

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ FELSEFE
(SİSTEMATİK FELSEFE VE MANTIK)
ANABİLİM DALI**

**SCHOPENHAUER'DEN NIETZSCHE'YE YAŞAMIN
KOLEKTİFLEŞMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Bulut YAVUZ

Ankara- 2018

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ FELSEFE
(SİSTEMATİK FELSEFE VE MANTIK)
ANABİLİM DALI**

**SCHOPENHAUER'DEN NIETZSCHE'YE YAŞAMIN
KOLEKTİFLEŞMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Bulut YAVUZ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Hamdi BRAVO

Ankara- 2018

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ FELSEFE
(SİSTEMATİK FELSEFE VE MANTIK)
ANABİLİM DALI**

Bulut YAVUZ

**SCHOPENHAUER'DEN NİETZSCHE'YE YAŞAMIN
KOLEKTİFLEŞMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hamdi BRAVO

Tez Jurisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Sınavı Tarihi: 02.07.2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Dr. Hamdi Bravo danışmanlığında hazırladığım “Schopenhauer'den Nietzsche'ye Yaşamın Kolektifleşmesi (Ankara.2018)” adlı yüksek lisans tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 05.07.2018

Bulut YAVUZ

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın bütün aşamalarında bana öneri ve yönlendirmeleri ile yol gösteren değerli Hocam Prof. Dr. Hamdi BRAVO'ya, ayrıca tezimin gelişimini yakından takip edip tezimi sürekli gözden geçirmeme vesile olan ağabeyim Deniz YAVUZ'a, sürekli sorular sorarak beni daha fazla çalışmaya sevk eden öğrencilerim Kürşad UĞURLU, Kader KARADUMAN ve Metin ÖZTÜRK'e ve beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan anne ve babama teşekkür ederim. Son olarak yazdığı tez ile *phantasia* kavramının üzerine düşünmeme vesile olarak, tezimin temel taşlarından birisini elde etmemi sağlayan dostum Ulaş BİLGE'ye ve bu kavramı, verdiği Platon dersi ile ilk kez hayatıma sokan Prof. Dr. Işıl BAYAR BRAVO'ya teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: SCHOPENHAUER'İN DÜŞÜNCESİ VE ESTETİĞİ	8
1. 1. Tasarım Olarak Dünya ve İsteme ile İlişkisi	8
1.1.1 Özne – Nesne	11
1.1.2 İsteme ve Nesneleşmesi	15
1.2. İstemededen Kurtulmanın Olanakları.....	19
1.2.1. Yaşam: Onaylama ve Yadsıma Olarak	21
1.2.2. İdea, Sanat ve Deha.....	36
2. BÖLÜM: NİETZSCHE'DE ESTETİK VE KÜLTÜR.....	63
2.1. Nietzsche ve Sanat: Simgesel ve Erken Umutlar.....	63
2.1.1 Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans: <i>Mytos</i> 'tan <i>Logos</i> 'a.....	64
2.1.2 Dionysos – Apollon: Simgeselin Yükselişi.....	71
2.1.3. Dionysos – Sokrates: Simgeselin Sonu.....	81
2.1.4 Nietzsche'nin Umudu Olarak Alman Kültürü	89
2.2. Nietzsche ve Kültür: Estetik-Politiğe Doğru	92
2.2.1. Militarizm, Kültür ve Eleştirmen	93
2.2.2. Kültür Tarihinden Tarih Kültür İçin Nasıl Kullanılabileceğine Doğru ...	102
2.2.3. Filozof, Eğitimci ve Kurumlar	108
SONUÇ	122
KAYNAKÇA	128
ÖZET.....	133
ABSTRACT	135

GİRİŞ

Bu tez, felsefenin akıl ve hakikat ile kurduğu bağı, hakikatin mutlak ve tek olduğuna dair geleneğe karşı çıkmamanın felsefi zeminde bir yolunu keşfetmiş olan önemli düşünce hatlarından birini ele alarak, felsefenin bu yeni olanağının anlamını sorgulama girişimidir. Schopenhauer ve Nietzsche olarak isimlendirilecek bu düşünce hattı, hala çok sert tartışmalara neden olduğu için tez, “metinde rastlantısal öge yoktur” düsturu üzerinden yazılmaya çalışılmıştır. Bu düsturla hareket etmenin esas güçlüğü, konunun seçimi yanlış olduğu zaman çıkış iddiasının ortadan kalkmasıyla sonuçlanmasıdır. Bu da Schopenhauer’in sistematik bir düşünür olmasından kaynaklı olarak onunla birlikteliğini bozmamış bir Nietzsche seçimini zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle tezde, Schopenhauer, sistemini ortaya koyduğu *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* üzerinden ele alınırken, Nietzsche, Schopenhauer’e en yakın olduğu erken dönemine ait *Tragedyanın Doğuşu ve Zamana Aykırı Düşünceler* üzerinden ele alınmıştır.

Öte yandan, Schopenhauer okuması Schopenhauer’in sisteminde sıraladığı şekilden farklı olarak, etiğini değil estetiğini ön plana çıkartacak ve “gerçekte Schopenhauer’in dile getirdiği en iyi onun sanat görüşünde dile gelir” gibi bir iddiayı taşımaktadır. Çünkü tezin sonunda her ismin Nietzsche olarak işitilmesi ve her ismin Nietzsche’nin maskesi olarak okunması talebi bu iddianın altını doldurmakta ve onu aşırılıktan ve indirgemecilikten korumaktadır. Schopenhauer’in bu şekilde okunmasının bir diğer nedeni ise, düşselliğin yeniden yaşama iadesini sağlamak ve simgesel değiş-tokuşun olanaklı olduğu yeni bir yaşam fikrini ortaya koyabilmektir.

Bunun için ilk olarak Schopenhauer’in sistemi ayrıntılı olarak incelenmektedir. Çünkü Schopenhauer, her ne kadar kökleşmiş felsefe alanlarına – epistemoloji ve ontoloji – ait kavramlar ile yazıyor olsa da, sisteminde bu geleneksel kavramların ele alınış ve kavranış şeklinin geleneksel tarzdan çok daha farklıdır. Bu nedenle ayrıntılı bir şekilde

incelenmektedir. Kısaca belirtilecek olursa, özne – nesne ilişkisinde, esas olarak nesne içerisinde ayrıcalıklı bir nesne arıyor olması ve bu ayrıcalıklı nesneyi araştırmacıya vermiş olması felsefe tarihi açısından oldukça önemlidir. Heidegger'in *dasein* kavramının köklerini ve doğal olarak ontolojik bir hermeneutiğin ilk köklerinin bir kısmını burada bulabileceğimizi gösterir. Bundan başka olarak, sistem düşünürlerinin sistemlerini oturttukları kavrama yaklaştıkça ya da derecelendirme basamaklarında yukarı doğru çıktıkça bilincin, bilginin, hakikatin ve akılın başta da bahsedilen mutlaklığına doğru yaklaşırız. Schopenhauer'in sisteminin esas kavramı isteme ise, kendisi böyle bir akıl, bilinç ya da geleneksel felsefe yapmanın diğer kavramlarını kendi içinde taşımadığı için tersine bir sistem söz konusudur. İstemenin nesneleşmesinin en alt basamağında mutlak bir yasalılık ve düzenlilik görürken, yukarı çıktıkça rastlantısallığın ve düzensizliğin de arttığını görürüz. Ayrıca isteme bilgisel bir alana kendisi olarak değil, yalnızca Platoncu idealar yoluyla açılmaktadır. Karanlık bir töz fikri elbette Schopenhauer'e özgü bir şey değildir. Kendi yüzyılı zaten bilince ulaşmak için belirlemeler ve yadsımlar ile ilgilenmektedir. Fark, Schopenhauer'de karanlık tözün asla aydınlanmayacak olmasıdır. Kendi yüzyılının yöntemine itirazı vardır, belirlemeler ve yadsımlar Schopenhauer'in sisteminde kullanılmamaktadır. Bilincin durumunu değil, yaşamın ne olduğunu ele almaktadır Schopenhauer. Nietzsche ile en büyük ortaklığı da araştırma konusunun yaşamın kendisi olmasıdır. En büyük farkları ise yaşama karşı olan tavırlarıdır. Schopenhauer istemenin, bu karanlık tözün, yarattığı acılardan kurtulmayı ya da onu bir şekilde susturmayı salık verirken, Nietzsche tam tersine buna rağmen yaşamı yaşayabilmenin yolunu aramıştır. Tez açısından Schopenhauer'in sanat görüşü, Nietzsche ile ilişkinin anahtarıdır. Çünkü Schopenhauer'in dehası ve onun ürettiği sanat eseri Nietzsche'de Apollon olarak ortaya çıkacak ve Schopenhauer'de her şeyin yalnızca bireyler ekseninden ele alınışına, yani

politikasız olmasına karşılık Nietzsche’de bir halkın yaşama bakışının veçhelerini üreten bir güç olarak görülecektir.

İkinci bölüm, Schopenhauer’in tekilliklerin egemenliğinde ve toplumsal talepten uzak bir yaşam değerlendirmesine, Nietzsche’nin eklediği toplumsallık talebini ele almaktadır. Bölümün ilk kısmında, Apollon, yaşama bakışın veçhesi olurken, Dionysos bu veçhelerin değişip dönüşmesine olanak sağlayan, yeni olana kapı aralayan yıkıcı gücü temsil etmektedir. Ancak esas vurgu, Nietzsche’de bunların her zaman bir halkın yaşama bakışını ve yaşamı onaylayışını göstermesidir. Estetik-politik kavramı, yaşam için yeni formlar ve kavramlar üretmenin yetersizliğini, bunu toplumsal alana açmanın hem sanatçı hem de filozof için eş derecede zorunlu olduğunu göstermek için önerilmiştir. Estetik burada yalnızca sanatı değil, yaratıcı ve özgün olan düşünceleri de imlemektedir. Tezde politik olmak ile ilgili vurgunun eksik bırakılmasının temel nedeni toplumsallık, kolektif, dışarıya açılma, kültür eleştirisi, halk gibi kavramların hepsinin talebi politik bir talep olduğu içindir. Nietzsche’yi doğrudan politik düşüncesi ekseninden almak mümkün olmasa da, ondaki toplumsal taleplerin kendisinin politik olduğunu vurgulamak yukarıda sayılan kavramlar ekseninde mümkündür. Diğer taraftan Sokratik olarak işaretlenen durum, Apollon’un egemenliğinin pekişmesinden ve Dionysosçu yıkıma uzunca bir süredir maruz kalmadığı için geçirdiği dönüşümün adıdır. Bölümün ikinci kısmı, Nietzsche’nin doğrudan kendi toplumunu eleştirdiği *Çağa Aykırı Düşünceler*’i üzerinden ilerlemiş ve yaşama bakışın hangi veçhesi olursa olsun, egemenliğini mutlaklaştırdığında yarattığı tahribat gösterilmiştir. Tez boyunca yapılan anlatının kavram havuzu ise, çağdaş felsefeden ödünç alınan düşsel – gerçek – simgesel değiş-tokuş üzerinden ilerlemiş ayrıca, Apollon ve Dionysos *mythos* Sokratik kültür ise *logos* olarak işaretlenmiştir.

Bu noktada, düşselliğin ve simgesel değiş-tokuş'un anlamları baştan belirlenmelidir. Düşselin tez boyunca iki farklı – düşsel ve imgesel – kelimeyle karşılandığı görülecektir, bunun nedeni hem ele alınan düşünürlerin üslubuna yaklaşmak hem de düşseli karşılayan kelimenin anlam çokluğuna gönderme yapmak içindir, ayrıca onu psikanalizin kavrayış biçiminden de bir parça uzaklaştırabilmek adına bilinçli olarak tercih edilmiş bir kelime çiftidir. Özellikle Lacancı psikanalizde imgesel-gerçek-simgesel üçlüsünün kullanımı, burada ele alınan konuyu çarpıtma riskini de beraberinde getirmektedir. Lacan'ın Saussurecú simgesel anlayışı, bir yandan simgeselin bir fazlalık olarak hareket ettiğini kabul etmekte ve onu Saussure'ün *langue* kavramına yaklaştırmakta, öte yandan imgeselin *parole* olarak işlevini ancak hastanın dile getirişindeki anlık bir imgesellikte dışa vurması ile psikanalizin işlemini gerçekleştirebileceğini savunmaktadır (Lacan, 2012). Yani, bir eylemden çok bir dile getirme biçimi olarak iş görmektedir. Tezde ise düşsel çok daha arkaik bir kelime olan *phantasia* kavramına denk düşürülmeye çalışılmıştır, özellikle de Platon'un kullandığı haline. Bunun nedeni, hem tezin ele aldığı iki düşünürün felsefe tarihi içerisindeki konumlarını belirginleştirmek hem de politik olarak ele almanın yeni bir olanağını keşfetmektir. Tezde, özellikle yeni bir olanağı keşfetmenin her zaman kriz yaratacak bir kavrama ihtiyaç duyması gerektiği düşüncesi baskındır. Platon'un *phantasia* kavramını kullanışında böylesi bir kriz durumu açığa çıkabilir. *Phantasia* Platon'da duyum ve düşünce ile bağlantılı tek kavramdır, bu da Platon'da idealar kuramının bilgisel olarak en alt basamağından en üst basamağına kadar bütün kuramını kateden tek kavramın idea olmadığını ortaya çıkarır. Bilindiği gibi Platon yaşlılık dönemi diyaloglarında idealar kuramını tekrar ele alarak, ideaları yalnızca düşünce ve düşünceye özgü yüksek değerler olarak yeniden belirlemek zorunda kalmıştır. Ancak *phantasia* kavramı yeniden ele alınma ihtiyacı şöyle dursun, bütün sistemini birbirine bağlayan bir kavrama dönüşmüştür. Ancak burada Platon'daki anlamı ile önerilen *phantasianın* Aristoteles'in

etimolojik olarak onu ışığa bağlamasından sonra anlam olarak duyumu yalnızca göze indirgemek demek olmadığını belirtmek gerekiyor. (Dağtaşoğlu, 2014). Tez boyunca tekrar tekrar ele alınan Sokratik kültürün hakikat, mutluluk ve erdem üçlemesinin arkasında tekil bir düşselliğin olduğu ve bunun da tekil ve mutlak bir hakikat fikrine yol açtığı belirtilmiştir. Ayrıca düşsel ve gerçek Nietzsche kısmında Baudrillard'dan yapılan alıntıda da görüleceği üzere bir karşıtlık ilişkisi de kurabilmektedir, çünkü *phantasia* bir yandan da görünüş anlamına gelmektedir. Ancak orada düşsel olarak çevrilenin de *imaginary* olduğu ve yine imgeleme gönderme yaptığı görülecektir. Bu nedenle kullanılan kavramın arkaik kökünün burada belirtilmesi zorunludur. Çünkü gerçekliğin üzerine giydirilen bir örtü olarak düşsellikten bahsedilecek ve bunun politik bir olanağı işaretlenecekse, burada belli güç ilişkilerini gerçekliğe yapılmış şedit bir uygulamayı deşifre etmek ve bunu kolektif bir hale getirmek zorunludur.

Simgesel değiş-tokuş ise, düşsel ile gerçek arasındaki bu şedit ilişkinin tersine çevrilebilirliğinin ve yeniden değerlendirilmesinin işleminin adıdır. Ancak bir işlem olarak varolabilen, bir kavram olarak kendinde bir değeri olmayan bir işlemin adıdır. Bunun da kökü yine Eski Yunanca olan *symbolon*dan gelmektedir. Bu Yunan uygarlığındaki anlamı ile, iki insanın konukluğunu simgeleyen ikiye bölünmüş çanak parçasına gönderme yapar. Yani bir evin içerisinde normal şartlarda yeri olmayanı, bir fazlalığı, bir artığı imler. Ayrıca miras olarak kuşaklar boyunca iletilen bir fazlalıktır bu. Doğal olarak, özellikle ikinci bölümde ele alınacak olan *mythosa* özgü bir anlamı barındırmaktadır. Hem soya ait bir kökenin – ki Dionysos söz konusu olduğunda varılacak olan ilk-bir böylesi bir kökendir – hem de kolektif bir eylemin – sonuçta ev sahibi ve misafir arasındaki güç ilişkisine işaret eder – göstergesidir. Sözün (*logosun*) dahil olmadığı bir anlam olarak, *mythosa* özgü özellikler taşıması dolayısıyla, düşsel ile gerçek arasındaki süreçleri tersine çevirebilme, onları yeniden değerlendirebilme gücüne de sahiptir. Çünkü düşselin – görünüm ve imgelem olarak – hem düşünceye

hem de algıya yönelik işleminin nihayetinde, kendi düşüncesini düşünen bir düşünceye götüreceği ve bunun kendisini onaylayıcı *logosa* ait bir işlem olacağı ve dolayısıyla kolektife ya da kendisinin dışına çıkmayacağı açıktır. Bu da yeni bir kavram olarak başkayı devreye sokar, düşsel olan asla bir başkaya ait olmayan ve kendi kendisini onaylayan bir anlamdadır. Oysa simgesel, her zaman bir başkaya da ait olan bir ortaklığın adıdır. Bu nedenle simgesel değiş-tokuş, gerçekliğin düşsel tarafından ele geçirilip, kendisini kendisiyle özdeş kılınmasına izin vermeyen; egemen olan düşünce ve algıların gücünü tahrip etme, yani onları tersine çevirme gücüne sahip işlemlerin ortak adı olarak anılmaktadır. Bu konuda tek dikkat edilmesi gereken, gerçeklik ve düşsel karşıtlığı olarak belirtilen şeyin, yani gerçekliğin üstüne bindirilen düşsel ögenin, hakikatin üstünü örtmek olarak anlaşılmamasıdır. Gerçek açığa çıkartılacak ya da kurtarılabilecek bir şey değildir, önemli olan düşselin gerçeğin üstüne örttüklerini tahrip ederek yeni örtülerin oluşma olanağının açık tutulabilmesidir. Bu da diyalektikten uzak durulmaya çalışıldığının vurgulanması açısından önemlidir.

Öte taraftan tezin ikinci bölümünde *mythos* ve *logos* arasında bir ayrım konarak, iki farklı duyu organının izinin sürülmesi amaçlanmaktadır. Bu da Schopenhauer'ın Nietzsche'ye bağlandığı eğitici olma fikrinin duyu organı olarak kulağı, yani *mythos*u çağırabilmek açısından önem taşımaktadır. Çünkü yaşama bakışın Apolloncu ve Dionysosçu dönemleri her zaman *mythos* boyutu taşır. Ancak herhangi bir gücün egemenliğini sürekli pekiştirerek devam etmesi bu *mythos* durumunun *logosa* dönüşmesi demektir. Aklın ve hakikatin mutlak ve tek olduğuna dair özgüvene karşı çıkmak derken, onun da bir *mythos* olduğunu belirtmek ve yeni *mythos*lar için *logosa* dönüşmüş bu gücü simgesel değiş-tokuşa uğratmak gerekmektedir. Bu da egemen dil içerisinde söylenecek olursa, eski hakikatlerin yerine yeni hakikatler yaratmak ve bunu toplumsallaştırmak demektir.

Son olarak neden estetiğin ele alındığından biraz bahsetmek gerekiyor. Düşsel ve simgesel değiş-tokuş arasında kurulmaya çalışılan ilişki elbette başka alanlar üzerinden de gösterilebilir bir şeydir. Tezde vurgulanmaya çalışılan öncelikle düşselin tekrardan tartışılmasına olanak sağlamak ve simgesel değiş-tokuş işlemi bu tartışmanın üzerine bina etmek olduğu için alan olarak, düşselliğin asla tam olarak dışlanamayacağı estetik seçilmiştir. Bu da tezin, sanat felsefesi kapsamında değerlendirilmemesi talebini belirtmek için önemlidir. Tez, esasında düşsel ve gerçek arasındaki karşıtlık ilişkisinin yaşam üzerinde yarattığı tahribatı belirtmek ve bu karşıtlık yerine düşsel ve simgesel değiş-tokuş arasında bir oyun talebini dile getirmek amacındadır. Bunu da Schopenhauer ve Nietzsche'nin kavram havuzuna uygun bir şekilde yapmaya çalışmaktadır. Öncelikle Schopenhauer'in estetik görüşü ve düşselliğin yeniden ele alınması daha sonra ise Nietzsche ile estetikten kültür kavramına geçiş yapılmıştır. Bu da ilkinde düşselliğin – tek'e dair – kendisini düşünen düşünce oluşundan, kendi başkasını düşünen düşünce olarak simgesel değiş-tokuş işlemine geçilmiş ve burada politığın sınırına varılmıştır. Ancak yine de Nietzsche'nin politikliğine dair dile getirilen düşüncenin, belirli bir program ve toplumsallık talebine ulaştırılmasından kaçılmıştır. Estetik-politik, politik bir programın ya da bağlanma ilişkisinin dışında bir politik, tek'in içerisinde kalmak ile kolektif bir alana açılmanın sınırında durmanın adıdır. Bu da Nietzsche'nin yaşamak ile tehlikeye atılmanın ortaklığına yaptığı vurgunun, esasında bir politik programın ya da bağlanma ilişkisinin dışında, yeni bir felsefe ya da yeni bir entelektüel fikrinin ortaya atılması demektir.

1. BÖLÜM: SCHOPENHAUER'İN DÜŞÜNCESİ VE ESTETİĞİ

Schopenhauer, Nietzsche'nin düşüncesini anlayabilmek adına anahtar görevi görebilecek düşünürler içerisinde ilk sırada gelir. Bunun nedeni, yalnızca Nietzsche'nin açıkça üzerindeki etkisini itiraf etmesi değil, kavram havuzlarının da birbirine çok yakın olmasıdır. Bu nedenle, Nietzsche'nin sanata ve kültüre bakışını kavrayabilmek için öncelikle Schopenhauer'in felsefesini ayrıntılı bir şekilde ele almak gerekmektedir. Bu ele alış esnasında, Schopenhauer'in kavram havuzu ile ilgili Nietzsche'nin kendi felsefesine ekledikleri gösterilecek olmakla beraber, tezin kapsamının dışına çıkmamak adına ayrıntılarına girilmeyecektir. Aynı nedenlerden ötürü, Schopenhauer düşüncesini etkileyen düşünürlerin belirtilmesinde de ayrıntıdan kaçınılacaktır.

1. 1. Tasarım Olarak Dünya ve İsteme ile İlişkisi

Schopenhauer temel eseri *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*'yı “dünya benim tasarımımdır” (Schopenhauer, 2009: 7) cümlesiyle açar.¹ Bu cümlemin anlamının daha açık hale gelebilmesi için, iki düşünürün dikkate alınması gerekir ki, Schopenhauer zaten bu düşünürlerden kendisi de bahsetmektedir. Bu düşünürler Descartes ve Berkeley'dir. Descartes, “dünya benim tasarımımdır” cümlesinde tasarımın bir ‘ben’e ait olması bakımından dikkate alınmalıdır. Descartes’in ünlü “*cogito ergo sum* [düşünüyorum o halde varım]” (Descartes, 2007: 22) önermesinde açığa çıkan ‘ben’ Schopenhauer’de de tasarımın taşıyıcısı olarak devrededir. Schopenhauer aradaki fark için, “tek fark, onun önermesinin öznenin doğrudanlığını vurgulaması, benimse nesnenin aracılığı üzerinde durmamdır” (Schopenhauer, 2007: 13) diyecektir. Berkeley ise, “varolmak algılanmaya bağlıdır” (Berkeley, 1996: 36-37) önermesi ile tasarımın

¹ Burada tasarım olarak çevrilen *vorstellung*’u oluşturan kelimeler bazında bakıldığında, Almanca düşünüldüğünde, dünya benim önüme koyduğumdur gibi bir anlam da çıkar. Schopenhauer düşüncesini anlayabilmek adına bu anlam her zaman göz önünde bulundurulmalıdır.

anlamını açığa çıkartır. Hatta Schopenhauer algılamaya bağlı bir varolan olarak özdeğin tam bir yadsımasını değil, özdeğin kendinde bir özünün olmadığı temelinde gösterir ve Berkeley’i “ideal olanı açıkça ayıran” (Schopenhauer, 2007: 26) kişi olarak işaretler. Buradan da anlaşılacağı üzere Schopenhauer idealite – ya da kendi deyişi ile aşkın tasarımsallık – ile realite – ya da deneysel gerçeklik – arasında bir bağlantı aramaktadır. Bağlantı daha açık olarak, “bilme bakımından bütün varolanlar – açıkçası tüm dünya – ancak özneyle ilişkisinde, algılayanın algısıyla ilişkisinde nesnedir, tek sözcükle tasarımıdır” (Schopenhauer, 2009: 8) şeklinde dile getirilir. Tezin ana omurgasını ve esas konusunu oluşturacak olanın Nietzsche olduğu göz önünde bulundurulursa, Nietzsche’nin 17. Yüzyıl² için söylediklerini hatırlatmak faydalı olacaktır: “Soyluluk (Aristokrasi): Descartes, neden kuralı, istencin egemenliğinin tanıklığı; (...) 17. Yüzyıl soyludur, emirler verir” (Nietzsche, 2010: 85). Schopenhauer’in bu soylu yüzyılın kendisi üzerindeki etkisini göstererek esas olarak problematize etmeye çalıştığı şey ise, nesne ile öznenin ilişkisinde nesneyi tasarım olarak ele almaktır. Descartes ile farkını belirtirken kullandığı nesnenin aracılığını öne koyma fikri, nesnenin deneysel gerçekliğe yaptığı vurgu ile özne ve tasarım ilişkisinin aşkınsal durumunu uzlaştırma çabasına dönüşür. Bu nedenle tasarım olarak dünyada “deneysel gerçeklikle aşkın tasarımsallığın bağdaştığını” (Schopenhauer, 2009: 8-9) göstermek Schopenhauer’in öncelikli amacı olacaktır.

Burada, Schopenhauer’in sisteminin bütünlüğünü kuran öteki yüzü de dile getirmek gerekir. Öteki yüz, istemedir. Buradan “dünya, bir yönüyle baştan başa tasarım, öteki

² Berkeley her ne kadar 18. Yüzyıl filozofu olsa da, kanıtlama biçimleri, tanrının tartışmaya dahil olma şekli ve üslubuyla 17. Yüzyılı çağırdığı için düşünce geleneği olarak 17. Yüzyıl demekte bir beis görmedim. Deus Ex Machina olarak tanrının kullanıldığı her düşünürü Nietzsche’nin Deus Ex Machina ve tragedya ilişkisi ile paralel olarak Deus Ex Machina ve felsefe ilişkisini 17. Yüzyıla yerleştirmek sanat-felsefe arasındaki bağı vurgulamak açısından daha uygun göründü.

yönü ile de baştan başa istemedir” (Schopenhauer, 2009: 9) önermesine varırız. Schopenhauer felsefesinin bütünlüğü bu önerme ile kurulur. Burada isteme ve tasarım bütünlüğün iki farklı yüzünü, iki farklı perspektifi gösterir; bu nokta Schopenhauer felsefesini anlayabilmek için elzemdir. Burada önermenin 17. Yüzyıl’da ifade edildiği biçimi de göstermek gerekir: “Fikirlerin düzen ve bağlantısı şeylerin düzen ve bağlantısıyla aynıdır” (Spinoza, 2013: 87). Elbette Spinoza’yla kurulan ortaklık birebir değildir, ancak bu erken noktada kurulan bu yakınlık anlatılmak isteneni kolaylaştıracaktır.³ Bu bağlantıyla beraber düşünüldüğünde, Schopenhauer’in felsefesinin özgül değeri daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. O, Descartes ve Berkeley’i solipsizme düşmeden felsefesinin göbeğine oturtmanın yolunu, onlara en karşıt görünen düşünürü düşüncelerinin göbeğine yerleştirerek bulmuştur. Bu, modern felsefenin sınama noktasının Spinozacı olmaktan geçtiği, bunu başaramayanların felsefeci sayılamayacağını dile getiren Hegel’in haklılığını gösterir (Hegel, 1896: 283). Schopenhauer bu testi başarıyla vermiştir; çünkü o tam da Spinoza gibi, kanıtlamalar, aksiyomlar, önermeler ile hareket etmiş; aynı zamanda Spinozacı anlamda söylenirse tek bir tözü kabul etmiş ve ondan başka bir şeyin, ancak bu töze ait olmanın iki farklı özelliği olarak getirilebileceğini söylemiştir. Dünyanın iki yüzü olduğunu dile getirirken ortaya koyduğu şey tam olarak budur. Schopenhauer’in felsefesini anlatırken her defasında iki yüzlü durumlar ile karşılaşılacağı en baştan söylenmelidir. O yalnızca isteme ve tasarımı dünyanın iki yüzü olarak almayacak, kurduğu bütün sistemini iki yüze sahip bütünlükler olarak ele alacaktır. İlk olarak, tasarım olarak dünyanın iki yüzü olan özne ve nesnenin ele alınması, kitabın başlangıç önermesinin anlamını ortaya çıkarmak için gereklidir.

³ Spinoza, şeylerin ve düşüncenin istemenin kendisini ortaya koyması anlamında düzen ve bağlantısının aynılığı olarak işitilirse yakınlık daha Schopenhauervari olacaktır.

1.1.1 Özne – Nesne

Schopenhauer, tasarım olarak dünya hakkında şöyle der:

Onun bir yarısı nesnedir. Nesnenin kalıpları uzam ile zaman, bunlar aracılığıyla da çokluktur. Tasarım olarak dünyanın öteki yarısı öznedir. O, uzamla zamanda değildir, çünkü özne, algılayan her varlıkta bütündür, bölünmemiştir. Öyle ki, algılayan biri, varolan milyonlarca kişinin tam olarak yaptığı gibi, nesneyle birlikte, tasarım olarak dünyayı bütünler. (Schopenhauer, 2009: 10)

Schopenhauer, bu iki yüzü açıklarken, mirasını aldığı diğer önemli düşünürü de devreye sokar. Nesnenin kalıpları olarak belirtilen uzam ve zaman Kant'ın duyuşal görüşünün iki biçimidir (Kant, 2002: 32). 17. Yüzyılın öznesi 18. Yüzyılın dış dünyası ile bütünlenir bu anlamda. Bir yandan kendisi her şeyi bilen ve başka bir şey tarafından bilinmeyen özne, öteki tarafta görüler ve anlama yetisinin kategorilerinden⁴ süzülen nesne vardır. Bu noktada nesne için bir ilke devreye girer. “Yeter sebep ilkesi, nesnenin bizim *a priori* bilincinde olduğumuz bütün bu kalıplarının ortak anlatımıdır” (Schopenhauer, 2009: 10-11). Bu ilke Schopenhauer'in düşüncesinin en önemli kavramıdır, çünkü “yeter sebep ilkesi nedensellik ile devindiricinin yasası olarak, deneyi, yargının temelinin yasası olarak da düşünceyi belirler” (Schopenhauer, 2009: 12). Tasarım olarak dünyanın iki yönü olan nesne ve özne (ya da şey ve düşünce), kendisini yeter sebep ilkesi ile bütünler.⁵ Deneysel gerçeklik ile aşkın tasarımsallığın bağdaştırılması bu noktada tamamlanır. Yeter sebep ilkesinin belirlediği iki alandan biri

⁴ Schopenhauer, kategorilerden yalnızca nedenselliği alır. Kant'ın kategorileri içerisinde yer alan kendinde şey ise, Schopenhauer açısından Kant'ın yanlış yorumladığı bir şeydir. Yeri geldiği zaman bu fark detaylandırılacaktır.

⁵ Nietzsche'nin düşüncesini açarken kolaylık olması açısından, Schopenhauer'in “Hint felsefesinin eski çağ bilgeliği şunu açıklar: ‘O Mâyâ’dır, aldatmanın peçesidir. Bu peçe, ölümlülerin gözlerini örter onlara bir dünya gösterir. Kişi bu dünya vardır da diyemez yoktur da diyemez. Çünkü o bir düş gibidir” (Schopenhauer, 2009: 13) dediğini belirtmek gerek.

deneyin alanı öteki ise aşkın olanın alanıdır. Yeter sebep ilkesinin dört kökü bulunur: oluşun nedenselliği olarak, bilmenin mantıksal yasaları olarak; varlık, zaman ve uzamın matematik yasaları olarak ve eylemin, istemeyle ilişkinin ve güdülenmenin ahlaki yasaları olarak. Jacquette ilkenin bu dört basamağının tıpkı Aristoteles'in "dört neden"⁶ gibi gerçekliğin kurucu ilkesi olarak iş gördüğünden bahseder (Jacquette, 1992: 280).

Özne ve nesnenin ilişkisine gelindiğinde, Schopenhauer, "nesne genelde yalnızca özne için, öznenin tasarımı olarak var olur. (...) Tasarım olarak dünya ancak anlama yetisi aracılığı ile vardır. Benzer biçimde dünya yalnızca anlama yetisi için vardır" (Schopenhauer, 2009: 13) der. Ona göre bu noktada onun zamanına kadar devam eden kimi hatalar vardır; öncelikle nesne ve tasarım arasında bir fark yoktur, bilinme aşamasında nesneye dair her şey tüketilir. Yukarıda bahsi geçen yeter sebep ilkesinin ilk kökü olan oluşun nedenselliği bunu göstermektedir. Bir başka nokta, dünya benim tasarımımdır dendiğinde ortaya çıkan dış dünyanın varlığı problemidir; Schopenhauer bu noktada, dış dünyanın kendi başına bağımsız bir varlığı olması gerektiği düşüncesini dogmatik olarak değerlendirir. Eğer dış dünya nedensellikten oluşuyorsa ve bu nedensellik tam da Kant'ın dediği gibi insanın anlama yetisine ait bir kategoriye⁷, o halde özne tarafından koşullanmamış bir dış dünyanın varlığı anlamsız olacaktır.⁸ Ancak, Schopenhauer bu noktada bir ekleme yapmaktan da eksik kalmaz; tasarım

⁶ Maddi, biçimsel, etkin ve ereksel olarak söylenen dört nedenden bahsedilmektedir (Aristoteles, 2015: 109-110).

⁷ Schopenhauer anlama yetisi ve akıl yetisini birbirinden ayırdığı ve anlama yetisini bitkilerden itibaren izi sürülebilen bir şey olarak gördüğü unutulmamalıdır. Yazının devamında bu meseleden bahsedilmektedir.

⁸ Nedensellik kategorisine ait tartışmanın köklerinin Hume'da olduğu unutulmamalıdır (Hume, 1976: 24-28)

olarak dünya ne ise o olarak, tam da olduğu gibi vardır, yani tasarım olarak. Her zaman ve her durumda özne tarafından koşullanmış bu tasarım olarak dünyaya Schopenhauer “transandantal idealite”⁹ diyecektir. Dış dünya “transandantal idealite” ekseninde düşünüldüğünde, gözlemleyen açısından hiçbir şüpheye yer bırakmaz Schopenhauer’e göre, yeter ki algının işlemleri nedensellik tarafından oluşturulan bu oluş ile irtibatla olsun. Schopenhauer, bu hataların sebebini, yeter sebep ilkesinin bilmeye dair olan ile oluşa dair olan köklerinin karıştırılması ya da ayrılmaması ile açıklar (Schopenhauer, 1958: 13-18).

Bu noktada nesnenin bilinme derecesine göre ve yine iki yüzlü bir ayrım daha yapmak gerekiyor, “kişinin gövdesi bir nesnedir” (Schopenhauer, 2009:10). Doğal olarak tasarımlar sınıfına dahildir, ancak beden diğer tasarımlardan önemli bir farkı bulunmaktadır; “beden doğrudan bilinen, doğrudan nesnedir” (Schopenhauer, 1958: 20). Schopenhauer bunu belirtmekle birlikte, anlama yetisi açısından bakıldığında beden sadece nesneler içinde bir nesne olarak kaldığını belirtir ve anlama yetisi ve akıl yetisi arasında bir fark ortaya koyar. Anlama yetisi, bize gelen veriyi doğrudan kanıtlamalara ihtiyaç duymadan kavrayan yetinin adıdır. Veri gelir ve biz kavrarız, uyarana tepki verme yetisine sahip bütün canlılarda bulunur bu yeti. Oysa akıl yetisinin kendisi, kanıtlamalar yapma¹⁰, geleni yasalar altında toplayabilme yetisinin adıdır, bu nedenle birincisi gerçekliğe gönderme yaparken öteki hakikate gönderme yapar

⁹ Burada “Ama eğer, gerçek şeyleri (görünüşleri değil) sırf tasarımlara çevirmek, gerçekten karşı çıkılacak bir idealizmse, bunun tersini yaparak tasarımları şeyler haline getiren idealisme ne ad vermeli? Ona, hayal kuran idealizm adını alabilecek diğerinden ayırmak için, rüya gören idealizm denebilir, sanırım; bunların her ikisi de benim transsendental, daha doğrusu eleştirel idealismimden uzak tutulmalıydı” (Kant, 2002: 43-44) diyen Kant’ı hatırlamak gerek. O meselenin varlık ile değil görünüşler ile ilgili olduğunun farkındaydı, tıpkı Schopenhauer’in burada anlattıklarının konusunun görünüşler olması gibi.

¹⁰ Soyut düşünerek.

(Schopenhauer, 1958: 20-24). Bu nedenle özne ve nesne ilişkisinde hem özneyi tasarım olarak dünyadan koparmayacak hem de nesneler arasında bir nesne olmaktan daha fazla bir anlama gelecek bir nesneye ihtiyaç duyar Schopenhauer akıl yetisini ve hakikate dair bir olasılığı açığa çıkartabilmek için. Bunun adına da araştırmacı der:

Gerçekte, araştırmacının kendisi, salt bilen bir öznenen (gövdesi olmayan, kanatlı bir melekten) başka bir şey olmasaydı, kendini bize ancak tasarım olarak sunan bu dünyaya ilişkin aradığımız anlam hiçbir zaman bulunamazdı. (...) Ne ki, araştırmacı bu dünyaya kök salmıştır. Kendini bu dünyada bir birey olarak bulur. Başka deyişle, tasarım olarak dünyanın tümünün zorunlu taşıyıcısı olan bireyin bilgisi, yine de bir gövde ortamı aracılığı ile iletilir. (...) Bilmece başka türlü çözülmese o, tıpkı başka nesnelerdeki değişimlerin nedenleri, uyarıcıları, devindiricileri izlediği gibi, kendi eylemlerinin de, bir doğa yasası olarak sürekliliği ile belli devindiricilerin ardından geldiğini görecekti. (...) O zaman, gövdesindeki bu anlaşılmas belirmelerin, eylemlerin iç yapısını canının çektiği gibi adlandıracaktı. Onlara güç, nitelik ya da karakter diyecek ama bu konuda bundan daha fazla iç görüşü olmayacaktı. Gelin görün ki gerçekte olan bu değildir. Tersine, bu bulmacanın çözümü, bilginin öznesine, bir birey olarak görüngüsel varoluşu içinde verilmiştir. (Schopenhauer, 2009: 41)

Burada dile gelen, hakikate dair bir olasılıktır. Tasarımın iki yönü olan özne ve nesne, ayrıca tasarım olarak dünyanın yeter sebep ilkesinden çıkan kalıpları uzam, zaman ve nedensellik yalnızca gerçekliği dışa vurur. Hakikat hakkında bize hiçbir bilgi vermez. Oysa hakikati arayan akıl yetisi ve onun sahibi olan birey için hakikate dair bir olasılık tam da bu gerçekliğin göbeğinden, araştırmacının dünyaya kök salmasının nedeni olan gövdeden gelecektir. Çünkü anlamın olasılığını oluşturan tasarım olarak dünyadır. Araştırmacı, bu düzenek içinde olduğundan onun anlamını araştırma olasılığını da taşır. Tasarım olarak dünyada gövdenin nesne oluşunun ayrıcalıklı konumu, tam da araştırmacının öznesinin hakikate ulaşma olasılığını ortaya çıkarır. Bilmecenin çözümü olacak olan “bu yanıt istemedir” (Schopenhauer, 2009: 41). Burada yanıt olacak olan isteme kavramının ve onun nesne ile olan ilişkisinin açıklanması gerekmektedir.

Schopenhauer bunu istemenin nesneleşmesi ve onun nesneleşme basamakları üzerinden anlatır.

1.1.2 İsteme ve Nesneleşmesi

İstemenin ne olduğunun anlaşılabilmesi için, araştırmacının gövdesinin özel niteliği sürekli olarak göz önünde bulundurulmalıdır:

Gövde, bilginin öznesine iki bütünü ayrı yoldan verilir. O gövdeyle özdeşliği aracılığı ile birey olur. Gövde, anlayan algıda bir tasarım olarak, nesneler arasında bir nesne olarak verilir. O da nesnelerin yasalarına bağlıdır. Gövde, aynı zamanda, herkes için bütünü farklı biçimde, doğrudan bilinen varlık olarak verilir. O, isteme sözcüğüyle de gösterilir. İstemenin her gerçek eylemi, öncelikle gövdenin bir devinimidir. İstemenin bu kuralın dışında kalan gerçek bir eylemi yoktur (Schopenhauer, 2009: 42).

Buraya kadarki metne dikkat edilirse, Schopenhauer'ın hiçbir şeyi birinciden ya da ikinciden yana saf tutarak ele almadığı görülecektir. O, dünyayı kavrayış biçimini oluşturmak için kullandığı her kavramını iki yüzü bulunan bütünlükler olarak ele alır. Dünyanın iki yüzü olarak isteme ve tasarım, tasarımın iki yüzü olarak özne ve nesne, nesnenin kendisinde doğrudan ve dolaylı olarak bilinen gövde ve diğer tasarımlar gibi. Schopenhauer alışıldık felsefe yapma tarzında görülen birisinden yana tavır alma şeklinde gerçekleştirmez bu ayrımlar yapma işini. O daha çok üçüncü bir tür olarak belirlediği şey ile bir alan açıp onların algılanma biçimlerine göre anlamlarını ayırır. Gövdenin durumu da bilgi açısından aynı duruma sahiptir. Nesneler arasında bir nesne olarak verilmesi, onun anlama yetisi açısından bilgisel konumunu – yeter sebep ilkesine göre – gösterir ki bu gerçeklik açınsındandır. Öte taraftan doğrudan bilinen olmakla hakikat açısından bilgisel konumunu verir. Bu yönü, hakikatin olanağı olarak, isteme sözcüğünü açığa çıkarır. “İsteme, gövdenin a priori bilgisi, gövde de istemenin a posteriori bilgisidir” (Schopenhauer, 2009: 42) şeklinde formüle edilen bu ilişki yukarıda bahsedilen gövdenin iki yönünün üçüncü tür olan istemenin uzamında

gerçekleştüğünün kanıtı olacaktır. Yani felsefesinin üçüncü türü istemedir. Schopenhauer bu üçüncü türün eylemi ile gövdenin devinimi arasında doğrudan bir bağ kurar. Ancak burada “İstemenin eylemi ile gövdenin devinimi, nesnel olarak bilinenden, nedensellik bağı ile birleştirilen iki ayrı şey değildir (...) onlar birdir” (Schopenhauer, 2009: 42). Buradan nedensellik bağının – ve diğer iki kalıp olan uzam ve zamanın – istemeye ulaşma konusunda bilgimize bir yardımı dokunmayacağını vurgulamış olur Schopenhauer ki kitabının hemen devamında da bunu dile getirecektir (Schopenhauer, 2009: 47). O halde bu bağın nasıl bir bağ olduğu açıklığa kavuşturulmadır.

Gövdenin parçaları, istemenin kendini açığa vuracağı başlıca isteklerle yetkin biçimde örtüşmelidir. Parçalar, bu isteklerin görünür dile gelişleri olmalıdır. Dişler, boğaz, bağırsaklar nesneleşmiş açlıktır. Eşeyssel organlar nesneleşen eşeyssel istektir. Kavrayan eller, hızlı ayaklar, istemenin sonraki, daha dolaylı bir düzeyini gösteren didinmelerine karşılık gelirler. İnsanın biçimi genelde insanın istemesine karşılık geldiğinden bireysel gövde, bireysel olarak dönüşüme uğrayarak istemeye – bireyin karakterine karşılık gelir (Schopenhauer, 2009: 52).

Buradan anlaşılacağı gibi, gövde; yani araştırmacının dünyaya kök saldığı bu tasarımın her bir parçası ile isteme arasında ya da isteme ile tasarım arasında bir nesneleşme ilişkisi vardır. İstemenin nesneleşmesi – yukarıda verilen gövdenin parçalarının istemenin nesneleşme biçimleri açısından özelliklerinden de anlaşılacağı üzere – ile tasarım ortaya çıkar. İstemenin eylemi ile gövdenin deviniminin arasındaki bağ ilişkisi de bir nesneleşme ilişkisidir. Yani isteme kendisini tasarım olarak dünyanın tekilliklerinde her ortaya koyuşunda bir devinim ortaya çıkar. İstemenin eylemi ile gövdenin deviniminin tasarım olarak dünyanın kalıpları açısından ilişkisine dikkat edersek, gövdenin devinimi ile ortaya konan şeyin zaman açısından uzunluğu ile doğrudan gövdenin kendisinin zaman açısından uzunluğu birbirinden farklıdır, ancak ikisi de zaman kalıbını taşır. Her iki açıdan da devinim ya da nesneleşme belli bir uzamda gerçekleşir. Aynı zamanda bize izlenebilecek bir nedensellik verir. Ancak bunlar Schopenhauer’in de söylediği gibi istemenin kendisini bize vermezler. İsteme bu

kalıpların dışında anlaşılmak zorundadır ve onun kalıplarının dışına ulaşabilmek için, öncelikle onun nesneleştiği bu tekillikler dünyasının nesnelerinin istemenin nesneleşmesinin neresinde yer aldığını belirlemek gerekir. Çünkü dünyanın bir yönünü oluşturan tasarım, eğer istemenin nesneleşmesiye, kendisini bütün tekilliklerde göstermek zorundadır. O halde, özne tarafından koşullanmış bu nesnelerin bilgi ve algıya dair olan epistemolojik araştırması bu noktada bizi ontolojik bir araştırma zorunluluğu ile kuşatır. Burada “onlar bize, başka her şeyden önce, en seçik bir biçimde, istemenin bilgi olmaksızın nasıl etkin olabildiğini gösterir (...) ne ki, bu kör bir etkinliktir” (Schopenhauer, 2009: 59). İşte bu etkinliğin kör hallerinin de dahil edildiği bütünlüklü bir açıklamasının ortaya çıkartılması için

bize geriye son adımı atıp, doğada genel, değişmez yasalara göre etki eden bütün güçlere genişletmek kalıyor. Hiç organı olmayan bu cisimler, uyarıcıya karşı duyarsızdır, devindiriciyi de algılamazlar. Şeylerin iç doğasını anlamanın anahtarı, varlığımızın bize verdiği biricik doğru bilgidir. Şimdi, bu anahtarı, bizden en uzaktaki inorganik dünyanın görüngülerinin kilidini açmak için kullanmalıyız (Schopenhauer, 2009: 63).

İnorganik doğanın açığa çıkartılması esnasında “inorganik doğa ile kendi varlığımızın özü olarak kavradığımız isteme arasında bir fark vardır, toptan bir başkalık vardır. (...) Birinde görüngü türünün yasasına bütünüyle belirlenmiş bir uygunluk vardır, diğesinde ise gözle görülür yasadışı bir rastlantısallık vardır” (Schopenhauer, 2009: 64) önermesi göz önünde tutulmalıdır. Rastlantısallığın sisteme dahil olması isteme ile tasarım arasındaki farkın belirginleştirilmesi için hep göz önünde bulundurulmalıdır. Schopenhauer rastlantısallığı dışlamış olsaydı, yasalılık, dolayısıyla da tasarımın kalıplarından nedensellik tarafından belirlenmiş bir isteme ile karşılaşacaktık. Oysa, yasalılık inorganik doğa gibi tasarım olduktan – ya da isteme nesneleştikten – sonra açığa çıkan bir şeydir. İsteme ise bu kalıpların dışında olmalı, bu nedenle yasadışı, nedensiz ve amaçsız olmak zorundadır. O kör bir istemedir. Bu meselenin önemi onun

Platoncu idealardan bahsettiği kısımlarda daha da belirginleşecektir. Bu durumda da istemenin yüksek basamaklarında istemenin daha görünür olması meselesi açıklığa kavuşur. İstemenin nesneleşmesinin kendisine uygunluğu arttıkça rastlantısallık da artmaktadır. Burası istemenin nesneleşmesinde esas değişenin ne olduğunu bize verir. O halde tasarım olarak dünyanın arkasında duran “görüngüde, zaman, uzam, nedensellik koşullanmamış olan, onlara bağlanmayan ya da onlara göre açıklanamayan, içinde şeyin ortaya çıkarıldığı, kendini doğrudan açığa vuran, kendinde şeydir” (Schopenhauer, 2009: 66); yani istemedir.

Schopenhauer, istemenin nesneleşmesini araştırırken yeni bir kavramı da devreye sokar. Ona göre her tek nesnede isteme kendisini tam olarak ortaya koyar, bu nedenle ona göre araştırma bütün nesneleri hesaba katmak değil, bütünü temsil edebilen tekiler üzerinden bir araştırma yürütmek ve onun doğasını anlamaktır. Schopenhauer, oluşa tabi olan doğadaki nesnelerde hem değişmeyen hem görüngülerin kalıbına girmeyen hem de istemenin kendisi olmayan bu şeye Platon’un ideaları diyecektir (Schopenhauer, 2009: 74-75). İsteme her nesnede kendisini tam olarak ortaya koysa da ideanın kendisi bir nesne tarafından temsil edilebilir değildir. Schopenhauer bunu, “sonuçtaki toplamın dışındaki hiçbir şey bölünmez ideayı – açıkçası istemenin nesneleşmesinin bu özel basamağını – temsil edemez” (Schopenhauer, 2009: 78) diyerek belirtir. Çünkü görüngünün kalıpları ideaya uygulanamaz. O halde istemenin nesneleşmesinin en üstünde idealar olacaktır, çünkü “idea, (...) daha çok kendinde şeyin doğrudan, dolayısıyla da upuygun nesneleşmesidir” (Schopenhauer, 2009: 121). Bu nedenle istemenin nesneleşmesi derken kastettiğimiz her zaman idealar olacaktır.

Görüngünün kalıpları – uzam, zaman, nedensellik – içinde yer almayan ideayı bir kenara bırakırsak, istemenin nesneleşmelerinde karşımıza dört basamak çıkar. Bunlar inorganik, bitki, hayvan ve insan basamaklarıdır. Bunlar her zaman görüngünün

kalıplarındadır, yani bireyselleşmiştir. Bu basamaklarda aşağıdan yukarı çıkıldığı zaman karşımıza her basamakta – istemenin açlığını kendi üzerinden bastırmasına benzer bir şekilde – çatışma (ya da didişme) çıkar. Her şey her şeyle didişmektedir, örneğin en alt basamakta ortaya çıkan yerçekiminin yere doğru hareketi ile, bitkinin yukarıya doğru çıkması çatışma halindedir, hayvanların otçul olanları ile bitkiler arasında bir çatışma vardır, etçil hayvanlar ile otçul hayvanlar arasında, nihayetinde piramidin en tepesindeki insanın etçil hayvanlar ile¹¹ çatışması gözle görülmektedir.

Burada, çatışma sonucunda daha yüksek bir ideanın görüngüsü ortaya çıkar. Bu yüksek idea, daha önceden varolan daha az yetkin görüngülerin tümüne egemen olur. Ama bunu öyle bir yolla yapar ki, ona benzeyenleri özümseyerek, onların kendi doğalarının özünü bağımlı bir biçimde yaşamalarına izin verir. (Schopenhauer, 2009: 88)

Buradan da görüleceği gibi, ideaların kendi içindeki çatışma ile görüngülerin çatışması aynıdır, idealar arasında da tıpkı görüngülerdeki gibi piramit vardır. Sürekli birbirini yiyip tüketen görüngülerin, ideaların ve aynı şekilde kendi kendisini yiyip tüketen istemenin doğasının “yılan, önce başka yılanı yemeden bir ejderha olmaz” (Schopenhauer, 2009: 89) sözüne uygun olduğu açığa çıkar. Çünkü “temelde (...) istemeden başka bir şey yoktur, o da aç bir istemedir” (Schopenhauer, 2009: 98).

1.2. İstemeden Kurtulmanın Olanakları

Schopenhauer, her şeyin temelinde olan ve açlık çekip kendi kendisini yiyip tüketen bu istemenin kendi iç çatışmasından doğan tasarım olarak dünyayı acı çeken bir dünya olarak gördüğü için ondan kurtulmanın olanaklarının peşine düşecektir. Kendi

¹¹ Burada insanın otçul hayvanlar, bitkiler ve doğanın genel yasaları ile kimi yerlerde çatışması ya da kendini korumak için gelişmiş uzuvların (hayvanlar) ya da yapıların (bitkiler) göz ardı edilmekten ziyade, piramitte birbirine en yakın duranların arasındaki güç farkına gönderme yapılmaktadır. Çünkü “her organizma yansıttığı ideayı, ancak, özdek üzerinde hak ileri süren aşağı idealara boyun eğdirmek için harcadığı güç payının çıkarılmasına göre dile getirir” (Schopenhauer, 2009: 90).

felsefesinin her şeyi iki yüze sahip olarak ele alması gibi, istemenin ne olduğu ve ondan nasıl kurtulunabileceği de kendi kitabının iki yüzüdür. Kurtulma fikri, elbette istemenin en yüksek basamağındaki insanın kendi iki yüzlü yapısından kaynaklı olarak insana bahşedilen bir özellik olacaktır.

Bu noktada artık istemenin görüngü kalıpları içindeki en yüksek basamağı olan insanın *differentia specificas*ının [ayırıcı özelliğinin] belirtilmesi gerekiyor. Bu dünyaya kök salmış olan araştırmacının, hayvanlardaki anlama yetisinin ötesine geçmesini sağlayan şey onun “ikili bir bilgiyle aydınlatılması” (Schopenhauer, 2009: 95) olarak belirir. “Şimdiye dek sınırlanmış olan hayvandaki türden algıya, yüksek düzeyde, olgusal bir bilgi eklenmeliydi. Şimdi, bu anlama yetisi, insanda akla soyut kavramlar kurma yetisine dönüşmektedir. Bu akılla birlikte, geçmişle geleceğe uzanan, kendini bilen düşünme gelir” (Schopenhauer, 2009: 95). O halde akıl yetisi ile birlikte istemenin nesneleşmelerinin doruk noktası da açığa çıkmış olur. Akıl yetisinin *differentia specificas*ı yalnızca insanın hayvandan farklılaşmasını imlemesi değildir, o bilen öznenin de ortaya çıkmasına olanak verir ve bu vesile ile Schopenhauer’in kendisinin de yaptığı gibi, istemenin ontolojik açıklanmasında ortaya çıkan epistemolojik boyutun olanağı belirir. Çünkü “dünya, insan gibi baştan başa istemedir, baştan başa tasarımıdır” (Schopenhauer, 2009: 102). İnsanın – ya da araştırmacının – gövdesi bir yönüyle tasarımlar arasında bir tasarımıdır, öte taraftan – kendini bilen – öznenin aracılığı ile tasarım olarak dünyanın nesneleşmelerini araştırabilendir. Her şeyi bilen hiç kimse tarafından bilinemeyen bu özne ile onun gövdesi olan nesne arasındaki bu bağ, insanı hem idea ile hem de isteme ile diğer basamaklardaki görüngülerin başaramayacakları ilişki olanağına götürür. Schopenhauer bunun için hem tasarımın hem de istemenin ikinci yönlerine eğilecektir. Tasarım olarak dünyanın ikinci yönü sanat, isteme olarak dünyanın ikinci yönü ise etiği araştıracaktır. Tezin asıl kapsamı sanat olduğu için Schopenhauer’in incelenmesinde sona bırakılacak ve önce etik meselesi incelenecektir.

1.2.1. Yaşam: Onaylama ve Yadsıma Olarak

Schopenhauer büyük eserinin etikle ilgili kısmını en önemli bölüm olarak görür. Çünkü ona göre, istemenin nesneleşme basamaklarında insan ideası en yüksek basamaktadır ve “başka her şeyi eyleme bağlamak insan doğasının ayırıcı niteliğidir. (...) eylemle ilgili bu bölüme bütünün özü diye bakar” (Schopenhauer, 2009: 209). Yani bu ideanın *differentia specificas*ı her şeyi eyleme bağlamaktır. Bu bölümün, ona göre, büyük öneminin yanında, yazılma tarzında da bir değişikliğe gitme ihtiyacı kendisini belli eder:

Çünkü, konu yaşamın değeri ya da değersizliği olduğunda, sorun kurtuluş ya da kargışlanma olduğunda belirleyici olan felsefenin ölü kavramları değildir¹². Tersine, belirleyici olan insanın en derindeki kendi doğasıdır. (Schopenhauer, 2009: 210)

Schopenhauer bölümün hemen girişinde meselesinin özünün bir kurtuluş öğretisine dönüşeceğini muştular. Bunun için felsefenin boş kavramlarından daha fazla bir şey gerek olduğunu da belirtir. Ancak o kendisinden öncekiler gibi bir reçete sunma girişiminde bulunmayacaktır. Çünkü onun düşüncesine göre oluşturulacak hiçbir reçete insanı iyi yola sokamaz (Schopenhauer, 2009: 210). Bu nedenle felsefesinin bütünlüğündeki temel ayırmadan, yani isteme-görüngü ayırımından yola çıkarak bunun üzerinden bir düşünce geliştirecektir. Çünkü “isteme kendinde şeydir içteki içeriktir, dünyanın özüdür. Yaşam, görünür dünya, görüngü, istemenin kopyasıdır ancak” (Schopenhauer, 2009: 211); bunu tekrar belirtmesinin nedeni, reçete sunmanın anlamsızlığını göstermek olacaktır. Çünkü görüngü olarak (tasarım olarak) dünyaya bir reçete sunmak, onun özünü oluşturan istemenin kendisini gözden kaçırmak ve *principium individuationis*i temele koymak olacaktır, ancak Schopenhauer’e göre bu çokluk dünyası, yalnızca istemenin belirmesidir. “Yaşam isteğinin belirmesi olan birey,

¹² Tezin diğer kısmını oluşturan Nietzsche daha sonrasında felsefenin yaptığı şeyin “kavram putları” oluşturmaktan başka bir şey yapmadığı şeklinde kullanacaktır (Nietzsche, 2015e).

yalnızca bir tek örnek gibidir. Bireyin ölümü doğanın tümünü ne ölçüde ırgalarsa bireyin bu dünyaya gelip gitmek zorunda olması da yaşama isteğini o ölçüde ırgalar. Çünkü doğa bireyi gözetmez yalnızca türü gözetir” (Schopenhauer, 2009: 211). Bu şekilde düşünen birisinin kuracağı etik de insan merkezli, ya da insanlara reçete sunup bütünlüğü oluşturan diğer unsurları göz ardı eden bir etik olamaz. Bütünlüğü içerisinde yaşamın kendisine bakmak zorundadır.

Burada doğum-ölüm ve yaşam-ölüm arasındaki ilişki Schopenhauer açısından ilk inceleme konusunu oluşturur. “Doğum ile ölüm yalnızca istemenin görüngülerinde vardır, dolayısıyla da yaşama aittir. (...) Yaşam ile ölüm benzer biçimde yaşama aittir, birbirinin karşılıklı koşulu olarak denge kurarlar” (Schopenhauer, 2009: 212). Doğanın türü gözetici olması sonucunda doğum ve ölüm gibi iki sürecin içerisine yerleşen birey “yıkıma uğramakla kalmaz; üstelik bu daha en baştan onun yazgısıdır” (Schopenhauer, 2009: 213)¹³. Schopenhauer bu bağlantıyı belirtip, istemenin yaşama isteği olduğunu vurguladıktan sonra görüngülerin akıp gitmesi ile yaşam ve ölüm arasında bir yakınlık ilişkisi kurar. “Sürekli besleme ile onarıp yineleme, döllemeden olsa olsa kerte bakımından ayrılır. Sürekli dışkılama ile ölüm arasında da olsa olsa derece farkı vardır” (Schopenhauer, 2009: 213-214). Ölüme yazgılı bireyin, görüngüde, özellikle dışkılama-ölüm ilişkisini görüp ölüm karşısında – yani isteme açısından bireyin bir dışkı olarak atılıp bütünlüğün korunması – neden aynı şekilde davranmadığı sorusu Schopenhauer’in meseleye giriş noktasını oluşturacaktır.

“İstemenin görüngüsünün kalıbı, başka deyişle yaşamın ya da gerçekliğin kalıbı gerçekte ne geçmiş ne de gelecektir, yalnızca şimdidir. Geçmişle gelecek olsa olsa kavramda vardır, olsa olsa yeter sebep ilkesine uyması koşuluyla bilgi bağlamında

¹³ Bu yazgisallık meselesinde Nietzsche’nin *amor fati* (yazgını sev) düşüncesinin kökleri olarak görülebilir.

vardır” (Schopenhauer, 2009: 215). Bölümün başında da belirtildiği üzere, etik ile ilgili bu kısım, kavramlardan başka bir şeye, insanın kendi iç doğasının anlaşılmasına yönelmek zorundadır. Bu nedenle geçmiş ve gelecek olarak kavramda varolan şeyler dışlanmadığı sürece Schopenhauer’in etiğe yaklaşımı da açıklık kazanmayacaktır. Şimdide varolan istemenin görüngüsünün kalıbının özelliği açıklığa kavuşturulmalıdır. Schopenhauer’e göre “Şimdi içeriği ile birlikte her zaman vardır. Bir çağlayandaki gök kuşağı gibi, ikisi de dalgalanmadan kımıltısız kalır. Çünkü yaşam, istemede sağlama bağlanmıştır, şimdi ise yaşamda sağlama bağlanmıştır” (Schopenhauer, 2009: 215). Şimdi-yaşam-isteme arasındaki bu sağlama bağlama ilişkisinde “şimdi”nin de ikili bir görüntüsü olması, nesneleşmenin incelendiği bölümde de belirtildiği üzere Schopenhauer felsefesinin genel üslubuna uygundur. Schopenhauer’e göre kişi, “şimdi”yi düşünürken varoluşundan kaynaklanan ikiliğin içine yuvarlanır. Biri nesneye biri özneye ait olmak üzere iki tane şimdi vardır. İnsanın da bir yönüyle baştan başa tasarım, bir yönüyle de baştan başa isteme olması dolayısıyla gövde olarak şimdide olmak ile özne olarak şimdide olmak üzere ikiye bölünme ortaya çıkar. “Ama gerçekte şimdiyi kursa kursa nesnenin özneye değme noktası kurar” (Schopenhauer, 2009: 216). Zaten yaşam da görüngü içerisinde böylesi bir kesişimi gösterir, doğum-ölüm kesişimi yaşamı kurarken, tasarım-isteme kesişimi de araştırmacı olarak insanı istemenin en yetkin nesneleşmesi olarak kurar; sonuçta upuygun nesneleşme olarak ideayı yalnızca insan bilmektedir. İnsan merkezli olmamakla beraber, insana bu kör istemeden kurtulma olanağını tanıyan bir felsefenin olanağı Schopenhauer’de bu şekilde oluşturulur.¹⁴ Bunun ayrıcalığının kanıtını da, Schopenhauer “kendinde şey olarak isteme de, bilginin

¹⁴ Çünkü Schopenhauer insanı istemeden kurtarmak isterken, insanın istemenin kendi kendisini tüketmesinin acılarını deneyimlemede diğer basamaklardan daha yetkin olmasını merkeze alır; yasaları eksenindeki mertbe değer açısından bir mertbe kurmaz, hepsi aynı istemenin görüngüye gelişidir.

öznesi gibi, yeter sebep ilkesine bağlı kalmaz. Sonuçta, bilen özne, bir bakıma istemenin kendisi ya da anlatımıdır” (Schopenhauer, 2009: 217) şeklinde dile getirir.

Artık onun etiğinin ana konusuna, yani yaşamın onaylanması veya yadsınması konusuna girilebilir.¹⁵ Burada yine insanın neden belli bir ayrıcalığa sahip olduğunu “yalnızca insan, soyut kavramlar içinde, kendi ölümünün kesinliğini taşır” (Schopenhauer, 2009: 219) önermesinde buluruz. Nihayetinde bir kurtuluş öğretisine doğru gidileceğini en baştan vurgulayan Schopenhauer, insanın *differantia specificas* özneyi ve soyut kavramlar yetisini ölümün kesinliğinin bilgisine sahip bir tür olan insana yükleyerek, ayrıca soyut bilginin yetersizliğini de en başından vurgulayarak insana verdiği ayrıcalığı bir anlamda ortadan ikiye böler.

Bu bölünmelerin anlamını kazanabilmesi için, isteme ile onun nesneleşmesi olan *principium individuationis*in tekiliğinin bütünlüğünün kurulması zorunludur. Bu bütünlüğün birey yaşamındaki yansıması olan doğum-ölüm çifti bilgisel olarak bir veri sağlayamaz bize, çünkü ikisi de rastlantısallık ile yüklü olmak ile beraber bütün olanaklarını gerçekleştikleri andan itibaren kendilerini olumlayan yazgısal süreçlere dönüşürler. Öte taraftan yaşam-ölüm çiftinin – her defasında yaşam lehine ölümün dışlanmasıyla sonuçlanan bu çiftin – incelenmesi bu bağlantının Schopenhauer’in etiği açısından bütünlüğü kurabilme olanağını taşır, çünkü “ölüm bireyin bilincini bütün öteki şeylerden ayıran yanılısamayı ortadan kaldırır” (Schopenhauer, 2009: 221). Bu yanılısma nedeniyle soyut bilgi bizim için yetersizliğini ortaya koyar. Bilinç ve bilinçlilik durumları yeter sebep ilkesinin kalıplarına girdiği için ölüm her zaman dışlanan bir sürece dönüşür, oysa Schopenhauer’in felsefesinde ölümün dışarı atılması

¹⁵ Yaşamın onaylanması ve yadsınması meselesi de Nietzsche’nin düşüncesinin ana eksenlerinden birisidir. İlk eserlerinden itibaren izi rahatça sürülebilecek nadir konulardandır hatta. Özellikle *Deccal*’in kendisi bütünüyle bu meseleye ayrılmıştır (Nietzsche, 2015f).

yerine yaşamdaki bütünlüğe dahil edilmesi önemli bir uğraşı oluşturur. Ancak bu uğrak mââyâ perdesinin içerisinden dünyaya bakan göze görünmeyecektir, çünkü “birey, yaşama isteğinin özel nesneleşmesinin kendisi olduğundan, onun tüm doğası ölüme karşı savaştır” (Schopenhauer, 2009: 221). İşte bu ölüme karşı savaş durumundaki bireyde Schopenhauer’e göre iki durum, ölüm fikrinin bizdeki acısını alt edebilme gücüne sahiptir.¹⁶ Bu durumlardan ilki, yaşamı onaylamadır. Yaşama

onun hazları karşılığında başına gelen bütün zorlukları, acıları seve seve, hoşnutlukla onaylayacak ölçüde bağlanan biri. – Böyle biri “Sağlam, güçlü kemiklerle, sapasağlam bir temel üzerinde, sağlam toprakta” durur. (...) Onun içinde olmadığı, olmayacağı sonsuz geçmiş ile gelecek böyle birini ürkütmez. Çünkü o bunu, Mâyâ’nın boş aldatmacasının peçesi olarak görür. Böylece o, ölümden, güneşin geceden korktuğundan daha çok korkmaz. (Schopenhauer, 2009: 222)

Yaşamı onaylamanın bakış açısı, acı çekmemenin ya da onun aldatmacasını görmemenin değil, tam da onun acılarının ortasında, yaşamın bir yandan sunduğu hazları temele alarak evet diyebilme becerisinin insanını gereksinir. O, yaşam-ölüm çiftini herhangi birisinin lehine karar alarak ötekini yaşamın bütünlüğünden uzaklaştırmaya çalışmak yerine, bu gelip geçici, yanılsamanın dünyasını – tasarımı olarak dünyayı – bütünlüğünde onaylayabilendir. Schopenhauer böyle birisini kendi etiği içerisinde yeter sebep ilkesinin dışına çıkmaya bile onun ne olduğunu anlayan birisi olarak yüksek bir mertebeye koyar. “Çünkü bu, bilgi bakımından, yaşama isteğinin toptan onaylamanın bakış açısıdır” (Schopenhauer, 2009: 222). Ancak bu her etik dizgenin üzerinde temellendiği “özgürlük” kavramını açığa çıkartamaz ona göre. Eğer aranan şey özgürlükse, Schopenhauer bunu yalnızca istemeye yükleyecektir. “Çünkü

¹⁶ Burada sanatın istemeyi dindirme meselesinin bir sonraki alt başlıkta işleneceğinden dolayı dışarıda bırakıldığı belirtilmeli. Etiğin ya da yaşam-eylem bağlantısı içindeki bireyin iki farklı durumu göz önünde tutulmaktadır. Yine de, Sanat ile ilgili durumun, anlık bir dindirici etki olduğu ve yaşamın bütünlüğüne karşı bir tavıra kendi başına bir neden olarak dahil olmadığını göz önünde tutmakta fayda var.

isteme kendinde kesinlikle özgürdür, baştan başa kendini belirleyicidir, onun için yasa yoktur” (Schopenhauer, 2009: 223). O halde, yaşamı evetlemenin bakış açısı “özgürlüğü” değil yalnızca bilginin getirdiği güçle, istemenin zorlayıcılığında ortaya çıkan zorunlulukları onaylayan bir bireyi açığa çıkartır. Çünkü “görüngü olarak, nesne olarak her şey kesinlikle zorunludur. Kendinde sonsuza dek, yetkin biçimde özgür olan istemedir” (Schopenhauer, 2009: 224). Yaşamı onaylayan kişiyi yukarıda bilgi bakımından yanılsamaya kapılmış insandan ayıran önemli bir fark olduğu vurgulandı, şimdi ise bilgi ile isteme arasındaki ilişkiyi inceleyerek yaşam-ölüm ikiliğinin bütünlüğünü kavrama olanağını bize veren ikinci duruma geçebiliriz.

İsteme ve bilgi ilişkisi için Schopenhauer’ın “isteme insanda tam kendini bilmeye erebilir, kendini tüm dünyada yansıttığı biçimi ile kendi doğasının seçik, tüketici bilgisine ulaşabilir” (Schopenhauer, 2009: 225) sözünü merkeze almak gerekir. Şu ana kadar isteme her zaman körü körüne işleyen, aç ve karanlık bir töz olarak resmedilmiştir, Schopenhauer bu noktadan itibaren istemenin bilginin ışığı tarafından aydınlatılmasına odaklanır. Burada karanlık bir töz olarak istemenin ışık tarafından ihlal edilmesine “insanı ayıran, onda özgürlüğün görüngüde de ortaya çıkabilmesidir” (Schopenhauer, 2009: 226) önermesi eklenir. Karanlık bir tözün aydınlatılması ile demir bir zorunluluğa sahip yeter sebep ilkesinin güdümündeki görüngüler alanından çıkan özgürlük arasındaki bağlantıyı ve “özgürlüğe” götüren ihlalin bağlantısını bilgi kuracaktır. Schopenhauer, kendisine kadar olan süredeki bir ters yüz edilmişliği de ifşa eder. Ona göre, kendisine kadar olan zamanda “isteme düşüncenin bir edimi olarak görülür oldu, özellikle de Descartes ile Spinoza tarafından yargıyla özdeşleştirildi. Bu öğretiyeye göre, herkes ancak bilgi aracılığı ile olduğu şey olur” (Schopenhauer, 2009: 229) düşüncesi hakimdi. Schopenhauer basit anlamıyla “nedenlerin bilgisi aracılığı ile özgürlüğe ilerlemeye” varmaya çalışmamaktadır. Zaten soyut bilginin yetersiz görülmesi bunun anlaşılması için yeterlidir. Ancak soyut bilginin “özgürlük” için yeterli

gücü verdiğini düşünen düşünürler – Schopenhauer’ın vurgusu olarak Spinoza ve Descartes – dünyanın isteme yönünü göz ardı etmektedirler. “İsteme önce gelir, özgürdür; bilgi, istemenin bir görüngüsüne ait bir araç olarak, ikinci sırada onu izler. (...) O, sonradan gelen bilgi aracılığı ile yaşantının akışı içinde ne olduğunu öğrenir, yani karakterini bilir” (Schopenhauer, 2009: 229). Schopenhauer’de bilginin anlamının yalnızca insanın ne olduğunu aydınlatması, özgürlüğün anlamını bir seçme işi olarak gören geleneksel düşüncenin yeniden anlamlandırılması demektir; çünkü “kişi şöyle ya da böyle olmaya karar veremez; olduğundan başkası da olamaz” (Schopenhauer, 2009: 230).

“Bu dünya, istemenin ortaya çıkışıdır; o bilginin kalıbına uyan yasalara göre var olur, gelişir. İstemenin en yetkin görüngüsünde [insanda] baştan sona upuygun bir kendini bilmenin ilk kez ortaya çıkmasıyla bu özgürlük de kendini yeniden dile getirebilir” (Schopenhauer, 2009: 232). İstemenin en yetkin görüntüsüne bu yetkinliği veren şey acıdır. “İstemenin görüngüsü yetkinleştikçe, çekilen acı da git gide daha görünür olur” (Schopenhauer, 2009: 234). Bu görünürlük anlama yetisinin akıl yetisinden ayrılmasının incelendiği yerde gösterilmişti. Nesneleşme basamaklarında yukarıya çıktıkça anlama yetisinin giderek güçlendiği, insanda anlama yetisinin yanında bir de akıl yetisi olduğu belirtilmişti. Ayrıca varolan tek zamanın şimdi olduğu geçmiş ile geleceğin olsa olsa kavram olarak varolduğu da belirtilmişti. Ayrıca ölüme yazgılı olmanın getirdiği acıların, Mâyâ perdesinin ötesini göremeyen insanı yaşamın bütünlüğünü kavramaktan alıkoyduğu da gösterildi. İşte tüm bu durumların ortasında olan

bireyin gerçek varlığı yalnızca şimdidedir. Bu şimdi engellenmeden geçmişe uçar, durmadan ölerken ölüme geçer. (...) yürüyüşümüzün sürekli durdurulan bir düşme olduğunu kabul etmemiz gerektiği gibi gövdemizin yaşamının da sürekli durdurulan bir ölme, hep ertelenen bir ölüm olduğunu kabul etmeliyiz. Son olarak, aynı biçimde usumuzun etkinliği sürekli ertelenmiş bir can sıkıntısıdır. (Schopenhauer, 2009: 235)

Schopenhauer, buradan da anlaşılacağı üzere, insan türünün yaşamını ölüm, can sıkıntısı, acı ekseninde bütünlenen bir şey olarak görür. Burada insanı sıradan ve kibar dünyanın insanı olarak iki sınıflı olarak gösterir. “İsteğin sıradan halkın kamçısı olduğu gibi [olması gibi], sıkıntı da kibar dünyanın kamçısıdır” (Schopenhauer, 2009: 238). Bu da insan türünün iki sınıfının isteme tarafından nasıl güdülendiğini açık eder. Sıradan halk isteme ve onu doyurma ile meşgulken, kibar dünya can sıkıntısının pençesinden kurtulmaya çalışmakla meşguldür. Bu açıdan Schopenhauer kibar dünyanın elinde daha iyi bir olanağın ortaya çıktığını belirtmeyi de ihmal etmez. “Bütün isteklere yabancı olan saf bilgidir, güzelden duyulan hazdır, sanattan alınan gerçek zevktir. Bu pek az kişiye bağışlanmıştır; çünkü az görülen bir yetenek gerektirir” (Schopenhauer, 2009: 239). Açıkça söylemese de, kibar dünyanın can sıkıntısını sanatın ortaya çıkışında – ki bir sonraki alt başlıkta daha detaylı işlenecektir – önemli bir etken olarak görür ve kibar dünyaya – istemenin dışına çıkmanın olmasa bile – yaşamı onaylayan insan olmanın kolaylığını bahşeder. Diğer tarafta ise sıradan halka özgü durum vardır: “kendilerini istemeye kaptırmışlardır. (...) Bu tür insanların (...) biricik ögesi etki ile tepkidir. (...) Pek bilmedikleri az bulunan bir hayvana bakmakla kalmazlar. Onu kışkırtmaları, onunla oynamaları, ona takılmaları, salt etki tepkiyi yaşamaları gerekir” (Schopenhauer, 2009: 239). Ancak insan türünün bireyleri tarafından oluşturulan bu iki sınıf, ne yaparlarsa yapsınlar istemenin egemenliğinden kurtulamamaktadır. Kibar halka bahsedilen yaşamı onaylama durumu bile “insan kim olursa olsun, (...) özündeki acıyı başından atamaz” (Schopenhauer, 2009: 239) önermesi tarafından belirtilmiştir. Bu da tür olarak insanın – genel olarak – istemenin pençesinden kurtulamadığını ve bu acı ile bütün yaşamını sürdürüp, yaşamın ölüme karşı savaşını her an gerçekleştirmek zorunda oluşunu ortaya koyar. Bu da yaşamın değeri ve değersizliği hususunu mutluluk ekseninde tartışmaya açar.¹⁷ “Bütün doyumlar ya da yaygın adlandırılışıyla mutluluk, özünde her zaman olsa

¹⁷ Alıntılarda Levent Özşar’ın “olumlu” ve “olumsuz” olarak çevirdiklerinin *positiv* ve *negativ* olduğu ve

olsa olumsuzdur, hiçbir zaman olumlu değildir. (...) Özlem, yoksunluk, acı olumludur, bizimle kendi kendilerine doğrudan iletişim kurarlar” (Schopenhauer, 2009: 240-241). Bu nedenle yaşamın onaylayıcısı olmak Schopenhauer açısından bizi erince ulaştıracak olan yol olamaz. Çünkü yaşamın onaylanması, zaten bizimle doğrudan iletişim kuran mutsuzluğun belirmelerinin – özlem, yoksunluk, acı – onaylanması demektir. Bu nedenle yaşamı onaylamak mutsuzluğu onaylamak demektir. Schopenhauer bunu “her halde hiç kimse yaşamının sonunda onu bir daha yaşamak istemez” (Schopenhauer, 2009: 243-244) diyerek belirtir.¹⁸ Bunun daha açık bir şekilde anlaşılması için, istemenin, nesneleşmesinin son basamağında kendisiyle çatışmasının daha açık bir şekilde ortaya konması gerekir. Bu da bizi yaşamı onaylamanın son biçimine götürür, yani yaşamı onaylamanın bir bireyin öteki bireyin alanına müdahil olmayı içermesi haline.

Bu müdahil olmanın meşrulaştırıcısı olarak Schopenhauer makrokozmos-mikrokozmos düşüncesini öne sürer. Bilindiği üzere özellikle Rönesans’ta ve simyanın bir bilim olarak görüldüğü zamanlarda bu düşünce oldukça yaygındı. Zaten istemenin kendi kendini yiyen bir şey olarak betimlenmesi de simyanın meşhur kendi kuyruğunu ısırarak yılan figürünü¹⁹ çağrıştırmaktadır. Makrokozmos-mikrokozmos da aynı şekilde işler. Birey “kendisini, büyük dünyayla eşdeğer bir küçük dünya olarak bulur” (Schopenhauer, 2009: 251). Kendisini böyle bulan bireyin, bencillik dozu – ya da Schopenhauer’deki adıyla mââyâ perdesinin ötesine geçmeyi başaramama hali – arttıkça kendi yaşamının olumlanması için başka bireylerin yaşam alanlarına müdahil olmakta

Alman felsefesinde – özellikle Schopenhauer’i en çok etkileyen kişi olan Kant’ın – içeriklilik ve içeriksizlik, yasallık ve yasasızlık, sınırlandırılmışlık ve sınırlandırılmamışlık, son olarak da içeriye alma anlamında olumlayıcı, dışarıda tutma anlamında olumsuzlayıcı olduğu göz önünde tutulmalıdır.

¹⁸ Bkz. Dipnot 13 ve 14.

¹⁹ Ouroboros olarak da isimlendirilen figür.

bir sıkıntı görmez. Bu olduğunda “birinci kişinin istemesi, başka birinin isteme onaylama alanına zorla girer” (Schopenhauer, 2009: 253). Schopenhauer felsefesinde kendi kendini yiyen istemeyi daha iyi anlatabilecek bir durum yoktur. Çünkü insan söz konusu olduğunda, (doğa yasası anlamında) yasalılıktan doğan bireyler arası mücadele aslında türler arası bir boyut kazanır. Ancak insan söz konusu olduğunda, türün kendi kendini yiyen bir şey olarak belirmesi de ortaya çıkacaktır. Elbette Schopenhauer’de ontolojik temel olarak istemenin egemenliği, burada epistemolojik bir boyut kazanarak gerçekleşecektir. İnsandaki farkı yaratan, istemenin nesneleşme basamaklarında belli bitki türlerinden itibaren başlayan anlama yetisinin yanına – insana gelindiğinde – akıl yetisinin eklenmesi olacaktır. Akıl yetisi ile birlikte bilinç ve bilinçlilik başka bir boyut kazanacak ve istemenin kendi kendini yemesinin, kendi nesneleşme basamağında eşdeğer bir görüntüsü olarak insan türünün bireylerinin kendi aralarındaki mücadelesi ortaya çıkacaktır. Bireyin başka bir bireyin alanına zorla girmesi, türün kendi içinde olduğu zaman ortaya çıkan bu durum yeni bir kavramlaştırmaya götürecektir Schopenhauer’i. Bu *unrecht*²⁰ sözcüğünün ortaya çıkışıdır (Schopenhauer, 2009: 253). *Unrecht* sözcüğünün ortaya çıkışı ile bir soru da kendisini belli eder. İstemenin

²⁰ Schopenhauer’in yanlış ve doğru olarak çevrilen bu kavramları, düşüncesinde *unrecht* olumlu (*positiv*) ve *recht* olumsuz (*negativ*) olarak aldığı ve *recht*’in ancak *unrecht*’in olumsuzlanması ile elde edildiğini söylediği göz önünde bulundurulursa *positiv* ve *negativ*dekine benzer bir çeviri hatasının olduğu da ortaya çıkar. Çünkü bu önemli mesele basit bir kelime oyununa indirgenmektedir. Schopenhauer felsefesinde yadsıma ve olumlamanın anlamı felsefesinin temel taşıdır ve kurduğu düşünce dünyası tezin genelinde de aktarıldığı gibi tersine bir dünyadır. Bu nedenle tersine çevrilmiş her durumun ayrıca belirtilmesi ve vurgulanması Schopenhauer’in düşüncesinin anlaşılabilirliği açısından kilit bir konumdur. Ayrıca *unrecht* ve *recht* arasındaki epistemolojik olduğu kadar hukuksal da bağlantı yanlış ve doğru olarak çevrilmesi ile yalnızca epistemolojik bir bağlantıya indirgenmiş olur ve Kantçı izlek gözden kaçır. Bu da haksızlık olarak çevrilmesini gündeme getirse bile yeterli olmayacak, anlam çoğulluğu kaybolacaktır. Bu nedenle bütün bu anlamları içerecek şekilde orijinali kullanılacak ve alıntılarda buna bağlı değişimler köşeli parantez içine alınacaktır.

nesneleşmesindeki bir basamakta tam da istemenin didinmelerine eşdeğer bir şekilde nesneleşecek olan bu görüntüye *unrecht* demek ile istemenin kendi kendisini yemesine de *unrecht* demiş olmuyor muyuz? Schopenhauer'in düşüncesine baktığımızda istemenin kendi kendisine *unrecht* bir eylemde bulunması olanaksızdır. Çünkü o *principium individuationis*'in dışında, uzam, zaman ve nedensellikten bağımsızdır. Doğal olarak tasarım olarak dünyanın yasalarından da bağımsızdır, bu nedenle ortada bir *unrecht* yoktur. Ayrıca istemenin ihlal ettiği sınır kendisi olduğu için – ki bu ancak tasarım sınıflarından birisi olan sözcükler bazında söylenebilen bir şeydir, yoksa ortada bir ihlal yoktur – bir zorlama gerçekleşmemektedir. *Unrecht* ancak yasalılık durumunda ortaya çıkacak sınırların ihlal edilmesi anında kendisini gösterebilir, bu nedenle *principium individuationis* dahil olmayan hiçbir şey ve durum için geçerli olamaz. O halde *unrecht* ancak tür olarak insanın, istemenin nesneleşme basamaklarının iç yasalarını ihlal etmesi halinde belirir. En açık görüntüsü ise türün kendi içinde bireylerinin birbirlerinin isteme onaylama alanına zorla girmesidir. Tasarım olarak dünyanın her bireyindeki isteme bir ve aynı olduğu için, zorla girilen alana

kendinde isteme olarak bakıldığında, isteme bu yeğin coşkuyla kendi kendine karşı savaşır, kendi kendinin derisini yüzmektedir. Bu içgörü [*unrechtin*] suçlusuna kendini, *in abstracto*²¹ değil ama bulanık bir duygu olarak anlık bir çakmada sunar. Buna vicdan azabı ya da bu durumda daha doğrusu [*unrecht* bir eylemde bulunma] duygusu denir. (Schopenhauer, 2009: 253)

Unrecht bir eylemde bulunmanın pek çok biçimi vardır, fiziksel olarak yapılabildiği gibi, diğer bireyin nedenselliğinin manipülasyonu aracılığıyla ya da en uç biçiminde sözleşmeye uygun davranmayarak yapılabilir (Schopenhauer, 2009: 255-256). Ancak ne şekilde yapılırsa yapılsın “ömür boyu kapanmayan bir yara açar” (Schopenhauer, 2009: 254). Bu yaralanmaya sebep olan “[*Unrecht*] kavramı özgündür, olumludur. Onun karşısı [*recht*] kavramı türetilmiştir olumsuzdur. (...) Başkasının aklıktan ölümünü

²¹ Soyut olarak

serinkanlılıkla seyretmek kesinlikle zalimce, şeytancadır; ama [*unrecht*] değildir” (Schopenhauer, 2009: 257). Schopenhauer’ın *unrecht* konusundaki özgünlüğü burada yatar, o *unrecht*in ancak yapılabilen bir şey olduğunu, bir şey yapmadan *unrecht*in ortaya çıkmayacağını söyleyerek etiğini modern etik görüşler gibi iyi-kötü skalasında sınırlamaz, adaleti de eylem alanına – dolayısıyla etiğine – davet eder.²² Bunu da *unrecht*i her zaman bir yasal alana, sınırlara ve ihlallere bağlayarak yapar. Ancak, *principium individuationis* olarak bakıldığında *unrecht* ve *recht* kavramlarının işleyişi, söz konusu bütünü görmek olduğu zaman başka bir anlam kazanır. Bütüne baktığımızda, “bengi adalet hüküm sürmektedir. Onlar²³ bir bütün olarak değersiz olmasa, yazgıları da bir bütün olarak böyle üzücü olmazdı” (Schopenhauer, 2009: 258). Her bireydeki isteme bir ve aynı isteme olduğu için böyledir bu. Bireylerin yaptıkları *unrecht* nasıl ki yasayı – sınırı – ihlalse ve *unrecht*i yaparı ömür boyu yaralı bırakıyorsa, istemenin perspektifinden bakıldığında adaletin dışına çıkmak mümkün değildir. Çünkü istemenin perspektifinde her şey istemenin içinde gerçekleşir ve isteme ile kıyaslandığında bireyin bir değeri yoktur. “Sayısız başka insanın acılarının ortasında yaşanan mutlu bir geçici yaşam, *principium individuationis*’in ötesine geçen bir içgörüyle görüldüğünde, olsa olsa düşünde kral olduğunu gören dilencinin düşüdür. Ama bu bir düşür” (Schopenhauer, 2009: 261).

Schopenhauer, istemenin görülmemesi ve acıların ortaklığının bu nedenle anlaşılmamasının nedenini insan türünün genel olarak bireyselliği aşma yeteneğinin olmamasına bağlar. Bunun aşılması için dinlerin işlevini öne sürer; özellikle de Hint

²² Adaleti eylem alanına doğrudan dahil etme düşüncesinin en büyük iki temsilcisi Platon ve Aristoteles’tir. Schopenhauer de etiğini – her ne kadar Kant’ın etkisiyle oldukça bireysel bir alana hapsetse de – adalet düşüncesinden ayrı olarak ele almaz.

²³ bireyler

bilgeliğini. “Tat twam asi”²⁴ sözünün dünyadaki bütün varolanları imlemesi ile istemenin herkesteki ortaklığına vurgu yapar. Buradan da dinlerin insan türünün yeteneksizliğini *mythos* gücüyle aşma olanağını sunduğunu vurgular. *Mythos* insan türünün her şeyin bir ve aynı istemenin ürünü olduğunu gösterme gücüne sahiptir. Coğrafyadan coğrafyaya anlatıları değişse de, Schopenhauer’e göre bütün dinlerin işlevi budur (Schopenhauer, 2009: 262-265). Schopenhauer dinler üzerine olan görüşlerinden sonra etiğin temel kavramı olan “iyi” ve “kötü” kavramlarını araştırmaya geçer. Ona göre, “iyi kavramı iki alt ulama ayrılır. İstencin her eyleminin doğrudan, anında doyumuna ilişkin ve [doyumunu gelecekte bulacak olan] ulam[lar], açıkçası uygun ile yararlı” (Schopenhauer, 2009: 266) (Schopenhauer, 1958: 360)²⁵. Öte yandan “kötü”nün araştırılması için de aynı iki ulam söz konusudur, hatta “kötü” kavramını karşılayan sözcükler bile buna göre farklılaşır.

Anlama yetisi olmayan yaratıklar söz konusu olduğu sürece ‘iyi’nin karşıtının kavramı kötü²⁶ sözcüğü ile, daha seyrek daha soyut olarak da fena²⁷ sözcüğüyle dile getirilir. (...) Anlama yetisi olan yaratıklar (hayvanlarla, insanlar) söz konusu olduğunda, karşıt kavramı, Almanca’da son yüzyılda Fransızca’da da anlama yetisi olmayan yaratıklardan söz ederken kullanılandan değişik bir sözcükle gösterilir. Bunlar Almanca’da *böse*, Fransızca’da *mechant*’tır. (Schopenhauer, 2009: 266)

Bu ikili ayrımların önemi, Schopenhauer’in felsefesinin isteme ekseninde bütünlenmesini sağlamasıdır. Her varolan aynı istemenin görünümüye ve insan bunun en yüksek ve gövde ve bilen özne olarak ayrıcalıklı bir basamağıysa, iyyinin ve kötünün bu nesneleşme basamaklarını boydan boya kat etmesi gerekir. Anlama yetisi ekseninde açıklanan iyi ve kötü kavramlarının ikişer alt ulama bölünmesi de boydan boya kat etme

²⁴ Bu sensin.

²⁵ Türkçe çeviride eksik olarak çevrilen kısım İngilizce çevirisinden tarafımca çevrilerek köşeli parantez içerisinde eklenmiştir.

²⁶ İng: Bad, Alm: Schlecht

²⁷ İng: Evil, Alm: Uebel(Übel)

işleminin gerçekleştiricisi olarak iş görür. Bu vesileyle de felsefesinde hesaba katılmamış hiçbir varolan yer almamış olur.²⁸

Schopenhauer iyi-kötü ilişkisini kötünden başlatır, bu da insana dair bakışının ya da doğası isteme olan varolanların özünde kötü ile eşdeğer tutulduğunu gösterir. Çünkü istek doyurulmak ister ve istemenin içinde yalnızca sefil ve değersiz bir varolanlar yığını gözümüze çarpar. Bu da tartışmayı istemenin egemenliğinde olmak ve onun dışına çıkmak olarak yeniden formüle eder. İstemenin egemenliğindeki insan için: “Bir kişi, onu sınırlayan dış güç yokken, fırsatını bulur bulmaz neredeyse her zaman [*unrechi* açığa çıkarmaya] eğilimliyse ona kötü deriz. (...) O, yaşama isteğini onaylamada başka bireylerde ortaya çıkan istemeyi yadsıyacak ölçüde ileri gider” (Schopenhauer, 2009: 268). *Unrechtin* her zaman kötü ile ilişkiye girdiğinin baştan açık olduğu kesindir, ancak *unrechtin* mahiyeti düşünülürse anlaşılmasında kimi güçlükler ortaya çıkar. Öncelikle, Schopenhauer’de *unrecht* yalnızca bilgisel bir mefhum olarak işlemez, tasarımın yasalılığına bağlı olarak hukuksal bir anlama da sahiptir. Dolayısıyla, *unrect* bir eylem yapıldığında açığa çıkan şey bir toplumsallığa gönderme yapar. Bu da suç kavramının Schopenhauer’in etiğindeki yerini belirler. Kötü kişi her *unrecht* eylemde bulunduğu istemenin nesneleşmesinin içerisindeki yasalılığı bir anlamda ihlal eder.²⁹ Bu da daha önce belirtildiği gibi kendisinde açtığı yara ve hissettiği *unrecht* bir eylemde bulunmuş olma duygusuna götürür onu. Schopenhauer, yapılan bu ihlalin suç olduğunu belirtir ve doğal olarak ceza kavramı devreye girer. Cezalandırmanın bir biçimi olan “öc alma isteği kötülükle yakın ilişkidir. O kötülüğün acısını kötülükle

²⁸ İdea’nın hesaba katılma süreci sanata dair görüşlerinde olacağını belirtmek gerek. Tezin şu ana kadarki kısmında hesaba katılmamış tek şeyin idea olması yalnızca tezin ana konusunun sanat olmasından kaynaklanmaktadır. Yoksa Schopenhauer sistemini ortaya koyarken sanatı etiğinden önce işler.

²⁹ İhlal bir anlamdadır, çünkü *principium individuationis* açısından çokluk olarak görünen şey bütünlüğünde bir ve aynı istemenin görüngüleridir. İsteme ise yasalılığın kendisinden bağımsızdır.

çıkartır” (Schopenhauer, 2009: 270)³⁰. Schopenhauer diğ er taraftan cezanın aslının vicdan azabı olduğunu düşünür. Ona göre kötülük yapan kişinin kendisini yaralamasından kaynaklı olarak sonsuz bir acının pençesinde olduğunu ve kötülüğ ü yaratanın tam da buradan ileri geldiğini düşünür. Zaten kötü adamın yüzünde çektiğ i acının damgası her zaman görünür durumdadır. Bu kötülüğ ün yaratıcısı da istemenin mutlak egemenliğ i altında kalıp, onun her şeyin ardındaki bütünlük olduğunu hiçbir şekilde görememektir. Burada görüngünün kalıplarından zaman, kötü kişinin vicdan azabının temel kalıbıdır. Geçmişin yükü kişinin üzerine binmiştir. Geçmişten kalan yaralanmalarının acısını çekmektedir (Schopenhauer, 2009: 269, 271-273). “Zamanın dışında yalnızca isteme vardır, Kant’ın kendinde şeyi ile bunun upuygun nesneleşmesi olan Platon’un ideası vardır” (Schopenhauer, 2009: 273).

Kötü adamın bu yazgısından sonra sıra bir ara durum olarak yalnızca kötülüğ ü yadsıyan kişiye gelir. Schopenhauer’e göre “bu adalettir. (...) Biz principium individuationis’in böyle bir adamda kötü bir adamdaki gibi saltık bölücü bir duvar olmadığını görürüz” (Schopenhauer, 2009: 278). Bu adaletin ortaya çıkmasını sağlayan kuvvet bilgidir, ama bölümün başında yazıldığı gibi sezgisel bir bilgidir. İletilemez. “İstemenin iyi adamdaki belirmesinin kötü adamdaki belirmesinden daha zayıf olduğ u hiçbir zaman düşünülmemeli. İyi adamda, bilgi ondaki istemenin kör dürtüsüne efendilik eder” (Schopenhauer, 2009: 279). Buradaki efendiliğ in anlamı, istemenin bir ve aynı olduğ unun farkına varılmasıdır. O yüzden acıların bir ve aynı istemeden kaynaklandığ ının sezgisel olarak farkında olunmasıyla diğ er acıları kendi acısı olarak görür.³¹ Bu adaletli kişi için söylenebilecek olan şey, kötü insanın çektiğ i vicdan azabının karş ıtı olarak vicdanlılıktır. Vicdanlılığ ın ortaya çıkması ise özgeci

³⁰ Öç, Nietzsche tarafından olumlu bir şey olarak ele alınır (Nietzsche, 2011b).

³¹ Almanca’daki *mitleid* Türkçe’ye merhamet olarak çevrilse de kelimeyi dikkatle incelediğ imizde birlikte acı çekme anlamını da kapsadığ ı görülecektir. Başkasının acısını kendi acısı gibi görme merhamettir.

davranışların getirdiği doyumdur. Hint bilgeliğinin esas cümlesi olan “Tat twam asi!”yi anlamış/sezmiş ve davranışlarını da bunun farkında olarak gerçekleştirmektedir (Schopenhauer, 2009: 279-282).

Son aşama ise çileciliktir. Erdemli insanın adaletliliği, çileci insanda yaşamdan bütün bütün el çekmeye evrilir. “Kişi artık gönüllü el çekme, bırakma, gerçek dinginlik, yetkin isteksizlik durumuna ulaşır” (Schopenhauer, 2009: 284). Buna ulaşabilmek için, istemenin gerektiğinde acıyla, gerektiğinde yoksunlukla terbiye edilmesi gerekmektedir. Kutsal bir varolma biçimi ortaya çıkar, paganik inançları bir kenara bıraktığımızda kutsalın genel olarak tanımı böyledir. Yaşama sırt çeviren, gövdenin arzularını yadsıyan kişiler kutsal kişiler olarak resmedilirler. Gövdeyi devindiren, açlık, eşeysel dürtüler, kin, öfke gibi uyaranların kesilmesi ile bu aşamaya ulaşılabilir. Bunun çok az kişinin başarabileceği de baştan açıktır Schopenhauer’e göre. (Schopenhauer, 2009: 283-313)³²

İstemenin onaylanması ve yadsınması olarak etik konusu ele alındığına göre, istemenin anlık dindiricisi olarak sanata geçilebilir.

1.2.2. İdea, Sanat ve Deha

Etikte en son aşamada yaşamın reddine ve toplumdan kopuşa varan Schopenhauer’in, ilk aşamada yaşamı bütün acıları ile birlikte onaylamaktan yola çıktığı yukarıda gösterildi. Bu kısımda ise, istemeye karşı dindirici bir güç olarak sanat incelenecektir. Bunun için de öncelikle ideanın Schopenhauer felsefesinde ne anlama geldiği daha açık bir şekilde gösterilmelidir.

İstemenin nesneleşme basamaklarında “istemenin doğası giderek artan bir seçiklikte, tamlikta ortaya çıkar, başka bir deyişle, kendini nesne olarak ortaya koyar. Biz, bu

³² Tezin ana konusu sanat olduğu ve çileciliğin kendisi konunun herhangi bir noktasında bulunmadığı için, çilecilik ile alakalı kısmı burada kesmeyi uygun gördüm.

basamaklarda, Platoncu ideaları tanıdık” (Schopenhauer, 2009: 119). Schopenhauer, Platon’un idealar kuramını temele alırken onun olgunluk dönemindeki idealar ve tekler arasındaki ilişki için kullandığı *metheksis*³³ (Platon, 2012: 100d) kavramını ödünç alır. Buna göre “idealarla bireylerin ilişkisi, arketiplerin kopyalarıyla ilişkileri gibidir” (Schopenhauer, 2009: 120). Schopenhauer’in arketip dediğinin, yine Platon’daki *paradeigma*³⁴ olduğu da ayrıca belirtilmeli. Çünkü “idea, bizim için, daha çok kendinde şeyin doğrudan, dolayısıyla da upuygun nesneleşmesidir” (Schopenhauer, 2009: 121), yani istemenin nesneleşme basamağındaki ilk örnektir. Buradan çıkan sonuç, *principium individuationis*in istemenin doğrudan bir nesneleşmesi olmadığıdır. “İdealar, gerek biri gerek tümü, kendilerini sayısız bireyde, ögede açığa vururlar” (Schopenhauer, 2009: 120), bu da *principium individuationis*in kaynağının idealar olduğunu, istemenin ancak dolaylı olarak devrede olduğunu açığa çıkarır. Bunu temellendirmek için de idea’ya tasarımlar arasında bir ayrıcalık tanır. Daha önce belirtildiği üzere yeter sebep ilkesi çokluğun kalıbı olarak iş görür, oysa “Platoncu idea bu ilkenin altına girmez. Bu nedenle de ne çokluğu ne de değişimi vardır. (...) Platoncu idea, zorunlu olarak nesnedir, bilinen bir şeydir, bir tasarımdır. Kendinde şeyden böyle, yalnızca böyle ayrılır” (Schopenhauer, 2009: 120-121). İstemenin nesneleşmesinin anlatıldığı bölümde, ideaların uzam, zaman ve nedenselliğe, yani görüngünü kalıplarına uymadığı belirtilmişti. Hem görüngünün kalıplarına girmeyen hem de tasarım olan ideanın, her zaman bilginin nesnesi olduğu da istemeden farkından kaynaklı olarak açıktır. Bu da ideanın bilgisine nasıl ulaşılabileceği sorusunu doğurur. Çünkü insan *principium individuationis*’in kalıpları olan uzam, zaman ve nedenselliğe gövdesi aracılığı ile bağlıdır. Gövdenin bu işi yapamayacağı bu nedenle açıktır. Ancak insanın bir yüzü gövdeyse, öbür yüzü de öznedir; özne bu kalıpların dışındadır. Meselenin özne

³³ Pay alma (Es. Yun.)

³⁴ İlk örnek (Es. Yun.)

ekseninde kurulacağını “özne bir ideayı bildiği sürece artık bir birey değildir” (Schopenhauer, 2009: 122) önermesinde açıkça dile getirmiştir. Bu da öznenin, tıpkı idea gibi, uzam, zaman ve nedensellik kalıplarından bağımsız bir varoluşu olduğunu – daha önce yalnızca bahsederek geçilen durumu – açıkça ortaya koyar.

“Bizim olanaklı, ancak kuraldışı sayılması gerektiğini söylediğimiz geçiş, açıkçası tek tek şeylerin ortak bilgisinden ideanın bilgisine geçme, ansızın ortaya çıkar” (Schopenhauer, 2009: 124). Bu kuraldışılık ilk incelenmesi gereken meseledir. Schopenhauer’in etiği anlatılırken, felsefesinin yasalılık ekseninden kurulduğu ve bu yasalılığın *physis* anlamında bir yasalılık olduğu açıklanmıştı. Kuraldışı olmanın her zaman istemenin egemenliği ile alakalı bir güç savaşına dönüştüğü de açıklamalardan çıkartılabilir. İstemenin mutlak iktidarında çatlaklar oluşturma işi olarak kural dışılık, Schopenhauer felsefesinin “kurtuluş” öğretisinin ya da istemeyi durdurma olanaklarının temel koşuludur. Durumun ansızın gerçekleşmesi ise, meselenin isteme ile alakasının olmamasını vurgular. İsteyerek varılabilecek bir nokta değildir bu kuraldışılık.³⁵

Nesneyi bütün öteki nesnelerle bağının dışında görür, nesne tarafından soğurulur. (...) Şeylerin nerede, ne zaman, niçin olduğunu, onların nereye gittiğini göz önüne almayı bırakır. (...) Usun bütün gücünü algılamaya verir. (...) Açıkçası kendi bireyliğini, isteğini unuttur; salt, saf özne olarak; nesnenin tertemiz bir aynası olarak varolmayı sürdürür. (...) Nesne, nesne dışındaki bütün ilişkilerin dışına çıkma noktasına ulaşmışsa, özne de istemeyle tüm ilişkilerinin dışına çıkmışsa, bilinen artık bireysel bir şey değil bir ideadır, bengi bir kalıptır, istemenin bu basamakta doğrudan nesne olmasıdır. (...) O, saf, isteksiz, acısız, zamansız bilgi öznesidir. (Schopenhauer, 2009: 125)

Burada göze çarpan şey, Schopenhauer’in idea’yı bilme ediminin ön koşulunun öznenin, bağlı bulunduğu kalıpların dışına çıkması ile mümkün olabileceğini belirtmesidir. Usu tamamen algılamaya yönlendirmesi beraberinde usun başka ne işlevinin olduğunu da tartışmaya açar. Schopenhauer’e göre usun iki yanı vardır, ilki

³⁵ Zaten öyle olabilseydi, istemenin güdümünden kurtulmak ile bir alakası olamazdı.

isteme olan yanıdır, ikincisi ise algılayan yanıdır (Schopenhauer, 2013: 9). Kural dışılık meselesinin gündeme gelme nedeni de tam burada ortaya çıkar. Normalde algılamaya bağlı yan, tasarım olarak dünya içerisinde olmak ve istemenin egemenliği altında bulunmak demektir. Ancak ideanın bilgisine yükselen özne, usunu tam da tasarım olarak dünyanın kendisine dikmektedir. Tasarım olarak dünyaya dikilen göz, o dünyanın işleyişinin temel kalıpları olan uzam (nerede), zaman (ne zaman) ve nedensellikten (ne için) kurtulduğu zaman, tasarım olarak dünyanın içerdiği çokluktan da kurtulmuş olur. Burada usun isteme olan yanı susturulmuştur. Tertemiz ayna olma betimlemesinin anlattığı şey, bir nesneye hiçbir ilişki, yer ve zaman eklenmemesi onun bengi bir şey olarak algıya düşürülmesidir. Schopenhauer'ın *saf bilgi öznesi* kavramı bu kural dışılığı anlatır. “Dünyanın özüne ilişkin daha derin bir kavrayış elde etmek için (...) kendinde şey olarak istemeyi, onun upuygun nesne olmasından ayırt etmeyi; ideaların yeter sebep kalıpları içindeki salt görüngüsel varoluşundan, bireyin tikel bilgisinden ayırmayı da öğrenmeliyiz” (Schopenhauer, 2009: 128). Burada yeniden, istemenin bilinebilir bir karakteri olmadığını hatırlamak gerekir. İnsanın *differentia specificas*ının özne kategorisi olduğu ve öznenin özelliğinin hiçbir şey tarafından bilinmeyen, ancak bir şeyleri bilen olduğu daha önce belirtildi. Ancak her bilgi bir nesnenin bilgisi olduğu için, özne ancak nesneleri bilen olarak iş görür. Bu nedenle istemenin bilinmesi diye bir şey söz konusu olamaz. Özne ancak onun upuygun nesneleşmesi olan ideaları bilebilir. İsteme ve idea arasındaki ayrım budur. İdealar ise zaman, mekân ve nedensellik kalıpları içerisinde olmadıkları için, çokluğun görüngüselliğinden pay almazlar, aksine çokluk idealardan *metheksis* yoluyla bireylik kazanır, *principium individuationis*'in anlamı budur. “İstemenin bütün bu nesneleşme basamaklarında ideayı yalnızca özsel olan oluşturur. Öte yanda, tasarımın açılması ya da gelişmesi, yeter sebep ilkesinin kalıplarında karmaşık, çok yanlı görüngülerde yayılması özsel değildir” (Schopenhauer, 2009: 129). İşte bu özsel olanı açığa

çıkartacak olan, insanı *saf bilgi öznesi* olmaya yükseltecek olan şey ile özel olarak uğraşan etkinlik “sanattır, dehanın işidir. O, saf seyre dalış aracılığı ile kavranan bengi ideaları, dünyanın bütün görüngülerindeki özsel, yerleşik ögeyi yineler ya da yeniden yaratır” (Schopenhauer, 2009: 132).

Schopenhauer’de sanat ve idea ilişkisini anlayabilmenin her zaman deha ile alakalı olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü “deha düpedüz en yetkin nesne değildir; yani usun nesnel eğilimidir” (Schopenhauer, 2009: 133). Schopenhauer’in burada, upuygun nesne olan idea ile en yetkin nesne olan deha arasında bir ortaklık bulunduğunu gözettiği söylenebilir. Nihayetinde bir yanı özne olan insan türü içinde dehanın ayrıcalığı ideanın bilgisinin tarzı ile alakalı olarak belli olur. “İdeanın bilgisi, soyut bilgi değil, zorunlu olarak algı aracılığı ile gelen bilgidir” (Schopenhauer, 2009: 134). Deha da algı aracılığıyla gelen bu bilgiye özel bir yatkınlığı belirtmek için kullanılır. Sonuçta, tekil nesneler söz konusu olduğu için, “dehalara kendini gösteren ideanın eksik kopyalarıdır” (Schopenhauer, 2009: 134). Bu eksik kopyalardan kendisini idealara yükseltecek olan dehaya “olağanüstü güçlü bir düş gücü eşlik eder. Gerçekte böyle bir düş gücü deha için bir gerekliliktir” (Schopenhauer, 2009: 134-135). Ancak düş gücünün her yüksek durumunun dehayı yaratamayacağını da belirtir Schopenhauer. Çünkü yüksek düş gücü iki farklı tarzda kendini gösterebilir. Usun nesnel yönü olarak dehada işlediği haliyle, kişinin idealara ulaşmasını sağlayabileceği gibi, yeter sebep ilkesinin güdümünde kalıp tasarım olarak dünyanın kalıpları ve ilişkileri içinde bir düşsellikte sağlayabilir.

İlk biçim, ideayı bizim bilgimize getirmenin bir aracıdır. Bu ideayı sanat yapıtı iletir. İkinci durumda, imgelemin ürünü havada şatolar kurmak için kullanılır. (...) Belki de düş gücünün uydurmalarını kaleme alır. O zaman, bu uydurmalar, her türlü sıradan romanı ortaya çıkarır. (Schopenhauer, 2009: 135)

Burada özellikle imgelem ve düşsellik ile ilgili mesele tezin gelecek bölümü açısından göz önünde tutulmalıdır. Schopenhauer’ın sanatı bu düşsellik ve imgelem, gerçeği bengi kalıplar içerisinde yeniden yaratma yeteneği ekseninde deha üzerinde temellenir. Deha, kendisine bahşedilen olağanüstü düşsellik ile, çokluktan oluşan ve görüngünün kalıplarının egemenliğindeki tekil şeyleri bengi kalıplar olarak yeniden üretir.³⁶ İkinci bölümde, Apolloncu olarak adlandırılacak bu durumun Schopenhauer tarafından yüceltilmesi, onun, sanat görüşünün temel anlatımı olacaktır. Schopenhauer’de ayrım koyulan ise düşselliğin sıradan ve deha olmak üzere iki biçimidir. Sıradan insan “yaşam olarak yaşamın kendisi üzerine kafa yormak için zamanını boşa harcamaz. Öte yanda, deha anlayışının üstünlüğü yüzünden, bir süreliğine istemeye uşaklıktan yakasını kurtarabilir” (Schopenhauer, 2009: 136). Burada altı çizilmesi gereken bir süreliğine oluşturmaktır. Schopenhauer’ın etiği ile sanatını birbirinden ayıran şey bu süreklilik çizgisidir. Deha, etikteki yüce kişilerden farklı, yaşam olarak yaşam üzerinde kafa yorduğu için onun egemenliğinden sürekli bir kurtuluşun peşinde olan değil, tam tersine istemenin egemenliği altında yetkin bir yaşamı kurabilme yeteneğidir. Yaşamdan el çekmemek, yaşam ile istemenin egemenliği altında yetkin bir yaşam kurabilmek için “ideaların kavranması – ki istemeden bağımsızdır – için gereken büyük çabanın (kendiliğinden olsa bile) gevşetilmesi zorunludur” (Schopenhauer, 2009: 137). Dâhi olan ile olmayanı ayırt edebilmek için, Schopenhauer deha ile zekâ arasında bir ayrım yaparak zekânın deha ile bir alakası olmadığını dile getirir.

Dehanın ayırıcı niteliği olan bilgi ilişkilere yönelik değildir. Bu niteliği ile, akıllı bir adam bir dâhi olmayacak, bir dâhi de bu niteliği ile zeki bir adam olmayacak. (...) Tersine dâhiler sık sık, şiddetli duygusal patlamaların, usdışı tutkuların eline düşerler. Bunun nedeni uslamlama yetisinin güçsüzlüğü değildir. Neden, bir ölçüde bu isteme görüşünün tümündeki – deha – olağanüstü enerjidir (Schopenhauer, 2009: 138).

³⁶ Düşsellik ile üretilen bengi kalıplar elbette hakikate/hakikatlere gönderme yapmaktadır.

Bu ayırım da zekânın ilişkilere yönelik bir bilgi yoluyla ortaya çıktığını belli eder ki bu bilimin ihtiyaç duyduğu şeydir. Daha sonrasında Janaway’ın Schopenhauer’in empirik nesneyi nasıl dışladığı sorusuna da cevap niteliğinde bir pasajdır bu. Çünkü Janaway empirik nesnenin ortadan nasıl kaybolduğunun açıklanmadığını belirtir (Janaway, 2007: 48-51). Oysa empirik nesne ya da empirisizmin araştırdığı bilimsellik Schopenhauer’de dışlanmamaktadır. O zekânın ele aldığı nesnedir. Oysa sanat, zekânın bir ürünü değil, algının algıladığı şeyi görüngünün kalıplarından soyutlama becerisine sahip olmanın ve algı ile yükselen kişinin kavradığı ideayı yeniden yaratmasının adıdır. Bu, daha önce de dile getirildiği gibi uzam, zaman ve nedensellikten soyutlama gerektirir. Zekâ ise, tersine bu kalıpların içindeki bağlantıları ve ilişkileri açığa çıkartmaya yönelik işler. Bunun yanına zekâ ve ölçü, deha ve patlama farkı eklenir. Bilim yapmaya yarayan zekâ, her zaman öğrenmek³⁷ ve bir şeyleri ölçmek ve değerlendirmek üzerine kuruludur.³⁸ Deha ise doğa gibi olağanüstü bir enerji savurganlığı olarak görüldüğünden – ki ideayı yeniden üretme kabiliyeti, tıpkı doğanın türü gözetmesi gibi bir yandan büyük bir enerji savurganlığı bir yandan ise üstün bir kavrayış olarak belirir – büyük patlamalar ve ölçsüzlükler üzerinden kendisini gösterir. Bu da onların karşısındaki insanları dikkate almaz hale gelmeleri ve davranışlarını usdışı bir noktaya götürmelerine neden olur (Schopenhauer, 2009: 138-139). “Böylece sonunda kendi kendilerine konuşmayı alışkanlık edinirler. Genelde, gerçekten de deliliğe yakın bir zayıflık sergileyebilirler” (Schopenhauer, 2009: 139). Deha ile deliliği bu kadar yakın bir ilişki içerisine

³⁷ Bu sözcüğün Eski Yunan’da *μάθημα*[mathema] sözcüğü ile karşılandığını ve matematiğin kökünün burada yattığı unutulmamalıdır (Platon, 2012: 73b).

³⁸ Rasyonalizm’in kökünde bulunan *ratio*, ölçmek değerlendirmek anlamına gelir. Zekânın dehadan ayrılması konusunun köklerinin Kant’ta yattığı “biri kendi için düşünür ya da kurarsa ve yalnızca başkalarının düşünmüş olduklarını almazsa, giderek sanat ve bilim için birçok şey bulsa bile, bunlar gene de böyle bir *kafaya* bir *deha* demek için doğru zemin değildir” (Kant, 2006: 178) önermesi üzerinden açık hale getirilebilir.

yerleştiren Schopenhauer'in kendi yüzyılına kadar olan bir geleneği de karşısına aldığını görmek gerekir. On yedi ve on sekizinci yüzyıl felsefi düşüncesinde delilik kelimesi, hemen dışlanması ve uzaklaştırılması gereken bir şey olarak ele alınır.³⁹ Schopenhauer ise, deliliği dehaya yaklaştırdığı gibi, yaşam isteği için bazı bireylerde gerekli olabileceğini düşünür. “Şiddetli bir acı, böyle sancılı bir bilgi ya da düşünce kişiye katlanılmaz biçimde işkence ettiğinde, birey ona yenik düşerse doğa korku içinde deliliğe sarılır. Bu, onun yaşamını kurtarmak için son çaredir” (Schopenhauer, 2009: 142). Schopenhauer bu ayrıntıyı vererek kendini romantizmin pençesinden de kurtarır. Zekâ ve bilim arasında kurulan bağlantı ile deha ile delilik arasında kurulan bağlantı dikkate alındığında romantizmin en güzel temsillerinden birini veren Rousseau'nun sanatı ve bilimleri zincirlerimizin üstünü örten çiçekler olarak nitelemesinin ve doğadan kopuşun yarattığı bu zincirlerin nasıl da özgürlüğümüzü elimizden aldığını Schopenhauer'in bağlantılarına nasıl ters düştüğü daha açık bir şekilde görülecektir (Rousseau, 2009: 8). İstemenin nesneleşme basamaklarından yalnızca biri olan insanın başka türlü olabileceğini düşünmek Schopenhauer'e göre baştan düşün boş bir hayali

³⁹ Descartes'ın gerçeklik ile ilgili şüphesini temellendirdiğı yerde “Zihinleri özdsuyunun kara buharlarıyla o denli kararmıştır ki bunların, yoksul oldukları halde kral olduklarını, çıplak oldukları halde yaldızlı erguvan kaftanlar giydiklerini (...) sayıklarlar. Ama bunlar delidir yahu! Ben de kendime bunları örnek alırsam daha az saçmalamış olma herhalde” (Descartes, 2007: 16) diyerek, deliliği felsefesinden en baştan kovar. On sekizinci yüzyılda ise Descartes'a benzer olmak ile birlikte, onun “ben”inin bütünlüklüğüne aykırı olacak şekilde bir delilik tanımı Locke'tan gelir. Locke'a deliliği “ben”in sürekliliğini bölen bir şey olarak görür; kişi ve “ben” arasında bir ayırım yaparak kişiyi hukuk terimi olarak almış, “ben” ise bilinç tarafından sağlama alınmıştır. Öte taraftan Locke bu tartışmayı yürüttüğü bölümde, *principium individuationis* ile alakalı bir açıklama verip – bunu da ideye dayandırıp – bitki, hayvan ve insan olarak bunun köklerini araştırmıştır. Bu da Locke'un Schopenhauer üzerindeki etkisinin açıklığını belli eder (Locke, 2004: 226-243). Önemli olan nokta, Descartes'in doğrudan felsefesinden uzaklaştırdığı delilik düşüncesine Locke'un kapı aralamış ve bir olanak – hem de yasalılık ve sapma ekseninden bir olanak – olarak işaretlemiş olmasıdır.

olarak görülecektir. Ayrıca romantizm konusunda Shehira Doss-Davezac'ın Schopenhauer ile Zola arasında kurduğu bağ da bu açıdan dikkate değerdir. Doss-Davezac, Fransız estetik yaklaşımının temeline Schopenhauer'i koyarken haklıdır, pek çok sanat alanına öncülük etmek ile birlikte özellikle natüralistlerin ve dekadınların önünü açması açısından öneminin romantizmde kendisine yer bulmasından daha öncelikli olduğunu tespit edebilmiş ve Baudilaire, Zola gibi yazarların ismini anmaktan çekinmemiştir. Elbette Poe gibi romantik yazarların burada yeri olması da Schopenhauer'e uygundur, ancak romantizmin onsekizinci yüzyıl öncüllerinin yani erken dönem gotiğin etkisinin Poe'nun gotiği ile çok uzak düştüğü dikkate alınırsa dile getirilmesi gereken bir romantizmdir bu (Doss-Devezac, 2007: 255-256). Çünkü Poe tarzı öykülerde tıpkı deha ile delilik arasında kurulan bağ gibi, hakikate yaklaştıkça deliliğe varan failer vardır (Poe, 2010: 179-191). Delilik bir güzelleme olarak dehaya eklenmiş bir şey değildir, o tam da istemenin upuygun nesneleşmesi olan ideayı kavrayabilen dehanın – benzerlik ekseninde – bir durumudur. Bir deliliğe benzeyen deha benzediği şey ile bağlantıları tanımak noktasında kesişir “çünkü dahi de şeylerin bağlantısını tanıyamaz” (Schopenhauer, 2009: 143). Ancak yine de deli birey ile aralarında ciddi bir fark bulunduğu gözden kaçmamalıdır. “O, yeter sebep ilkesine uyan ilişkilerin bilgisini bir yana bırakır. Bunu şeylerde yalnızca onların idealarını görmek için, şeylerin kendini algıda ortaya çıkaran gerçek doğasını kavramak için yapar” (Schopenhauer, 2009: 143). Delilik ile farkı, delinin yeter sebep ilkesinden doğan bağlantıları sürekli olarak dışarıda bırakmasıdır. Deha ise, bu duruma yalnızca belli sürelerle kapılır. “Deha, eldeki nesnede tam olmayan, zayıf bir özelliği artıracak, onu şeyin ideasına yükseltecektir. (...) Bu biçimde öğrendiği şeyi gönüllü, bile isteye gerçekleştirilen bir yapıtta yineleyebilmesi için bu zorunludur. Bu yineleme, sanat yapıtıdır” (Schopenhauer, 2009: 143-144). Buradan da anlaşılacağı üzere, ideanın bilgisinin iki farklı kavranışı bulunmaktadır; ilkinde dehanın doğadaki tekil bir şeye

bakarak, onda ideayı kavraması gibi doğrudan doğadan gelmesi, diğerinde ise sanat yapıtında yeniden üretilen ideanın kavranması olarak dolaylı bir yoldan gelmesi. İdeanın bilgisinin iki farklı kavranışında “ideanın sanat yapıtından gelmesi doğrudan, doğadan, gerçek dünyadan gelmesinden daha kolaydır” (Schopenhauer, 2009: 144), bunun nedeni *principium individuationis*’in idea ile ilişkisinin bir *metheksis* ilişkisi olmasındandır. Bu ilişki ile yeter sebep kalıplarına dahil oldukları için, ideaya yükseltilmeleri gerekir; oysa sanat yapıtı bizzat ideayı ürettiği için ideanın sanat yapıtında kavranması daha kolay olacaktır, çünkü “sanatçı dünyayı onun gözleriyle görmemize izin verir. Bu gözlere sahip olması, şeylerin iç doğasını bütün ilişkilerinden ayrı olarak bilmesi dehaya vergidir, doğuştandır. Ama bu yetiyi bize de vermesi, kendi gözleriyle görmemizi sağlaması, kazanılmış bir yetenektir” (Schopenhauer, 2009: 144).⁴⁰ Bu da sanat yapıtının ideaya ulaşmayı kolaylaştırıcı bir işlevinin olduğunu gösterir. Schopenhauer Hollandalı saygın sanatçıların dingin yaşam resimlerini örnek olarak vererek “estetik bakış bu resimlere baktığında duygusuz değildir. Çünkü bunlar bakana sanatçının istekten kurtulmuş, dingin barışçı kafa yapısını sunarlar” (Schopenhauer, 2009: 146) diyecektir. İdeaya ulaşmayı kolaylaştırmaktan kastedilen tam da böyle bir şeydir. Daha önce belirtildiği gibi ideanın yeter sebep ilkesinden bağımsız olması ve ona ulaşmanın bir yükselme olarak gerçekleşmesi doğal olarak bizim istemeden kurtarılmamız anlamına gelir ve “istekten kurtarıldığımız anda, kendimizi saf, istemesiz bilmeye bırakırız. İsteğimizi etkileyen, bizi böylesine yeğin biçimde alt üst eden her şeyin sona erdiği bir dünyaya gireriz” (Schopenhauer, 2009: 147). Ancak yine daha önce belirtildiği gibi bu – deha da bile – süreklilik arz edemez. “Bilincimize isteklerimizle, kendimizle, hatta saf seyre dalışın nesneleri ile ilgili bir tek bağlantı girmeye görsün büyü sona eriverir” (Schopenhauer, 2009: 147). Schopenhauer,

⁴⁰ İkinci bölümde Nietzsche’nin de bedeninin organları ile alakalı bununla benzer düşünceleri olduğu, hatta Schopenhauer’den daha ileri giderek yaşamın bütünlüğüne yaydığı görülecektir.

çoğu insanın büyüünün sona erdiği evrede yaşadığı ve dehaya özgü nesnellikten yoksun olduğunu savunur bu nedenle onlar doğadan gelecek olan her türlü yükseltilmeye kapalı olurlar ve yalnızlığa dayanamazlar (Schopenhauer, 2009: 148). Öte yandan Schopenhauer geçmişe bakışta bir nesnellik olanağı görür. “İmgelem, bireysel olanı, öznel olanı değil yalnızca nesnel olanı anımsar. O zaman önümüzde duran bu nesnenin, şimdi kafamızdaki imgesi gibi, saf istemeyle girdiği bir ilişki yüzünden kirlenmemiş durumda olduğunu kafamızda canlandırırız” (Schopenhauer, 2009: 148).⁴¹ Geçmiş imgelem yoluyla anımsadığımız için, oradan bize kalan yalnızca nesnel yandır. Bu nedenle istemenin güdümünde, yeter sebep kalıplarının içindeki bireyi değil, daha çok geçmişteki şeyleri anımsarız, bu da yeter sebep kalıplarının dışında bir algı oluşturduğu için bize istemeden kurtarıcı bir etki yapar.

İstemeden kurtarılmak ve ideaya yükselmenin olanaklarının ortaya çıkması için Schopenhauer iki kavramı daha devreye sokar, bunlar güzel ve yüce kavramlarıdır. Güzel kavramı doğal güzellik ya da doğanın güzelliğinin, kişiyi, estetik seyre dalmaya yönelten tarafından doğar. Kişi estetik seyre dalma aracılığı ile, kör istemenin egemenliğinden kurtularak bilginin saf öznesine dönüşür. Doğa öyle bir şeydir ki, en duygusuz insanın bile kayıtsız kalamayacağı şeyler sunar. Schopenhauer özellikle bitkiler dünyasının bunu en iyi şekilde başardığını dile getirir. Doğal güzellik özellikle bitkiler dünyası için kullanılmıştır. Bu durum ancak güzellik kişiyi etkilemeye devam ettiği sürece sürebilir (Schopenhauer, 1958: 200-201). Öte tarafta ise, kişiyi saf seyre dalmaya davet eden doğal güzelliğin özellikle insan istemesinin üzerinde saldırgan bir ilişkiyi getirdiği durumlar olur. Kişinin bedeni ile o güzellik arasında bir tehdit ilişkisi vardır. Bu durumda kişi, onun tehdit ilişkisini dışarıda bırakarak onu seyre dalmayı başarır – yani istemesini tehdit eden durumu alt edebilirse – o zaman yüce duygusu

⁴¹ Unutmanın etkin ve olumlu bir anlamda kullanılmasını Nietzsche de kendi eserlerinde işleyecektir (Nietzsche, 2011b).

ortaya çıkar (Schopenhauer, 1958: 201). Güzel duygusuyla yüce duygusunu birbirinden ayıran, Schopenhauer'e göre, güzel duygusunun kişinin bilginin saf öznesine geçişinde hiçbir çabaya gereksiniminin olmamasıdır, öyle ki, istemenin anısı bile geriye kalmaz. Öte yandan yüce duygusu bilinç ile ulaşılan bir şeydir; bunun için coşkunluğa ve şedit bir şekilde ilişkilerden soyutlanmaya gerek vardır. Yalnızca bilinçle kazanmak yetmez, orada durabilmenin anahtarı da aynı bilinçten geçer (Schopenhauer, 1958: 202). Schopenhauer bu noktada yücenin esas karşıtını da belirtmekten geri kalmaz, bu büyüleyici olandır. "Yücenin uygun karşıtı, ilk bakışta bu niteliği ile saptanamayan *büyüleyici* ya da çekici değildir. Ama ben bununla istemeye onun düşkün olduğu, doyum sağladığı şeyi uzatarak onu uyaran bir şeyi anlıyorum" (Schopenhauer, 2009: 156). Burada büyüleyici olanın, daha önce ideanın bilgisi için ve de dehanın deliliği için söylenen sürekli olarak o durumda kalınamayacağına dair dile getirilen uyarının istemenin güdümüne döndürücü etkisini sağladığı görülür.

Büyüleyici ya da çekici olan, bakını güzeli değerlendirmek için gereken saf seyre dalıştan uzağa çeker. Çünkü onlar doğrudan istemeye gel gel eden nesneler aracılığı ile istemeyi uyarır, kışkırtır, heyecanlandırır. Böylece o bilginin saf öznesi olarak kalmaz, istemenin can atan, bağımlı öznesine dönüşür (Schopenhauer, 2009: 157)

Ancak burada asıl karşıtlığı kuran şey, büyüleyici olanın istemeye geri dönen kapıyı açmasından ziyade, istemeyi uyarma biçimindeki heyecanlandırma etkisindedir. Çünkü yüce duygusu ile güzel duygusu arasındaki farkı açıklarken, heyecanlandırıcı olmanın yücenin de niteliği olduğu belirtilmişti. Schopenhauer bunun için özellikle Hollandalı dingin yaşam resimcilerinden bahsetmiş ve onların yiyecek ve içecekleri resmetmelerini sakıncalı olarak işaretlemiştir ve bunların yanına tarihsel resim ve yontuyu da çıplak gövdeleri işleme biçimlerinden kaynaklı olarak eklemiştir (Schopenhauer, 2009: 157). Oysa "eskiler, insan gövdelerinin olanca güzelliği, bütünüyle çıplak olmasıyla bu yanlışlığa hemen hemen hiçbir zaman düşmediler. Çünkü sanatçının kendisi onları saf,

nesnel bir ruhla yarattı, onları ideal güzellikle doldurdu. Sanatçı öznel değildi, aşağı istekleri yoktu” (Schopenhauer, 2009: 157-158). Burada iki sanatçı tipini birbirinden ayıranın öznel olmak ile alakalı olduğu da açığa çıkar. Hatta Schopenhauer bu koşulu sağlaması ve “iğrendirici olmaması koşuluyla sanatta yeri geldiğinde çirkin bile hoş görülebilir” (Schopenhauer, 2009: 158) gibi devrimci bir düşünceyi de belirtmekten geri durmaz.⁴² Bu aynı zamanda güzel ile yüce ilişkisini, aynı zamanda yüce ile büyüleyici ilişkisini, son olarak da güzel ile çirkinin ilişkisini ortaya koyar. Estetik seyre dahil açısından bir tek büyüleyici olan sanattan kovulmuştur. “Çünkü estetik seyirin nesnesi her durumda bireysel şey değil, onda kendini açığa çıkarmağa uğraşan ideadır; istemenin belli bir basamaktaki upuygun nesneleşmesi olan bir tasarımdır. İdeanın zorunlu bağlaştığı ise bilmenin saf öznesidir” (Schopenhauer, 2009: 158). Büyüleyici olanın engel olduğu şey bilmenin saf öznesi olduğu için sanattan dışlanmış. O, istemeyi uyararak bizi onun güdümüne geri döndürmeye uğraşır. Öte yandan çirkin, güzel ile olan karşıtlığı ekseninde, doğru kullanıldığında estetik bir değer taşıyabilecektir. Schopenhauer’ın güzel konusunda, kendi felsefi düşüncesini ve temellerini ortaya koyacak bir tarzda düşüncelere sahip olacağını belirtmeye gerek yoktur. Tıpkı istemenin, onun nesneleşmesi olarak tasarımın sisteminin her yerinin kurucu öğeleri olmaları gibi, güzel için de benzer bir özellik devreye girecektir. Bu nedenle “insan başka her şeyden daha güzeldir. Sanatın en yüce amacı da onun doğasını açığa vurmaktır. İnsanın biçimi ile anlatımı resimle yontunun en önemli konularıdır. Yazının en önemli konusu insan davranışlarıdır” (Schopenhauer, 2009: 160) diyecek ve güzelliğin de tıpkı isteme gibi nesneleşmenin basamaklarında üste çıktıkça daha yetkin bir temsilini verdiği belirginleşecektir. Burada güzelin de, tıpkı Schopenhauer

⁴² Özellikle natüralizmde belirgin bir şekilde bu tarzda estetik çirkinlere yer vardır, ancak Schopenhauer öldüğünde naturalizmin kurucusu Zola’nın henüz yirmi yaşında olduğu düşünüldüğünde, Schopenhauer’ın bir öngörü olarak bunu dile getirdiği açık bir hale gelecektir.

felsefesinde diğher her şeyin olduğı gibi, epistemolojik bir boyutta da ele alındığı açıktır. Çünkü güzelin kişi üzerindeki etkisi, onu herhangi bir mücadeleye gerek kalmadan ideanın bilgisine davet etmesi/yükseltmesidir ve kişiyi bilginin saf öznesine taşımasıdır. “Güzelin bilgisi her zaman, aynı anda, ayrılmaz biçimde saf bilen özneyi, onunla birlikte de nesne olarak bilinen ideayı varsayar” (Schopenhauer, 2009: 162). Burada ideanın nesneleşme basamaklarındaki hangi basamağı aıt bir idea olduğına bağılı olarak estetik duygudaki hangi yanın ağır basacağı da değışir. Nesneleşmenin alt basamaklarında, ideanın bilgisinin güzel duygusunda ortaya çıkan herhangi bir mücadeleye gerek kalmadan kendimizi bıraktığımız saf, isteksiz bilme ağır basarken, hayvan ve insan basamaklarına çıktığımızda yüce duygusundaki heyecanın etkisi dolayımından doğan mücadele gerekliliğinden kaynaklı olarak nesnel kavrayış ağır basacaktır (Schopenhauer, 2009: 162-163). Öznel kavrayış ile nesnel kavrayış arasındaki farkın daha iyi açıklanabilmesi için, istemenin nesneleşme basamaklarının sanat dallarında kendini nasıl dışı vurduğu işlenmelidir. En alt basamaktan başlamak için, bütün eserlerini her zaman nesneleşmenin en alt basamaktaki gereçler ile üretenen başlamak gerekir, bu da mimaridir.

Schopenhauer mimarlığın iki yüzü olduğunu düşünür. İlki istemenin hizmetinde ve yararlı amaçlar için kullanılmasındaki yüzü olarak sanatın dışında kalırken, ikinci olarak saf bilgiye hizmet ettiğı şekliyle güzel sanat olarak. Mimarlığın, istemenin en alt basamağının bazı idealarını daha açıkça algılanabilir kılmaktan başka bir amacı da yoktur. Schopenhauer bunlar arasında yerçekimi, sertlik, birleşme, katılık gibi, istemenin en yalın ilk belirmelerindeki ideaları sayar ve onları doğanın bas sesleri olarak niteler. En son olarak ise bunların yanına ışığı ekler, ki ışık onun felsefesinde istemeden doğrudan etkilenmeyen bir bilgidir. Mimari ise, özellikle temel bir karşıtlık/çatışma içinde kendisini var eder, bu katılık ve yerçekimidir. Mimarinin amacı

ise, yukarıda adı anılan niteliklerin kendilerini doyurmalarını ertelemesidir (Schopenhauer, 2009: 163).

Estetik duygunun sanattan ayrılamayacağı açıktır, mimaride bunun ortaya çıktığı bütüne yapı deriz. “Bir yapının güzelliği, onun tüm parçalarının eğilimdedir. Bu eğilim, dıştan düşünüp taşınmış insanca bir amaca değil doğrudan bütünün dengesine yöneliktir. (...) [ondan] bir parçayı çıkarmak olanaklı olsa bütün bir yapı çökecektir” (Schopenhauer, 2009: 164). Burada esas karşıtlığı kuran yerçekimi ve katılığın iş başında olduğu aşikârdır. Yapının sunduğu katılık, yerçekiminin aksine yukarıya eğilim gösterir. Ancak bu eğilimin gerçekleşebilmesi yapının bütünlüğünde bir tamlık içerebilmesinde gizlidir. Bu da doğanın savurgan eğiliminin üretilen sanat eserinde işlemediğini örtük olarak dile getirir. Doğa savurganlığını tür açısından bireye, birey açısından üreme şekillerine yansıttığı gibi, deha da kendisi bir savurganlık olarak sanatta aynı görevi üstlenir. Doğanın içindeki kuraldışı olarak deha kendisi savurganlıktır, ancak yarattıkları nesnede eksik olanı tamlığa erdirmek, sanat eserinde ise fazlalığa izin vermemektir. Buna izin verdiği durumda sanat eserinin istemeyi harekete geçiren büyüleyici bir şeye dönüşeceği daha önce tartışılmıştı. Bu nedenle, Schopenhauer, mimarideki bu tamlığı “binalar ve aletler tabiatı taklit etmemeli, fakat onun ruhu içinde yaratılmalıdır” (Schopenhauer, 2013: 43) şeklinde dile getirmiştir. Bu ayrımın kanıtı Schopenhauer’in mimari yapıdaki süsleme ile alakalı kısımları – yani zorunluluk teşkil etmeyen kısımları - yontu sanatına uygun saymasıdır (Schopenhauer, 2009: 164). Yapının anlaşılması ve “ondan hoşlanmamız için ağırlığı, katılığı birleşmesi bakımından özdeğinin algısı aracılığı ile onun doğrudan bilgisine sahip olmamız kesinlikle zorunludur” (Schopenhauer, 2009: 164). Bu da ideanın bilgisine yükseltile olanağına ancak belli bir derecede deha ile ulaşılabilceğini yinelemek açısından önemlidir. Schopenhauer’in sanatı, güzeli ve yüceyi, ne ulaşabilme açısından ne de onu takdir edebilme açısından herkese bahşetmediği daha önce belirtilmişti. En uygun deyişle “Eşekler samanı altına tercih

eder” (Herakleitos, 2005: 47) şeklinde ifade edilen bu durum, insanların çoğunun ne etikte ne de sanatta istemenin egemenliğinden kurtulma yeteneğine ulaşamayacağını ve doğumlarından ölümlerine kadar onun egemenliği altında *per defectum*⁴³ yaşayacaklarını belirtir. Öte taraftan, daha önce sanatta sanatçının ilgili organı alımlayıcıya verdiği belirtilmişti, ancak mimarlık söz konusu olduğunda “sanatçı bakana yalnızca nesneyi sunar” (Schopenhauer, 2009: 166). Zaten, mimarlıkla ilgili, en başta bir sanat olarak ele alınabilmesi ve yararlı olması açısından ikiye bölünmüş olduğu gösterildi. Şimdi öznel yanın baskın ögesi olarak saf bilmeden nesnel yana doğru geçişteki uğraklardan birisi olan resim sanatını ele almak gerekiyor.

Resim sanatı, istemenin nesneleşme basamaklarını boydan boya kat etme olanağı olan belki de tek sanattır. Dingin yaşam resimleri gibi konusunu nesneleşmenin alt basamaklarından alan resimler olduğu gibi, hayvanlar ve insanların işlendiği resimler de bulunmaktadır. “Dingin yaşam resimlerinde, salt mimarlık yapıtının yıkıntıların, kilise içlerinin, buna benzer yerlerin resimlerinde, estetik hazzın öznel yanı baskındır. Açıkçası bizim hoşnutsuzluğumuz ilkece sunulan ideaların doğrudan kavranmasında değildir. Tersine hoşnutsuzluğumuz, bu kavrayışın öznel yanında, saf istemesiz bilmededir” (Schopenhauer, 2009: 168). Nesnellik, daha önce yüce ile güzel arasındaki farkta, geçmişin hatırlanmasında imgelemin işleyişinde, ayrıca dehanın kendisinin usun nesnel eğiliminden türediği de deha konusu işlenirken tartışılmıştı. O halde öznel yanda kalmak yüceden, imgelemden ve dehadan uzak kalmak anlamına gelecektir. “Hayvansal konuların resmedilmesi, bu konuların yontularının yapılması aracılığı ile iyiden iyiye yüksek bir basamak açığa çıkarılır, (...) estetik hazzın nesnel yanı, öznel yan üzerinde belirli bir üstünlük elde etmiştir” (Schopenhauer, 2009: 168-169). İstemenin nesneleşme basamakları, idea ve sanat arasındaki ilişkiyi göstermek açısından sanat dallarının alt

⁴³ Kendi kusurları yüzünden (Lat.)

basamaklarını ortaya çıkaranlarına dair incelemenin burada kesilmesi uygun olacaktır. Çünkü tezin esas derdini oluşturan sanat dalları tragedya ve müziktir. Ancak buna geçmeden önce, sanat ve sanatçı arasındaki ilişki, ayrıca kavram ve idea arasındaki fark incelenmelidir.

Schopenhauer'e göre güzelin doğaya öykünülerek ortaya konması sanatı oluşturur. Ancak daha önce dehadan bahsedilirken söylendiği gibi, doğada sanatın nesnesi olan ideanın mükemmel bir örneği yoktur, bu nedenle sanatçının doğaya öykünerek, Platoncu anlamdaki bir taklit etme işi yapmadığı açıktır. Sanatçı tek tek bireylere bakarak herkesteki uygun parçaları alıp birleştirecek olsa bu sefer de ideanın tek tek nesnelerle ilişkisinin *metheksis* ilişkisi olması olanaksız olacaktır, çünkü kavram böyle anlaşılırsa ideanın parçalı olduğunun düşünülmesi gerekir. Schopenhauer bu nedenle *a priori* bilme biçimlerini ikiye ayırır. Birisi yeter sebep ilkelerin kalıbı ile ilgilidir, bu bütün insanlarda ortaktır. Diğer ise, sanatçının *a priorisi* diyebileceğimiz, kalıpların içeriği ile ilgilidir. Buradaki fark şeylere yöneltilen sorulardaki bir farktan – nasıl ve ne soruları – doğar (Schopenhauer, 2009: 171-172).

Schopenhauer'de sanatın nesnesinin idea olduğu, sanatçının bunun canlandırıcısı olduğu ve ideanın her zaman algının nesnesi olduğu daha önce tartışıldı. Bunun ötesinde ideaya herkesin ulaşamayacağı, ancak dehaya özgü nitelikleri bir parça taşıyabilen bir azınlığın ulaşabildiği de daha önce dile getirildi. Yazından bahsetmek için, öncelikle Schopenhauer'in kavram ve idea arasında gördüğü farkı yeniden belirtmek gerekir. “İdea, bizim sezgisel kavrayışımızın zamansal uzamsal kalıbı aracılığı ile çokluğa yayılan bir birliktir. (...) Kavram unitas post rem⁴⁴, idea unitas ante rem⁴⁵ diye tanımlanabilir. (...) Bütün yukarıda söylediklerimden şu çıkar: Kavram yaşamda yararlı,

⁴⁴ Şeylerden sonra gelen birlik [Lat.].

⁴⁵ Şeylerden önce gelen birlik. [Lat.].

bilimde kullanışlı olduğu ölçüde, sanatta kısır, verimsizdir” (Schopenhauer, 2009: 177-178). Schopenhauer, idea ile kavramı; tıpkı isteme ile tasarımı, deha ile vasatı, sanat ile bilimi ayırdığı gibi ayırır, en kapsayıcı olana göre söylenecek olursa, istemenin yeter sebep kalıplarının içinde olmaması ve tasarımın bu kalıplar ile işlemesi arasındaki farka dayanır. Schopenhauer’de bu farkın istemenin nesneleri içinde bir nesne olan ideanın, yine isteme gibi, bu kalıplara bağlı olmamasında yattığı dile getirilmektedir. Oysa kavram⁴⁶, ancak bu kalıplar aracılığıyla hareket eder, bir dolayım ilişkisi içerisinde. Hume’un meşhur nedensellik tartışması, eğer gerçekten uygulanarak yapılsaydı cümle kurmak olanaksız olacaktır. Çünkü hem sözcüklerin hem de kavramların yazında sentaktik kuralların dışında kalması durumunda cümle kurmak ya da metin oluşturmak olanaksız olacaktır. Sentaks, yazının yeter sebep kalıbı gibidir burada. Nitekim böyle dile getirildiği zaman, sanki sanatın diğer dallarının kullandığı gereçlerden elde ettikleri sonuçlara kadar bütün şeyler tasarımın dahil olduğu yeter sebep kalıpları içinde değilmiş gibi gelebilir. Aslında doğrudur, ne heykelin ortaya çıktığı mermer ne de resmi oluşturan renkler vs. bu kalıpların dışındadır, ancak ortaya çıkan eserler ideayı dile getirme yetkinliğine sahiptir, elbette bunu dile getirmek için yeterli koşullara sahiplerse.⁴⁷ Kavramın ayrıca göz önüne alınmasının nedeni yazın söz konusu olduğundaki başlangıç noktası probleminden kaynaklanır. “Deha sıradan insanların dediği gibi, saf duygudan çıkarak, bilinçsizce içgüdüsel olarak çalışır. Taklitçiler dehanın tersine, biçime aşırı ağırlık verenler, *Imitatores servum pecus*⁴⁸[Horatius, Mektuplar] sanatta kavramdan başlarlar” (Schopenhauer, 2009: 179). Kavramın

⁴⁶ Schopenhauer kavramı yalnızca yazın için düşünmemiştir, aslında eleştirdiği resim ve yontuda kavramsal uygulamalardır (Schopenhauer, 2009: 178-182).

⁴⁷ Daha önce resim ve heykelde bunun gerçekleşmediği durumlar betimlenmişti. İstemeyi uyaran şeyler içermeleri ve içermemeleri arasındaki fark ile ideayı dile getirip getirmediği(yetkinlik) arasındaki fark burada ortaya çıkan eserin sanat eseri olup olmadığını belirleyendir.

⁴⁸ Taklitçiler köleler kabilesi (Lat).

başlangıç noktası olarak seçilmesi Schopenhauer'in sanat anlayışının temel taşı olan dehanın yerine, taklitçinin geçirilmesi anlamına geleceği için reddedilen bir olgu olmuştur. Bu da sanatçının kim olduğunun ve nesnesinin ne olduğunun tekrar vurgulanması açısından önemlidir. Schopenhauer, sanatta kavramın başlangıç noktası olması durumunu, alegoriden bahsederken daha açık bir şekilde ortaya koyar. “Bir alegori betimlediğinden başka bir şeyi anlatmak isteyen sanat yapıtıdır. (...) Böyle kendi dışında bir şeyle gösterilip temsile edilen şey kendi başına algının nesnesi yapılamadığı için, her zaman bir kavramdır. (...) İdeadan kavrama geçiş her zaman bir düşüştür” (Schopenhauer, 2009: 180). Tam da bu sebepten kaynaklı olarak, “ben bu yoz alegori türünü simgecilik diye adlandırıyorum” (Schopenhauer, 2009: 182) diyecektir. İmgesel – gerçek – simgesel arasındaki tartışma ikinci bölümde daha ayrıntılı bir hal alacak olsa da, Schopenhauer'in simgesel olandan uzak duruşu ve imgesel⁴⁹e yüksek bir paye verdiği tezin Schopenhauer ve Nietzsche arasına koymaya giriştiği farkın görülmesi açısından göz önünde tutulması gereken bir olgudur. Schopenhauer imge ve gerçek arasında, algıya dayanan, kopmaz, güçlü bir bağ görür. Bu nedenledir ki, bütün sanatını ve sanatçısını böyle bir imgeselliğe göre tasarlamıştır. Hatta daha da ileri giderek, imgele dair en önemli fenomenlerden biri olan ışığı “algı aracılığı ile elde edilen bilginin en yetkin biçiminin bütünleyici yarısı, koşuludur. Bu, istemeden doğrudan etkilenmeyen tek bilgidir” (Schopenhauer, 2009: 149) diye tanımlar. Burada vurgu doğrudanlıktır. Işık kendisini doğrudan verir, hiçbir şeyin etkisi altında değildir,

⁴⁹ Tez boyunca yer yer imgesel olarak da kullanılan kelimenin düşsel olarak da okunacağı, ikisinin bir arada okunacağı burada belirtilmelidir. Simgesel, gerçek ve düşsel/imgesel arasındaki ilişkinin açığa çıkartılabilmesi için, iki kelime de aynı anlamda kullanılmaktadır; gerçeğin üzerine geçirilen bir örtü, maske olarak. Bununla birlikte, bu örtünün altındaki gerçeğe ulaşmak ile ilgili herhangi bir iddia bulunmamaktadır tez boyunca. Örtü ya da maske her zaman başka örtü ya da maskelere açılır. Önemli olan düşsel ile gerçeğin ilişkisinden simgesel ile düşselin ilişkisine geçmek ve Sokratik kültürün karşısına başka bir kültür ve toplumsallık olanağını dikmektir.

bu nedenle de güzeldir gibi bir formülasyon karşımıza çıkar. Oysa simgesel olan her şey kendisini bir dolayım ile verir, bu nedenle, Schopenhauer söz konusu olduğunda, sanatın dışında bırakılmalıdır.⁵⁰ O halde, yazın söz konusu olduğunda böyle bir ışığın nasıl ortaya konabileceği incelenebilir.

Schopenhauer'e göre, alegori yalnızca yazın söz konusu olduğunda kullanışlıdır, çünkü

alegorinin şiirle ilişkisi resimle, yontuyla ilişkisinden bütünü farklıdır. Resimle yontuda geri çevrilmesi gerekirken, şiirde hoş görülebilir olmakla kalmaz çok da yararlıdır. (...) Çünkü burada doğrudan verilemeyen olsa olsa soyut olandır. (...) şiirde kavram doğrudan verili gerektir. Bütünüyle değişik algılar, içinde amaca ulaşılan algılar uyandırmak için kavramı bal gibi alıkoyabiliriz (Schopenhauer, 2009: 182).

Buradan tartışmanın doğrudanlık ve dolaylılık ekseninde gerçekleştiği açık bir şekilde görülecektir. Deha tartışılırken, onun, görüngülerdeki eksikliği eserinde bütünleyerek doğrudan sunma yeteneğinin onun *diferantia specificasi*⁵¹ olduğu belirtilmişti. Alegori, tam da kendisine aykırı olarak, nesnenin kendisine götürebildiği sürece alıkonabilir bir şey olarak verilir. Tıpkı kavram gibi onun da doğrudanlığı sunabildiği bir alan vardır, bu da yazındır.

Yazın özelinde, ilk olarak istemenin hangi nesneleşmesinden söz ettiğimiz açıklanmalıdır. “İnsan, şiirin başlıca konusudur. Bunda başka hiçbir sanat onunla boy ölçüşemez” (Schopenhauer, 2009: 184). Buradan istemenin nesneleşme basamakları

⁵⁰ Nietzsche ise, imgeselin ve ışığın kullanımını Schopenhauer'deki dindiricilik ekseninde kullanmakla birlikte olumsuz bir anlamda, yine onun kavramı olan maya perdesi ile açıklayacaktır. Öte taraftan simgeselin dolayımının yaşam söz konusu olduğu zaman bir dolaysızlık biçimi ya da yaşam ile dolaysız karşılaşmanın olanağının koşulu demek de mümkündür. Burada nedenler ile sonuçlar arasında bir ters yüz ilişkisi vardır. Etkilerin dolaysız olduğu durumda ortaya çıkan dolaylılık, dolaylı olduğu durumda ortaya çıkan dolaysızlıktır. Özellikle Nietzsche bölümünde bu daha açık bir hale gelecektir.

⁵¹ Ayırıcı özellik (Lat.)

içindeki zirveye ulaşmış durumda olduğumuz belli olur. En aşağıda – mimaride – nasıl ki nesnenin sadece sunumu ve güzel kavramı iş başındaysa, burada en nesnel olanın ozanın gözlerinin bakan kişiye verilmesiyle yüce kavramı da kendisini açığa çıkartacaktır. Çünkü “ozan ideayı kavrar. O, insanın bütün ilişkilerinden ayrı, bütün zamanların dışındaki iç doğasını, kendinde şeyin en yüksek basamağındaki upuygun nesneleşmesini kavrar” (Schopenhauer, 2009: 185). Nesneleşme basamaklarında yukarıya çıktıkça, istemenin kendi iç çatışmasının görünürlüğüne bağlı olarak çatışmanın daha belirgin bir şekilde görünöre geldiği belirtilmişti. Nesnel yan ağır bastıkça bilmenin saf öznesindeki öznellikten fazla bir şeye gerek duyduğu da güzel ile yüce arasındaki farkta değinilmişti. Yüce ile güzel arasındaki farkın, temelde, mücadele etmenin zorunluluğu üzerinden ortaya çıktığı da buna eklendiğinde, artık mimarideki gibi sadece sunum ile yetinmemiz mümkün olmayacaktır. Çünkü yazın ile karşımıza getirilen eserde, ozan “insanlığın aynasıdır” (Schopenhauer, 2009: 188). Burada ozanın yazındaki türe göre nesnellik ve öznellik arasındaki derece farkı ve ozanın metindeki varlığının yoğunluğu ilişkisi ortaya çıkar. “Baladta ozan henüz kendi durumunu ses, türüm aracılığı ile bir ölçüde dile getirir. Dolayısıyla, lirikten çok daha nesnel olsa bile onda öznel bir şeyler vardır. Bu, idilde daha azdır, romanda daha da azdır. Gereç epikte neredeyse büsbütün ortadan kalkar. Son olarak, dramda iz bırakmadan yiter gider” (Schopenhauer, 2009: 187). O halde yazar ortadan kayboldukça öznellik de ortadan yitip gidecektir. Romantisizm ile Schopenhauer’in yan yana duramayacağının bir başka kanıtıdır bu. Bilindiği gibi yazarın esere müdahalesi romantizmin bir özelliğidir ve Schopenhauer bu durumu, eserin öznel yanı olarak vurgulayarak nesnelliğe geçişin önünde engel olarak görür.⁵² Ozan metnin dışında durabilme yeteneğine kavuştukça

⁵² Burada ozanın/yaratıcının (poietes) metnine olan mesafesi Nietzsche’nin felsefesinde efendi ahlakının bir özelliği olarak mesafe tutkusu ismiyle karşımıza çıkacaktır (Nietzsche, 2011b).

eserinde de nesnel yanın ağırlığı artacaktır. Buradan ozanın işinin ne olduğu sorusunun cevabı ve yazının etkisi, nesnellik bağlamında, ortaya çıkar.

Ozanın işi de yalnızca önemli karakterleri doğanın kendisindeki gibi doğru, güvenilir biçimde sunmak değildir. Bizim bilebilmemiz için, bu karakterleri belli durumlara yerleştirmesi de gerekir (...) İnsan yüreğinin derinlikleri, olağandışı eylemlerle, pek anlamlı eylemlerle açığa çıkarılır, görünür olur. Böylece yazın, insan ideasını nesneleştirir, bu idea kendini üst düzeyde bireysel karakterlerde dile getirir. / Trajedi hem etki hem de başarı açısından yazının en yüksek noktası diye görülmelidir, zaten böyle tanınmaktadır. Trajedinin amacının, en yüksek şiirsel başarının, insanın korkunç yanını sunmak olması bizim araştırmamız için pek önemli, pek dikkat çekicidir. Bize burada insanın dile gelmez acısı, sefaleti, kötücül utkusu, salt rastlantının zorbaca hüküm sürmesi, adil ile masumun değişmez biçimde günaha girmesi sunulur. Burada dünyanın, varoluşun doğasına anlamlı bir değinme vardır. Burada nesneleşmenin en yüksek basamağında, katlarını en tam açan istemenin iç çatışması vardır. Çatışma kendini korkulması gereken bir şey olarak gösterir. O insanın acısında, üzüntüsünde görünür olur. Bu acıya bir ölçüde de yanılığın yol açar. Dramda rastlantı ile yanılığın dünyayı yöneten güçler olarak kişileştirilir. Sanki bile bile kötülük eder gibi göründükleri için yazgı olarak da kişileştirilirler. Yazgı, bireylerin çatışan istekleri aracılığıyla, çoğunluğun kötülüğü, azınlığın yüzünden bir ölçüde insanın kendisinden ileri gelir. Onların tümünde yaşayan, ortaya çıkan bir tek istemdir. Ne var ki onun görüngüleri birbirini döver, hırpalır. Bir bireyde güçlü görünür ötekinde güçsüz. Birinde bilginin ışığıyla düşünülür, yumuşatılır ötekinde daha az olur bu. Bireysel durumda bu bilgi acı çekerek arıtıla arıtıla, yüksele yüksele belli bir noktaya ulaşır. Bu noktada görüngü, Mâyâ'nın peçesi artık bilgiyi aldatamaz. Bu bilgi, görüngünün kalıbının *principium individuationis*'in ötesini görür, bu kalıba dayanan bencillik ortadan kalkar. Böylece şimdiye dek güçlü olan devindiriciler güçlerini yitirir. Tersine, isteme üzerinde yatıştırıcı etkisi olan dünyanın, doğanın bu tam bilgisi, dünyadan el çekmeğe, yalnızca yaşamı değil ama yaşama isteğini bırakmağa da neden olur. /

Dolayısıyla, trajedide, en soylu insanları görürüz. Onlar uzun sürmüş bir çatışmanın, üzüntünün ardından sonunda böylesine tutkuyla peşinden koştukları amaçlarını, yaşamın bütün hazlarını sonsuza dek bırakan ya da yaşamın kendisinden özgürce, sevinçle ayrılan insanlardır (Schopenhauer, 2009: 189-191).

Schopenhauer'in yazının en üst aşamasında gördüğü şey de, yukarıdan anlaşılacağı üzere, etiğindeki gibi yaşamdan el çekmektir. Dram ve trajedinin en büyük başarısı, onun nezdinde, kahramanlarını yerleştirdiği pozisyonlarda istemenin iç çatışmasını göstermesi ve nihayetinde – özellikle trajedide – kahramanın yaşamdan özgürce ayrılması ile sonuçlanması, başka deyişle istemenin çarkını kırmasıdır. Bu durum insan idesinin sanatın konusu olması noktasına gelindiğinde Schopenhauer'in didaktik bir beklenti içerisine yerleştiğini göstermektedir. Sanki, sanatın diğer alanlarında öznel yandan nesnel yana geçildikçe, yalnızca istemeyi dindirme işlevi gören sanat, yazın söz konusu olduğunda bunu cesaretlendirerek yaşamdan el çekmenin örneklerini bize sunmaktadır. İnsan ideasının bilgisi, istemenin nesneleşmesinin en yetkin basamağının bilgisi olduğu için, onun sanatta gösterilmesi de yaşama karşı Schopenhauerci bir perspektifi sunmaktadır aslında. Bu nedenle bilmenin saf öznesi olmak ile dinen isteme, konu dram ve tragedyaya geldiği zaman, bunun anlamını da ortaya çıkarır. Etikte istemenin egemenliğini kıran insanın, illa özgürlük kavramından bahsedilecekse, bir özgürlük pratiği gerçekleştirdiği⁵³ gösterilmişti. Sanatın en alt basamağında yalnızca bir sunumdan bahsedilebileceği, yukarılara çıkıldıkça bu sunumun yerini sanatçının organlarının bakana⁵⁴ bahşedilmesi söz konusudur. Ancak sanatın bu dalları (resim, yontu, mimari vb.) belli bir durgun olmanın ve sabitliğin pençesindedir her zaman. Uzam ve zaman kalıplarını içerisinde olsalar da, bu sanatlarda nedensellik kalıbının

⁵³ Aslında Schopenhauer dilinde özgürlük kavramından ziyade kurtuluş kavramı kullanılır.

⁵⁴ Schopenhauer genel olarak Platon'un yolundan gittiği için bu organ her zaman gözdür ve ışıkla alakalıdır.

yetkin bir uygulamasını görmek mümkün değildir. Tek bir olay, tek bir kişi ya da bir yapı ile karşı karşıya olmak ile insanların türlü durumların içerisinde olduğu ve akarak sürekli şekil değiştiren bir şey ile karşı karşıya olmak arasında ciddi bir derece farkı vardır. İstemenin kör bir şekilde didinip durması, kendi kendini yiyen bir şey olması nedenselliğin dahil olmadığı bir durumda en yetkin şekilde anlatılabilmesinin önündeki engeldir. Zaten nesneleşmenin insan basamağındaki yetkinlik de bu kalıbı görüngüde en tam şekilde insanın sunmasındadır. Bir benzetme ile söylenecek olursa, insanın kendini küçük bir evren zannetmesi gibi, yazın da istemenin öyküsünü ve onun egemenliğinden kurtulma yetkinliğine sahip olan insanın, ondan kurtularak özgürleşmesinin öyküsü ile birlikte anlatır. Yani, biz görüngüleri en az ayrıntıya sahip noktası olan evren üzerinden değerlendirek de, canlıları oluşturan hücreler ekseninden değerlendirek de varacağımız sonuç Schopenhauer açısından aynı olmak zorundadır. Yazın, bu açıdan, Makrokozmos-mikrokozmos düşüncesinin sanattaki yansıması gibidir.⁵⁵ O, dünyayı hem akışı içinde, hem de bütün basamaklarını içererek resmeder. Ancak, bu yine de bir açıdan resimdir ve sanatçının gözleri ile gören bilmenin saf öznelere uygundur. Schopenhauer'in büyük övgüyle bahsettiği ışığın gücü burada da devrededir. Şu ana kadar olan metnin genelinde görülen kuraldışılıkların bir örneğinin ışık açısından da verilmesi gerekmektedir ve Schopenhauer bunu müzik ile verir.

“O bütün başka sanatlardan kopuk, tek başına durur. Müzikte, dünyadaki yaratıkların ideasının taklidini, yeniden üretimini saptamayız. O, büyük, parlak bir sanattır” (Schopenhauer, 2009: 194). Sanat dalları arasındaki kuraldışılığın temeli burada verilir. Schopenhauer'de müziğin *differantia specificas*ı ideanın yeniden üretimi olmamasıdır.

⁵⁵ Bu durum yine Nietzsche'nin bahsettiği on yedinci yüzyıl soyluluğunun Schopenhauer'deki bir yansımasıdır. Leibniz'in nedensellik bağı ile birbirine bağlanmış “olanaklı dünyaların en iyisi”nde, görüngü alanındaki bütün varolanların kendi içlerine doğru da dışarı doğru da sonsuzca devam ettiği görüşü, Schopenhauer'in de felsefesinin önemli bir parçasıdır (Leibniz, 2009: 29-31).

“Müzik (başka sanatlar gibi) ideaların kopyası değil, istemenin kendisinin kopyasıdır. İstemenin nesneleşmesi idealardır. Müziğin etkisinin öteki sanatlardan daha güçlü olmasının, onun insanın içine işlemesinin nedeni budur. Çünkü onlar olsa olsa gölgeden söz eder, oysa müzik özü söyler” (Schopenhauer, 2009: 196-197).⁵⁶ Burada yenilenmesi gereken ideanın istemenin kopyası değil nesneleşmesi olduğudur. Öteki türlü müzik doğrudan bir idea olurdu ve kuraldışı bir durum oluşturmazdı. Bu kuraldışılığın – her ne kadar Schopenhauer’in felsefesine uygun da olsa – ciddi bir eksikliği bulunur. Müziğin ne olduğunu açıklamaya başlamadan belirtilen bu eksiklik “bu açıklamayı kanıtlamanın özünde olanaksız olduğu”dur (Schopenhauer, 2009: 195). Schopenhauer’in müzik ile ilgili açıklaması, baslar, tizler ve melodiden oluşan bir bütünün kavranışına dayanır. Ona göre, baslardan tizlere doğru gelindiğinde istemenin nesneleşmesinin yukarı basamaklarına doğru gelinir, melodi ise insandır. Armoniye uygun olarak, başlangıçtaki asıl tona dönmek istemenin doyurulmasıdır. Müziğin hız ölçülerinden, armoninin işleyişine kadar her şey istemenin farklı anlatımlarını içerir (Schopenhauer, 2009: 197-205). Ancak yine de kanıtlaması olanaksız olan bu durumun uzun uzadıya işlenmesinin felsefi anlamda bir derinlik oluşturmayacağı açıktır. Bu nedenle sanata dair Schopenhauer hakkında söylenecekler burada kesilmektedir. Tek eklenmesi gereken şey, tezin ikinci bölümünde de bahsi geçecek olan operanın, Schopenhauer için de olumsuz bir anlam barındırmasıdır. Schopenhauer operanın “müziği bütünüyle kötü şiirin kölesi haline getirmeye çalışmak” (Schopenhauer, 2013: 54) amacıyla olduğunu düşünür.

İlk bölümü kapatırken, ikinci bölüm ile bağlantısı olan, ancak Schopenhauer tarafından geçirtilen iki alan olan tarih ve eğitimden, ayrıca, ele almakla birlikte bunun kültür

⁵⁶ Platon’un Schopenhauer üzerindeki etkisi burada da rahatlıkla izlenebilir. Hem sanatın küçümsenme nedeni hem de mağara alegorisinde ortaya konan bilgi görüşünün gölge ile olan bağlantısı açıktır (Platon, 2008)

açısından ve toplumsal olarak nereye oturduğuna dair uzamsal tartışmadan yoksun olan eleştiri alanından bahsetmek gerekir.

Coğrafya mekân için neyse, şiirle birlikte ve şiirin karşıtı olarak düşünmek istediğim tarih de zaman için odur. Dolayısıyla coğrafya kelimenin gerçek anlamında ne kadar az bilimse diğeri de o kadar bilimdir, çünkü onun gayesi evrensel doğrular değil, fakat sadece münferit şeylerdir (Schopenhauer, 2013: 72).

Tarihin ne bir bilim ne de bir sanat olarak görülmesi, Schopenhauer felsefesinin karakterine uygundur. Çünkü buraya kadar anlatılanlar içerisinde varolmayan tek tartışma toplumsala dair tartışmadır. Schopenhauer, kendi felsefesinde atomize bir bireyden daha fazla bir şey ifade eden – kolektife dair – herhangi bir şey yoktur. Schopenhauer'in temellerinde duran Kant'ın öznesinin tekil yargısına herkesin katılmasını beklemesinde bile bir kolektif arayış kendisini açığa vurmaktadır (Kant, 2006: 93). Eğitim hakkındaki düşünceleri de, kolektife dair arayışın olmamasından dolayı Hegel'in eleştirilmesi için bir kılıf işlevi görmektedir, yani kısaca, eğitim kurumlarının egemenin egemenliğini pekiştirmekten başka hiçbir işlevi ya da olanağı yoktur ve olmayacaktır (Schopenhauer, 2007: 191-267). Eleştirmen ise, yalnızca dehayı baskı altına alıp, hakettiği konumu engellemek için varolan vasatlardan oluşmaktadır (Schopenhauer, 2013: 85-86). Schopenhauer açısından, kör istemenin egemenliği altında bulunan kültür dünyası için hiçbir umut yoktur. Bütün bunlar birlikte düşünüldüğünde, Schopenhauer politik olmayan bir estetiğin kusursuz örneği olarak karşımızda durmaktadır. Bu politik olmayan estetiğe yönelik olarak Krukowski'yi anmak gerekir. Krukowski, Schopenhauer'in kolektife her zaman mesafeli oluşunun eleştirisini yapar. Schopenhauer'in elitliğinin her zaman teke ait bir elitlik olduğu ve kendi dışına asla açılmayan tekilliklerin imparatorluğunda gezindiğini belirterek, eğer Schopenhauer'in estetiğini kolektif bir dışavuruma götürürsek, sistemindeki kurucu

güçlerin her birinin eridiğini gösteren Krukowski, öznelik ve sanat arasında kurulan bu bağlantının direncinin oldukça zayıf kaldığını dile getirir (Krukowski, 2007: 77-78).



2. BÖLÜM: NİETZSCHE'DE ESTETİK VE KÜLTÜR

Nietzsche Schopenhauer'ın belki de en sıkı ardıllarından birisidir. Aynı zamanda, en büyük eleştirmenlerinden de birisidir. İlk bölümün özellikle dipnotlarında gösterildiği şekliyle, Nietzsche'nin neredeyse tüm kavram havuzu Schopenhauer'e aittir. Ancak Nietzsche'nin özgünlüğü bu kavram havuzunu kullanma şeklinde yatar. O, düşüncesini yalnızca felsefenin gelenekselleşmiş alanlarında – örneğin ontoloji veya sanata – sıkıştırmamış, on dokuzuncu yüzyılda özellikle güç kazanan siyaset felsefesine yönelip düşüncesini politik bir alana açmanın yolunun da peşinden gitmiştir.⁵⁷ Felsefenin genel olarak evrensel hakikatleri dile getirdiği yollu tez, Nietzsche tarafından, askıya alınmıştır ve bu hakikatlerin evrensel ve keşfedilmeyi bekleyen şeyler olmadığı, üretilmesi gereken şeyler olduğu öne sürülmüştür. Önemli olan bir kültürün nasıl hakikatler ürettiğine göre o kültürün değerini belirleyebilmektir. Bu nedenle burada, Nietzsche'nin erken dönemi ele alınacak ve erken dönemindeki estetik-politiği ortaya konacaktır. Estetik-politik, yeni olanı ortaya çıkaran yaratıcı söylemleri ya da yeni olanın ortaya çıkması için gerekli olan alanı açan eleştirel tavrı imlemek için önerilmiştir.

2.1. Nietzsche ve Sanat: Simgesel ve Erken Umutlar

Nietzsche'nin ilk dönemiyle kastedilen, *İnsanca, Pek İnsanca* eserine kadar olan dönemdir; bu dönemi *Tragedyanın Doğuşu* ve *Zamana Aykırı Bakışlar* başlıklı eserleri oluşturur. Bu dönem bizzat Nietzsche tarafından “en güncel olana yönelik erken umutlar

⁵⁷ Burada bir defaya mahsus olmak üzere siyaset felsefesi denmiştir. Siyasetin kökündeki seyisliğin politiğin anlamını kuran toplumsala göndermesinin zayıflığı nedeniyle bir daha kullanılmayacaktır. Ancak burada politika demenin de Türkçede yaygın olarak güncel politikaya dair bir göndermesinin olmasından kaynaklı olarak politika demek de uygun olmayacağı için bir defaya mahsus siyaset felsefesi denmiştir.

ve hatalı yararlanmalar” (Nietzsche, 2015a:11) olarak eleştirilmiştir. Özellikle sanatın ve doğru bir eğitimin “Alman kültürü”nü harekete geçirip üstün bir kültür olma yoluna sokabileceğine inandığı bir dönemdir. En yüce olana, yaratıcı üstün kişiliklere ulaşma yolunun belli reformlarla sağlanabileceğine dair bu inanç, “varoluş ve dünya ancak estetik bir fenomen olarak bengi haklı çıkarılır” (Nietzsche, 2015a:39) mottosu tarafından sanata ve onun ürettiği kültüre duyulan güven ile bağlantısında kendisini açığa vurur. *Tragedyanın Doğuşu* bu bağlamda bir köken⁵⁸ arayışına verilen bir cevap niteliği taşır. Öte yandan *Zamana Aykırı Bakışlar* daha çok yüksek bir kültür ile alçak bir kültürü ayırarak belirleme amacındadır.

İki kitabın da önceden daha dar kapsamda ve farklı türde sunulduğu da belirtilmeli; *Tragedyanın Doğuşu*, 1870 yılında Basel’de verdiği iki konferanstan geliştirilmiştir. *Zamana Aykırı Bakışlar* ise, ilki 1872 yılında verilen ve *Öğretim Kurumlarımızın Geleceği Üzerine* başlığını taşıyan on altı konferansın genişletilmesi, yeni konular eklenmesi ve düzenlenmesi ile oluşmuştur.

2.1.1 Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans: *Mytos*’tan *Logos*’a

Nietzsche, düşünce hayatına sanat hakkındaki metinleri ve konferansları ile girmiştir. Yunan Tragedyası üzerine verdiği iki konferans, onun hem eski Yunan dünyasına bakışının hem modern sanata bakışının temel tezlerini görmek açısından önem taşır.

Metin,⁵⁹ operanın bir deney olduğu ve bu tür deneylerin sanatın köklerine ileri derecede zarar verdiği tezi ile açılmaktadır (Nietzsche, 2011a: 8) ve devamında, “sanki tüm sanatlar bizi parçalara böldü ve şimdi de parçalar halinde zevk alıyoruz, zaman zaman

⁵⁸ Burada köken olarak kastedilen, geçmişe ait belli bir olguyu merkeze alma durumudur. Nietzsche’nin erken dönemi, Apollon – Dionysos köküne yaslanarak yeni bir tragedya kurmaktır.

⁵⁹ Söze böyle bir tezle başlamanın o dönemde yaratacağı sert etkiden bağımsız düşünmemek adına metin olarak yararlandığım bu kaynağın sözlü bir sunum olduğu unutulmamalıdır.

salt kulak, zaman zaman salt gözden ibaret insanlarmışız gibi” (Nietzsche, 2011a: 9) diye devam ederek, aslında tüm yaşamını adayacağı temel önermeyi ve işleyeceği motiflerin en rafine halini bize sunmaktadır. Nietzsche’nin yazını incelendiğinde; duyu organlarının ayrı ayrı duruşu, ki bu tezde özellikle kulak ve göz ele alınmaktadır, özel bir ilgiyi hak edecek kadar çok işlenen imgeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca duyu organları ve onların parçalanması temasını, Nietzsche’nin üzerinde en derin etkileri bırakan Schopenhauer’in felsefesinde de görebiliriz. Schopenhauer’de sanatçının görevi, yaptığı sanatın türüne uygun olan organı alımlayıcıya vermektir (Schopenhauer, 2009: 166). Nietzsche’nin en erken döneminden itibaren bir Schopenhauer eleştirisi yaptığı da buradan çıkarılabilir.

Konferanslarından itibaren izi sürülebilecek diğer önemli nokta, Nietzsche’nin

bizim karnaval oyunlarımızın ve maskeli farslarımızın başlangıçta bu tür bahar şenlikleri olduğu bilinir (...) Antik Yunandaki muazzam Dionysos alaylarının benzerine Ortaçağda Aziz Johann ve Aziz Veit dansçılarında rastlanır, onlar gittikçe artan büyük bir kitle halinde dans edip şarkı söyleyip zıplayarak kentten diğerine giderlerdi. Günümüz tıbbı, bu olgudan Ortaçağ halk salgını diye söz edebilir: Artık oyun sanatının böyle bir halk salgınından ortaya çıkıp geliştiğini, böyle gizemli bir kaynaktan gelmemenin ise çağdaş sanatların felaketi olduğunu söylemiş olalım sadece. (...) çünkü oyun sanatı birisinin maske takıp, başkalarında yanılsama yaratmasıyla başlamaz: Hayır, daha çok, insanın kendinden geçmesiyle, bizzat kendisinin değiştiğine ve büyülediğine inanmasıyla başlar. Bu “kendinde olmama”, kendinden geçme halinde sadece bir adım daha gereklidir: Bir daha kendi içimize dönmeyiz, tam tersine bir başka varlığın içine gireriz, öyle ki biz büyülenmiş gibi davranırız. (Nietzsche, 2011a: 12)

diyerek, özellikle erken döneminde düşüncelerine destek olarak gördüğü kadim halk geleneklerinin kendisi üzerindeki etkisini göstermesidir. Eski Yunan Uygarlığı’nda Bacchus şenlikleri ve onun Ortaçağ’daki karşılığı olan Roma-Saturn bayramları

(Saturnalia) ise bahsi geçen kadim halk gelenekleridir. Dikkatli okur, Nietzsche'nin özellikle Saturnalia'yı kendi metinlerinde doğrudan ve olumlayıcı olarak kullandığını: “verimli doğa bir yandan tanrı Satürn adına şenlikler öbür yandan ölüm ayinleri yapar” (Nietzsche, 2011a: 39) ve “‘Şen Bilim’ (...) sağlık umuduna ve iyileşmenin sarhoşluğuna yakalanmış bir ruhun Saturnalia'sı demek” (Nietzsche, 2009: 13) pasajlarında görecektir. Öte taraftan, karnaval üzerine çalışan Bahtin'in *ritüel gösterileri, komik, sözlü terkipler* ve *çeşitli edepsiz türler* olarak üçe ayırdığı halk kültürü tezahürlerinden *ritüel gösterileri* (Bahtin, 2005: 31-35) içerisindeki “eşek bayramı” (Bahtin, 2005: 31) Nietzsche'nin *Zerdüşt*'ünde bir bölüm başlığı olarak karşımıza çıkmakta (Nietzsche, 2015g: 319-323) ve bizzat eserin üslubu ve biçimi *komik, sözlü terkipler*'de (Bahtin, 2005: 39-42) anlatılan *parodia sacralara* (Bahtin, 2005: 40-41) benzemektedir. Son olarak, *çeşitli edepsiz türlerin* (Bahtin, 2005: 42-44) teklifsiz Pazar dili, *Zerdüşt*'ün girişinde kullanılmakta ve “Sülük” başlıklı bölüm (Nietzsche, 2015g: 250-254) bizzat edepsiz türlerin temsilini bize vermektedir. Yani, genel kanının aksine Nietzsche'de “halk” kavramının olumlu bir kullanımı, hatta kendisine destek olarak görebileceği kadar olumlu bir kullanımı mevcuttur. Ancak bunu yine de tezin kapsamındaki dönemi ile sınırlandırmak yerinde olacaktır; çünkü daha sonraki dönemlerinde kitleye dair ürettiği olumsuz kavramlarının “halk” ile karışması ihtimali vardır. Dikkatli bakılırsa Saturnalia'ya ismini veren Saturnus'un⁶⁰, Bacchus şenliklerine isim veren Dionysos'un, ayrıca *Zerdüşt*'ün kendisinin hep dışarıdan gelen bir figür olduğunu ve gittiği yerde zaten yerleşik olan birisini ya da birilerini yanına alarak “yeni”yi ortaya çıkarttığı görülecektir. Burada bahsi geçen iki tanrı ve bir peygamberin, Nietzsche'de kurucu kavramlardan olan “gülme” ve “neşe” ile bağlantısını görmek önemlidir. Saturnalia ve Bacchus şenlikleri, şenlik gülüşlerinin

⁶⁰ Kronos

ortaya çıktığı yerlerdir. Zerdüşt bizzat gülüşün kendisi olmak zorundadır, çünkü peygamberliğinin belirtisi ağlayarak değil gülererek doğmasıdır (2012: 11).

Halka dair olumlu – neşe ve gülme ekseninden – düşüncesinin her zaman politik bir uzamı işgal ettiği burada kendisini belli eder. Ancak “yeni” olanı talep edenin her zaman dışarıdan gelmesi ya da mevcut politik uzamı işgal eden düşüncelerin ve güçlerin yerine öneriliyor olması onu politik bir açmaza sürükler. Bu politik açmaz, oyun sanatının gizemli bir kaynağa gönderme yaptığını dile getiren yukarıdaki pasaj ile bağlantılıdır. İnsanın kendisinin değiştiğine ya da büyüldüğüne inanmasını şart koşan gizemli kaynak ya da halk salgını o zamana kadar alışılmış olandan, mevcut olandan kopmayı (esrimeyi) gerektirir. Bu da “yeni” olanı talep eden ve dışarıdan gelen kişinin halk ile iletişime geçebilmesi için temel koşuldur. Mevcut olandan kopma gerekliliği Schopenhauer’i yeniden okumamıza ve onun Nietzsche ile bağlantısını daha net ortaya çıkarmamıza olanak verir. “İdeanın bilgisine geçme, ansızın ortaya çıkar. (...) Bir kişi, usun gücüyle yükseltilerek şeyleri görme bakımından alışlagelen yolu bırakır. Yeter sebep ilkesinin kalıpları onu itelese bile, yalnızca nesnelerin birbiri ile ilişkisini izlemeye son verir” (Schopenhauer, 2009: 124-125). Schopenhauer elbette felsefenin oldukça kökleşmiş kavramlarıyla epistemolojik bir bağlamda konuşmaktadır. Ancak burada yeter sebep ilkesinin kalıpları – Nietzsche’nin mevcut olanı işaret ettiği anlamda – dünyayı mevcut anlamlandırma biçimimiz olarak iştilirse hem epistemolojik bağlamından kopmaz hem de epistemolojinin geleneksel tek ve mutlak hakikatine ya da tek doğru yönteminin yerine yeni bir öneri sunar.⁶¹

⁶¹ Burada Schopenhauer’in böyle bir şey söylediği dile getirilmeye çalışılmamaktadır. Schopenhauer elbette bu ilkeyi tasarım olarak dünyanın göbeğinde tutmaktadır, ancak isteme olarak kavramlaştırdığının bunun dışında bırakılması, Nietzsche’ye geçerken bu ilkeyi yeniden okumaya olanak tanımaktadır.

Her dönemde o döneme özgü hâkim bir dünyayı anlamlandırma biçimi vardır. Yeter sebep ilkesinin Schopenhauer’de dile gelen uzam, zaman ve nedensellik olarak kalıpları da onun kendi dönemin hâkim anlamlandırma biçimini gösterir. Ayrıca ilginç bir şekilde yeter sebep ilkesinin kendi kalıpları kendisine uygulanmamaktadır. Bir yere, bir zamana ve bir nedenselliğe bağlı olmayan evrensel, ezeli ve ebedi ayrıca kendisi nedensiz bir ilkedir. Nietzsche tam da burada müdahale etmiştir. Pasaj bunlar göz önünde bulundurularak tekrar okunacak olursa, Nietzsche’nin şenlik kültürünün anlamının her dönemde değişmesinin ve yeniden anlamlandırılmasının, yani her dönemin yeter sebep ilkesinin kalıplarına ait farklı anlamların bir veçhesini sunar. Daha sonra Deleuze’ün işaret edeceği gibi “Her hakikat, bir ögenin, bir saatin ve bir yerin hakikatidir” (Deleuze, 2010: 144). Yeter sebep ilkesinden çıkan uzam, zaman ve nedensellik bu şekilde anlaşıldığı zaman Schopenhauer’den Nietzsche’ye geçerken değişenin ne olduğu daha belirgin bir hale gelir. Ayrıca, Bahar şenliklerinin Eski Yunan ve Ortaçağ içerisindeki şenliğe ve neşeye işaret eden hali ile, modern dönemde bir salgın olarak görülüşü arasındaki farkın anlaşılabilmesi ve Schopenhauer’in tek’inden bir çokluğa, politikliğe geçebilmek için yeni bir alan açar. Bunun için *mythos* ve *logos* kavramları arasında kurulacak bir ilişkiye ihtiyaç vardır.

Felsefenin başlangıcı, genelde, *mythos*tan *logos*a geçiş olarak görülür. Oysa ikisinin de ortak bir anlamı vardır hatta bunların yanına bir sözcük daha eklenir, *epos*: “Yunan dilinde söz kavramını vermek için bir değil üç sözcük vardır: Biri “mythos”, öbürü “epos”, üçüncüsü “logos”. Mythos söylenen veya duyulan sözdür, (...) epos (...) belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, okunan sözdür, (...) logos [hakikatin]⁶² insan sözüyle dile gelmesidir. Logos bir yasal düzen yansıtır” (Erhat, 2008: 5). Nietzsche’nin

⁶² Gerçek, dış dünyanın nesnelere gönderme yapan ontolojik bir ifadedir, bu nedenle Azra Erhat’ın gerçek olarak kullandığı kelime yerine hakikati kullanmak felsefenin kavramlarına daha uygun düşecektir.

“halk” olarak olumladığı *mythos* ile ilişkilidir. Çünkü *mythos*, alıntıdan da anlaşılacağı üzere, *logos* gibi bir yasal düzeni dile getirmez. *Mythos*, bir halkın, yaşama bakışını yansıtan ortak ifadelerinin genellikle tanrıları, insanları ve yarı-tanrıları konu alarak hikâye şeklinde söylenmesinin adıdır. Yaşama ait bütün alanları – dağlar, taşlar, bölgeler gibi cansız sayılan alanlarda dahil olmak üzere – anlamlandırır. *Logos* ise, yukarıdaki tanımına göre etkin bir yasa koyma ve kitlesel bir onaylamayı da içermektedir. İnsan sözüyle dile getirilen bir hakikat olarak *logos*, yasal bir düzene işaret ederek insanları bir arada tutan gücün adı olur. *Mythos* ile arasındaki fark, *logosun* akıl ve ilke anlamlarının da bulunmasıdır. Dile getirdiği şey her zaman akılsal ve ilkesel olarak anlaşılabilir, bu da *logosun* bir halkın ifade biçimi olmaktan ziyade evrensellik iddiasında bulunabilmesinin, en azından *mythos* gibi işitilen değil bizzat kaydedilen ve herkesin aynı şekilde görmesini sağladığı için değişmezlik iddiasının önünü açar. İşte Schopenhauer ve Nietzsche’nin benzerliklerinden doğan farkın temeli buradadır. Kavram havuzlarının ortaklığı, Schopenhauer’in *logos* olarak Nietzsche’nin ise *mythos* olarak anlaşılması ile bir farka dönüşür. Bu hakikat ve bir hakikat arasındaki farktır. *Logos* koyduğu yasaya mutlak ve tek hakikat olarak davranır, oysa *mythos* çoklu hakikatlere, en önemlisi de yeni hakikatlere gönderme yapar. “Şaşırtıcı bir olgu: Soyut evrensellik olarak kavranmış hakikatin, *saf bilim* olarak kavranmış düşüncenin asla kimseye bir zararı dokunmamıştır. Gerçek şu ki, kurulu düzen ve yürürlükteki değerler en büyük desteklerini her zaman ondan alırlar” (Deleuze, 2010: 136). *Logos* burada tam da burada dile geleni, akıl, ilke ve yasa olarak karşılayan sözcüktür. Hakikatin *logos* olarak kavranması ile *mythos* olarak kavranması arasındaki fark, Nietzsche’de bu zarar verme işleminin olumlanması olarak belirecektir. Schopenhauer’in isteme olarak kavramlaştırdığının yarattığı acılardan anlık olarak kurtulmayı vaat eden sanatı ve yaşamdan el çekme öğüdü ile biten etiğinin kimseye bir zararının dokunmaması ile oluşan fark burada daha da belirgin hale gelir.

Öte taraftan, tez bu iki düşünürü uzlaştırma – sentezleme, diyalektik hale getirme – çabasına girmeyecek ve Deleuze’ün “Nietzsche yorumcusu herhangi bir gerekçeyle Nietzsche düşüncesini ‘diyalektikleştirmekten’ özellikle kaçınmalıdır” (Deleuze, 2010: 24) öğüdüne uyacaktır. Burada ele alınan iki kavramın birleşmesi olarak bir *mythologia* önerisi yoktur. Sözcük bazında görülebileceği gibi, *mythologia*, “mythos” ve “logos”un birlikteliğinden oluşur ve yukarıda bahsi geçen tanrıların ve peygamberin genelde anlaşıldığı halini dışa vurur. Kaynaklar *mythologiaya* aittir, *logosun* yasa koyuculuğunun *mythos* içerisine uygulanması ile elde edilirler. Her tanrı ve her peygamber *mythologia* içerisinde *logosa* uygun şekilde bir düzen oluştururlar. Bu da diyalektik bir anlamlandırmanın *logos/mythos* ikiliğini *logosun* lehine anlamlandırdığını açığa çıkarır. Nietzsche bunu “bir dinin mitsel varsayımlarının softa bir dogmatizmin katı, akılcı gözleriyle, tarihsel olayların bitmiş bir toplamı olarak sistematize edilmesi” (Nietzsche, 2015a: 66) cümlesiyle ortaya koyar. Oysa yukarıda Schopenhauer’i Nietzsche’de yeniden işitmek için – yeter sebep ilkesi ekseninde – yapılan öneri *mythosa* ait bir taleptir. Ayrıca bunun “yeni”ye ve dışarıdan gelene ait olmasının yaratacağı politik bir açmaz bulunmaktadır. O halde Nietzsche’nin politik açmazının daha iyi anlaşılabilmesi için *logosun* buradan dışarı atılması gerekmektedir. Bu da bizi bir yarı-tanrı olan Hermes’e götürür.

Neden Hermes sorusu ilk akla gelen soru olacaktır. Çünkü diğer ünlü yarı tanrılar (Herakles, Akhileus gibi) karşımıza *epos* içerisinde çıkarlar ve başka bir düzlemi, epik kahramanlık düzlemini çıkarırlar. Oysa Hermes, iki açıdan *logostan* kurtulmak için elimizde bir güç oluşturur. İlki mucize, gülme ve bel altı şakalar gibi özellikleri ile bahsi geçen halk geleneklerini temsil edebilmesinden gelir. İkincisi Hermes’in tanrılar ile insanlar arasında bir haberci görevi üstlenmesi ve tanrısal sözlerin insanın kulağına uygun bir şekilde iletilmesi görevini üstlenerek, bizzat *mythosun* işitselliğine gönderme yapmasıdır (Erhat, 2008: Hermes).

“Yabancıdır bana paylaşmak, hep yalnızdım, / Hep tek başıma çocukluğumdan bu yana,
/ Ve ne bir yatak, ne bir giysi, ne de / Bir dilim ekmek paylaştım başkalarıyla.” (Kleist, 2013: 107), Hermes’in durumunun özetini veren bu pasaj, Nietzsche’nin soylu bir tin olarak andığı Kleist’a aittir (Nietzsche, 2015d: 20-21). Buradan da dışarıdan gelme, yalnız olma ve halk kültürünün özelliklerini taşımanın çelişik olmak şöyle dursun, *mythosun* özgün anlamına tam anlamıyla uyduğu açıkça belli olur. Burası tragedya üzerine konferansın fazladan söylediklerinin sonudur. Konferansların devamı, *Tragedyanın Doğuşu* eserinde içerilmiştir.

2.1.2 Dionysos – Apollon: Simgeselin Yükselişi

Eser iki karşıtlık üzerinde yükselir; Dionysos – Apollon ve Dionysos – Sokrates. Nietzsche “Yunan dünyasında kökene ve hedeflere göre, yontucunun sanatıyla, Apolloncu olanla, müziğin görsel olmayan sanatı, Dionysosçu olan arasında muazzam bir karşıtlık bulunduğu” (Nietzsche, 2015a: 17) hükmederek başlar. Yukarıda bahsedilen duyu organları meselesi yine gündemdedir. Yontu ve biçim vermenin temel organı olan göz ve müziğin duyu organı olarak kulak. Schopenhauer’deki ışığa verilen ayrıcalıklı konum – istemeden etkilenmeme – ile göze verilen ayrıcalıklı konumu – sanatçının esas olarak sunduğu organı - Nietzsche’de Apollon temsil edecektir (Schopenhauer, 2009: 149-150, 166). “Kökleri gereği ‘ışıldayan’, ışık tanrısı olan Apollon, içsel düşlem-dünyasının güzel görünüşüne hükmeder” ve “kehanette bulun”ur (Nietzsche, 2015a: 19-20). Zaman mefhumunu aşan kehanetin görülmesi, ışığın aydınlattığının görülmesi ve düş görmek doğrudan Apollon’a – hakikat, gerçeklik ve düşsellik olarak – gönderme yapar. Apollon ve ışık bağlantısı, Nietzsche’nin Schopenhauerci döneminin serimlenmesini de bize *principium individuationis* [bireylik ilkesi] kavramıyla verir. Bu kavramın Nietzsche’deki anlamı, ayrı ayrı durmak, her şeye mesafe alarak kendi sınırında kalmak, kısaca kolektif olanın tekin lehine terk edilmesi

demektir. “‘Dünya benim tasarımımdır’” (Schopenhauer, 2009: 7) cümlesinde dile gelen tasarım olmanın ilkesi olarak *principium individuationis*in ekseninde kurulan özne – nesne ikiliği yine Schopenhauer tarafından “Ne ki, araştırmacı bu dünyaya kök salmıştır. Kendini bu dünyada bir birey olarak bulur” (Schopenhauer, 2009: 41) cümlesi tarafından ikilikten çıkarılır. Ancak Schopenhauer’in bu ikilikten kurtulması, kolektif bir alana açılmamış, hem etiğinin “kişi artık gönüllü el çekme, bırakma, gerçek dinginlik, yetkin isteksizlik durumuna ulaşır” (Schopenhauer, 2009: 284) cümlesi ile, hem de sanattaki “güzelin bilgisi her zaman, aynı anda, ayrılmaz biçimde saf bilen özneyi, onunla birlikte de nesne olarak bilinen ideayı varsayar” (Schopenhauer, 2009: 162) cümlesiyle tekin içerisine hapsedilir.

Nietzsche Apollon’u serimlerken, Schopenhauer’in bir benzetmesinden yararlanır:

Her yöne sınırsızca uzanan, öfkeli, uluyan, dağ gibi yükselip kabaran bir denizdeki kayıkçı, kayıkçığına oturur, kırılğan teknesine güvenir. İnsan bireyi de işkence dünyasının ortasında o balıkçı gibi, sakince oturur. *Principium individuationis* onu taşır, birey de ona güvenir. Hem sonsuz geçmişte, hem de sonsuz gelecekte acıyla dolu olan dünya bireye yabancıdır. Dünya onun için düşlemsel bir masaldır gerçekte (Schopenhauer, 2009: 260).

Bu *principium individuationis*in insanın gözünü örten mâyâ perdesi olarak Apollon’dur. (Nietzsche, 2015a: 20). Düşselliğin gerçekliğe giydirdiği bir örtü olarak mâyâ perdesi burada kayıktır. Kayıkçı o kayığa güvenerek oturmaktadır. Kayıkçı örneği üzerinden belirtilen *principium individuationis*, Schopenhauer’de nasıl ki istemenin üstünü örten mâyâ perdesiyse; Nietzsche’nin erken döneminde de bu anlama gelmekle beraber, Nietzsche için Descartes’tan miras kalan kurucu özne kavramının da özelliği olacaktır, çünkü ilk bölümden hatırlanacağı üzere Schopenhauer istemenin nesneleşme basamaklarında kurucu özneyi isteme ile tasarım arasındaki köprü olarak ele alır ve

insana isteme ile karşılaşabilme açısından bir ayrıcalık tanır. Bu tarzda bir kurucu özne, Nietzsche için “belki herhangi bir kelime oyunu, belki gramerin bir baştan çıkartması ya da çok dar, çok kişisel, çok insanca pek insanca olguların cüretkâr bir genelleştirilmesi” (Nietzsche, 2016b: 1) olarak eleştirilecektir. Çünkü bu tarz bir özne her ortaya çıktığında, bedene dair bir olumsuzlama ile birlikte gelmektedir. Bu yukarıda Schopenhauer’dan verilen sanat ve etiğine dair alıntılardan da bellidir. Hakikatin keşfedilmesinin her zaman arzulardan kopmuş bir özneye ya da düşünceye ihtiyaç duyduğuna dair inanç Platon ve Aristoteles’in felsefe tarihine bıraktığı bir mirastır. Bütün bunlara şimdilik Apolloncu denecektir, metnin ilerleyen kısmında Apollon ile Sokrates arasında ayırım konduğunda ise, bunun adı Sokratik kültürün yaşama bakışı olacaktır.

Apollon, her zaman belli bir mesafeyi gereksinen, uzaklığı her zaman şart koşan ve gerçekliğin algılanma biçimini belirleyen düşselliği bize verir. Mesafe konulan şey fırtına metaforunun karşıladığı yaşamdır, yaşamın bütünlüğüdür. Apollon’un yontu gibi biçimlendirici bir sanatın da tanrısı olduğu göz önüne alınırsa, kayıkçı örneğindeki kayık gibi, bize yaşamın tüm zorluklarına karşı dayanak olacak plastik güçlerin ifadesini de buluruz Apollon’da. Fırtınanın ortasında oluş, yaşamın ortasında oluşturma. Kayık Apollon’un ya da mââyâ perdesinin kendisidir. Aynı zamanda yontu sanatının asıl özelliği olan biçim (form, *eidos*) her zaman sınıra, ölçüye ve bir şeyleri ayırmaya yönelir. Bunun kanıtını Aristoteles’in hocası Platon’un *Menon* diyalogundaki “şekil, bir cismin vardığı sınırdır” (Platon, 2009: 76a) tanımında rahatlıkla bulabiliriz. Bu aynı zamanda, fırtına ile ne kadar karşılaştığımızın da sınırıdır; yani yaşamın ne kadarına katlandığımızdır. Bunun da köklerine doğru gidecek olursak, Platon’u etkileyen düşünürlerden Pythagoras’a varırız. Bilindiği üzere Pythagoras’a göre *arkhe* [ana madde] sayıdır. Tek tek şeylerin *arkhe*den nasıl çıktığı sorusunu da ilk yanıtlayanlar Pythagorasçılar olmuştur. Sınır ve sınırsız da bu tek tek şeylerin kurucu ilkesi olarak

öne sürülmüştür (Arslan, 2006: 160-161). Biçim ve görme kavramları bir araya geldiğinde de bir şeyleri bir şeylerden ayırma ve sınır çizme ya da bir şeyi ötekinden ayıran şeyleri tespit etme gibi varolanların bilgisini yaşamın bütünlüğü – bütün etkilen kuvvetlerinin dönüştürücülüğü – içerisinde bilmenin – ya da “nasıl?” sorusunu sormanın – yerine onun yalnızca ne olduğunu bilmenin peşine düşeriz. Bu ne olduğunu bilme ise, aslında yaşamı tanımlarken bizim ürettiğimiz sınırlardır. İşte, *principium individuationis* tam da budur. Bir taşın düşmesine dair ereksel açıklama ile, yer çekimi yasasına bağlı açıklama *principium individuationis*in düşselliği gerçekliğin üzerine nasıl giydirdiğinin iki farklı veçhesini sunar yalnızca. Elbette bu açıklamaların birisine yanlış ötekine doğru demek gibi bir amaç bulunmamaktadır burada ya da bilimin değerini bunun üzerinden ölçerek onun anlamsız olduğu da söylenmemektedir. Burada ele alınan haliyle, yaşamın ifade biçimleri olarak görüldüğünde, kendi dönemlerinde yaşamın yanında ve yaşama yararlı açıklamalardır bunlar. Ancak yeni bir tanım bunun yerini aldığı da olacak olan durum budur. Esasında düşsel ile gerçek arasındaki ilişkinin böyle yürüdüğünü göstermek için belirtilmektedir. Düşsellik bir öte dünyacılık olmadığı gibi, gerçekliğin dışında durmak gibi bir amaca da hizmet etmez. O, daha çok yaşamın toplumsallığını oluşturan ortak ifadenin adıdır. Schopenhauer’de idea ile nesnenin ilişkisindeki *paradeigma*dır. Bunun Schopenhauer’deki karşılığı “sanattır, dehanın işidir. O, saf seyre dalış aracılığı ile kavranan bengi ideaları, dünyanın bütün görüngülerindeki özsel, yerleşik öğeyi yineler ya da yeniden yaratır” (Schopenhauer, 2009: 132). İşte tam da bu noktada, Apollon Nietzsche’de içerdiği olumsuz anlamın yanında, hatta tam da bu olumsuz anlamın göbeğinde, kendine olumlu bir anlam da bulur; bu Helen kültürünün yaşayabilmek için Apollon’da cisimleşen düş ürününe ya da Apollonik sanata ihtiyaç duymasıdır (Nietzsche, 2015a: 28). O halde Apollon, bir *mythos* olarak yaşamın yanında ve yaşam için gerekli bir tanrı olarak yüceltilmektedir Nietzsche’de. Apollon tanrı olarak “tek bir yasayı tanır: o da bireydir, yani bireylerin

sınırlarının korunmasıdır. Helenlerdeki anlamıyla ölçüdür” (Nietzsche, 2015a: 32). Bireyin sınırlarının korunması, yaşam içerisindeki varlığın korunmasıdır. Bu bakımdan “iyi” kavramı da kendisini bize Apollon’da açmaktadır. Bütünün (yaşamın, varlığın) korunması olarak, ölçü olarak, *principium individuationis* olarak, sınır olarak ve form olarak “iyi” Apollon’dur. Burada “iyi” olarak nitelenen yaşamın korunmasıdır, ahlaki değil ontolojik bir anlam taşır. Çünkü Apollon, daha sonra yaşamak ve tehlike içerisinde olmanın ortaklığının karşı ucunda, yaşamın tüm tehlikelere karşı korunmasının ve güç biriktirmenin ifadesidir.

Diğer tarafta ise Dionysos (Schopenhauer’deki adıyla isteme) durmaktadır. O, müzik olarak görsel olmayanın ifadesidir. Bu da yine ilk kez Schopenhauer’in düşüncesinde dile gelmiştir. Müziği her ne kadar felsefi bir derinliğe yerleştirememiş olsa da onu istemenin – Dionysos’un – doğrudan nesneleşmesi olarak belirterek felsefede tartışmaya açmıştır. Schopenhauer’de *Principium individuationis* idealardan *metheksis* yoluyla oluşurken, müzik doğrudan nesneleşme olduğu için bir kuraldışı oluşturmaktaydı. Ancak Schopenhauer bu sezgisini açıklamanın olanaksız olduğunu dile getirerek Dionysos’u açığa çıkartmayı başaramamıştır (Schopenhauer, 2009: 194-205). Nietzsche yine Schopenhauer’in kayıkçı örneği ile bağlar metnini Dionysos’a. Nietzsche’ye göre, konferansında da belirtildiği gibi, mevcut olandan ya da Schopenhauer’deki haliyle yeter sebep ilkesinin kalıplarından kopma olarak esrime gerçekleştikten sonra buna haz dolu büyülenme de eşlik ederse Dionysos’u keşfetmiş oluruz (Nietzsche, 2015a: 20-21).⁶³ Bu kayıkçı örneğindeki fırtınanın kendisine bakmak anlamına gelir. Esrime,

⁶³ Burada esrikliğin kendi doğallığında bir irrasyonel olma halinden ziyade yaşama bakışın o zamana kadar üretilmiş halinden çıkma olarak anlaşılması önemlidir. Apollon tarafından yaşama sunulan düşsellik, yaşamın korunmasına yönelikken, esrime olarak Dionysos yaşamın tehlikeye atılması ve o zamana kadar olan kavrayışın dışına çıkmayı imlemektedir. Nietzsche Dionysos ve Apollon arasında kurduğu karşıtlığın bir sinüs eğrisi olarak işleminin temel sebebi budur.

Apollonculuğun güvenli bir mesafeden *bakma* ve dolaylama durumuna karşılık, içinde olma ve dolaysızlık olarak gösterir kendisini. Ayrıca; sınır, ölçü ve *principium individuationis* esrimeye en yabancı olan sözcüklerdir. Esrime olarak Dionysos, bütün bu sözcüklere karşı olarak, sınırsız, ölçüsüz ve gizemli ilk-bir olarak gösterir kendisini. Artık “Mâyâ’nın perdesi yırtılmış (...) sadece lime lime parçaları dalgalanmaktadır gizemli ilk-bir’in önünde” (Nietzsche, 2015a: 22). Bölümün girişinde anlatılan şenlik kültürü gizemli ilk-bir olarak karşımıza çıkmaktadır. Şenlik kültürünün esas olan ölçsüzlük ve şenlik gülüşü eğer modern yorumlanırsa, naif bir iyicilik (Apollonculuk) tarafından örtülür (mâyâ perdesi); oysa gülüş, saflığı içerisinde düşünüldüğü zaman dehşetin tanımını bize verebilir. Saflığı içinde düşünüldüğünde gülüş, bir çarpıklıktır; kasıldığı için tanınmaz hale gelen bir yüz söz konusudur burada. Ayrıca normalde saklanan ve görüldüğünde dehşet uyandıran kemiğin ve etin açığa çıkması da dahildir gülüşe. Gülerken gösterilen dişler, iskeletin korkuyla özdeşleşen asıl bölgesi olan kafanın kemiklerine doğru bir göndermede bulunur, ayrıca ağızdaki etin açıkça görülmesi söz konusudur ki, ağız bir delik vasıtasıyla insanın içine doğru koca bir gedik açar. Bu da Apollon’un örttüğü perdenin yırtılması demektir. Derinin örttüğünü, et ve kan açığa çıkartır, yüzey ağız tarafından delinir, sınır ortadan kalkar. Gülme olarak ses, müzik ve Dionysos’tur. Bu da bize “kötü”yü verecektir. Kötü burada güvenli bir mesafeden *bakma* eyleminin zıddı olarak, kendisini tehlikenin ortasına atma, yaşamın tüm kuvvetleri ile oynama ve dans edebilme yeteneğinin adıdır. Yükselen bir kültür, ancak böyle tehlikelere atılmalar ile varolur. Dionysos ayrıca Apollonun düşselliğine karşı “simgesel olarak dışa vurmaktadır kendini” (Nietzsche, 2015a: 26). Apollon ve Dionysos sürekli birbirini ardına egemenlik kazanan ve sanatı belirleyen unsur olmuştur uzunca bir süre. Sanatın bu dönemi Nietzsche için eş derecede olumlu bir anlam taşır. Çünkü iki tanrı da yaşamın farklı durumlarına denk düşen ve yaşamın ilerlemesine⁶⁴

⁶⁴ Yaşamın korunması ve gücün biriktirilmesi olarak egemen bir yaşama bakışın ve biriktirilen gücün

yardımcı olan bir konumdadırlar. Bu iki tanrının “gizemli evlilik bağları, daha önceki uzun kavgalardan sonra kendini (...) yüceltilmiş olan iki dürtünün ortak hedefi olarak, Attika tragedyasının ve dramatik dithyrambos’un yüce ve çok övülen sanat yapıtı” (Nietzsche, 2015a: 34) olarak göstermesi ile kitabın başlığını oluşturan tragedyaya geçiş yapabiliriz.

Nietzsche tragedyaya geçiş yaparken sanatın öznelliğini dışlama yolunda bir adım atar. “Özel olan ve nesnel olan karşıtlığının estetikte hiç de uygun olmadığını, çünkü öznenin, isteyen ve egoist amaçlar güden bireyin sanatın kökeni olarak değil, ancak rakibi olarak düşünülebileceğini öne sürüyoruz” (Nietzsche, 2015a: 35) cümlesi estetiğin “Ben”den uzak bir yerde durması gerektiğini gösterir. Öte yanda “korumun demokrasisi” diye adlandırılabilir duruma bir karşı çıkış vardır: “bir ‘meşruti halk meclisi’ önsezisinden söz etmeyi, (...) bir küfür olarak görmek istiyoruz; (...) antik devlet yapıları meşruti bir halk meclisini *in praxi*⁶⁵ bilmezler ve umarım ki tragedyalarında da ‘sezmiş bile değillerdir’” (Nietzsche, 2015a: 45); “Ben”e bakış ve koro – halk özdeşleşmesine bakış Nietzsche’nin nesnel olan ve öznel olan derken kastettiği şeyin epistemoloji kategorilerinin ötesine taşıdığını gösterir. Özel olan, bir “bence” ile kuşatılan ve geçerliliği dile getiren özne ile sınırlanan bir şeyken; nesnel olan, “dile getirdiğim önerme herkes için doğrudur” iddiası olarak belirir. Eğer Nietzsche, buna benzer bir şeyden bahsediyor olsaydı, Apollon’un *principium individuationis*i öznelliği, Dionysos’un gizemli ilk-bir’i de nesnelliği temsil ederdi ve Nietzsche estetiği asla Tragedya kavramına ulaşamazdı. Ulaşıyaydı bile Hegel’in belirleme (determination), yadsıma (negation) ve kapsayarak aşma (aufhebung) üçlemesine uygun bir şekilde ulaşırdı ki bu da bir anti-Hegel olarak Nietzsche fenomenine uygun olmazdı. Nietzsche, Apollon’da cisimleşen sanat dönemlerini de,

harcanarak yeni bir yaşama bakışın üretilmesinin alanını açan olarak.

⁶⁵ pratikte

Dionysos'ta cisimleşen sanat dönemlerini de aynı nesnellik altında görür. Tek fark düşselliğin ve simgeselliğin nesnelliğinin farkıdır. Nesnelliğin farkı için Apollon'un kehanet gücü ile müziğin simgeselliği örnek olarak kullanılabilir. Yukarıda da belirtildiği üzere Apollon kehanettir. Kehanet, gelecekte olacak olanın ifşa edilmesi, zaman ve bellek⁶⁶ arasında normalde varolan çizgisel ilişkinin, döngüsel bir boyuta geçmesini belirtir. Çizgiden çembere geçiş, belleğin zamanın önüne geçmesi ve önceden bildirebilme yeteneğinin ortaya çıkışıdır. Zaman ve bellek arasında böyle bir ilişki kurulduğunda bütün gerçeklik düşsel bir boyut kazanır. Kâhin olmak, böylesi bir yeteneğe sahip olma gücünden gelir. Schopenhauer'in dehaya atfettiği düşsellik ve bengi kalıplar sunma yeteneğinin kastettiği böylesi bir döngüselliktir. Öte tarafta ise Dionysosçu müzik durur. "Müziğin dünyaya ilişkin simgeselliği, tam da ilk-bir'in yüreğindeki ilk-çelişkide ve ilk-acıda simgesel olarak ilişki kurduğu için, böylece tüm görünüşün üzerinde ve tüm görünüşten önce bir alanı simgeselleştirdiği için, hiçbir biçimde dille tamamen karşılanamaz" (Nietzsche 2015a: 43-44). Kehanet nasıl bildirilen ve dille iletilen bir şeyse, müzik de dile getirilemeyen, ancak simgesel olarak ilişkiye giren bir şeydir. Bu da Apolloncu sanat ile Dionysosçu sanatın nesnelliğinin farklı boyutlarını açığa çıkartır, yani yalnızca iki farklı konumu.

Nietzsche'ye göre "Yunan tragedyasını, her zaman yeniden Apolloncu bir imgeler dünyasıyla boşalan Dionysosçu koro olarak anlamak durumundayız" (Nietzsche, 2015a: 54). Tragedyada karakterler Apollon'u koro ise Dionysos'u karşılar. Karakterler, yaşama karşı farklı bakış açılarını sunarken, koro her zaman karakterleri gizemli ilk-bire

⁶⁶ Bilindiği üzere tanrıların doğum sıralamasında Zaman (Kronos), bellekten (Mnemosyne) sonra doğar. Musa'ların da Kronos'u hapseden Zeus ile Mnemosyne birleşmesinden oluştuğu akla getirildiğinde (Hesiodos, 2012) Apollon ve Dionysos'un sanat açısından anlamı bir kez daha vurgulanmış olur. Göstegesel olarak yorumlandığında, esin ve sanat arasındaki ilişki zamandan doğal olarak pay almıyor gibidir.

gönderme işlemini gerçekleştirir. Diğer tarafta ise, “seyirci, büyülü bir biçimde ruhunun karşısında titreyen tanrı imgesini, ister istemez o maskeli figüre aktarmış ve onun gerçekliğini adeta hayaletimsi bir gerçekdışılıkta sonra erdirmişti” (Nietzsche, 2015a: 56) cümlesi bulunur. O halde simgeselin ve düşselin hem kendi başlarına hem de birlikte kurdukları dünyalarda dışlanan bir olgu olarak gerçeklik mefhumu tartışma konusudur burada. Gerçeklik mefhumunun tartışılması nesnelliğin anlaşılma biçimini de tartışmaya açar. Gerçeklik mefhumunun simgesel ve düşsel olanla bağlantısını, simgeselin Baudrillard tarafından verilen tanımı açığa çıkartır: “Simgesel, ne bir kavram, ne bir süreç, ne bir kategori, ne de bir ‘yapı’dır. Simgesel, gerçeğe son veren toplumsal bir ilişki biçimi olarak gerçeği ortadan kaldırıp gerçek ve düşsel arasındaki karşıtlığa son veren bir değiş tokuş eylemidir” (Baudrillard, 2011: 233).⁶⁷ Apollon’un ve Dionysos’un hem birbirlerini takip ettikleri kültür dönemleri hem de birlikte durdukları trajik dönem nesnelliğin mitsel boyutudur. Apollon bu dönemde düş – kehanet – (biçim verilmiş madde olarak) yontu olarak durur. Dionysos ise simge – esrime – (biçimi ortadan kaldıran bir şey olarak) dans olarak durur. Düşsel ile gerçeğin bağı olarak Apolloncu dönemler, simgeselin cisimleşmesi olan Dionysos tarafından, düşsel ile gerçeğin karşıtlığının sonu ile işaretlenir. Trajik çağ ise, bu anlamda, düşsel ile simgeselin gerçeği hesaba asla katmayarak gerçekleştirdikleri bir oyundur. Trajik çağın Nietzsche’de bu kadar önemli olması tam olarak burada yatar. Nietzsche’nin politik eksenini kuran ilk gerçek ayırım, simgesel ile düşselin oyununun varolduğu döneme aittir.

İnsanlı[ğın], yararlanabileceği en iyi ve en yüce şeye, yani hakarete uğramış göksel varlıkların oldukları acılar ve kederler seline de katlanması gerekmektedir: büyük suçta verdiği değer sayesinde, merakın, yalanlarla kandırmanın, baştan çıkarmanın,

⁶⁷ Metnin Sokrates – Dionysos kısmında simgesel / gerçeklik / düşsel ilişkisi daha ayrıntılı bir şekilde tartışılacaktır.

şehvetliliğin, kısacası bir dizi özellikle kadınsı duygulanımın kötülüğün kökeni olarak görüldüğü semitik ilk-günah mitosuna tuhaf bir biçimde aykırı düşen buruk düşünce (...) bireyden bütüne doğru kahramanca atılım yapmasında, bireyleşme efsununun dışına çıkma ve bizzat bir dünya varlığı olmayı isteme denemesinde, şeylerde gizli olan ilk-çelişkiyi kendinde yaşar; yani tanrıya karşı suç işler ve acı çeker. Böylece Ariler bu suçu erkek biçiminde, Samiler de ilk-günahı kadın olarak görmüşlerdir, yani ilk-suç erkek tarafından, ilk-günah da kadın tarafından işlenmiştir. (...) Aiskhylos'un Prometheus'u bu bakımdan Dionysosçu bir maskedir; öte yandan Aiskhylos (...) adalet seferinde, Prometheus'un, baba tarafından Apollon'un, bireyleşmenin ve adalet sınırlarının tanrısının, kavrayışlı tanrının soyundan geldiğini ele vermektedir. (Nietzsche, 2015a: 61-62)

Suç her zaman belirli bir hukuksal forma gönderme yapar. Suçun varolabilmesinin ön koşulu, her zaman tarafların arasında adalete dair bir ortaklaşmanın bulunmasıdır. Bu nedenle Helen tininin tanrıları, insanlarla adalete dair bir ortaklaşmayı ve doğal bir iletişimi her zaman kabul etmişlerdir. Olayların dışında ve sonuçlarına göre adaleti dağıtanlar değil, bizzat olayların içerisinde yer alıp onlara yön veren etkin unsurlar olarak vardır. Oysa ilk-günah, her zaman tanrıların hesabına yazılan ve insanlar tarafından ödenmesi beklenen bir borca işaret eder. Bu da ilişkinin ortadan kalktığı tek yönlü bir verme işlemini ortaya çıkartır. Adaletten farkı da simgeselin gerçekleştirdiği değiş-tokuş işlemini gerçekleştirmemesidir. Schopenhauer'in *unrecht* kavramının bizde yarattığı tahribat da, ilk-günah mefhumuna bağlı kalmasından kaynaklıdır (Schopenhauer, 2009: 253-261). Nietzsche suç ve günahın sonra politik eksenini belirtmeye "Dionysos'un gülümseyişinden Olympos tanrıları, gözyaşlarından da insanlar oluşmuştur; Dionysos, parçalanmış tanrı olarak varoluşunda, gaddarca yabanıllaşmış bir daymonun ve yumuşak, iyi huylu bir hükümdarın ikili doğasına sahiptir" (Nietzsche, 2015a: 64-65) diye devam eder. Yukarıdaki Hermes bağlantısına yakın bir bağlantıyı veren bir mitsel öge olarak okunabilecek bu Dionysos "bir erkek

çocukken titanlar tarafından parçalanışını ve bu durumda kendisine Zagreus⁶⁸ olarak tapınıldığını anlattıkları, bireyleşmenin acılarını kendinde deneyimleyen tanrıdır” (Nietzsche, 2015a: 64). Nietzsche devamında “inatçı titan Prometheus, Olympos’taki işkencecisine, kendisiyle tam zamanında ittifak yapmazsa, iktidarının büyük bir tehlikeyle karşı karşıya kalacağını bildirmiştir. Aiskhylos’ta, korkuya kapılmış, sonunun geleceğinden endişelenen Zeus’un titanla ittifak yaptığını öğreniyoruz” (Nietzsche, 2015a: 65) diyerek, iktidar ve güç ilişkileri açısından trajik dönemi okuduğunu hem kelime seçimleriyle hem üslubuyla belli eder. Apollon ve Dionysos’un birbirlerini takip ettikleri dönemde bir yer değiştirme olarak işleyen sanat, trajik dönemde açıkça iktidar ve güç ilişkilerinin, ittifakların, nihayetinde de gerçekliğin kurulduğu düşsel ve simgeselin merkezinde işler. Nietzsche buradan tragedyanın sonunu incelemeye geçecektir. Dionysos – Apollon karşıtlığından Dionysos – Sokrates karşıtlığına geçiş tragedyanın sonunda ortaya çıkmaya başlayacaktır.

2.1.3. Dionysos – Sokrates: Simgeselin Sonu

Nietzsche tragedyanın ölümünü bir intihar olarak görür: “Yunan tragedyası, daha eski tüm kardeş sanat türlerinden farklı bir biçimde yok olmuştur: çözülmez bir çatışmanın sonunda intihar ederek, yani trajik bir tarzda ölmüştür; diğerlerinin tümü ise ileri yaşlarında en güzel ve en dingin ölümle yummuşlardır gözlerini” (Nietzsche, 2015a: 67). Bunu yapan Euripides’tir ve bu olay o zamana kadar bilinmeyen bir iktidarı da Yunan kültürünün içinde filizlenmeye bırakır:

Seyircinin Euripides tarafından sahneye taşındığını söylememiz yeterli olur. (...)

Gündelik yaşamdaki insan, Euripides aracılığıyla seyirci sıralarından sahneye atlamıştı;

⁶⁸ İlk Dionysos sayılan Orpheus gizemlerinin tanrılarının birisi. Titanlar tarafından çiğ olarak yenmiş ve tek kurtulan organı olan yüreği vasıtasıyla, Zeus’un gövdesinden yeniden dünya gelmiştir. (Erhat, 2008: Zagreus)

daha önce yalnızca büyük ve cesur özelliklerin dile geldiği ayna, şimdi doğanın akim kalmış çizgilerini de titizlikle yansıtan o özenli sadakati göstermekteydi. (...) Çünkü bundan böyle, gündelik yaşamın sahnede kendini nasıl ve hangi cümlelerle temsil edebileceği bir sır değildi artık. O zamana dek dilin karakterini tragedyada yarı tanrının, komedyada da sarhoş satirin ya da yarı insanın belirlemiş olmasından sonra, şimdi sözün Euripides’in tüm politik umutlarını bağladığı kentli burjuva sıradanlığı alıyordu. (...) Koro Euripidesçi makamdan şarkı söylemeye alıştığı sürece, satranca benzeyen yeni tiyatro türü, yeni komedyalar, sürekli kurnazlık ve sinsilik zaferleriyle yükselmiştir. (...) Yaşanan an, espri, dikkatsizlik, anlık ruh hali Helenliğin en büyük tanrılarıdır; beşinci tabaka, köleler tabakası, şimdi en azından zihniyetiyle iktidardadır; şimdi hala bir “Yunan neşesi”nden söz edilecekse, bu, herhangi bir sorumluluk üstlenmeyi, büyük bir şeye ulaşmak için çaba göstermeyi, geçmişteki ya da gelecekteki bir şeye şimdiki zamandakilerden daha çok değer vermeyi bilmeyen kölelerin neşesidir. (Nietzsche, 2015a: 68-70)

Kölenin iktidarı ve kölenin neşesi, yani vasatlık ve bayağılık Euripides tarafından yönetici bir güce kavuşturulmuştur; sanatta seyircinin sahneye çıkması ve gündelik yaşamın (gerçekliğin) dilinin egemen olması ile başlamıştır bu. Görüleceği üzere Nietzsche, trajik dönem ile birlikte politik bir dili açık bir şekilde kitabına dahil etmiştir. Apollon – Dionysos karşıtlığının tragedyalar öncesi dönemi – yaşamın korunması ve tehlikeye atılması bağlamında – yaşam için gerekli görülerek yüceltilir ve politikanın dışında tutulurken, trajik kültür ile beraber Nietzsche açısından politik bir biçim de kendisini göstermeye başlar. Yalnızca Apollon, yalnızca Dionysos ya da Dionysos – Apollon birlikteliği olarak Yunan kültürü, yaşamı bir yandan kuran öte taraftan parçalayan ama ne olursa olsun yüksek bir idealle çevrili olan bir kültür dünyası oluşturur. Büyük bir şeye ulaşmak için çaba göstermek, Akhilleus gibi yücelmek için yaşamını kurban etmek ya da Oidipus gibi kehanetin tam göbeğine düşmek için eylemek, kısaca yaşam – ölüm ikiliğini yıkıp geçerek simgesel değiş-tokuş eylemlerini

sahnelemek bu yüksek kültürün özelliğidir. Özellikle Oidipus'un tragedyadaki anlatısında Teiresias (imge, düş, Apollon), Kreon (gerçeklik olarak dünya) ve Oidipus (Trajik kahraman, Apollon'un imgeleri ile kuşanmış Dionysos) birbirleriyle ilişkilerini politik olarak kurarlar; zaten temsiliyet açısından da politik figürlerdir (Kâhin, ikincil iktidar, kral). Oidipus, sfenksin bilmecesini çözüp, kral olup, kendi annesiyle evlenen ve bunu daha önce ona bildirilen kehanetten kaçmaya çalışırken gerçekleştirir. Bu nedenle Teiresias gerçekte bir kehanette bulunan değil, yalnızca olanı aktarandır. Kreon'un durumu da bu nedenle bir iktidar olabilme – ya da olduğu gibi ortaya çıkabilme – arzusundan daha fazla bir şey içeremez. Teiresias ve Kreon'un birlikte Oidipus'u tahtından etme girişimi, Oidipus'un kendi cezasını kendisinin vermesiyle kesilir. Düşsel olan ile gerçek olan arasında gerçekleştirilmeye çalışılan suç ortaklığı trajik dönemde trajik kahraman tarafından kesintiye uğratılır (Sophokles, 2012; Foucault, 2011). Temsiliyetlerin politik olması, simgesel değiş-tokuşun politik bir olay olduğunu açığa çıkarır. Trajik dönemin sonuna kadar seyircinin sahnede olmamasının anlamı da burada yatar. O döneme kadar simgesel değiş-tokuş ya yaşamın içerisine yayılarak (Apolloncu dönemler ve Dionysosçu dönemler olarak) ya da yaşamda bir olay şeklinde (trajik dönem) gerçekleşerek, seyirciyi, köleyi ve gerçekliği yaşamdan uzak tutmuşlardır. Nietzsche'nin “yaşam felsefecisi” ünvanını veren de bu simgesel değiş-tokuş ya da Nietzsche'deki adıyla Dionysostur. Tragedyanın intiharı ile boşalan yere de, Nietzsche'nin belirttiği üzere, kölenin zihniyetinin egemenliği geçmiştir. Euripides ile başlayan bu dönem “başlangıçsal ve her şeye yeten Dionysosçu unsuru tragedyadan çıkarıp atmak ve tragedyayı arı ve yeni bir biçimde, Dionysosçu olmayan sanat, töre ve dünya görüşü üzerinde kurmak” (Nietzsche, 2015a: 74) mottosunu taşır. Aynı Euripides, “tanrı Dionysos çok güçlü” (Nietzsche 2015a: 74) diyerek onu bu topraklardan kovamayacağını kabul eder. İşte tam da bu kabullenişle

mucizevi olan gerçekleşmiştir. Yazar vazgeçtiği anda, eğilimi zaten galip gelmişti. Dionysos zaten tragedya sahnesinden kovulmuştu, hem de Euripides aracılığıyla konuşan daymonik bir güç tarafından. Euripides de, bir anlamda yalnızca bir maskeydi. Onun ağzından konuşan tanrı, Dionysos değildi, Apollon da değildi, tamamen yeni doğmuş bir daymondu: adı Sokrates'ti. Budur yeni karşıtlık: Dionysosçu olan ve Sokratesçi olan; ve Yunan tragedyasının sanat yapısı, bu karşıtlık yüzünden yok olmuştur (Nietzsche, 2015a: 75).

Bu yok oluşun temel düsturu ise güzel olabilmek için akla uygun olma zorunluluğudur. Tragedya'ya bu akla uygunluğu veren Euripides'in getirdiği prologdur: "Oyun girişinde tek başına sahneye çıkan bir kişi, kim olduğunu, eylemden öncesini, şimdiye kadar neler olup bittiğini, oyunun akışı içerisinde neler olup biteceğini anlatır" (Nietzsche, 2015a: 77-78). Artık olay yoktur, esrime yoktur, kehanet yoktur; oyun başlamadan önce bitmiştir. Dionysos'u sahneden atan da zaten asla bir "oyun"un⁶⁹ olmamasıdır. Apollon da kehanet açısından işlevini gerçekleştirememekte ve orada bulunamamaktadır. Konuşan, bu andan sonra yalnızca Sokrates'tir. Bu da Apollon – Dionysos karşıtlığının birbiriyle ilişkisine karşıt olarak, Sokrates – Dionysos arasında herhangi bir ilişkinin bulunmadığını açığa çıkartır; ilişki yoktur ve mutlak olarak karşıttır, yani biri varken öteki asla varolamaz. Delphoi kehanetinde en bilge olarak anılan Sokrates'tir; ikinciliği Euripides, üçüncülüğü Sophokles alır. "Çok açıktır ki, tam da bu bilmenin parlak derecesi, bu üç adamı, hep birlikte çağlarının 'bilenleri' olarak öne çıkaran unsurdur" (Nietzsche, 2015a: 81). Nietzsche, Sokrates'in kültür için farkını

bu adam kimdir ki, Homeros, Pindaros ve Aiskhylos olarak, Phidias olarak, Perikles olarak, Pythia ve Dionysos olarak, en derin uçurum ve en yüksek doruk olarak şaşkın hayranlığımızı garantileyen Yunan varlığını, tek başına olumsuzlamaya cesaret

⁶⁹ Buradaki oyunun tırnak içine alınması, Nietzsche'nin daha sonradan bu kelimeyi kavramsallaştırmasının ön hazırlığı olarak görülmesi içindir.

edebilmektedir? Hangi daymonik güçtür ki, bu büyüü içkiyi yere dökmeye cesaret edebilmektedir?” (Nietzsche, 2015a: 82)

sorusuyla dile getirir. Yukarıda da dile getirildiği gibi, soylu bir dönemin simgeleştirdiği Apollon ve Dionysos varlığı – ister yaşamın korunmasına yönelik olsun, isterse parçalanmasına – olumlamanın adları olarak anılırken, Sokrates’in delphoi kehânetinde adının anılması ve ortaya çıkması ile beraber, Yunan varlığını olumsuzlayan bir daymon bütün uçurumları ve dorukları dışlayarak logos ve ölçüyü merkeze alan bir kültürün inşasına başlamıştır. Anlama yetisinin kültürü olacak olan bu yeni dönemde, üretken insanın güdülerini bile Sokrates’te ters yüz olmuş şekilde işlemektedir (Platon, 2012: 69a-70b). “Tüm üretken insanlarda içgüdü özellikle yaratıcı-olumlayıcı güçtür, ve bilinç, eleştirel ve yapmamayı uyarıcı bir tavır içindedir: Sokrates’te ise içgüdü eleştirici, bilinç ise yaratıcı olmuştur – tam anlamıyla *per defectum*⁷⁰ ortaya çıkmış bir canavarlık!” (Nietzsche, 2015a: 83). Bu ters yüz oluş, Yunan varlığını oluşturan her şeye karşı bir olumsuzlama olarak Sokrates, ayrıca yaratma güdüsünün yerini yaratıma karşı ketleyici güdüler; bunların hepsine eklenmesi gereken son bir şey kalır, o da kendi kendini kurban eden bir daymondur⁷¹.

Sokrates, Yunan devletinin formunun karşısına çıkartıldığında, bu çözümsüz çatışkıda tek bir mahkûmiyet biçimi sunulmuştu kendisine, o da sürgün edilmektir; (...) Fakat kendisine yalnızca sürgün değil de ölüm cezasının verilmiş olmasını bizzat Sokrates, tam bir netlik içinde ve ölüm karşısında doğal bir korku bile duymadan sağlamış görünüyor (Nietzsche, 2015a: 84)

Sokrates’in ölümü, daha doğrusu kendi kendini kurban etmesi, bütün simgesel değiş-tokuş olanaklarının iğdiş edilmesi anlamına gelir. Ketleyici bir güdülenmenin sonucu,

⁷⁰ Kusuru (zayıflığı, güçsüzlüğü) yüzünden. (Lat.)

⁷¹ Daymonun yanına, peygamber ve tanrı sözcüklerini de eklemek kaydıyla.

eyleme geçmemek olarak görünümüne gelir. Sokrates hareket etmemek için ölür ve ölümü bu vesileyle yaşamdan uzaklaştırarak düşsel ile gerçeğin bağlantısını yeniden kurar. Dionysos olarak simgesel değiş-tokuş eylemi, yaşam ve ölümü ya da varlığın korunmasını ve parçalanmasını canlılığın iki formu olarak işleme alırken; Sokrates ile beraber bu alan yalnızca yaşayana ayrılmış bir yeri işaret eder. Kehânetteki en bilge kişi olmak, artık kehanetlere ihtiyaç duyulmayan bir dünyanın da kapılarının aralanmasına neden olur. En bilge insan Sokrates, Delphoi tapınağının bütün işlevlerini gerçekleştirebilecek bir noktaya gelir. Kendisini ister cahil, isterse bilge olarak sunsun, hakikat açısından ikisi de eş güçte olacak ve onun logos ve ölçüden bekledikleri kendi ölümüyle beraber Yunan devleti formunun karşısında tam da öldüğü anda zaferini kazanacaktır. Tıpkı Euripides’in Dionysos çok güçlü olduğu için mücadele etmekten vazgeçtiği anda Dionysos’un ve tragedyanın ölümünün (intihar olarak) gerçekleşmesi gibi.

Tragedya’nın intiharı ve Sokrates’in intiharı sonrasında sanattaki boşluğu doldurma işini Platon alır.

Platon’un, tamamen sanatsal zorunluluk sonucu, tam da mevcut ve kendisinin reddettiği sanatsal biçimlerle içsel bir akrabalık bağı içindeki yeni bir sanat biçimi yaratması gerekmiştir. (...) Nasıl ki tragedya tüm eski sanat biçimlerini kendi içine aldıysa, aynı şey, eksantrik bir anlamda Platon’un, tüm üslup ve biçimlerin karıştırılmasıyla üretilen, öykü, lirik şiir, drama arasında, düzyazı ve nazım arasında ortada bir yerde salınan ve böylelikle eski, birlikli dilsel biçim yasasının katılığını da delmiş olan diyalogları için de geçerli olabilir; biçimin en büyük alacalı bulacalılığında ve düzyazısal ve vezinli biçimlerin arasında gidip gelmede, yaşamda sergilemeye çalıştıkları “öfkeli Sokrates”in yazınsal görüntüsüne de ulaşmış bulunan kinik yazarlar, bu yolda daha da ileri gitmişlerdir. (Nietzsche, 2015a: 85-86)

Tragedyanın boşluğunda, işlevsel anlamda tragedyanın özelliklerini de içeren yeni sanat olarak ortaya çıkan Platon'un diyalogları, içerik olarak trajik kültürün doruklarını ve uçurumlarını Sokratik belirsizliğe tahvil ederek yeni sanatı kurmuştur. Bilindiği üzere Platon'un, Sokrates maskesi üzerine kurduğu diyaloglar hiçbir şeyi nihayete erdirmeme üzerine bina edilir. Tragedya'ya benzerlik "eylemlerini sav ve karşı savla savunmak zorunda" (Nietzsche, 2015a: 87) oluş ile kesintiye uğrar. Geçmiş kültürdeki sapmaların, eylemlerin, tekil kahramanların yerini en az iki kişiye ihtiyaç duyan ve eylemi yadsıyan diyalog alır. Eylemin yerini alan sav ve karşı savdır. Zaten diyalog doğası gereği, eylemin mevcudiyetinin olmadığı yerde vuku bulabilir. "Erdem bilgidir, ancak bilgisizlikle yitirilir; erdemli olan mutlu olandır": iyimserliğin bu üç temel biçiminde tragedyanın ölümü yatar" (Nietzsche, 2015a: 87). Bunun sonucu olarak, "iyimser diyalektik, tasarımlarının kırbağıyla müziği tragedyadan kovar: yani tragedyanın, ancak Dionysosçu durumların ortaya çıkması ve açıklık kazanması olarak, müziğin belirgin simgelenişi olarak, Dionysosçu bir cezbe halinin düş dünyası olarak yorumlanabilen özünü bozar" (Nietzsche, 2015a: 88). Bu andan itibaren artık simgeselin ortadan kalktığı söylenebilir. Yaşamın bütünlüğü de simgesel olanla beraber ortadan kalkar. Diyalog türü incelendiğinde, Sokrates karakterinin her defasında, *maieutike* [çürütme] yöntemi ile Yunan kültürünü karakterize eden düşünceleri bozuma uğratarak, etkin bir gücü güçten düşürdüğü ve kendi önerisi olan bilgi=erdem=mutluluk temelinde yeniden kurduğu görülecektir. Ayrıca güçten düşürdüğünü nihayete erdirilmeyen bir şekilde kesecek ve tersi kuvvetlere alan açacaktır. Zaten bilgi=erdem=mutluluk eşitliklerinin sav ve karşı sav gibi tepkisel⁷² güçlerle devreye sokulmasının anlamı da budur.

⁷² Burada etkin ve tepkisel Deleuze'un Nietzsche'sindeki anlamları karşılamaktadır. Yani yüksek, yöneten kuvvetler olarak etkin, alçak, yönetilen kuvvetler olarak tepkisel. Ayrıca Deleuze yine bu kuvvetlerde bilinci, aşağı kuvvetlere yerleştirdiği düşünülürse Sokratik diyalogın tepkisel oluşu daha da

Bütünlüklü olan yaşam, artık yaşam ve ölüm olarak ikiye ayrılır ve ölüm uzaklaştırılması, kurtulunması gereken bir şey olarak ortaya çıkar; hem Sokrates'in ölümü yazgısal olarak kabullenışıyle. Bu tıpkı Schopenhauer'in yaşam ve ölümün birbirinden ayrılmasını ortadan kaldırdığı, ancak bunu yaptıktan sonra yaşamdan el çekmeyi salık verdiği durum gibidir (Schopenhauer, 2009: 211-221). Eylem ve devini, bilgi ve erdem tarafından bozuma uğratarak, iyi ve kötü eyleme, iyi ve kötü deviniye bölünerek bütünlüklü olarak olumlama aleyhine bozulur ve bilincin eşlik etmediği her türden durum yaşamdan kovulur. Bunu görmek için

Sokrates'in (...) kuramcı insan tipini görmek yeterlidir: (...) Sanatçı, hakikatin örtüsünün kaldırılışı sırasında, büyülenmiş gözlerle yalnızca, örtünün kaldırılışından sonra da hala örtü olarak kalana bakar; kuramcı insan ise yalnızca ölümün fırlatılıp atılmasından haz duyar ve tatmin olur ve en büyük haz alma hedefi, hep başarılmış, kendi gücüyle başarılmış bir örtü atma sürecidir. (...) Sokrates'e bakalım: o bilim içgüdüğü sayesinde yalnızca yaşayabilmiş değil – çok daha fazlası – ölebilmüş ilk kişi olarak görünüyor bize (Nietzsche, 2015a: 90-92).

Nietzsche açısından, ölümün eşlik etmediği bir yaşam, kuramcı insan tipinde nesneleşen ve insanlık tarihini belirleyen bir şey olarak, günümüze kadar varlığını korur. Tezde simgeselin sonu olarak adlandırılacak bu durum, yaşamın bütünlüğünü parçalayan ve özellikle modern dönemle beraber yaşamın bütünlüklü olumlanmasının önünü kapayan bir ayrımlar çokluğuna – ki bu ayrımlar, mutlaka ayrılanlardan birisinin mümkün olduğunca uzağa itilmesine – neden olur.

belirginleşir. Eylem ve diyalog arasındaki fark da buradaki etkin ve tepkisel farkıdır (Deleuze, 2010: 60-61)

2.1.4 Nietzsche'nin Umudu Olarak Alman Kültürü

Nietzsche Sokrates'in (kuramcı insan) durumunu anlattıktan sonra, kitabını bir düzelme umudu ile kapatır: "Kuramsal ve trajik dünya g r    arasında sürekli bir sava ım bulunduğu sonucu çıkarılır; ancak bilimin tini sınırlarına dek vardırıldı ında ve evrensel geçerlilik iddiası bu sınırların kanıtlanmasıyla yok edildiğinde, tragedyanın bir yeniden do u u umut edilebilir" (Nietzsche, 2015a: 103). Nietzsche burada, yani sınırda, bir tersine  evrilebilirlik olanağı görür. Bu olanak simgesel de i -toku  işlemini gerçekleştirmek ya da Nietzsche'deki adıyla Dionysos'u devreye sokmaktır. Tıpkı Sokrates'in  lerek, Euripides'in ise vazgeçerek ba ardı ını – kısaca tembelli in ve eylemsizli in zaferini – onların yaptığının aksine, yani sonuna kadar götürerek – yani çalışma ve eylemi merkeze alarak – ba armanın olanaklı olduğunu dile getirir. Bu  arpı mayı "anlama yetimiz bu benzerliklerin bilgisiyle doyacaksa, mitsel olanın alımlanmasının olanaksız olduğu bir ruh durumu düzeyine  ekilmi iz demektir" (Nietzsche, 2015a: 104) diyerek dile getirir. Benzerlik ve alımlama uzlaşmaz kavramlar olarak karşımıza çıkar; çünkü bir şeyin bir şeye benzemesi, yukarıda bahsedilen etkin ve tepkisel kavramlarından tepkiselin safında durur. Benzerlik, her zaman kar ıla ılanın başka bir şeyle yer de i tirebilmesini çağırır. Bir şeyi başka bir şeye benzetmek, referans noktasını her zaman orada bulunmayana işaretleme girişimi olarak durduğu kadar, her zaman geçmişten gelen bir bilginin içine sokulabilecek bir ekleme ya da eşitleme girişimidir. Benzerlik ilkesinde yeni olan hiçbir şey yoktur. Her şey eskiye aittir. Alımlama ise, karşılaşılan nesneyi tanıma girişimi olarak etkin olanın safındadır. Kar ıla ılan şey her zaman yeniyi çağırır ve yaşamın sınırlarını genişletir. Bu da etkin ve tepkiselin pratik konumunu ortaya çıkartır. Yaşamın korunması olarak tepkisel, yaşamın parçalanması olarak etkin i  başındadır. Apollon – Dionysos kar ıtlı ından farkı buradadır. Kuramcı insan her zaman kendi varlığının içinde ya ar, herhangi yeni

bir şey ortaya çıktığında, onu eski referanslar ile eleştirerek yeni olanı yaşamın dışına iter.

Nietzsche bu benzerlik ve alımlama uzlaşmazlığının köklerini, Sokratik iyimserliğin üç eşitliğinin mantıktaki karşılığına bağlamayı da ihmal etmez. “Kant’ın ve Schopenhauer’in olağanüstü cesareti ve bilgeliği, en büyük zaferi, mantığın özünde yatan ve kültürümüzün temelini oluşturan iyimserliğe karşı zaferi gerçekleştirmiştir” (Nietzsche, 2015a: 110). Bilindiği üzere mantığın ilk ilkesi özdeşliktir. $A=A$ şeklinde formüle edilen bu ilke, Kant tarafından yerle bir edilir. Çünkü Kant’a göre biz kendinde şeyi bilemeyiz, ancak nesnenin görülerimizden ve anlama yetimizin kategorilerinden süzülen halini bilebiliriz. Bu da $A=A$ şeklinde formüle edilen ilkeyi anlamsız kılar. Klasik mantıkta A kendinde şeyi imlediği için ve biz de onun kendisini görmediğimiz için böylesi bir eşitlik mümkün değildir (Kant, 2002). Schopenhauer de Kant’ın bu düşüncesini benimsemiştir ve üzerine yeter-sebep ilkesini eklemiştir. Bu da kendinde şeyin (ya da daha eski metafiziklerde töz olarak adlandırılan şeyin) tanımını değiştirir. Varolmak için kendisinden başka hiçbir şeye ihtiyaç duymayan şey olarak tanımlanan kendinde şey, yeter sebep ilkesinin, bir şeyin varolmak için yeter bir sebebe ihtiyaç duyması gerekir şeklindeki formülasyonu tarafından dışarıda bırakılır. Schopenhauer’de bu özelliği taşıyan tek şey istemedir. Nesne dediğimiz şeyler ise onun cisimleşmesinden başka bir şey değildir. Bu da benzerlik ve alımlama arasındaki farkı iyiden iyiye belirginleştirir. Benzerlik, özdeşliğe yaklaşırken, alımlama kendinde şeyden süzülüp bize ulaşan şey olacaktır. Yeter sebep ilkesinin Nietzsche’deki hali ise yaşamı anlamlandırma biçiminin belirli bir yer ve belirli bir dönemdeki halidir. Bu da süzülüp gelen bilginin – yani düşselliğin ve mââyâ perdesinin – daha önceleri hakikat sayılan şey olduklarını açığa çıkartır. Bu da Nietzsche’ye göre bilimi kendi silahlarıyla vurmak anlamına gelir. (Nietzsche, 2015a: 110).

Bu bilgiyle, trajik bir kültür olarak tanımlamaya cesaret edebildiğim bir kültürün yolu açılmıştı: bu kültürün en önemli belirtisi, bilimin yerine en yüce hedef olarak bilgeliğin, geçirilmesidir: bilimlerin baştan çıkartıcı şaşırtmalarına aldanmadan, gözünü kırpmadan dünyanın toplam görüntüsüne bakan ve bu görüntüde bengi acıyı, sempatik bir sevgi duygusuyla, kendi acısı olarak kavramaya çalışan bilgeliğin. (...) Zayıflık doktrinlerinin tümüne birden sırt çevirdikleri gururlu atılğanlığını düşünelim: bu kültürün trajik insanının, kendi kendini tehlikeye ve dehşete eğitirken, yeni bir sanatı, metafizik avuntunun sanatını, tragedyayı kendine ait Helena olarak özlemesi ve Faust'un ağzından şöyle seslenmesi gerekli olmayacak mıdır: /Ve ben, en özlem dolu güç/ Çekmeyeyim mi yaşama, biricik figürü (...) korkakça koşturur kuramcı insan kıyıda, bir aşağı bir yukarıya. Artık hiçbir şeye bütünlüklü sahip olmak istemez, şeylerin doğal vahşetini de içerecek bütünlükle, iyimser görüş bu kadar nazeninleştirmiştir onu. (...) boşunadır modern insanı avutmak için tüm bir “dünya edebiyatı”nı onun etrafında toplamak ve onu tüm zamanların sanat biçemlerinin ve sanatçılarının ortasına yerleştirmek, Adem’in hayvanlara ad veriş gibi, onlara birer ad versin diye: yine de hep açlık çeken olarak, keyfi ve gücü tükenmiş “eleştirmen” olarak kalır, aslında kütüphaneci ve düzeltmen olan bir İskender dönemi insanı olarak kalır: kitap tozu ve baskı hataları yüzünden acınası bir biçimde körleşen. (Nietzsche, 2015a: 110-112)

Giderek güçten düşen bir kültürün ve o kültürle birlikte güçten düşen insanın panoramasını veren bu pasaj kuramcı insanın ne olduğunu da tekrar ortaya koyar. Yaşamı yalnızca iyimserlik ya da iyimserliğin üç özdeşliğine indirgeyen perspektif – ya da diğer adıyla varlığın korunmasına yönelik bakışın – sonucu yaşamın bütünlüklü halinin parçalanması ve yalnızca canlılık lehine yaşamdan ölümün uzaklaştırılmasıyla sonlanır. Oysa, yaşam tehlikelere ve atılımlara, daha da uygunu mevcut olanın parçalanması ile anlam kazanır, bu da Dionysos’tur.

Bu noktadan sonra Nietzsche operanın boş inancına saldırır. Ona göre operanın ilk-insanın iyi ve doğası gereği sanatsal olduğuna dair bir boş inancı vardır. İnsanın “doğası”nın böyle anlaşılmasının sonucu - kendi çağının sosyalist hareketlerinin de üzerinde hak iddia ettiği - bu ilk-insana geri dönüş talebinde kendisini göstermektedir. Ancak Nietzsche’ye göre, opera, eleştirel insanın doğuşu ve sanatçının varolmadığı bir

sanat durumuna işaret eder, ki tarihteki en tuhaf olgulardan birisidir bu (Nietzsche, 2015a: 114-115).

Nietzsche operanın ardından Dionysos ve Apollon'un politik konumlarını da tartışmaya açar. Dionysos politik içgüdülerin kayıtsızlığa ve düşmanlığa vardırılmış bir küçültülüğü, Apollon ise devletler kuran ve bireysel kişiliği olumlayarak devlet ve vatan duygusunu üretendir. Gelecekte savunacağı Roma İmparatorluğu yüceltmesi de buradan kaynaklanır. Roma İmparatorluğu, devlet ve vatan duygusundan ziyade politik içgüdülere ve basit yarar ilkelerine aykırı bir oluşum olarak, Dionysik bir oluşumdur. Tüm tarihini, büyük zaferler, büyük şenlikler ve savurganca harcamalar üzerine kurar. Kurduğu uygarlığın mirası hala ele geçirdiği sınırların son ucuna kadar etkisini sürdürmektedir. Oysa kuramcı insan, eleştirmen, gazeteci ve basın olarak basit bir estetik eleştiri tarafından zamklanmış bir toplumsaldan başka bir şey sağlamamaktadır (Nietzsche, 2015a: 124-125, 134-135). Nietzsche'ye göre çağın en büyük eksikliği de *mythos*un yokluğudur, oysa *mythos* yaratıcı doğanın ön koşuludur her zaman. Bir halk ancak trajik *mythos* sayesinde yaşamı haklı çıkartabilir, metnin en başında bahsettiği yaşamın haklılaştırılması için ihtiyaç duyulan şey de budur. İşte bu umudu Alman kültüründe Goethe, Kant ve Schopenhauer'in girişimleri olanaklı kılar Nietzsche'ye göre. Nietzsche bu umut ile birlikte kültür kavramını eleştiri, tarih, eğitim ve yeni olanaklar ekseninde ele alır.

2.2. Nietzsche ve Kültür: Estetik-Politiğe Doğru

Bu başlık genel olarak kültürün ne olduğuna odaklanmaktadır. Bunu yaparken de militarizmin, sanat eleştirisinin, vasatın ve üstünün ilişkisinin, tarihin ne olduğunun ve yaşam açısından ne anlama geldiğinin, eğiticinin ve bununla ilgili kurumların ve son olarak yüksek bir kültür umudunun bir örneğinin ayrıntılandırılmasını içermektedir. Öyle ki, Nietzsche açısından toplumsal her ne kadar içine girip reçete sunulacak bir şey

değilse de, toplumsalın kıyısında kimlerin durabileceğinin bir resmini sunabilme amacı taşımaktadır. Bu nedenle Nietzsche kendisini ele aldığı *Ecce Homo*'da bu kitaplar için, “tepeden tırnağa savaşıdır” (Nietzsche, 2017: 59) nitelemesinde bulunmaktadır. Diğer taraftan ise, Sokratik kültürün bilgi ve erdeminin karşısına önerdiği eylem ve devininin yaşama uygulandıktan sonra ortaya çıkan sonucu açığa çıkartma amacını taşımaktadır. Dionysik olanın ya da tezdeki adıyla simgesel değiş-tokuş işleminin uygulaması olacaktır. Nietzsche kendisini ele aldığı *Ecce Homo*'da bu kitaplar için, “tepeden tırnağa savaşıdır” nitelemesinde bulunması

Nietzsche'nin yazınının başlangıcı tam da İkinci İmparatorluk dönemine denk düşer. Nietzsche'nin kötü ünü ise her zaman Üçüncü İmparatorluk dönemi ile ilişkilendirilir. Bu kısım ayrıca Nietzsche'yi kendi dönemindeki militarizme karşı konumunu ve üstün olan bir ırka dair düşüncesi olup olmadığını da erken dönemi üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır.

2.2.1. Militarizm, Kültür ve Eleştirmen

Çağa Aykırı Bakışlar'ın ilki olan *David Strauss, İtirafçı ve Yazar* temelde iki şeye odaklanır, ilk olarak askeri olarak kazanılmış bir savaşın anlamına, ikinci olarak ise, kültürün – özellikle “daha o zamanlardan acımasız bir aşağılamayla baktığı” (Nietzsche, 2017: 59) Alman kültürünün – ne olduğuna. Nietzsche'nin David Strauss'u inceleme yöntemi ve yazarın metninin zaten her zaman bir itiraf metni olduğu temel savı ise, bu tezin yönteminin temel önermesi olan “metinde rastlantısal öge yoktur”un Nietzsche'deki karşılığıdır. Ayrıca metinde bahsedilen savaşın 1870-1871 arasında gerçekleşen Fransa-Prusya savaşı olduğu belirtilmeli. Bu savaşın önemi, İkinci İmparatorluğun kurulması ile sonuçlanmasıdır.

Nietzsche kitabında ne yapacağını “Almanya’daki kamuoyu, savaşın, özellikle de zaferle sonuçlanmış bir savaşın kötü ve tehlikeli sonuçlarından söz etmeyi adeta yasaklamış görünüyor” (Nietzsche, 2015b: 1) şeklinde belirtir. Zamana aykırı bakışın ne olduğunu ilan eden bir ilk cümle ile karşı karşıyayızdır. Nietzsche toplumun – hatta toplumsalın – genel eğiliminin koyduğu yasakları ihlal etmeyi zamana aykırı bakış olarak imlemektedir. Deleuze’ün “felsefe hiçbir kurulu güce hizmet etmez. Felsefe üzmeye yarar. Kimseyi üzmeyen, kimseyi rahatsız etmeyen bir felsefe, felsefe değildir” (Deleuze, 2010: 138) cümlesindeki üzme işini yapmaktadır Nietzsche.

Düşselin gerçeği ikilikler ekseninde bu ikiliklerden yalnızca birinin lehine böldüğünden daha önce bahsedilmişti. Burada ise bu ikilik militarizm ve kültür arasında kurulmuş ve Almanya’da militarizm lehine işlemektedir. Militarizmin ele geçirdiği gerçek öyle bir boyuttur ki “savaşı övmek ve savaşın törellik, kültür ve sanat üzerindeki etkilerinin yarattığı fenomenleri sevinçle araştırmak için birbirleriyle yarışarcasına çalışan yazarlara (...) canı gönülden kulak veril[mektedir]⁷³” (Nietzsche, 2015b: 1). Nietzsche’nin militarizme destek verdiği iddiaları baştan boşa çıkar. Öte yandan Nietzsche’nin savaşın militer olmaktan çok, az olan ile çoğunluğun arasında geçen bir anlamda kullanıldığı da belirtilmeli, çünkü nerede şiddet ve savaşa dair övücü cümleler kullanılsa, bunu ender bulunan ile kitlesel bir çoğunluk halinde olanın tarihte nasıl da ters yüz edildiği takip eder ve militer bir anlama sahip değildir (Nietzsche: 2016b: 137-139; 2015f: 92; 2011b: 33-36). Mesele daha çok Strauss ile ilgili kitabındaki gibi kültürel bir savaştır. Militarizm ve kültür arasındaki ilişki de bunların birbirine karıştırılmasından ileri gelir, sanki militer bir zafer kültürel bir zafer demektir ya da onun kapısını aralayacaktır. Nietzsche Almanları, Almanya-Fransa savaşında, “Alman kültürünün galip geldiği ve bu yüzden şimdi başının böyle olağanüstü olaylara ve başarılarla yakışır taçlarla

⁷³ Köşeli parantez bana aittir.

süslenmesi gerektiği yolundaki yanılgısı” (Nietzsche, 2015b: 1) dolayısıyla eleştirir. “En basit nedenlerle bile Alman kültürünün bir zaferi söz konusu olamaz; çünkü Fransız kültürü eskisi gibi varlığını sürdürüyor ve biz de eskisi gibi ona bağımlıyız” (Nietzsche, 2015b: 2) diyen Nietzsche, kültür ve militarizmi birbirinden ayırır.

Kültür ve militarizmin Nietzsche’de ayrılması, dönem Almanya’sı için geçerli bir durum değildir, ki zaten problem bu ayrımın yokluğundan kaynaklanır. Militer bir kültür, “modern insanın dinlenme ve hazmetme saatlerini, yani onun ‘kültür anları’nı ele geçirmeye ve basılı kâğıtlar aracılığıyla sersemletmeye yemin etmiş birbirine bağlı bir topluluk” (Nietzsche, 2015b: 3) olmaktan daha öte bir anlama gelmez. Kuramcı, eleştirmen, gazeteci insanın dünyasıdır bu ve Sokratiktir⁷⁴. Düşsel ile gerçek arasındaki ilişkiden doğan ikiliği hep biri lehine geliştiren bu olgu, kültür ve militarizm söz konusu olduğunda onu militarizm lehine geliştirmektedir. Ayrıca öyle bir durumdur ki bu, militarizmin kendisi bir kültür olarak görülmektedir. Oysa, “katı disipline sessizce itaate ilişkin ahlaksal niteliklerin kültürle hiçbir ilgisi yoktur” (Nietzsche, 2015b: 4). Bu durum, kültürün ne olduğunu ve Almanya’nın o dönemde neden bir kültürünün olmadığını belirtilmesini gerektirir. “Kültür her şeyden önce bir halkın tüm yaşam anlatımlarındaki sanatsal üslup birliğidir” (Nietzsche, 2015b: 5). Bu *mythosun*, Apollon’un ve yeter sebep ilkesinin de anlamıdır. Kültürün böyle bir tanımını vermek Almanya’nın neye sahip olmadığını da gösterir. Nietzsche’ye göre Almanların “tüm tarzların grotesk bir biçimde yan yana ve üst üste yer alışının farkına varması gerekirdi” (Nietzsche, 2015b: 5).⁷⁵ Bu da Almanların aslında sanatsal bir üslup birliğine değil, pek

⁷⁴ Daha uygun olarak Sokratik denmelidir, ama Apollon/Dionysos karşıtlığına bağlı kalmak adına Apolloncu kullanılmıştır.

⁷⁵ Nietzsche’nin kendisinin de bir çeşit grotesk yarattığını belirtmekte ve. Bakhtin’in ünlü *Rabelais ve Dünyası* eserinde, ele aldığı, Rabelais’yi grotesk gerçekçiliğe yerleştirdiğini hatırlamakta fayda var. Rabelais, ayrıca bolluk, yaşamın zenginliği, ebedi dönüş, soyluluk gibi Nietzsche’nin felsefesinin

çok farklı kültürün bilgisinin toplanma yerine sahip olduklarını gösterir. Almanya bir halka, bir uzama ve bir zamana sahip değildir bu anlamda. Nietzsche bunu *Tragedyanın Doğuşunda*’da kullandığı, Schopenhauer’ın “fırtına esnasında kayığında sakince oturan denizci benzetmesi”nin başka bir formülasyonu ile sunar: “kendileri ise, bütün bu üsluplar curcunasının ortasında sakın sakın oturuyor” (Nietzsche, 2015b: 5). Buradaki yeni formülasyonda eksik olan ise, fırtınanın Schopenhauer’de isteme gibi karanlık bir kaynağa yaptığı gönderme ile, düşselliğin ürettiği Apolloncu yaşama bakışı ifade ederek yaşamı güvenli kılan kayığın yokluğudur. Bu da Alman kültürünün olmadığını ve askeri olarak ne elde edilirse edilsin, bunun kültür açısından hiçbir anlama gelmediğini açığa çıkartır. Nietzsche açısından buraya kadar bir sorun yoktur. Vehim olan, Almanların bunun tam aksi bir noktada olduklarına dair boş inancıdır.⁷⁶

Militer bir savaşta kültürel bir zafer yoktur ancak “Alman aydınları arasında yine de en büyük hoşnutluk hüküm sürer” (Nietzsche, 2015b: 6). Nietzsche’ye göre bunun temel sebebi iktidarı ele geçirmiş bir insan türünden kaynaklanır, “bunlar kültür filisterleridir⁷⁷. Filister (...) kültür insanının zıddına işaret eder. (...) Kültür filisteri ise (...) genel ‘filister’ türü idesinden batıl bir inançla ayrılır: kendisinin de (...) bir kültür

merkezindeki kavramların edebi alandaki Rönesans dönemindeki yansıtıcısı gibidir. Ayrıca groteskin kendisi de kökenindeki *grotto*’ya (Mağara, oyuk) uygun olarak imgesel ile gerçeğin ürettiği ikiliklerin, simgeselin gerçekleştirdiği değiş tokuş eylemine benzer –bizzat grotesk bile denebilir – bir şekilde ona gerçekdışı bir şekilde son verici özelliğe sahip olduğunu görebiliriz. Ancak Nietzsche’nin küçük gördüğü grotesk ile burada bahsedilen grotesk arasında, yaşamı sakatlama ve yaşamı geliştirme ekseninde bir fark vardır. (Bahtin: 2005)

⁷⁶ Tuhaf bir olgu da Sokratik kültüre ismini veren Sokrates’in sorguya çekerek kendisine düşman ettikleri arasında savaşçıların olmamasıdır. Zanaatkarları, sanatçıları ve devlet adamlarını sorgulayarak – onların bilge olmadığını kanıtlayarak – mahkemeye düştüğünü söyler (Platon, 2006).

⁷⁷ “Eski Ahit’te geçen bir kavmin adı. Darkafalı, küçük burjuva ve kültür düşmanı anlamında kullanılıyor” (Nietzsche, 2015b: dipnot 2)

insanı olduğuna vehmeder” (Nietzsche, 2015b: 7). İşte bu insan türünden kaynaklı olarak, Almanlar savaşta bir kültür zaferi elde ettiklerine inanmaktadırlar Nietzsche’ye göre, oysa bunun tam tersi bir durumdadırlar. İktidarda bulunmaları ise onları kültürlü yapmaktan çok “temellendirilmiş bir barbarlık” (Nietzsche, 2015b: 8) olarak karşımıza çıkarır. İktidardaki kültür filisterlerinin batıl inancı ise, gerçek bir kültürün önündeki en büyük engeldir. Çünkü “kültürlü filister tam da kültürün yadsıdığı şeyi kültür zanneder. (...) Üslup kazandırılmış bir barbarlık [olarak]⁷⁸ (...) belirli bir ‘üslup birliği’ne sahip olduğu” (Nietzsche, 2015b:8) ise durumun vahametini ortaya koyar. Nietzsche’ye göre, Kültür filisterinin batıl inancı, iktidarda olması ve kültüre dair yanlış düşüncesi bir araya geldiği zaman ortaya çıkan sonuç kültür açısından korkunç bir noktadır: kültüre dair tüm arayışın bittiği ve artık bir Alman kültürünün varolduğu düşüncesi (Nietzsche, 2015b: 10). Nietzsche bu durumu, “kültür filisterinin, onları artık tanımamak, öncelikle de artık onların⁷⁹ izinden gidip aramayı sürdürmek zorunda kalmamak için onlarla hesabını gördüğü, şangırtılı taksit ödemeleri” (Nietzsche, 2015b: 10) olarak görür. Tıpkı bir önceki kısımda Euripides ve Sokrates’in tüm çabalarından vazgeçtikleri anda, Dionysos’u tahtından indirmeleri gibi, kültür filisterleri de olası bir Alman kültürünü tam da aynı şekilde tüm çabaların sona erdiğine inanarak gerçekleştirmektedir. Sokratik olmalarını sağlayan şey de bu tembellik ve eylemsizliktir.

Kültür filisteri, sadece kültürün arayışını sonlandırmak ile yetinmeyip üzerine bir de tekrar ortaya çıkma ihtimalini yok etmek için kültüre ait alanlara kültürsüzlüğü aşılama girişimi ile devam etmiştir. Bu da “tarihi gasp edip rahatlarını hâlâ kaçırabilme olasılığı olan bütün bilimleri, özellikle de felsefe ve klasik filolojiyi tarihsel disiplinlere dönüştürmeye çalış”arak (Nietzsche, 2015b: 11) gerçekleştirilmiştir. Nietzsche’ye göre

⁷⁸ Cümle bütünlüğünü sağlamak adına eklenmiştir.

⁷⁹ Nietzsche özellikle Goethe ve Schiller’i kastetmektedir. Nietzsche’ye göre bunlar Alman kültürünün ortaya çıkma çabasının baş aktörleri sayılırlar.

bunu yapabilmek için de “gerçek olan her şeyin akla uygunluğundan söz et”miştir (Nietzsche, 2015b: 11). Burada bir yandan Hegel’in ünlü “akla uygun olan aktüeldir, aktüel olan akla uygundur”⁸⁰ (Hegel, 2003: 20) önermesi eleştirilmektedir. Yani aslında Nietzsche’nin eleştirisinin esas yöneldiği yer Hegelciliktir. Eleştirinin içeriğini ise, artık sanat değil sanat tarihi, felsefe değil felsefe tarihi v. b. yapılıyor olması oluşturur. Bu da, şeylerle doğrudan karşılaşmak ya da onları doğrudan araştırmak yerine, onların bir tarihini – ya da dökümünü – yapmanın eleştirilmesidir. Bu aynı zamanda Apolloncu ile Sokratik arasındaki ayrıma da gönderme yapar. Çünkü Apolloncu olanın yaşamı sağaltıcı – barbarca olmayan – etkisi vardır, oysa burada yapılan Apolloncu mââyâ perdesinin önüne bir tane daha mââyâ perdesi çekmektir. Dionysosçu olanın doğrudanlığı ve Apolloncu olanın dolaylılığı burada ikinci bir dolaylamayı ekleyerek Sokratik olana evrilir. Nietzsche’nin esas eleştirisinin kurucu ögesi ise doğrudanlıktır. Çünkü kültür filisterinin esas ortadan kaldırdığı budur.

Nasıl olur da (...) Lessing’i hiç utanma duygusuna kapılmadan, onun dünyadaki varlık nedenini oluşturan ölümsüz uçuşu bir kez bile denemeye cesaret etmeden düşünebilirsiniz? (...) Schiller’in adını yüzünüz kızarmadan anabilir misiniz? (...) Büyük dehalarımızın hiçbirinin başyapıtına yardımcı olmadınız, şimdi de kimseye artık yardım edilmesin diye bunu bir dogma haline mi getirmek istiyorsunuz? (Nietzsche, 2015b: 25)

Burada dile getirilen sitem, kültür filisterinin tüm arayışları, tüm girişimleri ortadan kaldırmasından kaynaklanır. Kimse yeni bir şey aramamalıdır, kimse yeni bir şey yaratmamalıdır. Şu ana kadar yaratılanlar yeterlidir ve taklit edilmelidir, ya da burada durarak mevcut her şeye şerh düşme işine girilmelidir. “Bir kez Hegelcilikten ve

⁸⁰ Orijinal dilinde “*Was vernünftig ist, das ist wirklich; / und was wirklich ist, das ist vernünftig*” olan bu alıntı “*What is rational is actual; and what is actual is rational*” olarak İngilizce’ye çevrilmiştir. Hegel’in felsefesi içinde düşündüğümüzde *wirklich*i yalnızca gerçek olarak çevirmek, gerçekliğin tinin açılmasındaki edimselliği yok edeceği için aktüeli kullanmayı uygun buldum.

Schleiermachercilikten hastalanan, bir daha asla tam olarak iyileşemez” (Nietzsche, 2015b: 33). Hegel (tarih) ve Schleiermacher (hermeneutik), burada, yaratıcı olan, üretken olan, dehayaya özgü olan her şeyin karşıtıdır. Öte tarafta ise Schopenhauer (Doğa/yaşam) ve Kant (akıl sınırları) durur. Schopenhauer’in ve Kant’ın dehayaya dair ve sanata dair düşünceleri, üretken olanı ve yaratıcı olanı desteklemeleri Hegel ve Schleiermacher’in temsil ettiği şeyler ile taban tabana zıt bir ikilik kurar. Bunu Nietzsche’nin doğa araştırmacısının ne olduğunu tanımlarken daha net görürüz.

Dürüst bir doğa araştırmacısı, dünyanın mutlak yasalara uyduğuna inanır, ama bu yasaların etik ya da entelektüel değeri hakkında en küçük bir önermede bile bulunmaz: Bu tür dile getirilmelerde, izin verilen sınırlarında durmayan bir aklın son derece antropomorfik tutumlarını görür çünkü: Strauss (...) doğabilimsel ve bilgisel açıdan dürüst davranmaz; olup biten her şeyin en yüksek entelektüel değere sahip olduğunu, yani mutlaka akılla ve amaçla düzenlenmiş olduğunu ve sonra da bengi iynin bir vahyini içerdiğini kolaylıkla kabul eder. (Nietzsche, 2015b: 39)

Burada Strauss tarafından temsil edilen düşüncede ortadan kaybolan hem Kant’ın doğaya dair meşhur “sanki ...mış gibi” kalıbı (Kant: 2006) hem de Schopenhauer’in doğayı ve yasaları kuran şeyin akılla ve amaçla düzenlenmemiş olduğuna dair düşüncesidir (Schopenhauer, 2009).⁸¹ Bu iki düşünce gittiği ve yerine akla uygun bir amaçlılık geldiği zaman, artık amacın ve nedenin bir anlamı kalmamaktadır. Her şeyi yerli yerinde gören bir göz, artık hiçbir şeyi araştırmak için istek duyamaz hale gelir, tembelleşir. Nietzsche’nin “bizim bilginlerimizin aklına şu en sıradan soruyu: bu çalışmalarının, bu telaşlarının, bu acılı sarhoşlukların niye olduğu sorusunu sormak gelmez” (Nietzsche, 2015b: 45) demesinin anlamı budur. Bu da kültür filisterinin hiçbir arayışın olmadığı bir durumda her zamankinden büyük bir girişim varmış gibi görüldüğünü, yani arayışsız bir arayışın var olduğunu kısaca kültür filisterinin sokratik kültürün kuramcı insanı olduğunu belli eder. Hiçbir şey ile doğrudan karşılaşmayan bu

⁸¹ Schopenhauer’in *istememesinin* akıl ve amaçtan uzaklığı tezin ilk bölümünde tartışılmıştı.

insan türünün, sürekli bir çalışma içerisinde olması Nietzsche tarafından; “sanki gökler yere indirilecek ve bilgelik en derin kuyudan çıkartılacakmış gibi yapılan hazırlıkları ve hummalı bir faaliyeti görüyoruz; oysaki en büyük makineler, savaşta en az işe yarayanlardır” (Nietzsche, 2015b: 47) şeklinde dile getirilir. Mâyâ perdesinin üstünü örten başka bir mâyâ perdesi benzetmesinin uygunluğu burada açıktır. Nietzsche’nin Apolloncu olarak nitelediği durumlarda mâyâ perdesi gerçeğin dayanılmaz görüntüsüne karşı güvenli bir alan oluşturan, gerçeği ya da üstünü örten bir anlamdayken, Sokratik kültürde ya da kuramcı insan tipinde ortadan kalkanın tam da bu gerçeği örtme durumu olduğu belli ediyor kendini. Tıpkı Sokratik kültürün Dionysosçu simgeselliği ortadan kaldırması gibi, kültür filisteri de kültürün kendisini ortadan kaldırmaktadır. Bunu da örtünün üstünü örterek yapmaktadır, yani örtüyü örtmenin kendisini mâyâ perdesinin yırtılması gibi sunarak. Nietzsche’nin tüm bunları David Strauss’ta cisimleştirdiği düşünülürse, “Strauss’un ürünü, bir kitap olarak âdeta bir kitap ideale karşılık düşmektedir” (Nietzsche, 2015b: 45) cümlesi tüm anlatılanların özeti haline gelir. Bu da eleştirmenin Nietzsche açısından değerini ortaya koyar. Eleştirmen onun gözünde Sokratik Kültürün kuramcı insanıdır, hiçbir şey ile doğrudan karşılaşmaz, amaçlar ve nedenler onu ilgilendirmez, o yalnızca şimdiye ait olan her şeyin o esnada olduğu hali akla uygun ve zorunlu görendir.

Bir yalnızın itirafıdır bu; sesi her yerden duyulsa bile, tüm dünyaya karşı tek başına ne yapabilir ki bir yalnız! (...) ‘Hiçbir nesnel kanıtlama gücü bulunmayan bu kadar çok öznel hakikat üzerinedir’ yalnızın’ yargısı – değil mi dostlarım? Bu yüzden yüreğinizi yine de ferah tutun! Günün birinde en azından ‘bulunmayan – bu kadar çok’la yetinecek duruma geleceksiniz. Günün birinde! Zamana aykırı olarak kabul edildiği sürece, zamanı çoktan gelmiş, hatta gelip geçmekte olan ve gerekliliğini dayatan – hakikati söylemek. (Nietzsche, 2015b: 83-84)⁸²

⁸² Hakikati söylemenin politik bir eylem olduğunun Foucault tarafından sürülen izi, Nietzsche’nin *Zamana Aykırı Bakışlar*’ının kültürü incelerken baştan başa iktidarda olan güç ile asimetrisinden

Nietzsche burada, her ne kadar kültür eleştirmeni olarak anılsa da, kendisinin bir itirafçı olduğunu vurgular. Kendi döneminin ne olduğunu itiraf eder. Tıpkı *Güç İstenci*'nde olduğu gibi, geleceğe işaretlenen bir umudun işaret edilmesine hizmet eden bir itiraftır bu. Zamana aykırı olmayı hakikati söylemekle eş tutan bir itiraf olarak, kendi çağında asimetrik bir pozisyonda bulunduğu iktidar sahiplerine ne olduklarını gösterme amacını taşır. Deleuze'ün tembelliği, aptallık ve alçaklık üzerinden okuması da benzer bir şey söylemektedir:

Aptallık ve alçaklık her zaman bizim zamanımıza, çağdaşlarımıza aittir; bizim aptallık ve alçaklığımızdır. (...) İşte bu yüzden felsefenin zamanla temel bir ilişkisi vardır: Her zaman kendi zamanına karşı ve güncel dünyanın eleştirmeni olan filozof, sonsuz ya da tarihsel değil, güncel olmayan ve çağa aykırı kavramlar yaratır. (...) Birbiri ardına gelen filozofların zinciri, bilgelerin sonsuz zinciri ya da tarihin zinciri değil, kırılmış bir zincir[dir]. (Deleuze, 2010: 140)

Deleuze'ün bu pasajı, estetik-politiğin anlamını da açıkça ortaya koymaya olanak verir. Estetik, felsefecinin kavramı (hakikati) yaratıyor olmasından, kavramın bir yaratma eylemi olmasından kaynaklı olarak devrededir. Politik ise, daha önce Saturnus, Dionysos ve Zerdüşt figürleri üzerinden; hep dışarıdan gelen ve “yeni” olanı dile getirerek mevcut olanı, yaşama bakışın o ana kadarki hakim formunu tehdit ve tahrif eden bunu da kolektif bir çağrı olarak gerçekleştirmekten kaynaklı devrededir. Bunun yarattığı politik açmaz ise, Deleuze'ün felsefecisinin her zaman kopuk bir zincir olmasındandır. Çünkü “yeni”ye dair talep her zaman, kavramın (hakikatin) üretildiği dönemden sonraya işaretlenir. **Kolektife açılma, kopuk zinciri zincir halkasına ekler ve bu da imkânsız bir politika demektir.**

kaynaklandığı açıktır (Foucault, 2012: 10-17). Hatta Apollon-Dionysos ikiliğinin trajik kültüre kadar geçirdiği süreç içerisinde asimetrinin döngüsünden ve hem Apollon'un hem de Dionysos'un farklı hakikati söyleme biçimleri olduğundan bahsetmek de mümkündür.

Nietzsche'nin ikinci çağa aykırı düşüncesi ise, yine Deleuze'ün işaret ettiği tarihsel oluşa karşı yeni bir tarih anlayışı üzerinedir. Her şeyi tarihselleştirme girişimlerine karşı, kendine ait bir uzama sahip olması gereken kültür alanını tarihsel bakıştan kurtarmak için, kültür filisterlerine – Hegel'e ve Schleiermacher'e – yönelik bir saldırıdır. Varmaya çalıştığı yer ise, kültürü kültür tarihine dönüştürmeye karşı, tarihi kültür için kullanmanın olanağını araştırmaya götürmüştür.

2.2.2. Kültür Tarihinden Tarihin Kültür İçin Nasıl Kullanılabileceğine Doğru

Nietzsche kendi tarihe bakışını “biz tarihe yaşam ve eylem için gereksiniyoruz, yaşamdan ve eylemden rahatlık içinde yüz çevirmek için değil, bencil bir yaşamı ödleğe ve kötü bir eylemi güzel göstermek için hiç değil” (Nietzsche, 2015c: 1) diyerek özetler. Bir önceki alt başlıkta tartışılan her şeyin yalnızca tarihinin yapılmasının sonucunda amacın ve nedenin ortadan kalktığından bahsedilmişti. Bu iki öğeden amaç yaşamsal dürtülerin, neden ise eylemin harekete geçiricisidir. “Ama tarih yapmanın bir derecesi ve tarihe değer vermenin yaşamı felç eden ve yozlaştıran bir türü” (Nietzsche, 2015c: 1) bu yaşamsal dürtüleri ve eylemi insanlığın elinden almıştır. Ona göre “bu makalede bu yüzyılın gurur kaynağı olan ‘tarihsel duyu’nun bir hastalık, tipik bir çöküş belirtisi olduğu ilk kez görülmüştür” (Nietzsche, 2017: 59). Nietzsche'nin tarihe bakışının zamana aykırılığı ise “zamanın gurur duyduğu bir şeyi, onun tarihsel oluşumunu, burada bir kere zamanın zararı, kusuru ve eksikliği olarak anlamaya çalış[masından]⁸³” (Nietzsche, 2015c: 2) kaynaklanır. “Bu zamanın içinde zamana aykırı olarak – yani zamana karşı ve böylelikle zamanın üzerinde ve umulur ki gelecekteki bir zamanın yararına – etkili olmaktan başka” (Nietzsche, 2015c: 3) bir amaç gütmeyen bakış, Nietzsche'nin erken dönem umutlarının altını bir kez daha

⁸³ Köşeli parantez cümlelerin anlam bütünlüğü için eklenmiştir.

çizmek için önemlidir. Burada yine Deleuze’ün zamana aykırı kavram üreten felsefecisini görebiliriz.

Nietzsche insanlığın geçmiş ile olan ilişkisini insanın her daim peşinden koşan, ne kadar kaçılmaya çalışsa da gelip onu yakalayan ve anın huzurunu kaçıran bir hayalete benzetir (Nietzsche, 2015c: 5). Bu huzur bozan hayaletin yanında bir de huzuru insana taşıyabilen unutma edimi vardır. “En küçüğünde de en büyüğünde de, mutluluğu mutluluk yapan tek bir şeydir: bu da unutmak (...) mutluluk sürdükçe tarihdışı duyumsayabilmek yeteneğidir” (Nietzsche, 2015c: 7). Unutma ediminin Nietzsche’de – özellikle düşüncesini fizyolojiye taşıdığı andan itibaren – yaşamı kuvvetlendiren bir edim olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü Nietzsche tarafından mahkûm edilmiş olan Sokratik kültürün temeli bilincin⁸⁴ üzerine kuruludur; Nietzsche temelde bu kültüre saldırdığı için Sokratik kültürde atalet olarak görülen unutuşun, tam tersine iyi bir hazmin göstergesi olduğunu Schopenhauer ile hesaplaştığı *Ahlakın Soykütüğü*’nde açıkça belirtir (Nietzsche, 2011b:51-52). Erken döneminde ise, eserlerinin zamana aykırı bakış atabilmesinin ön koşulu gibidir. Tarihdışı duyumsayabilme yeteneği olarak unutuş, kültür açısından tam da Nietzsche’nin aradığı bakıştır. Unutmanın iyi bir hazım olarak görülmesi, unutma ediminin ortadan kaldırma değil, bir sahiplenme ilişkisi olduğunu gösterir. “Bir insanın en temel doğasının kökleri ne kadar güçlüyse, geçmişteki o kadar çok şeyi de benimseyecek ya da sahiplenecektir” (Nietzsche, 2015c: 8). Bitirilmemiş *magnum opus*unda ortaya çıkacak olan rütbelere düzeninin ilk nüveleri de yine tarih hakkındaki düşüncelerini açıklarken kendisini belli eder (Nietzsche, 2010: 543-615). Unutmanın ya da tarihdışı duyumsayabilme yeteneğinin “neşelilik, vicdan rahatlığı, şen eylem, gelecek olana duyulan güven” (Nietzsche, 2015c: 8) için gerekli olduğu belirten Nietzsche, kendi dönemindeki kültür filisterlerinin her şeyi tarihe

⁸⁴ Görmenin, açıklığın ya da ışığın demek de mümkündür; eğer Nietzsche’nin düşüncesinin erken dönemiyle sınırlamazsa buna vicdan da dahil edilebilir.

dönüştürme çabasına karşı: “bir bireyin, bir halkın ve bir kültürün sağlığı için tarihsel olmayan da, tarihsel olan da eşit ölçüde gereklidir” (Nietzsche, 2015c: 9) diyecektir. Nietzsche, Schopenhauer’ın eleştirmen olarak isimlendirdiğini kültür filisteri olarak isimlendirip, meselenin nasıl da kolektif bir zeminde tartışılması gerektiğini gösterdiyse, tarih için de, tarihe tarihdışını ekleyip, yine kolektife ait bir alanı tek’e yönelik bakıştan kurtararak, yaşam için yorumlamaya girişir:

Tarih, yaşamın hizmetinde olduğu sürece tarihdışı bir gücün hizmetindedir ve bu yüzden, bu tabi oluşuyla, asla örneğin matematik gibi saf bir bilim olamaz ve olmamalıdır. (...) Tarih üç bakımdan: eyleyen ve çabalayan olarak, koruyan ve saygı duyan olarak ve de acı çeken ve muhtaç olan olarak, canlı olana aittir. Bu üçlü ilişkiye, üç tarih türü karşılık düşer: bir anıtsal, bir antikacı ve bir eleştirel tarih türünün var olduğunu söyleyebiliriz. (Nietzsche, 2015c: 14-15)

Tarihin her türünün yaşamı kötürümleştiren bir aşaması olduğu gibi, yaşamı güçlendiren bir aşaması da vardır. “Bireylerin verdiği savaşımındaki (...) anın doruk noktasının benim için hâlâ canlı, aydınlık ve büyük oluşu – anıtsal bir tarih talebinde dile gelen, insanlığa duyulan inancın temel düşüncesidir” (Nietzsche, 2015c: 16). Bunun karşısında ise, küçük olanlar, zayıflar tarafından engellenme girişimi bulunur. Onlar büyük olana karşı “her ne pahasına olursa olsun yaşamak” (Nietzsche, 2015c: 16) isteyenlerdir.⁸⁵ Ancak her ne olursa olsun, büyük insanların elinde yaşam için kullanıldığı zaman yaşamı güçlendiren ve yaşamın bütünlüğüne – acılarına ve mutluluklarına – korkmadan bakabilen bir insan tipini var eden bir tarih tarzıdır. Ancak güçlü insan tipinin elinde bile olsa, anıtsal tarihin geçmişi her zaman bir miktar çarpıtma tehlikesi vardır, çünkü bireylerin verdiği savaşımındaki doruk anıtsal tarihin tarih fazlalığına doğru kaydığı bir noktada – diğer tarih türlerinin geri çekilmesi ile – kişileri ve olayları putlaştırıcı bir etkiye varır. Bu de geçmişin büyük *effectus*larının *causaeler* ile karıştırılmasına yol

⁸⁵ Daha sonra köle ahlakı, vasatlık, Yahudi ahlakı olarak anılacak olanın ilk nüvesi sayılabilir buradaki “küçük olan” deyişi (Nietzsche, 2011b, 2015g: 9-42).

açar.⁸⁶ Çünkü Nietzsche'ye göre tarihin bütün büyük olaylarında ve kişilerinde sonsuz talihli rastlantılar ve küçük değişkenler vardır. Anıtsal tarihin bakışında, bu değişkenler ve rastlantılar doğal olarak ihmal edilmek zorundadır ve büyük olanın yaklaşımında bu ihmal etme durumunun kendisi ihmal edildiğinde, geriye yalnızca resim gibi duran olgular kalır. Bunlar güçlü kişilerin elindeyken olabileceklerdir (Nietzsche, 2015c: 17-19). Güçsüzlerin elindeyken olabilecek olan ise kültür açısından en olumsuzudur. Esasında kültür filisterinin kendisinin bir resmini sunar burada anıtsal tarihin güçsüz insanların elinde olması. Büyük olan her şeyi engellemeye çalışırlar ve sanatsal açıdan zayıf bir doğaya sahip olup asıl büyük doğaların gelişimini engellerler (Nietzsche, 2015c: 20-21). “Anıtsal tarih, zamanının güçlülerine ve büyüklerine duyulan nefretin, geçmişin güçlülerine ve büyüklerine duyulan tok bir hayranlık için tüketildiği bir maskedir” (Nietzsche, 2015c: 21). Büyük olan her şeyin ortaya çıkışının engellenmesi için kullanılan bu maske, sanki trajik çağda Dionysos'un suratını örten bir maske gibi görünmektedir; oysa daha önce de bahsedildiği gibi, Sokratik kültürün örttüğü maske, tam da maskeyi örtmek için kullanılan bir maskedir. Bu da ilk kısımda trajik kültürdeki simgesel imgesel ilişkisinin Sokratik kültürde imgeselin üstünü örten imgelere dönüşümünün yeniden gösterimi için uygun bir zemin sağlar. Tarihin tarihdışı bir gücün hizmetinde olması gibi, gerçek de ancak gerçektışı bir şey tarafından sonlandırıldığında simgeselin anlamını ortaya çıkartması söz konusudur. Anıtsal tarihin kültür filisterinin hizmetinde kullanılması ile karşımızda yalnızca imgesel olanın üzerindeki imgeler yığını kalmaktadır. Yani tarih tarihdışı bir gücün hizmetinden çıkmış ve tarihçiliğin hizmetine girmiştir.

⁸⁶ Effectus (Lat.) Sonuç; causae (Lat.): Neden (Nietzsche, 2015c: 18). Ayrıca *effectus* ile *causa*enin karıştırılması, Nietzsche'nin “dört büyük yanılgı” olarak gördüğü yanılgıların ilkidir (Nietzsche, 2015e: 33-35).

Tarihin ikinci türü, antikacı tarihtir. “Eskiden beri var olanın üzerine titrediği için, kendisinin ortaya çıktığı koşulları, kendisinden sonra ortaya çıkacaklar için korumak ister – ve böylelikle yaşama hizmet eder” (Nietzsche, 2015c: 22). Buradan anlaşılabacağı üzere, bu tarihin yaşam için kullanımında bir miras koruma güdüsü vardır. Anıtsal tarihte büyük olanın yeniden ortaya çıkarılma hevesi varken, burada mevcut koşulların bir yinelenmesi ve mirasın korunması fikri hüküm sürer. Nietzsche’ye göre “bu tarih türünde de, anıtsal tarihte algıladığımız durumu, tarih yaşama hizmet ettiği ve yaşam dürtülerinin egemenliğinde olduğu sürece, bundan geçmişin zarar gördüğünü algılıyoruz” (Nietzsche, 2015c: 23-24). Nasıl ki anıtsal tarihte, büyük olaylar nedeniyle bütün koşullar göz ardı edilip talihli rastlantılar görmezden geliniyorsa, burada da mevcut büyük olaylar, talihli rastlantılar ve koşullar geçmişi korumak amacıyla görmezden gelinmektedir. Bir şeyin geçmişte olması zorunluluğundan kaynaklı olarak “geçmişteki olayların kendi aralarındaki gerçek haklarının teslim edilmesine yarayacak değer farklılıkları ve oranlar yoktur” (Nietzsche, 2015c: 24). Bu da büyük bir tehlikeyi barındırır, yeniye karşı duyulan büyük bir düşmanlığın doğmasının zemini olarak antikacı tarihin tarih fazlalığı tehlikesidir bu. Antikacı tarih, yaşamı muhafaza etmekten çok geçmişin mumyalarını üretmeye başladığında doğan bu düşmanlık, her zaman yakın bir mesafededir Nietzsche’ye göre (Nietzsche, 2015c: 24-25). Antikacı tarih, tarih fazlalığından muzdarip olmadığı durumda bile Nietzsche, eğer bu tarih türü çok güçlenirse, geçmişe bakmanın diğer türlerine baskın bir hale geldiğinde bile yine ciddi bir tehlike barındırır. Çünkü kendisi, oluşmakta olan şeyleri değerlendirebilecek ölçütlerden yoksundur (Nietzsche, 2015c: 25). Onun tek bildiği “yaşamı muhafaza etmektir, üretmek değil” (Nietzsche, 2015c: 25) derken kastedilen tam da budur.

Nietzsche, tarihin üçüncü türünü, yani eleştirel tarihin gerekliliğini tam da geçmişe verdikleri bu zarardan kaynaklı olarak zorunlu görür. Çünkü ona göre “yaşayabilmek için geçmiş kırıyacak ve parçalayacak güce sahip olması ve bu gücü zaman zaman

kullanması gerekir” (Nietzsche, 2015c: 26). Eleştirel tarihin bu tanımı, Nietzsche’nin bütün felsefesini baştan başa kateden “tüm değerlerin yeniden değerlendirilişi” (Nietzsche, 2015f: 155) talebinin ana eksenini oluşturur. Bu Nietzsche’ye göre tarih türlerinin en müsrifi ve acımasızı olacaktır. Çünkü özellikle tehlike altında olan insanın veya dönemin içerisinde en güçlü ifadesini bulur. Ancak bu, eleştiri yoluyla bütün bir tarihten ve onun getirdiği geçmişten kurtulma girişimi olarak görülürse eksik bir bakış olacaktır. Nietzsche, geçmişin acımasızca yargılanmasını ve onun köklerine saldırılmasını kendi içinde büyük bir tehlike olarak görür (Nietzsche, 2015c: 26-27).

Çünkü hem geçmişi yadısının sonu yoktur, hem de ikinci doğalar genellikle birincilerden zayıftır, (...) yine de ara sıra zafere ulaşılır, hatta yaşam için eleştirel tarihten yararlananlara, tuhaf bir avuntu da vardır: söz konusu birinci doğanın da bir zamanlar ikinci bir doğa olduğunu ve şu anda zafer kazanan ikinci doğanın da bir gün birinci doğaya dönüşeceğini bilirler. (Nietzsche, 2015c: 27)

Nietzsche bu tarih türleri arasında, birbirleri ile olan ilişkisi bakımından bir dengenin, hem de tarih aşırılığına dikkat çekerek, tarihin kullanımını ölçebilecek bir ölçütün oluşmasını amaçlar. Eleştirel tarihte dile getirdiği ikinci doğa ve birinci doğa meselesinin yapay bir ayırım oluşu da bu ölçüt için elzemdir. Çünkü sabit bir doğanın var olduğu kabulünün kendisi, tarih aşırılığının ve güç dengesinin bozulmasının temel sebebi olarak anıtsal ve antikacı tarihte kendisini belli eder. Denge fikri ise, ne Platoncu ne de Aristotelesçi ölçü üzerinden temellenmez; daha çok yaşam tarafından ölçüldüğünde hangi halkın o esnada hangi tarihe daha çok gereksinim duyduğunun belirlenmesi açısından, tarih tarzlarının güçlerinin oranlarının dağılımının yapılması üzerinden temellenir. Zayıflayan bir kültür için en uygun ölçüde, gücün antikacı tarih anlayışına yakın olması uygun olacakken, yükselen bir kültürde anıtsal tarih gücü daha ağırlıkta elinde bulunduracaktır. Kültürün krizinde ise eleştirel tarih büyük bir tehlikeye atılımı olanaklı kılarak, her şeyin kökünü kazıyacak ve yeni bir kültürün kurulmasına vesile olmaya çalışacaktır. Tarihin yaşam tarafından ölçülmesi ve tarihdışı bir güce

(yaşama) hizmet etmesinin anlamı budur. Bu da yaşama hizmet etmenin son halkasının bahsine geçişimizi kolaylaştırır. Nietzsche açısından bu eğiticiler ya da özgürleştiricilerdir. Nietzsche için eğitici ya da özgürleştiricinin örneği ise Schopenhauer'dir.

2.2.3. Filozof, Eğitmen ve Kurumlar

Bir Eğitici Olarak Schopenhauer, Nietzsche'nin beslendiği esas kaynak olarak Schopenhauer'in önemini ve bir eğiticinin yaptığı işi derinlemesine ele aldığı bir eserdir. Bunun da ötesinde, Nietzsche'nin yaşamı evetleme pratiğinin ve *amor fati*nin⁸⁷ temellerinin atılışıdır. Bundan dolayıdır ki, kitap, insanın ne olduğu ve genel durumunun nasıl olduğunun tanımlanmasıyla başlar.

“Dünyaya yalnızca bir defalığına, tek örnek olarak gelmiştir ve bu kadar şaşırtıcı renklilikteki birçok şeyi, kendisindeki gibi tek bir şey halinde bir araya getiren bir o kadar tuhaf rastlantı, ikinci bir kez gerçekleşmeyecektir” (Nietzsche, 2015d: 1). Burada, Nietzsche'nin, tarih türleri arasında yaptığı ayrımın uygulamasını da açıkça görebiliriz. Rastlantıların ve koşulların hesaba katılması ile anıtsal tarihin tehlikesinden kurtulmuş bir tanımlamadır bu. Diğer taraftan ise, antikacı tarihin yeni olanı görmezden gelmesine karşı, *hic et nunc*⁸⁸ olanın tanımlanmasıdır. Nietzsche bu iki tarih türünün tehlikesini bertaraf ettikten sonra, kendi anlamı tehlikeye atılmak demek olan eleştirel tarihe gereksinim duyacaktır. “Bireyi komşusundan korkmaya, sürü gibi düşünüp davranmaya ve kendisini olduğu gibi yaşamamaya iten nedir? (...) tembellik eğilimidir” (Nietzsche, 2015d: 1). Bu birinci kısmın sonunda Sokratik kültüre atfettiğimiz tembellik ve eylemsizliğin, Apolloncu *principium individuationis* ile Sokratik *principium individuationis* arasındaki farkın da en temel özelliği olarak belirir. Apolloncu olanın

⁸⁷ Kaderini sev ya da yazgını sev olarak çevrilebilecek, Nietzsche'nin kurucu kavramlarından birisidir.

⁸⁸ Şimdi ve burada (Lat.)

devlet kuruculuğu ve bireysel kişiliği olumlayıcı özellikleri, Sokratik olan tarafından bozuma uğratıldığında bireyin durumu Nietzsche açısından tembellik eğilimine varır. Bu eğilimden kaynaklı olarak ortaya çıkan sürü/kitle ise, bu kısmın başından beri belirtildiği gibi, büyük olanı, dehaya özgü olan her şeyi tam da bu eğilim ile ortadan kaldırmaktadır. Nietzsche bu nedenle tembellik eğiliminin yarattığı küçük insanlar çağını delmek için sağlam bir dayanağa ihtiyaç duyar. Çünkü Nietzsche'nin kitleden kurtulmak ile ilgili ilk düsturu, kişinin vicdanında “‘Kendin ol! Şimdi yaptığın, düşündüğün ve arzuladığın şeylerin hiçbirisi sen değilsin.’” (Nietzsche, 2015d: 2) diyen sestir. Bu kendi olma düsturunun temelinde ise, “birkaç yüz metre ötede hiçbir bağlayıcılığı kalmayan görüşlere bağlı kalmak, kasabalılığın dik âlâsıdır” (Nietzsche, 2015d: 3) görüşü bulunur.⁸⁹ Ahlak düsturunun bu şekilde dışlanması ve bireyden kendi olmaya geçiş uzamsal olarak tuhaf bir noktada bulunur. Ahlakın dışlanması, eylem kuralı açısından kitlenin (devletin, toplumun) görüşlerinin dikkate alınmamasını buyuran bir şeydir. Kendi olma ise, sanki *gnothi seauton*⁹⁰ deyişini çağırıyor gibidir. İlki, Kant'ın kategorik imperatifini⁹¹, ikincisi ise Sokratik kültürün Apollon'unu çağırıyor gibi görünür, oysa bunlar bundan başka bir anlama gelmektedir. Özünde, bu deyişleri okurken Spinoza'yı devreye sokmak daha uygun olacaktır. Kendini kimseye

⁸⁹ Buraya kadar anlatılanlarda, özellikle bu kitabın Nietzsche açısından nasıl bir kuruculuğu olduğu açıkça görülebilir. Kitle/sürü, kasabalılık, büyük ve küçük olanı ayırma girişimi, eyleme dair övgü, yazgıya ve rastlantının kuruculuğuna yapılan vurgu. Nietzsche'nin beslendiği kaynağı anlattığı bu kitabın, aynı zamanda felsefesinin ana hatlarının en sert üslupla savunulduğu bir metin olması, tezde bir araya getirilen düşünürlerin seçiminin haklılığını daha iyi kanıtlamaktadır.

⁹⁰ Kendini bil. Delphoi'deki Apollon Tapınağının girişinde yazan söz (Es. Yun.). Platon'un diyaloglarının hepsinin temelinde yatan düsturdur ve aynı tapınak Sokrates insanların en bilgesidir sözünün sahibi Pythia'nın rahipliğini yaptığı yerdir.

⁹¹ “Öyle eyle ki, senin istemenin maksimi, hep aynı zamanda genel bir yasamanın ilkesi olarak da geçerli olabilsin” (Kant, 2009: 35)

teslim etmemek, Spinoza felsefesinde bir etkin oluş pratiğinin adyken (Spinoza, 2013: 214-236) – ki Nietzsche’de soylu ahlakın özelliği olarak karşımıza çıkan etkin oluştu bu (Nietzsche, 2011b) - ,kendini bilmek de, özellikle Foucault’dan sonra daha meşhur bir hale gelen *souci de soi*⁹² pratiğinin bir adıdır (Foucault, 2012) ve her iki durumda da bir pratiğin bir eylemliliğin adıdır. Kant ve Sokratik kültür açısından ise, akla övgü için ortaya atılmış, eylemden önceki bir bekleme halini (tembelliği) çağırmaktadır. Bu nedenle, ahlaka ve kendi olmaya vurguyu Spinoza’nın anlam dünyasına yerleştirmek daha doğru olacaktır. “Senin gerçek özün, senin derinliklerinde gizli değil, senden çok yükseklerde ve en azından senin normal olarak kendi benin zannettiğin şeyin üstündedir. (...) Eğitimcilerin, özgürleştiricilerinden başka bir şey olamazlar” (Nietzsche, 2015d: 5). Burası ise, eğitmenin neden Schopenhauer olarak seçileceğinin işaretidir. Schopenhauer felsefesinde, insanın *differentia specificas*ı onun istemeye karşı bir özgürleşme pratiğini gerçekleştirebiliyor oluşundadır. Nietzsche gibi “yaşam felsefecisi” sıfatıyla anılan birisinin, Schopenhauer gibi yaşamdan el etek çekmeyi salık veren bir “pesimist” ile nasıl uzlaştığı sorusunu sorduran “kendini bulmanın, koyu bir bulutun içindeymiş gibi, olağanlıkla yaşanan uyuşukluktan çıkıp kendine gelmenin (...) eğitimcilerini ve biçimlendiricilerini düşünmekten daha iyi bir yol[unu] bilmiyorum. Ve bugün, kendisiyle gurur duyduğum bir öğretmeni ve bir terbiye ustasını, Arthur Schopenhauer’i anmak istiyorum” (Nietzsche, 2015d: 5) pasajıdır. Cevabı ise, Nietzsche’nin aradığı filozof eğitimcinin işini “insanı bir bütün olarak, canlı bir devinim içindeki bir güneş ve gezenler sistemi biçiminde yeniden oluşturmak ve onun en üst mekaniğinin yasasını kavramaktır” (Nietzsche, 2015d: 7) şeklinde tanımlamasında ortaya çıkar. Bir eğitimcinin yaşama bakışından ziyade, onun insanı bir bütün olarak yaşamın içerisine yerleştirip yerleştiremediği onun eğitici olarak değerini belirler. Ancak Nietzsche kendi gençlik zamanında böyle birisini keşfedemediğini dile getirerek,

⁹² Kendine özen göstermek (Fr.).

kendi döneminin eğitime ve eğitim kurumlarına sitem eder ve kendi çağında hiçbir eğitimci kişinin bulunamayacağından dem vurur (Nietzsche, 2015d: 7-10). Tam da bu arayışındaki tıkanma esnasında tanıştığı (okuduğu) Schopenhauer'in anlatım tarzı için ondan bir alıntı yapar: ““Bir filozof hiçbir şiirsel ya da retorik araçtan yararlanmayacak kadar dürüst olmalıdır”” (Nietzsche, 2015d: 12). Bu dürüstlük meziyetinin yanında "gerçekten neşe veren bir neşelilik" (Nietzsche, 2015d: 12) meziyetine sahiptir Schopenhauer Nietzsche açısından. Nietzsche'nin burada neşeyi iki farklı anlamda ele aldığını belirtmekte fayda var, “Muzaffer tanrıyı, savaşarak yendiği tüm öteki canavarların yanında görmek. Buna karşılık, vasat yazarlarda ve soğuk düşünürlerde karşılaşılan neşe, onları okurken, bizim gibilerin neşesini bozar: Örneğin David Strauss'un neşesi karşısında hissettim bunu” (Nietzsche, 2015d: 12-13). Nietzsche kültür filisterinin karşısına tanrısal bir neşeyi çıkarır. Bu durum, birinci kısımda bahsettiğimiz karnaval gülüşüne benzer bir şeydir ve Dionysosçu bir anlamda anlaşılmalıdır. Muzafferane tanrının neşesinin yarattığı gülüş – Nietzsche'nin kendi çağı içinde sıkıştığı durumdan kurtuluşunun Schopenhauer'de olduğu da dikkate alınırsa – imgeselin gerçeği sıkıştırdığı duruma simgesel bir gediği de açan olarak karşımıza çıkar. Nietzsche bu noktada bir eğitmenin etkileyciliğindeki üç unsuru dürüstlük, neşelilik ve kalıcılık olarak belirtir ve ona göre Schopenhauer “kendi kendisiyle ve kendisi için konuştuğundan ve yazdığından ötürü dürüsttür; en zor şeyi düşünerek yendiği için neşelidir ve öyle olması gerektiği için kalıcıdır” (Nietzsche, 2015d: 13-14).

Nietzsche açısından filozof bir eğitici değilse hiçbir anlam taşımaz, eğitici olabilmesi de en baştaki ahlaki bağımsızlık ve kendi oluştan bağımsız olamaz. Bu nedenle Kant ve benzerleri için üniversiteye bağlı kalmaları ve hükümetlere boyun eğmiş olmaları onları eğitici olmaktan alıkoymuştur ki bir filozof eğitici değilse Nietzsche açısından filozof da olamaz (Nietzsche, 2015d: 14-15).

Bu durumun önündeki en büyük engel ise, bu kısmın başından beridir, onun çağında, egemenliğine vurgu yapılan kültür filisterleridir. Çünkü kültür filisterleri “her yalnızlıkta her zaman gizli bir suçun yattığı ilkesini koymuşlar ve basitçe açıklamışlardır” (Nietzsche, 2015d: 16). Filisterlerin işkence ettiği sıradışı insanlar ise, yalnızlığa mahkûm oluşlarıyla yaralanmış, yalnızlaşmaktan vazgeçtikleri zaman ise sıradanlaşmıştır. Nietzsche’nin kültürde gördüğü açmaz da tam buradan kaynaklanmaktadır. Nietzsche, tiranlık olarak adlandırdığı – güçlü ön sıfatını taşıması koşuluyla toplum, hükümet, din, kanı – durumda her zaman filozoftan – Schopenhauer anlamında bağımsız filozoftan – nefret edildiğini ve bunun o kişileri yalnızlaştırarak kendi içlerine döndürdüğünü, bunun yalnız insan açısından tek güvenli ve aynı zamanda en tehlikeli yer olduğunu belirtir (Nietzsche, 2015d: 17-18). Nietzsche, sanki kültür filisterleri ile eleştirel tarih ekseninde savaşmak istiyor gibidir.

Nietzsche’nin temel aldığı ve kitapta aslında kendisinin üzerine bir maske olarak taktığı Schopenhauer, tıpkı kendi felsefesinin yaşamsal bir uygulaması gibidir. İlk bölümde ele alınan, isteme ve tasarım olarak dünya, tehlike ve güvenliğin bir ve aynı yeri olarak iş görür. Schopenhauer açısından, istemenin egemenliğini kırması gereken insan, Nietzsche söz konusu olduğunda, yaşamı tam da yaşam olarak yaşaması gereken şeye dönüşür.⁹³ Nietzsche, burada yaşamını yaşamın egemenliğinde sürdürmeye çalışan sıradışı insanların üzerindeki tehlikeleri kişileştirmektedir. “Birinci tehlike buydu: Yalnız kalma. İkinci tehlike de Hakikat’ten kuşku duymaktır. Bu tehlike, takırdayan bir düşünme ve hesaplaşma makinesi değil de tutkuları ve arzularıyla tam bir insan olması

⁹³ İkinci İmparatorluk döneminin Nietzsche üzerindeki etkisi, Üçüncü İmparatorluk döneminin Adorno üzerindeki etkisi oldukça yakındır. Adorno’nun “Nesneler karşısında, sonunda insanlara da yönelen sevgisiz bir umursamazlık. Antitez ise, telaffuz edildiği anda rahatsız bir vicdanla sahip oldukları şeyler tutunmak isteyenlerin ideolojisine dönüşür. Yanlış yaşam, doğru yaşanamaz” (Adorno, 2000: 41) sözünün köklerini burada görmek gerekir.

şartıyla, yolunu Kant felsefesinin dışında çizen her düşünürün ensesindedir” (Nietzsche, 2015d: 19). Schopenhauer gibi Nietzsche de Kant’ı hem aynı eleştiri ile (arzuları ve tutkuları dışlaması, ayrıca kendinde şey kategorisinin eleştirisi) ama aynı zamanda aynı kurucu gücü bahşederek anmaktadır.⁹⁴ Nietzsche’nin hakikatten kuşku duyma derken mutlak bir şeyden, ya da bilimsel bir nesnellikten bahsetmediğini görmek ve konunun sanatçılar olduğunu görmek önemlidir. Sanatçılar “insanlığın dinsel ve felsefi yanılgılarının yücelticileridirler ve bu yanılgıların mutlak doğruluğuna inanmasalardı böyle olamazlardı. Genel olarak böyle bir hakikate duyulan inanç azaldığında, insan bilgisinin ve sanısının en uçlarındaki gökkuşağı renkleri solgunlaşır” (Nietzsche, 2016a: 153).⁹⁵ Yani, hakikat asla bir nesnelliği ve ölçütü bildirmemekte, sanatçının inancında yüceltilen şeyleri temsil etmektedir. Bu durum Schopenhauer ve Nietzsche arasındaki ilişkiye de ışık tutar. Schopenhauer, hakikat denilebilirse eğer, istemeyi asla bilgiye getirmez, onunla ilgili olarak bilgiyi kullanmaz. İsteme, yalnızca – o da çok sınırlı sayıda insan tarafından – görülebilecek bir şeydir, bilinecek bir şey değil. Nietzsche’de ise, hakikat ancak bir sanatçı tarafından yüceltilebilecek bir yanılgıya verilen mutlak doğruluk payesidir. Hakikatten duyulan kuşkunun tehlikesi budur. “Schopenhauer, bizi kuşkucu ümitsizliğin ya da eleştirici vazgeçişin mağarasından, trajik seyretmenin yüksekliğine, üstümüzde yıldızlarıyla sonsuz gecenin sonsuz gökyüzüne götürecek olan, bu yolda ilk önce kendisi yürümüş olan rehberdir” (Nietzsche, 2015d: 20). İlk bölümde de gösterildiği üzere, Schopenhauer’in yürüdüğü bu yol kişinin kendi tekilliği içerisindeki bir yoldur. Nietzsche’ye göre ise, “Schopenhauer’in felsefesi de her zaman için, öncelikle (...) bireysel açıdan yorumlanmalıdır” (Nietzsche, 2015d: 21). Ancak bu

⁹⁴ Daha sonra yazacağı eserlerinde Kant her ne kadar eleştirdiği noktalarıyla ele alınacak olsa da, Nietzsche’nin Kant’a dair düşüncelerinde yukarıda dile getirilen olumlu anlamın izi yine de sürülebilir.

⁹⁵ Daha geç dönemlerinde hakikat tinin, onunla doğrudan karşılaşabilme yeteneğine bağlı olarak gücünü ölçen bir şeydir (Nietzsche, 2016b: 46-47)

bireysel kısımda kalmanın kendisi Nietzsche açısından yetersiz kalacaktır. “Önceleri yalnızca kişinin kendisi için; ama kendisi sayesinde nihayetinde herkes için” (Nietzsche, 2015d: 21) yorumlandığı zaman, Nietzsche’nin aradığı kültür ve onun dolayımında kolektife bir kapı bulunabilir. Ancak Schopenhauer’in rehberliğini yaptığı yolda bir tehlike daha bulunur. Bu da kolektife giden yolun Schopenhauer’in felsefesindeki yaşamdan el çekme düsturundan kaynaklanır. “Üçüncü ve en özgün tehlikeye dokunuruz. Her insan bir sınırlanmışlık bulur kendinde” (Nietzsche, 2015d: 21). Schopenhauer bu durumu yaşamdan el etek çekerek istemeyi susturma gerekliliğine vardırıarak çözmüş ve kolektife açılan yolu kapatmıştı. Nietzsche, burada Schopenhauer metnini yeniden yorumlayarak⁹⁶, bunu kolektife açmanın bir yolunu bulmuştur. Bu yol Schopenhauer’in *mitleid*⁹⁷ kavramının yeniden yorumundan doğar. “Schopenhauer’in varlığında eksik kalmış ve pek insanca olan yan, bizi özellikle en insani anlamda yakınlaştırıyor ona, çünkü böylelikle yalnızca dehanın yanına yaklaştırmayan yüksekliğinde duran değil, acı çeken ve acıyı paylaşılan biri olarak da görüyoruz onu” (Nietzsche, 2015d: 23).

Nietzsche, bu üç tehlikeyi⁹⁸ herkesin olanağı olarak ortaya koyar, ancak en baştan beridir örtük ya da açık dile getirilen tembelliğin insanlara bulaşmamasını da koşul olarak koyar.

Herkes, varlığının özü olarak, üretken bir biriciklik barındırır içinde. (...) Birçokları için katlanılamaz bir şeydir bu: Çünkü dediğimiz gibi tembeldirler ve her biriciklikte bir külfetler ve yükler zinciri asılıdır. (...) Schopenhauer’i tehdit eden ikinci tehlike de sıkça görülen türdendir. Bazen yaratılıştan *keskin bakışlı* biri çıkar, düşünceleri diyalektik ikili varoluşu sürdürmekten hoşlanırlar; nasıl da kolaydır (...) olaylarda lehte ve alehte olmayı aramaya alışkın olduğu için hakikati şaşırtması ve bu yüzden,

⁹⁶ Buradaki yorumlama, onun metnini bozuma uğratıp yeniden yazarak olarak okunmalıdır.

⁹⁷ Merhamet, birlikte acı çekme (Alm.).

⁹⁸ Yalnızlık, hakikatten kuşku duymak ve sınırlanmışlık duygusu.

cesaretten ve güvenden yoksun, olumsuzlayarak (...) yaşamak zorunda kalması. (...) Üçüncü tehlike ise ahlaksal ya da zihinsel açıdan duygusuzlaşmaktır; insan, kendisini idealiyle birleştiren bağı koparır; şu ya da bu alanda verimli olmaya, kendini çoğaltmaya son verir; kültür anlamında cılızlaşır ya da yararsızlaşır. (...) Bu biriciklik ve de bu biriciklikten duyduğu korku yüzünden mahvolabilir; kendi kendisi ve kendisine ilişkin görevleri yüzünden, duyduğu özlem ve katılma yüzünden mahvolabilir: Yaşamak demek tehlike içinde olmak demektir.⁹⁹ (Nietzsche, 2015d: 23-24)

Bu pasajda hem yaşamı yaşam olarak yaşayabilmek hem de tehlikenin kolektife nasıl açıldığı görülür. Öte yandan, Nietzsche'nin görmeyi küçümseyişiyle de yeniden karşılarız. Bu üç tehlike, ancak içine atılma ile anlamlı olan tehlikelerdir. Tembellik ile yaşayan, bu tehlikeye atılmayan insanların her zaman kitleyi oluşturacağı ve konunun dışında kalacağı bellidir. Ancak ne olursa olsun, her insanın bu biricikleşme¹⁰⁰ potansiyelini taşıdığı da aynı şekilde bellidir. Sıradışılık da işte bu biricikleşme girişiminin sonucunda ortaya çıkan durumdur. Bu tehlikelerin herhangi birisi tarafından alt edildiğinde mahvolan bireyler, eğer bunların üstesinden gelebilirlerse kültürün kurucu güçlerine dönüşürler. Ancak bu tehlike asla geçen bir tehlike değildir. Her an başa çıkılması gereken ve yaşamın yaşam olarak yaşanmasına vesile olan şeylerdir. Bu tehlike içerisinde Nietzsche, filozofun kültür¹⁰¹ açısından ne anlama geldiğini de buradan sonra belirtir. "Filozof (...) varoluşun değerini yeniden belirlemek istemektedir. Çünkü tüm büyük düşünürlerin asıl işi, şeylerin ölçüsünü, ayarını ve

⁹⁹ İtalik vurgu bana aittir.

¹⁰⁰ Biricikleşme olarak çevrilen *Einzigkeit*'ın genel olasılıklarının daha ayrıntılı bir şekilde işlenmesi ve ona neyin ait olduğunun araştırılması Max Stirner'in *Biricik ve Mülkiyeti (Der Einzige und Die Eigentum)* eserinde yapılmıştır. Hem dönemdeş olmaları hem de Nietzsche ile benzer motiflere sahip olmaları açısından belirtilmeye değer olan bu eserde, bu biricikliğin sınırları ve ideolojilere ya da dinlere biricikliğin nasıl da kurban gittiği oldukça detaylı bir şekilde açıklanmakta ve biricikliğin kendi sınırlarının çizilmesi denemesine girilmektedir (Stirner, 2013)

¹⁰¹ Bu noktadan sonraki her kültür kelimesinin üzeri çizilip yerine yaşam da yazılabilir.

ağırlığını belirleyen kişi olmaktır” (Nietzsche, 2015d: 24). Yaşamın değerini yeniden belirlemek, Nietzsche’ye göre, yeni bir *physis*¹⁰² öne sürmek anlamına gelmektedir. O, kendi felsefesine uygun olarak – Schopenhauer maskesinin arkasından – bu *physisi* yaşama istencinin savunulması, yaşamın değerinin yaşama isteğine bağlanmasında belirleyecektir. İlk bölümde de gösterildiği gibi, istemeyi kırmak için yaşamdan el çekilmesinin istisnailiği dışarıda bırakıldığında Schopenhauer her yanda bir yaşama istenci görmektedir. Schopenhauer (Nietzsche), dehayı yaşama çağırıp, bu yaşamı onaylaması ile yaşamın özgür kalacağını belirtirken tam da bu yaşama isteğini, yaşamın ne olursa olsun olumlanmasını beklemektedir. (Nietzsche, 2015d: 26-27).

Ancak ne bu dehaların ne de filozofların kurumsal bir düzlemi yoktur. Kurumlar da diğer bütün egemenlik alanları gibi kültür filisterinin elindedir. Bu nedenle akademinin yaptığı felsefe sert bir şekilde eleştirilir. “Siyasal bir olay aracılığıyla varoluş sorununu yerinden oynattığına, hatta çözdüğüne inanan her felsefe, uyduruk ve sahte bir felsefedir” (Nietzsche, 2015d: 29), bu felsefenin temsilcisi ise Hegel’dir elbette. Nietzsche’ye göre “tüm çatılardan vaaz edilen bir öğretinin, devletin tüm insanlığın en yüce hedefi olduğu ve erkek için, devlete hizmet etmekten daha büyük bir ödevin bulunmadığı öğretisinin sonuçlarını yaşıyoruz” (Nietzsche, 2015d: 29). Apolloncu kültür ile Sokratik kültürün farkını yeniden görüyoruz. Devletler kuran Apollon, en büyük hedef olarak bunu yapmaz, o yalnızca kendi *physisini* dışa vurur. Sokratik kültür ise, ne yaparsa yapsın, bunu en yüce hedef olarak sunup herkesten buna *itaat* etmesini, kimsenin bunun ötesine geçmeye çalışmamasını yani sıradanlığın ve tembelliğin en yüksek amaç olmasını önüne hedef olarak koyar. Bu *physisin* tam karşısında, *nomosun*¹⁰³ kuruluşunu belli eder. Akla uygun olanın aktüelliğine ilişkin deyişin, *Hukuk*

¹⁰² Doğa burada, Eski Yunan düşüncesindeki her yanda canlılık gören bakıştaki doğadır. Bu doğa *kosmosu* (evreni) imlediği gibi, onun mekanik olarak açıklanmasına izin vermez.

¹⁰³ Yasa, ama aynı zamanda insansal olanın doğadan ayrılmasını imler.

Felsefesinin Prensipleri adlı kitapta olması da *nomosun* yüceltilmesinin, hatta *physisin* karşısına çıkartılmasının, imgesel ile gerçek ilişkisinden ortaya çıkan ikiliklerin ancak bir tanesi lehine işlediğinin yeniden vurgulanması açısından önemlidir. Kurumlardaki felsefenin durumu da *nomosun* yüceltilmesinden başka bir işlev taşımamaktır.

Nietzsche, yaşadığı çağı *laissez fairee*¹⁰⁴ kendisini kaptırmış bilimlerin, dinlerin ve devletlerin egemenliği altında aşağılık bir para ekonomisine bağımlı olarak niteler. Her şey liberal düşüncenin bu sloganı tarafından belirlenmiş ve hukuksal olarak sınırlanmıştır. Kimseyi bunun dışında bir şey yapmamaya yönelten bu dünyada “şimdiki sanat ve bilim dahil [her şey], yaklaşan barbarlığa hizmet [etmektedir]” (Nietzsche, 2015d: 30).¹⁰⁵ Bu barbarlığın getirdiği çöküşün “karşısına, sözümona ulus devletin kurucu gücü çıkartılmaya çalışıldığında, uzunca bir süreden beri bu çaba da genel tekinsizliğin ve tehditkârlığın artmasından başka bir şeye yaramamaktadır” (Nietzsche, 2015d: 31). Burada kültür filisterinin yanına ikinci bir insan tipi daha konmaktadır. Daha önce de bahsedildiği gibi, kültür filisterinin eleştirisi, militarizme karşı Nietzsche’nin açtığı savaşı da imlemektedir. Liberal düşüncenin *laissez faire*inin temsilcisi olan ikinci tip ise iş adamıdır. “Yeryüzündeki hemen hemen her şey artık yalnızca en kaba ve en kötü kuvvetler tarafından, işadamları ve askeri despotlar tarafından belirleniyor” (Nietzsche, 2015d: 32). Bu iki tipin egemenliğindeki dünyada, her şeyin *physis*ten kopması gerçekleşmiş ve insan düşebileceği en son noktaya “katı mekanikliğe kadar düşmüş[tür]” (Nietzsche, 2015d: 33).¹⁰⁶ Nietzsche burada üç ismi yaşamın değerini yeniden belirlemek ve insanı yeniden yüksek bir kültüre gidecek yolu açmak için anar; Rousseau, Goethe ve Schopenhauer. Rousseau, daha önce de belirtildiği gibi romantizmin temsilcisi olarak, insanın *physis*ten kopuşuna karşı isyan

¹⁰⁴ Bırakınız yapsınlar olarak çevrilen bu deyiş, liberal ekonominin sloganıdır (Fr.).

¹⁰⁵ Köşeli parantezler cümleyi anlam düşüklüğünden korumak için konmuştur.

¹⁰⁶ Köşeli parantez bana aittir.

bayrağını açandır. Onun düşüncesinde sanat ve bilim insanın insanca olan yanlarını öldüren bir süsten başka bir şey değildir ve insan *physisi* yeniden keşfetmek için, öncelikle bu süslerle hesaplaşmalıdır (Nietzsche, 2015d: 33). Goethe ise, özellikle Faust karakteri ile, bu şedit isyandan vazgeçerek, dünya üzerinde bir gezgin olarak başka bir insan tipini kurandır (Nietzsche, 2015d: 34). Nietzsche'nin deyişiyle “etkin bir insan değildir o” (Nietzsche, 2015d: 35). İlk kısımda etkin ve tepkisel konusundaki tartışmada, etkinin her zaman yeniyi çağırdığından ve bir kötülüğü imlediğinden bahsedilmişti. İşte bu kötülüğün ya da etkinliğin ilk ortaya çıktığı isim Schopenhauer'dir.

Dobra dobra konuşacak olursak: Daha iyi olması için bir kere adamakıllı kötü olmamız gerekiyor. Bu konuda Schopenhauer insanının imgesi yüreklendirmeli bizi. Schopenhauer insanı, hakikatliliğin gönüllü ı[st]ırabını üstlenir; bu ı[st]ırap, kendi başına buyrukluğu yok etmesine ve varlığının bütünüyle dönüşmesi ve değişmesi için hazırlanmaya yarar; yaşamın asıl anlamı da bu dönüşüm ve değişime götürmektir. Hakikatin böyle telaffuz edilişi, öteki insanları kötülüğün sonucu olarak görünür, çünkü yarım kalmışlıklarını ve bahanelerini korumayı bir insanlık ödevi zannederler ve bu oyunlarını bozanın kötü birisi olduğunu düşünürler. Böyle birine, Faust'un Mephistopheles'e söylediği gibi 'Sonsuz hareketli, yararlı yaratıcı gücün karşısına şeytanın soğuk yumruğunu çıkartıyorsun' diye seslenmeye ayartılırlar; Schopenhauer'ce yaşamak isteyen biri, muhtemelen Faust'tan çok Mephistopheles gibi görünecekti – elbette her olumsuzlamada her zaman kötünün belirtilerini gören ebleh modern gözlere.¹⁰⁷ (Nietzsche, 2015d: 35-36)

Pasajdan açıkça anlaşılacağı üzere, Nietzsche, kötüye dair genel kanıyı tersyüz etmektedir. Özellikle kitle tarafından anlamlandırılan sözlerin, tam da tembellikten kaynaklı bir zayıflığın izlerini taşımasından dolayı kavramların yeniden değerlendirilip yeni anlamlarıyla yeniden – yüksek bir kültüre giden yolu döşeyen – sözlüğe geri yerleştirmektedir. Schopenhauer'in ıstırabını ise, hakikate olan inancı yeniden kuran bir ıstırap olarak yine metni bozuma uğratan bir anlam kazandırır ki, bu nedenle

¹⁰⁷ Köşeli parantezler bana aittir.

Schopenhauer Nietzsche'nin maskesi olarak ele alınmıştı. Bu ıstırap insanın etkin bir güç olarak dönüşmeye hazır hale gelmesi için elzendir. Çünkü bu ıstırap dolayısı ile, insan mutluluğa dair boş ümitlerini bir kenara bırakmaktadır. Nietzsche'nin Schopenhauer'den alıntılacağı gibi “Mutlu bir yaşam olanaksızdır: İnsanın ulaşabileceğinin en fazlası, kahramanca bir yaşamdır” (Nietzsche, 2015d: 37). Elbette buradaki kahramanlık epostaki kahramanlık ile karıştırılmamalıdır. Epostaki kahramanlık, yalnızca yüceliğe giden yolda kendisini feda etmesine ya da bir çileye katlanmasının kahramanlığıdır; en iyi örnekleri ise elbette *İlyada* ve *Odyseia*'dır. Birincisi, feda etmenin ikincisi ise, çilenin – hem de işlenen bir suçun kefareti olarak – epik anlatımıdır. Yaşam söz konusu olduğunda ortaya çıkacak olan kahraman ise, trajik kahramandır. Trajik kahramanın seçimi ya da kararı her zaman karar verilemez ya da seçilemez bir durumda gerçekleşmek zorundadır. Kaçışı olmayan korkunç bir sonun, bir seçim ile baştan onaylanmasını ve bu onaylamanın sonuna kadar götürülmesini gerektirir. Oidipus'un seçimi ya da Antigone'nin seçimi imkânsız bir durumda iken yapılan böyle bir seçimdir. Zaten yaşamın bütünüyle onaylanması derken Nietzsche'nin kastettiği de, Schopenhauer'in etiğinin başlarında kastettiği de budur. Nietzsche'nin Schopenhauer'in eğiticiliğinden beklediği ödevler böylesi birisini yaratmak içindir. Ancak bu, Schopenhauer'in felsefesindeki tekilliğe olan vurguyu kolektife açmasıyla yeniden formüle edilmiş ödevlerdir. “Söz konusu ödevler, yalnız kalmış birinin ödevleri değildir; kişi bu ödevlerle güçlü bir ortaklığa dahil olur. (...) Kendimizde ve dışımızda filozofun, sanatçının ve azizin üretilmesini teşvik etmek ve böylelikle doğanın tamamlanması için çalışmak” (Nietzsche, 2015d: 46).

Ödev ve çalışmanın bizi götüreceği *physis*, kültürün Nietzsche'deki kolektif anlamını kurar. Schopenhauer'in Nietzsche'de maskeleşmesi tam anlamını burada gösterir. Çünkü Schopenhauer bireyin isteme karşısındaki çaresizliğini ve eksikliğini, yaşamın onaylanma basamağından sonraki bir aşamasına götürerek ortadan kaldırmaya

çalışmıştır. Bireydeki bu çaresizliğin temelinde yatan şey, bireyi oluşturan güçlerin toplamındaki bir “eksiklik ilkesi”dir.¹⁰⁸ Kültür tam da bu ilkedен çıkar: “çünkü kültür her bir bireyin kendini bilmesinin ve kendine yetemeyişinin ürünüdür” (Nietzsche, 2015d: 49). Yaşamın hizmetine girmenin ilk koşulu olarak kültür insanı burada belirse de burada kalamaz Nietzsche’de. Bir estetik olarak varolması Nietzsche açısından yetersiz kalacaktır. Kültür insanı “dehanın üretilmesini görmediği etkilere, alışkanlıklara, yasalara, düzenlemelere düşman olması” (Nietzsche, 2015d: 50) gereken kişidir aynı zamanda. Estetik-politiğin olanağı burada kendisini belli eder, ancak bu olanağın kendisini gerçekleştirebilmesi için kültür insanının bilgisinin doğayı yeterince yakından tanınması zorunludur. Nietzsche’ye göre – Schopenhauer’e göre de – insan doğaya baktığı zaman, en nadide olanı ortaya çıkarmak için muazzam bir enerji akışını görmesi gerekir. Kültür de aynı şekilde eğer *physise* uygun olacak ve *nomos*tan kopacaksa aynı savurganlığı gerçekleştirmektedir. Ancak iş adamları ve askeri despotların çağında, bu savurganlık yerini, herkesin belli bir standarda sahip olduğunda dolaşıma girmesine bırakmıştır (Nietzsche, 2015d: 49-50). Kültür ise, ancak savurganca harcanan enerjilerin yeniden ortaya çıkartılabilmesi ve her bireyin en nadir bulunanların hizmetine girmesi ile kendisine bir alan açabilir. Nietzsche’nin Schopenhauer maskesi altından,

¹⁰⁸ Bu ilkenin ayrıntılı incelemesi Georges Bataille tarafından yapılmıştır. *Nietzsche Üzerine*’de Bataille, insanın ancak bir “eksiklik ilkesi” ekseninde anlaşılması ile kolektif olanın kapısını açabileceğini göstermiştir. Kişinin kendisini ancak tehlikeye atarak iletişime girebileceğini dile getiren bu ilkenin en çarpıcı örneğini ise, tıpkı Nietzsche gibi çarmıhtaki tanrı figüründen hareketle verir. “Eğer karşılıklı olarak bütünlüklerini korumuş olsalardı, eğer insanlar günah işlememiş olsalardı, bir taraftan Tanrı, diğer taraftan insanlar yalnız kalmakta direnirler. (...) Böylece bizim için onsuz hiçbir şeyin olamayacağı ‘iletişim’ cinayetiyle sağlanmıştır” (Bataille, 2000: 45). “Eksiklik ilkesi” burada iletişimin kendisini kuran bir şey olarak vardır ve “yaşamak demek tehlike içinde olmak demektir” (Nietzsche, 2015d: 24) sözünün yeniden formülasyonundan başka bir şey de değildir bu. Her tehlikeye atılmanın dışarıya açılma olduğu ve her dışarıya açılmanın bir kolektifi çağırdığı anlaşılırsa, bağlantı daha açık hale gelecektir.

Schopenhauer'ın yalnızca kendi tekilliğinde kalan öznesini, estetik-politik bir etkin oluşa¹⁰⁹ dönüştürmesi de “eksiklik ilkesi”nin temele alınması ile böylece açığa çıkmış olur.



¹⁰⁹ Nietzsche'den bahsederken, özne kelimesini kullanmak ilk kısımda da belirtildiği üzere hatalı olacağı için. Etkin oluş kullanmayı uygun buldum.

SONUÇ

Tezin sonunda, ele alınan düşünce hattının genel bir toparlamasını yapmak gerekiyor. Bunun için izlenecek olan yol, buraya kadar yazılan metni kendisine döndürerek, vurgulanmak istenen noktaları daha da belirginleştirmek olacaktır.

İlk bölüm özellikle Schopenhauer'in kendi kopuş çizgisini çektiği on sekizinci yüzyıldan ziyade, on yedinci yüzyıla bağlandığına dair bir noktadan açılmıştır. Hem Nietzsche'nin hem de Schopenhauer'in on yedinci yüzyılın daha soylu bir dönem olarak gördüğü, tezin başlarında Descartes, Berkeley ve Nietzsche'nin soylu ünvanı vermesi üzerinden ortaya konmuştur. Diğer yandan Schopenhauer bütün felsefesini iki yüze sahip bütünlüklerden oluştuğu belirtilmiştir. Ancak tezi esas ilgilendiren kısım, Schopenhauer'in bütün araştırmasını olan ve olması gereken ayırımından başka bir noktadan, yaşamın anlamı ve değeri üzerinden yürütüyor olmasıdır. Kitabın her noktasındaki ontolojik kavrayış yaşamın ontolojik yapısının ortaya konması ve onun değerini sorgulaması bağlamındadır.

Bunun ilk belirtisi araştırmacıyı tam da araştırdığı şeyin göbeğine yerleştirmesindedir. Gövdeye verdiği ikili anlam – tasarımlar içinde bir tasarım ve istemenin eylemi olarak – vasıtası ile klasik özne – nesne ikiliğinin içinde on yedinci yüzyıldan beri bilim yapmanın yöntemi olarak nesneye karşı alınan mesafeyi ortadan kaldırır. Bu şekilde, araştırmacı yaşama mesafeli olan, onu belli bir uzaklıktan inceleyen değil, tam da göbeğinde durana dönüştür.

İkinci belirti, isteme ile tasarım arasındaki rastlantısallık ve yasalılığa yapılan vurgudur. Schopenhauer uzam, zaman ve nedensellik ile işleyen tasarım olarak dünyanın yasalı amaçlı ve nedenli olduğunu belirterek, bilimsel bir bilginin olanağını araştırmacının eline verirken; yasasız, amaçsız ve nedensiz bir isteme ortaya koyarak yaşamın bütünlüğünün rasyonalize edilmesi ve bilime kurban edilmesinin de önüne geçmektedir.

Son ve en önemli belirti ise, istemenin sürekli bir çatışmayı imlemesi ve istemenin yarattığı yaşamın bütünlüğünün de uzlaşmaz ve sonsuz bir çatışmadan oluşuyor olmasıdır. Bu, araştırmacının epistemolojik olarak araştırıp elde ettiği bilginin ona bir mutluluk sağlamayacağına ve bu kökensel çatışmadan doğan acının damgasını asla üstünden atamayacağına dile getirilmesidir. Bunu dile getirmek ise araştırmacıyı yaşamın değeri ve değersizliği üzerine düşünmeye götürür.

Yaşamın değerinin sorgulanması ve bunun bir felsefenin merkezi tartışma konusu olması Schopenhauer'in özgünlüğüdür. Çünkü bu sorgulama, felsefeye esas araştırma konusu olan hakikati (nelik araştırmasını) terk etme ve bundan sonra yaşamı (anlam ve değeri soruşturma) araştırma çağrısıdır. Yaşamın değeri ve anlamı olarak Schopenhauer'in açtığı bu alan, özellikle yirminci yüzyıla damgasını vuracak değer ve anlam üzerine tartışmaların ilk nüvelerindendir.

Tez açısından Schopenhauer'in önemi ise, düşselliğin gerçek ile olan ilişkisini ele alıyor olmasıdır. Yaşamın kendisini acılar ile örülü, sanatın ise bu acıları anlık olarak susturabiliyor olması olarak dile gelen bu düşünce, bundan fazlasını söylemektedir. Çünkü bu susturma işi, güdümünde olduğumuz yasalılığın dışına çıkma işidir. Bu da Schopenhauer'in sisteminde kendisi tarafından dile gelen bir kuraldışılığı imler. Bu kuraldışı deha olarak isimlendirilmiştir. Girişte düşselliğin *phantasia* olarak önerilen hali düşünce ile duyumun kesiştiği bir noktaya gönderme yapar. Deha, görüngüdeki tekil şeyde gerçekte eksik ve kusurlu olanı düşsellik ile bütünleyip gerçeğin üzerine bindirerek onu bengi kalıp ve istemenin doğrudan nesneleşmesi olan idea olarak sunar. Girişte, Platon'un idealar kuramı ve düşsellik arasındaki ilişkide ideaları köşeye sıkıştıran düşsellik, Schopenhauer'de artık bütünü ele geçirmiştir. Bu da yaşamın hiç de idea gibi hakikate gönderme yapan kavramlar aracılığıyla değil, düşsellik tarafından gerçeğe giydirilen kılıflar ekseninde değerlendirildiğini, hakikat denen şeyin aslında bu

düşsellik ile ortaya çıkan yaşamın kavraman biçimleri olduğunu; hakikatin bir kurgu olduğunu dile getirmiş olur. Diğer bir nokta ise, müziğe ayırdığı kısımdır. Her ne kadar felsefi bir temelde ortaya koymamış olsa da işitmeye bağlı bir sanat dalına istemenin doğrudan nesneleşmesi mertebesini vermiş olması, tezde dile gelen yeni hakikatleri işitecek yeni kulaklar talebinin alanını açmanın anahtarıdır.

Nietzsche'nin devreye girdiği yer de tam burasıdır. Nietzsche, Schopenhauer'in düşsel ile gerçek arasında kurduğu bağlantıyı ve hakikatin bir kurgu oluşunu erken döneminde olduğu gibi kullanmıştır. Ayrıca yaşamın mutluluk gibi bir hedefi olmadığını ortaya koyarken de Schopenhauer'in isteme kavramının yarattığı bir dünyayı merkeze almıştır. İkinci bölümde Nietzsche tarafından Apollon olarak ortaya konan, tam da Schopenhauer'in sanat görüşlerinin eksenindeki düşselliği ve gerçeğin üstünü bu düşsellik ile örterek yaşamın korunmasına yardımcı olan kuvvetlerdir. Ancak Nietzsche açısından artık bireyler değil halklar söz konusudur. Yaşamın koruyucu kuvveti olarak Apollon, halkların yaşamın acılarına katlanacak gücü kendisinde bulamadığı dönemlerde ortaya çıkan sanatsal bir üslubu gösterir. Nietzsche, Schopenhauer'in sanat görüşünü tekillikten kurtararak, bir halkın yaşama bakışının dışa vurulduğu politik uzama işaret eder. Düşselin gerçeğin üzerine geçirdiği örtü, Nietzsche'de hiçbir zaman tek'in perspektifini değil, her zaman kolektif bir perspektifi anlatır. Düşsellik her zaman bir halk için hakikatler üreten güç olarak yaşamın korunmasına yardımcı olur.

Nietzsche'nin özgün olan kavramı ise Dionysos'tur. Dionysos, Apolloncu sanatın bir halkı koruyan ve güçlenmesine olanak veren hakikatlerini yeniden değerlendirme işleminin adıdır. Düşsellik tarafından üretilen hakikatlerin, biriktirilen gücün harcanarak parçalanması ve yeni hakikatler için yer açılmasını gerçekleştiren işlem Dionysos olarak anılmıştır. Tez bu noktada, Dionysos açıklanırken kullanılan bir kelimedenden filozofeme giden bir yol çizmiş ve simgesel kelimesinin simgesel değiş-tokuş kullanımının ilk

örneklerinden birisi olarak kullanıldığını önermiştir. Girişte bir işlem olarak ve ikinci bölümde Baudrillard’dan aktarıldığı gibi bu bir kavram ya da yapı değil, bir toplumsal ilişki biçimi olarak düşsel ile gerçek arasındaki karşıtlığa son veren eylem olarak nitelenen bir anlama çekilmiştir. Burada Apollon’un ve Dionysos’un ayrı ayrı durduğu zamanlarda – trajik kültür öncesinde – bile her zaman yaşamı güçlendirici bir etkide bulunduğu vurgulanmıştır. İlki yaşamı koruyup, güç biriktirmesine olanak veren hakikatleri üretmesi, ikincisi ise, gücün harcanarak daha yüksek hakikatler için önceki hakikatlerin harcanması anlamında yükselen kültürün öğeleri olarak ele alınmıştır.

Trajik kültür ise, ayrı ayrı duran düşsel ve simgeselin kendi arasında oyun oynayabildiği tek dönem olarak resmedilmiştir. Yaşamın bütün yasalılığını oluşturan hakikatlerin ve onu sürekli ihlal eden suçların bir arada bulunabildiği yaşamın gücünün bir daha asla ortaya çıkmamış en yüksek noktasını belirten bir kültürdür bu. Nietzsche açısından bu dönemlerin hiçbirinin yaşam açısından olumsuz bir anlamı yoktur, hepsi yaşamın belli güç derecelerine tekabül eden kültür dönemlerini göstermektedir.

Tez açısından problematik hale getirilen nokta, düşselliğin bir türünün bir daha asla bozulmamak üzere yaşamı ele geçirmesidir. Nietzsche’nin adlandırdığı haliyle Sokratik kültür ya da “kuramsal insan” olarak bu düşselliğin özelliği, yaşamın *mythosa* özgü karakterini *logosun* egemenliği altına sokması ve logosun akıl, ölçü, yasalılık ve söz anlamlarını yaşamın tek veçhesi haline getirmesidir. Düşsel ile simgeselin kendi aralarındaki oyun oynadığı dönemden sonra geçilen bu dönem, düşselin başka hiçbir şeyi hesaba katmadan yalnızca kendi kendisi ile oynadığı bir oyuna dönüşmüş, bu nedenle yaşamın korunduğu düşsel – gerçek ilişkisi düşsel – gerçek karşıtlığına dönüşmüştür. Bu da yaşamı koruyan ve güç biriktiren hali olan Apollon’un hakikat üretme yeteneğinin ve biriktirilen gücün yeni hakikatler adına eski hakikatleri

parçaladığı Dionysosçu eylemin ortadan kalktığı ve kültürün yozlaştığı bir dönemi açığa çıkartmıştır.

Bu yozlaşmanın boyutu Nietzsche'nin kendi dönemini ele aldığı eserleri üzerinden gösterilmiştir. Nietzsche açısından artık yaratıcı olan her şeyin dışlandığı militarizm ve eleştirmen – daha doğrusu kültür filisteri – gibi kültüre dair bütün izleri yavaş yavaş ortadan kaldıran kuvvetler vardır. Öte taraftan artık şeyler ile ilgilenmenin değil, onların yalnızca tarihini yapmanın egemen olduğu bir çağa gelinmiştir. Öyle ki, kültür bile artık sadece tarihi yapılan, onu geliştirmek ya da yıkmak için hiçbir çabanın olmadığı bir alandır. Kurumsal açıdan bakıldığında, eğitim kurumları tarihçiliğin egemenliğindedir. Halkı yöneten güç ise, yalnızca kısa dönemli ve parasal ekonomiyi kapsayan bir düşünceden beslenmektedir. İnsanlar artık sadece gündelik hayatta ihtiyaç duyulan şeyleri üretmek için var olan basit işçilere dönüştürülmüştür. Halkın yerini ise ulus ve kamuoyu almıştır.

Militarizm ve eleştirmen üzerine düşüncelerine bakıldığında; kamuoyu denen şeyde trajik kültürün ölümündeki baş aktörlerden olan seyircinin sahneye çıkmasının güncel yansımasını görürüz. Bu da Nietzsche'nin bir problemin izini açık ve seçik olarak gösterdiğini ortaya koyar. Ayrıca aynı kamuoyu kendi kültürünü bitmiş tamamlanmış bir şey olarak görerek, yeni olan her şeye kapısını da kapatmış bir kültürü çağırılmaktadır; ancak Nietzsche'nin kültürü “bir halkın tüm yaşam anlatımlarındaki üslup birliği” (Nietzsche, 2015b: 5) olarak tanımlaması göz önünde bulundurulduğunda bu, kültür denilen şey ile uyumlu değildir. Nietzsche'nin kendi çağını bir tembellik çağı olarak tanımlaması ve yeni arayışlar için ilk başta çağa aykırı olmanın gerekliliği bunun üzerinden temellenmektedir.

Tarih konusunda öne sürdüğü üçlü ayırım – anıtsal, antikacı ve eleştirel – oldukça kıymetlidir. Ancak tez açısından esas ilgilenilen nokta, tarihin ancak tarihdışı bir gücün

– yaşamın – hizmetinde olduğu durumda kùltürü güçlendiren bir şey olduğunun belirtilmesidir. Bu düşünce de tarih konusunda Nietzsche’nin kendi çağına aykırılığını gösterir.

Nietzsche’yi esas anlamıyla estetik-politik bir alana taşıyan nokta ise Schopenhauer hakkındaki eseridir ve tezin başlığını tamamlayabilmek açısından burayı tekrar vurgulamak gerekmektedir. Nietzsche Sokratik kùltürden beridir sürekli gerileme özelliği gösteren kùltürün yaratıcı insanlar – filozoflar ve sanatçılar – üzerinde yalnız kalma, hakikatten kuşku duyma ve sınırlanmışlık duygusu oluşturduğunu ve yüzyıllar geçtikçe böyle insanların sayısının giderek azaldığını ortaya koyar. Bu insanları baskılayan bu üç kuvvete karşı ilk eğitici -filozof – olarak Schopenhauer’i öne sürer ve onda bu kuvvetlerin yarattığı tehlikeye direnebilme olanağını görür. Yaşamak ve tehlike içerisinde olmak arasında burada bir bağlantı kurar ve Sokratik kùltürün tembelliğine karşı yaşamak için tehlikeye atılmayı salık verir. Filozof ve sanatçı, çağın egemen hakikatlerine karşı koyan, onlara savaş açan kişilerdir; yaşam için ve yaşamın yanında duran bu iki figür, filozof olarak egemen kuvvetlerin tiranlığını parçalayan ve yaşamın değerini yeniden belirleyen gücün adıdır; sanatçı olarak ise, yeni hakikatler koyup onu insanlığa sunan gücün adıdır. Filozof ya da eğitmen simgesel değiş-tokuş eylemini gerçekleştirir, sanatçı ise yeni hakikatler üreterek düşselliğe gönderme yapar. Bunu politik hale getiren ise, insanın üzerindeki bu üç tehlikeli kuvvetin insandaki kökensel bir eksikliği açığa çıkartması ve kùltürün de tam bu eksiklikten kaynaklı olarak insanları bir araya getirici bir kuvveti oluşturmastan kaynaklıdır. Nietzsche bu nedenle estetik-politik bir düşünürdür.

KAYNAKÇA

(2012), **Avesta**, Çev: F. Adsay – İ. Bingöl. Avesta: İst.

Adorno, T. W. (2000), **Minima Moralia**, Çev: Orhan Koçak – Ahmet Doğukan. Metis: İst.

Aristoteles, (2015), **Metafizik**, Çev: Y. Gurur Sev. Pinhan: İst.

Arslan, A., (2006), **İlkçağ Felsefe Tarihi I**, İstanbul Bilgi Üniversitesi: İst.

Bahtin, M., (2005), **Rabelais ve Dünyası**, Çev: Çiçek Öztekin. Ayrıntı: İst.

Baudrillard, J., (2011), **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**, Çev: Oğuz Adanır. Boğaziçi Üniversitesi: İst.

Bataille, G., (2000), **Nietzsche Üzerine**, Çev: Mukadder Yakupoğlu. Kabalcı: İst.

Berkeley, G., (1996), **İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine**, Çev: Halil Turan. Bilim ve Sanat: Ank.

Dağtaşoğlu, A. E., (2014) “Antik Yunan Felsefesinde ‘Fantasya’nın Epistemolojik Rolü”, **FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)**, (2014), S. 17, s. 265-288.

Deleuze, G. (2010), **Nietzsche ve Felsefe**, Çev: Ferhat Taylan. Norgunk: İst.

Descartes, R. (2007), **Meditasyonlar**, Çev: İsmet Birkan. BilgeSu: Ank.

Doss-Devezac, S. (2007), “Schopenhauer According to the Symbolists: the Philosophical Roots of Late Nineteenth-Century French Aesthetic Theory”, J. Dale(ed.) içinde, 249-276.

Erhat, A., (2008), **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi: İst.

Foucault, M., (2011), “Hakikat ve Hukuksal Biçimler”, **Büyük Kapatılma** (Ed. Işık Ergüden – Ferda Keskin), Çev: Işık Ergüden, Ayrıntı: İst.

Foucault, M., (2012), **Doğruyu Söylemek**, Çev: Kerem Eksen. Ayrıntı: İst.

Hegel, G. W. F., (1896) **Lectures on the History of Philosophy**, Çev: E. S. Haldane - F. Simson. Kegan Paul, Trench, Trübner: Londra

Hegel, G. W. F., (2003) **Elements of the Philosophy of Right**, Çev: H. B. Nisbet, Cambridge University: Cambridge

Herakleitos, (2005), **Fragmanlar**, Çev: Cengiz Çakmak. Kabalcı: İst.

Hesiodos., (2012), **İşler ve Günler – Tanrıların Doğuşu**, Çev: Furkan Akderin. Say: İst.

Hume, D., (1976), **İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme**, Çev: Oruç Aruoba. Hacettepe Üniversitesi: Ank.

Jacquette, D., (1992), **Schopenhauer’s Circle and the Principle of Sufficent Reason. Metaphilosophy**. Sayı: 23(3), 279-287. <http://www.jstor.org/stable/24438869> adresinden alınmıştır. (Erişim Tarihi: 7.1.2018)

Jacquette, D(Ed.), (2007), **Schopenhauer, Philosophy and Arts**, Cambridge University: Cambridge

Janaway, C., (2007), “Knowledge and Tranquility: Schopenhauer on the Value of Art”, J. Dale(ed.) içinde, 39-61.

Kant, I., (2002), **Prolegomena**, Çev: Ionna Kuçuradi – Yusuf Örnek. Türkiye Felsefe Kurumu: Ank.

Kant, I., (2006), **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, Çev: Aziz Yardımlı. İdea: İst.

Kant, I., (2009), **Pratik Aklın Eleştirisi**, Çev: Ionna Kuçuradi. Türkiye Felsefe Kurumu: Ank.

Kleist, H., (2013), **Amphitryon**, Çev: Ahmet Cemal. YKY: İst.

Krukowski, J. (2007), “Schopenhauer and Aesthetics of Creativity”, J. Dale(ed.) içinde, 62-80.

Lacan, J., (2012), **Baba-nın-adları**, Çev: Murat Erşen. MonoKL: İst.

Leibniz, G. W., (2009), **Monadoloji**, Çev: Ogün Ürek. Biblos: İst.

Locke, J., (2004), **İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme**, Çev: Vehbi Hacıkadıroğlu. Kabalcı: İst.

Nietzsche, F., (2009), **Şen Bilim**, Çev: Ahmet İnam. Say: İst.

Nietzsche, F., (2010), **Güç İstenci**, Çev: Nilüfer Epçeli. Say Yayınları: İst.

Nietzsche, F., (2011a), **Yunan Tragedyası Üzerine İki konferans**, Çev: Mahmure Kahraman. Say Yayınları: İst.

Nietzsche, F., (2011b), **Ahlakın Soykütüğü**, Çev: Zeynep Alangoya. Kabalcı Yayınevi: İst.

Nietzsche, F., (2015a), **Tragedyanın Doğuşu**, Çev: Mustafa Tüzel. İş Bankası: İst.

Nietzsche, F., (2015b), **David Strauss, İtirafçı ve Yazar**, Çev: Mustafa Tüzel. İş Bankası: İst.

Nietzsche, F., (2015c), **Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası**, Çev: Mustafa Tüzel. İş Bankası: İst.

Nietzsche, F., (2015d), **Eğitici Olarak Schopenhauer**, Çev: Mustafa Tüzel. İş Bankası: İst.

Nietzsche, F., (2015e), **Putların Alacakaranlığı**, Çev: Mustafa Tüzel. İş Bankası: İst.

Nietzsche, F., (2015f), **Deccal**, Çev: Firuzan Gürbüz. Alfa: İst.

Nietzsche, F., (2015g), **Böyle Söyledi Zerdüşt**, Çev: Mustafa Tüzel. İş Bankası: İst.

Nietzsche, F., (2016a), **İnsanca, Pek İnsanca – 1**, Çev: Mustafa Tüzel. İş Bankası: İst.

Nietzsche, F., (2016b), **İyinin ve Kötünün Ötesinde**, Çev: Mustafa Tüzel. İş Bankası: İst.

Nietzsche, F., (2017), **Ecce Homo**, Çev: Mustafa Tüzel. İş Bankası: İst.

Platon, (2006), **Sokrates'in Savunması**, Çev: Erman Gören. Kabalıcı: İst.

Platon, (2008), **Devlet**, Çev: Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz. İş Bankası: İst.

Platon, (2009), **Menon**, Çev: Adnan Cemgil. Mustafa Bayka (ed.), *Diyaloglar* içinde (70a-100b), İst: Remzi

Platon, (2012), **Phaidon**, Çev: Nazile Kalaycı. Kabalıcı: İst.

Poe, E. A., (2010), **Bütün Hikayeleri**, Çev: Dost Körpe. İthaki: İst.

Rousseau, J-J, (2009), **Bilimler ve Sanatlar Üstüne Söylev**, Çev: Sabahattin Eyüboğlu. İş Bankası: İst.

Schopenhauer, A. (1958), **The World As Will and Representation vol I-II**, çev: E. F. J. Payne, NY: Dover

Schopenhauer, A., (2007), **Parerga ile Paralipomena**, Çev: Levent Özşar. Biblos: İst.

Schopenhauer, A., (2009), **İsteme ve Tasarım Olarak Dünya**, Çev: Levent Özşar.

Biblos: İst.

Schopenhauer, A., (2013), **Güzelin Metafiziği**, Çev: Ahmet Aydoğan. Say: İst.

Stirner, M., (2013), **Biricik ve Mülkiyeti**, Çev: Selma Türkis Noyan. Kaos: İst.

Sophokles, (2012), **Kral Oidipus**, Çev: Bedrettin Tuncel. İş Bankası: İst.

Spinoza, B., (2013), **Ethica**, Çev: Çiğdem Dürüşken. Kabalcı: İst.



ÖZET

YAVUZ, Bulut. **Schopenhauer'den Nietzsche'ye Yaşamın Kolektifleşmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Bu tezin amacı, Schopenhauer ve Nietzsche arasında bir hat çizerek, felsefe tarihindeki önemli dönüşümlerden birini göstermektir. Bu dönüşüm, felsefenin hakikat ve akla dair özgüveninin *logos* merkezli akılsal bakış açılarının eleştirisini içerir. Bu eleştiri yaşam için akılsal olmayanın da eş derecede gerekli olduğunu gösterir. Schopenhauer ve Nietzsche bunu hakikat ve akıldan tamamen vazgeçmeden başaran düşünürlerdir. Bu nedenle ilk bölümde, Schopenhauer temel eseri *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* üzerinden betimlenmiştir. Bu betimlemede Schopenhauer'in estetiğini politik bir alana açmamış olması politikasız bir estetik olarak işaretlenmiştir. Öbür taraftan bu betimleme aynı zamanda Nietzsche'nin kavram havuzunun Schopenhauer'deki köklerini de açığa çıkarmaktadır. İkinci bölümde ise, Nietzsche'nin erken dönem düşüncesi ele alınmıştır. Burada, *mythos* ve *logos* arasında bir fark konmuş ve felsefenin *logos* olarak yücelttiği şeyin, aslında mutlak ve tek bir hakikat olmadığı gösterilmiştir. *Logos*un da gerçekliğin üzerine giydirilmiş bir örtü, yaşama bakışın yalnızca bir veçhesi olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Gerçekliğin üzerine giydirilen örtünün düşsellik olduğu ve başka örtülerin varolabilmesi için mevcut örtünün her zaman simgesel değiş-tokuş işlemi ile ortadan kaldırılması gerektiği belirtilmiştir. Bu ilişkinin *mythos* boyutu Schopenhauer'in dehasını, Nietzsche'nin Apollon'unu içermektedir. Schopenhauer'den farklı olarak ise, simgesel değiş-tokuşun Nietzsche'deki karşılığı olan Dionysos'u karşılamaktadır. Ayrıca Nietzsche'nin esas eleştirdiği Sokratik kültür ele alınarak, onun kendisini mutlak ve tek hakikat olarak sunmasının *logos* olarak görüldüğü, aslında *mythos*lardan yalnızca birisi olduğu belirtilmiştir. Simgesel değiş-tokuş işleminin uygulaması ise, Nietzsche'nin *Çağa Aykırı Bakışlar* kitapları üzerinden gösterilmiştir.

Bütün bunlardan, Nietzsche'nin her zaman politik bir alana açılmaya çalışan bir düşünür olduğu sonucu çıkarılmış ve buna estetik-politik denmiştir. Bu da yaşama bakışın her veçhesinin politik bir uzamı işgal ettiği ve mevcut olanın dışında kavramlar ve bakışlar üreterek toplumsala ait olanın yaratıcı ve değiştirici gücü olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, Friedrich; Schopenhauer, Arthur; Düşsel; gerçek; simgesel; Apollon; Dionysos; deha; yeter sebep; kültür; yaşam; estetik; politika.



ABSTRACT

YAVUZ, Bulut. **Collectivization of Life from Schopenhauer to Nietzsche**, Master Thesis, Ankara, 2018.

The main aim of this thesis is to show a crucial breakthrough in the history of philosophy by drawing attention to the continuity from Schopenhauer's ideas to Nietzsche's understanding in terms of their approaches to life. This breakthrough leads to the critics of logocentric perspective of philosophy which makes the truth and the reason absolute. This critic indicates the equivalence of non-rational and rational from the perspective of life. Schopenhauer and Nietzsche are thinkers who achieve this equivalence without giving up on truth and reason. In this regard, Schopenhauer's thought is described through his *magnum opus*, *The World as Will and Representation*, in the first chapter. In this description, the aesthetics of Schopenhauer marked as an aesthetics without politics which lacks a collective status. The core that is introduced in Schopenhauer's thinking in this subject can be traced in Nietzsche's concepts. In the second part of the thesis, Nietzsche's early thought is examined. Here, the difference between *mythos* and *logos* is taken into account and logos deified or sublimated as the absolute and only truth by philosophy is revealed as not an absolute or only truth but a veil over the reality and an aspect of life. This veil over reality is demonstrated as an imaginary or fictional thing and it is necessary to unveil it by means of symbolic exchange in order to make other veils possible. The mythos aspect of this relationship is indicated by Schopenhauer's concept of genius and Nietzsche's thought of Apollo. Different from Schopenhauer's view, the symbolic exchange in Nietzsche's thinking corresponds to his understanding of Dionysus. Besides, by focusing on Nietzsche's critique of Socratic culture which presents itself as the absolute and only truth and which is related to logos, I emphasize that the Socratic culture is only a mythos among

others. Implementation of symbolic exchange is achieved through Nietzsche's work *Untimely Meditations*. From aforementioned points, I concluded that Nietzsche is always a thinker who ventures to present a political aspect that I entitle aesthetics-politics. This leads to the idea that every perspective or veil of life is intertwined with a political field and by creating new concepts and perspectives apart from the existing ones, things that belong to society do have transformative and creative power.

Key Words: Nietzsche, Friedrich; Schopenhauer, Arthur; Imaginary; Real; Symbolic; Apollo; Dionysus; Genius; Culture; Life; Aesthetics; Politics.

