



Makale Geliş | Received: 05.08.2022
Makale Kabul | Accepted: 14.03.2023
Yayın Tarihi | Publication Date: 30.03.2023
DOI: 10.20981/kaygi.1156821

Canberk ŞEREF

Yüksek lisans öğrencisi | Graduate student

Ankara Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara TR
Ankara Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of French Language and Literature, Ankara TR
ORCID: 0000-0003-4135-3198
can.seref@hotmail.com

Schopenhauer'ci İsteme'den Nietzscheci Dionysos'a ya da Kötümserliğin Üstesinden Gelmenin Trajik Karakteri

Öz: Bu çalışmada, en başta, *Tragedyanın Doğuşu*'nun Nietzsche düşüncesinin temeli olduğu fikri benimsenerek, bu metnin temel savını irdelemek amaçlanmıştır. Bir düşünürün fikirleri şüphesiz ki belli bir birikimden başlayarak şekillenir. İlk önce biriktirilen kütüphane, daha sonrasında özgünlük adına değiştirilecek ve dönüştürülecektir. Nietzsche için can alıcı bulduğumuz da Schopenhauer ile olan karşıtlığı bakımından budur. Bu sebeplerden, çalışmamızda Schopenhauer felsefesi ve estetik anlayışı, kaçınılmaz olduğu üzere Kant ile atılan temeliyle göz önüne alınmış, sonrasında Schopenhauer ve Nietzsche arasındaki göz ardı edilemez yakınlığa rağmen yine de radikal olan farklılık belirtilmiş, ardından da Nietzsche'nin antik Yunanlılarda gördüğü, tragedyaı kuran trajik bilinç serimlenmiştir. Tüm bu süreç boyunca göz önünde bulunduran, Schopenhauer'ci kötümserlik ve Nietzscheci kötümserliğin ilişkisi ve farklı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Schopenhauer, Nietzsche, Estetik, Müzik, Tragedya, Trajik İnsan.

From Schopenhauerian Will to Nietzschean Dionysus or the Tragic Character of Overcoming the Pessimism

Abstract: In this paper, essentially, by adopting the idea that it shows the basis of Nietzschean thought, it is aimed to address the principal hypothesis of *The Birth of Tragedy*. For an intellectual, their ideas are surely formed after a certain reservoir. The library which has been accumulated in the first place, would then be changed and transformed in the favor of originality or autonomy. This is what we find crucial too in the case of Nietzsche within the context of his philosophical contrast with Schopenhauer. Therefore, in this paper, Schopenhauer's philosophy and his theory of aesthetics and, as it would be inevitably necessary, their foundation on Kant's philosophy are taken into

consideration; afterwards, despite of an undeniable closeness between Schopenhauer and Nietzsche, their nonetheless radical difference is unfolded; and then the tragic mindset which Nietzsche has seen to have created the tragedy in the ancient Greeks is examined. And throughout all this process, relation and difference between Schopenhauerian pessimism and Nietzschean pessimism has been taken into account.

Keywords: Schopenhauer, Nietzsche, Aesthetics, Music, Tragedy, Tragic Man.

Giriş

Nietzsche felsefesi dinamik bir felsefe, Nietzsche yazısı da dinamik bir yazıdır. İçinde kavramları bulsak da bunlar çoğu zaman tam anlamıyla akışkandır, hatta bu yüzden birer kavram olmaktan çok sembol yerine dahi geçebilmektedirler. Dolayısıyla bu anlayışları bir kalıba sokmak ve tamamıyla öngörülebilir kılmak, çoğu zaman bunu istemeyen (ve böyle olmayan) bir şeyin -Nietzsche'nin reddettiği bir şekilde sistematik önyargıyla- parçalamak suretiyle -yine Nietzsche'nin yazı tarzının amacının aksine- onun sınırlarını belirlemek olmaktadır, ki Nietzsche'nin birçok görüşte ayrı bir surette ortaya çıkmasının sebebi tam da bu olmuş gibi görünüyor. Yalnız, filozofu incelerken düşüncesinin temelini ve etkilendiği alanları kavramamız ve bu fikirlere karşı nasıl bir tutum alarak ilerlediğini bulmamız, her zaman yorumcunun ona daha yakın olmasını sağlar; dolayısıyla filozofa nispeten çok yönlü bir bakış açısı kazanmamıza imkân sağlamakla beraber, düşüncesinin ilerleme sürecini ortaya çıkararak anlamlandırmamızı olabildiğince nesnel kılar (ki Nietzsche'nin soykütük yöntemi de budur: çoklu bakış açısının yardımıyla, "olabildiğince nesnel" [bkz. Nietzsche 2011a: 124]). Nietzsche için bu durum, başlıca Schopenhauer ile ilişkisinde can alıcı gözükmektedir. Genç Nietzsche için Schopenhauer'ın magnum opus'u *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya'yı* keşfetmesi bir dönüm noktası olur¹. Kötümser felsefeye ilk başta çok güçlü bir yakınlık hisseder ve zaten hayranı olduğu Richard Wagner ile ileride bizzat tanıştığına, müzisyenin Schopenhauer'cı yanı ve dostlukları, Nietzsche'nin ilk kitabını oluşturan baş unsurlar olur. Diğer taraftan, Nietzsche her ikisine de ciddi eleştiriler yöneltse de, Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde estetik beğeni için yaptığı "çıkarsızlık" tanımının ve -ve

¹ 1865 yılında 21 yaşındayken (Young 2017: 119).

Nietzsche'nin doğrudan bir göndermesi olmasa da- Schiller'in bireyde birliği estetik bağlamda sağlanmaya çalışılan iki içtepi argümanının, *Tragedyanın Doğuşu*'nda - aslında yine daha çok eleştirme bakımından- güçlü bir etkisi sezilir; bunun dışında, Schiller'in estetiği ve dolayısıyla söz konusu iki içtepiyi incelemesindeki kaygısı başlıca ahlakidir, aynı şekilde Nietzsche için de sanatın "yaşamı haklı çıkarması" düşüncesi de ahlak ile ilişkilidir.² Kitaba 1886 yılında yazdığı "Bir Özeleştiri Denemesi" isimli önsözde Nietzsche, kendisi de bu eserde henüz özgünlüğünü bulamadığını ve fazlaca Kant ile Schopenhauer'ı karıştırdığını yazar (Nietzsche 2017: 9, 10). Fakat biz Nietzsche ile aynı tutumu sergilemeye mahkûm olmadığımızdan, kendisinin eleştirilerine rağmen bu figürlerin eser üzerindeki olumlu ya da olumsuz etkilerini, biz mevcut çalışmada kendimizi Schopenhauer üzerine odaklanarak, sakınımsızca gözlemleyebiliriz.

Schiller ve Schopenhauer, Kant'ın estetik beğeni için yaptığı "çıkarsızlık" tanımını temel alıp büyük oranda sürdürür.³ Nietzsche ise *Tragedyanın Doğuşu*'nda bu çıkarsızlık düşüncesini farklı bir yönde yorumlayacaktır. Schopenhauer için bu, felsefesindeki çıkarımıyla değillemeyi salık verdiği İsteme'nin köleliğini insan için askıya almanın bir yoludur, fakat Nietzsche için sanat Yunanlılarda "kötümserliğin üstesinden gelmenin" (Nietzsche 2006: 58) bir temsili olarak görülür. Dolayısıyla sanat aslında bu anlamında yalnızca çıkarsız bir beğeni değil, yaşama yandaş bir değere dönüşür. Nietzsche'ye göre bu, nihilizm ile edilen mücadele sonucunda kazanılan bir zaferi ifade etmektedir. "Yunanlı varoluşun korkularını ve dehşetini biliyor ve duyumsuyordu" (Nietzsche 2017: 28) ama bu bilincin üzerine trajik bir yükselmeyi seçmişti. Dolayısıyla demek oluyor ki, Klasizm izleniminde olduğu gibi Yunanlılar salt tanrısal bir halk değildi ve Nietzsche'ye göre tragedyalarıyla temsil edilen karakterleri, bir mücadele ve zaferin ürünüydü. Varoluşun dehşetini kavrayış olan söz konusu ilk durum, Dionysos ve Dionysosçu deneyime atfedilmiştir. Artık bu

² Schiller için bkz. (Schiller 1999).

³ Kant ile ilişkili ya da bağımsız olarak, felsefede ya da günlük hayatta, "estetik" anlayışı üzerine bu görüş sık sık karşımıza çıkar.

gerçeği bilmenin *birey için* yarattığı nihilist dünya görüşünü (yani Silenos'un Bilgeliği) aşmak ise Dionysosçu gerçeğin Apollon ile teselli edilmesiyle sağlanıyordu. Nietzsche'nin Apolloncu saydığı Homerosçu Olympos dünyası da yaşayabilmek için yaratılmış -sanatsal ve idealize edilmiş- bir dünyadır (Nietzsche 2017: 28), ama bu mit dünyası kendi başına Apolloncudur – Dionysos ile bir ittifak gerçekleşmemiştir, dolayısıyla söz konusu nihilist gerçekliğin nahoşluğu karşısında yaşam tam anlamıyla “haklı çıkarılmış” değil, örtülmüştür. Dionysos ve Apollon'un “kardeşler ittifakı” (Nietzsche 2017: 141) ancak tragedyaada sağlanabilecektir (Antik Çağ için). Karşı karşıya getirildikleri zaman, Schopenhauer'ın felsefesi kötümser felsefe iken Nietzsche'nin felsefesi de trajik felsefedir. Bir filozofun kendi felsefesini yaşaması gerektiğini savunduğu gibi Nietzsche'nin birçok fikrinin de kendi yaşamı kaynaklı şekillendiği, bunları psikolojiye indirgememek koşuluyla, özellikle biyografik ve otobiyografik metinlerde görülebilir. Örneğin, Schopenhauer ve Wagner hakkındaki yazıları için daha sonrasında, aslında bu isimlerden bizzat kendisinin anlaşılması gerektiğini söyler (Nietzsche 2006: 63 ve 69). Metnin alt başlığı *-Hellenizm ve Kötümserlik-* ve içeriği olarak Yunanlıların tragedya sanatının evrim süreci ile de kötümserliğin öncelikle benimsenip sonrasında aşılması düşüncesinin yine şahsına paralelliği anlaşılabilir: Burada, genç Nietzsche'nin Schopenhauer kötümserliğiyle mücadelesi sonucu doğan trajik insan söz konusudur, zira bu metin kötümserlikle hala bir mücadele içindedir.⁴ Bu temelin ardından Nietzsche'deki anlamıyla sanat için yöneltilen nihai soru şu olacaktır: “Yaşama istencinin' hiçbir ifade bulmadığı bir sanatın faydası nedir?” (Young 2017: 278). Nietzsche felsefesinin tekrardan ele alınmasının literatür için pek bir yeniliği olamaz, fakat bizim buradaki spesifik kaygımız, Schopenhauer ve Nietzsche'nin görüşlerinde sanatın yerinin ve aralarındaki ayrımın ne olduğu üzerinedir.

⁴Kitabın iki alt başlığı “Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu” (1872) ve yeni basımındaki “Hellenizm ve Kötümserlik” (1886), ilki Dionysos ve Apollon'un ittifakı ve ikincisi Yunanlıların kötümserliği aşmaları vurgularını yapar. Eğer metni 1872 yılında soyutlarsak, Nietzsche hala Schopenhauerci ve Wagnerci anlamda bir kötümserliği büyük oranda sürdürür ama eğer ikinci başlığın vurgusunu da göz önüne alıp, *Tragedyanın Doğuşu*'nda sanatın Kantçı anlamının aşıldığını kabul edersek o zaman Nietzsche düşüncesini daha isabetli ve daha kapsamlı bir şekilde kavramış oluruz. Biz ikincisine meylediyoruz.

Felsefelerine yakınlaştığımızda karşımıza çıkan özetleyici soru şu şekilde olacaktır: “İyinin ve kötünün ötesinde” bir duyum ve kötümserliği birbirinden ayıran veya “iyinin ve kötünün ötesinde bir kötümserlik” (Nietzsche 2017: 8) nedir? Niyetimiz ise bu ayrımı ve sonucunu irdelemek olacaktır.

Schopenhauer Felsefesi ve Sanat

Schopenhauer felsefesi Kantçı idealizm geleneğini devam ettirir (ciddi eleştiriler ama yine de genişletme ve uyarlamalar biçiminde). Bu temelle, Schopenhauer dünyanın yalnızca tasarım (ya da “tasavvur”) olarak bilinebildiğini savunur, zira “bilgi her şeyden evvel ve esas itibariyle tasarımdır” (Schopenhauer 2012: 40). Tasarım ise, dünyayı yalnızca aklın kategorileri ile anlamadır. Yani akıl, bu kategoriler (Kant 2017: 90) ile dünyayı görür ve akıl için bunun ötesinde her şey metafizik ve bilgisi kanıtlanamaz olandır. Metafizik dünya ise kendinde-şeydir, yani numenler dünyasıdır. Numenler, fenomenlerin -aklın kategorileriyle bilinen şeylerin- zıttıdır; öyleyse numenler akla aşkındır. Biz dünyayı yalnız uzam ve zaman içinde ve kategorilere göre algılarız (Kant 2017: 128), dolayısıyla tüm fenomen dünyası aklın tasarımı olarak, yani onun düzenlemesi olarak algıya girer (Kant 2017: 172).⁵ Ama Kant’a göre numenler içgüdü ya da itki olarak kendilerini belli ederler. Kant’ın görüşünde, bu, ahlaka itki, yani “iyi isteme”dir (Kant’a göre bu itkilerin çıkarımını ruhun ölümsüzlüğü ve Tanrı’nın varlığı gibi kavramlardan yaparız). Kendinde şeylerin bizim bilgimiz dışında da kendi yasaları olması gerekir (Kant 2017:135) ama numenleri bilgi olarak kavramak mümkün değildir. Schopenhauer’a göreyse bu numenler hiç de iyi değildirler – dünyayı devindiren, varoluşun tüm ızdıraplarının sebebdirler: Schopenhauer bu akla aşkın kendinde-şeye “İsteme” der. Fakat, İsteme, numenlere tamı tamına karşılık gelmez çünkü İsteme, tek kendinde-şey olarak tüm varlığın tek öznesidir. Bu, bir anlamda sezgisel bir duyum olarak, “herkesin kendi istemesinin algısıdır” çünkü “o [kendimiz] bizim tarafımızca doğrudan bilinen tek şeydir ve bize dair her şeyde olduğu gibi sadece tasarımda

⁵ Burada Gestaltçı algı düşüncesi paralellliğini göz önüne alabiliriz.

verilmez. [...] Bu itibarla doğadan kendimizi değil, kendimizden doğayı öğrenmeliyiz” (Schopenhauer 2012: 45-46). Dolayısıyla “isteme kendini özellikle gövdemizin istemli eylemlerinde duyurur; bu gövdenin kendinde doğası olarak, gövdenin algı nesnesi, yani tasarım olmanın dışında şey olarak duyurur” (Schopenhauer 2017: 49). Yani İsteme'nin bir aracısı olarak beden, İsteme'nin kendisi için bir aracı olmaktadır. Bunun dışında İsteme'nin birey ötesi “bir” oluş olduğunu algılamak ise kendi başına büsbütün bir sezgisel kavrayıştır (Young 2017: 124). Her koşulda Schopenhauer'ın düşüncesi nispeten karanlık kalmaktadır, fakat nihayetinde yine filozof tarafından bulunan çözüm, özneye ve yalın bilincin dolayimsız “mevcudiyetine” temel atan idealizme dayanmaktadır:

Bu suretle Kant'ın kendinde şeyin bilinemeyeceği öğretisi kendinde şeyin sadece mutlak ve muhakkak olarak bilinebilir olmadığıdır; bununla beraber fenomenlerinin veya tezahürlerinin en dolaysız olanı, bu dolaysızlığıyla geri kalanların tümünden *toto genere* [her türden/bakımdan] ayrılanı bizim için onun temsili olduğu ölçüde değişikliğe uğruyor. O itibarla bütün fenomenler dünyasını götürüp ona bağlamalıyız, ki kendinde şey onda bütün peçelerin en hafifi altında kendisini gösterir ama yine de ancak bilgiye tek muktedir olan zihnim isteyen özne olarak benden hep ayrı kaldığı kadarıyla fenomen olarak kalır ve hatta iç algıda bile zaman bilgi formunu üzerinden atmaz (Schopenhauer 2012: 49).

Schopenhauer'a göre her şey, tüm yaşam, yalnızca İsteme'nin nesneleşmesidir; yani metafizikten fenomen dünyasına indirgenmedir. Öyleyse akıl bu fenomen dünyasını kendi kategorilerinin ötesinde göremiyorsa, demek olur ki dünya aklın bu sınırlı görüşü olarak “tasarım”dır – Schopenhauerci ifadeyle, dünya tasarımda vardır. Fenomen dünyası tamamen tasarıma aittir ve tasarımın ötesi aklın bilgi edinmesine, önyargısız bir algıya kapalıdır. Tasarım ötesi olan şey İsteme'dir - ki o da tasarımı bir bakıma yönetendir;- dünyada yeter sebep ilkesine bağlı olan yaşamı kendi kölesi yapan, onlarla kendi işini görendir. Schopenhauer'a göre fenomen dünyası, “son tahlilde uydurmadan ibaretti; en nihayetinde de Schopenhauer'ın ifadesiyle ‘rüyaydı’. Felsefi jargona göre bu, Schopenhauer'ın Kant'tan esinlenen ‘idealizmiydi’ (karmaşık bir terim olduğundan ‘ideal’den ziyade ‘idea’ ile bağlantısı üzerinden okunmalıdır). ‘Rüyanın’ ötesinde, zihinlerimizin

yarattığı 'örtünün' diğer yanında gerçek dünya vardır; Kant'ın diliyle 'kendinde şey' vardır" (Young 2017: 120). Schopenhauer'ın tüm felsefesinin nihai ahlaki çıkarımı ise, bu İsteme olan evrenin ızdıraplı dünyasını yadsımak olmuştur. Fakat Nietzsche'de, sonsuz yaşam olarak Dionysos ile Schopenhauer'da tamamen kötümser görülen tasarım ötesi gerçeklik, tam da başka bir konumdan bakıldığından dolayı tersine çevrilecektir.

Schopenhauer'a göre, dünyayı İsteme'nin kölesi olmaya eğilimli olan tasarımın ötesinde görebilmenin başlıca yolu sanattır,⁶ hatta öyle ki *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya'nın sanatın ele alınacağı* 3. kitabına geçişte "atmosfer bir anda aydınlanır" (Young 2005: 104).⁷ Kant'ta temeli atılan düşünceye göre: "Herkes kabul etmelidir ki eğer bir güzellik yargısına en ufak bir çıkar karışırsa o zaman son derece bölük ve saf olmayan bir beğeni yargısı olacaktır. Beğeni konusunda yargı koyabilmek için, şeylerin varoluşu konusunda en ufak bir etki altında olmamalı ve tamamen çıkarsız bir konumda olmamız gerekir" (Kant 1987: 46). Young'ın örneğiyle, (2005: 109) bir kaplanla yüz yüze karşılaşmak tehlike karşısında doğrudan bizi savunma ve korku ruh haline sokar, oysa Blake'in şiirinde⁸ veya bir tabloda kaplana hayranlık duyarız. Çünkü sanat, İsteme ile *etkileşime dahil olmaz*, yani olumlu veya olumsuz bir bireysel ilgiye bağlamaz; onu, insanı içine alan gerçekliğinden uzaklaştırarak, yine onu salt bilme şeklinde uzaktan bir gözlemeleme imkânı sunar. Sanatı gözlemlerken, insan, İsteme'nin deviniminden bir an çıkar, karşı durumda "istememin kölesi olan kişi sürekli İksion'un tekerleğine gerili durumdadır, Danaos Kızlarının eleği ile su çeker, durmadan susayan Tantalus'tur" (Schopenhauer 2017: 145). Oysaki estetik deneyimle beraber "istemeye uşaklık etme cezasının ortasında, sebt günü tatili yaparız. İşte o an İksion'un tekerleği de durur" (Schopenhauer 2017: 146).

⁶ Aynı şekilde bireyin etkinliğini ortadan kaldıran yöntem ve pratikler (askesis) de kabul edilir.

⁷ Schopenhauer bunu kendisi de belirtir ve Young da alıntılar: 2. cilt, 2. kitabın sonu.

⁸ Bkz. William Blake - *The Tyger*.

Sanatın taklit etme işlevinde kabul edildiği geleneksel görüş, Schopenhauer'da devam ettirilir. Fakat sanatı İsteme'den uzaklaştıran, onun basit fenomenlerin değil, ideanın taklidi olmasıdır. İdea, İsteme'nin "nesneleşmesidir", sanat eseri de bu ideanın nesneleşmesidir. Böylece sanatla dünyayı görmüş oluruz, fakat dünyanın içine dalıp İsteme'ye köleleşmiş olmadan salt gözlemleriz. Burada, tekrardan Schopenhauer'ın dünyanın özünü kötümser bakış açısıyla gördüğünü ve bu yüzden huzur ya da mutluluk için bu dünyanın değillenmesini salık verdiğini hatırlatalım.⁹ Schopenhauer burada Kant'ın estetik anlayışından pek uzaklaşmaz. Kant da estetik deneyimi "çıkar gözetmeme" olarak tanımladığından, "gerçekten de nesne ile olan gündelik, ampirik ilgimiz varlık yönünden bir ilgi olup, bizi arzular, ihtiyaçlar ve zorunluluk alanına sürükler. Oysa nesneye yönelik estetik ilgi, nesnenin varlığına kayıtsız kalmayı koşul olarak koyan bir ilgi olup, böyle bir ilginin bulunmadığı yerde özneye ilgili ampirik koşullar, yani ihtiyaç ve zorunluluk da ortadan kalkar" (Cevizci 2009: 753).

Schopenhauer tanımında da "idea istemenin doğrudan, yani upuygun nesneleşmesidir" (Schopenhauer 2017: 120). İdea, dünyanın içinde yeter sebep ilkesine ve onun ardışıklığına, diğer şeylerden ayrışık ama onlara bağlı olma durumuna mahkûm değildir. Fakat "bir özne için nesnedir", dolayısıyla tasarım olarak algılanır (Schopenhauer 2017:121). Yine de kendini yeter sebep ilkesinden ayrı sunduğu için doğrudan bir nesneleşmedir; dolaylı değildir. Belli bir şeyin bilgisi değildir. Burada yapılması gereken ayrıma göre, "bireyin birey olarak ulaşabildiği bilgiler" idea değil, dolaylı bir nesneleşme olan bilgilerdir (Schopenhauer 2017: 122). Dolayısıyla ideaya ulaşmak için bireyin askıya alınması gerekmektedir. Bunu başarabilen de Schopenhauer'a göre ancak ve ancak dâhidir, ki aslında bireyin ortadan kalkması da aynı zamanda dünyanın ızdıraplarının askıya alınması demektir. "Böylece sanat bu özel şeyin [ideanın] üzerinde durur, zamanın çarkını durdurur. Sanat için, ilişkiler ortadan kalkar; onun nesnesi yalnızca özsel olandır,

⁹ Hatta Nietzsche, Schopenhauer'ı bu konuda "belli sanat eserlerinin kötümserliğe hizmet etmekte olduğunu söylediğinde" (Nietzsche, 1968: 434) yanılmakla suçlar.

ideadır" (Schopenhauer 2017:132). Sanatı gözlemlerken istemenin kölesi olmaktan ya da "onun işini görmekten kurtuluş" (Schopenhauer 2017: 124) bu sayede gerçekleşir. Fakat şöyle ki, sanat eserini yaratacak olup bireyi askıya alan deha, yalnızca dâhiye hastır çünkü bu günlük yaşama karşıt bir "kişinin kendi çıkarlarını, dileklerini, amaçlarını bütünüyle görüş dışı bırakma gücüdür" (Schopenhauer 2017: 133). Dâhi eserini ortaya çıkardıktan sonra bir gözlemci bu eserden sanatsal haz alacaksa, onda da dâhide büyük oranda bulunan dehanın belli oranda bulunması gerekir (Schopenhauer 2017: 143). Schopenhauer'a göre üstün yetilere sahip dâhilerin dünyada başarılı olmama sebepleri de işte bu bireyselliklerinin zayıf olması durumu, yani bizzat dehalarıdır.

Schopenhauer'ın tanımında, kişi, sanat eseri yaratırken veya bu sanat eserini gözlemlerken, yani "özne bir ideayı bildiği sürece bir birey değildir", "tek tek şeylerin bilgisinden ideaların bilgisine yükselmiştir" (Schopenhauer 2017: 122), zira idealar ilişkilere bağlı olmayan "mutlak varoluşlardır" (Schopenhauer 2010: 17). "Bilginin saf öznesi ile onun bağ kurduğu idea, yeter sebep ilkesinin bütün kalıplarının ötesine geçmiştir. Zamanın, uzamın, bilen bireyin, bilinen bireyin onlar için anlamı yoktur" (Schopenhauer 2017: 126). Bu durumda kişi ve İsteme arasındaki ayırım kalkar, kişi bundan dolayı İsteme'nin kölesi değil, onun salt nötrlükteki bir gözlemcisidir. Fakat bu öyle bir gözlemdir ki, izleyen ve izlenen arasındaki ayrıklığın çatışması yoktur; bu, "saf, isteme-siz bilmedir" (Schopenhauer 2017: 147). Özne ve nesne ayrımı olmamasına rağmen, kendine etki etmeyeceğini bilmekten kaynaklanan, "tüm acılarımızdan kurtulabileceğimiz nesnel bir seyre dalıştır"¹⁰ (Schopenhauer 2017: 148). Yine de öznesi "bir tasarımdır" (Schopenhauer 2017: 121) ama öznenin nesnenin içinde kaybolduğu, yeter sebep ilkesinin ötesinde bir tasarımdır. Yeter sebep ilkesinden ya da her türlü ilişkiden bağımsız şekilde "zamanın akışına bağlı olmayan, dolayısıyla her zaman aynı

¹⁰ Başka bir bağlamda acıdan uzak seyre dalmaya Schopenhauer, Lucretius'tan bir alıntıyla değinir: "Ne güzeldir denizi döven fırtına dalgalarını, Başkalarının acı çekişini görmek kumsaldan! Sevinç kaynağı değildir başkalarının derdi ama, Bambaşka bir sevinçtir kendinin dertten uzak olduğunu düşün-mek" (Schopenhauer, 2017: 241).

doğrulukta bilinenle -tek sözcükle idealarla, kendinde şeyin, istemenin doğrudan, upuygun nesneleşmesiyle- ne tür bilgi ilgilenmektedir? Bu, sanattır, dehanın işidir. O, saf seyre dalış aracılığı ile kavranan bengi ideaları, dünyanın bütün görüngülerindeki özsel, yerleşik öğeyi yineler ya da yeniden yaratır. Sanat, ideanın içinde üretildiği gerece göre yontu, resim, şiir ya da müzik olur” (Schopenhauer 2017: 132).

Klasik tanıma göre, sanat taklittir: Resim, heykel, edebiyat, hepsi öyle ya da böyle doğada olan şeylerin taklididir. Yalnız Schopenhauer en son olarak, “bütün başka sanatlardan kopuk, tek başına duran” (Schopenhauer 2017: 194) müziği incelemeye alır. Ona göre hakiki müzik, bir şeyin temsili ve hiçbir koşulda bir şeyin taklidi değildir. Müzik aslında diğerlerindeki anlamıyla bir sanat da değildir çünkü bir şeyi gözlemlememizi sağlamaz ya da belli bir uzaklıktan bize etkileşim dışı olmanın rahatını sunmaz; müzik *dolaysız olarak bizimle etkileşim içine girer* (tabii herhangi bir anlamda temsil amacı taşıyan müzik türleri burada dışlanır). Schopenhauer’a göre müzik, İsteme’nin doğrudan kopyasıdır – araya idealar girmez, diğer sanatlar gibi iki kat nesneleşme değildir; şeyleri değil, bizzat İsteme’yi konu edinir. Müzik doğrudan duyguların özünün anlatımıyken, diğer sanatlar daha çok belli bir durum ve belli konunun duygularının anlatımı olurlar, oysa müziğin konusunun bir nesnesi yoktur (örneğin birine duyulan öfke değil, öfke duygusunun kendisi; birinin ardından duyulan yas değil, yas duygusunun kendisi gibi). Müzik, bizi İsteme ile etkileşime sokar, ama yine de İsteme’ye köle yapmaz, dünyanın deviniminin içine almaz. Müzik, kişiye büsbütün nüfuz eder ve etkilerine kapılmaksızın hisleri tattırır. Bir öykünme ilişkisidir ama diğerleri gibi İsteme’nin nesneleşmesi olan fenomen dünyasının öykünmesi değil, İsteme’nin doğrudan öykünmesidir. Öyle ki, etkisinin dolaysızlığı sayesinde “herkes onu doğrudan anlar” (Schopenhauer 2017: 194).

Dolayısıyla, o, şu ya da bu sevinci, belli bir tek sevinci, şu ya da bu üzüntüyü, acıyı ya da ürküyü ya da hazzı ya da esenliği ya da erinci dile getirmez. Tersine müzik, sevincin, üzüntünün, acının, ürküntünün, hazzın, şenliğin, erincin kendisini, bir ölçüde soyut olarak dile getirir. Onların doğasının özünü dış

etkiler olmadan, dolayısıyla bu duyguların devindiricileri olmadan anlatır. [...] müzik her zaman yaşamın, yaşamdaki olayların özünü dile getirir. Hiçbir zaman onların kendisini dile getirmez" (Schopenhauer 2017: 201).

Yalnız, müzik kavramlarla ifade etmez; plastik sanatlar "maddeden kopmuş" olmalarına rağmen salt biçim olsalar da (Schopenhauer 2010: 35), diğer sanatların aksine müzik, *biçimden* de yoksundur. Bundan dolayı da müziği rasyonel bir kalıba ya da tanıma koymak mümkün değildir, "uslamlama onu bilmez" (Schopenhauer 2017: 204). Akıl dünyayı fenomenler olarak, yani tasarım olarak algılamak, müzik dolaysız olarak fenomenin ötesindeki özleri hissettirir ya da sezdirir. Schopenhauer tasarım ve müziğin doğrudan anlatımı arasındaki ayrımı şöyle dile getirir:

Kendini senfoninin izlenimlerine bırakan biri dünyanın, yaşamın bütün olaylarını, önünde geçit töreni yaparken görür gibidir. Gene de bu kişi düşündüğünde müzik ile aklından geçenler arasında hiçbir benzerlik gösteremez (Schopenhauer 2017: 202). Demek oluyor ki müzik saf anlamdaki dünyadır, tasarımın gözünden değil.¹¹

"Böylece dünyayı 'gövdeleşmiş müzik' diye adlandırabileceğimiz gibi 'gövdeleşmiş isteme' diye de adlandırabiliriz" (Schopenhauer 2017:203). Ama müzik bir sanat olduğundan dolayı, İsteme'ye *tasarım vasıtasıyla bakmadığından ve İsteme ile bireyi karşı karşıya koymayıp önyargıya sebep olmadığından* dolayı "gerçekliğin bütün acılarından arınmıştır" (Schopenhauer 2017: 204). Buna rağmen fenomenin ötesindeki gerçek özdür ve Schopenhauer'ı kötümser tutumundan ileriye götürüyorsa, dikkat etmeyi hak eden bilhassa bu meseledir ve Nietzsche ile Schopenhauer ayrımını belirleyecek başlıca ayrım da burada yatar. Zira Schopenhauer'daki çıkarım İsteme'nin değillenmesi iken, Young'ın ifadesiyle, tam aksine Nietzsche'ye göre yapılması gereken "İsteme'nin şeytani olarak değerlendirildiği ahlaki bakış açısını bırakmaktır" (Young 2005: 223).

¹¹Dolayısıyla, kötümserlik, bu tasarımın bakış açısından gözlemlenebilirliğiyle temellenmiş gibi görünür; yani sadece tasarımdan kalkan değerlendirme İsteme karşısında kötümserdir. Kendinde şey olan İsteme'yi felsefi boyu bu ilişkide ele aldığı ve kendinde şeyin "kendinde" bir bilgisine sahip olunamayacağını, ileri yaşlarında Schopenhauer şahsi bir mektubunda kendisi de dillendirir (akt. Young 2015: 97). Demek ki Schopenhauer, İsteme'nin, Wittgensteinci terimle "mistik"ten ibaret olduğunu, hakkında konuşmanın metafiziğin boşluğunda kaldığını kavramaya başlamaktadır. Buna göre, Schopenhauer felsefesi belki de karamsar olsa dahi hiçbir şey olmayan bir prensip dayanaklı bir yorumlama olarak kalmaktadır.

Nietzsche ve Schopenhauerci Kötümserliğin Ters Yüz Edilmesi

Schopenhauer için İsteme dünyasının tasarımıyla ilişkisinden ayrı yargılanması, İsteme'nin şeytani doğasını değiştirmiştir. Bunun yöntemi doğu öğretilerindeki gibi benliğin değersizleştirilmesi olabileceği gibi, aynı şekilde sanat da -aksine, bir karşıt unsuru kaldırmak değil ama diyalektiğin kendisini kaldırmak gibi bambaşka bir yolla- dünyanın çatışmadaki durumunu değiştirir. Schopenhauer'da şekillenen bu fikir özellikle *Tragedyanın Doğuşu*'nda olmak üzere Nietzsche'nin estetik görüşünü belirleyecektir. Yalnız, Nietzsche, sadece *Tragedyanın Doğuşu* değil, sonraki eserleriyle beraber felsefesinde de hiçbir zaman estetikten uzaklaşmayacaktır. Buna göre önce bu ilk eserde sanatın değeri ve Apolloncu ve Dionysosçu sembolizmini, Schopenhauer'daki "İsteme olarak dünya" ve "tasarım olarak dünya" ile kıyasta göz önüne almak isabetli ve aydınlatıcı olacak.

Apollon ve Dionysos, Nietzsche'de de iki karşıt dürtü olarak sembolize edilir. İlki düş, ikincisi de esriğin -ya da sarhoşluğun- sonucu ortaya çıkan gerçekliği sunar (Nietzsche 2017: 18). Apollon, Nietzsche tarafından ışık tanrısı -ve bu sembolizmindeki- niteliğiyle belirir. Öncesinin Titan devrine gelip gelerek Olympos'a yerleşen tanrıların dünyasının temsilcisi Apollon'dur. Yani barbarlık ve vahşiliğin, aşırılık ve ölçsüzlüğün egemenlik altına alınarak asilleştirilmesi ve idealleştirilmesidir. Başka şekilde ifade edilirse doğanın irrasyonel yapısının öngörülemez kaotik dinamizmine karşı inşa edilen kültür ve beşerî yapılarıdır. Bunların dışında kaosla mücadele edip oradan düzeni yaratmakla sembolize edildiğinden dolayı form ve sınırlamadır. Apollon'da kabul edilen "düş sunma" özelliği yine kültür ve her türlü yapısını da içinde kapsar. Çünkü varoluşun en taban gerçekliği "korkunç ve dehşet vericidir". Salt bilinçdışı ve güdüselliğin hâkimiyetinde olan doğadır. Nietzsche tarafından çizilen çerçevede, bu nahos gerçeklikten daha derin bir gerçeklik yoktur. Dolayısıyla bu tabandan geriye kalan her şey yanlısamadır. "Apolloncu" sözcüğü şu anlama gelir: Tam anlamıyla kendi kendine yeterli olmaya, tipik 'birey'e, tüm basitleştiren, ayırtlaştıran, güçlendiren,

açık kılan, belirsiz olmayana, tipik olana yönelik itilim: Şeylere yönelik itilim, tipik 'birey' e, basitleştiren, vurgulayan, güçlü, belirgin, iki anlamlı olmayan, tipik kılan: Yasanın altında özgürlük" (Nietzsche 1968: 539). Toparlamak gerekirse, Apollon ile sembolize edilmek istenen başlıca kavramlar şunlar olur: basitlik, açıklık, rasyonellik, ölçülülük, kontrollülük, aydınlık, ışık, bilinçlilik, form, ideal biçim, yüceltme, düş deneyimi ve -Delfi tapınımasının "kendini bil" ilkesiyle ilişkide- kendini bilmeye beraber bireysellik.

Dionysos, Apollon'un karşı kutbu olarak irrasyonel doğanın doğrudan elçisi hatta bizzat kendisidir. Dolayısıyla Dionysos biyolojik doğa ya da beden olarak alınabilir (Schopenhauer'ın beden için İsteme'nin öznedeki temsilcisi düşüncesini belirtelim). Ölçsüzlük, öngörülemezlik ve vahşilik Dionysos'a aittir. Bilincin tam karşıtı olarak bilinçdışı olan, formdan -ya da rasyonel değer biçmeden- yoksun gerçekliktir. Kalıba girmemiş -ya da girmez olan- doğadır. Dionysos şarap tanrısıdır, dolayısıyla şarabın temel ve mecazi anlamında sarhoşluk etkisiyle kendini unutmaya yol açan etkisini sembolize eder. Kültürel ve bilinçli gerçekliği ortadan kaldırdığından dolayı kişide yaşam gücüdür; doğada ise en genel anlamındaki yaşamdır. Apollon için geçerli olan kavramların tam tersini de Dionysos'ta kabul edebiliriz. Nietzsche'ye göre " 'Dionysosçu' da sözcüğüyle şu anlama gelir: birliğe yönelik itilim, kişiliğin, günlük hayatın, toplumun, gerçekliğin ötesine doğru faniliğin sonsuz derinliğine ulaşmak: daha karanlık, daha dolu, daha değişken durumlara tutkulu ve acı dolu bir taşma; tüm değişim boyunca aynı derecede kuvvetli, aynı derecede mutlu kalan yaşamın esrikçe bir olumlanması; yaşamın en korkunç ve en sorgulanır değerlerini bile kutsayıp iyi kılan büyük panteistik neşe ve kederin paylaşımı; üretimin, bereketliliğin, döngünün ebedi istenci; yaratım ve yıkımın zorunlu birliğinin hissi" (Nietzsche 1968: 539). Sanat bağlamında, Apollon plastik sanatlar ve ilk örneği Homeros olan imgesel türleri, sabit bir form içindeki teknik ya da biçimsel unsuru kapsar. Dionysos da dans, müzik ve lirik şiiri ve içeriksel unsuru kapsar. Tragedyada ise yine teknik ve temsil olan unsurlarla beraber diyalog (söz)

Apollon'a aitken, müzik, koro ve aslında temsili yapılan korkunç olaylar Dionysos'a aittir.

Yalnız, bütünlüğü kavramak rasyonel yolla olmadığından dolayı, bilim ve bilimsellik Nietzsche tarafından eleştirilecektir (Nietzsche 2017: 2-3 vd.). Yunan tragedyası örneğinde, filozofun bu eleştirel görüşü Sokrates ve Euripides ikilisine¹² yönelir, zira Euripides tragedyası, Sokrates etkisiyle, içgüdülerin dünyası karşısında bir sakınımla akli öne geçirerek "Apolloncu bir tragedya" oluşturmaya meyletmişlerdir (May 1990: 76 vd.). Buna bağlı olarak, Nietzsche'nin Dionysos ve Apollon ilişkisini neden felsefenin diğer dalları altında ya da bilimsel bir tutumla değil estetik çerçevede incelemeye aldığı anlayabiliriz: Trajik istenci sağlayan bakış açısı, yalnızca estetik deneyim ile elde edilebilmektedir. İhtiyaca ve amaca yönelik gözlem veya yine bu tutuma benzer olarak yüzeysel bir iyimserlik, ancak ve ancak bütünlükten yoksun bir bakış açısının parçalı gerçekliğini sunar. Burada asıl dikkat çekici olan nokta, kötümser felsefesinde Schopenhauer'ın bile İsteme'yi estetik ile incelediği zaman aynı "şeytanilikte" görmeyi bırakabilmesidir. İsteme, ona göre "gövdeleşmiş müzik" (Schopenhauer 2017: 203) olarak görülebilirse bile sadece estetize edilmiş bir deneyim ile onaylanır. Buradaki İsteme artık tasarım ötesi İsteme'dir. Dolayısıyla tüm diyalektik ilişki de kalkmıştır. Sanat sayesinde dünyayı bütünlüklü kavramaya ulaşılmış, Nietzsche'nin sunduğu örnekte ise Apollon ve Dionysos, sanatın içinde, tragedyada birbirine kaynamıştır.

Nietzsche'nin Dionysos fikri burada şekillenmeye başlamıştır. *Tragedyanın Doğuşu*'nun 1886'da değiştirilmeden önceki ismi "Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu"dur. Müzik, Nietzsche'ye göre Dionysosçu olduğundan dolayı,¹³ bu başlıkta tam olarak "Dionysosçuluğa" paralel bir anlam taşır; tragedya da Dionysos ve

¹² Sokrates'in, oyunlarını yazarken "Euripides'e yardım ettiği düşüncesi yaygındır" (Laertios 2017: 74). Nietzsche buna göre Sokrates ve Euripides'i bir arada düşünür. Nietzsche'de tragedyanın altın çağının çöküşünün başlaması da Euripides ve sonrası döneme atfedilir. Nietzsche'nin iddiasına göre bu ikili tarafından tragedyaya Sokrates'in "bilimsellik güdüsü" karışmıştır.

¹³ Nietzsche'nin yazım tarzının da müziksel, lirik, metaforik, sembolik yanının uyarıcı etkisinin de aslında Dionysosçu bir tarz olup, Dionysosçu bir deneyim yaşatmak amacıyla filozof tarafından seçildiğini ayırt edebiliriz.

Apollon'un birliği olduğuna göre bu ilk başlıkta ifade edilmek istenen ilk başta nispeten kendi başına olan Dionysos ile -bu tarihi dönem içinde- peşine tanıştırılan Apollon'un bir araya gelişi, çatışmasıdır. Tragedyanın evriminin, Aristoteles'in iddiasıyla beraber Dionysos ilahilerinin okunduğu koro şarkıları olan *dithyrambos*lardan başladığı fikri (Aristoteles 2017: 10) kabul görmektedir. Doğal olarak, bu ilahiler Dionysosçuluğun temsilidir. Çoğu zaman doğaçlama söylenen bu koro şarkılarına, daha sonrasında ilk olarak maskelerle beraber olay ve durumların taklidi eklenmiştir – ilk defa taklit ve gözlemi kapsayan Apolloncu karakter bu şekilde karışmış olur. Sonrasında da Atina tiranı Peisistratos'un ilk tragedya yarışmalarını M.Ö. 534 yılında başlatmasıyla beraber de işin içine teknik girmiştir. Aiskhylos ile ikiye çıkarılan oyuncu sayısı, Sophokles ile üçe çıkarılmış ve dekor vb. gibi tiyatro teknikleri de Apollon ile Dionysos'u birbiriyle sentezlemiştir. Komedyada *dithyrambos*'un Dionysosçu karakterinin baskınlığı devam ederken, tragedyada Apollon dengeli bir hakimiyetle nispeten baskın gelmiştir (Thomson 2004: 187). *Güç İstenci*'nde de Nietzsche bu konudaki kendi gözlemlerinin değerini şöyle ifade eder:

Ben esasında Yunanlı Apollonculuğunun neden Dionysosçu alt temelden yükselmek zorunda kaldığı; neden Dionysosçu Yunanlının Apolloncu olmaya ihtiyaç duyduğu; yani neden korkunç, muhtelif, muallak, ürkütücüye olan bağını basitliğe, kural ve kavramlara boyun eğmeye yönelttiği konusunda tahminde bulunmaktan başka bir çaba göstermedim (Nietzsche 1968: 539-540).

Kendinde Dionysosçu müziğe denk gelir. Çünkü müzik, İsteme'nin formsuz olarak algılanmasıdır. Öyleyse Dionysos, kendisinden uzaklaşmaya çalışılmayan İsteme'dir. Ama bu nasıl mümkün olabilir? Schopenhauer'ın, İsteme'yi, ayrılmaksızın tasarım ile *karşılaştırdığını*, yani İsteme'yi akıl vasıtasıyla fenomen dünyasına *kıyasla* gözlemlediğini tekrar hatırlayalım. Schopenhauer'a göre İsteme, birey için vahşet ve acı doludur (durmadan ve sürekli yaşam ve ölümün döngüsü olarak doğa, bu anlamı açıklar); çözümü ise yaşamı değilleyerek bireysellikten vazgeçmektir – bu durumda İsteme zarar veremez çünkü dünyadaki varlığımız

değillenmiştir (ve de ortada İsteme'nin zarar verebileceği bir şey yoktur). Burada herhangi mistik bir anlamdan çok kiplikten ayrılmayı görmeliyiz. Bunun olasılığı Nietzsche'nin ise ihtimal dışına koyacağı bir durumdur (Apollon'un varlığıyla beraber başka türlü yorumlandığını göreceğiz). Daha doğrusu tasarım ve İsteme olarak dünyayı iki farklı düzlemde şeklinde değerlendirmek, Nietzsche'nin karşıtı olduğu bir görüştür. Hatta bu, Nietzsche'ye göre nihilistçe ve sanata ait olmaması gereken bir tutumdur (Nietzsche 1968: 449). Tekrar konuya dönersek; işte müzik, İsteme'nin bireyin sakınımlara ihtiyaç duymaksızın tattığı İsteme'dir – bu anlamdaki müzik yine bir anlamda sanattır ama yine de “Dionysosçu müzik ‘güzel’ olmaktan ziyade ‘ulvi’dir” (Young 2017: 190). Nietzsche, İsteme'yi bu bakış açısıyla gördüğü zaman onu “Dionysos” olarak adlandırır. Dionysos, hala birey ve yapılar için tehdittir, ama en derininde Dionysos, yaşamın da kendisidir. Bu anlamdaki İsteme, Schopenhauer'ın müzik için yaptığı şu tanımıyla beliren anlamda Dionysos halini alır: “Onun öznesi, tasarım (yanılgı, saçmalık yalnızca tasarım bakımından olanaklıdır) değildir. Tersine müziğin nesnesi doğrudan istemedir” (Schopenhauer 2017: 204).

Tehditkâr olan değil de “yaşamın sözcüsü” olan Dionysos¹⁴ işte burada belli olur – çünkü tehdit, tasarıma yöneliktir. Schopenhauer bile, eğer müzik İsteme idiye, İsteme'ye düşman olan öğretisinde müziğe nasıl hayranlıkla bakabilmiştir? Müzik, İsteme olmasına rağmen salt etkileşime sokan ya da daha doğrusu kendine katıp köle eden İsteme değildir: Müziğin sanat oluşu burada yatmaktadır. Dionysos, “müzik sayesinde kavranan” (Young 2017: 138) İsteme'dir; İsteme'nin sanattaki *doğrudan* bir temsilidir. Böylece Dionysos, yine de Apolloncuya çatışma karşılaştıkları an başlayacak olsa da bu bağlamdayken (ya da daha doğrusu bağlamsızlığı mümkünken) ondan sakınmadan algılanabilen İsteme haline gelir.

Peki sanat, gerçekten uzaklaşma korkaklığı mıdır? Yalnızca salt bir estetik dünya görüşü müdür? Estetik felsefeyle beraber Schopenhauer ve Nietzsche'de

¹⁴ Kötümserliğin Dionysos'u yine pekâlâ tehditkârdır.

sanat, nihai ve zorunlu olarak *principium individuationis* (bireysellik ilkesi) ile tanımlanan birey olarak insanın, “kendi sınırlarını sakınmadan aşmasının” yoludur. Nietzsche, bahsedildiği gibi Schopenhauer’ın aksine bireyin ortadan kalkabileceği fikrini olası kabul etmez. Bu bağlamda kendini unutmak, yani Dionysosçu esirlik bir deneyim olduğundan dolayı, bireyin ortadan kalkması olmaktan çok bir tür askıya alınmasıdır. Nietzsche’nin Hegelci diyalektiği kabul etmemesine rağmen, *Tragedyanın Doğuşu* Herakleitos’un her şeyin “savaşım ile var olduğu” (Herakleitos 2016: 17 vd.) fikrini benimsemiş bir şekilde ilerler (ki bu, katıyen ereksel diyalektik değil, daha çok diyalojik bir ilişki anlamında diyalektiktir). Tragedya bir örnektir ve Apollon ve Dionysos ilişkisi nihayetinde -farklı paydalarda olsa bile- daima mevcuttur. Kaufmann’ın sözleriyle, “ancak Rousseau’nun cennetvari doğa durumunu alkışlayan bir nesil, der Nietzsche, Yunan kültürünün barış ve huzur içindeki bir Aden olduğuna inanır. Esasında, kültür çatışmadan doğmuştur ve antik Hellas’ın güzelliği de şiddetle karşıt olan iki gücün mücadelesi üzerinden anlaşılmalıdır” (Kaufmann 2013: 129). Schopenhauer’a geldiğimizde ise, tasarım dünyasını kuran birey ve kendinde-şey olan İsteme arasındaki ilişki ne Nietzsche’deki Apollon ve Dionysos ne de Schiller’in şekil içtepsi ve maddeye bağlı içtepi ilişkisi gibi birbirinden ayrılmaz olarak kabul edilmez ve dolayısıyla uzlaştırmaları amaçlanmaz. Schopenhauer felsefesinin ahlaki çıkarımı, karşılıklı bir *bağ* değil, elemanların teki olan bireyselliğin ortadan kaldırılmasının gerekliliği olacaktır. Nihayetinde, Schopenhauer’ın İsteme’yi “görünüşle ilişki içinde” (Young 2017: 136) göz önüne almış olması, böylece İsteme’yi şeytani kabul etmesinin asıl sebebidir, demek oluyor ki İsteme’nin şeytaniliği tasarım için böyledir.¹⁵ Söz konusu ilişkinin diyalektiği ortadan kalktığı zaman ise İsteme artık Nietzsche’nin yaşamın kendisi dediği anlamıyla Dionysos’tur. Dolayısıyla tasarımın gözünden İsteme olan, müziğin gözünden görüldüğünde Dionysos’a dönüşür.

¹⁵ Schopenhauer’ın dünyayı kendinde algılamının mümkün olmadığı konusunda ısrarı, felsefesinin bu perspektifte kalışının bir kanıtı olarak alınabilir. Nietzsche’ye geldiğimizde ise gerçek ve yalan dünya fikriyle beraber her türlü kendinelik de anlamını kaybedecektir.

Sadece İsteme ve Dionysos'un değeri değil, Nietzsche'de sanat için biçilen değer de Schopenhauer'a kıyasla başka bir anlam kazanır. Schopenhauer'da sanatın getirdiği "çıkarsızlık" fikri İsteme'den uzaklaşmanın bir aracı olarak görülür. Nietzsche'ye göre ise sanat, Schopenhauer tarafından biçilen, Nietzsche'nin Hristiyanlığa yakıştırdığı "Sabbatların Sabbatı"na duyulan isteğe benzeyen (Nietzsche 2017: 9) değer aksine, yaşamı haklı çıkararak ona bir yandaş değere dönüşecektir. *Tragedyanın Doğuşu*'nun yeni basımında alt başlığının "Hellenizm ve Kötümserlik" olarak değiştirildiğini ayırt etmemiz can alıcıdır. Çünkü Nietzsche'nin önsözünde kendisinin de belirttiği üzere kötümserlik varoluşun özünün bilinciyle baş başa gitmektedir. Buna göre Schopenhauer da kötümserliğe yol açan bu bilince sahiptir fakat sanatı yalnızca yaşamdan uzaklaşma olarak görmesiyle beraber Nietzsche'de olduğu gibi yaşamı onaylama yolu olarak benimsenebileceğini gözden kaçırmıştır. Halbuki Yunanlılar ve Nietzsche, bu kötümserliği büsbütün kabul etmelerine rağmen onu aşmayı başarırlar.

Sonuç

Schopenhauer'ın baş eserinde ve dolayısıyla felsefesinde büyük yer ayırdığı estetik görüşüyle beraber sınırına gelip geri döndüğü kavrayışı Nietzsche dönüşüme uğratar, ters yüz eder ve bir bakıma da tamamlar. *Tragedyanın Doğuşu*, sorgulamasını estetik çerçevede yapmaktadır ama bu çerçeve yalnızca bir estetik felsefe değil, dünyanın estetik bakış açısıyla ya da "estetik fenomen olarak" (Nietzsche 2017: 39) gözlemlenmesidir. Dolayısıyla *Tragedyanın Doğuşu*'nda sanat, Nietzsche için Yunan kültüründen çağının kültürüne yönelik olarak, tüm dünya gerçekliğine yayılır. Nietzsche, felsefesinin karakterini belirleyen baş unsur olacak Dionysos'u bu eserinde tanıtır. Ayrıca Schopenhauer'a bu kadar yakın olsa da ikisini birbirinden ayıran temel fark (gizliden gizliye olsa da) yine burada belirir: Yani Nietzsche Schopenhauer'ın felsefesini özümseseyse de tıpkı Yunanlılara atfettiği gibi kötümser gerçekliği benimseyip bunun üzerine çıkmayı seçmiş olur. *Tragedyanın Doğuşu*, bu bağlamda Nietzsche'nin bakış açısını keşfettiği bir ilk eser olarak yüksek

bir değer kazanır. Kendisinin ifade ettiğine göre: “Görülüyor ki, ağır sorulardan oluşan bir yük, bu kitabın yüklendiği, – en ağır sorusunu da ekleyelim buna! Yaşamın gözlüğüyle bakıldığında ne anlama gelir, – ahlak? ...” (Nietzsche 2017: 7). İşte Schopenhauer ile Nietzsche arasındaki fark -ve Nietzsche ile Batı kültürü arasındaki çatışma-, Nietzsche'nin “yaşamın gözlüğü” olarak ifade ettiği bu bakış açısında yatmaktadır. Nietzsche'nin daha önce hiçbir filozofta karşılaşmadığımız kadar şiddetli olan eleştirel tutumunu, yine filozofun değer biçme temelinde aramak gerekir. Aslında Nietzsche, bir temel belirlediğinden değil ama değerlere yaşamın yani filozofun felsefesindeki anlamıyla Dionysos'un konumundan bakmak anlamında bir perspektife sahiptir. Artık yaşama düşman her şey filozof tarafından eleştiriye maruz kalacaktır. Aşırı bir biçimiyle: “Şimdi kültür, yetişim, uygarlık dediğimiz her şey, günün birinde aldanmaz yargıç Dionysos'un karşısına çıkacaktır” (Nietzsche 2017: 119). Bu bağlamda Dionysos henüz yıkıcıdır. Ama *Baklılar*'da sunulan temsile göre, şehre yeni gelen Dionysos'u benimseyenler doğa ile birliğe erişmektedir. Katı Apolloncu olan kentin kralı Pentheus ise Dionysos'un yıkıcı ve vahşi yanına maruz kalır. Dolayısıyla Dionysos'un etkisi tamamen tutuma göre değişmiştir.

Tragedyanın Doğuşu, varoluş içindeki Apollon ve Dionysos'u, dolayısıyla ebedi savaşındaki Apollon ve Dionysos'u inceler. Varlığın dışına çıkararak Dionysosçu deneyim, mutlak birlik duyumsamasının dışında, varoluş içinde değerlendirilirdir (yani sonucu ahlaki bir değerlendirmeye ele alınır). Buna göre esrikliğin içindeki Dionysosçu deneyim, esriklik bittiği zaman başka bir surete bürünür. Artık bu, varoluşun özündeki saçmalığı gösteren Dionysos'tur. Bu, bir bakıma tersine mağara alegorisidir, yani mağaranın dışarısı aydınlık değil karanlıktır (ki Derrida'nın Nietzsche'yi Batı felsefesinin söylemini kullanışıyla suçlarken haklılığı buradadır, zira bu bir tersine çevirme olsa da tersine çevrilen malzeme aynı söylemin içeriğidir). Varoluşun bu saçmalığı da *absürdün* iki unsurun karşıtlığından doğmasından başka bir yerde değildir (bkz. Rosset 2013). Apolloncu güdü hâkim olmaya ve anlamlandırmaya çalışır, Dionysos ise kalıba girmeyip

Apolloncu'nun elinden kaçıp gider – absürt de burada doğmaktadır. Kendi başına - Herakleitos'taki anlamıyla- oluş, müziğin Dionysos'udur. "İsteme" ya da absürt oluş ise, tasarımda, yani Apolloncu deneyim içinde bir Dionysos'tur; başka türlü ifade edilirse varoluşun iki karşıt unsur olarak bir arada bulunduğu uyumsuz durumdadır. Öyleyse Dionysos'un "Apolloncu büyüler ile hâkimiyet altına alındığı" (Nietzsche 2017: 147) tragedya, bengi dönüşün¹⁶ içinde "kardeşler ittifakı"nın sağlandığı bir süreçtir. Tragedyanın doğmasından önce Yunanlılar varoluşa karşı yine kötümserdir, fakat sanatla beraber dışa vurulan trajik istenç ile, yaşam bu bilince rağmen ve bu bilinçle birlikte olumlanır. Varoluşun çatışmada ama yine de sağlıklı veya güçlü bir çatışmadaki durumudur. İnsan dünyada vardır. Bireyi ortadan kaldırmaya çalışmak gibi bir amaç yoktur. Burada başarılan, nihilist tutum ortada olmamasına rağmen Dionysos'un varlığının benimsenmesidir, yani kötümserliğin gerçeğinin tam da benimsenerek bir aşılmasıdır.

Schiller'de estetik ve ahlak altında incelenmeye alınıp ancak sanatta bir araya gelecekleri kabul edilen iki güdü, Apollon ve Dionysos sembolizmini önceleyen bir düşüncedir. Kant'ın kuramı ve sonrasında Schopenhauer'ın benimseyişi ile devam ettirilen "estetik çıkarsızlık" fikri ise, Nietzsche'de bu düşüncülerin varsaydığı gibi yaşamla alakası olmamasının aksine, sanatın yaşama yandaş olduğu çıkarımına dönüşür. Esasen bu fikri, Nietzsche'nin daha sonraki eserlerinde dillendireceği "hakiki" ve "görünüş" dünyası (idealizm geleneğinde "numenal" ve "fenomenal" dünya ayrımı) diye bir ayrım olmadığı fikrine (Nietzsche 2015: 20-26) denk alabiliriz (bu fikirle beraber Nietzsche'de anti-logosantrik bir düşünce de belirmiş olur¹⁷). Dolayısıyla Apolloncu ve Dionysosçu olarak ifade edilen, varoluşun katmanları ya da kurulan gerçeklikler, özünde birbirinden kopmuş değildirler. İkisi de aynı dünyanın farklı biçimde belirmesi olarak kabul edilebilir. Yani doğa ve akıl

¹⁶ Nietzsche'de zaman ok şeklinde doğrusal değil, daire/çember olarak kabul edilir: yani pragmatik ve pratik-rasyonel olarak değil, kozmolojik olarak salt estetik deneyim ile ortaya çıktığı şekliyle.

¹⁷ Zıtlıklar hiyerarşisinin modern sorgulanması Nietzsche ile radikal bir hale gelir. Postmodern düşüncede diyalektiğin ortadan kalkması (örneğin, başlıca Derrida ve Baudrillard), bu bakımdan modernizmin Nietzsche ayağıyla önemli bir oranda öncelenmiştir. Dolayısıyla burada Schopenhauerci düşünce bir tersine çevrilmeye karşılansa dahi, zıttına çevrilmekten çok bir yapısöküme alınmış olarak okunabilir.

ya da bilinçdışı ve bilinç ilişkisi ayrılığı düşünülemez bir bütündür. Böylece fark edilmesi gerekir ki, aslında Nietzsche, eserinde, aklın diyalektiğinin ortadan kalkması -veya ayrımın bulanıklaşması- fikrinin önemli bir temelini atmıştır.

Birey ya da kültürle ilişkisinde “dehşet verici olan” Dionysosçu gerçeklik (Silenos’un Bilgeliği), en taban gerçeklik olarak kabul edildiğinden dolayı, bunun bilinci Nietzsche’ye göre sonuç olarak nihilizm ve kötümserliğe yol açmaktadır. Şimdi bu bilinç insanın yaşama devam etmesi bakımından bir engeldir çünkü karakteristik olarak değilleyici tutuma meyletmektedir. Burada devreye Apollon’un girmesi gerekir, ancak nihai gerçekliğin ayırt edilışinden sonra Apolloncu olanın bir yanılısama olduğu bilinirken, kötümser tavırda görüldüğü üzere hakikati reddetme gönüllüce kabul edilemez. İşte Nietzsche’ye göre, varoluşun korkunçluğunun bilincine rağmen ve yine de ondan kopmaz bir biçimde varoluşu haklı çıkarabilecek olan ancak “estetik fenomen”dir – varoluşun zeminin ya da kaçınılmaz sonunun bilincine rağmen yaşama devam etmek ile tanımlanan trajik tutumdur. Böylece Nietzsche’de sanat, hayattan sabbatvari bir uzaklaşma değil, onu bütünlüklü bir şekilde onaylama değeri taşır. Sanata kıyasla, bilimsellikle beraber hayat ancak kısmen kabul ediliyor ve yüzeysel bir varoluş sürülüyor, hayat belli bir kalıbın içinde duyulan güvenle -ve bunun tesellisiyle- gözlemleniyordur. Sanat ile beraber kendini dışa vuran trajik duyum ise varoluşu tüm nahoşluğu, sertliğı ve korkunçluğuyla biliyor ve yine de yaşamı “evetliyordur”. Bu yüzden, yaşama istenci ile ilişkisinde, *diyalektiğın bir yadsınması* olarak, Nietzsche’nin sonraki eserlerinde Dionysos nispeten daha farklı bir anlama gelecek, Bakkhalar’a hayvanları ve insanları parçalatan Dionysos, Apollon ile ayrışmamış bir görüşte değerlendirilecek; trajik insan, üstinsan ve Dionysosçu insan arasındaki ayrım pekâlâ ortadan kalkacaktır.

Şimdi karşımıza çıkan asıl dönemeç, söz konusu iki dünyanın Schopenhauer’da ne değerde olduğu ve Nietzsche’de de bu görüş üzerine neyin değıştiğidir. Tasarımın gerçekliğı ve İsteme’nin gerçekliğı, genel felsefe terimlerinde kabaca sırasıyla materyal dünya ve metafizik dünyaya karşılık gelir. Yalnız

Schopenhauerci metafizik, idealizm temeliyle oluşturulduğundan dolayı en başından beri bir şüpheyeye yer vermektedir: Hakiki dünyayı sahte dünyadan ayıran belirteç birey perspektifinden bağımsız olarak düşünülemezse, o zaman varoluşun bütün hoşnutsuzluklarının kaynağı olan bu “metafizik”, tam da sırf aşkınsal gerçeklik olduğundan dolayı, aşkınlığı akla olan bir aşkınlık değil midir? Kısaca, bilinç için aşkın olan gerçeklik basit bir şekilde düpedüz *biyolojik* gerçeklik değil midir? Bu bakımdan psikanalizin bu iki düzleme yaklaşımı idealist felsefeden uzaklaşıp Nietzsche felsefesine yaklaşır, zira Schopenhauer'ın insanı güdülemesiyle tanımladığı İsteme, bilinçdışı ve içgüdüler olmaktadır. Bilinç ise bu içgüdülerin, güdülemelerinin sonuçlarını *duyumsayan* yeti olmaktadır. Buna göre Schopenhauer'ın ahlaki öğretisinin amacı, bilinci bilinçdışından koparmak iken, Nietzscheci ahlak psikanalist bir uzlaştırmayı, bir harmanlamayı amaçlamaktadır.

From Schopenhauerian Will to Nietzschean Dionysus or the Tragic Character of Overcoming the Pessimism

Summary

Canberk ŞEREF

Graduate student

Ankara Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of French Language and Litterature, Ankara TR

ORCID: 0000-0003-4135-3198

can.seref@hotmail.com

Nietzschean philosophy has always had the ethics as its main concern, and the way this has been put into practice is by evaluating the values of meaning according to the values that are dictated by the "life" itself. So, in keeping with this, Nietzsche advocates a moral system -if one can ever say "system" to a Nietzschean chain of thought- that is life-valuing, enriching, and fulfilling – rather than a moral system which devaluates man's and the nature's intrinsic self, such as the Christianity and ascetic practices.

However, Nietzschean thought had also been influenced by the ways of thought that are, according to him, only superficially fulfilling and are life-negating. Along with his deep considerations and studies in the antiquity as a philologist, the name that influenced Nietzsche the most extensively and the most deeply is inarguably Schopenhauer. Young Nietzsche, who had been brought up to be a theologian in a catholic school had quit this path and chose to study philology and was an admirer of philosophy, has discovered a book that has given him the expression of thought which he was so longing for: *The World as Will and Representation*. This magnum opus of Schopenhauer, aggregates the philosopher's system of thought in two volumes of book. For Schopenhauer, the real and the only thing-in-itself – "noumena", in Kantian terms- is the Will. And it is neither good nor benevolent, but is the main source of human suffering. Every living being is moved by the Will. Man is not an exception. But his conscious capacities allow him to negate the Will by way of ascetism. However, despite this grim view of the existence in the eyes of Schopenhauerian thought, there is one silver lining that seems almost "optimistic": music. Art is a way of representation. But whereas some forms of art represent the world as *is*, some do this in a way that reaches beyond what the world *is*. So that, the arts may enable us to interact with the world as Will, but still, they offer this to us without being subject to its intrinsic suffering. And the music, to say it broadly, is the purest and the highest level of arts.

When we return to Nietzsche, although he has been deeply influenced by Schopenhauer -along with Kant and Schiller- in this thought, the conclusion which sticks to him is this encouraging trait of the arts. So, in his first book *The Birth of Tragedy*, the common theme is interpreting the morals from the viewpoint of the arts (which will reveal to be "the viewpoint of the life"). The Greek tragedy, which is according to

Nietzsche the epitome of the arts (at least it is the epitome tragic thought), is par excellence the mediate which bring two opposite symbolical forces of Apollo and Dionysus. The latter is the god that is dark, chaotic, strange, and "natural". While Apollo is the god of light, order, familiar and civility. Greek thought of the classical era had, according to Nietzsche, brought this polar-charactered brother gods together in this form art, and by that they showed that while one can accept and experience thoroughly the scary reality of the existence -through Dionysus-, he can also build on it some reassuring illusions. To yield to one side, either giving yourself to Dionysian wildness or to Apollonian orderliness, means being unilateral, valuing the life in a distorted lens and not accepting the existence in its full. Thus, the pessimism that we see in the Schopenhauerian thought seems to be culpable of such a one-sidedness that has only a makeshift moral conclusion for the problematic character of the existence.

In the end, this one-sidedness amounts to seeing and valuing the existence from one certain point of view, which inevitably causes to see it in a constant struggle, suffering, and endless pain. In short, the eyes of reason or in Schopenhauerian terms "representation", sees a world that does not fit into its static or fixed ideals and abstractions. The world that is becoming flows in an unending way that makes it feel like one cannot hold on to anything, cannot put a value on anything, and meaning is eternally changing. Hence, the pessimistic idea that man is under the yoke of the Will, turning in the wheel of Ixion or carrying the boulder of Sisyphus, he is burdened with a purposeless task – following his desires and his instincts, yet never satisfies them.

Then, what is the difference between Nietzschean world view and the Schopenhauerian world view? Nietzsche has a similar idea concerning the essence of the existence. If so, what did Nietzsche have that helped him surpass this passive pessimism which prevails in the Schopenhauerian thought? We can easily say that, especially according to Nietzsche's first work -*The Birth of Tragedy*- that we are concerned here, this leap from pessimism to tragic affirmation is made possible by music (and realized in Greek tragedy). As the purest of arts and yet being a mediate to observe the world that is dominated by the Will but allowing the observer to be inside this wheel while at the same time being outside of it, music allows man to experience the existence in its full. Without prejudice or one-sidedness, life is accepted in full without falling to a passive form of pessimism. The dark, uncanny, dreadful character of the existence is still present; however, now we are able to experience it with a Dionysian affirmation.

Nietzsche, in contrast to Schopenhauer, advocates a tragic attitude towards the existence, namely being able to utilize Apollonian principles in the same time as accepting the grim reality of the human existence in a Dionysian honesty. He starts his paths in an admiration to Schopenhauerian pessimism. Yet, along this path, Nietzsche discovers a more tragic pessimism as that of Greek's of the Classical Age. And mediate of this process which allows Nietzsche to proceed further, whereas Schopenhauer is stuck with an ascetic negation, is music. The role of the music as the purist form of the arts is to be able to accept the existence in its whole. Therefore, it appears that there is an essential difference between a passive pessimism and a tragic pessimism.

KAYNAKÇA | REFERENCES

- Aristoteles. (2017). *Poetika* (çev. A. Çokona & Ö. Aygün). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bell, M. (2012). Friedrich Schiller, Moral Sentimentalism and the Emergence of the Aesthetic. *Aesthetics and Modernity from Schiller to the Frankfurt School* (ed. J. Carroll, S. Giles & M. Oergel, pp. 9-24). Bern: Peter Lang AG International Academic Publishers.
- Cevizci, A. (2009). *Felsefe Tarihi* (1. baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Herakleitos. (2016). *Fragmanlar* (çev. A. Akgün). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Kant, I. (2017). *Arı Usun Eleştirisi* (çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kant, I. (2011). *Critique of Judgement* (trans. by W. S. Pluhar). Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Kaufmann, W. (2013). *Nietzsche: Philosopher, Pscyhologist, Antichrist* (1st Princeton Classics edition). William Street: Princeton University Press.
- Laertios, D. (2017). *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri* (çev. C. Şentuna). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- May, M. K. (1990). *Nietzsche and the Spirit of Tragedy* (1st edition). New York: Palgrave Macmillan.
- Nietzsche, F. (2011a). *Ahlakın Soykütüğü- Bir Polemik* (çev. Z. Alangoya). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nietzsche, F. (2006). *Ecce Homo* (çev. C. Alkor). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Nietzsche, F. (2015). *Putların Alacakaranlığı* (çev. M Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2003). *Şen Bilim* (çev. L. Özşar). Bursa: Asa Kitabevi.
- Nietzsche, F. (1968). *The Will to Power* (trans. by W. Kaufmann & R. J. Hollingdale). New York: Vintage Books.
- Nietzsche, F. (2017). *Tragedyanın Doğuşu* (çev. M. Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2011b). *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe* (çev. G. Aytaç). İstanbul: Say Yayınları.
- Rosset, C. (2013). *Schopenhauer, philosophe de l'absurde* (4ème édition). Paris: Presses Universaires de France.
- Schiller, F. (1999). *Estetik Üzerine* (çev. Doç. Dr. M. Özgü). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Schopenhauer, A. (2012). *Bilmek ve İstemek* (çev. A. Aydoğan). İstanbul Say Yayınları.

Schopenhauer, A. (2010). *Güzelin Metafiziği* (çev. A. Aydoğan). İstanbul: Say Yayınları.

Schopenhauer, A. (2017). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* (çev. L. Özşar). İstanbul: Biblos Kitabevi.

Thomson, G. (2004). *Tragedyanın Kökeni* (çev. M. H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınları.

Young, J. (2017). *Nietzsche- Bir Filozofun ve Felsefesinin Biyografisi*, (çev. B. O. Doğan). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Young, J. (1992). *Nietzsche's Philosophy of Art* (1st edition). Cambridge: Cambridge University Press.

Young, J. (2005). *Schopenhauer* (1st edition). New York: Routledge.