

NIETZSCHE VE HEIDEGGER'DE VAROLUŞUN TRAJEDİSİ

Tragedy of Existence in Nietzsche and Heidegger

H. Gizem KILINÇ

*Çankırı Karatekin Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü
gizemkilinc@karatekin.edu.tr*

Özet

Bu çalışma Nietzsche ve Heidegger'in trajedi yorumlarını varoluşun trajikliği bağlamında karşılaştırmayı amaçlar. Her ikisi de geleneksel felsefe eleştirisinden yola çıkarak, varoluşun trajik bir şey olduğunu trajedi yorumlarında açıklarlar. Nietzsche, trajedinin doğuşu ve ölümü üzerinden geliştirdiği teorisini Apollon ve Dionysoscu yaratma temelinde tartışırken, bu mitsel figürlere varoluşun trajikliğini betimleyecek metafizik anlamlar yükler. Bu anlamlar, Nietzsche'nin, bengi dönüş ve üstinsan temel kavramlarını trajik figürler aracılığıyla yorumlamayı olanaklı kılar. Heidegger, Nietzsche'nin trajedi yorumunun psikoloji temelli olduğu gerekçesiyle geleneksel metafiziğe eklemeli eleştirisinde bulunur. Ona göre trajedi, psikolojik bir temelde teorileştirilerek değil, varoluşun trajikliğini açılacak kökensel bir ortaklıkta anlaşılmalıdır. Heidegger'e göre Varlık ve Dasein arasındaki trajik ilişkilenebilir görünen kökensel ortaklık, kendisini trajedide gösterir. Dolayısıyla Heidegger için trajedi Varlığın sesini duymanın olanağıdır. Nietzsche ile kıyaslandığında Heidegger, trajedi ile varoluşun trajikliğinin iç içe geçtiği yorumuyla trajedinin paradoxal doğasına daha yakındır.

Anahtar Sözcükler: *Décadence, Üstinsan, Bengi Dönüş, Varlık, Dasein, Deinon*

Abstract

This study aims to compare Nietzsche's and Heidegger's interpretations of tragedy in the context of tragedy of existence. Both of them, separating from the critic of traditional philosophy with their interpretation of tragedy, explore that existence is a tragic thing. Nietzsche, discussing his theory originating from deaths and birth of tragedy on the Apollonic and Dionysian, gives a metaphysical meaning to mythic figures for describing tragedy of being. These meanings makes it possible to interpret "eternal recurrence" and "superman" (übermensch) basic concepts with tragedical figures. Heidegger criticizes Nietzsche's tragedy interpretations regarding its psychological base as being an articulating to traditional metaphysics. For him, tragedy shouldn't be understood with theorising psychological essence but a original mutuality which can explain the tragedy of being. According to Heidegger the original mutuality appearing at the tragic relation between Being and Dasein shows itself in tragedy. Hence, for Heidegger, tragedy is an opportunity to hear the sound of Being. In compare with Nietzsche, Heidegger is closed to the paradoxal nature of tragedy with his interpretation of engagement of being and tragedy of being.

Keywords: *Décadence, Superman, Eternal recurrence, Being, Dasein, Deinon*

GİRİŞ

Bu çalışma, 20.yy'da felsefeyi derinden etkilemiş Nietzsche ve Heidegger'in trajedi ve varoluşun trajikliği arasında kurdukları ilişkiyi dile getirmeyi amaçlar. Her iki düşünür açısından trajedi, bir sanat dalı olmasından öte, geleneksel felsefeden kopuş olanağı olarak, varoluşun trajikliğini açıklar. Trajedi, gerek geleneksel felsefenin eleştirisi, gerekse bu düşünce biçiminden kökensel olarak farklı olan yeni düşünce biçimini geliştirmek açısından Antik Yunan'ın unutulmuş Varlık deneyimine kapı aralar. Batı metafiziğinin aşkın bir hakikat ya da özne gibi dayanaklar etrafında ördüğü kurgusal dünyaya karşı, felsefeyi yaşamın kutlu birliğine götürme kaygısı iki düşünürün ortak noktasıdır. İlk olarak Nietzsche, Batı metafiziğinin krizini doğru teşhis etmesinin yanı sıra, ona en sert ve kökten eleştiriye trajedi bağlamında geliştirir. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu* adlı ilk kitabında, araştırmasının ufkunu, geleneksel felsefenin metafizik anlayışından beslenen Batı kültürüne genişleterek, *décadence* (*düşüş, yozlaşma, hastalık*) olarak adlandırdığı bu sürecin ilk emaresinin Sokrates olduğunu belirtir. Geleneksel

felsefenin bir krize dönüşen düalizm sorununa, Sokrates'i hedef göstererek başka bir boyut kazandıran Nietzsche, Sokrates öncesini ise 'trajik çağ' olarak ayırt eder. Nietzsche, Sokrates'i ilk *décadent* olarak trajik çağ filozoflarından ayırırken, Heidegger de aynı şekilde Yunanlıların Varlıkla ilişkilerinde bir farklılaşma, bir dönüşüm olduğundan söz açar. Böylelikle, Nietzsche'ye paralel olarak Heidegger; Varlık, varoluş, görünüş ve düşünme gibi felsefenin odağındaki kavramların anlaşılması ve yorumlanmasında bir tavır farkının açığa çıktığını gündeme getirir. Heidegger tarafından bu tavır, naif bir yorum farkı değil, varlığın unutulmuş anlamında kökensel olarak belirlenir. Dolayısıyla gerek Nietzsche gerekse Heidegger bu tavır farkını aşarak, onun ötesine geçmeyi ister ve insanın Varlıkla ilişkisinde aynı tarihsel döneme işaret ederek, sözü edilen kökensel değişime rağmen trajediyi bir olanak olarak görür.

Trajedi, her iki filozof açısından, trajik deneyimin gizini içinde taşıması bakımından geleneksel felsefenin ötesine geçme olanağıdır. Fakat Antik Yunan bilgeliğine açılan kapı olması dışında, Nietzsche ve Heidegger'in trajedi yorumlarını bu ortaklığa dayanarak birbirine indirgemek mümkün değildir. Heidegger, trajediyi kendi düşüncesiyle uyumlu bir forma soktuğu yorumuyla, Aristoteles'ten Nietzsche'ye uzanan geleneksel düşüncenin trajedi konusundaki, trajediye ilişkin açıklamaları arasına aşlamayacak bir mesafe koyar. Heidegger bu cüretkâr girişimi ile trajik olana giden patikayı keşfetmek anlamında, bize geleneksel düşünce kalıplarının ve alışkanlıklarının dışına çıkmak gibi zor bir anlama misyonu yükler. Bunun için öncelikle Nietzsche ve Heidegger'in trajedi üzerinden geliştirdikleri yorum farkını açığa çıkarmak gerekir. Böylelikle, Nietzsche ve Heidegger'in benzer kaygılarla yöneldikleri Yunan trajedisine getirdikleri yorum farkı aracılığıyla varoluşun trajikliğine nasıl kapı araladıklarını göstermek mümkün olacaktır. Konu her iki filozofun metafizik eleştirisinden yola çıkarak, sınırlı biçimde Prometheus, Orestes, Antigone ve Oidipus gibi trajik kahramanlar aracılığıyla karşılaştırılacaktır. Bunun için öncelikle estetik temelinde açıklanan trajediye, Nietzsche'ye değinilecektir. Nietzsche'nin trajedi yorumu *üstinsan, bengi dönüş* kavramlarına bağlı olarak tartışılacaktır. Sonrasında ise Heidegger'in perspektifinden görünen Nietzsche'ye ve onun trajedi yorumunun hangi bağlamda Batı metafiziğine eklenildiğine değinilecektir. Heidegger'de trajedi, *Metafiziğe Giriş* metninde yorumladığı Antigone ve Oidipus figürleri aracılığıyla Varlık'la Dasein'in yitimsizlik temelindeki karşılaşmasına bağlı olarak anlaşılacaktır. Böylece Nietzsche'nin trajedinin doğuşu ve ölümü üzerinden geliştirdiği teorisinin, Heidegger'in yorumunda Varlık ve Dasein'in trajik/kökensel ortaklığı bağlamında derinleşmesine tanıklık edilecektir.

1.NIETZSCHE'NİN TRAJEDİ YORUMU

1.1.Tanrının Ölümünden Trajedinin Doğuşuna

Nietzsche'nin trajedi yorumu Aristoteles, Winckelmann, Lessing ve Schopenhauer'un Yunan sanatının kökeni konusunda yürüttükleri tarihsel tartışmanın devamı niteliğindedir. Heidegger'e göre Aristoteles'in *katharsis (arınma)* kavramından başlayarak trajedi, psikolojik ve işlevsel bir temele indirgenerek açıklanmaya çalışılır. J.J.Winckelmann, Yunan sanatını mutlu Yunan eylemi olarak iyimserlik temelinde açıklar. G.E. Lessing, Winckelmann'ın bu teorisine görsel-görsel olmayan sanatlar arasındaki ayrımı göz ardı ettiği gerekçesiyle karşı çıkar. Lessing, Winckelmann'a acı, umutsuzluk ve çılgınlık temalarıyla örülen trajedinin, iyimserlikle açıklanamayacağını dolayısıyla ayrı bir deneyimi açıldığını savunur (Sweet, 1999:347/ 349). Schopenhauer'a göre ise Yunan sanatı, yaşamın kendinden menkul bir değeri olmadığını güdüleyen kötümserlikle bağdaşır. Nietzsche, kendisini önceleyen ve trajedinin özünü kapsayan bu tartışmalara yine psikolojik bir motivasyon önererek dahil

olur. Nietzsche'nin trajedinin özündeki motivasyon sorununa verdiği yanıt, sözü edilen iyimserliğe ve 'pasif nihilizm' olarak ayırt ettiği Schopenhauer'cu kötümserliğe karşı olan Dionysos'cu kötümserliktir¹.

Batı metafiziğinin iflasi olarak bilinen Nihilizm çağı ve onun kendisini en iyi Schopenhauer'cu kötümserlikte gösterdiği söylemi, Nietzsche'nin Antik Yunan'a dönüşüyle yakından ilişkilidir. *Tanrının ölümü* Sokrates'le başlayan ve Platon'la sistematize edilen, iyimserliğin dayanağı olan aşkın değerler öğretisinin çöküşünü ifade etmektedir. Bu çöküşün (*décadence*) ve eylemsizliği telkin eden kötümserliğin aşılması, problemin kaynağına yönelmeyi gerektirir. Dolayısıyla Nietzsche, kendisine uzanan iyimserlik ve kötümserlik tartışmalarını *Trajedinin ölümü* ile Yunan kültürünün *décadence*'i üzerinden yeniden değerlendirir. O, trajedinin doğumundan ölümüne evrilen süreç bağlamında Dionysoscu kötümserliğin ve iyimserliğin temelini gösterir. Böylece, kötümserliğin ikibin yıl öncesinde kendisini trajedinin doğuşu ile göstermiş türüne dayanarak, kendi çağının ne iyimserliğe ne de Schopenhauer'cu kötümserliğe mahkûm olmadığını dile getirir. Bu aynı zamanda umutsuzluğa mahkûm olmamak anlamına da gelmektedir. Dolayısıyla Nietzsche'de Nihilizm, trajik bir biçimde krizi ifade ettiği kadar krizden çıkış olanağıdır. Bu, *Tanrının ölümünün* ardından, içten içe çürüyen (*décadence*) kültürdeki 'yaratıcı' boşluğun yani Zerdüşt'ün 'üstinsan' (*übermensch*) müjdesinin olanağıdır. *Üstinsan*, bir amaç olarak *son insanın* aşılmasını gerektirir. Nietzsche açısından *son insan decadence*'a uğramış kültürden arta kalan tek şeydir ve üstinsan onun aşılabileceğini müjdelemektedir. Bu anlamda Tanrının ölümü, insanın ölümü anlamını taşır. Dolayısıyla trajik düşüncenin kökenine ışık tutmak, varoluşun trajikliğini açıklamak ve üstinsan'ın taşıdığı umudu yaymak anlamına gelir.

Nietzsche, *üstinsanı*, Tanrıdan ve dolayısıyla "evrensel" değerlerinden yoksun kalan dünyaya anlamını hiç olmadığı haliyle verecek bir tür kurtarıcı olarak tanımlar. *Üstinsan*ın değer koyuculuğu, yaratıcılığı kendi doluluğundan bir taşmadır. Zerdüşt'ün doluluğuyla, hiçbir karşılık beklemeden *üstinsana* göre alt tür ya da araç olarak değerlendirilen insanlarla bilgeliğini paylaşması gibi, *üstinsan* da *çocuk* olarak kendi varoluşundaki dolulukla/güçle kendi değerini yaratır. Yaratıcılık onun özünü belirleyen eylemidir. Nietzsche, *üstinsanın* ağırlık merkezini yaşamı olumlamaya bağlı eylemlilikle belirlediği için, her hangi bir değer kitleler (*zayıf tip/sürü insanı*) tarafından dondurularak, aşkın bir değere dönüştürülmesine meydan bırakmaz. *Üstinsan* ya da *çocuk*, Nietzsche'nin *kutsal evet* eyleminin kendini yapma ve yıkma bağlamında sürekli değişen bireyidir. Başka türlü ifade etmek gerekirse *üstinsan*, her değerini, bu eylem sonsuzca tekrarlanırsa bile yeniden isteyecek bir edimle yaratır. Nietzsche'nin *bengi dönüş* olarak kavramsallaştırdığı *üstinsan*'ın kendisini ve yaşamı olumlayan eylemliliği, trajedide aranacak kilit kavramlardır. Bu kilit kavramların trajediyle ilgisini kendi düşünsel yolculuğunu değerlendiren Nietzsche'nin şu sözlerinde açıkça görmek mümkündür:

Böylelikle, yeniden, başladığım noktaya geliyorum. 'Tragedyanın Doğuşu' benim tüm değerleri yeniden değerlendirişimdi: böylelikle yeniden uzanıyorum, benim istememin, yapabilmemin yeşerdiği toprağa-ben, filozof Dionysos'un son havarisi,- ben, bengi dönüşün öğretmeni... (Nietzsche, 2005a :112)

Pasajda, Nietzsche'nin "değerleri yeniden değerlendirme amacıyla" şekillenen felsefesinin, *üstinsan*, *bengi dönüş* ve *amor fati* gibi temel kavramlarının, trajedi yorumunda öne çıkan kavramlarla birlikte ele alınması gerektiği vurgulanmaktadır. Trajedi ile varoluşun trajikliği arasındaki ilişkiselliğin açıklanması için söz konusu kavramlar arasındaki bağlantıların kurulması gerekir. Bu bağlantılar göz ardı edilirse, Nietzsche'nin trajedi yorumunu biçimlendirdiği Apollon ve Dionysos gibi kavramlar, mitsel

¹Nietzsche, 'Tanrının ölümü'nün ardından tam bir krize dönüşen Nihilizmin en uç örneğini Schopenhauer'la ilişkilendirirken, değersizleşmenin eylemsizlikle birlikteliğini ölçüt alır. Schopenhauer'a göre hiçbir şeyin kendinden menkul değerinin olmaması(kötümserlik) karşısında insanın çektiği acıyı arttırmamanın tek yolu, 'istememe' ve 'eylememe' dir (Janaway, 2007: 111).Nietzsche'ye göre bu Hıristiyan yorumun mirasçılığıdır ve *zayıf/ décadent* tipin eylemi olarak yaşamı(bedeni, içgüdüyü) olumsuzlamak anlamına taşır (Nietzsche,2005a: 77-78).

figür olmanın ötesinde değerlendirilemez. Oysa Nietzsche bu kavramlara, yaşamla insan arasındaki kaotik ilişkiyi açmılayacak metafizik anlamlar yükler. Bu anlamlar, Nietzsche'nin ilerleyen dönemlerinde *üstinsan*, *bengi dönüş* ve *amor fati* kavramları ile derinleştirilerek sürdürülür. Dolayısıyla bu ilişkinin kurulması aynı zamanda Nietzsche'nin trajedi yorumundaki potansiyelin açığa çıkışını anlamak açısından da bir gerekliliktir.

1.2.Trajedinin İki Kaynağı: Apollon ve Dionysos

Nietzsche, trajedinin doğuşunun, ancak doğanın ya da *İlk Bir'in (Ur-eine)* esrime ve düş olarak görünen iki yaratma türünün, Dionysos ve Apollon'un birlikteliği temelinde anlaşılabilirliğini savunur. Nietzsche'ye göre insan, Apolloncu yaratıyla kültürü açığa çıkararak, ölümlülüğünün bilincinden ve varoluşun teröründen kendisini korur. Apolloncu yaratının ürünü olan kültür, gerçekliğin biçimsiz, kaotik, değişken yapısını düzene dönüştürerek, insana ölümü kendisinden öteleyebileceği güvenli bir ortam yaratır. Nietzsche'nin gerçekliğin *maja tülüyle* örtülmesiyle ifade ettiği Apolloncu yaratı, yalnızca kültürle sınırlandırılan bir dış düzene karşılık gelmez. Apolloncu yaratı, aynı zamanda zihnin dünyaya sınır çekmesini, çokluğun durmadan değişen açılımlarının yarattığı belirsizliğin, görünüş yoluyla ayrı biçimler olarak kavranabilirlik kazanmasını da ifade eder (Young,1992: 32). Akıl, düzen, düş gibi yetilerin karşılığı olarak Apollon, şeylerin belirli bir şey olarak görünmesini ifade eder. Nietzsche'nin *bireyselleşme ilkesiyle* dile getirdiği bu metafizik anlam, Apollon'u sınır, düş, biçim, görünüş kavramlarının simgesine dönüştürür.

Nietzsche, Dionysos'un metafizik anlamını *İlk Bir*, doğa ya da yaşam dediği kaotik, biçimsiz kaynak olarak kullanır. İçgüdü, beden, müzikle birlikte anılan Dionysosca yaratı ise insanı, Apollonca yaratının çektiği sınırı aşarak sınırın ötesindeki kaynayan birliğe götürür. Dionysos, gerçekliği *maja tülüne* sarıp sarmalayan ve böylelikle her şeyi ayrımlarıyla gösteren Apolloncu gücün etkinliğini, *maja tülünü* coşkuyla parçalayarak devre dışı bırakır. Dionysosca yaratı, her şeyin kökenindeki birliğe, hiçliğe götüren esrimedir. Bu birlikte insanın bireyselliği, tüm diğer şeylerle aynı yazgıyı ifade eden varoluşun içinde erir. Yaşam, yitirdiği yabancılaşmış çocuğuna, insana deneyimle yeniden kavuşur. Nietzsche'nin *İlk Birle* ifade ettiği metafizik anlam, Dionysos'u akli devre dışı bırakan içgüdüye, gerçeğin ve eylemin simgesine dönüştürür.

Nietzsche trajedinin iki kaynağı olan Apolloncu ve Dionysoscu yaratıyı, Yunanlıların kendi yitimsizliklerine ya da varoluşlarına karşı gösterdikleri açıklıkları bağlamında değerlendirir. Buna ek olarak Yunanlıların acıyla ilişkisi, trajedinin doğumundan ölümüne kadar olan sürece paralel bir biçimde farklılaşır. Bu farklılaşma Nietzsche'nin Aristoteles'e eleştirisi bağlamında ortaya koyulmalıdır. Bunun için *Tragedyanın Doğuşu*'nda yer alan şu pasajdan yola çıkılabilir:

Kral Midas, bilge Silenos'u, Dionysos'un eşlikçisini, uzunca süre ormanda kovalamış, ama yakalayamamış. Nihayet, bir gün eline düştüğünde, sormuş Silenos'a kral, insanlar için en iyi ve en mükemmel şeyin ne olduğunu. Kaskatı ve kıpırtısız durarak susmuş daimon, kral tarafından zorlanıncaya kadar; sonunda, kulakları çınlatan bir kahkahayla birlikte şu sözler dökülmüş ağzından: 'Zavallı bir günlük ömürlü tür, rastlantının ve kederin çocukları, duymanın senin için en hayırlısı olduğu şeyi söylemeye niye zorlarsın beni? En iyi şey senin için tamamen ulaşılmazdır: doğmamış olmak, var olmamak, hiç olmak. En iyi ikinci şey ise senin içindir-en kısa zamanda ölmek (Nietzsche, 2005b: 36) ².

Homeros'un Olympos'u yaratması ve diğer uluslardan farklı olarak, Yunanlıların bu ışıltılı dünyaya bu denli bağlı oluşları, ölümlülüğe ilişkin farkındalıklarını yansıtır. Yunanlıların ölümlü bir varlık olmanın

² Alıntıda *daymon* olarak çevrilen sözcük yerine, sözcüğün Yunanca aslı olan *daimon* tercih edilerek değişiklik yapılmıştır.

dehşetinden korunmak, kendi yaşamlarını haklandırabilmek için, yaşamın bütün öğelerini içinde yeniden anlamlandırdıkları ve merkezine yazgıyı (*moira*) yerleştirdikleri Olympos düşüne sarılmaları gerekiyordu. Bu, tanrıların yazgı karşısındaki çaresizliklerine bakarak kendi çaresizliklerini haklı çıkarabilmenin yoludur. Dolayısıyla Olympos, Yunanlıların yaşama sıkı sıkıya bağlanmalarına olanak sağlayan kendilerine tuttıkları ululayıcı aynadır. Silenos'un sözleri insan olmanın özündeki trajikliğin acımasız bir dışavurumudur ama Olympos'u açığa çıkararak yaratma bu acımasız yazgisallıktan 'kurtulmanın', yaşama tutunmanın yeni biçimini beraberinde getirir. Homeros'la birlikte Yunanlı için 'en kötü şey ölmek, ikinci en kötü şeyse 'hemen ölmek' biçiminde tersine çevrilir. Homeros'un Apolloncu düş sanatıyla can verdiği mitosunun Dionysoscu müzikle birleşmesi ise Yunanlıların acı çekme yeteneğindeki eşsiz gücü ifade eder. Başka bir deyişle trajedinin doğuşu, ölümlülüğüyle yüz yüze gelen sağlıklı kültürün *güçlü tipi* olarak Yunanlıların, sanat yoluyla yaşama katılmasıdır. Trajedi, mitosun üstünde hatta mitosun akıbetini de belirleyen yaşamı olumlama sanatıdır. Varoluşun her an ölebilecek olmanın dehşetinden, kültürün korunaklı sahnelerinde bir karşılaşma olanağıdır, bu. Kendi yazgisından kaçış ve yazgisallıkla yüzleşme ikilemi... Bu ikilem, trajedide kendisini düş - esriklik, mitos-müzik, biçim-içerik, oyuncu-koro karşıtlıklarında sürdürür. Yunanlıların acıyla ilişkisi ise, yaşamın trajedide işe koştuğu bu iki yaratma türünün birlikteliğinin bozulmasına paralel olarak, giderek Apolloncu olanın Dionysoscu olan üzerindeki tahakkümü ile değişir. Nietzsche'nin trajedinin yazgisını anlamamızı sağlayan stratejisi, bu değişimi Aristoteles gibi biçim ve içeriğe bağlı olarak serimlemekten geçmektedir.

Aristoteles'e göre, trajedi Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'e kadar her bir gelişme basamağının yetkinleştirilmesiyle, özüne en uygun biçimi alır. Biçim ve içeriğe ilişkin söz konusu bir dizi değişim, trajedinin ayinsel ve ilkel kökeninden kurtularak bir sanat dalına dönüşmesini sağlar. Buna göre Aiskhylos, oyuncu sayısını ikiye çıkarır ve koronun ağırlığını diyaloga bırakır. Sophokles ise, oyuncu sayısını üçe çıkararak, dekor geliştirerek ve öykünün uzunluğunu arttırarak Aiskhylos'tan farklılaşır. Başlangıçta kullanılan mısra ölçüsü ise gündelik konuşmanın ölçüsüne kayar (Aristoteles, 1998: 19). Nietzsche, Aristoteles'e karşı çıkarak, trajedinin ayinsel kökeninden ve onun trajedideki varlığı olan müzikten yavaş yavaş kopmasını, özsel birliğin bozulması olarak değerlendirir. Çünkü Aristoteles'in kaba bulduğu müzik ve onun trajedideki temsili koro, seyirci, trajik kahraman ve mitos arasındaki ayrımı ortadan kaldıracak olanaktır. Bu basit, biçimsel bir olanak olmaktan ziyade izleyicinin korunaklı alanını tehdit eder ve gündelikliğine karşı yükselir. Dionysoscu unsur trajedinin tüm bileşenlerini *İlk Bir*'de erime deneyimi gibi birleştirir. Seyirci kendisi olmaktan çıkarak, kendisini değişmiş gözlerle görür. Trajedinin Dionysoscu unsuru, seyircinin gündelikliğinden yani kendini ayımsadığı korunaklı, kültür insanı oluşundan çıkışını sağlar. Nietzsche bu ilişkileri şu şekilde ifade eder: "[T]Yunan kültür insanının kendini satirler korusu açısından ortadan kaldırılmış hissettiğini düşünüyorum: işte Dionysoscu tragedyanın bir sonraki etkisi de budur, devlet ve toplum, genel olarak insan ve insan arasındaki uçurumlar, doğanın yüreğine götüren aşırı güçlü birlik duygusu içinde gözden yitmektedir (Nietzsche, 2005b: 57). Görüldüğü gibi koro, Aristoteles'in konumlandığı anlamda biçimsel, ilkel bir öge değildir. Nietzsche'ye göre koro, yaşamın güçlü birliğin trajedideki çağrısıdır.

Nietzsche, trajediyi Dionysoscu bilgeliğin Apolloncu somutlaştırması bağlamında ele alırken, Dionysoscu unsurlarının geri çekilerek, Apolloncu unsurlarının öne çıkarılmasını trajedinin ölümü olarak niteler. Trajedinin bir sanat dalına dönüşmesi olarak okunabilecek bu süreçte iki şey belirleyicidir: mitos ve oyuncu. Buna göre trajedinin dilinin müzikli şirden, diyaloga dönüşmesi ağırlığı mitosa aktarır. Oyuncunun varlığı ise oyunculuğun trajediye katılmasına ve giderek ön plana geçmesine neden olur. Dolayısıyla trajedi artık gündelikliği ortadan kaldıran tekinsiz etkinlik değil, mitosun kurgusal hesaplarının performansıdır. Duyguların *maskelerle* ifade edilmesi, bol kıvrımlı elbiseler, yüksek tabanlı ayakkabılar (*kothornos*) trajedinin performans arttırıcı yeniliklerdir. Koro ve oyuncular seyircinin mitosu ne kadar gerçek algılayacağına ölçüsüdür. Dolayısıyla bu süreçte net olan, trajedinin

artık bireyin yıkımının olanağı olmadığıdır. Özündeki birliğini kaybetmiş trajedi ise kurgusal bireysellik üretiminin aracıdır. Bireyselliğin bu yeni türü, Euripides'in Sokrates'le aynı eğilimleri yansıtan oyunlarında ahlaki bir boyutta üretilir. Bu nedenle Nietzsche, bir şair olarak gördüğü Aiskhylos'u sahiplenirken, bir düşünür olarak gördüğü Euripides'i kabullenmez. Nietzsche'nin teorik insanın doğuşunu *décadence* olarak değerlendirdiği düşünülürse, Euripides'in konumunun olumsuzlanmasına şaşırılmamalıdır. Bu farkları belirli oyunlar ve trajik figürlere bağlı değerlendirmek mümkündür.

Nietzsche'nin yorumunu anlamak için, Aiskhylos'un "*Zincire Vurulmuş Prometheus*"unu, Apollonca-Dionysosca unsurlarının birlikteliği açısından dikkate almak gerekir. Nietzsche için Aiskhylos, trajedinin özüne daha yakın halini yansıtır. Prometheus ise Oidipus ve Orestes ile karşılaştırıldığında titanlar, tanrılar ve insanlar arasındaki ilişkideki dönüşümü, *etkin suç* bağlamında temsil etmesi bakımından Nietzsche'nin öne çıkardığı trajik kahramandır. Buna göre Prometheus, titanlar ve tanrılar arasındaki iktidar savaşında insanın konumunu belirleyecek bir rol oynar. Olympos'un akıl, düzen ve ölçülülüğüne karşı kaba gücü simgeleyen titanlar arasındaki savaşta, zeki titan Prometheus Zeus için iktidar tehdidir. Zeus'un akıl, düzen ve ölçülülüğü temsil ettiği iddiasına tezat biçimde kaba güce dayanarak kurduğu egemenlik, akli ve yaratıcılığıyla öne çıkan Prometheus'un insanla kurduğu özel ilişkiyle sarsılır. İnsan, Prometheus ile Zeus arasındaki çatışmanın merkezinde kalır. Zeus'un ateşi insandan geri alması, Prometheus'un ateşi insanlara geri vermesi ya da Zeus'un Prometheus' tan ölç almak için, insanın varlık konumundan varoluşa düşüşü ile sonlanan Pandora'yı yaratmasında olduğu gibi... Nietzsche açısından bütün bu anlatıda özellikle trajedinin sanatçı titani Prometheus'un ateşi çalıp insanlara geri vererek, Olympos düzenine karşı işlediği suçun niteliğinde özel bir anlam vardır. Prometheus'un eylemi Dionysos'dur. Çünkü Prometheus aynı zamanda kâhindir ve eylemini sonuçlarını bilerek seçmiştir. Prometheus, Dionysos'un parçalara ayrılarak ölüp tekrar dirilmesi yazgısı gibi her gün zincirlendiği kayada, ciğerini parçalayacak kartalı sonsuza dek bekleyemeye yazgılıdır. Sonrasında Zeus'un tahtından indirileceği kehaneti üzerine uzlaşmak için gönderdiği elçi ***Hephaistos'u geri çevirmesi ile Prometheus, seçiminde ısrar etmektedir*** (Aiskhylos, 2000: 83-85). Prometheus'un yazgısının ağırlığına rağmen uzlaşmaz ve onurlu duruşu, suçun etkinliğinin göstergesidir. Prometheus bir suç işlemiştir ve suçunu cezasıyla birlikte sahiplenmektedir. Suç bilerek işlenmiştir ve cezasına rağmen sonsuza dek seçilmektedir. Yani güçlü tipin ayırt edici niteliği ve *üstinsan*'ın ilk örneği olarak Prometheus, *amor fati* (*yazgı sevgisi*) demektir.

Aiskhylos'un Orestes ve Sophokles'in Oidipus figürlerini Nietzsche'nin öne çıkardığı *etkin suç* temasına bağlı değerlendirmek mümkündür. Fakat bu trajik figürler, Nietzsche için Schopenhauer'cu kötümserlik türünü temsil eder. "*Orestia Üçlemesi*" babasını öldüren annesinden öcünü onu öldürerek alan Orestes'in trajedisidir. Orestes annesini öldürmüştür fakat Prometheus'tan farklı olarak yaptığından pişmanlık duymaktadır. Orestes'in vicdan azabı delilik boyutundadır. Vicdan azabından yani Erinys'lerden ancak Apollon'un anakatlinin suç olmadığı yargısıyla kurtulur. Başka deyişle suç artık suç değildir. Sophokles ise Oidipus'la, insani bilginin tanrısal bilgiyle arasındaki sınırı koymak istercesine "Kral Oidipus"u bilgisizlik bağlamında örer. Yaygın olarak bilindiği üzere Oidipus babasını öldürerek, annesiyle evlenme suçunu bilmeden işler. Dolayısıyla yazgısını sahiplenme durumundan yoksundur. Oidipus'un duruşu gerçeği kendisinden saklayan gözlerini cezalandırmasından çıkarılabilir. Oidipus gözlerini oyarak aslında yazgısına boyun eğmektedir. Aslında Oidipus'un kendisini suçlamaktan başkaca seçeneği yoktur. Trajik kahramanların Dionysos'un maskeleri olduğundan yola çıkarak Orestes'in suç işlememle, Oidipus'un ise suçu bilerek işlememesiyle, Nietzsche'nin felsefesinin merkezine oturduğu *üstinsan*ın, kendisini ve yaşamı olumlayan eyleminin temsili olmadığı sonucuna varılır. Nietzsche'nin örnek tip arayışının nedeni belki de trajedinin sıradan insanlara, seyirciye, tanrısal eylemde bulunma ve bunun sorumluluğunu yüklenme deneyimini yaşatmasında yatmaktadır. Bu yönüyle de seyircinin tanrıda, belki insanın *üstinsan*da erimesi anlamında *İlk-Bir'e* dâhil olmasıdır.

Nietzsche'ye göre Euripides ile birlikte, Apollon-Dionysos karşıtlığı yerine Dionysos-Sokrates karşıtlığıyla trajedi kökten bir değişim geçirmiştir. Bu değişimi Nietzsche'nin sözlerine bakarak görmek mümkündür: "Dionysos zaten tragedya sahnelerinden kovulmuştu, hem de Euripides aracılığıyla konuşan daimonik bir güç tarafından. Euripides de bir anlamda yalnızca maskeydi. Onun ağzından konuşan tanrı, Dionysos değildi, Apollon da değildi, tamamen yeni doğmuş bir daimondur: adı Sokrates'ti: Budur yeni karşıtlık: Dionysoscu olan ve Sokratesçi olan"(Nietzsche, 2005b: 84). Trajedi, Euripides'le insanı ve yaşamı tutkuların değil aklın belirleyiciliğinde düzenlemenin aracına dönüşür. Euripides, eşitlik, özgürlük gibi eğilimleriyle, halkın eğitimi işlevini trajediye atfeder ve bunu trajik kahramanı tanrı konumundan sıradan insana indirerek gerçekleştirmeyi dener. Seyirci artık sahnededir (A.g.e: 78). Bunun doğal sonucu ise gündelik sorunların gündelik dille ifade edilmesidir. Trajedi artık seyirciyi erdemli bir yaşam sürmek konusunda eğitmektedir. En önemli fark ise trajik kahramanın gündelikleşmesine paralel biçimde, yazgının da trajik kahramanın aklına değil tutkularına göre hareket etmesinin cezası olarak dönüştürülmesidir. Bu yolla seyircinin tutkularıyla hareket ederse başına geleceklerden ibret alması beklenir. Trajedinin içine giren ana fikir, evrim geçiren biçimsel unsurlarının en son hali olarak *Deus ex machina* adı verilen mekanik tanrının kullanımıyla seyirciye iletilir. Euripides, oyunun sonunda Tanrıyı yukarıdan aşağıya indiren mekanizmasıyla oyunu Tanrıya özetletir ve seyircinin doğru mesajı aldığından emin olur.

Nietzsche'ye göre Apollon-Dionysos birliğinin Dionysos-Sokrates karşıtlığına dönüşmesi kültürdeki düşüşü, çürümeyi ifade eder. Dionysoscu unsurların trajediden giderek uzaklaşması ile kendisini gösteren bu dönüşümde, trajedi artık duysal olanın uyarıcısına indirgenmiştir. Dolayısıyla Sokrates'in ve Platon'un duysal olanın uyarıcısı olarak tehlikeli bulunduğu trajedi, Euripides'in duygudan uzak akla yakın tutarak, yarara dönüştürdüğü trajedi ve Aristoteles'in seyircinin duygularının çoğaltılmasıyla ondan kurtulma işlevi üzerinden tanımladığı trajedi arasında aslında temelde bir fark yoktur. Bu yanıtların hepsi, "trajedi nasıl olmalı?" sorusuna karşılık üretilmiştir. Soru ise trajediyi, seyircide bıraktığı etki temelinde konumlandırır. Nietzsche açısından Trajedi çoktan ölmüştür! Trajedinin teorik düşüncenin konusuna dönüşmesi ise Dionysos-Sokrates karşıtlığının en açık göstergesidir.

2.BÖLÜM: HEIDEGGER'İN TRAJEDİ YORUMU

2.1 Heidegger'in Metafizik Eleştirisi

Heidegger'in trajedi yorumu, *Varlık ve Zaman*'da "Varlığın anlamı nedir?" ve *Metafiziğe Girişte (Einführung in die Metaphysik)* "Varlık neden var da yok değil?" soruları üzerinden giriştiği metafizik eleştirisi üzerinden ele alınmalıdır. Heidegger'in, *Varlık'ın (Sein)*, bilme ediminin nesnesi olarak, *bilen öznenin* tahakkümüne sokulurken, Antik Yunan'da, daha çok Sokrates ve Platon'la birlikte unutulduğu belirlenmesi, Batı metafiziğine yönelttiği eleştirinin çıkış noktasıdır. Platon ve Sokrates'le başlayan süreç, 'Varlığın' hep varlıkta kalanla, varlıkta kalmaya en dayanıklı olanla eşleştirilmesiyle, metafiziğin düşünme tarzını belirler. Bu sürecin başlangıcı, *Metafiziğe Girişte Varlık ile görünüş* ya da *varoluş* arasındaki belki hiyerarşik kabul edilebilecek ayırım üzerinden tartışmaya açılır. *Varlığın* kendi kendisiyle özdeş, pekin, değişmez olarak belirlenmesi *Varlığın* görünüşü ile arasına giren/sokulan "aşılmaz" bir uzaklığı ifade eder. *Varlığın* değişmezliği sayesinde metafiziğin öznesi 'Varlık'ın pekin bilgisini edinecek kadar *Varlığı* temaşa edebilmektedir. Bu nedenle Heidegger, "Varlık sorusu Platon ve Aristoteles'in araştırmalarına soluk vermiş, ama daha sonra *edimsel araştırmanın tematik sorusu* olarak suskunlaşmıştır" diyerek, kendisini *Varlık* üzerinde şekillendirdiğini varsayan Batı metafiziğinin ironik biçimde kendi temelinden yoksun olduğu sonucunu göz önüne serer (Heidegger, 1962: 20). Bu şekilde, Nietzsche gibi, Platon öncesi ve sonrası olmak üzere filozofların *Varlık*ı anlama tarzlarını birbirinden keskin biçimde ayıran Heidegger, Batı metafiziğinin *Varlık*ı konu alan her düşüncesinin varolanla sınırlı kaldığını belirtir. Varlığın açığa çıkmakla ifade edilen alethik doğası, varolanlardan

herhangi birini ya da tümünü Varlık'a eşitlemeye ya da indirgemeye izin vermez. Batı metafiziğinde tözselleştirilen herhangi bir varolan ise Varlık'ın görünülerinden ya da kendisini açığa çıkarma biçimlerinden yalnızca birisidir. Dolayısıyla Varlığı herhangi bir varolana bağlı olarak açıklamak, onun kendisini açmasındaki salınımsal hareketini dondurmaktır. Varlığın unutulmuşluğu söylemi tam da burada yani Varlığın sonsuz olanaklılığının, anlarından birisine bağlı olarak tüketilmesinde anlamını bulur. Bunları Heidegger'in şu sözleriyle desteklemek mümkündür: "Metafizik, varolanı, varolan olarak düşünür. Varolanın ne olduğunun sorulduğu her yerde, Varolan olarak varolan görülür. Metafizik tasarımı, bu görmeyi Varlığın ışığına borçludur. Işık, yani böyle bir düşünmenin ışık olarak tecrübesini edindiği şeyin kendi, artık bu düşünme tarafından görülmez; çünkü bu düşünme, Varolanı hep sadece varolan bakımından tasarılar...Varolanı Varolan olarak sorguladığı için varolanda takılıp kalır ve Varlık olarak Varlığa yönelmez (Heidegger, 1991:7/8)."

Batı metafiziği, temelsiz olmasının yanı sıra, *Varlığı* varolanla sınırlandırmasıyla kendi anlamını (*meta-fizik*) da olumsuzlar. Metafizik, *Varlığı*, hep varolanın varlığının garantörü olarak varolandan önce tasarlayarak, *Varlığın* hakikatine yönelmeyi, *Varlık'ın* kendisi üzerine düşünmeyi olanaksızlaştırır. Bu da metafiziğin, fizik alanının ötesine geçemediğini gösterir. *Varlık'ın* hakikatine yönelmek, geleneksel metafiziğin sınırlarını, yöntemlerini aşan bir düşünme tarzını gerektirir. Fakat bunu, metafiziğin *Varlık* sınırlı bir biçimde ele almasından kaynaklanan yetersizliği olarak görmek yanlıştır. Batı metafizik tarihi, Varlığın çıkar odaklı dönüştürülmesinin izdüşümüdür. Bu dönüşümü en açık biçimde, metafiziğin, dünyayı kendi tasarımı doğrultusunda biçimlendirme edimi olarak modern teknoloji açılımında görmek mümkündür. Modern teknolojiyle işleyen Sanayi toplumu, metafiziğin öznesi tarafından tasarlanmış, düzene sokulmuş bir kapatılmışlık alanıdır. Modern teknolojinin çarkları arasında dönmekte olan dünyada her şey hızla akan bir enformasyon ağı içinde düzenlenir. Modern teknolojinin dışlıları, ihtiyaç üzerinden tanımladığı insanlarına/tüketicilerine uygun tasarlanan nesnelere hizmet olarak sunarken, aslında o nesnelere birlikte tüketim toplumunu ve onun enformatif öznelere de tasarlar. Öznelliğin doruğu olarak modern toplum, her şeyi; tanımlamak, düzenlemek için kendisinin karşısına koyan anlama biçiminin indirgemeci tavrında, şeyleri nesnelere dönüştürdü gibi, onların tasarımcı "Ben-lerini" de yığınlara dönüştürür. Her şeyin "Ben-ler"ine göre düzenlendiği modern topluma yakından bakıldığında, dünyanın enformasyon niceliğinin alıcıları olan "Ben-ler"nin niteliksizleşerek yığınlara dönüştüğü görülür. Modern toplumda öznenin enformasyona sahip olması, zamana yayılan bir emek süreci değildir. Enformasyona sahip olmak, belki de enformasyonun özneye sahip olması anlamında bilim kurgu filmlerinde görülen yükleme işlemi andırır. Bu tür filmlerde kahraman, yükleme işleminin ardından kung fu da dahil olmak üzere dünyanın bilgisine ve becerisine sahip olur. Buna benzer biçimde modern bireylerin zihniyle "dünya" arasında mesafe bir "tık"a indirilmiş, indirgenmiştir. Dünyanın bilgisi, dünya kadar bilgi anlamında elimizin altında, gözümüzün önünde tutulur. Başka bir deyişle dünya, modern insanın zihninde kullanıma hazır resme dönüşmüştür. Bu anlatılanlar, Heidegger'de şöyle ifade bulur:

Sibernetik dünya tasarımının ana planı, geri-beslemeli bilgilendirmenin sürekli aktığı devrelerden oluşan, özdenetimli çember-düzendir. İnsan ile dünya arasında değiş tokuş ilişkisi içeren de en kapsamlı çember-düzendir. Peki, bu çember içinde egemenlik sürdüren nedir? İnsanın dünya ile ilişkileri ve onunla birlikte giden tüm toplumsal varoluşu sibernetik bilimin egemenlik alanı içine kapatılmıştır (Heidegger, 1997: 22/ 23).

Modern dünyanın işleyişinde zaman ve mekân da aynı şekilde yeniden düzenlenir. Her şey muazzam bir hızla/ şimdiye endekslidir. Bu hızla, uzaklık ortadan kaldırıldığı için aslında artık hiçbir şey yakın da değildir. Modern dünyanın hızlı, gürültülü, anlamsız koşuşturmaca alanındaki bu birliktelikte insanın şeylerle, diğer insanlarla anlamlı ilişki kurması da olanaksızlaşır. Teknolojinin özündeki sözü edilen metafizik işleyiş hiçbir şeyin kendisi olarak açıklanmasına izin vermez. Bu şekilde betimlenen modern teknoloji, Heidegger açısından metafiziğin sonunu gösterir. Metafiziğin çöküşü, Nietzsche'nin

'üstinsan' düşüncesinin olanağı olduğu gibi, Heidegger için de Varlığa giden yeni düşünce yolları demektir. Heidegger, "Varlığın anlamı nedir?" sorusuyla, sorunun daha çok *Dasein*'la kökensel ortaklığı vurgusunda, *episteme* uğruna *Varlık*'tan koparılmış görünüş, varoluş, düşünce, zorunluluk ve insanı yitimsizlik kökenine kavuşturduğu patikayı açar.

2.2 Metafiziğin Sonunda Heidegger Felsefesinin Ufkunda Görülen Varlık

Heidegger, Antik Yunan'ın Varlık deneyimine iki yol açar. Birinci yol Herakleitos ve Parmenides'in fragmanlarının, ikinci yol ise *Kral Oidipus* ve *Antigone* trajedilerinin yorumlanmasıyla açılır. Her iki yol Batı metafiziğinin temelindeki yanlış anlamayı, *Varlık*, *Dasein* ve düşüncenin birlikli bir sunumunda aşan geleceğin felsefesinin girişine çıkar. Batı metafiziğinde birbirine zıt görüşlermiş gibi konu edilen Herakleitos ve Parmenides'in fragmanları Heidegger için Varlığın aletheik devinimini, gerilimli ve gizemli doğasını ifade eder. Varlığın bu gizemli yapısı hakikat tutkusunun güdümündeki Yunanlılar açısından kimi zaman kafa karıştırıcı da olur. *Sofist*'te Platon'a "Böylece biz şaşkına döndüğümüzden, 'varolan' deyimini kullandığımızda bununla başlıca neyi kastettiğiniz konusunda bizi yeterince aydınlatmanız gerekir. Çünkü bu konuda sizin çoktan aydınlanmış olduğunuz apaçıktır. Buna karşılık biz daha önce kuşkusuz onun varlığına inanıyorduk, ama şimdi o bizim için bilmece oldu"(Platon, 1996: 316) dedirten Varlığın sözü edilen gizemli yapısıdır. Yunanlıların hakikat tutkusundaki niteliksel artışın en önemli momentleri olarak Sokrates ve Platon, 'Varlığın' bu yapısının üstesinden gelmeye çalışırlar. Yitimsizliğe bağlı olarak Varlık ile varoluş arasında yükseltilebilir uçurum bu çabanın ürünüdür. Heidegger, Herakleitos ve Parmenides yorumuyla Varlığın gizemini açıklayan değil, anlayan trajik düşüncenin, *phüsis/tekhne/logos*'a bağlı sunumuyla bu uçurumu ortadan kaldırır. *Phüsis/tekhne/logos* Varlığın salınımında kendisini gösterme yollarıdır. Bu anlamda Heidegger'i Yunanlıların yiten Varlık diyarına döndüren açığa çıkma anlamına gelen *aletheia*'dır. *Aletheia*'yı mitolojide kavga tanrıçası *Eris*'in kızı ve Gece'nin torunu olan *Lethe* adlı tanrıçaya bağlı olarak yorumlarsak da aynı sonuca ulaşırız. Mite göre, *Lethe*, ölümler diyarında ölümlerin içine girince geçmiş hayatlarını ve geçmiş hayatlarının acılarını unuttuğu bir ırmağa dönüşür. Ruhlar ölümler diyarına unutarak geçiş yapar (Erhat,2003: 194). Ruhun geçmiş hayatıyla ve bu hayatın acılarıyla aslında varoluşun kastedildiği düşünülebilir.³ Unutmak fiiliyle akraba bu mitsel figür gösterir ki *a(lethe)ia* varlığın açığa çıkması olduğu kadar varlığın hatırlanmasıdır da.

Heidegger, Varlığın *aletheia*'ya bağlı üçlü yapısını Herakleitos'un üç fragmanı eşliğinde yorumlar. Latince'ye *doğa* anlamına gelen *natura* olarak yanlış çevrilen *Phüsis*, Herakleitos'un "*phüsis* saklanmayı sever" sözüyle yorumlanır.⁴ Bu yanlış çeviriyle anlam kaybına uğrayan *Phüsis*'in gerçek anlamı, bir şeyin kendiliğinden açığa çıkması, açıkta durması, kendisini sürdürmesi, kendisini sınırları içine yerleştirilmesi, kendisini bir şey olarak açmasıdır. *Natura*, bu süreçte yayılmış hatta sürecin kendisi olan anlamı karşılamaz. *Phüsis* daha çok bir tomurcuğun açması gibi, ortaya çıkma ve kendisini

³ Varlığın unutulmuşunu ve hatırlanışını, Heidegger'den farklı kaygılarla Platon'un da kullandığı gözden kaçmamalıdır. Platon *Devlet* diyalogunun onuncu kitabında "Er efsanesi"nde ruh göçünü anlatmak için *lethe*'yi kullanır. Platon *lethe*'nin ruhlarla ilişkisini şu şekilde anlatır: "Hepsini geçtikten sonra Unutkanlık düzlüğünde yürümüşler. Burası ağaçtan ve bitkiden yoksun, çorak bir araziymiş. Ve sonra akşama doğru hiçbir kanalın suyunun taşmadığı Kayıtsızlık Nehri'nin yakınlarında yerleşmişler. Ruhların hepsi nehirden belirli bir miktar içmek zorundaymış ama yeterince iradeli olmayanlar gereğinden fazla içmişler. Suyu fazla kaçıran ruhlar her şeyi unutmuşlar." Sıra Er'e geldiğinde Er'in suyu içmesi engellendiği için Er bedenine geri döndüğünde her şeyi hatırlamış (Platon, 2007:387). Platon, ilerleyen dönemlerinde unutuşu giderek merkezi bir kavrama dönüştürür. Bunun için Platon'un *Phaidros* diyalogunda yer verdiği ruhların, *idealar dünyasından fenomenler dünyasına* düşüşün, beden içine girmenin şokuyla ideaları(Varlığı) unuttuğu betimlemesini hatırlamak yeterlidir. Bu kabulle Platon, Sokrates'in mayotik yöntemine(doğurtma sanatı) ruha *ideaları* hatırlatma işlevini yükler. Bu şekilde mağaradan çıkış olanaklı hale gelmektedir. Fakat Heidegger açısından süreç tam aksi yönde algılanmalıdır. Platon'un anlattığı bir bakıma Varlığın mağarada unutulmasıdır.

⁴Heidegger, *Phüsis*'in yanlış çevrilmesinden bahsederken bir tür kazadan bahsetmemektedir. Anlam kaybı *phüsis*'le sınırlı değil, *logos* ve *noein* gibi felsefenin üzerinde yükseldiği temel kavramlar için de geçerlidir. Bu da anlama biçimindeki radikal bir değişimin göstergesidir.

sürdürmedir (Heidegger;1962: 13/14). Herakleitos'un "phüsis saklanmayı sever" sözü "kendini açmanın" gizlenmeyle bağına vurgulaması bakımından değerlendirilmelidir. Bir şeyin kendisini açığa çıkarması, göstermesi gizlenmeyi varsayar. Herakleitos, "Kendinden açılana özgüdür gizlenmek" (*Phüsis krúptesthai filei*) derken bu birlikteliği dile getirir. Açığa çıkma gizlenmişlikten, karanlıktan aydınlığa çıkıştır. Heidegger bunu şu şekilde dile getirir: "Bu açıklık, ışık tarafından aydınlatılır; ama hiçbir şekilde onun tarafından oluşturulmaz, biçimlendirilmez. Çünkü karanlık olan da açıklığı gereksinir; öyle olmasaydı karanlığın içinde yürüyemez, içinden geçemezdik"(Heidegger, 1997: 25). *Phüsis*, kendisini açığa çıkarırken aynı zamanda geri çeker, gizler. Gökyüzüne baktığımızda gördüğümüz yıldızların aslında çoktan yok olmuş olabilecekleri gibi *phüsis*, kendisini gösterdiğinde aslında gizlediği için görüntüsüne de indirgenemez, tüketilemez. Bu ancak, "Bir dağın, bir adanın, bir kıyının, bir zeytin dalının şaşkıncı ama aynı zamanda görkemli görünüşü karşımıza çıktığında" yaşayabileceğimiz, görebileceğimiz bir deneyimdir (A.g.e:15). O, beliren bir şey gibi kendisini başka açıp-gizleme olanaklarında var ettiği için gizemli yapısını daima korur: *Phüsis*, insan için sürprizdir.

Phüsis'in kendisini göstermesi, görünüş olarak varoluşu sözcüğün kökü olan *phü* ve *pha* ile ortaklığa dayanır. Her iki sözcükte (*phainesthai*, *Phainomenon*) ışığa gönderme yapar. Heidegger'in bu yorumuna Nietzsche de Apollon anlatısı ile dikkati çeker.⁵ Almanca *schein* sözcüğünün ışık, benzeme ve yanılısma anlamına da geldiğini vurgulayan Nietzsche, belirttiği üzere bu ayrımı Apollon'un trajik düşünce içinde görünüş olduğu kadar yanılısma tanrısı olma durumunu belirtmek için kullanır (Meggil,1998 :75). Nietzsche tarafından da vurgulanan görünüşün bu çoklu anlamı, Platon'la birlikte birisi, zihinsel görüntü olarak *idea* anlamında *episteme*'nin, diğeri dış biçim olarak fenomen anlamında *doxa*'nın kaynağına dönüştürülerek birbirinden ayrılır (Heidegger, 1968:104). Başka bir deyişle *Phüsis*'in zihin tarafından durağanlaştırılmayan, ele geçmez yapısı, "görünüş aldaticıdır!"la kesin bilgi arayışında *Varlıktan* ötelenir, giderek elinden hakikati alınmış aşağı dünyaya dönüştürülür. Oysa Heidegger açısından *Varlık aletheia* kavramına bağlı olarak görünüşün olanağıdır.

Heidegger, *Varlığın Phüsis* olarak kendisini görünür kılma sürecini *tekhne* ve *logos* kavramlarına bağlı olarak betimler. Her iki kavramın yorumlanmasında Herakleitos'a başvurulur. *Phüsis*'in tamamlayıcı öğeleri olarak *tekhne*, *polemos* (*savaşım*) kavramıyla, *logos* ise "Bana değil de *logosa* kulak verdiğinizde her şeyin bir olduğunu söylemek bilgeliktir" fragmanı ile birlikte serimlenir (Heidegger,1968: 128). Heidegger'e göre *tekhne Dasein*'in *Phüsis*'in karşı koyulamaz gücüne yine güçle (yapıp-etme) karşı koyarak ayakta kalabilme mücadelesini tanımlar (Turan, 2007: 14). Yunanlıların sanat olarak da kavradığı *tekhne*, bir bilme biçimi olarak açığa çıkarılacak olanı önceden görmek anlamıyla birlikte, açığa çıkanların ne şekilde kendisini göstereceğini belirleyen kökensel savaşım üzerinden tanımlanır. Başka bir deyişle *tekhne*, varlık ile yokluğun alacakaranlığına, belirsizliğine yöneltilmiş keskin bir bakışla kendisini açanın nasıllığının belirleyicisidir. Yaratma sürecine karşılık gelecek şekilde *tekhne*, hiçlikten varlık koparmaktır denilebilir. Bu anlamda *Varlığın* açılıma *Dasein*'in katılımı *tekhne* yoluyla gerçekleşir. *Tekhne*, *Dasein*'in, diğer *Dasein*'lerle ve varolanlarla dünyada bulunuşunda meydana getirme biçimiyle "Varlık'a katılmasıdır. *Tekhne*, kendisi de açıklık olan *Dasein*'in varolanları açığa getirme yoludur.

Heidegger'in mantık, söz, akıl gibi anlamlarıyla batı metafiziğinin sürekli gündeminde tutulmuş fakat yine yanlış yorumlanmış olduğunu ileri sürdüğü *logos* ise bu açığa çıkmanın biraradalıkta görünür kılınmasını dile getirir. *Logos* toplanma, bir araya getirme anlamında *phüsis*'ün açılımı olarak

⁵Apollon'un adlarından birisi de parlayan, ışıldayan anlamında *Phaibos*'dur. Nietzsche Olympos'un parlaklığından söz ederken Yunanlıların varlığı, varlığa gelmeyi ışıkla ya da görmeyle bir arada kavramalarına gönderme yapar. Bu yüzden onun açısından Olympos'un merkezi Zeus değil, Apollon'dur. Yunanlılar yaşamaktan Olympos'un ışığında görmeyi, ölmekten ise Hades'in karanlığında kalmayı anlamaktadır. Bu anlama trajedilerde rahatlıkla ayırt edilebilir. Trajedilerde ölüm, ışığı bir daha görememe olarak ifade edilir.

varolanların düzenini ifade eder. *Logos* şeylerin, üst üste yığıma yoluyla bir araya getirilmesi değil, şeylerin birbiriyle birbirini gerektiren biçimde ilişki içinde olmasının zemindir. Varlığın *Phüsis* ile betimlenen açılımı *logos*'un bir arada tutuculuğunda görünür kılınır. Fakat Heidegger'in bu yorumu tümüyle *logos*'un *phüsis*'e indirgenme eğilimine karşıdır. Heidegger'in anlama biçiminin ağırlık merkezi, birbirinde erimeyen birliktelikle ifade edilebilir. Heidegger *phüsis*, *logos*, ve *tekhne*'yi Varlığın kendisini açığa çıkarmasının farklı yolları olarak birbirine sıkıca bağlar fakat asla birbirine indirgemez. Aynı şekilde düşünce ve Varlık ta birbirine indirgenemez. Oysa Parmenides'in "*to gar auto noein estin te kai eina!*" sözünün geleneksel felsefeye "düşünceyle varlık aynı şeydir" biçiminde konu olması, bu türlü bir indirgeyici yaklaşımın uzantısıdır. Heidegger'e göre anlamak, kavramak anlamına gelen *noein* bir şeyi düşünmek anlamında süje/obje ilişkisini anlamlandıran sürecin adı değildir. *Noein* varlığın kendisini göstermesinin, açığa çıkarmasının insan varlığı olan *Dasein*'de gerçekleşmesini karşılar. Heidegger'in Tanıklıkla ifade ettiği bu ilişki, kendisini açan Varlık'la kendisini/dünyayı anlamaya yazgılı *Dasein*'in bu yazgısallıkta kavuşmasını anlatır. Varlık ve *Dasein* birbirine aittir (Heidegger,1968: 139). Bu aittikte belirleyen, geleneksel yorumda olduğu haliyle insan değildir. Varlığın anlaşılmasını, Varlık tarafından istenmek ve belirlemek olarak anlamak gerekir. Varlık ve *Dasein* birbirine aittir çünkü Varlık *Dasein*'i kendisini duyabilecek tek varlığı istemiştir. Sonuç olarak 'Varlığın' unutulmuşluğundan çıkıp "[T]Varlığı dinleyen düşünmeye" varmak Heidegger'in belirlediği rotasıdır ve bu rota "varlığın anlamı nedir" sorusunu soran kendi anlamını varlıkta arayan *Dasein*'la birbirine aittik anlamında kesişir (Heidegger,1991: 13). Bu kesişim ve Varlığın muazzam bir birliktelikte anlaşılmaya açılması *Kral Oidipus* ve *Antigone* trajedilerinde tamamlanır. Nietzsche'nin de benzer kaygılarla yöneldiği trajediyle Heidegger, Varlıktan koparılan *phüsis*, *logos*, *noein* ve *tekhne* kavramlarını insanın kimliği sorusuyla bütünleştirir. Bu şekilde Heidegger trajedileri şiddete uğratan yorumuyla aslında trajediyi yeniden anlamlandırarak trajedinin anlam kaybını da göz önüne serer. Dile getirdiğimiz kavramlara bağlı olarak Heidegger'in geleneksel felsefeye arasına koyduğu uzaklığa trajediyi de eklemek gerekir. Bunun için öncelikle Nietzsche'nin trajedi yorumunun Heidegger'de nasıl bir etki bıraktığına kısaca değinilmelidir.

2.3 Heidegger'in Nietzsche'nin Trajedi Yorumuna Eleştirisi

Heidegger, *Tragedyanın Doğuşu*'nda trajediyi, doğanın, ya da *İlk-Bir*'in yaratıcılığının dışı vurumu olan Dionysosçu ve Apolloncu gücün eş güdümünde açıklayan Nietzsche'nin yaklaşımını dikkate değer bulur. Heidegger'in yorumuna, Nietzsche bağlamında iki şekilde yönelebiliriz. Aradaki ilişkinin görünür kılınması için Nietzsche'nin yorumunda olumsuzlanan ve olumlanan noktaların tespit edilmesi gerekir. Heidegger, tüm sarsıcı görüşlerine rağmen Nietzsche'nin geleneksel felsefeye eklemeliğini iddia eder. Nietzsche'nin geleneksel felsefenin uzantısı olarak anlaşılabilirliğine ilişkin eleştiriyi Heidegger kendi yorumuna zemin hazırlar. Bununla birlikte Nietzsche'nin girişimi, Heidegger'in felsefesinde içerilir ve geliştirilir. Modern çağın çöküşündeki tehlikenin ve *Varlık* ve *Dasein*'in kökensel birlikteliğinin anlaşılması, bu birliğin trajedide anlamını bulması ise bu içeriği yansıtır.

Nietzsche'nin perspektifindeki trajedinin, yaşamı olumlayıcı eylemin göstergesi, güçlü tipin eyleminin *bengi dönüş*e bağlı oluşu, Heidegger açısından bir yönüyle trajediyi *katharsis*'le açıklamaktan çok da farklı değildir. Heidegger'e göre Nietzsche'nin trajik düşünceye/ trajediye dönüş açısından oldukça önemli olan bu açıklaması, geleneğe bağlanmaktan kendisini kurtaramaz. Nietzsche'nin trajedi yorumu da Varlığı açıklama noktasında geleneksel metafiziğin Varlığı varolanlarla eşleştiren yaklaşımının uzantısıdır. Bu konuda metafizik açıklamanın odağına koyulan *töz*, *oluş*, *güç* *istenci* ya da *bengi dönüş* gibi kavramlar arasında bir fark yoktur (Heidegger,1991: 7). Heidegger'in bu konuda tavrı nettir: trajedi, teoriler ve kahramanlar üzerinden açıklanarak ele alınamaz. Nietzsche'nin aşığı sandığı iyimserlik-kötümserlik tartışmasına ilişkin Heidegger'in bu net tavrı şu sözlerinde açıkça görülebilir: "Varolanların Varlıktaki deneyimi ne kötümser ne nihilistik, ne de iyimserdir; daha çok trajiktir. Bu küstahça bir şey söylemektir; ama trajedinin özünü onu psikolojik ya da estetik olarak

açıkladığımızda değil onun temel yapısını, yani varolanların Varlığını göz önüne aldığımız zaman keşfederiz" (Gall, 2003: 178).

Heidegger, Nietzsche'nin geleneğe dâhil olan yönlerine uzaklığını belirledikten sonra, onun Zerdüşt /*Bengi dönüş*/ trajedi üçlüsünde temellendirdiği görüşlerini kendi trajedi yorumuna yakınlaştıracak şekilde paralellik kurar. Heidegger'e göre Nietzsche'nin Zerdüşt'ün *bengi dönüş*' söylemi ile trajedi arasında kurduğu bağlantı her hangi bir düşünce için metafizik geleneğin bir adım geriye gitmesi çabası olarak anlaşılmalıdır. Heidegger açısından Nietzsche'nin yorumunda önemsenmesi gereken Zerdüşt /*bengi dönüş*' ve düşüş (*der untergang*) kavramlarıdır. Nietzsche'nin "Tanrı öldü" diye haykıran *Der Tolle Mensch* ile *üstinsar*'ın geleceğini müjdeleyen Zerdüşt'ün birbirini tamamladığını hatırlarsak *Der Tolle Mensch*' in Zerdüşt'e dönüşmesiyle kültürün iflası krizine, hiçbir içine atılmışlığın kaosuna umut ışığının düştüğünü görebiliriz.⁶ Bu umudun adı, Zerdüşt'ün, dünyaya kaybettiği anlamını hiç olmadığı biçimiyle yeniden kazandıracağını öngördüğü, sonuna gelinen dünyanın kurtarıcısı olan *üstinsar*dır. Zerdüşt'ün dağdan inmesi, düşüşü bu umudu açığa çıkarır. Zerdüşt *üstinsar*'ı müjdelemek için söylediğinden hiçbir şey anlamayan, onunla alay eden insanların arasına iner (Nietzsche, 2000: 18). Nietzsche bunu bir dönüşüm süreci olarak düşünür. Bu dönüşüm süreci, *son insan*'ın yaratıcı eylemliliğiyle *amor fati* (*yazgısını sevmesi*) temelinde insanı alt ederek *üstinsar*'a dönüşmesini ifade eder. Heidegger'e göre bu süreçte Nietzsche bir tehlikeden bahseder: insanın *bengi dönüş*'te takılı kalması, *üstinsar*'a dönüşmemesi. Fakat metafizik çöktüyse, *son insan* (Heidegger'e göre Platonculuğun sonu) göründüyse o zaman üstinsan da gelecektir (Heidegger, 2001: 141).⁷ Bu, Heidegger'in, metafiziğin sonu tahlilini geleceğin felsefesinin yolda oluşu umuduyla tamamlamasına benzer. Bu anlamda çöküş (*der untergang*), geleceğin felsefesinin girişi eş deyişle Varlık ve *Dasein*'in kökensel birlikteliğinin sunumu olan trajedilerin de ana temasıdır.

2.4 Heidegger'in Oidipus ve Antigone Yorumu

Oidipus'un trajedisini düşüş kavramına bağlı olarak yorumlamak, Oidipus'u ölümlülüğü, yitimsizliği temelinde *Dasein* olarak düşünmeyi gerektirir. Kendisinden kaçıldıkça, kucağına düşülen yazgı, Heidegger açısından hakikat karşısında insan olmanın anlamının dile getirilişidir. Oidipus'un trajedisi başlangıçta verilenin, kendini açık etmesi, göz önüne getirmesidir. Bu şekilde bakıldığında *Kral Oidipus* trajedisi, Oidipus'un kendi kendisinin peşine düştüğü, katilin aranmasıyla başlar. Sophokles bilgelik ve suç karşıtlığı ekseninde geliştirdiği Oidipus'un yazgısını, *çoktan* ile *henüz* kavramları arasına yerleştirerek örer. Başlangıçta çoktan olup bitmiş olayın bilgisi Oidipus'un bilgisine tüm gerçekliğiyle *henüz* verilmemiştir. Hakikat, Oidipus'a verildiğinde, ulaştığında ise Oidipus eylemini geri alma olanağından çoktan yoksun kalır, bitimsiz *çok geç*'in acısına düşer. Başlangıçta verilen yani *çoktan* olan olayların zorunlulukla bağı, Heidegger tarafından şu şekilde ifade edilir: "Çünkü en zorlu olan bir yazgının başlangıcıdır. Odur sonraki bütün gelişmeleri vesayeti altında tutan" (Heidegger, 1997: 12). Başka bir deyişle insan tüm yapıp-etmeleri, kazanımlarıyla şimdisini geçmişine gönderirken, geleceğini de belirler. Fakat gelecek onun için henüz gerçekleşmediğinden, geleceğini ne şekilde belirlediği bütünlüklü bir biçimde karşısına çıkmadığından kendisine ve dünyaya ilişkin bilgisi büyük ölçüde yanılgıdır. Bu anlamda Oidipus geçmişle geleceği arasında kalmış, arada varlıktır ve *Varlığın aletheia*'ya bağlı dile getirilen yapısına uygunluk gösterir.

⁶ Nietzsche'nin "Tanrı öldü" sözü *Die Fröhliche Wissenschaft*'nin (Şen Bilim) 3. Kitabında yer alan *Der Tolle Mensch* (125. Pasaj) aracılığıyla dile getirilir. İngilizce karşılığı *Madman* olan bu ifade, Levent Özyaşar tarafından *Kaçık Adam* olarak Türkçeleştirilmiştir. Nietzsche'nin Zerdüşt'ten önceki kavramsallaştırması olduğu için metinde Almanca karşılığı ile ifade edilmektedir (Nietzsche, 2003b:130).

⁷ Heidegger açısından Zerdüşt'ün dağdan inmesi, Platon'un mağarasına geri dönüşür [3.not] (Gall, 2003: 192).

Düşüş kavramı, gündelik anlamıyla değil geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki geçişliliktedir. Trajediler hep kahramanın düşüşüyle başlar ve trajedi aslında bu düşüşün olanağıdır... Gang,(going)gitmeye işaret eder, açıkça değişimi gerektirir ve trajediyi anlama da geçici bir değişimi ifade eder. Trajedi, bize geçmişle gelecek arasında düşen, gidip gelen ve aynı zamanda geçmişle geleceği günümüze doğru bir arada tutan bir pasaj sunar. Trajediler, trajik kahramanların bir çok zaman içinde çeşitli şekillerde 'düşüş' üyle kurulur (Gall, 2003: 179).

Aristoteles'in bilgisizlikten bilgiye geçiş aşaması olarak tanımladığı *anagnorisis* bu düşüşün olanağında temellenir. Trajediye göre Oidipus, Sfenks'in cevabı insan olan bilmecesini çözerek Thebai halkının kurtarıcısı ve yöneticisi olur⁸. Apollon vergisi bu bilgeliğe edindiği taht, kraliçesi İokaste ve çocuklarıyla parlak bir yaşantı sürerken birden bire bütün bu parlaklığın altındaki korkunç hakikat açığa çıkar. Aynı, Euripides'in "bizim beklediğimiz olmaz, hayal edilemeyece de Tanrı bir yol bulur ve bütün olan budur" deyişi gibi Oidipus'un kendisini iyi bir yönetici, koca, baba ve oğul olarak görürken, bütün bu, insanı tanımlayan rollerin, belirlenimlerin ayırt ediciliği bir anda ortadan kalkar. Aiskhylos'un, bilmenin zorunluluk karşısındaki kırılma duygusu, Oidipus'un dünyada bulunuşunu belirten nitelikler arasındaki sınırların ortadan kalkmasıyla görünür kılınır (Turan:2007:16). O, babasının katili, annesinin kocası, kardeşlerinin babasıdır. Sfenks'in bilmecesini çözerek halkının kurtarıcısı olmuş, ahlaklı, şerefli Oidipus, bilgisiz, kendisini kurtarmaktan aciz, ahlaksız bir suçludur. Kör bilici Teiresias, "İçinde bulunduğumuz bugün doğacak ve öleceksin" diyerek bu *baht dönüşünü* (*peripetia*) bildirir (Sophokles,1954: 70). Hakikatin gizlenmişlikten açığa çıkışını Oidipus kendisini aldatan gözlerini oyararak karşılar. Oidipus, sonunda görürken görmez, görmezken görür olandır. Böylelikle, Oidipus, tüm varolanlar içinde Dasein'in, yitilmiş bir varlık olarak Varlığın açıklığında durmasıyla Heidegger'in Oidipus'una dönüşür. Oidipus'un yazgısı, Varlığın kendisini gizlenmişlikten açığa çıkaran yapısında açığa çıkan zorunluluktur (*ananke*). Dasein'in yazgısallığını açımlayan bu zorunluluk, hakikat ve hakikati çarpıtan görünüş arasındaki savaşımın hakikat tarafından kazanılmasıdır (Heidegger, 1968: 106). *Varlığın* kaderi hakkındaki karar, Varlıkta zaten verilmiştir ve bunu geri çevirmenin tek koşulu Oidipus'un doğmamış olmasıdır. Dolayısıyla olup bitene yakınmanın anlamı yoktur. Oidipus hakikatin, *Varlığın* açığa çıkarak kendisini tamamlamasını kabullenmelidir (Heidegger,1991: 52).

Heidegger Varlığın kendisini açığa çıkarmasında Dasein'la kurduğu özel bağı Antigone trajedisinin yorumuyla derinleştirir. Bu yorumla, Oidipus'un hakikatin kendisini açığa vurmadaki uğraşı oluşu teması bütünlenir. Varlığın *Dasein*'daki ısrarı nasıl anlaşılabilir? Dasein'in anlamaya bağlı olarak *Varlık*la birbirine ahtlık durumunda insan kimdir sorusu öne çıkar. Bu soru ölümlülüğe bağlı olarak *Dasein*'in bir dizi özsel niteliğini dile getirmenin zeminidir. Dünyada bulunan diğer ölümlü varlıkların aksine ölümlülüğüyle yüz yüze gelişi ya da yüz yüze gelmenin acısından kaçışıyla insanın dünyada bulunuşu, bütün antropolojik, bilimsel ve psikolojik açıklamaları aşarak onun tarihselliğine açılmalıdır.

Heidegger, insanın bireysel/tarihsel varlığını bütünlüklü bir biçimde *Antigone*'de geçen *deinotaton* sözcüğünün *to deinon* olan kökeni üzerinden yürütülen soruşturma ile ortaya koyar. *Deinon* sözcüğü garip, tanıdık olmayan, yabancı, olağan dışı, tekinsiz gibi anlamlarıyla yorumlanır. Heidegger'e göre insanı *Varlığın* gözünde, *deinotaton* olarak diğer ölümlülerden ayıran, onun kendi sınırlarını zorlayan muazzam güce, *Varlığa* ve onun yıkıcı düzenine (*dike*) sınırları aşarak kafa tutmasıdır (*tekhne*). Sophokles bu nedenle *deinataton* olarak insanı, denizle ifade edilen sınırları aşabilmesi, toprağı kendi

⁸ Sfenks'in bilmecesi "Sabahları iki ayaklı, öğlen iki ve akşam üç ayaklı olan şey nedir?" dir. Oidipus buna insan doğru yanıtını verir. Bu da bir kez daha Yunanlıların Oidipus'la insanın ölümlülüğünü vurguladığını gösterir (Sophokles, 1954: 63).

ihtiyaçlarına göre işleyebilmesi ve bütün hayvanları kendi istencine boyun eğdirmesi ile betimler.⁹ Heidegger'e göre insanın dünyaya doğru bu bitimsiz edimselliği, *deinataton* (yabancılar içindeki en yabancı) olarak özündeki yitimsizlikle, dünyayı kendi dünyası kılmaya çalışmasıyla ilişkilidir. İnsanın özündeki temelsizlik, onun evsizliği (*unheimlich*) onun tanıdık olmayanı kendisine dair kılmaya, böylece yabancılığından kurtulmaya doğru kökensel motivasyonudur. İnsan ölüme doğrudur, bu nedenle ölene dek yaşamında hep "...'e doğru"dur. İnsan, kendi yabancılığını gidermek için yabancı olanı tanıdık olana güçle, şiddetle yol yaparak, patikalar açarak çevirir. İnsanın tüm yaşamı evsizliğini ve yabancılığını gidermek için çıktığı ölüme yolculuktur. İnsan, evine vardığında evinde olmanın nasıl bir his olduğunu deneyimleyemez, çünkü artık kendisi yoktur. Bu nedenle o, *deinatator*'un dehşet ve korku anlamlarını da çağırır. *Phüsis*'in kendisini gizlendiği yerden açığa çıkarması karşısındaki duyduğu dehşet ve korkuyla birlikte ona şiddetle, güçle karşı durabilmesiyle insan, Varlık'la aynı trajik kökeni paylaştığını ortaya koyar. *Tekhne* yoluyla *Phüsis*'in açığa çıkmasına kendi varoluşuyla koyduğu katkı ve onun Varlığa aitliği de bu ilişkide anlam kazanır. İnsanın evsizliğini ve yabancılığını gidermek için açtığı yollar, patikalar Varlığın kendisini açığa çıkarma yollarıdır, Oidipus'un bütün hayatının varlığın adım adım gizlendiği yerden çıkarılması örneğinde olduğu gibi. Oidipus'un yazgısından kurtulmak için tanıdık, bildik evinden açtığı yol, onu tanıdık olmayan diyara getirir. Oidipus, *Thebaïyi*, kurtarıcı kral olarak herkesten fazla yurdu, yuvası kılar. Fakat Oidipus'un bütün yapıp, ettikleri varlığın gizlendiği yerden çıkmasıyla ilksel anlamına, onun yabancılığına geri döner. Bu anlamda her şeye çare bulan Oidipus, kendisine yazgısına, karşı çaresizdir. Eş deyişle insan, özündeki yabancılığı gidermek için her yere yol açabilir, her yere konuşlanabilir, her hayvanı boyunduruğuna sokabilir fakat asla özündeki yabancılığını, kendi sınırı olan ölümünü aşamaz. Ölüm, insanın asla aşamayacağı sınırı, yazgısalıdır (Heidegger,1968 :151). Bu anlamda bilge Silenos'un Heidegger'deki yankısı olarak insan, *Pantoporos aporos*'dur.

Heidegger insan olmanın özünü *Hüpsipolis apolis* olarak belirlediği diğer ayırt edici kavram çiftiyle tamamlar. *Polis* sözcüğünü merkeze alan bu kavramsal belirleme insanın evsizliğine bağlı olarak her yeri tanıdık kılma özsel motivasyonu ile açtığı yolların birleştiği yeri karşılar. Heidegger *Polis'in* şehir ya da şehir devleti olarak yapılan geleneksel çevirisini eksik bularak kavramı, tarihsel yer ya da tarihin vuku bulduğu yer olarak yorumlar (Heidegger,1968: 152). *Polis, Dasein*'in yitimsizliğinden dolayı yitimsizliğine çare bulmak için şiddetle açığa çıkardığı ne varsa onun yer aldığı sahnedir. İnsanın bulunduğu yeri evi kılmak için güçle, şiddetle meydana çıkardıklarından ve dönüştürdüklerinden oluşan bir bütündür *Polis*. *Varlık*'la (*dike*) *Dasein*'in (*tekhne*) arasındaki yaratıcı çatışmayla varolanların bir arada birbiriyle ilişkili biçimde açığa çıktığı yerdir. İnsan nasıl evini yuva kılmak için kendisine göre estetik ya da ihtiyaca bağlı olarak düzenlerse, *Polis* de aynı düzenin tarihselliğiyle yükseldiği yeri karşılar. Tapınaklar, surlar, köprüler, su kemerleri ve tiyatrolar hep insanın yabancılığını giderme özünüyle ilgili olarak Varlığın gizemli yarığında açığa çıkardıklarıdır. İnsanın yaratıcılığıyla dönüştürdüğü

⁹ "Birçok kudretli şey vardır. Fakat hiçbirisi insan kadar kudretli değildir. İnsan karanlık denizlerin üzerinde, fırtınalı lodos rüzgârıyla kabaran dalgaları aşarak, gürültüler arasında yoluna gider. Toprağı, bu ebedi yorgunluk bilmeyen tanrıyı bile yorar, kuvvetli atların çektiği sapanı dolaştırarak her sene onun bağırını altüst eder. Şu çokbilmiş insan, gamsız kuş sürülerini, ormandaki yırtıcı hayvanları, denizdeki türlü mahlûkları, ipten örülmüş ağlarla tuzağa düşürür. Dağın yabani hayvanını zekâsıyla yola getirir, atın yelesi başını koşum, kimseye ram olmayan dağ boğasının boynuna boyunduruk geçirir. Bunlardan başka, konuşmayı, yüksek düşüncelerine kanat vermeyi, ülkeler idare etmeyi, soğuk gecenin kırağısından, rüzgârın savurduğu yağmurun oklarından korumayı öğrenmiştir. Her bir tedbiri bilir, önüne çıkan hiçbir şeyden şaşmaz. Yalnız ölümden nereye kaçacağını bilmeyecektir; fakat en devasız dertlerin bile devasını bulmuştur. Akıllara hayret veren hünerleriyle, bazen iyiye, bazen kötüye sapar. Memleketin kanunlarına, tanrıların mukaddes adaletine kim uyarırsa devletin büyüğü o olur. Fakat küstahlığa sapan ve yersiz hiddete kapılan, hiçbir ülkenin malı değildir. Böyleleri benimle aynı çatı altında bulunmasın ve benimle aynı duyguları taşımasın"(Sophokles, 1954 :85\86).

ve düzenlediği Polis yine de onun özsel yabancılık, hissini tümüyle dindirmez. Fakat insan denize açtığı yolda, denizde oluşuyla tekrar *apolis* olma, yani yurtsuzluk olan özüne trajik biçimde geri döner. Bu yönüyle Antigone trajedisi bizi varoluşun trajikliğini düşünmeye davet eder. Birbirini çağıran fakat birbirini ikame etmeyen bu kavram çiftleri bize insan olmanın özünün trajik doğasını anlatır. Buna göre insanın bütün eylemliliğinin geri planındaki itki, özsel yabancılığın köksüzlüğünde kök salmaktadır. Bir eylemlilik alanı olarak *Polis*, köksüzlükte kök salmanın açığa çıkardığı olanaktır. *Polis*, insanın tarihselliği ve tarihselliğe sahip olmanın mutlak tekinsizliğini yansımasıdır. Bu yönüyle insanın yabancılığının ve asla dinmeyecek evsizlik özleminin görünümüdür.

SONUÇ

Nietzsche ve Heidegger, Batı metafiziğinin ve ondan beslenen kültürün tüm unsurlarıyla birlikte iflas ettiğini dile getirir. Nietzsche'nin "Tanrı öldü", Heidegger'in "Varlık unutuldu" söylemi, Modern Batı toplumunun kendisini temellendirdiği zeminden yoksun olduğuna işaret eder. Bu ortak söylem, dünyanın eskisi gibi olamayacağı, anlaşılamayacağı ve dile getirilemeyeceği gibi radikal bir anlamı ifşa eder. Sonuna gelinen Batı metafiziğiyle hesaplaşmak ve bu yolla biçimlenen yeni düşüncenin dilini geliştirmek için ise kökene yolculuk yapmak gerekir. Her iki düşünürün Batı metafiziğinin kemikleşmiş yapısının kırılması ve bu yolla yeni düşünme biçimine kapı aralamak biçiminde ifade edilebilecek çıkış yolu ise trajedide kesişir. Trajedi, varoluşun trajik bir şey olduğunu ve bunun yaşamdan bağımsız değil aksine yaşamdan kaynaklandığını açıklamanın olanağıdır ve bu anlamda felsefenin yaşama dönüşüdür.

İlk olarak Nietzsche, "bütün değerleri yeniden değerlendirme" amacıyla trajediye yönelerek, Batı metafiziğinin yaşam karşıtı köklerinin tek, evrensel ve değişmez bir hakikat anlayışında filizlendiğini gösterir. Yaşamın bütün çokluğu ve çeşitliliğiyle olumlandığı trajik çağ ile yaşamın olumsuzlandığı Sokrates ile başlayan süreç arasındaki ilişki trajedinin doğumu, ölümü ve *décadence*'na bağlı olarak anlaşılır. Yaşamın olumlanması ya da olumsuzlanması aynı zamanda kendi gerçeğine/ölümlülüğüne açıklık ya da ondan kaçış anlamında varoluşa dairdir. Trajedinin yaşamla olan bu varoluşsal bağı ve varoluşun trajik özü, Dionysos ve Apollon bağlamında açıklanır. Çalışmanın ilk kısmında görüldüğü gibi trajediyi içinden çıkararak kültür-yaşamı olumlama ile trajedinin *décadence*'-yaşamı olumsuzlama arasında bir koşutluk kurulur. Bu koşutluğun izi ise trajik kahramanın yazgısallığında sürülür. Nietzsche'nin aynı zamanda kötümserlik ve iyimserlik temelinde anladığı bu ilişki, trajik kahramanın yazgısına açıklığı başka deyişle yazgısını sahiplenmesine bağlı olarak değerlendirilir. Buradan hareketle, Prometheus ve Oidipus figürlerini, Nietzsche'nin geç dönemlerinde felsefesinin odağına yerleşen *üstinsan* ve onun yazgısına açıklığını dile getiren *bengi dönüş*'ün göstergesi olarak anlamak gerekir. Yaşamın olumsuzlanması ise özündeki birliğin bozularak, kültürün hakikat tarafından belirlenmesini ifade eder. Trajedinin özüne aykırı olarak ahlaki bir zeminde yeniden düzenlenmesi Euripides ile temsil edilir. Ahlakla bağlı düzenlenen trajedi, birliğini yitirmiş, sağlıksız kültürün bir görünümüdür. Bütün bu süreç ise kültürün yozlaşması ve yaşamın düşüşüyle aynı anlamda ve *décadence* kavramı ile ifade edilir.

Heidegger, Nietzsche gibi trajediyi, yaşamın bütün unsurlarıyla birliğine açılan deneyim olarak değerlendirir. Nietzsche'nin iyimserlik-kötümserlik bağlamında yorumladığı trajediyi ve yazgısallığı Heidegger, doğrudan insanın yitimsizliğiyle anlamlandırır. Bu anlamlandırmanın içinde *Varlık* da hakikatiyle birlikte açılabilir. Heidegger'e göre Nietzsche, trajediyi psikolojik bir temelde ele alarak Batı metafiziğinin düşünme biçimine eklenmektedir. Oysa çalışmanın ikinci kısmında değinildiği gibi Heidegger'e göre *Varlık* ve insan, aynı kökensel ortaklıkta, yitimsizlikte birbirlerine aittir. Dolayısıyla trajedi, Nietzsche'nin savladığı gibi iyimserlik-kötümserlik göstergesi değil, bu aidiyetin şiiirdir. Heidegger'e göre *Varlığın* kendisini dile getirdiği haliyle trajedi, insanın *Varlığın* hakikatine tanıklığıdır. Bu tanıklık Varlığın, açıklığını gizliliğiyle birlikte sunan *alethik* doğasına benzer biçimde

trajedilerin yanılığı-hakikat ekseninde mümkündür. Bununla birlikte trajediler yitimli bir varlık olarak insanın, Varlığın yıkıcı düzeni(*dike*) ile karşılaşması ve onu *tekhne* ile dönüştürmeye çalışması arasındaki çatışmayı dile getirir. Bu bağlamda Nietzsche'nin güçlü ya da zayıf tipin göstergesi olarak yorumladığı trajik kahramanlar, Heidegger açısından insan olmanın özünü ifade eder. Değindiği gibi Oidipus'un bilmeden işlediği suç, Varlığın açığa çıkışı/hakikatin gizlendiği yerden çıkışı karşısında insanın durumunu anlatır. Bu ise insani bilginin hakikat karşısındaki kırılma durumunda ifadesini bulur. Heidegger, insanın özünü "belirleyen" yitimsizliği, Antigone'den çıkarsadığı, tüm varolanlar içinde en yabancı, evsiz, garip, tanıdık olmayan ve teknesiz varlık oluşuna bağlayarak, onun Varlıktaki ayrıcalığını dile getirir. İnsan, özündeki yabancılıkla bulunduğu yeri kendisine tanıdık kılma yönelimindedir. Bu şekilde sınırları aşmak onun özündeki aşamayacağı sınırla, ölümle ilintisinde anlam kazanır. *Pantoporos aporos*, olarak insan her şeye çare bulabilir ama ölüme, yazgısına karşı çaresizdir. Dolayısıyla Oidipus'un kendi yazgısı karşısındaki çaresizliği, yaşamın zayıf bireyi olmasında değil, insan olmasında temellenir. Bu yönüyle Nietzsche'nin yorumu ile kıyaslandığında Heidegger, ayırım yapmaksızın trajediyi, varoluşun trajikliğiyle iç içe yorumlayarak teorinin nesnesi olmaktan çıkarır. Bu, aynı zamanda özne-nesne kısır döngüsüne bağlı olarak üretilen kurgusal dünyaya karşı, bütün çokluğu ve çeşitliliğiyle yaşamın özüne doğru yolculuktur. Felsefenin yaşama dönüşü, Varlık ve Dasein'in aynı kökensel ortaklıkta, trajiklikte buluşmasıdır. Bu haliyle Heidegger'in yorumunda Varlık, varolanlar arasında yitimsizliğini dile getireceği uçurumuna, insana kavuşmuş olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aiskhylos, (2000), *Zincire Vurulmuş Prometheus*, Çeviren:Azra Erhat, Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay.
- Aristoteles,(1999), *Poetika*, Çeviren: İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi
- Erhat, Azra (2003), *Mitoloji Sözlüğü* İstanbul, Remzi Kitabevi
- Heidegger, Martin (1968) *An Introduction to Metaphysics*, translated by Ralph Manheim, Yale University Pres.
- Heidegger, Martin (1962) *Being and Time*, translated by J. Macquarrie & E.Robinson, Oxford Basil Blackwell
- Heidegger, Martin(1997) "Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu", *Patikalar* çev: Leyla Baydar, Hasan Ünal Nalbantoğlu, Bilim ve Sanat yay, 1.Basım, Ankara, s11-31
- Heidegger, Martin(1991), *Metafizik Nedir?* çev: Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu 1.Basım, Ankara
- Heidegger, Martin(2001), "Nietzsche'nin Platonculuğu Tersine Çevirmesi", *Cogito*, çev: Oruç Aruoba,sayı:25, s 134-141
- Janaway, Christopher, (2007), *Düşüncenin Ustaları/ Schopenhauer*, Çev: R. Çağrı Atamani, Ağustos, Altın Kitaplar Yayınevi
- Megill, Allan(1998), *Aşırılığın Peygamberleri/ Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*, Çev: Tuncay Birkan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları
- Nietzsche, Friedrich(2005a), *Putların Batsı Ya Da Çekiçle Nasıl Felsefe Yapılır*, çev: Mustafa Tüzel, İstanbul, İthaki Yayınları
- Nietzsche, Friedrich(2003a), *Ecce Homo*, çeviren: Can Alkor, İstanbul, İthaki Yayınları
- Nietzsche, Friedrich(2000), *Zerdüşt Böyle Diyordu*, Çev: Osman Derinsu, Varlık yay.1.Basım
- Nietzsche, Friedrich, (2003 b), *Şen Bilim*, Çeviren: Levent Özar, Bursa, Asa Kitabevi
- Nietzsche, Friedrich, (2005 b), *Tragedyanın Doğuşu*, Çev: Mustafa Tüzel, İstanbul, İthaki Yayınları

Gall, S. Robert (2003), "Interrupting Speculation: The Thinking of Heidegger and Greek Tragedy" Continental Philosophy Review 36: p.p.177-194, Printed in the Netherlands, Kluwer Academic Publishers

Platon, (1996) "Sofist", *Diyaloglar 1* çev: Tanju Gökçol, Remzi yay., 3.Basım, Eylül

Platon, (2007) *Devlet*, çev: Neval Akbıyık, Antik Batı Klasikleri, İstanbul

Sophokles, "Kral Oidipus", *Sophokles Hayatı, Sanatı ve Eserleri*(1954), Hazırlayan: Azra Erhat İstanbul, Varlık Basımevi

Sweet, Dennis (1999), "The Birth of 'The Birth of Tragedy'", Journal of History of ideas, Vol. 60, No. 2, Published by Pennsylvania Press, s. 345-359.

Turan,R.Ertuğrul(2007), "Küskün Tanrılar, Uykusuz Ozanlar, İsimsiz Acılar" *Doğubatı*, Doğu Batı yayınları, sayı:40, s11-19

Young, Julian (1992), *Nietzsche's Philosophy of Art*, Cambridge, Cambridge University Press