, tekrar bu konuya dönüyor ve yaratmanın tunç kanunlarını vazediyor:

Bu kadar sert olmak niye!" demiş elmasa bir gün alelâde mutfak kömürü; "yakın akraba değil miyiz ki biz?"

Bu kadar yumuşaklık niye? Ey kardeşlerim, soruyorum size ben: kardeşlerim değil misiniz,- benim siz?

Neden bu kadar yumuşak, bu kadar uysal ve bu kadar ısrardan uzak oluş? Neden bunca red ve inkâr var yüreklerinizde? Bunca az kader bakışlarınızda?

Ve sizler eğer alın yazıları ve katı yürekli olmak istemezseniz, nasıl çıkabilirsiniz bir gün benimle fethe?

Ve sertliğiniz eğer şimşek gibi çakmak ve bölmek ve kesip parçalamak istemezse, nasıl bir gün benimle yaratabilirsiniz?

Yaratıcılar zira serttirler. Ve elinizi balmumuna basar gibi binlerce yıla basmanız büyük mutluluk sayılmalı sizce,-

-Mutluluk binlerce yılın irâdesi üstüne yazmak, tunç üstüne yazar gibi,- tunçtan daha sert, tunçtan daha asil. Bütünıyla sert olan en asil kişidir ancak.

Bu yeni levhayı, ey kardeşlerim, yerleştiriyorum üstünüze: sert olun! (ZBD, Eski ve yeni levhalar üzerine; KSA 4, Von alten und neuen Tafeln)

Görüldüğü üzere Nietzsche, nasıl bir felsefe yaptığını, felsefeden ne anladığını harikulâde bir metaforla ortaya koymaktadır. Filozof felsefe yapmaya radikal bir biçimde soru sormakla başlar. Buna o çekiçe felsefe yapmak diyor. Çekiçe felsefe yapmak radikal bir biçimde her şeyi sorgulamak demektir. Ne demek her şeyi sorgulamak? Sorgulamak, radikal sorular sormak insanların öyle rasgele yaptıkları bir iş değildir. Sorgulamak, her şeyden önce bir şey hakkında şüphe duymakla başlar. Önümüzde duran her hangi bir şeyin ne olduğunu sorduğumuz an bu şüphe başlamış demektir.¹ Bu anlamda sorulan her soru, o objenin sorgulanabilirliğini göstermektedir. Felsefe yapmak, soru sormak ve her şeyi sorgulanabilir kılmakla başlar. Soru sormak bir şeyi olduğu gibi kabul etmemek, bize görüldüğü biçimiyle yetinmemek demektir. Bize gayet tabii gelen, sorgulanamaz görünen her şeyi felsefe tersine çevirir ve onların hakikatte bize göründükleri biçimiyle olup olmadıklarını sorgulamaya başlar.

Esasında felsefe Platon'un tabiriyle böyle bir sorgulamadan, bir şey hakkında duyulan "hayret" ve "şaşıklık-tan" neşet etmiştir. Aristoteles'e kalırsa "insanlar hayret etmek suretiyle hem şimdi hem de daha başlangıçta felsefe yapmışlardır." Ama neden şaşırmışlar, burada insanı şaşırtan ne olmuş olabilir? Var olanların gerçekte böyle olup olmadıkları konusundaki "bilgisizlik", cehalet insanın şaşırmasına, utanmasına ve hayret etmesine sebep olmuştur. Demek oluyor ki insanı şaşırtan, onun eşya karşısındaki cehaletidir. Felsefe bu cehaletten kaçıştır. İşte bu yüzden insan radikal sorularla eşyayı sorgularken, bu sorular bir bumerang gibi insanın kendisine dönmüştür. Zira her şeyden şüphe etmeye başladığımız zaman, ister

¹ Peyâmi Safa, *Bir Tereddüdün Romani*'nda (s. 178) der ki: "Zekânın en sivri noktası şüphe ve tereddüttür. Bütün Rönesans bir şüpheden doğdu. Bütün yeni felsefe zaferini Descartes'in şüphesine borçludur."

istememez bu şüphe sonunda kendimize yönelir ve kendimizi de sorgulamaya başlarız. Kendini sorgulamanın nasıl tehlikeli bir iş olduğunu ancak kendini böyle bir şüphe girdabına kaptıranlar bilirler. Kendine inançlarını kaybedenler, üzerine bastıkları zemin birden bire ayaklarının altından kayıp giden insanların durumuna düşerler; birdenbire her şey mânâsını kaybeder, her şey altüst olur, bitmez tükenmez sorular deryasında öz benlik alabora olup gider.

Nietzsche için felsefe yapmak nihilist bir karakter taşır. Filozof bu tarza “çekiçle felsefe yapmak” diyor. Demek oluyor ki Nietzsche’nin felsefe yaparken sorgulamadığı, şüphelenmediği, saldırmadığı ve yıkmadığı hiçbir felsefî sistem, felsefî teoloji veya teolojik felsefe, etik ve metafizik yoktur. Onun için yıkmak yaratmanın kategorik imperatividir. Hal böyle olunca geriye ne kalır tahrip edilmedik? Geriye bir “Hiç” (Nichts) kalır!... Ancak Nietzsche bu Hiç’ten, “heykellerin heykeli”ni yontmaya başlar. Goethe’nin *Faust*’u da böyle bir irâdeyle Hiç’te âlemi, küllî olanı bulmayı ümit etmiş, “In deinem Nichts hoff’ ich das All zu finden.” [*Senin Hiç’inde ben tüm kozmosu bulmayı ümit ederim*] demiştir. Aynı şekilde Nietzsche de “en çetin, en çirkin taşta uyuyan bu heykellerin heykelini” âdeta kirpiklerinin ucuyla yontar ve tüm ihtişamıyla varlık sahnesine çıkarır.

Nietzsche için felsefe yapmak sabit ve değişmez bir hakikat peşinde koşmak demek değildir, bilâkis felsefe bir inşa etme faaliyetidir; hakikati, varlığı kurma, yapılandırma ameliyesidir. Tefekkür inşa etmek demektir. İşte bu yüzden Kant, “*Beşerî akıl tabiatı icabı mimarîdir*”² der. Felsefe yeni bir varlık vitrini düzenlemektir, tabîî iki bin yıldan beri hakikat diye yutturulan metafizik değerlerden değil, bilâkis en çetin, en çirkin taştan yontulan heykellerin heykellerinden. Bu bağlamda Nietzsche insanın güçlü

² Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 202.

bir mimârî kabiliyeti olduğuna inanır ve bu yüzden de ona hayran olunması gerektiğini vurgular. *Gayri Ahlâkî Mânâda Hakikat ve Yalan Üzerine* başlıklı pek kısa ama fevkalâde önemli yazısında şöyle diyor:

Burada âdeta oynak temeller ve aynı zamanda akarsu üzerine fevkalâde komplike kavramlar katedrali inşa eden insanın, mimârî dehâsına elbette hayran olmalıyız. Tabiatıyla böylesine temeller üzerinde durabilmesi için bir yapının, örümcek ağından yapılmış gibi olması, dalgaların taşıyabilmesi için öylesine zarif ve her rüzgârın yıkıp dağıtamayacağı kadar da sağlam olması lâzım gelmektedir. Bir yapı dehâsı olarak insan, arılardan kat kat üstündür: Arı tabiatıdan topladığı mumdan inşa eder, o ise evvelâ kendi içinden üretmek mecburiyetinde olduğu, çok daha ince ve zarif kavramlar maddesinden bina eder. Burada insan hayran olunmaya değer- lâkin sadece hakikat temâyülünden dolayı değil, varlıkları saf olarak bilmek eğiliminden dolayı da.³

Felsefe, şüpheden ârî olmayan tabiatımızın metotlu soru sorma müessesesidir. Prensip olarak bu kurumun sorgulamadığı, sorgulayamayacağı hiçbir şey yoktur. Felsefe yapmak, hiçbir tefekkür limanında kendini emin hissetmemek, tüm mânâ kıyılarını dolaşmak ve hangi tür olursa olsun bulduğu tüm anlam adalarını yıkmak demektir.⁴ Esasen filozof emîn olmak üzere sorguladığını

³ KSA 1, s. 882. İnsandaki sanatkârane yaratma temayülünün arıların binlerce çiçekten bal toplama insiyakına benzediği Rilke'ye de cazip gelmiş olacak ki şair, Nietzsche'nin bu fikirlerine analog olarak aynen şöyle der: *Bu görüntüler ve şeyler tarafımızdan pek derûnî bir idrakle kavranmalı ve değiştirilmelidir. Değiştirilmeli midir? Evet, çünkü bu fânî dünyayı içimize öylesine acı ve ihtirasla kazımayı görev edinmeliyiz ki, onun (dünyanın) cevheri içimizde "görünmeyen (gayb) olarak" yeniden doğsun. Bizler görünmeyenin arılarıyız.*

⁴ Bu bağlamda Hocrebe, sözü Nietzsche'nin "Tanrı öldü!" düşüncesine getiriyor ve şöyle bir yorum yapıyor: "Tanrının ölümü Tanrılar tarihinin sonu değildir, bilakis onun tekrar tekrar yeniden başlangıcının şar-

yıkan, bulduğu mânâyı o anda kaybeden kişidir. Bu yönüyle filozof, Orpheus ile aynı kaderi paylaşır; hani çalgısı ile vahşi hayvanları mûnisleştiren, şarkılarıyla ölümü bile yenen Orpheus. Bilindiği gibi Orpheus ile Eurydike'nin aşkları pek kısa sürer, çünkü evliliğin hemen sonunda arkadaşlarıyla bir gezinti yaparken otların arasından fırlayan bir yılan Eurydike'i sokuverir ve zavallı hemen oracıkta ölür. Orpheus kederler içinde ölümler ülkesine iner ve çalgısıyla, ezgileriyle tüm katı yürekleri yumuşatır. Nihayet yeraltı tanrısı bir şartla Eurydike'yi kendisine vermeye razı olur. Buna göre Orpheus yeryüzüne çıkıncaya kadar arkasına dönüp bakmayacaktır. Nihayet iki sevgili yola koyulurlar, ama gel gör ki Orpheus sevgilisinin arkasından geldiğinden emin olduğu halde dayanamaz ve yeryüzüne çıkmalarına ramak kalmışken arkasına döner ve sevgilisini bir kerecik görmek ister. İşte o anda olan olur; Ölüm Tanrısı bu çılgınlığı affetmez: bir anda Orpheus'nin tüm gayretleri boşa çıkar ve Eurydike tekrar yeraltı sularında kaybolup gider. Tıpkı bunun gibi filozof da her defasında yeni ümitlerle açıldığı transandan (aşkın, müteâl) okyanusunda yakaladığı mânâyı, varlık yorumunu daha o anda yıkıp atar ve şüphenin kırbacı altında yeni ümitlerle tekrar okyanusun tehlikeli sularına açılır.⁵ Bilginin, mânâsızlığın azabına dönüştüğü bu çelişkiyi, bu trajik durumu Schiller, bir beytinde bilgece dile getirir:

tıdır: Tanrı, semantik olarak doğmadan önce zaten ölüydü. Mânânın ortaya çıktığı yerde varlık son bulur; ve mânânın öldüğü yerde, varlık başlar. Bu sırf metaforik değişimleri şöyle de toparlamak mümkün: Mânâ substanzları (cevherleri) yalnız tekrar doğuş olarak vardır. Belli de Nietzsche'nin *ebedî tekrar dönüş* düşüncesinin derin anlamı budur." (Wolfram Högbe, *Metaphysik und Mantık*, Frankfurt 1992, s. 13.)

⁵ Bu trajik durumu Hâfız çok iyi kavramış görünüyor: Cihan görünüşte güzel bir gelin. Fakat bu gelini alan ömrünü nikâh parası olarak verir.

Ihr müsst mich nicht durch Widerspruch verwirren!
Sobald man spricht, beginnt man schon zu irren.

*Beni itirazlarınızla şaşırtmak mecburiyetinde değilsiniz
Konuşunca, yanılmaya da başlamış demektir insan.*

İmdi mâhir bir şekilde soru sormak meselenin özüne, esasına yaklaşmak, künhüne varmak demektir. İyi de meselenin özü, esası, künhü nedir? Düşünce tarihinde Varlığa takaddüm eden radikal sorular bu mânâda sorulmamış mıdır? Varlık ile hakikat arasında nasıl bir ilişki vardır? Varlık hakikat midir, yoksa hakikatin bizzat kendisi varlık mıdır? Şayet ontolojik mânâda bir hakikat varsa bu hakikatin bir mânâsı var mıdır? Yoksa varlık da hakikat de mânâ da yok mudur? İşte bu soruların her birisine verilen cevaplar zaman içerisinde başlı başına bir problem alanı oluşturur. Mahir bir şekilde soru sormak varlığın metafizik temellerine inmek, onu yeniden keşfetmek, geçmişteki sorular ve cevaplar enkazından kurtarmak ve ışığa çıkarmak demektir. Hayretler içerisinde soruyor Nietzsche:

Hayatın bütün o harika mutlaklığı ve çok- anlamlılığı içinde insan nasıl yaşar da soru sormaz, sormanın hırsı ve zevki içinde titremez.⁶

Bütün bu sorular ışığında şunu söylemek mümkün: öz benliğimiz bir varlık ve varlığa taallûk eden mânâ ve hakikat meseleleriyle kuşatılmıştır. Benliğimizin varlık ile temasından varoluş şekillenmekte ve hayat oluşmaktadır. Dolayısıyla varolduğumuz müddetçe varlığa ve ona taalluk eden mânâ, hakikat, ölüm ve metafizik gibi mevzulara bîgane kalmamız mümkün olmayacaktır. Olmayacaktır

⁶ Stefan Zweig, *Dünya Fikir Mimarları, Kendileri ile Savaşanlar*, Ankara 1990, Çev.: Gürsel Aytaç, s. 95.

çünkü varlık, varoluş, ölüm, metafizik, aşk, sonsuzluk ve öte dünya yalnız insanda şuur haline gelmektedir. Gayrı mahlûk tarafımızın sonsuzlukla, mutlakla irtibat kurmasını engellememiz imkânsızdır; imkânsızdır, çünkü insan “derin mi derin ebedîlik ister!” diyor Nietzsche.

Nietzsche de varlığı, felsefeyi ve metafiziği radikal bir şekilde sorgulamaktadır. Hatta o sadece soru sormakla, radikal bir biçimde sorgulamakla da kalmıyor, bilâkis soru sorma metodunu da kritik ediyor, yeterli bulmuyor. Nietzsche öyle, tabir caizse, felsefî bir duş altına girip, suyun pek soğuk olmasından dolayı, çocuklar gibi ıslanmadan çabucak dışarı fırlamıyor. Bilakis o “şüphe”nin suyu ne kadar soğuk olursa olsun adamakıllı bu suyun altına giriyor ve tam bir duş alıyor. Zira o biliyor ki: “Soğuk akar her derin bilgi. Buz gibi soğuktur en iç pınarları ruhun: bir ferahlandırıcıdır yanan ellere ve eylemcilere.” (BBZ, Meşhur Bilgeler Üzerine 134) Onun soru soruş biçimi ve felsefî düşünce tarzı radikaldir ve yıkıcıdır.

Onun hakikate karşı tutumu, diyor Stefan Zweig, *düpe-düz şeytanî, soluk soluğa, sinirleri tüketen, merak dolu hazzdır ki asla doymaz, yorulmaz, her hangi bir sonuçta duralamaz ve her türlü cevabın ardından tekrar tekrar sabırsızca ve bir türlü uslanmadan soru sorar. Hiçbir zaman bir bilgiyi sürekli olarak benimseyip onu nikâhlı karısı yapmaz, bir ‘sistem’, bir ‘öğreti’ haline sokmaz. Hepsi onu kendine çeker, ama hiçbiri onu tutamaz... Nietzsche de bütün bilgiler arasında bilgiyi, hep soyut ve hiç ulaşılamaz olanı arar; onu derde girene kadar, çaresiz kalana kadar çeken şey ne fethetmek, ne tutmak, ne de sahip olmaktır, hep ve yalnızca sormak, aramak ve kovalamaktır.*⁷

⁷ A.g.e., s. 93.

2. Tanrıyla muharebe

Neredeyse iki bin yıl geçti ve hâlâ bir tek Tanrı! (1888)

Der Antichrist, 19.

FİLOZOF indinde Tanrı idesi sert kayalar arasında saklı bir elmas gibidir; ona ulaşmak da, sahip olduktan sonra onu muhafaza etmek de son derece zordur; daha da zor olanı ise onsuz yaşamaktır. Her ne kadar insan ruhu balçı-ğa saplı olsa da, onu aslî menşeinden, metafizik özünden ve Tanrı fikrinden koparmak imkânsızdır. Hiçbir münkir ruh bu trajik mukadderattan kurtulamaz. Bu yönüyle Tanrı düşüncesi bir derttir ve de dertlerin en derinidir. Aklın mimarı Kant bile metafizik konusunda çaresizdir: İnkâr da edemez, ispat da!

Hangi perspektiften bakılırsa bakılsın, ömür boyu metafizikle kavgalı olan Nietzsche, aslında iliklerine kadar Tanrı derdiyle doludur. Ve bu “bilinmeyen Tanrı”, gerçek anlamda Nietzsche’nin labirentidir; korkunç, korkunç olduğu kadar da büyüleyici bir labirent. Bu tarafıyla Nietzsche, kendi tabiriyle, iki yokluk arasına sıkışmış muzdarip bir varlıktır. Bu muzdarip filozofa rehberlik eden Heraklit, zaman ve mekân anlayışı konusunda da pek müessir olmuşa benziyor. Nietzsche, *Yunanlılar’ın Trajik Çağında*

Felsefe başlıklı incelemesinde Heraklit'in görüşlerini özetlerken diyor ki:

O (Heraklit) zamanı nasıl anlamışsa, Schopenhauer de öyle anlamıştır, ki o zamana dair hep şöyle tekrar edip durmuştur: Zamanda her ân, ancak kendinden önce gelen ânı, yani babasını, yuttuğu ölçüde vardır, keza kendisi de aynı şekilde yutulup gidecektir; geçmiş ve gelecek, herhangi bir rüya kadar hiçtir; şimdiki zaman ise, her ikisi arasında yayılmayan (genişlemeyen) ve sürekli olmayan bir sınırdır; zaman nasıl ise mekân da aynen öyledir.⁸

Şair filozof, Heraklit'in bu görüşlerini öylesine içselleştirmiş olmalı ki, daha sonraları bu görüşler şöyle yansıyacaktı bir şiirine:

zwischen hundert Spiegeln
vor dir selber falsch,
in eignen Stricken gewürgt,
Selbstkenner!
Selbsthenker!

Jetzt -
zwischen zwei Nichtse
eingekrümmt,
ein Fragezeichen,
ein müdes Räthsel -
ein Räthsel für Raubvögel ...⁹

*Yüzlerce aynanın arasında
Bir sahte varlıksın nefsin'in karşısında
Kendi kendini boğmuş,*

⁸ KSA 1, s. 824.

⁹ KSA 6, s. 390-92.

*İlmi kendinden!
İpini kendi çeken!*

(...)

Şimdi-

İki hiçlik arasında kıvrılmış

Bir soru işâretisin sen.

Bir yorgun muammâsın,

Yırtıcı kuşlar için bir bilmece...

Buradaki manzara cidden korkunçtur: Yüzlerce ayna karşısında insan, yüzlerce yüze sahiptir ve hepsi sahtedir. Hattâ kendi yüzü, kendi öz benliği de maskeli bir muammâdır; muallakta asılan bir muammâ. İki sonsuzluk arasına kıvrılmış bir soru işareti! Varlığın özünü, esasını bilememenin, künhüne varamamanın verdiği bir bunalmışlık, bir küçülmüşlük, bir tükenmişlik ve çaresizlik psikolojisi... Heraklit'i anlatırken Nietzsche, "Heraklit'e göre âlem", diyor, "hiç durmadan karıştırılan bir çömlektir."¹⁰ Sürekli karıştırılan bu çömlekte, bu hiç durmadan değişen dünyada filozof, neyi, nasıl tanısin ki? Sürekli altüst olan bu âlemde bilgi de devamlı değişmekte olan bir vehimden, bir hayalden öteye geçemez.

Bir taraftan Tanrı, metafizik, tüm geleneksel felsefe, din ve değerlerle muharebe eden Nietzsche, diğer taraftan bu yıkıntının arkasında açılan müthiş uçurum ve hiçlik karşısında huzursuz ve tedirgindir. Bunu nasıl izah etmek lâzım? Çelişkiler ve ihtilaflardan örülü bir ruh ile karşı karşıyayız. Bu çelişkiler onun felsefesinin tutarsızlığına mı işaret eder? Yoksa bunları filozofun beşerî zaafı olarak kabul edip hoş görmek mi lâzım? Kaldı ki filozofun bizzat kendisi de bu zaaflarını itiraf etmektedir. "Dümdüz yazılmış bir kitap değilim", diyor Nietzsche, "bütün zaaf-larıyla bir insanım." Bir insan, amma kendini arayan bir

¹⁰ KSA 1, s. 825.

insan; mektuplarında epeyce bir zaman Müslümanlar arasında yaşamak istediğini belirten Nietzsche, *Unzeitgemäßen Betrachtungen / Zamana Aykırı Görüşler* (1873) notları arasına da Hz. Ali'nin şu sözünü kayıt düşer:

Hayatın sana biçtiği kismet bizatihî kendini aramaktır: O yüzden başka şeyleri aramaktan beri dur! Halife Ali¹¹

Kanaatimce filozof hakkında şimdiden bir yargıya varmamız yanlış olur. Onu tanımanın ve hakkında bir yargıya varmanın en sağlam yolu, hakkında erken hüküm vermek ve çelişkilerine rağmen felsefesini sonuna kadar takip etmektir. Zaten kendisi de, "Sabırlı dostlarım... Beni iyi okumayı öğrenin!" der.

Her ne kadar Nietzsche, dinsiz ve ateist bir filozof olarak tanınsa da, onun satırlarında, meydan okuyan üslubunda, Tanrı arayışının vecd ve hüznünü hissetmemek imkânsızdır. Ancak burada hemen şu hususa işaret etmek lâzımdır ki, Nietzsche'nin dinsizliği, ateistliği ve hatta nihilistliği bir fikr-i sâbit ve katı bir iman değildir. Bu, onun tefekkür prensiplerine tamamen zıt bir durum olurdu. Nietzsche, Tanrı mevzuunda yüzyıllardan beri hiçbir şey üretmeyen, yeni fikirler ve açılımlar ortaya koymayan teist ve metafizik telakkilere saldırırken, aslında belki kendine bile itiraf etmediği, ama ruhunun derinliklerinde faal olan mistik bir Mutlak Varlık özlemiyle hareket etmektedir. Onun bu konudaki öfke ve sabırsızlığı, pek değerli bir şeyini kaybeden ve onu yeniden bulamayan bir insanın hid-

¹¹ Ernst Berntram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 379. Nietzsche, Pindar'dan öğrendiği hayat düsturunu Şark'a has bir anlamda yeniden formüle eder: "Olduğun gibi ol!"

detini ve sabırsızlığını andırmaktadır.¹² O, her ne kadar “Tanrı öldü” demiş olsa da, ömür boyu bu Tanrı fikrinden ve arayışından kurtulamamıştır. Bu yüzden Muhammed İkbal onun hakkında “kafası münkir, kalbi mümin” demiştir. Aslında o, Sokrates, Platon ve Hristiyan metafiziğe duyduğu öfkeden dolayı dinlerin vaz’ ettikleri Tanrı dışında bir Tanrıya inanmak istiyordu denilebilir. Rudolf Pannwitz diyor ki,

*Mevcut olan Tanrı telakkileri ve tasavvurları Nietzsche’nin ideallerine pek uymadıkları için, Nietzsche onların hepsini acımasızca kırıp dökmüş ve bugünkü Tanrı anlayışı ile ilâhî varlık arasında olabildiğince geniş bir uçurum açmıştır.*¹³

Gerçi o, “Şâyet bir Tanrı varolsaydı, nasıl tahammül ederdim Tanrı olmamaya?” diyor, amma diğer taraftan da aşağıdaki şu şiirinde yörüngesinden kopmuş bir ruhun küllî ve mutlak bir güç etrafında tutunma çabasını, arayışını, iştia ve gayretini açıkça hissettiriyor:

Ich will dich kennen,
Unbekannter,
Du tief in meine Seele
Greifender,
Mein Leben wie ein Sturm
Durchschweifender,
Du Unfassbarer, mir

¹² Muhammed İkbal, bir rubaisinde arayışı vuslat olarak yorumlar:
Ben, kibriyâ’nın nûrundan rûşendir;
Onun erişmeleri, erişmemezliğinden geliyor.
Ayrılık, vuslat makamlarındandır,
Onun vuslatı, ayrılık makamlarındandır.
(Armağan 172)

¹³ Rudolf Pannwitz, *Nihilismus und die werdende Welt*, 1952, s. 297.

Verwandter.
 Ich will dich kennen,
 selbst dir dienen.

*Tanımak istiyorum seni
 ey meçhûl kudret,
 Ey, derinden derine,
 ruhumu saran;
 Hayatımı, baştanbaşâ,
 bir tûfan gibi dolaşan;
 Ey, kavranamayan,
 yine de bana yakın olan varlık.
 İstiyorum seni tanımak,
 yalnız sana bağlanmak.*

Nietzsche'nin gençlik çağlarında yazdığı bu şiirdeki yakarış, çaresizlik, iç sıkıntısı ve mistik arayış, zamanla özbenliğinden kopmuş, metafizik çekirdeğinden uzaklaşmış, öfkeye, isyana ve inkâra dönüşmüştür; ancak hiçbir zaman tefekkür hayatından silinip yok olmamış ve gizli bir mistik damar gibi derinden derine çağlamış ve onun tefekkürünü beslemiştir. Bir "kartal cesareti"yle tefekkür ufuklarında süzülen filozof, hiçbir zaman Tanrı fikrinin yörüngesinden çıkamamıştır. Çünkü o hep ufuk çizgisinde dolanmış, hep nihilist bir tavırla transandansa (müteâl, aşkın) yönelmiş ve "suver-i âlem"i "bir özge temâşâ" ile geçmiştir. Karl Jaspers, Nietzsche'nin sürekli transandansa yönelen bu nihilist tavrını pek güzel teşhis ediyor ve şöyle yorumluyor:

"Onun bu nihilistvâri transandans arayışı hiç sükûn bulmaz varlıkta.. O yüzden Nietzsche'nin Tanrısızlığı, muhtemelen artık anlaşılmayan Tanrı arayışının verdiği kendi kendine yükselen bir huzursuzluktur." (...) "Te-

fekkürde başına gelen o ki, ‘esasen yalnız ahlâkî Tanrı reddedilmiş oldu’ demekle, reddetmek zorunda olduğu Tanrıyı aynı zamanda kabul etmek durumunda kalır.” (...) “İletişime müteveccih ihtiras dolu hasreti ondan, daha çok gayri muayyen olan Tanrılığın (ulûhiyet fikrinin) hiçbir zaman kaybolup gitmesine müsaade etmemiştir: onun Allahsızlığı, varlığının en derinlerine işlemiş bir endişe ve huzursuzluktur.”¹⁴

Varlığın künhüne varmak, mutlak varlığı ve küllî hakikati tümüyle kavramak ve yaşamak isteyen filozof, imkân-

¹⁴ Karl Jaspers, *Nietzsche*, Berlin 1981, S. 433- 435 Şair-filozof ömür boyu içinden söküp atamadığı bu Tanrı derdini, huzursuzluğunu ve endişesini son zamanlarında yazdığı (Dionysos Dithyrambosları’nda) fantastik ve mistik bir şiirinde şöyle terennüm eder:

Nein!
komm zurück!
Mit allen deinen Martern!
All meine Thränen laufen
zu dir den Lauf
und meine letzte Herzensflamme
dir glüht sie auf.
Oh komm zurück,
mein unbekannter Gott! mein Schmerz
mein letztes Glück! ...

Hayır!
geri gel!
tüm işkencelerinde birlikte!
Tüm gözyaşlarım
sana koşarlar
ve kalbimin son alevi
senin için yanıp tutuşur.
Ah, geri gel,
tanınmayan Tanrımı! İstirabımı benim!
son mutluluğum benim!...

sızı istediğinin belki farkında idi; fakat, bir tantalus gibi kalbini kaplayan ve ezen bu fikri şuurundan söküp atamıyordu. Atamadığı için de, mistik bir ermiş gibi azaplar içinde kıvranıyordu. Bu yüzden filozof sonunda ikame bir Tanrı bulacak ve ona sığınacaktır. Bu Tanrı her şeyi yıkan, yıkarken yeniden yapan; öldüren ve öldürürken diriltten, yeniden yaratan, bütün görüntülerin ardındaki Dionysos'tur. Nietzsche için Dionysos sadece estetik bir kavram değil, aynı zamanda Tanrıdır da; gençlik çağında yazdığı yukarıdaki şiirinde ifade ettiği gibi "bilinmeyen Tanrı"dır, "zümrüt güzelliğinde görünen bir Tanrı".

Nietzsche, aşkın ve merhametin temsilcisi İsa'nın karşısına işte bu Tanrı'yı, Dionysos'u çıkarır.

3. Dionysos contra İsa

Dionysius yüreğinde sevgi ve şevkat taşıyordu; o doğru yerdeydi.

Pascal

Binlerce yılın akli değil yalnız,- çılgınlığı da patlak verir içimizde. Mirasçı olmak tehlikelidir.¹⁵

Nietzsche

NIETZSCHE'nin, Batı metafiziği, Hristiyanlık ve nihilizm karşısındaki tavrını ve pozisyonunu anlayabilmek için evvelâ onun Hz. İsa ve Hristiyanlık hakkındaki görüşlerini analiz etmemiz gerekmektedir. Gençlik yıllarında iyi bir teoloji eğitimi gören ve "her mânâda Hristiyanlığı ciddiye alan bir soya mensup olmakla öğünen ve bunu bir erdem addeden" filozof, Hristiyanlıktan ne anlamıştır ve neden bu dine acımasızca saldırmıştır? O Hristiyanlıkla amansız bir mücadele verirken neyi amaçlamaktadır? Hristiyanlığa karşı böylesine saldırgan davranan Nietzsche, nasıl oluyor da bu dinin istinat ettiği Hz. İsa'ya anlayış, merhamet ve hatta sevgiyle yaklaşabiliyor? Onun Hristiyan teolojiye yönelttiği kritik yalnız ve başlı başına bir

¹⁵ Nietzsche, ZBD, (Armağan Eden Fazilet Üstüne.)

din kritiği midir, yoksa o bu dini, Hristiyanlığı ve İsa'yı bahane ederek tüm Batı metafiziğini, Sokrates ve Platon'u mahreç alan tüm ontoloji ve felsefe tarihini tenkit etmeyi mi amaçlamaktadır? İşte Nietzsche'nin felsefesinin temel-lerini oluşturan, *iktidâra müteveccih irâde*, *Tanrı'nın ölümü*, *Nihilizm*, *ebedî dönüş* ve *Üstüninsan* gibi asıl ve esaslı fikirle-rini anlayabilmemiz için onun Hz. İsa ve Hristiyanlıktan ne anladığını etraflıca analiz etmemiz gerekir.

Nietzsche, yüksek değerlerle donatılmış yeni bir insan tipi tasarlar. O, insanın ne olduğunu belirlemeğe çalışmaz, bununla oyalanmaz, bilâkis insanın ne olması gerektiğini, güçlü olması gerektiğini savunur ve "Üstüninsan"ı araştırır. Bunun için de o *iktidara müteveccih irâde* ve *aynı olanın ebedî tekrarı* fikirlerinin refakatinde yeni bir insan tipinin, *Üstüninsan*ın yaratılması için planlı bir şuur değişikliğinin lüzûmunu ve vazgeçilmezliğini şart koşar.

Nietzsche'nin ufkunda iki farklı şuur donanımıyla iki tip insan vardır: 1. tip insana örnek *çocuk* veya *Idiot* (bu-dala/abdal) *şuuruyla* Hz. İsa, 2. tip insanı temsil eden ise *trajik şuur*la Dionysos'tur.¹⁶ *Çocuksu* ve *trajik şuurun* zıddı ise *İsevî şuur*, yani bugünkü modern şuurun esasını oluşturan Hristiyanlık şuurudur, ki bu İsevî şuurun, filozofa göre, İsa ile hiçbir alakası yoktur. Doğrusu bu noktada Nietzsche haksız da değildir; siyasî güçlerini adalet ve hakkaniyete değil de, şiddete istinat ettiren Hristiyan Batı ve Amerika'nın aşk ve sulhun ilâhî temsilcisi mertebesindeki Hz. İsa ile ne alakaları olabilir?

Evet, filozof Nietzsche için Hz. İsa kimdi?

Nietzsche nezdinde Hz. İsa yeni bir hayat pratiği, yeni bir yaşama biçimiydi; yeni bir ilim ve yeni bir din kurucusu değildi. Bir yayla pınarı kadar saf, temiz ve bulandırılmayan bir hayat yaşayan Hz. İsa, derin bir içgüdü ile

¹⁶ Erwin Schlimgen, *Nietzsches Theorie des Bewusstseins*, Dissertation, vorgelegt bei Friedrich Schiller Universität Jena, s. 241.

ebedî hayatın nasıl elde edileceğini bizzat kendi hayatıyla gösterdi. Hz. İsa için mutluluk esastı ve bu mutluluk ancak kendi iç dünyasında, ruhundaki cennette mümkündü. Gerçek hayat ile Hz. İsa'nın iç dünyasındaki "mutlu hayat", "ebedî hayat" birbirleriyle hiç temas etmiyordu. Ve onun için mutluluk, "hiçbir gerçeğin temas etmediği bir dünyada, bir iç dünyada, *gerçek* bir dünyada, *ebedî* bir dünyada kendini kendi evinde gibi" (Der Antichrist = AC, 29) hissetmek ve yaşamakla kaimdi. Diyordu ki İsa, "Tanrının melekûtu (hükümlerliği) sizin içinizdedir." Elbette, çünkü Hz. İsa'nın yaşadığı hayat bir ruh durumunu, bir mutluluğu ifâde ediyordu. Ve mutluluk "kurtuluşun psikolojik bir realitesi" idi. (VIII, 259) İsa'yı „hür ruhlu“, yumuşak huylu bir insan olarak telâkki eden Nietzsche, *Antichrist* adlı eserinde şöyle anlatıyor onu:

Hoşgörülü bir ifade ile bir "hür ruhlu" denebilir ona – o tüm sağlam şeylere aldırış etmez: söz öldürür, sağlam olanı öldürür. Onun tanıdığı biçimiyle "hayat" kavramı, tecrübesi, onda her türlü söze, formüle, kanuna, inanca ve dogmaya karşı direniyordu. O yalnız içinin derinliklerinden konuşuyordu: "Hayat" veya "hakikat" veya "ışık" en derûnî olan için sözleriydi,- tüm diğer şeyler, bütün realite, tüm tabiat, hatta dilin kendisi, onun nazarında ancak bir işaret, bir mecâz değeri taşıyorlardı. – Bu noktada, Hristiyan, yani kilise önyargılarında hüküm süren baştan çıkarmaya, ne kadar güçlü olursa olsun, kapılmamak gerekir. Böylesine dört dörtlük bir sembolik tüm dinlerin, tüm kült- kavramların, tüm tarihin, her türlü tabîî bilimlerin, her türlü dünya tecrübesinin, her türlü bilginin, her tür siyasetin, her tür psikolojinin, tüm kitapların, tüm sanatın dışındadır. – onun bu konuda yegâne "bilgisi", bu gibi şeylerin varolduğu yönünde böylesine saf budalalıktır. Kültür, ona dedikodu yoluyla bile tanıdık bir şey değildir, ona karşı mücadele etmeğe hiç de gerek yoktur,- onu reddetmesi bile söz konusu değildir... Aynı şey devlet için de, tüm sivil düzen ve toplum için de, iş için de, savaş için de geçerli; - onun hiçbir zaman "dünya"yı red ve inkâr

etmek için bir gerekçesi olmadı, Kilisenin “dünya” kavramını hiç tahmin etmedi bile... Red ve inkâr onun için büsbütün imkânsızdı,- Aynı şekilde, diyalektik de yoktur burada, bir inancın, bir „hakikat“ın sebepler göstererek ispat edilebileceği tasavvur bile edilmiyordu (-onun delilleri iç „ışıklar“, içindeki haz duyguları ve kendini kabullenmeler, hepsi “kuvvet delilleri”-) Böyle bir öğreti itiraz da edemez; başka öğretilerin de varolduğunu, varolabileceğini, hiç de kavramış değildir, zıt bir hükmün olabileceğini tasavvur bile edemez... Onunla karşılaşınca da, en içten hissiyatla, bu “körlük” için üzüldür, - zira o, “ışığı” görür-, fakat itiraz edemez...(AC, 33)

Nietzsche’nin kanaatine Hz. İsa için “yegâne realite mutluluktur – geri kalan bu mutluluktan bahisle bir sembolden, bir işaretten ibarettir”. Filozofa göre İsa öylesine realiteden uzaktır ki, hatta konuşabilmek için dahi hiçbir sözü kelimesi kelimesine anlamaz: “İşte bu anti-realistin hiç olmazsa konuşabilmesi için bile hiçbir sözün kelimesi kelimesine anlaşılmaması ön şarttır.” (AC, 32). O konuştuğu zaman yalnız kendi “iç gerçek”inden, kendi “iç hayat”ından, kendi “ışığı”ndan bahseder; gerisi, ister dil, ister tabiat, isterse realite olsun, onun için mecazdır, semboldür, asla hakikat değildir. Bu yüzden Hz. İsa’nın vahyinden, öğretisinden bahsetmek bile beyhûdedir. Hal böyle olunca Nietzsche haklı olarak diyor ki: “Bu inanç formülleri ifâde etmez kendini- o yaşar, formüllere karşı da kendini korur.” (AC, 32) Ancak yine de Nietzsche için “ilk havârilere”in, bu idraki imkânsız insanı anlama gayretleri Hristiyanlığın doğuşunu mûcip olmuştur. “Onlar”, diyor Nietzsche, “büsbütün semboller ve kavranamazlıklar içerisinde yüzen varlığı evvelâ kendi ilkel anlama biçimlerine çevirmişlerdir.” (AC, 31) Kavranılamaz olanın normal şuura tercümesi sanki İsa’nın içinin okunması imkânını vermiş ve böylece de Hristiyan şuuru, Hristiyan ahlâkı,

Hristiyan metafizik ve tüm d cadence (     ) değerler inki af etmeğe ba lamı tır. Nietzsche'ye göre sahte, iptid i ve nihilist bir karaktere sahip bu Hristiyan  uurun artık değişmesi kaçınılmaz hale gelmiştir.

Nietzsche, Hz. İsa'nın hiçbir misyon  stlenmediğine inanır; o bir "kurtarıcı" olmadığı gibi kendini bile kurtaramamı tır, kurtarmağa gayret etmemiştir; etmemiştir, zira onun  uurunda "kurtuluş" belki de hiçbir şey ifâde etmiyordu... İsa savunmasız bir m sumdu. O ne kendini savundu ne de hiç kimseyi; kurtarıcı olmak için evvelâ savunmak lazım gelir. Oysa Nietzsche, Hz. İsa'da kesinlikle böyle bir savunma içgüdüsü görmez. Dolayısıyla İsa'nın insanların günahı için kendini feda etmesi bir illüzyondan ibarettir. Bu mevzuda buyuruyor ki Nietzsche, "*Psikologların ciddiyetiyle s ylendikte, öncelikle burada tam da başka bir söz kullanmak lâzım gelirdi: İdiot (budala, abdal) sözü.*" (AC, 28) Nietzsche, Hz. İsa ile Paulus arasındaki farka işaret ederken de, Paulus'u "Dysangelist", "Genie" (dâhi), ama "kin ve nefrette dâhi", İsa'yı ise "Idiot" olarak vasıflandırır:

 u hususu göz önünde bulundurmak lâzım: O pek akıllı bir halkın arasında tam bir *Idiot*'tu... Ne var ki onun tilmizleri böyle değildi- Paulus hiçbir şekilde *Idiot* değildi!- Hristiyanlığın tarihi buna bağlıdır.¹⁷

Ne yapmak istiyor, neden böyle davranıyor Nietzsche? Acaba Nietzsche, İsa'yı a ağılamak, hakaret etmek niyetiyle mi "İdiot" diyor? Kesinlikle hayır, çünkü Nietzsche, a ağılamak ve hakaret etmek bir tarafa, Hz. İsa hakkında hiçbir negatif söz sarf etmemiş, bilâkis onun  ahsına ihtiram etmiştir. Nietzsche bu kelimeyi Yunanca m n sıyla kullanmıştır; Yunanca'da "İdiot", devlet i lerine karışma-

¹⁷ KSA 13, s. 237

yan gayri siyâsi, özel insan anlamına geliyordu. Dolayısıyla İsa da Nietzsche için bir “İdiot”tu, çünkü o da yalnız ve “çok özel bir varoluş biçimi” ve toplumdan ve dünyadan kopuk pek özel bir hayat sürdürüyordu. Ancak Nietzsche bu “İdiot” kelimesini kesinlikle pejoratif mânâda değil, bilâkis İsa’nın ruhî ve entelektüel bakımından hiçbir kültüre ve dünya görüşüne ihtiyaç duymadığını anlatmak için kullanır. Ona göre İsa tipi insanlar çocuklar gibidirler; hiçbir dile ve kültüre kesin olarak bağlı olmaksızın kendilerini ifâde edebilirler. Filozof, çocuk şuurunun güçlülüğünü onların dünya ve hayatı onaylamalarında, hiçbir konuda şüphe ile hareket etmemelerinde görür. Ayrıca Nietzsche, Dostoyevski’nin de Hz. İsa’yı “fizyolojik bir tip”, bir prototip olarak anladığını biliyordu:

“Hristiyanlığın mümkün olduğu, her an bir İsa’nın zuhur edebileceği bir dünyada yaşamış yalnız bir tane psikolog tanıyorum [...] Bu Dostoyevski’dir. İsa’yı o keşfetti, çözdü.”¹⁸

Der Fall Wagner adlı eserinin epilogunda diyor ki,

“İnciller, tam da Dostoyevski’nin romanlarında tasvir ettiği fizyolojik tiplerin tamamen aynılarını sunarlar bize.”

Nietzsche, değerlerin değişimiyle ilgili olarak, “Dinin en büyük yanlış anlaması şudur: Kötü insanların dini yoktur.” Kötülük doğrudan doğruya dinin konusudur. Dindar insanların günah işlemeyeceği, yahut diğerlerine nispetle daha az kötülük yapacakları yolunda genel bir kanaat vardır. Robert Musil, Rilke’nin mezarı başında yaptığı bir konuşmasında, âdeta bu hakim kanaati yıkmak isterce-

¹⁸ KSA 13, s. 409.

sine: “Rilke, tanıdığım en dindar adamdı; ama, bir dini var mıydı bilemiyorum.” demiştir. Bu hakim kanaati yıkmak isteyenlerin başında Dostoyevski gelir. Dostoyevski, romanlarında herkesi şaşırtırcasına katil tipleri Tanrı’ya daha yakın sayar. Bilindiği üzere Hristiyanlıkta günah, dinin özüdür, esasıdır.

Dostoyevski, Hristiyanlığın bir iman akidesi olan kadim günah fikrinin bazı dindar Hristiyanlarda nasıl ekstrem boyutlara taşındığını *Suç ve Ceza* adlı romanında dahiyâne bir şekilde izah etmiştir. Bir tarafta romanın baş kahramanı Raskolnikov iki masum insanı öldürdüğü halde, “kendisini namuslu bir insan olarak saymakta, insanları küçümsemekte ve âdeta kendisini bir melek yerine koymaktadır.” Diğer tarafta ise katil olmadıkları halde soruşturma savcısı Porfiri Petroviç’in ayaklarına kapanarak suçlu olduklarını, iki kadını da kendilerinin öldürdüklerini hem de baltayla nasıl öldürdüklerini tüm detaylarıyla anlatan, suçlarını itiraf eden aslında masum tipler vardır. Dostoyevski, soruşturma savcısı Petroviç’in ağzından bu tipleri ve onların psikolojilerini şöyle yorumlar:

“Siz gittikten sonra Mikolka bazı noktalara öylesine düzgün, öylesine düzgün cevaplar verdi ki, şaşmaktan kendimi alamadım. Ama yine de söylediklerinin zerresine inanmadım. Bir insanın kafası bir düşünceye saplanmaya görsün... Mikolka’ya gelince, onun ne biçim bir adam olduğunu, daha doğrusu, onu, benim gözümle tanımak ister misiniz? Bir defa her şeyden önce bu Mikolka, henüz ergenlik çağına gelmemiş bir çocuktur, hani korkarak değil sanatkâr gibi bir şey... doğrusu, onu böyle anlatışıma gülmeyiniz! Sâf, çabuk etkilenen bir çocuk, iyi yürekli ve hayalcidir... Bu adamın bir Raskolnik (Raskolnik: On yedinci yüzyıl ortalarında Rusya’da bir sıra tarikatın meydana gelmesini doğuran bir din hareketi) olduğunu, hattâ Raskolnik değil de bir tarikata bağlı olduğunu bilmem biliyor muydunuz? ... Kendisi son zamanlarda köyünde iki yıl bir Staretz’e (Staretz: Bazı papazlara veya doğudaki şeyhlere

benzeyen ruhanî reislere verilen isim) müritlik etmiş. Ben bütün bunları Mikolka'dan ve onun Zaraysk'kı hemşerilerinden öğrendim. Bu daha bir şey değil. Bir aralık çöllere kaçmak istemiş... Aşırı derecede sofı imiş... Bilir misiniz Radyon Romanoviç, onlardan bazıları için "çile çekmek" ne demektir? Onlar, şunun için bunun için değil "çile çekmek gerektiği için" çile çekerler"¹⁹

Dostoyevski, *Karamazof Kardeşler* başlıklı romanında da kötülük problemini mevzubahis eder ve Peder Zosima'nın ağzından şöyle der:

*Kendimizin ve başkalarının sorumluluğunu üzerimize alarak gerçekten herkes her şey için suçlu olduğumuzu anlamalıyız. Ama tembelliğini, gevşekliğini başkalarının üstüne atıp kendini kusursuz gören sonunda ruhunu şeytanca bir gurura kaptırır, Tanrıya baş kaldırır. Bu iblisce gururu bizler kolayca anlayamayız, bu yüzden sık sık hataya düşeriz... Gerçi birçok şey bu dünyada bizden saklıdır ama buna karşılık, semâvî âlemden aramızda canlı bağlar bulunduğunu bildiren gizli duygular bağışlanmıştı. Zaten duygularımızın, düşüncelerimizin kökü de burada değil, başka âlemdedir. Filozofların, hiçbir şeyin esası yeryüzünde idrak edilemez demelerinin sebebi budur... Başkasına yargıçlık etmeğe hakkın olmadığını asla unutma. Çünkü suçluyu yargılayan yargıç, kendisinin de karşısında duran kadar suçlu olduğunu, o adamın işlediği suçta belki herkesten çok sorumlu bulunduğunu bilmelidir."*²⁰

Dostoyevski, Nietzsche'yle aynı dili konuşurcasına demek istiyor ki, hakikatte her insan her şeyde suçludur,

¹⁹ Dostoyevski, *Suç ve Ceza*, İstanbul 1979, Türkçesi: Hasan Ali Ediz, s. 250-252.

²⁰ Dostoyevski, *Karamazof Kardeşler* I-IV, İstanbul 1962, Çev.: Nihal Yalaza Taluy, s. 263.

yalnız insanlar bunu bilmez; şayet bunu bilmiş olsalardı, o zaman yeryüzü cennet olurdu. İnsanlar, günahkardır; bu günah onlara nefislerini eğitime ve arıtma fırsatı verdiği için aslında bir rahmettir. Hz. İsa, bu günahın kefareti çarmıhta çektiği acılarla ödemek suretiyle böyle bir bilince sahip olduğunu göstermiştir. Hz. İsa, insanın kurtuluşu için her şeyden kopması gerektiğini; etrafını kuşatan tüm tabii engellerden, sözgelimi tabiattan, pek paradoks gelse de tabiatın kanunlarından, suç ve cezadan, kısacası kendi Ben'inden ve bu Ben'in yarattığı tüm komplekslerden uzaklaşması gerekir. Bu anlamda Dostoyevski, suç ve cezanın mukadderat olduğuna inanır ve bu yüzden günahkârlara, katillere ve alçaklara büyük ilgi gösterir. Bu durum onun bir katili, bir günahkârı veya aşağılık bir insanı diğerlerine tercih ettiği mânâsına gelmez. Dostoyevski, insan ruhunun derinliklerindeki çelişkileri, günaha ve kötülüğe olan temayülleri anlamaya çalışmış ve bu tehlikeli yoldan saf şuura ulaşmağa gayret etmiştir. Onun nazarında cürüm, iyiliğin tabii bir uzantısı ve bir boyutudur. Suç işleyenin Tanrıya daha yakın olduğuna gelince, Dostoyevski, suçu cezanın büyük bir bölümü olarak algılamıştır; suç ve ceza onun için kesinlikle birbirinden ayrılmazlar. Dostoyevski için cürüm işlemek, başka bir zaviyeden bakıldığı zaman, kendini kurban etmek, abartılı bir ifâdeyle de fedâkarlık anlamına gelir. Kötü de iyinin başka bir boyutudur. Dostoyevski, iyi ve kötü; suç ve ceza mevzularını işlerken arka planda hep Hıristiyanlıktaki büyük suç ve günahı düşünmüştür. Onun için Allah'ın en büyük rahmeti bu suç ve günahdır. Binaenaleyh insan, kötü olmadan iyiyi tanıyamaz. İyinin kesinliği kötünün mevcûdiyetinde yatar. Galiba Mevlânâ da bu anlamda, "Mahz-ı hayr, mahz-ı şer yoktur/ Sırf iyilik, sırf kötülük yoktur" der.

Dostoyevski, Nietzsche'nin İsa hakkındaki görüşlerinde pek etkili olmuş görünüyor. Nietzsche, insan ruhunun derinliklerine inebilen bu psikolog yazara hayranlığını saklamaz ve onun hakkında: "kendisinden bir şeyler öğrenebildiğim yegâne yazardır" der. Dostoyevski'nin *Budala* ve *Ecinniler* romanlarını Fransızca tercümelerinden okuyan Nietzsche, "Ne yazık ki", diyor, "décadent'in (İsa'nın) bu en enteresanının yakınında bir Dostoyevski yaşamamış; demek istiyorum ki, böylesine derinlik, hastalık ve çocukluk karışımının tam da en sürükleyici çekiciliğini hissetmesini bilecek biri." (AC, 31) Doğrusu Nietzsche, Dostoyevski ve Tolstoy'un roman ve hikâyelerine, o zamanlar Fransa'da Rus edebiyatının moda olması münasebetiyle alaka duymuştur. Filozofun 23.02.1887 tarihinde dostu Overbeck'e yazdığı bir mektubundan anlaşılıyor ki o, Dostoyevski'yi pek geç ve hem de tesâdüfen keşfetmiştir. Şöyle diyor mektubunda:

"Birkaç hafta önceye kadar Dostoyevski'nin adını dahi bilmiyordum- ben Journale okumayan kültürsüz bir cahilim! Bir kitapçı dükkanında tesâdüfen *Yeraltından Notlar*'ın Fransızca bir tercümesi (l'esprit souterrain) gözüme ilişti (21 yaşında iken de Schopenhauer ve 35 yaşında da Stendhal ile aynen böyle olmuştu!)."²¹

Nietzsche, İsa'nın Allah'ın oğlu olduğuna inanmaz, inanmak bir tarafa böyle bir fikri hiç ciddiye bile almaz.

²¹ F. Nietzsche an Overbeck, 23.02.1887. Yapılan araştırmalar Nietzsche'nin bu iki Rus yazarın aşağıdaki eserlerini en azından Fransızca ve Almanca olarak okuduğunu veya eserleri hakkında yazılan edebî yazılardan tanıdığını ortaya koyuyor: Dostoyevski: *L'esprit souterrain* (*Yeraltından notlar*), Paris 1886; *Humanités et offensés*, Paris 1884; *La maison des morts* (*Aufzeichnungen aus dem Totenhaus=Ölüler Evinden Notlar*), Paris 1886, 2. baskı; *Die weißen Nächte. Erzählungen* (*Beyaz Geceler. Hikâyeler*), Leipzig, Reclam Yayınevi, Nr. 2126; *Les possédés* (*Die Dämonen =Ecinniler*), Paris 1886; *Der Idiot*, Paris 1887; Tolstoy: *Ma religion* (Paris 1885; Almanca'sı 1885).

Allah'ın insan haline gelmesinde o, Hristiyanların tam aksine, başka bir hikmet görür: *"Tanrının insan haline gelmesi şunu gösterir: artık insan mutluluğunu sonsuzlukta aramamalı, bilâkis cennetini yeryüzünde inşa etmelidir."* İsa onun için "iyi" bir insandır, "gökyüzünü, Allah'ın melekûtunu" sînesinde saklayan iyi huylu ve yumuşak kalpli bir insan; ama sadece bir insan, ne Allah'ın oğlu ne Peygamber ve ne de "kurtarıcı" ve kilise kurucusu. Hele kilise kurucusu hiç değildir, tam aksine, *"Kilise tam da, İsa'nın aleyhine vazalar verdiği- havâriyelerine onunla mücadele etmeyi öğrettiği bir şeydir."* (WM,168). Doğrusu Nietzsche kilisenin, yıkık olanını, harâbesini sever. Zerdüşt'ünde şöyle buyuruyor:

Eski tanrıların gömülü oldukları yerlere oturup neşelenmişsem bir kere, kutsayarak dünyayı, dünyayı severek, dünyanın o eski iftiracılarının âbideleri dibinde:

- kiliseleri ve tanrı-mezarlarını bile zira severim ben; yeter ki harap çatılardan saf gözlerle sema baksın içeri; yıkık kiliseler üstünde otlar ve kırmızı gelincikler gibi oturmaktan hoşlanırım ben- (BBZ, Yedi Mühür, s. 274)

Filozofa göre İsa'nın dünya ile de dünyevî hiçbir organizasyonla da alakası olmamıştır. İsa yeni bir hayat , yeni bir varoluş biçimi yaşamış; ne günahkâr olmuş ne ezeli günaha inanmıştır. O hiçbir fikrin fanatığı değildi, çünkü onun inandığı "Allah'ın melekûtu" bir mücadele neticesinde, bir fikir kavgası sonunda kazanılmıştı. O bir çocuk saflığıyla ve yüreğiyle inanıyordu "Allah'ın melekûtu"na; hatta inanmak bir tarafa yaşıyordu, bütün çelişkilerin çözüldüğü farklı bir varlık boyutunda. İsa, aklın tezatlarının son bulunduğu bir dünyada, bir cennette bulmuştu mutluluğu. Ve ne olursa olsun hiç kimse bu mutluluğu ondan almaya muktedir değildi. Ölüm de ölümsüzlük de İsa'nın aklının ucundan dahi geçmemiştir. Nietzsche buyuruyor ki,

“Evangelium’un²² tüm psikolojisinde suç ve ceza kavramı yoktur; aynı şekilde mükâfat kavramı da yoktur. Günah, Tanrı ile insan arasındaki her mesafe ilişkisi kaldırılmıştır, - işte ‘iyi haber’ budur. Mutluluk vaat edilmez, o şartlara bağlanmamıştır.” (AC, 33)

Onun yaşadığı iç âlemde bütün farklılıklar yok olmuş, bütün tezatlar son bulmuştu; ebedî barış ve mutluluktan ona huzur veren. İşte “İyi haber” artık bütün tezatların ortadan kalkmış olmasıdır; Gökyüzü hükümlanlığı çocuklara aittir... Böyle bir inanç, hiddetlenmez, kusur aramaz, karşı koymaz: getirdiği “kılıç” değildir...O ispat etmeğe çalışmaz, ne mucize yoluyla, ne ödöl ve vaatlerle ve ne de “kayıtlı yazıyla”: onun bizzat kendisi her an kendi mucizesi, kendi mükâfatı, kendi delili, kendi “Tanrı Krallığı”dır. (AC, 32)

Nietzsche’nin anlayışına göre Hz. İsa, reel bir dünyada yaşadı, ama realite ile hiç temas etmedi; hiç temas etmeden gelip geçti bu dünyadan. O yüzden İsa’yı bir “kahraman yapmak”, bir “dâhi” telakki etmek paradoksların en büyüyüdür. “Bir fizyoloğ katılığı ile söylersek”, diyor Nietzsche, “burada duruma uygun düşen kelime başka bir kelimedir: İdiot kelimesi.” (AC, 29) Hz. İsa’yı “dâhi” ve “kahraman” (héros) diye tanıtan Fransız düşünürü Renan’ı katiyetle reddeden ve hatta bu yüzden onu bir “soytarı” olarak aşağılayan Nietzsche, Hz. İsa’ya “İdiot” derken bununla neyi kastetmek istediğini şöyle izah eder:

Her realiteye karşı içgüdüsel-nefret; “ele gelmeye”, “kavranamayana” kaçış; her formüle ve her zaman ve mekân kavramına, sağlam olan her şeye, gelenek, müessesese ve kiliseye karşı mukavemet irâdesi; hiçbir rea-

²² Evangelium (Yunanca ve Latince) “iyi haber” demektir, Hz. İsa’nın müjdesi, iyi haberi mânâsına gelir. Ayrıca İncil’i yazan dört havâriden birinin yazdığı Hz. İsa’nın hayatı ve etkilerini içeren bir İncil.

litenin temas etmediği bir dünyada, yalnız “içsel” bir dünyada, “gerçek” bir dünyada, “ebedî” bir dünyada kendini evinde hissetmek... (AC, 29)

Nietzsche'nin anladığı İsa, mukavemet kabiliyetinden tamamen mahrumdur. Ne olursa olsun direnmemeye, karşı koymama bir erdem olarak kabul edilmiş ve İsevî ahlâk halini almıştır. Ancak İsa'nın bizzat kendisi böyle bir İsevî ahlâkı kesinlikle hedeflememiştir. Bu İsevî ahlâkın doğmasına sebep olan davranış biçimi, mukavemet kabiliyetinden yoksun olma, Hz. İsa'nın tabîî halinin bir tezâhürü olarak ortaya çıkar. Yoksa İsa ne böyle bir ahlâk düşünmüş ve ne de hedeflemiştir. İsyan etme, başkaldırma, direnme bir içgüdü olarak dahi Hz. İsa'da mevcut değildir. Öyle ki o çarmıha gerildiğinde dahi kaderine isyan etmemiştir. Her ne kadar çarmıhta iken, bir ara “Tanrım beni niçin terk ettin!” demiş olsa da, hemen ardından, anında ve yeneden bu sefer daha da çocuksu bir bilinçle tekrar tezatlardan arınmış kendi iç dünyasına, kendi realitesine dönmüş ve hiçbir şekilde direnme göstermemiştir.

Hız. İsa'yı mâsum bir çocuk, “çocuksu bir İdiot” olarak anlayan Nietzsche acaba onun bu tavrını şâyân-ı kabul mü görüyordu? Kesinlikle hayır, çünkü böylesine bir hayat “iktidara müteveccih irâde”den yoksundur. Yoksun olduğu içindir ki Hız. İsa ihtirastan ve öfkeden uzak bir hayat sürdürmüş ve bu yüzden de hayatı besleyen irâde, güç ve tabîî hayat dinamiklerine zarar vermiştir.

Anlaşılr gibi olmasa da o, hiçbir şeyi reddetmemiş, bilâkis her şeyi kabul etmiştir. Kendisine kötülük yapanlara, kötü sözler söyleyenlere cevap vermesi istendiğinde, “insan kendinde olmayan şeyi veremez” diye karşılık vermiştir. Bugün onun adına savaşırlar, dünyayı kötülüklerden arındırmak için her türlü şiddete başvuranlar anlama-

sa da Hz. İsa, hiçbir savunma stratejisine istinat etmeyen bu tutumuna “aşk” diyordu. Nietzsche de diyordu ki,

Gerçek hayat, ebedî hayat bulunmuştur – vaat edilmiş de değildir, buradadır zaten, sizin içinizdedir: aşk içindeki hayat olarak, eksiksiz, kısıntısız ve mesafesiz- Kesinlikle İsa bu hayatı yalnız kendisi için talep etmez- Tanrının çocuğu olarak herkes herkes ile eşittir... (AC, 29)

Görüldüğü gibi İsa herkese aynı mesafededir; o yabancı ile yerli arasında bir fark gözetmez; bu tutum onun aşk anlayışının, aşk hayatının bir icabıdır. Bu itibarla Nietzsche’ye hak vermemek elde değildir, zira “İsa’dan bir kahraman yapmak!” hakikaten akıl kârı değildir. Karl Jaspers, Nietzsche’nin sözleriyle Hz. İsa’nın Hristiyan hayat pratiğini şöyle özetler:

Şimdi kim ‘ben asker olmak istemiyorum’, ‘bu mahkemeler hiç umurumda değil’, ‘polis hizmetleri tarafımdan hiç talep edilmeyecek’, ‘içimdeki barış ve hüriyeti yıkabilecek hiçbir şeyi istemiyorum; hattâ bu yüzden ıstırap çekmek mecburiyetinde olsam bile, hiçbir şey bu ıstırap kadar içimdeki sulhun muhafazasına hizmet etmiş olmayacak’ diyorsa, - işte o Hristiyan olurdu. Fakat sosyolojik bakımdan Nietzsche bu Hristiyanlık hakkında şöyle der: “Hristiyanlık olabildiğince şahsî bir varoluş biçimidir; o katı, arındırılmış, büsbütün gayri siyasî bir toplum öngörür.”²³

İktidâra müteveccih güç’ün yazarı, Hz. İsa’nın yaşadığı savunmasız ve pasif hayatı hiçbir zaman tercih etmez, böyle bir cennete, “gökyüzü hükümranlılığına” ve öte dünya saadetine inanmaz. Ancak Hz. İsa’nın kendi hayatını bir kader, bir *amor fati* olarak yaşaması, kendi yolunu ve hakikatini kendi bulması Nietzsche’nin perspektifinden

²³ Karl Jaspers, *Nietzsche und das Christentum*, München 1985, s. 22-23

şâyân-ı kabuldür. Hatta İsa'nın kendi nokta-i nazarından “mutlu hayat”ını çarmıhtaki ölümüyle de taçlandırması, bir taraftan hayata karşı, tüm değerlerin nihilizmine karşı bir yuh borusu öttürmek manasına gelse de, takdir edilmesi lazım gelen bir tavidır. Hatta Nietzsche, İsa'nın yargıçları karşısındaki tavrını, mevcut moral değerlere ve ahlâka karşı pasif bir direniş ve kritik olarak görür ve bu sebeple de İsa'yı bir “immoralist” (amoralist) olarak kabul eder. Filozof, *İyi ve Kötünün Ötesinde* adlı eserinde İsa'nın Yahudilere şöyle dediğini ileri sürer:

*Kanunlar uşaklar içindir... Ahlâk ne alakadar eder
Allah'ın çocuklarını!-²⁴*

Antichrist'de Nietzsche, yine İsa'dan bahisle şöyle der:

Bu “iyi haberci” yaşadığı gibi öldü; öğrettiği gibi – “insanları kurtarmak” için değil, bilâkis nasıl yaşanması gerektiğini göstermek için. İnsanlığa bıraktığı, kendi pratiğidir: yargıçlar karşısındaki, gardiyanlar karşısındaki, davacıları karşısındaki ve her türlü karalama ve yuhalama karşısındaki tutumu, – çarmıhtaki tutumudur. Direnmez, hakkını korumaz, başına gelebilecek en son şeye karşı bile kendini savunacak bir şey yapmaz, tersine meydan okur ona... Ve kendisine yönelik kötülük yapanlarla birlikte yakarır, acı çeker, yapanlara acır, onları sever... Çarmıhta gardiyanına söylediği, bütün Evangelium'u özetler. “Sahiden de kutsal bir insanmış bu, Tanrı'nın oğluymuş” der gardiyan. “Bunu hissediyorsan”- diye cevap verir Kurtarıcı- “sen cennettesin, böylece sen de Tanrı'nın bir çocuğusun demektir”... Kendini hiç korumamak, hiç öfkelenmemek, hiç sorumlu tutmamak... Bilakis kötüye karşı da direnmemek, - onu sevmek. (AC, 35)

²⁴ KSA 5, s. 101.

Netice olarak şunu belirtmemiz gerekir ki Nietzsche, Hz. İsa'ya karşı hükümlerinde hiçbir zaman yargılayıcı, garazkâr bir tutum içerisinde olmamıştır. Bilakis o, aslında her insanın cevherinde saklı aşk çekirdeğinin, saf sevgi özünün Hz. İsa'da bir varoluş biçimi olarak ortaya çıktığına, konkre bir hayat şeklinde tecelli ettiğine inanır. Nietzsche, İsa'nın bu varoluş biçimine, hayatı ve hürriyeti bir çocuk şuuruyla yaşamasına ve onun tüm kötülüklerden arınmış şahsiyetine derin saygı duyar, ancak filozofun kendisi başka bir hayatı, iktidara yönelik irâde'nin tornasından çıkan trajik-dionyzik hayatı ve bütün bunların icabı olarak da kozmik bir şuuru tercih eder. Bu bağlamda o *Antichrist*'te, İsa'nın zihnî mânâda "gecikmiş... buluş durumu"ndan söz eder ve *Zerdüş*'te de şöyle izhar eder kanaatini:

O pek erken öldü; benim yaşıma gelmiş olsaydı, bizzat kendisi yalanlardı öğretisini! Yalanlayacak kadar soyluydu o! (ZBD, Gönüllü ölüm üstüne)

4. Paulus'un günahları

İnsan yanılgılar yığınından başka bir şey değildir, rahmete mazhar olmadan büsbütün güçsüzdür. Hiçbir şey hakikati göstermez ona: her şey onu aldatır. Hakikatin iki istinatgâhı, akıl ve hisler, karşılıklı olarak aldatırlar birbirini.

Pascal

Hız. İsa hakkında bu kadar hürmetkâr, anlayışlı ve şâyân-ı itibar davranan Nietzsche, acaba Paulus ve Hristiyanlık hakkında da aynı ihtimamı gösteriyor mu? Hayır! Şimdi onun Paulus ve Hristiyanlığa karşı nasıl saldırgan, öfkeli ve haşın davrandığını göreceğiz.

Nietzsche'nin nazarında Paulus tamamen İsa'nın zıddı bir tiptir. Filozofa göre Paulus işe evvelâ İsa'yı Allah'ın oğlu ilan etmekle başlar; sonra da Hız. İsa'nın saf aşk ve sevgi dolu gönlüyle yaşadığı tertemiz hayat mülkü üzerine yalanlardan, hayallerden ve bir sürü aslı astarı olmayan ahlâk, hesap günü, öte dünya, iyi ve kötü ve metafizik malzemeden Hristiyanlık diye bir din kurar. Nietzsche'ye göre Paulus, zekîdir, kurnazdır, dâhîdir, ama ruhunu kin, nefret ve intikam duygularıyla zehirlemiştir.

"İsa", diyor Nietzsche, "günah kavramını bizzat kendisi ilga etmişti,- O, Allah ile insan arasındaki her

uçurumu reddetmiş ve bir insan olarak Allah'ın birliğini 'iyi haber' olarak yaşamıştı..." (AC, 41)

Ancak Paulus, daha sonra "bir haham edepsizliğiyle" İsa'nın bu temiz mirasını, "hesap günü ve yeniden doğuş, kurban ölümü olarak ölüm öğretisi, diriliş öğretisi" gibi illüzyonlarla istismar etti. "İyi haberci"nin tamamen zıddı bir "kara haberci"dir Paulus. Neleri kurban etmedi ki bu "kara haberci" kin ve nefretine!... Nietzsche'den dinleyelim:

Her şeyden evvel kurtarıcının bizzat kendisini: kendisi çarmıha gerdi onu. Hayatı, örneği, öğretiyi, ölümü, mânâyı ve Evangelium'daki tüm hak ve adaleti. Hiçbir şey mevcut değildi ki bu kalpazan, onu nefretle kendi maksadı için kullanmış olmasın... Sonraları Kilise de insanlık tarihini tahrif ederek bir tarih-öncesi Hristiyanlık tarihi uydurmuştur... Kurtarıcının tipi, öğretisi, pratiği, ölüm, ölümün mânâsı, hatta ölüm sonrası bile - hiçbir şey kalmadı el atılmadık... Paulus, tüm varoluşun sıklet merkezini bu varoluşun ötesine yerleştirdi, - "dirilen" İsa yalanına. Aslında Kurtarıcının hayatı onun hiç işine yaramazdı, çarmıhtaki ölümüne ihtiyacı vardı onun. (AC, 42)

Paulus sadece öte dünya, hesap günü, günah, cennet, gökyüzü hükümranlılığı ve tüm Hristiyan ahlâk ve metafiziğini uydurmakla kalmamış, aynı zamanda bu dünyayı da kendi ham hayallerine kurban etmiştir. Tam manasıyla hayatın vampiri olan Paulus, İsa'nın hayatına da, ruhuna da yüzde yüz ters düşen Kilise'nin de mûcididir; rahipler hegemonyası ve papazlar diktatoryası onun eseridir. Paulus'un icadı olan ezeli günah, Nietzsche'nin nazarında, hayata karşı yapılmış en büyük suikasttır; papazlar ve parazitlerin suikastı. O papazları "hain cüceler", "bir tür parazit insan", "müfteri", "hayatın zehirli örümcekleri" ve "en mâhir ve bilinçli yalancıları" olarak kabul eder. Haya-

tın çöktüğü yerde, papazlar ve parazitler hayat bulur, ki bu durumu Nietzsche nihilizmin hükümrancılığı olarak görür; “Christ (Hristiyan) ve Nihilist” fevkalâde kafiye oluşturlar der.

Nietzsche kiliseyi ezeli düşman olarak görür yeryüzünde; iyilik, güzellik ve asâletin düşmanı. *İktidara Müteveccih İrâde* adlı eserinde, “Kilise, Hristiyanlığın barbarlaştırılmasıdır” diyor. (WM, 213) Onun nazarında kilise *décadence* değerlerin, inkırazın ve nihilizmin yegâne müsebbibidir. Kilise köle ahlâkını ve değerlerini temsil eder; hasta, güçsüz ve cılızların organizasyonudur. Paulus’un bir belâ olarak insanlığın başına sardığı kilise, toplumun tüm güçlü ve asil değerlerine düşmandır; insandaki en soylu ve yaratıcı güçleri yok etmeğe ve onu köleleştirmeye çalışır. Nietzsche’ye göre, “Hristiyan’ın yaşadığı tüm hayat, aslında İsa’nın kopmak ve kurtulmak istediği hayattır.” (*Der Wille zur Macht* = WM, 213) Düşünen, güçlü, faal ve yaratıcı bir insanın kilise ile yıldızının barışması mümkün değildir. Mümkün değildir, çünkü kilise bu değerlerinin tümünü hasım olarak kabul eder. Kilise için yeni bir ahlâk, yeni bir hayat, yeni bir metafizik günahdır ve Tanrı’ya başkaldırı anlamına gelir. O yüzden diyor ki Nietzsche:

Kiliseye karşı mücadele şüphesiz aynı zamanda – zira birçok mânâya gelir bu- âdi, neşeli, mahrem ve sathî tabiatların ağır, derin ve rahat insanların, yani büyük bir şüphe ile varoluşun değeri, hem de kendi değeri hakkında derin derin düşünen kötü ve işkilli insanların hâkimiyetine karşı mücadeledir. (Fröhliche Wissenschaft, 350)

Nietzsche varlığın ve hayatın cellâdı olarak gördüğü Paulus’u çarmıha germekten beter ettikten sonra, Hristiyanlığa yönelir ve bu dini kelimenin tam anlamıyla teşrih masasına yatırır:

Hristiyanlığa geri dönüyor ve gerçek Hristiyanlık tarihini anlatıyorum. — Aslında “Hristiyanlık” sözcüğü bile bir yanlış anlamadır,- aslında, tek bir Hristiyan vardı, o da çarmıhta öldü. Evangelium çarmıhta öldü. Bu andan itibaren „Evangelium“ denen şey, daha o anda, onun yaşadığının zıddıydı: „kötü“ haberd, bir dysangelium’du.” (...)

Böylesi bir hayat bugün de mümkündür, hatta bazı insanlar için zorunludur: hakiki ve aslî Hristiyanlık tüm zamanlarda mümkün olacaktır... Bir inanç değil, bilâkis bir eylem, her şeyden önce, birçok şeyi yapmama, başka tür bir varlık... Şuur durumları, herhangi bir inanç, bir şeyi gerçek telakki etmek, - her psikolog bunu bilir – tüm bunlar tamamıyla önemsizdir ve içgüdülerin değeri karşısında beşinci derecedendirler: daha kati söylendikte, ruhî sebeplilik kavramı büsbütün yanlıştır. Hristiyan olmak, Hristiyanlığı bir hakikat telakkisine indirgemek, sırf bir şuur fenomenine müncer kılmak Hristiyanlığı reddetmek demektir. (AC, 39)

Bununla da hızını alamayan filozof, Hristiyanlığı mahkum edecek en korkunç suç yöneltir:

Hristiyan kilisesi yozluğunu bulaştırmadık hiçbir şey bırakmamıştır, her değeri bir değersizlik, her hakikati bir yalan, her dürüstlüğü bir ruh alçaklığı haline sokmuştur. (...) “Tanrı huzurunda ruhların eşitliği”, bu yanlışlık, tüm alçaklıklar için öfke bahanesi, nihayet devrim, modern fikir ve bütün toplum düzeyinin batış ilkesi haline gelen bu patlayıcı kavram – Hristiyan dinamitidir...(...) Kilisenin yegâne faaliyeti olarak parazitlik; solgun benizlilik, “kutsallık” idealleriyle her kanı, her aşkı ve her hayat ümidini emip içer...

Nietzsche, Hristiyanlığı insan ruhunun ihtiyaçlarından beslenen bir “parazitizm” olarak nitelendirir. Hristiyanlık hayata ve hayat veren her şeye düşmandır: Sıhate, güzelliğe, kahramanlığa, zekâyâ, akla, mantığa, iyiye, güzele ve bizzat hayata duyulan düşmanlık, kin ve nefret... Bir inkıraz durumudur Hristiyanlık. En yüce değerlerin,

hayat veren güç ve iktidarın hiçliğini savunan Nihilizmin ta kendisidir Hıristiyanlık. Filozof Hıristiyanlığa karşı duyduğu kin ve nefreti haykırmaya devam eder:

Hıristiyanlığı mahkum eden bu sonsuz iddianameyi bütün duvarlara yazacağım, duvarı olan her yere, - körlerin de gözünü açacak harflerim var benim... Hıristiyanlık, tek büyük lânet, büyük bir içten çürümüşlük, hiçbir vasitanın yeterince zehirli, gizli, saklı, küçük gelmediği tek büyük intikam içgüdüsüdür, - diyorum, ölümsüz utanç lekesi insanlığın...

Ve zaman da bu dies nefastus'a göre, bu kötü kaderin başlangıcına göre hesaplanıyor, - Hıristiyanlığın ilk gününe göre! - Son gününe göre olsa, daha iyi olmaz mı? - Bu güne göre? - Değerlerin yeniden değerlendirilmesine!... (AC, 62)

Hıristiyanlık, Nietzsche'nin anladığı anlamda, entelektüel olarak kavranabilecek bir keyfiyet değildir. Normal bir entelektüelin akıl ve zekâsıyla Hıristiyanlığı kabul veya reddetmesi söz konusu olamaz. İsa'nın yaşadığı gibi bir Hıristiyan olmak demek imkânsız istemek demektir, çünkü İsa'nın yaşadığı Hıristiyanlık bir din değildir; sabit veya değişebilir akideleri olan bir din, bir hayat biçimi değildir. Bilakis İsa'nın yaşadığı Hıristiyanlık -ki buna Hıristiyanlık bile denemez- hiçbir din, teoloji, metafizik ve ahlâk anlayışı tanımayan, tezatları olmayan, kendiliğinden bir varoluş biçimidir. İman etmek, inanmak demek bir şeyi hakikat olarak tasavvur etmek demektir; bu da zorunlu olarak hakikat dediğimiz şeyi kavramlarla kavramayı gerektirir. Daha açık bir ifâdeyle iman, normal şuura ait bir fenomendir. İman, normal şuurun faaliyeti sonucu ortaya çıkan bir aktır, bir illüzyondur. Oysa "Hıristiyanlık", "Hıristiyan olmak", ancak ve ancak doğrudan doğruya yaşanabilen bir iç cennettir, bir ruh ve gönül hali ve yalnız "kurtarıcı"nın yaşadığı bir pratiktir. Bu iç tecrübesinin yüce bir prototipi olan İsa, taklidi nâmümkün olan bir

şuur halini temsil etmiştir; tahmin edilebilme imkânı olsa bile o ânın ve halin taklit imkânı yoktur.

Erwin Schlimgen, İsa'nın sözkonusu pozisyonunu pek harikulâde ifâde eder:

“O, herhangi bir şahıs değildir, herhangi bir özne değildir, (herhangi bir bilgi öznesi, herhangi bir irâde öznesi, herhangi bir ahlâk öznesi ve herhangi bir inanç öznesi değildir (o dindar birisi değildir ve herhangi bir dini de yoktur); o herhangi birisine açılmaz, yani onun için sosyal ve iletişim anlamında başka insan yoktur. İsa tipi için bir yabancı şuur yoktur; zira o kendini bile bir şuur olarak idrak etmez ve bunun neticesi olarak başkalarına bir fark olarak ortaya koymaz: ‘Tanrı’nın çocuğu olarak herkes herkes ile eşittir’...”²⁵

Nietzsche'ye göre eğer Hz. İsa'nın bir Hristiyan olduğuna inanmak lazım gelirse, o zaman ondan başka Hristiyan bulmak imkânsızdır; imkânsızdır çünkü, kilisenin vâz' ettiği ve örgütlediği Hristiyanlığın Hz. İsa ile yakından uzaktan hiçbir alakası yoktur. Eğer Hristiyanlık bu ise, Paulus'un ve Kilise'nin vâz' ettiği ise, o zaman Hz. İsa kesinlikle Hristiyan değildir.

Bu mülâhazalar göz önüne alınınca hakikaten gerçek bir Hristiyan bulmak imkânsız hâle gelir. Nietzsche bu imkânsızlığın ve psikolojik durumun farkındadır:

Easında, Hristiyan diye birisi yoktur. “Hristiyan”, iki bin yıldır Hristiyan adını taşıyan şey, psikolojik bir kendini yanlış anlamadan başka bir şey değildir. (AC, 39)

Öyleyse neden bugün bu gerçek kabul edilmiyor? Daha önce İsa'nın gerçekle, dünya ile, realite ile temas etmediğini söyleyen Nietzsche, şimdi de tersinden hareketle

²⁵ Erwin Schlimgen, *Nietzsches Theorie des Bewusstseins*, Dissertation, vorgelegt bei Friedrich Schiller Universität Jena, s. 244- 245.

Hristiyanlığın realite ile temas etmediğini söylüyor. Bu bir paradoks değil midir?

Nietzsche, özellikle Hristiyanlığın metafizik anlayışını, varlığı yorumlayışını tenkit eder. Ancak onun için Hristiyanlık muayyen bir metafiziği değil, bilâkis genel bir metafiziği temsil eder. Daha açık bir ifâdeyle Hristiyanlık, metafiziğin değerlendirilmesi, bütün Batı metafiziğinin ve varlık yorumunun değerlendirilmesi anlamına gelir ki, bu da Nietzsche için konkre varlığı, dünyevî varlığı Platon'un İdee'leri ışığında görmek demektir; gerçek dünyayı ise, müteâl (transandans) bir dünyaya, bir öte dünyaya kurban etmek manasına gelir. İşte Nietzsche tam da bu sebepten Hristiyanlıkla mücadele eder. O, Hristiyanlığı "halk için Platonizm", yani metafiziğin bayağı bir biçimi olarak görür. Buna karşılık kendi felsefesini "ters çevrilmiş Platonizm", anti-platonizm olarak değerlendirir. Bu cümleden olarak Nietzsche, din, ahlâk ve metafiziğin sıkı sıkıya iç içe geçtiklerine inanır; ve onun indinde bunların hepsi transandans değerler olarak Tanrı'ya irca olunurlar. Bu itibarla Hristiyanlık, tüm transandans değer ve yorumlarıyla, din, iyilik, ahlâk ve metafizik anlayışıyla son kaleye, mutlak varlığa, Tanrıya sığınma hareketidir. Bu kalenin yıkılışı, Tanrının ölümü, Nietzsche için, transandans değerlerin ilgası ve bu değerleri yaratan insanın hakkını geri alması anlamına gelir. O yüzden insanın ufkunu kara bir bulut gibi karartan, kapatan Hristiyanlığın tüm transandans değerlerinin gökyüzünden çekilmesi ve varlığın muhteşem bir güneş parlaklığında görünmesi kaçınılmazdır. Bugün bunun başlangıcıdır.

"Nihilizmin doğuşu", diyor Nietzsche, "önümüzdeki iki yüz yılın tarihidir." "Bizim tüm Avrupa kültürümüz, uzun zamandan beri çağlar boyunca büyüyen bir gerilim tortusuyla sanki bir felâket üzerine doğru hareket etmektedir: sabırsız, cebrî ve telâşlı: tıpkı artık hiçbir şey düşünmeden sonuna ulaşmak iste-

yen büyük bir ırmak gibi, düşünmekten korkan bir ırmak gibi”.
(WM, 2)

Nietzsche'nin kanaatince, Hıristiyanlık ve bununla birlikte iki bin beş yüz yıllık Batı metafiziği ve Platonizm Batı'nın mukadderatıdır. Nietzsche, bu mukadderatı yenmek ve iki bin beş yüz yıllık metafiziği aşmak ister. Ama nasıl? Bu öyle sanıldığı kadar kolay bir iş değildir. Zira böylesine büyük bir değişime teşebbüs eden filozofun yolunu bu sefer de “gramer” (Grammatik) keser. Bilindiği gibi gramer, düşüncenin rotasını mantık ve metafiziğe çevirir ve dil hiç beklenmedik bir şekilde yine Nietzsche'nin “hapishane”si olur. Grameri reddettiğimiz takdirde, tefekkür etmemiz imkânsız hale gelir, çünkü bütün aklın eseri olan düşüncenin gramerden kopması mümkün değildir.

Nietzsche'nin dil ve gramerle ilgili düşüncelerini daha sonra analiz etmeğe çalışacağız, ancak onun gramer konusunda söylediği bir iki cümleyi bu bağlamda iktibas etmeden geçemeyeceğiz. Şöyle diyor Nietzsche:

“Metafizikten kalan o en kadîm mevcuttan en son olarak kurtulacağız, tabîî ondan kurtulabileceğimizi varsayarsak- o mevcut dil ve gramer kategorileriyle yekvücût olmuş ve ona öylesine muhtaç hale gelmiş ki, metafizikten vazgeçtiğimiz takdirde artık düşünemeyecekmişiz gibi gelir bize. Doğrusu, aklın temel kavramlarının ve kategorilerinin doğrudan doğruya metafizik kesinliklerden olduğu düşüncesinden en zor filozoflar kendilerini kurtarmasını bilirler: eskiden beri onlar akla bir parça metafizik dünya imiş gibi inanırlar,- onların içlerinde bu en kadîm inanç karşı konulmaz bir ters inkişaf gibi hep yeniden başlar.”²⁶

Buradan çok açık ve net bir şekilde anlaşılmaktadır ki felsefenin, felsefî tefekkürün yoluna devam edebilmesi için evvelâ gramerin önüne çektiği setleri yıkması, metafizik engelleri aşması şarttır.

²⁶ KSA 12, 6(13) s. 237.

Evet, felsefî tefekkürün yoluna devam etmesi için onun dil ve gramerin zindanından kurtarılması lazım. Bu durumda yine aynı soru karşımıza çıkıyor. Ama nasıl? Bunun için varlığın, metafiziğin, dilin ve aklın kategorilerinin yeniden düşünülmesi, Hristiyan değerlerin yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir. Ne var ki şimdiye kadar bunu hiç kimse başaramamıştır. Başarmak bir tarafa böylesine köklü ve radikal bir değişimi düşünen bile olmamıştır. İşte bu yüzden Nietzsche, Alman felsefesini bir “yarım teoloji” olarak değerlendirir ve Kant, Fichte, Schelling, Hegel, hatta Feuerbach ve Strauss’u bile “teologlar”, “yarım papazlar” ve “Kilise babaları” olarak kabul eder.

Felsefenin teoloji kanıyla kirletildiğini söylediğimde, Almanlar bundan neyi kasdettiğini hemen anlarlar. Alman felsefesinin dedesi, Protestan papazdır, Protestanlık ise onun peccatum originale’sidir (asıl yanlış, günah). Protestanlığın tanımı şudur: Hristiyanlığın- ve aklın yarı felç hali... (AC, 10)

Peki filozofun kendisi böyle bir değişimi ne derece gerçekleştirmiştir? Filozofun külliyatını yayınlayan editörü Giorgio Colli, Nietzsche’nin *Antichrist* kitabıyla, yani “Hristiyanlığın imhası ile gerçekten tüm değerlerin yeniden değerlendirildiğine” inanır.²⁷ Bu büyük değişimi gerçekleştirmek üzere hayatı yenibaştan yapılandırmak isteyen filozof, Dionysos’u rehber alacaktır yanına. Fakat kimdir bu Dionysos?

²⁷ G. Colli, *Distanz und Pathos, Einleitungen zu Nietzsches Werken*, Hamburg 1993, s. 159.

5. Incipit tragoedia

Nur in finsternen Nächten strahlet
Herrlich schön der Sterne Pracht
Vecize

*Yalnız en karanlık gecelerde parıldar
Harikulâde, güzel, saltanatlı yıldızlar*

FRIEDRICH NIETZSCHE'nin felsefî tefekküründe trajedinin, özellikle de Antik trajedisinin olağanüstü bir yeri vardır. Klasik filoloji okuyan Nietzsche'nin Greklerin trajedilerine alâka duyması aslında onun trajik mizacına ve hayat anlayışına pek uygundur. O yüzden *Trajedinin Doğuşu* filozofun ilk eseridir. Onun nezdinde trajedi Antik Yunan varlığının, varlık anlayışının beşiğidir. "Dionyzik bir dünya görüşü" olan Grek trajedisi varlığın, dünyanın, "trajik temâşası"ndan başka bir şey değildir. Antik Yunan kültürünün en kalıcı ve bariz özelliklerini taşıyan trajedi, Greklerin hayatı ve kendilerini tanıma süreçlerinde de en büyük imkânları sağlamıştır. O bakımdan, Nietzsche'nin "hayat" kavramından ne anladığını bilmek için, onun Greklerin "trajik" kavramını nasıl yorumladığını anlamak lazımdır. Ona göre trajedi de hayat da Apollon ve Dionysos arasındaki kozmik oyundan neşet eder. Tüm sanat olaylarının müsebbibi bu iki sanat ilâhıdır. Nietzsche

che dünyayı trajik bir oyun olarak tasavvur eder; bu kozmik oyunu iyi anlamak için iki sanat tanrısının, Apollon ve Dionysos'un konuştukları dili bilmek gerekir; bilmek gerekir, çünkü trajedinin anahtarı bu iki büyük sanat ilâhının elindedir. Nietzsche varlığın sihrini ve hayatın şifresini çözmek için bu iki sanat Tanrısının psikolojilerini iyi kavramanın lüzumuna inanır. Bu da estetiğin psikolojik bir analize tâbi tutulması demektir ki, böylece estetik aynı anda felsefenin bir organı olup çıkar. Bu bağlamda, Heidegger'in de vurguladığı bir hususun özellikle altını çizmek gerekir: Nietzsche, trajediyi kesinlikle bir moral (ahlâk) problemi olarak tematize etmez, bilâkis estetik bir problem olarak ele alır. Trajedi onun için mutlak surette estetik alana ait ontolojik bir fenomendir. Nietzsche, trajediyi korku ve merhamet uyandırmak suretiyle ahlâkî bir arınma (katharsis) vesilesi sayan Aristoteles'in yorumuna başından itibaren karşıdır:

Trajik nedir? Ben birçok kez Aristoteles'in büyük yanlış anlamasına işaret ettim; o, iki bunalıma yol açan iki *teessürî* heyecanda dehşet duymakta ve acılamakta trajik duygusal heyecanları gördüğüne inanıyordu. Eğer bunda haklı olsaydı, bu takdirde trajedi hayat için tehlikeli bir sanat olurdu. (Der Wille zur Macht, 851)

Filozof bu ikazı yaptıktan sonra şöyle buyuruyor:

Kim trajediden *ahlâken* faydalanmak istiyorsa, o kişi birkaç basamak daha *çıkma* mecburiyetindedir. (XII, 177; 1881/82)

Nietzsche'nin inancına göre eski Grekler, hayatı ne öyle hafife alan optimistlerdi ne de her yerde sadece sefâlet, mahrumiyet, kıtlık ve müşkülât gören melankolik, pesimist insanlardı. Onun nezdinde, kadîm Yunanlılar tüm mahrumiyetlerine ve karanlık girdaplarına rağmen hayatın karşısında pes etmeyen ve "trajik bir dünya görüşü"nü kabul eden kahramanlardı. *Fröhliche Wissenschaft*'ın (Şen

Bilim) ikinci baskısının önsözünde Nietzsche, bu konuda diyor ki,

“Ah bu Yunanlılar! Hayatı yaşamayı iyi biliyorlardı: Bunun için kahramanca üstte, kırıktıkta, kabukta kalmayı bilmek, görüntüye perestiş etmek, forma, tona, söze ve görüntünün tüm Olemp’ine inanmak lâzımdır! Bu Grekler sathî idiler – *derinlikten dolayı*?”²⁸

Medeniyetin gelişmesinde eski Grekleri, Antik kültürü pek önemli addetse de Nietzsche, onların trajik miti (Mytos) hakkıyla anladıklarına inanmıyordu; daha açık bir ifâde ile Nietzsche, hayat perspektifinden bakıldıkta, Antik Greklerin trajedinin mânâ ve ehemmiyetini kavradıklarını sanmıyordu; onları eline geçirdikleri oyuncakların kıymetini bilmeyen çocuklara benzetiyordu:

Mısır rahiplerinin söyledikleri gibi, Grekler ebedî çocuklardır, trajedi sanatında da yalnız çocukturlar; ellerinin altında hangi kutsal oyuncağın doğduğunu ve – parçalandığını bilmeyen çocuklar. (GT, 17)

Nietzsche bununla da kalmıyor, 1884 yıllarında kaleme aldığı notlarında Greklerin, trajedinin anlamını kesinlikle kavramadıklarını iddia ediyordu. Ne kadar haklıdır bilinmez (zira filozof burada Greklerin en yüksek kültür ürünü olan trajediyi idrak konusunda Greklerin çok ilerisinde olduğunu iddia ediyor!), amma gerçek anlamıyla trajediyi, trajik olanı ilk defa kendisinin keşfettiğini söylüyordu:

Trajik olanı ilk defa ben keşfettim. Ahlâkî sathîliklerinden dolayı Grekler onu (trajediyi) yanlış anladılar. Resignasyon da trajedinin bir öğretisi değildir! – bilâkis onun yanlış anlaşılmasıdır! Hiç’e duyulan özlem trajik bilgeliğin reddidir, onun zıddıdır.²⁹

²⁸ KSA 3, s. 352.

²⁹ KSA, 11, s. 33.

Trajediyi idrak konusunda Greklerden ileri olduğunu iddia eden Nietzsche, acaba trajediden, trajik olandan ne anlıyordu? Bir sanat türü olarak trajedi nedir? Hangi hallerde trajedi oluşur? Trajedinin estetik unsurları nelerdir?... Bu soruların cevabını Nietzsche'den bekleyenler çok geçmeden yanıldıklarının farkına varacaklardır, çünkü o burada bir sanat analizi ve yorumu yapmak yerine felsefesinin ana motiflerinden birini ortaya koymayı tercih eder. Üstad hangi hallerde trajediden, trajik durumlardan bahsetmenin mümkün olacağıyla hiç ilgilenmez; trajedinin estetik yapısı hakkında da fazla fikir beyan etmez. Filozof, felsefi bir problem olarak trajediyi kavramaya çalışır. O, bir sanat türü olarak trajediye bakmaz, bilâkis bir varlık problemi, ontolojik bir mesele olarak trajediyi ele alır. Bir sanat türü olarak trajedi, onun nezdinde ontolojik bir prensip haline gelir; trajedi, varlığın ve dünyanın kapısını açan felsefi bir enstrüman olur. Öyle ki, Greklerin ilk varlık anlayışlarının bir hülasası olan trajedi, estetik bir enstrüman olarak Nietzsche'nin de ilk varlık anlayışı, ilk felsefesi ve hakikati kavrayış biçimi haline gelir. Böylece bir sanat türü olan trajedi, Nietzsche ile felsefenin merkezine yerleşmiş olur. Bundan böyle artık felsefeyi ve ontolojiyi sanatla anlamak mümkün hale gelir.

Trajediyi ontolojik bir problem olarak felsefesinin merkezine yerleştiren Nietzsche, artık trajik sanat, yani Antik trajedi marifetiyle dünyanın trajik özünü kavrayacak, varlığın cevherindeki paradoks ve dissonansları (uyumsuzluk) hissedecektir. Nietzsche sanatı "insanların yegâne metafizik faaliyeti" olarak görmez, bilâkis ona göre varolanlar sanatta, sanat eserinde metafizik bir vuzûha kavuşurlar. Daha açık bir ifade ile filozof, sanat marifetiyle dünyanın ve varlığın özünü kavramağa çalışır. Bu derin bakışı ona kazandıran, antik trajediden başkası değildir.

Bu şekilde sanatın özünü trajediye irca eden Nietzsche'nin, esasen bir kurtarıcı (Hz. İsa) ve kurtuluş fikrini metafizik zemin olarak kabul eden Hıristiyanlıkla çatışmaması düşünülemezdi.³⁰ Düşünülemezdi; çünkü, trajik bir dünyada kurtuluştan, bir kurtarıcıdan bahsetmek imkânsızdır. Ontolojik bir problem olarak kavranılan trajedide, hayat ve ölüm, doğuş ve batış ancak zahirî olarak vardır; zira "hakikat pathosu (coşkusu, merhâmet uyandırma gücü) inkıraza sürükler." Esasen trajedi de kahramanların görünüşteki gerilim ve tezatlarla, bunalım ve trajik hallerine rağmen sükûnetlerini muhafaza etmelerinden doğar. Trajedi, hayattaki paradokslara ve kırılmalara rağmen pesimizme ve atalete düşmemek, bilâkis sıkıca hayata sarılmak demektir. Nietzsche bu durumu *Putların Batışı*'nda gayet açık bir dille ifâde eder:

En yabancı, en katı problemlerde bile hayata evet demek; kendi bitmez tükenmezliğinin memnuniyetiyle en yüce örneklerini *kurban ederken* yaşama irâdesi, -bunu ben Dionysosca diye adlandırdım, *bunu* trajik şairin psikolojisine götüren bir köprü olarak anladım. Korku ve merhametten kurtulmak için *değil*; zorlu bir boşanmayla tehlikeli ihtiraslardan arınmak için *değil*; Aristoteles bunu yanlış anlamıştı böyle, - tam aksine, korku ve acımanın ötesinde, bizzat oluşun hazzına varmak, onun *tam kendisi* olmak için, o öylesine bir haz ve neşe ki yok etmenin verdiği hazzı da içine alır... (*Götzen-Dämmerung* - "Was ich den Alten verdanke," 5.)

³⁰ Bununla Nietzsche, sadece Hıristiyanlıkla çatışmakla kalmaz, bilâkis hayatının son dönemlerinde "sanatı kilisenin vârisi" olarak gören Richard Wagner ile de yollarını ayırmış olur. Şöyle buyuruyor Wagner, son eseri *Parsifal*'i savunurcasına: "Varoluşun korkunç trajedisini hissetmek için bakışlarımızı son sığınak olarak her gün çarmıhtaki kurtarıcıya yöneltmek mecburiyetindeyiz.." (Wagner'in *Gesammelte Schriften* X 247)

Buradan anlaşılan o ki, Nietzsche için ilk ontolojik tecrübe olan trajedi, varolabilmek için hayatın bağrında beslediği kadîm ve pek çetin tezatların amansız bir savaş sergiledikleri kozmik bir dramdır. Ve bu dramda konuşulan yegâne bir dil vardır, o da Dionysos'un dilidir. Dionysos trajedinin ruhunu en iyi anlayan ve trajediyle aynileşen tanrıdır. "Trajik zihniyet" ile "dionyzik ruhu" sanatta aynı yaratıcı prensip olarak gören filozof, çoğu kez trajedi ile Dionysos arasına bir eşit işareti (=) koyar. Nietzsche, Dionysos ve trajedi kavramlarını hiç fark gözetmeksizin aynı mânâda ve hatta bazen de ikisini bir arada bitişik olarak – mesela "dionysisch-tragische Kunst" (dionyzik-trajik sanat) - kullanır. Esasen bu tezatlar, trajediyi anlayan yegâne mahlûk olan insanda mevcuttur; "çünkü insan da çatışan bir varlık, "disharmonik" bir yaratıktır."³¹

Ecce homo'da Nietzsche, Greklerin dionyzik fenomeni ilk defa bir sanat prensibi olarak kullandıklarını ortaya koymasını, *Trajedinin Doğuşu*'nun olağanüstü yeniliklerinden birisi sayar:

Bu manada kendimi ilk trajik filozof olarak kabul etme hakkına sahibim – yani onunla taban tabana zıt, tamamen onun tersi bir pesimist filozof olma hakkına. Dionysian olanın benden önce felsefî bir ihtirasa dönüştürüldüğü görülmemiştir: Trajik bilgelik eksiktir; Sokrates'ten iki yüzyıl önceki o büyük Yunan felsefesinde bile bunun belirtilerini boşuna aradım. Bir tek Heraklit'te bir endişem kalmıştı; doğrusu onun yakınında kendimi her yerden daha sıcak, daha rahat hissetmişimdir. (*Ecce homo*, *Trajedinin Doğuşu* bölümü, III)

Antik Grek kültürünün en önemli sanat hadisesi olan trajediyi, Nietzsche, hiç şüphesiz fevkalâde doğru anlamış ve yorumlamıştır. Dahası onun Yunan trajedisinin estetik prensiplerini keşfetmesi ve bu prensipleri tüm sanat olay-

³¹ İonna Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Ankara 1979. s. 45

larının yorumlanmasında geçerli estetik prensipler olarak kabul etmesi sanat, felsefe ve estetik disiplinlere yapılan önemli bir katkıdır. Ancak acaba sanat olaylarını Dionysos penceresinden gören ilk filozof hakikaten Nietzsche midir? Gerçekten Nietzsche'den başkası Grek Trajedisinin kucağında doğduğu Dionysos'u "kadîm bir estetik fenomen" ve "en eski sanat zuhuru" olarak görmemiş midir? Doğrusu Nietzsche hakkında araştırma yapmış ve kitap yazmış birçok müellif bu konuda onunla hemfikir değildirler. Martin Heidegger, Jakob Burckhardt'ın Yunan kültürü hakkında Basel'de verdiği derslere kısmen Nietzsche'nin de katıldığını söyleyerek, bu kavramları Nietzsche'nin muhtemelen hocası Burckhardt'tan öğrendiğini ima eder.³² Heidegger, estetik prensip olarak Yunan trajedisindeki Dionysos-Apollon tezadını Hölderlin'in Nietzsche'den "daha derin ve daha asil bir tarzda gördüğü ve kavradığı" kanaatinde-dir.³³ Dieter Jährig, sanatta yaratıcı estetik prensip olarak Dionysos ve Apollon tanrılarına ilk dikkatleri çekenin Schelling olduğunu tespit eder.³⁴ Hegel,

³² Jakob Burckhardt, *Kulturgeschichte Griechenlands*, Berlin 1940, adlı eserinde *Apollon ve Dionysos* kavramlarını tamamıyla Nietzsche'nin anladığı mânâda yorumlamaktadır. Gerçi Burckhardt, 4 ciltlik bu eserini 1880 yılından sonra, yani Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu*'nu yayınlamasından çok sonraları yazmıştır, ama Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu*'nu kaleme aldığı yıllarda hocası Burckhardt'ın derslerine girdiği göz önünde bulundurulursa, o zaman Heidegger'e bu konuda hak vermek gerekir. Burckhardt, adı geçen kitabının *Die Griechen und ihre Götter (Yunanlılar ve Tanrıları)* bölümünde bu kavramları izah etmekte ve ayrıca kitabında Yunan trajedisi hakkında detaylı bilgi vermektedir. Özellikle bak.. s. 207-456. Paul Deussen, Burckhardt'ın derslerini dinleyen Nietzsche'in, bir defasında hocası Burckhardt ile buluştuktan sonraki neşeli ve moralli görüntüsünü şöyle anlatır: "... coşkun bir halet-i ruhiye içerisindeydi, ateşli, elâstik, ve genç bir aslan kadar kendine güven hissediyordu."

³³ Heidegger, *Nietzsche I*, S.123-124.

³⁴ Dieter Jährig, Schelling, *Die Kunst in der Philosophie II: Die Wahrheits-*

Die Phänomenologie des Geist (Ruhun Fenomonolojisi) adlı baş eserinin önsözünde, Nietzsche'nin kastettiği anlamda dionyzik bir sarhoşluk ve coşkunluğu gerçek varolanda (das Wahre) görmüş olmalı ki varlığın azgın bir oluş sarhoşluğu yaşadığına işaret eder: "Gerçek olan öylesine cılgın ve baş döndürücü bir coşkunluktur ki, bu coşkunlukta sarhoş olmayan hiçbir unsur yoktur."³⁵ Son olarak, trajediyi ve Yunan trajedisini çok iyi bilen ve aynı zamanda bir trajedi yazarı olan Goethe'yi zikretmeden geçmek olmaz. Goethe gençlik yıllarında kaleme aldığı *Satyros veya İlâhlaşmış Orman Şeytanı* adlı dramında, âdeta Nietzsche'nin Dionysos'unu anlatmaktadır:

Wie im Unding das Urding erquoll,
 Lichtsmacht durch die Nacht scholl,
 Durchdrangt die Tiefen der Wesen all,
 Dass aufkeimte Begehrungsschwall
 Und die Elemente sich erschlossen,
 Mit Hunger ineinander ergossen,
 Alldurchdringend, alldurchdrungen
 (...)
 Wie sich Hass und Liebe gebär
 Und das All nun ein Ganzes war,
 Und das Ganze klang
 In lebend wirkendem Ebengesang,
 Sich tätete Kraft in Kraft vermehren,
 Und aus und ab sich rollend ging

funktion der Kunst, Neske 1969, s. 157. Schelling şöyle izah ediyor bu iki kavramı: "İnsanlarda... tabiatları icabı hadsiz hesapsız, kör bir üretim gücü buluruz, buna karşılık aynı sübjenin içerisinde düşünen, kendini sınırlayan, şekil verici ve esasen nefy edici bir güç mevcuttur. ... O anlarda değil, bilâkis aynı anda hem sarhoş ve hem de ayık olmak, işte budur gerçek poesinin sırrı. Apollinik heyecan ile dionyzik coşkunluğu birbirinden ayıran işte budur."

³⁵ Hegel, G. W. F., *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt am Main 1970, s. 46.

Das all und ein und ewig Ding,
Immer verändert, immer beständig!³⁶

Nasıl kadîm varlık yoklukta cevelân ederse,
Işığın gücü geceye nüfuz edip onu yenerse,
Baştanbaşa tüm varlığın derinliklerine inerse,
Arzu ve ihtiras tomurcuğu toprağı delerse,
Ve elementler birbirlerinin yolunu açarlarsa,
Nasıl açlıkla birbirlerini yutarlarsa,
Her şey birbirine girip, birbiriyle kaynaşırsa
(...)

Nasıl sevgi ve nefret birbirini doğurursa
Ve kâinat o zaman tam bir bütün olursa
Ve tüm varlık birbirini etkileyen
Aynı nağmelerle yankılarsa,
Nasıl güç gücü çoğaltırsa,
Cevelân ederse dışarı ve aşağılara
Nasıl kâinat bir ve ebedî bir şeyse,
Her dem değişen, her dem aynı kalan!

Nietzsche'nin bu dramı okuduğuna dair elimizde bir işaret yoktur. Ancak bütün bu spekülasyonlar aslında tali meselelerdir. Aslolan Nietzsche'nin "en derûnî tecrübe"si olarak vasıflandırdığı *Trajedinin Doğuşu* adlı ilk felsefî eserinde hangi problemleri merceği altına aldığıdır. Ancak burada Nietzsche'nin Grek trajedisiyle ilgili görüşlerinde etkili olduğuna inandığımız bir eseri de önemine binaen zikretmeden geçemeyeceğiz. Filozofun Basel Üniversitesi kütüphanesinden emaneten aldığı Karl Otfried Müller'in *Geschichte der griechischen Literatur* (Yunan Edebiyatı Tarihi) (1857) adlı temel eser, hakikaten onun trajedi hakkında-

³⁶ J. W. Goethe, *Gesamtausgabe der Werke und Schriften in zweiundzwanzig Bänden*, Stuttgart gegründet 1659, J. G. Cotta'sche Buchhandlung,, Bd. 3, s. 689. Goethe, 1773 yılında kaleme aldığı *Satyros oder der Vergötterte Waldteufel* başlıklı bu dramını ilk kez 1817 yılında neşretmiştir.

ki esas kanaatinin oluşmasında büyük bir rol oynamıştır. Müller, bu eserinde, Yunan Trajedisinin fikir çekirdeğinin Dionysos kültlerinde (tapınma) saklı olduğunu detaylarıyla ortaya koyar. Yazar, Dionysos âyinlerinde dans eden kahramanların teke postları ve maskelerle rollerini icra etmelerini, “kendi varlıklarını terk etmek, kendi benliklerine yabancılaştırmak arzusu”nun bir yansıması olarak görür. Burada mistik düşüncenin “öl ve ol!” şeklinde formüle ettiği bir ana fikir mevcuttur ki, bu husus başka bir zaman Yunan trajedisi ile semâ âyinleri arasındaki ana fikir akrabalığı çerçevesinde anlatılacaktır.

Antik trajedi ile ilgili yapılan çalışmalar (Nietzsche’nin *Trajedinin Doğuşu* adlı eseri de bunlar arasındadır) trajedinin korodan doğduğunu ve evvelemirde korodan başka bir şey olmadığını ortaya koymuşlardır. Nietzsche de bu tespiti katılır; ona göre de trajedi korodan, Satyr’lerin korosundan doğmuştur. Satyr’ler, Dionysos kutlamalarında koroyu teşkil eden, belden üstleri insan, belden aşağıları at veya teke olan maskeli oyuncular. Satyr koroları tabiatın özünden, derinliklerinden yükselen acının, aşkın, coşkunun ve sarhoşluğun yüceltilmesi ve mistik Dionysos dinine ve oyununa dönüşmesi şeklinde tecelli ediyordu. Hayatın acılarını ve acımasızlığını temâşa eden ve dünya tarihini inkıraza sürükleyen o korkunç suratını gören duygusal kültür adamı Helen, Nietzsche’nin *Trajedinin Doğuşu*’nda ifâde ettiği üzere, “Satyr³⁷ korosunun karşısında kendi ferdî varlığının ortadan kalktığını” hissediyordu (GT, 7). Burada fevkalâde müessir bir sanat hadisesiyle

³⁷ SATİR(OS): İnsan kılığında ve başında boynuzu olan tüylü gövdeli, sivri kulaklı bir takım derbeder mahlûklardır. Yarım da tanrı sayılır bunlar (oynayarak, şarkı söyleyerek, gürültü ederek ormanlarda, dağlarda dolaşırlar. İnsanlara karşı iyi davranmazlar, sürülere saldırır, yolcuları korkuturlar, şehvet düşkünü bir arsızlıkla kadınları kovalarlar. Satirler Dionysos’un yanında gider, hoplar, zıplarlardı.)

karşı karşıyayız. Satyr korusu, dionyzik trajedi ferdiyet çıkmazına- Schopenhauer buna *ferdiyet prensibi* (principium individuationis) diyor- saplanan insanla insan, toplum ile devlet arasındaki uçurumu ortadan kaldırır ve bunları tüm güçlerin fevkinde bir vahdet (birlik) hissinde birleştirir. Böylece Satyr korosunu seyreden Grek insanı, koronun görüntüsü ve büyüyle kolayca dünyadan, kendinden, kendi ferdî benliğinden uzaklaşır ve tabiatüstü mitleri temsil eden koronun mistik harmonisinde erir ve daha çok varlık, daha gümrâh bir hayat kazanır. Bu şekilde sanat, Satyr korolarına katılan Yunanlıyı korumuş, daha doğrusu Yunanlı sanat marifetiyle hayatını kurtarmış olur. Buradan elde edilen “metafizik teselli” odur ki “hayat tüm görüntülerin değişmesine rağmen tahrip edilemez, güçlü ve haz doludur;” ve esasen bu “tabiatın bağrından çıkmış olan Satyr korusu, aynı zamanda imha edilemez bir biçimde tüm medeniyetlerin ardında varlığını sürdürür.” (GT, 7)

Satyr korolarının büyüleyici görüntüsü, koronun sebep olduğu heyecan, istiğrak ve dionyzik sarhoşluk, coşku ve cûş-u hurûş; bir yay şeklinde kurulan sahnede yüksekten koroyu seyredenlere öylesine bir sanat hazzı yaşatır ki, seyirci ferdiyetinden uzaklaşır ve koronun kolektif ruhuyla bütünleşir. Öylesine ki, artık burada seyirci ile koro arasındaki ayrım büsbütün ortadan kalkar ve koroyla seyirci yekvücûd olur. Bu durumda seyirci ile koro arasındaki fark tümünden ortadan kalkar. Koronun sahnede gerçekleştirdiği vahdet hali, bu sefer de seyirciyle koro arasında gerçekleşmiş olur. “Attika trajedisinin seyircisi”, diyor Nietzsche, “kendini yeniden orkestra korosunun içinde bulur” ve esasen tüm tiyatro böylece “raks ve terennüm eden Satyr’lerin oluşturduğu büyük, yüce bir koro” olur ki burada her seyirci “bizzat koronun bir elemanı”ndan başka bir şey değildir. (GT, 8)

Şurası bilinmelidir ki, Attika trajedisi bir hikâye değildir, geçmişte olup bitmiş bir şeyi anlatmaz; orada tanrılardan, kahramanlardan veya onların eylemlerinden ve kaderlerinden bahsedilmez. Tam aksine, trajedi, bir eylemdir; trajik bir olayın o an sahnede yaşanması, daha doğrusu Dionysos'un sahnede trajik bir olayı yaşaması ve kendi eyleminden dolayı duyduğu acıları dile getirmesidir. Bu itibarla Attika trajedisinde sanat, sanatkâr ve seyirci arasında kesin çizgileriyle ayrılmış bir sınır yoktur. Seyirci baştan sona önceden hazırlanmış bir sanat eseriyle kesinlikle karşılaşmaz, bilâkis o an sahnelenen bir eylemi birlikte yaşar; seyirciler ve trajedi kahramanları neredeyse ortak bir mukadderatı yaşarlar, birlikte terennüm eder ve birlikte dans ederler. Demek oluyor ki Attika trajesidi, sadece trajedi kahramanlarının sahneye çıkarak oyunlarını gösterdikleri bir yer, bir sahne görevi görmüyor, bilâkis aynı zamanda sahnelenenle seyirciler arasında bir birlik tesis etme görevi de üstlenmiş oluyordu. Böyle olduğu için seyirci oyunla bütünleşiyor, trajedi kahramanlarını birer oyuncu, maskeli bir insan olarak değil de bizzat kendi vecd hallerinden ve coşkunluklarından doğmuş birer hayâl varlık olarak algılıyordu. Dolayısıyla seyirci bu coşkunluk ve sarhoşlukla iştirak ettiği koroda kendini, benliğini, ferdiyetini eritir ve bu vecd halinde gördüğü vizyonda kendi "ilâhı Dionysos"u teşhis etme ve onunla birleşme (vuslat) imkânına kavuşmuş oluyordu. Bu surette dionyzik insan, bizzat kendini temsil eden, kendini anlatan bir dramın, görüntünün seyircisi olurur. Koro, dionyzik coşkunluk ve sarhoşlukla kanatlanın insanın bizzat kendi aksinden başka bir şey değildir. Peki, nasıl oluyor da tüm görüntülerin bir şekilde düşmanı olan dionyzik cümbüş, dionyzik cevalân ve dionyzik insan aslında bir görüntüden ibaret olan koroya aksedebiliyor? İşte bu noktada güzel görüntülerin, hayâlin ve âhengin ilâhı Apollon devreye giriyor.

Dionyzik cûş-u hurûş içerisinde olan insan, bu dionyzik coşkunluğunu apollinik bir sanat eserine aksetmiş olarak görür. Dionyzik olanın apollinik görüntülerde temsili iptidai trajedidir. Tabii böylesine bir trajedinin önşartı, dünyanın kadim güçleriyle insan arasındaki ilişkinin trajedinin yaratıcısında, bilinç haline gelmiş olmasıdır. Mitosu ancak böylesine bir bilinç yaratır ki, bu, trajedinin en aslî konusudur. Ancak halkın gelişim sürecinde öylesine bir ân vardır ki, bu ânda muhayyile mitos için beslediği canlı duyguları mahveder. Bu da trajedinin yıkılışı, tabii sonu demektir. Nietzsche'nin iddiasına göre Sokrates, bu anlamda Antik trajedinin sonunu hazırlamıştır.

Şimdi tekrar trajediyle seyirci arasındaki münasebete dönecek olursak, görürüz ki, Nietzsche'nin de hak verdiği romantik şair A. W. Schlegel, "koro ideal seyircidir" derken işte böyle bir durumu kastediyordu. Koro bizzat dionyzik coşkunluğunu, apollinik görüntülere aksetmiş olarak yaşar. Burada koro da seyirci de sanatın narkozuyla müthiş bir değişim yaşar. Vecdin kanatları üzerinde yükselen bu "ideal seyirci", kendini bir Satyr olarak görmeye başlar; hatta bununla da kalmaz bir Satyr olarak tanrıyı temâşa eder, daha doğrusu bu değişim psikolojisi içerisinde başka bir vizyon, başka bir hayâl, apollian bir rüya görür. (GT, 8) "Bu bilgiler ışığında", diyor Nietzsche, "Grek trajedisini, devamlı yeniden kendini apollinik görüntüler dünyasına boşaltan dionysian bir koro olarak anlamak mecburiyetindeyiz.." (GT, 8) Filozof, esasen Grek tanrılarının da bu rüya halinden doğduklarına işaret ederek şöyle der:

Lukretius'un kanaatine göre, tanrıların muhteşem tasvirleri evvelâ rüyada iken insan ruhu önünde belirdiler; ilkönce ilâhların muhteşem tasvirleri belirdi. Büyük heykeltıraş, rüyada insan üstü varlıkların büyüleyici vücut yapılarını gördü. Eğer Helen

şairine poetik yaratmanın sırları sorulmuş olsaydı, aynı şekilde o da rüyayı hatırlatırdı ve benzeri öğütler verirdi.³⁸

Aslında Yunan trajedisi de en eski biçimiyle yalnız Dionysos'un ıstıraplarını konu alan bir tiyatro idi. Uzun zaman Dionysos sahnedeki yegâne kahramandı ve yapa-yalnızdı. Bu itibarla rahatlıkla denebilir ki, Prometheus ve Odişus gibi Grek trajedisinin efsanevî isimleri, aslında, trajedinin ilâhı Dionysos'un maskelerinden başka bir şey değillerdi. Gerçek ve tek olan Dionysos'u farklı maskelerle sahneye çıkaran Yunan zekâsı, aslında bir taraftan Birliğı (Vahdet) çokluk (kesret) biçiminde yansıtarak hayatın sonsuzluğunu gösteriyor, diğeri taraftan da kozmik (külli) irâdeyi parçalayarak ferdi irâdelerin (çokluk) ağına takmak suretiyle çekilen acıların kaynağına işaret etmiş oluyordu. Burada verilen başka bir mesaj daha vardı: Efsaneye göre, Titan'ların parçaladığı (çokluğa dönüştürdüğü) mustarip Dionysos, hem kendi parçalanmışlığının ıstıraplarını ve hem de aynı zamanda bireyin Birlik'ten kopmasından dolayı duyduğu ıstırapları, kendi nefsinde hissederek birlik hasretiyle yeniden doğmak istemektedir. Bunun için ferdiyetin gerçekten bir tuzak ve tüm ıstırapların kaynağı ve başlangıcı olduğunu kavrayan ve bunu Dionysosla birlikte yaşayan seyirci, Dionysosla birlikte tekrar Birliğe dönerken sahne de, seyircilerin yüzleri de ümidin ve varolma sevincinin ışıklarıyla aydınlanmaktadır. Bu şekilde hem tabiattaki birliğe ulaşılmış hem de insanla insan, fertle toplum, toplum ile devlet ve yaratana yaratılan arasındaki ayrılık giderilmiş ve varlığın bütünlüğü (vahdeti) sağlanmış olur. Sözüün özü şu ki, Grekler, parçalanan şuuru, bozulan varlık düzenini ve yıkılan kozmik birliğı trajedi marifetiyle yeniden inşa etmeyi bilmişlerdir. Grekler için

³⁸ KSA I, s. 26; GT, 1

trajedi, evvelemirdeki varlığın birliğine ve kozmik âhenge dönüşten başka bir şey değildi. Nietzsche, trajediyi kesinlikle ahlâk problemi olarak ele almamıştır. “Kim trajedinin etkisini”, diyor filozof, “uzun bir zamandan beridir estetikte mutat olduğu üzere sadece ahlâkî kaynaklardan çıkarmak isterse, o kimse bilmiş olsun ki bununla sanat için bir şeyler yaptığına inanmasın.” (GT, 24) Dolayısıyla trajediyi bahane ederek estetiği ontolojinin bir organı haline getiren Antik Yunanlı, aynı zamanda varlık muammâsı hakkında şu temel bilgileri ortaya koyar: 1) Çokluk (kesret) olarak algıladığımız fenomenler âlemi esasen Bir’dir, 2) Tüm kötülüklerin ve ıstırapların aslî müsebbibi ferdiyettir (individuation), 3) Bir ümit müjdecisi olarak sanat (dionyzik sanat) ferdiyeti ortadan kaldırır ve Bir’liği yeniden tesis eder.

Bu bağlamda Nietzsche, Antik trajedinin seyirciye müthiş bir haz ve derinlik hissi verdiğini vurgular. Trajedi seyircisi aldığı estetik hazla yetinmez ve görüntülerin tuzacağına takılıp kalmaz. Bilakis o temâşa esnasındaki dionyzik coşkunkluk ve sarhoşlukla, varlığın temellerine yöneltir bakışlarını. Nietzsche’nin yazdığı gibi trajedi seyircisi, gördüğüyle iktifa etmez, *immanenz* olanla (içkin, tecrübenin ve bilincin sınırları dâhilinde elde edilen bilgi; bilinci, tecrübeyi aşmayan) yetinmez, bilâkis sürekli bu görüntülerin ardındaki aslî varlığa, görünmeyene, *transandansa* ulaşmak ister:

Biz dramı temâşa ederiz ve delici bakışlarla onun mucip sebeplerinin muharrik iç dünyasına nüfuz etmeğe çalışırız- ve lâkin bize öyle gelir ki, sanki gözümüzün önünden derin mânâsını neredeyse tahmin ettiğimiz canlı tasvirler geçer ve biz ardındaki aslî varlığı görmek için perdeyi açmayı arzu ederiz. (GT, 24)

Bu cümlelerle Nietzsche, trajediyi ve sanatı sırf estetik bir görüntü olarak görmemek gerektiğini, bilâkis bunları

tabiatın özünü, varlığın mahiyetini ve idesini temâşa etmek için bir enstrüman olarak kullanmak lazım geldiğini söyler. Ona göre trajedi, güzel görüntülerden çok, varlığın özünden ve mahiyetinden, kanunlarından gıdalanmalıdır. Estetik seyirci, trajediyi seyrederken hep gördüğü görüntülerin ardındaki aslî varlığa ulaşmaya çalışacaktır. Bunun için de bir taraftan apollinik sanat alanındaki görüntünün hazzını yaşarken, diğer taraftan bu temâşa esnasında duyduğu hazzı aşacak, reddedecek ve daha yüksek bir tatmin için tüm bu görüntüler dünyasını yıkacaktır. Yıkacaktır; çünkü, trajedi kahramanı, her ne kadar yüksek bir irâdenin görüntüsü olsa da, nihayet bir görüntüden ibarettir ve onun yıkılmasıyla ebedî hayat hiç etkilenmez. Trajedi, hep “ebedî hayata inanıyoruz” diye bağırır. (GT, 16)

İşte, trajediyi bu şekilde içselleştiren Grek muhayyilesi, bundan böyle hayatın her alanında mitler üretmeye başlayacaktır. Grek tanrılarının tümü, bu muhayyilenin fantezilerinden başka bir şey değildir. Fransız şair Lamartine, bu hakikati bir şiirinde şöyle dile getirir:

Yunanistan, cana yakın dehâsının icat ettiği güzel rüyalara ve onların hakikat dolu birer gölge olan esrarengiz yalanlarına perestij eder. İnsan kalbinde ne kadar haşyet sebebi ve arzu olabilirse Yunanistan'ın velût nefesi de o kadar ilah doğurur. Onun mabutlara âşık dehâsı her timsal için bir ilah yaratır ve her enîne, her feryada bir ruh verir.³⁹

³⁹ Nurullah Ata, *Mitoloji*, İstanbul 1932, s. 8.

6. Dionysos'un ıstırapları

Gerçek olan öylesine çılgın ve başdöndürücü bir coşkunluktur ki, bu coşkunlukta sarhoş olmayan hiçbir unsur yoktur.

Hegel

NIETZSCHE'nin külliyatını yayınlayan editör Mazzino Montinari, onun felsefedeki yeri ve son pozisyonu ile ilgili olarak şöyle der:

Bütün olarak konsept aynı kalır: Felsefenin, ahlâkın ve Hıristiyanlığın tenkidinden sonra Nietzsche, kendi felsefesini ortaya koymak ister. Bu Dionysos'un felsefesidir, aynı olanın ebedî tekerrürünün felsefesidir.⁴⁰

Tanrıya karşı menfi ve münkir bir tavır takınan Nietzsche, işte bu "Dionysos'un felsefesi"ni yeni ve trajik bir varlık yorumu olarak sunar. Dionysos felsefesi; küllî varlığı ebedî oluş, yok oluş ve yeniden doğuş paradoksundaki trajik kavrama cehdidir. Nietzsche için varlık hayattı, iktidara müteveccih güçtü, ebedî tekerrürdü ve acı, ihtiras ve hazla sürekli tekrarlanan bir trajedi idi. Dionysos ise bunların hepsini var eden, sonra yıkan, yıkarken yapan,

⁴⁰ KSA, 14, s. 400.

yaratan, öldüren, dirilten ve bundan müthiş bir sarhoşluk, acı, elem ve haz duyan Tanrı'dır; varlığın "zümrüt güzelliğinde intişarı", ama aynı zamanda da binbir maskeli çirkin suratu ve zamanın her şeyi kesip biçen "elmas bıçağı"dır. Dionysos filozofun son sözüdür, "büyük hasret"idir; evet ve hayır demeyi öğreten rehberidir:

Ey benim gönlüm, sana ben "bir gün" demeyi ve "eskiden" der gibi "bugün" demeyi ve her türlü Bura ve Ora ve Öte üzerinden raks ederek geçmeyi öğrettim.

Ey benim gönlüm, seni ben bütün karanlık köşelerden kurtardım, tozları, örümcekleri ve alacakaranlığı silip süpürdüm üzerinden.

Ey benim gönlüm, seni ben küçük utançtan ve karanlık – köşe faziletinden temizledim, seni güneşin bakışları önünde çıplak durmaya razı ettim.

"Ruh" denilen fırtınayla kabaran denizinin üstünden estim; bütün bulutları dağıtıp uzaklaştırdım ordan; "günah" denilen boğucuyu bile boğdum.

Ey benim gönlüm, sana ben fırtına gibi Hayır demek, ve parlak göğün Evet demesi gibi Evet demek hakkını verdim: ışık gibi sâkin durur ve inkârcı fırtınalar içinden geçersin şimdi. (ZBD, Büyük Hasret Üzerine, s. 265-266)

Dionysos, tüm varoluşu, hayatı Paulus'un uydurduğu yalanlardan, transandans değerlerden, iyi - kötü, günah ve ceza gibi "gölgelerden" uzaklaştırdıktan sonra, "çıplak" olarak güneşin karşısına çıkarır. "Zira her şey ebedîyet pınarında adlandırılır" der, "iyi ile kötünün ötesinde; zâten iyi ile kötünün kendileri, fâni gölgelerdir, ıslak elemeler ve geçici bulutlardır ancak." (ZBD, Güneş Doğmadan). Dionysos insan ufkuu örten bu bulutları, Hıristiyanlığın temel kavramlarını gökyüzünden uzaklaştıran bir "fırtına"dır. Nietzsche, *Mistral rüzgârı* başlıklı bir şiirinde insanın ufkuu "insanüstü" sahte görüntülerden nasıl temizlene-

ceğini anlatır.⁴¹ Demek oluyor ki insan ruhu, gerçek in-

41

Mistral Rüzgârına Bir Dans Şarkısı

Mistral rüzgârı, sen ey bulutlar avcısı,
Kasvet katili, gökyüzü süpürücüsü
Uğuldayarak esen, nasıl severim seni!
Bir kucağın iki gözağrısı değil miyiz ikimiz,
Sen ve ben Bir mukadderatın
Ebedî nasîbi değil miyiz?

İşte burada şu kaygan kaya yollarında
Sana doğru koşuyorum raksederek,
Senin raksederek ıslık çalıp, şarkı söylediğin gibi:
Sen ki gemisiz ve küreksizsin,
Hürriyetin en özgür kardeşisin
Azgın denizler üzerinden sıçrarsın!

Uyanır uyanmaz çağırdığını duydum,
Koştum sıra sıra kayalıklara doğru,
Sarı duvarlarına atıldım denizin.
Selam olsun sana! Parlak elmaslara eş,
Kanatları zaferle şişmiş,
Dağlardan inen coşkun bir nehir hızıyla geldin.

O dümdüz harman yerinde göğün
Küheylan koşturduğunu gördüm,
Seni taşıyan arabayı gördüm,
Şimşek gibi kamçılarken,
Küheylan sırtında elinin
Nasıl titrediğini gördüm,-

Arabadan sıçradığını gördüm,
Birdenbire hızla aşağıya uçtun,
Bir ok gibi kısılıp diklemesine,
Derinlere saplandığını gördüm,
Tıpkı tan kızılığında güller arasından
Altın şuaların düştüğü gibi.

Rakset şimdi binlerce sırtta,
 Dalgalar sırtında, dalga kurnazlığında-
 Selam olsun, yeni danslar bulanlara!
 Dans edelim binlerce tarzda.
 Hür- olmalı *bizim* sanatımız
 Neşeli- olmalı *bizim* bilimimiz.

Bir gonca koparalım
 Her çiçekten şan için
 Ve iki yaprak da çelenk için!
 Trubadurlar gibi dans edelim
 Azizler ve fahişeler arasında
 Raks edelim âlemle Allah arasında!

Kim ki bilmez rüzgârlarla dansetmesini,
 Kim ki bağlarsa sargılarla bizzat kendini,
 Bağlanmıştı, kötürüm bir ihtiyardır o kimse,
 Kim ki yordakçı soytarılarla benzer burada,
 Bir şeref soytarısıdır, erdem kazıdır,
 Defolup gitsin cennetimizden bizim!

Tozunu savuralım sokakların
 Tam burunlarına tüm hastaların,
 Ürkütelim hasta kuluçkayı!
 Tüm sahili temizleyelim,
 Nefesinden sıska göğüslülerin,
 Ve nazarından cüretsiz gözlerinden!

Kovalım gökyüzünü karartanları,
 Dünya-karartıcılarını, bulut- istifçilerini,
 Gökyüzü cennetini aydınlatalım!
 Dağdağayla eselim... ey tüm hür
 Ruhların ruhu, seninle ikimiz,
 Fırtına gibi *uğuldayarak esiyor* talihim.-

-Böylesine bir talihin
 Ebedî hatırasıdır bu, al mirasını onun,
 Al yukarılara çıkar o çelengi!
 Daha yükseğe at onu, daha uzağa, daha öteye,
 Göğün merdivenine atıl, yüksel,
 Yukarılara, yıldızlara as onu!-

san zekâsı; varlığın, dünyanın ve hayatın üzerine düşen gölgeyi kaldırmak, karanlığı dağıtmak için ufku kaplayan bu bulutları, Hristiyan metafiziğinin kara bulutlarını ve moral değerlerini bir fırtına gibi önüne katmalı ve uzaklaştırmalıdır.

Dionysos varlığın bizzat kendisidir; sonsuz bir oluşun, fâsılasız bir yıkılışın ve yeniden kendi kendini inşa edişin efsânesidir. Bu kozmik oluşun, bu kozmik trajedinin faili Dionysos'un kendisi olduğu gibi, bu trajedinin mağduru ve mahvolanı da yine Dionysos'tur. Yaratış ve yıkışın en trajik acıları ve en yüce hazları onun binbir maskeli suratında hiçbir iz bırakmaz; zira onun görünüşü ve mevcûdiyeti, esasında bir saklanıştan ibarettir. Bu binbir maskenin ardında saklanan, zannedildiği gibi bilinen bir çehre değil, bilâkis tüm görüntülerin son bulduğu bir Hiç'tir. Dionysos, bu Hiç'in kozmik bir biçimde zuhur edişi ve zaman ve mekân boyutlarında hayat olarak ortaya çıkışı demektir. Daha sonraları Nietzsche, sonsuz yaratış ve yıkıp tarumar edişin bu dionyzik oyununa *Wille zur Macht* (İktidara yönelik irâde) diyecektir.⁴²

Her ne kadar Nietzsche'nin söylemeğe dili varmasa da Dionysos, onun için aynı zamanda bir Tanrıdır; yaratan ve "felsefe yapan" bir Tanrı; ancak asla kendisine dua edilen, yakarılan ve dünyevî ve uhrevî bir takım taleplerin muhatabı bir Tanrı değil. Dionysos'un filozofluğuyla ilgili olarak diyor ki filozof: "Dionysos'un çoktan filozof olduğu, ve de Tanrıların da felsefe yaptıkları bana, kuşku duyulmayacak bir yenilik olarak görünüyor." Ve hatta "eğer bir Tanrı varsa ben nasıl tahammül ederim Tanrı olmamaya" diye hayıflanan Nietzsche, kendisini Dionysos ile aynılaştırarak, çıldırmaya yakın günlerinde şuur altını şu cümlesiyle ele verir:

⁴² Nietzsche, *Wille zur Macht* kavramını ilk defa *Zerdüşt Böyle Diyordu*'da kullanır. Bak: ZBD, Kendini Yenmek Üzerine bölümü.

Ben, Tanrı Dionysos'un son müridi ve sır ortağım.

Dionysos kavramıyla Nietzsche, ebedî oluş halindeki varlığı “aktif olarak kavrar, sübjektif olarak içselleştirir” ve bir yaratıcının tüm acılarını, sancılarını, ihtilâçlarını hisseder, ama aynı zamanda da bir yıkıcının yıkmaktan duyduğu gizli hazzı ve içli kederi yaşar. Trajedide eleme giriftar olan Dionysos en saf güzelliğe ulaşmak, varlığın özündeki usareyi emmek ve tüm tedâileriyle kendini ortaya koymak arzusundadır. Diyecek odur ki, Dionysos da İsa gibi varolmanın azabıyla yanmaktadır, ıstırap çekmektedir, ancak o çektiği acıları, yaşadığı azabı yaratıcılığın mistik denebilecek hazzıyla dengelemektedir; o elem dolu kadehini içerken, diğer kadehi hazzın en has şarabıyla dolmaktadır, zira Dionysos iştetin, sarhoşluğun ve mistik cezbe halinin sembolüdür. Bu şekilde yok edilemeyen hayat, Nietzsche'nin kanaatine göre, kendini arındırır ve hiç durmadan yeniler. Nietzsche, *Der Wille zur Macht* (İktidara yönelik irâde) adlı eserinde İsa ile Dionysos'u bu muvaceheden karşılaştırır ve hayatın (Bios'un) çekirdeğinde yatan bu paradoksu şöyle izah eder:

“Çarmıhtaki”ne karşı Dionysos: Siz buradaki tezadı görüyorsunuz. Bu tenakus şehitlik bakımından bir fark değildir- bu aynısının başka bir anlamı vardır. Hayatın kendi, onun ebedî doğurganlığı ve tekerrürü, acının, tahribin ve yıkmaya yönelik irâdenin varlığını şart koşar... Başka bir durumda, acı çekiş, “çarmıhtaki” masum olanı ifâde eder, bu hayata karşı itiraz, mahkûmiyetin formülü olarak geçerli olur. Anlaşıyor ki sorun acının anlamıdır: Acaba Hristiyan'ca bir anlam mı, yoksa trajik bir anlam mı söz konusudur. İlk halde kutsal bir varlığa götüren yoldur. İkincisi (son) halde varlık muazzam bir acıyı haklı kılmak için yeterli kutsallıktadır. Trajik insan en çileli hayatı onaylar: O bunun için güçlü, dolu, Tanrılaştırıcı derecede yeterlidir:

Hıristiyan'ca olan yeryüzündeki en mutlu yazgıyı olumsuzlar: O zayıf, yeterli derecede yoksul, mirastan yoksun bırakılmıştır, her türlü biçimde hayatta acı çekmek için. Çarmıhtaki Tanrı hayata karşı bir lânettir, kendini ondan çözüp kurtulmak için bir işaret-tir. – Paramparça edilen Dionysos hayatın bir vaadidir: O ebedî-yen tekrar doğacaktır ve tahripten geri dönecektir. (WM, 1052)⁴³

Hıristiyanlık, ilâhî varlığa götüren yolun ıstırap olduğunu söyler. Tanrı'ya giden en emin yol ıstırap yoludur. Bizzat Hz. İsa da bu yoldan Tanrı'sına kavuşmuştur; o çarmıhta ıstırapların en acısını, en acımasızını yaşamıştır. Alman felsefesinin ve teolojisinin önde gelen isimlerinden Meister Eckhart da, “kemâle götüren en hızlı at, ıstırap-tır” der.⁴⁴ Aynı şekilde Dionysos için de ıstırap kutsaldır. Ancak Dionysos acıyı, İsa gibi, bir varoluş tarzı ve haricî bir unsur olarak değil, bizzat varlığın kendisi olarak yaşar. Onun için “varlık muazzam bir acıyı haklı kılmak için yeterli kutsallıktadır.”

Nietzsche, tüm varlığa Dionysos'un gözüyle bakar; onun nazarında dünya, hayat, oluş, varoluş, tabiat, mistik, metafizik ve her şey küllî bir bütündür, vahdet (birlik) halindedir ve kozmik bir oluşun dionizian vecd ve istiğrakını yaşamaktadır. Dionysos için ıstırap, negatif bir şey değil, bilâkis yaratıcı bir tahrik ve teşvik unsurudur; insanı hayata bağlayan ve yaşama gücünü artıran bir mecburiyettir. Tüm varlığın bu dionyzik coşkusu, vecd ve istiğrakını Nietzsche, *Der Wille zur Macht*'ın son bölümünde âdeta yaşayarak, bizzat o dionizian oluş ve varoluş hazzına katılarak terennüm eder:

⁴³ WzM, s. 705.

⁴⁴ Muhammed İkbal, Schopenhauer ile Nietzsche'nin felsefelerini mukayese ederken hayattan şikayet eden bedbin filozofa Nietzsche'nin ağzından şu cevabı verir: “Dikene uy, o zaman tepeden tırnağa bahçe olacaksın!” (Peyâm-ı Maşrık, s. 234)

Ve “dünyanın” benim için ne olduğunu biliyor musunuz? Onu size kendi aynamda göstereyim mi? Bu dünya başlangıcı ve sonu olmayan içten bir canavardır, gücün sâbit, demirden bir büyüklüğüdür, ki ne daha büyük, ne de daha küçük olur, kendini tüketmez, sadece değişir, bütün olarak değişmeyen bir bütünlük arzeder, harcamaları ve kayıpları olmayan bir bütçedir, ama aynı zamanda artması da olmayan, gelirleri olmaksızın, sınırı tarafından kuşatılmış gibi hiçlikle çevrilmiştir, bulanık olmayan bir şey, israfı olmayan bir şey, sonsuz bir uzamsal olmayan, tersine belirli bir güç belirli bir mekâna konulmuştur, her hangi bir yerde “boş” olan bir mekâna değil, tersine her yerde güç olarak, gücün ve güç dalgalarının aynı zamandaki oyunu olarak, ve birçok şey burada yığılarak ve aynı zamanda orada azalarak, içinde fırtınalaşan (hücum eden) ve kabaran güçlerinin bir denizidir, ebedîyen değişerek, ebedîyen geri çekilerek, geri dönüşün muazzam yıllarıyla şekillendirmelerinin gel-giti ile, en basitinden en çeşitlisine dışarı sürüklenerek, en sessizden, en donmuştan, en soğuktan dışarı çıkarak en korlanan ateşin içine, en vahşi olanın içine, kendi kendisine çelişenin içine uyumun sevincine kadar çelişkilerin oyunundan doğurarak, kendi kendisini onaylayarak, yollarının ve yıllarının bu eşitliği içinde, ebedîyen tekerrür edecek olan olarak kendini kutsayarak, hiçbir doyum, hiçbir bıkkınlık, hiçbir yorgunluk tanımayan bir oluş olarak- Kendini ebedîyen yaratanın bu diyonizik dünyası, kendini ebedîyen tahrip edişin bu diyonizik dünyası, çift şehvetlerin (yapmak ve yıkmak) bu esrarengiz dünyası, benim “iyi ve kötünün” öte yanıdır eğer devr-i dâimin mutluluğunda bir hedef bulunuyorsa, hedefsiz olarak, eğer bir dâire kendine iyi niyete malikse irâdesiz olarak, - bu dünya için bir isim duymak ister misiniz? Bütün muammâları, bilmeceleri için bir çözümleme? Sizin için de, en gizli anlarınız için de, en güçlü olanlarınız için de, en gözü pek olanlarınız için de, en yarı gecemsi olanlarınız için de – Bu dünya, kudrete yönelik irâdedir – ve bunun dışında bir şey değildir! Sizin kendiniz de kudrete yönelik irâdesiniz ve bunun dışında hiçbir şey değilsiniz! (WM, 1052)⁴⁵

⁴⁵ Nietzsche, *Güç İstenci*, (Çev. Sedat Umran), 2002, p. 1067, s. 500.

7.Trajedi, estetik ve sanat

*Birliğe indirgenmeyen bir çokluk, karmaşadır.
Çokluğa bağımlı olmayan bir birlik, zorbalıktır.*

Blaise Pascal

NIETZSCHE, Grek ruhunun pek karışık ve tezatlarla dolu derinliklerini keşfettikten sonra, nasıl oluyor da çirkin ve disharmonik olan (ihtilaflı, âhenksiz, uyumsuz ve harmonisiz olan) insana haz verebiliyor diye soruyor. Ona göre trajik mit (Mythos), trajik kahramanları başarısızlığa sürüklemek ve ıstırap çektirmek suretiyle seyirciye öylesine estetik bir haz verir ki, trajedinin ortaya koyduğu “çirkin ve disharmonik olan”ın esasen yalnız “estetik bir oyun”dan ibaret olduğu anlaşılmış olur; bu oyun ise “irâdenin sonsuz haz bolluğu içinde kendisiyle oynadığı bir oyundur.” (GT, 24) Bu durum, bu oyun metaforu kozmik planda uygulandığında; -esasen trajedinin vermek istediği mesaj budur- dünya ve hayat bu kozmik oyundan yansıyan görüntülerden başka bir şey değildir. İnsan bu kozmik oyunun ancak bir seyircisidir. Bununla ilgili olarak Nietzsche, “tabiat üzerine” yazdığı bir notunda şöyle der:

O (tabiat) bir oyun oynar: bu oyunu o görür mü görmez mi bilmiyoruz, mamafih o bu oyunu bir köşede durmakta olan bizler için oynar.- Onun oyunu sürekli yenidir, çünkü o daima yeni seyirciler yaratır. Onun en güzel buluşu hayattır, ölümse daha çok hayat elde etmek üzere icat ettiği bir hile.⁴⁶

Peki, bu oyunun bir aktörü yok mu? Elbette var: Biraz garip gelebilir amma, bu oyunun yöneticisi de aktörü de bizzat kozmik irâdedir. Zaten evvelemirde oyuncular ile seyirciler arasında bugünkü mânâda bir fark yoktu. Belki de Grek Trajedisi kozmik dramın bu durumunu gayri şu-urî olarak almış ve kendine mal etmiştir. Mevzubahis olan bir oyundu ve bu oyuna herkes katılabiliyordu.⁴⁷ Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft*'ın ilâvesinde, üstadı Goethe'ye ithafen yazdığı bir şiirde bu fikri teyit edercesine şöyle der:

Zorbaca dünya oyunu
Varlığı ve görüntüyü birbirine katar:
-Ebedî -maskaralık
Bizi de- içine katar!...

Trajik mitin (Mytos'un) özünde disharmoni, çelişki, çirkinlik ve pesimizm (bedbinlik) vardır. Âlem, kendi irâdesinin zenginliği içinde, sürekli münferit özler (irâdeler) vücuda getirir ve sonra bunları tarifi gayri kabil bir hazla yutar. Varlığın tekerleği ebedî döner ve her defasında kendi iç derinliklerinden hayat ışığına çıkardığı varlıkları

⁴⁶ N 1872/74: KSA 7, 562. Bu notun sonuna Nietzsche, Goethe'nin adını yazar. Bunun sebebini araştırdığımızda bu fikrin yani "ölümün daha çok hayat elde etmek üzere hayatın bulunduğu bir hile" olduğu fikrinin Goethe'ye ait olduğunu tespit ederiz. Goethe, 1870 yılında "Tabiat" başlığıyla yazdığı harikulâde bir prosasında şöyle der: "Hayat onun (tabiatın) en güzel buluşudur; ölüm ise daha çok hayat elde etmek için bir hile."

⁴⁷ Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Die Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1975, s. 104-105.

yukarılardan yine kendi derinliklerine, kendi uçurumlarına bırakır. Burada, müthiş kozmik bir oyun oynanmaktadır ki, Nietzsche, buna haklı olarak trajedi diyor ve bu kozmik oyunu Heraklitos'un deniz kenarında oynayan bir çocuğun oyununa benzetiyor. *Yunanlının Trajik Çağında Felsefe* adlı eserinde Heraklitos'u anlatırken bu konuya temas ediyor ve diyor ki:

Bu evrende, oluş ile yok olma, yapma ile yıkma, hep aynı masumiyet içinde ve işin içine ahlâk bakımından sorumluluk katılmamak üzere, yalnız sanatçı ile çocuğun oyunlarında vardır. Çocuk ile sanatçı, nasıl oynuyorlarsa, ölümsüz ve canlı ateş de öyle oynuyor.- Bu oyunu ateş kendisi ile oynuyor. Bir çocuğun deniz kenarında kum yığını yapması gibi, su ve toprağı yığıyor ve dağıtıyor; zaman zaman oyuna baştan başlıyor. Sanatçıyı nasıl bir an yaratma gereksinmesi zorlarsa, onu da, bir tokluk ânında gereksinme kavırıyor. Böylece, suç işlemek isteğı değil, yeni yeni oynanan oyunlar güdüsü, başka başka evrenleri, hayata kavuşturuyor. Çocuk da bazen oyuncağını atar, ama sonra masum bir hevesle oyuna yeniden başlar. Fakat oyunda binalar kurmaya başlar başlamaz, kanuna, iç düzenlere uygun olarak başlar, birleştirir, biçim verir. Çoklukta kavganın nasıl kanun ve hak taşıdığını, sanatçının nasıl „temâşacı“ olarak eserin üstünde, yapıcı olarak eserin içinde bulunduğunu, sanat eserini yaratmak için nasıl zorunlulukla oyunun, kavga ile âhengin birleşmesi gerektiğini, sanatçıyı ve sanat eserinin meydana gelişini görmekle öğrenmiş olan estetik insan, evreni işte böyle görüyor.⁴⁸

Görüldüğü üzere kozmos ebedî trajik bir oyun sergiler. Nietzsche kozmosu, tabiatı sürekli yeni eserler yaratan bir sanatkâr olarak, hatta bir sanatkâr prototipi olarak görür. Ona göre sanat insanî bir faaliyet olmaktan çok evvel kozmik bir faaliyettir. Sanatkâr tabiatın bu sonsuz yıkış ve ye-

⁴⁸ Friedrich Nietzsche, *Yunanlının Trajik Çağında Felsefe*, İstanbul 1985, (Çev. Nusret Hızır), s. 51-52.

niden yaratış hamlelerini kendi sanatkârâne faaliyetlerinde örnek alabilir, zira “‘yargılayıcı’ olan tüm organik varlıklar tıpkı *bir sanatkâr gibi* davranırlar.”⁴⁹ Esasen biz kozmosun bu sonu gelmez cilvelerini, oyunlarını ve yaratma hamlelerini “dünya ve hayat” olarak algılarız. Ancak, tüm bunlar, bir görüntüden ve hayâlden ibarettir. Ve bu yüzden Nietzsche ısrarla tüm hayatın bir yanılgı, bir hayâl, bir görüntü olduğunu söyler. Peki, Nietzsche “görüntü” ile neyi kastediyordu? Görüntü ile hakikat arasında nasıl bir ilişki ve nasıl bir çelişki vardı? Acaba filozof “görüntü” ile Platon’un mağara metaforuyla anlattığı “gölge” ve “aslî” varlıklar arasındaki tezatları mı imâ ediyordu? Fenomenler (görüntüler) ve *das Ding an sich* (kendinde şey, eşyanın mâhiyeti) mevzuunda Nietzsche, Kant ile hemfikir midir? Bilindiği gibi Kant, dünyayı (hatta kendimizi bile) bize göründüğü şekliyle algılarız der. Kant’a göre dünya fenomenaldır (görüntülerden ibarettir), fakat bizim bu dünyaya, görüntülere inancımız zorunludur (kategorik imperativtir). Biz, şeyleri (Dinge), bize göründükleri biçimde algılarız, ama o şeylerin (*das Ding an sich*) mahiyetini, hakikaten bize göründükleri gibi olup olmadıklarını bilemeyiz. Acaba Nietzsche de böyle mi düşünüyor?

Hemen ifâde edelim ki Nietzsche bu konuda tamamen farklı düşünüyor ve bizi ciddi biçimde ikaz ediyor. Diyor ki, “Bir bilgi ifâde ediyormuş gibi görünen ama hakikatte bilgiye *engel olan* uğursuz kelimeler vardır; *görüntüler* bu kelimeler arasındadır.”⁵⁰ Burada, Nietzsche’nin kastettiği *görüntüler*, Platon’un mağarasına yansıyan gölgeler ve görüntüler veya Kant’ın *das Ding an sich* dediği bizatihî şeyden yansıyan görüntülerdir. Burada sözkonusu edilen görüntü hakikat değil vehimdir ve varlıkların özü ve mahiyeti önünde bir perdedir. Asıl varlığa, bizatihî şeye

⁴⁹ KSA 11, s. 97.

⁵⁰ N 1884/85: KSA, 11, s. 654..

(*das Ding an sich*'e) gelince o bilinemez, kavranamaz, duyularla algılanamaz. Kant'ın kanaati odur ki bu görüntülerin ardındaki *das Ding an sich* okyanusuna nice maceracı gemici bulundukları emniyetli "bilgi körfezi"nden veya "ada"sından hep yeni ümitlerle açılmışlar, ama her seferinde elleri boş dönmüşlerdir. Bu sonsuz metafizik okyanusu bilmek kabil değildir.

Oysa Nietzsche görüntü konusunda büsbütün farklı düşünür. Ona göre söz konusu *görüntü* her ne kadar bilinemez ve kavranamaz olsa da gerçek olarak mevcuttur. *Görüntü* bir realitedir ve Nietzsche bu konuda son derece sarıh bir ifâdeyle şöyle buyurur: "Benim anladığım mânâda *görüntü* (*sûret*), şeylerin gerçek ve yegâne realitesidir."⁵¹ Bu cümledeki paradoks, anlam bir tarafa bırakılırsa Nietzsche'nin bu radikal tenkitle birlikte, Platon'un metafizik spekülasyonlarını geride bıraktığına hükmedebiliriz.

Bu şekilde Nietzsche hakikatle görüntü (*suret*, *feno*-*men*) arasındaki tezadı ortadan kaldırır. Bununla birlikte o, ne hakikati görüntü olarak görür ne de görüntüyü hakikate dönüştürür. Tam aksine filozof şimdiye kadar hakikatle görüntü arasındaki görünmeyen o kategorik zinciri koparır. Artık görüntü (*sûret*) varlıktan (*Sein*) bağımsız realite olarak tecelli edebilir. Bundan böyle *sûret*, ne varlığın bir görüntüsü ne de bir muska gibi mâhiyetinin ne olduğunu hiç bilmediğimiz, bilemeyeceğimiz özün, cevherin kendini bir görüntü olarak sunmasıdır. Gariptir ama o, apaçık bir *sûrettir* ve öze has hiçbir özelliğe muhtaç değildir. *Sûret* (*Schein*, *görüntü*), hür bir realite olarak

⁵¹ N 1884/85: KSA 11, s. 654. Goethe bir şiirinde görüntü ile öz, cevher arasındaki ilişkiyi şöyle ifâde eder:

Der Schein, was ist er, dem das Wesen fehlte?
Das Wesen, wär' es, wenn es nicht erscheine?

Nedir ki görüntü cevherden mahrum olursa?
Eğer görünmeseydi cevher, cevher olur muydu?

çırılçıplak huzurumuzdadır ve hiçbir hakikat (metafizik) onun için tehdit oluşturmaz. Sözün özü buyuruyor ki Nietzsche, “hülâsa ‘sûret’i ‘realite’nin muhalifi olarak vazetmiyorum, bilâkis onu bir realite olarak kabul ediyorum. Bu realite kendisinin hayâli bir “hakikat-dünya”sına dönüşmesine karşı koyar. Bu realite için belirli bir isim mevzubahis olsaydı bu isim *iktidara yönelik irâde* (der Wille zur Macht) olurdu”⁵² Demek ki görüntü öyle tesâdüfî bir şey değil, bilâkis aynı zamanda realitenin bizzat özüne ait bir şeydir. Sanatı da bu fikir üzerine inşa eden üstat şöyle diyor: “Sanat, *görüntüye görüntü* olarak muamele eder, doğrusu yanıltmak istemez, o *sahihdir*.”⁵³

Burada bir hususun önemle altını çizmek lazımdır. Nietzsche, “görüntü” kavramını sadece sanat olaylarını anlamak için estetik bir kategori olarak kullanmaz. O, görüntü kavramını, olabildiğince geniş bir mânâda kullanır; çoğu kez o, hayâl, illüzyon, yalan, yanılgı, yanılgıma gibi kavramları *görüntü* kavramıyla aynı anlamda kullanır. Onun nazârında felsefe, din, ahlâk ve tabîî ilimlerin ortaya koydukları ürünler aslında görüntünün farklı formlarından başka bir şey değildir. 1888 Martında kaleme aldığı notlarında şöyle diyor:

Metafizik, ahlâk, din, bilim- bu kitapta bunlar yalanın farklı formları olarak mülâhaza edilecek: onların yardımıyla inanılır hayata. “Hayat güven vermelidir”: Dolayısıyla verilen görev korkunçtur. Bu görevi yerine getirmek için insan bir yalancı olmak mecburiyetindedir, herkesten daha çok sanatkâr olmak zorundadır... Ve de o budur: metafizik, ahlâk, din, bilim. Bunların tümü “hakikat”i reddetmek, “hakikat”ten sanata,

⁵² KSA 11, s. 654.

⁵³ KSA 7, s. 632. Başka bir yerde de: “Hakikat idrak edilemez. İdrak edilebilen her şey görüntüdür. Sanatın anlamı gerçek görüntüdür.” (ebd., s. 633.)

yalana kaçmak üzere irâdenin ortaya koyduğu hayâl mahsul-leridir.⁵⁴

Görüldüğü üzere Nietzsche insanı kendi yanılgısının eseri olarak takdim etmektedir. İnsan kendi kendini yalana, yanılgıya ve illüzyona sürükleyen sevk-i tabîînin, Nietzsche'nin ifadesiyle *iktidara yönelik irâdenin* kurbanıdır. Ancak bu yanılgı, bu illüzyon hayatı mümkün kılan, hat-ta *haklı kılan* en büyük güçtür. Ona göre hayat ancak bir görüntü, bir yanılgı, illüzyon ve yalan olarak varolabilir, çünkü, insan yanılgı ve yalana itibar eden yegâne varlıktır. Onun için Nietzsche, "Tüm hayat yanılgıya dayanır"⁵⁵ der. Varoluşun en büyük dinamiğidir sanat; güç irâdesi, hep daha çok güç ister; daha çok güç, daha çok metafizik, din, daha çok sanat ve daha çok hayat... Filozofun kendini dinleyelim:

Ne zaman insan neşe ile coşsa, hep aynı şeydir onun sevincine

⁵⁴ KSA 13, s. 193. Nietzsche böylece insanın metafizikle olan ilişkisini kestikten sonra ona yeni bir istikamet tayin eder. Bu istikameti Zerdüşt'ün ağzından şöyle terennüm eder:

Açınca başımın üstünde sessiz semâları,
Uçunca kendi göklerime kendi kanatlarımla,
Sonsuza kadar uzanan nûr ufuklarında
Cezbelenince vecd ile ruhum,
Ve hürriyetime gelince bir kuş-bilgeliği;
Duyarım bu hikmetin hitabını
O zaman derinden derine:
Dinle beni: yoktur bu yan ya da öbür yan;
İleri, geri, aşağı, yukarı:
İstediğin hedefe akın et, koş... durma atıl!
Kuş gibi hürsün, bağlı değilsin,
Bütün ufuklar hep sana açık,
Şarkını söyle, konuşma artık!
(ZBD, Yedi Mühür – Yahut: Evet ve Amin Şarkısı)

⁵⁵ KSA 11, s. 285..

sebebi: bir sanatkâr olarak sevinir, kendi gücünü hisseder ve gücünden haz duyar. Yalan bir güçtür.

Sanat ve sanattan başka hiçbir şey. Hayatın en büyük mümkün kılıcısıdır o, yaşamaya yönelten en büyük azdırıcıdır, hayat için en büyük uyarıcı.⁵⁶

Peki neden insan görüntüye, hayâl ve yalana kaptırır kendini? Neden illüzyona sürüklenir insan? Gerçekle, hakikatle gönül gönüle yaşamasında ne beis vardır insanın? Burada, Nietzsche, korkunç iddialarına bir yenisini daha ekler: “Çünkü”, der, “gerçek çirkindir ve gerçekle bir arada yaşamak imkânsızdır.”⁵⁷ Bahanesini şöyle anlatır:

Filozof başka türlü ve başka yerde dinlenir: Meselâ o nihilizmde dinlenir. Hiçbir hakikatin olmadığı inancıdır bu; nihilist-inancı, bilginin savaşçısına adalelerinin en büyük gerilimiyle çirkin hakikatlerle sürekli savaş halinde olmasını öğretir. Zirâ hakikat çirkindir.⁵⁸

Bu iddialarıyla Nietzsche, hilâf-ı hakikat konuşuyor-muş intiba vermektedir; âdeta mûted olanın aksi bir yol aramakta, daha doğrusu bilinen yola tamamen bilinçli olarak tersten girmektedir. Filozof, burada, hakikate karşı bir pozisyon almış gibi görünüyor; hatta, apaçık hakikat düşmanlığı yapıyor, hakikate karşı savaşıyor intibânı veriyor. Pek şaşırtıcı gelse de aslında durum bundan ibarettir. Gerçekten Nietzsche, hakikatin “çirkin” olduğuna, onunla asla yaşanamayacağına inanır. O “hakikate olan

⁵⁶ KSA 13, s. 194

⁵⁷ KSA 13, s. 193. Klasik Alman şairi Friedrich Hebbel bir beytinde şöyle der:

Was du teurer bezahlst, die Lüge oder die Wahrheit?
Jene kostet dein Ich, diese doch höchstens dein Glück.
Yalan mı yoksa hakikat mi sana daha pahalıya mal olur?
O şahsiyetine mal olur, bu ise niha yet olsa olsa mutluluğuna.

⁵⁸ KSA 13, 51.

inancın" insanları yanlış yollara sürüklediğini savunur; mantık üzerine inşa edilen bilginin hayatı kısırlaştırdığını ve öldürdüğünü iddia eder. Bunlar aşırıya kaçan iddialar gibi görünse de, aslında bilgi teorilerine yönelik radikal bir kritiğin çok samîmî ve olabildiğince ciddi sinyalleridir. Bununla Nietzsche cârî bilgi teorilerine top yekûn savaş ilan etmiştir.

8. Bilgi, hayat ve hakikat

Nur der Irrtum ist das Leben
Und das Wissen ist Tod

*Yalnız yanılıdır hayat,
Bilgi ise ölümdür.*

Schiller

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Über das Pathos der Wahrheit* (Hakikat Coşkunuğu) başlığıyla kaleme aldığı kısa bir yazısında bilginin nasıl bir yanılgıdan doğduğuna işaretlerle şöyle bir fantezi sunar:

Bir zamanlar sonsuz güneş sistemleriyle ışıldayan âlemin ücra bir köşesinde, akıllı hayvanların üzerinde bilgiyi icat ettikleri bir yıldız vardı. Dünya tarihinin en mağrur ve en yalancı anıydı bu, ama yine de ancak bir andı.⁵⁹

Neden sonra insanlar anlamışlar ki, aslında her şeyi yanlış öğrenmişler, bilgi diye yücelttikleri şey yalnız bir yanılgıdan ibaretmiş. Ne var ki bu yanılgı pek işe yaramış: Bilgiyi icat eden insan farkında olmadan hakikat sandığı bu yanılgıya sığınmış ve buradan da hayat neşet etmiş.

⁵⁹ KSA 1, s.759.

Zira insan, “esasen hep bu yanıltılma sayesinde yaşamıyor mu?”⁶⁰

Hal böyleyken Sokrates’ten beri bilginin, yani böylesine bir “yanılgı”nın dümen suyuna girmiş hakikat, her defasında farklı maskelerle arz-ı endâm etmekte ve hayatın canına okumaktadır. Bu dokuz canlı hayat düşmanı bazen bilim, felsefe, metafizik, estetik, bazen tarih, din ve musiki maskelerinde kendini kamufle ederek pençelerini öylesine hayatın bağına geçirmiştir ki, insan iktidara yönelik irâdesini, güç irâdesini kaybetmiş ve o yüzden de hayatı kapkaranlık görmektedir. Pesimizm de nihilizm de metafizik ve tüm öte dünya hayâlleri de onun eseridir. Mesele bu acımasız hayat düşmanından kurtulmak, ama nasıl?

Bu acımasız yanılgıya, bilime ve hakikate ilk yataklık eden dildir. Doğrusu, insanın dil ile varlığı kavrayabileceğini zannetmesi yanılgıların en büyüklerindedir. Başlangıçta dil yapıcıları yeteri kadar mütevazı değillerdi ve şeylere sadece isimler vermekle yetinmiyor, bilâkis kelimelerle şeyler, objeler, varlıklar hakkında en yüce bilgiye ulaşabileceklerini sanıyorlardı. Oysa dil sembollerle konuşur. Ve semboller hiçbir zaman hakikati söylemezler. Bu konuda Zerdüş şöyle buyuruyor:

Sembollerdir, iyi ile kötünün bütün adları: Açık konuşmazlar onlar, sezdirirler sadece. Delidir, bilgi isteyen onlardan! (ZBD, Armağan eden fazilet üstüne)

Ne var ki insanoğlu böyle bir hazineyi keşfetmekle ne kadar mutlu olsa yeridir. Zira dil evrenin sonsuz sükûtu karşısında insanın elde ettiği ilk zaferdir. Dil sayesinde varlığı adlandıran insan, varoluş karşısında üstün bir pozisyon almayı başarmış ve buradan hakikat sandığı fenomenal âlemi kuşatmayı göze almıştır. Ancak insan bu konuda pek erken kutlamıştır zaferini. Belki de filolog ol-

⁶⁰ A.g.e. s. 760.

masından dolayı dil konusunda adamakıllı kafa yoran Nietzsche, her fırsatta dil yapıcılarının dile inanç konusunda aşırı gittiklerini vurgular:

Çok sonraları –ilk defa şimdi- insanların, dile olan inançlarında aşırı gittikleri ve böylesine korkunç bir yanılgıyı propaganda ettikleri akıllarına gelmiştir. Ne mutlu ki, bu inançtaki aklın inkişafı, tekrar bunu geri döndürmekte artık çok geç kalmıştır. Aynı şekilde mantık da gerçek dünyada hiçbir karşılığı olmayan faraziyelere istinat etmektedir; örneğin şeylerin eşitliği, zamanın farklı noktalarında şeylerin aynılığı faraziyesi: Oysa sözkonusu bilim tersi bir inançtan doğmuştur (her şeyden önce gerçek dünyada bunların benzerlerinin olduğu inancından). Matematikle de durum bu merkezdedir; tabiatla exact (kesin, belirli) bir düz çizgi, gerçek bir daire ve mutlak büyüklük ölçüsü olmadığı daha başından itibaren bilinmiş olsaydı matematik doğmazdı.⁶¹

Nietzsche'nin inancı odur ki objektiflik, doğruluk ve hakikat gibi kavramlarla bilgiyi karakterize etmek imkân-sızdır. Bu konuda diyor ki filozof:

Daha hâlâ doğrudan doğruya kesinliklerin olduğuna inanan zararsız, kendi kendine gözlemciler vardır; örneğin “düşünüyorum”, veya, batıl inançlı Schopenhauer gibi, “istiyorum” diyen; âdeta bilgi burada objesini saf ve çıplak olarak kavramış gibi, bilgi, *Ding an sich* (bizatihî şey) olarak ne süje tarafından ve ne de obje tarafından yanlışlanmıyor. Fakat “direkt olarak kesinlik”, “mutlak bilgi” ve *das Ding an sich* (kendi başına şey) “bir *contradictio in adjekto*” (zırva, saçmalık) içerir.⁶²

Görüldüğü üzere Nietzsche, bilgiye de bilgi teorilerine de pek itibar etmez ve onlara kör bir inançla inanan filozofların aklına şaşar. Onun kanaatine göre “bilgi, şartları tespit etmek, isimlendirmek ve bilinçli hale getirmek”⁶³

⁶¹ KSA 2, s. 31.

⁶² KSA 5, s. 29.

⁶³ KSA 12, s. 142.

demektir. Başka bir şekilde ifâde edildikte, bilgi, devamlı bağımlı, şartlı ve sınırlıdır; yani, sahtedir ve işe hile katar. Hakikat böyleyse, o zaman bilgi konusunda ısrara ne hacet? Halk böyle inanır! Varsın inansın, ancak felsefeci bilgide doğrudan doğruya bir kesinlik olmadığını bilmelidir. Felsefeci, bilginin objektif kriterlerinin bir fanteziden ibaret olduğunun farkında olmalıdır. Nietzsche, 1885 yılında kaleme aldığı bir fragmanında, bilginin fonksiyonlarını şöyle hülâsa eder:

Bilgi: gerçek olayın hem müessir güçler tarafından hem de bizim şekil verici güçlerimiz tarafından korkunç bir biçimde basitleştirilmek suretiyle tecrübesi mümkün kılınır: bu surette benzer ve aynı şeyler mevcutmuş gibi görünür. Bilgi farklı tarzda olan birçok şeyin, birbirine benzer olanların, sayılabilenlerin tahrifidir. Bu demektir ki hayat ancak böyle bir tahrifat-cihazıyla mümkündür. Düşünce tahrif edici bir şekil vermedir (...): her şeyin içinde bir asimilasyon gücü vardır.⁶⁴

Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft* (Şen Bilim) adlı eserinde diyor ki, “tefekkür etmek demek, şeyleri olduklarından çok daha basit kabul etmek demektir.”⁶⁵ Bize basit gibi görünen bu cümlede, Nietzsche’nin aslında çok radikal bir bilgi kritiği söz konusudur. Demek oluyor ki şeyler, dünya, kozmos, varlık, hayat, zaman ve mekân... tüm bunlar esasında fevkalâde komplikedirler; mikro-kozmostan makro-kozmosa, en küçüğünden en büyüğüne kadar mevcûdatın tümü içinden çıkılmaz tezatlarla doludur. Bir çelişkiler yumağıdır, tefekkürün yöneldiği tüm varlıklar ve varlık mevzuları. Obje ve süje arasındaki zıtlık, fizik-metafizik, fenomen ve numen (*das Ding an sich*, kendi kendine şey, yani bizâtihi şey), dış dünya ve iç dünya... Tüm bunlar öylesine problemlerdir ki her birinin diğerinde kök-

⁶⁴ KSA 11, s. 506.

⁶⁵ KSA 3, s. 504.

leri vardır, dalları vardır, yansımaları, sebep ve sonuçları vardır. Ve bunlar her an değişmekte, tefekkürümüzü etkilemekte, değiştirmekte ve germektedir. Bu problemlerin her biri bulunduğumuz noktaya ve bakış tarzımıza göre düşünce dünyamızda yer bulmakta yahut uzaklaşmaktadır. Muhayyilemiz ve müdrikemiz (aklımız, zekâmız) bu çelişkiler karşısında öylesine bir gerilim yaşar ki her defasında yanılğıyı hakikat olarak algılar.

“Beşerî akıl”, diyor Nietzsche, “görüntülerin görünmesine müsaade etmiş ve yanılğılarla mâlûl kendi temel anlayışlarını şeylerin içerisine taşımıştır. (...) Bizim dünya dediğimiz şey, bir sürü yanılğının ve fantezinin sonucudur; bunlar, organik varlıkların tüm gelişiminde yavaş yavaş ortaya çıkmış, birbirleri içerisine girmiş ve şimdi bize tüm geçmişten tevârûs edilen bir hazine gibi gelmektedirler, - bir hazine: çünkü burada insanlığımızın değeri yatmaktadır.”⁶⁶

Ancak işin aslını anlamak isteyenler için durum farklıdır:

Artık biz örtüsü kaldırıldığında hakikatin hakikat olarak kalacağına inanmıyoruz... Bugün bizim için her şeyi çıplak görmemek, her şeyde orada hazır olmamak, her şeyi anlamamak ve “bilmek” istememek âdab-ı muaşeretendir. “Tanrının her yerde hazır ve nâzır olduğu gerçek mi?” diye sordu annesine küçük kız. “Bu ne terbiyesizlik!” dedi anne. Filozoflar için bir imâ!⁶⁷

Peki o zaman neden insan hakikat üzerindeki bu perdeyi kaldırmak istemiyor? Buna engel olan nedir? Neden bu noktada Nietzsche’nin tabiriyle, “Beşerî akıl [...], pek akıllı değildir?”⁶⁸ Aklın yıkıcısı Nietzsche’ye göre bunda

⁶⁶ KSA 2, s. 37.

⁶⁷ KSA 3, s. 352.

⁶⁸ KSA 2, s. 540.

şaşılabak bir taraf yoktur, çünkü hayat böyle ister, çünkü hayat bu yanlışlar üzerine inşa edilir.

“Belki de”, diyor Nietzsche, “hakikat bir ıstıraptır, görüntü ise bunun dindirilmesi, değişim kendine daha iyi bir yer arayan ağır muzdaripin kendini oraya buraya atması... Estetik bir fenomen olarak dünya, sübjenin idrak ettiğı bir dizi durum: kozalite (illiyet, nedensellik) kanununa göre bir efsânenen ibarettir.”⁶⁹ İşte bu yüzden yanlışlığı, görüntüyü, fenomenleri “hakikat” olarak algılarız. Esasen bundan başka çaremiz de yoktur ve zaten hakikat de bu yanlışlıktan, yanlışlıktan ve insanın çetin hayat karşısındaki şaşırmasından, bocalamasından ve “yılana sarılması”ndan başka bir şey değildir. Acaba hakikaten böyle mi?

Nietzsche sübjektif olarak mantığa ihtiyacımızın pratik saiklerden doğduğunu iddia eder, hem de büyük bir kararlılıkla bunu yapar. Filozofa göre insan soyu akli, “yardımcı bir organ” olarak icat etmiştir. Üzerinde oturduğu dünyayı yaşanabilir kılmak için insan “aklı” bulmak mecburiyetindeydi; akli ve aynı zamanda mantığı. Existenz’in vazgeçilmez şartıdır mantık, idrak ve bilim⁷⁰; ve bu tez Nietzsche’nin en dehşetli akıl kritiğidir. Düşünce hayatı boyunca Nietzsche, sürekli “saf” aklın ağır yanlışlarına işaret etmiş ve onun hayal gücünü ve öngörülerini acımasızca eleştirmiştir. Ona göre aklın ve mantığın bilgiyle hiçbir alakası yoktur. Esasen mantık evvelemirde hakikat olarak düşünülmemiştir⁷¹ ve varlığı (Sein) kavrama kabiliyetine de sahip değildir. Mantık, insanoğlunun varlığını devam ettirebilmek, dünyadaki işlerini kolaylaştırmak ve

⁶⁹ KSA 9, s. 435.

⁷⁰ KSA 11, s. 183.

⁷¹ KSA 13, s. 536. (Nietzsche’nin ifadesi aynen şöyle: “Mantıktan kasdedilen bir kolaylaştırma idi: bir ifade vasıtası, -fakat hakikat değil.... Sonraları hakikat olarak müessir olmaya başladı.”)

hayata yardımcı olmak üzere icat edilmiş bir yardımcıdır. Hayattaki tecrübeler mantığın gerekliliğini, hatta vazgeçilmezliğini teyit eder, ama onun vasıtasıyla elde edilen bilgilerin sahipliğini ve gerçekliğini her zaman doğrulamaz; çünkü mantık pratik ihtiyacımız bakımından kaosa bir form verme gücüne sahiptir. Ne var ki sürekli yüzeyde, kabukta çalıştığı ve görüntülerle meşgul olduğu için kaosun anlama ve dünyanın cevherine yol bulma kabiliyetinden mahrumdur. Mantığın asıl görevi, “dünyayı kolay, kullanışlı ve hesap edilebilir kılmak”tır⁷², yoksa hakikati ifşa etmek ve göstermek değil. Bu sebepten Nietzsche, mantığa karşı büsbütün kuşkulu davranır ve hatta kendinden önceki filozoflara musallat olan “mantık mani”si hastalığına karşı önlem almanın lüzumuna inanır.

Tabii bu görüşleriyle o büyük muarız Sokrates’i hedefler. Ona göre bu sabit fikir, bu “kutsal metafizik çılgınlık” Sokrates’i, “düşünce, varlığı (das Sein) sadece idrak etmekle kalmaz, bilâkis onu *düzeltilme* kabiliyetine de sahiptir”⁷³ deme çılgınlığına kadar götürmüştür. Nietzsche, Sokrates’in varlıkların özüne inmemesinden ciddi anlamda şikâyetçi olmuştur. Sokrates’in bu sathîliğini o, onun bir heykeltıraşın oğlu olmasına bağlamıştır. Belki de, derine, öze inmek isterken, hep yüzeyde kalmak heykeltıraşın kaderidir. “Bir dile gelseydi bu plastik sanatlar, bize pek sathî görünürlerdi muhakkak; o heykeltıraş’ın oğlunda, Sokrates’te, bu sathîliktir açığa çıkan.”⁷⁴

Sokrates’i ‘sathîlik’le suçlayan filozof, ısrarla, “yeni bir düşünce tarzı” geliştirmek, yalan ve hakikati mantık kriterlerinin dışında değerlendirmek istiyordu. Mantık, hayat için vazgeçilemez bir nimettir. Buna bütün samîmiyetiyle inanıyordu; ancak, onun gerekçeleri başkalarınınkinden

⁷² KSA 13, s. 336.

⁷³ KSA 12, s. 97; GT 15.

⁷⁴ KSA 8, s. 107.

farklıydı. O hakikati başka türlü anlıyor ve başkalarından farklı yorumluyordu. Acaba nasıl? Bu nasılın cevabı onun Sokrates'e karşı verdiği mücadelede ve hiç bitmeyen polemiklerinde saklıdır. Bütün eserlerinde, özellikle de son dönemdekilerde Sokrates'e karşı dehşetli bir polemik yürüten Nietzsche, filozofun manevî huzurunda saygıda hiç kusur etmemiş ve onun dehâsına samîmiyetle inanmıştır. Şimdi Nietzsche'nin Sokrates'e karşı polemiklerindeki haklılık derecesini araştıralım.

Trajedinin Doğuşu'nda Nietzsche, ölüme mahkûm edilmiş Sokrates'in, hapishanede mahkûmiyetinin son gününde bilginin zafiyetini sezdiğini, bu yüzden akla olan itimadını kaybettiğini ve mantığı terk ettiğini savunur. Ona göre bu dâhî filozof, hayatının son anlarında tefekkürün en saf derinliklerine inmiş, en uç noktasına ulaşmış, ancak hâlen bir bilinmeyen, bilinemeyen ve nüfûz edilemeyen bir muammâ ile kuşatıldığını görmüştür. İşte bu transandantal alanda rüya görmeye başlayan Sokrates, sözkonusu muammâya estetik bir çözüm bulmuştur: Musikî. Sokrates, hayatının son deminde kendini müziğe verir ve bir enstrüman çalmayı öğrenmek ister. Nietzsche, filozofun son anda müziğe yönelişini şöyle yorumlar:

Sokrates'e has olan düş tezâhürü üzerine sarf edilmiş şu söz, tabiatın mantık sınırları hakkında tereddüt etmenin yegâne işaretidir: belki de,- böyle sormalıydı- benim için anlaşılmaz olan esasen anlaşılmayandır? Belki de mantıkçının kovulduğu bir bilgelik devleti vardır? Hatta belki de sanat zorunlu bir korelasyon ve bilim ekidir? (GT, 14)

Burada Nietzsche'ye hak vermemek elde değildir. Ömür boyu bilginin ve bilimin "en hakiki mürşit" olduğuna inanan ve kinik (zynisch, kelbî) bir tarzla bunu savunan Sokrates, ne olmuştur da son anda birdenbire esteğe, müziğe yönelmiştir? Görünen o ki Sokrates, idrakin

kavrayamadığı hayatın sırrını son anda sanatta, estetikte ve müzikte yakalamış; Nietzsche'nin terminolojisini kullanarak ifâde etmek istersek, Sokrates'in son günlerinde sık sık gördüğü apollinik düşler ve bu düşlerin müziği telkin etmeleri dünyanın özünün ancak müzikle, dionyzik coşkunlukla kavranabileceğini göstermiştir. Nietzsche, varoluş muammâsını mantık marifetiyle anlamağa çalışan "her asîl ve kabiliyetli insan"ın, eninde sonunda varacağı son noktanın, bilimin nüfûz edemediği bir sınır ötesi olduğunu iddia eder. Kendisini dinleyelim:

Şimdi bilim, kendinde varolan güçlü vehim tarafından tahrik edilmiş olarak, durdurulamaz bir halde doludizgin kendi hudutlarına doğru koşuyor; bilimin, mantığın özünde gizli olarak var olan optimizm, bu hudutlarda akamete uğrar. Zira bilimin çevre alanının uç bölgelerinde sonsuz sayıda noktalar vardır. Önceden bu çevrenin nasıl olduğu öngörülemediği gibi ölçülememiştir de, bu yüzden asil ve yetenekli insan, hayatının ortasında ve mukadder olarak, bu dış kenarın uç noktalarına rastlar; bakışlarını idrak edilemeyenden ayırmaz. Burada o korku içerisinde, mantığın bu sınırlarda kendi etrafında nasıl canhıraş bir mücadele verdiğini ve nihayet kendi kuyruğunu ısırdığını görür- işte o zaman yeni bir bilgi biçimi ortaya çıkar, trajik bir bilgi; trajik bilgi, sırf tahammül edilmek üzere, sanata bir iksir ve koruyucu olarak ihtiyaç duyar. (GT, 15)

Doğrusunu söylemek gerekirse Nietzsche, bilim uf-kunda insan idrakinin ve tecrübesinin varabileceği son noktayı gösterebilmek için Sokrates'i bir prototip, tarihî bir fenomen olarak görür. Onun nezdinde Sokrates bilime iman derecesinde itimat etmenin bir nümûne-i imtisâlidir. Bu müthiş yanılgısını Sokrates, hayatı pahasına anlamış olsa da, nihayet anlamıştır.

Yukarıda iktibas ettiğimiz paragrafta Nietzsche, bugüne de ayna tutarcasına bir hususu özellikle vurgulamaktadır. Şöyle ki, tabîî bilimler ve felsefe görüntüler âlemini,

fenomenler dünyasını analiz etmekte, bu fenomenler arasındaki ilişkileri anlamakta ve yorumlamakta önemli bir mesafe kat etmişlerdir. Ancak ulaştıkları bu uç noktada görmüşlerdir ki, bir ufuk çizgisi gibi yaklaşıldıkça uzaklaşan bir bilinmeyen, aydınlatılamayan, idrak edilemeyen bir “dış kenar” vardır. İşte bu “dış kenar”ın ötesi nâmâlûm bir muhîttir, burası “Unaufhellbare”dır, yani “aydınlatılamaz, idrâk edilemez”dir. Oysa insan inat ve ısrarla bakışlarını, hep akla diz çöktüren bu “Unaufhellbare” muhîte yöneltir.⁷⁵ Ne var ki akıl bu alanda aradığını bulamaz, ama elde ettiği bilgiyle de yetinmez. Mantığın kendi kuyruğunu ısırıldığı bu “sınır muhît”te bilgi trajediye dönüşür. Bilimin pes ettiği bu noktada sanat imdada yetişir; sanat, varoluşun menşei nedir, hayatın anlamı ve gayesi, korku ve ıstırapların asıl sebepleri nedir gibi bilimin cevaplamakta âciz kaldığı temel metafizik soruları çözmeğe çalışır. Hatta Nietzsche bu noktaya gelindikte, bilimin sanata inkılâp ettiğini iddia eder:

*Bilim adamı, sanatkârın gelişmiş bir uzantısıdır.*⁷⁶

⁷⁵ Fuzûlî için de aslolan, Nietzsche’nin “Unaufhellbare” dediği “idrâk edilemeyen”, nüfuz edilemeyen bu metafizik özün bilinmesidir. Fuzûlî bu metafizik çekirdeğe ulaşamayan bilgiyi kîl-u kâl (dedikodu) saymış olmalı ki bir şiirinde şöyle der:

*İlm kesbiyle pâye-i rif’at
Ârzû-yı muhâl imiş ancak
Işk imiş her ne var âlemde
İlm bir kîl ü kâl imiş ancak*

(İlim kazanarak yüksek mevki elde etmek ancak olmayacak bir arzu imiş. Âlemde her ne varsa aşk imiş; ilim, sadece kuru laftan, dedikodudan ibâretmiş.)

⁷⁶ KSA 2, s. 186.

Demek ki bilimin kavrayamadığı, tefekkürün nüfuz edemediği bir çizgi-ötesi muhit vardır ki burası ancak “şaşmayan bir bakış”la görülebilir. Aklın görüş alanının dışındaki bu metafizik çekirdek varlığın yüreğidir. Burası, tabii bilimlere ve felsefeye kapalı olduğu gibi, oldukça da tehlikelidir. İşte bu tehlikeli alanı iplik iplik çözen, nakış nakış işleyen, dokuyan ve dolduran sanattır, zira, sanat “bir iksir ve koruyucudur.”⁷⁷ Sanatta öylesine dionyzik bir ân vardır ki bu bizi dünyanın yüreğine götürür. Buradan dünyanın özünü yansıtan sanat; Schopenhauer’da olduğu gibi bizi korku, saçmalık, pesimizm ve Hiç’in karanlıklarına gömüp yok edecek yerde, daha yapıcı bir rol üstlenir. Bu rol Nietzsche’nin dediği gibi, hayatı uyandırmak ve güçlendirmek biçiminde ortaya çıkar. Esasen bu bir tavır değişikliğidir; hayatı yıkmak yerine, yeniden inşa etmek ve daha da güçlendirmek yönünde bir tavır değişikliği...⁷⁸ Bu tavır değişikliği tam da kırılma noktasında gerçekleşir. Böyle olduğu insanın hayrınadır, aksi halde kendi uç sınırlarına ulaşan aklın cinnet geçirmesi kaçınılmaz olurdu. Gerilimin kopma noktasına geldiği anda akıl, dionyzik bir sarhoşluk ve coşkunlukla kendini aşar ve hakikati esteti-

⁷⁷ Burada insan Goethe’nin *Faust*’unu hatırlamadan edemiyor;

So schaff ich am laufenden Webstuhl der Zeit

Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

İşte böylece zamanın gürültülü tezgâhında çalışır

Ulûhiyete canlı libaslar dokurum.

⁷⁸ Mevlânâ Celâleddin Rûmî Şemsi Tebrizî ile karşılaştığında olağanüstü bir idrak ışıklanması yaşar, ve âdeta Nietzsche’nin yukarıda bahsettiği her “asil ve yetenekli insan”ın hayatının en olgun anında karşılaştığı bu uç noktalara rastlamış gibi olur. Mevlânâ o andan itibaren verdiği derslerini ihmal eder ve çevresiyle daha az ilgilenmeye başlar. Şems-i Tebrizî ile karşılaşma Mevlânâ’da tam da Nietzsche’nin anladığı mânâda bir tavır değişikliğine ve ruhî dönüşüme sebep olmuştur denebilir.

ze eder. Bu yüzden Nietzsche, “yay kırılmasın diye sanat vardır”⁷⁹ der.

Mantık varolanları ve dünyayı sabit kabul ederek, hareket halindeki varlıkları sükût halindeymişler gibi görerek ve görüntüler üreterek bize emniyet hissi verir, bizi belirsizliğin, beklenmedik durumların ve tesadüflerin felâketlerine karşı korur; bunun için formüller ve işaretler bulur. Zaten bilim de değerini, hakikati ihtiva etmesinden yahut hakikat konusunda yanılmamasından değil, bilâkis pratikte metot olarak kullanılabilir olmasından alır.⁸⁰ Hayatta kalabilmek için insan, “kafa karıştıran çokluğu maksada uygun ve kullanılabilir bir şemaya indirgemek”⁸¹ mecburiyetindedir. O bakımdan diyor ki Nietzsche, “müdrükemizin bazı sağlam formları olmamış olsaydı, o zaman yaşamak mümkün olmazdı.”⁸² Tabii, aklın bu sabit formları gerçekte hiçbir şeye uymaz; dolayısıyla “bu gerçek-dışılık, bu hilâf-ı hakikat hal insanın existenz (varoluş) şartları arasındadır.” Bu da demek oluyor ki “tüm hayat yanılgıya dayanmaktadır”⁸³ ve insan “aslı astarı olmayan hakikatin hayatın şartları arasında olduğunu teslim etmelidir.”⁸⁴ Hatta Nietzsche, daha da ileri giderek şöyle diyor:

⁷⁹ KSA 8, s. 207.

⁸⁰ Houston Stewart Chamberlain, *Immanuel Kant, Die Persönlichkeit als Einführung in das Werk*, München 1905, s. 751.

⁸¹ KSA 13, s. 336. Platon’a göre de bilgi ancak kesrette (çokluk) vahdeti (birliği) gördüğümüz an doğar.

⁸² KSA 11, s. 435

⁸³ KSA 11, s. 285.

⁸⁴ KSA 11, s. 527.

Dahası ben esas itibarıyla o inançtayım ki, en yanlış kabuller doğrusu bizim için lâzım-ı gayr-i müfârıktırlar (vazgeçilemezdirler) ve mantıkî uydurma faraziyeler geçerli kılınmadan (...) insanın yaşaması mümkün değildir.⁸⁵

Nietzsche, bu önyargılarından dolayı, akli suçlamıyor, küçük görmüyor; bilâkis, hayata hizmet ettiği için, iktidara yönelik irâdeyi güçlendirdiği için takdir ediyor. O, bir durum tespiti yapıyor ve eğri duran hakikatleri bu şekilde düzeltmiş oluyor. Özetle filozof, “faydalı bir tarzda aklın kendini yanıltma” “niyet”inden bahsediyor ve “mantığın gayet faydalı bir biçimde realiteyi yanlış anlama görevi”⁸⁶ olduğunu vurguluyor.

Demek ki insanoğlu asırlardır bir varoluş kavgası vermektedir. Bu kavgada başarılı olmak için bilinçli olarak yalanlar, yanılgılar ve görüntüler üretmiş ve sonra da yaşayabilmek için kendi eseri olan bu illüzyonlara sığınmak zorunda kalmıştır. Ne yaman çelişki!... Bugüne kadar insanoğlunun hakikat diye elde ettiği tüm mantıkî ve ontolojik kazanımlar meğer hayâl, yanılgı, görüntü ve faraziye-den başka bir şey değilmiş. Evet, aynen böyle buyuruyor Nietzsche. Filozof “hakikat” kavramının bugüne kadar “pek cânîyâne kullanıldığı”⁸⁷ kanaatindedir. O, “yüzyıllardan beridir insanoğlunun yalnız yanılgıları hakikat olarak kutsallaştırdığını”⁸⁸ vurgular. Peki öyleyse “o zaman hakikat nedir?” diye sorulduğunda şöyle cevap verir Nietzsche: “*Hakikat, bir tür yalandır*”, hem de öyle bir yalan ki “o olmaksızın canlı varlıkların belirli bir türünün yaşaması mümkün değildir.”⁸⁹ Peki o zaman hakikatin kriteri ne-

⁸⁵ KSA 11, s. 527.

⁸⁶ KSA 13, s. 336- 337.

⁸⁷ KSA 13, s. 437.

⁸⁸ KSA 13, s.443.

⁸⁹ KSA 11, s. 506. Abdülhak Hâmid de “Makber” başlıklı şiirinde hakikatin hayâle sığmayacağını söyler: “Sığsın mı hayâle bu hakikat...”

dir? Bu soruya da şöyle cevap veriyor Nietzsche: “Güç his-sini yükseltmesine bağlıdır hakikat kriterleri.”⁹⁰ Demek oluyor ki hakikat, zorunlu olarak insanın yanılgısıdır.

Şimdi, hakikati bir yalan olarak teşhir eden Nietzsche, varlığın tüm metafizik yorumlarına karşı da cephe almış oluyordu. Bu müthiş spekülasyonla Nietzsche neyi hedefliyordu? Bugüne kadarki bilgi teorilerini ve metafiziği altüst etmek... Parmenides, “gerçek varlık akılla kavranabilen varlıktır” demişti. Parmenides’e göre tefekkür her zaman ve dâima varlığı düşünmek demektir. Bu metafizik telakki asırlardır süregelen tüm metafizik yanlış anlamalara öncülük etmiş ve tefekkürü öylesine etkisi altına almıştır ki “bu katılaşmış metafizik tortuyu” ortadan kaldırmak imkânsız gibi görünüyordu. Ancak Nietzsche, bugüne kadar varlık hakkında geliştirilen metafizik spekülasyonların kesin olarak sonunun geldiğine inanıyordu. Şimdiye kadarki metafizik spekülasyonların sabit olarak kabul ettiği varlığı o bir tsunami gibi dalgalandırmak istiyordu. Bu tsunami, varlığı (das Sein) oluşa (das Werden) kalbedecek kadar güçlü olmalıydı. Zira kozmik bir oluşta (Werden) bilgiye ulaşmak akıl kârı değildir. Öyleyse varlığın bilinebileceği yanılgısı nereden kaynaklanıyordu? Varlığa (Sein) inanmaktan. Nietzsche “bilginin ancak varlığa inanmakla mümkün olduğunu”⁹¹ savunuyordu.

“Esasen bilgi”, diyor filozof, “oluşta (im Werden) imkânsızdır; o halde bilgi nasıl mümkün olabilir? Bizzat kendi hakkında yanılmakla, iktidara müteveccih irâde olarak, yanılma irâdesi olarak.”⁹²

⁹⁰ WzM, 534.

⁹¹ KSA 12, s. 106.

⁹² KSA 12, s. 313. Burada açıkça görülmektedir ki Nietzsche, tamamen Heraklit’in izinden gitmektedir. Zaten filozof Heraklit’e olan bu hayranlığını zaman zaman dile getirmiştir. Bu bağlamda Nietzsche, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter* (Yunanlının Tra-

Başka bir yerde de haklı olarak, “oluş halindeki dünyanın karakteri formüle edilemez” der. Buradan Nietzsche adına şöyle bir netice çıkarmak onun felsefesini fesada götürmek olur: Mademki oluşta bilgi mümkün değil, o zaman Varlık’a (das Sein) inanmaktan başka çaremiz kalmıyor. Ancak bu, Nietzsche’nin inancına göre hiç mümkün değil, çünkü varlık ebedî cevalân halindedir, yani oluşun dışında bir varlık kesinlikle düşünülemez, oluş (Werden) ise hiç düşünülemez. Bu bağlamda Nietzsche, sadece Platon ve Leibniz’den değil, aynı zamanda da Kant’tan ayırdığını ve farklı düşündüğünü vurgular. Bununla ilgili olarak filozof, notlarında şöyle diyor:

“Platon ve Leibniz’den olduğu üzere, aynı şekilde bizi Kant’dan da ayıran şudur: biz, yalnız oluşa inanırız, hattâ ruhî şeylerde de, bu bakımdan biz büsbütün tarihselidir (historisch).”⁹³

Nietzsche bilgi konusundaki düstûrunu şöyle formüle eder: “Kurtuluşumuz bilgide değil, yaratmadadır! En yüce görüntüde, en asil heyecan ve dalgalanmada yatar büyüklüğümüz.”⁹⁴ Şimdi, son olarak Nietzsche’nin bilgi mâcerasını ve hakikatle olan ülfetini bir de Stefan Zweig’dan dinleyelim:⁹⁵

jik Çağında Felsefe) adlı eserinde Heraklit’ten şu alıntıyı yapar: “Oluştan başka hiçbir şey görmüyorum. Aldanmayınız! Oluş ve yokoluş denizinin herhangi bir yerinde sağlam bir toprak gördüğümüzü sanıyorsanız, bu, şeylerin kendilerinde değil, sizin kısa görüşünüzdedir. Şeylere adlar takıyorsunuz, sanki onların bir devamlılığı varmış gibi. Ama ikinci kez içine girdiğiniz ırmak bile birinci kez girdiğiniz ırmak değildir.” KSA 1, s. 823.

⁹³ KSA 11, s. 442.

⁹⁴ KSA 7, s. 459.

⁹⁵ Stefan Zweig, *Dünya Fikir Mimarları, Kendileri ile Savaşanlar*, Ankara 1990, Çev.: Gürsel Aytaç, s. 96.

Oysa Nietzsche'nin Alman felsefesine dalışı, 16. yüzyıl sonlarında deniz korsanlarının İspanyol dünyasına girişi gibidir; milletsiz, başsız, kralsız, bayraksız, evsiz barksız vahşi, yolsuz, başbozuk bir sürü Desperado. Onlar gibi, kendine hiçbir ganimet almaz, kendinden sonra gelecekler için de öyle, ne bir Tanrı için, ne bir kral için ne de bir inanç için, sırf fethetme zevki için; çünkü hiçbir şeye sahip olmak, elde etmek, ulaşmak istemez. O her türlü "koyu dinginliğin", her türlü rahatın tutkulu bozguncusunun canı bir tek şey çeker: İnsanın güven altında, tadını çıkardığı huzuru bozmak, ateşle ve dehşetle o pek kıymetli uyanıklık halini yaymak; huzur, insan için ağır, derin bir uyku nasıl değerliyse, onun için de uyanıklık öyledir. Arkasında, o korsan seferindeki gibi, yıkık kiliseler, kutsallığı zedelenmiş bin yıllık mukaddesat, yıkılmış minberler, çiğnenmiş duygular, katledilmiş inançlar, zorla girilmiş ahlâk yuvaları, alevler içinde bir ufuk, muazzam bir cesaret ve güç işareti. Ama o hiç dönüp bakmaz, ne kazandıklarına sevinmek ne de sahip olmak için: Bilinmeyen, hiç fethedilmemiş, hiç tanınmamış şeylerdir onun sonsuz alanı, gücünü boşaltmaktır tek hevesi. Hiçbir inanca ait değildir, hiçbir ülkeye yemin etmemiştir, devrilmiş gönderde ahlâksızlığın kara bayrağı, önünde kaderce kardeşi hissettiği kutsal bilinmeyen, sonsuz karanlık, aralıksız yeni tehlikeli seferlere hazırlanır. Ve bütün seferlerde yalnız başına, kendi övgüsü o harika korsan türküsünü, alev ve kader türküsünü okur:

*Evet, bilirim nereden geldiğimi,
Açgözlü, aynı alev gibi
Yanıp kendimi eritiyorum,
Tuttuğum her şey ısıyor,
Bıraktığım her şey kömür,
Alevim ben şüphesiz-*

9. Sanat, hayat ve hakikat

Göz görmek için değil aldanmak içindir.

Ahmet Haşım

Sanat, bilgidен daha güçlüdür, çünkü o hayatı ister...

Nietzsche

NIETZSCHE sanatla hakikat arasındaki ilişkiyi değerlendirirken, hep hayatı ölçü alır. Sanat ve hakikatin kendi başlarına bir değer taşıyıp taşımadıklarından çok, onların hayat için nasıl bir fonksiyon icra ettiklerine bakar. Ona göre aslolan hayattır, hakikat değil. Hakikat yaşanabilir ve katlanılabilir olmadığı için irâde, illüzyona alıştırılmalı, bu istikamette rehabilite edilmelidir. Akıbet, mesele yaşama gücüdür, güç irâdesidir, lâkin kesinlikle hakikat değil. Hayatı ise güçlendiren, yaşanılır kılan sanattır. Bu itibarla Nietzsche hakikat ile sanat arasında hiç uzlaştırıcı bir tavır takınmaz:

Sanatın hakikatle olan ilişkisi üzerine çok erkenden kemâl-i ciddiyetle eğildim: bugün hâlâ bu çelişki önünde ilâhî bir korku ile dururum. İlk kitabımı bu çelişkiye vakfettim; *Trajedinin Doğuşu* başka bir inançtan dolayı inanır sanata: hakikatle yaşamak

imkânsız olduğu için; hakikat isteği (irâdesi) henüz bir soysuzlaşma semptomu olduğu için.⁹⁶

Hakikatle hiç barışık olmayan filozof sanatı hayatın en güçlü enstrümanı kabul eder. Onun nazarında sanat iktidar irâdesinin en yüksek formudur ve sürekli yaşama irâdesini yükselten bir fonksiyon icra eder. Nietzsche “oluş”a inanır, “varlık”a (Sein) değil; “varlık”tan kastettiği de hakikattir. Metafizik, ahlâk, din, ilim... bunların hepsi “hakikat”tir ve hakikat çirkindir, hayatın baş düşmanıdır, hayatı inkıraza sürükler. *Fröhliche Wissenschaft*’da (Şen Bilim) filozof, “İnsanlık, bilgide batışa götüren güzel bir vasıta buldu”⁹⁷ diyor. Ona göre gerçek “çirkin”dir ve tahammülü imkânsızdır.

Alışıldık fikirler değildir bunlar, o yüzden bize pek ters gelir, amma bir kez Nietzsche’nin düşünce mantığını kavrayınca o zaman ona hak vermemek de doğrusu elde değildir. Şimdi neden sanatı hakikate tercih ettiğini kendisinden dinleyelim:

Bu kitap hatta o nevîden anti-pesimisttir: Bu demektir ki o pesimizmden daha güçlü, hakikatten “daha kutsal” bir şey öğretir. Görünen o ki bu kitabın müellifi kadar hiç kimse radikal biçimde hayatın reddine, gerçek mânâda hayır demeyi *fiilen* gerçekleştiren, dahası hayata hayır diyen ciddi bir söz etmemiştir. Sadece o bilir ki – o bunu bizzat yaşamıştır, belki de o bunu başka şekilde yaşamadı! – sanat hakikatten çok daha değerlidir.⁹⁸

Kozmik bir oluşta varlığın bilgisi bize ulaşmadan oluş labirentlerinde kaybolup gider. Kozmik oluş olmasaydı, demek istiyor filozof, o zaman belki hakikate, varlığın bilgisine ulaşabilirdik. Ulaşabilirdik ama o zaman da hayat

⁹⁶ KSA 13, s. 500.

⁹⁷ KSA 7, s. 476.

⁹⁸ KSA 13, s. 523.

olmazdı. “Hakikat (Wahrheit) çirkindir”, diyor Nietzsche, bereket versin ki “*sanata sahibiz, hakikate saplanıp batmayalım diye.*”⁹⁹ “*Yalana muhtacız, bu realite, bu hakikat üzerinden zafere ulaşmak için, yani yaşamak için... Yaşamak için yalanın gerekli oluşu insan varlığının bu korku ve şüphe uyandırıcı karakterine dahildir.*”¹⁰⁰ Nietzsche, *Trajedinin Doğuşu* hakkında çok sonraları yazdığı bir kommentarda (yorumda), “sanatın hakikatten değerli olduğunu” belirttikten sonra, insanın görüntüye, illüzyona, yanılgıya, oluşa ve değişime duyduğu arzusunun hakikate, gerçeğe ve varlığa (Sein) duyduğu istekten daha derin ve daha metafizik olduğunu söyler.¹⁰¹ Peki bilimin yapmak istediği ne? Hayatı rüyalardan arındırmak; insanı çırılçıplak hakikat ayazında bırakmak!.. Bu durumda nasıl bir felaketle karşı karşıya olduğumuzu Nietzsche’den dinleyelim:

Düşün yok edilmesi, işte bilimin varmak istediği nokta: Buna erişseydi her şey susardı, bereket versin sanat var.¹⁰²

Gerçek çirkin olunca, insanın görüntüye, illüzyona sığınmaktan başka çaresi yoktur ve nihayet öyle de olmuştur. “Tüm hayat”, diyor Nietzsche, “görüntüye, sanata, hayâle, optiğe ve yanılgının zaruretine istinat eder.”¹⁰³ Olacak gibi değil; filozof, bize hakikati söyleyecek yerde, âdeta bizi yalana teşvik ediyor, hayâle, illüzyona sürüklemeye çalışıyor. Evet, insan ister istemez böyle düşünüyor.

⁹⁹ KSA 13, s. 500. Hegel de, Nietzsche’nin anladığı mânâda, “Güzellik hakikati temsil etmekten çok, onu örten bir perdedir.” der. Bak. G. W. F. Hegel: *Jenaer Rechtsphilosophie*, Yayınlayan: Gerhard Göhler, Frankfurt am Main 1974, s. 282.

¹⁰⁰ KSA 13, s. 193. Krş.: WzM, 853.

¹⁰¹ KSA 13, s. 229; Krş. 226.

¹⁰² Aktaran: Pierre Lasserre, *Nietzsche’nin Müzik üzerine Düşünceleri*, İstanbul 1997, (Çev: İlhan Usmanbaş), s. 19.

¹⁰³ KSA 1, s. 18.

Düşünüyor ama hakikat düşündüğü gibi değil; en azından böyle diyor Nietzsche. Niçin? Gerekçesi açık: “Yalan güçtür (kudrettir)...”¹⁰⁴ Bir yalan olarak “tüm sanat güçlendirici etki yapar, gücü artırır, zevki ateşler (güç hissi verir), coşkunluğun tüm gökçe hatıralarını teşvik eder”.¹⁰⁵ “Güzele olan aşkımız”, diyor filozof, “yoğurucu, şekil verici irâdedir...Yoğurup şekil vermek ve dönüştürüp şekil vermekten duyduğumuz haz – aslî hazdır.” “Güzele yönelik irâde demek: formları başka hiçbir şeye acımaksızın, aldırmaksızın geliştirmektir: en güzeller en güçlü olanlardır.”¹⁰⁶ Demek oluyor ki Nietzsche için sanatın ve güzelin asıl kriteri onun güç irâdesine sunduğu katkı ve hizmettir. İradeyi bileyen, hayatı güçlendiren her sanat ve estetik baş tacı edilmelidir. Sadece bu kadar mı? Filozof güç irâdesinin pazılarını geliştiren, şişiren yalanı, acıyı ve ıstırabı da sanat ve estetik mahfillerinde ağırlar. Zira Nietzsche sadece yalanı değil, acıyı ve ıstırabı da estetik bir teşvik vasıtası ve uyarıcı sayar:

“Burada hayata evet deyişin en yüksek durumu tasarlanır, hatta bunun içinde acı, acının her çeşidi ziyâdeleştirme, çoğaltma aracı olarak ebedî mevcuttur: trajik-dionyzik durum.”¹⁰⁷

Nietzsche’nin kanaatine göre sanat öylesine hayatın derinliklerine kök salmıştır ki, bu kökleri koparmak hayatın damarlarını kesmek demektir. Hatta, sanat öylesine hayatı kuşatmıştır ki, hayat âdeta estetik bir fenomen alanı hâline gelmiştir. Onun için Nietzsche, *Trajedinin Doğuşu*’nda üç yerde “Dünya ve hayat ancak estetik bir fenomen olarak mazur gösterilebilir” der. (GT, 24) Ne demek

¹⁰⁴ KSA 13, s. 194.

¹⁰⁵ KSA 13, s. 296.

¹⁰⁶ Karl Jaspers, *Nietzsche*, Berlin 1981, s. 311.

¹⁰⁷ KSA 13, s. 229.

mâzur gösterilebilir, yahut haklı kılınabilir? Nedir “estetik bir fenomen”? Neyi kastediyor “estetik” ve “fenomen” kavramlarıyla? Burada Nietzsche’nin sanat ve estetik anlayışının nasıl ontolojik bir mesele haline geldiğini görüyoruz. Ona göre varoluş ancak estetik bir fenomen olarak mümkündür. Ontoloji, estetikten başka bir şey değildir; varoluşu kuşatan ve hayatı besleyen, hatta mümkün kılan estetik. Sanat, sadece estetik bir İdee değil, aynı zamanda *iktidara yönelik irâde*’nin bir formudur. Hayatın özünde bu yaratıcı ilca (şiddetli bir yaratıcı istek) mevcuttur. Ancak bu ilca, bu şiddetli yaratma irâdesi, bendini aşan ve her şeyi önüne katıp sürükleyen azgın bir sel gibi kontrolsüz değildir. Bilakis o sürekli güzele yönelen, yaratan ve yaratıkça güzelleşen; mermer bir sütun gibi üzerine binen yük arttıkça zarifleşen ve daha güçlü olmak isteyen irâdenin, iktidara yönelik irâdenin hayat olarak, sanat olarak, estetik olarak tecellisidir. “Ne zaman insan neşelense”, diyor Nietzsche, “onun neşesinde devamlı aynı şey söz konusudur: bir sanatkâr olarak sevinir o, güç olarak haz duyar kendinden, güç olarak yalandan haz alır.”¹⁰⁸

Sanat hayatın dostudur. Buna diyecek yok, çünkü sanat sürekli görüntü, hayâl, yalan ve illüzyonla hayatı besler, güçlendirir ve sürekli iktidara yönelik irâdeyi ateşler. Hayatı güçlendirmek gibi bir misyonu vardır sanatın. Bilginin ve hakikatin trajik bir karakteri vardır; ebedî değişen kozmik kaosu anlamaya ve sabit değerler yaratmaya angaje oldukları için sürekli kaos üretirler, bedbin ve karamsar olmalarından dolayı da hayata ait tüm değerleri tüketirler. Buna mukabil sanat hayatı uyandırır, arındırır, yüceltir, büyüler ve ona yaşanmamış imkânlar sunar. Nietzsche’ye hayran şair Stefan Georg’un bir mısrasında söylediği üzere, “Nur durch den zauber bleibt das leben wach”, yani yalnız bir büyü, bir efsûn marifetiyle hayat uyanık kalır.

¹⁰⁸ KSA 13, s. 521.

Yahya Kemal daha güzel söylemiş: *İnsan hayâl ettiği müddetçe yaşar.*

Peki ama sanat ilhamını nereden alır? Sanat da aynı kaynaklardan beslenir, ancak tüm sanat tezahürlerine refakat eden iki yaratıcı estetik prensip vardır. Bunlardan birisi güzel ve diğeri çirkindir. Çirkin ve güzel... Acaba çirkin de aynı şekilde hayat için vazgeçilmez bir kaynak mıdır? Çirkin sanatın vazgeçemeyeceği bir şartıdır, ama bir parçası değildir. Çirkinlik, daha çok dünyanın özünde varolan, bazen meçhul, bazen âşikâr bir özellik, negatif bir olgudur. Çirkin, gevşeyen irâdemizin telini geren ve onu sürekli yeniyi ve yaratıcılığa teşvik eden bir İblis gibi, *Faust*'taki Mephistopheles'in üstlendiği misyona eş bir fonksiyon icra eder. Çirkin, sanatkârı uyaran, yaratıcı ve verimli olmaya sevk eden bir diken gibidir. Sanat eserinin doğmasında fevkalâde lüzumlu bir rol üstlenir. Ne var ki bu rol kalıcı değildir ve eserin vücut bulması ve tamamlanmasıyla çirkin de misyonunu tamamlamış olur. Nietzsche'nin kanaatine göre, sanat eserinde çirkin, aşılmaq mecburiyetindedir. Sanat eserinde çirkinin mevcûdiyeti "décadence" işarettir. Dünyaya ait bir fenomen olan çirkin, her ne kadar sanat eserinin doğması için önemli bir şart olsa da, sanat eserinin bir parçası olmamalıdır. Olmamalıdır; çünkü, sanat eserinde çirkin inkıraza sürükler. Anlaşılan o ki, şimdiye kadar bedbin bir filozof olarak tanıdığımız Nietzsche, burada bizi şaşırtırcasına farklı, menfi bir tavır takınır çirkin karşısında. Neredeyse filozof çirkinin düşmanı olup çıkar:

Çirkin olan, yani sanata tezat teşkil eden, sanatta devre dışı bırakılan, onun *hayır*'ı – her defasında, eğer batış, hayatın yoksullaşması, güçsüzlüğü, çözülüşü ve çürümesi uzaktan harekete geçirildiğinde, estetik insan buna hayır'ı ile tepki gösterir. Çirkin olan depresiv bir etki yaratır, o bir depresyon ifadesidir. O gücü yok eder, yoksullaştırır, ezer... Çirkin olan çirkin bir şeyi *telkin*

eder; bunu insan bizzat kendi sıhhatiyle alakalı hallerde deneyebilir, kötü halde olmak, çirkin fantezi kabiliyetlerini nasıl farklı yükseltir... Mantık alanında da çirkin olana en yakın bir durum vardır- ağırlık ve bunaltıcılık... Mekanik olarak onda denge yoktur: çirkin olan seker, çirkin olan topallar:- Raks edenin tanrısal hafifliğinin karşısı bir durumdur bu.¹⁰⁹

Çirkin olan her şey insanı güçsüzleştirir, mahzun ve kederli kılar: ona düşüşü, tehlikeyi, güçsüzlüğü ve çaresizliği hatırlatır. Çirkin olandan gelen intibaları insan bir barometre ile karşılaştırabilir. Aşağı bastırıldığında o, çirkin olan herhangi bir şey müessir olmaya başlar. Güç hissi, güç irâdesi- bu güzelle çoğalır, çirkinle düşer.¹¹⁰

Nietzsche, çirkinini estetik bakımdan tanımlamaz. O, çirkinini değerlendirirken, iktidara yönelik irâde zâviyesinden bakar ve çirkinin güç hissini bastırdığını, körelttiğini ve boğduğunu söyler. Bu anlamda diyor ki filozof: “Çirkin, depresiv (çökerten) bir etki yapar, o depresyonun ifâdesidir....”¹¹¹ Peki Nietzsche’nin çirkin ve güzel karşısındaki tavrını belirleyen nedir? Neden filozof çirkine karşı böylesine ketum bir tutum içerisindedir? Çirkin de estetik sınırları içerisinde değerlendirilmek lazım gelmez mi? Bu soruların cevaplarını verebilmek için Nietzsche’nin este-

¹⁰⁹ WzM, 809.

¹¹⁰ KSA 13, s. 499. Rilke, “Die erste Elegie”sinde (İlk Mersiye) güzelin korkunçluğundan ve yok edici gücünden bahsederek, aslında onu korkunç olanın başlangıcı sayar:

“...Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir gerade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh,
uns zu zerstören.“

*Çünkü güzel olan değil başka bir şey
Korkuncun başlangıcından, ancak katlanabildiğimiz ona;
Hayranız ona, kayıtsızca küçümsediğinden
Bizi yok etmeyi.”*

¹¹¹ KGW 3, s. 88.

tikten ne anladığını ve hangi noktalarda geleneksel estetik anlayışla, özellikle Kant ile hemfikir olduğu ve ayrıldığı hususlar analiz edilmelidir. Burada hemen belirtelim ki Nietzsche, Kant'ı da geleneksel estetik teoricilerin safında görür. Bu görüşünde yanıldığı ayrı bir mevzudur; ama, Kant ile üç noktada farklı düşünür. Kısaca belirtmek gerekirse, bu üç husus şunlardır: 1) Sanatın yanıltıcı fonksiyonu, 2) Güzel ile çirkin arasındaki ilişki, 3) Genel estetik anlayış.

10. Nietzsche'nin Kant Estetiğini Kritiği

Tabiatla hiçbir yanılgı yoktur, bilâkis bil ki yanılgı senin içindedir.

Leonardo da Vinci

YUKARIDA da ifade edildiği üzere Nietzsche, “görüntü”, “yalan” ve “yanılgı” arasında herhangi bir fark gözetmiyordu. O, bu kavramları, sürekli birbirinin müterâdifi (eşanlamlısı) olarak kullanıyordu. Onun için sanat yalana, görüntüye muhtaçtı ve sürekli yeni görüntüler meydana getiriyordu. Sanatkâr âdeta yanıltıcı bir fonksiyon üstlenmişti ve devamlı yeni sûretlerle iktidara yönelik irâdeyi besliyor ve hayatı güçlendiriyordu. Sanatkâr, görüntüyü realiteden daha değerli görüyordu; görüntü onun için bir ham hayâl, bir fantazma değil, bilâkis realitenin ta kendisidir.

Kant’a gelince. Bilindiği gibi Kant, estetiğin evrensel kanunlarını tespit etmeğe çalışmış ve estetiği genel kabul görmüş kanunları olan bağımsız bir disiplin haline getirmiştir. Nietzsche’nin iddiasına göre Kant tüm estetik alanı “güzel” ile doldurmuştur. Denebilir ki bunda ne mahzur var? Bir mahzur var mı yok mu, şimdilik bunu paranteze alalım ve Kant’ın “güzel”den ne anladığına bakalım. Ne

anlıyordu Kant güzelden? Kant, kendisine karşı “hiçbir alâka duymaksızın hoşâ giden”¹¹² şeye güzel diyor. Bu şekilde Kant, bir “objenin varlığına” karşı duyulan her türlü alâkayı bertaraf eder ve onun sadece estetik yönünü gündeme getirir. Tabiatıyla Kant, her türlü alâkadan uzak tuttuğu obje ile karşılaşma imkânlarımızı ortadan kaldırmaz. Elbette bizim “her türlü ilgiden” tecrit ettiğimiz obje ile karşılaşma imkânımız vardır ve estetik alanda, “güzel”in bizzat bulunduğu alanda bu mümkündür. Kant’a göre, bu estetik tecrübenin gerçekleşebilmesi için, “her türlü enterese”nin bertaraf edilmesi gerekir. Bu bağlamda Kant, güzele fazla yaklaşmamak lazımdır diyor. Bir objeyi güzel olarak algılayabilmek ve güzel olarak ondan haz alabilmek için ona karşı tüm niyetlerimizi, alâkalarımızı ve beklentilerimizi bir kenara bırakmalıyız. Estetik haz, hiçbir gaye gütmekten (bu ister ahlâkî, ister teknik, ister ekonomik bir gaye, isterse duyularımızı tatmin eden bir zevk olsun) konkrete bir şeyin güzelliğinin kendi ruhî ve mânevî varlığımızda bir âhenk olarak tecelli etmesi için kendimizi hazırlamamızı bekler. Tüm mevcûdiyetimizle ve ciddiyetimizle yalnız “güzelliğe” yönelmeli ve bu “saf güzelliği” temâşa etmeliyiz. Bu demektir ki, varlığımızı, “güzelliği” algılayabilecek bir biçimde hazırlamalı ve sadece bir an için bile olsa, tüm haricî alâkalardan uzaklaşabilmeliyiz. Bu bir tür muhayyilenin boşaltılması, arınması ve “saf güzel”i algılayacak hale getirilmesi demektir. “Güzel”, diyor Kant, “bizi bizzat tabiatı bile ilgi duymaksızın sevmeye hazır hale getirir.” (KU, § 28) Kant’a göre güzellik tabiatın içinde değildir, bizim güzellik hissimizden bağım-

¹¹² Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt 1968, s.124 (KU § 6). Schopenhauer diyor ki, sanatkâr şahsi alâkalardan kendini öylesine sıyrır ki onun, güneşin batışını saraydan veya bir zindandan temâşa etmesi arasında fark yoktur; her ikisinde de aynı estetik hazzı duyar.

sız olarak eşyada bir güzellik mevcut değildir.¹¹³ Güzel, her türlü kavram ve alâkadan arınmış olan şeydir. Büyük filozof, insan ruhunun ulaşabileceği en asîl, en saf bir vecd haliyle saf güzelliğin kavranabileceğini, daha doğrusu yaşanabileceğini söylüyor. O, güzelliğin, ancak pasif bir temâşa ile kavranabileceğine inanır; çünkü ancak böyle bir murakabe esnasında zekâ ile muhayyile arasında tam bir uygunluk meydana gelmiş olur ki, bu durum bize olağanüstü bir sükûnet ve haz verir. Bu pasif temâşa anında şuur, apaçık bir gökkubbe altındaki bir göl kadar duru, durgun ve şeffaftır. Öyle ki, Haşim'in Ay başlıklı yazısında ifâde ettiği üzere, "garip bir fısıltıyı andıran bir hışırtı duyar gibi, iki büyük fıstık ağacı arkasından kırmızı bir ayın, sanki yapraklara sürünerek yükseldiğini", yahut Yahya Kemal'in şiirindeki "ayın ölgün sesini" hissetmek kabildir. Kant, saf ve pasif bir temâşa ânında güzelliğin hissedilebileceğini söyler; ki bu ân, mistiklerin öz benliklerini (nefs-i mânevîlerini) tüm dünyevî varlıklardan, varlık tezâhürlerinden arındırarak, iç dünyalarını tamamen boşaltıp ilâhi mâşukun tecelli etmesini bekledikleri bir âna eştir.¹¹⁴

¹¹³ Bu yüzden Nâil-i Kadîm, tabiatı bir "özge temâşâ ile" içselleştirir ve geçer:

Mestâne nukuş-i suver-i âleme baktık

Her birini bir özge temâşâ ile geçtik.

¹¹⁴ Nizâmî-i Gencevî (1141- 1209), *İskendernâme* (1204) adlı eserinde Yunanlılar ile Çinlilerin ressamlıkta bahse girişmelerini anlatır. Hikâye kısaca şöyledir: Günlerden bir gün Hakan, Grek Kralının misafiri olur. Grek, Irak ve Abbasî ileri gelenlerinin de hazır bulunduğu saray ziyafetinde, Yunanlılar mı, yoksa Çinliler mi resim sanatında daha mâhirdir diye bir tartışma başlar. Kimin daha usta olduğunu tespit etmek üzere iki sanatçı, araları bir perdeyle ayrılmış iki hücreye kapatılır. Kısa bir zaman sonra ressamlar işini bitirip, perdeyi açarlar. Seyirciler bir mucizeyle karşı karşıya kalmış gibi şaşırırlar, zira her iki duvarda da renk ve biçim olarak tıpa tıp birbirinin aynı olan iki manzara vardır. İki odanın tam ortasından, aynı mesafeden iki resmi kontrol eden Kral da hiçbir fark göremez resimler arasında. Sonunda fark edilir ki, resimlerden

Ancak böyle bir anda gelir “hiçbir alaka”yla kirletilmemiş “saf güzellik”.

Nietzsche, Kant’ın estetik hakkındaki görüşlerine, *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı eserinde de temas eder. Kant’ın güzelliği algılama konusunda irâdeyi devre dışı bırakarak, sırf pasif bir temâşa ile yetinmesini acımasız bir biçimde eleştirir. Saf bilgi/felsefî idrak ve sanatkârane temâşa konusunda, “lekesiz bir irâde”yi öngören Schopenhauer da, tabii ki bu eleştirilerden nasibini alacaktır. Bu büyük filozofları, sanata ve dünyaya bakış konusunda, hiç çekinmeden “ikiyüzlüler” olarak nitelendiren Nietzsche, şöyle devam ediyor eleştirilerine:

En yüce şey bence,” der kendi kendine yalancı ruhunuz- “hayata arzu duymadan bakmaktır, yoksa dili sarkık bir köpek gibi bakmak değil:

Bakmakla mutlu olmak: ölü bir irâdeyle, bencilliğin pençesinden ve açgözlülüğünden kurtulmuş olarak- baştan aşağı soğuk ve rengi uçuk, ama sarhoş ay gözleriyle bakmak!

En sevimli şey bence, - baştan çıkmış olan böyle baştan çıkarır kendini,- “ayın sevmesi gibi sevmektir yeryüzünü, ve güzelliğine onun, sadece gözlerle dokunmaktır.

Ve nesnelerden lekesiz idrâki şuna derim ben: nesnelerden bin yüzlü bir ayna gibi önlerine uzanabilmekten gayri bir şey istememek. (...)

Gerçek, yaratıcılar, üreticiler, oluştan sevinç duyanlar gibi sevmesiniz siz yeryüzünü!
(...)

birisi diğeriinin yansımasından ibarettir. Sonunda hüküm verilir: Hiçbir ressam Yunanlı gibi resim yapamaz, fakat cilalama ve parlatma konusunda da hiç kimse Çinli kadar usta değildir. (Nizami, *Das Alexanderbuch*, Zürih 1991, (Almanca: J. Christoph Bürgel), s. 288- 191) Nizâmî’nin anlattığı bu hikâyeyi Mevlâna Celâleddin Rûmi, biraz farklı bir varyasyonla *Mesnevî*’sinde anlatır (Mesnevi I, 3467-3485). Kant’ın pasif, saf temâşa ile algıladığı güzel, bu hikâyede anlatılan resmin parlatılmış duvara aksinden başka ne olabilir?

Güzellik nerede? Bütün irâdemle arzulamam gereken yerde; hayal, sadece bir hayal olarak kalmasın diye sevmek ve yok olmak istediğim yerde. (ZBD, Lekesiz İdrâk Üzerine)

İşte böyle buyuruyor Zerdüş. Denebilir ki “ayın sevmesi gibi yeryüzünü sevmek”ten daha tabîî ve daha güzel ne olabilir. Doğrudur; ama, Nietzsche burada pesimizmin zararsız gibi görünen aldaticılığını ve pek çelişkili gibi görünse de yumuşak tüyleri içinde saklanmış yırtıcı pençelerini görmektedir. Ona göre bu tür sevgide daha çok “vicdan azâbı” ve “dünyevî olana nefret” saklıdır; kedi sessizliği ve sinsiliği vardır, geceleri utangaç dolanan ayın cilvelerinde. Ve Nietzsche, *“Hayır, sevmem ben, damlarda gezen bu erkek kediyi! Yarı kapalı pencerelere sinsi sinsi sokulan her şeyden öğrenirim!”* diyor. Doğrusu filozofa hak vermemek elde değildir; çünkü, “Her dürüst adım ses verir; kedi ama, yerde hırsız hırsız gider. Bakın işte! Kedi gibi geliyor ay, sahtekârca.”

Bereket versin ki ayın “aşk faslı” fazla sürmez ve “gül renkli seherin” gelişiyile ay saltanatını kaybeder. İntişar eden başka bir güzelliştir: Güneş bütün ihtişamıyla gelir denizlerin ötesinden. Kant’ın ve Schopenhauer’ın estetiği, “pasif bir temâşa”cının penceresinden görüyorlardı, oysa Nietzsche için aslanan yaratıcı sanatkârdır. Bu yüzden o kendi pozisyonunu anlatmak için güneş sembolünü seçer:

Denizi emmek, derinliklerini denizin kendi yüksekliğine çekmek istiyor güneş: binlerce göğüsle kabarıyor ihtirası şimdi denizin. Susuzluğuyla güneşin öpülmeği ve emilmeği arzuluyor deniz; deniz hava olmayı arzuluyor, yükseklik ve ışık yolu ve ışığın kendisi olmayı arzuluyor!

Gerçek, güneş gibi severim ben hayatı ve tüm derin denizleri İdrâk de şudur bence: derin olan her şey yükselecektir,- benim yüksekliğime!- (ZBD, Lekesiz İdrâk Üzerine)

Bize göre Kant estetik alanı cürûfundan temizlemiştir, fakat Nietzsche tam tersini düşünür. Ona göre Kant, güzel kavramını daha iyi belirlemeye çalışmış, ancak bunu yaparken tüm estetik alanı “karmakarışık” bir hâle getirmiş ve “kirlletmiştir”.¹¹⁵ Başka bir yerde Nietzsche, “çıkarsız hoş a gideni” (interesseloses Wohlgefallen) “ihtiyar Kant’a yüklenmesi gereken bir ahmaklık”¹¹⁶ olarak değerlendirir.

Nietzsche, güzelin tüm estetik alanı doldurduğu konusunda, ne Kant ile ne de geleneksel estetikçilerle hemfikir değildir. O, bunu müthiş bir yanılgı olarak görür. Ona göre “güzel”, estetiğin yalnız ve ancak bir yüzüdür, hem de ön yüzüdür. “Güzel”i tüm estetik alana teşmil eden bir görüş, ancak “dar görüşlülük”ten neşet edebilir; oysa “trajik sanatçı”, uzağı gören, hatta sadece sonuçları nazar-ı dikkate alan sanatçıdır. Trajik sanatçı, “miyop değildir; en yakına takılıp kalmaz”; bilâkis “*korkunç olanı, kötü olanı ve şüpheli olanı da haklı çıkarır, ve hattâ sadece haklı çıkarmakla da kalmaz.*”¹¹⁷ Nietzsche, estetik alanın sadece güzel ile sınırlı olmadığını ve sanatın sadece güzeli temsil etmediğini, bilâkis daha çok, “*birçok çirkini, kabayı ve korkunç olanı*”¹¹⁸ da temsil etmesi gerektiğini, Kant’ın ise bunu tasavvur edemediğini iddia eder.

Nietzsche’nin Kant’a ve tüm geleneksel estetikçilere yönelttiği başka bir tenkit de, onların sanatı ve sanat problemlerini sanatkârın, sanatı yaratanın gözüyle, sanatkâr nokta-i nazarından değil de, seyirci, sanat seyircisi gözüyle değerlendirdikleri yönündedir. Bugüne kadar felsefede sanatkârların yer bulamamasını, Nietzsche buna bağlar. Bu yüzden bu güne kadarki estetiği filozof, “*kadınsı-estetik*” olarak nitelendirir. Ona göre bu filozofların tümü yü-

¹¹⁵ KSA 10, s. 243.

¹¹⁶ KSA 11, s. 35.

¹¹⁷ KSA 12, s. 557..

¹¹⁸ KSA 12, s. 405.

zeydeki güzelliği seyreden, ama sanatın derinliklerine yol bulamayan estetik seyircileridirler. *Ahlâkın Soykütüğü Üzerine* (Zur Genealogie der Moral) adlı eserinde Nietzsche bu durumu şöyle vurguluyor:

“Diğer bütün filozoflar gibi, Kant, estetik meselesini sanatçı (yaratıcı) tecrübesinden hareketle görmeği hedeflemek yerine, sadece “seyirci” zaviyesinden sanat ve güzel hakkında düşünmüş ve bu arada farkında olmadan bizzat seyirciyi de “güzel” kavramı içerisine katmıştır.”¹¹⁹

Son olarak şunu söyleyelim ki Nietzsche’nin, Kant’ın estetik ve güzellik hakkındaki görüşlerini kritik ederken tam isabet kaydettiği söylenemez. Aslında Nietzsche, Kant’ta hakikaten eksik olanları değil, bilâkis ve bizzat – tamamen olmasa bile - kendi görmek istediği eksikleri görmüş ve sübjektif kanaatlerini, Kant’la ilgili kritiğine yansıtmıştır. Yoksa Kant, sanatın münferit sanat objelerinden müteşekkil olmadığını ve daha çok esas itibarıyla hiçbir zaman bitirilemeyen sanatkârâne bir yaratma faaliyeti sürecinde doğduğunu fevkalâde biliyordu.¹²⁰ Ayrıca Kant, *güzel* ve *yüce* kavramlarının yanı sıra *çirkin*, *mizah* ve *naiv* gibi kavramları da estetiğinde açıklamıştır. O sadece sanatın çirkinini ve ölümü güzel olarak gösterme kabiliyetine sahip olduğunu biliyordu. Bu konuda Lessing’in “Eskiler Ölümü Nasıl Eğittiler” başlıklı incelemesini muhtemelen okumuştur.¹²¹ Hülasa Kant, tüm bunları estetiğinde tetkik etmişti; ama, insanlık idealinin ancak güzellikte kemâle ereceğine inanıyordu.

¹¹⁹ KSA 5, s. 346.

¹²⁰ Bu konuda bak: Walter Biemel, *Kants Begründung der Ästhetik und ihre Bedeutung für die Philosophie der Kunst* (Kölner Universitätsverlag, 1959)

¹²¹ Karl Vorländer, *Immanuel Kant: Der Mann und das Werk*, Hamburg, 1992, s. 399.

11. Sanatta Yaratıcılık

a- Estetik Prensip Olarak İki Sanat İlâhı: Dionysos ve Apollon

Düş gördüğümüzü hayal ettiğimizde uyanmamıza ramak kaldı demektir.

Novalis

Düş gördüğünde bir Tanrı'dır insan, düşündüğünde ise bir dilenci.

Hölderlin

NIETZSCHE, *Trajedinin Doğuşu*'nda sanatı varoluşun, hayatın en mükemmel ifâdesi olarak sunan iki Yunan tanrısından bahseder. Dionysos, "en eski estetik fenomen" olarak; Apollon ise "ezelî sanatkârane görüntü" ilâhı olarak takdim edilir. Bu iki sanat ilâhını hakkıyla anlamadan ne Yunan Trajedisi ne de sanat olayları anlaşılabilir, filozofun kanaatine. Antik dünya görüşünü, varlık anlayışını anlayabilmek için evvelâ Antik sanat anlayışını bilmek lâzımdır. Bunun için de önce iki sanat ilâhını, Apollon ve Dionysos'u anlamak gerekir. Çünkü bu iki sanat ilâhı sanatın asıl tecelligâhı olan insan ruhundaki iki güçlü eğilimi, ilcaı ve zorlu hareketi temsil ederler. İnsan ruhundaki bu sanat eğiliminden hareketle Nietzsche, âlemi iki

metafizik prensibin vücûd verdiği kozmik bir olay olarak yorumlar. Âlemdeki kozmik oluş, insanın tercümanlığı marifetiyle sanat halini alır. Sanat ilâhlarının, Dionysos ve Apollon'un, sundukları âlem manzaraları, ister görüntünün görüntüsü, isterse varlığın görüntüsü olsun, sanat-kâr tarafından yakalanır ve yok olmaktan kurtarılırlar. Bu mânâda sanat, görüntülerin kurtarılmasından başka bir şey değildir. Şimdi bu iki sanat ilâhını tanımaya çalışalım.

Bunlardan ışığın, harmoninin ve güzelliğin ilâhı olan Apollon, şekil ve nizamı hedef alır; vuzûhu, aydınlığı sever ve şuurlu irâdeyi, ölçüyü ve sınırlamayı ön planda tutar. Karanlığın ve kaosun ilâhı Dionysos¹²² ise tam aksine her türlü şekil, form, âhenk ve nizamı reddeden, cezbe halindeki, bulanık, karanlık ve şuursuz bir yaratma hır-sını temsil eder; o, kabına sığmayan irâdenin, dizginlenemeyen ihtirasların, kaotik ve yıkıcı güçlerin ateşlediği bir sanat ilâhıdır. Dionysos, sonsuz hürriyeti temsil eder; o, bütün sınırları inkâr eden dinamik hayat akışının sembolüdür. Apollon ise, şekil, nizam, kaide ve ilkeleri simgeler. Apollon, düşüncenin, idenin, rüyanın, plastik sanatın, epik şiirin, sahne ve manzaranın tanrısıdır. Dionysos ise lirizmin ve musikînin ilâhıdır. Lirik şiirde Nietzsche, tüm görüntülerin ardında hüküm süren dünyanın derinliklerinden nağmeler duyar. Bu nağmeler âlemin özünden kopup gelirler; o itibarla bunlar, bir şairin karaladığı harc-ı âlem şiirler değil, bilâkis Öz-Bir'in varlığını perde perde açması, bir yanardağ gibi derinlerindeki ateşi, lâvları püskürtmesidir. İşte burada sanatın gerçek fâilinin kim olduğu açık bir biçimde ortaya çıkar; müzik ve lirik şiirde dünyanın bizzat özü âşikar olur; çünkü,

¹²² Nietzsche, *Genealogie der Moral*'in önsözünde, "Dionysos", diyor, "karanlığın da Tanrısıdır."

“Müzik bir şeyi açıklamaz, ne imgeleri, ne belli duyguları ne de fikirleri açıklayabilir; bir başka sanatın yardımcısı, hizmetkârı da değildir, sadece kendi dünyası içinde kendi gücüyle dolaşır.”¹²³

Evet, çünkü “Müzik artık bir yaratı değil, doğrusunu söylemek gerekirse, bir taklittir; “nesnelerin” taklidi değil, “öznenin” içindeki en öznel olanın taklidi. Taklit edeceği şey kendi yapısı gereği belirsiz olduğu için onun belirli bir çizgi, “güzel biçim” araması da gerekmez. İşte “sonsuz ezgi” diye bilinen kuram buradan çıkmıştır. Wagner’in, “Müzik güzel kategorisi içerisinde değerlendirilmemeli” derken, hocasının öğretisini ne denli kesin çizgilerle yakalamış olduğunu buradan anlıyoruz.”¹²⁴

Bu iki sanat ilâhı her ne kadar karşı kutuplarda bulunsalar ve birbirine karşı faaliyet gösteriyor gibi görünseler de, aslında birbirini tamamlayarak, yeknesak bir sanat eseri yaratmaya gayret ederler; işte onların aralarındaki bu izdivaçtan neticede, hem “dionyzik” hem “apollinik” olan Attika trajedisi doğmuştur. Bu anlamda Yunan trajedisi sanatın en yetkin ifâdesidir, çünkü bu trajedide “Dionysos, Apollo’nun dilini konuşur; aynı şekilde Apollo da Dionysos’un dilini: bununla trajedinin ve sanatın en yüksek gayesine ulaşılmış olur.”¹²⁵

Nietzsche, Schopenhauer’dan şunu öğrenmiştir: Ateşli bir şekilde arzu duyan insan, sadece dünyayı dıştan seymeden bir varlık değil, bilâkis aynı zamanda bizzat bir yaratıcıdır. Yaratıcılık konusunda insanda tanrısal bir güç vardır. Nietzsche, Antik Yunan trajedisinde sanat hayatının iki kaynaktan doğduğunu görmüştür. Bunlardan biri tasavvur etme sanatı, diğeri irâde. Tasavvur eden insan, tasavvur ettiği dünyayı idealize eder ve bu idealize ettiği

¹²³ Pierre Lasserre, *Nietzsche’nin Müzik Üzerine Düşünceleri*, İstanbul 1996, (Çev.: İlhan Usmanbaş), s. 37.

¹²⁴ A.g.e.; s. 38.

¹²⁵ GT 21, KSA 1, s.140.

tasavvurlarını sanat eserine aksettirirse, buradan apollinik sanat doğar. Sanatkâr, tasavvur ettiği objelere tek tek güzelliği işler, ebedî olanın görüntüsünü nakşeder. Ancak tasavvur ettiği dünyanın dışına çıkmaz. Dionyzik sanatkârın yaptığı ise farklıdır; o, sanat eserlerinde sadece güzelliği yansıtmayı hedeflemez, bilâkis âlemin irâdesinin yaratıcı etkilerini taklit eder; kendi hareketlerinde sürekli âlemin ruhunu taklit etmeğe çalışır. Hattâ bizzat kendisi sanat eseri haline gelir.

“İnsan, şarkılar terennüm ederek ve rakederek”, diyor Nietzsche, “daha ulvî bir beraberliğin bir üyesi olarak kendini gösterir: o, yürümeyi ve konuşmayı unutmuş ve rakederekten havada yükselme yolundadır. Tüm hareketlerinde bir büyülenmişlik dile gelir.”¹²⁶

Dionyzik Öz-Bir’in yüreğinde, sonsuz bir intişar etme arzusu vardır; ve, o yüzden kendi derinliklerinden ilelebet görüntüler, güzel manzaralar gönderir. Bu güzel manzaralar, “suver-i âlem” (suretler dünyası), aynı zamanda güzel bir rüyadır, âlemin özünün gördüğü bir düştür. Böylece âlemin özündeki dionyzik tezatlar, acılar, apollinik rüyalar olarak tecelli ederler. Dolayısıyla burada Apollon, dionyzik varlık tezâhürlerini güzel görüntüler olarak sergilerken olabildiğince sanattaki dionyzik prensipten istifade eder. Öte yandan Apollon ilâhının resmettiği bu güzel manzaralar ve görüntüler de Dionysos’un verdiği bir baskı, gerilim ve korkuyla titrerler; en ışıklı anlarında bile bir vehim gibi gecenin gölgesi düşer bu manzaralar üstüne. Demek oluyor ki, Apollon ve Dionysos esas itibariyle birbirinden bağımsız olarak fonksiyonlarını icra etmezler, edemezler; bilâkis büsbütün iç içe girmişlerdir ve olabildiğince birbirinden istifade ederler. Keza kozmik Öz-Bir

¹²⁶ KSA 1, s.30; GT.

kendi iç âlemindeki çelişkiler, bunalımlar ve gerilimlerden ancak rüya ve görüntüler sayesinde bir ân için ve de izafi olarak kurtulabilir. Kozmik Öz-Bir de sanatkâr da bu iki metafizik sanat prensibinden bağımsız bir icrâyı faaliyette bulunamazlar. Nasıl ki bir ressamın ruhunun derinliklerindeki ilcalar, korkular, endişeler ve karanlık baskılar çözümlenerek bir resim haline geliyor, bir manzara olarak zaman ve mekân boyutuna yerleşiyorsa, aynı şekilde varlığın karanlık gecesi aydınlandığında da âlemdaki gerilim azalır ve hayat bir “estetik fenomen” olarak yaşanılır hâle gelir.

Nietzsche, tabiatın sinesinde iki sanat ilâhının soluklandığını ve bunların birbirini etkilediğini kabul eder. Bu iki sanat ilâhı, Apollo ve Dionysos, birbirlerinin dilini konuştukları ve -zıt kutuplarda bulunsalar dahi -birbirlerini etkileme imkânına sahip oldukları için, “tabiatın sanat sevk-i tabiîleri” olarak kabul edilirler. Bu sanat ilâhları marifetiyle tabiat da tıpkı bir sanatkâr gibi hiç durmadan faaliyet göstermekte ve eserlerini sunmaktadır. Nietzsche, bu iki sanat ilâhının tabiatta ebedî faal olduklarını ve “hiçbir sanatkâr eli değmeden” tabiatta sanatlarını icrâ ettiklerini ve nihayet gerçek sanatkârın görünmez bir sevk-i tabii ile tıpkı tabiat gibi ve de tabiatı taklit edercesine sanatına şekil verdiğini söyler. Bu konudaki görüşlerini Nietzsche, *Trajedinin Doğuşu*’nda şöyle dile getirir:

Her sanatkâr, doğrudan doğruya tabiatın özündeki sanat durumları karşısında bir “mukallitten” öteye geçemez; vakıa o, ya Apollon’ca bir rüya sanatkârıdır veya Dionysos’ca bir sarhoşluk ve coşkunluk sanatçısı veyahut da – tıpkı Yunan trajedisinde olduğu üzere- ikisi bir arada ve aynı anda, hem coşkunluk sanatkârı hem de rüya sanatkârıdır. (GT, 2)

Dikkat edilirse, sanatkârın tabiatı taklit ettiği konusunda Nietzsche, Aristoteles ile aynı görüştedir. Ancak burada sanatın tabiatı taklit etmesinden murat edilen mânâ

farklıdır; her şeyden önce Nietzsche farklı bir şey kasdetmektedir. Şöyle ki, sanatta olup bitenle, tabiatta gerçekleşen şema olarak aynıdır; ancak mahiyet olarak farklıdır. Sanatkâr, yaratıcılık konusunda tabiatı taklit eder; ancak, tabiatdaki nesneleri bire bir taklit etmez, olduğu gibi yansıtmaz. Sanatkârın gayesi kendisinden bağımsız olarak tabiatta varolan gerçeği yansıtmak ona tamamıyla uymak yerine, tabiatın evvelemirde ortaya koyduğunu, yarattığını daha da ileri götürmektir.

Her ne kadar Nietzsche, “Apollonca” ve “Dionysosca” kavramlarını sanatın ve estetiğin tabîî ve vazgeçilmez prensipleri olarak vaz’ etse de, hiçbir zaman onların Yunan trajedisinde oynadıkları aslî rolleri ve mitolojik karakterlerini gözden uzak tutmamıştır. Kadîm Yunanlılar nezdinde Apollo, “muhayyilemizin iç âleminin güzel hayâllerine de hâkimdir.” O, ölçünün, kendine hâkim olmanın, yüce bir sükût halinin, ferdiyete güvenin sembolüdür ve her türlü azgın insiyakın ve vahşi heyecanın karşısındadır. Diğer taraftan, Dionysos tam aksine, vahşi bir coşkunluğun, vecdin ve mutlak kozmik varlığa aidiyetin mitolojik çılgınlığını temsil eder. Böylesine bir coşku ve sarhoşlukla raks eden Dionysos, bir alev gibi kendini tüketir; tüketirken de daha güçlü bir alevle yeniden ateşlenir. Tıpkı Dionysos gibi ferdî benliğini yakan insan, aslında daha güçlü bir benlikle yeniden doğar. “Şimdi”, diyor Nietzsche, “nağmeler terennüm eden ve raks eden insan, daha yüksek bir birliğin üyesi olarak kendini ifâde eder. O, yürümeği ve konuşmağı unutmuş, raks ederek havada yükselmek yolunu tutmuştur.”¹²⁷ Bu tam da Nietzsche’nin istediği bir Tanrıdır, çünkü o, “sadece raksetmesini bilen bir Tanrıya inanırdım” der. Dionysos’un himâyesinde insan da dans etmek ve şarkı söylemek suretiyle kendi gücünün ötesine atılır, beşerî sınırlarını aşar ve kendini

¹²⁷ KSA 1, s. 29-30.

mutlak kudretle aynîleştirmeye kalkar. İşte bu yüzden, Nietzsche der ki, Apollo Yunanlılara, “rüya gerçeği”nin, “günün gerçeği”nden daha değerli olduğunu ve beşerî hayatın ancak sanat marifetiyle mümkün ve yaşamağa değer olduğunu öğretmiştir. Buna karşılık Dionysos, onlara insan varlığının en derin sırlarını ifşâ etmiş ve hatta onlara ilâhların hayatının merkezine giden yolu göstermiştir. Dionysien coşkunkluk ve vecd ile insan ferdiyetinin sınırlarını aşma imkânına kavuşur, büsbütün bir iç değişim ve dönüşümü yaşar. Öyle ki “insan artık sanatkâr değildir; bizatihî kendisi bir sanat eseri oluvermiştir: Bütün tabiatın, “Öz-Bir,,e en yüksek doyurucu hazzı bahşeden sanat kudreti, sarhoşluğun râşeleri (titreyişleri) içinde tezâhür etmektedir.” (GT, 1). Bireylerin tümünden kendilerini unutmaları, kendinden geçmeleri esasında sanatkârâne hazzın zirvesini gösterir.

Hayatı bütün boyutlarıyla kucakladığı için Grek trajedisi Nietzsche’nin nezdinde sanatların en yücesidir. Yunan sanatlarının hiçbirisi trajedi kadar hayatın bu tenâkuzlarla dolu derinliklerine inememiştir. Musîbet, âfet, felaket, uğursuzluk ve ıstırapların hayatın vazgeçilmez bir parçası olduğunu Yunanlı, hakkıyla anlamış ve trajedi marifetiyle dile getirmiştir. Hatta Grekler sadece hayatın sefâlet, felaket ve âfetlerini yaşamakla kalmamış, bilâkis acının en yüksek noktasında hazzın geldiğini de anlamışlardır. Hayatın “çirkin ve disharmonik” değerlerinden en yüksek estetik zevki damıtmayı, acıyı bal eylemeyi Grekler, Dionysos’tan öğrenmiş ve en bedbin ve bedbaht anlarında bile pesimizmi aşmayı bilmişlerdir. Dionysos, hayat neşesinin kaynağıdır; her şeye rağmen hayata inanmayı Yunanlının kulağına fısıldayan ilâhtır. Çektiği ıstıraplar hayata karşı bir itiraz, bir şikâyet değil; bilâkis, hayatı kabul ve tasdik mânâsına gelir. Münferit varoluşlardan yükselen hıçkırıkları, ferdiyetin çıkmaz sokaklarından duyduğu acı çığlıkla-

rı hayatın en değerli hediyeleri olarak kabul eden Dionysos, tüm bu acıları ve ihtilaçları dionyzik bir coşkunluk ve sarhoşlukla sanata yansıtmış ve böylece ferdiyetin önündeki duvarları yıkarak onun umumî olanla, mutlak olanla kucaklaşmasını sağlamıştır.

Dionysos'un bu taşkınlıklarına, sarhoşluklarına, sınır tanımamazlığına karşılık Apollon, etik bir misyon üstlenir. O, sınırlara riayet etmeyi etik bir görev sayar. Apollon, *ferdiyet prensibinin* (principium individuationis) koruyucusudur ve onun sınırlarının ihlal edilmesini kesinlikle istemez. Apollinik etik, ferdiyet sınırlarına riayet etmeyi şart koşar. Thomas Hobbes'ın sözkonusu ettiği *bellum omnium contre omnes* (tabiatta herkesin herkese karşı savaşı) belki Dionysosvâri bir tavidir, ama bu Apollon'un işine hiç gelmez. Apollon, sosyal bir düzenden tarafadur; kanunların şifa verdiğine inanır; bu konuda haklıdır da, çünkü sosyal bir düzende fertler arasındaki sınırların düzenlenmesi ve belirlenmesi esastır. Keyfilikler ve taşkınlıklar ancak bu şekilde engellenir. Bu bakımdan Apollon, rasyonalizmin babasıdır dense yeridir. Sosyal mukavele ve sözleşme etiği her şeyden önce apollinik bir tavrın neticesidir. Bu bağlamda rahatlıkla şunu söyleyebiliriz ki, *devlet* fikri, apollinik etiğin ana esprisinden kaynaklanmaktadır. Zira devlet, nizamı, ferdiyeti, kanunlara riyeti, kendini tanımayı ve ölçülü olmayı gerektirir. Adalet, kanunlara riayet edilip edilmediğine bakar. Bu itibarla Apollon, sadece sanatın kanunlarını değil, aynı zamanda âdeta sosyal düzenin kanunlarını da vazeder ve bunlara uyulması için etik bir misyon üstlenir.

Bütün bunlar güzel ve hoş da, o zaman acılar nereden geliyor? Bunca acının kaynağı nerededir? Nietzsche'nin itikadına göre tüm ıstırapların müsebbibi *ferdiyet prensibidir* (principium individuationis). Nietzsche, Schopenhauer'dan tevârüs ettiği bu *principium individuationis*

prensibini ferdî egoizm olarak anlar ve bunun çözülmesi gerektiğine inanır. Öte yandan, filozofun kanaatine göre, bu ıstırapların dindirilmesi için, tüm canlıların zaman ve mekân kayıtlarından kurtarılması ve evvelemirde varolan vahdet (birlik) halinin yeniden tesis edilmesi kaçınılmazdır. Filozof, bu fikirlerinin doğruluğunu desteklemek üzere, Yunan mitolojisine müracaat eder:

Harikulâde mitlerin anlattıklarına göre, ferdiyetin ıstıraplarını nefsinde hisseden Tanrı (Dionysos), daha çocukluk çağında iken Titanlar tarafından paramparça edilmiş ve bu halde iken Zagreus namıyla kendisine perestiş edilmiş: Bununla söylenilmek istenen şudur ki hava, su, toprak ve ateşe dönüşmüş bu parçalanmışlık esas itibariyle Dionysos'un ıstıraplarının kaynağıdır ve biz de bu şekilde ferdiyet halini tüm ıstırapların kaynağı ve asıl müsebbibi olarak, çirkin ve redde şâyân görürüz. İşte bu şekilde Dionysos'un kakhahalarından Olemp'in Tanrıları, gözyaşlarından da insanlar doğmuştur. Parça parça edilmiş Tanrı olarak varolan Dionysos, acımasız vahşi bir Demon ve yumuşak huylu bir hükümdarın çifte tabiatına sahiptir. Ancak Eoptenlerin (sırları gönül gözüyle görenlerin) ümidi Dionysos'un yeniden doğmasıdır ki biz bunu şimdi önsezi ile ferdiyetlerin son bulması olarak anlamalıyız. Gelen bu üçüncü Dionysos'u Eoptenler hararetle alkışlarla karşıladılar. Ve paramparça edilen ve ferdiyetlere bölünen dünyanın yüzünde ancak bu ümitle bir neşe pırıltısı vardır... Yukarda anlatılan görüşlerde daha şimdiden derin anlamlı ve pesimist bir dünya mülâhazasının tüm bölümlerini ve aynı zamanda trajedinin esrarengiz öğretilerini dercettik: şöyle ki, temel bilgi tüm mevcûdatın yekvücût olduğu, ferdiyetin tüm kötülüklerin anası, sanatın sevindirici bir ümit olduğu ve ferdiyetin bertaraf edilmesi gerektiğini, yeniden inşa edilen birlik olarak sezmek. (GT, 10)

Evvelâ, şunu ifâde edelim ki; Nietzsche, bu satırlarla sanatı nev-i şahsına münhasır bir kültür fenomeni olarak görmek, beşerî faaliyetlerimizin bir ürünü olarak analiz etmek yerine, daha doğrusu beşerî tecrübe alanında ka-

lacak yerde, hemen spekülâtif alana sıçramakta ve sanat marifetiyle dünyanın özünü kavramaya, var olanların mânâsını anlamaya çalışmaktadır. Esasen daha *Trajedinin Doğuşu*’nun önsözünde sanatı, “hayatın asıl metafizik faaliyeti ve en yüce görevi” olarak yorumladığına şahit oluyoruz. Sanatın kozmik bir mânâsı olduğunu tespit eden filozof, insanı sanat dünyasının asıl yaratıcısı olarak görmez; ona göre dünyanın gerçek yaratıcısı, o kadîm sanatkârdır. “Sanatkâr dehâ, sanat üretim faaliyeti esnasında, ancak dünyanın o kadîm sanatkârıyla kaynaştığı ölçüde sanatın ebedî cevheri hakkında bir şeyler bilir.” Çünkü ancak bu durumda o, “aynı zamanda süje ve obje, aynı zamanda şair, oyuncu ve seyircidir.” (GT, 5) Doğrusu, sanatkârın, sanat âleminde pek az işi vardır; zira sanat “hazzın ebedî bolluğu içerisinde irâdenin, bizzat kendisiyle oynadığı sanatkârâne bir oyundan ibarettir.” (GT, 24) Bu irâde için insanlar yalnız “sembol ve sanatkârâne izdüşümlerdir”.

Görülüyor ki Nietzsche bir sanatkârın faaliyetlerinin kendi başına hiçbir önemi olmadığını, bilâkis kozmik irâdenin bir aynası ve yansıması olmasından dolayı asıl değer kazandığını söylüyor. Bununla birlikte Nietzsche’nin sanatkârı küçümsediği gibi bir yargıya varmanın fevkalâde yanlış olacağı âşikardır. Tam aksine bu mülahazalarla Nietzsche, coşku ve sarhoşlukla dünyanın özüne yönelen Dionysos’cu sanatkârı, Apollon’cu rüya sanatkârına yeğlediğini imâ eder gibidir; ama, kati surette buradan onun yaratıcı bir sanat prensibi olarak rüya ilâhı Apollon’u küçümsediği mânâsı da çıkarılmamalıdır. Mamafih, Nietzsche’nin itikadınca sanat bu iki ilâhın izdivâcından, sentezinden doğmaktadır. Aslında Dionysos sanatkârı da bir anlamda rüya görmektedir; zira o, tabiatla, kozmik âlemlerle yekvücût olma duygusunun verdiği sarhoşlukla, kendi ıstıraplarının üstüne yükselmekte ve âdeta bir rüya halinde gördüğü trajik manzaralardan hoşlanmaktadır.

Nietzsche rüya ve cezbe hâlini sanatkâr için vazgeçilemez psikolojik haller olarak kabul eder. Apollon ve Dionysos ilahları ve onların sürüklediği tezatlar, rüya ve sarhoşluk anlarında geri dönerler. Rüya, insanın gayri şuurî olarak şekiller yaratma ve görüntüler üretme gücünü ortaya koyar. Nietzsche'nin inancı odur ki, *"Rüya âlemlerinin güzel hayali, -ki bu hayalin yaradılışında her insan tam bir sanatkâr olarak kendini gösterir- her nevi plastik sanatın ve hattâ, ileride göreceğimiz gibi şiirin mühim bir kısmının ilk şartıdır."* (GT, 1) Evet rüya şekiller yaratır; büyüleyici görüntüler getirir; o plastik bir güç, yaratıcı bir vizyondur. O yüzden, *"Sanatkâr, rüyayı dikkat ve sevgi ile takip eder; zira bu tasvirlerle hayatı izah ve tefsir eder; bu hadiselerin yardımıyla şahsını hayata alıştıırır. Onun, o küllî anlayışı sayesinde bilâvasıta yaşadığı şeyler, yalnız lâtif ve sevimli tasvirlerden ibaret değildir. Ağır, bulanık, hazîn, karanlık şeyler, âni zorluklar, kısaca, hayatın 'ilâhî komedya'sı, cehennem de dahil olarak, onun önünden geçer;- lakin yalnız bir hayal oyunu gibi değil; zira o, bu sahnelerle birlikte yaşar ve azap çeker, fakat aynı zamanda, sahnelerin hayal olduklarını da hafifçe hisseder."* Grekler, Apollon'u tüm bu görüntüleri yaratan ilâh olarak keşfetmişlerdir. Ancak Nietzsche bir adım daha ileri giderek Apollon'un sadece bu görüntüleri yaratmakla kalmadığını, bilâkis bu görüntüleri gerçek olarak bize sunduğunu, kabul ettirdiğini söyler. Bir görüntüden ibaret olan şu dünyayı, gerçek olarak algılamamız bundandır. Apollon, varlığı yoğuran ve şekil veren ilahdır; *"principii individuationis"*in muhteşem şekiller yaratan ilâhıdır - jestleri ve bakışları ile 'görünüş'ün bütün zevkini, hikmetini ve güzelliğini bize gösteren" ilâh odur.

Ne demek istiyor filozof? İnsanın dünyadaki varoluş biçimiyle bir rüya hali arasında nasıl bir ilişki, nasıl bir benzerlik tesis edebiliyor Nietzsche? Neyi kastediyor *principii individuationis* kavramıyla? Tüm görüntüleri bize gerçekmiş gibi gösteren Apollon'un bundan muradı nedir,

yahut bizim bu görüntüleri gerçek olarak algılamamızın sebeb-i hikmeti ne olsa gerek? Filozofun ne demek istediğini anlayabilmek için evvelâ kendisini dinleyelim. *Trajedinin Doğuşu*'nun başında Nietzsche, bu görüşlerini temellendirirken Schopenhauer'ın izinden gider, hattâ onu baş şahit olarak gösterir:

Menşenin ifade ettiği gibi, “görünen” ilâh, ışık ilâhı olan Apollo, muhayyilemizin iç âleminin güzel hayâllerine de hâkimdir. Natamam bir surette idrak olunabilen günlük şeniyete (kötülük, çirkinlik, fenâlık) zıd olarak, bu hâletlerin yüksek hakikati ve mükemmelliği, ve «uykuda ve rüyada şifa veren ve yardım eden tabiat»ın derin şuuru, kehanet kabiliyetinin ve hatta hayatı mümkün ve yaşamağa değer kılan sanatların sembolik bir eşitidir. Fakat rüyanın, marazî bir tesir yapmaması için aşmaması lazım gelen *ince hat* (aksi takdirde hayâl, kaba bir şeniyet olarak bizi aldatır); yani, o ölçülü mahdutluk, vahşi heyecanlardan âzâdelik, şekil verici ilâha yakışan hâkim sükûnet, Apollon'un tasvirinden eksik olmamalıdır. Onun gözü, menşesine uygun olarak, «güneşli» olmalıdır; hiddetli olduğu ve neşesizce baktığı zaman dahi *güzel görünüşün* kutsiyeti onun üzerindedir. Ve Schopenhauer'ın, Maya'nın nikabına bürünmüş insan hakkında söylediği sözler (Welt als Wille und Vorstellung, 1, S. 416) Apollon için geniş mânâda muteber olabilir:

Feryat edercesine su dağlarını kaldırıp indiren azgın ve her yönden sınırsız bir deniz ortasında, kendini içinde oturduğu güçsüz kayığa emânet eden bir kayıkçı gibi, insan, bu ıstıraplar dünyasının ortasında, *ferdiyet prensibine* (principium individuationis) dayanarak ve güvenerek sükûnetini muhafaza eder. (GT, 1)

Görüldüğü üzere burada Nietzsche, her şeyden önce fevkalâde önemli bir epistemolojik problemi tematize ediyor. Şeyler ve varlıklar zaman ve mekânda vardır; birbirinden ayrı olmaları kaydıyla zaman ve mekânda bir arada bulunurlar. Varolanlardan birinin bittiği yerde diğeri başlar; zaman ve mekân bunları birleştirdikleri gibi ayırır-

lar da. Bizim varolan olarak nitelendirdiğimiz şeyler farklı olanların sonsuz çokluğudur; ama, aynı şekilde de zaman ve mekân birliği (Vahdet) içerisinde biraradadırlar. Varolanların ayrılığı, kesreti (çokluğu) ve parçalanmışlığı bir “görüntü” olarak bize sunulur; hem de, Schopenhauer’ın tabiriyle, Maya’nın örtüsüne bürünmüş olarak. Bu görüntü, görünen dünyadır; bizim zaman ve mekânın sübjektif formları olarak algıladığımız dünya. Oysa dünya, *das Ding an sich* (bizatihî şey) olarak dünya bir bütündür; vahdet halindedir ve hiçbir şekilde parçalanmamıştır. Mevcûdatın çokluğu (kesret) bir görüntüden ibarettir, hakikatte hepsi Bir’dir, mutlak bir vahdet hali söz konusudur. Zaman ve mekân sınırlaması ortadan kaldırılmalı, varlıkların ve hayatın aslî birliği yeniden mümkün kılınmalıdır.

Şimdi, Schopenhauer’ın yukarıdaki iktibasta mevzubahis ettiği, ıstıraplar deryasının ortasındaki “güçsüz kayık” insanın kendi Ben’idir. İnsan, bu “güçsüz Ben” ile bu okyanusa sadece bir isim vermekle yetinmiyor, bilâkis bu okyanusu (metafiziği) baştan başa keşfetmek ve kavramlarla anlaşılabilir kılmak istiyor. Müthiş bir macera peşindedir insan. Kant, *das Ding an sich* (bizatihî şey) dediği bu tehlikeli okyanusu ve bu okyanusa açılan bilgi korsanlarının maceralı yolculuğunu *Kritik der reinen Vernunft* (Saf Aklın Kritiği) adlı eserinde pek poetik bir mecazla anlatır:

Şimdi biz saf aklın (müdrikenin) ülkesini sadece baştan başa dolaşmakla kalmayıp, bilâkis onu enine boyuna ölçmüş ve ondaki her şeyi yerli yerine oturtmuş bulunuyoruz. Fakat bu ülke bir adadır ve tabiat tarafından değişmez sınırlarla çevrilidir. Bu ülke, bazı sis bulutları ve çok geçmeden eriyen buzların ülkeler yuttuğu, görüntülerin asıl yuvası olan, geniş ve fırtınalı bir okyanus tarafından kuşatılan bir ülkedir. Burası, nice hayalperest denizciyi sürekli boş umutlara düşürmekte ve onları hiçbir

zaman vazgeçemeyeceği, ama hiçbir zaman da sonunu getiremeyeceği maceralara sürüklemektedir.¹²⁸

Kant'ın *das Ding an sich*, Schopenhauer'ın "irâde" dediği bu sonsuz okyanusa açılan maceraperest korsanlardan biri de Nietzsche'dir. Bu ihtirasını şöyle dile getiriyor *Zerdüşť Böyle Buyurdu* adlı eserinde:

Denize tutkunsam ve denizden olan her şeye ve en çok da öfkeyle karşı geldiğinde bana, tutkunsam ona:
Yelkenleri, keşfedilmemiş çevirten araştırma sevdası varsa içimde, gemici-sevdası varsa sevdamda:
Bir kere eğer haykırmışsa sevincim: "Sahil kayboldu gözden,
- son zincir de artık koptu benden-
-uçsuz bucaksızlık kükrüyor etrafımda, tâ uzaklarda zamanla mekân parılıyor, - sevin işte! Sevin! Koca gönül! (ZBD, Yedi Mühür)

Dikkat edilirse, Kant'ın ve Nietzsche'nin bize sundukları manzara aynıdır. Nietzsche de Kant gibi ada, deniz, macera ve riziko kavramlarını kullanıyor. Burada, macera aynıdır; ancak tavır ve maksat farklıdır. Bir kere, Kant bu maceralı deniz yolculuğundan her defasında emin olduğu "bilgi adası"na geri dönerken, hatta elleri boş dönerken, Nietzsche'de böyle bir geri dönüş endişesi yoktur. Hatta o, *Morgenröte* (Tan Kızılığı) adlı eserinde Kant'ın yukarıda söylediklerine nazîre olarak şöyle der:

Uzaklara, en uzaklara uçan tüm gözüpek kuşlar,- elbette! bir

¹²⁸ Immanuel Kant, *Die Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg 1976, s. 287. Asırlar önce Mevlânâ, Kant'ın idrake kapalı olarak telakki ettiği bu metafizik, bu „fırtınalı okyanus“ hakkında şu uyarıyı yapar: „Her kanat denizi aşacak kudrete nereden sahip olacak! Tanrı bilgisi gerek ki insanı Tanrı'ya ulaştırsın.“ (M III, 1125) “Kabuktan ibaret olan akıl, bir işi yüzlerce delille ancak anlayabilir. Fakat Akl-ı Küll, doğru olduğunu bilmediği yola adımını atar mı hiç?” (M III, 2530)

verde artık daha fazla uçamayacak ve bir direğin ya da çıplak bir kayalığın üzerine konacaklar – ve üstelik bu acınılası konak yeri için müteşekkir olacaklar! Lâkin buradan, onların önlerinde korkunç uzunlukta açık bir hattın daha olmadığı ve uçulabilecek kadar uzaklara uçtukları sonucuna varabilir! Nihayet bütün büyük ustalarımız ve öncülerimiz burada durdular, ve bu yorgunluğu durduran en asil ve en sevimli işaret değil: Benim ve senin de başına gelecek budur! Fakat beni ve seni neden ilgilendirsin ki bu? Başka kuşlar uçmaya devam edecek! Bu anlayışımız ve inancımız, onlarla yarışmak için dışarı ve yukarı uçar, doğruca başımızın ve kendi acimizin üzerinden yükselir ve oradan uzaklara bakar, ve önünde bizim gitmek istediğimiz yere gitmek için gayret sarf eden bizden çok daha güçlü kuş sürülerini görür, üstelik orada her yer hâlâ deniz, deniz, denizdir!- Biz nereye gitmek istiyoruz? Denizin ötesine mi geçeceğiz? Bizim için herhangi bir arzudan daha geçerli olan bu güçlü hırs bizi nereye sürüklüyor? Neden tam da insanlığın şimdiye kadar tüm güneşlerinin battığı yöne?¹²⁹

Esasen, Nietzsche için deniz; ‘oluşu’ sembolize eder ve dolayısıyla sonsuz değişim sürecindeki varoluştan bilgi elde etmek kabil değildir. Nietzsche, bunu bilir ve bunun bilincinde olarak maceralı yolculuğuna başlar. Nietzsche’nin hedefi bu maceralı yolculukta varlığa yönelik sorunun orijinalitesini, varlığın mahiyetine taalluk eden aslî soruyu yeniden elde etmektir. Nietzsche, tamamen küllî varlığa yönelir ve bütün samîmiyetiyle onu kavramak ister. Onun bu tehlikeli maceraya atılmasına sebep estetik bir hayranlık değildir. Zira o, bu yolculukta son zinciri de koparmıştır. *La gaya scienza* (Şen bilim) adlı kitabında diyor ki: “Biz kara parçasını terk ettik ve gemiye geçtik. Arkamızdaki köprüyü uçurduk, dahası arkamızdaki kara parçasıyla ilişkiyi kestik.” (FW, 124) Artık, “Sonsuzluk Ufkunda” geri dönüş yoktur. Bambaşka bir varolma hissi, yepyeni

¹²⁹ KSA 3, (575) s. 331

bir hayat ihtirası dile gelmektedir burada. Bundan böyle onun arkasında, Kant'ta olduğu gibi, geri dönebileceği, emin olduğu bir "ada", bir bilgi adası yoktur. Nietzsche alışıldık, sağlam, bilinen ve emin olunan ne varsa ardından bırakarak açılır denize. Birkaç yerde ifâde ettiği üzere, Christof Kolomb'un duyduğu bir hazla, keşif merakı ve ihtirasıyla açılır engin denizlere. Tüm emin kıyıları ve dayanıklı ne varsa hepsini ardında bırakarak yönelir sonsuzluğa. Ne bir kurtarıcı ve ne de bir yargılayıcı görmek istemez ufkunda. Bunların hepsiyle alakanın kesilmesi, köprülerin uçurulması, Nietzsche'nin metafizik meselesini ne kadar ciddiye aldığını göstermesi bakımından fevkalâde önemlidir. Onun için soruların en önemlisi, en dehşetlisi sayılan metafizik sorusu hâlen açıktır. Burada sunulan manzara gösteriyor ki, metafizik macerası için standart bir ölçü, bir numûne, kesin bir metot ve tefekkür biçimi yoktur.

Bu metaforla Nietzsche'nin vermek istediği başka bir mesaj daha vardır. Demek istiyor ki filozof, bu macerada sadece hayat risk edilmez, aynı zamanda bilgi de bir risktir. Ne var ki, o, bu riskten katiyetle vazgeçemez, çünkü varoluş özü itibariyle varlık meselesinin yorumlanmasıdır. Tabîî, varlığın temel karakteri yorum olunca, bu meseleyi, varlığı yorumlamayı nihayete erdirmek imkânsız hale gelir. Aynı olanın ebedî tekerrürü, bir *amor fati* olarak gözüktür "sonsuzluk ufkunda". Metafizik bahrinde, kritikten âsude bir tefekkür düşünülemez. Her kritik yeni bir yorumu, her yorum yeni bir kritiği davet eder. Sözün özü her yeni yorumcunun kendi kendine:

Sahil kayboldu gözden, - son zincir de artık koptu benden-
-uçsuz bucaksızlık kükrüyor etrafımda, tâ uzaklarda zamanla
mekân parıldıyor, - sevin işte! Sevin! Koca gönül!

demekten başka çaresi yoktur. Deniz, Nietzsche'nin hiç vazgeçemediği bir mecazdır.¹³⁰ Yeri gelmişken hemen söyleyelim ki, *Zerdüşt*'ün şairi kendi şuur hallerini anlatmak üzere denizi optimal bir sembol olarak kullanır. Şair, bu "şuur denizi"ndeki oluşumları pek derinden hisseder; ve bu karanlık deniz sürekli hareketlidir: kah hazin hatıralar, kah korku dolu beklentiler girer dalga dalga düşlerine...

¹³⁰ Thomas Mann, deniz ve karlarla kaplı yüksek dağların insanda ebediyet hissi uyandırdığına işaret eder. Ona göre deniz, insana ebediyet, Hiçlik ve ölüm hissini yaşatır. Aynı şekilde karlı yüce dağlar da fizik ve metafizik bir dehşet hissi verir.

Thomas Mann'ın mevzubahis ettiği ebediyet, Hiçlik, ölüm ve fizik-metafizik dehşet duygularının tümünü Yahya Kemal'in, *Açık Deniz* başlıklı şiirinde misliyle yaşarız. Bu şiirde Yahya Kemal, denizi Kant, Schopenhauer ve Nietzsche'nin fevkinde bir metafizik derinlikle ve pek şâirane olarak anlatmıştır:

Garbın ucunda, son kıyıdan en gürültülü
Bir med zamanı, gökyüzü kurşunla örtülü,
Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi;
Gördüm güzel vücudunu zümrütlıyen deri
Keskin bir ürperişle kımıldandı anbean;
Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan.
Sonsuz ufuktan âh o ne coşkun gelişt o!
Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!
Yelken, vapur, ne varsa kaçışmış limanlara,
Yalnız onundu koskoca meydan ve manzara!
Yalnız o kalmış ortada, âsî ve bağı hûn,
Bin mağra ağzı açmış, ulurken uzun uzun,
Sezdim bir âşinâ gibi, heybetli hüznünü!

Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Şekvânı dinledim, ezeli muztarip deniz!
Duydum ki ruhumuzla bu gurbette sendeniz.
Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kıyı;
Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrısı.

Her şey daha uykuda, dedi; deniz bile uykuda. Mahmur ve tuhaf bakıyor bana gözleri.

Fakat sıcacık soluyor – hissediyorum bunu. Rüya gördüğünü de hissediyorum. Sert yastıklar üstünde, dönüp duruyor bir yandan öbür yana, rüya görerek.

Dinle! Dinle! Nasıl inliyor kötü hatıralarla! Yoksa kötü beklentilerle mi?

Ah kederliyim seninle, ey karanlık canavar ve kendime bile kızıyorum senin yüzünden. (ZBD, Gezgin)

Filozof, *Fröhliche Wissenschaft*'ın başka bir yerinde yine sözü açık denizlere getirir ve okuyucuyu kendi denizine açılmaya davet eder:

Nihayet ufuk yeniden açılmıştır; hatta açık olmadığını varsaysak bile, artık gemilerimiz, her tehlikeyi göze alarak, tekrar sefere çıkabilirler. Bilgi peşinde olan, her tehlikeli teşebbüsü üstlenebilir; deniz, bizim denizimiz apaçık orada duruyor, belki de şimdiye kadar böylesine “açık bir deniz” varolmamıştır. (FW, 343)

Belli ki insan, sadece yalanı ve yanılgıyı değil, macerayı da seviyor. Zira, macera da bir tür yanılgı değil midir? Peki, ama niçin insan, böylesine kabaaran, kuduran bir ısıtıraplar okyanusunda “güçsüz bir kayık”la korsanlık yapıyor? Neden insan kendini böylesine tehlikeli rüyalarından kurtaramıyor? Çünkü, yaşamak için bu rüyalar, Kant'ın tabiriyle, kategorik imperatiftir. Muhayyilemiz bu renkli manzaralardan, güzel görüntülerden beslenmektedir. Burada Nietzsche, dünyayı bir “görüntü” ve “tasavvur” olarak kabul eden Schopenhauer ile aynı fikri paylaşıyor. Ancak, bu dünya, özünde bir irâdedir; ebedî mutsuz, anlamsız bir “yaşama irâdesi”dir. Bu “irâde”yi “muzdarip ve azap çeken bir Tanrı”nın eseri olarak gören Nietzsche, şöyle terennüm eder Zerdüşt'ün ağzından:

Muzdarip ve azap içindeki bir Tanrının eseri gibi göründü o zamanlar dünya bana.

Rüya gibi göründü bana dünya ve bir Tanrının mavalı gibi; hoşnutsuz bir Tanrının gözleri önündeki renk renk buğular misali. İstirap çekenler için gözlerini ıstıraplarından başka tarafa çevirmek ve kendini kaybetmek, sarhoşluk veren bir zevktir. Sarhoşluk veren bir zevk ve kendi kendini unutuş gibi göründü bir zamanlar bana dünya. (ZBD, Öte Dünyalılar Üzerine s. 48)

Nietzsche, *Über die Wahrheit und Lüge aussermoralischem Sinne* (Gayri ahlâkî mânâda yalan ve hakikat üzerine) adlı incelemesinde aynı konuya temas ederek, insanın, aslında kendi trajik mukadderatından haberdar olmaksızın bir düş gördüğünü söyler. Yaşamak için bu düş gereklidir; çünkü, ancak rüya halinde insan dünyanın öldürücü gerçeğinden uzaklaşır. Filozofun bilgi ve hakikat hakkındaki düşünceleri mâlumdur. O bakımdan, onun aşağıda söylediklerini bu anlayış ışığında değerlendirmek gerekir:

Esasen ne bilir kendi hakkında insan! Bir kere o büsbütün kendini, tıpkı ışıklanmış bir cam kutu içerisindeymiş gibi, karşısına alıp algılayabilir mi? Tüm barsak kıvrımlarının, coşkun akan kanının, karmâşık sinir titremelerinin ötesinde, mağrur ve hokkabaz bir bilince kilitlemek ve hapsetmek üzere tabiat, kahir ekserisini, hattâ bizzat kendi bedeni dahi ondan saklamıyor mu? Onu kitleyen tabiat, anahtarı uzaklara atmıştır: bir çatlak aralığını kullanmak suretiyle bir kere olsun bilinç odasından dışarı veya aşağılara bakmak cüretini gösteren kader mahkûmu meraklının vay haline; o, şimdi farkederek ki insan, hiçbir şeyden haberi olmamanın umursamazlığıyla acımasız, açgözlü, tamahkâr ve öldürücü bir şeyin üstünde ve âdeta bir kaplan sırtında rüyalara eğilmiş halde uyumaktadır.¹³¹

Şimdi böylesine trajik, böylesine tehlikeli ve gerilimli bir durumda, “hakikat” ne işimize yarar? Kaplan sırtında

¹³¹ KSA I, s. 877.

rüya gören insanı uyandırmakla ne kazanırız? İnsan, muhayyilesi ile dünyanın sunduğu güzel manzarlalar arasındaki ipek bağı koparmakla, bu güzel görüntüler dünyasını yıkmakla, insanı nasıl bir cehenneme sürükleyebileceğimizi bir an için hayâl edelim! Böyle bir manzara karşısında belki hepimiz beşerî zaafplarımıza yenik düşerek, nâçar bir halde “hayır, hiçbir şey kazanmayacağız!” diye geçiririz içimizden. Bunu söylemekle de fevkalâde haklıyızdır. Ancak, bunu söylediğimiz anda, bu hakkı, Nietzsche’ye kaptırmış oluruz. Kaptırmış oluruz; çünkü, bir rüyadan ibaret olan hayatta hakikatin bir işe yaramadığını söyleyen bizzat filozofun kendisidir. “Tüm hakikat bilgisi kısırdır, prodüktif (verimli) değildir.”¹³²

Nietzsche der ki, “olgunlaşmak isteyen her insan, eğer koruyucu ve örten bir bulut, bir vehim ve hayâl tarafından kuşatılmaya ihtiyaç duyuyorsa, o zaman böyle bir örtüye bürünmüş hakikat, bu çekirdeğin yok edilmesi, hayatın ortadan kaldırılması anlamına gelirdi.”¹³³

Demek oluyor ki, hakikatin bilinemeyeceğinin, bilinebilse bile onunla yaşanamayacağının bilincinde olan insan, yaşayabilmek için zorunlu olarak yedek bir hakikat ihdas eder ve zamanla bu “ihdas edemiş hakikati” asıl hakikatin yerine ikame eder. Çünkü, birey (Individium), öyle bir durumla karşı karşıyadır ki, ya kendini kurban ederek “yasak hakikati” öğrenmek isteyecek ya da hakikati (bizatihî dünyayı) “yedek hakikate” kurban ederek hayatını kurtaracaktır.

Zaman zaman körlüğe ihtiyaç duyarız ve bazı inanç akîdelerini ve yanılgıları içimizde irdelemeden bırakmak mecburiyetinde oluruz- tabîî bize hayat bahsettikleri müddetçe.

¹³² Karl Jaspers, *Nietzsche*, Berlin 1981, s. 226.

¹³³ A.g.e. s. 226.

Hayat mevzubahis olduğu müddetçe, hakikat ve yanılğı hususunda insafsız ve sorumsuz olmak mecburiyetindeyiz – bu şekilde hayatı yeniden hakikat ve entelektüel vicdanın hizmetinde kullanmak üzere. Bu bizim med ve cezrimizdir.¹³⁴

Hakikat yanıltır, zalim ve öldürücü bir hayat ayazını bize cam arkasından seyrettirir. İşte hayatı, dışarıda olup bitenleri, acımasız değişim ve dönüşümleri, ölümü, yok oluşu, deryadaki kıyâmeti cam arkasından seyrettiğimiz için tüm bunlar bize pek hoş ve renkli manzaralar gibi gelir. Öyleyse ne yapmalı? “Trajik zihniyet”, daha güçlü olmak için hayatın bağına bir diken gibi saplanmamızı ister bizden. İşte, Dionysos, hayatın sînesini kanatan bu dikendir. İlerde bunu göreceğiz.

Hayatı bir yanılğı, bir hayâl ve illüzyon olarak gören Nietzsche, tabiatıyla sanatı da rüya halinde görülen hâlis manzaralar olarak yorumlayacaktır. Aslında, rüyada, varlıkları hiçbir engele takılmadan doğrudan doğruya görürüz, onları oldukları gibi alırız, algılarız; rüyada karşılaştığımız varlıkların faydalı olup olmadıklarına hiç bakmayız. Nietzsche’nin kanaati odur ki, bilinç dışı hallerde insan daha üretkendir ve daha mükemmel eserler yaratır. Filozof, *Fröhliche Wissenschaft* (Şen Bilim) adlı eserinde diyor ki:

“Uzun zamandan beri bilinçli düşünce yegâne düşünce olarak görüldü; zihnî icraatımızın en büyük bölümünün, gayri şuurî olarak, sezilmeden cereyan ettiği hakikati, ilk defa şimdi beynimize dank etti.”¹³⁵

Ona göre şuur, yaratıcılık önündeki en büyük engeldir. Her defasında bilgi, bir harâmi gibi eylemin yolunu keser, onun hareket sahasını daraltır, hatta yok eder. Göt-

¹³⁴ KSA 9, s. 526.

¹³⁵ KSA 3, s. 559.

zendämmerung'da Nietzsche, "Aramızda en cesaretli olan kişi bile, esasen bildiğini yapmaya nâdiren cüret eder"¹³⁶ diye yazar. Bu yüzden dionyzik insan; tıpkı Hamlet gibi, derin bilgisi dolayısıyla hayattan ve eylemden tiksinti duyar hale gelir.¹³⁷ Ecce homo'da, "Hamlet'i anlıyor musunuz?",

¹³⁶ KSA 6, s. 59.

¹³⁷ W. Schakespeare, *Hamlet* (1604) adlı bu dramında bilginin, endişeyi nasıl beslediğini ve eylemi engellediğini anlatır. Kısaca bu dramda Hamlet'in başından geçen vaka şudur:

Danimarka kralının oğlu Hamlet, Wittenberg Üniversitesinde okurken amcası Claudius, Hamlet'in kral olan babasını zehirleyerek öldürür ve annesi ile evlenerek kral olur. Hamlet dönünce babasının ona görünen hayâleti, gerçeği anlatır ve oğlundan annesine zarar vermeden amcası Claudius'tan öcünü almasını ister. Hamlet cesur ve babağittir, babasının intikamını almaya kararlıdır. Gençlik ihtirasının kırbacı altında şöyle der:

"Bu iş yapılacak" deyip durmaktayım: değil mi ki, onu yapmak için sebebe de, irâdeye de, kuvvete de, imkâna da sahibim... Babam öldürüldü, annem lekelendi de yine her şeyi kendi haline bırakıyorum.

Hamlet intikamını almak için pek kararlıdır, ancak aksiyon irâdesi yoktur. Kılıçla yapması lâzım geleni sözle yapmaya çalışır, kelimelerin zehrini kullanır, ama asıl aşması gereken uçurumu aşıp kaderin üzerine atılamaz. Öldürmek üzere eline harikulâde bir fırsat düşer. Ne var ki o bu fırsatı değerlendirecek yerde, ruhuna yapışan endişeyi izaha kalkar:

İşte tam sırasıydı, yapabilirdim, dua ediyor. Şimdi yapacağım da. Sonra cennete gidecek, ben de intikamımı almış olacağım. Bu işi düşünmek ister. Bir habis, babamı öldürsün; buna karşılık ben, onun biricik oğlu, aynı habisi cennete göndereyim ha! Bu, intikam değil, katile para vermek, maaş bağlamak. O, babamı, karnı tok, gaflet içindeyken avladı: Bütün günahları, mayıs vakti çiçek açmış gibi, meydana dayken. Şimdi ne türlü hesap veriyor, bir Tanrı bilir; ama biz fani-lerin düşüncesine kalırsa, çektiği azap büyüktür. Öyleyse ben bu herifin, ruhunu günahlardan yıkadığı bir sırada, öbür dünyaya yolculuk için tam hazırken canını alırsam, öcümü almış olur muyum? Hayır, kınına ey kılıç; kavranmak için daha iğrenç bir an kolla. Sarhoş olup uyuduğu, yahut öfkelenip kudurduğu, yahut yatağının zina dolu zevkine daldığı, küfrettiği kurtuluş ümidi bırakmayan bir işüstü bulunduğu sırada, işte böyle bir anda onu yere vur ki ayakları göğe tekme atsın; ruhu, boyladığı cehennem kadar kara ve lânetlik olsun.. Dram boyunca Hamlet, her hareketi tahlil eder, uzun uzun yorumlar,

diyor, “Şüphe değil, emin olmaktır insanı deliye döndüren... Ancak bunu hissetmek için insan, derin olmalıdır, uçurum, filozof olmalıdır...”¹³⁸

Trajedinin Doğuşu’nda da bu konuya temas eden Nietzsche, gerçeği algılayış ve kavranış bakımından Dionysos’cu eylemciyle Hamlet’i mukayese eder:

Dionyzik durumun büyüğü, varoluşun alışıldık engellerinin ve sınırlarının yıkılmasıyla, yani bunun devamı müddetince, geçmişte şahsen yaşananların tümünün içine dalıp battığı uyuşuk

fakat bir türlü hastalık halini alan bu endişeden kurtulup eylemi gerçekleştiremez. Hep kendi etrafında dolanır, izah eder; hep kendine anlatır, kuvveti de gücü de vardır ama bir işe yaramaz, eylem irâdesi felç olmuştur. Kralı öldürmek üzere fırsat eline geçtiğinde, olayın sarhoşluğuyla perdenin arkasındaki Polonius’ü öldürür. Belki de perde olayın korkunçluğunu bakışlarından saklamasaydı bunu da başaramayacaktı. Ve nihayet, o meşhur monologunda Hamlet’in nasıl kendi etrafında döndüğüne, yorumlaya yorumlaya her şeyi hiçe irca ettiğine ve eylemden uzaklaştığına şahit oluruz. Nietzsche’nin buyurduğu gibi gerçekten bilgi, eylemi katletmiş ve Hamlet’i bıçare bir hâle sokmuştur: Yaşamak mı, yoksa ölmek mi, mesele burada. Kör talihin sapanlarına, oklarına zihninde tahammül göstermek mi daha mertçe olur, yoksa kaygıların ummanına karşı silâhlânp onları yok etmek mi? Ölmek: Uyumak. O kadar! Bir uykuyla kalp üzüntüsünü, tabiatın bedene miras olarak verdiği bir acıyı sona erdiriyoruz diyebilmek, candan gönülden istenecek bir son olur. Ölmek, uyumak. Uyumak: Belki de rüya görmek! Ya, dert orada: Çünkü bu fani kalıbı üstümüzden sıyrıp attıktan sonra, o ölüm uykusunda kim bilir ne rüyalar görürüz düşüncesi bizi durmaya mecbur ediyor. Yaşamak felâketini uzatan, işte bu düşünce. Yoksa, - insan bir hançerle kendi işini kendi halledebilirken zamanın sillesine, hakaretlerine, zalimin haksızlıklarına, kendini beğenmişin küstahlıklarına, karşılıksız kalan aşkın ıstırabına, kanunun ihmeline, mevki sahibinin kibrine, sabırla gösterilen liyakatin değersizler elinde hor görülmesine kim tahammül ederdi? Meşakkatli bir hayatın yükü altında inleyip ter dökmeğe kim razı olurdu? Ne çare ki, ölüm –sınırlarını aşan yolculardan hiç birinin geri gelmediği o bilinmez ülke- ardında da belki bir şey vardır korkusu, zihnimizi şaşkın ederek bizi, bilmediğimiz musibetlere düşmektense içinde olduklarımıza tahammül ettiriyor. (Hamlet, Perde III, Sahne I)

bir unsur ihtiva eder. Böylece unutulmuşluğun uçurumu marifetiyle her günkü (gündelik) realite dünyası ve dionyzik gerçeklik dünyası birbirinden ayrılır. Ne var ki bu sözkonusu gündelik gerçek tekrar  uura intikal eder etmez, ona karşı bir tiksinti hissedilecektir; bu durumların ürünü de asketik (inziva hali) ve irâdeyi reddedici bir ruh h letidir. Bu mânâda dionyzik insan ile Hamlet arasında bir benzerlik vardır: her ikisi de bir defa varlıkların özüne doğru bir bakış atmış ve onu kavramı lardır, bu yüzden eylemden tiksinti duyarlar; çünkü, onların eylemleri varlıkların ebedî özlerini deği tirmeğe muktedir değildir; öyle ki çivisi çıkmış dünyayı yeniden düzenlemeyi, gülünç ve rezil bir talep olarak hissederler. Bilgi eylemi katleder, bir illüzyonla örtülü olmak eyleme aittir. Bu bir Hamlet öğretisidir. (...) gerçek bilgi, acımasız hak kate nüfuz eden bir bakış, eyleme sevk eden her motife galip gelir; Hamlet için de dionyzik insan için de bu geçerlidir. Artık hiçbir teselli i e yaramaz; hasret, ölüm sonrası bir dünyaya, hattâ tanrıların ötesine yönelir; varoluş, tümüyle tanrılardaki veya ebedî bir öte dünyadaki yansımalarıyla reddedilir. Bir kez tem  a edilen hakikatin  uurunda olarak insan, her yerde sadece korkunç olanı veya varlığın abs rdl ğ n  görür; şimdi o, Ophelia'nın mukadderatındaki sembolü anlar, ve şimdi o orman ilâhî Silen'in bilgeliğini tanır: bu ona tiksinti verir. (GT, 7)

Derin bir bakışla varoluşun m hiyetini, dünyanın özünü ve hayatın hakikatini kavrayan insan iflah olmaz bir atalete sürüklenir. Artık Hamlet uyu uk, dişleri s k lm   bir aslan gibi iktidar irâdesini kaybetmiştir. Bundan böyle o, bir aksiyon adamı değildir; sadece, dili dolaşan ve kekeleyen “trajik bir illüzyon”dur. Başka bir yerde Nietzsche, Hamlet'in trajik durumunu ve psikolojisini daha açık bir şekilde yorumlar:

Hamlet bir num nedir: o devamlı yanlış konuşur, sürekli yanlış sebepler arar- trajik bilgi onda tefekküre yansımaz. Trajik dünyayı görmüştür ama o bundan bahsetmez, bilâkis sadece kendi

zaaflarını dile getirir; bu suretle o, sözkonusu bakışın yarattığı intibadan kurtulur.

Bu düşünce ve kahramanın derin tefekkürü, gerçek mâhiyete (öze) yönelik apollinik kavrama değil, bilâkis illüzyonist bir kekelemedir: kahraman yanılır. Diyalektik yanılır. Dramatik kahramanın lisanı sonsuz bir yanılma ve aldanmadır.¹³⁹

Görüldüğü üzere varlıkların özünden emilen bilginin narkotik etkisi vardır. Bu bilgiyi alan kahramanın trajik akibetten kurtulması, ancak dünyanın estetik olarak yeniden inşa edilmesiyle mümkündür. İşte tam da bu noktada sanat bir kurtarıcı olarak devreye girer; rüya âlemlerinin yaratıcı ve şekillendirici ilâhı Apollon, bizi Hiçliğin girdaplarında yok olmaktan ve hayatın çetin ayazından, pesimist realitesinden kurtarır.

Bu bağlamda Nietzsche, şuuru olabildiğince yücelten “rasyonalizmin babası” Descartes’i da tenkit etmeyi ihmal etmez. Nietzsche’ye göre, duyulardan arındırılmış cogito’da “direkt bir kesinlik” ve *kayıtsız şartsız “saf”* bir bilginin bulunduğu, sırf bir safsatadan ibarettir (contradictio in adjekto).¹⁴⁰ “Saf ruh”a gelince, bu da saf bir aptallıktan öteye geçemez. Zira bilgi edinmek ancak bir *işaret* üzerinden ve *gramer yapıların* icaplarına uymakla mümkün hale gelir. Filozof *Antichrist* (Deccal) adlı eserinde bu konuyu şöyle detaylandırıyor:

Eskiden insan şuurunda, “ruh”ta, onun yüksek menşesinin ve ilâhlığının ispatı görülürdü; insanı mükemmelleştirmek için, onun bir kaplumbağa misali duyularını içine çekmesi, yeryüzüyle alış-verişi kesmesi, ölümlü kabuğunu bir tarafa atması tavsiye edilirdi. Böylece geriye asıl önemli olan, “saf ruh” kalıyordu. Bu noktada aklımızı başımıza devşirdik: şuurlu olmak, “ruh”, bizim için tabir caizse organizmanın rölatif olarak mükemmel

¹³⁹ KSA 7, s. 281.

¹⁴⁰ KSA 5, s. 16.

olmayışının bir semptomudur, bir deneme, tadına bakma ve yanılma olarak bir sürü sinir gücünün gereksiz yere harcandığı bir zahmet anlamına gelir,- Şuurlu bir biçimde yapıldığı müddetçe, herhangi bir şeyin mükemmel yapılabilceğini reddederiz. (vurgu bana ait. S.Ö) “Saf ruh”, saf bir aptallıktır.” (AC, 14)

Bu satırları okuyan birisi rahatlıkla Nietzsche’nin bir hayalperest, bir irrasyonalist olduğuna hükmedebilir. Ancak burada da acele etmemek lazımdır. Bunun için öncelikle Nietzsche’nin nasıl bir bilinçten bahsettiği açıklık kazanmalıdır. Sahi, neyi kastediyor filozof “bilinç” ve “rüya” kavramlarıyla? Uyanıklık ve rüya hallerini birbirinden ayıran nedir?

Nietzsche, *Morgenröte* (Tan Kızıllığı) adlı eserinde rüyalarda olup bitenleri fizyolojik olarak yorumlar. Burada o şöyle bir tahmin yürütür: “Rüyalarımızın mânâ ve değeri odur ki gün boyu “gıdanın” yokluğunu bir dereceye kadar dengelerler.”¹⁴¹ Peki nasıl oluyor da gün boyu yaşadıklarımız, biyolojik fonksiyonlarımız rölatif aynı kaldığı halde (kan dolaşımı ve bağırsak hareketleri, rüzgâr uğultuları, kiliselerin çan sesleri, gece hayatı yaşayanların nâraları v.s.), uykuya dalındığında farklı rüyalara sebebiyet verebiliyorlar, diye soruyor filozof. Bu rölatif değişmeyen şartlara Nietzsche, “metin” adını veriyor. Bu “metin” genelde geceler boyu “birbirine benzer kaldığı” halde yaratıcı akıl onları sinir tahriklerinin etkisiyle farklı yorumlar. Rüya görmek, rölatif aynı kalan çevre şartlarının yaratıcı akıl tarafından farklı yorumlara tâbi tutulmasından başka bir şey olmasa gerek. “Uyanık yaşanan hayat”ı rüyaldakin-den ayıran fark, bu fizyolojik metnin hür ve keyfi olarak yorumlanamamasında yatmaktadır. Rüya halindeki kıyasla o, “fazla yoğun değildir ve dizginlidir.”¹⁴² Ne var ki

¹⁴¹ KSA 3, s.112.

¹⁴² A.g.e. 112.

rüya halindeki bilinçle uyanık haldeki bilinci birbirinden ayıran çizgi oldukça incedir:

Uyanıklıkla rüya arasında, önemli bir fark olmadığını; çok değişik kültür seviyelerinin karşılaşmasında bile, birindeki uyanık yorum özgürlüğünün, diğerinin rüyadaki özgürlüğüne hiçbir şekilde taviz vermediğini; (...) Tüm sözde bilincimiz, bilinmeyen, belki bilinemeyen, ama hissedilebilen bir metnin az-çok fantastik bir yorumundan ibaret olduğunu ortaya koymalı mıyım?¹⁴³

Nietzsche, 1873 yılında kaleme aldığı *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (Gayri Ahlâkî Anlamda Yalan ve Hakikat Üzerine) başlıklı bir incelemesinde de, uyanıkken bilincin aslında aynı illüzyonları ürettiğini söyler. Burada filozof insanların “derin bir biçimde yalan ve rüyalara daldıklarını, gözlerinin ancak şeylerin satırlarını taradığını ve formlarını gördüğünü, duygularının hiçbir yerde hakikate götürmediğini, bilâkis uyarmalarla yetindiğini ve aynı zamanda eşyanın sırtında bir temas oyunu oynadığını”¹⁴⁴ anlatır. Nietzsche’nin demek istediği şudur ki, insan, esasen uyanıkken de hayal eder, bir rüya halini yaşar. Birinin diğerinden farkı bizim uyanıkken rüya görmediğimizi hayâl etmemizde (düşlememizde) yatmaktadır. Bu noktada, Nietzsche yaptığı analizinin doğruluğunu ispatlamak üzere Pascal’ı şahit gösterir.¹⁴⁵ Pascal, rüyalarla ilgili olarak şöyle diyor:

Fakat rüyada gördüğümüz manzaralar devamlı değiştiğinden, ve aynı ve farklı olanlar dahi değiştiği için, bizim orada gördüğümüz şey, süreklilikten dolayı, bizi uyanık iken gördüğümüz şeyden çok daha az etkiler. Uyanık iken her şey o kadar fazla değişmiyor gibi görünse de, bunun bir garantisi yoktur. Gün

¹⁴³ A.g.e. 112.

¹⁴⁴ KSA 1, s. 877.

¹⁴⁵ KSA 1, s.887.

gelir, “insana rüya gibi geliyor” dedirten haller de yaşarız. Çünkü hayat bir rüyadır aslında- ama pek devam etmeyen bir rüya.¹⁴⁶

Aslında, Nietzsche, uyanık durumdaki bilinçle rüya halindeki bilinç arasındaki farkın sanıldığından da az olduğunu iddia eder. Hatta, bizzat kendi tecrübelerine dayanarak bu farkın neredeyse tamamen kaybolduğunu iddia eder:

“Rüyalarımın uyanıklık halim arasında nerede ise bir denge mevcuttur: şu var ki rüyada yaptığım eylemlerimdeki maskaralıklarım daha (...) öne çıkarlar (...) Rüyalarda da pek çok düşünürüm.”¹⁴⁷

Filozof bununla da yetinmez, rüyada olup bitenlerin de illiyet (nedensellik) prensiplerinden bağımsız olmadığını ve yanıltıcı bir perspektif karakteri taşıdığını söyler. 1888 yılında yazdığı bir notundan anlaşılıyor ki o, rüyaları bir kozalite (illiyet) zincirine bağlamaktadır. Diyor ki,

“Tüm rüyalarımız çeşitli sebeplere dayanan hislerimizin yekûnunun bir yorumudur: şöyle ki, bir durumla ilgili olarak keşfedilen bir kozalite (illiyet, nedensellik) zinciri şuura intikal ettiğinde o durum şuur haline gelir.”¹⁴⁸

Wolfram Hogrebe, rüya halindeki bilinç durumumuzu Nietzsche’ye has bir yorumla şöyle özetler:

“Tam aksine, rüya görürken biz kendimizi kaybetmeyiz. Ziyâdesiyle göze batan bir aydınlık ve netliği yaşarız, fakat etrafımızdaki dünya değişmiştir, normal bilinç halindeki alışlagelmiş

¹⁴⁶ B. Pascal, *Pensées*, (Almanca’sı: E. Wasmuth, Heidelberg 1979), no: 386, s. 178.

¹⁴⁷ KSA 9, s. 349.

¹⁴⁸ KSA 13, s. 459.

aynılık artık geçerli değildir. Rüyada kristal kadar açık bir özbenliğe ulaşırız, ancak tabîî bir görüntü dünyasında..”¹⁴⁹

Demek oluyor ki insan uyanık bir bilinç halini de yaşasa, rüya halinde de olsa mukadder illüzyondan kurtulamaz. Peki, insan, mahkûm olduğu bu “bilinç odacığı”nın dışına hiç çıkamaz mı? İnsan bu iki bilinç halinin dışında başka bir bilince yükselemez mi? Bu mümkündür, ancak başka bir şuur donanımıyla. Üçüncü bir şuur hali vardır ki buna Nietzsche “kozmik şuur” diyor. İnsanın bu “kozmik şuur” a ulaşabilmesi için her iki bilinç zindanından da kurtulması gerekir. Kurtulması gerekir; ama nasıl?

İnsanın, dionyzik sanatkârın, daha doğrusu üstün-insanın, uyanık veya rüya halindeki bu “şuur odası”ndan kurtulabilmesi her ne kadar zor, hatta imkânsız gibi görünse de, Nietzsche’nin kanaatine göre, bu büsbütün imkânsız değildir. Filozof, bu iki şuur halinin de dionyzik coşkunluk, sarhoşluk ve vecd halinde çözülebileceğine ve insanın asıl o zaman illüzyondan kurtulabileceğine inanır. Ne var ki, bu öyle çok kolay gerçekleştirilebilecek tehlikesiz bir doğum değildir. Bu doğum, bir zihin krizini beraberinde getirebileceği gibi, ölümle de sonuçlanabilir. Binaenaleyh, unutmamak lazımdır ki insan bir kaplan sırtındadır. Bu itibarla insanın şuur zindanından kurtulması onun kurtuluşunu göstermez, bilâkis daha vahşi bir “tabiat”ın kucağına düşmesine de sebep olabilir; zira, insan “hiçbir şeyden haberi olmamanın umursamazlığıyla acımasız, açgözlü, tamahkâr ve öldürücü bir şeyin üstünde uyumaktadır, ve âdeta bir kaplan sırtında rüyalara eğilmiş halde”dir.

Nietzsche, bu pek mânidar poetik mecazla, insanın “bilinç odası”nı terk etmeyi denediğinde başına gelecekleri hissettirmektedir. Anlaşılan o ki, bizim “bilinç”

¹⁴⁹ Wolfram Högbe’den naklen: Erwin Schlimgen, *a.g.e.* s. 230.

dediğimiz şey, aslında tabir caizse şuur haline gelmemiş “bilgisizlik”ten ve “cehalet”ten başka bir şey değildir. Ama ne gariptir ki bu “bilgisizlik”, bizi bilinmeyen nice tehlikelerden korumakta ve hayata ümitle sarılmamıza sebep olmaktadır. Bu itibarla bilginin pratik faydası açık seçik ortaya çıkmış oluyor. Zaten Nietzsche de bundan farklı bir şey söylemiyor. Ona göre de bilgi pratik bir faydadan, hayatı kolaylaştıran, yaşanılır kılan bir faydadan doğmuştur. Bir işe yaramayan kuru bilgi Goethe’nin de hiç itibar etmediği bir bilgidir. O yüzden Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (Tarihin Hayat için Faydası ve Faydasızlığı Üzerine) başlıklı bir yazısının başında bu bağlamda Goethe’den bir alıntı yapar. Şöyle buyurur şair:

“Ayrıca, faaliyetimi artırmaksızın yahut da onu doğrudan doğruya daha canlı kılmaksızın, bana sadece bilgi veren her şeyden nefret ederim.”¹⁵⁰

Şimdi, Nietzsche’nin “kaplan sırtında rüyalara eğilmiş halde” bulunan insan sembolü ile anlatmak istediği psikolojik durumu biraz daha anlamaya çalışalım. Mevcut bilinç haliyle insan, tabiata yabancılaşmıştır. Yabancılaşmıştır; çünkü, tabiatın öldürücü tehditlerini kulak ardı etmekte ve aslında bir kaplan sırtında olduğunu unutmaktadır (ne hazîn ki bir kaplan sırtında olduğunun farkında değildir demeliydik!). Kaplan vahşidir, yırtıcıdır ve burada tabiatı, tabiî durumu temsil etmektedir. Bir adım daha ileri gidersek, kaplanın tanrı Dionysos’u, kozmik gücü veya güçleri sembolize ettiğini görürüz. Buraya kadar anlatılmak istenen durum son derece sarihtir. Peki, bu pek etkileyici tabloda insanın pozisyonunu nasıl yorumlamak lazım? “Kapan sırtında rüyalara eğilmiş” insan bize neyi anlatır? Çok şeyi: Evvelâ, “Kapan sırtında

¹⁵⁰ KSA 1, s. 245.

rüyalara eğilmiş” insan kaplanlaşmış, kaplanla aynîleşmiş insan demektir. Bu haliyle insan vahşi tabiatın bir parçasıdır; bilincin tüm engellerini ve muhtemel tehlikelerini aşmış, âdeta şuurun fevkinde “çıplak bir beden insan” haline gelmiştir. Kaplan sırtındaki insan bir “fert” değildir, bilâkis “ferdiyet”in sınırlarını aşmış bir insandır ki, artık o, dionyzik sarhoşluk ve coşkunluğun vermiş olduğu bir vecd halini, bir “kozmetik şuur” halini yaşamaktadır. Tam da bu halde iken insan, yani “Rüyalarla yüklü olarak bir kaplan sırtında iken, – sanat, bırak o halde kalsın, diye seslenir. Hakikat aşkıyla dolu filozof ise, uyandır onu, diye bağırır”,¹⁵¹ diyor Nietzsche.

Şimdi bir an için düşünelim: “kaplan sırtında rüyalara eğilmiş halde” bulunan insanı hangimiz uyandırmak istemeyiz? Onu ferdiyetin cehenneminden, Ego’nun pençesinden kurtarmak en insanî vazifemiz değil midir? Hangimizin vicdanı böylesine trajik bir mukadderata bigâne kalabilir? Hiç şüphesiz hepimiz, tıpkı hakikat aşkıyla dolu filozof gibi, onu bu tehlikeli rüyadan uyandırmak isteriz. Ancak, şimdi, kaplan sırtında düş gören insan tablosuna bir de başka bir zâviyeden bakalım. Şimdi kaplan sırtındaki insanın, dionyzik bir sarhoşluk ve coşkunlukla sübjektif bilinci aştığını ve kozmik şuura ulaştığını düşünelim. Bu durumda önümüzdeki trajik manzara bir anda cennete dönüşebilir. Çünkü, bu şekilde, vahşi tabiatın kucağına geri dönen insan, artık tabiatı bir ganimet olarak talan etmez; bilâkis, onun bir parçası olarak, onunla bütünleşmiş olarak ve de tüm yırtıcı hayvanlara eş, bilinç üstü, “kayıtsız” ve “tabîi” bir hayat yaşar.¹⁵² *Trajedinin Doğuşu*’nda Nietzsche, bu durumu şöyle ifade eder:

¹⁵¹ KSA 1, s. 760.

¹⁵² Yahya Kemal, *Rindlerin Hayâtı* başlıklı bir şiirinde âdeta bu bilinç durumunu tasvir eder:

(...)

Dionysian'ın sihri sayesinde, insanla insan arasındaki bağlar yeniden bağlanmakla kalmaz, aynı zamanda, ona düşman olmuş yahut onun boyunduruğuna girmiş olan ana tabiat, kaybolan oğlu ile, insanla barışmasını kutlar. O zaman toprak, hediyelerini kendiliğinden sunar, kayalar ve çöllerdeki yırtıcı hayvanlar bize uslu uslu yaklaşırlar. Dionysos'un arabası çiçekler ve çelenklerle dolmuştur: Pars ve kaplan onun boyunduruğu altında yürümektedir. (GT 1)

Görüldüğü üzere, tabiatla barış ancak Ego'nun şekil verdiği, belirlediği ve müsebbibi olduğu sübjektif "bilinç" devre dışı bırakıldığı zaman veya daha yüksek bir şuura, "kozmetik şuur"a inkılâp ettiği zaman mümkün hale gelir. Nietzsche'yi dinleyelim:

Temel fikir! Tabiat değildir bizi yanıltan, biz bireyleri, ... bilâkis bireyler, tüm varoluşu ferdî, yani yanlış ölçülere göre tanzim ederler; biz haklı olmak isteriz, bu yüzden "tabiat" hilekâr olarak görünmek mecburiyetindedir. Esasında ferdî hakikatler yoktur, bilâkis saf ferdî yanılgılar vardır – bireyin bizzat kendisi bir yanılgıdır. Bizi alâkadar eden her şey, aslında biraz başkadır, ki biz onu bilmeyiz: niyet, hile ve ahlâkı evvelâ biz yerleştiririz tabiatın içine...

Biz bir ağacın tomurcuklarıyız- ağacın menfaatine bizden ne olabileceğini ne bilebiliriz! Fakat her şey olmalıymışız, olmak istiyormuşuz gibi bir bilincimiz var, "Ben"nin ve tüm "Ben-olmayanın" bir fantezisi. Kendini böylesine fantastik bir ego olarak hissetmekten vazgeçmek lâzım! Adım adım yanlış individuumu (ferdi, bireyi) kaldırıp atmaya öğrenmek gerek! Ego'nun yanılgılarını keşfetmeliyiz! Egoizmi bir yanılgı olarak

Bir arslan esniyor gibi engin vakar ise
Rind'in belâya karşı kayıtsızlığındadır.

Bu hali Schopenhauer, *Upaşişadlar*'dan bir iktibasla izah eder: "Tüm mahlûkat toplam olarak benim, benim dışımda hiçbir varlık yoktur" (Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Erster Teilband, s. 264.)

idrak etmeliyiz! Evet bunu diğerkâmlığın (özgecilik) zıddı olarak anlamamalıyız! Bu öteki yanlış ferdiyetlere duyulan bir sevgi olurdu! Hayır! “Beni” ve “seni” **aşmak! Kozmik hissetmek!** Kendini böylesine fantastik bir ego olarak hissetmekten vazgeçilmelidir! Varsayılan yanlış ferdiyeti kaldırıp atmayı adım adım öğrenmelidir! Ego’nun yanılgıları keşfedilmelidir! Egoizm bir yanılgı olarak görülmelidir!¹⁵³

Gayet açık bir biçimde görülüyor ki Nietzsche, burada normal bir şuurdan, öz-benlikten bahsetmiyor. Ayrıca buradan onun normal bilinci reddettiği mânâsı da çıkarılmamalıdır. Nietzsche, ebedîyet perspektifinden hareketle sübjektif bilincin aşılmasını ve kozmik şuura ulaşılmasını hedeflemektedir. Bu şekilde insan, kör irâdenin pençesinden kurtularak varlığın gizli yüreğine ulaşabilir, kozmik benlik ateşinde kendini eritip âlemle birleşebilir. Kozmik şuur, insanın ulaşabileceği en yüksek şuur halidir ki bunu mistiklerin *unio mystica* (vahdet hâli, mistik birlik) tabir ettikleri hâl ile karşılaştırmak mümkündür. Burada özellikle vurgulamak lâzım gelir ki Nietzsche, kesinlikle kozmik şuura ulaşmak için sübjektif şuuru öldürmek, yok etmek niyetinde değildir; bilâkis o sübjektif şuuru, “beni” ve “seni” aşmak! Kozmik hissetmek!” istemektedir.

Friedrich Kaulbach, Nietzsche’nin kozmik şuur anlayışını şöyle yorumlar:

“Kozmik hissetmek demek, hayatın her ânını daha geniş bir perspektiften, ebedîyet perspektifinden görmek, benlik bilincinin keyfîliklerini sonsuz tabiatın zorunluluğuyla ortadan kaldırmak (hükümsüz kılmak) demektir.”¹⁵⁴

Kaulbach, o kanaattedir ki, “sübjektif şuur, kozmik ta-

¹⁵³ KSA 9, s. 443.

¹⁵⁴ Friedrich Kaulbach, *Nietzsches Interpretation der Natur*, in: Nietzsche-Studien Bd. 10/11 1982, s. 459.

biat boyutlarına kadar genişletilebilir.”¹⁵⁵ Demek ki insan sübjektif şuurunu, benliğini tekâmül ettirmek ve aşmak suretiyle kozmik tabiat süreçlerine, değişim ve dönüşümlerine, kısaca âlemin muazzam harmonisine katılabilir. Bu yüzden Nietzsche, “En yüce ve en asıl güçleriyle insan büsbütün tabiattır”¹⁵⁶ der. Bu durumda, kaplan sırtında hayâl eden insanla kaplan, aynı kozmik şuurunu paylaşmaktadır. Nietzsche’nin hissettirmek istediği kozmik şuur, ebedî tekerrür düşüncesinin bir yansımasıdır ve bu bilinç seviyesine ulaşmış *Üstüninsan* evrensel çerçevede her şeye evet diyebilir. “Aynı olanın sonsuz tekerrürü” fikri bu kozmik şuurun konkre hale gelmesinden başka bir şey değildir.

Şimdi, burada şunu da ilâve etmek istiyoruz ki, bu görüşler Muhammed İkbal’in ve Mevlâna Celâleddin Rumî’nin dinamik benlik anlayışlarına fevkalâde uygundur. Zira İkbal de benliğin yok edilmesine şiddetle karşı çıkmış, buna karşılık benliğin geliştirilmesini, genişletilmesini ve kozmik boyutlara ulaştırılmasını savunmuştur; “*Bir katre ol*”, der İkbal, “*denizi içen bir katre*”...¹⁵⁷

Sanat, her şeyden önce bir hayal mahsulüdür ve ister uyanık halde, ister rüya halinde olsun muhayyilemize ak-seden görüntüler hiçbir zaman bilinçli bir faaliyetin sonucu değildir. Bu durum, bilinci küçümsemek veya hor görmek mânâsına gelmez. Bu bağlamda belirtmek lâzımdır ki Nietzsche, estetiği bilinçli bir sanat faaliyetine ircâ eden görüşlere kesinlikle katılmaz. Ona göre sanat, rüya ilâhı Apollon ile vecd ve coşkunluk ilâhı Dionysos’un izdivacından doğar. Hatta Nietzsche, daha da ileri giderek “bilim”in de böyle bir izdivaçtan neşet ettiğini iddia eder.

¹⁵⁵ A.g.e. s. 458.

¹⁵⁶ KSA 1, s. 783.

¹⁵⁷ Muhammed İkbal, *Esrar ve Rumuz*, İstanbul 1964, (Terc.: Ali Nihat Tarlan), s. 61.

“Bilim”i değişmez bir “hakikat” telakki etmeyen filozofa göre esasen “bilim adamı”, “sanat adamının bir uzantısı, daha gelişmişi”dir¹⁵⁸

Sanatta yaratıcılık, bilinç ve bilinç dışı hallerin hayatla münasebeti konularında kafa yoran şair ve düşünürlerden birisi de hiç şüphesiz Goethe’dır. Eserlerini Apollinik dşlerin etkisinde yazan ve sanatta bilinç-dışı hallerin, mistik vecd ve heyecanın tesirlerini açıkça itiraf eden Hölderlin ve Novalis bir tarafa bırakılırsa, Goethe de sanatta yaratıcılık konusunda rüyalara ve gayri şuurî hallere itibar etmiş bir şairdir. Üstelik bu mevzularda söylediği sözlerin Batılı sanat mahfillerinde bir dstr olarak kabul edildiği bilinmektedir. Goethe’ye göre, “ruh, hoş ve güzel durumlarda kendi şuurunu kaybeder ve bir daha ancak pek hoş olmayan duygular marifetiyle kendine gelir.” – “Her ne kadar sebat ve azmetse de insan, uzun müddet bilinçli olarak kalamaz; o tekrar bilinçaltına inmek mecburiyetindedir; zira onun kökleri burada yaşamaktadır.”¹⁵⁹

Nihayet Goethe, şuurun sanat ve estetikte yaratıcılığın önünde âdeta bir engel olduğunu Nietzsche’den çok daha önce kavramıştır:

All unser redlichtes Bemhen
Glckt nur im unbewussten Momente,
Wie mchte denn die Rose blhen,
Wenn sie der Sonne Herrlichkeit erkennt!

Tüm samimî gayretlerimiz için
Başarı gayri şuurî bir anda gelir.
Gln aması olur muydu mümkün
Güneşin ihtişamını bilseydi bir gün!

¹⁵⁸ KSA 2, s. 186.

¹⁵⁹ Ludwig Klages’dan naklen: *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches*, Bonn 1977, s. 160.

*

Nietzsche, *Trajedinin Doğuşu*'nda iki ana düşünceyi ön plana çıkarır: Birincisi: alışıldık ferdî hayat, ıstırap, acı-masızlık ve her türlü paradoksun cehennemidir. Elverir ki insan bu cehennemden bir an önce kurtulsun. Bunun için bilinen dionyzik düstûr geçerlidir: En iyisi insanın hiç doğmamış olması,¹⁶⁰ daha da iyisi hemen derhal ölmesi. İkincisi: bu hayata tahammül, ancak dionyzik coşkunluk ve sarhoşluk ve bir de düş ve hayâl ile mümkündür. Schopenhauer'ın *principium individuationis* dediği ferdiyet uçurumuna asılı kalan insanın buradan kurtulabilmesi için iki yol vardır: *apollinik düş ve hayâl*, *dionyzik sarhoşluk ve coşkunluk*. Bu iki sanat ilâhı, tüm ıstıraplarımızın kaynağı olan ferdiyetin (Individuation) aşılması için kendi tarzlarında hizmet ederler. Vecd ve istiğrakın ilâhı Dionysos, ferdi, kozmik acı ve hazzın yarattığı birlik denizinde eritmek ve sonsuzlaştırmak üzere, mahpus olduğu kendi Ben'inden kurtarırken; rüya ve hayâl ilâhı Apollon, ferdiyet kesbetmiş süjeyi ölçü, sınır ve biçim kanunlarına bağlı kalarak arındırır ve ona her şeye rağmen hayatın güzel olduğunu söyler. Apollon, hayâl dünyamızın içinde şekillenen güzel görüntüleri yorumlama ve hayattaki tüm elem ve neşeyi, ıstırap ve kederi bir illüzyon olarak algılama kabiliyetine sahiptir. Rüya âlemlerindeki tüm güzel görüntülerin yaratıcı sanatkârı insan, sanat marifetiyle dünyayı estetik bir fenomen olarak algılar; tüm bu görüntüler ve güzel manzaralar hayatın akışına yardımcı olur.

Daha *Trajedinin Doğuşu*'nun başında Nietzsche, sanat metafiziğini harikulâde bir vizyon olarak takdim eder. Burada o, Schopenhauer'ın *İrâde ve Tasavvur Olarak Dün-*

¹⁶⁰ Pues el delito mayor

Del hombre es haber nacido.

(Denn die größte Schuld des Menschen ist, dass er geboren ward, bir insanın en büyük suçu doğmuş olmaktır.) Calderon

ya'sını kendi sanat metafiziği için bir ön taslak kabul eder ve bu taslağı ete kemiğe büründürür. Schopenhauer'ın "irâde olarak dünya" dediğini o, dionyzik; "tasavvur olarak dünya"sını da apollinik olarak algılar. Bununla da kalmaz, bu taslağı mitler ve semboller marifetiyle öylesine geliştirir ki, artık elimizde sadece Grek trajedisini ve sanatlarını anlamamıza yardım eden bir sanat formülü değil, bilâkis tüm sanat hadiselerini anlamakta kullanabileceğimiz bir model vardır. Burada kullanılan mitleri ve sembolleri anladığımız takdirde, âlemin özüne yönelebilir ve kozmik Öz-Bir'in dilini çözebiliriz.

Klasik Yunan sanatları konusunda bir otorite olan Winckelmann, mitler ve efsanelerin insan hayatındaki önemine dikkat çekerek der ki;

"Kendi başına hakikat her ne kadar sevimli olsa da, bir efsâneye büründürüldüğü zaman daha çok hoş a gider ve daha güçlü bir intiba yaratır; çocukların dar zihninde efsâne olan, olgun yaşlarda mecaz (Allegorie) olur."¹⁶¹

Nietzsche, ister apollinik, ister dionyzik sanat olsun ikisinin de bir şekilde görüntüler yansıttıklarını, görüntüleri esas aldıklarını söyler. Dionyzik sanat, "varlığın görüntüsü"nü âşıkâr ederken, apollinik sanat "görüntünün görüntüsü"nü temsil eder. Her iki durumda da sanatkârın biçim verdiği görüntü asıl görüntüden daha makbuldür. Dionyzik sanat, Öz-Bir'i gizleyen örtüyü havalandırarak, Öz-Bir'in yüreğine doğru atılarak oradaki "gerçek" görüntülerin açığa çıkmasını sağlar; bunun için coşku, çılgınlık, azgınlık, sarhoşluk ve vecd hallerinin tüm imkânlarını kullanır. Dionyzik sanatkârın, kozmik Öz-Bir'in tehlikeli derinliklerinden kurtardığı görüntüler, korkunun, karanlığın, belirsizliğin, acının ve sancının yan-

¹⁶¹ Egon Friedell'den naklen: *Kulturgeschichte der Neuzeit*, München 1927, s. 837.

sımaları oldukları için aynı şekilde korkuyu, belirsizliği, acıyı ve muammâyı ifâde ederler. Bu görüntülerde ışık, aydınlık, netlik ve ümit, ânın sürekli değişen ve uzaklaşan tedirginliğiyle gizlenir. Hareketin, hissin, irrasyonizmin, vecd sarhoşluğunun ve ânın titreşimleri ve titreşimlerinin bir yansıması olan ekspresyonizm Dionizyen bir sanattır. Buna karşılık, Appollon sanatkarı, görüntülerin görüntüsüne iltifat eder; onun için aslolan hayattır ve o bu hayatı olabildiğince parlak, âhenkli, aydınlık ve yaşanılabilir bir hayâl, bir görüntü olarak sunar. Apollinik sanatkar, büsbütün klasiktir; rengin ve ahengin sanatkarıdır. Hatta mümkün olsa o, tümünden acıdan arındırılmış bir âlem resmetmek ister. Böylece sanatın iki katmandan oluşması, yahut sanatın iki farklı biçimde tecelli etmesi sembolik olarak dünyanın iki tabakadan müteşekkil olduğuna işarettir, trajik temel ve parlak yüzey. Sanatkar, dünyanın trajik özünden kopup gelen dionyzik görüntüleri de, onun parlak yüzeyindeki apollinik görüntüleri de eserine yansıtabilir, amma onun asıl misyonu yaşamaya motive etmektir.

Nietzsche, dionyzik ve apollinik sanatın sınırlarını daha belirgin hale getirmek üzere, bu sanat tarzlarını Schiller'in "santimental" ve "naiv" sanat kavramlarıyla karşılaştırır:

[...] İşte kâh o yana kah bu yana dalgalanan bu savaşta yeni bir sanat doğdu. Bu savaşın bir işareti olarak sanat, "santimental" bir karakter taşır; bu sanat "gönül açıcı" bir manzara yaratması durumunda en yüksek gayesine ulaşmış demektir. Burada ben Schiller'in o harikulâde terminolojisini bütün sanatın geniş alanına kadar uygulayacak durumda değilim, bilâkis önemli bir yekun tutacak sanat eserleri ve asırları bulurum ki, onları sözkonusu bu kavramlar altında mütalaa edebilirim: "naiv" kavramını başka bir biçimde "saf apollinik", "görüntünün görüntüsü" olarak doğru yorumladığım takdirde, buna karşılık

“santimantal” olanın “mistik ve trajik bilgi mücadelesinden doğmuş olarak” kabul edebiliriz. “Naiv” kavramında en yüce sanat türünün ebedî bir alâmeti tanınıldığından emin olunursa, o zaman, naiv olmayan tüm sanatların alâmet-i farikalarını tazammum ettirmek için, “santimantal” kavramı elbette yeterli değildir. Böyle bir şey yapmaya yeltendiğimizde bu, bize nice sıkıntılar getirir, meselâ Yunan trajedisi ve Shakespeare gibi! Tabiatıyla müzik de! Buna karşılık “naiv” ve apollinik kavramının tam zıddı olarak “Dionyzik” kavramını, yani tüm sanatı anlarım, ki bu, “görüntünün görüntüsü” değil, bilâkis “varlığın görüntüsü”, ebedî Öz-Bir’in yansıması, dolayısıyla tüm empirik dünyamız, Öz-Bir nokta-i nazarından bakıldıkta, dionyzik sanat eseri, yahut bizim zaviyemizden görüldüğü takdirde müziktir. Hatta en yüce yargı makamından bakarak, “santimantal” olana pür sanat eseri kıymeti takdir etmekten kaçınırım, çünkü o naiv ve dionyzik arasındaki yüce ve daimî uzlaşma gibi değildir, bilâkis ikisi arasında o yana bu yana sendeleyip durur, ve kalıcı bir uzlaşma olmaksızın, ancak atlamalı olarak, daha çok çeşitli sanatlar arasında, şiir ve nesir, felsefe ve sanat, kavram ve somut görüş, irâde ve muktedir olma arasında emin olmayan bir birliktir. Bu, maksada ulaşmaksızın, karar vermek üzere yola koyulan, o hala neticelenmeyen mücadelenin sanatıdır; ne var ki bu, örneğin Schiller’in şiiri gibi, bizi duygulandırmak ve yüceltmek için bize yeni yollar ve hatlar gösterir ve böylece de bizi haberci “Johannes =Yahya” gibi “tüm” dünya halklarını vaftiz etmeye gönderir.¹⁶²

Görüldüğü üzere Nietzsche, Dionysos ve Apollon sanat ilahlarını sadece varlığı, varoluşu ve hayatı yorumladığında değil, bilâkis tüm sanat olaylarını değerlendirirken de, evrensel bir analog olarak kullanmaktadır. Aynı şekilde yukarıdaki iktibasta Schiller’in “naiv” ve “santimantal” kavramlarını değerlendirirken de ‘yine zihninde’ hep Yunan Trajedisi ve dolayısıyla Apollon ve Dionysos vardır. Schiller’in “naiv” ve “santimantal” kavramları, Ni-

¹⁶² KSA 7, s. 183-184.

etzsche'nin iddia ettiği gibi, hakikaten tüm sanat olaylarını yorumlama kabiliyetinden yoksun mudur, apollinik ve dionyzik sanat prensipleri cidden "naiv" ve "santimantal" sanat düstûrlarından üstün müdür, değil midir tartışmasını ve Nietzsche'nin bu polemikte ne derece haklı olduğunu estetikçilere bırakmayı tercih ediyor ve tekrar Nietzsche'nin sanat ilâhlarına dönmek istiyoruz.

Nietzsche, ontolojiyi estetik olarak, sanat estetiği olarak anlamakta haklıydı; çünkü, varlığın birbiriyle kavgalı iki temel gücünün aynı anda sanatta ortaya çıktığını gayet iyi görüyordu. O yüzden sanat, ister apollinik ister dionyzik olsun, varlığın yüreğindeki ihtişamı ve varolma kavgasını deşifre eden bir semboldür; bu sembol, varlığın en büyüleyici dilidir; kah dionyzik, kah apollinik konuşur. Kah Apollon Dionysos'un dilini konuşur, kah Dionysos Apollon'un dilini. Ama, hiçbir zaman, bu iki sanat ilâhı varlığın ebedî mâcerasını anlatmaktan, onun sırlarını ele vermekten geri durmazlar. Gerçi bitmeyen ve hiç bitmeyecek olan bir düşmanlık ve kavga vardır bu iki sanat ilâhının arasında; ama, yine de birbirinden ayrılamazlar; mukadderat onları birbirine mahkum etmiştir. Aralarında hem amansız bir savaş, bir ikilik hem de sesiz bir âhenk ve barış hüküm sürer. Güzel apollinik manzaraların ardında esasen kıyametler kopmaktadır; büyüleyici Olemp'in kökleri cehennemin dibindedir; ve güzelliği ideal edinmiş Grek sanatçı bunun farkındadır. *Trajedinin Doğuşu*'nda özellikle bu durumu vurgulayan Nietzsche, „Yunanlı,” diyor, “varoluşun dehşet ve korkunçluklarını biliyor ve hissediyordu: ancak yaşayabilmek için bunların önüne Olemp'in ışıklı rüya görüntülerini yerleştirmek zorundaydı...” (GT 3)

Öte yandan, dionyzik ıstırap âlemlerinin bedbin görüntüleri üzerinde, apollinik ışıklı dünyaların yükselmesi de yine o kadar gerçek ve hayatın icabıdır. Nietzsche, bu iki sanat ilâhının, Dionysos ve Apollon'un aralarındaki

amansız mücadelenin Öz-Bir'e pek yüksek bir haz verdiğini ve bu sonsuz savaşın ilelebet devam edeceğini, çünkü varlığın tekerleğinin ebedî döndüğünü iddia eder. Şunu da görmek gerekir ki, ister apollinik rüya sanatkârı olsun, ister dionyzik coşku, vecd ve istiğrak sanatkârı olsun, tümüyle Öz-Bir'e ait olan bu manzaraları aslında insanın arınması, yücelmesi ve Öz-Bir'e ulaşması için bir imkân ve fırsat olarak algılamışlardır. Bu bağlamda Nietzsche, Raffael'in *Transfiguration*'unu harikulâde bir model olarak görür. Şimdi Nietzsche'nin refakatinde *Transfiguration*'nu anlamaya çalışalım.

b-Apollinik - Dionyzik bir Görüntü: Transfiguration (İsa'nın Göğe Yükselişi)

Onların gözü önünde İsa'nın görünümünü değiştirdi. Yüzü güneş gibi parladı, giysileri ışık gibi bembeyaz oldu.

Mat.17: 2

Reform çağını ateşleyen iki önemli hadise vardır: Birincisi Martin Luther'in 95 maddelik tezini 1517 yılında Wittenberg'teki *Schlosskirche* diye adlandırılan kilisenin kapısına asması. İkinci olay ise yine aynı yıl Raffaello Santi'nin (1483–1520), kendi adıyla aynı anda anılan *Sistina Madonnası* adlı eseridir. Ancak bizim burada yorumlamaya çalışacağımız reform olayı bunlardan ne biri ne de diğeri. Bizim burada söz konusu edeceğimiz eser Raffael'in, *Ölümünden Sonra İsa'nın Üç Havarisine Görünmesi (Transfiguration)* adlı son eseridir. Bu eser *Sistina Madonnası*'nın ikizidir ve aynı şekilde Rönesans'ı temsil etmektedir. Eser apollinik ve dionyzik sanat tarzlarını aynı anda yansıtması dolayısıyla da bir nümûne teşkil etmektedir. Hıristiyan-

lığa karşı inkârcı ve isyancı bir ruh taşıyan Nietzsche, iliklerine kadar Hristiyan olan Raffael'i, sırf bu yüzden, yani *Transfigürasyon*'da (1517-1520) apollinik ve dionyzik görüntülerin birbirleriyle imtizaç etmelerinden ve hari-kulâde bir harmoni oluşturmalarından dolayı bu resmi seçmiş ve onu apollinik ve dionyzik sanat perspektifinden yorumlamıştır. Şimdi bu eseri daha iyi anlayabilmemiz için, önce Raffael hakkında kısaca birkaç söz gereklidir. Kimdir Raffael?

Raffael hakkındaki kanaatler muhtelifdir. Renk, ışık ve çizgiyle aydınlık bir asrı başlatmasına rağmen, John Ruskin (1819-1900), onun "boş ve gerçek olmayan bir zarâfeti" temsil ettiğini söyler. Hayret etmemek elde değildir; ama Ruskin, Raffael'in eserlerinde Rönesans'ın parıltıları yerine decadence'ı, inkırazı ve çürümüşlüğü görür. Ona göre Raffael, sanat adına her şeyi tefessüh ettirmiş, inkırazı sürüklemiştir; havari efsânesini hırpalamış, örselemiş ve içinden çıkılmaz hale sokmuştur. Ruskin o kanaattedir ki, koca bir efsâneden geriye kalın ve kaba paltolar, adaleli kollar ve ziyâdesiyle parlatılmış yunanî göğüsler kalmıştır; ciddiyet, zarâfet, incelik, kutsallık nâmına ne varsa hepsi Raffael sayesinde yok olup gitmiş, bunun yerine güzel dizayn edilmiş bir mekâna iyi yerleştirilmiş bir grup insan gelmiştir. Kısaca Ruskin, Raffael'in Kitab-ı Mukaddes'teki şiiriyeti ve efsâneleri tahrip ettiğini iddia eder. Böyle iddia eder etmesine amma Raffael'in, 37 yıl gibi pek kısa bir ömre uzun ömürlü sanatın bunca güzel görüntülerini renk, âhenk ve çizgi olarak nasıl sığdırdığını, ışık olarak nasıl sızdırdığını izah edemez.

Doğrudur, Raffael ortalama bir sanatkârdır, çağını bütün renk ve ihtişamıyla yansıtan bir sanatkâr; lâkin çağı dehâların, aydınlığın, yeniliğin ve zenginliğin çağıdır. Bu dehâlardan birisi Leonardo da Vinci, diğeri Michelangelo'dur. Diğerleri bir tarafa, bu iki dehânın hâkimiyet ala-

nında varolmak, kendi olmak ve kendi dünyasını inşa etmek kim bilir hangi ruh krizleri yaşatmıştır genç Raffael'e. Çocukluğunu ressam bir babanın boya çanakları arasında geçiren ince ruhlı Raffael, bir renk paleti olarak tanıdığı dünyayı yine perde perde, renk renk ve ışık ışık tuvale yansıtmayı başaracaktır. O, bir dâhi değildir, ama dehâ ile çalışkanlık arasındaki mesafeyi ince bir çizgiye indirgemeyi becermiştir. Tüm diğer sanatkârlara karşı antipati duyan, tahammülsüz ve müsamahasız Michelangelo, onunla ilgili olarak gerçeği âdeta itiraf eder ve der ki, "bu seviyeye o dehâsıyla değil, bilâkis çalışkanlığıyla gelmiştir."¹⁶³ Ve bir şey daha söyler Michelangelo; pek tabîî Raffael'i, hattâ belki de onun *Transfiguration*'unu (İsa'nın Nûra Bürünüşü'nü) düşünürken:

"Güzel resim kendiliğinden dinselidir; çünkü, ruh, yetkinliğe ulaşmak için harcadığı çabayla yücelir ve Tanrı'yla karışır: güzel resim, işte bu tanrısal yetkinliğin dışı yansıyan etkisidir; Tanrı'nın kullandığı fırçanın vurduğu bir gölgedir, bir müzik, bir ezgidir. Ancak, çok yüce zekâlar kavrayabilir onu."¹⁶⁴

Hermann Grimm, *Raffael'in Hayatı* adlı kitabında diyor ki:

"Raffael hiçbir şey istemez. Tıpkı tabiat gibi o, kasıtsız olarak eserini yapar. Bir gül güldür ancak: bundan ne fazladır ne de az; bülbülün ötüşü, bülbülün ötüşüdür: burada sırlar aramaya gerek yoktur. Aynı biçimde Raffael'in eserleri de şahsî ilâvelerden ârîdir. En şaşırtıcı şeyler bile onda, tüm şahsî fevkalâdeliklerden mahrumdur, eserin içerisine sanatkârın yaşantısı yerleştirilmemiştir; şahsiyeti hiçbir yerde zorla öne çıkmaya çalışmaz."¹⁶⁵

¹⁶³ Aktaran: Egon Friedell, *Kulturgeschichte der Neuzeit*, München 1921, s. 219.

¹⁶⁴ Aktaran: Elie Faure, *Rönesans Sanatı*, Ankara, 1978, s. 101.

¹⁶⁵ Aktaran, Egon Friedell, *Kulturgeschichte der Neuzeit*, München 1921, s. 221.

Grimm'in bu satırlarını okuyan, bundan daha tabii ne olabilir ki, diye sorabilir kendi kendine. Haklıdır da. Ancak Raffael, bir gül çizebilmek için yüzlerce gülü görmekten edemez. Raffael bunu oldukça önemsiyor ve bir yerde diyor ki:

“Bir güzelin resmini yapabilmek için, bundan birçoklarını göz önünde bulundurmak mecburiyetindeyim. Bu, modellerden mahrum olduğumdan dolayı, aklımda olanı zihnimdeki ideye göre çizmek mecburiyetinde kalırım.”¹⁶⁶

Başka bir yerde Raffael, “*Bende bir tek resmin teşekkül edebilmesi için bir çok güzel kadın görmüş olmam lazım gelir*” diye yazar kont Baldassare Castiglione’ye.¹⁶⁷ Görüldüğü üzere Raffael’in meselesi herhangi bir gülün veya güzel bir kadının resmini çizmek değil, bilâkis gördüğü birçok gülden zihninde teşekkül eden gül idesinin resmini çizmektir. Bu tam da Platon’un anladığı mânâda İdee’dir. Onun niyeti İdee’yi, mükemmeli resmetmektir; ama, sanatın buna muktedir olmadığını anlayamaz. Raffael’in de klasisizmin de asıl yanılığı, sanatın böyle bir misyonu olduğuna inanmalarından kaynaklanmaktadır.

Manet, Raffael’in bir tablosu önünde deniz tutmuş gibi olduğunu söyler, çünkü Raffael’in bu tablosu ona göre kavurucu bir öğlen güneşi altındaki köpüksüz ve dalgasız deniz kadar can sıkıcıdır. Hiç olmazsa Manet’in ne demek istediği anlaşılıyor. Hiç anlaşılmayan ise, Velazquez’in şu yargısı, daha doğrusu önyargısı. Buyuruyor ki Velazquez: “*Hakikati itiraf etmek gerekirse, Raffael hiç hoşuma gitmez.*” Hiç mi diye sorası geliyor insanın! Raffael’in çizgiden fona geçerken sergilediği yumuşak tarz ve renklerdeki âteşin içlilik acaba Velazqueaz’i hiç mi etkilemedi?

¹⁶⁶ A.g.e. s. 222.

¹⁶⁷ Herman Grimm, *Das Leben Michelangelos*, Leipzig 1940, s. 343.

Şüphesiz tarihte Raffael'e dil uzatanlar bunlardan ibaret değildir; lâkin, burada onun hakkını verenlere de söz vermek hakkaniyet icabıdır. *Rönesans Sanatı*'nın müellifi Elie Faure bunlardan biridir ve uzman olarak şöyle der:

“Onun resimlerinde külrenkleri, kırmızılar, yeşiller, karalar, leylak renkleri ve gümüşî beyazlar kendilerini alıp ölümsüzleştiren duvarların nemli öz maddesine teslim olurlar, çizginin, kitlenin ve rengin anlatım birliği tarihte ilk kez gerçekleşir.”¹⁶⁸

Raffael hayatı boyunca resimde güzelliği, harmoniyi, senfoniye ve barışı aramıştır. Gerçi Raffael, yücelik ve kutsallık bakımından hiçbir zaman Michelangelo'nun Sistina fresklerine eş bir resim yapamamıştır; ama Michelangelo da hiçbir eseriyle, Raffael'in sayıları elliye bulan Madonna'larının (Meryem'lerinin) her birisiyle tekemmül ettirdiği güzelliğe ulaşamamıştır.

Da Vinci resmiyle bir muammâ koyar önümüze; Michelangelo korkutur, Raffael ise bize barış ve huzur verir.¹⁶⁹ Esasında genel olarak onun resminde Nietzsche'nin speküle ettiği dionyzik taşkınlıkları, Demon güçleri ve ruh disonanslarını ve trajedilerini görmek neredeyse imkânsızdır. Öyle ki hayatı her ne kadar Meryem'ler ve metresler arasında bocalamakla geçmiş olsa da Raffael, her fırsatta bize hayatın güzelliklerini ilâhî bir iksir olarak sunmaya çalışır. Hayatı boyunca bir prensibe sadık kalmıştır, o da güzel form; o bakışlarını hep satha yöneltmiş, satıhta kalmış ve hep apollinik görüntülerden büyülenmiştir. Bu itibarla Raffael, tabiatı icabı temas ettiği her şeyi idealize eder; bu ister müzik, ister felsefe, ister tarih ve hatta isterse savaş olsun. O, hayatı hiçbir zaman bir muammâ olarak görmemiş, derinliklerine inmeyi düşünmemiş, bilâkis sa-

¹⁶⁸ Elie Faure, *Rönesans Sanatı*, Ankara, 1978, s. 101.

¹⁶⁹ Will Durant, *Kulturgeschichte der Menschheit*, Frankfurt/Berlin – Wien 1981, Band 8, s. 284.

dece her güzelliği inanılmaz bir istek ve hazla yudumlamıştır.

Gelelim Nietzsche'ye. Her ne kadar, filozof bu Hıristiyan ressamla aynı dünyanın adamı değilse de, onun *Transfiguration* nam eserini kendi sanat anlayışına uygun bulur. Bu eser, onun, apollinik ve dionyzik sanat tasavvurunu tasdik eder mahiyettedir. Nietzsche, *Trajedinin Doğuşu*'nun dördüncü bölümünde, yarısı uyanık, yarısı rüyalardan olmak üzere hayatın iki yarımından müteşekkil olduğuna işaret ettikten sonra, herkese pek paradoks gelecek olan tercihini "*varlığımızın en muammâlî esası*" olan rüyalardan yana yaptığını söyler. Mevzunun anlaşılması bakımından, evvelâ Nietzsche'nin yaptığı izahları iktibas etmek lâzım gelir. Esasen bu fevkalâde komplike konuda Nietzsche'nin de yeterince sarih olduğu söylenemez; ama, yine de öncelikle onun açıklamalarına müracaat etmekten başka çaremiz yoktur. Bir sanatkâr perspektifinden gözlerini küllî varlığa çeviren filozof, estetik endişelerle Öz-Bir'deki değişimi ve oluşu şöyle yorumluyor:

Zira ben tabiatta mevcut olan o pek güçlü sanat eğilimini, onun çok güçlü görünme hasretini, görüntü yoluyla kurtulma isteğini müşahede ettikçe kendimi, daha çok şu metafizik kabule zorlanmış hissediyorum: gerçek-Varolan ve Öz-Bir, ebedî ıstırap çeken ve çelişkilerle dolu olan olarak, ilelebet kurtuluş için, aynı zamanda görüntü hazzına ve büyüleyici bir vizyona ihtiyaç duyar; bu görüntüyü biz, tamamıyla onda mahpus ve mevcut olan, gerçek-Varolmayan, yani zaman, mekân ve nedensellik (kozalite) ilkeleri çerçevesinde sürekli bir oluş olarak, başka bir şekilde ifâde edildikte, empirik bir realite olarak hissetmeğe muhtacız. Bir an için kendi "realite"mizi bir kereliğine bir tarafa bırakalım, o zaman kendi empirik varlığımızı, tamamen dünyanın varoluşu gibi, her an Öz-Bir'in ürettiği bir tasavvur olarak kavrarız. Bu surette şimdi düş, görüntünün görüntüsü olarak, bununla birlikte görüntüye yönelik kadîm arzunun daha yüce tatmini şeklinde addedilmek lâzım gelir. Aynen bu sebepten

ötürü tabiatın özünde, o naiv sanatkârda bulunan ve keza yalnız görüntünün görüntüsü olan naiv sanat eserinde duyulan o tarifi gayri kabil haz ve zevk vardır. (GT 4)

Bu satırlardan sonra Nietzsche sözü, bir taraftan güzelliği, aydınlığı, vuzûhu ve âhengi, diğer taraftan endişeyi, korkuyu, cinnet halini ve bedbinliği aynı anda yansıttığına inandığı Raffael'in *Transfiguration*'una (İsa'nın Nûra Bürünüşüne) getirir. Dionyzik ve apollinik görüntülerin mükemmel bir kompozisyonla sunulduğu bu resim, Nietzsche'yi pek etkilemiş benziyor. Raffael'in son eseri olan bu resmin yorumlamasına geçmeden evvel filozofun bu konudaki mülâhazalarını aktarmayı gerekli görüyoruz:

Trajedinin Doğuşu'nda Nietzsche, *Transfiguration*'u şu satırlarla yorumlar:

O ölümsüz "naiv" sanatkârlardan biri olan Raffael, görüntüyü görüntüleme (aktarma) gücünü ortaya koyduğu örnek bir tabloda, naiv sanatkârın yaratma sürecini ve aynı zamanda apollinik kültürün menşeyini canlandırmıştır. Bize *Transfiguration*'un alt bölümü, çarpılmış çocuk, ümitsiz şaşkın günahkârlar ve başboş, korkuya kapılmış havârilere, ebedî temel ıstırapın ve âlemin yegâne esasının yansımasını gösterir. Burada [bu tabloda] "görüntü" ebedî çelişkinin, şeylerin atasının bir aksidir. Şimdi bu görüntüden, ilâhî bir çiçek kokusu gibi, bir vizyon misâli yeni bir dünya görüntüsü yükselir; o ilk görüntüye esir olanlar, bu dünyadan hiçbir şey görmezler- en saf sonsuz haz ve mutluluk içerisinde yüzen nurlu bir parıltı ve uzaklardaki gözlerden ışıldayan, acısız bir murâkabe halindedirler. Burada, en yüksek sanat sembolizmi içerisinde, apollinik güzellik âlemini ve onun temel esasını, yani Silen'lerin korkunç hikmetini, gözlerimizin önünde bulur ve sezgi marifetiyle bunların karşılıklı olarak birbirine muhtaç olduklarını anlarız. Ne var ki Apollon, *principii individuationis*'in (ferdiyet prensibinin) ilâhlaştırılması olarak yeniden karşımıza çıkar; şu kadar var ki burada, görüntü marifetiyle Öz-Bir'in kurtuluşu icra edilir ve yine Öz-Bir'in ebedî olarak erişilen gayesi gerçekleşir: Ulvî jestlerle Apollon bize, tüm

ıstıraplar dünyasının nasıl lüzumlu olduğunu gösterir ki birey, bu acılar vasıtasıyla bir kurtuluş hayâli üretmeye zorlanmış olsun ve sonra da, tıpkı denizin ortasında çalkanan kayıkta sessizce oturan birisi gibi, bu vizyonun temâşasına dalıp gitsin. (GT 4)

Görüldüğü üzere Nietzsche, *Transfiguration*'u apollinik - dionyzik görüntünün bir prototipi olarak değerlendirmekte ve resmin dinî içeriğine dair hiç söz etmemektedir. O, *Transfiguration*'u tamamıyla dinî efsânesinden tecrit ederek, dinî renk ve motiflerini hiç görmemezlikten gelerek sırf apollinik - dionyzik bir görüntü olarak yorumlar. Oysa resim, bilindiği üzere, büsbütün İncil'deki bir hikâyeye dayanmaktadır. Dolayısıyla, hem Nietzsche'yi hem de bu resmi hakkıyla anlayabilmek için evvelâ resimle ilgili tarihî bilgileri kısaca burada derpiş etmek lâzım gelecektir.

1517 yılında kardinal Giulio de' Medici, Narbonne Katedrali için birer resim yapmak üzere Raffael ve Sebastiano del Piombo'yu davet eder. Raffael'le boy ölçüşecek kabiliyette olduğunu iddia eden Sebastiano için bu bir fırsattır. Esasen resmin konusunu da uzun zamandır kafasında tasarlamakta olan ressam, nihayet konu olarak Lazarus'un dirilişinde karar kılar. Hatta taslak için Michelangelo'nun da yardım onayını alır. Buna karşılık Raffael, tüm gücünü seferber ederek en büyük zaferine hazırlanır ve konusunu Matta ve Markos İncil'inden alan *Transfiguration* hikâyesini resme aktarır.¹⁷⁰

¹⁷⁰ *Transfiguration*'un İncil'de anlatılan hikâyesi şöyledir:

İsa'nın Görünümü Değişiyor

(Mar.9:2-13; Luk.9:28-36)

Mat.17: 1 Altı gün sonra İsa, yanına yalnız Petrus, Yakup ve Yakup'un kardeşi Yuhanna'yı alarak yüksek bir dağa çıktı.

Mat.17: 2 Onların gözü önünde İsa'nın görünümü değişti. Yüzü güneş gibi parladı, giysileri ışık gibi bembeyaz oldu.

Mat.17: 3 O anda Musa'yla İlyas öğrencilere göründü. İsa'yla konuşuyorlardı.

Mat.17: 4 Petrus İsa'ya, "Ya Rab" dedi, "Burada bulunmamız ne iyi oldu! İstersen burada üç çardak kurayım: Biri sana, biri Musa'ya, biri de İlyas'a."

Mat.17: 5 Petrus daha konuşurken parlak bir bulut onlara gölge saldı. Buluttan gelen bir ses, "Sevgili Oğlum budur, O'ndan hoşnudum. O'nu dinleyin!" dedi.

Mat.17: 6 Öğrenciler bunu işitince, dehşet içinde yüzüstü yere kapandılar.

Mat.17: 7 İsa gelip onlara dokundu, "Kalkın, korkmayın!" dedi.

Mat.17: 8 Başlarını kaldırıncı İsa'dan başka kimseyi göremediler.

Mat.17: 9 Dağdan inerlerken İsa onlara, "İnsanoğlu* ölümden dirilmeden, gördüklerinizi kimseye söylemeyin" diye buyurdu.

Mat.17: 10 Öğrencileri O'na şunu sordular: "Peki, din bilginleri* neden önce İlyas'ın gelmesi gerektiğini söylüyorlar?"

Mat.17: 11 İsa, "İlyas gerçekten gelecek ve her şeyi yeniden düzene koyacak" diye yanıtladı.

Mat.17: 12 "Size şunu söyleyeyim, İlyas zaten geldi, ama onu tanımadılar, ona yapmadıklarını bırakmadılar. Aynı şekilde İnsanoğlu da onların elinden acı çekecektir."

Mat.17: 13 O zaman öğrenciler İsa'nın kendilerine Vaftizci Yahya'dan söz ettiğini anladılar.

Cinli Çocuk İyileştiriliyor

(Mar.9:14-32; Luk.9:37-45)

Mat.17: 14 Kalabalığın yanına vardıklarında bir adam İsa'ya yaklaşp önünde diz çöktü.

Mat.17: 15 "Ya Rab" dedi, "Oğlumun haline acı! Sarası var, çok acı çekiyor. Sık sık ateşe, suya düşüyor.

Mat.17: 16 Onu senin öğrencilerine getirdim, ama iyileştiremediler."

Mat.17: 17 İsa, "Ey imansız ve sapmış kuşak!" dedi. "Sizinle daha ne kadar kalacağım? Size daha ne kadar katlanacağım? Çocuğu buraya, bana getirin."

Mat.17: 18 İsa cini azarlayınca, cin çocuktan çıktı, çocuk o anda iyileşti.

Mat.17: 19 Sonra öğrenciler tek başlarına İsa'ya gelip, "Biz cini neden kovamadık?" diye sordular.

Mat.17: 20-21 İsa, "İmanınız kıt olduğu için" karşılığını verdi. "Size doğrusunu söyleyeyim, bir hardal tanesi kadar imanınız olsa şu dağa, 'Buradan şuraya göç' dersiniz, göçer; sizin için imkânsız bir şey olmayacaktır."

İncil’de anlatılan bu iki sahneyi Raffael, kompozisyo-

Mar.9: 1 İsa, “Size doğrusunu söyleyeyim” diye devam etti, “Burada bulunanlar arasında, Tanrı Egemenliği’nin güçlü biçimde gerçekleştiğini görmeden ölümü tatmayacak olanlar var.”

İsa’nın Görünümü Değişiyor

(Mat.17:1-13; Luk.9:28-36)

Mar.9: 2 Altı gün sonra İsa, yanına yalnız Petrus, Yakup ve Yuhanna’yı alarak yüksek bir dağa çıktı. Onların gözü önünde İsa’nın görünümü değişti.

Mar.9: 3 Giysileri göz kamaştırıcı bir beyazlığa büründü; yeryüzünde hiçbir çamaşırcının erişemeyeceği bir beyazlıktı bu.

Mar.9: 4 O anda Musa’yla İlyas öğrencilere göründü. İsa’yla konuşuyorlardı.

Mar.9: 5 Petrus İsa’ya, “Rabbî*, burada bulunmamız ne iyi oldu! Üç çardak kuralım: Biri sana, biri Musa’ya, biri de İlyas’a” dedi.

Mar.9: 6 Ne söyleyeceğini bilmiyordu. Çünkü çok korkmuşlardı.

Mar.9: 7 Bu sırada bir bulut gelip onlara gölge saldı. Buluttan gelen bir ses, “Sevgili Oğlum budur, O’nu dinleyin!” dedi.

Mar.9: 8 Öğrenciler birden çevrelerine baktılar, ama bu kez yanlarında İsa’dan başka kimseyi görmediler.

Mar.9: 9 Dağdan inerlerken İsa, İnsanoğlu* ölümden dirilmeden orada gördüklerini hiç kimseye söylememeleri için onları uyardı.

Mar.9: 10 Bu uyarıya uymakla birlikte kendi aralarında, “Ölümden dirilmek ne demek?” diye tartışıp durdular.

Mar.9: 11 İsa’ya, “Din bilginleri* neden önce İlyas’ın gelmesi gerektiğini söylüyorlar?” diye sordular.

Mar.9: 12 O da onlara şöyle dedi: “Gerçekten de önce İlyas gelir ve her şeyi yeniden düzene koyar. Ama nasıl oluyor da İnsanoğlu’nun çok acı çekeceği ve hiçe sayılacağı yazılmıştır?”

Mar.9: 13 Size şunu söyleyeyim, İlyas geldi bile, onun hakkında yazılmış olduğu gibi, ona yapmadıklarını bırakmadılar.”

Cinli Bir Çocuğun İyileştirilmesi

(Mat.17:14-23; Luk.9:37-45)

Mar.9: 14 Öteki öğrencilerin yanına döndüklerinde, onların çevresinde büyük bir kalabalığın toplandığını, birtakım din bilginlerinin onlarla tartıştığını gördüler.

Mar.9: 15 Kalabalık İsa’yı görünce büyük bir şaşkınlığa kapıldı ve koşup O’nu selamladı.

Mar.9: 16 İsa öğrencilerine, “Onlarla ne tartışıyorsunuz?” diye sordu.

nun bütünlüğünü zorlayarak harikulâde bir biçimde tek resimde birleştirir. Resmin üst kısmında Hz. İsa Tur dağı semalarında ve yüzü vecdin ilâhî aydınlığıyla parıldamakta, etrafı güçlü bir ışık seliyle çevrilmektedir. Giysileri de beyaz bir ışıkla aydınlatılmaktadır. Bir yanında Hz. Musa, öbür yanında Hz. İlyas ışıklar içerisinde yüzmektedirler. Aşağıda, dağın üzerinde Hz. İsa'nın üç havârisi ışıktan gözleri kamaşmış halde yüzlerini yere çevirirler. Dağın eteklerinde ümitsizliğe düşmüş, şaşkın bir baba saradan

Mar.9: 17 Halktan biri O'na, "Öğretmenim" diye karşılık verdi, "Dilsiz bir ruha tutulan oğlumu sana getirdim.

Mar.9: 18 Ruh onu nerede yakalarsa yere çarpıyor. Çocuk ağzından köpükler saçıyor, dişlerini gıcırdatıyor ve kaskatı kesiliyor. Ruhu kovmaları için öğrencilerine başvurdum, ama başaramadılar."

Mar.9: 19 İsa onlara, "Ey imansız kuşak!" dedi. "Sizinle daha ne kadar kalacağım? Size daha ne kadar katlanacağım? Çocuğu bana getirin!"

Mar.9: 20 Çocuğu kendisine getirdiler. Ruh, İsa'yı görür görmez çocuğu şiddetle sarstı; çocuk yere düştü, ağzından köpükler saçarak yuvarlanmaya başladı.

Mar.9: 21 İsa çocuğun babasına, "Bu hal çocuğun başına geleli ne kadar oldu?" diye sordu. "Küçüklüğünden beri böyle" dedi babası.

Mar.9: 22 "Üstelik ruh onu öldürmek için sık sık ateşe, suya attı. Elinden bir şey gelirse, bize yardım et, halimize acı!"

Mar.9: 23 İsa ona, "Elimden gelirse mi? İman eden biri için her şey mümkün!" dedi.

Mar.9: 24 Çocuğun babası hemen, "İman ediyorum, imansızlığımı yenmeme yardım et!" diye feryat etti.

Mar.9: 25 İsa, halkın koşuşup geldiğini görünce kötü ruhu azarlayarak, "Sana buyuruyorum, dilsiz ve sağır ruh, çocuğun içinden çık ve ona bir daha girme!" dedi.

Mar.9: 26 Bunun üzerine ruh bir çığlık attı ve çocuğu şiddetle sarsarak çıktı. Çocuk ölü gibi hareketsiz kaldı, öyle ki oradakilerin birçoğu, "Öldü!" diyordu.

Mar.9: 27 Ama İsa elinden tutup kaldırıncı, çocuk ayağa kalktı.

Mar.9: 28 İsa eve girdikten sonra öğrencileri özel olarak O'na, "Biz kötü ruhu neden kovamadık?" diye sordular.

Mar.9: 29 İsa onlara, "Bu tür ruhlar ancak duayla kovulabilir" yanıtını verdi.





Pompeji, Villa dei Misteri Dionysos, Trajedinin ilâhı şarap sunuyor



Raffael'in Transfiguration
(İsâ'nın Nûra Bürünüşü) adlı resmi (1517-1520)



çıldıran oğlunu havariye götürürken, anne ve diz çökmüş halde duran, her ikisi de klasik güzelliği temsil eden iki kadın şifa için havâriye yalvarmaktadırlar. Havarilerden birisi kutsal kitaptan bir bölüm okurken, diğeri işaretle nûra bürünmüş İsa'yı göstermekte ve şifânın ondan geleceğini anlatmaktadır.

Transfiguration, iki katlı bir resimdir. Rönesans döneminde Meryem tabloları ve göğe yükseliş resimleri seviyerek iki katlı yapıldı. Özellikle, Tizian iki katlı resmin ustası olarak bilinir. Dolayısıyla, Raffael'in bu konuda Tizian'dan etkilendiği söylenebilir. Ne var ki Raffael, tamamen kendine ait olan bu projeyi tek başına neticelendirememiştir.¹⁷¹ Resmin üst kısmı, İsa'nın nûra bürünüşü bizzat Raffael tarafından bitirilmiş, ancak alt kat, her ne kadar Raffael tarafından planlanmış ve başlanmış ise de, ressamın öğrencileri Giulio Romano ve Francesco Penni tarafından Raffael'in öldüğü yıl tamamlanmıştır ki, bu farkı resimde görmek de mümkündür. Ancak resmin alt katında klasik güzelliği temsil eden kadınlar ve özlü renkleriyle soldaki havariler tartışmasız Raffael'in elinden çıkmışlardır. Buna karşılık nûra bürünmüş Hz. İsa'nın belirsiz ve ifâdesiz yüzü Raffael'in öğrencilerinden birisi tarafından yapılmış olmalıdır.¹⁷² Gerisi, büyük ölçüde Giulio Romano tarafından ikmal edilmiştir. Ancak Giulio, resmi tamamen bitirinceye kadar, Raffael'in tenkitlerine ve tercihlerine itibar etmiş, onun onayını almadan hiçbir değişiklik ve ekleme yapmamıştır. Bu itibarla *Transfiguration*, Giulio Romanos'un karanlık, derin gölgeli tarzı bir tarafa bırakılırsa, bütünüyle bizzat Raffael'in elinden çıkmış bir eser addedilmek lâzım gelir.

¹⁷¹ Arnold Hauser, *Der Ursprung der modernen Kunst und Literatur*, München 1979, s. 159.

¹⁷² Arnold Hauser, *Der Ursprung der modernen Kunst und Literatur*, München 1979, s. 159.

Yukarıda da ifade edildiği üzere *Transfiguration*, ilk bakışta birbiriyle hiç alakası yokmuş gibi görünen iki eylemi bir araya getirir. Resmin üst bölümünde Hz. İsa'nın nûra bürünüşü, asıl *Transfiguration* temsil edilirken, ikinci bölümünde, resmin alt kısmında günahkârlar, acı çekenler ve çılgın çocuk tamamen *Transfiguration*'un zıddı bir manzara sergilerler. Bu durumun görüntü ile muhteva arasında bir tezat teşkil ettiği iddia edilmiş ve bu yüzden de *Transfiguration* büyük tenkitlere maruz kalmıştır. Oysa bunlar zahirî tezatlardır ve Hegel'in de ifâde ettiği üzere sanat eserini pek az etkilerler. Esas olan sanatkârın ele aldığı bir konuyla ilgili farklı motifleri, eserin bütünlüğünü bozmadan, yeknesak bir kompozisyon içerisinde vurgulayarak sunabilmesidir. Sanatkâr, farklı motiflerle dokuduğu bir eylemi iç âhengin, derûnî duyuş ve sezişin harmonisi olarak objektifleştirir. Bu bağlamda Hegel, *Transfiguration*'un iki bölümü arasındaki zahirî muvâzenesizliği şöyle yorumlar:

Yukarıda tepenin üzerinde İsa'nın nûra bürünüşü, aşağıdaki sahnede ise çılgınlar. Ancak bu durum fikrî olarak en yüksek insicamdan mahrum değildir. Zira bir taraftan İsa'nın mânevi olarak nûra bürünmesi, aynı zamanda havarilerinden uzaklaşması ve yerden gerçek bir biçimde yükselmesi; havâriiler nezdinde ise bizzat ayrılık ve uzaklaşma olarak tezâhür eder; diğer taraftan da İsa'nın kutsallığı daha ziyade burada gerçek olarak şu münferit olayla ortaya konur ki havâriiler çılgın ve çarpılmışlara ancak onun yardımıyla şifa vermeğe muktedirler. İşte burada düpedüz çift eylemin gerçekleştirilmesi motive edilir; ve bir havârinin bizzat İsa'yı, uzaklaşmış olanı, işaret etmesi suretiyle de zahirî ve dahilî olan arasındaki ilişki kurulmuş olur. Bununla birlikte gerçek belirleyicinin Allah'ın oğlu olduğuna ve aynı zamanda onun yeryüzünde söz (kelâm) olarak gerçek

olduğuna işaret edilir: “Benim adımla iki kişi bir araya gelse üçüncüsü ben olurum.”¹⁷³

Hegel, *Transfiguration*’u konu ve kompozisyon perspektifinden inceler ve iki katlı resmin farklı iki eylemi mevzu bahis ediyormuş intibainı vermiş olmasına rağmen, aslında birbiriyle çelişir gibi görünen bu iki eylemin bir kompozisyon bütünlüğü içerisinde yek-âhenk olduğunu tespit eder. Ona göre, resimdeki iki katlılık ve farklı motifler, birçoklarının iddia ettiği gibi, bir disonans ve çelişki teşkil etmek şöyle dursun, bilâkis ressamın muhayyilesini daha verimli kullanmasına ve yeni buluşlara yöneltmesine imkân vermişlerdir. Bu meyanda Hegel, *Transfiguration*’a yönelen tenkitleri bizzat göğüslemiştir. Ancak Hegel, Nietzsche’nin yaptığı gibi *Transfiguration* etrafında bir sanat mitolojisi oluşturmayı, estetik teorilerini bu resme istinat ettirmeyi yahut bu resmi bahane ederek sanat ve estetikle ilgili endişelerini savunmayı hiç düşünmemiştir. Hegel’in yaptığı sadece *Transfiguration*’u doğru okumaktan ibarettir ki, resmi doğru yorumladığı rahatlıkla söylenebilir.

Ancak, Nietzsche’de durum farklıdır. Evvelâ, Nietzsche resmin teolojik boyutlarıyla hiç ilgilenmez. O, resmi tümüyle dinî motiflerinden arındırır, tabiri caizse ilahiyat alanının dışına çıkarır. Hatta gariptir ki, *Transfiguration* her boyutuyla dinî bir tablo, *İncil*’de anlatılan bir hikâyeden ilham alınarak yapılmasına ve tüm renkleri ve tedâileriyle Hristiyan bir efsâneyle istinat etmesine rağmen, bunlar Nietzsche’yi hiç mi hiç rahatsız etmez. O, bütün alâkalarından tecrit edilmiş konkrete (somut) bir resimle, bir görüntüyle, apollinik-dionyzik bir görüntüyle ilgilenir. Dahası, bu, herhangi bir resim bile değildir; bilâkis, Nietzsche’nin bir ön yargı gibi zihnine yerleştirdiği apollinik-dionyzik bir görüntüdür; “görüntünün görüntüsü”...

¹⁷³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, Berlin 1976, Band 2, s. 233.

Nietzsche'nin gördüğü de bize göstermek istediği de budur ve bu perspektiften filozof estetik teorisini savunmak ve haklı kılmak üzere *Transfiguration*'u yorumlar.

Nietzsche, *Transfiguration*'un alt bölümünde ıstırap çeken insanlar görür. Ona göre bunlar zaman ve mekânda kozalite (Kausalitât, İlliyet, nedensellik) zinciriyle bağlanmış olduklarından mahdut bir varoluş biçimi sergilerler. Mahdut varoluş bir paradokstur, bunalımlı ve gerilimle dolu bir hayata mahkûmiyet demektir. Çünkü, insan, varlığının özünde sonsuzla, sonsuzlukla diyalog halindedir. Sonsuzluk, yalnız insanda bilinç haline gelmiştir; ama, sadece sonsuzluk değil, bilâkis insan, zaman ve mekânla kayıtlı bulunan fâni hayatın da şuurundadır. Dolayısıyla insan ıstıraplarla dolu bir hayatı soluklamak mecburiyetinde bırakılmıştır. *Transfiguration*'un alt kısmındaki insanlar, varoluşun derinliklerinden kopup gelen ebedî acılarla, çaresizlik içerisinde kıvranmaktadırlar. Resmin alt bölümündeki çılgın çocuk ve muzdaripler, dionyzik bir acıyı ve korkuyu yaşamaktadırlar; âlemin özünden gelen dionyzik görüntüler zaman ve mekân boyutunda acı, korku, hayret ve çılgınlık olarak yansımaktadır. Ancak, tahammülü imkânsız gibi görünen ve Öz-Bir'den yansıyan bu görüntüler aslında varoluşa olağanüstü bir dinamizm kazandırır. Burada insan acıya acıyla mukabele etmeyi öğrenir; acıyı bal eyler... Dünyevî ve ferdî varoluştan kaynaklanan ıstırapları dionyzik bir sarhoşluk ve coşkunlukla aşmasını bilen insan başka bir varoluş boyutuna yükselir. Bu cümleden sanatkârın yaratıcı olabilmesi için varlıkların yüreğine inmesi ve oradaki çıgıllıkları duyabilmesi gerekir. Nietzsche buyuruyor ki, “Yaşayan bir şey yaratmak isteyen, sonsuz derinliklere inmek mecburiyetindedir; zira hayatın çetin güçleri orada barınmaktadırlar.”

Hülâsa Nietzsche, *Transfiguration*'un alt katındaki manzarayı Öz-Bir'in derinliklerinden gelen korku, vahşet ve endişenin görüntüsü olarak yorumlar. Gecenin en uç noktasında şafağın sökmesi gibi, ıstırapın en dayanılmaz anında da haz başlar. Aynı şekilde acı ve dehşet ne kadar dayanılmaz olursa, ardından gelen haz ve neşe de o kadar rahatlatıcı ve aydınlık olur. Bu itibarla *Transfiguration*'un alt katındaki muzdariplerin çektikleri acı ve azap, âdeta damıtılarak, resmin üst katına bir ışık denizi ve nûra bürünmüş ilâhî görüntüler olarak yansır. Bu öylesine parlak, öylesine mükemmel bir apollinik görüntüdür ki, bu "görüntünün görüntüsü"nü tecrübe eden resimdeki havarilerin gözleri kamaşır ve yüzlerini yere çevirirler. Resmin üst katındaki nûra bürünmüş, münferit görüntüler tamamıyla apollinik bir dünya manzarası sunarlar; ışık selinde tek tek yüzen adamlar (Hz. İsa, Hz. Musa ve Hz. İlyas) büsbütün ferdiyeti, kurtuluşu ve acılar dünyasından uzaklaşmış bir vizyonu temsil ederler.

Ne var ki başlangıçta *Transfiguration*'u apollinik-dionysik görüntülerin harikulâde bir imtizacı olarak yorumlayan Nietzsche, daha sonraları her nedense farklı düşünmeğe başlar. O, böyle bir şeyin başına geleceğini sanki önceden sezmiş gibi, 1876 yılında kaleme aldığı bir veciz notunda şöyle der: "Kim zamanından önce resmi konuşmaya başlarsa, o kimse mutlak olduğu üzere, çok geçmeden resmen kendiyle çelişkili açıklamalar yapmaya başlayacaktır."¹⁷⁴ Hristiyanlığın, Pascal ve Meister Eckhart'ı mahvettiğine inanan filozof, bu dinin son olarak da Raffael'i ifsat ettiğini (bozduğuna) iddia eder. Hatta Nietzsche bununla da yetinmez, 1885 yılında kaleme aldığı bir notunda, âdeta daha önce *Trajedinin Doğuşu*'nda *Transfiguration* hakkındaki müspet tavrını tamamen değiştirmiş intibaini verircesine, Raffael'in bu eseri-

¹⁷⁴ KSA 8, s. 463; N 1976/77: 23 (159) .

ne karşı neredeyse tümünden olumsuz bir tavır takınır. Bu notunda Nietzsche şöyle diyor, *Transfiguration* hakkında:

Son olarak, Hristiyanlık, sanatkâr kavramını ifsat etmiştir: Raffael'i mahcup ve ürkek bir mürailikle örtmüştür, ve nihayet onun arınmış İsa'sı vecd ve heyecanla pırpır kanat çırpın bir rahiptir ki, çıplak görünmeğe cesaret edemez.¹⁷⁵

Friedrich Nietzsche, *Morgenröthe* (Tan Kızıllığı) adlı eserinin iki yerinde Raffael'den bahsediyor. Burada evvelâ *Transfiguration*'u mevzubahis eden filozof, Raffael'in bu eseri hakkındaki kanaatini pekiştirmişe benziyor. Şöyle ki:

Transfiguration: - Çaresizce acı çekenler, karışık rüya görenler, tabiatüstünden büyülenmişler,- bunlar Raffael'in insanoğlunu sınıflandırdığı üç derecedir. Artık dünyaya böyle bakmıyoruz- ve şimdi olsa Raffael de o zamanki gibi *bakamazdı*: Gözleriyle görürdü yeni bir Transfigürasyonu.¹⁷⁶

Nietzsche, aynı eserin başka bir yerinde de Raffael'in çalışkanlığından ve öğrenme kabiliyetinden bahsettikten sonra, büyük ressamın asıl bahtsızlığının son projesini gerçekleştiremeden ölmesi olduğunu söylüyor:

Öğrenmek- Michelangelo, Raffael'de araştırmayı, kendi içinde tabiatı görmüştü: orada öğrenme, burada kabiliyet. Bununla birlikte bu, büyük titizin önünde derin saygıyla ifade edilen bir titizlik. Yetenek, babalarımızın ya da daha eskilerin seviyesinde olsa bile eski bir parça şeyi öğrenme, deneme, alıştırma, kendine mal etme, özümseme için kullanılan isimden başka nedir! Ve tekrar edelim: öğrenen, kendi kendini yetenekli hale getirir, -ancak, öğrenmek çok kolay değildir ve sadece iyi niyet işi değildir; insanın öğrenmesi mümkün olmalıdır. Sanatçının öğrenmesi durumunda sık sık kıskançlık karşı koyar, ya da

¹⁷⁵ KSA 11, s. 151.

¹⁷⁶ KSA 3, (8) s. 21.

yabancı karşısındaki duygunun verdiği gurur derhal iğnelerini çıkarır ve kendini düşünmeden öğrenen birinin durumu yerine savunan birinin pozisyonuna geçer. Goethe gibi Raffael’de de gurur ve kıskançlık yoktu ve bundan dolayı büyük öğrencilerdi ve sadece atalarının temizleyip tarihin süzgecinden geçirdikleri cevherlerin istismarcıları değildiler. Raffael, büyük rakibinin kendi “tabiatı” olarak nitelendirdiği şeyi kendine mal ederken önümüzden bir öğrenci olarak kaybolup gitti: Bu en asil hırsız her gün ondan bir parça aldı götürdü, ama Michelangelo’nun tümünü kendine aktaramadan öldü,- ve eserlerinin son dizisi yeni bir öğrenim planının başlangıcı olarak pek mükemmel değil, ama tamamıyla iyidir, çünkü büyük öğrenci en zor projesinde ölüm tarafından engellenmiş ve araştırdığı, kendini haklı çıkaran son amacını beraberinde götürmüştür.¹⁷⁷

¹⁷⁷ KSA 3, (540) s. 308-309.

III. BÖLÜM
MÜZİK ESTETİĞİ

ruhu) olarak selamladığı Napolyon Berlin'e girince, 1813 yılında Napolyon'a karşı savaş ilan edilir. Schopenhauer, "insanlığa yumruğumla değil, kafamla hizmet etmek isterim" der ve "Zeitgeist"ın askerlerine rüşvet ödeyerek canını kurtarır.

Kahredici hayat mücadelesi onu bedbin bir hayat düşmanı yapmıştır. Ama o, ıstıraba teslim olmamış, bilâkis acıyı en büyük öğretici olarak kabullenmiş ve insana ilk etapta ürperti veren ve fakat sonra insan irâdesini esir alırcasına kavrayan, çekici, etkiletici ve hatta büyüleyici pesimist bir felsefî sistem inşa etmeyi başarmıştır. Âlemi ve hayatı aklın değil, irâdenin, hatta kör bir irâdenin sürüklediğini savunan bu pesimist felsefe, başlangıçta pek itibar görmese de zaman geçtikçe bir cazibe merkezi haline gelmiştir. Schopenhauer'ın *Tasavvur ve İrade Olarak Dünya* adlı eserini büyük bir alâka ile okuyan Goethe, filozofun kız kardeşi Adele'ye eseri över ve özellikle "büyük haz" duyduğu bölümleri gösterir. Daha sonra Adele, Schopenhauer'a gururla şu satırları yazacaktır: "En azından sen, Goethe'nin bu şekilde ciddiyetle okuduğu yegâne yazarsın."¹

Oysa daha 1820 yılında Berlin Üniversitesinde, hemen Hegel'in yanındaki bir mekânda bir avuç öğrenciye ders vermek istemiş, ancak hiç ilgi gösteren olmadığı için tası tarağı toplamak mecburiyetinde kalmıştı. Şimdi ise Jakop Bruckhardt, Richard Wagner, Friedrich Nietzsche, Paul Deussen gibi Almanya'nın en seçkin düşünürleri hayranları arasındadır.² Burada Schopenhauer'ın felsefesini ve etkilerini anlatmak niyetinde değiliz, ancak Wagner ve

¹ Aktaran: Rüdiger Safranski, *Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie*, München 1990, s. 360.

² "Dünya benden birçok şey öğrenmiştir", derken Schopenhauer pek iddialı görünse de, zaman onu haklı çıkarmıştır. Marcel Proust, Thomas Mann, Egon Friedell, Tolstoy, Sigmund Freud ve daha birçokları ondan etkilenmişlerdir.

Nietzsche'nin sanat ve müzik telakkilerini hakkıyla anlayabilmek için bu pesimist filozofun estetik ve müzik hakkındaki temel görüşlerini vermek lâzım gelecektir.

Schopenhauer'ın sanat terminolojisinde müzik apayrı bir yer işgal eder. Hatta şunu cesaretle söyleyebiliriz ki, filozofun, müzik estetiği ve felsefesi hakkında kaleme aldığı düşünceler onun felsefesinin özü ve özetidir. Hiçbir filozof müzik hakkında onun kadar ihata ve ikna eden fikirler serdetmemiştir. Dahası, bugün müzik felsefesi hakkında düşünmek isteyen hiç kimse onun müzik ve estetikle ilgili fikirlerine bigâne kalamaz. Ona göre müzik irâdenin vasıtasız dilidir. Dil bilincin bir organıdır; müzik ise varlığın kendisi, kendi sesidir. Bütün sanatlar görüntülere istinat eder, İdee'leri tasvir eder, ancak müzik bizzat varlığın kendisinden bahseder, varlıkların yüreğinden seslenir; o, *das Ding an sich*'in (bizatihî kendinde şeyin) yankılayan sesidir. Müzikte irâde tüm varlık tezâhürlerinden soyutlanmış biçimde kendini gerçekleştirir. Müzik zaman, mekân ve tüm görüntülerin ardında hükümran olan İrâde'nin doğrudan doğruya âlemimize intikalidir. Bütün sanatlar kendilerinin ötesinde bir şeye istinat ederler, her biri kendi tarzında tabiatı taklit eder. Yalnız müzik buna ihtiyaç duymaz. Müzik mutlak mânâda soyuttur. Schopenhauer'ın görüşüne göre, müzikle diğer estetik sanatlar arasında, görüntüler (Erscheinung) ile *das Ding an sich* (bizatihî kendinde şey) arasındaki metafizik ilişkiye benzer bir ilişki vardır.³ Peki nasıl oluyor bu benzerlik? Bunu Schopenhauer şöyle izah ediyor:

Şiir ve plâstik sanatlar başta olmak üzere bütün diğer sanatlar, İdee'leri (Platon'un anladığı anlamda İdee'leri⁴)

³ Pierre Lassare, *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri*, İstanbul 1996, (Çev. İlhan Usmanbaş), Pan Yayıncılık, s. 39.

⁴ Sokrates, *Phaidros* adlı eserinde güzel, güzelden değil, bilâkis daha üstün olan bir şeyden bahseder der. Nietzsche, bu fikri keşfetmiş olmalı

temsil ve tasvir ederler. Bütün diğer sanatların gayesi dolaylı olarak, yani İdee'ler vasıtasıyla muayyen bir biçimde irâdeyi objektifleştirmeye yöneliktir. Keza dünyamız da bu İdee'lerin çokluk ve çeşitlilik olarak bir yansımından ve görüntüsünden başka bir şey değildir. Plâstik sanatlar tabiattaki geometrik şekilleri, görüntüleri ve formları taklit eder ve hiçbir zaman tabiatın derinliklerine inemezler. Aynı şekilde şiir de, tabiatın muhayyilemize intikal eden görüntülerin duyularımızla temas etmesi, iç âlemimizde arındırılması ve maksada uygun bir biçimde yansıtılmasıdır. Şiir de ancak tabiatın sathında dolaşır, içine nüfuz edemez. Plâstik sanatlar ve şiir, bu görüntüleri maksada uygun biçimde yansıtılabildikleri ölçüde bizdeki mükemmellik hissine hitap ederler ve haz verirler. Burada bir hususu özellikle vurgulamak lâzım gelir ki, bu sanatlar, esas itibariyle tabiattaki İdee'lere ulaşmak isterler; hedefleri tabiattaki bu İdee'lerdir, ancak, İdee'leri dolaylı olarak tasvir ederler. Dolayısıyla bu şekilde dünya, aslî hâlimden iki defa uzaklaşmış olur; burada İdee olarak dünya soyutlanmakla kalmıyor, bir de İdee'ler tasvir ediliyor.

Müzikte ise durum tamamen farklıdır. Müzik her şeyi ihata eden, kozmik irâdenin doğrudan doğruya bizzat tezâhürü, "tasviri ve objektivasyonudur." Müzik sayesinde biz, âlemi irâde perspektifinden görme imkânına sahibiz. "*Müzik, hiçbir şekilde diğer sanatlara benzemez; o, İdee'lerin tasviri değil, bilâkis bizzat irâdenin tasviridir, ki onun objektifliği de İdee'lerdir: o yüzden müziğin tesiri diğer sanatlarınkinden pek daha güçlü ve nüfuz edicidir: zira bu sanatlar sadece gölgelerden bahseder, oysa müzik özden*"⁵ ses verir.

ki Reden, Gleichnissen und Bildern de şöyle buyurur: "En güzel vücut-sadece, içerisinde daha mahcup güzeli gizleyen bir örtüdür."

⁵ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, Erster Teilband, Zürih 1977, s. 324

Schopenhauer demek istiyor ki, plâstik sanatlar, şiir ve diğer sanatlar muayyen bir sevinci, ıstırabı, coşkunluğu, sarhoşluğu, kederi, nefreti, sıkıntıyı dile getirirken; bunların bir çeşidini, mesela bir sıkıntı veya neşe anını, halini yansıtırken; musikî, bütün bunların ötesine geçer; o, bir sıkıntı anını, bir neşe halini, ıstırabın herhangi bir çeşidini değil, bilâkis tüm bu hallerin İdee'lerini, mahiyetlerini; soyut acıyı, neşeyi, can sıkıntısı vs. verir. Müzik, mutlak mânâda mücerret (soyut) olduğu halde, onu anlayabiliyoruz, onun nasıl bir neşe, duygu, acı, coşku ve sarhoşluk yarattığını yaşayabiliyoruz. Müzik, bizim doğrudan doğruya bizzat acıyla, sıkıntı ve nefretle yahut neşeyle, coşkunlukla ve sarhoşlukla irtibat kurmamızı sağlar; muhayyilemizde bütün bu soyut hislere bir derinlik ve muhteva kazandırmamıza imkân verir, onları âdetâ ete ve kemiğe büründürür, vücût kazandırır. Buna karşılık görüntüler, kendilerini ortaya çıkaran metafizik irâdenin sinesindeki ateşleyici kozmik güçten haberdar değillerdir. Onun için Schopenhauer, *"Kompozitör, âlemin en iç özünü ifşâ eder, ortaya koyar ve o, en derin hikmeti, aklının anlayamayacağı bir dilde konuşur"* der.

Schopenhauer, müziği, tüm diğer sanatlardan daha üstün görür:

"Zira müzik", diyor filozof, "ifâde edildiği üzere, tüm diğer sanatlardan farklıdır; müzik, görüntülerin tasviri, yahut daha doğrusu, irâdenin aslına tamamıyla mutabık objektifliğinin tasviri değil, bilâkis doğrudan doğruya irâdenin bizzat kendisinin tasviridir ve böylece tüm fiziki dünya metafiziği ve tüm görüntüler de das Ding an sich'i (bizatihî kendinde şeyi) temsil ederler. Buna göre insan dünyayı aynı şekilde cisimleşmiş müzik, şahıslaşmış irâde olarak görebilir. Buradan anlaşılan o ki, müzik, her tablonun, evet gerçek hayatın her sahne-

sinin, hemen aynı anda daha yüksek bir önemde ortaya çıkmasına sebep olur; şu var ki, müzik, melodisi verilen görüntünün iç ruhuna uygun olduğu ölçüde tabloyu veya gerçek hayatın bir sahnesini güçlü kılar.”⁶

Demek oluyor ki müzik, âlemin özündeki küllî irâde-nin vasıtasız olarak ortaya çıkması şeklinde tecelli ediyor. Ancak diğer taraftan da, eşyanın mücerret dış gerçeği sayılan plastik sanatların, şiirin ve diğer sanatların daha güçlü bir intiba vermelerine hizmet etmiş oluyor. Bu itibarla Schopenhauer, müziği diğer sanatlardan üstün görmekte haklıdır. Haklıdır, çünkü ne plâstik sanatların ne şiirin ve ne de diğer sanatların müziğin yerini doldurması, müziğin yaşattığı sonsuzluk duygusunu ve derinliği vermesi mümkün değildir.

Güzel bir tablo karşısında sonsuzluk ve mükemmellik hissine kapılabiliriz; lirik bir şiir bize aşkın zaaflarını, güzelliğini, ıstıraplarını yaşatabilir. Göze hitabeden bu sanatlar, ne kadar güçlü ve mükemmel olursa olsunlar, yine de muhayyilemizde musikinin canlandığı bir vizyon yaratmaktan çok uzaktırlar. Bu sanatlardan hiçbirisi ruhumuzda musiki yaratamazlar; musikinin yarattığı armoniyi veremezler. Onun için Nietzsche, “Ama, görüntü, tasarım, kendinden nasıl müzik doğurabilir!”⁷ der. Ancak, dertli bir keman sesi veya inleyen bir ney bizi, âdeta âlemin özünden yükselen derin “arzu” ile, kozmik irâdeyle birleştirir; bize gamın, kahrın ve hicranın en ağırını ve en yoğununu yaşatır. Müzik bizde öylesine arayış ve yakarış hissi uyandırır, öylesine iç çekişlere, ihtilaçlara sebebiyet verir ki, bu durumda, sanki maddî varlığımızın eriyip yok

⁶ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, Erster Teilband, Zürih 1977, s. 324

⁷ Aktaran: Pierre Lassare, *Nietzsche’nin Müzik Üzerine Düşünceleri*, İstanbul 1996, (Çev. İlhan Usmanbaş), Pan Yayıncılık, s. 31.

olduğunu, muhayyilemizin bütün varlık tezâhürlerinden arındığını ve öz benliğimizin kozmik irâdeyle birleştiğini zannederiz, hatta zannetmeyiz bizzat yaşarız. Müziğin sebep olduğu bir cezbe halinde biz, dünyanın özündeki doyurulmayan arzuyu kendi varlığımızda hissederiz. Bu itibarla müzik, “transandantal irâde”nin doğrudan doğruya ruhlarımızda yansımından, yankılanmasından başka bir şey değildir.⁸

8 Mevlânâ Celâleddin Rumî, Salâhüddin Zerkûb’un altın dükkanında çalışan ustaların altın varaklarını döverken çıkardıkları çekiç seslerinin armonisiyle trans haline geçip, bu “transandantal irâde” ile irtibat kurmuş olmalı ki sokak ortasında vecd ile semâ etmeğe başlamıştır. Bu hâli anlatan bir gazelinde buyuruyor ki Mevlânâ:

*Yekî gencî bedîd âmed der in dükân-ı zerkûbî
Zehî sûret zehî ma'nâ zehî hûbî zehî hûbî*

“Bu altın döğücünün dükkânında bir hazine göründü. Orada sûret ve mâna var... Ne güzellik... Ne güzellik!”

2. Armoninin ve melodinin doğuşu

SCHOPENHAUER, müzik felsefesinde armoninin doğuşu ile irâdenin tezâhürü ve varoluş serüveni arasında bir benzerlik görür. Ona göre, maddede irâdenin varolma ılığı saklıdır; hiçbir madde irâdeden mahrum değildir.⁹ Peki, nasıl oluyor da cansız maddede irâde varolabiliyor? Evet, varolabilir ve bu pekâlâ mümkündür. Ancak burada düşük yoğunlukta ve şiddette bir irâde söz konusudur. Her maddede irâde varolma ihtirasının şiddeti ölçüsünde tezahür eder ve maddeye şekil verir. Irâdenin maddedeki seyrini varolma ihtirasının şiddeti ve yoğunluğu belirler. Bu, müzikte armoniyi yaratan bas ve tiz seslerin şiddetini andırır. Müzikte armoniyi belirleyen temel bas ve ona refakat eden çeşitli tondaki tiz seslerdir. Hatta sevk ve idare eden melodinin daha etkili olabilmesi için en tiz sestten en bas sese kadar tüm diğer seslerin refâkatine ihtiyaç duyar. Esasen bütün tiz sesler temel bas seste saklıdırlar ve zaman içerisinde irâdenin şiddeti ölçüsünde açığa çıkarlar. Schopenhauer buyuruyor ki: *“Armonideki temel bas sesi, inorganik tabiattaki ham madde gibidir; her şey bu ham maddede saklıdır, her*

⁹ Necip Fazıl da, “Tomurcuk derdinde olmayan ağaç odundur.” derken aynı irâdeden söz ediyor.

şey ondan yükselir ve gelişir.”¹⁰ Bu temel bas sestten kopan, ama yok olup gitmeyen muayyen şiddetteki tiz seslerin yankıları, irâdenin tezâhürünü andırırlar. Schopenhauer, bu bas ses ve ona refakat eden tiz seslerin melodisinde, irâdenin tezâhür ettiği tüm İdee’ler silsilesini görür.

Nasıl ki irâde maddeden bitkiye, bitkiden hayvana ve nihayet hayvandan insana intikal ederken farklı bir seyir takip ederse, basamak basamak yükselirse, aynı biçimde müzikte de bastan tize doğru gidildikçe irâdenin objektivasyonu kademe kademe yükselir. Bütün sesler arasında hareketi en ağır olan ses, bas sesidir ki bu, irâdenin eşyadaki muadilidir. Dominant olan bu bas sesin alçalması ve yükselmesi büyük fasılalarla gerçekleşir, oysa ondan kopan tiz seslerde bu fasılalar daha düşüktür.

“Bir armoninin”, diyor Schopenhauer, “en derin tonlarında, bas tonunda, irâdenin objektivasyonunun ilk basamaklarını görürüm... Tüm tiz sesler, ana bas sesin yan titreşimlerinden doğarlar, refakatçi sesler olarak kolay hareket eder ve pek hızlı kaybolup giderler; harmoni kanununa göre, bas notasına uyabilecek tiz sesler, o bas sesle birlikte kendiliğinden meydana gelen seslerdir.”¹¹

Schopenhauer’ın kanaatine göre, irâdenin doğrudan doğruya tezâhürü olan müzik, aynı zamanda melodinin de keşfiyle insanoğlunun hayatının en gizli duygularını ve en derin hislerini ifşa etmiştir. Levi-Strauss, *Mythologica* adlı baş eserinde, “insanın son sırrı”nın anahtarının melodi-

¹⁰ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, Erster Teilband, Zürich 1977, s. 325.

¹¹ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, Erster Teilband, Zürich 1977, s. 324.

nin özünde yattığını söyler.¹² Schopenhauer'a göre, melo-
dinin keşfi dehânın eseridir. Zira melodi, dilin aciz kaldığı
noktada irâdenin hikâyesini anlatmağa devam etmiş;

“Aklın pek geniş ve negatif duygu kavramı altında özetlediği ve
daha ileri giderek soyutlamalar olarak kavrayamadığı irâdenin
en gizli hikâyesini anlatır; irâdenin her hareketini, her gayretini,
her temâyül ve heyecanını tasvir eder. İşte bu yüzden, nasıl ki
kelimeler aklın dili ise, her zaman müzik, duygunun ve ihtirasın
lisanı olarak kabul edilmiştir.”¹³

Hakikaten, sözün aciz kaldığı metafizik alanlarda, gam
ve kahrın söze sığmadığı anlarda, kalbin nüfuz edileme-
yen derinliklerinde tüm şairler, âşıklar ve mistiklerin nâ-
çar müziğe sığındıkları düşünülürse, Schopenhauer'ın ne
kadar haklı olduğu anlaşılmış olur. Bu bağlamda Schopen-
hauer, müziğin söze yaklaştığı ölçüde müzikten uzaklaş-
tığına işaret eder:

“Şayet, diyor filozof, müzik söze katılmaya ve olaylara göre şekil
vermeğe çalışırsa, işte o zaman kendi dili olmayan bir dil konuş-
maya gayret etmiş olur. Rossini kadar kendini böyle bir hatadan
uzak tutmuş birisi yoktur: bu yüzden onun müziği öylesi sarıh
ve saf kendi dilidir ki, bu müzik söze hiç muhtaç değildir ve bu
sebepten sırf enstrümanlarla icra edildiğinde tam etki yapar.”

Hamid Makber mukaddimesinde “*En güzel, en büyük, en
doğru şiir, bir hakikat-ı müthişenin tazyiki altında susmaktır.*”
diyor. Doğrusu, “bir hakikat-i müthişenin tazyiki altın-
da susmak” ve sözü müziğe bırakmak demeliydi. Vecd
hallerinde kalbin heyecanlarını, ruhun temâyüllerini, iç

¹² Aktaran: Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie seines Denkens*, Mün-
chen 2000, s. 96.

¹³ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, Erster Teil-
band, Zürich 1977, s. 326.

dünyamızdaki cevelanı, coşku ve sarhoşluğu hangi kelimelerle dile getirebiliriz? Schopenhauer bu noktada ruhun temâyülleri ile melodilerin ritimleri arasında bir ilişki görür ve “*Melodilerin hareketi, ruhun hararetlerini taklit eder*” diyen Platon ile aynı görüşü paylaşır. Bu anlamda Beethoven’ın senfonileri bize insan ruhundaki dinmeyen fırtınaları, ihtirasları, heyecanları, karamsarlığı, nefreti, ama aynı zamanda sevinçleri, ümitleri ve coşkunlukları sonsuz nüansları ve ses renkleriyle anlatırlar.

Asıl enteresan olan, Schopenhauer’ın, insan hayatı ile melodilerin mahiyeti arasında tespit ettiği benzerliktir. Kendisine kulak verelim:

İmdi insan hayatının özü şöyle hülâsa edilmek gerek: İnsan irâdesi bir arzu peşinde gayret sarf eder, ona ulaşır, tatmin olur ve yeniden emel besler, ve bu böylece ilelebet devam eder; evet, onun mutluluğu, rahatı yalnız bir arzudan diğerine geçmek ve bundan derhal başka bir arzuya yönelmek, çünkü bir arzunun tatmin edilmemesi ıstıraba sebep olur, sonra yine boş bir hasrete ve nihayet tatminsizliğe ve can sıkıntısına doğru bir seyir takip eder; melodinin özü de aynı şekilde buna benzer: melodi bir ana ses etrafında oluşur; sürekli ana sestten kopar, yolunu şaşırır, binlerce yola girer, sadece armoninin basamaklarına, üçlü tonlara ve dominantlara değil, bilâkis her tona, disonans yedililere ve ölçsüz basamaklara yükselir, ve fakat sonra yeniden ana sese geri döner. Bütün bu yollarda melodi, birçok biçimde irâdenin emel ve gayretlerini ifâde eder.¹⁴

Schopenhauer, bu karşılaştırmasında daha da ileri gider; nağmelerin, tonların, ses skalalarının sonsuz çeşitliliği, hayat ve ölümleri ile fertlerin farklılığı, sûretlerindeki bitmez tükenmez çeşitlilik, hayat akışlarındaki âhenk ve nihayet doğum ve ölümleri arasında hiç akla gelmeyen benzerlikler mevcuttur. *Upaşişad* filozoflarının tenâsüh

¹⁴ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, Erster Teilband, Zürich 1977, s. 327.

(İnkârnation) nazariyesinden etkilenen Schopenhauer, burada tenâsüh fikrini müziğe uyguluyor intibainı verircesine diyor ki:

“Bir makamdan tamamen başka bir makama geçişte, bir önceki ile ilişkinin büsbütün koparılması, aynen ölüme eştir; yeter ki, burada ferdiyet son bulmuş olsun; bununla birlikte bu fertte tezâhür eden irâde tıpkı önceki gibi yaşamaya devam eder, bu sefer başka bir fertte tezâhür ederek; mamefih bu ferdin bilinciyle bir öncekinin bilinci arasında hiç bir ilişki yoktur.”

Netice olarak Schopenhauer'ın kanaati odur ki, müzik, insanı dünyanın özüyle, en karanlık güçleriyle temas ettirir. Yalnız müzik bize, dünyayı irâde perspektifinden temâşa etmeyi mümkün kılar. Âlemin özündeki irâde ancak müzik marifetiyle açığa çıkar. Ne var ki mutlak olarak saf, mükemmel ve doğru bir müzik olmadığı için, yine de dünyanın özünün eksiksiz bir biçimde müzikle ifâde edildiğini düşünmek yanıltıcıdır.

3. Üçüz Romantikler: Schopenhauer, Wagner ve Nietzsche

*Rahat yaşamak isteyen, rastladığı en iyi ilk dini ve felsefeyi kabul etsin; bu suretle huzura, rahata ve müreffeh bir hayata kavuşmuş olur. Fakat bu şekilde hakikate kapıyı kapatır. Lâkin hakikati tercih eden, kıydan çok uzakta fırtınalı bir denizde olduğunu bilmelidir.*¹⁵

Emerson

FRIEDRICH NIETZSCHE'nin Leipzig'teki öğrencilik yılları hayatının en mutlu, belki de yegâne mutlu yıllarıdır. Her nedense Bonn'da iyi bir atmosfer bulamayan, bu yüzden sıkılan ve bunalan filozof, 1865 yılı yaz sömestrinin bitmesini zor bekler; "bugüne kadar karşılaştığım dâhi-i yegâne" diye ihtiram ettiği hocası Ritschl'le birlikte, Leipzig'e taşınınca, o da kaydını hiç tereddüt etmeden Leipzig Üniversitesine alır. Ne enteresandır ki, bundan tam 100 yıl önce aynı gün, yani 19 Ekim 1765 tarihinde, Goethe de aynı üniversiteye kaydolmuştu. Nietzsche'nin, "Mefis-

¹⁵ Acaba Emerson, Şeyh Sâdi'nin şu beytinden haberdar mıydı?

*Be deryâ menâfi der bî siyârest
Eger hâhi selâmet der kenârest*

Denizde sayısız menfaatler vardır,
Lâkin selâmet istersen kenardadır.

toteles ve Faustian özelliklerin bir karışımı” olarak tavsif ettiği bu klasik diller hocası, Friedrich Wilhelm Ritschl, daha buradaki görevine başlaması münasebetiyle yaptığı ilk konuşma esnasında, dinleyiciler arasında öğrencisi Nietzsche’yi fark edince kürsüden, “Ooo, hele bakın! Sayın Nietzsche de burada!” diye memnuniyetini ifâde eder. Leipzig, biricik hocası Ritschl, kafa dengi arkadaşları, iyi ilişkileri ve iyi konserleriyle tam Nietzsche’nin aradığı bir şehirdir. Bundan böyle Leipzig’teki öğrenimi boyunca Goethe’yi örnek alan Nietzsche, istikbali fethe buradan başlayacaktır.

Leipzig, hakikaten Nietzsche’ye pek uğurlu gelir. Filozof, fikir hayatına büyük etkileri olan iki romantik dehâyı burada keşfeder. İki dehâ: Arthur Schopenhauer ve Richard Wagner. Evvelâ, büyük pesimist filozof Schopenhauer’dan başlayalım...

Hemen başlangıçta şunu belirtmeyi lüzumlu görüyoruz: Bu üç dehânın ortak tarafları cidden romantizmdir. Onun için bunları üçüz romantikler olarak vasıflandırdık. Çünkü romantiklerin en bariz özelliği, bakışlarını evvelâ kendi özlerine, öz benliklerinin derinliklerine yöneltmeleri ve ondan sonra burada keşfettikleri sırlarla âlemin özüne yönelmeleridir. Romantikler bizzat kendi benliklerinde o büyüleyici kelimeyi bulunca, bununla dünyayı raks ettireceklerine inanıyorlardı. Bu yüzden ne kadar kendi derinliklerine inerlerse, o derece manyetik bir güç alanına intikal ediyorlardı. Onların kanaatine göre, bu manyetik alan, ifâdesi kabil olmayan bir alandır. Zira lisanın, duyguların coşkun seline kement atması mümkün değildir. Bu alana ne kadar yaklaşılsa, o derece dünyanın özüyle irtibat kurulmuş olur. İşte bu üç romantiğin de tefekkürünü ateşleyen bu manyetik alan ve romantik şüphedir. Bunu belirttikten sonra, tekrar Nietzsche’nin Schopenhauer’ı nasıl tanıdığına geçebiliriz.



Leipzig – Tiyatro ve şehir 1866

Mevsim sonbahar... Sonbaharın son günleri... Romantik mizaçlı filozof, her ne kadar sonbahardan şikâyetle “Dies ist der Herbst: der - bricht dir noch das Herz!” (*İşte sonbahar, hatta kalb-i harâbıma sebep sonbahar*) diye müşteki olsa da, hazân mevsimini sever, hatta pek sever.

Diyeceğimiz odur ki, 1865 yılının ilerlemiş güz günlerinden birinde Nietzsche, Leipzig’de gezerken, mutat olduğu üzere bir sahafa girer ve orada eski kitapları karıştırmaya başlar. Kadere bakın ki, bu romantik mizaç, aslında hiç adını bile duymadığı ikizi ile karşılaşır: Arthur Schopenhauer. Sonradan bir kasırga gibi hayatına girecek olan romantik filozof Schopenhauer’den filozofumuz, gerçekten bîhaberdir. Eline gelen bu eskimiş, yaprakları dağılmış kitabın başlığını okur: “İrade ve Tasavvur Olarak Dünya”! Pek garip gelir bu başlık kendisine, ama içindeki Demon “Al bu kitabı!” der. Kaderini kabullenir gibi, alır ve eve götürür bu yırtık pırtık kitabı. Sonra?...

Sonra, o akşam elindeki bu hazineyle kendini sofanın bir köşesine atar ve okumaya başlar: “Dünya, benim tasavvurumdur” ve: “Dünya, benim irâdemdir.” Okumaya devam eder: “Görüntü, tasavvur demektir, bundan başka bir şey değil. Hangi tarzda olursa olsun, tüm tasavvurlar, tüm objeler görüntüden ibarettir. Fakat *das Ding an sich*, sadece irâdedir.” (§ 21) “İrâde, *das Ding an sich* (bizatihî kendinde şey), iç muhteva, âlemin özü ve mâhiyeti, hayat da görünen dünya, ve fakat sadece irâdenin aynası olduğu için, bu böylece gölgenin bedeni takip ettiği gibi hiç ayrılmaksızın irâdeye refakat edecektir: Ve nerede irâde varsa, orada hayat ve dünya olacaktır.” “İrâde, bir dünya prensibidir, dünyanın illiyet (Kausalität, nedensellik) olarak içten görünüşü.”

İlk intiba dehşet verici! Bir fırtınaya tutulmuş gibi düşüncelerinin savrulduğunu hisseder. Esasen bu görüşlerin neredeyse aynısını Nietzsche, Kant’ın *Kritik der reinen Vernunft* (Saf Aklın Kritiği) adlı eserinde okumuştur (Hatta bir ara, “Kant’da organik olan” üzerine doktora yapmayı düşünmüş, ancak sonraları bu niyetinden vazgeçmiştir.). Kant da dünyanın fenomenal olduğunu, görüntülerden ibaret olduğunu söyler. Ona göre de duyu organlarımızla kavradığımız dünya, fenomenler dünyasıdır. Tasavvur ettiğimiz bu görüntüler dünyasının, *das Ding an sich* ile hiçbir alâkası yoktur; bunlar, mutlak varlık hakkında hiçbir fikir vermezler. Ancak Schopenhauer, felsefî izah tarzındaki açıklık, kıvraklık ve fikirlerindeki mantikî kesinlik bakımından Kant’ın analizlerini gölgede bırakır. Schopenhauer, Kant’ın tam aksine akla fazla itibar etmez; Schopenhauer, aklın, eşyanın mahiyetini, dünyanın özünü kavrayamayacağına inanır. Schopenhauer’a göre akıl ancak irâdenin bir enstrümanı olabilir. Akıl, bir gaye takip edemez; bu, irâdenin işidir. Bu itibarla, aslında Kant’ın *das Ding an sich* dediği mutlak bilinmez, irâdedir, hayat irâde-

si. Bu fikir Nietzsche'nin aradığı fikirdir ve daha sonraları o, bu fikri, "iktidar irâdesi" olarak değiştirecek yahut tamamlayacaktır.

Schopenhauer'ın *İrade ve Tasavvur Olarak Dünya* adlı baş eseri hakkındaki ilk intibalarını Nietzsche, şöyle not edecektir:

"Burada her satır bir feragatti, itirazdı, inkârı, resignasyon (terk-i dünya) çılgılığıydı. Burada, dehşetle dünya, hayat ve kendi ruh halimin yansıdığı bir aynaya bakıyordum. Burada kendimi, alakaları tümünden bertaraf olmuş sanatın güneş gözüyle gördüm."¹⁶

Okumaya devam eder: "Tüm istekler ihtiyaçtan doğar, yani bir eksiklikten; istemek ıstırap verir. İhtiyacın giderilememesi ıstırapı derinleştirir. İstedikğine ulaşmak ise çabuk bıktırır. İstedikğini elde etmek, isteme hevesini yok eder. O zaman başka bir arzu ortaya çıkar, bununla birlikte yeni bir ihtiyaç ve ıstırap. Bunların hepsinin yok edilmesi de kurtuluş değildir. Çünkü, o zaman da can sıkıntısı ve müthiş bir sefalet baş gösterir. Hülâsa insan, hayatın bir ıstırap yükü olduğunu anlamalıdır. "Nerede bir canlı soluklanırsa, orada onu sarıp yutmak üzere hemen bir ikincisi peyda olur." "Hayat, masraflarını karşılayamayan bir ticarettir". "Jüpiter'in oğluyum, ama sonsuz bir ıstırap içindeyim" der Äschylos (Aşil).

Kısaca filozof, dünyanın temelden fena ve korkunç olduğunu söyler. Söyler amma, o zamanlar 21 yaşında olan Nietzsche, Schopenhauer'un bu satırlarla neredeyse Buddha'yı birebir tercüme ettiğini nerden bilebilirdi. Hint felsefesini pek iyi bilen Schopenhauer, tefekkür binasının

¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, München 1956, Band III, (Herausgegeben von Karl Schlechta), s. 133. Karş.: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 31

malzemesinin çoğunu Hint'ten taşır.¹⁷ “Kant böylesine bilineni sırf fenomen olarak, *das Ding an sich*’in karşısına oturtur; nihayet kadîm bir Hint hikmeti şöyle der: “Fânîlerin gözünü örten, hayâl örtüsü Maya’dır; bu Maya öyle bir dünya gösterir ki bize, onun gösterdiği bu dünya hakkında ‘vardır’ yahut ‘yoktur’ denilemez. Zira bu dünya bir rüyaya benzer; kum üzerindeki güneş ışınlarını yolcular, uzaktan deniz zanneder; yahut da bir yere atılmış kalın bir sicimi yılan olarak görürler.” (W I, s. 34)

Schopenhauer şunu öğretmek ister: Dünyaya güvenmeden yaşamayı öğrenmemiz lâzım, çünkü güven veren bir dünyada yaşamıyoruz.

Nietzsche, *İrâde ve Tasavvur Olarak Dünya*’nın yapraklarını çevirmeğe devam eder. Geç saatlere kadar okur, okumaya doymaz; devam eder: Dışarıdan bakışla dünyanın mahiyetini kavrayamayız. Nasıl araştırırsak araştıralım, elde edeceğimiz hasılat bir takım kavramlar ve isimlerden başka bir şey değildir. Öyleyse nedir dünyanın esası?

“Tasavvurlarımızdan ibaret olan şu dünya, iki yarım küreden meydana gelmiştir. Birbirinden hiç ayrılmayan bu iki yarım-küreye biz, obje ve süje diyoruz. Bunlardan birisi eksik olsa âlem kaybolur. Objenin formu zaman, mekân ve çokluktur. Obje, tasavvur edilmek, sebebi mündemiç olmak, zaruri olmak demektir. İkinci yarım-küre süjedir. Süje her şeyi idrak eder; ama, kendisi hiçbir şey tarafından kavranmaz. Dünyayı omuzlayan odur. Tüm varlıklar süje tarafından kavranmak üzere vardılar... Süjenin sırrı ise irâdedir. İrâde, kendi kendini yiyen bir oburdur.”

¹⁷ Schopenhauer, Yunan Felsefesinin, Hint felsefesinden çok etkilendiğine inanır. Hatta Jones’in yazdığına göre, der Schopenhauer, Kallisthenes Hintlilerde tekemmül etmiş bir mantık bulmuş ve bunu aynen Aristoteles’e göndermiştir.

Saatler ilerlemekte, ama Nietzsche, bir türlü elindeki o yaprakları kopmuş, solmuş kitabı, o “irâdenin kitabı”nı bırakmamaktadır. Nasıl bıraksın ki, Schopenhauer, soyut bir felsefe anlatmıyor, adeta hikmet dağıtıyor, kaderini anlatıyor, daha doğrusu irâdenin kaderini anlatıyor. Kim, maddeyi Schopenhauer kadar dâhiyane tarif edebilir: “Madde, diyor, zaman ve mekânın algılanabilmesidir” yahut “objektifleşmiş nedenselliktir (Kausalität).” Schopenhauer’a göre, vücudumuz iki defa verilmiştir bize: Birincisi dıştan, dış varlığı itibariyle, tasavvur olarak. İkincisi içten, irâde olarak: İnsan irâde ve tasavvurdan ibarettir. Aslında Nietzsche, tüm bu kavramları Kant’tan dolayı bilmektedir. Ancak Kant’ta bu fikirler, bir kavramlar yumağı halindedir ki, onları yerli yerine yerleştirmedikten sonra, ne bu kavramları ve ne de sistemi anlamak mümkündür. Oysa Schopenhauer, en komplike felsefi mevzuları bile şaşırtıcı bir vuzuhla izah etmektedir.

Nietzsche’nin hakkı vardır; Schopenhauer, kelimenin tam anlamıyla bir “eğitimci”dir. Bu bedbin filozofun her sözü, her cümlesi yapı ve ritim itibariyle tamamen şahsîdir, bir iç tecrübenin mahsulüdür; her mecaz, her antitez, her iktibas bütün tedâileriyle yaşanmıştır. İrrasyonalizm, pesimizm, estetisizm, müzik felsefesi tam da onun aradığı konulardır; ve, Schopenhauer bütün bu mevzuları, güneşin dağ doruklarını ışıklandırması gibi aydınlatmaktadır. Aydınlatmaktadır aydınlatmasına, amma Nietzsche’nin ışığa karşı pek hassas gözlerinde takat kalmamıştır, göz kapakları neredeyse kapandı kapanacak... Gecenin olabildiğince geç saatlerinde Nietzsche, *İrâde ve Tasavvur Olarak Dünya’yı*, bahtının yıldızı gibi dimağına indirip, daha aydınlık bir muhayyile ile uyanmak üzere uykuya bırakır kendini.

Tan kızılığı, Nietzsche’nin en çok sevdiği vakittir. Sabahın saat altısında okumaya başlar. Fânilerin gözünü ör-

ten Maya'nın yanılgılar dünyasından kurtuluş mümkün değil midir? Mümkündür, diyor Schopenhauer: Sanat marifetiyle geçici olarak. Fakat kim bunun devamlı olmasını istiyorsa, o, inzivayı (mistik asketizmi) seçmelidir.¹⁸ Schopenhauer, "saf bilgi" marifetiyle irâdenin azgın gücünün dizginlenebileceğine inanır. Aklın (Ratio) karşısına asketizmi (riyazet, çilecilik, inziva) çıkarır. Bu tavır varlıktan, varoluştan ve hayattan kaçıştır. Bize korkaklık gibi gelen bu pesimist tavır, Schopenhauer için asıl kahramanlıktır. Zira, Schopenhauer nezdinde kahraman, dünyayı fetheden, ona hâkim olan insan değil, bilâkis dünyayı aşan, âlemi reddeden, tüm ıstıraplara meydan okuyan dindar-mistik adamdır. Dünyanın tüm ıstıraplarını üstlenen bu mistik-dindar tip, ferdiyetin katı engellerini yıkıp ortadan kaldırır; hayatın hiçliğini görür. Büyük ermişler, Buddha ve Hz. İsa, bu mânâda Schopenhauer'ın düşündüğü mistik-dindarlardır. Ancak Nietzsche bu konuda Schopenhauer'la aynı düşünmez. *Tan Kızılığı* için kaleme aldığı notlarında Nietzsche, Schopenhauer'a ağır bir tenkit yöneltir:

Ruhî meselelerde Schopenhauer'ı biraz sathî bulurum; o, pek az neşelendi ve pek az acı çekti; bir düşünür, katı olmaktan sakınmalıdır: yoksa nereden alabilir materyalini? Onun bilgi ihtirası, uğrunda acı çekmeyi isteyecek kadar büyük değildi: bahanelere sığındı. Aynı şekilde onun gururu da, bilgi susuzluğundan büyüktü, şöhretinden korkuyordu.¹⁹

Nietzsche'nin inancına göre, bilginin yiğit şövalyesi hiçbir bahaneye sığınmaz. Tefekkür savaş demektir; tedbir yüzünden yol değiştirme, yoldan çıkma demektir. Hakkat yolcusu, Albrecht Dürer'in (1471-1528) şövalyesi gibi ölüm ve şeytanın huzurundan başı dindik ve bakışı şaş-

¹⁸ Ahmet İnam, *Schopenhauer'da Estetik Kurtuluş*, Felsefe Dünyası, Sayı: 9, Ekim 1993.

¹⁹ KSA 9, s. 295.

madan geçer. Nietzsche'nin bilgi konusundaki tavrı doğru olmakla beraber, Schopenhauer'ın şöhret endişesiyle bilgi yolunda tavizkâr davrandığını söylemek, cidden ona yapılan açık bir haksızlıktır.

Estetik, Nietzsche'nin çok sevdiği bir konudur. Daha önce de ifâde ettiğimiz üzere o, ontolojiyi estetikle ikâme eder. O yüzden Schopenhauer'ın estetik ve sanat hakkındaki görüşlerini olanca dikkatiyle okumaya devam eder:

“Şiir ve plastik sanatlar İdee'lerin tasviridir; fakat müzik bizzat irâdenin tasviri... Dünyayı, vücut bulmuş müzik olarak görebileceğimiz gibi, aynı şekilde irâde olarak isimlendirebiliriz... Müziğin objesi tasavvur değil, ki bu ancak yanılgı ve komiklik cihetinden mümkündür, bilâkis doğrudan doğruya irâdedir.”

Kısaca müzik, âlemin irâdesinin ve dünyanın cevherinin en saf ve doğrudan doğruya ifâdesidir.

Tam 14 gün sonra Nietzsche, *İrâde ve Tasavvur Olarak Dünya'yı* ikmal eder. Filozof, sonraları kaleme aldığı notlarında o günleri şöyle anlatır: “Böylece tam on dört gün boyunca geceleri saat ikide yatmaya ve sabahları saat altıda yatağı terk etmeğe zorladım kendimi.”

Nietzsche, eserlerinin çeşitli yerlerinde Schopenhauer'ın etkilerini açıkça itiraf eder. Mesela *Unzeitgemässe Betrachtung*'un (Zamana Aykırı Mülâhazalar) üçüncü bölümünde “öğretmeni” ve “eğitimcisi” olarak bahseder Schopenhauer'dan. *Fröhliche Wissenschaft* (Şen Bilim) da, “Almanların ilk orijinal ve diz çökmeyen ateisti, *Götzendämmerung*'da (Putların Alacakaranlığı) da “yerel ve nasyonel değil, bilâkis Goethe, Hegel ve Heine'ye eş bir Avrupalı” olarak yüceltir onu. Sözüün özü, Nietzsche, “hayatın bir sefalet olduğunu, bizim de bu hayatın köleleri olduğumuzu” Schopenhauer'den öğrenir.

12 Temmuz 1866 yılında dostu Hermann Mushacke'ye yazdığı bir mektupta Schopenhauer hakkındaki kanaatini gayet gerçekçi bir şekilde ifâde eder:

“Schopenhauer gözümüzü kapayan optimizm örtüsünü kaldırdıktan beri daha iyi görüyoruz., Her ne kadar hayat daha çirkinleşmiş olsa da, daha enteresan hale geldiği muhakkak.”²⁰

Hayat hakkında Nietzsche, Schopenhauer'la aynı kanaate sahiptir. Ancak o, Schopenhauer'ın aksine bu hayatı reddetmez, bilâkis samîmiyetle ister, çünkü “İktidara Müteveccih Güç İrâdesi” böyle ister.

Aslında her düşünür, başkasını okuduğunda daha çok kendi eksiklerini görür ve bunu kendi düşüncesini ikmal için bir fırsat kabul eder. Nietzsche de bundan vareste değildir. O, hiçbir komplekse kapılmadan bunu itiraf eder:

Schopenhauer'ı doğru anladığıma inanmaktan çok uzağım. Tam aksine, Schopenhauer vasıtasıyla şimdi kendimi biraz daha iyi anlamayı öğrendim. Bu yüzden ona ben büyük şükran borçluyum.²¹

Kendi felsefesini inşa ederken Nietzsche, başka filozofların felsefî sistemlerinin esiri olmadan düşünmeğe, kendi olmaya azami dikkat göstermiştir. Schopenhauer'dan en çok etkilendiği zamanlarda bile, kendi hakikatine ulaşmak üzere, onun “metafiziğinin renkli leopar kürkünü çıkarmayı” ihmal etmemiştir. Esasen Nietzsche'nin, Schopenhauer'ın felsefî tefekkür tarzında en çok hoşuna giden de bu sağlam duruş ve hayat düstûrudur. Keza Nietzsche, Schopenhauer'ın bu prensibini bir özdeyiş halinde şöyle ifâde eder:

²⁰ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (in Drei Bänden), C. Hanser Verlag, München Wien 1978, Band I, s. 196-197.

²¹ KSA 7, s. 795.

Arthur Schopenhauer.

Öğrettiğinin zamanı geçti
Yaşadıkları yaşayacak:
Ona iyi bakın!
O kimsenin esiri olmadı!²²

²² KSA 11, s. 303.

4. Wagner ve Schopenhauer: Müzikle felsefenin buluşması

*Müzikle Wagner'in üstünden yükselerek trajediye gördüm-
Schopenhauer'ın üstünden kanatlanarak da varoluş traje-
disindeki müziği dinledim.*

Nietzsche

NIETZSCHE ile Wagner arasındaki ilişkilere geçmeden evvel, Schopenhauer'dan etkilenme konusunda Nietzsche ile aynı kaderi paylaşan Richard Wagner'in, Schopenhauer'ı nasıl tanıdığına bakalım. Wagner, ilk defa Schopenhauer'ın felsefesiyle 1854 yılında tanışır. O zamanlar Wagner, sanatta ergenlik çağını çoktan geride bırakmıştır. Ancak bir zamanlar iman ettiği komünist ideolojinin etkisinden tamamıyla kurtulamamıştır. Belki romantik mizacından dolayı, Dresden'de verdiği ideolojik ve siyasî mücadelenin icabı olarak, halen tüm sanatları “sözün hâkimiyet alanı”nda toplama eğilimindedir. Gerçi Schopenhauer'ın felsefesi ve estetiğiyle tanışmadan birkaç yıl öncede Wagner, komünist ve ihtilalci fikirlerinden feragat etmiştir; ancak, sanat ve estetik konularındaki asıl büyük değişim Schopenhauer'la gelecektir.

Wagner, *İrâde ve Tasavvur Olarak Dünya'yı*, *Tristan*'ın ilk müsveddelerini yazarken tanır. O zamanlar 41 yaşında olan Wagner, müziğin, sanatların en yücesi ve en kurtarıcısı olduğunu Schopenhauer'den öğrenir. *İrâde ve Tasavvur olarak Dünya'yı* ikmal edince anlar ki, metafiziğin özü asıl müzik vasıtasıyla âşikar olur. Bu görüş, onun daha önceki tezine nüfuz eder; öyle ki, artık o, müziği operanın hâkim unsuru yapar. Schopenhauer'ın felsefî ve estetik dünyasıyla tanıştıktan sonra Wagner, dostu Franz List'e "bunun, yalnızlığına verilmiş ilahî bir hediye" olduğunu söyler. Hatta bununla da kalmaz, Schopenhauer'ın Kant'tan beri gelmiş geçmiş en büyük filozof olduğunu iddia eder. Ona göre Schopenhauer'ın yanında Hegel ve diğer filozoflar birer 'şarlatan' olmaktan öteye geçemezler. Onun nazarında Schopenhauer, bir dönüm noktasıdır ve bu felsefeyi anlayan herkes, bugüne kadarki felsefeyi ve hükümleri bir tarafa bırakmak mecburiyetindedirler. Wagner'in Schopenhauer hakkındaki hükümlerinde aşırı gittiği ve onu yüceltirken haddinden fazla abarttığı, dostu ressam Lenbach'a yazdığı mektubundan da anlaşılmaktadır. Lenbach'a yazdığı bu mektubunda diyor ki Wagner: "*Alman zekâsının kültürü için bir ümidim var; o da şu: Schopenhauer'ın, bilgimizin ve tefekkürümüzün kanunu yapıldığı bir zaman gelecek.*"²³

Bilindiği üzere Wagner, gençlik yıllarında Feuerbach'ın ateist ve ihtilalci felsefesinden etkilenmiştir. Feuerbach, Wagner'in tefekkür binasına bir sürü malzeme vermiştir; yapı taşları, tuğla, kiremit, mermer vs. Buna karşılık Schopenhauer, onun tefekkür binasının inşasında bir mimar misyonu görmüş ve her adımda onun yanında bulunmuştur. Bu itibarla Feuerbach, Wagner'in ihtilalci döneminde ancak bir epizod idi ve etkisi fazla sürmedi. Oysa Schopenhauer, 1854 yılından hayatının sonuna kadar onun

²³ Alıntı: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 28-29.

sanat ve tefekkür hayatında müessir olmuştur. Schopenhauer'ı keşfetmekle Wagner, aslında yeni bir "sanat ve tefekkür ülkesi" keşfetmemiş, bilâkis kendini keşfetmiştir; kendi aslî vatanına geri dönmüştür. Schopenhauer, onun kendi aslî "sanat ve tefekkür vatanında" önceden dikkat etmediklerini, görmediklerini görmesine yardım etmiştir. Bu durum Wagner'in, dostu List'e yazdığı bir mektupta açıkça görülmektedir: "Onun ana fikri, hayat irâdesinin reddi, korkunç derecede ciddidir, lâkin yegâne kurtuluş bundadır. Tabîî bu bana yeni gelmiyor, bunu önceden biz-zat yaşamamış hiç kimse düşünemez. Ne var ki bu fikri bu kadar açıklıkla bana ilk defa bu filozof kazandırdı."²⁴

Röckel'e yazdığı başka bir mektubunda da, "*Benim kadar*", der, "*bir insanın kendi görüşleri ve kavramlarıyla böylesine kendine yabancılaştığı ve kendiyle kavgalı olduğu pek nadir görülmüştür. İtiraf etmeliyim ki, kendi sanat eserimi evvelâ, bana benim görüşlerimi ihtiva eden kavramları sunan başka birinin-kinin yardımıyla gerçek olarak anladım. Bu demektir ki, benim idrakime o vuzuh getirmiştir.*"²⁵

Wagner, daha Schopenhauer'ı tanımadan çok önceleri kurtuluş olarak pesimizme sığınmakta idi. 1854'ün Ocak ayında Franz List'e yazdığı bir mektubunda, tam Schopenhauer'ın anladığı mânâda ağır bir karamsarlığın, irâdesine hâkim olduğu anlaşılmaktadır: "*Artık hiçbir şeye inanmıyorum; yalnız bir ümit daha tanıyorum: uyku, derin bir uyku, öylesine derin ki, onunla, hayat ıstırabının tüm hisleri son bulur.*"²⁶ Esasen Wagner, bu pesimist dünya görüşüyle Ömer Hayyam'ın ve Hafız'ın şiirlerinde tanışmıştı. Daha 1952 yılında Hafız hakkında, "*O, en büyük ve en yüce filozoftur. Me-*

²⁴ Aktaran: Houston Stewart Chamberlain, *Richard Wagner*, München 1910, s. 193.

²⁵ Alıntı: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 29-30.

²⁶ A.g.e. s. 196.

selenin özünü onun kadar hiç kimse kesin ve itiraz edilemez bir biçimde bilmedi.”²⁷ demiştir.

Bununla birlikte Wagner, Schopenhauer’ın felsefesini ve estetiğini okurken iki şeyin farkına varır: Bunlardan birincisi, “insan irâdesinin derin tabiatında temellenen merhamet, ahlâkın gerçek ve yegâne esası”dır. Bu gerçeği Wagner, 1840’da Paris’te geçirdiği yıllarda acı bir biçimde bizzat yaşamıştır. *Paris’te Son* adlı hikâyesinde Wagner, hayatının bu epizodunu şöyle anlatır: Paris’te bir gün, bir Alman müzisyen açlıktan sokak ortasında yıkılıp kalır. Nice zaman sonra sadık köpeği, baygın halde yatan sahibini yalayarak uyandırır. İsterseniz gerisini hikayenin kahramanından dinleyelim:

“Kalkıp doğruldum; yarı uyanık olduğum bir anda derhal kavradım ki, ilk ve en önemli görevim köpeğe yiyecek bulmak. Anlayışlı bir Marchand d’Habits (bir esnaf) benim kötü yeleğime birkaç sos verdi. Köpeğim bunları yedi, geri kalanı ise kendim yedim.”²⁸

Wagner, başka hikâyelerinde de merhameti bir ahlâk kaidesi olarak işlemiştir.

Wagner’in, Schopenhauer’dan etkilendiği kinci husus daha önemlidir. Önceleri Wagner, müziği bir ifâde vasıtası olarak anlıyordu, ancak bunun gerçekleşebilmesi için müziğin mutlaka bir objeye ihtiyacı vardı ve bu obje dram olmalıydı. Ne var ki o muhteşem müzik dramlarının müellifi, Schopenhauer’ın müzik estetiğini okuduktan sonra bunun böyle olmadığını görecektir. Yukarıda Schopenhauer’ın müzik felsefesini anlatırken izah ettiğimiz üzere, müzik, âlemin özünün hiçbir objeye ihtiyaç duymadan, doğrudan doğruya irâde olarak tecelli eder. Tüm diğer

²⁷ A.g.e. s. 196.

²⁸ Alıntı: Houston Stewart Chamberlain, *Richard Wagner*, München 1910, s. 197.

sanatların aksine müzik, varlıkların yüreğinden seslenir; müzikte irâde, zaman, mekân ve illiyet kanunlarına tabi olmadan idrâkimize intikal eder. Bundan böyle, Schopenhauer'ın müzik marifetiyle başka dünyalardan aldığı mesajları Wagner, müzik vasıtasıyla seslendirecektir. Seslendirecektir seslendirmesine amma; yine de Schopenhauer'ı, mûsikî dehâsı konusunda ikna etmeyi başaramayacaktır. İsviçre'deki sürgün günlerinde Wagner, Schopenhauer'ı Zürih'e davet eder. Maalesef Schopenhauer bu daveti kabul buyurmaz. Ardından Wagner, bir dostu vasıtasıyla *Niebelungenring*'in (Niebelung'un Yüzüğü) metnini bir de ithafnâme yazarak Schopenhauer'a ulaştırır. Bu bedbin, ama sanat ve tefekkür mevzularında kendisine gösterilen itibarı rüşvet kabul etmeyecek kadar da fikir namusuna sahip büyük filozof, alâkayla *Niebelungenring*'i okuduktan sonra aracıya aynen şunları söyler:

“Dostunuz Wagner’e benim adıma *Niebelungenring* için teşekkürlerimi söyleyin; lâkin o, müzikten vazgeçmeli, onda daha çok şairlik dehâsı var! Ben, Schopenhauer, şahsen Rossini ve Mozart’a sadık kalıyorum...”²⁹

Son olarak şunu söyleyerek, Schopenhauer'a veda etmek istiyoruz. Şüphesiz Wagner, Schopenhauer olmadan da sanat ve müzik alanında başarılı eserler ortaya koymuştur; ancak, Schopenhauer'ın *İrâde ve Tasavvur Olarak Dünya*'sını tanıdıktan sonra, bakışı daha da keskinleşmiştir. O zamana kadar Wagner, zaman içerisinde gece görme yeteneği kazanan bir insanı andırıyordu; fakat Schopenhauer'ı tanıdıktan sonra, alacakaranlık gördüğü bu müzik ve sanat dünyası tümünden aydınlanmıştı. Bununla da kalmamış, daha verimli ve yaratıcı bir sanat dönemi açılmıştır.

²⁹ Aktaran: Rüdiger Safranski, *Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie*, München 1990, s. 512.

5. Wagner ile tanışma

Her şeyi mülâhaza ettiğimde, Wagner'in müziği olmasa gençliğime tahammül edemezdim.

Nietzsche

ÇOCUKLUK yıllarından itibaren müzikle pek alâkalı olan Nietzsche'nin, Wagner'in müziği ile ilk defa ne zaman tanıştığına dair elimizde kesin bir bilgi yok. Nietzsche'nin çocukluk arkadaşları, çocukluk yıllarında Wilhelm Pinder ve Gustav Krug gibi müzisyenler o zamanlar Richard Wagner'den nefret ettikleri için, Nietzsche'nin aile çevresinde de Wagner'i dinlemek âdeta yasaktı. O yüzden Nietzsche, ancak annesi ve kız kardeşiyle geçirdiği bir tatilde *Tristan*'dan bir bölüm dinleyebilmiştir. Hatta kız kardeşi Elisabet'in ifâdesine göre, burada Nietzsche, ilk intibasını: "Bu müzik herkesi büyülemiş olmalıdır!" diye ifâde etmiş. Bunun üzerine annesi şöyle reaksiyon göstermiş: "Hayır, katiyetle değil, zira ben her yerde, bu müziğin en iyi müzik yorumcuları tarafından reddedildiğini duydum. Mesele Leipzig'te bir musikişinas çevre vardır; bunlar bir gün Wagner'in müziğine hiç tahammül edemeyen Bayan Frege'nin salonunda toplanmışlar. Bunların arasında bulunan ve bu durumdan haberi olmayan dışarıdan birisi, salonda

Wagner'den bir şeyler çalmaya başlayınca, Bayan Frege'yi baygın halde dışarı taşımak mecburiyetinde kalmışlar.”³⁰

Bu pek abartılı iddialara karşı Nietzsche, gayet rahat olarak Wagner'in müziğinin öyle çok kolay anlaşılır müzik olmadığını işaretle yetinmiş.

Tabii bu ifâdelere dayanarak, Nietzsche'nin 1865 yılında Wagner'in müziği hakkında yeterli bir kanaat edinmediğini söyleyemeyiz. Ancak Leipzig'e taşındığı ilk aylarda Wagner muhipleriyle ve muhitleriyle pek alâkadar olduğu anlaşılmaktadır. 11 Ekim 1866 tarihinde arkadaşı Gersdorff'a yazdığı bir mektupta şöyle diyor:

“Bu arada pek az müzikle iştigal ettim, zira Kösen'de çalabileceğim bir piyanom yoktu. Buna karşılık R. Wagner'in *Walküre*'ünden bir piyano parçası bana refakat etti ki, bununla ilgili olarak, hüküm vermeğe cesâret edecek durumda değilim, çok karmâşık duygular içerisindeyim. Büyük güzellikler ve virtüözlükler, aynı şekilde büyük çirkinlikler ve eksikliklerle mâlûldürler.”³¹

Aradan iki sene geçtikten sonra Nietzsche'nin, Wagner hakkındaki kanaati netleşecektir. 8 Ekim 1868'de en yakın arkadaşı Erwin Rohde'ye yazdığı mektubunda aynen şöyle der:

Geçenlerde Jahn'ın da müzik hakkındaki yazılarını okudum, tabii Wagner hakkındakilerini de. Böylesine bir insanın hakkını verebilmek için biraz şevk ve heyecan lazım: Oysa Jahn, insiyakî bir gönülsüzlükle ve sadece yarım kulak bir dinleyişle yapmış bunu. Buna rağmen pek çok yerde ona hak veririm; özellikle, Wagner'i modern sanatın, tüm sanat ilgilerini emen ve hazme-

³⁰ Aktaran: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 17.

³¹ Aktaran: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 17.

den bir dilettantizmin (heveskârlığın) temsilcisi olarak görmesi hususunda haklıdır....

Bunun haricinde Wagner'in bir duygu alanı vardır ki, Otto Jahn, bundan tamamıyla bîhaberdir. Gerçi Jahn, sağlıklı, kahraman bir sınır mesajcısıdır; ancak ona, Tanenhäuser efsânesi ve Lohengrin atmosferi kapalı bir dünya olarak kalırlar. Bana gelince, Schopenhauer'da hoşuma giden neyse, Wagner'de de hoşuma giden odur: etik hava, faustian koku, çarmıh ıstırabı, ölüm ve kabir derinliği vs.³²

Bu satırlardaki “etik hava, faustian koku, çarmıh ıstırabı, ölüm ve kabir derinliği vs.”, Nietzsche'nin o günlerde bir “kurtuluş fikri” etrafında dolandığını göstermektedir. Oysa Nietzsche, daha sonraki yıllarda tam da bu *Parsifal*'daki “etik hava” ve “çarmıh ıstırabı”ndan dolayı Wagner ile yolları ayıracaktır. Burada, her ne kadar filozof, Wagner'in sanatına ve müziğine alâka duysa da, sanatkâr Wagner'in o yıllarda inşa etmeğe çalıştığı *Geleceğin Sanatı*'na (“Kunstwerk der Zukunft”) karşı hâlen kritik bir tavır içindedir.

Friedrich Nietzsche, o yıllarda sadece metafizik mânâda bir kurtuluş fikri aramakla kalmaz, aynı zamanda hayat projesinde de bir çıkış yolu aramaktadır. Zira Nietzsche, 1868 yılında askerlik görevini yaparken attan düşmüş, yaralanmış ve bu yüzden aylarca yatakta tedavi görmüştür. Doğrusu Nietzsche, bu yıllarda hayata bir sis perdesi ardından bakmaktadır. İşte tamda bu sıkıntılı günlerinde, Leipzig'teki vefalı arkadaşlarından biri, Ernst Windisch (1844–1918, sonraları Leipzig'te İndoloji profesörü), Naumburg'ta kendisini ziyaret eder. Windisch, 1868–1869 yıllarında Nietzsche'nin hayatında fevkalâde önemli bir rol oynamıştır. Kısaca belirtmek lâzım gelirse Windisch, hiçbir kıskançlık göstermeden Nietzsche'nin *Literarischen*

³² Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (in Drei Bänden), C. Hanser Verlag, München Wien 1978, Band I, s. 246-247.

Centralblatt'da yazmasını temin etmiştir. Nietzsche'nin profesör olmasında büyük payı olan Windisch, aynı zamanda onun Wagner ile tanışmasında da aracı olmuştur.

Windisch'in tavsiyesi üzerine Nietzsche, 1868 yılının Ekim ayında Leipzig'te profesör Karl Biedermann'ı ziyaret eder ve kısa bir konuşmadan sonra ekimin ortalarında Biedermann'ın Lessingstrasse'deki bahçeli evinin giriş katına yerleşir. Bu şekilde Nietzsche, sadece derbeder öğrencilik hayatından ve alelade yemeklerden kurtulmakla kalmaz, aynı zamanda Profesör Biedermann'ın evinde şehrin güzide insanlarıyla tanışma fırsatı bulur. Eski bir milletvekili olan Biedermann, aynı zamanda *Deutsche Allgemeine Zeitung*'un da yazı işleri müdürü olduğu için Nietzsche, bu gazetenin temsilcisi olarak birçok konferans ve konser dinleme ve yorumlama imkânına kavuşur. Hatta operanın kritiğini yapmak da kendisine verilir. Tabii Leipzig'de müzik kritiği yapmanın Nietzsche'ye, akademik çevrelerde nasıl bir itibar kazandırdığını söylemeye gerek yok. Mafih müzik kritiği yazan Nietzsche, 27 Ekim 1868 tarihinde Wagner'in *Tristan* – ön oyunu ve *Meistersinger* operasının uvertürünü dinledikten sonra, tenkit yazacak yerde, büyülenecek ve aynı gün dostu Rohde'ye bu müziğe karşı duyduğu zaafı şöyle itiraf edecektir:

Bu müziğe karşı soğukkanlı ve tenkitçi davranmaya gönlüm elvermiyor. Her damarım, her sinirim titriyor. Uzun zamandan beri, zikrettiğim bu son uvertürde olduğu derecede sürekli bir vecd hissi yaşamadım.³³

Eminiz ki Nietzsche, ne Leipzig'e taşındığında ne de dostu Erwin Rohde'ye bu satırları yazarken, bir gün bu müziğin bestekârı Richard Wagner'le tanışacağını aklının ucundan bile geçirmemiştir. Oysa bir kâbus gibi geçirdi-

³³ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (in Drei Bänden), C. Hanser Verlag, München Wien 1978, Band I, s. 247-248.

ği bir yıllık berbat bir askerlikten sonra, talihin döndüğünü artık hafiften hissetmeğe başlamıştır. Aynı yılın 6 Kasımında Nietzsche, hocası Ritschl'in teşviki ve ricası üzerine kurdukları "Filoloji Derneği"nin açılışı münasebetiyle Varron'un hicvi ve kinik Menippus³⁴ hakkında bir konferans verir. Arkadaşı Heinrich Romundt'u, bu konferansı ses, üslûp ve istidat perspektifinden değerlendirmek üzere görevlendirir. Netice: Kala Lıan=Pek İyi. "Artık akademik kariyer yapabileceğine" kanaat getiren filozof, iyi bir moralle eve döner ve kapıda şu notu bulur: "Richard Wagner ile tanışmak istersen, saat ¾ 4'de Café Theatre gel! Windisch".

Olamaz!.. Bu öylesine bir keyif, heyecan ve sarhoşluk verir ki filozofa, biraz önceki konferanstan aldığı başarıyı anında unuttur. Unuttur ve sabaha kadar Wagner'le tanışma anını hayâl eder.

Peki, nasıl oluyor da Wagner, o zamanlar hâlen öğrenci olan Nietzsche ile tanışma ihtiyacı duyuyor? Bunun bahanesi şöyledir: Nietzsche'nin hocası Ritschl ile Windisch'in hocası oryantalist Prof. Dr. Brockhaus, Leipzig Üniversitesinin iki ünlü öğretim görevlisidirler ve uzun zamandan beri ailece görüşmektedirler. Brockhaus, Wagner'in kız kardeşi Ottilie ile evlidir. Tabiatıyla Wagner, Brockhaus'un evine misafir olunca, Ritschl ve onun Nietzsche'yi koruyan ve kollayan eşi Sophie Ritschl de davet edilirler. Burada Wagner, Bayan Ritschl'in ricası üzerine piyano ile *Meistersinger*'den (Usta Şarkıcılar) bazı bölümler çalar. Bayan Ritschl, o arada şarkılardan birini tanıdığını, zira bu şarkıyı daha önce Nietzsche'den dinlediğini söyleyince Wagner, hayretler içerisinde kalır. Bayan Ritschl, genç Nietzsche'nin olağanüstü bir müzik istidadına sahip olduğunu

³⁴ Menippos von Gadara, M.Ö. 280 yıllarında yaşamış bir Yunan filozofudur. Kinik hicivlerle, filozofların hayatlarını ve öğretilerini alaya almış. Varro'nun hicivlerine önderlik etmiş.

nu vurgulayınca Wagner, *inkognito* (kimseyeye duyurmadan) olarak artık Nietzsche ile tanışmak istediğini açıklar ve bunun için gelecek cuma gününü teklif eder. Windisch, Nietzsche'nin o gün vazifeli olduğunu, başka yerlere söz verdiğini, dolayısıyla gelmesinin mümkün olmadığını söyler. Wagner, öyleyse pazar günü görüşelim der.

Bütün bu olup bitenlerden bîhaber olan Nietzsche, rüzgar hızıyla Windisch'in verdiği randevu yerine koşar. Burada Windisch, ona, Wagner'in *inkognito* (tanınmadan, başkasının adıyla) Leipzig'e geldiğini ve de şimdi kız kardeşi Ottilie Brockhaus'un evinde olduğunu anlatır. Birlikte hemen Brockhaus ailesine hareket ederler. Ancak öğrenirler ki, Richard Wagner, "o büyük başında kocaman fötr şapkasıyla" gezintiye çıkmış. Ne var ki bu asil aile, daveti lütfen bir sonraki gün için kabul buyurmalarını rica edecek ve böylece Nietzsche kendi ifadesiyle "o masalı" bir gün sonra yaşama ümidiyle teselli bulacaktır.

Evet, Nietzsche, 8 Kasım 1868 pazar akşamı Richard Wagner'le buluşacaktır. Bu davete seçkin insanların katılacağını düşünen filozof, şanına uygun bir kostüm dik-tirmek ister. Terzisine koşar ve pazar günü için bir takım kostüm sözü alır. Ne var ki, her şey düşündüğü gibi gitmez ve sonunda bu kostüm olayı, Nietzsche'nin hayatında traji-komik bir epizoda dönüşür. Şimdi, isterseniz bu pek zevkli traji-komik epizodu kendisinden dinleyelim:

Korkunç yağmurlu ve karlı bir gündü. İnsan dışarı çıkmaya çekinir... Alacakaranlık çökmeye başlamıştı, ama terzi gelmiyordu... Bizzat ben terziyi aradım, kendisi yoktu, çırağı acele bir elbiseyi dikmekle meşguldü: Üç çeyrek içerisinde yetiştirip bana göndereceğine dair söz verdi. Memnun olarak oradan ayrıldım, Kintschy'e uğradım... Gazetede bir notta Wagner'in İsviçre'de olduğu, Münih'te kendisi için iyi bir ev yapıldığını okumak pek hoşuma gitti. Oysa ben, bugün akşam onu göreceğimi ve küçük kraldan (Bayer Kralı II. Ludwig) onun adresine "Büyük

Alman Bestekârı Richard Wagner” hitabıyla bir mektup gittiğini biliyordum.

Eve döndüğümde terzi gelmemiştii, sükûnetle bir müddet Eudocia hakkındaki doktorayı okudum; ara sıra uzaklardan gelen acı çan sesleriyle telaşlandım. Nihayet emin oldum ki, aşağılardaki demir kapının parmaklıkları önünde birisi bekliyor. Naundörfchen’e gelmesi için bahçeden doğru adama bağırdım. Yağmur seslerinden sesimi duyurmak imkânsız. Gürültüden ev ayağa kalkmıştı ki, nihayet kapılar açıldı ve yaşlı bir adam elindeki paketle içeri girdi. Saat 7.30 olmuştu; pek uzakta oturduğum için, artık kostümlerimi giyip hazır olmam gerekiyordu. Evet, elbisem adamdaydı; prova yaptım, elbise bana uydu. İnsanı endişelendiren bir dönüş! Adam faturayı uzatıyor. Nazıkçe kabul ediyorum. O eşyaları teslim eder etmez faturanın ödenmesini istiyor. Ben hayretler içerisinde onunla uğraşmak durumunda kalıyorum; terzimin yanında çalışan birisiyle işimin olmayacağını, parayı bizzat sipariş verdiğim terzime ödemek istediğimi söylüyorum. Adam acele ediyor, zaman geçiyor; kostüme sarılıyorum ve giymeye başlıyorum. Adam kostüme sarılıyor ve giymeme engel oluyor. Ben de zor kullanıyorum, o da! Sahne değişiyor. Gömlekle mücadele ediyorum: zira yeni pantolonu giymek istiyorum.

Nihayet haysiyetli bir tarz, tehditler, terzime küfürler ve yardımcısından öç alma yeminleri: O arada adam eşyalarla sığılıyor. İkinci bölümün sonu: gömleğimle kanepede düşüncelere dalmış haldeyim ve karşımdaki siyah ceketin, Richard için yeteri kadar iyi olup olmadığını düşünüyorum!

-Dışarıda bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyor-³⁵

Nihayet akşam karanlığında Nietzsche, Windisch’le buluşmak üzere dışarı fırlıyor; fraksız, ama tarifsiz bir gerilim ve heyecan içinde. Küçük bir gecikmeyle Windisch’le buluşan filozof, akşam saat 20.00’de Brockhaus’un o büyük ve rahat salonunda karşılanınca derin bir nefes alıyor.

³⁵ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (in Drei Bänden), C. Hanser Verlag, München Wien 1978, Band I, s. 248-250.

Salonda Richard Wagner ve yakın aile çevresinden başka kimse yoktur. Wagner'le tanıştıran genç filozof, saygı ve hayranlığını ifâde eden birkaç sözle onu yüceltir. Wagner, büyük bir alâkayla kendisini dinler ve müziğiyle nasıl tanıştığını öğrenmek ister. O arada, her nedense, operalarını sahneleyenlere korkunç küfürler savurur, Münih orkestra şefi hariç, tüm orkestra şefleriyle alay eder.

O akşam Wagner, yemekten önce ve sonra pek rahat ve neşeli bir atmosferde *Meistersinger*'den parçalar sunar, tüm farklı sesleri maharetle taklit etmeğe çalışır ve esprileriyle herkesi güldürür. O zamanlar Prag'da toplanan felsefe kongresine katılan bu "kürsü filozofları"nı Wagner, istihza ile "felsefî hizmetkârlar" olarak nitelendirir. Nietzsche, acaba Schopenhauer hakkında ne düşünüyor diye içinden geçirirken, söz dönüp dolaşır ve Schopenhauer'a gelir. Uzun uzun Schopenhauer hakkında sohbet ederler. Her ikisi de Schopenhauer'ın çekim sahasında olduklarını memnuniyetle tespit ederler. Wagner'in, Schopenhauer'dan bahisle, "mûsikînin ruhunu ve mahiyetini kavrayan yegâne filozof" demesi, ziyâdesiyle heyecanlandırır Nietzsche'yi.

Takdir olunur ki, o zamanlar, genç Nietzsche için, Wagner gibi bir müzik dehâsıyla Schopenhauer hakkında aynı kanaati paylaşmak bir mazhariyetti. Schopenhauer faslının hemen akabinde Wagner, yeni yazmakta olduğu kendi biyografisinden özellikle Leipzig'teki öğrencilik yıllarını anlatan bazı pasajlar okur. O an Wagner'in üslûbunu "olağanüstü akıcı ve nükteli" bulan Nietzsche, sonraları nedense bu kanaatini değiştirecektir. Ama olsun, netice itibariyle her şey değişiyor. Aslolan, o zamanlar ulaşılmayacak bir şahsiyet olarak görünen Wagner'in, o andan itibaren Nietzsche için "sıcak ve iyi bir insan" olduğudur. Dahası Nietzsche, bu "esprili, samimî adam"ın ileride iyi bir dost olacağını âdeta şimdiden hissetmektedir. Hasılı

Nietzsche, bu ilk görüşmeden pek memnun ayrılır. Bu ilk görüşmede nice yıllar sürecektir olan bir dostluğun tohumları atılmış olur. İsterseniz, o gecenin sonundaki ayrılış sahnesini Nietzsche'den dinleyelim:

Sonunda, ayrılmak üzere hazırlandığımızda, samimî bir şekilde tokalaştı ve gayet dostâne onu ziyaret etmemi, birlikte müzik ve felsefe yapmamızı istedi; kız kardeşine ve akrabalarına müziğini tanıtmamı rica etti. Ben de bunu memnuniyetle kabul ettim.³⁶

O akşam Nietzsche, Brockhauslar'ın evinden iyi intibalar ve yeni bir hayat hissiyle ayrılır. Wagner'le tanışma, Nietzsche'nin hayatında hakikaten bir dönüm noktasıdır. Sonunda kaybedeceği bu asıl dosta şimdilik sımsıkı sarılır ve bu tanışmanın ardından, 9 Aralık 1868'de intibalarını arkadaşı Erwin Rohde ile şöyle paylaşır:

Onunla o mutlu berâberliğimizin en küçük bölümleri bir tarafa, şimdi kendisini estetiğinden, şiirlerinden ve müziğinden tanıdığım kadarıyla Wagner, Schopenhauer'ın dâhi olarak adlandırdığının canlı bir timsalidir. Evet, her bakımdan bu benzerlik olabildiğince bârizdir. Ah, hakkında çoğunu kız kardeşinden öğrendiğim birçok teferruatı, sana rahat bir akşam anlatmak isterdim; keşke seninle birlikte okuyabilseydik onun şiirlerini (Romuldt bunlara öylesine yüksek bir değer verir ki, Wagner'i neslin ilk şairleri arasında telakki eder. Wagner'in bana anlattığı kadarıyla, Schopenhauer de bunlar hakkında aynı kanaatteymiş.); ikimiz birlikte bu cesur, evet, hatta baş döndürücü, inşa edici estetiği değerlendirir ve hatta müziğinin duygu atılımlarıyla sivrulurdük; onun müziğinde ben, Schopenhauer'ın ses denizini, en gizli dalga vuruşlarını birlikte hissedirim. Bu itibarla benim Wagner müziğini dinleyişim neşeli bir sezgidir, evet hatta hayretle öz benliğimi buluştur.³⁷

³⁶ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (in Drei Bänden), C. Hanser Verlag, München/Wien 1978, Band I, s. 251.

³⁷ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (in Drei Bänden), C. Hanser Verlag, München/Wien 1978, Band I, s. 253.

Ne gariptir ki, aynı Nietzsche, tam iki ay önce (8 Ekim 1868) yine Erwin Rohde'ye yazdığı mektubunda Wagner'i, "modern sanatın, tüm sanat ilgilerini emen ve hazmeden bir dilettantizmin (heveskârlığın) temsilcisi olarak" görüyordu. Bu iki ay içerisinde Wagner'in sanat ve estetik anlayışında ne değişmiş olabilir? Görünen o ki, değişen Nietzsche'nin kendisidir.

6. Nietzsche ve akademik kariyer

Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;

*Orada eksik olan
Burada tamam olur,
Tasvir edilemeyen
Burada gerçekleşir...*

Goethe

O YIL Richard Wagner'le tanışan Nietzsche, bir ay kadar daha Leipzig'te kaldıktan sonra, 24 Aralıkta Noel tatilini geçirmek üzere annesinin ve kız kardeşinin yanına, Naumburg'a hareket edecektir. O yıl gerçekten Nietzsche'nin bahtı yaver gitmiştir, amma istikbâle dair kafasında hala net bir fikir ve proje yoktur. Varsın olmasın, hiç olmazsa bu soğuk havalarda annesinin yanında olmak, yalnızlığın ayazından kaçıp sıcak bir yuvaya sığınmak ve o eski çocukluk günlerini yeniden yaşamak beşerî bir zaaf gibi görünse de, aslında pek insanî bir haz ve mutluluk verir ona. Belki Nietzsche, çocukluğundaki o Noel heyecanını, telaşını ve neşesini bulamayacaktır, ama pek sevgili annesine ve kız kardeşine anlatacak çok şey bulacak-

tır. Başarılarını ailesiyle paylaşmak kadar, ne haz verebilir insana? Wagner gibi asrın çok yönlü dehâsıyla tanışmak, Leipzig'de iyi bir gazetede arada bir müzik kritiği yazmak, aktüel kültür olaylarını yorumlamak ve şehrin kalburüstü bilim ve kültür adamlarıyla irtibatta olmak, bu çevrelerde itibar görmek... Bütün bunlar küçümsenmeyecek şeylerdir. Ancak istikbâl, ikbâl, kariyer?... Kaygı hep pusuda beklemektedir.

Kaderi aşkla kucaklar Nietzsche; *amor fati* bir hayat düstûrudur onun için. Ve bekler!... Ama neyi? Hiçbir şeyi! *Sils Maria* başlıklı bir şiirinde böyle söyler Nietzsche: "*Burada oturdum, bir şey beklercesine, bir şey beklercesine, - lâkin hiçbir şeyi.*"³⁸ Esasen, hiçbir şeyi beklememek, her şeye hazır olmak demektir. En beklenmedik anlarda gelir kaderi değiştiren fikirler. Öyle olmuştur, Zerdüşt fikri de, ebedî dönüş fikri de apansız gelmişlerdir. "Ebedî döner varlığın tekerleği..." Ve kim bilir "zamanın gürültülü tezgâhında" neler örülmektedir?...

1869 yılının yıldızının parlayacağı yıl olacağını nereden bilebilir ki Nietzsche? "Geçenlerde", diyor Zerdüşt, "gözünün içine baktım, ey muammâ hayat!" Hakikaten

38 *Fröhliche Wissenschaft* adlı eserindeki bu şiirin tamamı şöyledir:

Sils-Maria.

Hier sass ich, wartend, wartend, - doch auf Nichts,
Jenseits von Gut und Böse, bald des Lichts
Geniessend, bald des Schattens, ganz nur Spiel,
Ganz See, ganz Mittag, ganz Zeit ohne Ziel.
Da, plötzlich, Freundin! wurde Eins zu Zwei --
Und Zarathustra gieng an mir vorbei...

*Burada oturdum, bir şey beklercesine, bir şey beklercesine, - lâkin hiçbir şeyi,
İyi ve kötünün ötesinde, kâh ışığın,
Kâh gölgenin hazzına vararak, yalnız tüm oyun,
Tümünden deniz, tümünden ögle, tümünden zaman hedefsiz.
Birdenbire burada, sevgili! bir, oldu iki ...
Ve Zerdüşt geçip gitti yanımdan ...*

bu muammâ hayat, nice sızıyı, nice imkânsızı barındırmaktadır sînesinde. Tam da Goethe'nin, *Faust*'un son bölümünde *chorus mysticus*'a (mistik koroya) söylediği üzere: "Das Unbeschreibliche,/Hier ist's getan"; *Tasvir edilemeyen/Burada gerçekleşir*. Nietzsche'nin hayatını değiştiren bu tasavvuru imkânsız değişim bakın nasıl gerçek oluyor: Naumburg'da çocukluğunun en mutlu akşamlarını yâd ile günlerini geçiren Nietzsche, hocası Ritschl'in acil çağrısı üzerine Leipzig'e geri döner. O gün Ritschl, kendisine Basel planından bahsettiğinde Nietzsche, galiba hayatının en zor anını yaşamıştır. Başlangıçta bu "efsanevî hikâye"ye inanmakta tereddüt etmiş olsa da, sonradan belki de hayatının en mutlu öğleden sonrasını *Tannhäuser* şarkılarını mırıldanarak geçirmiştir.

Şöyle başlar bu masal kabilinden hikâye: Basel Milli Eğitim Müdürü Prof. Dr. Wilhelm Vischer, Prof. Dr. Kiessling'in Basel Üniversitesi'ndeki görevinden ayrılması üzerine onun yerine yeni bir öğretim görevlisi arar. Bunun için Vischer, aralarında Bonn Üniversitesi'nden Prof. Dr. Usener ve Leipzig Üniversitesi'nden Prof. Dr. Ritschl'in de olduğu tam altı otoriteye başvurur. Bu arada Dr. Kiessling de, Ritschl'den, *Rheinischen Museum*'da neşredilen yazılarından tanıdığı Nietzsche hakkında bir hüküm vermesini ister. Bunun üzerine Ritschl, Prof. Dr. Kiessling'e Nietzsche ile ilgili olarak aşağıdaki tavsiye mektubunu gönderir:

Aynı zamanda siz, '*Rheinischen Museum*'daki harikulâde yazıları haklı olarak nazar-ı dikkatinizi çekmiş olan Fr. Nietzsche'yi soruyorsunuz. Evet, şayet sizin resmî mercileriniz buna karar verirse, yani zahirî şartları bir tarafa bırakabilirse, o zaman muhakkak o, fevkalâde şartlarınıza uygundur. Demek oluyor ki bu adam, hâlen doçentlik sınavını vermedi; tabii şu sebepten dolayı, çünkü liseyi terk ettiğinden beri (tabii Schulpforta'daki) zorunlu olan beş yıl halen dolmadı; yoksa çoktan doçent olmuştu. Onun hakkındaki hükmümü kısa tutmak istiyorum;

bu yüzden ne siz ne Bücheln ne Ribbeck ne Bernays ne Usener ne de istisnasız hepiniz bana gücenmeyiniz. Hükmüm şöyle: 39 seneden fazla bir zamandan beri birçok genç elemanın gözleminin önünde gelişip yetiştiğini gördüm: hiçbir zaman, benim disiplinime saygı duyan ve kendisini tüm gücümle destekleyebileceğim bir tek genç adam görmedim ki, Nietzsche kadar erken, böylesine genç ve böylesine olgun olsun. *Museum*'daki yazılarını üç yıllık akademik hayatının ikinci ve üçüncü yıllarında yazdı! Öğrenci olduğu halde kendisinden yazı aldığım ilk kişidir o. Tanrı nasip eder de uzun yaşarsa, kehanette bulunuyorum ki o, Alman filologlarının en ön saflarında olacaktır. Kendisi şimdi yirmi dört yaşındadır: benzeri yapıya sahip olanları etkileyecek kadar bedenen ve karakter bakımından güçlü, sağlam, canlı ve cesurdur. Buna ilaveten irticâlen yaptığı konuşmalarda da gıpta edilecek kadar kabiliyetli ve sâkindir. Burada, Leipzig'te o, (istemeden) tüm genç filologların rehberidir. Bu genç filologlar (ki sayıca oldukça fazlalar) kendisini doçent olarak dinlemek için sabırsızlanmaktadırlar. Burada bir fenomeni tasvir ettiğimi söyleyeceksiniz; evet, doğrudur, o bir fenomendir; hatta sevimli ve mütevazı bir fenomen. Burada pek önemli olmasa da o, kabiliyetli bir müzisyendir. Fakat- böyle veya benzeri durumlarda formsal kifâyetsizlikleri aşma cesaretini gösterecek memuriyet verici bir merci ile henüz tanışmadım; kaldı ki ben, bu durumda bu işin başarı ile sonuçlanacağı konusunda, tüm filolojik ve akademik itibarımı garanti olarak vermeğe hazırım.³⁹

Prof. Dr. Kiessling, Ritschl'in ricası üzerine bu tavsiye mektubunu Prof. Dr. Vischer'e takdim eder. Ayrıca Ritschl, Dr. Vischer'e 11 Ocak 1869 tarihinde şu satırları yazar:

"Başka ne söyleyeyim? Şimdiye kadar ki öğreniminin ağırlık noktası, Yunan edebiyat tarihi hakkında (tabii yazarların kritik ve yorumları da buna dahildir), özellikle, benim anladığım

³⁹ Aktaran: Leopold Zahn, *Friedrich Nietzsche, Eine Lebenschronik*, Dusseldorf 1950, s. 87.

kadarıyla, Yunan felsefesi tarihi ağırlıklı olarak. Lâkin pratik bir ihtiyaçla kendisine müracaat edilirse, hiç şüphe yok ki, başka alanları da büyük bir kabiliyetle çalışabilecek durumdadır. Doğrusu o istediği her alanda başarılı olacak durumdadır.”

O arada Vischer, 19 Ocak 1869 tarihinde Prof. Dr. User’den de şu mektubu alır:

“Genç nesil arasında Friedrich Nietzsche ön plana çıkar ki, onun *Rheinischen Museum*’daki... yazılarının gençlik tazeliği ve nüfuz edici bakışı şaşırtıcıdır.”

Netice itibariyle diğer profesörlerden gelen mektuplar da aynı kanaati pekiştirmektedir. Tüm yazışmaların oluşturduğu bu çoksesli kanaat senfonisinin refakatinde Nietzsche, *Rheinischen Museum*’da öğrenci olarak yazdığı yazılar baz alınıp değerlendirilerek, hiçbir imtihana tabi olmadan 23 Mart 1869’da “Doktordiplom” ve Professor” olur.

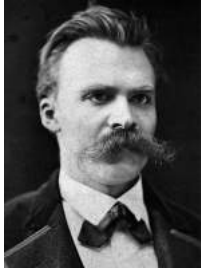
Daha birkaç ay önce doktora yapmak için Paris’e gitme hayalleri kuran Friedrich Nietzsche, şimdi profesör doktor pâyesiyle Basel yolundadır. Bir kaplan çevikliğiyle istikbale atılan Nietzsche’nin kulağına, o gün Demon, ne fısıldamıştır bilemiyoruz; amma, 19 Nisan 1869’un sıcak, açık ve masmavi bir öğle sonrası saat ikide Basel’e inen filozof yine bir kaplan gibi çevik, elastik ve güçlüdür.

7. Müzik ve trajedi

Tribschen- mutluların bulunduğu uzak bir ada.

Ecce homo

PIRIL PIRIL bir bahar sabahı Nietzsche, içinden tam si-
lemediği bir endişeyle “mutlular adası” diye andığı Tribs-
chen çiftliğine adımını atar. Gerçi Richard Wagner, geçen
seneki ilk buluşmalarında samîmiyetle kendisini buraya
davet etmişti; ama o, halen, bunun vedâ anında nezaket
ile söylenmiş bir söz mü, yoksa gerçek bir dâvet mi olduğu
konusundaki şüphesini tam olarak yenememişti. Zihnini-
de bu karmâşık duygular olduğu halde çekingen adımlar-
la Wagner’in oturduğu villayı arar. Yolda rastladığı birine
Wagner’in oturduğu villayı sorar ve sonra tarif üzerine göl
kenarını takip ederek birkaç dakika içinde gönül açıcı bir
tepeye kurulmuş villaya ulaşır. Pencerenin önüne gelir;
içerden gelen piyano sesleri, kalbinin kanat seslerine ka-
rışmaktadır. Bir müddet sessizce dinler, piyano sesleriyle
heyecanını yenmek ister. Ardından akort sesleri gelme-
ye başlar uzun bir müddet. Sonra tekrar çalmaya başlar;
Üstad Wagner, *Siegfried*’in üçüncü bölümündeki Brünn-
hild’in şikayet şarkısını bestelemektedir.



Luzern kenti yakınlarındaki Tribschen beldesi
Wagner'in ikâmet ettiği villa

Ne gariptir ki Nietzsche, bu şarkıyı tanır. Daha da garibi, şöyle denmektedir şarkıda: “*Verwundet hat mich, der mich erweckt!*” (Uyandıran, yaralar beni!) Önce uyandırmak istemez Nietzsche, fakat neden sonra kapıyı çalar ve hizmetçiye kartını verir. Hizmetçi üstadın çalıştığını ve saat ikiye kadar rahatsız edilmek istemediğini söyler. Nietzsche, geri dönüp gitmeyi düşünürken hizmetçi, kartla içeri girer ve bir müddet sonra bir soruyla hızlıca gelir:

“Wagner Beyefendi, sizin Leipzig’de kız kardeşi Brockhaus’un evinde tanıştığı profesör Nietzsche Bey olup olmadığınızı bilmek istiyor.” Nietzsche, “evet” deyince, Wagner’in kendisini öğle yemeğine davet ettiğini bildirir. Bundan sonrasını Nietzsche, şöyle not eder: “Bu arada Osenbrügge, Boretius ve Exner ve onun kız kardeşiyle neşeli günler geçirdik...Dönüşte Bayan Baron von Bülow [Cosima o zaman halen Bülow soyadını taşımaktadır] fotoğrafları [hatıra olarak Wagner’in fotoğraflarını] verir. Wagner’le birlikte Rössli’ye gidiş, samimî davet...”⁴⁰

⁴⁰ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (in Drei Bänden), C. Hanser Verlag, München Wien 1978, Band I, s. 295. Burada adı geçenlerin

O gün akşama kadar devam eden bu beraberlik ve sonra Wagner'in misafirini Luzern istasyonuna kadar uğurlaması, 24 yaşındaki Nietzsche ile ondan 31 yaş büyük olan Wagner arasında uzun yıllar devam edecek bir dostluğun mutlu başlangıcıydı.

Bu öyle bir samîmiyetin ve dostluğun başlangıcıydı ki, daha aradan iki gün geçmeden Bayan Cosima, 22 Mayıs 1869 tarihinde Nietzsche'yi Wagner'in doğum gününe davet eder. Nietzsche, Basel'de açılış konuşması yapacağı için katılamayacağını bir mektupla bildirir. Daha sonra da "Homer ve klasik filoloji" hakkında yaptığı konuşmanın metnini gönderir. Birlikte bu konuşmayı okuduktan sonra Wagner, Cosima'ya şu cevabî mektubu dikte ettirir:

"Bu akşam Goethe, Schiller ve Beethoven arasında büyük bir alâkayla açış konuşmanızı okuduk. Sayın Wagner, müteşekkir olarak estetik görüşlerinizin tümünü aynen paylaştığını bilmenizi istiyor..."⁴¹

Buna karşılık Nietzsche, 5 Haziran 1869'da ikinci kez "mutlular adası"na gelir ve bu sefer tam üç gün kalır. Pek gariptir ki tam da bu ziyaret esnasında yani 6 Haziranda Cosima, bir oğlan çocuğu dünyaya getirir. Tabii bu çocuğun adının Siegfried olması artık sürpriz değildir.

Wagner'in dostluğunu kazanmak Nietzsche için fevkalâde önemlidir. Önemlidir, çünkü varlığı onun dostluğuyla artıyor ve hayatı bir muhteva kazanıyordu. Nietzsche'nin ufkunda Wagner, kendi ifâdesiyle, "yeni bir dâhi kültü"nü temsil ediyordu ve ona göre, "her insan, yalnız bu dâhinin enstrümanı olduğu ölçüde şeref ve itibar

üçü de Zürih Üniversitesinde profesördür. Osenbrügge rektörlük görevini deruhte etmektedir.

⁴¹ Aktaran: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 38.

kazanır.”⁴² Evet, Nietzsche, açıkça bu dâhinin bir enstrümanı olmak istiyordu ve hatta *Trajedinin Doğuşu*’nu antik trajediyi yeniden diriltten ve temsil eden bu dâhiyi tanıtmak için yazmıştı. “Tabiatın son niyeti ve ulaşmak istediği son nokta”, bu dâhi idi ve “yarım kabiliyetlerin tümü bu dâhi için haraç ödemek zorunda” idiler. Wagner, onun için en büyük dâhi idi; o, bu dâhiye hizmet etmek ve ondan bir şeyler öğrenmek istiyordu. Nietzsche gibi isyankâr bir mizacın sözüm ona böyle bir hizmete tâlip olacağı hiç akla yatmasa da, o zamanlar 24 yaşındaki filozof, daha çok öğrenmeğe talipti; ve de Wagner’den öğrendiğini itiraf ediyordu. “*Sevgili Dostum*”, diyordu Rohde’ye yazdığı mektubunda, “*inan bana, burada [yani Tiribschén’de] öğrendiğim ve müşahade ettiğim şeyler tarif edilemez; Schopenhauer ve Goethe, Aeschylus ve Pindar hâlâ yaşıyorlar.*”⁴³

Schopenhauer ile pek samîmî olamayan ve hatta onun sözünü esirgemez tavırla sukut-i hayâle uğrayan Wagner, Nietzsche’nin bu samimî, dostâne ve hayranlık derecesinde bağlılığı karşısında oldukça mutludur. Hem sonra biri felsefe ve antik Yunan kültür dünyasına, diğeri müzik, opera ve estetik alana adanmış vakıf olan bu iki dost âdeta birbirlerini tamamlarlar. O yüzden her ikisi de bu samimî ilişkilerden son derece memnundurlar. Hatta öylesine ki, Nietzsche, Basel’daki öğrencilerini zaman zaman ihmal etme pahasına da olsa, 1869 yılında tam yedi defa o büyük ustayı, o müzik dehasını, o en büyük dâhiyi Tribschén’de ziyaret edecektir.

Nietzsche, bu “mutlular adası”nda öylesine mutlu günler geçirir ki, yıllar sonra Wagner ile ilişkileri koptuğunda da o günleri yâd edecek ve şöyle yazacaktır:

⁴² Aktaran: Leopold Zahn, *Friedrich Nietzsche, Eine Lebenschronik*, Düsseldorf 1950, s. 95.

⁴³ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (üç cilt), C. Hanser Verlag, München Wien 1978, Band I, s. 303.

“Hayatımın Tribschen günlerini hiçbir şeye değiştirmek istemem; o ulvî tesâdüflerin, neş’enin, güven ve itimâdın günlerini- o derin ânları.”⁴⁴

O “derin ânlar”da ve “ulvî tesâdüfler”de Nietzsche’nin irâdesinin telini büken Ariadne nâm Cosima da vardır. Aslında müzik kulağı ve salon zarafetinden başka hiçbir

⁴⁴ Friedrich Nietzsche, Wagner ile “unutulmaz zamanlar” yaşadığı Tribschen çiftliğini, Lou Andreas Salomé ile birlikte 8 Mayıs 1882 tarihinde son kez ziyaret eder. Nietzsche’nin isteği üzerine çekilen aşağıdaki o meşhur fotoğraf, burada, Luzern’de çekilmiştir. Bu ziyaretinde geçmiş günleri yadeden Nietzsche, hüzünlü anlar yaşamıştır. Lou’nun anlattığına göre filozof, deniz kenarında oturup elinde bastonuyla kuma bir şeyler çizerken, alçak ve duygusal bir ses tonuyla Wagner ile geçirdiği günlerden bahseder ve o “unutulmaz ânları” yeniden yaşar. “Tekrar başını kaldırdığında, ağlamağa başlar.” Ayrıca Nietzsche, burada Lou’ya evlilik teklif eder. (bak: Cordula Koepcke, *Lou Andreas Lamomé*, Biographie, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1986, s. 83–84)

Lou’nun elinde kırbacı,
Nietzsche ve Paul Rée arabaya koşulmuş halde



çekiciliği olmayan bu at suratlı kadının Nietzsche'yi ne tür bir erotizmle büyülediği bugün hâlâ merak konusudur. Aynı şekilde von Bülow ve Wagner gibi büyük bestekârları nasıl kendine bağladığı da sorulabilir. Cevabını Wagner'den dinleyelim: “O, hiç duyulmadık nâdir bir kabiliyete sahiptir. Tam List'in benzeridir, yalnız entelektüel olarak ondan üstündür.”⁴⁵

Ancak Nietzsche, esasında meşru olmayan bu ilişkiden pek rahatsızdır ve hayatında bir epizottan öteye geçmeyen o ilişkilerle ilgili olarak: “Esasen, meşru olmayan her şey korkunçtur” diye hükmünü verecektir. O yüzden biz de bu “tehlikeli alâkalar”ı burada rafa kaldırmayı yeğliyoruz.



Cosima ve Richard Wagner 1872

⁴⁵ Houston Stewart Chamberlain, *Immanuel Kant, Die Persönlichkeit als Einführung in das Werk*, München 1905, s. 115-116.

8. Opus metaphysicum: *Tristan ve İsolde*

Sevmek ve yok olup gitmek: ezelden beri birbirine uyar bunlar. Sevme irâdesi: bu, ölüme de hazır olmak demektir...

Nietzsche

Aşk, dünya tarihinin nihâi gayesidir – evrenin âminidir.

Novalis

Hissî krizler sanatkârın ruhundaki sanat potansiyelinin açığa çıkmasına yararlar. Hayatında üç evlilik gerçekleştiren Richard Wagner, ne yazık ki, bu üç evlilikte de aşkın mutluluğunu tadamamıştır. Aşk, onun sanatkâr ruhunu yalnız bir defa altüst etmiş, bu platonik- yasak aşktan da *Tristan ve İsolde* adlı eseri doğmuştur. Gerçi bu eseri tamamen platonik bir aşka ve hissî ilişkilere mal etmek de yanlıştır; zira, eser Alman romantiklerinden Friedrich Schlegel'in *Lucinde*⁴⁶ adlı romanı, Novalis'in *Geceye İthaf İlâ-*

⁴⁶ Friedrich Schlegel, *Lucinde*'de şöyle der: "Aşk gibi biz de ölümsüzüz. Benim aşkım, yahut senin aşkın diyemem artık, her ikisi de birdir tamamen aynıdır, olabildiği kadar aşk ve karşı aşk. Bir evliliktir ki bu, ruhlarımızın ebedî birliği ve beraberliğidir, bu dünya veya o dünya diye adlandırdığımız şey değildir, bilâkis gerçek, bölünemeyen, adlandırılmayan, sonsuz bir dünyadır, bütün, ebedî varlığımız ve hayatı-

hiler⁴⁷ (*Hymnen an die Nacht*) ve Schopenhauer'ın Nirvana-Brahma mistisizmi karışımı bir aşk felsefesinin etkisiyle yazılmıştır.

Wagner ve Wesendonck aşkına gelince olay şöyledir: 1852 yılında Otto ve Mathilde Wesendonck çiftiyle tanışan Wagner, çiftin teklifi üzerine 1857 Ağustosunda, eşi Minna ile birlikte Wesendoncklar'ın Zürih'teki köşklarinin bulunduğu arazi içerisine inşa edilen ve *Asyl auf dem grünen Hügel* (Yeşil Tepedeki İltica Meskeni) dedikleri küçük eve yerleşirler. Zaman içerisinde Wagner'le Bayan Mathilde arasında platonik bir aşk alevlenmeye başlar. Ve yine zaman içerisinde, Minna, Mathilde ve Cosima'nın bir arada *Siegfried*'den bölümler dinledikleri ve Cosima'nın gözyaşlarını tutamadığı bu "Yeşil Tepe", kaynayan bir volkan olacaktır. Bir gün Wagner, Mathilde'ye götürmesi için Tristan prelüdünün taslağı ile birlikte minik bir mektup tutuşturur hizmetçinin eline. Ancak mektup Wagner'in kıskanç eşi Bayan Minna tarafından hizmetçinin elinden alınır ve okunur. Wagner, şöyle yazmaktadır Bayan Mathilde'ye:

"Bugün bahçeye geleceğim; sizi görür görmez bir süre yalnız kalacağımızı umarım. Sabah selamlaşması için tüm ruhumu sunuyorum size!"⁴⁸

Bayan Minna'nın kızılca kıyametler koparmasından sonra Wagner, çareyi Venedik'e gitmekte bulur. Evet, Venedik'e gider Wagner, amma o "imkânsız aşk"ı da berabe-

mız için." Friedrich Schlegel, *Lucinde*, Stuttgart 1979, (Reclam Verlag) s. 13

⁴⁷ Novalis diyor ki: "Ölüm halinde aşk en tatlıdır; seven için ölüm bir zıfaf gecesidir, tatlı esrarların bir sırrıdır." (Mevlâna'nın ölümü şeb-i ârus olarak yaşaması gibi) Aktaran: Thomas Mann, *a.g.e.* 92.

⁴⁸ Aktaran: Sabri Şatır, *Richard Wagner, Opera'dan Müzikli-Dram'a*, İstanbul 1984, s.134.

rinde götürür. İşte *Tristan ve İsolde* adlı eserdeki lirik-trajik aşkta bu ilişkilerin mutlu bir yansıması da vardır. Nietzsche'nin "ilk nağmesini duyduğumda çoktan Wagnerci olmuşum" dediği bu eserle ilgili projesini Wagner, ilk olarak dostu Franz List ile paylaşmıştır. Bununla ilgili olarak Wagner, 1854 yılında şöyle yazar List'e:

Hayatımda hiçbir zaman aşkın harikulâde mutluluğunu tatmadığım için, tüm rüyâların bu en güzeline bir âbide dikmek istiyorum. Burada aşk baştan sona doyuma ulaşmalıdır. Zihnimde bir *Tristan ve İsolde* taslağı oluşturdum; en basit, fakat en kanlı-canlı müzikal bir projedir bu. En sonunda dalgalanan kara bir bayrakla kendimi örtmek isterim- tabii ölmek üzere.⁴⁹

Wagner'in tamamen derunî tecrübelerini, metafizik krizlerini yansıttığı bu öldürücü, ölümsüz aşk efsânesi, aslında asırlarca önce kaleme alınmıştı. Bu efsâne de, tıpkı *Faust* ve *Leylâ ve Mecnûn* efsâneleri gibi yıllarca farklı yazarlar tarafından işlenmiş ve muhtevası olabildiğince derinleştirilmişti. Şimdi, ilk defa 1210 yılında Gottfried von Straßburg tarafından kaleme alınan ve bugün hâla dünya edebiyatının en güzide eserleri arasında yer alan *Tristan ve İsolde* efsânesinin içeriğine kısaca bir göz atalım:

Şöyle başlıyor efsâne: Anne ve babasının ölümünden sonra Tristan, Kornwall ve İngiltere kralı olan amcası Marke'nin sarayına gelir. Civanmert bir delikanlı olan Tristan, şövalyelik ideallerine göre yetişmiştir ve kısa zamanda amcasının sevgi, sempati ve güvenini kazanır. Kral Marke, İrlanda Kralının kızı altın saçlı İsolde ile evlenmek ister. Bunun için Tristan'ı aracı olarak gönderir. Öteden beri bilinir ki krallar pek nadir aşk evliliği yaparlar. Bu yüzden içki hazırlamada pek becerikli olan İsolde'nin annesi, bir-

⁴⁹ Aktaran: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, München 1979, s. 29.

çok içkiden karıştırarak bir “aşk iksiri” hazırlar müstakbel çiftler için. Annenin inancı odur ki, bu “aşk iksiri”, evlileri bir daha ayrılmamak üzere birbirine bağlayacaktır. Anne bu içkiyi, uzun deniz yolculuğunda serserilerden saklaması ve izdivaç gecelerinde Kral Marke ile İsolde’ye sunması için İsolde’nin arkadaşı Brangäne’ye verir. Burada Tristan, İsolde’nin koruyucusudur ve bu deniz yolculuğunda kendisini teselli etmekle görevlidir; zira İsolde ‘yabancı bir ülke’ye ve bir ‘yabancı’ya varmak istememektedir. İyi niyetli Tristan, yolculuk esnasında İsolde’yi teselli etmek için amcası Kral Marke’den ve onun Tintajol’daki sarayından bahseder. Saatler ilerler ve hüznü anlar yaşanmaya başlar ki Tristan bu hüznü atmosferden çıkmak için hizmetçiden şarap ister. Brangäne o an odada değildir; hizmetçi, farkında olmadan şarap diye “aşk iksiri”ni sunar. Asil bir şövalye tavrıyla Tristan, dolan kadehi evvelâ İsolde’ye sunar, sonra da kendisi içer.

Esasen hiçbir art niyet taşımadan içilen bu şarap, yani “aşk iksiri” trajik bir aşk efsânesinin başlamasına vesile olur. Zira bu aşk şarabından içen Tristan ve İsolde evvelâ kendinden geçerler ve sonra!... Sonra İsolde’nin gözlerinin içine bakan Tristan, dünyayı İsolde’den ibaret görmeye başlar. Gerçi Tristan bütün varlığıyla ihanet etmemeğe gayret eder, ancak kalbinde gittikçe alevlenen aşk ateşi irâdesinin çelik telini eritir. Tristan, İsolde’ye “aklımı başımdan aldınız, beni benden çaldınız- artık rahat huzur bulmam imkânsız” der. İsolde de durum farksızdır; aşkın kemendi onun da irâdesini bağlamıştır. Hem de öylesine bağlamıştır ki, en derin dualardaki vecd hallerini andıran bir hissîlikle “Seni seviyorum!” dediği Tristan ve cihan arasındaki farkı ayırt edemez olur.

Neden sonra Brangäne içeri girip, kadehin boşaldığını görünce, ihanet etmiş bir insan psikolojisiyle pişmanlık duyar, sinir krizleri geçirir ve “aşk iksiri”nin olduğu boş

kabı denize fırlatır. Fırlatır fırlatmasına amma, artık hiçbir şeyi değiştirmesi mümkün değildir. Kaderin hükmü karşısında, herkes gibi iyi niyetli ve iyi yürekli Brangäne de çaresiz kalır. Evet, aşk, her şeye muktedirdir; etik çemberi ve mantığın bütün kanunlarını parçalar. İmkânsız görünen vuslat, bir anda gizli bir izdivaçla günaha meydan okur.

Ancak ya bu olup bitenler ayyuka çıkarsa?!... Bu durumda dönüşte kendilerini öylesine bir bela beklemektedir ki sormayın gitsin. Kaderin zorunlu olarak bir araya getirdiği üç sırdaş buna da bir çare bulurlar. İsolde, gerdek gecesi kapıdaki muhafızlardan utandığını bahane ederek ancak karanlıkta gerdeğe girmek istediğini söyler. Hiçbir şeyden haberi olmayan Kral Marke, bunu bir utangaçlık ve iffet işareti olarak görür ve memnuniyetle kabul eder. Böylece gerdek gecesi, İsolde'nin yerine bâkire Brangäne Kral Marke ile birleşir. Bir müddet sonra Marke, bir şişe şarap sunulmasını emreder... Bu arada Brangäne, sessizce izdivaç odasından çıkar ve yerine gizlice İsolde girer.

Tehlikenin büyük kısmını savuşturan âşıklar, bundan sonra her gün ormandaki bir göl kenarında buluşurlar. Ancak bu durum uzun zaman sarayın dikkatinden kaçamazdı. Kısa zamanda fısıltı etrafa yayıldı. Entrikayı pek seven Melot, Kral Marke'yi her türlü dedikodudan haberdar etti. Bir gün Tristan ve İsolde'nin gece göl kenarındaki buluşmasını keşfeden Melot, kralı oraya götürür ve bir zeytin ağacının dibine saklanırlar. Ne var ki âşıklar, kendilerini gözetleyenlerin gölgelerini fark ederler. Sözü iyi kullanan İsolde, saklananların duyabilecekleri kadar yüksek bir ses tonuyla Tristan'ı dikkatsiz davranışları dolayısıyla kralla olan izdivaçlarına zarar verebileceği konusunda ikaz eder. Kraldan başka hiç kimseyi sevmeyeceğine; yalnız "gençlik tâzeliğinin ve bekâretinin nasip olduğu o adamı" seveceğine dair yeminler eder. Bunları duyan Marke, pişmanlık duyar ve öfkeyle jurnalci Melot'u azarlar. Bu azarlanmayı

Melot pek kolay içine sindiremez. Olayın üzerine gider ve eğer Isolde gerçekten günahsızsa, “sadece bir adamı” seviyorsa, o zaman yüksek din adamlarının huzurunda yemin etmesini ve “nar halindeki bir demire dokunmasını” ister. Isolde, elinin derisini bile yakmadan bunu da başarır.

Bir müddet Marke sakinleşir; ancak, kıskançlık içindeki bütün Demonları uyandırır. Hal ve tavırlarından Tristan ve Isolde’nin zihinlerinde birbiriyle seviştiklerini düşünür. Böylesine bir endişeyle, ruh darlığıyla yaşamamanın azabına dayanamayan Kral Marke, Tristan ve Isolde’ye ülkeyi terk etmelerini teklif eder. Atlarına binen âşıklar kısa bir zaman sonra vahşi ormanın derinliklerinde kaybolurlar. Tristan, bir zamanlar kötü ruhların oturduğu bir mağara tanımaktadır kayalıkta. Oraya sığınır; burada kayalıkta ki bir yarıktan içeri sızan ılık kristal bir yatağı aydınlatır. Bir müddet burada eğlenirler...

Bir zaman Marke, avlanarak teselli bulur; derin gönül alâkalarından uzak durur. Bu arada saklandıkları mağarada yakalanacaklarından korkan *Tristan ve Isolde* ise, tedbir olarak ayrı yatmaya karar verirler. Öyle de yaparlar, aynı yatakta, ama Tristan’ın kılıcı aralarında olduğu halde uyurlar. Ne var ki çok geçmeden avcılardan birisi onları mağarada keşfeder ve ilk iş olarak Kral Marke’yi bu hari-kulâde çiftlerden haberdar eder. Marke derhal mağaraya gider ve kristal bir yatakta, aralarında kılıç olduğu halde uyuyan mâsum çifti görür. Şövalye gelenğinde çiftler arasındaki kılıç iffete işarettir. Marke döner, vicdan azabı içerisinde. Büsbütün haksızlık yaptığına kanaat getirir; pişmanlığının gereği olarak Tristan’ın arkadaşı Curvenal’i, mağaraya gönderir ve onlara saraya dönmelerini istediğini bildirir. Dönerler, hem de ihtişamla; ancak, felek de aynı ihtişamla döner, hiç durmadan. Dahası, dedikodu çoktan bacayı sarmıştır... Muhbirler birbirleriyle yarışmaktadır. Etrafları âdeta casuslarla çevrilidir. Öylesine bir dünya-

ya dönmüşlerdir ki, burada değil vuslat, kendi aralarında en tabii şeyleri konuşmaları dahi neredeyse imkânsızdır. Keza aşk dahi imkânsızdır, imkânsızlıktır, çaresizliktir!...

Son aşk sahnesi: Güneşli bir gün bir parkta yapayalnızdılar. Gölge bir yerde kucak kucağa, dudak dudağa bir kaçamak... Brangäne parkın girişinde gittikçe artan bir korkuyla nöbet tutmaktadır. Gel gör ki jurnalciler ve hafiyeler boş durmayı hiç sevmezler. Bu işgüzarlar için bu durumda yapılacak tek şey Kral Marke'yi haberdar etmek. Marke, parka geldiğinde tam da fantezisine hak veren bir manzarayla karşılaşır: Vuslat hali, *ir munt an sinem munde* (dudak dudağa). Bu durumda Kral için emin olmak, şüphelenmekten daha beterdir. Şüphelendiği müddetçe en azından bir ihtimal daha vardı, oysa şimdi?!... Hiç zaman kaybetmeğe gerek yok, şimdi eylem zamanıdır. Tristan, arkadaşı Curvenal'in yardımıyla limana ulaşır; orada demirlemiş bir gemiyle doğru Normandie'ye... Brangäne ve Isolde zaman zaman denize açılırlar, ama beyhude.

Çok uzaklarda kalan Isolde'yi unutmak için, Tristan'ın kendi vatanında babası dükkân olan "beyaz elli" başka bir Isolde'yle şekli bir evlilik yapar. Strassburg'un nâtamâm efsânesi böyle bitiyor ve bundan sonra şair hikâyenin geri kalan kısmını yazamadan ölüyor.

Burada bir hususu belirtmek isteriz ki, bizim burada özetlediğimiz bu efsâneyi Strassburg yirmi bin mısra ile anlatıyor. Deniz seyahati esnasında Tristan ve Isolde'nin *aşk iksiri* içtikleri sahneye kadar olan bölümü Gottfried von Strassburg onbir bin mısra ile anlatır. Oysa Wagner aynı yere kadar olan bölümü sadece altmış mısra ile verir.

Bu aşk trajedisinin son bölümü başka varyantlarla da hikâye edilir. Buna göre, Tristan ağır bir şekilde yaralanarak ve hastalanarak Kareol kıyılarındaki Stamburg adında bir kalede hayatını devam ettirir. Ancak altın saçlı Isolde'ye olan aşkı gün geçtikçe dayanılmaz olur. Arkadaşı

Kurvenal'le İsolde'ye haber gönderir ve o gelmezse öleceğini söyler. İsolde'yi getirmeğe giden adam ile Tristan arasındaki anlaşma gereğince, İsolde'yi getirecek gemide sayet İsolde var ise gemi direğe beyaz bayrak çekecek, yoksa siyah. Bu arada beyaz elli İsolde, bu durumdan haberdar olur ve kıskançlıktan intikam planları yapar. Yatağında geminin gelmesini bekleyen Tristan, takatı olmadığı için karısına, beyaz elli İsolde'ye gemiyi izlemesini rica eder. Zaman pek çabuk geçer ve ufukta beliren bir gemiyle birlikte intikam anı da yaklaşır. Beyaz elli İsolde, uzaklarda bir geminin görüldüğünü söyler. Bu haber Tristan'ın ciğerlerini bir yelken gibi şişirir. Tam da bu anı kollamakta olan beyaz elli İsolde, zehrini damla damla akıtmaktadır: "Pek iyi görünüyor, yelken açmışlar, ama pek az rüzgâr var, hattâ yelkeni de simsiyah." Bu söz zehirli bir hançer gibi saplanır yüreğine Tristan'ın. Bir an, acaba bu alçak Melot'un hilelerinden biri mi diye geçirir içinden, fakat daha fazla dayanamaz; irâdesinin teli titremeğe başlar, "artık dayanamam, İsolde!" der ve...

Gemi yaklaşır, İsolde pürtelâş kayalık rıhtıma çıkar. Atılırcasına Tristan'ın olduğu tarafa yönelir; kalabalıkların arasında bir ihtiyar: Hanımefendi, Tristan öldü der. Acıdan hiçbir şey söyleyemez İsolde ve Tristan'a doğru koşar; ebedî uykuya dalmış Tristan'ın üzerine eğilir, kalbini dinler, nabzını tutar ve kederden titreyen sesiyle: "Uyan, Tristan, ben geldim!" der. Ancak Tristan hiçbir reaksiyon vermez! Curvenal, "O, öldü, İsolde" der. İsolde onun yanına uzanır, kalbini onun kalbinin üstüne, dudağını dudağına koyar ve bir daha ebedî ayırmaz. Bu İsolde'nin aşk ölümüdür!

Bundan sonra âşıkların cansız bedenleri mumyalanır ve tabutlara koyulur. Beyaz elli İsolde'nin babası, dük Jovelin, onları lâıyk oldukları bir törenle defnetmeyi düşünür. Bu arada Kral Marke âşıkların ölümünü haber alınca, hemen gemiyle yola çıkar. İsolde'nin sadık arkadaşı Bran-

gäne'den baştan sona olayın içyüzünü öğrenince gözyaşlarına boğulur ve şöyle der:

"Ah, Tristan, her şeyi bana olduğu gibi anlatmış olsaydın Isolde'yi eş olarak sana verirdim. Böylece ben gûnahtan, siz de ölümden kurtulmuş olurdunuz."

Marke, orada biri alaca akikten, öteki gök zümrütten iki tabut yaptırır ve âşıkların naaşlarını içine koyup, gemiyle Tintajol'e götür. Onları Tintajol'un kalesinin bahçesine gömdürür, kabirlerine bir gül fidanı, bir de asma diktirir. Gül ve asma birbirlerine sarılarak büyür ve birbirlerinin kabirlerinin üzerine doğru eğilirler.

Böylece edebiyat tarihindeki *Tristan ve Isolde* efsânesini ana hatlarıyla verdikten sonra, şimdi Wagner'in müzik dramı *Tristan ve Isolde*'ye geçebiliriz.

Richard Wagner, yukarda ana çerçevesi içerisinde sunduğumuz *Tristan ve Isolde* efsânesini olabildiğince derûnîleştirir, şahsîleştirir ve drama mistik bir muhteva kazandırarak pek kısa ve özlü bir biçimde yeniden yapılandırır.⁵⁰ Wagner'in asıl efsânede yaptığı en büyük değişiklik şudur: Birinci sahnede Isolde, nişanlısı Morold'u Tristan'ın öldürdüğünü tespit ettikten sonra, Tristan'ı zehirli bir içecek sunarak öldürmek ister. Brangäne, zehirli içki yerine yanlışlıkla aşk iksiri sunar. Oysa Tristan, Isolde'nin ona ölüm zehri içirdiğinin farkındadır ve şöyle diyerek kaldırır kadehi:

Ew'ger Trauer
einz'ger Trost:
Vergessens güt'ger Trank,
dich trink' ich sonder Wank!

⁵⁰ Wagner, Mathilde Wesendonck'a yazdığı bir mektupta bu aşk dramını kendisine borçlu olduğunu söyler: "Tristan'ı yazdığım için size ebedî olarak yürekten teşekkür ederim."

*Ebedî matemin
Yegâne tesellisi:
Unutturan hayırlı iksir,
Sarsılmadan dikliyorum seni!*

Bunun dışında Wagner, asıl efsânede geçen olayları ve teferruatı neredeyse tamamıyla atlar ve bu pek trajik aşk hikâyesini, aşk ve ölüm katarlarıyla hepten metafizik alana taşır. Aşk ve ölüm Wagner'in sînesinden çağlayan iki ebedî kaynaktır. Burada onun bu iki kaynaktan beslenerek söylediği *Tristan ve Isolde* şiiri⁵¹, doğrusu bir edebî gaye gütmaz. Hatta bunların kahir ekseriyeti şiir bile sayılmaz; müziğe has bir edâ ile kaleme alınan bu serbest mısralar, belki üstadın gönlündeki müzik efsânesinin zorunlu girizgâhı ve refakatçisi olarak anlaşılmak lazım gelir. Zira *Tristan ve Isolde*'de edebî mânâda şiir pek azdır, ama buna karşılık mısralarda müzik gizli bir dere gibi çağıldar. Burada aslolan musikîdir; ölüm ve aşk mûsikiyle birlikte insan ruhunun derinliklerine kadar nüfuz eder ve benliği büyüler. Anlaşılan o ki Wagner, dilin aşk ve ölümü anlatmağa yetmediğini hissetmiş ve bunu musikiyle başarmaya çalışmıştır. Zira musiki, Rilke'nin tabiriyle, "dilini bittiği yerde başlayan dildir."⁵²

⁵¹ Wagner'in, Bayan Mathilde Wesendonk ile yaşadığı Platonnik aşk *Tristan ve Isolde*'nin birinci perdesine hem şiir hem de müzik olarak yansımıştır ki bunlar "Wesendonk Şarkıları" diye bilinirler.

⁵² Rainer Maria Rilke, *Werke* II, Frankfurt am Main 1987, s. 112. Rilke'nin "Mûsikîye" başlığıyla yazdığı bu şiirin ilk mısraları şöyle:
Musik: Atem der Statuen. Vielleicht:
Stille der Bilder. Du Sprache wo Sprachen
enden.

Müzik: Heykellerin soluğu. Belki:

Resimlerin sessizliği. Sen, ey dillerin bittiği yerdeki dil.

Wagner, kendi aşk dramına da esas teşkil eden *Tristan ve İsolde* efsânesinin Ortaçağ Avrupa'sında nasıl meşhur olduğuna işaret ettikten sonra, şövalyelik, asalet, şan, şeref, güç, iktidar gibi o günün –hatta bugünün de– en geçerli değerlerinin 'aşk' ve 'ölüm' karşısında sırf "özden mahrum bir rüya"dan ibaret olduklarını vurguluyor. Kendisine kulak verelim:

Bundan böyle özlemin, arzunun, sonsuz hazzın ve aşktan mahrumiyetin sonu yoktu: Dünya, iktidar, şan ve şeref, şöret, şövalyelik, asalet, dostluk– bunların hepsi özden mahrum bir rüya gibi dağılıp gittiler; yalnız bir şey kaldı hâlen yaşayan: Hasret, özleyiş, dindirilemeyen, ebedî yeniden nükseden arzu, hararet ve susamışlık; yegâne kurtuluş: Ölüm, ölmek, yok olmak, bir daha uyanmamak!⁵³

Daha sonra Wagner bu kadîm efsânenin nihâyetsizliğinden şikâyet eder ve kendisinin güçlü bir gayretle bir solukta kalbin önünü sonsuzluğa açmak niyetinde olduğunu dile getirir. Fakat sonunda anlar ki, bu beyhûde bir gayrettir; denizi bir yudumda içmek imkânsızdır. Sonsuz bir özlemle kopup gelen ve karaya çarparak parçalanıp geri dönen dalgaların kaderiyle aynı kaderi paylaştığını anlar. Lâkin yine de efsâneyi kısa bir serüven tadında anlatır,⁵⁴

⁵³ Richard Wagner, *Ausgewählte Schriften*, Frankfurt am Main 1974, s. 160. Burada iktibas ettiğimiz mülâhazaları Wagner, "Tristan ve İsolde için Önoy" başlığı ile 1859 yılında Paris'ten Bayan Mathilde Wessendonk'a gönderir.

⁵⁴ Romain Rolland, Tristan hakkında kaleme aldığı meşhur inceleme-sinde Wagner'in bu efsâneyi nasıl olabildiğince kısalttığını ve başardığını şu sözlerle anlatır: "Tüm tabiatı zihninde taşıyan, *Walküre*'de istediği gibi yıldırımlar yaratan veya Paskalya gününü ışık büyüüne çeviren bu adam, birinci perdede bir defa olsun bir geminin bulunduğu bir körfezi tasvir etmez. Böyle bir şeyin, onun çok zamanını alacağına ve onun böyle istediğine inanır mısınız! Harikulâde bir dramı *oda trajedisi*'nin dört duvarı arasına sıkıştırmak hoşuna gitmiş olmalı.

buna karşılık “sonsuz bir melodi” olarak besteler. Şu satırlar onun bu konudaki çaresizliğini göstermesi bakımından önemlidir:

Kalp bitkin bir halde kendinden geçer; hasret içerisinde sararıp solar; her kavuşmak sadece yeni bir özlem getirdiği için, ulaşmadan özlemle yanıp tutuşur, tâ ki tüm ümitlerin yittiği o son bitkinlikte en yüksek hazzı ulaşma hissi içine doğuncaya kadar. Ölümün, yok olmanın, o muhteşem âlemdeki nihâi kurtuluşun sonsuz hazzıdır bu. Bir atılım gücüyle o âlemin içine girmek için çaba sarf ettiğimizde, yanılmamız çok uzak bir ihtimaldir. Ölüm mü diyelim buna biz? Yoksa tıpkı efsânenin bize anlattığı üzere, bir asma ve sarmaşığın cân-u gönülden birbirine sarılarak Tristan ve İzolde’nin kabri üzerinde yükseldiği bir gece âlemi mi?⁵⁵

Chamberlain, Wagner’in, “Tristan ve İzolde için Önoyun” başlığı ile 1859 yılında Paris’ten Bayan Mathilde Wesendonck’a gönderdiği bu yorumla ilgili olarak diyor ki, “Fakat asma ve sarmâşık sadece Tristan ve İzolde’yi sembolize etmekle kalmazlar, bilâkis aynı zamanda aşk ve ölüme duyulan iki kat hasreti de temsil ederler.” Kitabında Wagner’in mevzubahis ettiği ‘asma ve sarmâşık’ hikâyesinin Afganistan’da hâlen halkın hafızasında yaşayan bir efsâne olduğuna dikkatleri çekiyor. Chamberlain’ın kitabının dipnotundan öğrendiğimize göre Durkhâni, gö-

Koro için neredeyse birkaç takt bile düşünülmemiş. Ruhların efsununu dağıtan hiçbir şey yok. Yalnız iki kişi, sevenlerin ikisi,- bir de bir kurban olarak eline düştükleri bir üçüncüsü: kader....Bu adamın dramda havaî oyunları ve boş epizotları bastırması, drama için büyük bir öğretilidir. Her şey tamamen iç hayata ve yaşayan ruhlara irca edilmiştir. Bu şekilde üstadımız, bütün hatalarına rağmen. çağının edebî tiyatrosunun tümünden üstadıdır” (Aktaran: Hans von Dettelbach, *Breviarum Musicae*, Darmstadt 1958, s. 170-171).

⁵⁵ Richard Wagner, *Ausgewählte Schriften*, Frankfurt am Main 1974, s. 161.

nlden sevdiği Adem Kaan yerine yabancı bir kabile reisi ile evlenmek mecburiyetinde kalır. Bu yüzden mutsuz ve umutsuz bir hayatın içine sürüklenir. Durkhâni'nin yegâne tesellisi, bahçesine diktiği ve Adem ve Durkhâni diye isimlendirdiği iki güzel iekle birlikte geçirdiği yalnız zamanlardır. Ancak bir müddet sonra Durkhâni, her nedense bahçedeki Adem adındaki çiçeğin solduğunu görür; tam da bu esnada eği, kıskanılığının ve fkесinin esiri olmuğ bir suratla, elinde kan damlayan bir kılıç olduğu halde arz-ı endam eder ve kendisine, asıl sevgilisinin kanının bu olduğunu söyler. Bunu duyan Durhâni'nin kalbi daha fazla dayanamaz ve o anda solgun bir gonca gibi, solan çiçeğin dibine yığılıp kalır. Oysa asıl sevgilisi Adem, aslında lmemiğ, sadece yaralanmığtır. Adem'e sevgilisinin ölüm haberi ulağtığında "Durkhân?!" diye derinden bir çığlık atar ve hemen orada son nefesini verir. Âşıklar birbirinden çok uzaklara defnedilirler. Fakat gel gör ki, "ağk ölümden güçlüdür"; âşıklar gömüldükleri yerde durmazlar. Nice zaman sonra anlağılır ki, âşıklar, Adem ve Durkhâni diye adlandırılan çiçeklerin olduğu bahçede yatmaktadırlar. Bu iekler, Adem ve Durkhâni, sarmâlık ve gl, yahut asma ve gl olarak büyür ve güçlü ağaçlara sarılırlar. Kökleri de âşıkların cansız bedenlerini sarıp kucaklar. Adem ve Durkhâni'nin büyüyen dalları birbirlerini kucaklar, yaprakları sıcak yaz günlerinde kabre serin gölgeler verirler.

Wagner, sembolik olarak üzüm ve sarmaşığın birbirine sarılarak kucaklağmasını *Tristan ve Isolde*'nin müziğine de aksettirir. Eserin son sahnesindeki ağk ölümü bir transfigurasyondur. Bu sahnenin sonunda evvelâ boru ve harp nefes kesen bir vecd ve heyecanla dinleyiciyi, öyle bir zirveye tağır ki burada orkestra öldürücü, âdeta muazzam bir org gibi vecd- istiğrakla inler; ve sonra nefesli algılar ve kemanların sesleri, sarmalık ve asmaların birbirine sarılarak boy atması gibi zarif bir ığık sütunu halinde yükselir.

Doğrusu Wagner, *Tristan ve İsolde* efsânesiyle bir imkânsızı başarmayı hedeflemiştir. Bunu başarmış mıdır, başarmamış mıdır bu ayrı mevzu; ancak, Richard Wagner bu *opus metaphysicum*'u ile kültür ve müzik tarihinde öylesine bir çığır açmıştır ki Oswald Spengler, *Untergang des Abendlandes* (Batının Çöküşü) adlı eserinde “Tristan”ı, “batı müziğinin dönüm noktası”⁵⁶ olarak nitelendirir. Müzik otoriteleri “Tristan” müziğinden sonra müziğin başka bir derinlik kazandığına inanırlar.

Elbette burada Tristan müziğinin etkilerini ispatlamaya lüzum yok. Ancak şu kadarını söylemek lâzım ki, Wagner'in bu eseriyle müzikte bir “Tristan üslûbu” oluşmuş ve bu üslûp Straus, Reger, Mahler, Skrjabin, Schönberg ve yenilerle bir gelenek haline gelmiştir.

Tristan ve İsolde, söz, müzik, oyun ve nağmeden örülmüş bir dramdır. Burada sürükleyici olan dram mıdır yoksa müzik mi, söz mü yoksa nağme midir? Bunu tam olarak ayırt etmek mümkün değildir. Dram seyircisi bazen dramdaki olaylarla sürüklenir, şiirin kanatları üzerinde yükselir; bazen söz tıkanır; müzik, kozmik bir akınla söz barajını aşır ruhu tüm görüntülerin yutulduğu metafizik-mistik bir âleme taşır. Bu müzikli dramda Wagner, mistik bir vecd haline ulaşmak için sanatın tüm ifâde vasıtalarını, duyuların güç ve imkânlarını kullanmıştır. Dahası, sanatın tüm yaratıcı güçlerini harikulâde bir imtizaçla aşkın ve ölümün emrine sunmuştur. Herder buyuruyor ki:

“Bizim zarif, hissî, ince ve hassas tabiatımız, Tanrının bahşettiği tüm duygulara muhtaçtır. (...) Hayat meşalesi ancak, bu organların ve hislerin tümünün kullanılması halinde ateşlenir ve ışık saçır.”⁵⁷

⁵⁶ Oswald Spengler, *Untergang des Abendlandes*, München 1980, s. 374.

⁵⁷ Aktaran: Houston Stewart Chamberlain, *Richard Wagner*, München 1910, s. 423.

Hakikaten Wagner, *Tristan ve Isolde*' de akla, göze, kulağa kısaca kalbin, ruhun ve bedenin tüm güzellik ihtiyaçlarına hitap etmektedir. O bakımdan Henry T. Finck'in, *Tristan ve Isolde* ile ilgili aşağıdaki yorumuna katılmamak elde değildir:

Tristan, şimdiye dek yaratılmış hiçbir eserin olmadığı kadar duygusaldır; ıstırap haykıran şiirden ve aşk dolu müzikten oluşan bir lâv-ırmağıdır; ona karşı yapılacak tek geçerli itiraz, duygusal tansiyonun çok büyük, çok devamlı olduğudur. Alelade fânilerin yabancı oldukları duygulara hitap etmesi,... ondaki kusur değil, bilâkis onun büyüklüğündendir. Wagner onun dar görüşlü ve tutucu olanlar için değil, kendisi için ve onu sanatında sonuna kadar izleyecekler için yazdı... O şairler için yazılmış bir şiir, müzisyenler için bestelenmiş bir müziktir.⁵⁸

Tristan ve Isolde'nin en bariz özelliği, dramda dünyevî aşkın zorunlu olarak mistik bir boyut kazanması; aşkın ve hasretin kapılarının ölüme açılmasıdır. Ancak burada problemlili olan keyfiyet, ölümden ne anlaşıldığıdır; daha doğrusu Wagner'in ölümlle neyi kastettiğidir. Thomas Mann, *Tristan ve Isolde* hakkında yazdığı yazısında dramın mistik özüne işaret ediyor ve diyor ki, "Tristan'daki mistik, yalnız Goethe'nin *Selige Sehnsucht* (*Mutluluk Veren Hasret*) şiirinde mevzubahis edilen *Höheren Begattung* (daha ulvî bir birleşme) ile karşılaştırılabilir."⁵⁹ Tristan ve Isol-

⁵⁸ Aktaran: Sabri Şatır, *Richard Wagner, Opera'dan Müzikli-Dram'a*, İstanbul 1984, s.141.

⁵⁹ Thomas Mann, *Essays, Musik und Philosophie*, Band III Frankfurt am Main 1978, s. 98. Goethe'nin burada sözkonusu edilen *Selige Sehnsucht* başlıklı şiiri, ilk defa Hallac-ı Mansur'un ve daha sonra da birçok Şark şairinin sıkça kullandığı pervâne ve mum arasındaki trajik aşktır. Goethe, mistik aşkı anlatan bu metaforu Hafız'ın *Divan*'ında okumuş ve ona nazire olarak *West Östliche Divan*'ında *Selige Sehnsucht*'u (*Mutluluk Veren Hasret*'i) yazmıştır.

de'de duyular dünyası sevgililere ölümden başka bir şey sunmaz. Bu nasıl bir aşk dramıdır ki sevgilileri, vecd ile, yanıp tutuşan bir coşkunluk ve sarhoşlukla ölüme sürükler? *"Kahramanın attığı her güçlü adımda biz, ölümün boğuk sesinin yankısını duyarız ve onun yakınında olunca da hayatın en*

Mutluluk Veren Hasret

Yalnız bilgeye söyle, kimseye değil,
Çünkü alay eder kalabalık seninle:
Hayat dolu olanı övmek isterim;
Aleve atılıp ölmeğe hasret duyanı.

Seni yaratan, senin vücut verdiğin,
O aşk gecelerinin serinliğinde,
Bir mum, sessizce ışıldadığında,
Bir yabancı duygu çöker üstüne.

Artık kuşatılıp kalmazsın
Koyu gölgesinde karanlığın,
Ve daha ulvî bir izdivaç için
Yeni bir istekle kanatlanırsın.

Mesâfeler takatini kesemez
Büyülenmiş gelirsin, süzülerek,
Ve akıbet yanarsın o ilâhi alevde,
Ey nûra susamış âşık pervâne

Asla zor gelmez sana ötelere,
Meftûn olmuş halde gelirsin uçarak,
Ve nihayet ışığa duyduğun hasretle
Ölürsün, ey pervâne yanarak!

Daha anlamamışsan bunu,
Şu hakikati: Öl ve ol!
Bil ki ham bir misâfirsın ancak,
Şu kapkaranlık yer yüzünde.

*yüksek perdenden büyüleyici cazibesini anlarız.”*⁶⁰ Öyle bir aşk ki ölüm hasretinden başka bir şekil almaz!...

Dramı anlayarak takip eden herkes kolaylıkla görür ve bizzat kendi kalbinde hisseder ki, dramın kahramanlarının hasretini ancak ve ancak ölüm dindirir. Esasen, Nietzsche'nin *Wagner Olayı* adlı eserinde işaret ettiği üzere, “Aşkı bilenler bilir ki, aşk kurtarmaktan öte mahveder.”⁶¹ Kahramanlar için aşk ve ölüm aynîleşmiştir. Aşk ancak ölüme duyulan sonsuz bir hasretle gerçekleşebilir. Onun için Goethe, yukarda mevzubahis olan şiirinin son mısralarında “Stirb und werde!” (Öl ve ol!) der. Dramın kahramanları olan âşıklar için bu dünya müthiş bir bâdiredir, tüm imkânsızlıkların menşeidir. O yüzden Tristan şöyle der:

In des Tages eitlen Wähnen
bleibt ihm ein einzig Sehnen-
das Sehnen hin
zur heil'gen Nacht,
wo ur-ewig,
einzig wahr
Liebeswonne ihm lacht! —

*Boş günün kuruntularından
Yegâne hasrettir ona kalan -
Kutsal geceye hasret,
ki buradadır
ezelî ve ebedî,
biricik gerçek
aşkın sonsuz hazzıdır ona gülün.*

Bu satırlardaki felsefeyi akılla anlamak mümkün müdür? Burada dile gelen hasret, geceye yani ölüme duyulan

⁶⁰ KSA 1, s. 469.

⁶¹ KSA 6, s. 435.

hasret, ancak kalple hissedilebilir. Burada dünya âşıklarının ayağını bağlayan bir zifttir ki, bununla ilgili olarak Mevlânâ şöyle buyurur: “*Bu âlem, herkesin ayağını tutan zift gibidir, aşk ateşi geldi mi, bu zifti eritir atar.*”⁶² O yüzden Tristan ve İsolde bir araya geldiklerinde bir vecd ile dua eder gibi dünyadan kurtulmak için yalvarırlar:

Nimm mich auf
in deinen Schoss,
löse von
der Welt mich los!“

*Al beni kucağına,
kurtar beni
bu dünyadan!*

Bu mısralarda dile gelen ne bir bedbinliktir ne de optimizmdir, bilâkis mistik aşktır. Ancak nasıl bir mistik aşktır? Âşık, bir vecd haliyle ölüme, yeni bir varoluş tarzına hasret duyar ve bu hasretle ölümün kucağına atılmak ister. Bu Schopenhauer’ın anladığı mânâda irâdenin ilgası değildir. Her ne kadar Wagner, Schopenhauer’ın felsefesini müziğe taşıdığını söylese de, aslında burada Schopenhauer’ın anladığı anlamda bir hayat irâdesinin negasyonu (nefyi, reddi) sözkonusu değildir. Tam aksine, ölüme rağmen ve ölüme duyulan hasretle ölüm ötesi bir varoluş bestelenmektedir. Esas itibariyle Wagner’in kahramanlarının ölüme duydukları hasret, Nirvana’da varlığın ateşini söndürmek ve yok olmak demek değildir. Eğer böyle olsaydı, o zaman Schopenhauer’ın anladığı mânâda bir Nirvana’dan, irâdenin bir obur gibi kendi kendini yemesinden bahsedilebilirdi. Ancak *Tristan ve İsolde*’de durum

⁶² Mevlânâ, *Divan-ı Kebirden Seçme Şiirler* II, İstanbul 1961, Çev.: Baharî Beytur, s.152.

tamamen farklıdır. Burada Wagner, *Eros-Nirvâna* (aşk ve ölüm) sentezi yapmakta, hatta *Nirvana-Brahma* (*in des Welt-Atems wehendem All* –dünya nefesinin evrensel ırmağında-) vahdetiyle hayata yeni bir boyut kazandırmaktadır. Şimdi, dramın son bölümünde Isolde'nin aşkı ve ölümü nasıl terennüm ettiğine kulak verelim:

In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Welt-Atems
wehendem All -
ertrinken,
versinken -
unbewußt -
höchste Lust!

*Kabaran dalgaların içerisinde,
Çınlayan seslerin ortasında,
Dünya-nefesinin evrensel ırmağında-
boğulmak,
batmak-
şuursuz-
en yüksek hazdır!*

Isolde'nin burada terennüm ettiği aşk ölüm hasreti, Schopenhauer'ın etiğine tamamen terstir. Terstir, çünkü her iki durumda da irâdenin reddi değil, kabulü ve hâkimiyeti söz konusudur. O itibarla bu dram, bizzat yaşama irâdesini en yüksek perdeden terennüm etmektedir. Tristan için “dünya biricik Isolde'den ibarettir”; irâdesinin yeğâne mevzusu Isolde'dir. Isolde tüm varlığı kapladığı zaman hayat bir mânâ kazanır.

Esas itibariyle âlem, *Tristan* ve *Isolde*'nin daha ilk karşılaşmalarında, Isolde için anlamını tümünden kaybetmişti. Zira Isolde, Trsitian'ın gözlerinin içerisine bakınca aşkın

imkânsızlığını tüm varlığıyla hissetmiş ve bunun ilacının “aşk ölümü!” olduğunu anlamıştı. İzolde, kaderin karşısında âdeta çaresizliğini dile getirmişti:

Mir erkoren,
mir verloren,
hehr und heil,
kühn und feig!
Todgeweihtes Haupt!
Todgeweihtes Herz

*Benim için seçilmiş,
Benim için yitirilmiş,
Güzel ve güçlü,
Yiğit ve yüreksiz!
Kaderinde ölüm olan baş!
Kaderinde ölüm olan kalp!*

Bu andan itibaren dram boyunca İzolde, “aşk ölümü”ne hasret duyacak ve hayatını, daha çok hayat kazanmak üzere, böyle bir aşk ölümüyle taçlandıracaktır. *Tristan ve İzolde* ölüm ve aşkın ebedî imtizacıdır!... Aşkın ve ölümün hari-kulâde bir mecazıdır. Ölmek ve varolmak, ölmeden evvel ölmek!... Örnek; “pervâne ve mum”... Fâniliğin tüm karanlık köşelerini dolaşan pervâne, sonunda mumun alevinde kanatlarını yakar ve ışık olur. Mum ise tüm varoluş mâcerasını gözyaşlarıyla yıkar, içini gözyaşlarıyla arındırır ve daha güçlü bir ışıkla aydınlatır varlığını. To be or not to be!

Başlangıçta Nietzsche’nin, Richard Wagner’in müziğine, özellikle *Tristan ve İzolde*’ye duyduğu hayranlığı ve sonradan bu hayranlığın nasıl bir hayal kırıklığına dönüştüğünü; filozofun bu büyük müzik dehâsı karşısındaki polemiklerini ve ona yönelttiği ağır tenkitleri anlayabilmek için Wagner’in müziğini ve *opus metaphysicum*’unu kısaca

analiz etmek mecburiyetinde kaldık. Mûsikîyle haşır neşir olurken Nietzsche, sürekli Wagner'in çekim sahasında kalmış ve ona perestij edercesine hayran olmuştur. Bu itibarla Nietzsche'nin müzik felsefesini ve estetiğini anlayabilmek için evvelâ Wagner'in müziği hakkında bir fikir sahibi olmak gerekiyordu. Bundan sarf-ı nazar edemedik. Şimdi Nietzsche'nin müzikle alâkasına, bir komponist olarak bestelediği şarkıların ne derece yankı bulduğuna, hangi bestekârlardan etkilendiğine, müzik hakkındaki görüşlerine geçebiliriz.

9. Nietzsche'nin müzik aşkı

Hiçbir şey bilmiyorum, hiçbir şey dinlemiyorum, hiçbir şey okumuyorum artık: tüm bunlara rağmen, aslında beni müziğin kaderi kadar alakadar eden hiçbir şey yoktur.

Nietzsche (Peter Gast'a yazdığı bir mektuptan)

FRIEDRICH NIETZSCHE'nin hayatında mûsikînin müstesna bir yeri vardır. İsyankâr bir ruha sahip olan filozofun inkâr edemediği yegâne hakikattir müzik. Onun nazarında müzik, varlığın özüne, yüreğine açılan cümle kapısıdır. O çocukluk yıllarından itibaren müziksiz bir hayata tahammül edemeyeceğine inanmış ve bu inancını hayatının sonuna kadar hiç değıştirmemiştir. İster çocukluk çağı, ister gençlik, isterse olgunluk ve yaşlılık çağı olsun, hayatının her döneminde müzik onun yegâne sığınağı olmuştur. Müzik, Nietzsche'nin hayatını, sanatını ve felsefesini besleyen ebedî metafizik bir kaynaktır. Onun ne hayatı ne sanatı ve felsefesi ve ne de şiiri ve üslûbu müziksiz düşünülebilir; düşünülemediği gibi anlaşılamaz da. Mûsikî, ömür boyu arka planda bir endişe halinde ve bir leitmotif olarak onun tefekkürüne, sanatına ve şiirine refakat etmiştir. Hiçbir filozof onun kadar müziğe alâka duymadığı gibi, hiçbir filozofun tefekküründe de müzik bu kadar etkili olmamıştır. O yüzden Nietzsche'yi ve felsefesini anla-

mak için en azından onun müzik hakkındaki görüşlerini bilmek lâzımdır.

Nietzsche'nin müziğe karşı duyduğu alâkayı ve yine onun müzik konusundaki zaafını hakkıyla anlayabilmek için, klasik Batı müziğinin Almanya'da altın çağını yaşadığını; Bach, Händel, Haydn, Beethoven ve Mozart gibi müzik dehâlarının oluşturdukları müzik atmosferini göz önünde bulundurmak gerekir. Nietzsche daha dünyaya gelmeden önce ruhu, gök kubbeyi dolduran keman seslerini dinliyordu desek abartmış olmayız. Nietzsche, 15 Ekim 1844 tarihinde Röcken'de dünya geldiği zaman Wagner, *Tannhäuser*'i yeni ikmal etmişti. Daha beş yaşlarında bir çocukken, ilk felâketini bir papaz olan babası Karl Ludwig'in 1849 yılındaki ani ölümüyle yaşayan Nietzsche, mûsikiye karşı daha hassas ve ruhen daha hazır hale geldiği söylenebilir. Babasının ölümünden bir yıl sonra da kardeşini alan kader, âdeta küçük Friedrich'in mizacını acı ve melankoliyle karıyordu. Yıllar, içli ve alıngan bir çocuk olan Nietzsche'yi ağır ağır yalnızlığın kucağına sürüklüyor ve yalnızlık Nietzsche'nin ruhundaki ilk sanat tomurcuğunu, mûsikîyi hazırlıyordu.

Babasının ve kardeşinin ölümünden sonra aile, Naumburg'a anneannenin yanına taşınır. Hayatla ve kaderle cebelleşerek Naumburg kentinde ilk okula başlayan Nietzsche, iki iyi yürekli ve müzik yetenekli arkadaş edinir bu özel okulda: Wilhelm Pinder ve Gustav Krug. Nietzsche'nin müzik formasyonunun oluşmasında hiç şüphesiz bu iki arkadaşının katkısı vardır. Gerçi bu arkadaşları çocukluk yıllarında her nedense Wagner'in müziği ile pek ülfet etmezler⁶³, ama müziğe karşı öylesini bir ilgi ve

⁶³ Gustav Krug (1843-1902), Mendelsohn-Bartholdy'nin şahsî dostudur. Çocukluk yıllarında Wagner'den nefret eden bu bestekâr sonraları Kölner Wagner-Verein'in (Köln Wagner Derneği) başkanlığını yapacaktır.

istidatları vardır ki daha 14 yaşlarında Nietzsche ile birlikte 1860 yılında *Germania* adında edebî-mûsikî derneği kurarlar. Derneğin üyelerinden her biri, her ay müzikle alakalı bir çalışma ortaya koymayı kabul ediyordu. Ayrıca dernek, pek kıt olan finansiyel imkânlarıyla *Zeitschrift der Musik* adıyla neşredilen ince bir müzik dergisine de abone olmuştu. Pek gariptir ki, o yıllarda Wagner'i hiç sevmeyen Krug, bir gün "Germania" derneğinin birikmiş son kuruşlarıyla Wagner'in *Tristan ve Isolde* adlı eserinin bir piyano notasını satın alır ve Nietzsche'nin önüne koyar. O günden itibaren klasik eserlere ve romantizmin ilk eserlerine hayran olan Nietzsche, artık Wagner'i dinlemeğe başlar. Dinlemeğe ve aynı zamanda piyanoda doğaçlamaya çalışır ki, kız kardeşinin dışında Deussen, Gersdorff, Kretzer, Peter Gats ve Seydlitz hayranlıkla bundan bahsederler.⁶⁴

Esasen Nietzsche'nin fiilen müzikle ilgilenmesi dokuz yaşlarında başlar ve garip bir tesadüf eseri piyano çalarken *İncil*'den ezberlediği ayetleri bestelemeğe başlar; tabii bir çocuğun heves ve heyecanlarını notalara dökmesine beste denebilirse. Nietzsche, daha çocukluk yıllarında müzikle tanışmasını iftiharla anlatır: "Nihayet ben, çocukluk yıllarımdan itibaren müziği seviyordum ve her zaman iyi müzisyenlerle bizzat dosttum. Tüm bunlar ortaya koyuyor ki, bugünkü insanlarla hemhal olmam için pek az sebep vardı; zira iyi müzisyenlerin tümü münzevîdirler ve zamanın dışındadırlar."⁶⁵

Çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren Nietzsche'nin müziğe duyduğu ilgi, bir heveskârın merakının çok ötesindedir. O, müziği daha başlangıçta, o çocuk zekasıyla bağdaşmayacak bir idrakte estetik-ontolojik bir problem olarak algılamış ve samîmî olarak müziğin geleceğiyle ilgi-

⁶⁴ Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 11.

⁶⁵ KSA 11, s. 687.

lenmiştir. Yukarıdaki epigrafta söylediği üzere onu, “müziğin kaderi kadar alakadar eden hiçbir şey yoktur.” Şimdi, Protestan bir aileye mensup olan ve o zamanlar titizlikle dindar bir eğitim verilen Nietzsche’nin, daha 12 yaşında iken o çocuk zekasıyla müzik hakkında yazdıkları hakikaten onun klasik Batı müziğinin geleceği ile ilgili görüş ve endişelerinin samîmî bir ifâdesidir:

Ton sanatı nağmelerle bize, şiirin (Poesie) kelimelerle söylediklerinden daha nüfuz edici konuşur ve kalbin en gizli kıvrımlarına kadar tesir eder. Fakat Allah’ın bize lütfettiği her şey, doğru ve bilgece kullandığımız zaman, mutlu ve faydalı olmamızı sağlar. Bu şekilde nağme öz varlığımızı yüceltir ve bizi iyiye, güzele ve hakikate götürür. Eğer müzik yalnızca eğlendirmek veya insanlar önünde gösteriş maksatlı yapılırsa, o zaman bu zararlı ve günahtır. Mamafih bu durum sıkça görülür, hattâ neredeyse tüm modern müzik bunun izlerini taşır. Diğer üzücü bir olay da şudur ki, birçok yeni bestekâr karanlık ve anlaşılmaz yazmak için gayret etmektedirler...⁶⁶

Nietzsche’nin gençlik çağlarında ciddi bir müzik eğitimi aldığı söylenemez, ama o, çocukluk yıllarından itibaren gerçek bir müzik muhibbidir. 10-14 yaşlarında iken piyano dersi almış, nota, armoni ve bestekârlık tekniklerini öğrenmiştir. Müzik konusunda pek iddialı olan Nietzsche, o yıllarda senfonik eserleri piyanoya uyarlamayı öğrenmiştir. Nietzsche, büyük senfonik eserler bestelemekte başarısız olunca, piyanoya sığınır, piyanodan medet umar. O yüzden bestelerinin büyük çoğunluğu piyano eserleridir.

Müzik Nietzsche’nin ruhunda mistik ve narkotik bir etki yapıyordu. Onun için nağme ve ritim gaybın dili idi, ifâdesi kabil olmayanın şifresi mesabesinde idi. O, müziğin ritmiyle başka bir âleme kanatlanıyor ve nağmeleri

⁶⁶ Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 13.

bir şifre olarak kullanmak suretiyle mistik dünyanın kapılarını aralayabiliyordu. Bu yüzden o, daha 12-14 yaşlarında iken Naumburg'daki Dom kilisesinde icra edilen oratoryoları hiç kaçırmıyordu. Nietzsche, daha çocukluk yıllarında dinî müzikle tanışmış ve bu müziği sevmiştir. Her ne kadar sonraları Hristiyanlığa karşı olarak bilinen tavrından dolayı dinî müziğe sırt çevirmişse de, gençlik çağlarında dinî müzik onun dindar ve mistik mizacına pek uygun geliyordu ve dinî müzikten büyük bir estetik haz duyuyordu. O yıllarda Nietzsche'nin dinî müziğe alâkası sadece bir heveskârlık olarak değerlendirilmemek gerekir. Bilakis Nietzsche, bu alanda olabildiğince yaratıcı olmağa gayret ediyor, bunun için âyinler, motetler ve oratoryolar besteliyordu. Ne var ki bu besteler, alâka görececek bir kompozisyon tekniğinden mahrum oldukları için tabiatıyla başarısızlıkla neticelenmişlerdir. Ancak bütün bunlar, gelişme çağındaki Nietzsche'nin nasıl dindar bir çevrede ve atmosferde büyüdüğünü ve dinî hayattan nasıl etkilendiğini göstermeleri bakımından önemlidirler. 14 yaşlarında iken Nietzsche, 1858 yılında kaleme aldığı notlarında dinî müziği şöyle yorumluyor:

Tanrı bize müziği verdi ki, onun vasıtasıyla biz *evvelâ* yükselim. Müzik tüm özellikleri içinde barındırır; o yüceltebilir, eğlendirebilir, neşelendirebilir, evet o, yumuşak ve melankolik tonlarıyla en katı ruhları bile yumuşatabilir. Ancak onun asıl özelliği, daha yücelere çıkmaları için düşüncelerimize kılavuzluk etmesi, bizi yüceltmesi ve hattâ rikkate getirmesidir... Müzikten nefret eden tüm insanlar, ruhsuz ve hayvanlara eş yaratıklar olarak görülmek lazım gelir. Tanrının bu ilâhî lûtfu hayat yolumda ömür boyu refakatçim olmalıdır. Müzik sevgisini kazandığım için kendimi mutlu sayabilirim. Böylesine güzel bir hazzı bize sunduğu için ebedî Tanrıya müteşekkir olmalıyız.⁶⁷

⁶⁷ Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, München 1956, Band III, (Herausgegeben von Karl Schlechta), s. 34.

Evet, müziğe duyduğu alâkadan dolayı kendini mutlu sayan Nietzsche, müzik seviyesini, “1863 yılında müzik faaliyetim” başlığı altındaki notunda şöyle hülâsa eder: “Hafızamı toparladığımda: bir sonatı, allegro olarak, dört elle çalmayı unutmuşum, adagio’yu unutmamışım.”⁶⁸ 1862 yılına kadar 46 münferit parçayı ve bu arada Beethoven’ın piyano sonatlarını çalabilen filozof, doğrusu kendi hakkındaki hükmünde mütevazıdır. Beethoven sonatlarını serbest çalabilen ve piyano improvizasyonlarında etkili olan Nietzsche, aslında küçümsenmeyecek bir müzik pratiğine sahipti. Onun piyanoda ne derece başarılı olduğunu dostu Gersdorff, şöyle not etmiş: “Onun improvisasyonlarını [İmprivisasyon: Hazırlanmadan çalarak bestelemek, irtical, doğmaca. S. Ö] hiç unutmam; inanıyorum ki, bizzat Beethoven bile piyanoda Nietzsche’den daha büyüleyici fantezi yapamazdı, bir fırtına kopmuştu gökyüzünde sanki.”⁶⁹ Bir nağmenin esrarlı sükûtu ona, bir Dömon’un tehlikeli sessizliğini çağırıyordu. O yüzden 1863 yılında *Das Dämonische in der Musik* (*Mûsikîde Demonvâri Olan*) başlığı altında iki bölümlük bir araştırma kaleme alır. Bu araştırma daha sonraları *Mûsikînin Ruhundan Trajedinin Doğuşu*’na dönüşecektir.

Nietzsche, 1864/65 yıllarında Bonn Üniversitesinin teoloji (ilâhiyât) fakültesine kayıt yaptırdığında, müzikle irtibatını hiç koparmamıştır. Bonn’da kaldığı iki sömestr boyunca seminer salonlarından ve kitaplardan çok, hayatı ve sanatı aramıştır. Gittiği her yerde, katıldığı her toplantıda gayri irâdi bir sezgiyle bir piyano aramış ve eline geçirdiği her fırsatta iç dünyasındaki dissonansı piyano ile akort etmeğe çalışmıştır. 27 Temmuz 1864 tarihinde eve yazdığı bir mektubunda Bonn’daki hayat akışını şöyle

⁶⁸ Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 11.

⁶⁹ Aktaran: Bertram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 113.

hülâsa ediyor: "... Nerede olursam olayım, piyano çalmak zorundayım, bravo diye bağırılıyor, ne gülünç. Dün öğleden sonra Schwelm'e gittik, komşu bir yüzme yeri, kızıl dağları ziyâret ettik... Bir lokantada, şöhretli bir müzik direktörünün huzurunda akşam piyano çaldım, adam açık ağızla beni dinledi ve pek çok güzel şey söyledi, içtenlikle koro şarkılar söylenen derneğine davet etti, tabii bunu gerçekleştirmedim."⁷⁰ Başka bir mektubunda da annesine ve kız kardeşi Elisabeth'e yine Bonn'dan şunları yazar: "Yarınki doğum günü için Marie Deussen'a [Arkadaşı Paul Deussen'ın o zamanlar 16 yaşlarındaki kız kardeşi. Nietzsche, onu kendi kız kardeşi Elisabeth gibi seviyordu. S. Ö.] birkaç şarkı besteledim ve gönderdim; zannederim benden bekleneni yaptım. İtibarımı bundan daha iyi ne ile ispat edebilirim ki."⁷¹

Nietzsche, piyanoda bestelerini yaparken içinden hep o şarkıyı mırıldanmış, yahut sesli olarak terennüm ettiği melodiyle piyanoya refakat etmiştir. *Fröhliche Wissenschaft* ile alâkalı kaleme aldığı ve ölümünden sonra neşredilen notlarında bu "melodi üslûbu" hakkında diyor ki:

Piyano çalarken aslanan şarkının terennüm edilir olmasıdır; keza refakatin de refakat edebilecek olması gerekir. Benim temsil ettiğim müzikte, bu şekilde müzikle şarkı arasında bir fark ayırt edilmez; yalnız pek kısa bir ara oyun olarak, bir tür ideal bir gürültü olarak bu olabilir ki bu da şarkının yeniden başlamasını hararetle arzulamamıza sebep olur.⁷²

⁷⁰ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (III. Cilt), C. Hanser Verlag, München Wien 1978, Band I, s. 134.

⁷¹ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (III. Cilt), C. Hanser Verlag, München Wien 1978, Band I, s. 135. Nietzsche, 12 adet şarkı bestelemiştir bayan Marie için ancak bunların sadece dokuzu mevcuttur.

⁷² Ernst Berntram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 125.

1880 yılında Gast'a yazdığı bir mektupta da melodiyle ilgili olarak, "Şarkıyı terennüm ederken, kendime cesaret vermek için, ıslıkla onun melodisini çalarım. Gerçekten, tüm iyi müziğin ıslıkla çalınabilir olması gereklidir; fakat Almanlar hiçbir zaman şarkı söylemeyi beceremediler ve hep piyanolarını peşi sıra sürüklediler.o yüzden." der. Müzik ve şarkıyla müziğe eşlik etmek Nietzsche'nin üslûbuna hastır. Onun bu eğilimi antik Yunan müziğinden mülhemdir. J. Burckhardt'ın, Yunan kültürü hakkında verdiği konferanslarda Nietzsche, antik Yunan müziğinin enstrümantal bir müzik olmadığını, bilâkis her zaman şarkının müziğe refakat ettiğini öğrenir. Tüm Antik Yunan devlet adamlarının, şairlerinin ve filozoflarının enstrümantal müziğe rağbet etmemeleri, Nietzsche'nin bu temâyülünde etkili olmuşa benziyor. Grekler müziği, "melodinin ruhlaşması" olarak kabul etmişlerdir. Nietzsche indinde terennüm edilen melodi "sanatın sanatı"dır; şarkıcı melodisini söylediği zaman flüt susmalıdır. Bu fikrini telkin etmek üzere Nietzsche, Aschilos'un çağdaşlarından birinin öfkeli sesini sürer meydana:

"İlham perisi hâkimiyeti şarkıya vermiştir. Halka halindeki raksta flüt sonradan gelmelidir, çünkü flüt hizmetkârdır. Şarkıyı terennüm edeninin huzurunda sesini yükselten flütçü derhal bundan vazgeçmelidir."⁷³

İnsan sesi, Nietzsche nazarında, sanatların en yücesini temsil eder. O, insan sesini mûsikînin savunmacısı olarak telakki eder. Ona göre melodi şiirin cevherinde gizli olanı verir; şiirin fikrî boyutu, derinliği ve muhteviyatı melodi ile duygulara aktarılır. Burada rahatlıkla şu tespiti yapabiliriz ki Nietzsche, melodinin musikiye nispeti konusunda Beethoven ile hemen aynı çizgidedir. Bettina Brentano, 28

⁷³ Ernst Berntram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 126.

Mayıs 1810 tarihinde Goethe'ye yazdığı bir mektubunda Beethoven'den müzik hakkında şu görüşleri aktarır:

Goethe'nin şiirleri, yalnız muhteviyatı ile değil, aynı zamanda ritmi ile de beni sarsıyor ve kendimde derhal - sanki ruhların tesiri ile en yüksek tekâmüle kavuşan ve ahengin sırrını zaten kalbinde saklayan - o lisanla bestelemek için heyecan duyuyorum. Bu takdirde melodiyi, heyecanın en ateşin anında, birçok istikametlere boşaltırım, onu takip ederim, şiddetli bir iştiaqla ona tekrar yaklaşıyorum, onun kaçtığını, kesif bir heyecanın tesiri ile kaybolduğunu görürüm; taze bir iştiaqla onu derhal tutarım, ondan ayrılamam, onu şiddetli bir vect ile birçok modülasyonlarla çoğaltırım ve en son noktada bile, o ilk müzikal tasavvurla muzaffer olurum. Gördünüz mü işte bir senfoni; evet musiki fikrî ve ruhi yaşamanın, sırf hisse tahavvülüne vasıtaadır. Bu hususta Goethe ile görüşmek isterim, acaba beni anlayacak mı? Melodi; poezinin duyulan hayatıdır. Bir şiirin fikrî muhteviyatı; melodi ile hisse tahavvül etmez mi? *Mignon* şarkısının mizaç ve ahengi; melodi vasıtası ile duyulmaz mı? ve bu duygu; insanı yeniden yaratmağa tahrik etmez mi? - Bu takdirde ruh; hudutsuz bir manâya doğru tevessü [genişleme, yayılma. S.Ö.] eder ve orada her şey - sade bir müzikal tasavvurdan doğan, yoksa haberimiz bile olmadan yayılıp zail olmağa mahkûm olan - his yatağına tahavvül eder, işte o armonidir, senfonilerimin anlatmak istedikleri şey de odur, birçok şekillere kalbolan o izâbe [izâbe: eritmek eritmek, su gibi akıcı hale getirmek. S.Ö.], maksada kadar giden bir yatak içinde dalgalanır. İşte orada bütün ruhanî şeylerde, bir ebedîlik, nâmütenâhilik ve tamamıyla ihata edilemeyen bir varlık duyulur, mamafih eserlerim bana, hep, muvaffakiyetimi ihsas etse de, biraz evvel artık yaratıldığına kanî olduğum ve dinleyenlere zevkimi, müzikal kanaatimi çivilediğime inandığım o eseri; -son davul darbesiyle - bir çocuk gibi baştan başlamak için kendimde ebedî bir açlık duyarım.⁷⁴

⁷⁴ Cevat Memduh, *Goethe, Musiki Hayatı*, İstanbul 1932, (Kanaat Kütüphanesi) s. 39. Krşl.: Ludwig van Beethoven, *In Briefen und Lebensdokumenten*, Stuttgart 1877, s. 185 vd.

O günün şartları göz önünde bulundurulursa, Nietzsche'nin, Bonn'da okuduğu yıllarda, Bonn Üniversitesi oldukça pahalı bir üniversite idi. Ve Nietzsche, çok az bir para ile, annesinin her zaman düzenli bir şekilde gönderemediği topu topu 30 Taler ile geçinmek durumundaydı. Dolayısıyla Nietzsche'nin o yıllarda nası bir geçim sıkıntısı çektiği ortadadır. Üstüne üstlük filozof bu parayla bir de üç aylığına bir piyano kiralar. Piyano Nietzsche nezdinde ruhu olan, hissiyatını paylaşan canlı bir dosttur, bir varoluş sığınağıdır. Paul Deussen'ın Nietzsche'den naklen anlattığına göre, 1865 Şubat'ında bir gün Nietzsche, kentin görülmeğe değer kültür değerlerini ziyaret için Köln'e gider. Burada bir refakatçi ile birlikte bazı yerleri gezdikten sonra, bir şeyler yemek için refakatçiden kendisini bir lokantaya götürmesini rica eder. Refakatçi de kendisini loş ışıklı bir eğlence yerine götürür. İçeri girdiklerinde Nietzsche, birdenbire etrafını şamdanlar gibi yanan ve şehvet dolu bakışlarla kendisine yönelen, ümitsiz, ışıksız, ağır parfüm kokularıyla körpe kadınların çevirdiğini görür. Bir lahza afallamış bir halde öylesine kalakalır ve sonra "içgüdüsel bir hareketle orada bulunan toplulukta yegâne ruhu olan bir piyanoya" yönelir ve birkaç akort çalmaya başlar. Böylece bir lahza içine yuvarlandığı o psikolojik endişe çıkmazından, ışıksız anın telaşından kurtulur ve hür bir soluk alır.⁷⁵

Hayatı boyunca hiçbir lükse itibar etmeyen, sade bir hayat yaşayan Nietzsche, piyanoyu hayatının vazgeçilmez bir parçası olarak kabul eder; her derde katlanır, amma piyanosuz yani müziksiz bir hayata asla tahammül edemez. Hayatını piyano ile akort eder; piyano onun için bir üslûptur, hürriyettir, düşüncesinin ses kanatlarıdır. Filozof, 1867 yılının ilk aylarında bir arkadaşına yazdığı satırlarda diyor ki:

⁷⁵ A.g.e.: s. 138.

“Üslûbım üzerinde tıpkı bir piyano tuşlarında oynuyormuş gibi oynayabilmeyi öğrenmeliyim; fakat yalnız öğrenilmiş parçaları değil, bilâkis olabildiğince hür fantezilere açık bir biçimde, tabii her zaman mantıklı ve güzel olarak.”⁷⁶

Leipzigli bir müzik kritikçisinin kitabı hakkında da şöyle yazar: “Esas itibariyle, tesâdüfen notalarla değil, bilâkis sözlerle yazılmış bir müziktir bu kitap.” Bertram, Nietzsche’nin bu ifâdesinin aslında kendi kitaplarından *Trajedinin Doğuşu*, *Zerdüşt Böyle Buyurdu* ve *Ecce Homo* için de geçerli olduğunu söyler. Zaten filozofun kendisi, 1883 yılında Peter Gast’a yazdığı bir mektupta diyor ki,

“Aslında bu Zerdüşt’ü hangi başlık altında mülâhaza etmek gerekir? Öyle zannediyorum ki, senfoniler arasında. Kesinlikle, çünkü bununla ben başka bir dünyaya adım attım.”⁷⁷

Bu bağlamda, son yıllarda Nietzsche’in biyografisini yazan Werner Ross, onun müzikle irtibatını şöyle değerlendiriyor:

“... Şüphesiz Nietzsche tabii bir müzik kabiliyetine sahipti. O misyonunun bir bölümünü müzikte görmek mecburiyetindeydi, övünçle Dionysos ve Schopenhauer tarafgirliğiyle; o, teorisinin doğruluğunu piyano çalarak ispat etmek zorunda görüyordu kendini. Evet, müzik onun içine akıp dolduğu ve taşıdığı için o, bestekârlıkla iştigalin ne demek olduğunu anlayacak durumda değildi.”⁷⁸

Nietzsche, en güzel eserlerini bir senfoni besteler gibi yazmak istediği gibi, Alman romantizmini de, mistik ve müzik karışımı olduğu ve bu itibarla Alman cevherini en

⁷⁶ Ernst Bertram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 113.

⁷⁷ A.g.e., s. 113.

⁷⁸ Werner Ross, *Der ängstliche Adler, Friedrich Nietzsches Leben*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1980, S. 404

iyi biçimde yansıttığı için, her şeyin üstünde sever. Ona göre gerçek Alman cevheri romantik müziğin aynasına yansır. Nietzsche, romantik şairler içerisinde ruhunda en çok müzik olanları tercih eder. Notlarından anladığımıza göre, Nietzsche nezdinde “Alman şairleri arasında varlığında en çok müzik olan şair Clemens Brantano”dur⁷⁹, en lirik Alman şairi ise hiç şüphesiz Heinrich Heine.

Arkadaşları arasında bir müzik otoritesi olarak tanınan ve itibar gören filozof, Bonn’daki öğrenimi sırasında Bonn ve Köln kentlerinin kültür hayatına aktif olarak katılmayı hiç ihmal etmez; bir taraftan tiyatro ve konserlere devam eder, diğer taraftan da devamlı yeni besteler yapar. Alexander Puşkin, Sándor Petöfi, Chamisso ve Hoffmann von Fallersleben, şarkılarını bestelediği şairler arasındadırlar. Nietzsche’nin yaptığı bu bestelerin ne derece başarılı olduğu hususundaki değerlendirmesi, bu konuda otorite bir isimden dinleyelim. Müzik okumuş, Basel Senfoni Orkestrasının üyesi ve aynı zamanda Nietzsche’nin metruk müzik eserlerini yayımlayan C. P. Janz, üç ciltlik muazzam Nietzsche Biyografisinin ilk cildinde şöyle diyor:

Tabii burada Nietzsche’nin bir bestekâr olarak “şerefini koruma” teşebbüsü elbette yanlış olur, ama buna rağmen şurası dikkatlerden kaçırılmamalıdır: Bu eserler, bazı kompozisyon tekniği bakımından, bazen hakikaten rahatsız edici eksikliklerle mâlul olmalarına rağmen, gerçek anlamda ciddiye alınması lâzım gelen eserlerdir ki, bunlar amatör heveslerin çok ötesindedirler. Burada Nietzsche dili kullandığı gibi müziği kullanır. Müziği o, zihnî ve ruhî konuları aktarmak ve onların üstesinden gelmek için kullanır. Müzik onun için bir iletişim vasıtasıdır; bu arada bazı eserlerinde de başarılı olduğu muhakkaktır. Kompozisyon tekniği bakımında eksiklikler, sistemli ve otodidaktik bir müzik eğitimi ikmal etmemesinden kaynaklanan üzücü kalıntılardır. Müzikte de ısrar ve sebatla otodidaktik bir eğitimi tamamlama-

⁷⁹ KSA 9, s. 600.

mak suretiyle bir şeyler yaratılabileceğini, “Petersberg’li güçlü bir grup” diye adlandırılan bir grup bestekâr (Cui, Glinka, Balakirew, Mussorgskij, Borodin, Rimskij-Korsakow), ispat etmişlerdir. Nietzsche de bunu aynı şekilde bir otodidakt olduğu felsefe alanında kanıtlamıştır. Tabii burada bir filozof olarak onun, müzikle karşılaştırılması gayri kabil büyük bir potenz ortaya koyduğu hiç kuşkusuz hiç tartışılmaz. Mamafih müzikte de o, ifâde derinliği ve özlülüğü bakımından “meslekten” müzikçi çağdaşlarından bazılarını en azından yakalamıştır. Ancak bu durumun pek az teselli edici bir yanı vardır; şöyle ki, bunlar, Brahms ve Schumann’ın yanında ehemmiyetsiz olduklarından şuorumuzdan silinip gitmişlerdir.⁸⁰

Pek başarısız bir eser olan *Manfred Meditation* adlı eserinin bestesini de Bonn’da ikmal eden Nietzsche, 1865 Aralığında şunları not düşüyor:

“Çoğu zaman evde kaldım ve Manfred’le gönlümü ferahlandırdım. Tatilin üçüncü günü Opera’ya gittim ve Freischütz’ü dinledim, Oberon’da olduğu üzere, bu eserden bütün olarak haz duymadım. Özellikle Cehennem geçidi sahnesi bende pek gülünç bir etki yarattı.”⁸¹

Her ne kadar Nietzsche, “gönlümü Manfred ile ferahlandırdım” dese de, kendisi aynı zamanda bir müzik yorumcusu olan Janz, üstadın bu dört elle icra edilmek üzere bestelediği piyano eserini tam bir “fiyasko” olarak değerlendirebilir. Janz’a göre Nietzsche, bu eserle bestekâr olarak bir gelecek vaat etmediğini ortaya koymuştur. Oysa Nietzsche, *Manfred* bestesini oldukça önemsemektedir. *Ecce homo*’da buyuruyor ki,

“Büyüklik kavramı hakkında Almanlar hepten kabiliyetsizdirler; kanıt: Schumann. Bu sevimli Saksonyalıya öfkemden

⁸⁰ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (in Drei Bänden), C. Hanser Verlag, München Wien 1978, Band I, s. 598.

⁸¹ A.g.e., s. 145.

dolayı bir Manfred uvertürünü de ben besteledim ki bununla ilgili olarak Hans von Bülow nota kâğıdında kesinlikle bir benzerini görmediğini söylemiştir.”⁸²

Nietzsche’nin burada von Bülow’dan naklen söylediği gerçeği yansıtmamaktadır. Tam aksine von Bülow, Nietzsche’nin gönderdiği “Manfred Meditation” bestesini alınca bütün samîmiyetiyle dostâne tavsiyeler ihtiva eden şu mektubu yazmıştır:

Sizin Manfred Meditation, bir nota kâğıdı üzerinde önüme gelen kayıtlar arasında, fantastik bir eksantrikliğin en ekstremi, en nahoşu ve en antimusikalidir. Birçok kez kendi kendime sormak mecburiyetinde kaldım: tüm bunlar bir şaka mıdır, yoksa siz bununla geleceğin müziği diye adlandırılan bir parodi yapmaya mı niyet etmişsiniz? ... Pek saygıdeğer profesör, bestekârlık alanına sapmağa gerçekten niyetlenmişseniz –ki bundan hala şüphe etmekteyim- o zaman bari vokal müzik yapın... Ayrıca, siz bile kendi müziğinizi ‘korkunç’ olarak nitelendiriyorsunuz- ki hakikaten öyledir- ... bu sizin için zararlıdır.⁸³

Ciddi ve duygusal bir yapıya sahip olan Nietzsche’nin bu kritik karşısında bir tabiat felaketiyle karşılaşmış gibi ürperdiğini, sarsıldığını ve karamsarlığa kapıldığını tahmin edebiliriz. Müziğe âşina bir komponist olarak kabul görmemek, eserinin von Bülow gibi bir müzik otoritesi nezdinde takdire şayan bulunmaması, hayata ancak müzikle tahammül eden filozof için cidden çok büyük bir darbedir. Bir müddet kendini toparlayamayan Nietzsche, nihayet 29 Ekimde von Bülow’a şu cevabî mektubu yazar:

⁸² KSA 6, s. 286.

⁸³ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie* (in Drei Bänden), C. Hanser Verlag, München Wien 1978, Band I, s. 479.

Emin olunuz ki, sadece latife dahi olsa, müziğimin mutlak değersizliğine dair tahmin kabilinden sadece küçük bir intibaa sahip olsaydım, onu değerlendirmeniz için size müracaat etmeyi kesinlikle göze alamazdım! Maalesef bugüne kadar beni hiç kimse bu zararsız hayâlden uyandırmadı,... gerçekte çırakvâri garip, fakat benim indimde yüksek derecede “tabii” olan bir müzik yapabilme vehminden. Bu arada ben hâlâ o kanaatteyim ki, siz bir derece daha uygun- tabii yalnız küçük bir derece daha- hüküm verebilirdiniz, şayet size o âhenksiz müziği bizzat kendim kendi tarzımda icra edebilmiş olsaydım!... Düşünün ki, gençliğimden bugüne kadar, müthiş bir illüzyonla yaşadım ve kendi müziğimde pek çok neşe buldum!... Bu sevincin nereden doğduğu konusunda bugün hâlâ bu problem mevcuttur. İrrasyonel bir durum sözkonusudur burada... Tabiri caizse bu Manfred müziği ile alâkalı olarak öylesine bir vahşi neşe, evet öylesine coşkulu bir hisse sahibim; bu şeytanî ironi benim için bir zevkti! -.... Bana ziyâdesiyle yardımcı oldunuz- Bu, halen bir acı ile yaptığım bir itiraftır.-... Tıpkı çocukların her zaman bazı serserilikler yaptıklarında söyledikleri gibi, diyorum ki, ‘muhakkak surette bir kez daha bunu yapmayacağım!’⁸⁴

Evet, böyle yazıyordu mektubunda Nietzsche, ancak müzik denizi onu her defasında başka bir sahile atıyordu ve o, ruhunun derinliklerinden kopup gelen nağmelerden bir türlü kurtulamıyordu. Onun varlığının cevherinde müzik vardı ve bu müzik metafizik bir hakikatti. “Benim müzikten aldığımı, gelecek nesilden ancak birkaç yüz insanın sahip olacağını düşündüğümde”, diye yazıyor 1871 yılında dostu Rohde’ye, “o zaman büsbütün yeni bir kültür bekliyorum! Bundan arta kalanlar ve müzik alâkalarıyla kavranmak istenmeyenler, elbette bende doğrusu bulantı ve tiksinti yaratıyorlar.”⁸⁵

⁸⁴ A.g.e., s. 481-482.

⁸⁵ Aktaran: Bertram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 117.

Nietzsche, gerçek Alman medeniyetini, gelecek Alman kültürünü müziğin yaratacağına inanıyordu. Onun nezdinde Alman kelimesi hep müzikle paralel bir anlam ifâde etmeliydi. Almanların müzikteki yaratıcılığı göz önünde bulundurulduğunda, şüphesiz Nietzsche'ye hak verilebilir; ancak, müzik tüm kültürlerin ötesinde şahsi bir tecrübeyi gerektirdiği ve tüm sabit formları çözdüğü için, bir kültürü top yekun müziğe istinat ettirmek, yahut irca etmek akıl kârı değildir. Akıl kârı değildir, ama yine de Nietzsche bu sübjektif görüşünü kabul ettirmek için pek kritik bir örnek verir: "Beethoven, Schillerden daha iyi yapmıştır, Bach, Klopstock'tan daha iyi; Mozart, Wieland'dan daha iyi; Wagner, Kleist'tan daha iyi yapmıştır."⁸⁶ Gerçi kültür konusunda objektif kriterler sunmak, bir polemikten öteye geçemez; amma, Nietzsche diğer mevzularda olduğu gibi ispat için objektif kriterler sunmak endişesi hiç taşımaz, tam tersine o, her zamanki gibi fikrini, ısrarla telkin etmeyi ve bu suretle ikna etmeyi tercih eder. Filozof, *der Wille zur Macht* adlı kitabında yine aynı örneklerle ikna etmeğe çalışır: "Beethoven'ın içinde kaç tane Schiller vardır! Schumann, kendi içinde Eichendorff, Uhland, Heine, Hoffmann ve Tieck'i barındırır. Richard Wagner, Freischütz, Hoffmann, Grimm ve romantik efsâneyi kendinde taşır."⁸⁷

Friedrich Nietzsche, iki sömestrlik Bonn'daki öğrencilik hayatında sadece Clara ve Robert Schumann'ın müziğiyle tanışmakla kalmaz, bilâkis onların Mozart, Chopin ve Mendelsohn yorumlarını da hayranlıkla dinler ve içine sindirir. Nietzsche, *Petöfi*, *Chamisso* ve *Manfred*'i tamamen Schumann'ın romantik üslûbunun etkisinde bestelemiştir. Bir komponist olarak Nietzsche, farklı bestekârlardan etkilenmiştir. Notları arasında filozof, bu bestekârların

⁸⁶ A.g.e., s. 117.

⁸⁷ Aktaran: Bertram, Nietzsche, Bonn 1965, s. 118.

isimlerini ve eserlerini açıkça zikreder: “Beethoven’ın âyini-
nindeki ulvîlik. Schumann’ın akşam şarkısında - birbirine
karışan sükûn hissi.... Schumann’ın *Faust* bestesindeki
mutlu delikanlının terennümü. Hayat atılımıyla saçılan
hâtıralar yaprakları- Beethoven’ın yedinci senfonisinin
son bölümü (Bach’ça-Orphe’ce). Kendine acıma – Schu-
mann’ın *Faust* bestesinde- ‘Sana- Dokunulamayana’ nam
bölüm. Tüm bu etkiler bana bir müzik parçasını değerli ve
unutulmaz kılarlar.”⁸⁸

Görüldüğü üzere Nietzsche, mûsikîdeki üslûbunda
Beethoven ve Schumann’ın etkilerini açıkça itiraf etmek-
tedir. Bu isimlere Chopin ve List’in etkilerini de eklemek
mümkün. Ancak bütün bu etkilere rağmen Nietzsche’nin
bestelerinde kendisine has bir melankoli hissedilmekte-
dir. Anlaşılır ve inanılır gibi değildir, ama Nietzsche’nin
müzik üslûbunda etkili olan tüm bu bestekârların arasın-
da Richard Wagner yoktur. Bir müzisyen olarak, bir müzik
kritikçisi olarak Nietzsche, ömür boyu Wagner’i sevmiş,
ona ihtiram etmiş, ama mûsikîde üslûp söz konusu olduğu
zaman, ömrünün hiçbir döneminde Wagnerci olmamıştır.

Esas itibariyle bir bestekâr olarak Nietzsche, diğer cid-
di bestekârlardan şu bakımdan farklıdır. Diğer bestekârlar
müzik değeri taşıyan bir idee’yi yakaladıklarında, ona uy-
gun bir form verinceye kadar çalışırlar ve sonra istedik-
leri kıvam ve biçimi verdiklerine inandıkları bu müzikal
idee’yi bir eserle objektive ederler. Dikkat edilirse burada
irâde, Schopenhauer’ın ifâde ettiği tarzda idee’nin doğ-
rudan doğruya yansıması olarak ortaya çıkmıyor, bilâkis
bestekârın ruh dünyasına iniyor, orada yankısını buluyor
ve bir değişim sürece geçirdikten sonra yeni bir formla
objektive ediliyor. Oysa Nietzsche’de durum tamamen
farklıdır; o, hemen bütün bestelerini bir varoluş ifâdesi

⁸⁸ Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein
Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 12-3.

olarak doğrudan doğruya ve sübjektif bir tarzda besteler. Onun besteleri ve beste çalışmaları, iç dünyasındaki bir fikrin işlenmesi ve form kazanması neticesinde vücut bulmamış, tam aksine sübjektif bir yaşantının, bir hâtıranın o anki yankılamasının melodisi olarak ortaya çıkmıştır. Bu yüzden onun bestelerinin tümü ya o an yaşanmış veya elan yaşamakta olan haricî bir olaya istinat ederler, yahut da birisine ithaf veya hediye edilmişlerdir. Sözelimi bu bestelerden *Gebet an das Leben* (Hayata Perestij), diğer adıyla *Hymnus an die Freundschaft*⁸⁹ (Dostluk Duası) Lou von Salomé'nin bir şiirinin bestesidir ve beste Lou'ya ithaf edilmiştir.

⁸⁹ Friedrich Nietzsche – Paul Rée – Lou von Salomé, *Die Dokumente ihrer Begegnung*, Hg. E. Pfeiffer, Insel Verlag, Frankfurt/M.1970, S.231

Nietzsche, 7.-26. Ağustos 1882 tarihleri arasında Tautenburg'da Lou ile beraberdi ve birbirleriyle çeşitli felsefi konularda günde 10 saat sohbet ediyorlardı. Bu beraberliğin doruk noktası vedâ günü gerçekleşti. Lou, burada Nietzsche'ye iki şiirini hediye etti. Bunlardan birisi, *Gebets an das Leben* (Hayata Perestij) başlıklı şiirdir ki Nietzsche, bu şiiri, "insanları kendi felsefesine yönlendirmek" üzere bestelemiş ve bu besteyi bir mektupla 1 Eylül 1882 tarihinde Lou'ya bildirmiştir. Lou Salomé'nin Nietzsche'ye takdim ettiği ikinci şiiri, "An den Schmerz" (İstiraba ithaf) başlığını taşır, ki Nietzsche, 13 Temmuz 1882 tarihinde arkadaşı Peter Gast'a yazdığı bir mektubunda bu şiir hakkında şöyle der: "Hiçbir zaman bu şiiri, gözyaşları akıtmadan okuyamadım. Bu şiir bana, çocukluğumdan beri beklediğim, devamlı beklediğim bir ses gibi geliyor."

Lou Salomé'nin bu iki şiirini tercümesiyle okuyucunun estetik beğenisine sunuyorum:

Das Gebet an das Leben

Gewiß, so liebt ein Freund den Freund,
Wie ich Dich liebe, Rätselleben –
Ob ich in Dir gejauchzt, geweint,
Ob Du mir Glück, ob Schmerz gegeben.

Ich liebe Dich samt Deinem Harme;
Und wenn Du mich vernichten mußst,



Lou Salomé

Entreiße ich mich Deinem Arme,
Wie Freund reißt sich von Freundesbrust.
Mit ganzer Kraft umfaß ich Dich!
Laß Deine Flammen mich entzünden,
Laß noch in Glut des Kampfes mich
Dein Rätsel tiefer nur ergründen.

Jahrtausende zu sein! zu denken!
Schließ mich in beide Arme ein:
Hast Du kein Glück mehr mir zu schenken –
Wohlan – noch hast Du Deine Pein.

Elbette böyle sever dostunu dost,
Seni sevdiğim gibi, ey muamma hayat!
Sende sevinsem de fark etmez, ağlasam da,
İster mutluluk ver bana, istersen ıstırap.

Seni seviyorum bütün gamınla;
Ve beni mahvetmek zorunda olsan da,
Söküp alırım kendimi kollarından,
Bir dostun bir dosttan kopması gibi.

Bu besteyle ilgili olarak Nietzsche, arkadaşı Overbeck'e evvelâ: "Müzik Demon'u, dün üzerime çullandı; halihazırdaki du-

Tüm gücümle kuşatırım seni!
Bırak alevlerin tutuştursun beni,
Bırak ki daha kızgın savaşta beni
Daha derin temellendireyim bilmeceni.

Binlerce yıl varolmak! düşünmek!
Kollarının arasına al beni, sar beni:
Bana sunacağın mutluluk yok mu-
Olsun, öyleyse – ıstırapın yeter bana.

Bu şiirin ilk iki kıtasını Nietzsche, minik bir değişiklik yaptıktan sonra bestelemiştir. İşte Nietzsche'nin yaptığı değişiklik:

Gewiß, so liebt ein Freund den Freund,
Wie ich Dich liebe, rätselvolles Leben!
Ob ich in Dir gejauchzt, geweint,
Ob Du mir Leid, ob du mir Lust gegeben.

Ich *liebe* Dich mit Deinem Glück und Harmen;
Und wenn Du mich vernichten mußt,
Entreiß' ich schmerzvoll mich Deinem Arme,
Gleich wie der Freund der Freundesbrust.

Elbette, böyle sever bir dost dostunu,
Seni sevdiğim gibi, muamma dolu hayat!
İster sevinç çığlıkları atayım, ister ağlayayım,
İster bana ıstırap ver, isterse sevinç.

Seni seviyorum mutluluğun ve gamınla;
Ve sen beni mahvetmek zorunda olsan da,
Acıyla atılıyorum kollarına senin,
Dostun sînesine atıldığı gibi bir dostun.

İkinci Şiir:

An den Schmerz

Wer kann dich fliehen, den du ergriffen hast,
 wenn du die ersten Blicke auf mich richtest?
 Ich will nicht flüchten, wenn du mich erfasst,
 ich glaube nimmer, dass du nur vernichtest!
 Ich weiss, durch jedes Erden-Dasein musst du gehen,
 und nichts bleibt unberührt von dir auf Erden:
 das Leben ohne dich – es wäre schön,
 und doch – auch du bist wert, gelebt zu werden!
 Gewiss, du bist nicht ein Gespenst der Nacht,
 du kommst, den Geist an seine Kraft zu mahnen:
 der Kampf ist es, der die Größten Groß gemacht,
 der Kampf um's Ziel, auf unwegsamen Bahnen.
 Und drum, kannst du mir nur für Glück und Lust
 das Eine, Schmerz, die echte Größe geben,
 dann komm und laß' uns ringen, Brust an Brust,
 dann greife in des Herzens tiefsten Raum,
 greif ein in's tiefste Innere des Lebens,
 nimm hin der Täuschung und des Glückes Traum,
 nimm, was nicht werth war unbegrenzten Strebens,
 des echten Menschen Sieger bleibst du nicht;
 ob er auch deinem Streich die Brust entblöße,
 ob er im Tode auch zusammenbricht:-
 -du bist der Sockel für des Geistes Größe!

Istıraba ithaf

Yakaladığın kim kurtulabilir elinden,
 İlk bakışlarını üzerime yönelttiğinde sen?
 Eline geçirirsen beni kaçmak istemem senden,
 Hiçbir zaman senin sadece mahvettiğine inanmam!
 Bilirim dünyadaki her varoluşun içinden geçmek zorundasın
 ve yeryüzünde dokunmadığın hiçbir şey yoktur senin:
 sensiz bir hayat – pek güzel olurdu gerçi,
 lâkin- sen de yaşanmağa değersin!
 elbette, sen, gecenin bir hayâleti değilsin -
 gücüne ilişkin uyarmağa gelirsin zekâyı,

rumum, mûsikî tonlarında konuşmak istiyor.”⁹⁰ diye yazar ve ardından bir hafta sonra *Hymnus an das Leben*’in bestesini bir mektupla birlikte gönderir: “...Müzik geliyor size bu sefer. İnsanları felsefeme sevk etmek için, resmen icra edilmek üzere bir şarkı besteledim.”⁹¹

Aynı şekilde, ve başarısız bir beste olduğu hemen herkes tarafından kabul edilen *Nachklang einer Sylvesternacht* da (Bir Yeni yıl Gecesinde Yankısı) (Piyano ve keman eseri) 12 Aralık 1871 yılında Cosima Wagner’in doğum günü için bestelenmiştir. Bu beste ile ilgili olarak Nietzsche, dostu Erwin Rohde’ye şöyle yazar: “25 Aralıkta doğum günü olan Bayan Wagner’e ‘Sylvesternacht’ (Yeni yıl gecesi) adlı bestemi ithaf ettim. Benim bu müzik çalışmam hakkında onlardan neler işiteceğimi heyecanla bekliyorum. Zira bununla ilgili olarak daha, kompetent (selâhiyattar) bir şey duymuş değilim.”⁹²

Anlaşılan o ki, Nietzsche’nin o yıllarda bu bestesi hak-

savaştır en büyükleri büyük kılan,
maksada ulaşmak üzere, ulaşamaz yollardan
Bu yüzden, bana yalnız mutluluk ve haz için
Bir şeyi, acıyı, gerçek büyüklüğü verebilirsin,
O zaman buyurun savaşalım, göğüs göğüse,
Kalbin en derin yerlerine saldır öyleyse,
Saldır, saldır hayatın içinin en derinlerine,
Yanılıgyı bırak, vazgeç mutluluk rüyasından,
Değersiz ne varsa, sonsuz gayretlerin ardından,
Gerçek insana karşı muzaffer kalamazsın;
O, ister senin darbenden mahrum kalsın,
İsterse ölümle yıkılsın varsın: -
-sen büyük zekânın yegâne temelisin!

⁹⁰ Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, München 1956, Band III, (Herausgegeben von Karl Schlehta), s. 1190.

⁹¹ Ernst Berntram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 114.

⁹² Friedrich Nietzsches *Briefwechsel mit E. Rohde*, Hg. v. E. Förster-Nietzsche und Fr. Schöll, Insel-Verlag Leipzig 1902, S. 277, (yaklaşık olarak 20. Aralık 1871)

kında beklediği, merak ettiği *kompetent* yorum bir incelik icabı mahfuz tutulmuş. O gün nezaket icabı filozofun bu bestesini alkışlayan Wagnerler, ancak 15 yıl sonra asıl kanaatlerini çevrelerine söylüyorlar. Bayan Wagner, 1887 Aralığında Felix Mottl'a yazdığı bir mektupta diyor ki:

"Düşününüz bir kez, pek değerli Felix, Tribschen'de 'Silvesterglocken elime geldi. Oturdum ve çalmağa başladım. Jakop Stocker, benim o zamanki hizmetçim... masayı hazırlarken öylesine kalakaldı; evvelâ dikkatlice dinledi ve sonra dönerek, "bana pek iyi gelmiyor" dedi. İtiraf ederim ki, o zamanki dostluğumuza rağmen, gülmekten piyanoya devam edemedim."⁹³

Her zaman müzik Nietzsche'nin içinde bir ukde olarak kalmıştır; çoğu zaman müziğe yeteri kadar zaman ayıramamaktan yakınıır. Bazen sırf müzisyen olmadığı için pişmanlık duyar. Bu durum daha çok müziği bir vecd coşkunluğuyla yaşadığı anlarda ortaya çıkar. Ondaki müzik ihtirası, belirli bir zaman müzikten uzak kalsa da, hiçbir zaman yok olup gitmemiştir; tam şifa buldu derken yeniden ateşlenen bir hastanın ateş nöbetlerini andırır onun müzik krizleri. Bir fikri yoğun olarak yaşadığı demlerde, müthiş bir müziğe susamışlık bastırır. "*Mutlak müzik ve mutlak mistik birlikte gelişirler*"⁹⁴, diyor notlarında Nietzsche. Gerçekten, müzik çoğu zaman Nietzsche'de güçlü bir mistik vecd halini yansıtır. Zaman olur ki, nerede olursa olsun, çıldırmış gibi müzik diye haykırır. *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı eserinin doğuş günlerinde (1884) Bayan Malwida'ya, "*Acaba şimdiye kadar hiç kimse müziğe karşı böylesine bir susuzluk yaşadı mı?*"⁹⁵ diye sorar. Aynı günlerde Gast'a mü-

⁹³ C. P. Janz, *Nietzsche*, C. Hanser Verlag, München Wien 1978, Bd. I, S. 427.

⁹⁴ KSA 7, s. 123.

⁹⁵ Ernst Berntram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 115.

zisyen olmadığı için duyduğu pişmanlığı ima edercesine, “Müzik muhakkak surette en iyidir; şimdi her zamankinden daha çok müzisyen olmak istiyorum.”⁹⁶ diye yazar. Aynı dostuna Cenova’dan yazdığı başka bir mektubunda iliklerine kadar müzikle dolup taşıdığı hissedilmektedir:

“Sağanak halinde yağmur yağmaktadır, uzaklardan müzik geliyor kulağıma. Bu müziğin hoşuma gittiğini, kendi yaşadıklarımla açıklayamam, daha çok babamın yaşadıklarıyla. Ve niçin olma...”⁹⁷

Mektup esrarengiz bir şekilde burada kesiliyor!...

Nietzsche’nin müzikle ilişkisi alışıldık bir ilişki değildi. O müziği neşelenmek, eğlenmek, hoş zamanlar geçirmek için dinlemiyordu. Onun müzikle ilişkisi çok daha içten ve derindendi. Ontolojik bir alâkaydı onu müziğe yönelten. Müzik bir kader meselesiydi onun nezdinde; trajik bir kader ve her mânâda pesimizm... *Ecce homo*’da ifade ettiği üzere o, “müziğin kaderiyle kendi kaderini ay-nileştirmişti”; aynı şekilde, “müzik ıstırabını kendi acılarının hikayesi” olarak algılıyor ve “açık bir yaradan duyulan acıyı, müziğin kaderinden”⁹⁸ hissediyordu. Bir sonbahar mevsiminde dinlediği konserden sonra Nietzsche, sonbaharın ve dinlediği müziğin bütün hüznünü 2 Aralık 1888 tarihinde dostu Gast’a yazdığı mektuba döker:

“...Harikulâde bir sonbahar. Daha demin bir konserden döndüm; esasen hayatımın en güçlü konser intibasıyla... Yalnız birazcık yaylı saz orkestrası: dördüncü ölçüden sonra gözyaşları içinde kaldım. Tamamen ilâhî ve derûnî bir ilham; kimden dersiniz? bir müzisyenden, 1870 yılında Turin’de ölmüş bir

⁹⁶ Ernst Berntram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 115.

⁹⁷ Ernst Berntram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 24.

⁹⁸ KSA 6, s. 357.

müziyen, Rossaro - size yeminle söylüyorum ki, birinci sınıf bir müzik, büsbütün yürek ve form kalitesi.”⁹⁹

Bu satırlardan yükselen trajik pesimizmi hissetmemek mümkün mü? Nietzsche indinde müzik, ıstırap ve gözyaşı demektir. *Ecce homo*’da, “*Mûsikîyi gözyaşlarından ayırt edemiyorum*”¹⁰⁰, diye yazar. Müziğin özünde acı vardır. Acı, dünyanın trajik özüdür. Nietzsche, bunu tüm varlığıyla yaşamış ve yazmıştır. *Mûsikînin Ruhundan Trajedinin Doğuşu*, bu trajik pesimizmin, acının ve gözyaşının ilk tecrübesidir. Gözyaşıyla acı arasında doğrudan bir ilişki vardır; gözyaşı acının panzehiridir. Müzik acıdır, ama aynı zamanda acının da aşılmasını sağlar. Nasıl acı, gözyaşına sebep oluyorsa, aynı şekilde gözyaşı da iç arınmaya ve acının ortadan kaldırılmasına vesile olur. Biz Türkçe’de “*Gözyaşlarını içine akıttı*” derken hep bu iç arınmayı kastederiz.

Müzik dünyanın trajik özünden gelen sestir, Schopenhauer’ın diliyle söyleyecek olursak, kozmik irâdenin bizzat kendisidir, doğrudan doğruya ifâdesidir. Müzik ve pesimizm, müzik ve gözyaşı hiçbir surette birbirinden ayrılamazlar; ayrılamazlar çünkü, bunlar “son”un, ölümün formları ve maskeleridirler. Bu şu demektir, varlığın trajik özünde ölüme hasret vardır. *Tristan ve Isolde* efsânesine ve müziğine, ölüme hasret fikri hâkim olduğu içindir ki Nietzsche, bu trajik müziğe meftundur. Nietzsche, bu müzikte kendi trajik özünü bulmuştur. Müzik onun evrenle aynîleşen varlığının sesidir. Bu evrensel gerçeği varlığının derinlerinde hisseden Mirza Esadullah Galip (1797–1869), bir mısrasında “Ben kendi inkırâzımın sesiyim!”¹⁰¹ diye haykırır. Evet, müzik bir acıdır, gözyaşıdır, kendi sesinin yankısıdır, ama aynı zamanda mutluluktur, acının te-

⁹⁹ Aktaran: Ernst Berntram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 130-131.

¹⁰⁰ KSA 6, s. 291.

¹⁰¹ Mirza Asadullah Ghalip, *Woge der Rose, Woge des Weins*, Zürich, 1971, (Urduca’dan Almanca’ya tercüme eden: Annemarie Schimmel), s. 30.

rennümünden duyulan yüksek hazdır. Nietzsche, bu acıyı ve hazzı *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı o “senfoni”sinde şöyle terennüm eder:

Ama ağlamak istemezsen, gözyaşları halinde dökmek istemezsen koyu menekşe rengi melâlini, şakıman gerek öyleyse, ey benim gönlüm! ...

-şimdiden parıl parıl parlıyorsun ve rüya görüyorsun, şimdiden bütün derinlerden yankılanan teselli pınarlarından kana kana içiyorsun, gelecekteki türkülerin mutluluğunda dinleniyor melâlin şimdiden!..

Ey benim gönlüm, her şeyimi verdim artık sana ben, en son şeyimi bile; ve ellerim boşaldı bütün senin yüzünden: - terennüm etmeni söyledim ya hani, bak, oydu işte sana vereceğim en son şey! (ZBD, Büyük Hasret Üzerine)

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Nietzsche, çocukluk yıllarından itibaren hayatının sonuna kadar müziğe karşı estetik ve ontolojik bir alâka duymuştur. Müziksiz bir hayata tahammül dahi edemeyeceğini söyleyen filozof, müziğin geleceğiyle ilgili samîmî endişeler taşımıştır. Öyle ki bu endişe, tüm tefekkürüne refakat etmiş; ve müzik, onun tüm eserlerine hissedilir derecede yerleşmiştir. Bir komponist olarak hiçbir zaman müzik otoriteleri tarafından gerekli alâkayı görmemiştir; ancak, buna rağmen o hiçbir zaman müziğe küsmemiş, bilâkis tefekkürünü ve hayatını olabildiğince fazla müzikle, müzik yorumlarıyla ve hatta müzik polemikleriyle zenginleştirmiştir. Antik Grek kültürünü örnek alarak, müzik mihraklı bir Alman kültürü inşa etmeyi hayatının gayesi haline getirse de, bunda başarılı olamamıştır.

10. Mitolojisi, Müzik ve Estetik Sentez

*Aşk harikulâde bir çiçektir, fakat onu korkunç
bir uçurumun kenarından dermeğe yürek ister.*

Stendhal

MÛSİKÎ; ciddî, çalışkan, disiplinli ama soğuk Alman ruhunun vazgeçmeyeceği coşkulu bir fenomen ve bir “metafizik teselli”dir. Alman estetiği ve metafiziği, mûsikîde köklü bir gelenek haline gelmiş ve Alman kültürünün taşıyıcısı olmuştur. Alman zekâsı, evvelâ mûsikîyle hayata açılmıştır. Hattâ Nietzsche’nin abartılı yorumlarına bakılırsa Alman zekâsı, edebiyat, dram, mimarî ve diğer sanat alanlarında elde edemediği başarıyı mûsikîyle yakalamıştır. Mûsikî, Alman ruhunun sonsuzluğa akan Nil nehridir; tüm Alman kültürü, bu sonsuz Nil ırmağından beslenmiştir. Denilebilir ki, mûsikînin gür, derin ve olabildiğince berrak Nil sularında yıkanmayan Alman dâhisi yoktur. Wagner ve Nietzsche, ruhlarını mûsikînin bu derin ve berrak Nil sularında yıkayan iki dâhidirler. *Richard Wagner Bayreuth’da* adlı incelemesinde Nietzsche, âdeta itiraf edercesine buyuruyor ki:

“İçimizden hangimiz modern eğitimin putlarına ettiğimiz iğrenç hizmet sırasında ellerimizi ve ruhumuzu kirletmedik! Hangimizin temizleyen bir suya ihtiyacı yoktu!...”¹⁰²

Onlar, sadece bu büyük ruh ırmağını keşfetmekle kalmamışlar, bilâkis bu ruh ırmağının beslediği bir kültür inşa etmeyi de hedeflemişlerdir. Her türlü sanat çeşitliliği ve zenginliğiyle tüm kültürü mûsikîye irca eden paradoks bir plan... Ve bu paradoks planın gereği olarak, her iki düşünür de medeniyet karşısında ekstrem bir pozisyon alırlar. Nietzsche, *Richard Wagner Bayreuth'da* adlı eserinde bu durumla ilgili olarak şöyle bir analiz yapıyor:

Medeniyetlerin geliştiği ölçüde sefaletin de yaygınlaşacağı âşikardır: burada dil her yerde bir hastalığa tutulmuştu ve tüm beşerî tekâmülün üzerinde bu korkunç hastalığın baskısı vardı. Dil,.. yeni medeniyetlerin kısa zamanda aşırı yayılması neticesinde gücünü kaybetti: böylece artık şimdi var oluş sebebinin gereği bir hizmeti yerine getirme kudretinden mahrum kaldı: ıstırap içinde kıvrananların basit hayat ihtiyaçları konusunda birbirleriyle anlaşmalarını dahi sağlayamadı. Artık insan, zor durumda olduğunda lisan marifetiyle halini anlatamaz oldu, başka bir ifâdeyle gerçek anlamda kendi durumu hakkında bilgi veremiyor. Bu kapkaranlık durumda dil, her yerde insanları hayalet kollarıyla kavrayan ve aslında istemedikleri taraflara sürükleyen bir güce dönüştü; insanlar birbirlerini anlamak ve bir işte birleşmenin yollarını aradıklarında, genel kavramların, evet, kelimelerin âhenginin yarattığı çılgınlığa kapılıyorlar ve kendini anlatmadaki bu yetersizliğin sonucunda, kolektif idrakin ortaya koyduğu eserler, gene birbirini anlamamanın göstergeleri haline geliyor...¹⁰³

Medeniyetin yarattığı bu hastalıklı durumdan kurtuluşu Wagner mûsikîde görür. O, “Gün ışığının kandil ışığı-

¹⁰² KSA 1, s. 434.

¹⁰³ KSA 1, s. 455.

nı yok etmesi gibi, mûsikînin de medeniyetin hükmünü ortadan kaldıracağını”¹⁰⁴ savunur. İşte tam da bu noktada, dilin insanların ıstıraplarını birbirlerine iletmeye yetmediği, şairin nâçar kaldığı bir durumda mûsikînin imdada yetiştiğini vurgulayan Nietzsche, Wagner’i ima ederek şöyle diyor:

Böylesine yara almış bir insanlığın kulağında bizim Alman bestekârlarımızın müzikleri yankılandığında, burada yankılanan nedir aslında? Tamamıyla gerçek bir duyguyu, her türlü kalıp düşüncenin zıddı olan, insanı insana yabancılaştıran, anlaşılmasız hale getiren sathiliğin düşmanı en gerçek hissi: bu müzik hem tabiata dönüştür ve hem de aynı zamanda tabiatın arınması ve değişimidir; zira sevgiyle dolu insanların ruhunda, tabiata dönüş ihtiyacı filizlenmekte ve onların sanatında sevgiye dönüşmüş tabiat yankılamaktadır.¹⁰⁵

Bu bağlamda Nietzsche, Richard Wagner’i bir öncü, bir kurtarıcı olarak görür ve: “*Meistersinger(i)*: Medeniyetin zıddı, Fransız olana karşı Alman olan” diye takdim eder. Nietzsche’nin burada ilk bakışta doğru gibi görünen bu düşünceleri aslında pek abartılı ve çelişkilidir. Genel anlamda dilin mutlak hakikati izahta mûsikî kadar başarılı olmadığı kabul edilse bile, beşeriyetin acılarını ifâdede pek de çaresiz olduğu söylenemez. Nietzsche’nin bizzat kendisini ve diğer Alman şairlerini bir tarafa bırakalım, Goethe, “beşeriyetin ıstıraplarının bir inkârnasyonu” kabul edilen *Faust* ile insanlığın sırlarını ifşa etmekte başarısız mı olmuştur?

Burada şunu söylemek kabildir ki, Nietzsche’nin kafasındaki bu iddialı kültür planının yegâne istinatgâhı, tutarlılığı ve ne kadar doğru yorumlandığı meçhul olan Antik Grek tragedyasıdır; ki, bu hususta en iddialı olan Nietzsche bile, fikirlerinin geçerliliği konusunda zamanla

¹⁰⁴ Aktaran: Bertram, *Nietzsche*, Bonn 1965, s. 117.

¹⁰⁵ KSA 1, s. 456.

zaafa düşmüş ve sonradan da büyük ölçüde bu görüşlerinden sarf-ı nazar etmiştir.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Nietzsche'nin hocası Ritschl, *Trajedinin Doğuşu* hakkında kritik görüşler serdeden otoritelerden ilkidir. Profesör Ritschl, 1871 yılının yılbaşında Leipzigli yayıncının gönderdiği *Trajedinin Doğuşu*'nun müsveddesini alınca, evvelâ sevinir, ancak daha sonra hayal kırıklığıyla başını sallar ve susmayı tercih eder. Neden sonra Nietzsche'nin ısrarlı sorusu üzerine, şu cevabî mektubu yazar: "Sevgili Profesör, bana kitabınızı, şahsî bir ithaf yazısı olmaksızın, yayınevi vasıtasıyla gönderme dostluğunu gösterdiğiniz için, gerçekten benden bir şahsî cevabî yazı beklediğinizi zannetmiyordum. ... Siz, Alexandrialıdan ve bilginlerden, bilgiyi yargılamasını ve dünyayı şekillendiren, kurtarıcı ve azat edici gücü sadece sanatta görmesini hiçbir şekilde bekleyemezsiniz." Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche Biographie*, München 1978, Bd. I, s. 471.

Heinrich Hart adında pek tanınmamış bir şair ise, 4.1.1877 tarihinde Nietzsche'ye gönderdiği mektubunda şu kritiği yapar:

Size aşağıdaki satırlarla tanımadığınız birisinin sürpriz yapma hatta sürprizden öte şaşırtma cüretini bağışlayınız. Son iki gün (şayanı takdir: iki gece) arka arkaya iki defa eseriniz "Mûsikînin Ruhundan Trajedinin Doğuşu"nu okudum. Tespitim o ki, şimdiye kadar hiç kimse sanatın özüne ve sanatkârane yaratıcılığın derinlerine sizin kadar nüfuz edememiştir. Bütün keşiflerinizi ve tüm izahlarınızı kayıtsız şartsız paylaşıyor ve tüm önermelerinizin kendi içindeki tutarlılıklarını kabul ediyorum – lâkin ruhumdaki bir "Dämon" (demon, şeytan) bana, çıkardığınız neticelerin yanlış olduğunu, yanlış olmak zorunda olduğunu söylüyor. Ben şairim, hissediyorum ve bunu biliyorum; içinde soluklandığım, ördüğüm, onunla Bir ve Bütün olduğum, bana sarhoşluk veren ve aynı zamanda beni hür kılan sanatımı, size göre âdeta kendinize sunulmuş gibi, böylesine küçümsemeniz kabul edilemez. Daha kendimi Richard Wagner'le (onun dehasına sevgiyle yürekten bağlı olduğumu lütfen dikkate alınız) karşı karşıya getirme iktidarını kendimde görmedim – *fakat bu vaki olacak.*

Haklı olarak sanatta apollinik ve dionyzik tezatları karşı karşıya getiriyorsunuz, estetik maksat için bu ikisinin izdivacını gerekli görüyorsunuz- fakat yanlış yola sapmıyor musunuz, birdenbire müzik dramlarında, müzikle poezinin barışında bulmakla? Neden daha çok plastik saf apollinik sanat müzikle terkip etmez, neden mesela dans sanatların sanatı değildir? Neden değildir? Çünkü tek başına şiir,

Bu görüşler etrafında kenetlenen Alman seçkinleri için geriye bir mesele kalıyordu, o da, bu görüşlerin kuvveden fiile çıkarılması. Esasen Nietzsche, bu kültür olayını gerçekleştirecek dehânın adresini göstermişti. Ve hiç tartışmasız Wagner, bu işi çoktan üstlenmişti bile; tabii Nietzsche'nin yardımlarıyla, zira onun yardımına samîmî olarak ihtiyacı vardı ve şöyle sesleniyordu Nietzsche'ye: "Şimdi artık gösteriniz, filolojinin ne için var olduğunu, ve büyük Rönesansı gerçekleştirmem için bana yardım ediniz."¹⁰⁷

apollinik ve dionyzik olanın harmonisini temsil eder. Şiirin materyali dil, mûsikîde bir uğultu ve kıpırtı olarak varolan kadim sesin soğuk ve zayıf bir sembolü değildir, bilâkis aynı şekilde kaostan yükselen bir ışık, kadim bir sestir. Mûsikî olmadan drama sırf apollinik olmuş olsaydı, o zaman Shakspeare'ın dramlarındaki yahut Faust'taki dionyzik ve demonvâri büyüleyiciliği ne ile açıklamak mümkün olurdu? Mûsikî şiirde erir; şiirde müzik bir uğultu, kıpırtı ve nâğmedir- ama buna rağmen müzik, dramın ve her şeyden önce de şiirin lirizmine daha derin bir aksisadâ kazandırıyor bu, tıpkı ışığın gölge marifetiyle yokedilmesi gibi, aynı sebebe istinat eder.

Şiir, mûsikî bir hâlet-i rûhiyeden doğar demek hakkın var; ben, harmonileri ve melodileri şairâne hissettiğim tüm saatlerde büyülenmişliğimi ve harikulâdeliğimi hissederim. Fakat bu bir bağımlılığa yahut şiirin mevkiine dalalet eder mi? Neden ben tüm dionyzik sarhoşluğumla ruhumda bir söz veya müzik dramı yaratacak durumda değilim? Hayır, bin kez hayır; - Richard Wagner haklıdır.- Bugünün müzik dramı şiirin ölüm hükmünü ihtiva etmez. Kendi prensiplerine göre müziğin, plastik sanatlarla bir alâkası yoktur; kendi prensipleri çerçevesinde müziğin, tüm sanatı, sanat olmayanı, irâdeyi ve tasavvuru, Apollon ve Dionysos'u kendi içinde barındıran ve birleştiren şiirle daha da az alâkası vardır.

Şiirle müzik arasındaki tezat, dağ doruklarından esen rüzgârın sesindeki "irâde"nin dile gelmesiyle, insan ruhunun dil ile ifâdesi arasındaki tezadın aynıdır. Biri belki bir an için daha fazla büyüler, -fakat asıl kurtuluş ve şifa ruhtadır. (*Nietzsche und die deutsche Literatur*, Bd. 1, *Texte zur Nietzsche-Rezeption: 1873-1963*, München 1978, (mit e. Einf. hrsg. von Bruno Hillebrand) s. 57)

¹⁰⁷ Aktaran: Leopold Zahn, *Nietzsche*, Dusseldorf 1950, s. 107.

Ve “bu büyük Rönesansın” gerçekleşmesi için Wagner adına dernekler kuruluyor ve bir kutup yıldızı gibi üstad takip ediliyordu. 1871 yılı Noel’in kutlamalarından tam sekiz gün önce, *Mannheim Wagner Derneği* büyük bir konser organize eder. Konserden bir gün önce Mannheim kenti istasyonu gece yarılarına kadar bir mahşer yerini andırır. Birbiriyle tanışanlar, tanıdıklarıyla buluşanlar, müziğin geleceği hakkında ateşli tartışmalar yapanlar, bir alkış tufanı ile istasyona varan trene yönelirler ve hayran bakışlar nezaretinde emin adımlarla trenden inen küçük adamı, büyük dehâyı karşılarlar: “Yaşasın! Richard Wagner! Yaşasın!...”

Wagner’in Mannheim’a varmasından bir gün sonra bayan Cosima Wagner gelir aynı istasyona; orta büyüklükte, gözlüklü, siyah saçlı, gür bıyıklı ve şık giyinmiş genç bir adam, centilmence ve bir asker disipliniyle elinden tutarak refakat eder bayan Wagner’e trenden inerken. Ertesi gün Cosima’ya refakat eden genç centilmenin Basel’den gelen Profesör Friedrich Nietzsche olduğu anlaşılacaktır. O gün hayatının en heyecanlı ve belki de en başarılı konserini icra eden komponist Wagner, dinleyenlere tam bir “Siegfried-Idyll”i (Siegfried- İdil) yaşatır. Şunu da ilave edelim ki Wagner, Siegfried-Idyll adlı eserinin ilk temsilini burada icra etmiştir. Konserden sonra Wagnerler, Nietzsche ve şehrin önde gelen sanat ve kültür adamları gece yarılarna kadar Yunan trajedisi, Schopenhauer ve Almanya’nın kültür geleceği hakkında sohbet ederler. Daha sonraları Nietzsche, o akşam coşkuyla dinledikleri Wagner’in konserini, dostu Erwin Rohde’ye yazdığı bir mektupta şöyle yorumlayacaktır:

“Bu sonuncuyla karşılaştırıldığında, tüm sâir sanat tecrübelerinin ne hükmü olur ki! Tasavvurları nihayet gerçekleştirmiş birisi gibi hissettim kendimi. Zira müzik işte budur, başka bir şey değil! Evet, tam da bunu kastediyorum müzik sözüyle; Dionysosvâri

olanı tasvir ettiğimde kastettiğim, işte budur, başka da hiçbir şey değil.”¹⁰⁸

Hiç şüphesiz Nietzsche, Wagner’de dionyzik ruhun yenileyici mimârını bulduğuna inanıyordu. *Mûsikinin Ruhundan Trajedinin Doğuşu* ve onun ön çalışmaları, Wagner’in müzik dramları ile Antik Grek trajedisinin karşılaştırması ve dionyzik bir ruhla yorumlanmasına hasredilmişti. Bu ilk eserinde Nietzsche, Grek trajedisine Wagner’in müzik dramlarını sürekli içiçe yansıtır, tarihî zaman farkını büsbütün ortadan kaldırır ve ikibin yıl önceyi, geçmiş “geleceğin kültürü” olarak takdim eder. Bu şekilde hem iki bin yıl öncenin müzik dramlarını legitime ve tasdik etmiş olur hem de Wagner’in “müzik dramları”nı geleceğin sanatı ilan etmiş olur. *Trajedinin Doğuşu*’nun ön çalışmalarından biri olan “*Grek Müzik Dramları*” (1870) başlıklı bir konferansında diyor ki Nietzsche, “*Bağlılık ve bununla birlikte cilde, çeşitlilik ama birlik, en yüce bir faaliyet halinde birçok münferit sanatlar ve fakat bir tek sanat eseri- Antik müzik dramı işte budur.*”¹⁰⁹ Nietzsche, Grek trajedisini, içinde birçok sanatı barındırdığı için estetik bir sentez olarak görür. Filozofun nazarında Wagner, çağımızda bu estetik sentezi gerçekleştiren yegâne sanatkârdır. Ona göre Wagner’in müzik dramları, iki bin yıllık bir aradan sonra gerçekleşen gerçek bir sanat reformasyonudur. Aynen Grek trajedileri gibi, Wagner’in müzik dramları da mûsikîden doğmuştur. Bu itibarla Wagner, dionyzik ruhun yenileyicisi olduğu gibi, muazzam bir sanat sezgisiyle müzikli dramlarda estetik bir sentez ortaya koymayı başarmıştır. Nietzsche, Wagner’in asıl büyüklüğünü onun müzik dramlarıyla Antik Yunan’ın dionyzik sanat ruhunu Schopenhauer’ın fel-

¹⁰⁸ Aktaran: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 11.

¹⁰⁹ KSA 1, s. 531.

sefesinden aldığı bir ilhamla yenilemesinde görmektedir. Ona göre, Wagner'in müzik dramlarıyla sanat aslî menşesine, Antik Yunan trajedisine geri dönmüştür. Tabii Nietzsche'in bu meyandaki görüşlerini Wagnerler, rahatlıkla anlaşılacağı üzere, hayranlıkla karşılamışlardır. *Trajedinin Doğuşu* yayınlanmadan yaklaşık iki sene önce Nietzsche, kaleme aldığı *Die Geburt des tragischen Gedankens/ Trajik düşüncenin doğuşu* (KSA 1, s. 581-599) adlı makalesini 1870 yılında Noel hediyesi olarak Cosima Wagner'e gönderir. Cosima bu incelemeyi şöyle yorumlar: "*Bilhassa beni sevindiren, Richard'ın fikirlerinin bu alana teşmil edilebilmiş olmasıdır.*" (CW, 26.12.1870)

Evet, Cosima için belki mesele, "Richard'ın fikirlerinin bu alana teşmil edilebilmiş olmasıdır"; ancak, Nietzsche zaviyesinden *Trajedinin Doğuşu* çok daha hayatî bir olaydır. O, Schopenhauer'ın felsefesinden aldığı ilhamla dionyzik ruhu anlamaya ve yorumlamaya çalışır. Nietzsche'nin inancı odur ki, gerçek yalnız insan tasavvurudur, yalnız tasavvur edilen bu dünyanın ötesinde şeylerin özü, kadîm irâde formunda yatmaktadır. Yaratıcı dionyzik ruh, Nietzsche indinde, kendi içinden yaratan değil, bilâkis kendini unutan, tam bir mistik vecd ile bu kadim irâdede fenâ bulan ruhtur. Daha önce de ifade edildiği üzere Schopenhauer, mûsikîde irâdenin doğrudan doğruya yansımaları görüyordu.

Aynı şekilde Nietzsche, dionyzik sanatkârın ruhunun müzikte vasıtasız olarak ve kadim irâdeyle aynı dili konuşarak yarattığını savunur. Wagner'in müzik dramları tam da bu formatta eserlerdir. Yukarıda da değinildiği üzere, Nietzsche ve Wagner, mûsikîye istinat eden bir kültür yaratmak istiyorlardı ve bunun yolunun dionyzik sanat faaliyetinden geçtiğine inanıyorlardı. Bu itibarla onlar, medenîleşmiş halkların dilinin kısırlaştığını, fakirleştiğini ve hasta olduğunu söylerken, körü körüne bir medeniyet

düşmanlığı yapmıyor, bilâkis bir inkıraza, önemli bir tehlikeye işaret ediyorlardı. Tek başına dram, dionyzik ruhun yaratıcı coşkusunu, varlığın derinlerindeki cümbüşü ve kozmik irâdenin sunduğu güzel manzaraları ifâde etmeğe yetmiyordu. Hayatın dionyzik cevelânını dile getirmek için daha çok kelime kullanmak gerekiyordu; daha çok kelime kullandıkça da kelimeler anlam bakımından fakirleşiyor ve mücerretleşiyordu. Bu durum zihnin gelişme sınırlarını zorluyor ve onu gittikçe bir krize doğru sürüklüyordu. O yüzden zihin, ister istemez başka ifâde vasıtaları kullanmak mecburiyetinde kalıyordu. Evvelâ mûsikî ve diğer sanatları yardıma çağırarak en çıkar yol olarak görünüyordu ki, *“Tüm bunlar, dithrambik dramcının cevherinde vardır, tamı tamına bu kavram dikkate alındığında, oyuncular, şairleri ve müzisyenleri de kapsamaktadır.”*¹¹⁰ *“Şimdi eski dram yazarlarının gelişimleri tasavvur edildiğinde görüleceği üzere, olgunluğu ve mükemmelliği içerisinde o da, kendini ifâde etmesine hiçbir engel ve boşluk tanımayan bir bünyeye sahiptir. Gerçek özgür sanatçı, tüm sanat alanlarında aynı anda düşünmeden edemez; o, görünürde (zahirî olarak) birbirinden ayrılmış alanlar arasında bir uzlaştırıcı ve arabulucudur; hür sanatkâr, sanat kudretinin açıklanamayan ve içine girilemeyen, bilâkis yalnızca faaliyetle ortaya koyulabilen birliğini ve bütünlüğünü yeniden inşa eder.”*¹¹¹

¹¹⁰ KSA 1, s. 467.

¹¹¹ KSA 1, s. 468. Wagner'in operada gerçekleştirmek istediği sanat sentezini, daha önceleri Schiller mevzubahis etmişti. Schiller, 29 Aralık 1797'de Goethe'ye yazdığı bir mektupta şöyle der: “Operaya daima muayyen bir itimadım olmuştur; çünkü tıpkı eski Dionysos korolarında olduğu üzere, onda trajedi daha asil bir biçime dönüşmelidir. Gerçekten operada kölece tabiat taklidi harekete geçirilir. Hatta bu isim altında günün birinde tiyatro idealini bile gasp edeceğinden bahsedilir. Opera, mûsikînin gücünü kullanarak ve daha serbest bir armonik hassasiyetle ruhu daha güzel bir görüş istikametinde akort edebilir. Gerçekten buradaki coşkuda daha hür bir oyun söz konusudur, çünkü müzik bu oyuna kılavuzluk eder.” Goethe bu mektuba şu

Müzik dramlarıyla Wagner, aslında Herder, Goethe, Schiller ve Mozart'ın hayâl ettiği sanat rüyasını gerçekleştirmiş olur. Wagner'in sînesinde şair ve müzisyen aynı anda soluklanır; bir müzisyen olarak Wagner, aynı şekilde şairdir ve şiiri mûsikînin ruhundan doğar. Bir şairdir Wagner, ama mûsikî tüm hissiyâtını arındırarak şiire dönüştürür. Şu var ki Wagner, sadece bir şair değil, bilâkis bir dram şairidir ve mûsikîyle bu drama başka bir âhenk, gerilim ve boyut kazandırır. Curt von Westernhagen, Wagner'in bu üstün meziyetini şöyle hülâsa eder:

“Wagner, evvelâ bir metni şiir olarak yazıp sonra onu mûsikîye aktarmaz, bilâkis onun yaratıcı kadim tecrübesi söz, nağme ve görüntüyü bir vahdet haline dönüştürür, ki görüntü bu ikisi arasında sadece birleştirici bir element görevi görür.”¹¹²

Nietzsche, Wagner'deki bu sanat sentezi kabiliyetine hayran olur. Ona göre, Haydn, Mozart ve Beethovenenstrümantal müziği zirveye taşıyan, kemâle erdiren büyük sanatkârlardır, ancak klasik drama Wagner'in 'Tristan'ıyla tamamlanmıştır. Goethe ve Schiller'in dramda ulaşmak istedikleri derinleştirme ve derûnîleştirme (içselleştirme) ancak mûsikînin ilâvesiyle mümkündür ve bunu yalnız

cevabı verdi: “Bu ümidinizin *Don Juan*'da azamî derecede tahakkuk ettiğini görmüşsünüzdür, buna mukabil bu eser bile bugün tamamıyla köşede kalmış ve Mozart'ın vefatından sonra da ümit büsbütün boşa çıkmıştır....” *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Tempel Klassiker, Emil Vollmer Verlag, München, s. 407–408.

Nietzsche, Schiller'in yukarıdaki görüşlerini okumuş olmalı ki opera hakkındaki notlarında şöyle diyor: „Schiller, koroyu trajedinin en önemli poetik faktörü olarak kabul etmekte tamamen haklıdır. (...) Orkestra yeterli değildir. Koroya ihtiyacımız var: Koro ki, gördüklerini büyülenmiş olarak tasvir eder, vizyonu vardır. Schiller'in düşünceleri sonsuzca derinleştirilmiştir.” KSA 7, s. 274–277.

¹¹² Aktaran: Hans von Dettelbach, *Breviarium Musicae, Probleme, Werke, Gestalten*, Darmstadt 1958, s. 156.

Wagner başardı. Wagner'in büyüklüğü işte burada saklıdır; yoksa Wagner, Nietzsche'nin de önemle vurguladığı üzere, müzisyen olarak da şair olarak da vasattır, bir heveskârdır.

Wagner'in asıl dehası, müzik dramlarıyla gerçek bir sanat sentezi ortaya koymasında yatar; bu dramlarda sanatkârın emrindeki apollinik ve dionyzik sanat ilâhları, müzik, mimik, dans, şiir, görüntü ve sahne dekorunu sanat potasında eritip, yekpare bir sanat eseri, bir müzik dramı olarak sunarlar. Nietzsche, Richard Wagner'in müzik dramlarında ortaya koyduğu tüm sanatları birleştirici sanat kudretinin, "tıpkı bir anahtarın kilide uyması gibi, tüm zamanlara uyduğunu"¹¹³ söyledikten sonra onun sanat dehâsını şöyle yorumlar:

Bir bütün olarak Wagner'in müziği, Efesli büyük filozofun [Herakleitos, S. Ö.] anladığı mânâda, âlemin bir manzarasıdır; keşmekeşin kendi içinden ürettiği bir âhenk olarak, adalet ve düşmanlığın birliği olarak bir yansımasıdır. Tüm ihtirasların o büyük sınır çizgisini aşmak üzere, çok çeşitli yönlere koşan ihtirasların çok çeşitliliğine ve bolluğuna hayranım. Böyle bir şeyin mümkün olduğunu, hepsinin bütün olarak hikayesini ve bireylerin münferit hikâyelerini yan yana anlatan Wagner'in dramlarının her bir bölümünün ortaya koyduğunu görüyorum. Daha başlangıçta biz, karşımızda ne yapacağını bilmeyen tek tek akıntıların çok güçlü, yönünü güçlülükle bulmaya çalışan bir nehirle birleştiğini daha baştan beri hissediyoruz: bu nehir evvelâ gürültülü bir biçimde akıyor, görünmeyen kaya parçalarının üzerinden geçiyor ve taşan sular bazen ayrılarak farklı yönlere akmak istiyor. Fakat zamanla, içteki tüm hareketin gide-rek daha güçlü ve her şeyi sürükleyip götürücü olduğunu fark ediyoruz. Bu ürpertici huzursuzluk, meçhul bir hedefe yönelen geniş ve korkutucu bir hareketin verdiği huzura dönüşmektedir. Ve birdenbire, sonunda nehir aşağıya, derinlere doğru akar ve

¹¹³ KSA 1, s. 473.

demonvâri bir neşeyle kayalıklara çarparaktan derin uçurumun dibine dökülür.¹¹⁴

Nietzsche, Wagner'de Antik Yunan trajedilerini yaratan ruhu bulduğuna inanıyor, onun sezgilerinin büsbütün başka bir âleme yöneldiğini, öte dünyanın seslerini müziğine taşıdığını hararetle savunuyordu. *Trajedinin Doğuşu*'nda bu Wagner'in müzik dramlarıyla Antik Grek trajedisi arasındaki mâhiyet aynîliğini bütün çıplaklığıyla ortaya koyan Nietzsche, Wagner'i bir ilâh gibi takdim ediyordu. Esasen Nietzsche, Wagner'in sanatını yanlış anlamıştı ve bunun farkına çok sonraları varacaktı. Ama sadece Wagner'i değil, bilâkis kendini de o zamanlar yanlış anlamıştı. Schopenhauer'ın felsefesiyle kanatlanan filozof, sezgilerini öylesine tiranlaştırır ki artık kendisi olmaktan çıkıp, yabancı bir ruhun hükmü altına girer ve dolayısıyla kendi sezgilerini duyamaz olur. Öyle de olmuştu; müziğin dionyzik derinliğini Wagner'in müzik dramlarıyla soluklanan Nietzsche, bütün ümitlerini Wagner'e bağlamıştı. Wagner onun için Antik Yunan trajedisinin yeniden dirilmesi idi. Filozof, *Trajedinin Doğuşu*'nda Schopenhauer'ın pesimist felsefesini, Wagner'in müzik dramlarını ve Antik Yunan trajedisini dionyzik bir idrake yorumlar ve geleceğin kültür felsefesi olarak takdim eder. O günlerde bir ilah gibi selamlanan Wagner, kendisine böyle bir misyon yüklenmesine bayılır. Wagner, 1872 Ocağının başlarında henüz yeni yayınlanan "*Mûsikînin Ruhundan Trajedinin Doğuşu*"nu alınca hemen, kısa bir incelemeden sonra, şunları yazar Nietzsche'ye:

Sevgili dostum! Kitabınızdan daha iyisini okumadım! Hepsi harikulâde! Şimdi acele size yazıyorum, çünkü çalışma beni

¹¹⁴ KSA 1, s. 494.

adamakıllı heyecanlandırdı; daha sonra özenle okumak üzere, akli, evvelâ bekletiyorum.¹¹⁵

Bu satırlardan anlaşılan o ki, Richard Wagner, *Trajedi-nin Doğuşu*’nda gündeme gelen apollinik ve dionyzik sanat ve estetik düsturları ilk defa Nietzsche’den duymuş ve bunu kendi görüşü gibi benimsemiştir. Gerçi Wagner, 1870 yılında neşrettiği “Bestimmung der Oper” başlıklı incelemesinde estetik temel kavramlar olarak Apollon ve Dionysos’u kullanmıştır. Ne var ki Peter Gast, bu kavramların imtiyaz hakkını (Priorität) mevzubhis edince Nietzsche, dayanamamış ve “Hâ, öyle mi? Bunları Wagner benden aldı. Benim *Sokrates ve Yunan Tragedisi* başlıklı incelemem, ki bu düşünceler burada tetkik edilmiştir, uzun zamandan beri Tribschen’de dolanıyordu.” Esasen Wagner de, daha sonraları “Über die Bestimmung der Oper” başlığıyla sunduğu bir tebliğden okurken Nietzsche’yi teyid edercesine, “Dostum, Dostum! Defterinizi geri alınız, yoksa içerisinden daha çok şeyi aynen yazacağım.” demekten kendini alamaz. Dolayısıyla, Cosima’nın yukarıda iddia ettiği “Richard’ın fikirleri”nin imtiyaz sahibi hiç şüphesiz Nietzsche’dir.

Evet, bu apollinik ve dionyzik estetik teorinin imtiyaz hakkı elbette Nietzsche’nindir; ancak, hedeflenen yeni kültür, yeni mitoloji, Wagner olmadan düşünülemez bile. İlk defa Wagner’in müzik operalarıyla genç Nietzsche, Alman kültür hayatında bir yenilenmenin olabileceğini ümit etmiştir. Çünkü mâşerî şuurun (kolektif bilincin) ilk defa Wagner’le yeni bir mitos yaratabileceğini veya varolan mitosunu canlandırabileceğini görmüştür. Mitos konusunda Nietzsche, Wagner’le tamamen aynı düşünüyordu. Hatta müzik dramlarıyla Wagner, aslî köklerinden kopan ve muallâkta kalan modern insanı tekrar yeni bir mitos etra-

¹¹⁵ Aktaran: Harald Landry, *Friedrich Nietzsche*, Berlin 1931, s. 40 -41.

finda tutmaya çalışmıştır. Daha açık bir ifâdeyle söylersek Wagner, dinî istinatgâhını ve akla güvenini kaybeden insanı, mitos vasıtasıyla, tıpkı Antik Grek kültüründe olduğu gibi, tekrar tabiatla barışmağa ve onunla vahdet halinde yaşamağa davet ediyordu. Metafizik krizler yaşayan ve aklı yegâne kılavuz kabul etmiş Sokrates'e karşı en çetin muharebeyi başlatan Nietzsche için mitos, varlığı topyekûn yeniden düşünme ve anlamlandırma demektir. O bakımdan Nietzsche, Wagner'i bir mürşit olarak değil, ama tasavvur ettiği estetik dünyayı birlikte inşa edeceği bir usta olarak gördü ve bu ustaya hayranlıkla bağlandı; kendi kültür projesini onunla paylaştı, onu, Antik Yunan trajedisini anlayan ve aynı gerilim ve derinlikte dram yaratma istidâdına sahip dionyzik bir sanatkâr olarak selamladı. Yeni bir kültürün yaratılması için kolektif bilincin yeniden aktif hale gelmesi şarttı. Bu kolektif bilincin tabiatla buluşması, tabiatın sonsuz sükûtuna kulak vermesi gerekiyordu. Tabiatın kucağında büyüyen ama bilinci dolayısıyla ona yabancılaşan insan, yeniden tabiatı dinlemek, anlamak ve yorumlamak mecburiyetindedir. Tabiatı anlamak kadar, tabiat tarafından anlaşılmak metafizik bir ihtiyaçtır. Zira insan, kendi bilincine eş bir bilincin tabiatıta olduğuna inanmak istemektedir.¹¹⁶

Nietzsche, *Trajedinin Doğuşu*'nda 'mitos'u kısaca, "daraltılmış bir dünya manzarası" olarak tarif ediyor ve şöyle diyor:

"Fakat mitos olmaksızın her kültür, sağlıklı yaratıcı tabiat gücünü kaybeder: ancak mitoslarla donatılmış bir ufuk tüm kültür hareketlerini birliğe kavuşturur; fantezinin ve apollinik rüyâların tüm güçleri mitos marifetiyle etrafta gelişigüzel dolanmaktan kurtulurlar."¹¹⁷

¹¹⁶ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie seines Denkens*, München Wien 2000, s. 81.

¹¹⁷ KSA 1, s. 145; GT.

Görüldüğü üzere Nietzsche, mitos marifetiyle tasavvur gücünü ve düşünceyi ataletten ve etrafta başıboş dolanmaktan kurtaracağına inanıyor. Toplum köklerinden uzaklaştıkça çöküş hızlanır. *Trajedinin Doğuşu*'nda Nietzsche, bu *décadence* hareketinin Yunan kültür tarihinde bariz bir şekilde görüldüğünü izah eder. Buna göre köklerinden kopan Yunan kültürü mitosdan logosa geçmiştir. Nietzsche mitosla, hayatın yekpâre olarak yaşandığı akıl öncesi zamanı kasteder. Mitos, dionyzik Öz-Bir'i temsil eder; buna karşılık Logos, varoluşun akılla kavranabilen biçimlerini ön plana çıkarır. Nietzsche, eski trajedi yazarlarının, bilhassa Aischylos ve Sophokles'in dionyzik-mitos anlayışını temsil ettiklerini, halbuki Sokrates ile birlikte, özellikle Euripides gibi trajedi yazarlarıyla kritik aklın tahribatı başlar.¹¹⁸ Nietzsche, bu mitos anlayışını tüm *Trajedinin Doğuşu*'nda leitmotif olarak kullanmış ve yeni bir Alman kültürünün de ancak mitosla inşa edilebileceğine inanmıştır. Nietzsche'nin kanaati odur ki, mitostan logosa geçen toplumlarda *décadence* hareketi giderek hızlanır.

Eğer umursamazlık bir kültürün derinliklerine kadar işlemişse; onun beslendiği kültür damarlarında içten bir çürüme ve erime başlamışsa, o zaman toplum hayatına kan ve can verecek yeni değerlere ihtiyaç var demektir. Bu durumda kolektif şuur yeni mitlerle dokuyu yenilemek ister; toplumdaki mânâ erimesine karşı yeni mitler, yeni değerler sahneye çıkar. Şair, tabiatın derin sükûtunu anlayacak yeni bir dil aramaya başlar. Bu yeni dille varlığın bozulan düzenini geri kazanmak ve hayatın derinliklerine daha güçlü bir ateş salmak ister. Daha önce de belirttiğimiz üzere, Schelling, Hegel ve Hölderlin bu ihtiyacı duymuş ve 1796 yılında "Alman İdealizminin en eski sistem programı" adı altında yeni bir mitoloji yaratmağa

¹¹⁸ Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens*, Darmstadt 1958, s. 150

çalışmışlardır.¹¹⁹ Mitos, varlığın mâsumiyetinin geri kazanılması demektir. Böylece insan, tabiatla arasında açılan uçurumu kapatma imkânı bulur. Nietzsche, hayat ateşini kaybeden Alman toplumunun miskin bir halde bir uçurumun kıyısında sayıkladığını tespit eder. Ona göre, aslında dionyzik bir coşkunuğu çağlar boyunca sinesinde taşımış Alman ruhu, sürüklendiği uçurumdan ve sayıklama halinden ancak güçlü bir müzik ve mitos sayesinde uyanabilirdi. İşte Wagner, uçurumun kenarında sayıklayan bu ruhu “tüm devleri öldürerek ve cüceleri yok ederek uyumakta olan Brünnhilde’yi uyandırdığı”¹²⁰ için büyüktür ve bir kurtarıcıdır.

Wagner’in müzik dramlarındaki şahsiyetlerin münferit görüntüleri, karakterleri ve kaderleri, ihtilâfları ve birbiriyle yarışları apolliniktir. Fakat bu görüntülerin ardında yankılayan âvâz büsbütün dionyziktir. Müzik, dramlardaki apollinik manzaraların sınırlarını, ferdiyetin prensiplerini, karakterlerin farklılıklarını ortadan kaldırır ve onları hareketli bir kütle haline dönüştürür. Denilebilir ki Mozart’ın müziğindeki apollinik manzaralar, belirgin çizgiler ve ana hatlar, Wagner’in müziğinde hareketli bir lav yığına dönüşür. Wagner, dram kahramanlarının apollinik görüntülerini, karakterlerini, kaderlerini ve farklılıklarını dionyzik müzikle eritir ve kabaran, köpüren bir ses denizine döker. Dionyzik müzik, bütün şekilleri bozar, aralarındaki sınırları kaldırır ve onları bir vahdet denizinde eritir. Demek

¹¹⁹ Filozof, bir yazısında Hölderlin’i şöyle değerlendirir: “O (Hölderlin), silahsız ruhlardan birisiydi; o, Yunanistan’ın Werther’i idi, ümitsiz bir âşık; hayatı zayıflık ve özlemle doluydu; ancak irâdesinde muhteva ve güç vardı; üslûbunda büyüklük, olgunluk ve dolgunluk; hatta ara sıra Äschylus’u andırıyordu. Ancak ruhu, katı olanlardan pek az nasibini almıştı. Humor silahından mahrumdu; dar kafalı olmayan insanların barbar olmamasına tahammül edemiyordu.” KSA 1, s. 172.

¹²⁰ KSA 1, s. 154; GT.

oluyor ki, Wagner'in üslûbu su gibidir; şekilsiz, hareketli ve berraktır. Nietzsche, Wagner'in müziğini ve üslubunu su metaforuyla izah etmenin pek isabetli olacağını biliyordu. Coşan, dalgalanan ve hiçbir şekil tanımayan su, hayat veren en eski elementtir ve bu bakımdan hayatın da sembolüdür. O yüzden Nietzsche der ki,

“İşte böyle yaşar dalgalar,- işte böyle yaşarız biz, biz arzuyla tutuşanlar!”¹²¹.

Nietzsche, Wagner'in müzik dramlarının değerini, Alman kültüründeki hastalığı keşfettikten sonra anladığını söyler. Wagner'in sanatındaki efsânevî elementleri ve alâmetleri bir kurtuluş simidi olarak gören filozof, mitos konusunda Wagner'le bir noktada farklı düşünür. Wagner, mitosunu bir kurtuluş yolu olarak sunar; onu dinin yerine ikâme eder. Oysa Nietzsche mitosunu, hayatı daha güçlendiren bir potansiyel olarak görür. Wagner, burada Schopenhauer'la aynı görüştedir. Bilindiği üzere Schopenhauer da, sanatı kurtarıcı bir güç olarak görmekteydi. Başlangıçta Wagner'in mitosunu, dinin yerine ikame etmesi Nietzsche'ye ters gelse de, tersinden dindarâne bir tavır olarak görünse de, bunu sîneye çekebiliyordu;¹²² ancak, daha sonraları Wagner, tümünden Hıristiyanlığa rücû edince filozof çileden çıkar, onu sırtında haçıyla Golgota'ya çıkan İsa olarak görür ve ondan ayrılır. Bu bağlamda Nietzsche, “Parsifal'i ahlaka karşı yapılan bir suikast olarak görmeyen kişilere hiç saygı duymuyorum.” der. Wagner'den nasıl kurtulduğunu şöyle izah eder:

¹²¹ KSA 3, s. 546. FW.

¹²² *Mein Denken* (Tefekkürüm) adlı eserinde Wagner, şöyle diyor: “Denebilir ki, dinin sunileştiği noktada, sanata dinin özünü kurtarma hakkı doğar” (Aktaran: Safranski, a.g.e., s. 90)

“Görünürde en başarılı, fakat esasında çürümüş, ümidini yitirmiş *décadent* bir tip olan Richard Wagner, aniden, çaresizce ve yıkık bir durumda Hristiyanlığın haçı önünde diz çöküverdi... Tıpkı beklenmedik bir olayın, bir yıldırımın düştüğü yeri aydınlatması gibi -ki aslında ben oradan ayrılmıştım- beni aydınlatıvermesi yeterli oldu.”¹²³

Nietzsche’nin Wagner’e yönelttiği yıkıcı tenkitlere daha sonra yeniden döneceğiz. Ancak, evvelâ Wagner’in, *opus metaphysicum*’u *Tristan ve Isolde*’si karşısında onun nasıl bir zaaf gösterdiğine göz atalım.

Thomas Mann, 1909 yılında “Ruh ve Sanat” başlığı altında kaleme almayı planladığı bir incelemesinin notlarında Nietzsche’yi şöyle değerlendirir: “Biz ondan psikolojik hassasiyeti, lirik kritisizmi, Wagner tecrübesini, Hristiyanlık tecrübesini, modernite tecrübesini- hiçbir zaman büsbütün kopamayacağımız, tıpkı kendisinin de tümünden kopmadığı tecrübeler edindik.”¹²⁴ Thomas Mann’ın bu kanaatine katılmamak elde değildir. Elde değildir, çünkü Wagner tecrübesi, Nietzsche’nin tefekkür hayatının neredeyse tümünü işgal etmiştir. Hatta pek gariptir, 1874 yılında kaleme aldığı notlarında hissedilmeye başlayan Wagner’den kopuş 1876’da yayınladığı *Richard Wagner Bayreuth*’da adlı eserinden sonra tamamlanmış gibi gözükür. Oysa Nietzsche’nin bir ihtiras halinde yaşadığı Wagner tecrübesi, her şeye rağmen zihnî hayatının sonuna kadar ona refakat etmiş; çıldırmasına birkaç gün kala, 27 Aralık 1888 tarihinde, arkadaşı Carl Fuchs’a yazdığı mektupta *Tristan ve Isolde* hayranlığını şu sözlerle dile getirmiştir:

¹²³ KSA 1, s. 431-432.

¹²⁴ *Nietzsche und die deutsche Literatur*, Bd. 1, *Texte zur Nietzsche-Rezeption: 1873-1963*, München 1978, (mit e. Einf. hrsg. von Bruno Hillebrand) s. 157

“Bu eser, yalnız müzikte değil, bilâkis bütün sanatlarda da eşi benzeri bulunmayan büyüleyici, temel bir eserdir.”

Bu mektuptan üç gün sonra Peter Gast’a şöyle yazar: “Siz, ‘*Ecce homo*’da ‘*Tristan*’ hakkında dehşetengiz bir sayfa bulacaksınız, benim Wagner’le ilişkim hakkında. Kesinlikle Wagner, *Ecce homo*’daki ilk isimdir.”

Şimdi bu “*Ecce homo*”dan Wagner hakkındaki o “korkunç sayfa”yı okuyalım:

Her şeyi mülâhaza ettiğimde, Wagner’in müziği olmasa gençliğime tahammül edemezdim. Zira Almanlara mahkûm olmuştum. Dayanılmaz bir baskıdan kurtarmak için afyon gereklidir. İşte bunun gibi, bana da Wagner lâzımdı. Alman olan her şeye karşı Wagner, harikulâde bir panzehirdir,- zehirdir tabii, bunu tartışmıyorum... Tristan’ın bir piyano partisinin mevcutluğundan beridir – kompliman sayın von Bülow!-, Wagnerciydim. Wagner’in önceki eserlerini kendi eserlerimden aşağı, daha kaba, pek “Alman” buluyordum.... Ama, bugün tüm sanatlarda, Tristan kadar tehlikeli biçimde büyüleyici, tüyler ürpertici, pek hoş sonsuzlukla dolu başka bir eser beyhûde arıyorum. Leonardo da Vinci’nin tüm sırları, daha Tristan’ın ilk nağmesiyle büyülerini kaybederler. Bu eser tamamıyla Wagner’in bir *non plus ultra*’sıdır (eşi benzeri olmayan, emsalsiz eseridir). (...) Wagner’in muktedir olduğu o korkunç şeyleri herhangi birinden çok daha iyi tanıdığımı düşünüyorum; onun kendisinden başka hiç kimsenin kanatlanamadığı o bilinmedik büyüleyici elli dünyayı pek iyi bilirim; bana gelince, en şüpheli ve tehlikeli şeyleri bile faydaya döndürmeğe ve bununla daha güçlü olmağa muktedir olduğum için, Wagner’i hayatımın bir velinimetini sayıyorum. Onunla birbirimize benzediğimiz taraf şudur: biz, bu çağın insanların dayanabileceği ıstıraptan çok daha derin ıstıraplar çektik; birbirimize de ıstırap verdik; bunlar adlarımızı ebedî olarak bir arada yaşatacaktır. Nasıl ki Wagner Almanlar arasında kesin olarak bir yanlış anlamadan ibaretse,

aynı şekilde ben de şüphesiz bir yanlış anlamayım ve öyle de kalacağım.”¹²⁵

Tristan ve İsolde, Nietzsche’nin hayatında “eski bir acıdır”; her dem varlığını bir alev gibi saran ve “uyandıran bir acı.” Filozof, *Tristan ve İsolde* efsânesini sadece dionyzik bir dram veya Wagner’in dâhiyane bir bestesi olarak değerlendiren geçmemiş, bilâkis onu romantik bir aşk efsânesi olarak şahsîleştirmiş ve mûsikîsini “can kulağı” ile dinlemiştir. Denebilir ki Nietzsche’nin hayatında değişmeyen bir şey vardır, o da tüm hayatını değiştiren *Tristan ve İsolde* efsânesine duyduğu hayranlık ve içten bağlılıktır. Gerçek anlamda Nietzsche’nin hayatı, tefekkürü ve müzik anlayışı bu efsâneyle başlar. “Delikanlılık çağımda”, diyor filozof, “Händel ve Beethoven’i seviyordum; lâkin, 17 yaşlarındaydım ki, *Tristan ve İsolde* bence anlaşılır bir dünya olarak bunlara ilâve oldu. O zamanlar *Tannhäuser* ve *Lohengrin*’i zevklerimin altında hissediyordum; delikanlılar zevk konusunda pek mağrurdurlar.”¹²⁶

Hiç şüphesiz Nietzsche, *Tristan ve İsolde*’de ruhunun aks-i sedâsını duymuştu; ölüm hasretiyle yankılanan bu *musica divina* hayat boyu ona refakat etmiştir. O, sadece bu mûsikîyi ve trajediyi varlığının derinlerinde yaşamakla kalmamış, bizzat kendini bu trajediyle, trajedi kahramanı Tristan ile de aynîleştirmiştir. Nietzsche, Wagner’in Cosima ile evliliğini *Tristan ve İsolde* efsânesindeki Kral Marke’nin İsolde ile evliliğine benzetir. İsolde, Marke ile evlidir, amma Tristan’ı sevmektedir. Nietzsche’ye göre, Cosima da Wagner ile evlidir, amma!... Evet, amma mutsuzdur ve gönlünde Nietzsche yatmaktadır! Hakikaten Cosima’nın Nietzsche’ye karşı hissî bir alâkası var mıydı, bunu bilemiyoruz; ancak şu kadarını biliyoruz ki, Nietzs-

¹²⁵ KSA 6, s. 289 -290.

¹²⁶ KSA 11, s. 258.

che'nin îmâ ettiği anlamda bir ilişki Cosima tarafından doğrulanmamıştır.

Nietzsche, 1888 yılında Turin'den Leipzig'teki yayıncısı Naumann'a *Ecce homo*'nın "Neden böyle bilgeyim" bölümüne ilave edilmek üzere bir tashih yazısı gönderir. Bu tashih yazısının orijinali annesi ve kız kardeşindedir. Bu yazıda Nietzsche, şunları yazıyor:

"Kendi benzerimi tanıdığım bir tek olay vardır. Derin şükranlarımla açıkça beyân ediyorum ki, Bayan Cosima Wagner, büyük ölçüde güzide bir tabiata sahiptir; ve, eksik söylememek için diyorum ki, Richard Wagner büyük ölçüde bana en yakın adamdır... Gerisini konuşmağa gerek yok..."¹²⁷

Burada son cümleden önce pek manidar bir cümle daha var ki Nietzsche'nin annesi ve kız kardeşi onun el yazısını okuyamadıkları için bu cümle ateşte yanmaktan kurtulmuş. Mazzino Montinari'nin okuduğu bu cümle şöyle: "ve bana nispet edildiğinde, [Cosima]'nın Wagner ile izdivacını her zaman sırf bir zina olarak yorumladım... *Tristan olayı*." ¹²⁸ Görüldüğü üzere Nietzsche, kendini Tristan ile aynîleştirmektedir. Buna göre Wagner Kral Marke ile Cosima da Isolde ile aynı mukadderatı paylaşmış oluyor.

Nietzsche, tıpkı Antik Grek trajedilerinde olduğu gibi, *Tristan ve Isolde* de trajik şuurun dünya harmonisiyle birleştiğini görmüştür. Dikenler arasından gül tomurcuklarının belirmesi ve nice güneşlerden sonra solup gitmesi gibi, *Tristan ve Isolde* efsânesinde de trajik gerilim sürekli apollinik görüntüler sunmakta ve bunlar daha sonra di-onyzik bir coşkunluk ve sarhoşlukla Öz-Bir'e kurban edilmektedir. Nietzsche, Wagner'in *Tristan ve Isolde* efsânesindeki müziğin baştan çıkarıcı tehlikelerini pekâla biliyordu.

¹²⁷ KSA 6, s. 268.

¹²⁸ Dieter Borchmeyer, *Passion und Polemik, "Entdecken und Verraten, Zu Leben und Werk Friedrich Nietzsches"* içinde, Weimar 1999, s. 167.

Bununla birlikte o, tıpkı ölümün büyüleyici tarafını hissedenden ve büyülenmiş olarak tüm ruhuyla o cennete atılmak isteyen, ancak sonra?!...

Neden sonra bir anda hayatını fedâ etme tehlikesiyle karşı karşıya gelen birinin yaşadığı korku ve gerilimi yaşıyordu. *Tristan ve Isolde*'de onu büyüleyen şey trajediyle mûsikînin izdivacıydı. *Trajedinin Doğuşu*'nda ifâde ettiği üzere, mûsikî, "âlemin asıl idee"sini, drama ise bu "İdee'nin yansımasını" temsil ediyordu.¹²⁹ Böylece Nietzsche'nin zihninde *Mûsikînin Ruhundan Trajedinin Doğuşu* şekilleniyor ve *Tristan ve Isolde*'de kuvveden fiile çıkmış oluyordu.

Tristan ve Isolde'nin müziği kürevî bir müzikti, göklerin tüm ışığını, neş'esini, berraklığını ve sonsuzluğunu yaşatıyordu; özünde raks vardı bu müziğin; insanı hafifleten, dinlendiren ve yükselten bir raks; ağır ve bunaltıcı değil, bilâkis kristal kadar aydınlık ve ilâhî. Uzun sözün kısası, Nietzsche'nin *Tristan ve Isolde* müziğiyle ilgili hükmü şu: "Tristan partitürünü okuduğum zaman eldiven giyerim"¹³⁰ Gerçi filozof partitür okumaz, ama ne demek istediği anlaşılıyor.

Burada bir hususu bilhassa vurgulamak isteriz ki, Nietzsche'nin ilk eseri *Trajedinin Doğuşu* esas itibariyle onun *Tristan ve Isolde* tecrübesinden doğmuştur. Gerçi Nietzsche, *Trajedinin Doğuşu*'nda 21. bölüme kadar Tristan'ın hiç sözünü dahi etmemiştir, ancak arka planda tüm trajedi düşüncesine hep bu efsâne, yani Wagner'in bu müzik dramı kılavuzluk etmiştir. Filozofun *Tristan ve Isolde*'ye karşı "tenkitçi bir tavır takınamaması", derûnunda efsâneyle mistik bir vecdle yaşaması ve eserle aynîleşmesi, bir taraftan Wagner'in bu eseriyle ne derece başarılı olduğunu gösterirken, diğer taraftan da Nietzsche'nin zaafını ve bu eser hakkında objektif bir hüküm verirken ne derece zor-

¹²⁹ KSA 1, s.138.

¹³⁰ KSA 13, s. 601.

landığını daha doğrusu objektif bir hüküm veremediğini ortaya koyar.

Aslında Nietzsche'nin *Tristan ve Isolde*'ye duyduğu aşırı hayranlık, onun hem antik trajediyi yorumlarken ve hem de Wagner'in müzik dramlarını anlamada bir engel olarak önüne çıkmıştır. Nasıl ki bir sanat eserini doğru anlamak ve ondan haz duymak için Einfühlung (seziş inceliği, iç-selleştirme, sanat objesiyle aynîleşme) gerekli ise, aynı şekilde o sanat eserini doğru yorumlayabilmek ve tutarlı bir kritiğe tabi tutabilmek için de o sanat eseriyle aramızda estetik bir mesâfenin, bir ayırımın (Differenz) olması gerekir. Nietzsche, *Tristan ve Isolde*'de bu mesafeyi büsbütün ortadan kaldırmıştır. Aşağıdaki satırlarda bu durum bâriz bir şekilde hissedilmektedir:

Burada, doğrudan doğruya müzikle akrabalığı olanlara, müziği kendileri için bir ana kucağı kabul edenlere ve şeylerle neredeyse sadece şuur dışı müzik ilişkileri olan kimselere sesleniyorum. İşte bu gerçek müzisyenlere yöneliyorum sorumu, acaba *Tristan ile Isolde*'nin üçüncü perdesini, söz ve görüntü yardımı olmaksızın, sırf muhteşem bir senfonik bölümünü idrak edecek durumda olup da, ruhlarının tüm kanatlarını ihtilâçla açarak hava ile doldurmayan insan düşünebilirler mi? Bu insan, tıpkı burada olduğu üzere, kulağını dünya irâdesinin kalp atışlarına dayayıp, içindeki çılgın varolma isteğinin, kükreyen bir sel veya püsküren yumuşak bir akarsu misali, dünyanın tüm damarlarına aktığını hissederek de nasıl kendinden geçmez, nasıl kırılıp dağılmaz? Beşerî ferdiyetin cam kabilinden ince bir mahfazası içerisinde, "âlemlerin geniş karanlık uzayından" yükselen sayısız zevk ve acı çılgınlıklarına, metafiziğin bu çoban rakslarında aslı vatanına sığınmadan nasıl dayanabilir? Lâkin, böyle bir eser, ferdî varlığı inkâr etmeksizin, bir bütün olarak algılanabiliyorsa; böylesine bir eseri, yaratana ezip tahrir etmeden ortaya koyma imkânı olsaydı- o zaman bu çelişkinin çözümünü nereden bulabiliriz?

(...)

Bütün bu duyguların gerginliği içinde kendimizi yitirip soluksuz kaldığımızı düşündüğümüz, hayata incecik bir iple bağlı olduğumuzu gördüğümüz anda, ölümcül yara almış, ama ölmeyen kahramanımızı görüyor ve duyuyoruz sadece, onun umutsuzluk dolu çağrısını duyuyoruz: "Özlem! Özlem! Ölüyorum ama özlüyorum, özlemekten de ölemiyorum!" Böylesi bir aşırılık, bu yıkıcı eziyetlerden sonra, bizimle bu "büyük neş'enin kendisi" arasına, coşku dolu Kurwenal giriyor Isolde'yi taşıyan gemiye dönük olarak. Tristan'la ne denli ağır bir acı çekmiş bile olsak, bir anlamda merhamet bizi dünyanın temel acısından arındırıyor, tıpkı mitosun sembolik görüntüsünün dünyanın yüce idee'sini görmemize engel olduğu gibi, tıpkı sözün ve düşünce-nin bizi, bilinçaltı irâdenin engel tanımaz taşmasından kurtarması gibi. Bu muhteşem apollonca hayale dayanarak seslerin dünyasının plastik görüntü içinde bize doğru yaklaştığını duyar gibi oluyoruz; bize öyle geliyor ki görüntü en zarif ve ifâde gücü en yüksek bir maddeden yapılmıştır ve *Tristan ve Isolde*'nin kaderinin biçimiyle yoğrulmuştur.¹³¹

Nietzsche, Wagner'in Hristiyanlık önünde diz çökmesini belgeleyen son eseri *Parsifal*'ı bestelemesine kadar onunla birlikte olmaktan büyük bir mutluluk duyuyor ve ona hizmet etmeyi bir görev sayıyordu. Dostu Erwin Rohde'ye yazdığı bir mektupta, "*Wagner gibi bir seyircim olması için bugünün bütün taşlarından vazgeçebilirim; onu mutlu etme isteği beni heyecanlandırıyor ve dünyadaki hiçbir gücün başaramayacağı kadar coşturuyor.*"¹³² diyordu.

¹³¹ KSA 1, s. 136 – 137. Krş.: Pierre Lasserre, *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri*, İstanbul 1997, Pan Yayınları, (Çev. İlhan Usmanbaş), s. 44 -45.

¹³² Aktaran: Pierre Lasserre, *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri*, İstanbul 1997, (Çev.: İlhan Usmanbaş), Pan Yayınları, s. 77

Wagner'in müzik dramlarını dionyzik bir dünya dramı olarak yaşayan Nietzsche, *Trajedinin Doğuşu*'yla yeni bir kültür projesinin temellerini attığına inanıyordu. Keza Wagner dahi bu işe teşne olmuş ve bir Alman Rönesansı için birlikte yola çıkmışlardı. Filozof, Wagner'in müziğini evrensel bir dil olarak algılıyor ve bu dille mûsikînin ruhundan bir Alman mitosu yaratılabileceğine inanıyordu. Hattâ sadece inanmakla kalmıyor, bilâkis bu inancını bütün gücüyle telkin etmeğe çalışıyordu:

Bir kez daha dinledim, ilk kez- Richard Wagner'in Meistersinger uvertürünü: muhteşem, dopdolu, ağır ve gecikmiş bir sanat ürünü; anlaşılması için iki yüz yıllık müziğin hâlâ yaşadığını şart koşma gururunu taşıyor:- Almanlara itibar kazandırıyor; böyle bir gurur yanlış yorumlanmamalı! Ne yaman güçler ve yoğun özsular, ne mevsimler ve ufuk çizgileri birbirine karışmış burada! Bize kah eski, kah yabancı kah keskin ve aşırı genç görünüyor, rastgele ama geleneksel tantanası içinde; sık sık avâre, kaba ve haşin,- hem yürekli, ateşli hem de geç olgunlaşmış meyvaların pörsümüş sarı kabuğuna sahip. Geniş bir yatak içinde dolu dolu akıyor: Ve apansız bir duraksama ânı, sanki nedenle sonuç arasında açılan boşluk gibi; düşler yaratan, biraz da karabasan-, ama hoşnutluğun akıntısı yeniden açıyor yolu, genişletiyor, büyütüyor; en çok yönü olan hoşnutluğun, eski ve yeni mutluluğun akıntısı, sanatçının saklamak istemediği, kendisiyle olan mutluluğunu da çok fazla içine alarak, sanatının bize gösterdiği kadarıyla, yeni sanat araçlarını, yeni elde edilmiş, hiç denenmemiş araçlarını ustaca kullanmadaki bilgisinin şaşkınlık uyandıran mutlu paylaşımını da. Ne güzellik, ne güney, ne de Güneydeki gökyüzünün yumuşak parlaklığı; zarafetten hâlâ eser yok; dans yok, mantık irâdesi yok; belli bir hantallık var, bol bol uygulanan, sanki sanatçı bize şöyle demek istiyor: "Niyetimin bir parçası bunlar".¹³³

¹³³ Aktaran: Ernst Bertram, *Nietzsche*, Bonn, 1965, s. 119.

Başlangıçta Nietzsche, mûsikîye istinat eden bir Alman kültürü yaratmayı ve bunu Wagner refakatinde gerçekleştirmegi bir misyon olarak benimsemiş ve bundan da büyük haz duymuştu. Ancak neden sonra anladı ki, bu iş Wagner'le olmayacak, olması da imkânsız görünüyor. Peki neden? Nerede yanılmıştı filozof? Wagner'de daha önce görmediği ve şimdi farkına vardığı eksiklik, paradoks veya sanat tutarsızlığı ne idi? Ve neden bu kopuş Wagner'in tam da sanatının zirvesinde iken oluyor?

Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner* adlı eserinde, "1876 yazında, ilk festivalin ortasında çoktan Wagner'e veda ettim"¹³⁴ diyor, ama aslında Wagner'den kopuş çok önceleri, 1872 ve 1873'de başlamış ve 1874'de tümünden tamamlanmıştı. Hal böyleyken Nietzsche, 1876 yılında *Richard Wagner Bayreuth'da* başlıklı o meşhur kitabını neşreder. Bunu nasıl izah etmek lâzım? Görünüşte Wagner'i yüceltmek ve onun sanatını taçlandırmak gayesiyle kaleme alınan bu eserde Nietzsche, satır aralarına ilk okuyuşta anlaşılmayan, dikkat çekmeyen güçlü bir eleştiri yerleştirir. Belki de Nietzsche, o günlerde tüm dünyanın kulağını kendisine vermesini sağlamış, sanatının zirvesindeki Wagner'i açıkça bir kritik etmeyi göze alamıyordu. Bu riski bertaraf etmek için Nietzsche, örtülü tenkit yolunu seçti. Ancak burada o, Wagner'in sanat karakterini tüm ılık ve gölgeleriyle gözler önüne serdi. Wagner'in sanat şahsiyetini anlatırken, zararsız ve tarafsız gibi görünen ifâdelerle onun sadece sanatındaki tutarsızlıkları değil, bilâkis beşerî zaafalarını da mevzubahis ediyordu. "Büyük müzisyenlerimizden hiçbirisi yirmi sekiz yaşlarında Wagner kadar kötü bir müzikçi değildi"¹³⁵ diyerek, Wagner'in müzik kabiliyetini, ardından "gösteriş ve lükse düşkünlük"¹³⁶ ve "bir tiran ola-

¹³⁴ KSA 6, s. 431.

¹³⁵ KSA 7, s.791.

¹³⁶ KSA 8, s. 191.

*rak başka hiçbir şahsiyete (örneğin Brahms) yanında tahammül edemediğini”¹³⁷ söyleyerek de karakter zaafını ihbar ediyordu. Şimdi Wagner hakkında 1874 yılındaki kaleme aldığı ve 1876 yılında yayınladığı *Richard Wagner Bayreuth’da’nın* ön çalışma notlarından okumaya devam edelim:*

Aşırılık ve düzensizlik, işte onun gözünde doğa buydu. Aktör olarak, insanı en göze görünür, en etkin yanıyla, tutkunun en uç noktasındayken göstermek istiyordu. Çünkü kendi yapısının aşırılıkları yüzünden başkalarında sadece zayıflıklar ve yanlışlıklar görüyordu. Bir duygunun dile getirilmesinde sanatçı için tehlikeler vardır. Sarhoş etmek, duyuları kısıvrak yakalamak, şaşırtmak, her ne pahasına olursa olsun duyarlılıkları kökünden sarsmak – bunlar korkunç eğilimler.¹³⁸

Wagner, biçim konusunda bir Alman’ın bütün kabalığını taşımaktadır ve Fransızların ya da Yunanlıların bayrağı altında savaşmaktansa Hans Sachs’ın bayrağı altında savaşmayı yeğlemektedir. Bizim Alman müziğimiz (Mozart, Beethoven) İtalyan biçimlerini de benimsemişlerdir, Alman halk şarkısını da, bu yüzden de çizgilerinin zenginliği ve inceliğiyle artık köylü - burjuva kabalığına uygun düşmemektedir.¹³⁹

Yine 1874 tarihli notlarından okuyalım, çünkü bu notlar Nietzsche’nin aslında *Richard Wagner Bayreuth’da* adlı eserini yayınlamadan çok önce onun fikir ve sanat miğferinden kopup uzaklaştığını gösterirler. Pek abartılı bir hüküm olmakla birlikte Nietzsche, o tarihlerde Wagner’in müzik kabiliyetini dahi şüpheli bulmaya başlamıştır:

Wagner’in gençliği ilerisi için hiçbir şey vaat etmeyen çok yönlü bir heveskârın gençliği gibi geçmiştir.

¹³⁷ KSA 7, s. 765.

¹³⁸ Pierre Lassarre, a.g.e., s, 75. Krş.: KSA 7, s.790.

¹³⁹ Pierre Lassarre, a.g.e., s, 76. Krş.: KSA 7, s.767.

Çoğu zaman saçma bir şekilde, Wagner'in bir müzik kabiliyetinin olup olmadığından şüphelenmişimdir.¹⁴⁰

Burada ister istemez şu soru akla geliyor: Nasıl oluyor da bir "heveskâr" olan Wagner, böylesine başarılı olabiliyor? Bir "heveskâr"ın seyirciyi, halkı sanatıyla böylesine coşturmasını, büyülemesini ve başarılarını nasıl izah etmek lâzım? Hemen şunu belirtelim ki Nietzsche nezdinde başarı her şey değildir. Kaldı ki çoğu kez başarı kişiliğin önüne düşmüş bir gölgedir; yanıltır, asıl istidatları bizden gizler. Bununla ilgili olarak buyuruyor ki Nietzsche:

Başarı, hep en büyük aldatıcı olmuştur – eser de, iş de başarıdır... Büyük devlet adamları, fâtipler, kâşifler hep yaptıklarının içerisine saklanmışlardır, tanınmayacak kadar gizlenmişlerdir; (...) Onurlandırılan o büyük adamlar arkalarında küçük ve kötü edebî eserler bırakmışlardır; tarihî değerler dünyasında kalpazanlık hüküm sürer...¹⁴¹

Başarıyı pek önemsemeyen Nietzsche, Wagner'in ilhamını halktan aldığını vurgular. Ona göre Wagner, her şeyden evvel iyi bir gözetleyici ve oyuncu idi. Bir tiyatrodan oturan seyircilerin farklı kültür seviyelerinin ve sanat zevklerinin olduğunu pekiyi biliyordu. Bu itibarla o, şiir, müzik, dekor, dram, sahne, görüntü ve tüm unsurları bir vahdet potasında eritiyor ve tüm sanatları yaratıcı estetik bir bütünlük içerisinde birleştiriyordu. Bu bakımdan Wagner harikulâde bir sanat sentezcisidir. Doğrusu Nietzsche, Wagner'in bu konudaki cesaretinden ve kabiliyetinden takdirle bahseder:

Wagner duygunun her derecesini, her inceliğini büyük bir kesinlikle, bir kararlılıkla avucuna alıyor; en yumuşak, en uçucu, en tatlı duygulanışını alıyor, onu kaçırmaktan korkmadan, sanki

¹⁴⁰ KSA 7, s. 759.

¹⁴¹ KSA 6, s. 434. s. 37.

sert ve dayanıklı bir eşya imiş gibi, bize göre elden uçup gidiverecek bir kelebek gibi olan bu duyguyu sıkıca yakalıyor. Müziği hiçbir zaman bulanık değildir, heyecanların belirsizliğini hiçbir zaman taşımaz; onun aracılığıyla dile gelen her şey, insan, doğa, ne olursa olsun her tutku, kaçınılmaz biçimde belirginleştirilmiştir; fırtına, ateş onda kişisel istencin müthiş bir gücü olur çıkar.¹⁴²

Burada bir hususa daha işaret etmek lazım gelir ki Wagner, dramlarını müzikten bağımsız olarak oturup kaleme almamıştır. Bilakis o, dramlarını yazarken aynı anda da besteliyor ve hatta tüm dramlarını sahne dekorlarıyla tasavvur ediyordu. Dolayısıyla Wagner, müzik operalarını yazıp bitirdiğinde, besteleri tamamlanmış ve sahnedeki oyun biçimleri de şekillenmiş oluyordu. O bakımdan Nietzsche diyor ki:

“Hiç kimse, Wagner’in dramlarının hiçbirinin okunmak için yazılmadığını unutmamalıdır.”¹⁴³

Burası çok önemlidir, zira Wagner’in müzikli dramları sahnelenmediği takdirde beklenen edebî hazzı vermezler, çünkü bu dramlardaki şiir ve şiiriyet “mûsikînin ruhundan” doğduğu için kesinlikle mûsikîden ayrı düşünülemez. Ama sadece şiir değil, mûsikî ve tiyatro da birbirinden ayrı düşünülemez. Wagner, “her dramın gidişatı için söz, vücut dili ve müzik olmak üzere geçerli üç izah tarzı getirmiştir: Böylece müzik, dramı temsil eden kişilerin iç dünyalarındaki asıl heyecanları, doğrudan doğruya, dinleyicinin ruhuna aktarır. Ayrıca, aynı kişilerin iç dünyalarında olup bitenler, onların tavır ve hareketlerinde ilk defa âşikâr hale gelir ve sözlerle aynı kişilerin daha solgun

¹⁴² Aktaran: Pierre Lasserre, *Nietzsche’nin Müzik Üzerine Düşünceleri*, İstanbul 1997, Pan Yayınları, (Çev. İlhan Usmanbaş), s. 95. Krş.: KSA 1, s. 493.

¹⁴³ KSA 1, s. 488.

ikinci görünümü, daha şuurlu bir arzuya dönüşmüş olarak, dinleyicinin idrak etmesi sağlanmış olur.”¹⁴⁴

Wagner, tek tek alındığında hiçbir sanat türünde mükemmel değildir. Bu konuda Nietzsche, haklıdır:

“Wagner’de ritmik ve yapısal olan yalnız en büyük boyutlarıyla kendini gösterir, ancak münferit olarak alındığında o, çoğu zaman cebrî ve âhenksizdir.”¹⁴⁵

Wagner, hiçbir zaman kendini bir tek sanat türüyle sınırlamamış, tek başına o sanat türünde, sözgelimi dramda, şiirde, mûsikîde veya resimde mükemmelliği aramamıştır, daha doğrusu buna ne zamanı ne de imkânı olmuştur. Esasen bütün sanatların bir arada icra edildiği bir müzikli operada, münferit olarak sanatların her birinin hakkını verme, her sanat türünde mükemmeli yakalama isteği, büsbütün tiranca bir ihtirastır. Böyle bir şeyin imkânsızlığının farkında olan Nietzsche, Wagner’in bu tiranca isteğinin bir “çılgınlık” olduğunu ima edencesine şöyle der:

“Shakespeare ve Beethoven’ı yan yana getirmek – pervasız, çılgınca bir düşüncedir.”¹⁴⁶

Lâkin Wagner’in niyeti, tek tek kendi estetik alanlarından söktüğü bu sanat türlerinin hepsini, yeni bir çatı altında toplamak ve yekpâre estetik bir yapıya kazandırmaktan ibaretti, yoksa onun tüm sanatları mükemmel olarak icra etmek gibi bir kaygısı hiç olmamıştır.

Bütün sanatları opera çatısı altında toplamakla Wagner, belki seyirciye aynı anda farklı sanat hazları yaşatmayı başarmıştır. Ancak bu şekilde seyirci, bu sanatların hiçbirinden, eskiden aldığı sanat hazzını alamayacaktır. Ne

¹⁴⁴ KSA 1, s. 488.

¹⁴⁵ KSA 7, s. 790.

¹⁴⁶ KSA 7, s. 769.

var ki bu durum bir “bütünlük kültürü”nün oluşmasına hizmet edecek ve belirli bir zaman sonra seyirci, tabiri caizse, tüm sanat alanlarında aynı anda eğitilmiş olacaktır. Bu bakımdan Wagner’in icra ettiği sanatlar, tek tek göz önüne alındığında Nietzsche, onu bir “heveskâr” olarak nitelerken hepten haksız sayılmazdı. Çünkü Nietzsche, bu ifâdesiyle onu tahkir etmek ve küçümsemek niyetinde değildi, bilâkis Wagner’in bütün sanatları müzikli opera-ya irca etmek suretiyle aslında Antik Grek trajedilerindeki yekpâre sanat anlayışını çağa taşımış oluyordu. Hiç şüphesiz Nietzsche, Wagner’in bu niyetini anlamış ve onu “Richard Wagner Bayreuth’da” adlı eseriyle yüceltmeğe çalışmıştır. Wagner’in gerçekleştirmeye çalıştığı şey pek akıl kârı bir iş olmasa da Nietzsche, Wagner’in neden “bütüncü bir kültür” paradigması altında tüm sanatları toplamaya çalıştığını şöyle izah etmektedir:

Wagner seyirci üzerinde nelerin etkili olduğunu pek erkenden gözetlemeye başlamıştır; bu etkilerin izahı için o, sözkonusu seyircinin devamlı yüreğinden hareketle ve aynı zamanda benliğinin köklerindeki temâyülleri ve isteksizlikleri duyurduğunu şart koşmuştur. O, ferdin canlı özündeki farklı inkişafların ardındaki etkileri aramıştır. Meselâ bir opera seyrederken o, insiyakla, hiçbir dinleyicinin müzik hazzını dram hazzından ve oyun sanatından duyduğu zevkten tefrik edemediğini, tüm operanın yaptığı etkinin bir sürü münferit etkinin bir araya gelmesinden hasıl olduğunu varsaymıştır. Bu etkilerde her sanat tamamen aynı sayıda katkıyla iştirak etmiştir.¹⁴⁷

Seyirciyle böylesine bir ilişki kuran Wagner, Nietzsche’nin kanaatine göre, seyirci üzerinde gerekli etkiyi yaratamayınca bu sefer tabii olarak seyirciyi kritize etme yoluna gider. Bu da onu ister istemez toplumu, sanatı ve devleti topyekûn değiştirmeye sürükler. Wagner’deki bu

¹⁴⁷ KSA 7, s. 787-788.

ihtilalci ruh, onu çağının dağınık sanat ve fikirlerini bir vahdet ufkunda birleştirmeye yöneltmiştir. Wagner hayatının hiçbir döneminde teferruatla uğraşmamıştır. Onun yaratıcı dehası her zaman ve her yerde “bütün”ü aramış ve tiranca bir irâdeyle tüm sanat ve tefekkür hâsılatını muazzam bir *estetik birlik* potasına dökmüştür. Bu bakımdan Nietzsche, onun estetik yaratıcılığını anlatırken haklı olarak şöyle der:

Wagner’in kabiliyeti büyüyen bir ormandır, büyüyen bir ağaç değil. Onun en muhkem gücü, çeşitlilikte birliği hissetmesindedir; yani bir sanatkâr olarak kendinin dışında, birey olarak kendi içinde. Onun bakışı tabii olarak sanatların birbiriyle ilişkilerine ve sanat, toplum ve devletin ittifakına yönelmiştir.¹⁴⁸

Wagner öyle bir insandır ki, onun ahlâkî tabiatı sanat sevk-i tabiiyelerinin gittikçe daha güçlü iddialarıyla disipline edilir. Onun tabiatı, tıpkı bir kökün dallara dağılması gibi yavaş yavaş açılır.¹⁴⁹

Gençlik yıllarında ateşli bir Wagner hayranı olan Nietzsche, her sanatkârın ve düşünürün yaşadığı üzere, kendisi olmaya başlayınca üstadının açıklarını, zaaflarını ve yanlışlarını fark etmeğe başlar. Artık filozof, Wagner’in müziğe, sanata ve tiyatroya velhasıl hiçbir sanat türüne saygı duymadığını iddia eder. Yine yıl 1874’dür ve Nietzsche, aşağıdaki satırları yazdığında 30 yaşını yeni ikmal etmiştir:

Onun önceki eserleri hakkında şu söylenebilir; bu eserlerde müziğin fazla bir değeri yoktur, şiir de öyle, dram da; tiyatro ise çoğunlukla sırf laf kalabalığı; fakat hepsi bir ve aynı seviyede; büyüklüğü burada yatar. Mümkün olsaydı da Wagner bir düşü-

¹⁴⁸ KSA 7, s. 789.

¹⁴⁹ KSA 7, s. 791.

nür olarak aynı seviyede olsaydı, tıpkı müzisyen ve şair olan Wagner gibi.¹⁵⁰

Görüldüğü üzere artık gençlik yıllarından kurtulup olgunluk çağına giren Nietzsche, Wagner'in çocukluk ve gençlik yıllarını tahlil etmeğe başlamıştır. Güya Wagner'i yüceltmek için kaleme alınan *Richard Wagner Bayreuth'da* adlı eserinde Nietzsche, üstadın gençlik yıllarını analiz bahanesiyle bakın ne ince bir kritiğe tabi tutuyor:

Wagner'in çocukluk ve gençlik yıllarında öyle bir dönem vardır ki bir sürü bilinmezle karşılaşır, işin içinden çıkamayız. İlerisini belirtecek hiçbir şeye rastlamayız; şimdi, geriye bakınca ancak belirtiler gibi görebileceklerimiz, umut vermekten çok kaygı uyandıracak bir takım yetenekler yığınıdır: yerinde duramayan bir ruh hali, kırılganlık, binlerce şeyi aynı zamanda kucaklama telaşı, sürekli kendinden geçmiş hastalıklı bir tutku, dolu dolu iç barışından fırtınalı ve şiddet kaynayan durumlara geçme; hiçbir sanat disiplini ve geleneği sağlamayan bir baba ocağı: resim, şiir, oyunculuk sanatı yanında bilim mesleğinin çağırımları. Onu şöyle bir uzaktan görenler tam bir heveskâr olarak doğmuş olduğuna inanabilirlerdi.¹⁵¹

Bu satırlarla Nietzsche, Wagner'i anlattığı kadar kendini de anlatıyor. Zira filozofun gençlik yıllarındaki Wagner-perestlikten artık eser kalmamış, “mutlular adası” Tribschen gerçek mânâda bir “kaybolan cennet” olmuştu. Gerçi Nietzsche, 1876 Temmuzunda Bayreuth'daki kutlamalara gelmişti ama geldiğine bin pişmandı.¹⁵² Bunun-

¹⁵⁰ KSA 7, s. 789.

¹⁵¹ Pierre Lassarre, a.g.e., s. 76; Krş.: KSA 1, s. 435-435.

¹⁵² Richard Wagner, bağışlar ve yardımlar toplayarak inşa ettirdiği Bayreuth Festival Evi'nin açılışına, toplam 900 Taler maddi yardımda bulunan Sultan Abdulaziz'i de davet etmişti. “Seine Majestät der Sultan zu Kostantinopel” adına düzenlenen ve Richard Wagner imzasını taşıyan şükran sertifikalarından birisi 23 Eylül 1872 tarihlidir. (Bak.: Emre Aracı, *Andante*, Aralık 2003 – Ocak 2004, Yıl 2 Sayı 8, s. 29-31.)

la ilgili olarak notlarında, “Benim hatam, Bayreuth’a bir ideale gelmiş olmam. Bu yüzden en acı hayal kırıklığını yaşamak mecburiyetinde kaldım. Mebzul miktarda çirkinlik, çarpıklık ve tahrik şiddetle beni geri itiveriyordu.”¹⁵³ diyor. Belli ki Nietzsche, Bayreuth’da hayal ettiği o “en büyük senfoni”yi bulamamıştı, aslında bulamayacağını da biliyordu; ama yine de o, “kaybolan cennet”in hayali ve Wagner’li mesut günlerin hatırası için gelmeden edemedi. O mesut günlerde Nietzsche, Wagner’e yakın olmayı bir mazhariyet sayıyor ve 21 Mayıs 1870 tarihinde kaleme aldığı bir mektubunda ona Basel’den şöyle sesleniyordu:

Hayatın ve sanatın muamma öğretilerinde benim mystagogum-sunuz (Yunanlıların dinî sırlarına vâkıf olan ve o yolda mürit yetiştiren râhip). Zaman zaman filolojinin gri sisleri arasında sizden uzaklaşmış gibi görünsem de, kesinlikle ben o değilim, her daim düşüncelerimle yörüngenezdeyim. Hani bir keresinde –gururumu okşarcasına – bana, seni müzik sevk ve idare ediyor diye yazdınız; eğer bu doğruysa, o zaman siz kesinlikle müziğimi yönetensiniz. Bana bizzat siz dediniz ki, iyi yönetildiği takdirde, orta halli olan da memnun edici bir intiba verebilir.¹⁵⁴

Bundan üç sene sonra Nietzsche, bir perestijkâr üslûbuyla, kendine hiç yakışmayan bir mektup daha yazar. Tarih 18 Nisan 1873. Aynen şöyle:

Hiç olmazsa çoğu zaman kendim için daha büyük bir hürriyetin ve serbestliğin görüntüsünü arzu ediyorum, ama nâfile. Yeter artık, rica ediyorum, beni pek yavaş ve kararsız kabiliyette bir öğrenci olarak alınız. Size nasıl memnuniyetle yardım etmek, faydalı olmak istediğimi hissettikçe ve sizin eğlenmeniz ve neşelenmeniz gayesiy-

¹⁵³ Aktaran: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 149.

¹⁵⁴ Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, München 1956, Band III, (Herausgegeben von Karl Schlechta), s. 1023.

PATRONAT-SCHEIN

Nro. 12

Der Inhaber dieses Scheines:

Herr August von S. Musikdirektor

hat durch die hienit quinte Einzahlung von 300 Thalern die Rechte eines Patronats der in

Bayreuth

zu bewerkstelligenden drei vollständigen Auführungen des Bühnenspiels

Herrn von S. Singsänger

erworben, als welche Rechte ihm die unbedingte Verfügung über einen bequamen Sitzplatz für jeden der zwölf Abende, in denen die dreimalige Auführung des viertheiligen Werkes bestehen wird, sowie ferner die Betheiligung an der Bildung einer Patronats-Commission zuerkannt sind, welcher die Verfügung über 300 Freiplätze für jede der durch die Beisteuer der Patrons ermöglichten Vorstellungen zustehen soll und in welcher der Inhaber dieses Scheines sich für eine Patronatsstimme durch Delegirte vertreten lassen wird.

Bayreuth

*12. September 1876**Richard Wagner*

Als Bevollmächtigte und Zeugen:

Max Schenk, Gustav Schenk, Richard Wagner

le bir şeyler yapma kabiliyetinden mahrum olduğum için, günden güne melankolikleştiğim doğrudur.¹⁵⁵

Evet, o zamanlar Wagner'in yakınında olmaya can atan filozof, şimdi Bayreuth'a kerhen gitmektedir. Oysa 1872 yılında Bayreuth'daki temel atma törenlerine uçarak gitmişti. Bu sefer kutlamalara zoraki katılır ve Bayreuth'a varır varmaz kız kardeşine şikâyetlerini sıralamaya başlar: "«Ayrılmanın özlemini duyuyorum... Şu sonu gelmek bilmeyen müzik akşamlarını beklerken dehşet duyuyorum... Dayanamıyorum artık... Büsbütün bıktım»."¹⁵⁶

Hakikaten bıkmıştı filozof, ama Wagner'den kurtuluş yoktu; bu seferde kız kardeşinin hatırına on gün sonra tekrar *Rheingold* adlı eserin temsili için Bayreuth'ta gider. Perde açılır, bir avuç sadık eş dosttan ibarettir seyirciler. Hiçbir şekilde tatmin olmaz Nietzsche, gözyaşları içinde "İşte budur Bayreuth" der ve ayrılır. Hatta ayrılma ne söz, «Şu romantiklikteki kadınsılıktan, başıboş şüirden, şu idealist yalanlarından, burada en yiğit ruhlardan birini avucu içine alan şu insan vicdanının yumuşaklığından öğrenerek»¹⁵⁷ kaçtı. Daha sonraki temsillere ait davetiyelerin hepsini dağıttı ve bir daha da Bayreuth'a uğramadı. Kutlamalar fiyaskoyla son bulmasalar dahi Wagner, Bayreuth'dan beklediği neticeyi alamamıştır. Kutlamaların bitişinde Franz List (Wagner'in kayınpederi), yaptığı kısa bir konuşmada, "Dante'nin ve Michelangelo'nun huzurunda eğildiği gibi, gösterileri şimdi son bulan dehânın da huzurunda aynen eğildiğini" söylese de, bu konuşma Wagner'i teselli etmeğe yetmemiştir. Öylesine yetmemiştir ki, Cosima'nın hatıratında yazdığına göre,

¹⁵⁵ Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, München 1956, Band III, (Herausgegeben von Karl Schlehta), s. 1091.

¹⁵⁶ Aktaran: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 151.

¹⁵⁷ Will Durant, *Felsefe Kılavuzu*, İstanbul 1973, (Terc.: Ender Gürol), s. 352.

gösterilerden sonra “Richard pek üzgündü ve ölmek istiyorum diyordu.”¹⁵⁸

Nietzsche, 1876 haziranının ortalarında *Richard Wagner Bayreuth'da* adlı eserini yayınevine teslim ettiğinde, sanat perspektifinden Wagner'den çoktan uzaklaşmıştı. Bayreuth'daki gösterilere kerhen katılmış, bunlardan da zaten bir haz alamamıştı. Ağustos ortalarında tatilini yaptıktan sonra Basel'de bir arkadaşına gitmişti. Wagner'den çoktan kopmuştu ama bunu bir türlü ona söyleyemiyordu veya söylemeğe fırsat bulamıyordu. İşte bu yüzden Basel'den bir mektupla, ama yine üstü kapalı olarak ilişkilerin bir muhasebesini yapar ve şöyle yazar Wagner'e:

Şimdi, uzak ve yakın geçmişi düşünme zamanım oldu, çünkü gözlerimdeki Atropin-tedavisinden dolayı çokça karanlık bir odada oturmak durumundayım; eve dönüşümden sonra bu durum zorunlu bulundu. Bu yazdan sonraki sonbahar, benim için, elbette yalnız benim için değil, öncekilere kıyasla *daha bir* sonbahardır. Büyük olayın [Bayreuth gösterileri, S.Ö] ardında kapkaranlık bir melankoli çizgisi vardır ki, insan bundan yeterince bir hızla kendini İtalya veya bir işe veya ikisinden birine atarak kurtulamıyor.”¹⁵⁹

Richard Wagner, Nietzsche'nin hazan mevsimiyle neyi kastetmek istediğini anlamamış, yahut düşünmemiş olacak ki bu mektuptan birkaç hafta sonra ailesiyle birlikte Sorrento kentine gelecek Bayan Malwida ve Nietzsche'yi son kez ziyaret edecektir. Bu ziyaret esnasında Wagner, ona yeni planlarından ve *Parsifal* adlı operasından bahsedecektir.

¹⁵⁸ Aktaran: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 155.

¹⁵⁹ Aktaran: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 157.

Bu operada Wagner, tümünden kendini Hıristiyanlık'a verir; Hıristiyanlık'taki ölüm, günah, aşk, iman, Son Yemek, çarmıhtaki kurtarıcının ıstırabı, kötülüğe karşı iyilikle mukabele gibi konuları işler. Kısaca dünya Hz. İsa tarafından kurtarılır. Bütün bunlar Nietzsche'ye 12-13 yaşlarındayken yaptığı besteleri, "oratoryum"u hatırlatır. Peter Gast'a yazdığı bir mektupta bu durumu sözkonusu eder: "Nihayet" dedim: "Sevgili kız kardeşim, *tam da bu tarz müziği ben çocukluk çağımda yaptım...*"¹⁶⁰

Başkaldıran Siegfried, Nietzsche'nin gözünde Wagner'i ne kadar büyütürse, Aziz Parsifal'de o kadar küçültür. "Kilise ve Alman İmparatorluğuna avdet ettiğini görünce", diye yazıyor notlarında, "Wagner'den uzaklaştım; oysa bununla o başkalarını kendine çekti."¹⁶¹

«İnsan kendine karşı açık sözlülükle ve içtenlikle davranmadıkça, *büyüklik* diye bir şey kabul edemem. Bu davranışla nerede karşılaşsam karşılaşayım, bir insanın başarıları gözümünden siliniyor.»¹⁶²

"Yıldızları barışan dostluk" başlıklı bir aforizmasında Nietzsche, Wagner'le arasında olup bitenleri bir cümleyle özetler: "*Biz dosttuk, şimdi birbirimize yabancılaştık.*"¹⁶³

Parsifal'le bu "yabancılaşma" nefrete ve düşmanlığa dönüşür. Wagner'in Haç'ın önünde diz çöküşünü "bir ihânet" olarak kabul eden Nietzsche, *Der Fall Wagner*'de (Wagner Olayı) öfkesine hakim olamaz:

¹⁶⁰ Aktaran: Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979, s. 191.

¹⁶¹ KSA 13, s. 500.

¹⁶² Will Durant, *Felsefe Kılavuzu*, İstanbul 1973, (Terc.: Ender Gürol), s. 352.

¹⁶³ KSA 3, s. 523.

Wagner, bütün nihilistik (-Buddhist) içgüdülerini göklere çıkarıyor ve müziği ardında gizliyor. Hristiyanlığın, her biçimini, *décadence*'in her türlü dinî ifâde biçimini ve ruhsal bozuluşu övüyor... Richard Wagner, durup dururken Kutsal Haç'ın önünde yıkılıveren, eli ayağı tutmayan, çaresiz kalmış bir romantik. Vicdanında acıma duygusu olan, bu korkunç görüntü karşısında ağlayacak. Gözü olup da gören tek Alman yok muydu? Bir ben miyim acısını çeken? Üstelik, vaktiyle en tutkun Wagnercilerden biriydim... Ben de Wagner gibi bu çağın çocuğuyum, yani ruhu bozulmuşlardanım. Ama ben durumumun farkına vardım. Kendimi ona karşı savundum.¹⁶⁴

Hayatının sonuna doğru Wagner'in Hristiyanlığa sığınmasını, Haç'ın önünde diz çökmesini içine sindiremeyen Nietzsche, daha önceleri onu nasıl ciddiye aldığına hayret eder:

En yoz Wagnercilerden biriydim... Wagner'i ciddiye alabilecek durumdaydım... Ah bu yaşlı büyüücü, nasıl da hepimizin gözünü boyadı! Sanatının bizlere sunduğu ilk şey bir büyüteç: İnsan büyütece bakıyor ve gözlerine inanamıyor.- Her şey büyüyor. Wagner bile büyüyor... Nasıl akıllı bir çingiraklı yılan: Bu yılan, tüm hayatımızı „bağlılık“, „sadakat“, „arılık“ çingirtılarıyla doldurup, namusluluğa övgüler yağdırarak bu kokuşmuş dünyadan çekip gitti! Ve biz ona inandık...¹⁶⁵

Wagner'in son eseri *Parsifal* operasıyla Hristiyanlığı mutlak hakikat yolu olarak kabul etmesi, Hz. İsa'nın çarmıhta çektiği acılarını derûnileştirmesi, Nietzsche'nin aklından hiç çıkmıyordu. Hz. İsa'nın şahsına, aşkına, insanlığına, insanlık için çektiği şahsî acılara karşı Nietzsche'nin diyeceği hiçbir şey yoktu. Ancak Wagner'in, Hz. İsa'nın bu derûnî, ferdî ve trajik tecrübesini mutlak yol

¹⁶⁴ KSA 6, s. 43. Krş.: Will Durant, *Felsefe Kılavuzu*, İstanbul 1973, (Terc.: Ender Gürol), s. 353.

¹⁶⁵ KSA 6, s. 16.

olarak benimsemesi, Nietzsche açısından kabul edilir gibi değildi. Wagner'in bu tutumunu Nietzsche, açıkça "rahiplere özgü" buluyor ve buradan "kasvetli kokular" alıyordu.

Bu bakımdan *Parsifal*, düpedüz bir baştan çıkarma ve istismardı. Buna tahammül edemiyordu Nietzsche. Öyle ki Wagner'in ölümü dolayısıyla yaşadığı fizikî ve psikolojik şoku daha üzerinden atamadan, daha üstadın ölümünün üzerinden bir hafta bile geçmeden 21 Şubat 1883 tarihinde bayan Malwida von Meysenburg'a tüm hissiyatını, tüm samîmiyetini ortaya koyan bir mektup yazar. İlk defa 1980 yılında Romain Roland'ın metruk eserleri arasından çıkan bu mektupta Nietzsche, bayan Meysenburg'a şöyle döküyor içini:

W[agner] ölümcül derecede beni gücendirdi – bunu size söylemek durumundayım! – onun yavaşça geri dönüşünü ve sinsice Hıristiyanlığa ve kiliseye sokulmasını/sığınmasını şahsî bir hakaret olarak hissettim. Bununla tüm gençliğim ve gençlik istikametim bana, kirletilmiş gibi geldi. Kaldı ki ben bu noktaya kadar bu adımı atmaya muktedir olan ruha, sabır ve tahammül göstermiştim.¹⁶⁶

Aslında Wagner, 1878 Ocağında *Parsifal*'in bir nüshasını "Değerli dostum Friedrich Nietzsche'ye, Richard Wagner, Kilise âzası" şeklinde kısa bir ithaf yazısıyla gönderdiğinde, bu eserle dostunun tümünden kendisinden kopacağını hiç hesaba katmamıştı. *Parsifal*'i okuduktan sonra Nietzsche, kanaatini arkadaşı Reinhard von Seydlitz ile paylaşır. Şöyle yazar arkadaşına:

Dün Wagner'in gönderdiği *Parsifal* evime geldi. İlk okumadan edindiğim intiba: Wagner'den ziyade List, reformasyon karşıtı bir ruh; Grek olana, genel olarak insanî olan pek alışkın olan bana hepsi çok Hıristiyan geldi, muvakkat geçici; katıksız fan-

¹⁶⁶ Aktaran: Dieter Borchmeyer, *Passion und Polemik, in Entdecken und Ver-raten, Zum Leben und Werk Friedrich Nietzsches*, Weimar 1999, s. 160.



Malwida von Meysenbug (1816-1903)

tastik bir psikoloji; et yok, pek çok kan (bilhassa şarap ve ekmek âyini bana pek asil geldi); sonra histerik kadını sevmem; gönül gözü için tahammül edilebilir birçok şeye gösterilerde tahammül imkânsız görünüyor: oyuncularımızı dua ederken, titrerken ve boyunları vecd halindeyken düşünün. Gralsburg'un iç kısmı da sahnede pek etkileyici olamaz, aynı şekilde yaralı kuğu da. Tüm bu güzel buluşlar eposa hastır ve, söylenildiği gibi, gönül gözüne özgüdür. Lisan yabancı dilden tercüme edilmiş gibi geliyor. Fakat durumlar ve onların birbirini takibi- bunlar yüksek bir şiir değil midir? Müziğin son meydan okuması değil midir bu?

Sadece mûsikînin, sanatın, trajedinin doruk noktalarını değil, aynı zamanda dostluğun, sevginin ve nefretin tüm gerilim, erdem ve zaaflarını da Wagner'le yaşayan Nietzsche, tatilini geçirmekte olduğu Rapallo kentinden, 14 Şubat 1883 tarihinde "sebepsiz yere" Cenova'ya hareket eder; mutaat olduğu üzere, burada Caffaro başlığıyla çıkan bir akşam gazetesi satın alır. İlk sayfada bir ölüm haberi: Richard Wagner, 13 Şubat 1883 tarihinde Venedik'te öldü. Nietzsche, evvelâ büyük bir şaşkınlık geçirir, sonra kendini toparlar, metin olmaya çalışır ve haberi okumaya devam

eder. İnanılır gibi değildir ama gazete aynen şöyle, evet ölüm haberine aynen şöyle devam etmektedir:

Wagner, oturduğu divanın üzerinde kendinden geçtiğinde elinde yeni bir filozofun yahut bir şairin kitabı vardı. Acaba bu Nietzsche'nin "Fröhliche Wissenschaft" (Şen Bilim) başlıklı kitabı mıydı? Bayan Cosima, "bu kitap, üstadın son olarak feci şekilde öfkelenmesine ve heyecanlanmasına sebebiyet verdi" diye iddia etmektedir. Cosima, "bu eserin onda derin bir nefret uyandırdığını ve onun bu eserle ilgili olarak en keskin kritiği" yaptığını söylemektedir. Buna göre Wagner: "Bu kitapta değer ifâde eden ne varsa hepsi Schopenhauer'a aittir. Bu [Nietzsche], iğrenç bir adamdır." demiştir.¹⁶⁷

Wagner'in, Nietzsche hakkında, fikirlerini beğenmese de, bu tür aşağılayıcı sözler sarf ettiği pek inandırıcı gelmiyor. Ancak Nietzsche, Wagner'in ölümünden öylesine derin bir üzüntü duyar ki, hastalanır, yatağa düşer. Bir hafta sonra, 21 Şubat 1883 tarihinde Malwida von Meysenburg'a yazdığı bir mektupta hissiyatını şöyle dile getirir:

W[agner]in ölümü müthiş sarstı beni; gerçi bu arada yine yataktan çıktım, fakat hiçbir şekilde etkilerinden kurtulamadım. Buna rağmen zannederim bu olay, zamana yayıldığında, benim için bir teselli, bir rahatlama demektir. Zordu, pek zordu, altı yıl boyunca böylesine saygı duyduğum ve sevdiğim W[agner] gibi birisinin muarızı olmak; evet, hatta bir hasım olarak susmaya mahkum olmak – o adamın tüm varlığına duyduğum saygıdan dolayı.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Aktaran: Zahn, a.g.e., s. 233.

¹⁶⁸ Aktaran: Dieter Borchmeyer, *Entdecken und Verraten, Zum Leben und Werk Friedrich Nietzsches*, Weimar 1999, s. 159.

“Hayatımda bir tek onu sevdim, başka da hiç kimseyi”¹⁶⁹ dediği Wagner’in ölümünden sonra Nietzsche, *Maestro*’nun eşine bir taziye mektubu yazmanın yanlış anlaşılabilirliğini düşündü. Ancak öte yandan da kendisine beşerî duyguların en asîlini yaşatan Ariadne’yi (Cosima) böyle bir gününde yalnız bırakmak, onun insanlık ve dostluk anlayışına sığmıyordu. Bir müddet içindeki çelişkileri gidermeğe çalıştı ve nihayet 14 Şubat 1883 tarihinde Bayan Cosima’ya aşağıdaki taziye mektubunu yazmaya karar verdi:

Eskiden zor durumlarda fikrimi alırdınız; şimdi sizin bu en ağır durumu yaşadığınız haberi bana intikal ettiği ilk anda, size içimi dökmeden, hissiyatımı ancak ve yalnız Sizinle ve sadece Sizinle paylaşmadan edemedim.

Sizin neyi kaybettiğinizi değil, bilâkis şimdi neye sahip olduğunuzu görüyorum. Eminim, derin bir hissiyatla şöyle diyebilecek pek az insan vardır: ‘Bu biricik insan için yaptıklarımın hepsi görevimden başka bir şey değildi- tüm mükâfatım da bundan ibâretti.’

Bir gaye için yaşadınız ve onun için her türlü fedâkârlığı yaptınız. Ve o insanın sevgisinin ötesinde Siz, onun sevgi ve ümit ettiğinin fevkine ulaştınız. Bu ölümsüz amaca hizmet ettiniz, bu amaca kendinizi vakfettiniz; adınız her zaman onunla olacaktır... o insanla doğan bu ideal, onun ölümüyle son bulmaz.

Böyle bir şeyi [gayeye hizmeti] pek az kişi ister: Ve bu çok az kişiden kim, Sizin yaptığınız gibi yapabilir!

Sizi böyle görüyorum bugün, ve çok uzaklardan da olsa, Size hep bu gözle baktım, pek saygıdeğer bir Hanımefendi olarak gördüm hep.

Bayan Cosima’nın bu mektuba cevabı ebedî sükûttur. Sükût ki aslında fecî bir çığlıktır...

¹⁶⁹ KSA 11, s. 506.

BİBLİYOGRAFYA

1. Nietzsche, F., *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Bdn. (= KSA), eds. G. Colli/M. Montinari, München/Berlin/New York 1980.
2. Nietzsche, F., *Werke in drei Bänden*, ed. K. Schlechta, München 1956, 61969.
3. Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, Leipzig 1992
4. Friedrich Nietzsche – Paul Rée – Lou von Salomé, *Die Dokumente ihrer Begegnung*, Hg. E. Pfeiffer, Insel Verlag, Frankfurt/M.1970.
5. *Friedrich Nietzsches Briefwechsel mit E. Rohde*, Hg. v. E. Förster-Nietzsche und Fr. Schöll, Insel-Verlag Leipzig 1902
6. *Nietzsche und die deutsche Literatur*, Bd. 1, Texte zur Nietzsche-Rezeption: 1873-1963, München 1978, (mit e. Einf. hrsg. von Bruno Hillebrand).
7. Friedrich Nietzsche, *Tan Kızıllığı*, Ankara ²1997, Çev.: Hüseyin Salihoğlu, Ümit Özdağ
8. Friedrich Nietzsche, *Zerdüşt Böyle Buyurdu*, İstanbul 1972 Türkçe'si: Osman Derinsu , s.352.
9. Friedrich Nietzsche, *Yunanlının Trajik Çağında Felsefe*, İstanbul 1985, (Çev. Nusret Hızır),
10. Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo, Kişi Nasıl Kendisi Olur*, Ankara 1969, Çev.: Can Alkor.
11. Friedrich Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Ankara 1997, Çev.: Ahmet İnam.
12. Friedrich Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, İstanbul 1990, Çev.: Ahmet İnam.
13. Friedrich Nietzsche, *Deccal*, İstanbul 1986, Çev.: Oruç Aruoba.
14. Friedrich Nietzsche, *Güç İstenci*, İstanbul 2002, Çev.: Sedat Umran, Birey Yayıncılık.
15. Friedrich Nietzsche, *Aforizmalar*, İstanbul 2000, Çev.: Sedat Umran.
16. Friedrich Nietzsche, *Bilim ve Bilgeliliğin Savaşı*, Ankara 1990, Çev.: Ümit Özdağ.

17. Baudelaire, Charles, *Sämtliche Werke/Briefe*, In acht Bänden, Hrsg. Friedhelm Kemp und Claude Pichois, München/Wien 1977.
18. Bindschedler, Maria, *Nietzsche und die poetische Lüge*, Berlin 1966.
19. Borchmeyer, Dieter, *Passion und Polemik, "Entdecken und Verraten, Zu Leben und Werk Friedrich Nietzsches"* içinde, Weimar 1999.
20. Burckhardt, Jakob, *Kulturgeschichte Griechenlands*, Berlin 1940.
21. Çağıl, Orhan Münir, *Ruh ve Mânâ (Mânevî Nefs) Metafiziği Kontra „Nietzsche“ ve Kozmolojik Nihilizm*, İstanbul 1978.
22. Colli, G., *Distanz und Pathos. Einleitungen zu Nietzsches Werken*, trad. R.M. Gschwend/R. Klein, Hamburg 1993.
23. Colli, Giorgio, *Die Geburt der Philosophie*, Frankfurt am Main 1981.
24. Cancik, Hubert; Cancik-Lindemaier, Philolog und Kultfigur, *Friedrich Nietzsche und seine Antike in Deutschland*, Weimar 1999
25. Djuric, Mihailo, *Nietzsche und die Metaphysik*, Berlin/New York 1985.
26. Dostoyevski, *Suç ve Ceza*, İstanbul 1979, Türkçesi: Hasan Ali Ediz.
27. Dostoyevski, *Karamazof Kardeşler I-IV*, İstanbul 1962, Çev.: Nihal Yalaza Taluy.
28. Duhamel, Roland, *Nietzsches Zarathustra, Mystiker des Nihilismus*, Würzburg 1991.
29. *Der Nihilismus als Phänomen der Geistesgeschichte in der Wissenschaftlichen Diskussion unseres Jahrhunderts*, Herausgegeben Dieter Arent, Darmstadt 1974, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
30. Friedrich Heinrich Jacobi, *Werke*, Darmstadt 1968, cilt. III.
31. Högrefe, Wolfram, *Metaphysik und Mantık*, Frankfurt 1992
32. Hauser, Arnold, *Der Ursprung der modernen Kunst und Literatur*, München 1979.

33. Kaulbach, Friedrich, *Nietzsches Interpretation der Natur*, in: Nietzsche-Studien Bd. 10/11 1982
34. Kaulbach, Friedrich, *Sprachen der ewigen Wiederkunft*, Würzburg 1985.
35. Hauser, Arnold, *Der Ursprung der modernen Kunst und Literatur*, München 1979.
36. von Beethoven, Ludwig *In Briefen und Lebensdokumenten*, Stuttgart 1877.
37. von Dettelbach, Hans, *Breviarium Musicae, Probleme, Werke, Gestalten*, Darmstadt 1958.
38. Dietrich Fischer-Dieskau, *Wagner und Nietzsche, Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart 1979.
39. Deussen, P., *Sechzig Upanishad's des Veda*, aus dem Sanskrit mit Einleitung und Anmerkungen versehen von P. Deussen, Leipzig 1905.
40. Dieter Jährg, *Schelling, Die Kunst in der Philosophie II: Die Wahrheitsfunktion der Kunst*, Neske 1969.
41. Dostojewski, *Entwürfe zu den "Dämonen"*, Piper Ausgabe, Bd. 6
42. Elie Faure, *Rönesans Sanatı*, Ankara, 1978.
43. Ernst Bertram, *Nietzsche*, Bonn, 1965
44. Eisler: *Philosophenlexikon*, Digitale Bibliothek Band 3: *Geschichte der Philosophie*.
45. Eisler, Rudolf, *Kant Lexikon*, Hildesheim 1964.
46. Fink, E., *Nietzsches Philosophie*, Stuttgart 1960.
47. Friedell, Egon, *Kulturgeschichte der Neuzeit*, München 1921.
48. Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode. Die Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1975
49. Garaudy, Roger, *Yaşayanlara Çağrı*, İstanbul 1986, Çev.: Cemal Aydın, Nuri Aydoğmuş.
50. Ghalip, Mirza Asadullah, *Woge der Rose, Woge des Weins*, Zürich, 1971, (Urduca'dan Almancaya tercüme eden: Annemarie Schimmel),.
51. Grimm Herman, *Das Leben Michelangelos*, Leipzig 1940.
52. Goethe, J. W., *Gesamtausgabe der Werke und Schriften in zweiundzwanzig Bänden*, Stuttgart gegründet 1659.

53. *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Tempel Klassiker, Emil Vollmer Verlag, München,
54. Hegel, G.W.F., *Phänomenologie des Geistes*, eds., E. Moldenhauer/K.M. Michel, Werke in 20 Bdn., Bd.3, Frankfurt/M 2 1975.
55. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Ästhetik* Berlin 1976, Band 2
56. Hegel G. W. F.: *Jenaer Rechtsphilosophie*, Yayınlayan: Gerhard Göhler, Frankfurt am Main 1974.
57. Heidegger, Martin, *Nietzsche*, 2 Bde., Pfullingen ³1961.
58. Houston Stewart Chamberlain, *Immanuel Kant, Die Persönlichkeit als Einführung in das Werk*, München 1905.
59. Houston Stewart Chamberlain, *Richard Wagner*, München 1910
60. İnam, Ahmet, *Schopenhauer'da Estetik Kurtuluş*, Felsefe Dünyası, Sayı: 9, Ekim 1993
61. İonna Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Ankara 1979
62. İonna Kuçuradi, *Nietzsche ve İnsan*, Ankara 1995, Türkiye Felsefe Kurumu
63. Janz, Curt Paul, *Friedrich Nietzsche Biographie* (in Drei Bänden), C. Hanser Verlag, München Wien 1978.
64. Jaspers, K., *Nietzsche Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*, Berlin/Leipzig 1936.
65. Jung Werner, *Schöner Schein der Hässlichkeit oder Hässlichkeit des schönen Scheins*, Frankfurt am Main 1987.
66. Karl Jaspers, *Nietzsche und das Christentum*, München 1985.
67. Kant, I., *Kritik der reinen Vernunft*, ed. R. Schmidt, Hamburg (= Meiner) 1956 (Nachdr. v. 1976).
68. Kant, I., *Kritik der Urteilskraft*, ed. K. Vorländer, Hamburg (= Meiner) (unveränd. Nachdr. d. 6. Aufl. v. 1924) 1974.
69. Kant, Immanuel, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Hamburg 1965, Hrsg. Von K. Vorländer.
70. Kant, Immanuel, *Werkausgabe* /Hrsg. Von Wilhelm Weischedel. – Frankfurt am Main: Band XI, Schriften zur Anthropologie, Philosophie, Politik und Pädagogik 1.

71. *Geschichte der Musik*, Hrsg. von Michael Raeburn und Alan Kendall, 6 Bände, (Titel der Originalausgabe: *Heritage of Music*), München 1993, Kindler Verlag.
72. Karl Vorländer, *Immanuel Kant: Der Mann und das Werk*, Hamburg, 1992
73. Kaufmann, W., *Nietzsche. Philosoph, Psychologe, Antichrist*, Darmstadt 1982.
74. Kirchner/Michaelis: *Wörterbuch der Philosophischen Grundbegriffe*, Digitale Bibliothek Band 3: Geschichte der Philosophie.
75. Klages, L., *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches* (1926), Bonn 1958.
76. Koepcke, Cordula, *Lou Andreas Lamomé, Biographie*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1986.
77. Köster, Peter, *Der verbotene Philosoph*, Berlin-New York 1998.
78. Kraus, Wolfgang, *Nihilismus heute oder Die Geduld der Weltgeschichte*, Frankfurt am Main 1985.
79. Landry, Harald, *Friedrich Nietzsche*, Berlin 1931
80. Lasserre, Pierre, *Nietzsche'nin Müzik üzerine Düşünceleri*, İstanbul 1997, (Çev: İlhan Usmanbaş).
81. Löwith, K., *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Hamburg 3., nach d. Handexemplar d. Verf. korrigierte u. um e. Namenverz. erw. Aufl. 1978.
82. Mann, Thomas, *Essays, Musik und Philosophie*, Band III Frankfurt am Main 1978.
83. Mann, Thomas, *Doktor Faustus*, Frankfurt am Main 1978.
84. Mauthner: *Wörterbuch der Philosophie*, S. 1888. Digitale Bibliothek Band 3: Geschichte der Philosophie.
85. Memduh, Cevat, *Goethe, Musiki Hayatı*, İstanbul 1932, (Kanaat Kütüphanesi).
86. Mevlânâ Celâleddin, *Fîhi mâ- fîh*, İstanbul 1959, Terc. Abduld bâki Gölpinarlı)
87. Mevlâna, *Divan-ı Kebirden Seçme Şiirler II*, İstanbul 1961, Çev.: Baharî Beytur.
88. Muhammed İkbâl, *Peyâm-ı Maşrık*, Ankara 1956, (Terc.: Ali Nihat Tarlan)

89. Muhammed İkbâl, *Esrar ve Rumuz*, İstanbul 1964, (Terc.: Ali Nihat Tarlan)
90. Müller-Lauter, W., *Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie*, Berlin/New York 1971.
91. Nizami, *Das Alexanderbuch*, Zürich 1991, (Almancası: J. Christoph Bürgel)
92. Nurullah Ata, *Mitoloji*, İstanbul 1932.
93. Pascal, B., *Pensees*, Werke, Bd.I; dt.: E. Wasmuth, Heidelberg 81978.
94. Radke, Heinrich, *Systematische Handlexikon zur Kritik der reinen Vernunft*, Darmstadt 1972.
95. Rauschning, Hermann, *Masken und Metamorphosen des Nihilismus*, Frankfurt/M. – Wien 1954.
96. Rilke, Rainer Maria, *Werke I-VI*, Frankfurt am Main 1987.
97. Rilke, Rainer Maria, *Duino Ağıtları*, Türkçesi Süha Ergand, BFS,
98. Ross, Werner, *Der ängstliche Adler*, Friedrich Nietzsches Leben, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1980.
99. Pannwitz, Rudolf, *Nietzsche und die Verwandlung des Menschen*, Holland 1939.
100. Pannwitz, Rudolf, *Nihilismus und die werdende Welt*, 1952.
101. Peters, H. F., *Zarathustras Schwester*, Münschen 1983.
102. *Philosophisches Wörterbuch*, neu bearbeitet von Georgi Schischkoff, Stuttgart 1974, Kröner Verlag.
103. Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie seines Denkens*, München 2000.
104. Rüdiger Safranski, *Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie*, München 1990
105. Sabri Şatır, *Richard Wagner, Opera'dan Müzikli-Dram'a*, İstanbul 1984.
106. Seilière, Ernest, *Apollo oder Dionysos? Kritische Studie über Friedrich Nietzsche*, , Almanca'ya Çev.: Theodor Schmidt, Berlin 1906.
107. S. Radhakrishnan, *Indische Philosophie*, Darmstadt 1956.
108. Schadewaldt, Wolfgang, *Die griechische Tragödie*, Frankfurt am Main, 1991.

109. Scheler, Max, *Vom Umsturz der Werte*, Bern 1955.
110. Schlegel, Friedrich, *Lucinde*, Stuttgart 1979
111. Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, Frankfurt am Main 1975.
112. Schlimgen, Erwin, *Nietzsches Theorie des Bewusstseins, Dissertation*, vorgelegt bei Friedrich Schiller Universität Jena 1995.
113. Schmidt, Jochen, *Die Geschichte des Genie-Gedankens*, Darmstadt 1958.
114. Salaquarda, J. (ed.), *Nietzsche* (= Wege der Forschung, Bd. 521), Darmstadt 1980.
115. Shakespeare, *Hamlet*, Ankara 1944, (Terc.: Orhan Buri-an).
116. Schopenhauer, A., *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig ⁵1879.
117. Schopenhauer, A., *Werke in zehn Bänden*, Zürich 1977, Züricher Ausgabe.
118. Simon, J., „Grammatik und Wahrheit. Über das Verhältnis Nietzsches zur spekulativen Satzgrammatik der metaphysischen Tradition“, in: J. Salaquarda (ed.), *Nietzsche* (= Wege der Forschung, Bd. 521), Darmstadt 1980, pp. 185 - 218.
119. Sloterdijk, Peter, *Der Denker auf der Bühne, Nietzsches Materialismus*, Frankfurt am Main 1986.
120. Sophokles, *Oidipus Kolonos'ta*, Maarif Matbası 1941, (Terc. Nurullah Ataç)
121. Spengler, Oswald, *Untergang des Abendlandes*, München 1980.
122. Stefan Zweig, *Dünya Fikir Mimarları, Kendileri ile Savaşanlar*, Ankara 1990, Çev.: Gürsel Aytaç.
123. Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon*, ...
124. Stegmeier, Werner, *Nietzsches Genaologie der Moral*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1984.
125. Stern, J. P., *Nietzsche, Die Moralität der äußeren Anstrengung*, Köln-Lövenich 1982.
126. *Jüdischer Nietzscheanismus*, Hrsg.: Werner Stegöaier und Daniel Krochmalnik, Berlin / New York 1997"
127. Vaihinger, H., *Nietzsche als Philosoph*, Berlin 1902.

128. Vögele, Alber, *Der Pessimismus und das Tragische in Kunst und Leben*, Freiburg im Breisgau, 1910.
129. Walter Biemel, *Kants Begründung der Ästhetik und ihre Bedeutung für die Philosophie der Kunst* (Kölner Universitätsverlag, 1959
130. Wahrig, G. *Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh 1968.
131. Wagner, Richard, *Ausgewählte Schriften*, Frankfurt am Main 1974.
132. Walter Weymann-Weyhe, *Die Entstehung des Menschen, Nietzsche als geschichtliche Wirklichkeit*, Casrop-Rauxel 1948.
133. Weber, Alfred, *Felsefe Tarihi*, Çev.: H. Vehbi Eralp, İstanbul 1938.
134. Weischedel, Wilhelm, *Der Gott der Philosophen*, Bd. I-II, München 1979, dtv.
135. von Wiese, Benno, *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebel*, München 1983, dtv.
136. Vorländer, Karl, *Immanuel Kant, Der Mann und das Werk*, Hamburg 1992.
137. Will Durant, *Kulturgeschichte der Menschheit*, Frankfurt/Berlin – Wien 1981, Band 8.
138. Will Durant, *Felsefe Klavuzu*, İstanbul 1973, (Terc.: Ender Gürol).
139. Windelband, Wilhelm, *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*, Tübingen 1980.
140. Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hrsg. von Johannes Hoffmeister, Darmstadt 1955.
141. Wörterbuch der Antike, verfasst von Hans Lamer, Leipzig 1933, Kröner Verlag.
142. Yusuf Gedikli, *Şehriyâr ve Bütün Türkçe Şiirleri*, İstanbul 1997.
143. Zahn, Leopold, *Friedrich Nietzsche, Eine Lebenschronik*, Dusseldorf 1950.
144. Zimmer, H., *Philosophie und Religion Indiens*, (Orig.: Philosophies of India, New York 1951, ed. J. Campbell), trad. L. Heyer-Grote, Frankfurt/M 1973.

DİZİN

- Adem Kaan 360
aforizma 30
ağırlığın ruhu 94, 95, 96, 97, 98
Ali 144, 156, 271, 440, 443, 444
Alkyone 23
Alkyonik 22
allegorie 274
Alman 32, 33, 35, 58, 68, 69, 173,
196, 205, 222, 323, 325, 333,
340, 348, 379, 384, 394, 395,
397, 399, 407, 409, 411, 413,
419, 420, 421, 432, 433
amor fati 123, 126, 162, 253, 338
Andreas Salome, Lou (1861-1937)
79, 346, 443
Antichrist 141, 151, 163, 164, 173,
262, 443, 447
Antik 24, 48, 67, 174, 176, 177,
179, 183, 186, 188, 238, 240,
376, 394, 397, 401, 406, 408,
415, 425
Antik trajedi 174, 177, 183, 186,
188
anti-pesimist 224
anti-platonizm 171
apollinik 186, 189, 215, 240, 241,
245, 262, 273, 274, 275, 277,
278, 282, 283, 284, 285, 291,
293, 299, 398, 405, 407, 408,
410, 415
Apollon 174, 180, 185, 238, 239,
241, 242, 245, 247, 248, 262,
271, 273, 276, 277, 284, 399,
407
Ariadne 346, 437
Aristoteles (384-322) 93, 135,
175, 178, 242, 316
Arş 85
Äschylos (Aşıl) 315
asketik 261
aşk iksiri 351, 354, 356
ateist 53, 144, 323
Atina 48
Attika trajedi 184, 185, 240
Babalar ve Oğullar 58, 59
Babil 67
Bach, Johann Sebastian (1685-
1750) 370, 384, 385
Bakunin Michail (1814-1876) 59,
60, 61
Baldassare Castiglione 281
Basarov 59
Basel 180, 182, 339, 341, 344, 345,
380, 400, 428, 431
Basel Üniversitesi 182, 339
beden insan 268
Beethoven Ludwig von (1770-
1827) 20, 309, 344, 370, 374,
376, 377, 384, 385, 404, 414,
421, 424, 441
Belinski, Wissarion Grigorjewitsch
61, 65
Bernays Jakop (1824-1881) 340
Bertram, Ernest (1884-1957) 24,
33, 34, 374, 379, 383, 384, 397,
419, 441
bilinç odası 256, 266
birey 257, 285, 426
Bonn 24, 33, 34, 144, 272, 311,
339, 374, 375, 376, 378, 379,
380, 381, 383, 384, 390, 391,
392, 393, 397, 419, 441, 443
Bonn Üniversitesi 339, 374, 378

- Boretius 343
 Bouterwek (1766-1828) 57
 Brahms Johannes (1833-1897) 381, 421
 Brangäne 351, 352, 354, 356
 Brentano Clemens (1778-1842) 376
 Brockhaus Hermann 331, 333
 Brockhaus, Ottilie 332, 343
 Brünnhilde 410
 Buddha Gotama (563-483) 115, 116, 117, 315, 318
 Buddhist 56, 433
bumerang 135
 Burckhardt 180, 376, 440
 Bücheln Profesör 340
 Bülow, Hans von (1830-1894) 343, 347, 382, 413
 Campanella Thomas (1568-1639) 57, 447, 455
 Carl Fuchs 412
 Cenova 392, 435
 Chamberlain Houston Stewart 218, 324, 325, 347, 359, 361, 442, 448
 Chamisso Adalbert von 380, 384
 Chopin Frédéric (1810-1849) 384, 385, 448
chorus mysticus 339
 Christof Kolomb 253
 Claudius Matthias (1740-1815) 259, 448
cogito 262
 Colli Giorgio 21, 173, 439, 440
 Cosima Wagner (1837-1930) 343, 344, 346, 347, 349, 390, 400, 402, 407, 414, 415, 430, 436, 437, 448
 Çar 59
çelişki cümlesi (der Satz vom Widerspruch) 82
 Danimarka 259, 448
 Dante Alighieri (1265-1321) 36, 430, 448
 das Ding an sich 41, 120, 132, 201, 209, 210, 250, 251, 301, 303, 314, 316
 das Ding an sich (bizatihî kendinde şey) 314
 da Vinci Lionardo 231, 279, 413
décadence 29, 153, 167, 228, 409, 433
Deccal 74, 262, 439
 del Piombo 285
 depresiv 228, 229
 Descartes René (Renatus Cartesius) (1596-1650) 135, 262
 Desperado 222
 Deussen, Paul (1845-1919) 22, 115, 180, 300, 371, 375, 378, 441
Die Dämonen = Ecinniler 158
Die Kritik der reinen Vernunft (Saf Aklin Kritiği) 42
Die Phänomenologie des Geistes (Ruhun Fenomonolojisi) 181
 dies nefastus 169
 Dietrich Fischer-Dieskau 315, 323, 324, 328, 344, 350, 371, 372, 374, 385, 401, 428, 430, 431, 432, 441
 Dilettantizm 329, 336
dinstinktesten Bewusstsein (apaçık bir şuur) 84
 Diogenes, Laertius (M.S. 3. Yüzyıl) 48
Dionysian 179, 269
Dionysos 147, 148, 149, 150, 173, 174, 179, 180, 183, 185, 187, 190, 191, 194, 195, 196, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 258, 260, 267, 269, 271, 273, 276, 277,

- 379, 399, 403, 407, 444
- dionyzik* 164, 179, 181, 184, 185, 186, 188, 194, 196, 215, 217, 226, 240, 241, 245, 259, 261, 266, 268, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 282, 283, 285, 291, 292, 398, 399, 401, 402, 405, 406, 407, 409, 410, 414, 415, 419
- disharmonik* 179, 198, 244
- diskursiv* 82
- Doğu Batı Divanı* 33
- Doktor Faustus* 84, 443
- Don Juan* 404
- Dostoyevski, Fedor Michailoviç* (1821-1881) 59, 61, 62, 63, 65, 66, 154, 155, 156, 158, 440
- Dresden* 322
- Durant Will* 282, 430, 432, 433, 446
- Durkhâni* 359
- Dühring (Karl) Eugen* (1833-1921) 104
- Dürer, Albrecht* (1471-1528) 318
- Dysangelist* 153
- dysangelium* 168
- ebedî tekrar dönüş* 78, 79, 83, 84, 87, 88, 90, 91, 92, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 108, 110, 111, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 138
- ecce homo* 93
- Eckhart Meister* 46, 57, 196, 293
- Ego* 110, 268, 269
- Ego fatum* 78, 111, 113, 126
- egoizm* 246
- Eichendorff, Joseph Freiherr von* (1788-1857) 384
- Einfühlung* 417
- Eisler, Rudolf* 56, 57, 441
- ekspresyonizm* 275
- Elealılar* 56
- Emerson, Ralph Waldo* (1803-1882) 311
- enel hakk* 124
- entüitif* 30, 84
- Epistemoloji* 82
- epistemolojik* 249
- epizod* 323
- Epoetenler (gönül gözüyle görenler)* 246
- Eriugena, Johannes Scotus* (810-880) 57
- Eros-Nirvana* 366
- estetik fenomen* 180, 238, 242
- Ethos* 122
- Eudocia* 333
- Euripides* (484-407) 409
- Eurydike* 138
- Evangelium* 160, 163, 166, 168
- evidenz*(açık-seçik bilgi) 85, 86
- existansial* 126
- existenz* 218
- Exner* 343
- Fatum* 110
- Faure Elie* 280, 282, 441
- Faust* 22, 26, 33, 43, 136, 217, 228, 339, 350, 385, 397, 399
- fenomen* 20, 133, 180, 202, 210, 212, 215, 226, 228, 238, 242, 273, 316, 340, 395
- ferdî şuur* 51, 124
- ferdiyet prensibi* (principium individuationis) 184
- Feuerbach Ludwig* (1804-1872) 57
- Fichte Johann Gottlieb* (1762-1814) 26, 58, 173, 299
- Fîhi mâ fîh* 85
- Fredegisus* (ö. 834) 57
- Frege* 327
- Freischütz* 381, 384

- Fröhliche Wissenschaft (Şen Bilim) 49, 90, 210, 258, 319
- Fuchs, Carl (1838-1922) 412
- Fuzûlî 19, 216
- Gadamer, Hans-Georg (1900-) 199, 441
- Galip, Mirza Asadullah 393
- Garaudy, Roger 103, 441
- Gast Peter (Köselitz Heinrich) (1854-1918) 81, 369, 376, 379, 386, 391, 392, 407, 413, 432
- Genf 61
- Georg Stefan (1868-1933) 41, 227
- Gersdorff, Carl Freiherr von (1844-1904) 328, 371, 374
- Gilgameş 55
- Giordano Bruno (1548-1600) 69
- Goethe Johann Wolfgang von (1749-1832) 19, 22, 26, 33, 34, 35, 36, 43, 44, 45, 58, 78, 84, 136, 181, 182, 199, 202, 217, 267, 272, 295, 300, 311, 319, 337, 339, 344, 345, 362, 377, 397, 403, 404, 442, 443
- Gorgias 56
- Gölpınarlı Abdalbâki (1900-1982) 86, 443
- gönül gözü 82, 246, 435
- görüntü 69, 101, 184, 188, 201, 202, 203, 204, 212, 219, 227, 231, 238, 250, 255, 266, 274, 275, 283, 284, 285, 290, 291, 293, 299, 304, 404, 405, 417, 418, 422, 433
- Götzen-Dämmerung 42, 178
- Götzendämmerung (Putların Alacakaranlığı) 258, 319
- Gralsburg 435
- gramer 172, 262
- Grammatik 42, 172, 445
- Grek 174, 179, 182, 184, 186, 187, 189, 198, 199, 233, 244, 274, 277, 394, 397, 401, 406, 408, 415, 425, 434
- Grekler 175, 176, 187, 244, 248, 376
- Grimm Hermann Friedrich (1828-1901) 280, 281, 384, 441
- Gründgens Gustav (Heinrich Arnold) (1899-1963) 12
- Hâfız Muhammed Şemseddin (1327-1390) 138
- Hallac-ı Mansur (ö.922) 46, 124, 362
- Hamlet 96, 259, 261, 445
- Händel, Georg Friedrich (1685-1759) 370, 414
- Hans Lamer 446
- Hans Sachs (1494-1576) 421
- Harald Landry 407
- Hart, Heinrich (1855-1906) 398
- Hauser, Arnold 289, 441
- Haydn, (Franz) Joseph (1732-1809) 370, 404
- Hayyam Ömer 324
- Hebbel Friedrich (1813-1863) 84, 205, 299, 446
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich (1770-1831) 26, 55, 57, 59, 173, 180, 181, 190, 225, 290, 291, 299, 300, 319, 323, 409, 442
- Heidegger, Martin (1889-1976) 90, 91, 121, 175, 180, 442
- Heine Heinrich (1797-1856) 45, 319, 380, 384
- Henr T. Finck 362
- Heinrich Heine 45, 380
- Heinrich Romundt 331
- Heraklit (540-475) 141, 143, 179, 220
- Herder, Johann Gottfried (1744-

- 1803) 361, 404
 Herzen Alexandr Ivanoviç (1812-1870) 59
 Hesse, Hermann (1877-1962) 84
 Hristiyan 56, 68, 69, 70, 73, 74, 77, 129, 145, 149, 150, 151, 152, 162, 166, 167, 168, 169, 170, 173, 194, 195, 279, 283, 291, 434
 Hiç 20, 49, 52, 53, 55, 56, 57, 66, 73, 77, 86, 92, 131, 136, 176, 194, 217, 268, 281, 354, 401, 414, 423, 425, 428
 Hint 24, 315, 316
 Hitler, Adolf 13
 Hobbes, Thomas (1588-1679) 245
 Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich (1798-1874) 380, 384
 Hoglebe, Wolfram 137, 265, 266, 440
 Holbach, Paul Heinrich Dietrich Baron von (1723-1789) 72
 Homer 344
 Hölderlin (Johann Christian) Friedrich (1770-1843) 84, 180, 238, 272, 409, 410
 Hz. İsa 46, 124, 149, 150, 152, 153, 157, 160, 161, 162, 164, 165, 170, 178, 196, 288, 289, 290, 293, 318, 432, 433
 Incipit tragoedia 174
 Inspiration 87
 Iwanow 59, 61
 ideal seyirci 186
 İdiot 153
 İhtilalci Katechizm 60
 İkbâl, Muhammed 33, 145, 196, 271, 443, 444
 iktidâra yönelik irâde 122
 İnam Ahmet 318, 439, 442
 İngiltere 350
 İnka 67
 intueri 83
 inziva 261, 318
 İrade ve Tasavvur Olarak Dünya 313, 315
 İsevî ahlâk 161
 İskendernâme 233
 İsviçre 61, 326, 332
 İtalyan 69, 421
 Jacobi, Friedrich Heinrich (1743-1819) 58
 Jähriq Dieter 180, 441
 Janz, Curt Paul (1911-) 320, 329, 330, 333, 335, 343, 345, 375, 380, 381, 382, 391, 398, 442
 Jaspers Karl 146, 147, 162, 226, 257, 442
 Johannes 57, 276, 446
 Journale 158
 Jovelin 355
 Jüpiter 315
 Kadınsı estetik 236
 Kadim Yunan 175, 243
 Kallisthenes 316
 Kant Immanuel ((1724-1804) 20, 26, 41, 42, 69, 71, 73, 94, 132, 136, 141, 173, 201, 218, 221, 230, 231, 232, 234, 235, 236, 237, 250, 251, 253, 254, 255, 314, 316, 317, 323, 347, 441, 442, 443
 kaplan 41, 46, 65, 256, 266, 267, 268, 269, 271, 341
 Kareol 354
 Karl Ludwig II (1845-1886) 370
 kategorik imperativ 136, 201, 255
 Kaufmann, Walter (1921-1980) 14, 443
 Kaulbach, Friedrich 270, 441

- Keyx 23
 Kiessling 339, 340
 kinizm 64
 Kintschy 332
 Kirchner, Theodor Fürchtegott
 (1823-1903) 56, 443
Kitab-ı Mukaddes 24, 279
Kontemplation 82
 Kornwall 350
kozmik 104, 120, 174, 179, 187,
 194, 196, 198, 199, 200, 220,
 227, 239, 241, 243, 247, 267,
 273, 274, 302, 304, 361, 393,
 403
kozmik şuur 126, 164, 266, 268,
 269, 270
Kozmos 200, 210
 Köln 370, 378, 380, 445
 Kösen 328
 Krug, Gustav (1843-1902) 58,
 327, 370, 371
 Kuçuradi İonna 179, 442
 Kur'an 24
 Kurwenal 418
 Kürsî 85
- Lamartine, Alphonse de (1790-
 1869) 189
 Lasserre Pierre, 225, 240, 418,
 421, 423, 427, 443
 Lazarus 285
 Leibniz, Gottfried Wilhelm (1646-
 1716) 69, 221
 Leipzig 43, 77, 158, 281, 311, 312,
 313, 327, 329, 330, 331, 332,
 334, 337, 339, 340, 343, 390,
 415, 439, 441, 442, 445, 446
 Lenbach, Franz von 323
 Leontini 56
 Lessing, Gotthold Ephraim (1729-
 1781) 237, 446
 Ley
- Leylâ ve Mecnûn* 350
 List, Franz von (1811-1886) 323,
 324, 347, 350, 385, 430, 434
 Littrés 62
Logos 409
 Lohingrin 414
 Löwith Karl (1897-1973) 79, 107,
 108, 115, 443
Lucinde 348, 445
 Lukacs, Georg
 Lukretius Carus (m.ö. 55) 186
 Luther, Martin (1483-1546) 278
- Mahler, Gustav (1860-1911) 361
 Manet, Edouard (1832-1883) 281
 Manfred Meditation 381, 382
 Mann, Thomas (1875-1955) 84,
 237, 254, 300, 349, 362, 412,
 443, 446
 Marchand d'Habits 325
 Marke 350, 352, 353, 354, 355,
 356, 414
 Markos 285
 Marksizm 29
 Marx Karl 72
Maske 31, 46
 Matta 285
 Mauthner, Franz (1902-?) 59, 443
 Maya 67, 250
 Meister Eckhart (1260-1328) 46,
 57, 196, 293
 Melot 352, 355
 Memduh Cevat 377, 443
 Mendelsohn-Bartholdy, Felix
 (1809-1847) 370
 Menippus 331
 Mephistoteles 228
Mesnevi 39, 234
 Mevlânâ Celâleddin Rûmî 39, 46,
 85, 157, 217, 251, 305, 365,
 443
 Meysenbug, Malwida von (1816-

- 1903) 435
 Mısır 67, 176
 Michaelis 56, 443
 Michelangelo, Buonarroti (1475-1564) 279, 280, 282, 285, 294, 295, 430
 Milieu 91
 mistik 20, 42, 43, 44, 82, 144, 146, 147, 148, 183, 195, 196, 270, 272, 276, 318, 339, 356, 361, 362, 365, 372, 379, 391, 402, 416
 mistik asketizmi 318
 mistisizm 83, 349
 Mistral rüzgân 191, 192
 Mitos 407, 409, 410
 Montinari, Mazzino (1928-) 21, 88, 190, 415, 439
 Morold 356
 Mottl, Felix 391
 Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791) 326, 370, 384, 404, 410, 421
 Musa 285, 288, 293
 Musıl, Robert (1880-1942) 154
 musica divina 414
 Mûsikînin Ruhundan Trajedinin Doğuşu 374, 393, 398, 406, 416
 Mussolini, Benito (1883-1945) 13
 Mustafâ 85
 Mutlak Varlık 39, 42, 46, 53, 144
 mutlu hayat 151, 163
 mükâşefe 83
 Müller, (Friedrich) August (1848-1892) 182, 444
 müteâl 138, 146, 171
 naiv 237, 275, 276, 284
 Napoleon Bonaparte (1769-1821) 300
 Narbonne Katedrali 285
 Naumann 415
 Naumburg 329, 337, 339, 370, 373
 Naundörfchen 333
 Neçayef 59, 61, 63
 negasyon 365
 Nichts 55, 56, 57, 136, 338
 Niebelungenring 326
 Nietzsche contra Wagner 420
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1844-1900) 20, 22, 23, 24, 26, 28-36, 38, 40-48, 50, 52, 53, 54, 55, 67, 68, 70-93, 96, 99, 100, 101, 104, 106, 108-111, 113-124, 126, 129-132, 134-137, 139, 140, 141, 143, 144, 146-150, 152, 153, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 164-180, 182, 183, 184, 186, 188, 190, 191, 194-205, 207, 209, 210, 211, 212, 214-229, 231, 234-240, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 251, 252, 254, 255-258, 260-277, 279, 282-285, 291, 292, 293, 294, 300, 301, 304, 308, 311-320, 322, 323, 324, 327-346, 348, 350, 364, 367, 369-376, 378-386, 388, 390-395, 397-402, 404-408, 410-412, 414, 415, 416, 418-428, 430-437, 439-446
 nihilist 49, 52, 53, 54, 58, 59, 65, 76, 92, 106, 121, 126, 136, 146, 153, 205
 nihilizm 49, 54, 58, 59, 61, 62, 66, 68, 107, 122, 123, 124, 149, 208
 Nirvana 56, 116, 349, 365
 Nirvana-Brahma 349
 Niyaz-i Mısırî 46
 Nizâmî Gencevî 233
 non plus ultra 413
 normal bilinç 121, 123, 265

- Normandie 354
- Novalis (Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg) (1772-1801) 84, 238, 272, 348, 349
- Oberon 381
- Odipus 187
- Offenbarung* 83
- Olemp 176, 246, 277
- Ontoloji* 227
- ontolojik* 38, 78, 139, 175, 177, 179, 219, 227, 371, 394
- Ophelia 261
- Opus metaphysicum* 348
- Orpheus 138
- Osenbrügge 343, 344
- Overbeck, Franz (1837-1905) 79, 81, 158, 388
- Ödipus Kolonos'ta* 66
- Öl ve ol* 124, 363, 364
- Ölümler evinden Notlar* 158
- Öz-Bir* 239, 241, 244, 274, 276, 278, 283, 284, 292, 409, 415
- Pannwitz, Rudolf (1881-1969) 145, 444
- Paris 58, 158, 325, 341, 358, 359
- Parmenides (m.ö. 5. yy.) 220
- Parsifal* 178, 329, 411, 418, 431, 432, 433, 434
- Pascal, Blaise (1623-1662) 165, 198, 264, 265, 293, 444
- pasif temâşa* 233
- Pathos* 122, 173, 207, 440
- Paulus 153, 165, 166, 167, 170, 191
- peccatum originale* (asıl yanlışlığı günah) 173
- Pesimizm* 96, 101, 208
- Petöfi Alexander 380, 384
- Petroviç 155
- Peyâm-ı Maşrık* 196, 443
- Peyami Safa 28
- Peygamber 39, 85, 159
- Pfeiffer, Ernst (1893-?) 386, 439
- Pindar Wilhelm (1844-1928) 144, 345
- Platon (427-347) 26, 71, 111, 135, 145, 150, 171, 201, 202, 221, 281, 301
- Platonizm 171, 172
- Plotin (Plotinos) (İS 205-ö.270) 57
- Polonius 260
- Prometheus 187
- Protestan* 173, 372
- Protestanlık 173
- Puşkin Aleksandr Segeeviç (1799-1837) 380
- Putların Batışı* 178
- Radyon Romanoviç 156
- Raffael Santi (1483-1520) 278, 279, 280, 281, 282, 284, 285, 287, 289, 293, 294
- Raskolnik 155
- Raskolnikov 155
- Ratio (akıl) 318
- Reflexion 82
- Reger 361
- Reinhard von Seydlitz 434
- Renan Ernest (1823-1892) 160
- Resignasyon* 176
- Rheingold 430
- Rheinischen Museum* 339, 341
- Ribbeck* 340
- Richard Wagner 178, 300, 312, 322, 324, 325, 327, 330-334, 337, 342, 347, 348, 349, 356, 358, 359, 361, 362, 367, 384, 385, 395-400, 405, 407, 412, 415, 419-421, 425, 427, 431, 433, 434, 435, 442, 444
- Rigveda* 78

- Rilke Rainer Maria (1875-1926) 84, 111, 137, 154, 229, 357, 444
- Rimbaud Arthur (1854-1891) 72
- Ritschl, Friedrich Wilhelm (1806-1876) 311, 331, 339, 340, 398
- Rohde Erwin (1845-1898) 328, 330, 335, 336, 345, 383, 390, 400, 418, 439
- Roland Romain (1866-1944) 434, 440
- Roma 67
- Romano 289
- Romantik* 313
- Romundt, Heinrich (1845-1920) 331
- Rossaro 393
- Rossini, Gioacchino (1792-1868) 308, 326
- Röckel 324
- Rönesans* 68, 135, 278, 279, 280, 282, 289, 400, 441
- Rössli 343
- Rûmi, Mevlânâ Celâleddin 39, 217, 234
- Ruskin John (1819-1900) 279
- rûya* 95, 101, 142, 186, 214, 242, 244, 247, 248, 255, 256, 257, 258, 260, 262, 263, 264, 265, 266, 271, 273, 277, 294, 358, 394
- Sachs, Hans (1494-1576) 421
- Sadi Irmak 12
- Safranski Rüdiger 81, 124, 300, 308, 326, 408, 411, 444
- Saksonyalı 381
- santimantal* 81, 275, 276
- Satyr* 183, 184, 186
- Satyros veya İlâhlaşmış Orman Şeytanı* 181
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph (1775-1854) 26, 60, 173, 180, 299, 409, 441, 445
- Schiller Friedrich (1759-1805) 85, 138, 150, 170, 207, 275, 276, 344, 384, 403, 404, 442, 445
- Schlechta Karl (1904-) 81, 315, 373, 390, 428, 430, 439
- Schlegel Friedrich von (1772-1829) 348, 445
- Schlegel August Wilhelm von (1767-1845) 186
- Schlimgen, Erwin Maria 83, 85, 126, 150, 170, 266, 445
- Schopenhauer, Arthur (1788-1860) 43, 70, 72, 114, 115, 142, 158, 184, 196, 209, 217, 232, 234, 235, 240, 245, 249, 250, 251, 254, 255, 269, 273, 299-304, 306-326, 329, 334, 335, 345, 349, 365, 366, 379, 385, 393, 400, 401, 402, 406, 411, 436, 442, 444, 445
- Schönberg Arnold (Franz Walter) (1874-1951) 361
- Schulpforta 339
- Schumann, Robert (1810-1856) 381, 384
- Schwelm 375
- Sedat Umran 91, 92, 93, 124, 197, 439
- Sein* 39, 56, 57, 111, 202, 212, 220, 224, 225
- Selâhüddin Zerkûb 305
- Seliger Sehnsucht* 362
- sezgi* 83, 85, 87, 121, 284
- sezgisel* 82
- Shakespeare, William (1504-1615) 36, 41, 96, 276, 424, 445
- Sicilya* 56
- Siegfried 342, 344, 349, 400, 432
- Silen 261, 284
- Sils Maria* 79, 81, 88, 338

- Silvaplana* 88
Sistina 282
Sistina Madonnası 278
Skrjabin Alexandr (1872-1915) 361
Sokrates (469-399) 26, 56, 71, 72, 145, 150, 179, 186, 208, 213, 214, 215, 301, 407, 408, 409
sonsuz ezgi 240
Sophokles (496-406) 66, 409, 445
Sorrento 431
Spengler Oswald 361, 445
Spinoza, Benedictus (Baruch) 1632-1677) 26, 69
Stammburg 354
Stendhal, Henri Beyle (1783-1842) 158, 395
Stirner Max (1806-1856) 72
Stocker Jakop 391
Straßburg, Gottfried von 350
Strauss, David Friedrich (1808-1874) 173, 307
Suç ve Ceza 155, 156, 440
sûret 202
Surlei 88
suver-i âlem 146, 233, 241
Şatır, Sabri 349, 362, 444
Şehâbeddin-i Sühreverdi 46
Şehriyâr 47, 446
Şems-i Tebrizi 217
Şeyh Sâdi (1184-1283) 311
tabula rasa 60
Tanenhäuser 329
Tautenburg 386
teist 69, 144
teoloji 52, 70, 71, 136, 149, 169, 173, 374
Thomas von Aquin 26
Tieck Ludwig (1773-1853) 384
Tintajol 351, 356
titan 187, 246
Tizian 289
Tolstoy Lev Nikolayeviç (1828-1910) 158, 300
trajedi 20, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 185, 187, 188, 189, 190, 200, 244, 342, 402, 403, 409, 414, 416
Trajedinin Doğuşu 174, 179, 180, 182, 183, 214, 223, 225, 226, 238, 242, 247, 249, 260, 268, 273, 277, 283, 284, 293, 345, 374, 379, 393, 398, 401, 402, 406, 407, 408, 416, 419
trajik bilinç (trajik şuur) 122
trajik bir illüzyon 261
Trajik zihniyet 179, 258
trans 84, 305
transandans 92, 146, 171, 191
Transfiguration 278, 280, 283, 284, 285, 289, 290, 291, 292, 293, 294
Tribschen 342, 345, 346, 391, 407, 427
Tristan üslubu 361
Tristan ve Isolde 350, 352, 353, 360, 371, 393, 412, 414, 415, 416, 418
Tschaadaew 65
tsunami 220
Tugenyeve, Ivan Sergeyeviç (1818-1883) 58, 59, 61, 65
Turin 392, 415
Uhland Ludwig (1787-1862) 384
Unaufhellbare 216
unio mystica 270
Untergang des Abendlandes 361, 445
Unzeitgemässe Betrachtung (Zamana Aykırı Mülâhazalar) 319
Upanişadlar 108, 269
Usener Profesör 339, 340, 341

üslûp 19, 21, 23, 24, 26, 29, 32, 33,
 34, 47, 299, 331, 361, 385
Üstüninsan 96, 123, 125, 126, 129,
 150, 271
 Valéry Paul (1871-1945) 31
 Velazquez, Diego (1599-1660)
 281
 Vischer, Friedrich Theodor (1807-
 1887) 339, 340
 Wagner Richard (1813-1883) 30,
 154, 178, 240, 300, 311, 312,
 315, 322-332, 334-337, 342-
 350, 354, 356-362, 365, 367,
 370, 371, 372, 374, 384, 385,
 390, 391, 395-403, 405, 406,
 407, 410-416, 418-428, 430-
 437, 441, 442, 444, 446
Walküre 328, 358
 Werchowenski 63, 64, 65
 Werner Ross 379
 Wesendonk, Mathilde 349, 356,
 357, 358, 359
 Wesendonk, Otto 349
 Westernhagen, Curt von (1893-?)
 404
 Wilhelm Pinder 327, 370
 Winckelmann, Johann Joachim
 (1717-1768) 274
 Windisch, Ernst (1844-1918)

329, 330, 331, 332, 333
 Wittenberg 259, 278
 Wolf, Friedrich August (1759-
 1824) 57
 Yahya 276, 286
 Yahya Kemal 228, 233, 254, 268
yarım teoloji 173
yasak hakikat 257
yay kırılmasın diye sanat vardır 218
yedek hakikat 257
Yeraltından Notlar 158
 Yusuf Gedikli 47, 446
 Zagreus 246
 Zahn Leopold 340, 345, 399, 436,
 446
Zerdüşt Böyle Buyurdu 20, 35, 36,
 37, 52, 53, 73, 76, 87, 106, 125,
 129, 194, 234, 251, 379, 391,
 394, 439
 Zeus 23
 Zürih 234, 302, 304, 307, 308, 309,
 326, 344, 349, 444
Zürih Üniversitesi 344
 Zweig Stefan (1881-1942) 139,
 140, 221, 445
Zynismus 64