

NIETZSCHE'YE GÖRE SANAT VE “TRAGEDYANIN DOĞUŞU”

Banu Tümkaya *

ÖZET

Bu çalışma, sanatı bilinç yetilerinden biri olarak ele alan ve antik zamanlardan beri bilince eşlik eden bir değer yaratım aracı olarak kabul eden yaklaşımı, sanatı Antik Yunandaki formu üzerinden inceleyen Nietzsche'nin perspektifi aracılığıyla bir yana bırakmayı önermektedir. Bu yazıda, Nietzscheci sanat perspektifi özellikle ve sadece onun ilk eseri olan “Tragedya'nın Doğuşu”** üzerinden incelenecektir. Nietzsche'nin felsefesinin temellerini attığı bu eser hem sanatı bir yeniden değerlendirme aracı olduğunu hatırlatmakta hem de günümüz batı düşüncesinin Antik yunan toplumunun unutulmuş zengin mirasıyla bağlantısızlığını yermektedir.

Anahtar Kelimeler: Tragedya, Mitos, Sanat, Apollo, Diyonisos, Komediya, Hayal Etme, Esrime, İllüzyon, Diyonisyak Nesnellik, Primal Oneness, Apollocu Öznellik, Pirincipium Individuationis, Müzik, Estetik Yaratım, Trajik Koro, Satir, Euripides.

ABSTRACT

This work offers a suggestion to lay aside the approach which accepts art as a faculty of mind and that it has been only an accompanying instrument to create new values. Instead, it suggests trying to see art through Nietzsche's perspective which deals with its role in the context of Ancient Greeks. His first work, “The Birth of Tragedy” **, containing considerable account of Nietzschean perspective of art, is the main inspiration to this work and bares all the references. The Birth of Tragedy reminds us about the art as a power to attribute different senses and meanings to the universe and also criticizes the contemporary western thinking marching forward oblivious of their rich heritage of Ancient Greeks.

* Akdeniz Üniversitesi/ Felsefe Bölümü/ Araştırma Görevlisi

İletişim: btumkaya@akdeniz.edu.tr

** Bu yazıdaki bütün alıntılar bir tek bu esere referans vermektedir. Nietzsche, F. (1993) *The Birth of Tragedy*, London: Penguin Books.

Key Words: Tragedy, Mythos, Art, Apollo, Dionysos, Comedy, Dream, Intoxication, Illusion, Dionysiac Self Negation, Primal Oneness, Apolline Subjectivity, Pirincipium Individuationis, Music, Aesthetic Creation, Tragic Chorus, Satyr, Euripides.

NIETZSCHE'YE GÖRE SANAT VE “TRAGEDYANIN DOĞUŞU”

Nietzsche Tragedyanın Doğuşu'nun yayınlanmasından 16 yıl sonra esere bir öz eleştiri niteliğinde eklediği ön sözde, eserini sanata, ama özellikle antik Yunan'ın Sokrates öncesi dönemine özgü tragedyaya denilen sanat dalına, ilişkin bir şeyler söylemek adına kaleme aldığını belirtiyor (1993, s. 3). 16 yıl sonra, hem kişisel hem de entelektüel gelişimi bir hayli yol kat etmiş olduğu bir zamanda, geriye dönüp Tragedyanın Doğuşu'nu fazlasıyla cüretkâr ve amatörlüğün had safhasında bir eser olarak değerlendirir Nietzsche. Wagner ve Schopenhauer'un etkisinde kalmışlığını ve naifliğini zehir zemberek bir dille yerden yere vurur. Ancak bu eser hakkındaki diğer düşünceleri ise bir o kadar takdire şayan ve zamanının çok ötesinde bir şeyler vadeden, Nietzscheci perspektifin ilk meyvesi olarak şenlikli bir hoş görü değerlendirmesi niteliğindedir. Eserde Nietzsche tarafından en çok takdir edilen yön, “bir sanat eseri olarak dünya” perspektifini barındırmasıdır (1993, s. 4-10). “Sanat yaşamı olumlayıcı bir içgüdüdür der Nietzsche” (1993, s. 9). Bu sebeple, eserle ilgili özellikle, batı medeniyetine yönelik politik-kültürel eleştiri ve metafizikte Nietzscheci dönüm noktası temalarını önceleyen, bu temalara kaynaklık eden, yaşamı olumlayıcı olanak olarak sanat teması üzerinde duracağım. Sanat için neredeyse sadece birer malzeme kılınmış olduğunu düşündüğüm diğer temaların önemine ise kısaca değinilecektir.

Tragedya nasıl bir sanattı? Bu soruyu cevap aramak, Antik Yunan insanın dünyasına derinlemesine nüfuz etme girişimine denktir. Sokrates'ten sonra artık hızla değişen ve yok olmaya doğru yol alan anlamları ifade eden Mitos ve Tragedya, Antik Yunan insanının her türlü yaşantısına etkisi olan vazgeçilmez unsurlardı. Tragedya sanatı, Nietzsche tarafından, parıltılı Antik Yunan medeniyetinin eriştiği en üstün nokta, mükemmele en yakın durduğu seviyede, çöküş öncesi bir delilik, dejenerasyona ve yozlaşmaya yüz tutmuşluğun az öncesinin ifadesi olarak değerlendiriliyor. Bu dönem kültürde, Diyonisyak etkinin Apollo ile kurduğu dengeli ilişkide dengenin Diyonisosçu olanın lehine bozulmaya başlaması ve buna karşılık, karmaşık olguların ötesinde, zaman dışı olduğu düşünölmek istenen bir hakikatle sabitlenme talebi baş gösterir.

Tragedya sanatı antik yunan toplumunun kendini daha sonra yeniden yaratmasına olanak sağlayacak edilgin bir ruh haline dalışı, kendi karamsarlığında kendini acılı yok edişi sürecinin ifadesidir.

Mitos ve onun en yoğun hali olarak düşünebileceğimiz Tragedya, dünyanın estetik bir yorumu iken, mitosun yerini alan akıl ve tragedyanın yerini alan komedya kendini yeniden yaratan Antik Yunan için dünyanın rasyonel bir yorumundan başka bir şey değildi (1993, s. 7). Yani aslında Antik Yunan kendine yeni bir yanılsama edinmişti. Yeni ahlakı, yönetim anlayışı, sanatı ve diniyle Antik Yunan; batı medeniyeti için çürüme, fakirleşme, yaşamdan kopma, yaşayan bedenden ayrılma süreci başladı Nietzsche'ye göre. Çünkü *“dünyanın varlığı sadece estetik bir fenomen olarak ele alındığında gerekçelendirilebilir, meşru kılınabilir”* di (1993, s. 8).

İşte bu ilke Tragedyanın Doğuşu adlı eserin üzerinde durduğu temel ilkedir. Bunun yanı sıra bu ilke Nietzsche'nin kendisinden sonraki düşünce dünyasına miras bıraktığı yeni huzursuzluk kaynağıdır. Zira aydınlanma ile birlikte otoritesi iyice pekişen akla yönelik, Antik Yunan özlemiyle dolu şiddetli bir darbe indirilmiş olur. Bu nostaljik talep, hep ikinci plana atılan estetik yetiyi yeni başlangıçlar ve yaratımlar için iş başına çağırıyordu. Varlıkla dolaysız ilişki kuramama, insanın onun hakkında özgür ve yaratıcı yorumlar getirmesine engel değildir ve madem böylesi bir hiçliği akıl gücümüz ile aşamıyoruz, bu güçlüğü kendisini de yaşamımızla birlikte sanatsal yorumlamalara tabi tutarak, katlanılır kılabiliriz.

Varlıkla ilişki kurma iddiasında bulunan akıl ve bu ilişkiye uygun eylemleri belirlediğini sanan ahlak yerine, öncelikle varlığı aramaktan vazgeçmeyi önerir Nietzscheci metafizik. Çünkü insan gerçek varlıkla dolayimsız bir ilişki kuramaz ve varlık hakkında daima yanılsama üzerine kurulu bir vizyona mahkûmdur. İşte bu sebeple sanat, insanın temel metafiziksel aktivitesidir. Çünkü varlıkla ilgili bu katlanılması zor durumu ancak olumlayıcı sanatsal yetimizle katlanılır kılabiliriz. Sanat, yaşamla ilgili her türlü çelişkiyi içinde barındıran hem yaratıcı hem yok edici, kimi zaman kötüyü kimi zaman da iyiyi yücelten her türlü yanılsamanın kaynağıdır. Nietzsche tüm kültür öğelerinin yanılsama ihtiyacından, katlanılması imkânsız, saçma gerçekliğin olumsuzlanması isteminden doğduğunu belirtir (1993, s. 4-9).

Bu sebeple Nietzsche, Antik Yunanlının, var oluşun bütün korku ve dehşetli bilinmezlikleri karşısında varlığını sürdürmek için bu korkularla kendisi arasına Olimpik tanrılar dünyasını yerleştirmesini özellikle önemli bulur. Bir orta dünya olarak bu renkli hayal ürünü tanrılar dünyası ile varoluşun tüm dehşetli bilinmezliği bir örtüyle gizlenerek, üstesinden gelinmiştir (1993, s. 22). Bu orta dünya, başka bir deyişle mitos, kültürün estetik ve yaratıcı bir tutumla zenginleşmesine, üreticiliğine katkıda bulunur. Bu arada, Yunan mitolojisinde, tanrıların kendileri de yaşayarak, oluşu insanla paylaşarak, insan yaşamına bir meşruiyet, bir gerekçe kazandırır. Bu tip bir teoloji Nietzsche tarafından en tatmin edici teoloji olarak değerlendirilir (1993, s. 23). İyisiyle kötüsüyle yaşamla ilgili her şeye kendileri de maruz kalan tanrılarla bir teoloji...

Tragedyanın Doğuşu'nun girişinde, sanatın gelişiminin Apollocu ve Dionisyak ikililiğe bağlı olduğu belirtilir. Bu dualite içinde kimi zaman karşıtlık ve çatışma kimi zaman da birleşme ve karışma biçiminde ilişkinin, antik Yunan kültüründe, kavramsal bir kaynağa dayanmadığı, sahip oldukları doğal evren kavrayışından ortaya çıkmış olması özellikle vurgulanır. Apollo heykeltıraşlık gibi görünümse, biçimsel sanat yaratımlarına etki eden güç, Dionisos ise müzik gibi biçimsel olmayan sanatsal yaratımlara etki eden güçtür. Tragedya bu 2 farklı sanatsal gücün eşleşip karışmasından ortaya çıkan sentetik bir sanat ürünüdür (1993, s. 14).

Nietzsche, insanın estetik yaratımının iki temel yeti üzerine kurulu olduğunu belirtir. Bunlar *hayal etme* ve *esrimedir* (1993, s. 14). Hayal dünyası, biçimsel olanın en güzel, en mükemmel şekilde tasarlandığı, duyularla algılanan dünyanın yanıltıcı bir görünümünün -bir illüzyonun- yaratıldığı bir alandır. Parlayan ışık, ışık tanrısı olan Apollo'nun Antik Yunan kültüründeki yerini Nietzsche, içsel fantezilerin güzel illüzyonlarını yönetici güç olarak, doğanın kavranışındaki eksikliği tamamlayan, hayatı yaşamaya değer kılınmasına yardım eden bir güç olarak yorumluyor. Çünkü Apollo'nun ışığı üzerinde parladığı şeyleri bireysel ve kendine özgü (*principium individuationis*) kılarak gerçekliği türlü biçimlerde yeniden sunar (1993, s. 16).

Esime ise kendinden geçme, kendini unutma, diğer her şeyle birlikte aynı, tanımlanamaz gerçekliği (*primal oneness*) paylaştığı hissi ile bireysellik ve özgüllüklerin reddi, olumsuzlanmasıdır. Bireysel ve özgün imgeler, insanın doğasından yükselen, esriyen itkilerle bir anda karanlığa gömülüp, anlamlarını kaybederler. Öznellik bir anda aynılık (*primal oneness*) ve dolayısıyla hiçliğe dönüşür. Apollo'nun Maya adlı yanıltıcı tülü Dionisyak

itkilerin uyanışı karşısında yırtılır ve tülün ardındaki genel hiçlik tüm dayanılmazlığı ile ortaya çıkar (1993, s. 17).

Antik Yunan bu iki yaratıcı gücü kültürlerinde dengelemeyi başardıkları için, barbar kavimlerden ayrılırlar. Aynı dönemde, kendini Diyonisyak güçlere teslim eden diğer toplulukların, salt esriklik içinde kalıp, kendilerinden geçer, cinsel içgüdülerin ve sarhoşluğun esiri eğlencelerde mahvolurlardı (1993, s. 19). Ancak, böylesine dengeli bir yaratıcılık başarısı sergilediği için Antik Yunan'ın, yüceltilmiş belirli bir ahlak anlayışı, belirli bir dini inanç, kutsallık veya ruhanilik biçimlerine yönelmenin yanlış olduğunun altı çizilmelidir. Çünkü Antik Yunan'da var olan her şey zengin ve muzaffer bir varoluş içinde kavranır (1993, s. 22). Ödev veya ruhanilik gibi kendini yaşamdan alıkoyan, asketik hiçbir tutuma yer vermeyen bütünsel bir kavrayıştır Antik Yunan kültürü.

Diyonisyak yaratım, sanatçının kendini tüm oluşa hakim, acı ve çelişkilerle dolu birliği ile birleştirmesi ve bu her şeye öncel birliği ancak ve sadece her türlü imge ve kavramdan bağımsız olan müzik ile taklit ederek ifade etmesidir. Müzik olarak ifade edilmedikçe bu deneyim acı çekmek ve hiçlikten başka hiçbir şey değildir. Diyonisyak olanın nesnel bir niteliğe sahip olması, sanatçının bu her şeye öncel birlik ile birleşmeye yönelerek her türlü öznelliğini geride bırakmasını gerektğinden kaynaklanır. Öznellik Apollocu naif sanatçının hayal dünyasında tasarladığı bir gerçeklik ile ortaya çıkarken her türlü bireysel istemi susturan Diyonisyak nesnellik eseri gerçek bir estetik yaratıma dönüştürür.

İşte Yunan Tragedyasının esaslı bir sanat eseri olarak bileşenleri Homer ve Archilochus'un şiirsel katkılarından oluşur. Homer'in "ben" diyerek başlattığı mısraları Apollocu öznelliği, Archilochus'un yerme ve hicivlerindeki karamsarlığı ve nefret ve tutkularından söz eden mısraları ise Diyonisyak nesnellliği temsil eder (1993, s. 28). Archilochus'un Yunan'da gördüğü takdir ve isminin Homer ile birlikte anılması onun halk şarkılarını edebiyata katmış olmasından kaynaklanır. Nietzsche halk türkülerinin en yoğun şekilde üretildiği dönemlerin kültürde Diyonisyak etkinin kendini en çok hissettirdiği zamanlara denk geldiğini öner sürer. Çünkü Diyonisyak etki ona göre halk türkülerinin temeli ve ön koşuludur (1993, s. 32-33).

Nietzsche'ye göre, müzikal bir ruh hali şiir yazımını önceler, şiirin nesnesini oluşturan kavramlar düşünceler ancak bu ruh halinden sonra ortaya çıkarlar (1993, s. 29). Yani Diyonisyak etki estetik yaratımın kaynağıdır. İlham denilen şeye karşılık gelir. Evrensel ve

her şeye öncel olan melodi, şiiri doğurur. Şiirde taklit bu kez dilin müziği taklit etmesi şeklinde karşımıza çıkar.

Trajik sanat eseri izleyicilerin gelişimi veya eğitimi için canlandırılmaz. Sanat eseri, yaratıcısı bizler olan, imgeler ve estetik görünümünün dünyasıdır. Çünkü “dünyanın var oluşu sadece estetik bir fenomen olarak haklılaştırılabilirse” (1993, s. 32), insan için yaşamak katlanılabilir bir şey haline gelir. Bu, dünyayı imgeler ve estetik görünümle kılma işi olarak seyirci tarafından yaşamın etkin bir biçimde olumlanması işidir. Bu sebeple antik Yunan tragedyasında seyircinin konumu önemli bir yer işgal eder. Tragedyanın Yunan gündemindeki etkisinin zayıflayıp yerini bıraktığı yeni tür olan Komedyada veya günümüz Modern temsil sanatlarında olduğu gibi edilgin bir seyreden topluluğu değildir tragedyanın seyircisi. Seyirci koroya karışan, oraya koronun şarkılarında kendinden geçmeye gelen topluluktur.

Koro ise tragedyanın en önemli unsuru, hatta Nietzsche’ye göre tragedya sanatının kendisinden doğduğu ilham kaynağıdır (1993, s. 36). Koro, Satir adı verilen yarı insan yarı keçi bedenli mitolojik karakterlerden oluşur. Satir, Diyonisyak müziği insana taşıyan bir aracı olarak insan kültürü tarafından uydurulmuş bir varlıktır (1993, s. 38). Nietzsche Tragedyada bilfiil sergilenen oyuna katılan koronun, seyirci topluluğunun kendisi olduğunu öne süren görüşlere tam olarak katılmaz. Böyle olsaydı, sergilenen anlatıdan etkilenen ve tepki veren bir seyirci topluluğunun kendini empririk bir gerçekliğin parçası sayması söz konusu olurdu. Oysa tragedya empririk bir gerçeklik değil bir sanat eseridir. Tragedyadaki mitik figürlere fiziksel bir görünüm verilmesini seyirci, estetik bir biçimde görür. Bu sebeple Nietzsche koroyu tragedyanın kendi etrafına çektiği yaşayan bir duvar olarak gören yoruma daha yakın durur. Tragedya bu yaşayan duvarla kendini gerçek dünyadan tamamen koparır ve böylece kendine özgü zeminini ve özgürlüğünü sürdürebilir (1993, s. 36-37).

Satir koronun tragedyayı, kendini somut gerçekliğin zemini olarak gören kültürden ayıran yaşayan bir duvar olduğu düşüncesinden söz etmiştik. Bizi bu yoruma götüren, Satir koronun var oluşu daha otantik, daha bütünlüklü olarak resmetmesinden kaynaklanır. “Tragedyanın sunduğu metafizik avuntu, gerçeklik ve görünüş dünyası arasındaki zıtlığı gözler önüne sermesine, insan kültürü dünyasına karşı bir zıtlık sunar. Satir koro ile sembolize edilen, kendinde şeyler ile görünüşler dünyası arasındaki temel ilişkidir” (1993, s. 41). Satir, koroda Ditriamlar söyleyerek, fiziksel bir görünüme girer ve insan kültürüyle ilişki kurar, ifadesini ettiği şey ise, tanrısının bilgeliği, var oluşun özüdür. Satir, Diyonisos ayinleri kutlanırken

insanların içine girdikleri ruh hali ve iç görü ile doğalarını yeniden kurmaları, kendilerini öyle hissetmeleri ile ortaya çıkan bir imgedir.

Koroyu oluşturan satirler ile seyirci arasında temel bir karşıtlık yok; şöyle ki, dans eden, şarkı söyleyen satirler ile ve bu temsilin kendilerine sunulduğu iki kesim vardır ama koro tragedyayı izleyen tek seyirci topluluğudur. Sahnede yaratılan estetik dünyayı kendi müziğinden yaratıp seyreden izleyicidir. Çünkü Antik Yunanda bizim bildiğimiz anlamda bir seyirci topluluğu yoktur. Bu durum, canlandıracağı rolü gözlerinin önünde apaçık bir şekilde izleyebilen bir aktör gibi düşünülmelidir. Nietzsche, trajik koronun temel dramatik fenomeninin koroyu oluşturanların özgün durumları ile ilgili olduğunu söylüyor. Koroyu oluşturanlar kendilerini adeta başka bir bedene girmiş gibi başka bir karaktere dönüştürürler. Ve içinden çıkıp geldikleri geçmiş yaşamları, sosyal durumları tamamen unutulur. Korodaki tek statüleri tanrılarına ibadet edenler olmaları olur. Ditriamlar söyleyenler, Apollocu şarkılardakinden farklı olarak, bilinçsiz ve tamamen farklı karakterlere dönüşmüş bir aktörler topluluğundan oluşur. Bu aktörler grubu kendilerini satir zannederler.

“Yunan Tragedyası Diyonisyak koronun kendini Apollocu imgeler dünyasında özgürleştirdiği bir alan olarak düşünülmelidir” (1993, s. 43) Başka bir deyişle tragedyadaki olay örgüsü Diyonisyak bilgi ve etkilerin Apollocu yollardan sembollere dökülüş tazıdır. O halde açıkça anlaşılıyor ki, Tragedya’da birinci planda olan olay örgüsü değildir. Olay örgüsü sergilenirken trajik koro orada bulunan herkese Diyonisyak ruh halini canlı ve coşkun tutma görevini üstlenir.

Diyonisyak esrime oluş sınırlarına meydan okuyan, bir unutuş durumu olduğu için ister istemez kişiyi gündelik hayatından tamamen farklı bir ruh haline taşır ve gündelik hayattan koparır. Bu nedenle tragedyada Diyonisyak etkinin altına giren kişinin iradesini tamamıyla yadsıması gibi bir durum olasıdır. Çünkü varlığın asli zeminine Diyonisyak itki ile yöneltilen dehşetli bakışlar eylemde bulunmayı gereksiz kılar. Eylemde bulunmak hiçbir şeyi değiştirmeyecektir. Bu sebeple salt Diyonisyak etki edilgin bir nihilizm durumu yaratmaktan başka bir şey değildir. Apollocu etki burada devreye girerek, kişiyi eylemde bulunmaya ama yanılısma tülünün ardından dünyaya bakmaya teşvik eder. Bu eylem, değiştirmek, düzen vermeye çalışmak değil, hakikate bir perspektifle bakmaktır. Bu da iyileştirici bir güç olarak sanat yoluyla başarılabilecek, yeniden yaratma ve değerlendirmedir başka bir deyişle etkin

nihilizmdir. Sanat varoluşun dehşet ve saçmalığını, yaşamla bağdaştırır. Dehşeti yücelik ve üstünlüğe, saçmalığı ise komediye dönüştürür.

Bilgelik, özellikle Diyonisyak bilgelik doğaya karşı işlenen bir suçtur (1993, s. 47). Nietzsche antik yunan kültüründe var olan mitosun bize bunu göstermeye çalıştığını ileri sürer. Oidipus adlı mitosun göz önüne alarak bu iddiayı gözden geçirirsek, bu mitte doğal olmayan eylemler aracılığıyla doğanın sırlarını açmaya zorlandığı bir durum söz konusudur. Asil ve bilge bir adam olan Oidipus, tüm bilgeliğine rağmen kaderi yanılgılar ve sefalet ile çizilmiştir. Oidipus günah işlemez ama eylemleri dolayısıyla her yasayı, ahlak anlayışını ve doğal düzeni bozacaktır. Theba kentinin Kral Laius ve Kraliçe Jokasta'nın oğlu olarak dünyaya gelir. Ancak Defli kâhinin söylediklerine göre babasını öldürecek ve annesiyle cinsel ilişkiye girecektir. Bu kehanetin üstüne annesi bebeğini ayaklarından bağlayarak öldürülmesi için bir hizmetliye teslim eder. Ancak bebek bir çoban tarafından kurtarılır ve ona “ayakları bağlı” anlamına gelen Oidipus ismi verilir. Çoban bebeği Corinth kentinin çocukları olmayan Kral ve Kraliçesine verir ve Oidipus büyüene kadar onları gerçek ailesi olarak bilir. Ancak aksine söylentiler de kulağına gelmektedir. Oidipus şüphesini gidermek için Defli kâhinine gider ve kahin ona biyolojik ailesinin kimler olduğunu söylemez ama babasını öldürüp annesiyle birlikte olacağını söyleyince Oidipus başına gelecekleri engellemek adına Corinth kentini terk etmeye karar verir. Yolda Theba kentinin yöneticisi ve asıl babası olan Kral Laius ile karşılaşır. Hangisinin vagonlarının diğerine yol vermesi gerektiği ile ilgili çıkan kavgada Oidipus bilmeyerek biyolojik babasını öldürür. Yolda Theba kentinin Sfenks denilen kötü şans getirmesi ve yıkıcılığı ile tanınan şeytani bir güç tarafından esir alındığını öğrenir. Sfenks'in insanlara sorduğu bir bilmece vardır. Bilmececi cevaplanana kadar Sfenks sorduğu herkesi boğarak öldürecektir. Oidipus Sfenks'in karşısına çıkıp bilmecesini cevaplar ve Sfenks bunun üzerine kendini uçurumdan atıp öldürür. Theba kentini bu uğursuzluktan kurtaran Oidipus, kentin kralı olur ve öldürdüğü kralın karısını yani kendi annesini yine bilmeden kendine eş olarak alır. Tanrılar, bilinçsizce de olsa Oidipus'un bu eylemini doğa düzenine aykırı olduğu için lanetleyerek Theba kentini veba salgınıyla cezalandırır. Halk vebanın, Kralları Laius'un öldürülmesi nedeniyle tanrılardan geldiğini düşünerek, Oidipus'a Laius'un katilini bulup cezalandırması için yalvarır. Olay örgüsü bu şekilde devam eder gider. Babasının katli ve ensest ile birlikte doğa kanunları çiğnenmiş olur ancak doğanın kanunlarını çiğneyen onun çözülüşünü izlemek, bu çözülüşü kendisi de yaşamak durumunda kalır. Nitekim Oidipus'un devam eden hikâyesi kötü talih ve sefalet ile doludur. Oidipus yazgısına karşı gelmek üzere giriştiği her bilinçli eylemde doğal belirlenimini pekiştirmekten öte bir

sonuç alamaz. Bilgi aracılığıyla oluşa müdahale girişimi, örüntüsü çözülmek istenen doğayla birlikte mahvolmaya mahkûmdur.

Aeschlus'un şiirine konu edindiği mitos ise Promethe adlı titanın Olympos tanrılarının zulümlerine karşı gelmek, kendi gibi akıllı, duyguları ve iyi niyetleri olan varlıkları çoğaltmak için insanı yaratması-insanı kendi gözyaşı ve toprak karışımı bir balçıktan yaratır- ve ona tanrılardan çaldığı ateşi vermesi mitosudur. Promethe'nin bu davranışı Zeus tarafından 30 bin yıl boyunca Kafkas dağında zincire vurulu vaziyette kalması şeklinde cezalandırılır. Promethe yarı tanrı yarı insan Herakles tarafından kurtarılır. Nietzsche tanrı ile insanlar arasında tasarlanan bu çatışmanın her türlü kültürün zenginleşmesi ve yükselmesi için bir zemin yarattığını söyler. İnsan ırkının kendi gelişimi için edinebileceği en değerli araç dine, kutsal olana, tanrılara karşı saygısızlıkla kazanılmıştır. Ancak insanın, bunun acı ve sıkıntı dalgalarıyla onu vuracak sonuçlarına katlanmayacağı sanılmasın. Çünkü Zeus insanlardan öcünü almak için onlara elinde kötülük ve acılarla dolu bir kutuyla Pandorayı yaratıp gönderdi.

Mitin ölmekte oldu sırada sahneye çıkan Euripides mitin tarihsel bir olguya indirgenmesi, evren kavrayışı olmaktan çıkarılması için önemli katkılarda bulunmuş yeni bir sanatçıdır. Ve öncüsü olduğu yeni sanat anlayışı komedyadır. Nietzsche, “mitin ve Tragedyanın ölümü” (1993, s. 54-55) gibi karamsar ifadelerle betimliyor bu durumu. Bunun nedeni, tragedyanın, silikleşmeye başlayan diğer sanat dalları gibi yavaş yavaş batarken kendinden çıkan tohumlarla yeni sanat dallarının ortaya çıkması gibi bir şansı olmamasıdır. Onun yerini alan komedyaya, Helen ruhunun ve evren kavrayışının esaslı bir değişime uğraması, mitik hiçbir unsura kesin bir şekilde yer vermemeye kararlı ilerleyişinin sonucu olarak ortaya çıkar. Komedyaya artık içine girildiğinde doğanın, yaşamın estetik bir olumlamasının yapıldığı, dış dünyadan bir anlığına sıyrılıp herkesin aynı eşit gerçekliği paylaştığı bir yer değil, gündelik sorunların ele alınıp, eğlenme, öğrenme gibi amaçlara hizmet eden, soylunun soylu, kölenin de köle olarak belirdiği, bireyselliklerin ön plana çıktığı bambaşka bir anlam dünyasını temsil etmeye başladı. Koro artık bir şef önderliğinde yönlendirilip konuşan, cevap veren, kendisine sunulan öncüllere göre akıl yürüten tamamen bilinçli ve esikliği dışlayan bir tutumdan oluşan ve kendini seyircilerden ayıran bir topluluktan oluşuyordu (1993, s. 54-59).

Nietzsche'ye göre Euripides'in niyeti tragedyadan ilkel ve güçlü Diyonisyak unsuru çıkarmak, onu Diyonisyak olmayan bir temelde yani felsefe ve ahlakla yeniden inşa etmektir.

“Promethe, Oidipus ve diğerleri, Nietzsche bu kahramanların hepsini Diyonisos’un maskeleri olarak değerlendiriyor” (1993, s. 51). Diyonisos’un trajik sanatta kendileri aracılığıyla konuştuğu mitlerdir onlar. Dolayısıyla mitos tragedyanın en belirgin içeriğidir. Mitosun silikleştirildiği yeni sanat artık komedya olarak adlandırılacaktı.

“Nietzsche’ye göre Euripides’in kendisi de aslında sadece bir maskeydi. Ancak bu maske aracılığıyla konuşan Diyonisos veya daha iyi bir ihtimalle Apollo da değildi. Euripides maskesinin ardından konuşan yeni doğan tanrının adı Sokrates’ti (1993, s. 60). Apollocu ve Diyonisos arasındaki yaratıcı karşıtlık tragedyada artık, Diyonisos’la Sokrates arasındaki yıkıcı karşıtlığa dönüşmüştü. Euripides açık ve basit bir biçimde Diyonisyak temaların gerçekliğini sorgulamıştır. Sorgulamasının sonucunda, yani mitosun insanın salt akli yetileri ile kavranılması mümkün olmayan temaları anlamadığını görüp, estetik olanın öncelikle anlaşılır olması gerektiği ilkesini kabul etmişti.

Komedya’da gösterinin başında biri çıkıp kim olduğunu, sergilenecek oyunun ne ile ilgili olduğunu, karakterlerin kimler olduğunu ve olay örgüsünün genel seyrini anlatan bir ön konuşma yapar. Nietzsche, bunu Descartes’in dış dünyanın gerçekliğini kanıtlamasına, Tanrının dürüstlüğü ve bundan dolayı insan aklına yanıltıcı bir dış dünya göstermesinin mümkün olamayacağı postulatıyla girmesine benzetir (1993, s. 62-63). Euripides bunu kendinden önceki trajik performanslarda seyircinin yaşadığını düşündüğü kafa karışıklığı, her an ne olacağını bilemeden korkuyla bekleyişi gibi durumların önüne geçmek üzere akıl etmişti. Böylelikle seyirci şiirsel güzelliklerin ve diğer heyecanların onu rahatsız edici hiçbir unsur olmadan tadına varabilecekti. Seyirciye yönelik, onların kavrayışını kolaylaştırmaya yönelik tutumu ile seyircisi tarafından en çok sevilen oyun yazarı haline geldiğini söylüyor. Seyirci onunla birlikte, sergilenen korku ve ızdıraplara nefesini tutarak katılmak zorunda kalmaktan kurtulmuş oldu.

Müziğin doğrudan iradenin taklidi olmaktan çıkarılıp fenomenlerin, empirik nesnelerin veya durumların taklidi haline getirilmesi Euripides tarafından geliştirilen yeni tragedya anlayışının eseridir. Müziğin bu yeni içeriği ile yoksun kaldığımız şey, örneğin savaş temsil eden bir müziği dinlerken hayal gücümüz savaş imgelerine takılıp daha ileri gidemeyecektir. Oysa Diyonisyak müzik evrensel bir iradenin, hayal edilemeyecek kadar geniş tanımlanamazlığının temsili olmaya çalıştığı için sonsuz bir yaratıcılığa gebeydi. Ancak yeni Ditriamblar’da müzik fenomene esir kılınmıştır (1993, s. 83).

Sokrates trajik sanat ve mitosun hakim olduğu yaşamın içgüdü önderliğinde nafi bir arayış olmasını eleştirdi. Amacının irrasyonel olanı rasyonel olanla değiştirmek olduğunu biliyoruz ve bunun için kullandığı yol da; hiç bir şey bilmediğini söyleyerek Atina sokaklarında dolaşmak ve karşılaştığı insanlara ne biliyorlarsa bunu içgüdüsel olarak bildiklerini itiraf ettirmektir. Ancak Nietzsche Sokrates'in içgüdüsel belirlenimini bu kadar hor görürken, onun daimonion dediği içinden konuşan bir ses tarafından yönlendirildiğini iddia etmesini bir hayli tuhaf bulur. Bu ses bilgisinin yetersiz olduğu durumlarla karşılaştığında onu eleştiren, konuyla ilgili soruşturmasını en temelden alması gerektiğini söyleyen bir sestir. Bu da bir çeşit içgüdü olsa gerek. Nietzsche üretici insanlar için iç güdünün yaratıcılık gücü olarak iş görürken, Sokrates'te içgüdü'nün eleştiri ve caydırıcılık rolüne büründüğünü söyler (1993, s. 66).

Sokrates Tragedya sanatının büsbütün irrasyonel olduğunu düşünür. Neden ve etkilerin zincirlenişi belirgin değildir ve doğru dürüst bir sırada takip etmemektedir. Tragedyanın yeteri kadar akli olmayanlara hitap ettiğini düşünür. Bu sebeple Tragedya'yı hoş ama bir işe yaramayan sanat dallarından biri olarak adlandırır ve böyle felsefi olmayan şeylerden uzak durulmasını salık verir. Sokrates'in öğüdünün etkisini Platon'un üstünde apaçık görmek mümkündür. Platon Sokrates ile karşılaşmadan önce genç bir tragedya yazarıdır. Ancak sonrasında eserlerini öyküleyici, lirik şiirle düzyazı arası bir şekilde vermeye başlar. Nietzsche bu sanat türünün roman dediğimiz türün ilk örneği olarak görülebileceğini ve şiirin bu şekilde ikincil bir duruma itildiğini ileri sürüyor. Böylelikle sanat, felsefi düşünce ile aşılabilir ve diyalektik bir dalı haline getirilen bir fenomene dönüştürülmüş olur.

Euripides'in yaptığı, Dionisyak olanı doğal duygulanımlar olarak yeniden temsil etmeye çalışmaktı. Böylece yeni sanat anlayışında iyimser bir hava esebilecekti. Ayrıca diyalektik ilkelerden doğan açıklık ve güvenlik hissi ile trajik belirsizlik ve teslim olunması gereken kader gibi engellerden kurtulma ve özgürleşme mümkün olabilecekti. Bu ilkeler: "Bilgi erdemdir", "Bütün kötülükler bilgisizlikten doğar", Erdemli insan mutlu insandır. Bu şekilde bilgi ile erdem kader ile ahlak arasında elle tutulur bağlar kurulacak ve kontrol insan aklına geçmiş olacaktır.

Teorik insanın prototipi (1993, s. 72) olarak Sokrates rasyonel düşünceye sarsılmaz bir inancı simgeliyordu. Oluşun derinliklerine nüfuz ederek hakkındaki her şeyi bilmeye ve hatta oluşu *düzelte* (1993, s.73) dahi muktedir gücün kişisi olarak belirgin bir illüzyondur Sokrates.

Bilgi ve bilime böylesine büyük bir ilgiyle başlayan ve tüm dünyaya yayılan bilgi açlığının, günümüze kadar biriktirdiğimiz bilgi miktarının, yasaların, buluşların ve icatların miktarının bugün ne amaçlar için kullanıldığını görünce, Sokrates'in insanlık tarihinde nasıl bir dönüm noktası yarattığını hayal etmek daha kolay olacaktır. Şüphesiz insanlığın bilgi sayesinde edindiği kazanımları bugün bilgi edinmenin kendisine değil ama bencil, yok edici ve kötücül amaçlara hizmet etmektedir.

Tragedya'nın ölümü müzikten alı konması ile olmuştu, o halde yeniden doğuşu ancak müziğin ruhundan söz konusu olabilir. Tragedya ve trajik felsefe, diyalektik itkilerle yolundan alıkonulup, bilgi ve bilime doğru başka bir yürüyüş başlatıldıysa da tragedyanın yeniden doğuşu için hala bir olasılık vardır. Çünkü Nietzsche'ye göre, "bilimsel düşünce ve akıl kaçınılmaz bir şekilde kendi sınırlarına doğru hızla ilerlemektedir" (1993, s. 74). Bilgi ve bilimselliğin kendisinden kaçamayacakları kaderleri, sanata ve trajik kavrayışa olan ihtiyacın bir kez daha ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Nietzsche, F. (1993) *The Birth of Tragedy*, London: Penguin Books.