

ALAIN BADIOU

NIETZSCHE

Anti-Felsefe Seminerleri

Türkçesi: İsmet Birkan

*SEL

***SEL YAYINCILIK**

Kuloğlu Mahallesi, Turnacıbaşı Caddesi,
No: 17, Beyoğlu – İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85

<http://www.selyayincilik.com>

e-posta: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ - DAĞITIM:

Çatalçeşme Sokak, No: 19/1

Cağaloğlu – İstanbul

e-posta: siparis@selyayincilik.com

Tel. (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

***SEL YAYINCILIK: 1002**

ISBN 978-605-772-814-2

NIETZSCHE

ANTİ-FELSEFE SEMİNERLERİ, 1992-1993

Alain Badiou

Araştırma - İnceleme

Yayına hazırlayan: Véronique Pineau

Türkçesi: İsmet Birkın

Özgün Adı

Le Séminaire, NIETZSCHE, L'antiphilosophie I, 1992-1993

© Librairie Arthème Fayard, 2015

© Sel Yayıncılık, 2016

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sanca

Editör: Ali Karabıyram

Düzeltili: Sanem Işıl Aytuğ

Kapak tasarımı: Aslı Sezer

Sayfa tasarımı: İktime Yılmaz

Birinci Baskı: Kasım, 2019

Baskı ve Cilt: Yayıncılık Matbaası

Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203

Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 44865

Alain Badiou

Nietzsche
Anti-Felsefe Seminerleri
1992-1993

Yayına hazırlayan: Véronique Pineau
Türkçesi: İsmet Birkan

Nietzsche'yi konu alan 1992-1993 semineri hakkında

Seminerlerimin birçoğu, felsefemin o sıradaki gelişim durumunun sistematik biçimde serimleneceği bir kitabın hazırlık çalışmaları kapsamında oluşmuştur. Örneğin, 1975-1980 yıllarına ait seminerlerim bir bakıma 1982'de yayınlanan *Théorie du sujet* [Özne Kuramı] kitabımda derlenip düzenlenmiştir. Aynı şekilde, 1983'le 1987 arasındaki seminerlerimin de, gerek felsefi (Parmenides, Platon, Aristoteles, Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant, Hegel, Heidegger) gerek şiirsel (Hölderlin, Mandelstam, Pessoa, Celan) göndermelerle birlikte bazı kavramsal kurguları (felsefenin dört koşulu, birsiz çokluk, olay, türsellik...) bir araya getirdikleri açıktır, ki bunlar 1988'de yayınlanan *L'être et l'événement*'da [Varlık ve Olay] biçimlendirilecektir. *Logiques des mondes* [Dünyaların Mantıkları, 2005], kategoriler kuramıyla ilgili uzun ve sağlam bir matematiksel hazırlık sürecinden başka, 1996-1998 seminerimde ve sonra 2000'li yılların başlarındaki daha az tarihsel ve çağdaşlığa daha çok yayılmış *Images du temps présent* [Şimdiki Zaman-dan İmgeler, 2001-2004] ve *S'orienter dans la pensée, s'orienter dans l'existence* [Düşünceye Yön Bulmak, Varoluştaki Yön Bulmak, 2004-2007] gibi seminerlerimde özne kuramı konusunda gerçekleştirdiğim incelemelerden de beslenmiştir.

Véronique Pineau'nun çetin çabaları sayesinde, burada, garip labirenti içinde, olduğu gibi verilen Nietzsche temalı seminer de, son aşamada, 1992'den 1996'ya kadar, aslında daha eski olan anti-felsefe motifi üzerine kurulmuş olup, sonunda Lacan,

Wittgenstein ve Aziz Paulus'u da kapsayan bir dizi içinde yer almakla birlikte, sonucu felsefe uğraşımını kitaplarla evrele-re bölen büyük adım veya aşamalar arasında yer almayan, saf karar denebilecek bir kökenden neşet etmektedir. Hatta yoldaş-ları çağdaş ve antik anti-filozoflardan bile ayrı kalmıştır. Lacan zaten uzun zamandan beri çalışmalarının her yerinde hazır ve nazırdır. Kendi alanında bir deha, ancak o kasvetli "analitik felsefe"nin mecburi göndergesi olan Wittgenstein ise benim için çağdaş ideolojik savaş alanının önde gelen hedeflerinden biriydi; onu *L'Antiphilosophie de Wittgenstein* [Wittgenstein'in Anti-Felse-fesi] kitabımda kendime göre bir değerlendirmeye tabi tutmuş-tum. Aziz Paulus'a gelince, 1998'de hakkında bir kitap yazdım: *Saint Paul, la fondation de l'universalisme* [Aziz Paulus ve Evren-selciliğin Kuruluşu]; bu kitap tam bir dünya turu yaptı, ama ben onu daha 1989'da, *L'Incident d'Antioche* [Antakya Olayı] adlı tra-jedimde zımnî olarak işe koşmuştum zaten. Nietzsche için ise hiç böyle şeyler olmadı. Ne hazırlık çalışması ne de ara durağı olan bu seminer Nietzsche'yi felsefi uğraşımda apayrı bir yerde ko-numlandırıyor.

Ama zaten Nietzsche'nin kaderi böyle değil miydi? Onu seminerimin öznesi haline getirmek amacıyla inceledikçe, yal-nuz yazılarıyla değil yaşamıyla da, hatta belki kendisinden ve okurlarından durmadan talep ettiği o öznel yaklaşım biçimiyle de senli benli oluyor, yavaş yavaş içine işleyen o azizlik benzeri durumu, mutlak yalnızlığı ve toplumsal çölü de daha iyi algılı-yordum. Gittikçe daha iyi anlıyordum ki, sokakta sebze meyve satan kadın kendisine en iyi ürünlerini sunduğu zaman mutlu olan, hatta adeta vecde gelen bu Torinolu avare ile, düşüş, sessiz-leşme ve ölümünden sonra eserinin karşılaştığı gürültü patırtılı kader –Yaşamın gücüne, fatih ırklara, usdışılığa, estetiğin krallı-ğına, tarihsel panayırın sarışın atleti gibi tasarlanmış üst-insana göndermelerden oluşan o kader– arasında, evet, ikisi arasında, belli ki devasa bir yanlış anlama varmış...

Gerçek şu ki, ani bir kararla metinleri –gariptir, ileride de tekrar ele alacağım gibi, 1887 ile 1888 arasına rastlayan son dönem metinlerini– derinlemesine incelemeden önce, ben de büyük ölçüde bu yanlış anlamanın etkisi altındaydım. Benim gibi Sartre’dan gelmiş ve Lacan yoluyla, militan Maoizm ve matematik üzerinden, yeniden çağdaş bir metafizik yaratma uğraşına girmiş olan biri için “noktüm” türü üslubunu, hem görkemli ve yüce hem de gizliden gizliye sonsuz bir tatlılık taşıyan dilini sevdiğim Nietzsche, bütün bunlara karşın, yine de bana göre hasımlar, yani “yaşam formları” gibi kof bir motife sınıksız omuz veren o anti-filozoflar, o zincirlerinden boşanmış anti-Platoncular arasında yer alıyordu. “Avrupa’nın Platon hastalığından kurtulması lazım” diyen birini bağışlayabilir miydim? Ya filozofun “suçluların suçlusu” olduğunu söyleyen birini?.. Ya benim can dostum Aziz Paulus’ta en iğrenç şey saydığı rahip figürü paradigmasını gören birini?.. Ezelden beri Wagner tutkunu ve bundan hiç pişmanlık duymamış olan ben, Wagner’i son kertede Alman gençliğinin sefil ayartıcısı, ne yazık ki, en mazbut genç kadınlarda bile histeri uyandırabilen, hoş ayrıntılarla uğraşan bir sihirbaz gibi gören birinin fikirlerine itibar edebilir miydim?

İmdi, bu seminerde, eserinde yer yer rastlanan bütün bu sapkınlıkları ona bağışlıyorum. Böylelikle onu olduğu gibi düşünce dünyama buyur etmiş mi oluyorum? Hayır. Görülecek ki hayranlığım eser değil kişi olarak Nietzsche’ye, kendini o denli içtenlikle eserinin merkezine yerleştirmiş olan o insana yöneliktir: Sonuç olarak, bence tüm “Nietzscheizm”ler birer sahtekârlıktan ibarettir.

Lâkin, anti-Nietzscheizmler de öyle!.. Durup dururken incelemeye karar verdiğim, hakkında çokça konuşulan bu adamın tam olarak kim olduğunu yakından, çok yakından görme kararımın kaynağında da bunu bulacaksınız. Son dönem Heidegger’le birlikte Nietzsche’nin de Foucault’nun “referans filozofu” olduğunu elbette biliyordum. Deleuze’ün başlıca kaynaklarından biri olduğunu biliyordum. 1972’de, Cerisy’de bir tarihsel kollokyum-

da (o dönemin Gotha'sı), Deleuze, Derrida, Klossowski, Lyotard, ve Nancy'nin ona bir tür "çağdaş düşüncenin müteveffa kralı" olarak taç giydirdiklerini de biliyordum. Fakat, kendimi bu kutlama olayının argüman boyutuna o denli uzak hissediyordum ki, bu büyük uğraştılara duyduğum hayranlık bile kahramanlarının eserlerini okumaktan –elbette devamlı, ama zorlama değil, hatta biraz dalgınca bir okuma– öteye gitmemi sağlayamıyordu.

Derken, 1991'de, bir de ne görelim! Fransa'da ne kadar tepkici "filozof" varsa toplaşıp Nietzsche'ye ve yarattığı etkiye savaş ilan etmesinler mi! Mayıs 68'in öcünü alma heveslileri, 1972 kollokyumunda bir kez daha buluşmuş olan gerçek düşünür ve aktivistlerin süngüsü düşük düşmanları, acınası seksenli yılların başımıza musallat ettiği muzaffer gericilik ortamından cesaret alarak, Nietzsche'yi kendi inançlarının kara amblemi yaptılar. *Niçin Nietzscheci Değiliz?* başlıklı bir manifesto kitap yayınladılar ve bu kitap karşıdevrimci propaganda korosuna dahil olmaya çalışan tüm kalemşor taifesi tarafından pek olumlu karşılandı. Kimleri görüyoruz bunların arasında? Alain Boyer (kendisiyle çok sert bir yazışma sürdürmüşlüğü vardır); André Comte-Sponville (Sorbonne'un yanındaki Auguste Comte heykelinin kaidesine karalanmış, Auguste Comte'a haksızlık eden bir *graffiti*'nin hedefi: "ne Comte ne Sponville"); Luc Ferry (akıl almaz hödüklükteki *La Pensée* 68 risalesinin yazarlarından, Chirac'ın cumhurbaşkanlığında Raffarin kabinesinde mıymıntı bir bakan: gerçekten hiç de "Nietzschelik" denemeyecek bir şey..); Philippe Raynaud (sıradan bir liberal; kendisiyle kamuoyu önünde hesaplaşmışım); Alain Renaut (yukanda adı geçen risalenin bir başka yazarı); ve alevlenmiş İslam karşıtlığının doktriner "sosyoloğu" ve tutkusunu paylaşmayan herkese "antisemit" etiketi yapıştıran otomatik makine Pierre-André Taguieff...

O zaman şöyle diyorum içimden: "Böyle şey olur mu yahu? Bütün gerici makulesi 'Nietzsche'ye ölüm' çılgınlığının insanın içini burkan amblemi altında toplanmış! İyi ama, bu Nietzsche bu kadar da kötü, büsbütün kötü de olamaz ki canım!" Ve gidip

kendim bakıyorum... Sonra ne olduğunu görüyorum. Sonunda Nietzsche'ye hayranlık duyuyorum, onu seviyorum, ama tabii kendi düşüncemin ana akımının dışında tutarak... Herkesin; yandaş ve iftiracılarının, destekçi ve yuhalayıcılarının, yorumcu ve propagandacılarının onu terk ettiği yalnızlığı içinde seviyorum; onu, "delilik" olarak adlandırılan durum içinde gözden kaybolmadan az önce, Torino'da yalnız başına, usuletle ve suhuletle, -niyetini çarpıcı ve anlaşılabilir pusulacıklarla okuduklarına inanamayan muhataplarına haber vererek- "dünya tarihini ortadan kırıp ikiye bölmekte" olan o Nietzsche'yi seviyorum.

Araştırmamın merkezine koyduğum ve sonunda dostum olan, işte bu Nietzsche'dir: ömrünün son yıllarının Nietzsche'si. *Ecce Homo*'nun, *Nietzsche Wagner'e Karşı*'nın, daha önceleri *Putların Alacakaranlığı*'nın, ve Dionysos, Çarmıha Gerilen, hatta Ariadne diye imzalanmış son pusulaların Nietzsche'si... Daha önceki en tanınmış büyük metinleri de okudum, dönüp yeniden okudum, üstünde düşündüm: karanlık, şiirsel ve alegorik *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, öfke fışkıran *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, ince fikirli ve inandırıcı *Ahlaki Değerlerin Soyağacı*, *Trajedinin Kökeni** ve diğerlerini... "Nietzsche" diye birinin -"Dionysos", "Çarmıha Gerilen", "Ariadne", "Wagner", "Zerdüşt" denenlerle birlikte ve onların üstünde- tırmak işaretsiz Nietzsche'nin ana kişiliği haline geldiği, fazla gürültü koparmış olan ne varsa hakkında her şeyin usulet ve suhuletle aydınlandığı, deliliğe doğru yürüyen münzevinin, ötekinin -insanlığı din zehrinden, iğrenç rahip figüründen ve suçluluk kompleksinin felaket sonuçlarından kesin olarak kurtarmaya, oluştan olan her şeye o büyük "Evet" in melekûtunu kurmaya yetenekli olmasına karşın, sonunda "Tanrı olmaktansa Basel'de profesör olmayı" tercih ettiğini itiraf noktasına gelen ötekinin- mütevazı tümel devrimine ayak uydurduğu o "son" dan yola çıkarak...

* Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010. (y.h.n.)

Bu seminerde nasıl olup da bu derin sempatinin güdümüyle, onu hayranlıkla ve ayrıntılı biçimde yorumlayarak, ama bu nedenle hiçbir ödünde de bulunmaksızın, Nietzsche'ye sadece kendi adıma şu unvanı verdiğim görülecektir: Anti-felsefenin yoksul ve tartışılmaz kralı.

Alain Badiou, Cordon, Mayıs 2015

I.

18 KASIM 1992

Bu seminerin hareket noktası Nietzsche olacak.

Bir yerde bu ad geçer geçmez aklıma ilk gelen, bana adeta kendini dayatan şey tereddüt, ikirciklenme oluyor. Evet! Aman, önlemlerimizi alalım, sıramızı bekleyelim. Hedefimizin karmaşıklığını bütünüyle kavrayabilmek için yöntem, ara hedefler ve karşılaşılabilecek güçlükler konusunda sabırla geliştirilmiş bir strateji yoksa, Nietzsche'yle yaptığımız bu yolculuk boyunca kolayca yönümüzü kaybedebilme ihtimalimiz var. Bu nedenle, ona, doğrudan doğruya temas halinde olmasa da birbirlerine bağlı üç hedef üzerinden yaklaşacağız. Şöyle:

- En başta, Nietzsche'nin metinlerini enine boyuna incelemeyi denemek. Bunların felsefi özünü sorgulamak: Nietzsche ne anlamda filozof? Filozof mu? Soru tersine de çevrilebilir: Felsefe nasıl bir şey olmalı ki, Nietzsche'ye de filozof denebilsin? Ya da: Eğer Nietzsche filozofsa, bundan felsefe için ne gibi sonuçlar çıkar? Bu son derece karmaşık bir soru, çünkü Nietzsche birçok pasajında aynı zamanda hem bu kimlik veya statüyü talep ediyor, hem de başka pasajlarda kendini bundan radikal biçimde ayrı tutuyor. Bir yerde gerçek filozofun ne olduğunu gösteriyor, başka bir yerde filozofun aslında her zaman gizli, maskeli bir din adamı olduğunu savunuyor. "Topik" diyeceğim sorgulama yöntemi buradan ileri geliyor: Nietzschecilik metin nereden, hangi noktadan yola çıkıyor, "sözleniyor"?

- Ardından, yüzyılın ne ölçüde “Nietzschecil” olduğunu kendi kendine sormak. O zaman sorgulama tarihselliğe kayacak: Yüzyılda, öze yönelik bir bakışla, Nietzschecil bir şey var mı? Bazıları kolektif bir eserde bu soruyu sordular: *Niçin Nietzscheci değiliz?* Kitap epey gürültü kopardı. Bu yazarlar üstüne düşünüldüğünde, hiç kimsenin bu soruyu onlara yöneltmediği ortaya çıkar. Ama neyse, olan oldu, buna yanıt vermeyi ve, biraz gürültü patırtıyla da olsa, niçin öyle olmadıklarını söylemeyi gerekli gördüler. Tabii öyle olmamak, anlamlı şanlı bir istisnasını oluşturduklarını düşündükleri genel bir Nietzscheizmden geri çekilişlerini varsayıyordu. Bu grubun niçin “öyle” olmadıklarını ne denli inat ve ısrarla ifade ettiklerine bakılırsa, ilk akla gelen fikir belki de öyle olmak gerektiğidir. Ve işte ben öyleyim! *Volens nolens*, Nietzscheci olduğumu keşfettiğimde ibretlik biçimde şaşıp kaldım. Ancak, eylemlerinin bu yüzyılda dünyanın yüzüne ve düşüncenin boyutlarına ne anlamda Nietzschecil bir elin değmiş olduğuna gidip biraz daha yakından bakma zorunluluğunu ivedileştirmiş olduğunu da itiraf etmem gerekiyor.

Bu kaba komediye karşıt olarak, Sarah Kofman’ın kitabı *Explosion I*, Nietzsche sorununun özünü ve içerdiği çağdaşlığı gayet güzel yerine (veya ortaya) koyuyor. Bu, *Ecce Homo*’nun dikkatli bir analizi; uygun mesafeden yapıp bırakılmış nüfuz edici ve kapsayıcı bir iz; paragraf paragraf, daha doğrusu satır satır, sürekli bir yorum: Yüzyıla ait bir şeyin Nietzschecil olduğu, ya bunun konumunu yeniden formüle bağlamak ya da bir şekilde buna karşı çıkmak gerektiği fikri zihindeyken ne düşünülebilir?

Yolumuzda ilerlerken, bu sorun karşısında almış oldukları konumlarda, Heidegger ve Deleuze’e de rastlayacağız. Birincisine, 1936 ile 1946 arasında vermiş olduğu, Gallimard’dan çıkan iki koca cilt *Nietzsche I* ve *II*’deki referansiyel metinde yeniden

biçimlendirilmiş olan derslerde... Ve, Nietzsche'ye başka metinsel atıflar arasında, *Nietzsche'nin Zerdüşt'ü Kim?* başlıklı yine hayranlık verici metinde... İkincisine, *Nietzsche ve Felsefe* adlı kitabında... Bana öyle geliyor ki, Heidegger'den Deleuze'e, birinin yorumundan öbürünün yeniden inşasına doğru, Nietzsche'nin çağdaşlığı sorunu çevresinde bir tür kemer veya azami açıklık deseni çizilecektir.

- Son olarak, felsefenin sanatla ilişkisinin doğasını sınırlarıyla tanımlamak ve Nietzsche'yi, geçen yılın sonunda belirttiğim gibi, felsefenin –ısrar ettiği veya vazgeçmediği ölçüde– sanatsal etkinlikle sürdürdüğü aktif veya aktüel belirlenimin taşıyıcısı olarak ele almak söz konusu olacaktır. Bu açıdan felsefenin kendi öz düzleminde neler olduğunu ana hatlarıyla kabaca betimleyelim. Sanata yönelik spekülâtif ilginin bitişinin ya da sanata duyulan felsefi ilginin sonunun Hegel tarafından haber verilmesine, 20. yüzyılın tam başında sanatın sonu, yani sanatsal etkinliğin fiili sonu olarak sanatın sonu olayı denk geldi. Oysa Hegel'in demek istediği bu değildi. O sadece sanatın sanat olarak artık felsefeye tin sorununun güncelliğini önermediğini düşünüyordu. Bu Hegelci harekete karşıt olarak, daha 19. yüzyıl başlarından itibaren, güçlü bir “düşünmenin radikal koşulu olarak sanat”, hatta, kimi durumlarda, “düşünmenin münhasır koşulu olarak sanat” promosyonu hareketi başladı. Belli bir Alman romantizminin çizdiği, hiç kuşkusuz Schopenhauer'in sürdürdüğü ve ana figürünü Nietzsche'nin temsil ettiği bir konumdu bu. En azından kendisine ait filozof tipi, yine kendi terimleriyle sanatçı filozof olduğu için, sanat sorununu felsefe açısından merkezi bir içsellik içinde yeniden “konfigüre” edişin ana figürü... Nietzsche'ye göre sanat her şeyden önce öznel bir tiptir. Eserden önce ve eserden daha özsel biçimde,

sanat sanatçının “figürü”dür. Nietzsche bunun karşısına sanatçı filozof tipini resmeder ki bu rahip değildir, ya da artık rahip değildir. Böylece sanat onun için, tüm değerlerin tersine çevrilmesi gibi temel bir “jest” de dahil, ama özellikle filozof tipinin değiştirilmesi amacıyla, kritik paradigma işlevi görür. Muğlak bir mutasyondur bu, öyle ki, Nietzsche’nin aynı zamanda hem filozof hem de anti-filozof olduğu söylenebilecektir, zira filozof figürü için hem bir “tipiklikten çıkarma” hem de bir “yeniden tipikleştirme” önermektedir. Ve filozofun sanatçı filozof olarak tipikleştirilmesinde felsefeyle sanatın bağlantısını da yeniden “konfigüre” etmiş olur. Bu nedenle Nietzsche felsefenin sanatla ilişkisi sorununda belirleyici bir yazar olarak ortaya çıkar; bu sorun ise çok daha ötesine, Heidegger’e ve günümüze kadar sürüp gider. Öyleyse bu sorun bizim için şu şekilde ortaya çıkar: Felsefenin –onu Nietzsche’nin kendi tipinin figürlemesinde yeniden çizdiği gibi yeniden resmedip yeniden adlandırması anlamında– sanatın durumuna bağlı bulunduğu kendine özgü tarz nedir? Bu, “hakikat” figürü olarak sanat sorunudur. Peki, çağdaş felsefi davranışta nasıl yeniden çiziliyor? Sanat benim özel dilimde her hakikat prosedürü gibi türsel bir prosedür olduğundan, bu sorgulama da jenerik olacak, felsefi konum karşısında sanatın türselliğini ilgilendirecektir.

Bu seminerde benimseyeceğim strateji şu üç tip sorgulamayı birbiriyle “örüklemek” olacaktır: Nietzschecil metnin statüsü üstüne topik; yüzyılın Nietzschecil olup olmadığını, öyleyse de ne anlamda olduğunu sorarak tarihsel; ve doğurucu sanat konusunda da jenerik sorgulama...

Nietzsche’nin metnini sorgulamak, zaten bizzatıhi karmaşık olan bu örükleme işini iki kat daha karmaşıklaştıran bir başka zorluk yaratıyor: bir Nietzsche metnini kullanmanın tam olarak

ne demek olduğu meselesi. Nietzsche metninin olası kullanım yöntemi nedir? Ya da, daha açık ve net olarak: Böyle bir metne nasıl bir soru sorulabilir? Hatta ona soru sorulabilir mi? Kendini içsellikle soruya maruz bırakan bir metin mi söz konusu? Metin orada duruyor, ama açık değil. Onu gerçekten okumuş olanlar bunu bilir. Önerme formunda değildir: önermekten ziyade serimler. Yüzeysel olarak betimlenmeye kalkılırsa, genel anlamda polemik risalesi türünden öfkeli bir yıkıcılık ve bununla hiçbir diyalektik ilişkisi olmayan olumlayıcı bir tarz arasında gidip gelir. Nietzschecil “montaj”, yadsımanın olumlamadan önce geldiğı ya da onun olabilirliğini teşkil ettiğı bir montaj değildir. Tam tersine, –Deleuze’ün de yerli yerince altını çizdiğı bir nokta bu– yadsıyıcı veya eleştirel, hatta yıkıcı boyut ile Nietzsche’nin *Büyük Öğle* dediğı olumlayıcı dingirlik rejimi arasında oldukça garip bir tür çözölme vardır. Ancak, ister kavgacı yıkıcılık söz konusu olsun ister Dionysosvari olumlama, ne biri ne de öteki sorgulayıcı incelemeye çanak tutar. Statüleri böyle değildir. Ya da, bir anlamda Nietzschecil metin hiç “diyalojik” değildir. Felsefenin Platoncu figürü içinde diyalog olarak yer almaz. Nietzsche, düşüncesini diyalogluktan olduğı gibi diyalektikten de kaçınılmış bir figür çerçevesinde serimleyen bir düşünürdür. *Putların Alacakaranlığı*’nın herkesçe bilinen alt başlığı bize bunu hatırlatır: *Çekiçle felsefe yapmanın yolları*. Çekiç darbesi pek de kendisine soru yöneltilecek bir şey değildir. Çekiç darbesi hem yıkılmayı hak edeni yıkacak, hem de ilköncel olumlamanın çivisini çakacak olan şeydir. Gücün ateşle kızılgör haline gelmiş örsün üzerinde, gittikçe artan, her vuruşta iki katına çıkan bir sertlikle, sonradan tinini tunçla zırhlayacak olan formül, insanın yüceliğı formülü dövölür. Dolayısıyla, Nietzsche metninin hiçbir anında, kanıtların incelenmesi, hatta kanıtlama iradesi diye bir şey olmaz. Hatta Nietzschecil düşünme düzeneğinin, tartışma tabanlı rejimi bozmaktan ibaret olduğı bile söylenebilir. Görünüşte öne sürölün deliller ya da usyürütme bağlantıları olduğıunda bile,

elde çekiçle yapılan felsefe, delil veya tartışma tabanlı rejime göre karşı yamaçtadır. *Putların Alacakaranlığı*'ndaki kestirip atan öz-deyişi ve onun vurucu gücünü hatırlayın: Kanıtlanmaya ihtiyacı olanın pek değeri yoktur. (Aforizma 5)

Bunu en güçlü anlamıyla kavramak gerekir: *Kanıtlanmaya ihtiyacı olanın pek değeri yoktur* yargısı öze ilişkin bir yargıdır, çünkü, biliyoruz ki, değer taşıma, değerlendirme Nietzsche'de tam da kilit işlemdir. Felsefesi –bunu ayrıntılı olarak göreceğiz– esas itibarıyla bir değer verme ve değer aktarma felsefesidir ve, bunlar bu felsefenin iki kilit işlemi olmakla, bu felsefe değer taşıyana yöneliktir veya var-olan her şeyi taşıdığı değer üzerinden sorgular. Kanıtlanmaya ihtiyacı olan, hatta daha genel olarak kanıtlama ise varlığı değersizizin üzerinden sorgular. Bunun eksikliğiye, kanıtlama ögesi söz konusu olduğunda, ki bu delilin güçlü, zayıf ya da sırf tartışma olsun diye ileri sürülmesi fark etmez, asıl değerli olanı kaçırmış bir var-olanla yüz yüze kalmaktan kaynaklanır. Var olanın “değer taşıma” parçası da bizzatıhi kanıtlamanın dışında kalır. Dolayısıyla, hiçbir sorgulama delil tabanlı bir montajın ya da bir sebep sonuç mantığının, hatta söz konusu şeyin eklemleri ve normlu bir tanıtlamasının incelemesi olamaz. Ancak, her akıl dediğimiz şeyin baştan başa hesaplayıcı ve delil tabanlı bir akıl olduğunu düşünmek dışında, şimdilik burada bir tür us-dışılık görmeyelim. Sadece, diyelim ki, Nietzsche'ye göre eğer us diye bir şey varsa bu değerlendirci bir ustur, var olana taşıdığı değer açısından işlem yapan bir ustur. Değerlendirci us ise kanıtlayıcı bir us değildir.

İyi de, Nietzsche bu değerlendirci usa hangi soruyu soruyor? Bu muğlak bir soru, çünkü, göreceğiz ki, insan daima ortak ölçüye vurulamayan, hatta bir ortak uzam oluşturmaya bile başaramayan değerlendirme ilkelerinin uyuşmazlığı içinde kalma duygusuna kapılır. Bu yüzden, usun değerlendirci oluşu ölçüsünde, felsefe diyalojik olamaz.

Nietzsche'cil metni sorgulamanın güçlüğüyle ilgili daha temel bir argüman da, girişiminin merkezi sebebinin Nietzsche'nin kendisinden ibaret olmasıdır. Bu son derece çarpıcı bir felsefi garabettir. Nietzsche'nin kendisi, kendi girişiminin merkezi değerlendirmesi ilkesi olarak, düşünme düzeneğinin odağında bizzat yer alır. Kendini oraya davet eder ve bizi de buna tanık gösterir. Kendi kendisinin ne denli dibine inerse, zamanın derinliğine de o denli dalmış olur ve o denli az yankıyla karşılaşır. Sadece bir yazar ya da metnin evrenselliğinden az çok kaçınmış bir yazar olmakla kalmaz, kendisi de metnin bir parçası, hem de stratejik olarak merkezi bir parçası olur. Elbette şöyle denecektir, zaten birçok kez denmiştir de: İyi ama, baş döndürücü ifadelerle yazılmış bu coşkun mutluluk ilahisi, benliğin kendi kendisine seslenen bu sınırsız yüceltilişi, bu deliliktir yahu!.. Her şey gürültüyor, evet, evren şenlikten ve müzikten çın çın ötüyor, sonra birden her şey sessiz (...) bir şey yere düşmüş, ne yazık ki bu kendisi, evinin önünde yere yığılmış (...) biri tutup kaldırıyor (...) artık bilmiyor (...) artık anlamıyor (...) bir daha ışık falan yok, ne içeride ne dışarıda... 1888 yılı onun felakete doğru, dilsizliğe ve bunamaya sığınmaya kadar koştuğunu görecektir. "Kimsenin oturmadığı bir bölgeden gelir gibiydi," diye yazıyordu dostu Erwin Rohde, 1889'da Nietzsche'nin çöküşünü öğrendiğinde... İmdi, ben bu argümanın, hadi patolojik diyelim, bu delilin oldukça zayıf olduğunu sanıyorum. Nietzsche zaten bunun ironisini veya durugörüsünü, bana göre haklı olarak, vurgulamıştı. Psikoloğun söz aldığı *Nietzsche Wagner'e Karşı* başlıklı metni hatırlayın:

[...] Delilik ölümcül ve fazla kesin bir bilginin maskesi olabilir.* (3)

Bu ifadeye kendini değerlendirmenin içkin ilkesi olarak tevdi eden şey, kesinliğin bir tür mutlak öznel rejimi, düşüncenin

* Bu kitapta Nietzsche'nin metinlerinden yapılan alıntılarda Fransızca çeviriler esas alınmıştır. (y.h.n.)

bir tür gerilimi, fazla kesin bir bilgi, kanıt değeri olan kendi gerilişi esnasında kendi kendisine fazla gelen bir bilgidir. Bizzat metnin düzenlenişinin merkezi argümanıdır, ya da, yeğlerseniz, *Nietzsche'nin metni bir aşırılığın kılıfıdır*. Bu fazlalığın içine çökeldiği şeydir ve aslında Nietzsche de buna, asla öldürücü ve fazla kesin bir *bilginin maskesinden* başka bir şey olmaması anlamında, "delilik" adını vermekte sakınca görmez. Bu fazlalık hakikatin bir üst gerilimidir, radikal bir benimseyişin rejiminde serimlenen bir hakikattir: o denli radikal veya o denli gergin bir benimseyiştir ki, kendi kendisinin kışkırtıcı serimlenişi olur. İçtenliğinde ne denli tutkulu olursa olsun, Nietzsche bilenlerdendir de. "Kaderimi biliyorum," der düşüşünün arifesinde, "bir gün benim adıma olağanüstü bir şeyin anısı bağlanacak: dünyada asla benzeri görülmemiş bir bunalımın anısı, bilinç ve bulunça, verilmiş bir kararla, o zamana dek kutsal ve inanç konusu olan her şey arasındaki en derin çarpışmanın anısı..." Kendini maruz bıraktığı tehlikeyi tanır; daha ilk yazılarından itibaren, düşüncesinin hayatını mahvedecek o tehlikeli ve trajik merkez etrafında döndüğünü bilir. *Bir insanın kendisiyle baş başayken deneyimlediği tehlike derecesi onun için her türlü ululuğun tek ölçüsüdür*. Kendi hayatını riske atan sonsuzluğu ancak yücelikle kazanabilir. Hayatına mâl olacakmış, ne önemi var? Yeter ki hakikat önümüze gelsin. Tutku varoluştan, hayatın anlamı hayatın kendisinden daha fazla bir şeydir. Metin de zaten bu fazlalığı hem kucaklamak hem de yatıştırmak için vardır. Onu içeri buyur eder. Bu onun gerilim ve içsel kanıt boyutu olacaktır, ancak onu yatıştıracak ve her şeye karşın seslenişin rejimine yerleştirecektir de. Bu, Nietzsche'de tamamen "şahsına münhasır" bir özelliktir; bu konuya tekrar döneceğiz.

Öyleyse, metin hakikatin kendini aşan bir fazlalığının "kılıfı" olduğu ölçüde, bu "kılıflanma" onun formunda veya üslubunda kendini gösterecektir. Argümandan kaçınan şey, ister istemez,

doğru'nun kendi üstündeki fazlalığı olarak, formun gücüne taşınacak veya orada tekrar ortaya çıkacaktır. Öz anlamıyla her felsefi metin, formunun içine bir bilgi kurgusu ve bir sanat kurgusu "basar" veya yerleştirir, ki bunlar da zaten onun saflığını bozan "kirliliği" oluşturur. İmdi, Nietzsche'de, basit bir kirlenme değil, ani ve sert bir kopuş söz konusudur: Sanat kurgusu felsefi metnin bütününe egemen olur. Fakat bu egemenlik sadece hakikatin kendi üzerindeki kanıtlayıcı fazlalığının izidir; hakikatin izi değil, hakikatin gücünün izidir. Ve hakikat için kanıt değeri taşıyacak olan şey de, nesrin onu yakaladığı veya formu düzeyinde organize ettiği şekliyle, tam da bu güçtür. Delilik, ya da seller gibi akan açgözlü bilgi tutkusu buradan doğar, ki bu, bizzat metnin öz rejimidir ve amacı da Nietzsche'nin kendisini kendi projesinin odağına yerleştirmektir. O yavaşlamaksızın düşünme mecburiyetinin, hiç durmaksızın şeytanca ileri gitme zorunluluğunun merkezine... Şiirin metin üzerindeki mutlak egemenliği, felsefenin şiirle kesin buyruk olarak korelasyonu buradan doğar: Şiir felsefeye sadece güzel olsun diye eklenmiş basit bir süsleme ögesi değildir, fakat öznenin metinde serimlenişinin iç mantığında yer alır, bu serimleniş de birçok pasajda vurguyla belirtilir. Örneğin, *Ecce Homo*'da:

*Nasıl dayanabilirim insan olmaya, insan hem şair hem muammalar
çözücüsü hem de rastlantının kurtarıcısı değilse?..*

Burada dikkate değer bir muğlaklıkla karşı karşıyayız: metnin şiirsel üst genilimi, hakikati metnin üstüne fazlalık olarak koyup hakikati kendinin kanıtı haline getirirken, metin de bu duruma dayanmayı, onu yatıştırmayı ve bir seslenişe emanet etmeyi mümkün kılan şey haline gelir. Demek ki, Nietzscheci metinsel şiir, hem hakikatin hem de ona dayanabilmenin imkânıdır. Hem onun gücü hem de bu güce dayanmanın imkânıdır. Metnin dokusunu, bu çifte harekete maruz kalan kişi olarak Nietzsche figü-

rü etrafında düzenleyecek olan şey: doğrunun fazlalık gücünün geçiş yolu veya taşıyıcısı olmak, ama aynı zamanda onun deli ve sabırlı emanetçisi olarak ona katlanmak, onu hoş görmek. Şair ya da sanatçı filozof olarak, dolayısıyla kendi yazısına tutulmuş durumda, Nietzsche beyan ve ilan ettiği hakikatin hayatıdır. Hayatın eksiksiz bir doygunluk anlamında hiç durmadan yüceltilişinde hakikatin yanıcı ve yakıcı iradesidir. Bu nedenle işin içinde bizzat, şahsen bulunmak zorundadır: *Ecce Homo*, işte İnsan! Oradadır, metinsellikte orada, yazar olarak değil, fakat bizzat metinde açılmış, yayılmış olarak, beyan ve ilan ettiği hakikatin hayatı olarak... Ve bu hakikatin hayatı anlam verir, usyürütme rejiminin yerini alacak olan anlamı verir. Delil, karut, varlığı önemli olan tek şey dışında, yani ne kadar "ettiği" dışında, sorgulayan şeydir. Ancak varlık değerlendirici usla, ne kadar ettiğinden yola çıkılarak ya da ne kadar edebileceğine göre sorgularsa, o zaman hakikati inandırıcı delil olarak değil, hayat olarak serimlemek gerekir. Fakat onu hayat olarak serimlemek kendi kendini serimlemektir, başka çare yoktur. Bu serimleme de, hakikatin hayatı olarak, stilistik poetikadan ibaret olacak, Nietzsche'yi de metnine böyle yerleştirecektir. Bu kritik ve belirleyici noktadır. Bu anlaşılır anlaşılmaz hemen buna göre bir okuma yöntemi gerekir: en abartılı, en şaşırtıcı, en olağanüstü beyanlarını harfi harfine ele almak... Sanırım Nietzsche'nin derinlemesine anlaşılmasına, bir yandan deliliğin damgasının açıkça görüldüğü aşırı sözce, diğer yandan dingin veya sıradan diyebileceğimiz sözce arasına sınır çizmekten daha çok zarar verecek hiçbir şey yoktur. Gerçekte önemli olan bunun tersidir: Abartılı veya usdışı ya da sayıklayıcı sözceye sızıp orada eriyen delilik, bizzat Nietzsche'nin beyan ve ilan ettiği hakikatin hayatı olarak oraya yerleşmesinden başka bir şey değildir. Nietzsche bu şekilde okunursa, görünüşteki abartılı kabartılı, vurgulayıcı karakteri bütünüyle başka bir boyut kazandır ki bunun insan üstü bir alçakgönüllülüğün karutı olduğu bile ortaya çıkabilir. Nietzsche o coşkulu üslubuyla "Yüzyılın kade-

rini sırtımda taşıyorum,” diye haykırdığında, sözceyi sayıklama tonunda olsa da, benim metnin rejiminin yerine yerleştirilmesi adını verebileceğim bir sözceye kıyasla, –ama, bir anlamda, bunun ne önemi var?– daha az sayıklayıcıdır: Nietzschecil metin ancak böyle sözcelerin varlığında mümkün olabilir. Gerçekten de bir hakikatin kanıtlanması bizzat onun hayatındaysa, öznel serininleminin radikal olması ve böyle sözcelerin beyan edilen hakikatle “birlikte mümkün” olması gerekir, çünkü gerçekten bunun mutlak sorumluluğu öznenin sırtındadır ve bu sorumluluğun tek başına taşınması gerekir. “İçtenliğimin kaybolduğu yerde ben körüm; bilmek istediğim yerde içten olmak da isterim, yani katı, ciddi, dar kafalı, gaddar ve amansız,” der, dürüstlük tutkusu içinde kendini hiç esirgmeden... En uç noktaya varmayan her türlü hakikat, mutlak olmayan her türlü doğruluk etik değerden yoksundur. İşte, bu sebeptendir ki, ben bu sözcelerin, hastalık belirtileri sayılmasındansa, harfi harfine alınması ve felsefi olarak “çalıştırılması” gerektiğini düşünüyorum. Öyleyse, şimdi bunlara daha yakından bakalım.

Nietzsche kendi adına ödünsüz ve kesin olarak konuşma, kendi kendisi olarak konuşma buyruğunu en üst sınıra çıkarmış kişidir. Kaldı ki, onun “kendisi olarak konuşmak” derken kastettiğiyle Lacan’ın “arzusundan ödün vermemek” derken kastettiği şey arasında çarpıcı bir bağlantı vardır. Bu ikinci özdeyiş felsefe tarihinden bir şeyleri akla getiriyorsa, Nietzsche kendi sözcesinin merkezinde olduğunu veya oraya yerleştiğini söylerken tam da bunun somutlaşmış halidir, öyle ki, “ödün vermek” deyimini pek doğal olarak *Ecce Homo*’da onun kaleminden de dökülecektir:

[...] İçgüdüm bu ödün verme, herkes gibi yapma alışkanlığıma bir son vermeye geri dönüşü olmaksızın karar verdi. Ben de şöyle demeye karar verdim: “Beni dinleyin, zira ben falan ve filanım. Sakın beni bir başkası sanmayın!”

Gerçekten de "ödün vermemek", yani, sözcelenen şey, örtüşülen arzu içinde, öznenin kendisi olarak sözcelendiğinde herkesin ikna olması söz konusu burada... Gerçek "söylemek"nin amacı, kendini bir başkası olarak değil kendisi olarak ele alması olacaktır. İmdi, Nietzsche'nin pek iyi bildiği şey, sözün ortak rejiminin her zaman herkes gibi yapmak rejimi, anonimlik rejimi, belirsiz özne olarak "insan"ın rejimi ya da beylikleşmiş ve "ılıtılmış" kamuoyunun "ardışık kılınmış" rejimi olduğudur. Demek ki, gerçekte gerilim veya istisna orada "arzusundan ödün vermeme"nin imkânının ele geçirilmesinde yatar. Sıradan rejim şöyle olabilirdi: Herkes gibi yapıyorum, dolayısıyla kendimi bir başkası yerine koyuyorum. Buna karşılık, kendini kendisi olarak ele alma imkânına erişmek, "felsefi söylemek"nin gerçek amacı, peşinden koştuğu şeydir.

Kendi adına konuşmak, kendi kendini kabullenmek, ayrıca, dışsallık veya ittifak figüründe değil de karar vermek figüründe, doğrunun göreve çağırılmasıyla bağ kurar. Hakikat her zaman karar verme rejimindedir. *Ecce Homo*'da ısrarla vurgulanan şu sözceyi ele alalım:

[...] Ben hakikatlerin ölçütünü elinde tutan ilk kişiyim, bu konuda karar verebilecek ilk kişiyim.

"Ben ilk kişiyim": Bu, "ölümcül ve fazla kesin bir bilginin maskesi" olarak deliliktir, başka hiçbir şey değil. Fakat sorunun "kalbi", hakikatin ancak ve ancak karar imkânı varsa orada olabileceğini ortaya koymaktır: *bu konuda karar verebilecek ilk kişiyim*. Gerçekten bir iktidar söz konusu, ama kendini kendisi olarak ele almanın ya da kendi adına konuşabilme imkânının bağımlılığı altında bir iktidar... Sanki Nietzsche felsefesine hakikatin histerik bir rejimini yansıtmış gibi... Histerik rejimi içinde saf bir hakikat: *ben, hakikat, konuşuyorum*. Aynı zamanda şu anlama da gelir: *ben, hakikat, onu ilk olarak ben konuşuyorum ya da onu*

konuşan ilk kişi benim ve onun ne olduğuna karar veriyorum, kanıtlama veya tartışma rejiminde değil de sözceleme rejiminde, çünkü hakikati iktidara bağlayan sözcelemdir. Böylelikle söylemini de *hakikatin hakikati yoktur* tezinin altına taşımuş olur. Bir hakikat kararı vardır, fakat yukandan gelip bu karara güvence veya ruhsat veren hiçbir şey yoktur. Kendi kendini dile getiren bir karar olmakla, kendimi başka biri değil de kendim olarak ele alır almaz, hakikat de, belirleyici üremenin saf rejimi olarak, ruhsatını sadece kendinden alır.

Bundan şu sonuç çıkar: O zaman hakikat, her türlü bilgelik ya da seyredaliş figürünün aksine, kendini risk figüründe ele verir. Bütün problem neye tahammül edilebileceğiyle alakalıdır. Hakikatten neyi taşıyabilirim? Bu onun aranması veya seyredilmesi sorunu değil, ona ne şekilde katlanılacağı sorunudur. Hakikat kısmen bir acı çekme sorunudur. Belki hiçbir insan varlığı Nietzsche'nin katlandıkları kadar dehşetengiz işkenceler altında gelişmiş, hiçbir insan da hakikat arayışında onun kadar kendi karını akıtmış değildir. Kendine çektiirdiği bir acı, ama sık sık tekrarlayacağı gibi Hıristiyanca veya kefarete anlamında değil, yani "acı çekmek gerekir ki o acının dibinden kurtarıcı kefarete çıkip gelsin" anlamında hiç değil... Hayır, sadece falan ya da filan miktarda hakikati taşıyabilecek, veya ona katlanabilecek, veya acısını çekebilecek ne tür bir hayvanım ben, işte bunu bilmek uğruna... *Ecce Homo*'dan bir sayfa bunu açık bir biçimde kanıtlar niteliktedir:

Bir ruh ne dozda hakikati *taşıyabilir*, böyle bir *risk alabilir*? İşte benim için gittikçe daha fazla, değerlerin gerçeke ölçütü haline gelmiş olan şey. (Önsöz, 3)

Demek ki, kendini serimleme, kendini olduğu gibi kabullenme, karar, risk, hepsi, Nietzsche için felsefi edim olduğunu göreceğimiz metinsel bir düzenlenişin çevresindeki sözcelemin şiirini

önceden haber veren temalardır: Hakikat hiçbir zaman delillendirilen veya tartışılan değil, beyan edilen bir şeydir. Her hakikat bir beyanın riski göze alınmış figüründedir, başlıca tanığı da, beyan ettiğini taşıma, ona katlanma kapasitesiyle, bizzat sözcelemin öznesidir. *Ecce Homo* bunu histerik şemanın projeksiyonuna en yakın yerde, şu alıntıda yoğunlaştırır:

[...] Benim ağzımdan konuşan hakikattir. Ama benim hakikatim korkunçtur.

Ve Nietzsche her zamanki gibi bunun en başta kendisi için korkunç olduğunu ima eder. Hakikat sadece korkunçluğunun ilk nesnesi olduğu anlaşılan dünyayı korkutmakla yetinmeyecektir, asıl kendisine katlanan özne için korkunçtur, çünkü onun ağzından konuşur.

Bu figürün, aradaki benzerliğe karşın, gerçekte iman şahidi / şehidi figürünün nasıl tam karşıtı olduğunu göreceğiz. Beyan edilen hakikatin uğruna şehit olmak değildir söz konusu olan, –Nietzsche’nin gözünde bu kabul edilemez bir yorum olurdu– onun şen tanığı olmaktır, bu şenliğin de korkutucu olanın o haliyle ta kendisi olması anlamında... “Yıkma sevincini yıkım gücümle uyumlu bir derecede yaşam.” Kendine karşı kazandığı zaferlerden bir tanesi ona ne kadar acı ve mağduriyete mâl olmuşsa, hırsı kendi istem gücünü tabi tuttuğu bu sınavdan o kadar yoğun ve şiddetli bir zevk alır. Doğrunun beyanına tanıklığın bu *Grand Midi*’si (“Zeval Çizgisi”), aynı zamanda, bu dozda bir hakikate, kendisi olmaya, başka birisi değil kendisi olarak konuşmaya razı olmuş özne tarafından katlanıldığına tanıklık eden “korkunçluk”tur. *Ecce Homo*’daki şu pasaj ancak ve ancak bu konum akla getirilerek anlaşılabilir:

Omuzlarımda insarlığın kaderini taşıyorum.

Bir paranoyağın hezeyan cümlesi denebilecek bir cümle bu, gerçekten de öyle. Ama bunu nasıl anlamalı? Felsefi projeksiyonunu nasıl anlamlandırırız? Aslında bizi ilgilendiren de bu: Bunun belirti dışı işleyişi nasıl ilerliyor? Yani delilik bağlamı dışında?.. İmdi, bana göre, bu cümle, söyleyenle söylenen arasında mesafe olmadığı anlamına geliyor. Zira tepkicilik, rahiplik, bağmnluluk ve alçalma, Nietzsche'nin gözünde, söyleyenle söylenen arasında mesafe olmasıyla başlar. Böyle bir ara boşluk insanlık tarihinde hemen hemen olumsuzluğun köken yeridir. Nietzsche radikal biçimde ikisinin, yani söyleyenle söylenen tek ve aynı şey olduğunu düşünür. Otantik "deme", dolayısıyla felsefi sanatsal "söyleme", sözcelemin kırılma olarak serimlenmesi, korkunçluk ögesinin söylemeye göre içsel bir kırılma olarak serimlenmesidir. İmdi, sözcelemin bütünüyle kırılma olarak serimlendiği her durumda, bu olay tüm insanlığı angaje eder, bu angajman bir tek noktayla sınırlı kalsa bile... Sadece bir noktaya angaje etse bile bunun önemi yoktur, çünkü Nietzsche'de hiçbir şey istatistiksel, sayısal veya sayılabilir olmayıp her şey tipiktir ve konumlanabilir. Noktaların birinde söylenenle söyleyen arasında mesafe yoksa, bu durum hangi noktada meydana gelirse gelsin, tüm insanlığın kaderi tehlikeye atılmış olur. İşte, bu nedenle, Nietzsche, bu cümle kendi açısından şişirme veya sayıklama olmaksızın, *"Omuzlarımda insanlığın kaderini taşıyorum,"* diyebilir. Nitekim o bununla sadece denenle diyen arasında mesafenin olmadığı yeni bir söylem rejimi ihdas etmektedir. Nietzsche tam bunu dediği anda bu durumun derin, alçakgönüllü ve kesin bir biçimde bilincindedir: İnsanlığın kaderi bütünüyle ortaya sürülmüştür. İnsanlığın yazı, sanat veya düşünce tarihinde, söylemekle söylenen arasındaki mesafenin konjonktürel veya anlık olarak sıfırlandığı ve sözcelemin böyle bir serimlenmesinin söz konusu olduğu bir nokta olabilir. Bu, Lacancı dilde düşünce tarihinin *"capiton"* noktasıdır: Düşünce tarihinin kendi "gerçek"ine ulandığı nokta sayılır, aradaki mesafe feshedilmiştir de ondan... Bu ayrıca korkunç

olanun geliş de demektir, tabii bu kelimeye Nietzsche'nin verdiği anlam verilirse; yani, hangisi olursa olsun, bir hakikate yüklenmiş ilköncel öznitelik.

Nietzsche'nin eserini sorgulama güçlüğü buradan ileri gelir. Bu ilk geçişte nasıl bir yol izlemeli? Aslına bakılırsa, sadece "olmuş olanı" kaale almanın çekiciliğine kapılmak mümkündür. Bizzat Nietzsche bunu hiç ikiletmeden, doğrudan söyleyecektir: Kendisi bir *olay*'dır Nietzsche'nin, ve yazdığı metinle bir ve aynı şeydir. Sadece bu olayı kaale almak yeter, diyeceğiz biz de, olmuş olması nedeniyle... Bu takdirde Nietzsche ile ilgili yapılabilecek tek şey, onun "olmuş olmasını" göz önüne almak ve bu durumu başka herhangi bir olayda yapıldığı gibi serbestçe kullanmaktır, yani ya onun dümen suyunda gitmek ya da, tersine, etkilerini feshetmektir. Fakat ben, bu bakış açısından, Nietzscheci veya Nietzsche karşıtı olmanın hiçbir anlam taşımayacağına inanıyorum: Zira öyle olmak, ortada bir öğreti olduğu fikrini desteklemek ve bunun başlıca tezlerinin delillerini paylaşmak anlamına gelecektir. Oysa Nietzsche'nin metni öğretisel bir konfigürasyon içinde değil, beyan edici, olaysal bir figür içinde yer alır. Bu "beyan" yapılmıştır, meydana gelmiştir, ve tüm yapılmış, meydana gelmiş şeylerin genel rejimüne dahildir. Olmuş, meydana gelmiş olan şey bir formun gizilgücü içindedir: Bu olmuşluğun yakalanması öğretisel bir şey değildir, bir görüş veya kanıya katılmamızı gerektirmez; her olaysal durumda olduğu gibi, bu olmuşluğun formel gizilgücü hakkında ne düşündüğümüzü bilmeyi gerektirir. Nietzsche de zaten dilin yeteneği dahilinde olan her şeyi açığa vurduğunu ileri sürecektir. Nietzsche için olaysallık, hakikatin beyansal bir tarzda "dünyaya geliş"dir, bunun en gözalıcı alameti de bize dilin yeteneğinin görülmedik duyulmadık bir boyutunu aşıkâr kılmış olmasıdır. *Ecce Homo*'dan çıkardığım şu alıntıya bakın:

İnsan, yazdıklarını okumadan önce, Alman diliyle ne yapabileceğini, genel olarak dille ne yapabileceğini bilmez.

Yine "delice" ya da şişirilmiş bir beyan olsa da, Nietzscheni "vaki olma"nın olay olarak dilin fark edilmemiş bir yeteneğinde kendini gösterdiği anlamına geliyor bu. İmdi, doğrusu şu ki, bu nitelik her olayda görülür: Her olay her zaman dilin o ana dek fark edilmemiş bir yeteneğini yardıma çağırır, aksi takdirde adlandırılmaz, hakkında karar verilemez, dolayısıyla olaysallık dışı olarak kalır. Dilin elimizdeki imkânlarında sadece olgular adlandırılabilir; olaylar ise –zira izleri ancak böyle sürülebilir– dilin kendi içsel boşluğuna, kendiliğinden adlandırıcı ve daha önce fark edilmemiş bir özelliğine dahil edilmesini gerektirir. Burada Nietzsche bir öğreti olarak değil, bir olay olarak okunması gerektiğini yinelemekten başka bir şey yapmış olmuyor. Başka deyişle, Nietzsche'nin bir düşünce olayı olduğunu kabul etmek, Alman dilini –aslında dilin kendisini (genel olarak dili)– daha önce yapamadığı bir şeyi yapabilir hale getirdiğini kabul etmektir. Bir başka deyişle Nietzsche dilinin stilistik okunuşu ya da bu dille kurulacak sanatsal ilişki, aynı zamanda, onun hakikat beyanının ya da bunun dildeki öznel serimlenişinin tanınmasıdır. Tınısı yüksek, neşeli, esnek ve olağanüstü zengin yeni bir dil, her şeyi taşıyabilecek ve her şeyi diyebilecek, eğilip bükülebilen ve gerilmiş yay gibi boşanabilen bir özgürlük dili... Kaldı ki, ömrünün son yılında Nietzsche, dostu Meta von Salis'e yazdığı bir mektupta, metnini destekleyen bir argüman olarak, Torino sokaklarında "insanları nasıl büyülediğini" anlatır:

En dikkat çekici olgu, burada, toplumun bütün katmanlarında uyandırdığım olağanüstü büyüleme etkisi. Daha ilk bakışta bana bir prensmişim gibi muamele ediyorlar – bana kapıyı açışlarında, sofrada önüme yemek koyuşlarında, son derece ayırt edici bir nezaket var. Bir mağazaya girdiğimde bütün yüzler dönüşüme uğruyor. Ben de hiçbir şey talep etmediğim ve her-

kese karşı bütünüyle ilgisiz ve rahat davrandığım, hiçbir şeye asla surat asmadığım, hatta tam tersini yaptığım için, her zaman mutlak surette en başta yer almak için ne bir isme, ne bir rütbeye, ne de paraya ihtiyacım var.

Bunlar gayet dokunaklı pasajlar, bütünüyle delice olduğu düşünülse de desteklediğimiz düşüncenin merkezine nasıl da yerleşiyorlar: Nietzsche talep ettiği şeyin insanların kendi öğretilerine katılması değil, olaylığının tanınması olduğunun o denli bilincinde ki, sokakta kim olursa olsun herkesin onu böyle algıladığını ve gördüğünü düşünme noktasına gelmiş: Nietzsche ayrılması imkânsız şekilde hem söyleyen hem de söylenendir, adsızlığı içinde bile tanınabilendir; zira metninde kendini böyle serimliyor. Gerçekten de bu, olabilecek en “türsel” delil: İnsanlar Nietzsche’de hiç de bir peygamber gibi ardından gidilecek bir kurtarıcı değil, kendisinin de ifade etmekten hoşlandığı gibi, “bir hakikat prensi” görüyor. Kendini çınlıplak serimleyen, daha önce gücünün yetmediği şeyi, kendi beyarının tehlikesini göze alarak, metinde yapabilme yeteneğini kazanmış biri...

Ya da, *Ecce Homo*’nun “Niçin bu denli güzel kitaplar yazıyorum” başlıklı bölümünü ele alalım... O devirdeki Nietzsche’yi gözümüzün önüne getirelim: Kendisi için tamamen tahammül edilmez hale gelmiş olan –“üzerimde uyuşturucu bir zehir etkisi yapıyor”– Almanya’dan kaçmış, mutlak bir yalnızlık içinde, o ülkeye yıkıcı bir kin besliyor, Güney’e gitmek için bu “uğursuz yeri” terk etmiş, ama istemeye istemeye de olsa, melankolik biçimde, o belli belirsiz kokuyu, “bir daha geri gelmemek üzere yitmiş olanın” o gül kokusunu saklıyor. Bütünüyle berrak bir zihinle, kendisine aşağılayıcı gelen iğrenç Almanlık ruhuyla bağını kopararak, “aynı derecede *alcyonien* bir dinginlik [“Zeus’unkinden daha büyük bir mutluluk”] ve yine böyle bir kaygısızlıkla” Güney’ine dönüyor; Torino’daki mutlu aydınlanışına kadar... Ona gerçek bir tefekkür sığınağı sunan o barok Torino’dan şöyle yazacaktır:

[...] Ama burada, Torino’da, bütün yüzler beni görünce şenleniyor, yeniden mutluluğa bürünüyor. Şimdiye dek bana en çarpıcı gelen, sokakta sebze meyve satan yaşlı kadınların benim için üzümlerinin en tatlılarını toplamaktan hiç vazgeçmeyişleri... İşte, böyle filozof olmak gerekir.

Bu ne kadar güzel, ne kadar garip, ne kadar delice ve muhteşem bir coşku, çünkü burada, örtüsüz peçesiz, bizzat felsefenin “türsel” vokasyonunu buluyoruz: Felsefe gerçekten Nietzsche’nin dediği şeyse –yani kendini başka biri sanma cazibesine kapılmadan sadece kendisi olmaya razı olan ve böylelikle hakikate “korkunçluk” olarak katlanan birinin sözcesinin ışık saçan serimlenmesi ise– herhangi biri, onu okumuş olsun olmasın, o seslendiğinde onu görüp tanıyabilir. Bunun nedeni, Nietzsche’nin üzerinde, katlandığı o naif serimlemenin görünürlüğünden bir şeyler okunabiliyor olmasıdır. Yani doğumu veya vokasyonu olağanüstü bir kişilik olduğundan değil, sadece söyleyenle söylenen arasına mesafe koymamaya razı olduğundan... Bu mesafeyi koymazsanız, meyve satan kadın size en uygun salkımları ayıracaktır. Harika, muhteşem!.. İşte, Nietzsche bu aşırı gerginlik noktasında, bu coşkun yaratıcı sevinç anında, yıkılışından, çöküşünden ve 3 Ocak 1889’da hiçlik uçurumuna yuvarlanışından hemen önce, felsefenin “türselliğini” böyle kutlamaktadır.

Annesine de 21 Aralık 1888’de şöyle yazar:

[...] Bugün benimkinden başka, daha büyük bir saygıyla ve hürmetle telaffuz edilen bir isim daha yok. Adsız, unvansız, parasızım ama burada gerçek bir prens gibi muamele görüyorum, hem de herkesten, en başta da meyve satan kadınlardan...

Bu satırlar ve felsefenin türsel tanımı hakkında ne dedikleri üzerinde biraz duralım. Şöyle başlıyor: *Bugün benimkinden başka, daha büyük bir saygıyla ve hürmetle telaffuz edilen başka bir isim daha*

yok; bu cümle şu anlama geliyor: Bugün benim dediğimle onu söyleyen arasında o denli ayrın yapılamayan bir karakter –ki adı da Nietzsche’dir– halindeyim ki, aslında bir hiç olan bu isim bile herkes tarafından saygıyla ve hürmetle anılıyor. Bu birinci öğeye bir ikincisi ekleniyor: Bu ad, “Nietzsche”, kendi adından başka bir şey değil, ama dışarıdan gelmiş gibi onu adlandıran bir ad da değil; bu açıdan o *adsız, unvansız, servetsiz*. Bu “Nietzsche” adsız bir ad, anonim bir ad, adsal tanınurluk işareti yok ve meyve satan kadın da işte bu “adsız adı” görüp tanıyor: adsız olanın adı, çünkü adı kesinlikle söylediğinden başka bir şey değil, ve kendisine o denli bağlı ki, bu “adsız adın” himayesinde kim olursa olsun onu türsel olarak “öyle” tanıyabiliyor ve prens statüsüne yerleştirebiliyor. Prens metaforunun önemine bakın: Filozof, prens olarak, küçük prens olarak, herkesin “adsız ad” olarak tanıdığı kişidir. Anonim bir ad da, korkunç olanın gelişinden başka hiçbir ödül beklemeksizin, kendi serimlenmesine katlanmış olan bir addır. Bu nokta esastır: benim, Nietzsche’nin metninin merkezine koyduğu şekliyle “felsefi edim” adını vereceğim şeyi yavaş yavaş nitelememizi sağlayacak olan da budur. Ancak, bu edim adsız, başlıksız olsa bile, yine de kökten öznelidir: özneyi metnin ta merkezine yerleştirir, ki bu açıdan aynı zamanda şiirselidir. Nihayet, türsel olarak böyle kabul edilmiştir. Türselin amblemi, burada, Nietzsche’nin dediği gibi, sebze meyve satıcısı kadındır. Ayrıca, belirtelim ki, felsefi edim temelden incelenmeye değil, olduğu gibi tanurup kabul edilmeye elverişli bir şeydir. Bu yüzden, incelenme ya da katılım değil, sadece tanınurluk isteyen paradoksal bir edimdir. Öyle ki, sorumuz tekrar tekrar gündeme gelir: Felsefi edim tanınurluk istiyorsa, ona hangi soruyu sormalı? Meyve satan kadının bilmeden tanımayı başardığı, adı olmadığı için adını bildiği, beyan edici bir olaysallık söz konusuysa, bu edime yöneltilecek soru neyden ibaret olabilir? İşte, bu nokta üzerinde, konuya giriş kabilinden, Heidegger’le Deleuze’ün Ni-

etzsche konulu kitaplarıyla ilgileneceğiz. Kendi olayından ibaret olan kişiyi sorgulamanın sebep olacağı tüm sıkıntı ve güçlüklerin artık farkında olarak...

Heidegger'in yorumu nedir? Tuttuğu yol Nietzsche'nin olay-sallığına saygı gösteriyor. En azından başlangıçta, bu anlamda ona sadık. Heidegger onu gerçekten bir olay sayıyor, girişimi de bu olayı olaysallığı içinde sorgulamak, bu olayın radikalliğini sorgulamak olacaktır. Peki, bu olay hangi noktaya kadar gerçekten düşünce için bir olay olabilir? Kendine tanıdığı radikalliği hangi noktaya kadar destekliyor? Heidegger, Nietzsche olayını yenilik-yapıcı gücü, sıradışı tekilliği üzerinden sorgulayacaktır. Nietzsche'nin olduğu şeye içkin olan yöntemi, onun felsefesini bir öğreti derlemi olarak değil, olaysal bir beyanın tarınması olarak ele alacaktır. Sorun, bu olayın olay olduğunu söylediği kadar olay olup olmamasıyla ilgilidir. Yani, titiz bir inceleme gerçekleştirilecektir.

Heidegger, Nietzsche edimini ikili bir yaklaşıma göre değerlendirir:

- Edimin kendisini Nietzsche'nin ona verdiği isim altında betimleme ve değerlendirmeyi denemek: *Bütün değerlerin normal yerlerinden başka yerlere aktarılması*, çünkü bu radikal ters çevirme, bizzat Nietzsche'nin kendini açıkça ortaya koyduğu ve ifade ettiği edimdir. Heidegger de Nietzsche edimini bu isim altında ve bu ismin ona uygun olması ölçüsünde toparlayacaktır.
- Sonra bu edimin düşünce koşullarını ya da edimin bu adı taşımasına izin veren varlık figürünü açıklığa kavuşturmak. Çıkan problemin tüm inceliği de zaten buradadır: Bizzat üstlendiği temel edimin "bütün değerlerin başka değerlere aktarılması" ismini taşıyabilmesi için, Nietzsche'nin kafasındaki düşünce varlık ilişkisi gerçekte

nedir? Dava şöyle görülecektir: edimi ve, bu edimin koşullarını ele alıp, edimin adının düşüncedeki koşullarını incelemek. Bu, iki kavram etrafında dönen bir inceleme olacaktır: *güç istemi ve ebedi geri dönüş...*

Bu edimin olaysal boyutunu kucaklamak, adını yakalamak, bu adı taşıyan varlığın kaderinin bakış açısından bunun düşüncedeki koşullarını, bir yandan güç istemi diğer yandan aynı şeyin ebedi geri dönüşü gibi iki başlık altında incelemek, Heidegger'in izleyeceği yol olacaktır. Bu hareketin, Nietzsche'nin olaysallığının hayli göreceli kaldığı, Nietzsche'nin temsil ettiği kınılma ediminin hâlâ Batı metafiziği ve Platonizmin içinde kalmış olarak değerlendirilebileceği sonucuna varacağını söylersem sanırım şaşırmazsınız. Heidegger en fazla, Nietzsche'nin, söz konusu metafiziğin "tamamlanma kıyısı" olduğunu belirtmeye tenez-zül edecektir. Heidegger'in kitabının sonuç bölümündeki şu iki önermeye bakalım:

Nietzsche'nin düşüncesi de, Platon'dan bu yana tüm Batı düşüncesinde gözlemlendiği üzere, metafizik türdendir.

Metafiziğin tamamlanma çağı, Nietzsche metafiziğinin temel niteliklerinin incelenmesiyle fark edilir.

Birinci sözceye göre *Nietzsche'nin düşüncesi metafizik türden* ise, ikinci sözce *metafiziğin tamamlanma çağına* bulunduğumuzu söylemeye imkân veriyor. Heidegger'in Nietzsche'si aslında Batı metafiziğinin kendi sınır-noktası olarak çizdiği protokol olacaktır; bunun öte tarafında değil, baştan başlayıcı bir içsellikte, aynı zamanda kenar etkisi yaratan bir nokta...

Nietzsche'nin kendisi hakkındaki *tasarımla* taban tabana karşıt bir değerlendirme olmakla birlikte, bu durumun Heidegger'in yorumunu tamamen geçersiz kılmayacağını belirtmekte fayda var. Ancak, Nietzsche'nin vurguladığı bir şey varsa o da sınır-nokta, baştan başlama veya tamamlanma diye bir

şeyin olmadığıdır. Edimiyle ilgili kafasındaki tasarım, ki gelecek oturumumuzun fenomenolojik konusu olacaktır, bir kapatma/ bitirme etkisiyle topolojik sınıra gelecek ve aynı zamanda bu etkinin "kapatacağı" her şeyin nihai düzenlenişi olacak bir şey değil, bir kırık, bir kırılma, bir "ikiye bölünme" fikridir. Bu kapatma figüründen ölesiye nefret eder. Kendi ediminden bahsederken, onu her şeyden önce *siyasal* bir edim olarak tasarlar; siyasal edim olarak tasarlanan bu felsefi edim, dönüp tüm tarihi ortasından "kırar", ikiye böler, hem de onun sınır konumu olarak değil... Bu görüşe destek olan metinlerin en çarpıcı örneği, Nietzsche'nin "çöküşü" diye adlandırılması âdet haline gelen olaydan birkaç gün önce, Danimarkalı tefsircisi Georg Brandes'e yazdığı bir mektup müsveddesidir:

[...] Büyük siyasete, hem de en büyüğüne girmiş bulunuyoruz. En makul tahminle tarihi ikiye bölecek bir olay hazırlıyorum, öyle ki birinci yılı 1888 olacak yeni bir takvim gerekecek...

İşte, Nietzsche'nin kendi edimi hakkındaki tasanımı ya da delilik. Fakat, bir kez daha, aksiyomatik olarak, deliliği "ölümcül ve fazla kesin bir bilginin maskesinden" ibaret sayalım. Kesin olan, Nietzsche'nin felsefi edimini tüm insanlık tarihini ortasından kırıp ikiye bölme imgesinde görüyor olması, mutlak yeni bir çağın başlangıcı, "yeni bir takvim" gerekliliği olarak görüyor olmasıdır, ki burada Fransız Devrimi'yle, gerçekte yeni bir takvim getirmiş olan tek olayla boy ölçüşmektedir. Felsefi edim böylece devrimci, siyasal, radikal ve kurucu bir edim olarak kavranmaktadır. Bu benim için esasa ilişkin bir noktadır: Zira, buradan hareketle, Nietzsche'nin kuşkusuz felsefeyi bir devrim düzeyine yükseltmeye çalışmış bir düşünür olduğunu savunacağım. O da devrimler çağına aittir, ama düşüncesinde öyledir. Nietzsche Fransız Devrimi'nden, sosyalistlerden nefret eder, fakat düşüncesinde, bir karşıdevrimciden başka her şeydir. Devrimci simalara duy-

duğu bu ideolojik nefrette onların başına kaktığı şey, girişimlerinde “düşük yapmış”, ucuz şeyler peşinde koşmuş, Hristiyanlığa paketlenmiş ve “çuvallamış” olmalarıdır. Ama kendisinin önerdiği, gerçek Yıl-I’dir; devrim düşüncesinin devrim edimiyle aynı hizada olması, hatta düşüncenin ediminden ayrılamaz olması anlamında bir devrim olup, bu da dünya tarihinin kırılıp ikiye bölünmesi olayında görülür. Bir kapanışa veya bitişe içkin bir düşünce değil, sanırım, gerçekten bir kırılışın düşüncesidir.

Nihayetinde Heidegger, yaptığı değerlendirme ne denli incelikli olursa olsun, bir şeyi atlamıştır: Nietzsche’nin kastettiği şekliyle felsefi edimin gerçek soykütüğünün çıkarılışı. Heidegger edime neden bu adın verildiği, neden “tüm değerlerin başka değerlere aktarılması” dendiği sorusunu, edimin nitelenmesinin edime verilen adla tükenmediğine dikkat etmeden sormuştur. Nietzsche’nin, felsefi edimin gerçek içeriğinin dünya tarihini ikiye bölmek olduğunu söylemesini önemli bulup elde tutmak istememiştir. Bense, edimin Nietzschecil konfigürasyonunda, ona verdiği ada, “tüm değerlerin aktarılması” adına, “değerler” adına isyan eden bir şey olduğunu düşünüyorum. Bu noktanın üzerinde düşünmek gerekir, çünkü felsefenin sorunu Nietzsche’nin olağanüstü edim tasarrufundan yola çıkacaktır. Oysa Heidegger fazla ölçüde addan yola çıkıyor ve bir tür Nietzsche-içi nominalizm uyguluyor. Gerçi ona sadık kalmış oluyor, çünkü o ad zaten Nietzsche’nin önerdiği addır. Fakat ona bağlı kalsa da bu ad edimin özünü / içeriğini ve tüm Nietzsche düşüncesindeki “tedavülünü” tüketmiş olmuyor.

Buna karşıt olarak, Deleuze filozofun trajik doğasını vurgulayacaktır. Edimin öznel serimlenmesi ya da devrimci boyutu değil, trajikliği... Ders çıkarılacak türden trajik bir felsefe, ki Nietzsche’nin kendisi de bunu sahiplenmiştir. Deleuze bunu tüm metin derlemi üzerinden, özellikle düzenli ve titiz bir yapı içinde sorgulayacaktır. *Ecce Homo*’daki şu sözden yola çıkar:

[...] Kendimi ilk trajik filozof, yani kötümser bir filozofun en karşıt konumunda ve tam "ayakucu" noktasında [bir filozof] görmeye hakkım var.

Başka deyişle, esas "çiftleme" trajikle kötümserin çiftlenmesi olacaktır ki bu elbette Nietzsche ile Schopenhauer arasındaki karşıtlıktır da... Peki ama, Nietzschecil bir anlamda, aslına bakılırsa hemen hemen evrensel anlamda da, "trajik"le kastedilen nedir? Bana trajik'in iki temel göndergesi var gibi görünüyor:

- Birincisi, değerlendirilemez bir temelle, temelsiz ya da temelini teşkil ettiği normlardan sıyrılmış bir temelle, bu temelin temellendirdiği şeyden yola çıkılarak erişilemeyen bir temelle karşılaşıldığında görülen durum. Bu değerlendirilemez temel, Nietzsche düşüncesinin bir ucundan bir ucuna "hayat" olarak adlandırılır. Felsefesi trajik olacaktır, çünkü tüm değerlendirmelerin ilkesi olan hayatın kendisi de değerlendirilemezdir. "Hayatın değerini değerlendiremezsiniz," der Nietzsche *Putların Alacakaranlığı*'nda... Bu özdeyiş, o normlardan sıyrılmış temeli, ima edilmiş ama aynı zamanda açıkça belirtilmiş olarak, değerlendirme rejimine yerleştirir.
- İkincisi, rastlantı indirgenemez olduğunda görülen durum. Korkunç olanın figüründe önümüze gelen "vaka" kendini hiçbir şeye soğurtmaz. Zarların belli bir "gelişi" vardır. Nietzsche, *Ecce Homo*'da, "Ben her zaman rastlantıyla başa çıkacak gücteyim," der. Deleuze'ün, bu noktada Nietzsche ile Mallarmé'yi karşılaştırarak, yazdığı o güzel satırları okuyun. Nietzsche trajik bir filozoftur, çünkü her zaman "rastlantıyla başa çıkabilecek düzeydedir."

Demek ki, trajik olan, bir değerlendirilemezle onu tamamlayan bir rastlantının korelasyonudur. Bir yandan, temeldeki bir şey değerlendirmeden sıyrılıp elden kaçarken, öte yandan,

rastlantı da hesapsız bir şekilde düzeyine yükselinmesi gereken şey haline gelir. Diğer bir deyişle trajik olan, temel ile onu kaçırılmaz yazgı olarak, Yunanca anlamında kader olarak kuran rastlantı fazlasının korelasyonudur. Trajik filozof, düşüncesini şu şekilde beyan eden kişidir: Hayatın değeri hesaba kitaba gelmez fakat onun rastlantısıyla başa çıkabilecek düzeyde olmaya çalışmak gerekir. Nietzscheci trajik kader iki sözcede dile gelir ki bunları bir yandan, *Ecce Homo*'nun "Ben niçin bir kaderim" başlıklı bölümünün tamamında –"Niçin ben..."–, diğer yandan *Putların Alacakaranlığı*'nda, herhangi bir insanın ne olduğunu sorgularken –"insan bir kader parçasıdır"– bulursunuz. "Kader" kelimesi bahsettiğim anlamda –bir şey olunduğunda o olunan şey olarak– ele alınırsa, temelin elden kaçışıyla rastlantının onu tamamlayışını kesiştiren bir düşünce parçası anlamına gelir. Bu, Nietzsche'nin trajik felsefesi üstüne dile getirilen Deleuzecül söylemin bütününe kapsar.

Bu aşamadan sonra şu soruyu sorabiliriz: Felsefesi nasıl yapılıyor? Nasıl montajlanmış? Deleuze bunu iki planda inceler: anlam sorunu ve çoğulluğu.

Önce, her türlü trajik felsefenin anlam sorununu hakikat sorununun yerine ikâme etmesinin nedenini ortaya serer. Bu onun ilk esasa ilişkin yorumu olacaktır. "Nietzsche'nin en genel projesi şundan ibarettir: felsefeye anlam ve değer kavramlarını sokmak." cümlesi Deleuze'ün kitabının açılış cümlesidir. Nietzsche felsefeyi anlam sorunu rejimine yerleştirir, çünkü temelin elden kaçışı ve rastlantının tamamlayıcılığı bir anlam problematiği gerektirir. Gerçekten de trajik bir felsefe bir anlam problematiği gerektirir.

Buradan hareketle, ikinci bir planda, trajik felsefe anlamın çoğulluğunu inceler, çünkü hakikatin birliğinin terk edildiği andan itibaren, anlamın çoğulluğuna geçilmiş olur. O zaman, Deleuze'ün Nietzsche'ye yönelteceği sorular esas itibarıyla ti-polojiktir. Kendilerinden hareketle anlam verme olayının gerçekleştiği ayırt edilebilir farklı tipler nelerdir? Bu sorunun kendi

içinde bir mantığı vardır: etkici ve tepkici güçler mantığı. Anlam verecek tipler açıkça belirtilmek istendi mi, onları etkici ve tepkici olarak paylaştıran ikili bir güçler mantığı kullanmak gerekir. Öyle ki, Deleuze'ün Nietzsche'ye sorduğu sorunun yanıtı bir cümlede özetlenmek istenseydi, şöyle bir şey olurdu: Nietzsche, tipik çoğulun mantığı olarak, trajik felsefedir. Terimleri netleştirelim. Trajik felsefe = rastlantı ve temelin taşkınlığı; mantık = güçler mantığı, etkin ve tepkin; çoğul = anlam verilen birçok durum vardır, asla bir tane değil; tipik = bunlar birtakım tiplerde billurlaşır, rahip, Zerdüşt, üst-insan, son insan gibi, ve, nihayet, Nietzsche'nin kendisi, trajik felsefenin tipi.

Bu kadar; gelecek oturumda ben kendi yolumu işte bütün bunlar "muvacehesinde" çizeceğim.

II.

9 ARALIK 1992

Sarah Kofman'ın *Ecce Homo* konulu kitabında ima ettiği gibi, iki Nietzsche vardır: görünürlüğü olan özel isim ve diğeri, metnin resmen tanınmasını talep ettiği şeyle noktalanan ve vurgulanan "Nietzsche". Nietzsche de kendini öyle takdim eder, "Nietzsche"yi düşüncenin sonsuz bir gücünün adı olarak öne sürer, ve bu ad resmen tanınup kabul edilmelidir. Kendini beğenmişlikten çok uzak olan bu talep, düşüncenin oluş sürecine "ulam" olarak geçirilmelidir. Bu, "ulamsal" bir taleptir. Nietzsche'nin, metninin lehinde sergilediği şey, kendi özel isminin örttüğü şeyin geçerli kılmasıdır: "Nietzsche", metin düzeneğine içkin bir kategoridir. Ya da, "Nietzsche" özel ismi, kendi metnine içkin bir kanıt işlevi gören şeydir. O zaman bütün incelik, onu bir yazar imzası olarak, metnin kendi namevcut sebebine gönderme yapmış gibi gönderme yapacağı şey olarak değil, eserinin bir ana kategorisi olarak anlamaktır. O, yazarın iptal edilmiş alt katmanı –metninin dirisi olduğu ölü versiyonu gibi– değildir. Nietzscheci metnin içinde, üstünün çizilişi veya ölümünde değil, canlılığında, hayatındadır.

Nietzsche'nin istediği bu ulamsal tanınma, ayrıca, türsel bir tanınmadır da... Bir amaca yöneltilmiş, bir adrese gönderilmiş değil, herhangi biri tarafından "Nietzsche" olarak tanınabileceği ve tanınması gerektiği anlamında "herhangi" dir. Ve gerçekten öyledir, neredeyse metninden bağımsız olarak öyledir, bu bağım-

sızlık da bir psikolojik öznenin tanınması olmamakla birlikte... Şöyle diyelim: Nietzsche yaptığı ve yazdığı her şeyde "Nietzsche" adının amblemlerini taşır. Size okuduğum o metni hatırlayın: "Şimdiye dek en çok gururumu okşayan şey, meyve satan yaşlı kadınların benim için durmadan en olgun salkımları ayırmaları olmuştur." Bu şekilde, meyve satan kadın Nietzsche'de "Nietzsche"nin amblemlerini görüp tanıdığını göstermektedir. İşte böyle filozof olmak *gerekir* diye de ilave eder. Filozof olmak bir öğreti metninin yazarı olmak değil, yazılı şekli o metin olan hayatın kendisinin kanıtlayıcı amblemlerini taşımaktır. Filozof, "Nietzsche" adı verilerek türsel olarak tanınan, bizzat Nietzsche'nin de "Nietzsche" adını verdiği, o prenslere yakışır adsızlıktır. Bu filozof figürünün metne içkin bir kategori olması şu çıkarımı gerektirir: Eser, yazı ve düşüncenin "kılıflanması" açısından Nietzsche'yle kurulan ilişki, açıkça herhangi bir yorumu dışlar gibi görünür. Gerçekte, Nietzscheciyseniz –bugün öyle olmamak daha uygun olsa bile!– sadece metnin sahiden ona ait olduğunu doğrulamalısınız; içerdiği veya işaret ettiği o açıkça belli kategoriyle, "Nietzsche" kategorisiyle benzeşik olduğunu doğrulamalısınız. Metin, zaten dışladığı bir yorumdan ziyade, bir doğrulama sürecini gerekli kılmaktadır. O doğrulanacak bir şeydir, aydınlatılacak ya da yorumlanacak bir şey değil... Kaldı ki, yakından bakılırsa, Nietzsche'nin kendisi de yazdıklarının gerçekten "Nietzsche" hakkında olduğunu, metnin dokusunda ki "Nietzsche"yle benzeşik, geçişli ve ona içkin olduğunu doğrular durur; bu da, bu noktada, kitap kavramının olağanüstü ikircikli bir statüsüne gönderme yapar. Kitap nedir? Ne işe yarar? Nietzsche'yi okumak, en iyi yanıyla, bir doğrulama âdetidir. Ama daha genel olarak *Ecce Homo*'da şunu da söyler:

Hiç kimse şeylerden, kitaplar dahil, daha önce bildiklerinden fazlasını öğrenemez.

Demek ki, bütün gerçeği talep edersek, kitap hiçbir şey öğretmez. En iyi yorumla, kendi dönüşümlerinin, ölüş ve dirilişlerinin tarihi, kendine karşı verdiği savaşların, kendine verdiği cezaların tarihidir. Okurunca zaten açıkça bilinmeyen örtülü bir bilgiyi ifşa etmeye de zorlanamaz. Demek ki, onu okurken, sahiden daha önce bilinenden başka bir şey elde etmeyi beklememek gerekir. İyi de, kitabın sahiplenilmesini mümkün kılan bu "önceden-bilinen" nedir? Bilinmesi gereken, "Nietzsche" kelimesinin anlamıdır. En azından bu kadarı: kitabı açarın doğrulanmak imkânı vardır doğrulanma da zaten önceden bilinenin doğrulanmasıdır: söz konusu Nietzsche'nin sanatıdır), kitabın işgörür kategorisi olarak "Nietzsche" özel ismine minimal düzeyde hâkim olmak anlamına gelir bu. Nietzschecil kitabın yazılışının doğrulanması ve dolayısıyla varlığının açıklanması imkânı işte bu özel isme hâkimiyete bağlıdır. Son olarak, "Nietzsche" adını kullanılabilir kılan, söylem türünden değil, her zaman üslup türünden bir şey olduğunu ilave edelim. Kitabın işgörür kapasitesi olarak "Nietzsche" kelimesinin minimal düzeyde tanınması üslup yolu üzerinden gerçekleşir. Şöyle diyecektir:

Bir tutkunun içsel bir halini veya gerginliğini imlerle, bu imlerin *tempo*'suyla iletmek de dahil, *iletişime koymak* – üslup denen şeyin anlamı budur [bunu içsel bir gerginliği imlerin temposuyla iletmek olarak anlamalı]; bende içsel hallerin çeşitliliğinin sıradışı bir düzeyde olduğu da düşünülürse, demek ki, bende birçok üslup imkânı mevcuttur.

İfadenin abartılı veya sayıklamayı andıran yanına takılıp kalmayın, yoksa etkin içselliğini gözden kaçırmış olursunuz. Kendisinde "sıradışı bir içsel haller çeşitliliği" mevcut olduğunu söylediğinde, en büyük alçakgönüllülüğü, en kusursuz dürüstlüğü gösterdiğine inanmak gerekir. Nietzsche'de bir tür "azizlik" gibi bir şey vardır ve bu, bize ne denli paranoyakça görünürse görün-

sün, tüm beyanlarında açıkça bellidir. Fakat Nietzsche'nin kitabın üslubunu, dolaysız "kalıbını" veya ritimli davranışını oluşturan, imlerin *tempo*'sudur. "Nietzsche" kelimesinin kavranış alanına girmek her şeyden önce kendini imlerin *tempo*'sunun ritmine kaptırmaktır: üslubun var olması için, düşünceden bir şeylerin imlerin *tempo*'sunun dansına dahil olması gerekir; var olduğunda tekilliği kavranabilir, ki bu da kitabın kendini doğrulanmaya açma işlemidir. Nietzsche'nin metne nüfuz etmenin ve onu felsefi olarak benimsemenin tüm olağanüstü zorluğu buradadır.

"Nietzsche"yi benimsemenin belli başlı iki yolu, ayrışık olmakla birlikte, şimdiden mevcuttur: Heidegger'in ve Deleuze'un yolları... Biri metafizik ulamı, diğeri trajiklik ulamı altında...

Heidegger'in düşünce girişimindeki en sentetik ya da en temsil edici pasaj, bana öyle geliyor ki, ikinci cildin 301. sayfasında, kitabın yedinci bölümünde, "Nihilizmin ontolojik-tarihsel belirlenimi" başlığı altında yer alıyor. Heidegger'in düşünce hareketini iyi anlayabilmeniz için bu pasajı size okuyorum:

Nietzsche'nin metafiziği, Varlığı var-olandan hareketle, bir değer olarak Güç İstemi anlamında yorumlamakla kalmayıp, Nietzsche bu Güç İstemini bir yeni değerler ihdası işleminin ilkesi olarak düşünme noktasına kadar gittiği ve bu değerleri nihilizmin hakkından geleceği varsayılan şey olarak düşündüğü ve öyle olmalarını istediği zaman, işte o zaman, metafiziğin nihilizmin yad-otantikliği içinde düştüğü son derece büyük sıkıntı, bizzat bu hakkından gelme istemiyle kendini ifade noktasına gelir, öyle ki, bu sıkıntı kendini özünden koparır ve, böylece, nihilizmin bir indirgenmesi şeklinde, nihilizmi kendi zincirlerinden boşanmış yad-özünün etkenliğine iletmış olur.

Heidegger'in jargonu bir kez içselleştirilince yaklaşımı açıktır: Nietzsche'nin düşünce programı denebilecek olan "nihilizmin hakkından gelmek", yani tüm değerlerin devrilmesi, ama

aynı zamanda yeni değerlerin de ihdası, bizzat nihilizmi zincirlerinden boşandırır, çünkü onun hakkından geleceğini iddia ederken özünün opaklığını ortaya koymuş olur. Çünkü nihilizm kesin olarak hakkından gelinemeyecek olandır. Nihilizmin esas tarihlik (*historiale*) belirlenimi, kendi içinden, kendine hâkim olunmasına izin vermeyen şey olmaktır. Bu hemen hemen onun tanımıdır. Fakat Nietzsche metafiziği kendini bu hakkından gelme programında ifade etti mi, ve en yüksek yeteneği olarak tam da nihilizmin yeteneksiz olduğu şeyi öne sürdü mü, nihilizm gerçekten ve fiilen zincirlerinden boşanmış olur, çünkü artık kendi özü bile onu tutamaz. Bu süreç Heidegger'in "zincirlerinden boşanmış yad-öz" dediği şeydir. Buna göre, demek ki, Nietzsche nihilizmi bir programla donatan kişidir: tüm değerlerin devrilmesini öngören bir yıkıcı program, ama aynı zamanda olumlanmanın *Büyük Öğlen* figüründe yeni değerler ihdasını da öngören diğer program... Ve bu sıfatla, onu hem kendi özünün görülebilirliğinden kurtarmış, hem de etkenliğini serbest bırakmış olur. Özün, özü olduğu şeyden kendini koparacak kadar karanlıklaştığı yerde, salt etkenlik ya da var-olana el koyma formu altında, bizzat nihilizmin saf gücü serbest kalmış olur.

Sırası gelmişken bir ilginç nokta: Heidegger, Nietzsche düşüncesinin devrimci özünden bir şey yakalıyor, tabii devrim kelimesiyle tarihsel kopuşun program niteliğinde bir vizyonu ya da var olanın yıkılışıyla radikal bir yeniliğin varlığa gelişinin ortak programı kastedilirse... Programatik boyutu pekâlâ kavlıyor, ama eleştirdiği tam da bu: türsel bir kopuş veya kırılma fikrinden ziyade, –zira ne de olsa Heidegger de bir tersine döndürüş formu diler veya ihdas eder– bu tersine döndürüşün, yeni değerler söz konusu bile olsa, kurucu bir program biçimini alabilmesi fikridir. Heidegger bunun aksini savunur: Bir programla, bir çıkış programıyla donanmış nihilizm, esas itibarıyla, kendi serbest kalışının (zincirlerinden boşanışının) ilkesini gerçekleştirmiş olur.

Deleuze'e gelince, ona göre "Nietzsche" adının kendisi trajik felsefeyi ifade eder. Bunu nasıl yorumlamak gerekir? Bu, temel olanın elden kaçınılmasıyla bir rastlantının –doğal olarak temel olanın yerini tümüyle doldurmayan– eklenmesinin "kırmamasıdır". Trajik olan, bir noksanlıkla bir fazlalığın korelasyon durumudur: Bir şeyin eksikliği görülür, ama aynı zamanda bir fazlalık da ortaya çıkar, ama bu hiçbir zaman o eksikliğin tamamlanacağı anlamına gelmez. Nietzsche mantığının dokusunu oluşturan budur: eksiklik ve fazlalık. Deleuze, bu noktadan hareketle, anlam üreticisi olarak çoğulun tutarlı bir teorisini oluşturmaya girişir: Bundan *tipler* çıkacaktır. Onun yorumu, Nietzsche'nin, etkin ve tepkin kuvvetler arasındaki diyalektik olmayan korelasyonla kurallanan bir kuvvetler mantığının kuralladığı tipolojik bir "yol haritasından" ibarettir. Heidegger vurguyu Nietzsche'nin düşünce programına, yani nihilizme hâkim olma programına yaparken, Deleuze ise Nietzsche'nin metninde tipolojik çoğullukla karışmış bir "güzergâh" betimlemeye çalışacaktır.

Deleuze burada önemli ve gerçek bir noktaya temas etmiş olur: sadece odakların, ilkelerin veya anlam yoğunluklarının geniş çeşitliliğini ifade ederek değil –bu oldukça açık– özellikle Nietzsche'de özel isimler sorunu olan temel sorunu ele alarak... Bunların işlevi nedir? "Nietzsche" bunlardan biri, ama biricik değil. Nietzsche'yi anlamak gerçekte özel isimleri anlamaktır. Deleuze'ün ifade ettiği şekilde tekrarlayacak olursak, bu, Nietzsche düşüncesi, örnek alınacak derecede kavramsal kişiliklerden oluşturulmuş bir düşüncedir. Tamamen Nietzsche düzeneğinin kritik noktalarına yoğunlaşan o kişiliklerden örülmüştür. Bunun apaçık bir nedeni vardır: Nietzsche'ye göre bir özel ismin alt katmanında ideallik taşımaz olmak gibi büyük bir avantajı vardır, o bir isimdir, "tertemizdir". Demek ki, onun neyi adlandırdığını, ve aslında özel olan bu adın özelliğinde adlandırma yapmadığını "sözceleme" gerekecektir. Nietzsche felsefenin "cins isimlerinden" nefret eder: hakikat, iyi(lik), güzel(lik), doğru(luk),

haklı(lık), haksız(lık), yüklem, kısacası felsefenin bütün o cins isimler ağı, ki tüm değerleri devirme ediminde bunları da yok etmeyi amaç edinmiştir. Bu cins isimlerin yerine yeni özel isimler ikâme etmek ister. Doğrunun, iyinin, güzelin yerlerine, başka herhangi bir şeyden daha ziyade, Dionysos, Ariadne veya "Nietzsche" geçecektir. Ben Nietzsche'nin cins isimleri, yüklem-leri devirme hareketinin özel'in yararına yapıldığını söyleyebilirim. Cins isme yokluk bulaşmıştır. Cins isim, insanın yokluğu istemeyi, istememeye yeğlediğini söyleyen temel önemde bir özdeyişe göre, nihilizmi ya da yokluğu organize eder. Bundan da nihilizm çağında insanın "isteme"sini, sırf yokluğu ileten cins isimler altında gerçekleştirdiği sonucu çıkar. Bir anlamın yoğunluğunu ancak özel isim ifade edebilecektir, çünkü tüm cins isimler kesin ve nihai olarak yıpranmıştır ve yıpranmışlıkları tam da artık onları belirleyen/tanımlayan yok edici karışımıdır. Demek ki, gelecek yeni yoğunlukları yeniden kodlamak veya adlandırmak ancak özel isim figüründen umulabilir. Buradan hareketle, Nietzsche metnini sorgulama cazibesine kapılmak her zaman mümkün olacaktır. Falanca kimdir? Dionysos kimdir? Ya da, Heidegger'in dediği gibi, "Nietzsche'nin Zerdüş'tü kimdir?" Heidegger'in bile bu "Falanca kimdir?" mantığına yerleşmiş olduğunu görmek çarpıcıdır. Ariadne kim? Sokrates kim? Wagner kim? Ve elbette: Nietzsche kim?

Ancak, Nietzsche'de ismin "özelliliği" karşısında, bu "Kim?" sorusunu sormak yerinde midir? Bu adların her birinin karşısında, bu "Kimdir?" sorusu doğru soru mudur? Dahası: Bu özel isimler gerçekten birer tipin adı mıdır? Kendi başlarına tekil birer anlam verme figürünün olasılık veya yoğunluğunu ifade ediyorlar mı? Önemli olan, ve karar verilmesi de çok zor olan, işte budur. Özel isimlerin "adasal" (çevrelerinden yalıtılmış) bir işleyişleri yoktur; paradoksal olarak, kendi "özel"likleri içinde münferit olarak iş görmez, bir ağ oluştururlar. Anlamın bulun-

ması daha ziyade bu "özel"lerin ayırıcı korelasyonu ile olur. Ben Nietzsche'nin metnine işlevsel bir giriş yapmanın "Nietzsche'nin Zerdüş'tü kimdir?" sorusundan ya da hatta daha genel "Kimdir?" sorusundan geçtiğine ikna olmuş değilim. Zira gerçekten iş başında olan, ağ halinde ayırıcı bir korelasyondur, ve o zaman adlardan dokunmuş bir kumaş veya bir "yıldızlanma" ya da özel isimlerden bir "arma" gerektirir. Şöyle diyelim: özel isimler Nietzsche'nin cebirsel boyutunu teşkil eder, yani kendini ayrıca yoğunluk ağları gibi sunan şeyin ağ halinde ve operasyon içinde kodlanışını... Özel isimde, bu ardı arkası kesilmeyen başdöndürücü düşünceler selinde her an hareket halinde bulunan bir zihin için, bir "her şeyi baştan alış", bir "es işareti" ve isimler arasında da son derece karmaşık işlemler vardır, burada aklıma cebir fikrinin gelmesinin sebebi de budur. Öyleyse, Nietzsche'de topolojik boyut başka türden bir şey olacaktır: Anlam yoğunluğu ve "tarihlik" rejimine ait olacaktır. Özel isim de bir kodlamadır, ama aynı zamanda bu yoğunluklar rejiminin dolaşımında bir kesinti veya bir duraklamadır.

Bir örnek. *Ecce Homo*'nun sonundaki ünlü cümleyi hatırlıyor musunuz: "Anlaşıldım mı? – Çarmıha Gerilene karşı Dionysos..." Dikkat ederseniz bu ifade kitabın başlığı, hatta Nietzsche'nin bütün kitaplarının başlığı olabilirdi, çünkü "Çarmıha Gerilene karşı Dionysos" Nietzsche'nin kendisidir. Demek ki, eğer Nietzsche anlaşılmışsa, iki özel isim arasında ayırıcı bir korelasyon bulunduğu anlaşılmıştır da ondan... Ve nitekim özel isimlerin bu korelasyonu Nietzsche metinlerinin en son duraklarından biridir. Fakat "Çarmıha Gerilene karşı Dionysos" ibaresinde belirleyici durumun "Dionysos kimdir?" ya da "Çarmıha Gerilen kimdir?" sorusu değil, *karşı* kelimesinin algılanışı olduğu açıkça ortadadır. Peki, "karşı" ne demektir? Bunu anlamak aslında ayırıcı korelasyona sokulmuş özel isimleri anlamaktır. Bu "karşı"nın, karşıtlığın *karşı'sı* olmadığı bilinir. Bu ibare, Dionysos'un Çarmıha Gerileni yadsıyan veya Dionysos'la Çarmıha Gerilen arasında antagonistik ilişki kuran öge olması anlamında, "Çarmıha Ge-

rilene karşı Dionysos" demek değildir. Özel isimlerin korelasyonunda, *karşıtlık ifade etmeyen bir "karşı" kastetmek/ anlamak gerekir*. İşte tam budur Nietzsche operasyonu: karşı'nın diyalektik olmayan işleyişi, ki en son yazısının başlığında da karşımıza çıkacaktır: *Nietzsche Wagner'e Karşı*.

Bu "karşı"nın anlarnını vurgulayan başka bir örnek de vardır: Nietzsche'nin 3 Ocak 1889'la 6 Ocak 1889 tarihleri arasındaki yazışmaları: "Delilik Pusulaları" [*Billets de la folie*]. Bu son saat metinleri, kendini hayatın tepelerinden kişisel gecesine atışı öncesindeki son adımları, en unutulmaz ve en güçlü adımlarıdır. Kâh *Çarmıha Gerilen* kâh *Dionysos* olarak imzaladığı o coşkun ve zengin dilde yazılmışlardır. Sanki ruhunun bir yerinde, bir nehir, gizli bir akıl seddini alıp götürerek bu güçsüz varlığın üstüne akıyormuş gibi... Bu "Delilik Pusulaları", kendi düzeneğinin merkezi kategorisi olan Nietzsche'nin aynı anda hem *Çarmıha Gerilen* hem de *Dionysos* olabilme yeteneğiyle adeta sarhoş olduğunun göstergesidir. Ya da şöyle diyelim: Nietzsche her iki ismin altında da yer alabilir ve böyle olduğunda kendi kendine "karşı"dır. *Çarmıha Gerilene karşı Dionysos*'ta Nietzsche "karşı" noktasındadır ve "Delilik Pusulaları"nda da bu iki isim "karşı" kavramı altında dağılım gösterir. Doğal olarak bazı nüanslarla: "Dionysos" diye imza attığında, yaratmanın taşkın ve atılımcı gücü içindedir. İşte birkaçı:

Berlin'deki Paul Deussen'e gönderilen 4 Ocak 1889 tarihli pusula:

[...] Geri alınamaz bir gerçek olarak ortaya çıktı ki, ben tam anlamıyla dünyayı yaratmışım. *Dionysos*.

Bu, olduğu haliyle yaratma boyutudur. Ancak Dionysos tercihe bağlı olarak alçaklığın yıkıcısıdır da. Dionysos, yaratma gücünü yok etme gücüyle eşleştiren bir şeyin özel ismidir. Örneğin:

Torino'daki Frantz Overbeck'e gönderilen 4 Ocak 1889 tarihli pusula:

[...] Az önce bütün antisemitleri kurşuna dizdim. *Dionysos*.

Buna karşılık, Nietzsche "Çarmıha Gerilen" imzasını kullandığı zaman, yine tercihe bağlı olarak, mevcut dünyanın rahat ve dingin "tecellisi"dir. Yaratma ile yok etmenin eşleşmesinden çok daha başka bir "tonalite", başka bir renk.

Marchlins'teki Meta von Salis'e gönderilen 3 Ocak 1889 tarihli pusula:

[...] Dünya yüz değiştirdi, zira Tanrı yeryüzünde. Görmüyor musunuz tüm gökler nasıl seviniyor? *Çarmıha Gerilen*.

Olayı temelden ele alacak olursak, belki de Nietzsche "Çarmıha Gerilen" olarak imza attığında, yok olacak olandır; radikal olumlamayı yok olmanın ötesinde de öneren veya destekleyen değil, unutulması gereken olan o "dirilişin" alacakaranlığında bulunandır.

Kopenhag'daki Georg Brandes'e gönderilen 4 Ocak 1889 tarihli pusula:

[...] Sen beni bir kez keşfettikten sonra beni bulmak pek zor değildi; ama artık beni kaybetmek oldukça güç. *Çarmıha Gerilen*.

Bu olağanüstü bir sözce, evet, olağanüstü! Özellikle baş tarafı: [...] sen beni bir kez keşfettikten sonra beni bulmak pek zor değildi. Bütün bunların Pascal'ın fikirleriyle sarmaş dolaş yürüdüğü apaçktır. Bundan yararlanarak, Pascal'ın Nietzsche düzeneğinin en büyük özel isimlerinden biri olduğunu, arada sürekli bir "muha-

taplık" bulunduğunu ifade edeyim. Pascal, en iyi örnek olarak sevilen bir kurbanı gösteren kişidir, çünkü Nietzsche'nin kardeşi olduğu ve Hristiyanlığın canlı canlı yediği "büyük ruha" ismini veren odur. Bu bir Hristiyan kurbanlığının tipik örneğidir. Fakat Pascal'ın gücü Hristiyanlığın adını koymamaktan gelir; o Hristiyanlığın içerisinde onun yıkıcı gücüne tanıklık edeni adlandırır. Besbelli Pascal'la böyle bir "kontrpuan" halinde iken, Nietzsche şunu söyler: "[...] şimdi asıl zorluk beni yitirmektedir."

"Çarmıha Gerilene karşı Dionysos" demek, bunu bir "Nietzsche' sel" operasyon, yani, Deleuze'ün söyleyeceği gibi, kesinlikle diyalektik olmayan bir operasyon olarak düşünmeyecek her türlü "karşı" algısından hemen kurtulmaktır. Dionysos'un ve Çarmıha Gerilenin yakını ve "karşı"sı olmakla, "Nietzsche" bir yandan yaratma/yok etme, diğer yandan yüz değiştirme/yok olma referansına ve onları birbirine bağlayan "karşı"ya yerleşir. Bu duruma, o zaman, komple isimler sisteminde konup göçen diğer olası isimler rejiminde de rastlanacak, Nietzsche bizzat o pusulalarda "Ariadne" veya "Ariadne'yle" olduğunu söyleyecektir. Şunun gibi:

Basel'deki Jacob Burckhardt'a gönderilen 4 Ocak 1889 tarihli pusula:

[...] Zira benim, Ariadne'yle birlikte, sadece her şeyin altın terazisi olmam gerekiyor [...]

Nietzsche'nin düşüncesi özel isimlerin "altın terazisi" olabilir, zira "her şey" başlangıçta bu şekildedir: özel isimlerin "altın terazisi". Bu altın terazide bu adlardan her biri çok adil anlam tartıları olacak, bunun değerlendirilmesi de sonunda tüm ad ağının varlığını onaylatacaktır. Nitekim, Nietzsche, hesap terimleriyle Dionysos Çarmıha Gerilen imzasından itibaren, bütün bu adlar ağına göç edecektir. Örneğin, 3 Ocak 1889'da Cosima Wagner'e

gönderdiği pusula: "Sevgilim Prenses Ariadne'ye." "Benim insan olduğum bir önyargıdır," diye başlayan pusulanın tamamını okuyorum, çünkü o "Nietzsche" dir ve "Nietzsche" bir insan değil, bir güçtür:

Benim insan olduğum bir önyargıdır. Ama yine de sık sık insanlar arasında yaşadım, ve insanların, en ağırından en hafifine kadar, nelere katlanabileceğini biliyorum. Hindular elinde Buddha, Yunan elinde Dionysos oldum – İskender'le Sezar benim bedenlenişimdir, tıpkı Shakespeare'in şairi Lord Bacon gibi... Son olarak, Voltaire ve Napolyon, hatta belki Richard Wagner bile oldum [...] Ama bu kez, yeryüzünü bayram şenliğine döndürecek muzaffer Dionysos gibi geliyorum [...] Gökler seviniyor orada oluşuma [...] ayrıca çarmıha da gerildim [...].

Bildiğim kadarıyla bu pusula ne Dionysos ne de Çarmıha Gerilen olarak imzalanmış, çünkü Nietzsche orada her ikisi de olarak, bizzat metne sıkı sıkıya bağlı olarak vardır. "Dünyayı bayram şenliğine döndürecek muzaffer Dionysos olarak geliyorum" dan "çarmıha da gerildim" e geçiliyor. Fakat burada üstünde duracağımız nokta, tüm özel isimler ağına, onların entegral cebirine göç edişidir. Bu addan ada göç ediş, ki burada birbirini izleyen yeniden bedenlenişlerle temsil ediliyor, değerlendirilemez hayatın, değerlendirmeden kaçınılmış hayatın –ki özel isimler ağının entegral güzergâhında yazılıdır– yoğunluklarının kodlandığı bir güzergâh oluşturur.

Adların "Kimdir?" sorusu bağlamında ele alınabileceğine tamamen ikna olamayışımın nederi işte budur. Daha ziyade, özel isimlerin tüm ağı elde edilir edilmez "Nietzsche" inşa edilebilir, ki bu ağ da, son kertede, değerlendirilemez hayatın cebiri ya da şifrelenişidir. Şunu iyi anlayın: Nietzsche, *Ecce Homo* –işte o adam!– diye kendini ilan eden o "Nietzsche", adlar ağı olmasından dolayı, kişi-Nietzsche'nin, özne-Nietzsche'nin sebebi değil, avı olduğu bir şeydir. Sonsuza dek yayılan "Nietzsche" dir: hep

kendinden kaçmak, hep kendine yetişmek, sonunda kendini kendisi için ölümcül olacak o delice aşırılığa götürünceye kadar... 6 Ocak 1889'da, gücünün coşmuş sarhoşluğu içinde, Burckhardt'a yazdığı son mektubunda trajik bir biçimde açıklamaya çalıştığı da budur... Sonrası sadece sessizlik olacaktır. "Ben, son kertede, Tanrı olmaktansa Basel'de profesör olmayı tercih ederdim [...]" diye başlayan mektup. Konuşan "ben" sıradan, normal Nietzsche'dir, cins isim olarak Nietzsche'dir, özel isim olarak "Nietzsche" değil... Evet, o öteki Nietzsche de vardır, sizin ve benim gibi biri, tamamen samimi, dürüstlük timsali, zira ben "Tanrı olmaktansa Basel'de profesör olmayı tercih ederdim" cümlesinden daha samimi bir dürüstlük ifadesi bilmiyorum. Bunu dediğinde mutlak surette inanmalıyız. Hatta gerçekte bu onun tercihi olmasa bile: o hâlâ kategoriyel "Nietzsche"nin "avı" durumundaki özne-Nietzsche olarak kalmıştır. "Benim alçakgönüllülüğüm için nahoş ve sıkıntılı olan," diye kabul eder bir başka cümlede, "ben aslında Tarih'teki tek tek her ad'ım." Bu iki sözceyi burada zikrediyorum, çünkü bunlar Nietzsche ile "Nietzsche" arasındaki açıklığı tamı tamına gösterirler. Aslına bakılırsa, cins isim olarak Nietzsche'nin, sıradan insan ya da kendini herkes gibi olmaya bırakan adamın, *Tanrı olmaktansa Basel'de profesör olmayı tercih ederdim* diyen kişi olduğu söylenebilir. Buna karşılık, özel isim olarak "Nietzsche" *Ben Tarih'teki her ad'ım* diyecektir. "Her ad" ifadesi özel isim olarak "Nietzsche"nin gerçekten adların adı olduğu anlamına gelir: Tarihteki her adın adı olmak yeteneğinde bir ad, demek ki, bütün adların adı... Bu bakış açısından hareketle, "Nietzsche" adlandırmanın adıdır. Adlandırmanın kendisidir. Böyle olunca, nihai problem, "neyin adlandırılması olduğu" problemi olacaktır. Gerçi bu adlara yetki veren bir adlandırmadır bu, ama bu adlar neyin daha sonraki ağıdırlar? Adların adı mı, evet! İyi de bu adların ağı neyin operasyonudur? Bu operasyon neyin üzerinde, nereden hareketle ve hangi terimlerle yapılıyor?.. Nietzsche'yi kavramak için birinci gerçek giriş kapısı, adının

veya adlanmasının “Nietzsche” olması anlamında adlar ağının neyin üzerinde işlediğini keşfetmektir. Bu operasyonlardan ne etkileniyor? Örneğin, “karşı” ne üzerinde işliyor? Doğal olarak adlar arasında işliyor, ama adlar arasında işlerken başka yerde işleyen bir cebir de tanımıyor; öyleyse nerede, hangi noktada ve hangi hedefe doğru? İşte, bu *edim sorunudur*: Nietzsche’ye göre, ana çizgisi adlar ağı, sonuncu adı –adlandırmanın adı ve son keredede bizzat edimin adı– da “Nietzsche” olan edim olarak, felsefi edim nedir?

Bu soru nasıl yanıtlanmalı? Deleuze’ün yaptığı gibi ilköncel bir mantıktan yola çıkılabileceğini sanmıyorum. Nietzsche’nin Deleuzece yorumuna “stoa” (“revak”, gezinti alanı) açan, etkin ve tepkin kuvvetler mantığıdır, anlam sorununun mantıksal organizasyonu olarak... Oysa, ilginç bir şekilde, Deleuze’ün bu yaklaşımında “sistematik” diyebileceğim bir öğe vardır: bu bir yeniden inşadır, kesinlikle Nietzsche üstüne yapılmış en dikkatli ve en betimleyici yeniden inşa, ama aşırı ölçüde birincil bir mantık veya mantıksal bir kalıpla –bir tipler güzergâhı sunan, tepkin ile etkin’in diyalektik olmayan korelasyonu– yönetiliyor, dolayısıyla, edimle tekilliği arasındaki anlaşmazlığı gerçekten yakalayamayacak kadar “inşa edilmiş” bir kurgu.

Doğrudan adlar ağından ya da adlar güzergâhının betimlenmesinden yola çıkılabileceğini de sanmıyorum. Bunu yapmayı bilmeme karşın! İlköncel yedi ad var: Zerdüşt, Dionysos Çarmıha Gerilen çifti, Ariadne, Sokrates, Aziz Paulus, Wagner ve “Nietzsche”. Bu adlardan, onların iç korelasyonlarından ve kurdukları ağı yöneten operasyonlardan hareketle, metnin Nietzschecil sergilenişinin içinden geçmeye nasıl başlanabileceği ve bu kalıptan başka adların nasıl çıkarılabileceği gösterilebilir; örneğin, Alman, Yahudi, Rus veya İtalyan adları ya da Buddha, Schopenhauer veya Kant gibi adlar... Fakat bunun da edimin hakkı verebileceğini sanmıyorum. Böylelikle Nietzsche’yi fazla güçlü biçimde cebirselleştirme, operasyonlarının ağına indirgeme tehlikesine

düşebiliriz. Gerçi bu noktaya tekrar dönmemiz gerekecektir, zira Nietzschecil operasyonlar ağı birincil önemdedir ve özel isimler sisteminin duyarlı boyutu da tartışma götürmez. Yine de, bu cebirselleştirme bize Nietzsche'nin yapısal bir biçimini verecektir ki betimleyici gücü yüzünden daha sonra bu biçimden ayrılmak çok güç olacaktır.

Demek ki, bir edimin adlanması olarak Nietzsche'den yola çıkmak ve her şeyden önce şu soruyu sormak gerekir: Nietzsche, filozofun veya düşünürün ya da sanatçının edimi bağlamında, "Nietzsche" adı altında neyi kasteder? – ve burada cins isimlerinin hiç önemi yoktur, çünkü edimin belirlenimi söz konusudur. Kendisi hakkında söylediğini iyi anlayın: *Ben niçin bir kaderim?* Evet, kader ama bir edimin kaderi, bir söylemin figürü veya operasyonu değil... *Ben niçin bir kaderim?* Bunu felsefi edimin, özel ismin "gerçeği" olduğu şeklinde anlayın. İmdi, burada, bana sorsanız, belirleyici bir nokta var: Söz konusu edim bir *olay* olarak tasarlanıyor. Yorum olarak, söylemsellik olarak ya da bir bilgiğe erişim olarak vb. değil. Hayır! Nietzsche bunu en başta ve her şeyden önce bir *olay* olarak tasarlıyor. Felsefi edim bir olaydır, bu olayın sahnesi de tüm tarihsel dünyadır. Nietzsche'de felsefi edimin bir tanımı vardır: olabilecek en radikal, en kesintili ve uygulanma alanı da en geniş bir tanım: tüm tarihsel dünya... Ve bu olay, her olay gibi, radikal bir kınılmadır.

8 Aralık 1888'de August Strindberg'e yazdığı mektuptaki şu alıntıya bakın: "[...] Zira ben insanlık tarihini kırıp ikiye bölecek kadar kuvvetliyim." Edim için, edimi gerçekleştirmek için yeterince kuvvetli... Kuvveti edimin boyutuyla oranlanıyor, ölçülüyor, ki bu da formunda –burada içeriği hakkında bir şey söylenmiyor– insanlık tarihini iki parçaya ayırmaktan ibaret. Aynı dönemde Georg Brandes'e yazdığı ünlü mektupta kehanetini yaptığı şey: "[...] Bir olay hazırlıyorum, öyle ki, büyük bir olasılıkla insanlık tarihini iki parçaya bölecek [...]"

Demek ki, bu, felsefi edimin birinci belirlenimi: Kendi üzerine çekilmiş ("yumulmuş") düşünce asla bir söylem değildir. 1888 ilkbaharına ve yukandaki iki ifadeden önce kaleme alınmış ve ölümünden sonra bulunmuş bir fragmanda yazarları da bu anlamda yorumlamak gerekir:

[...] Benim yaşamakta olduğum gibi deneysel bir felsefe, deneme sıfatıyla bile, radikal nihilizmin imkânlarını önceler [...]

Felsefesi deneyselmış; "Deneysel" teriminin burada bir tek "kavramsal"ın, "Hristiyan"ın, değil, "söylemsel"in de karşısı olduğu açıktır. Demek ki, felsefe önce deneyiminin ediminde kavranmalıdır. Bu fragmanda "deneysel felsefe" şu anlamlara gelir:

- Edimle ilişkilendirilmiştir ve edimi de olaysal bir "aniden beliriş" figüründedir;
- Ayrıca bu edimin hazırlanmasına göre düzenlenmiştir, ki bu husus hayli muğlaklığa ve karmaşıklıklara sebep olacaktır.

Yukarıda geçen formüllerden birini hatırlayın: "Bir olay hazırlıyorum." Demek ki, "deneysel felsefe" hem olay olarak edim hem de bu olayın hazırlığında bulunulduğu anlamına gelir, ki Nietzsche buna "öncelenme" der. Deneysel felsefe böylece öncelenişinin içindeki olay olur. Fakat ne öncelenebilir? Nietzsche'ye göre felsefe yapmanın temel ögesi olarak önceleme neyi temsil eder? Dünya tarihini kırıp ikiye bölecek o görülmedik olayın öncelenmesini mi? Unutmayalım ki, bu önceleme radikal nihilizmin içinde yer alır ve onun en ileri sonuçlarını bile öngörür. Nietzsche ilave edecektir:

[...] Radikal nihilizmin imkânlarını önceleyeceğim, tam tersi bir sonuca, hiçbir şey atmadan, hiçbir şeyi dışlamadan veya ayıklamadan, olduğu haliyle dünyaya "dionysiaque" (Dionysos'a yakışır) bir yön verme sonucuna ulaşmak için...

En radikal nihilizmi önceliyor, ki olaysal anlamda bunun tersi ortaya çıksın: *dünyaya Dionysos'a yakışır bir "yön vermek"* diyor, nihilizm ise yokluğa yön vermektir. Demek ki, filozof hem olayın aktörüdür hem de onu hazırlayan...

Nietzsche'nin küçük "fay hattı" işte burada açılır... Bunun içinde tam anlamıyla kaybolmuştur. Bu "fay", edimin eşzamanlı ve topluca hem amacı hem de hazırlanışı olarak deneysel felsefedir. Buna geri döneceğiz. Bir olayı hazırlamak tam olarak ne demektir? Zira olabileceği radikal kınılma boyutunda, Nietzsche'nin onu yakalamaya yeltendiği imge altında, olay bir hazırlanışa göre düzenlenmiş veya düzenlenebilir görünmez. Ama deneysel felsefe de budur işte: olayı hazırlamak ve belli bir anlamda olayın kendisi olmak – *Ben insanlığın tarihini kırıp ikiye bölecek kadar kuvvetliyim*. Demek ki, aynı zamanda hem edimin gücü hem de o gücün hazırlık alıştırmasıdır. Bu da deneysel felsefenin her an kendi kendini önceleme konumunda olduğu anlamına gelir, çünkü her an ediminin öncelenmesi konumundadır. Hem edimdir hem de bu edimin öncelenmesidir. Nietzsche işte bu "kendinin öncelenmesi" durumunu, ki felsefi edimin imzasıdır, bu haliyle, *Böyle Buyurdu Zerdüş'te*, "Küçülten erdem" başlıklı ünlü pasajda dile getirir:

[...] Bu halkın arasında ben kendi kendimin öncüsüyüm, horozun ötüşü karanlık sokaklarda benim gelişimi haber verir.*
(Aforizma 5)

Bu, deneysel felsefenin statüsüdür: kendi kendinin öncüsü olmak, olunan olayın öncelenmesi olmak, ki bu olay da bir kırışta, bir kesilişte veya mutlak bir kopuşta, Dionysos'a yakışır olumlamaya veya olur vermeye yol açan felsefi edim olacaktır. Ve felsefe de, olayın kendisi ve onu haber veren horozun ötüşü olmak sıfatıyla, bu olayın felsefesi, yani kendi kendinin öncelenmesidir...

* Fransızcası: Alain Badiou.

Felsefi edimin profili budur. Elbette bu da bizi dosdoğru Fransız Devrimi'ne götürür. Kendi kendini edim olarak önceleyen, olduğu olumlamayı da en aşırı nihilizmde önceleyen radikal bir nihilizm deneyiminde dünya tarihini ortasından kırıp ikiye bölmek; felsefenin devrimci bir figürü değil midir bu? Ya da tam anlamıyla devrim olarak felsefi edim? Ben böyle olduğunu düşünüyorum. Nietzsche'nin örnek alınacak derecede, devrimler çağının ya da devrimler ortamının felsefi ediminin düşüncesi olduğu; ya da devrimin felsefenin kendi boyunu ölçtüğü bir ölçek olduğu kanısındayım. Devrim ise Nietzsche için her zaman ve hâlâ Fransız Devrimi'dir. Unutmayın ki, 19. yüzyılın büyük sistematik düzenekleri de, devrimci olmaktan çok devrim sonrası istikrarlaştırmacı bilançosu ortamında, hep Fransız Devrimi'ne gönderme yapmıştır. Bu tip büyük sentez girişimlerinin ilki Hegel olsun, ikincisi Auguste Comte olsun... Sorunun Fransız Alman süzgecinden geçirilmesidir bu. Onların felsefi problemi, devrimin kırıp parçaladığı dünyayı düşüncede hangi önerinin doğru tabanına oturabileceği sorunudur. Devrimi değerlendirme veya yargılama derecesi ne olursa olsun, bu amaç devrimi, felsefenin yeni çağın sağlam zeminini önermede çıkış noktası gibi göreceği olay olarak kavramaktadır. Demek ki, bir "restorasyon" ögesi de vardır, ama önceki durumu yeniden kurmak anlamında değil, devrimin temsil ettiği kesinti ölçüsünde –o kesintinin taklidinde değil– eylemin istikrarını kurmak anlamında... Aslına bakılırsa bu tutum devrimci değildir, devrimin bilançosu içinde, yeni bir düzen kurucu, sistematik bir öneridir.

İmdi, bana öyle geliyor ki, Nietzsche devrimle tamamen başka bir ilişki çerçevesinde "söyleşen" bir düşünürdür. Sorunu asla devrimden sonra dünyayı istikrara kavuşturmak ya da bunun tam aksini yapmak veya bu olayın ötesinde düşüncenin yeni çağının sözcüsü olmak vb. değildir; aslında, devrimle arasında bir rekabet ilişkisi yürüttüğünü, maksadının kendi anladığı haliyle felsefi edimin gerçek radikallik, devriminse gerçekte bunun

bir taklidi olduğunu göstermek olduğunu bile savunabilirim. Bu jest tamamen yeni bir ilişkidir: bir bilanço düşüncesi veya devrimin sebep olduğu tarihsel ve siyasal kınılmayı düşünceye entegre etme ilişkisi değildir. 1789'un devrimci paradigmasına, onu devirmek ya da statüsünden düşürmek amacıyla gönderme yapmak söz konusudur, ama devrimci olduğu için değil, olmadığı için... Nietzsche metninin karşıdevrimci boyutunun –ki böyle olduğu açıktır– Fransız Devrimi'nin devrimci boyutunu değersizleştirme boyutu olduğunu anlamak gerekir; bu devrim, olduğunu iddia ettiği ya da ilan ettiği şeyin –yani insanlık tarihini ikiye bölmenin– çok gerisinde kalmıştır. Nietzsche'nin tezi, onun hiçbir şeyi kırmış olmadığıdır, nedeni de Hristiyan kalmış, esas itibarıyla eski değerlerin dünyasında kalmış olmasıdır. Nietzsche'nin çok sayıdaki devrim karşıtı veya karşıdevrimci metinlerini bu şekilde yorumlamak gerekir. Örnek olarak birini zikrediyorum, *Deccal*'dan:

[...] "Ruhların Tanrı nezdinde eşitliği", bu aldatıcı fikir, tüm aşağılık ruhların *hınçlarına* sunulmuş bu *bahane*, bu patlayıcı kavram, ki sonunda kendini devrim olarak, modern fikir ve her türlü toplumsal organizasyonun çöküş ilkesi olarak ortaya koydu, işte bu Hristiyan dinamitidir. (Aforizma 62)

Devrim hakkında dediği işte bu. Bu metne yakından bakarsanız, çok karmaşık olduğunu görürsünüz: eşitlikte gerçekten patlayıcı bir kavramın söz konusu olduğunu, bu kavramın devrime dönüştüğünü ve devrimin de her türlü sosyal organizasyonun çöküş ilkesi olduğunu söylemekle başlıyor. Ama sonunda, verdiği son hüküm, bu patlamanın, bu dinamitin sarsılmaz biçimde eski değerler alanında kalmış olduğudur. Alt tarafı bir patlamadır, ama asıl patlatılması gereken şeye kıyasla içeride gerçekleşen bir patlama: *Hristiyan(lık) dinamiti*. Oysa Nietzsche'nin dedi Hristiyan olmayan bir dinamit bulmak olacaktır. Niçin mi?

Kendisi devrimci değerlere karşı Restorasyon Dönemi'nin, eski dünyanın ya da istikrarın değerlerini savunmak açısından karşıdevrimci değildir de ondan; Fransız Devrimi devrimci olamamıştır da ondan; sebebi de eski dünyada tetiklediği patlamanın, kullandığı dinamitin, aslında o eski dünyadan alınma olmasıdır. Öyleyse, bütün problem zaten var olanın değerlendirilmesinde yer almayan bir dinamit, yani başka bir patlayıcı madde bulmak olacaktır. Felsefi edim de bu yüzden bir patlama modeline göre tasarlanacaktır. Biçimsel anlamda, devrimci edimle özdeş olacaktır, ancak devrimci edim dünya tarihini ikiye bölmeyi başaramamıştır, çünkü tetiklediği patlama bizzat bu dünyanın bir figürüdür. Demek ki, Fransız Devrimi bir devrim değildir, sadece Nietzsche'nin devrimi, felsefi edim ortamında, bir devrim olacaktır, çünkü bilinmeyen bir patlayıcı kullanacaktır. Sarah Kofman kitabına *Explosion I* adını vermekte haklıdır, nitekim son dönem Nietzsche'sinde söz konusu olan, kaderde olan, daha öncesinde mevcut olmayan bir patlayıcının arayıp bulunması, yapılması ve önerilmesidir. Nietzsche *Ecce Homo*'da şöyle yazıyor:

[...] Ben filozofu, dünyayı ateşe atan dehşet verici bir patlayıcı olarak tasarlıyorum.

İşte size filozofun "maksimalist" bir tanımı! Nietzsche'nin derdi iki patlayıcı, iki dinamit, iki devrim, dünya tarihinin iki ayrı kınlanması olacaktır, şu nokta iyi anlaşılacak şartıyla: birinci patlayıcı, birinci dinamit, birinci kınlama insanlığın nihilist bozuluşu yolunda ilave bir adım attırmaştır, o kadar... Bu fikre uygun olarak, Nietzsche patlayıcılı metaforları art arda sıralamaktan çekinmeyecektir; örneğin, 18 Ekim'de, Torino'dan Franz Overbeck'e yazdığı mektuptaki gibi:

[Bu kez ağır toplanımı cepheye sürüyorum!]: korkarım insanlık tarihi infilak edecek ve ikiye ayrılacak.

Devrim “mimetizmi” devrimci anlamında Terör Dönemi’nin yöntemlerini önerme veya göstermeye kadar gidecektir: örneğin, insanlık tarihini ikiye böldüğü zaman, *Terreur*’ünki gibi devrimci bir mahkeme olan kendi mahkemesinin önüne eski düzenin büyük isimlerini çıkaracaktır. Şu cümleyi hatırlayın: “Az önce bütün antisemitleri kurşuna dizdirdim.” Sonra, 3 Ocak 1889’da –deliliğin kıyasındayken– Torino’da Meta von Salis’e yazdığı pusula:

Az önce mülkümün sahipliğini üstüme aldım, Papayı zindana atıyor, Wilhelm, Bismarck ve Stöcker’i kurşuna dizdiriyorum.
Çarmıha Gerilen.

Nietzscheçiliğin Fouquier-Tinville’inin* azim ve kararlılığında kuşkunun gölgesi bile yok...

Bu noktaya varınca, *stricto sensu* devrimci edim karşısında, Nietzsche’nin felsefi ediminin, aslında, araya mesafe koyma çabalarına karşın, yavaş yavaş Fransız Devrimi dediğimiz paradigmanın belli başlı özniteliklerine bürünen “mimetik” bir süreç olduğunu savunabiliriz: radikal kırılsız metaforu, patlayıcı, dinamitleyici üslup ve amansız ve aynı zamanda meşru Terör figürü... Öyleyse, Nietzsche felsefi edimi devrimsel edimin biçimsel özniteliklerinden hareketle belirleyecek şekilde, tarihsel siyasal devrimci temayla mimetik rekabete girmiş bir düşünür, böyle bir tekil vaka mıydı? Bunu düşündürebilecek birçok öge bulunabilir, buna göre, Nietzsche, felsefi edimi, bir yönüyle küçümsendiği iddia edilen olayın, yani Fransız Devrimi’nin mimetik olarak ortaya çıkarılmış tüm öznitelikleriyle doldurup taşıma yolunda hem umutsuz hem tutkun bir girişim olarak nitelendirilebilirdi.

Ne var ki, bu fazla basit bir düşünce olurdu. Neden mi? Radikal kırılsız fikrinin –dünya tarihini ikiye bölmek– üzerine bir baş-

* Terör Dönemi’nin ünlü savcısı. (ç.n.)

ka imge, biraz geri kalmış bir başka tema, damga gibi basılıyor da ondan: umursamazlık ve uzaklıkla patlamanın nerdeyse aksi yönünde ele geçirilen *zaman dışılık* teması. Ben Nietzsche'nin felsefi edim rejiminin bu damga gibi basılışın ta kendisi olduğunu rahatlıkla savunabilirim: mutlak kınış temasıyla umursamazlığın yalnızlığını gerektiren zaman dışı mesafe temasının üst üste basılışı... Örneğin, *Wagner Olayı*'nı ele alalım. Orada formüllerin tüm muğlaklıklarını ve inceliklerini hissedeceksiniz:

[...] Filozof başlangıçta ve bitişte kendinden ne ister? (Önsöz)

İnsanlık tarihini iki parçaya bölecek kadar güç istenmesi beklenebilirdi. Fakat Nietzsche şöyle diyor:

[...] Kendi içinde zamanına karşı zafer kazanmak, kendini zaman dışı kılmak.

Bu cümle diğerinin tam karşıtı değil, ancak biraz "zaman aşımıyla" onun üzerine "basılıyor". Nietzsche'nin bir yandan "kendi içinde zamanını yenip zaman dışı olmak gerek" derken diğer yandan "filozof dünya tarihini ikiye bölmelidir" demesinde biçimsel anlamda çelişki olduğunu söylemek söz konusu değildir, kaldı ki, Nietzsche'de biçimsel çelişkiler aramakta hiçbir fevkaladelik yoktur. "Karşı" mantığı, yukarıda belirttiğimiz gibi, karşıtlık mantığı değildir. Bir üst üste basılıştan, hemen hemen müzikteki gibi düşünülecek bir başka temadan ibarettir, sanki yeterince benzeşmez iki tema geçici bir sekans içinde üst üste geliyormuş gibi... Zaten *Putların Alacakaranlığı*'nda felsefe için davranış ilkesi olarak şunu ilave etmiyor mu?

[...] Zamanın ısırırken dişlerini kıracağı nesneler yaratmak, biçimle ve özle küçük bir ölümsüzlüğe uzanmak.

Buna göre, üst üste bindirme, azami uzamlı bir kırılganlık ilkesi ile eserin kazancı olarak zaman dışılık veya ölümsüzlük teması arasında iş görüyor olacak, zamanın ısıtırken dişlerini kıracağı nesneler yaratmak da ebedi geri dönüşün ögesi olacaktır. Bu üst üste bindirme'nin *Deccal* isimli kitapta olağanüstü bir açıklıkla okunabileceğini düşünüyorum. Bu kitap Nietzsche'nin gözünde mutlak surette kritiktir, diğerleri arasında kalmış alelade bir kitap değildir. Öyküsünü size kısaca hatırlatayım. Bu kitap uzun süre *Güç İstenci* adı verilen, Heidegger'in, hatta Deleuze'ün Nietzsche yorumlarında varlığını inkâr etmekle birlikte gönderme yapmaya devam ettikleri o namevcut kitabın bir parçası olmuştur. Bu var olmayan kitap ne denli sıradışı bir inatla var olmakta ısrar ediyor!.. Bugün artık ne olup bittiğini biliyoruz: Nietzsche'nin gerçekten her şeyi başa saracak ve *Güç İstenci* adını taşıyacak bir kitap yazma projesi vardı. Oysa, 1888-1889 yıllarından itibaren, bu ismi bırakıp yerine bir başkasını, *Bütün Değerlerin Devrilmesi* ismini koydu. Bundan sonra "dünya tarihini ikiye bölme" edimini yoğunlaştıracak kitabın adı *Bütün Değerlerin Devrilmesi ya da Başka Değerlere Aktarılması* olacaktır. *Deccal* isimli kitap işte bu varsayılan veya proje aşamasındaki kitabın ilk bölümü veya girişidir. Nietzsche bunu ilk olarak "olayın bütünü", daha sonra *Güç İstemi*, ardından *Bütün Değerlerin Başka Değerlere Aktarılması* diye adlandırıldıktan sonra, nihayet *Deccal* dışında sadece birtakım kıvrımları elde kalmış olan o labirent benzeri sürecin kendi başına en uç noktası olarak telakki eder. *Deccal* özel bir edebi türdür: İlenme. Zaten alt başlığı da *Hiristiyanlığa Karşı İlenme* değil midir? Ve bir kez daha, anlaşılabilmesi için okurdan istenen bir şeyle başlar. *Prologue*'da dendiğine göre okur:

[...] kendini politika ve ulusal bencillikler hakkında yapılan çağdaş sefil gevezeliklerin üstünde hissetmekte idmanlı olmalıdır. Kayıtsız hale gelmiş olmak gerekir.

Demek ki, insanlık tarihinin ikiye bölünmesi edimini içinde barındıran bu kitabın içeriğine erişmek için istenen, bir umursamazlık halidir. Tam aynı dönemde Nietzsche bir mektupta da şöyle yazar: "Bütün değerlerin tersine çevrilmesi gibi garip biçimde münzevi bir edimi yerine getireceğim." Burada da, program niteliğindeki muzaffer dünya tarihini ikiye bölme vizyonunun ve elindeki devrimci "mimetğin" üstüne açıkça başka bir rejim "basılıyor": yalnızlık ve umursamazlık rejimi... Bu edime dahil olmak, onu anlamak ve ona katılmak için gerekli olan işte bu.

Şimdi bu "üstüne basılışı" size anlatmak benim işim oluyor. Bu denli açıkça devrimin bir mimetiği olan bir edim, başka bir açıdan nasıl umursamazlık içinde bir yalnızlık olarak nitelenebilir? Bu sorun ele alınıp çözümlenebilirse, bizzat Nietzschecil serimlemenin içinde bulunuluyor demektir. Bu takdirde edim açısından, onun en derin anlamını bize verecek şeyin içinde oluruz. Ya da, sorunu başka türlü ifade edersek: Söyler misiniz niçin *Deccal* bir yasa ile sona eriyor? Ya da bir yasa projesiyle?.. Sonunda bu gök gibi gürleyen radikal edim önerisi, kendini Hıristiyanlığa karşı bir yasa önerisi şeklinde sunuyor da ondan... Marx'ın *Komünist Manifestosu*'nun sonunda hissedilen –en azından benim hissettiğim, herkesi işin içine sokmayalım– düşkünlüğü her zaman aklımın bir köşesinde durur: Orada nihai programı buluverirsiniz! Kitap sınıf mücadelesinin anısal tarihi ile başlar, proleterlerin zincirlerinden başka yitirecek hiçbir şeyleri yoktur, ama kazanacak koca bir dünyaları vardır, sonra program: mesai saatlerini kısaltmak vb... İnsan düşkünlüğüne uğrar. *Deccal* ile bir yandan Hıristiyanlığa karşı yasa, diğer yandan Marx'ın *Komünist Manifestosu*'nun nihai program diye sunulan reformları arasında, tabiri caizse, bir mimetik benzeşiklik olduğunu seziyorum. Ayrıntılara girmeksizin diyelim ki, *Deccal*'dan –bulduğu yeni patlayıcı konsantresi (Hıristiyan olmayan dinamit!)- sonra kitap bir yasa ile sona eriyor. Oysa bir şey havaya uçurulduğu

zaman ardından gelmesi beklenen şey bir yasa değildir. Nasıl ifade etmeli? Dinamit mantığıyla yasa mantığı arasında belirgin bir bağlantı yoktur, tıpkı *Manifesto*'daki komünist devrim vaazı ile sonundaki yönetim reformu programı arasında olduğu gibi... İki durumda da bağlantı açık değildir. Yıl-I'in birinci günü (sahte takvimin 30 Eylül'ü), Selamet günü, yürürlüğe konmuş olan Hıristiyanlığa karşı yasanın kısaltılmış halini size okuyorum:

Kötülükle sonuna kadar savaş: kötülük Hıristiyanlıktır.

Madde 1: Doğaya karşı olan her şey kötüdür. En kötü insan türü rahiptir: doğa karşıtlığının *öğretimini* yapar. Rahibe karşı usyürütne yapılmaz, kürek cezası uygulanır.

Madde 2: Herhangi bir dini ayine her türlü katılım, adabı muşerete hakarettir. Protestanlara Katoliklere olduğundan, liberal Protestanlara da koyu dindar Protestanlara olduğundan daha sert davranılacaktır. Hıristiyan olmak, bilime daha çok yaklaşıldığı ölçüde canice olur. Dolayısıyla, suçluların suçlusu *filozoftur*.

Madde 3: Hıristiyanlığın "bazilik" (bakışı öldürücü yılan) yumurtaları üstünde kuluçkaya yattığı o iğrenç yer, yeryüzünden kazınacak ve dünyanın bu lanetli bölgesi gelecek kuşaklarda nefret ve dehşet uyandıracaktır. Orada zehirli yılanlar yetiştirilecektir.

Madde 4: Cinsel perhizi yaymaya çalışmak, halkı doğaya karşı olana alenen teşvik etmektir. Cinsel hayatı aşağı görmek, "saf olmamak" kavramıyla kirletmek; hayatın kutsal ruhuna karşı gerçek günah budur.

Madde 5: Bir rahiple aynı sofrada yemek yemek insanı dışlar; bunu yapan, kendini dürüst insanlar toplumundan aforoz ettirmiş olur. Rahip bizim *çandala*'mızdır, onu karantinaya almak, aç bırakmak, en kötü çöllere sürmek gerekir.

Madde 6: "Kutsal" Tarih* layık olduğu isimle, yani *lanetli* tarih olarak anılacak; "Tanrı", "Mesih", "Kurtarıcı", "Aziz" kelimeleri hakaret maksatlı veya suçluları nitelemek için kullanılacaktır.

Madde 7: Geri kalan her şey bunlardan çıkar.

Deccal.

İşte böyle; bu akşam burada duracağız!..

* Kitabı Mukaddes'te anlatılanlar. (ç.n.)

III.

16 ARALIK 1992

Aslında bir şafak olduğunun farkına varan ufkunun görkemli omuzlarında taşınan Nietzschecil felsefi edim, 1888 yılında işte böyle bir mutlak kırılış, bir katışıksız olaydır: insanlık tarihini kırıp ikiye bölmek ve eski dünyanın veya eski değerlerin karşısına eksiksiz bir olumlayıcı yeniliğin gelişini sağlamak... Belirleriminin asıl dikkat çeken yanı, bunun Heidegger'in savunduğu gibi bir "hakkından/üstesinden gelme", yani nihilizmin üstesinden gelme işi olmayıp, bizzat Nietzsche'nin yazdığı gibi –"Bir olay hazırlıyorum; öyle ki, büyük olasılıkla insanlık tarihini ikiye bölecek"– bir kırılış olması ve ayrıca devrimle, özellikle Fransız Devrimi'yle apaçık bir mimetik rekabet boyutuna sahip olmasıdır. Bana öyle geliyor ki, Nietzschecil edim işte bu anlamda *felsefenin arşi-politik bir tasarımı*nı açığa vurabilir. Arşi-politik tasarım deyimiyle, doğal olarak, ne siyaseti felsefe ortamında temellendirme niyeti gibi aslında geleneksel bir tema, ne her türlü siyasete içkin öze ilişkin bir "kökendenlik" belirlenimi, hatta ne de siyasetin özünün bir belirlenimi kastedilmelidir. Aksine, bu deyim, her türlü kurucu niyetten, hatta her türlü etik niyetten, siyasetin felsefi olarak gözü altında tutulması türünden bir niyetten kopuş olarak anlaşılmalıdır. Arşi-politik deyiminden, bizzat felsefi edimin bir belirlenimi anlaşılmalıdır: Burada söz konusu olan, insanlık tarihinin kırılışı olarak, kendini ilkesel anlamda, temel siyasetin desteklemediği bir anlamda, siyaset olarak belirleyen edimin kendisidir. Bir özel ismin örtüsü altında tarihin kırı-

lışı olan, edimin kendisidir, o özel isim de zaten “Nietzsche”den başkası değildir. Kendi girişiminden üstü çizilmiş özne veya eyleyici olarak değil, düşünce düzeneğinin içinde, bizzat düşüncenin içinde, kategoriyel özel isim olarak, organizatör özel isim olarak... Bu “Nietzsche” özel isminin opaklığı altında, felsefe arşi-politik olur; çünkü insanlık tarihini kırıp ikiye böler.

Şu açıklamayı ilave etmezsem yaptığım tanımlama eksik kalacak: felsefi edimin arşi-politik olması, bir yandan siyasal güç veya kabiliyetin olağandışı bir biçimde *genişlemesi*, diğer yandan, terimin “arşi” olmayan anlamında, her türlü siyasetin *eriyip yok olması* anlamına gelir. Arşi-politik terimi bunların ikisini de kapsamına alır, öyle ki, Nietzsche kâh ediminin her türlü siyaseti feshettiğini, kâh kendisinin siyasetin en yüksek basamağı olduğunu söyleyecektir. Örneğin, Aralık 1888’de Georg Brandes’e bir mektup müsveddesinde ne dediğini hatırlayın: “Artık büyük politika, hem de en büyüğüne girmiş bulunuyoruz [...]” Bu, benim “üst-siyaset” veya radikal anlamda siyaset olarak tanımladığım bölüm. Buna karşılık, II. Wilhelm’e bir başka mektup müsveddesinde şöyle yazıyor: “Siyaset kavramı zihinler arasındaki bir savaşta tamamen erimiş ve gücün bütün imgeleri paramparça olmuştur; şimdiye dek hiç görülmemiş savaşlar yaşanacaktır.” Arşi-politik edimin belirleniminin, bizzat siyasetin radikalleşme açısından genişlemesi fikriyle, siyasetin etkililiğini eriten “jest” arasındaki şu kurucu “salınım” hareketine bakın. Ama bunlar müsveddelerden ibaret, iki metinden hiçbirisi adresine gönderilmemiş. Burada –zaten özü itibarıyla adresine gönderilmemek olan– arşi-siyasetin bu özünün bir etkisini görmek mi gerekir, Nietzscheci edimin siyasetle arasındaki ihtimal dahilinde olmayan ilişkide düştüğü bunalıma dönüşmesi için? Heidegger’in hermenötüğü bundan memnun kalmayacaktır. Üst-siyasetle siyasetin erimesi arasındaki bu salınımın müsvedde formundan, büyüklük ve erime arşi-siyasetlerinin olaysal olarak bir arada bulunmasından canı sıkılacaktır. Heidegger de Nietzsche de do-

laysız "siyaset" adı altında karşınıza sadece modern nihilizmin çıktığını kabul ederler. Fakat Nietzsche'de, siyaset kelimesinin gerçek içeriği olarak, nihilizmi Almanlara yüklemek gibi amansız bir durugörü vardır. Nietzsche'ye göre "Alman" kelimesi, her türlü olumlayıcı olayın üstünün çizilmesini, her türlü etkin olaysallığın çizilme veya atlanmasını, daha açıkça, silinme veya örtülmesini ya da perdelenmesini özetler. "Alman" olan böyle bir şeydir. *Deccal*'dan şu örneği ele alalım:

[...] Reform; Leibniz; Kant ve sözde Alman felsefesi; "kurtuluş" savaşları, Alman Reich'ı, her defasında "boşuna" laf, zaten var olan bir şeyin üstüne yazılmış, *yerine başkası konamayacak* bir şeyin. (Aforizma 61)

Nietzsche'nin geniş adlandırma alanı içinde, "Alman" kelimesi gerçekte yerine başkası konamayacak bir şey üzerine yazılmış "boşuna" laftır. Nietzsche'ye göre, genel geçer anlamında, "Alman" anlamında siyaset, tamı tamına *yerine ikâme edilemeye- nin üstünün çizilmesi ya da perdelenmesidir*, tamı tamına her türlü olaysal olumlamanın yadsınmasıdır. Nietzsche ve Heidegger, siyasetin, olaysallığın üstünün çizilmesi olarak belirlenmesinde hemfikirdir. Fakat Nietzsche bu durumu öne çıkarmayı ya da onu alt etmeyi önermez. Kendini bu eğilimin her türlü diyalektikçe ele alınışının dışında tutacaktır, çünkü edimi, –böyle tanımlanabilir– ikâme-edilemeyen'i bir "karşı" figürde veya devirme figüründe değil, eritici bir aşırılık figüründe yeniden olumlama istemidir. O, kendini aşan bir siyaseti, –eritici kelimesi bu fazlalığın aynı zamanda her türlü siyasetin çözülmesi olduğunu ifade etmek üzere kullanır– üst-siyaset olarak siyaseti savunacak kişi olacaktır. Genel geçer anlamda siyasetin üstünü çizdiği ikâme-edilemeyen'in kendi içinde yeniden olumlanması da işte bu eritici fazlalıktır. Heidegger, Nietzsche'yi kastederek şöyle yazıyor:

Anti-metafizik ve metafiziğin tersine çevrilmesi, ama aynı zamanda o zamana dek uygulanan metafiziğin savunulması, bizzat Varlığın "eksik kalmışlığının" çoktan beri meydana gelmiş "atlanışının" kendini ifade ettiği tek bir mekanizma teşkil eder.

Heidegger bize metafiziğin ters çevrilişinin, tüm değerlerin tersine döndürülüşünün ve anti-metafiziğin, aslında, kökensel veya ortak-kökensel olarak, metafizikle aynı ortam (eleman) içinde bulunduğunu ve Varlığın tarihi üzerinden bizzat *Varlığın eksik kalmışlığının* perdelenmesini sürekli kıldığını söylüyor. Oysa ben bu eleştiride yanlış anlaşılan bir nokta olduğunu düşünüyorum: Nietzschecil edim özü itibarıyla "anti"nin diyalektik formunda değildir, anti-metafizik şeklinde bile olsa... Açıkça baş aşağı çevirme veya tersine çevirme metaforuna karşın, *Antéchrist* (Decal) kelimesinde de görülen "anti"ye karşın, anti'nin agonistik ve antagonistik formu Nietzsche'nin edim tasarımının en derin tekil formu değildir. Edim ne anti'nin formunda, ne ters'in formundadır, hele savunmanın formunda hiç değildir. İkame-edilemeyen'i, yerine bir şey ikâme etmek zorunda kalmadan yeniden olumlayan bir *kırılmadır*: ikâme-edilemeyen'in yeniden olumlanması, aynı zamanda hem üst-siyaset hem siyasetin çözülmesi, yerine bir şey ikâme etme figüründe değil, zaten orada olup da genel geçer anlamda siyaset tarafından üstü çizilmiş veya silinmiş olanın yeniden olumlanması figüründedir. Ya da, Nietzschecil edim, siyasetin daha önce orada olan bir kırılmayı sildiği yerde, insanlık tarihini kırıp ikiye bölecektir. Apaçık ortadadır ki, söz konusu jest işte bu anlamda ebedi geri dönüşün ortamı içinde tutulur veya icra edilir, çünkü siyaset tarafından silinmiş olarak orada olan kırılma, onun "sit alanı"nı oluşturur. Nietzschecil edim için, üstü çizilmiş ikâme-edilemeyen, olayın sit alanıdır. Söz konusu olay, "zaten orada olanın silinmesi"nin içinde yer alır ki ikâme-edilemez karakterinin yeniden olumlanması, ne bir nöbet değişimi ne de yerine başkasının konması ile bundan vazgeçmek

zorunda kalır. Nietzsche'nin arşı-politik ediminin –Deleuze'ün üstünde durduğu nokta– bir “zar atımı” formunda olmasının nedeni budur.

Bu zar atımı burada, anti, ters döndürme veya ikâme formunda değil, ikâme-edilemeyen'in yeniden olumlanması figüründe olanı imgeleyen veya imleyen şeydir. Deleuze'ün, Mallarmé'nin bahsettiği *zar atımı* sorununu ne denli sıkı bir titizlik ve netlikle ele aldığını görmek için, *Nietzsche ve Felsefe* adlı kitabının ilk bölümünün on birinci paragrafına göz atmanız yeterli olacaktır. Bu zar atma durumu, belli bir anlamda, edimin kendisidir. Deleuze bunun üç özelliğini öne sürer:

- Zar atmak tek ve biriciktir: olasılıkçı ya da istatistik bir ortalama veya sonuca yönelen birçok atışın eğilimsel dizisi değildir. Bir defalıktır, tamı tamına Nietzsche'nin, ikâme-edilemeyen'i yeniden olumlamak suretiyle, “bir defada” dünya tarihini ikiye böleceği gibi..
- Zar atmak rastlantıyı olumlar: demek ki, rastlantının hem olumlanması hem yeniden olumlanmasıdır, ve bu suretle bunu bir zorunluluk haline getirir, ki bu da rastlantının olumlayıcı elemanından başka bir şey değildir. Bu yüzden, zar atanın jesti sonunda bir sayıyı, ya da Mallarmé'nin diyeceği gibi, “bir başkası olmayacak bir-cik sayıyı” getirecektir.
- Zar atmak, son olarak, gayrı-insani bir edimdir: bir istemin öznel figüründe kısıp kalmış değildir. Nietzschecil edimin zar atış figüründe, –artık olumladığı rastlantı ve zorunlulukla iki yüzlü olmuş– gayrı-insani jest olarak zar atış figüründe bulunduğunu savunmak, Nietzsche'yi, Heidegger'in onu Descartes'la yazgisal korelasyonu içinde esir tutmaya çalıştığı metafizik özne figürüyle zaman aşımından kurtarır. Zar atmanın gayrı-insani bir edim

olması, öyle ki, onda rastlantı kendini zorunluluk olarak olumlasın ve ikâme-edilemeyen'i de yeniden olumlasın, Nietzsche'nin eşzamanlı olarak bir yandan "Ben her an rastlantıyla baş edebilirim," diğer yandan "Ben bir kaderim," şeklindeki beyanlarına temel olur. Bu husus Deleuze'ün analizinde şu anlama gelir: "Ben bir zar atımıyım," veya "Ben zar atımı ediminin ta kendisiyim," böylelikle silinmiş ikâme-edilemeyen rastlantısal olarak yeniden olumlanacak ve tarih kılıp ikiye bölünecektir. İşte bu nedenle Nietzsche *bir insan olmadığını* beyan edebilir. Fakat böyle bir beyanda bulundu diye "üst-insan" da değildir. Ancak, "insan olmamak", zar atmak dediğimiz gayrı-insanı edimin özünden koşuludur. Tam olarak, *benim bir insan olduğum bir önyargıdır* diye yazar Nietzsche: "Nietzsche" olmayan Nietzsche üstüne bir önyargı, ki bu "Nietzsche" her zaman edim için opak bir özel isimdir, makul önyargıyla "bir insan" olduğu söylenebilen Nietzsche'den ayırt edilmelidir.

Önem verdiğim bir parantez: Deleuze bu noktada Mallarmé ile biçimsel bir karşıtlık kurar. *Nietzsche ve Felsefe'*de iki zar atımını, Nietzsche'ninkini ve Mallarmé'ninkini, özenle karşılaştırır ve ikinciye son derece şiddetle karşı çıkar. Zar atmanın Mallarméce yorumunun Nietzschecil zar atmanın nihilistçe yorumu ya da nihilistçe yinelenmesi olduğunu düşünür. Deleuze'den alıntılıyorum:

Mallarmé zar atışıdır, ama nihilizm tarafından gözden geçirilmiş, vicdan azabı ve hıncı perspektiflerine göre yorumlanmış olarak...

Bu ifadenin bana göre büyük bir skandal olduğunu tahmin edebilirsiniz. Mallarmé'nin "vicdan azabı ve hıncı perspektifleri"

ile ilişkilendirilmesi bende derin bir infial yaratıyor; bana kalsa karşıt tezi savunurdum. Ama "karşıt tez" ne demek? Rahat vicdan ve duygudaşlık demeyeceksiniz herhalde... Hayır! Nietzsche'lik zar atışı "muvacehesinde" Mallarmé'nin, şiirsel anlamda saf "var" olarak düşünölmek üzere, istemin delice çıkmazından –istemin izinin "Nietzsche'cil edim çemberi" diyeceğim şeyde baki kaldığını göreceğiz– tamamen kurtarılmış zar atışı olduğu kabul edilecektir. Başka deyişle, Mallarmé kendi özel ismi altında edimin kendisini varsayma yoluna gitmeyecek, sadece şiirsel olarak bu edimin "var" oluşunu varsayacaktır. Şöyle diyecektir: Edim vardır, ya da rastlantıyı olumlamak imkânı, ve nitekim bu olumlamadan sonuç olarak *bir başkası olamayacak tek sayı*, topluluk çıkacak, fakat olayın kendisi "vardır"ın gölgesinde askıda kalacaktır. Mallarmé, Nietzsche'nin önerdiği veya varsaydığı şeyin yerine gelen olaysallığın şiirini önerir; Nietzsche'ninki ise, söylemekten başka çare yok, arşı-politik bir edimin deliliğidir. Olay-sallığın şiirinin, edimin arşı-politik belirleniminin yerini aldığını da ekleyelim. Bütün bunlara tekrar döneceğiz. Ancak, Nietzsche'cil edimin, metafiziğin devrilmesi yolundaki metafizik istemle pek alakası olmadığı bir gerçektir. Nietzsche'cil edim, rastlantı yönünden, her türlü siyaseti çözöp eritecek, rastlantının –ki kendine kader de diyecektir– olumlanması yönündense siyaseti tüm ikâme edilemeyecek görkemiyle tekrar yerine oturtacak olan şeydir. Saf zar atışı olarak edimin çifte yüzü böyledir: rastlantı işin içinde olduğu sürece, her türlü siyasetin çözölöp erimesi, ancak bu rastlantıyı olumlayarak erimesi yani ikâme edilemeyecek görkeminin tersi söz konusu olacaktır.

Edimin, vaki olduğu varsayımının ve içsel mantığının belirleniminin ötesinde, tamamen çıkarımcı bir boyutu daha vardır: Nietzsche edimin insanlığın tarihi anlamına gelen genel uzamında hiçbir zaman yer almamış olmasına katlanmak zorundadır. Ama o zaman başka bir yerde yer almış olduğuna kim tanıklık

edecek? Edim kendini hangi sınavla kanıtlar? Arşı-politik edimin etkililiğinin tanınmasının belirtisi nedir? Ya da atılan zararın?.. Bu hem onda bizzat varlığının işareti olan şey sorunu, hem de, söylemekten başka çare yok, onun tanığı ya da olası tanığı sorunudur: "Nietzsche" adının opaklığıyla, bu adın adlandırdığı veya ad taktığı edimin tanığı olmaya kim çağrılabilir veya çağrılmalıdır? Edimin şişirilmiş veya arşı-politik etkililiğine karşıt olarak, Nietzsche onun yalnızlık ve sessizliğini savunur. Bu sessizlik ve yalnızlıkta, onun etkililiğinin veya reelliğinin tanıklığının kırlamaz şifresine girilir. Nietzsche bunu yazışmalarında "yakın gelecek" kipiyle (*Je vais commettre...*) vurgular: hep bu "az sonra yapacağım" ifadesi, hep vaki olmak üzere olan, ama yakınlığı hep aynı derecede uzak olan edimden farklılık: *Yakında bütün değerlerin tersine çevrilmesi gibi garip biçimde "yalnız" bir edim ika edeceğim; ve Deccal'ın önsözünde:*

[...] Kayıtsız kalmış olmak gerek... [Hem edim için hem de ona tanıklık etmek için].

Yalnızlık, sessizlik, kayıtsızlık ve sonunda zaman-dışılık/zamansızlık. Edimin, birincisinin üzerine "basılan" bu diğer – yalnız, sessiz, tanıksız ve umursanmaz– figüründe, ilk bakışta edimin zamanını bile yalanlar, yani dünyanın tarihini ikiye kırar gibi görünen zaman dışılık belirecektir. Nietzsche, *Wagner Olayı*'nın önsözünde şöyle diyecektir:

Bir filozof başlangıçta ve bitişte kendisinden ne ister? Kendi içinde zamanını yenerek kendini zamansız kılmak.

Ve *Deccal*'ın önsözünde:

[...] Kendini politikanın çağdaş sefil gevezeliğinin üstünde hissetmekte idmanlı olmak [...]

O zaman sormak gerekir: Dünya tarihini ikiye bölen şey kendini nasıl zamansızlıkla ortaya çıkarabilir? Nasıl olur da Hıristiyan olmayan o patlayıcı olay, patlamanın merkezinde Hıristiyan olmayan dinamiti bulmuş olan kişi, tahrip edecekleri şeyin üstünde olabilirler? “Üstüne basılma” dediğim şey işte budur. Gerçekten de, edimin dolaysızca dünya tarihinin ikiye bölünmesi olarak tanımının, felsefeye arşi-politiklik görevini yükleyen tanımın üstüne bir başka tanım, bir başka belirlenim “basılıyor”; bu ikincisi, edimi zamansızlığın sessizliğine ve bir görünmezlik veya örtüklük ya da ötelenme ortamına “iliştiriyor” ki bu ortam birinci figürün parlak veya ilan edilmiş tarihselliğinden mutlak surette başka türden bir şey...

Bu durumun anahtarını aramak ve bu suretle felsefenin Nietzschece belirlenimi paradoksunun daha diplerine dalmak isterdim. Bu “üstüne basılma” neye bağlı? Felsefi edim, arşi-politik olmak dolayısıyla, bir beyandır: bir şey sırası gelip “deklare” edilir, dünya tarihini ikiye kıracak olan da bu “deklare edilen şey”dir. Peki ama neyi “deklare” eder bu edim?.. Beyan edilen nedir? Beyan edilen, Zerdüşt’ün ifade ettiği gibi, tamı tamına, hep kendi kendisinin öncüsü olarak düşünülen edimin gelmek üzere oluşudur. Beyan olarak edim, kendini geliş olarak beyan eder: Zerdüşt onun kendi gelişini haber veren horoz olduğunu söyleyecektir. Çıkagelişin önceden gelişidir ya da bu türden bir şey... Bu birinci olasılık, fakat bu olasılık çemberseldir, çünkü felsefi edimi kendi önceliğinin içine yerleştirir. Bu figür Nietzsche’de bulunabilse de, tatmin edici değildir, kendisi için bile... Bu noktada, şu soruya geri dönmek gerekir: “Edim olarak felsefi beyanda ne beyan edilir?” Görünüşe göre, beyanın içeriği eski dünyanın ve onun eski değerlerinin mahkûm edilmesidir. Eski dünyanın türsel adının ise Hıristiyanlık olduğu bilinmektedir. Demek ki, beyanın içeriği Hıristiyanlığın yargılanmasıdır, öyle ki, beyan olarak edim öncelikle, betimsel olarak, fenomenolojik olarak, bir yargıç hükmü biçimindedir, edim olarak felse-

fe yapmak da kendini hüküm vermek olarak ortaya koyar: eski dünya sistemi üstüne, hepsi birden "Hıristiyanlık" türsel adı "altında sayılan" eski değerler üstüne hüküm vermek... *Deccal*'da söz gerçekten bu şekilde sonuçlandırılır. Bu adı taşıyan kitap veya broşürün edimin ta kendisi olduğunu hatırlayın. O kitap bir güç istemi projesinin tüm değerlerin tersine çevrilmesine, bu ters çevrilişin de *Deccal*'dan oluşan birinci bölümüne indirgenme projesine doğru yürüyüşüdür. Peki, orada söz nasıl bağlanıyor? Şöyle:

[...] Şimdi çıkaracağım sonuca geliyor ve hükmümü veriyorum: Hıristiyanlığı mahkûm ediyorum ve Hıristiyan Kilisesine, bir savcının şimdiye dek birine yönelmiş olabileceği en korkunç suçlamada bulunuyorum. Bu kilise bana göre düşünülebilecek kokuşmuşlukların en kötüsüdür, olabilecek en kötü kokuşmuşluğun en yüksek derecesini bile bile istemiştir. Hıristiyan Kilisesinin kokuşmuşluğu hiçbir şeyi esirgememiş, her değeri yad-değer, her gerçeği yad-gerçek, her içtenliği alçaklık yapmıştır. (Aforizma 62)

Hüküm işte bu. Hüküm ya da edimin kamusal bir boyuta yerleşen beyanı; zira biraz aşağıda Nietzsche ilave eder:

[...] Hıristiyanlığın bu ebedi suçlanmasını duvar bulunan her yerde, bütün duvarlarda afişlenmiş görmek istiyorum. Bunun için elimde öyle kelimeler var ki, körlerin bile gözlerini açabilir [...]. (Aforizma 62)

Arşi-politika bu derin nefretin veya verilmiş hükmün kamuya ilan edilmesi, halk okusun diye bütün duvarlarda sergilenmesidir. Demek ki, birincil veya betimsel belirleniminde, edim, türsel bir kamunun bilgisine sunulan, eski dünya üstüne verilmiş bir hükümdür, çünkü "bütün duvarlar" ifadesi seslenen muhatabın evrensel veya herhangi bir adres olduğu anlamına

gelir: "bütün duvarlarda" ... Burada edimin, hükmün yayılması olarak belirlenimindeki o problematik "sallantı" veya tereddüde dikkat edin:

- Bir yandan, "[...] Hristiyan Kilisesine karşı şimdiye dek bir savcının birine yönelttiği en korkunç suçlamada bulunuyorum." Edim yalnız hüküm, suçlama veya nefret ifadesinden ibaret değil, bunun şimdiye dek yapılmış en korkunç suçlama olarak desteklenmesi de eklenmiş. Bu nokta da olayın özüne ait. Hristiyanlığa ve eski dünyaya karşı verilen hüküm, o ana dek verilmiş en korkunç hüküm olarak desteklenebilmelidir. Gerekli aşırılık boyutuna bakın: suçlama ancak arşi-politik olduğu ölçüde, daha önce verilmiş bütün hükümlere kıyasla ayrışık ve üste çıkmış bir suçlama olduğu ölçüde, edimin özünü teşkil ediyor...
- Öte yandan, edimin daima bir yeniden olumlama figüründe olduğu, zira her defasında zaten daha önce gerçekleşmiş olduğu, "[...] Hristiyanlığa yöneltilen o ebedi suçlama" var ki, Nietzsche bunun hem rastlantısal hem yazgısal yeniden olumlanmasıdır, zar atma formundaki her yeniden olumlama gibi...

Felsefi edimden sadece bunun eski dünya üstüne radikal bir hüküm vermek ve ona duyulan derin nefreti dünyaya ilan etmek olduğu akılda tutulabilirse de, bende bu aşamada zarların henüz atılmadığı, burada olan bitenin, tüm radikalliği ve gerili-miyle, zarların gerçekten atılışı değil de bunun henüz "sanal" bir figürü halinde olduğu duygusu hâkim. Sanal, zira, nefret olsun hüküm olsun, bana zarların atılış jestinden ziyade formuymuş gibi görünüyor. Bunu Mallarmé'nin zarları atma anıyla, zarların henüz yumruğun içinde sallandığı o anla karşılaştırabilirim. Nietzsche'nin sıkılmış yumruğu gerçekten nefretin ve Hristiyanlığa okunan lanetin yumruğudur, ama orada olumlanacak olan, -oradan çıkacak "yıldız" sayısı, bu yeniden olumlamanın

rastlantısının “yazgılanacağı” kadersel jest– bizim için henüz şifresi çözülebilir bir şey değildir. Mallarmé belki şöyle derdi: Bu, henüz Üstad’ın atalardan kalma bir içdirençle “sıkılmış eli, işe yaramaz bir başın üstünde açmakta tereddüt ettiği” andan ibarettir. Evet, bu da var. Nietzsche’lik figüründe beyan, hâlâ çemberin içinde hapistir. Eski değerlere duyulan derin nefreti taşır, ve onu taşıırken felsefeyi radikal bir kırılışa bağlar, ancak bunu öyle bir şekilde yapar ki, o nefretin aktif içeriği beyanın kendisi olur. Başka deyişle, hükmün olumlayıcı ögesi, dünya tarihinin ikiye bölünüşünün diğer yakası olarak beklenen o öge, bizzat hükmün yoğunluğu haline gelir. Nietzsche açısından bu durumun Hıristiyanlık üstüne verilmiş en korkunç hüküm olduğunu iddia etme gerekliliği buradan kaynaklanır. Ya da: beyanın aktif geçerliğinin beyan olarak var olmak olduğunu... Edimin tek olumlayıcı boyutu hâlâ Nietzsche’nin kendisidir, şahsen gelip yerini işgal etmesi lazımdır. Bu nedenledir ki, o dönemdeki yazıların Nietzsche’cil düzenlenişinde, *Deccal* ile *Ecce Homo* mutlak surette bir çift olup bir önermenin birliğini oluştururlar. *Ecce Homo* nasıl başlar? Şöyle:

[...] Yakında insanlığın karşısına şimdiye dek karşılaştığı en ağır meydan okumayla çıkmam gerekeceğini öngördüğümünden, artık *kim olduğumu* söylemek bana vazgeçilmez bir görev gibi görünüyor.

Yani hep böyle “öngörüyorum”, “yakında yapacağım”, “az sonra”, “hemen”, “şimdi olacak” ... vb. sözlerle, edimin kıyısına imza atarak... “Kim olduğumu” ifadesi de buraya, beyan şeklindeki onaylamanın ayrılmaz parçası olarak gelip yerleşiyor. Biraz ötede Nietzsche şu iç parçalayıcı çağlığı atacaktır: *Dinleyin beni, zira ben falan ve filanım!* Sanki her şey, Hıristiyanlığa karşı nefret beyarı ve eski dünyanın öldürülmesiyle, edimin kendisi, yani beyanın aktif gücü arasında, hâlâ o indirgenemez tanık so-

runu baki kalıyormuş gibi olup bitiyor: tanık, "efkârı umumiye", dinleyiciler –biri olsun da...– ille de birinin olması lazım... Biri, beyanda kimin konuştuğunu anlayabilecek biri... Tartışma konusu olan beyanın kendisi değil, o gayet okunaklı, orada duruyor. Edim de ancak beyan olarak açık seçik, ama kim beyan ediyor? Söyleyenin söyleyeceği şeyi ifade etmesi yetmiyor, birinin bu "kim"in kim olduğunu bilmesi de gerekiyor. Kamu sorunu, "biri" sorunu, ya da öteki sorunu, adını ne koyarsak koyalım, Nietzschecil motivasyonda son kertede mutlaka araya, beyanla beyanın aktif boyutunun arasına, yani edimle kendisinin arasına girer. Bu sorun beyanın içeriğine değil, "Kim beyan ediyor" a bağlanacak bir sorundur. Bu da benim beyan olarak "edimin çemberi" dediğim şeyi oluşturur: beyan şeklindeki sözcenin iletilebilmesi için, sözcenin öznesinin de beyan edilmesi gerekir. O zaman bu bir çifte beyan olur. Nietzschecil anlamda arşi-politik beyan olarak ortaya çıkan her beyan bu şekilde "çifte" dir: beyanın hiç gecikmeden "kim beyan ediyor"u da taşıması gerekir, bunu kendiliğinden beyan edecek güçte olmasa da... Beyana "kim olduğum"un da ifade edilmesini sağlayacak ikinci bir beyanı eş koşmak gerekir, ama doğal olarak anlaşılabilirlik koşuluyla... "Kim olduğum"un onaylanması artık sözcelerinin anlaşılabilirliğine bağlı değildir, iletilmiştir veya yoktur, anlaşılmıştır veya geçersizdir, ve işte bu yüzden Nietzsche'nin *Dinleyin beni, çünkü ben falan ve filanım* cıglığı edimin kendisini etkinliği içinde oyuna sokar. "Kim olduğum" anlaşılamazsa, ikinci beyan, iletiminin sonucu olarak birinciye geçerli kılmazsa, Nietzsche'nin felsefi ediminin gerçekleşmesi mümkün değildir. Bir tanınma gerekir. Tanınma mutlaka gereklidir: bu sadece beyanın tanınmasından ibaret değildir. Beyanın mevcut olması için "kim beyan ediyor"un tanınmış olması da gerekir. Böyle olunca, bir "kim"in tanınması son kertede olayın kendisi, indirgenemez fıskırışı içinde olay, insanlık tarihinin gerçek kınılma noktası olmuyor mu? Son ve kesin tahlilde tanınan, deyim yerindeyse kritik bir sonuç

olan Hıristiyanlık nefreti değil, "kim beyan ediyor" veya "kim beyan ediyor"un yoğunluğu olmuyor mu? Ama bunu nasıl tanımalı? Nietzsche burada tekerleğe bağlanmıştır: *Ecce Homo* bu tanınmayı elde etmek ya da zorla kazanmak için yazılmıştır, fakat gerçekte onu önceden varsayar; zira, zaten "kim beyan ediyor"un "kim"i değilse, o "kim" ile niçin ilgilensin ki?.. Fakat beyanın iş görebilmesi için "kim"in de tanınması gerekir, ki o zaman da koşulsuz bir tanınma talep edilir: Nietzsche'nin tanınması gerekir. Tanınması da ancak olaysal bir figür şeklinde olabilir: İleride olacaktır. Zaten bu Nietzsche'nin de *Deccal*'ın önsözünün en başında dediği şeydir: "Belki de benim okurum henüz doğmamıştır." Ama eğer henüz doğmamışsa, demek ki, doğumu aslında gerçek bir olaydır. Gerçek olay, gerçek fıskırış, gerçek yenile(n)me, birinin gelip "Nietzsche vaki oldu!" demesi, "Nietzsche"nin vukua geldiğini tanınmasıdır. Bu tanıma olaysaldır, çünkü yasa-sızdır, hesaplanamaz. Kendini bu durumdan koparamadığı gibi beyanın ürünü veya sonucu da değildir, olayın beyansallığının koşuludur. Bu durumda, Nietzsche'nin baştan sona tüm girişimi, birinin kalkıp "Nietzsche var, Nietzsche vaki oldu" ya da "Nietzsche meydana geldi" demesine bağlı olacak ya da olduğu haliyle beyan "Nietzsche"nin indirgenemez kimliğine asılı kalacaktır. Peki, o olay gerçekleşene kadar ne yapmalı? Zira, pekâlâ görülüyor ki, burada bir beklenti vardır, bir ötelenmişlik ya da beyansal edimin olabilirliğinin kararsızca askıda kalışı olarak ifade ettiği bir bekleme süresi... Ne yapmalı? Bu süre zarfında alanı yasa ile işgal edecektir, tam da tanı(n)manın ortamı yasa-sız olduğu için... Bundan şaşırtıcı bir biçimde, Hıristiyanlığa karşı duyulan nefretin, Hıristiyanlığa karşı yasa olarak da iş göreceği sonucu çıkacaktır. Örneğin, "yasa nedir?" sorusuna çok genel bir tanımla yanıt verilecektir: *Yasa, bir tanı(n)ma olmadığı zaman varoluşa gelen şeydir. Yani, bir "kim" "öteki" tarafından sözcelenmediği zaman...* Bu, büyük olasılıkla, yasanın türsel tanımıdır. "Öteki" o "kim"i telaffuz etmedikçe, "kim"in tanınmasının bel-

ki sınırsız beklentisini doldurmak için, yasa gerekir. Ya da kim olduğumu kimse bilmediğine göre, anonim paylaşımın yasanın ortamında yapılması gerekecektir. Ve Nietzsche işte bu noktanın duru bilincinde olarak, okuru, Nietzsche'nin vaki olduğunu dile getirecek kişinin doğmasını beklerken, Hıristiyanlığa karşı bir yasa çıkaracaktır.

Böyle bir düşünce kararı ciddiye alınmayı hak eder ve çıkardığı zorlukların ayrıntılarıyla incelenmesini ister. Başlığı hatırlatayım: *Hıristiyanlığa karşı yasa*. Terimlerin –"yasa", "karşı", "Hıristiyanlık"– her biri edimin boyutuyla uyumsuzluk halindedir. Devam edelim:

- Yasa: Yasa mutlak surette edimi yalanlar, olaysallığı yalanlar görünür, çünkü eğer dünya tarihi ortasından kırılıp ikiye bölünmüşse, Hıristiyanlığa karşı hiçbir yasa var olmaz. Bu açıkça bellidir, ancak gerçekte yasa edimin koşullarının geçici yokluğunu doldurmaya gelir, ki bu yokluk aslında "Nietzsche"nin tanınmasının yokluğudur.
- Karşı: Bu kelime de edimin olumlayıcı özünü yalanlar gibi görünür, çünkü Nietzsche'nin belirlediği şekliyle, bu bir "anti", bir ters döndürme, agonistik ve antagonistik bir şey değil, olumlu bir kırılış ya da benim "çözücü bir fazlalık" dediğim şeydir. Felsefeye verdiği tanımı hatırlayın:

[...] Felsefe, olduğu haliyle dünyaya Dionysosluk bir olur-verme ister, hiçbir şeyini atmadan, dışlamadan veya seçip ayıklamadan. (1888 ilkbaharına ait, ölümünden sonra yayınlanmış fragman.)

Bu, ediminin olumlu tarafındaki felsefedir. "Karşı"daki paradoks buradan gelir.

- Hıristiyanlık: Bu terim eski nihilist değerlerin türsel adıdır. Başka türlü anlaşılması gerekmez. Fakat daha sonra

yasasının metninde bu duruma direnç gösterecek olan, Hıristiyanlık teriminin orada nihilizmin türsel adı olarak değil, somut olarak dinsel bir anlamda iş görecektir. Bu, daha sonra döneceğimiz bir problemdir. Demek ki, bu adın ikircikli bir çifte figürü vardır. Bir yandan, türsel anlamında, Hıristiyanlık nihilist değerlerin veya değerlendirmenin nihilist oluşunun adı veya yokluk isteminin tarihlik adıdır. Öte yandan, Hıristiyanlık tekil bir konfigürasyon, rahip figürünün tekil bir biçimidir. İnceliği kaçırmayın: Hıristiyanlığa karşı yasa, bir ölçüde, yokluk istemine karşı olmaktan ziyade rahibe karşı bir yasa olacaktır. Neden mi? Tam olarak edim değil, bir yasa olduğundan... Edimin kendisi yokluk istemini kıracaktır. Edimin yokluğunda edim yerini tutan ya da henüz aktifleşmemiş beyan olan yasa ise daha çok somut din figürünü, rahibin düzenek veya edevatını hedef alacaktır. Başlık konusundan bu kadar bahsetmek yeterli.

Sonrası: *Yasa selamet günü olan Yıl-I'in birinci günü (sahte takvime göre 30 Eylül 1888 günü) ilan edilmiştir.* Bu konuya dönmüyor, yalnız "devrimci mimetik" dediğim şeyi vurguluyorum. Bu yasa bütünüyle Fransız Devrimi Konvansiyon Meclisi kararnamelelerini taklit edecek şekilde kaleme alınmıştır, Nietzsche'nin kurucusu olduğu yeni "Yıl-I" takviminin icadı da dahil... İyi ama bir yasayla yeni bir çağ açılabilir mi? Zaten bütün incelik de burada. Çembere dikkat edin: bu günü Yıl-I'in birinci günü olarak belirleyen, tam da yasanın ilan edildiği gün olmasıdır, başka hiçbir şey değil. Başka hiçbir şey Yıl I'in birinci gününde olduğumuza tanıklık etmez, yasanın o gün ilan edilmiş olması hariç... Yasanın tarihlenişi, bizzat yasanın bir sonucundan başka bir şey değildir. İşte size kusursuz bir çember. Yasa kendini başlatıcı yasa olarak tarihliyor denebilir. Olayın yerine geldiği için de, hâlâ beklenen olayın "ikâmesi"dir, böylece kendi tarihlenişinin temeli ya da onu kendi tarihiyle ilişkilleyen olay olur.

Son olarak, alt başlık: *Sonuna dek savaş: Kötülük Hristiyanlıktır.* Burada, görünüşe göre, tamamen "iyinin ve kötünün ötesinde" olmadığımızı gösteren, kötülüktür. Öyle olsaydık, Hristiyanlığı kötülük olarak ilan etmek durumunda kalmazdık. Burada düpedüz bir "vara gele" (*commutation*) ögesi vardır: kutsal olan kötü, kötü olan kutsaldır ya da olumlu olan olumsuz, olumsuz olan olumludur. Fakat bu "git gel" ögesi dünya tarihini kırıp ikiye bölme fikriyle hiç de benzeşik değildir. Harfi harfine bir permutasyon veya tersine çevirme söz konusu ise, burada gerçekten bir nöbetleşme veya *combinatoire* durumundayızdır. Öyleyse, "sonuna dek savaş" gibi deyimler ya da "kötülüğün Hristiyanlık olması" neyi ifade ediyor? Hâlâ olayın kendisinin öncesinde, olumsuz beyansallığın içinde bulunduğumuzu ama yine de bu beyanın "edimin gücü" olarak kurduğu şeyin içinde olmadığını ifade ediyor.

Beyanın kendisinin büyüüne kapılmak isteyenler için, yasanın yedi maddesini kısaca gözden geçirelim:

Madde 1:

Doğaya karşı olan her şey kötüdür. En kötü insan türü rahiptir: doğa karşıtlığının *öğretimini* yapar. Rahibe karşı usyürütme kullanılmaz, kürek cezası uygulanır.

Hızla ilerleyelim. Söylenecelerin özünü az önce söyledim zaten: yasa rahip figürüne doğru yönelecek, ama onun türsel varlığı üstüne, yokluk istemi üstüne tam olarak hüküm veremeyecek veya kırılma yapmayacak, ancak türü belirtilmemiş, doğa/doğa karşıtlığı ve kötülük/yad-kötülük gibi kavram çiftlerinde ifadesini bulan, doğal bir normatiflik altında çalışacaktır. Doğaya karşı olan her şey kötüdür. O zaman, yasal-olan da terörist mimesiği benimsemek olacaktır. Şu beyanda devrimci mimesiğin üstlendiği terör formunu hatırlayın: "Az önce bütün antisemitleri kurşuna dizdirdim." Başka yerde, rahibi küreğe mahkûm eden

bir kararname söz konusu... Ne usyürütme ne de kanıt aranıyor. Bunların olmaması şu belirleyici Nietzsche sözcesine gönderme yapıyor: *Kanıtlanmaya ihtiyacı olan şeyin pek bir önemi yoktur.* "Rahibe karşı" işlemde de onun kötü ve doğaya karşı doğasını kanıtlamaya ihtiyaç olmamasında, bunun için kürek cezasının önerilmesinde şaşılacak bir şey yoktur.

Madde 2:

Herhangi bir dini ayine her türlü katılım, adabı muaşerete hakaret. Protestanlara Katoliklere olduğundan, liberal Protestanlara da koyu dindar Protestanlara olduğundan daha sert davranılacaktır. Hristiyan olmak, bilime daha çok yaklaşıldığı ölçüde canice olur. Dolayısıyla, suçluların suçlusu filozoftur.

Burada da, argüman olarak ahlaklı tutum ve davranışa, hakaret kavramına sahip çıkılması, kötülük ve geri kalan tüm kavramlarla aynı çizgide yer alır. Bir ad icat etme olayı söz konusudur. Bu adların tersine çevrilmesi olayına daha sonra döneceğim. Ardından "suçlu" kavramına başvurulacak, bu da okları yavaş yavaş idealist anlamında filozofa yöneltecektir: Görünen o ki, onun için nerdeyse kürek cezası bile azdır! Fakat yine de iş ölüm cezasına kadar gitmeyecektir. Platon'un, *Yasalar*'ın X. kitabında sofistlere reva gördüğüne karşıt olarak, Nietzsche, hakkını yemeyelim, ikide bir ölüm cezasını gündeme getirmez. Ama, ne de olsa, bu ikinci maddede, "dolayısıyla, suçluların suçlusu filozoftur". Bu, Nietzsche'nin kendine özgü anti-filozof oluş tarzıdır. Zaten kendisi de bunu ilan etmiyor mu? Çağdaş anti-felsefenin kurucu figürleri arasında o ilk ve asıl kurucu figürdür. Çağdaş dedim, çünkü klasik mânâda ilk gerçek büyük anti-filozof Pascal'dır ve Nietzsche onunla arasında kardeşçe ama karmaşık temelli bağlar kurar. Nietzsche'de anti-felsefenin nasıl anlaşılması gerektiğinin ilk belirlenimi buradadır. Anti-felsefeye göre felsefe, gerçekte, bilimsellik veya rasyonellik kılığına bürünmüş, o kılık altında giz-

lenen dindir. Demek ki, fark edilemeyen din, kendisi olmayan bir ortamdaki din... Ve Platon'dan beri tarihsel felsefe kendini, dini bir hizmet olarak değil, düpedüz din sayılacak bir şey olarak değil, hatta tam olarak kılık değiştirmiş din olarak bile değil de, kendisi olmayan bir şeyden ayırt edilemeyecek hale getirilmiş din, ilk bakışta kendisine tamamen yabancı bir ortama asalak olarak yerleştirilmiş din olarak tanımlamaktadır. Buna göre felsefe, tıpkı bir virüs gibi, asalak olarak kemirdiği ve içinde kimliğinin deşifre edilemeyeceği, ancak ödünç alınıp verilebileceği bir organizmada, görünmez halde bulunmaktadır. Nietzsche'nin gözünde felsefe, canlı düşünce organizmasının içine görünüşte benzeşik olarak yerleşmiş, virüs halindeki dindir, yani gerçekte burada tam anlamıyla din, yani nihilizm söz konusudur. Bu bakış açısından, anti-felsefe en başta görünmeyeni görünür kılandır. Felsefenin eritilmiş veya "kendine yok" bir biçime koyduğu haliyle dinsel öğenin görünürlük alanına getirilmesidir. Bu anlamda, Nietzsche her zaman kendini Hristiyanlığın en büyük psikoloğu, yani Hristiyanlığı fark edilmez olduğu yerde fark edebilen kişi olarak tanımlar. Felsefe bir kez bu ilk anlamda tanımlanunca, "dolayısıyla, suçluların en suçlusunun filozof olduğunu" ilan edebilecektir.

Madde 3:

Hristiyanlığın yılan yumurtalarının üstünde kuluçkaya yattığı o iğrenç yer, yeryüzünden kazınacak ve dünyanın bu lanetli bölgesi gelecek kuşaklarda dehşet ve nefret uyandıracaktır. Orada zehirli yılanlar yetiştirilecektir.

Burada da yine devrimci yansılama, olayının söz konusu olduğunu belirtmek isterim: simgeleri kazımak, armaları çekiçlemek, kralları mezarlarından çıkarıp kemiklerini etrafa saçmak... İmdi, bunlar *Zerdüş't*teki, devrimcilerin heykelleri devirmek kadar gülünç eylemlere tevessül ettikleri için kınandığı, hatta bunların –arşi-politik anlam dışında– siyasal devrimlerin lüzumsuz-

luk veya ciddiyetsizliğine örnek gösterildiği o pasajla çelişmiyor mu? Fakat, yasa altında ve tam da olayın yokluğunu doldurmak için konmuş bir yasa söz konusu olduğundan, devrimci yansıma hemen öne çıkıyor ve "Nietzsche"nin kendisi de heykellerin devrilmesine ya da, nasıl diyelim, simgelerin tahribine benzeyen bir jestten kendini alamıyor. Burada, düzenek değiştirme anlamında bir çelişki vardır. Ben bunda, Fransız Devrimi'nin oluşturduğu devrimci paradigma "muvacehesinde" felsefi edimin mimetik istikrarsızlığını görmekten yanayım.

Fakat kısa kesmek için doğrudan sonraki maddeye geçelim:

Madde 5:

Bir rahiple aynı sofrada yemek yemek insanı dışlar: Bunu yapan; kendini dürüst insanlar toplumundan aforoz ettirmiş olur. Rahip bizim *çandala*'mızdır, onu karantinaya almak, aç bırakmak, en kötü çöllere sürmek gerekir.

Burada yine rahibe geliyoruz. Bu maddede bana çarpıcı gelen, görece ılımlılığıdır, hele Hristiyanlığa o ana dek reva görülmüş en radikal ve en dehşetli suçlamayı yöneltmenin söz konusu olduğu düşünülürse... Oysa, kabul etmeliyiz ki bu madde, hakkını yemeyelim, Fransız Devrimi'nin Hristiyanlık karşıtı metinleri yanında pek hafif kalıyor. Rahip ve onun toplumdan atılması söz konusu olduğunda tarihsel Devrim, özellikle Kilise karşıtı evresinde, sürgün, giyotin, sistematik baskının hiçbirinden geri durmamış, hem de bunları öyle aşırı bir şiddetle uygulamıştır ki, burada Nietzsche'nin bir tür "babacanlık" gösterdiğini bile kabul edebiliriz: bir rahiple aynı sofrada yemek yemek iyi bir şey değil, iyi ve dürüst toplumda bu yapılmaz, onu karantinaya alalım; sonra, belki biraz sertleşmek iyi olur: aç bırakalım, kötü çöllere sürelim... Ancak görüldüğü gibi, kullanılan metaforlar öldürücü olmaktan ziyade rezil edici bir hüküm ifade eden türden... Rahibin suratına çarpılan asıl öldürücü metaforlarsa *Le Père Duchesne*

“edebiyatında” bulunuyor, üstelik yalnız -1790’dan 1794’e kadar Hébert tarafından yayınlanan- bu derginin yazdıklarında da değil... Nietzsche’nin, romantizmin tüm kalıtsal karakterlerini taşıyan coşkunu ve ateşli bir tonda, yine romantiklik ve dekadantlık evresindeki Hristiyanlığa yönelttiği eleştiri aslında bir şeyle hafifletilmiş oluyor. Neyle peki?.. Belki çok büyük bir iyi kalplilikle... Her kim Nietzsche’yi, iç kutsallığından etkilenerek, dikkatle okursa, bu adamda gerçekten, ediminin deliliğine gittikçe daha fazla maruz kalış hareketi içinde bile, çok büyük bir “iyilik” bulunduğunu anlar. Her şiddetli saldırı kendisi tarafından, “Nietzsche” tarafından, adeta Nietzsche’nin iyiliğinden zorla koparılıp alınır. Her çılgın öfke, sırtını hiç tükenmeyen bir temel iyilik art-alanına dayanmış bir öfkedir. Hep oradadır bu iyilik, onu hissediyorum, Nietzsche’nin sözcesinde, iç mantığı tam bunu öldürücü bir ifade olarak dışarı vuracağı sırada kendini gösteren bir “özdenetim” var. Nietzsche’nin sözcesi, görünüşte gaddarlığın övgüsü modunda olduğunda bile, asla öldürücü olmayı başaramaz. Deccal bekler, bekler ki biri kendisine yanıt versin, korku veya kötülük içinde değil, salt kardeşçe antitez içinde; insandan üst-insana; insandan insana. Çarmıha Gerilen, Dionysos’u bekler, Nietzsche Anti-Nietzsche’yi bekler, ama saygı ve hürmet dolu, dahası, öldürmek iddiasında bulunduğu şeyin kendisini aydınlatığı çılgınlıklar için minnetle dolu bir Nietzsche’dir bu.

Madde 6:

“Kutsal” Tarih layık olduğu isimle, yani *lanetli* tarih olarak anılacak, “Tanrı”, “Mesih”, “Kurtarıcı”, “Aziz” kelimeleri hakaret maksatlı veya suçluları nitelemek için kullanılacaktır.

Anlaşıldı. “Seni gidi mesih seni, hadi oradan pis kurtarıcı, domuz *bilmem ne...*”, yani bildiğimiz küfür geleneği... Bu kelimeler öfkeli haykırış ve hakaret durumlarında zaten her zaman kullanılagelmıştır. Nietzsche de kutsal adlarla müstehcen adlar

arasındaki bu klasik ikircikli alanında yer almaktan başka bir şey yapmış olmuyor, ki bunlar daima bir tür git gel veya özdeşlik ilişkisi içinde bulunurlar. Tanrı hem dua edilen, hem de korkunç bir durum karşısında kapısı çalınan varlıktır: "Hay aksi, n'apıyor bu?" (ya da: "Aman Tanrım, ben ne yaptım?") gibi. Bu çizgide, adların ikircikliğinde, Nietzsche sadece ikirciği tek yanlı olarak kullanmayı ve adları kesin olarak müstehcen yakaya devirmeyi öneriyor.

Madde 7:

Geri kalan her şey bunlardan çıkar.

Bu var ya, işte bu, gerçekten Hıristiyanlığa karşı yasanın muammalı ögesidir! Genel argüman sisteminin ardından gelen bu "geri kalan her şey" nedir? Ben, "bunlardan çıkan geri kalan her şeyin" olayın kendisi, yani bizzat "şey" olduğunu düşünme eğilimindeyim. Bunlar yasadan çıkacak sonuçlar, sadece ilk altı maddenin uygulamaya konması ve bundan (...) sahi, ne sonuç çıkabilir ki zaten?.. "Gerisi bundan çıkar" cümlesi, gelişiyse yasanın yasalığını sona erdirecek olayın sessiz adıdır. Kaldı ki, bir yasadan kendiliğinden çıkabilecek şey de zaten "yad-yasa" olarak olay veya yasanın "araya kısılmış" ögesi olarak olay ya da yasanın ancak yasasını verdiği şeyin etkililiği olarak olaydır. Demek ki, ondan çıkan, meydana gelmek veya gerçekleşmektir, yani yasanın askıda bıraktığı "yer almak"... Ya da Yıl-I'in birinci gününün gerçek gelişidir. Yıl-I'in çıkagelmesi gerekir, yani birinci yılın birinci gününün; belki de o yasayla ve yasadan çıkan her şeyle birlikte gelecektir. Ama burada hiçbir şey gelmemiş beyandan başka, ki o da beyan edilen edimin kendisi değil... "Gerisi ondan çıkar" maddesi, yedinci madde, olaysal maddedir ve şöyle der: bütün bunların etkililiği, bir "geliş" gerektirir. Yıl-I'in gelmesi gerekir. Ve bu, tam da gelecek ya da gelmiş olacak bir şey olarak, düpedüz ve sadece yasadan "geri kalan" dır.

Şöyle diyelim: beyan var, onun yoğunluğunun tanınması var, ve "meydana gelmek" var. Arşi-politika düzeneği bir beyan, bir tanınma ve bir olaysal kaçış noktasından oluşan üçlüyü eklemeler. Ya da, arşi-politika bir yasa ile bir "kim"i eklemeler, ama edimi gündeme koyamadan... Bu ekleme olayın özel bir tasarımı- nı çizecektir: olay, kaçan öge olarak, kaçış nedeninin açıklanması için hazır bekleyecek bir olay teorisinde tekrar ele alınacak veya kavranacaktır. Arşi-politika düzeneği, sözce, yasa ve beddua veya "kim" den oluşan üçlü figüründe, ve tanuklanmamış ve tanuklanamaz olay figüründe, son aşamada kendi kendinin meş- rulaştırılması olarak, bizzat olayın yine tanuklanamaz bir figürü- nü üretecektir. Böylece, her olay aynı şekilde tanuklanamaz olur, arşi-politikanın olaysal figürü de bu yüzden hiçbir zaman tanuk- lanmış değildir. Ya da beyanın geçerli kılınması ilkesel olarak görünmezdir. Ya da "meydana gelme" tanınma işareti taşımaz, "meydana gelme"nin kendisi de "meydana gelmeme"den ayırt edilemez. Bu durum Nietzsche'de şöyle bir hal alacaktır: olay tam ve tipik olarak sessiz olandır. Sessizlik, olayın değişmeyen tanuklanamaz karakterinin metaforu olacaktır. Bunu *Zerdüşt*'ün "Büyük olaylar hakkında" başlıklı ikinci bölümünde de bulu- ruz: Zerdüşt'ün cehennemin eşiğinde rastladığı "ateşten köpek" kıssası...

Kimdir bu "ateşten köpek"? "Ateşten köpek", halkın ayak- lanması olayı, olayın "pleblik" ("ayaktakımı") figürü, ya da bir anlamda, klasik devrim figürüdür. Ateşten köpek, diyecektir Zerdüşt, "isyanın ve posanın ifritidir." Önünde burjuvaların tit- rediği halk ayaklanmasının fışkırışıdır. O aynı zamanda "dünya- nın karnından konuşanı"dır, insandan hasta düşmüş olarak çılgın bir öfkeyle kendi kendisiyle konuşan dünyanın: işte, bütün bunlar ateşten köpektir. Bakın Zerdüşt ona nasıl saldırıyor:

[...] Ulumakta ve insanların gözünü boyamakta üstünüze yok! Gelmiş geçmiş en büyük övüngeçleriniz ve çamuru kaynama noktasına getirme sanatını çok iyi biliyorsunuz. [...] "Özgürlük!" Hepsinden çok ulumayı sevdiğiniz kelime de bu: ama ben artık ulumalar ve dumanlarla birlikte gelen "büyük olaylara" inanmaz oldum.

Ve sevgili cehennem gümbürtüsü, inan bana, rica ederim! En büyük olaylar bizi en gürültülü anlarda değil, en derin sessizlik anında şaşırtırlar.

Dünya yeni gürültüler icat edenlerin değil, yeni değer mucitlerinin etrafında döner, ama *sessizlik içinde* döner.

Ve sen de itiraf edebilirsin: gümbürtün ve dumanın bir kez dağılınca, her zaman pek fazla bir şey olmamış olduğu görülür. Bir şehrin taşla çevrilmesinin ya da bir heykelin devrilip çamurda yatmasının ne önemi var!

Bu pasajda üç noktaya dikkat çekiyorum:

Olay sorunu üstüne tüm karışıklık, *gürültü* ve *sessizlik* arasında yapıyor. Ateşten köpek, Nietzsche'nin, kendi kendini gürültü ve dumanla haber veren olarak "büyük olay" dediği şeyin amblemi. Gelişi kendisinin işareti olan şey olarak olay... Gürültü ve duman, olayın orada, bizzat olgunun içinde bulunduğu anlamına geliyor. Zerdüşt bunun karşısına kendi olay figürünü koyacaktır: sessiz veya kendine "yeni gürültüler" icat etmeyen, fakat "sessizlik içinde dönen" bir dünyada, kendini yeni değerler söyleminde belli eden bir olay... Zerdüşt Nietzsche hiçbir dış veya olgusal işaretin olayı olay olarak tanıklamadığını savunuyor. Bu nokta, yansılamayı bozarak, olaysallığın veya kırılganlığın kendi kendini ilanı olarak anlaşılan devrimci gürültüye karşı çıkıyor.

Cümlelerin bütünündeki "yeni değer mucitleri" deyimine döneelim: Dünya yeni gürültüler icat edenlerin değil, yeni değer mucitlerinin etrafında döner, ama *sessizlik içinde* döner. Bu demektir ki, burada "*pleb*" devrimcisinin karşısına konan yeni değer mucidi, geliş anında önceden haber verilmeyecek, başka deyişle,

dünyada hiçbir şey onun gelişini haber vermeyecektir. Onu haber verecek olan, gelişinin "horoz ötüşü", kendisidir. Burada, bir kez daha, kendi kendisinin önceli olma diyebileceğimiz bu garip çember figürüyle karşılaşırız. Zerdüş'tün gelişinin habercisi yine Zerdüş olacaktır. İşte, bu nedenle tüm çevrede herkes sessiz kalabilir.

Nihayet, baştan başa simgelerin tahribi ve din adamına eziyet istemiyle dolu olan Hristiyanlığa karşı yasa karşısında, Zerdüş tam aksi konumu üstleniyor: *Bir şehrin taşa çevrilmesinin ya da bir heykelin devrilip çamurda yatmasının ne önemi var?* Öyle ya, şöyle de diyemez miyiz: Bu durumda Hristiyanlığın dev yılan yumurtaları üzerinde kuluçkaya yattığı yerleri yeryüzünden kazıyacağız da ne olacak?.. Buna göre Deccal de bir "ayaktakımı" devrimcisinden ibaret mi sayılıyor?.. Ve Zerdüş devam ediyor:

[...] Heykel yıkıcılara gelince, işte onlar hakkında sana diyeceğim: denize tuz ve çamura heykel atmaktan daha beter delilik olamaz.

Heykel bizim hor görüşümüzün çamurunda yatar, ama yasa onun, tam da o hor görülüşten, daha diri ve daha güzel olarak yeniden doğmasını ister.

Acı çekmiş olmaktan dolayı daha ilahi ve daha cazibeli olarak yerinden doğrulacak ve, gerçek şu ki, kendisini yere attığınız için size şükranlarını sunacaktır, ey heykel yıkıcılar!

İşte Kiliselere ve yaşlılıktan zayıflamış ve erdemce yoksullaşmış herkese benim vereceğim öğüt: Kendinizi devirttin! Ki hayata geri dönebilesiniz ve erdem de size geri dönsün!

Burada son derece çarpıcı bir paradoks içindeyiz: tam ve tipik Nietzsche programı olan tüm değerlerin devrilmesi, burada bizzat Kilise'nin en derin dilek ve temennisi olarak ifade ediliyor: eski değerlere, daha önce olduklarından daha şanlı şerefli ve daha canlı olarak yeniden doğabilmeleri için, kendilerini devirttirme öğüdü verme temennisi... Demek ki, Zerdüş, Hı-

ristiyanlığa karşı yasa ilan etmenin hiçbir işe yaramayacağını tamamen bilincindedir. Din, daha önce de kendisine karşı çıkarılmış bir sürü yasada her zaman erdem ve yeniden doğuş gücü bulmuştur.

Burada Nietzsche'ye edimin o olağanüstü tereddüt ve kararsızlığına tekrar rastlıyoruz: beyan edici yamacında –heykel ve putların devrilmesi ve din adamına eziyet yasasından ibaret–devrimci yansılama ile, “kendinin önceli” yamacında –nefret yasası ilan etme ya da yapı veya heykeli yıkmanın hiçbir işe yaramayacağı şeklindeki– karşı kavramı olarak alınmış, her zaman kaçmış veya elden kaymış *olayın*, fazla gürültü çıkarmadan, haber verilmesi arasında bocalar görünen bir durum... Neden mi? Devirme/devrilme, sonunda her zaman güçlenme/güçlendirme-dir de ondan... Heidegger'e saygımız baki, ama Nietzsche'nin devrilme veya tersine çevrilme hakkındaki bilinci, metafiziğin bilinci değildir ve Zerdüş bunu bal gibi bilmektedir: devrilen, gerçekte, her zaman yeniden doğandır, ve her devrilme bir yeniden doğuştur. Bilmektedir ki, metafiziğin devrilmesi programı, Heidegger'in de ona isnat edeceği gibi, bizzat metafiziğin eseridir; nihilizmin devrilmesi de kendi özünden koparılmış, dolayısıyla zincirlerinden boşandırılmış nihilizmdir. Zerdüş de başka bir şey demez: Her devrilme bir ayaklanıştır, her baskı ve eziyet bir yeniden doğuştur. Ama bu durumda edim ne oluyor? Zira *Deccal*'ın bize beyan ettiği, devirme ve eziyet etme türünden bir şeydi. Demek ki, ister istemez, *Deccal* denilen iptal kararnamesinin olumsuz, yıkıcı beyanını başka bir şeyle “astarlama” (destekleme) mecburiyetini düşünmemiz gerekir. Bir şeyin, başka şekilde veya başka yerde, özünde buyurucu beyan veya heykellerin çamura yuvarlanması olmayan şey olarak *olayı* gelip bize söylemesi gerekir. *Deccal*'ın son aşamada Mesih'in kendisi olmadığı, Mesih'in modern çağdaki devrilişi figüründeki, Nietzsche'nin “*Deccal*” imzası altında üstlendiği figürdeki sonuncu yeniden doğuşu olmadığı nerede savunulabilir ki?.. Bu, daha önce de

karşılaştığımız, Nietzsche'nin "Delilik Pusulaları"nı ayırım gözetmeksizin –insanlık tarihinin ortadan kırılışının iki karşıt ucu olan– "Dionysos" veya "Çarmıha Gerilen" olarak imzaladığında yaşananla aynı problemdir. Nasıl oluyordu da, "Nietzsche" özel ismi, aynı zamanda hem "Dionysos" hem de "Çarmıha Gerilen" olarak, kırığın iki kıyısına da yüksekte bakabiliyor veya onları yeniden adlandırabiliyor?

Burada sorun başka bir biçim altında ortaya konuyor: "Deccal"dan başka ne var? Ne gelip "Deccal"ı "astarlıyor", öyle ki, "Dionysos" söz konusu oluyor? Ya da, ki bu nokta bu seminin bundan sonrasını yönetecek olan soru, Nietzsche'ye yöneltilen büyük sorudur: "Dionysos" nerede? Zira bu, labirent sorusudur. Nietzsche, labirente ön yazgılı olduğu için, Ariadne'yi anlamış tek kişi olduğunu iddia etmemiş miydi? İşte, buradan tekrar başlayacağız gelecek sefere, başka deyişle gelecek seneye...

IV.

6 OCAK 1993

Bu akşam da Nietzsche'yle karşılaşmamızda belirlediğimiz stratejimizi izleyelim. Şu iç içe geçmiş üç nokta üzerinden yapalım bunu, size hatırlatayım:

- Birincileyin, felsefenin aslında olduğu şey karşısında, Nietzsche'nin söyleminin veya bu söylemin dile getirilişinin anti-felsefi karakterini kavramak.
- İkincileyin, Nietzsche'nin anti-Platonizminin daha tarihselleştirici bir değerlendirilmesi formu altında, yüzyılımızın ne anlamda Nietzscheci olduğunu veya olduğunun iddia edildiğini veya edilebildiğini tanımlamak.
- Son olarak, üçüncüleyin, ama doğrusunu isterseniz en başta, Nietzsche dediğimiz bu vektör üzerinden, felsefe ile sanat arasındaki olanaklı çağdaş ilişkiyi ve bu ilişki üzerinden de felsefenin, bir kaynaklama veya özdeşleme ifadesi olmayan terimlerle, sanat koşuluna bağlanışını belirlemek.

Nietzsche'nin tasarladığı şekliyle felsefi ve/veya anti-felsefi edim, içkinliği içinde, arşi-politik –düşüncenin olumlayıcı kaynaklarıyla dünya tarihini ikiye bölme edimi– ise, felsefenin içinden “politik(a)” kelimesinin koşulu altında neyin çizimlendiğini veya yeniden çizimlendiğini bilmemiz gerekir. Dolayumsuz ve ampirik basit bir belirlenim yetersizdir. Bu, geçen yıl enine bo-

yuna incelediğimiz bir sorun, ancak, bilmediğinizi farz ederek belirtiyim, “politik(a)” kelimesi aslında iki anlamda kullanılır:

- Bir yandan, “politik(a)” terimiyle *egemenlik* düşüncesi-nin aldığı çeşitli biçimler kastedilebilir. O zaman kelime *Devlet*’in şemasına dahil edilmiş olur. Siyasetle felsefenin ilişkisi de “devlet” sorununun felsefenin içinden yeni-den çiziliş tarzında kendini ortaya koyar. Bugünlerde pek moda olan –ama gerçekte bir bakıma felsefenin devlet le-hine haklarından feragatı olan– politik felsefeyi tanımlayan, tutulan doğrudur.
- Öte yandan, bu kelimenin diğer anlamı, ki benim fikrimce felsefenin otantik olarak siyasetin koşulu altına yerleştirebileceğini ifade eden anlamdır; siyaseti, *hakikat süreci* olarak ya da *kolektif durumların içsel sonsuzluğunun düşüncesi* olarak tasarlamaktır. O zaman, siyaset sonsuzluklarının yan yolu üzerinden kavranan kolektif durumlar üstüne birkaç hakikat üreten sadık olaysal prosedür olur. Ege-menliğin bir figürü olarak devlet şemasına dahil edilme-diğimizden, tam tersine, devletle mesafeli durma yetenek veya imkânını kolektife kaydeden olaysal bir sadakate gönderiliriz; bu mesafe de kolektif durumların içsel son-suzluğu düşüncesini mümkün kılar.

Öyleyse, Nietzsche’nin “politika” kelimesine atfettiği ya da felsefi edimini arşı-politik diye tanımlarken bizim ona atfettiği-miz anlam nedir? Burada bana çarpıcı gelen, bizzat Nietzsche’nin ikircikliği, ki bir anlamda “politika” kelimesinin muğlaklığının kopyasıdır. 1888 ilkbaharına ait ölüm sonrası yayınlanmış iki fragman bize bunun kanıtını hatırlatır. Birincisinin başlığı –tam anlamıyla “başlık”, zira bizzat Nietzsche onu yazarının adıyla birlikte sayfanın ortasına yazmış, sanki gerçek bir kitap söz ko-nusuymuş gibi, oysa böyle bir şey yok– evet, başlık şöyle: *Friedrich Nietzsche’nin Bir Tractatus Politicus’u*. Bu, “Nietzsche”nin ora-

da sadece bir ad değil, bir kategori olması bakımından bir "*traité politique*"'tir (politika el kitabı)... Nietzsche, orada, *tractatus politicus* başlığını koymak suretiyle "politika" olarak adlandırılma üstünlüğünü bahsettiği egemenliğin, erdemin egemenliğinin, soykütüğünün bir programını çiziyor. "Politika" terimi burada ilk anlamında, gerçekten egemenliğin düşüncesi olmak anlamında kullanılmış gibi görünüyor. Ne var ki, ikinci fragman devlet karşısında radikal bir düşünceliği dile getiriyor ve devletin, düşüncenin veya arşi-politik edimin ağırlık merkezi olabileceği fikrini çürütüyor. Buraya alıntılıyorum:

[...] Bir insanın devlet hizmetinde yaptığı her şey onun doğasına aykırıdır [...], aynı şekilde, gelecekteki devlet hizmetine yönelik olarak öğrendiği her şey de doğasına aykırıdır.

Bu bakış açısından hareketle, "politik(a)" terimi diğer olası anlamına evrilmiş görünüyor: politika, ve *a fortiori* arşi-politika, ancak devlet figürünün yalnız "yapmak" düzeyinde değil, "bilmek" düzeyinde de bir çeşit yok-oluşunda var olabilir. Bir insanın devlet doğrultusunda yaptığı veya öğrendiği her şey sonuç olarak bir doğa bozulması getirir. Doğa kelimesinin Nietzsche'de taşıdığı değer göz önüne alındığında, devlet hizmetinde yapılan her şey ve bu hizmetle ilgili öğrenilen her şey, her türlü otantik felsefeye yabancıdır.

Egemenlik ve devlet karşısında alınan radikal mesafe arasındaki bu ikirciği nasıl çözmeli? Evet, nasıl? Şöyle: "doğa" kelimesinin ya da "hayat" kelimesinin taşıdığı çift anlamlılığı harekete geçirerek... Bu çift anlamlılık, hayatın, her türlü değerlendirmenin değerlendirilemez temeli olmasından ileri gelir. Hayatın, ama son kertede doğanın da temel özneliliği değerlendirilemez olmaktır. Ve de her türlü değerlendirmeye temellik eden şeyin değerlendirilemez ögesi olmak... Politika kelimesindeki çift an-

lamlılığı taşıyan, doğanın bu değerlendirilemez boyutudur. Gerçekten de, Nietzsche'deki anlamında egemenlik, hayati gücün her türlü yoğunlaşmasının kendisine doğru yöneldiği şeydir. Ancak egemenlik, eğilimsel olarak değerlendirilemez temelin olgusu olsa da, kendisi her zaman değerlendirilmeye açık olacaktır, zira hayati gücün, doğanın doğa olarak her türlü yoğunlaşmasının yöneldiği şeydir o. İşte, bu nedenle, 1887 sonbaharında Nietzsche programını saptayabilecektir: *sosyolojinin yerine bir egemenlik oluşumları öğretisi*. Demek ki, "politika" kelimesi, düşünce- de, bir egemenlik oluşumları öğretisini, bir "hayati gücün yoğunlaşma tipleri" öğretisini gösterebilir. Fakat değerlendirilemez'in bir başka anlamında –ki burada bedelini öderiz– egemenlik her zaman tepkindir. Hem hayati gücün etkinleştirilmesidir, hem de bu niteliğiyle tepkindir: özellikle devlet modalitesinde, yeni olumlamaya, yoğunlaşma yolunda olana şiddet uygular. "Politika" kelimesinin, egemenliğin iki ayrı anlamı arasında ifade veya ihya edeceği o "terazilenme" veya tereddüt buradan gelir: bir yandan, hayat veya doğa dediğimiz değerlendirilemez temelin olgusu olarak egemenlik, diğer yandan kendini değerlendirmeye sunduğu anlamda, yerleşik ve değerlendirilebilir bir egemenlik, yoğunlaşma yolunda olan ve yoğunlaşması ancak güce karşı güç, dolayısıyla, yerleşik egemenliğe karşı güç şeklinde olabilen her şey karşısında kaçınılmazca tepkin özlü bir fenomen olarak değerlendirilebilir olduğu anlamda egemenlik...

Arşi-politikanın daima bu ikircik içinde, buna bizzat edimin, arşi-politik edimin ikirciği de dahildir, anlaşılması gerekecektir. Arşi-politik edim, ister felsefi ister anti-felsefi olsun, yeni bir egemenlik ihdasına yazgılı değildir. Fakat düşüncenin özsel hareketiyle ilgili alanda şu noktayı iyi kavramak gerekir: dünya tarihini kırıp ikiye bölme edimi, başka açıdan taklidi olduğu devrimci şemadan farklı olarak, bir egemenliğin yerine başka bir egemenlik koymaz; ya da tepkin bir egemenliği etkin bir egemenlikle ikâme etmez. Böyle bir durum Nietzschecil felsefi edimin programının

fazla basitleştirilmiş bir görünümü olurdu. Bu edim, yeni egemenlik yaratıcı bir edim değildir ve Nietzsche'nin –Heidegger'in de kuvvetle yineleyeceği– aleyhte beyanlarına karşın, edimin özü gerçek anlamda yeni değerler yerleştirmek değildir. Bütün değerlerin tersine çevrilmesi esas itibarıyla yeni değerler ihdası değildir, Hristiyanlık veya rahip egemenliğinin yerine başka bir yerleşik egemenlik figürünün ikâmesi olmadığı gibi... Gerçekte, arşi-politik edimin yaratacağı, bir "dünyayı olumlama" yeteneğidir. Bu yetenek ise yeni bir egemenliğe indirgenemez. Aslında, "politika" kelimesinin –bir yandan egemenlik figürlerinin değerlendirilmesi ile diğer yandan her türlü egemenliğe ve özellikle devlete karşı mesafeli durma arasındaki– çift anlamlılığı üzerinden netlikle beliren husus, arşi-politik edimin, her türlü potansiyel egemenliğe içkin olumlayıcı yetenekten kurtuluşu önermesidir. Bu, Nietzsche'nin "evet'e doğru yeni yolum" diyeceği şeydir. Merkezi soru bu "evet" sorusudur. Hangi koşullarla "evet" denebilir? Neye evet? İhdası söz konusu olan şey, *olduğu haliyle dünyaya Dionysosça bir "evet" demek gücüdür*. Nietzschecil felsefi edimin belirlenimi olarak arşi-politika egemenlik yakasında aranmalıdır. Egemenlik yakasından alınacak şey, mevcut egemenliklerin yıkıcı değerlendirilmesidir. Zaten bu yüzden sosyolojinin yerini alır: "Sosyolojinin yerine bir egemenlik öğretisi." Pozitivist sosyolojinin yerine, egemenlik oluşumlarının değerlendirilme sosyolojisi, yorumlayıcı bir sosyoloji diyelim, konmalıdır. Bilgi, bilim yakasında, analitik betimlemenin yerine, tam da salt yerleşik egemenliklerle ilgili bir değerlendirme protokolü koymak gerekir. Edimin programına gelince, o bir egemenliğin yerine başka birinin ikâmesi değildir. Edim, yeni bir "dünyayı olumlama" rejimidir. Bu olumlama, yoğunlaşma figürlerinin tüm alanını, dolayısıyla potansiyel veya olası egemenliklerin tüm alanını kapsayacaktır. Bu yüzdendir ki, bu, *olduğu haliyle dünyaya Dionysosça bir "evet" demektir*, ama olabileceği haliyle de... Görüyorsunuz ki, edim tam anlamıyla bir dünya değişimi değildir. Değişim

olarak kararlaştırılmış değildir, yansılamacı *formu* hariç, ki orada devrimci şema ile rekabet halindedir. Çünkü söz konusu edilen, olduğu haliyle dünyadır, ve başka türlü de olamayacaktır, meğer ki olumlu değerlendirilmesi, gerçekleşmiş edimin büyük "evet"i, bütünüyle mümkün kılınsın...

Bu "evet" imkânı bana göre 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçişi boydan boya arşınlayan bir sorundur. Joyce'un *Ulysses*'inin sonu bu durumun imalı bir göstergesidir: Molly Bloom'un monoloğu baştan başa nihai "evet"e doğru kutuplaşmıştır. Her şey, sanki bu devasa yapı "evet"in, nihai evet figürünün kaderiymiş gibi olup biter. Sanki edebi, prozodik mekanizma, bütünsel evet'in "olmayası" imkânının fışkırdığı kurguymuş gibi... Bu monolog okununca görülür ki, aslında evet boyutunda yeniden ele alınması söz konusu olan şey, olduğu haliyle deneyimin bütünüdür. Onun dönüşümü değil, bütünsel bir evet içinde bir şekilde yeniden kavranmasıdır. *Ulysses*'in sonundaki söylevin edim noktasından, bizzat edimin oluşumu içinde mümkün kılınması söz konusu olan şey –bütünsel evet– noktasından, bunun Nietzsche-liğin bir boyutu olduğu söylenecektir. Başka türlü ifade etmek gerekirse: Nietzschecilik yıkıcı parçası egemenliğin bir morfolojisi ve Hristiyanlığın yorumlanması aracılığıyla paramparça edilmesidir ki "Hristiyanlık"ın tepkin egemenliklerin oluşumunun genel adı olduğunu açığa vurur. Bu yıkım, olumlamanın çoklu bileşimini bize vermekten başka bir şey yapmaz. Bu bileşimin yerine bir başkası konamaz; yeniden olumlanması söz konusu olan bir dünyayı etkiler / sonuçlar haline, çoklu hale teslim edecektir. Olumlanacak ya da yeniden olumlanacak olan, "çoklu dünyevi" olarak, öte yandan eski değerlerin enkazı olan şeyden oluşur. Ya da: Nietzsche'ye göre "çoklu" da "yeni" de yoktur. Çoklu, çoklu oluşu içinde "vardır", kendi'yle özdeşdir –zaten ebedi geri dönüşün anlamlarından biridir bu– ve bu kendi'yle özdeşlik onu, enkaz figüründe, yeni bir Dionysosluk "evet"e maruz bırakır, bu evet de onu kendisinden hareketle, ve bir başka dünya veya bir

başka egemenliğin kurgulanmış figüründe olmayarak, yeniden oluşturur. *Dionysos Dithyrambosları*'nda da de karşılaşacağımız, 1888 yazına ait şu pasajı düşünün: "[...] Yıldız enkazları, ben bu enkazlardan bir evren yarattım." Bu, gerçekten, olumlayıcı edimde istek konusu olan şeyin güdücü ilkesidir: "yıldız enkazı" ya da insanların göğünde yıldızcasına hüküm sürmüş olan şey... Elde çekişle yeterince felsefe yapılmıştır, artık ortada yıldız falan kalmaması, yalnız enkaz kalması için, öyle değil mi?.. Fakat bir evrenin yeniden inşası veya yeniden oluşturulması da işte bu enkazdan yapılır; başka türlü yapılamaz, enkazın enkaz olarak olumlanmasıdır bu. Yeni evrenin kurulması eski dünyanın enkazına, o enkazın bize dünyanın kendisini vermesi anlamında, evet demek imkânıdır. Dünya olarak dünyanın enkazı da Dionysosluk "evet"te olumlanması veya yeniden olumlanması söz konusu olan şeydir.

Bu hissimle başına üşüşen esinler dönemecinde, bu hiç kesilmeyen başdöndürücü fikirler selinde, Nietzsche, edimini daha iyi tanımlamak için, sıçrama ve dans metaforunu kullanır. "O sıçrayışı yaptım!" diye haykırır, içsel bir coşkuyla. Neden sıçrayış? Şu sebepten: Eğer edim Dionysosluk bir evet içinde, olduğu haliyle, enkazında olduğu haliyle, dünyanın bütününe olumlamak veya yeniden olumlamak ise; eğer edim, kınılma ve kırıkların ötesinde, orada kınılmış olana evet demek ise, o zaman düpedüz bir sıçrama, bizzat hayatın yarattığı bir engelin üstünden atlamadır. Edim kendini, kendimizi gerçekten öte tarafta bulacağımız şekilde, enkazın üstünden veya enkazın içine atlama olarak ortaya koyacaktır. Fakat bu öte taraf ancak kendinin öte tarafıdır, çünkü evren enkaz noktasından inşa veya yeniden inşa edilmiştir. Edim aslında hayatıyet gücünün kendi üstünden atlamasıdır. Sıçrayış işte bunu gösterir. Hayati güç ögesi kendini tepkin egemenlik dahil egemenlik oluşturma olarak vermiştir. Bunu o icat etmiştir, çünkü ondan başka bir şey yoktur. Bu icadın kırığına (enkazına) denen evet de hayatın, bizzat hayati güççe yaratılmış engelin öte

tarafına ve enkazının içine atılmasıdır. Demek ki, buna göre olay olarak felsefi edim *içkin bir fazlalık* olacaktır. Eski değerler figürü karşısında bir aşırılık, ancak "aştığı" şeye göre içsel bir aşırılık... Bir negatiflik, Hegelci bir "aşma" değildir. Sıçrayış, kendi üstünden, kendi gölgesinin üstünden atlayış anlamına gelir. Bu da olumlamanın indirgenemez biçimde yeni bir düzeyini meydana getirir. *Dionysos Dithyrambosları*'ndaki bu fragman, bunun yoğunluğunu daha net ifade etmek için hatırlanmaya değer:

[...] Bu en yüce engel, bu harcanmış düşünce, bunu kim yaratmış kendine?.. Hayatın kendisidir kendine bu son yüce engeli yaratan. Şimdi ayaklarını bitıştırıp kendi düşüncesinin üzerinden atlıyor.

Bu metne iki nokta ilave edeceğim:

- Biri "en yüce engel, düşünceden dışlanmış o düşünce" üstüne; bu, besbelli, birkaç ad taşıyan tepkin egemenliğin kurulmasıdır. Şimdiye kadar türsel ad olarak aldığımız Hristiyanlık'ı elde tutalım. Yani gölgesini modern dünyaya salarız... Peki, bu engeli kim yaratmış, arşi-politikanın önüne egemenlik oluşturmak dediğimiz bu garip politik engeli kim çıkarmış? Hayatın ta kendisi.
- Diğeri "şimdi" üstüne: edimin şimdisinde, hayatın kendi düşüncesinin üstünden atlaması gerekecek. Benim için fazlalık olarak ifade ettiğim, işte bu.

Edimin çıkagelmesi için, bu içkin fazlalığın çıkagelmesi için, beyan edilmesi veya haber verilmesi gerekir –çıkagelişinin bundan başka imkânı veya alameti yoktur– fakat bu haber verilme onu zaten "var" sayar. Ya da: dünya tarihini ikiye bölecek olan radikal edimin haberi, bu edimin "henüz meydana gelmemiş" olarak önceleyici adlandırılmasından ibarettir. Nietzsche'nin arşi-politik edimi bir çembere kısılmıştır. Zaten üstünde uzun uzun

durmuş olduğum için bu noktaya burada ayrıntılı olarak dönme-yeceğim, ancak bu, Zerdüşt'ün tüm "kendine öncelik" figürüdür. O kendi kendisinin öncüsüdür, ya da, Nietzsche'nin başka bir pasajda söyleyeceği gibi, kendini *gelecek olanın gölgesi* olarak sunandır. Zerdüşt bu çemberin figürüdür, bu nedenle kutsal hayvanı yılandır. İmdi, Nietzschecil edimin çemberselliğinin desteklediği, olay ile olayın adlandırılması arasındaki ilişkidir. Nietzsche düşüncesinin "haç taşıma yolu"nun, Nietzsche'nin "Dumaşk yolu"nun* buradan geçtiğini rahatlıkla söyleyebilirim, ki bu da Zerdüşt figüründen başka bir şey değildir. Neden mi? Bir olay, hangisi olursa olsun, varlık diye ancak gözden yok oluşu söz konusu olduğundan –onu varlığın kendisine göre fazlalık olarak kuran da zaten budur–, ancak adlandırılmasıyla akılda tutulur da ondan... Olayın bir durum çerçevesinde ya da olaysal "ilavelendirilmenin" ötesinde var olmaya devam edenin içinden temsil edilebilme imkânı, bir adın operasyonunu gerekli kılar. Olayın geleceğinin adına asılı olduğu söylenebilir. Bu adlandırmanın nereden ileri geldiği ve nasıl yapıldığı sorunu buradan kaynaklanır; bu, hem bir çemberselliğin hem de onun kırılmasının, ikisinin birlikte işe koşulmasını gerektiren, olağanüstü derecede karışık bir problemdir. Nietzsche'de her zaman bir "adlandırmanın öncelliği" olayı vardır. Her şey sanki adlandırma olaydan önce geliyormuş ve, bundan ötürü, olayın kendisiyle adı arasında bir ikircik veya öze ilişkin bir karar verilemezlik varmış gibi olup biter. Söz konusu olan sadece olayın gözden kayboluşunun ancak adıyla "çizimlenmesi" değil, karşımızdakinin olay mı yoksa adı mı olduğu sorununun karar verilemez hale gelmesidir. Bana kalırsa, bu, Nietzsche paradoksunun ve onun deliliğinin merkez noktasıdır. Çemberin kırıldığı yere gelmek değil mi bu delilik, ve bu çemberin açılabilceği noktada kendinden fedakârlık etmek?.. Nietzsche'nin deliliği gerçekten bir kesiliş veya kopuş-

* Acı çekme ve aydınlanma yolları. (ç.n.)

tur, ama kendinin kendinden ayrılması anlamında bir kopuş –“Nietzsche”nin Nietzsche’den ayrılması– son kertede çıldırma ve sessizliğe dönüşen bir bölünme şeklinde bir kopuş. Çemberin kırılacağı noktaya kendi adı altında ve kendi bedeniyle geldiği içindir ki, olay ve olayın adı ancak onun kendi deliliği pahasına birbirinden ayrılabilir.

Peki, nasıl yazılıyor bu delilik? “Nietzsche” dünyayı yarattı, çünkü, son kertede, dünya tarihinin ikiye bölüneceğinin haber verilmesinin mümkün olduğu özel tarz veya dünyanın yeniden olumlanmasının haber verilmesinin mümkün olduğu özel tarz, dünyanın zaten daha önce yaratılmış olduğuna ve çemberin delilikte işleme konduğuna gönderme yapar: Dünyayı yeniden yaratmaya hakkım var, çünkü zaten onu yarat(mış)tım. Çemberi hem yaratmada hem yeniden yaratmada zikretmek, ikisinin birden kırılsını da makul kılar, çünkü dünyayı yaratmış olan onu yeniden olumlayabilir. Nietzsche’nin deliliği aslında ebedi geri dönüşün ta kendisi veya etkililiğidir, yani eylemi dünyayı yeniden olumlamak olanın özel tarzı, onu zaten olumlamış olanın da özel tarzı olmalıdır. Yeniden olumlama bir birincil olumlamaya gönderme yapar: Dünya tarihinin kırılıp ikiye ayrılması edimi, “Nietzsche” adı altında olmaktan, “Nietzsche”nin zaten daha önce dünyayı yaratmış olmasından meşruiyet kazanır.

Nietzschevil arşı-politik edim, gerçekte, araçları, yöntemleri, argümanları ve dilinde iki temel konuşlanım varsayar: biri dünya karşısında, diğeri dil karşısında... Ancak bu “fiyata”, bu iki kesin koşula katlanmak pahasına, edimin adlandırılması söylemine ya da onu “Nietzsche” adıyla adlandırma imkânına girişilebilecek veya kavuşulabilecektir.

Dünya konusunda “eksen” tez nedir? Dünya hakikatlerin ve kanaatlerin değil, tiplerin yeri olmalıdır. Dünya sözcelem tiplerinden ya da sözcelem yeteneğinde olanın tiplerinden oluşmuş bir ağ olmalıdır, öyle ki, “Nietzsche” de bir tipin, içinde dünya-

nun aynı zamanda hem ikiye bölüneceği hem de yeniden olumlanacağı bir tipin özel ismi olabilsin: “yıldız enkazı” ve “evren yaratımı”. Tüm doktrini –en bilinen ama bizim en az sözünü edeceğimiz boyutu– buradan türer: Tipoloji, soykütüğü, egemenliklerin bileşimi, etkin ve tepkin kuvvetlerin dağılımı sorunu, yani tüm Nietzschecil betimsel protokol hakkındaki öğretisi, ki bunun üzerinde Deleuze her bakımdan kusursuz bir “peyzaj” içinde uzun uzun açıklamalarda bulunduğu ölçüde, bunun burada da yapılması daha az gerekli oluyor. Şimdilik benim için önemli olan, Nietzsche’nin anti-felsefe noktasıdır. Bir sözcenin ancak onun güç tipinden hareketle değerlendirilebileceğini iddia ediyor. Tarihsel olarak var olan bir sözceyi değerlendirmek isterseniz, bunu ancak onun sözcelenişini destekleyen güç tipini ortaya çıkararak yapabilmişsiniz. Gerçekten, Nietzsche’nin anti-felsefi polemiğinin anahtar noktası buradadır: sözcelerin, hangisi olursa olsun, kendi içlerinden hiçbir değerlendirilme protokolleri yoktur. Her türlü sözce değerlendirme işlemi, o sözceyi destekleyen sözcelem tipinin, dolayısıyla bu işleme giren sözcelemin güç tipinin bulunmasını gerekli kılar. Buna göre, bir sözce her zaman bir güç “yatırımının” baştan tekrarıdır, ve söz konusu herhangi bir çokluğa yapılan bu güç yatırımı tipi de sözcenin değerlendirilmesinde çıkış noktası olacak şeydir. Ya da, “söylemek” ölçütü, söylenen ne olursa olsun, daima başka bir söyleme’ye karşı güçlü bir biçimde ilişkilenecektir. Bu noktada değerlendirme figürü içsel olarak polemiktir. Bunu örtecek olan da savaş metaforudur: Nietzsche’nin eserinde, savaş problematiği, felsefenin hakikat problematiğini konuşturduğu yerde bulunur. Sözcelerin içsel değerlendirilme ilkesinin “hakikat” adı ya da ona eşdeğer herhangi bir ad altında ikâmesinin yerine sözcenin güçsel değerlendirilme ilkesi geçer, ki bu da her zaman antagonistik bir figürde kendini gösterir. Demek ki, bir sözce tipinin betimlenmesi her zaman bir güç ilişkisinin veya böyle bir ilişkinin “tarihleşmiş” figürünün betimlenmesi olacaktır. İşte, bu açıdan Nietzschecil

tipoloji *genelleştirilmiş bir sofistiktir*. "Sofistik" terimiyle sözcele-
rin içsel değerlendirilmesi diye bir şey olmadığını düşünen tüm
öğretileri ya da herhangi bir sözcenin değerlendirilme ilkesini,
onu destekleyen güç tipiyle ilişkilendiren tüm öğretileri kaste-
deceğiz. Nietzsche'nin sofistikle ilişkisi sorununu hemen ele al-
mak istemiyorum; bu karmaşık bir sorundur, zira anti-felsefe ile
sofistiğin ilişkisini ele alır. Soykütüğü veya tipolojinin gerçekten
genelleşmiş bir sofistiktir olduğunu belirtmekle yetinelim. Kaldı
ki, Nietzsche'nin sofistiğe açıkça sunduğu saygı da bunun ka-
rıtıdır; Nietzsche sofistğin, Platon çağındaki Yunan felsefesinin
tek sağlıklı kısmı olduğunu söylemekte tereddüt etmez; çünkü
sözcelelerin değerlendirilmesinin her zaman polemik güç değer-
lendirme rejimlerine gönderme yaptığını öne sürüyormuş. Şu
kadarını söyleyelim ki, aynı zamanda oluşun yasası veya tarihin
yasası da olan dünya yasası konusunda, egemenliklerin oluşu-
mu veya güç tiplerinin tipolojisi olan Nietzschecil soykütüğü, *ta-
rihleştirilmiş bir sofistiktir*. "Sofistik"tir, çünkü sözcelelerin değerlen-
dirilmesinin güç ilişkisi içinde ele alınması gerektiğini savunur;
"tarihleştirilmiş"tir, çünkü tiplerin soykütüğü ya da her tipin
kendi oluşu içinde veya "sanat-tipler"le ilişkisinin tarihi içinde
ele alınması söz konusudur.

Şimdi de söze geleyim: O tarafta durum nedir? Burada da,
sözün, değerlendirmelerin ayrıştırılma yeri olamayacağı açıktır.
Sözcenin, ötekinin yasası altında delillendirilme veya serimlen-
mesinin yeri de olamaz, çünkü zaten ötekinin yasası diye bir şey
yoktur, demek ki, nerede yer alırsa alınsın, sözcelelerin içeriden
değerlendirilmesi diye bir şey de yoktur. Söz, esas itibarıyla
olumlama gücünün kaynağıdır, ki o zaman beyan edici edimle
ya da dilin yapabileceklerinin tarıklılığıyla aynı düzene girer. Söz
sorunu sözün gücü sorunudur, "doğruluğu" sorunu değil. Dilin
-söyleminin tüm gözeneklerinden ilkel bir güçle ürpererek, tür-
lü türlü cambazlıklar ve soytarlıklarla dolup taşarak- yapmaya
yetenekli olduğu şey de şiiri çağırarak ve onu tinin bu muazzam

ve muhteşem şenliğinde ırlatmak, şakıtmaktır. Dil şiir sanatına tutulmuştur.

Burada gayet önemli bir noktaya değinmiş oluyoruz: Nietzsche'nin sanat anlayışı yedekte tutulan bir aşırı bolluk veya bir minnettir. Dilin üstlenmiş olduğu şey, değerlendirme dili olduğu zaman, sözcenin doğru veya konusuna sadık kalacak şekilde geçerli kılınması değil, dilin bir "aşırı bolluk" vektörü olabilme, daha önce yetebildiği şeye kıyasla "üst-yetenek" gösterebilme kabiliyetinin kurtarılmasıdır. Öyle bir dil ki, koşabilsin, sıçrayabilsin, gerilebilsin ve dans edebilsin, bir dil ki, her şeye dayanabilsin ve her şeyi diyebilsin... Demek ki, değerlendirme dili ister istemez yaratıcı olacaktır. Kullanıma hazır bir dil olmaz, icat yapan ve savaş uzamında kendini bağışlayan, bir silahın bağışlandığı gibi kendini bağışlayan bir dildir. Nietzsche'nin *Wagner Olayı*'nda dediğini bu şekilde değerlendirmek gerekir:

Gerçekten güzel olan her sanatın, gerçekten büyük olan her sanatın özü minnettir.

Nietzsche'de doğruluk fikrine karşıt gelen, minnet fikridir. Doğru dil fikrinin yerine "cömert" dil, neye yetenekli olduğunu gösteren, bu yeteneği cömertçe dağıtan dil fikri gelir. İşte, bu nedenle, bu dil aynı zamanda tip-sanatçısına gönderme yapan bir dildir, çünkü, tam da "gerçekten büyük" olduğunda, sanatın özü minnettir.

Şiir konusunda, onun minnet olarak dil veya doğruluğunun değil de minnetinin ifadesi olduğunu söylemek elbette insana çekici gelecektir. İşte, bu anlamda değerlendirme dilinin ve son tahlilde felsefi edimin dilinin özü şiirle sıkı bağlantı halindedir. Şöyle diyelim: Nietzsche'nin düşüncesine o denli içten bağlı olan üslubu bir tür polemik poetikadır. Poetikadır, çünkü özü üst-bolluk ve minnet olacaktır; polemiktir, çünkü bu güç edimi daima bir başka güçle ölçülmektedir.

Nietzsche'nin hayatı ya da hayatının dekoru bir trajedi olsa da, üslubunun ayırt edilebilir hasmı tiyatrodur. Onun gözünde, minnet olarak dil, temsil olarak dilin karşı konumunda olandır. Haklı veya haksız, Nietzsche'ye göre temsil olarak dili "figürleyen" tiyatrodur. Bu nokta üzerinde, bir yandan son kaynağı şiir olan polemik minnetin, diğer yandan temsile ve "oyunculuğa" tutsak düşmüş olan ve kendini boydan boya tiyatro figüründe gösteren dilin paylarını ayıran bir "kutuplaşmışlık" olduğu söylenebilir; *Wagner Olayı*'ndan alıntılıyorum:

Fakat tiyatronun aslında ne olduğunu Wagnercilerin suratlarına haykırmaktan asla yorulmamalıdır: daima sanatın beri tarafı, daima ikincil, şişirilmiş ve çarpıtılmış bir şey...

Trajedinin Kökeni ile ve bu kökenin müzikal olduğunu göstererek işe başlamış olan Nietzsche, "tiyatrosallık"la, tiyatroyla çekişmeyi hiç bırakmamıştır. Ona göre tiyatro dilin nankörlüğüdür. Şiir ne kadar minnetse, tiyatro da o kadar onun minnetsizliği, yani nankörlüğüdür, çünkü dil, şiir ve dolayısıyla müzik de, her biri dilin bir kaynağı olarak, tiyatroda temsilin tutsağı, dışsallıkta bir gösterimin tutsağı olmuşlardır. Ancak, Nietzsche'nin tiyatronun özünü gerçekten böyle kavrayıp kavramadığı da belli değildir. Bana göre böyle kavramamıştır, fakat bu polemigi daha sonraya veya başka bir yere bırakıyorum. Her halükârda, Nietzsche'nin söylemi tarihselleştirilmiş bir *sofistika* ile tiyatro karşıtı bir *poetikanın* bileşimidir. Bunların birbirine uyduruluşu da oldukça karmaşıktır: tarihselleşmiş sofistika dünyaya uygun görülen, tiyatro karşıtı poetika ise dile uygun görülen değerlendirmedir. Nietzsche'nin, kendi yarattığı şeyin sonrasında gelip kendi konumunu almakta kullandığı "zemberekler" (itici düzenekler) işte bunlardır; düşüncenin ve hayatın kendi üstlerinden sıçrayışlarını, edimin öncelliğinin özü olan o "kendi üstünden atlayışı" işte bunlar aracılığıyla gerçekleştirmeyi dener.

Şimdi bu söylemi bir tür “soracağımız sorular sistemi” üzerinden ele alacağız. Ben dört soru önereceğim:

- Birinci soru: Her arşi-politika tasarı veya projesi eleştirel araçları bakımından mutlaka bir sofistika mıdır? Burada Nietzsche’nin soykütükçülüğü, tipolojisi ve güç düzeyindeki düzeneğinden ibaret sayılabilecek Nietzsche’ye özgü tekil bir durum mu söz konusudur, yoksa, daha genel olarak, arşi-politikanın kendisinin, kaynağı veya meşrulaştırılma tarzı ne olursa olsun, dünya tarihini kırıp ikiye bölme projesinin, eleştirel araçları bakımından, eski dünyayı betimleme protokolü bakımından, mutlaka bir sofistika olduğu ifade edilebilir mi? Benim kabul ettiğim anlamda sofistika: bir sözcenin değerlendirilmesi içeriden olamaz, her zaman dışarıdan, sözcenin güç rejimi değerlendirilerek yapılır.
- İkinci soru: Her arşi-politika projesi olumlayıcı kaynakları bakımından mutlaka bir poetika mıdır? Ya da burada da yine Nietzsche’ye özgü bir tekillik mi söz konusudur? Ya da, isterseniz, bu iki soruyu birbirine bağlayarak: Tarih-selleşmiş sofistika ve tiyatro sevmez poetika, ikisi birden Nietzsche üslubunun –ki bu üslup da aynı zamanda onun düşüncesinin üslubudur– toparlayıcı bir özeti midir, yoksa bu durum Nietzsche’nin ötesinde ama onun üzerinden, arşi-politik tipte her projenin, düşünceye radikal bir kırma/koparma veya bir amacın ötesine geçme işlevi yükleyen her projenin tipik özelliği midir?
- Üçüncü soru: Her arşi-politik tasarı mutlaka tiyatroya karşı hissedilen kin ve nefret midir? İşte daha ilginç ve ne de olsa Platon’da bile bir tiyatro nefreti olduğu ölçüde daha da önemli bir soru... Nietzsche’nin Platon karşıtlığı ikeriklidir: Nietzscheci anti-Platonizmde örtülü bir Platonizm vardır, ki tiyatro bunun analizci öğelerinden biridir.

Ama bu konuda yalnız değildir. Heidegger bu doğrultuda çok daha ileri gider. Birçok sözcesinde hiç kimsenin Nietzsche'den daha Platoncu olmadığını açık açık ifade etmiyor mu?.. Heidegger'in bu biraz saldırganca konumuna kadar gitmeden, düşünceyi bir "çizgiyi aşma", veya bir amaç, veya radikal bir değişim, veya mutlak bir kapanış fikrine denk getirmeye çalışan her türlü düşünce projesinin mutlaka bir tiyatro nefreti taşıyıp taşımadığı sorusu pekâlâ ele alınabilir. Ama bu bize tiyatro hakkında ne öğretir? Hem zaten bu zavallı tiyatronun konumuzla ilgisi nedir? Tiyatroya karşı bu polemikğin Nietzsche'nin gözünde son yılının büyük kısmını, delilik edimine veya düşüşüne tekabül eden bölümünü buna ayıracak kadar önemli olmasının sebebi nedir? *Wagner Olayı* ve *Nietzsche Wagner'e Karşı* metinleri en başta ve her şeyden önce tiyatroya karşı yazılmıştır. Bu nokta esastır, türev değil.

- Dördüncü soru: Arşi-politika sanattan ne ister? Aslında önceki üç soruyu özetleyen bir soru... Arşi-politika ortamında sanat hangi işlevi yüklenmiş veya üstlenmiş bulunur? Bunu şu sözceyle örnekleyelim:

İnsan hangi anlarda sevinirse sevinir, sevincinde hep aynı kalır, sanatçı olarak sevinir, kendinden güç olarak zevk alır; yalan, güçtür [...] Sanat, sanattan başka bir şey yok, o hayatın en büyük mümkün kılıcısıdır.

Sanat ne menem bir şey olmalı ki, felsefe, veya anti-felsefe, "her şey bir yana, sanat" diye haykırabilirsin?.. Nietzsche için "hayat" kelimesinin ne demek olduğu bilindiğine göre, "hayatın büyük mümkün kılıcısı" deyiminin ne anlama gelebileceğini düşünün; hayatı yoğunlaştırmakla kalmayıp, üstelik mümkün de kılan şey... Dilin sarhoşluğu danslı ve hamasi müzik haline gelince, Nietzsche müziksiz hiçbir şeyin yaşanmaya değer olmadığını

ğını itiraf eder: “Müziksiz hayat düpedüz bir yorgunluk, bir yanlışlıktır.” Müzik onun son selamıdır, yolun sonunda soluklanma olarak müzik: “Şimdi limana vardığıma göre, gelsin müzik, müzik!” İnsanı hafifleten, yükselmesini sağlayan, hayatın sakillik ve karanlığını, hakikatin çirkinliğini unutmasına yardım eden, sadece budur inayetin kaynağı... Hayatı mümkün kılan şey olarak sanata duyduğu sevgi de buradan gelir. Berrak, özgürleştirici, hafif müzik artık ölümün raşeleri içinde çırpınan bu ruh için en değerli teselli kaynağı ve rahatlama aracı olmuştur. Böyle abartılı bir talebi karşılayabilmek açısından sanatın durumunun ne olduğuna dair bizim sorumuz da buradan türer. O derecede ki, “Arşi-politika sanattan ne ister?” sorusu, “Sanat nedir ki böyle sorulara katlanabilsin?” şeklini alır.

Ele alacağım sorular işte bunlar. Madem ki sanat “büyük mümkün kılıcı” olarak adlandırılıyor, madem ki “sanat, sanattan başka bir şey yok” ilkesi adeta dinsel bir kutsama yüceliği kazanıyor, madem ki bu dört soru ile dünyanın ve dilin ne olduğunu –daha azı kurtarmazdı!– öğrenmek söz konusu, biz de Nietzsche’nin anti-felsefi konumunu tam anlamıyla en yüce sorunla, varlık sorunuyla karşılaştıracğıız. Ancak, bir Nietzschecil ontoloji dersi vermek niyetinde değilim. Amacım, Nietzsche’nin anti-felsefesini tanılamayı hedefleyen stratejimizin doğasından türeyen birkaç öneri dile getirmektir.

Birinci öneri: Nietzsche’de “vardır” ifadesinin adı “oluş” veya “hayat”tır. Bu önerinin son derece açık ve harfi harfine ampirik olduğu söylenebilir: hayat veya oluş başlangıçta “vardır”ın adlarından başka bir şey değildir. Bu kelimeleri, yan anlamları veya önceden verilmiş anlamlarında işe koşmadan önce, bu anlamda ele almak gerekir. Hayat ve oluş, birincisi biyolojik ikincisi dinamik olmadan önce, “vardır”ın Nietzsche’ye göre adıdır. Önemli bir noktayı hatırlayın: bu adların –hayat ve oluş– “korrelat”ları yoktur, yani bunlar birer anlamın adları değil, “vardır”ın adla-

ndır, o ise olduğu haliyle bir anlam değildir, çünkü değerlendi-
rilmeye gelmez. Her anlam bir değerlendirmedir; "vardır" ise
değerlendirilebilir değildir. Bu nedenle, oluş veya hayat terim-
leriyle adlandırılan "vardır" hiçbir anlama gönderme yapmaz.
Hayat veya "oluş"un her türlü metaforumsu yorumlarına karşı
ilave bir ihtiya t veya temkin lüzumu da buradan gelir. Saf "var-
dır", çıplaklığı içinde, hiçbir anlama bağlanabilir değildir.

Bu belirleyici çıkış noktasını, merkezi önemde olduğu için
birkaç kez kullanacağımız, 1888 yılı başlarına ait bir fragmanla
gösterelim:

[...] Oluşun her an gerekelenmiş ya da değerlendirilemez g-
rnmesi gerekir ki bu da aynı anlama gelir.

Dionysosça evet problematiğinin temelinin, dolayısıyla edi-
min elde edilmek istenen sonucunun, ve "oluşun her an gerekçe-
lenmiş olması"nın eşanamlısı olan bütünsel gerekele(n)menin
kendisinin de oluşun değerlendirilemez olmasına bağlı kaldığı
unutulmamalıdır. Bence bu nokta birincil önemdedir: "Evet" bir
değerlendirme değildir. Dionysosçu evet de, her değerlendirme-
nin, her anlam vermenin bir başka güce karşı bir güç olması an-
lamında, egemenliğin bir figürü değildir, nk olduğu haliyle
dünyaya evet, oluşa evettir, oluşun "her an" olması gereken ge-
rekelenmesine evettir, ki bu da düpedüz oluşun değerlendi-
rilemez olduğu anlamına gelir. Dolayısıyla, evet deme yeteneğini
anlama, evet'i ilgilendirmez, anlamı olmayan evet'i ilgilendirir.
"Vardır" olgusu oluş veya hayat kavramı altında adlandırılın-
ca, ve Dionysosça "evet" le "her an gerekelenmesi" gereken bu
olunca, Nietzschecil olumlama da bir egemenlik figürüne dönüş-
memiş olur, nk bir anlam figürü değildir; gerçekte, o, anlam-
dan kaçınılmış olana evettir. Değerlendirilemez olan anlamdan
kaçınılmıştır, ama yad-anlamdan da kaçırılmıştır, zira değerlen-
dirilemez olanın ne anlam değerleri ne de yad-anlam değerleri var-

dır. Oluş veya hayat adı altında “vardır” a evet öyle bir şeydir ki, –anlamın veya yad-anlamın değerlendirilemeyen’den hareketle ve kendi yarattısı içinde mevcut olmasına karşın– anlam/yad-anlam karşıtlığının etkisinden çıkmış olur.

Geri kalan her şeyin ufalandığı bu noktayı desteklemek amacıyla yine Nietzsche’den alıntı yapıyorum. 1888 başlarına ait aynı fragmandan:

[...] Oluş her an eşit değerdedir. Değerinin toplamı hep kendine eşit kalır. Başka deyişle, hiçbir değeri yoktur, zira kendisinin değerlendirilebilir olmasına ve değer kelimesinin de bir anlam taşımaya miyar olabilecek bir şeyi eksiktir. Dünyanın toplam değeri ölçülemez. Dolayısıyla, felsefi karamsarlık komik şeylerden sayılır.

Bu pasaj, oluş, değer, anlam, yad-anlam kelimelerinin, görünüşte karmaşık birtakım denklemlerde iç içe geçtikleri, fakat metni aydınlatmakta işe yarayan metaforlardan ibaret oldukları bir pasajdır: oluş veya hayat kelimelerini “vardır”ın adları olarak kabul edersek, bunun bedelini ödemek gerekir: “vardır”ın hiçbir değeri yoktur şeklinde bir bedel, zira her değer bir değerlendirmeye, yani yerelleşmiş, tekilleşmiş bir “vardır” a bağlıdır, genel anlamda “vardır” a değil. Bu durumda, “vardır”ın toplamı her türlü değerden arındırılmıştır, ya da, “vardır” karşısında değer kelimesinin hiçbir anlamı yoktur. Şu noktayı da akılda tutalım ki, *değer kelimesinin “vardır” karşısında anlamı yoktur* demek, her anlamın kendisi de bir değerlendirme olduğundan, değerın değeri yoktur anlamına da gelir. Özel olarak, dünyanın toplam değerlendirilmesinin kendi yazgısına veya varlığın tarihselleştirilmiş anlamına bağlı yazgısal bir figüre göre yapılmasına ölçü olabilecek hiçbir yazgısal anlam yoktur. Nietzsche bu “Mesihçi” niyet ve iddialara karşı durmadan polemik yapar, ve –“vardır” değerlendirilemez olduğuna, dolayısıyla anlam taşımadığına göre,

ve son kertede anlamın kendisinin de anlamı, hatta değerin de anlamı olmadığına göre– bunları dışlar. Bunlar erimleri Lacan’a dek giden, onun “üst-dil yoktur” veya “Öteki’nin Öteki’si yoktur” önermesinde de karşımıza çıkan şaşırtıcı sözcelerdir, ki bu önerme Nietzsche’nin özel konfigürasyonunda şöyle ifade edilecektir: “Anlamın anlamı yoktur.” Bunlarda “Tanrı öldü” veya “Her-şey (Büyük Tümel) değerlendirilemez” ifadelerini okumak mümkün mü? Bütün bu sözceler eşdeğerdir.

Alıntının son cümlesini değerlendirelim: *Felsefi karamsarlık komik şeylerden sayılır.* Neden öyle? Çünkü dünyanın yad-anlamının bir değer olduğunu iddia ediyor da ondan. Dünyayı yad-anlam olarak değerlendiriyor. Ama dünyanın bir yad-anlam olduğunu söylemek gerçekte bir değerlendirmedir, dolayısıyla böylece dünyanın değerlendirilebilir olduğunu kabul etmiş olur, oysa değerlendirilemez olmak onu anlam/yad-anlam karşıtlığından kurtarır. Öyle ki, karamsarlık şu garip komediye yol açar: “vardır”ın anlamdan kaçınılmışlığının en yakınına gelir, ama bu kaçırılışı bir anlam yapar, ki bu da yad-anlamın anlamı veya karamsarlığın anlamıdır. Karamsar, anlam diye bir şey olmamasından anlam yapandır. Bu konuda en fazla diyebileceği, bu anlamın hoşuna gittiği veya gitmediğidir. Fakat, anlam diye bir şey olmadığını kabul ederken, bir yandan da yad-anlamın bir anlamı olsun diye didinmeye devam ederse, komik olur. İnsan o zaman Schopenhauer gibi bir komedi kişisi mi olur? Karamsarlığın komikliği tiyatroluk bir şey midir? Elbette bu akla gelebilecek bir sorudur. Nietzsche’nin “komik” kelimesine verdiği anlam konusunda izini sürerken belki tekrar yolumuza çıkacak bir soru... Gülmek üzerine metaforu temel önemdedir: Tanrılar kendilerine inanıldığını gördükleri için gülmekten ölmüşler!.. Bunu görmek onları o kadar güldürmüştü ki, gülmekten katılmışlar!.. Belli bir anlamda, tepkin “çilekeş” formasyon hemen hemen tamamen gülmeye karşı düşmanlıkla, gülenlerin mahkûm edilmesiyle tanımlanır. Fakat, aynı zamanda, Nietzsche’yi uzun uzun okuyunca,

gerçekten gülmek izlenimi vermediğini itiraf etmek gerekir. Olsa olsa ironi var, hem de çok şiddetli, ama pek fazla mizah yok, ne kendine ne başkalarına karşı... Tek yanlı olarak ironi figürüne atandığında komiğin ne olduğunu bilmek sorunu, tiyatro komiğinin ne olduğunu bilmek sorunuyla melezlenişi dahil, ilginç bir sorundur; mizah, ironi, gülme, tekrarlama komiği... Bizzat varlık hakkında tavır takınma olduklarını herkesin pekâlâ bildiği figürlerdir. Nietzsche bunun pek ciddi bir sorun olduğunu söylemekte haksız değildir. Fakat sorunun ciddiyeti gülmeye verdiği önemi de ciddi biçimde dizginlemiyor mu?..

Her halükârda, "vardır"ın anlamı olmayışına anlam verilmeyecek, yani, o anlam / yad- anlam karşıtlığının etkisinden çıkacaktır. Bu, Nietzsche'nin gayet anlamlı bir hükmüdür, ve biz de bunun çağdaşız. Nietzsche'nin bundan çıkardığı mantıklı sonuç, bana öyle geliyor ki, olayın, ilavenin, yalnız "vardır"ın değil, ortaya çıkışın da, meydana gelmişin de asla bilincin bir figürü olarak kavranmaması gerektiğidir. Ortaya çıkış mutlaka her türlü ortaya çıkış bilincinden bağımsız olarak düşünülmelidir. Yine o 1888 tarihli fragmanda, Nietzsche oluş hakkında şöyle der:

Olayı dayanışmalı olarak duyarlı ve bilinçli bir varlığın bakış açısına mahkûm etmemek için, evrensel bir oluş bilincini, bir Tanrı'yı yadsınmak gerekir.

Olayı olduğu haliyle kavramak, olayın olaysallığını düşünmek ya da ortaya çıkış olarak ortaya çıkmak olgusuna başvurmak istenirse, bunu bilinçli bir varlığın bakış açısıyla ilişkilendirmemek, asla önceden bir özne varsaymamak lazımdır; olup bitenin saf olaysallığını kurtarmak ancak onu bir öznenin öncel mevcudiyetinden kaçırarak mümkün olabilir. Bu sözcenin önemine dikkat edin. Özne varsa olayın koşuluna bağlı olacaktır, bunun tersi değil. Öznenin kendisi de olaysal olacaktır, yapısal değil. Hiçbir zaman olayın bilinci veya algılanır ögesi olacak var-

sayılmış bir özne için gerçekleşmiş bir olay olmayacaktır. Her olay için bir olay öznesi varsaymaktan kaçınmak için, Nietzsche, haklı olarak, önce oluşun anlam kategorisine dahil olduğunun yadsınması gerektiğini, "vardır"ın anlam veya değer sorunu karşısında nötralize edilmesi ya da "vardır"ın değerlendirilemez olduğunun ilke olarak konması gerektiğini ilave eder.

Salt varlığın anlam sorunundan kaçırılmış olduğu iddiası ile olayın olaysallığının "ortaya çıkış" olarak "ortaya çıkmak"ı gönderme yapma imkânının korunması arasındaki çok güçlü bağlantıyı görüyorsunuz. Bu bağlantının belirleyici bir ontolojik gücü vardır: olayın olaysallığı düşüncesi, varlığın anlam sorunu alanından çıkanmış olmasına bağlıdır. Burada Nietzsche düşüncesinin yükseklik ve derinliğini, çok belirgin modernliğini kabul etmekten kaçınılamaz. Meğer ki adların masumiyeti sorgulansın: varlığa neden "hayat" densin, neden "oluş" densin ki?.. Soru her şeye rağmen yine de akla geliyor. Ben bunu elden geldiği kadar etkisizleştirdim, ancak her türlü hesabın bakiyesinde sürekli olarak sormadan edemiyoruz: Neden bu adlar da başkaları değil? "Vardır"ı, olaya, anlamdan kaçmaya "hayat" veya "oluş" adını vermeye bizi zorlayan hiçbir şey yoktur. Çünkü, oluşun değerlendirilemez olduğu için her an gerekçelenmesi gerekiyorsa, o zaman oluş boyutunun zaten üstü çizili demektir: Gerçekten, değerlendirme, değerlendirilemez'i değerlendiren olarak, hep kendisiyle özdeşse, oluşta "olan" nedir? Dolayısıyla, sonunda her an diğer herhangi bir anla özdeşse –çünkü bir "vardır"ın anı olarak değerlendirilemezdir– neden "oluş"? İmdi, ayrımı ancak değerlendirmeye ilişkin içine sokabilirsiniz. "Vardır" öz anlamıyla değerlendirilemez ise, "olmakta olamaz", çünkü, oluş hakkındaki düşüncemiz ne olursa olsun, bir ayrım düşüncesini varsayar. Her ayrım da ayrımsal bir değerlendirme ise, o zaman "vardır", değerlendirilemeyen olarak, "olmakta olmaz". Yani "oluş olmaz". Öyleyse, evet, neden "oluş" deniyor? Zor bir soru bu. Bunu "hayat" veya "oluş" diye adlandırmak, gerçek-

te, sinsice bir değ erlendirme olmasın?.. Bu değ erlendirilemez'in "hayat" diye adlandırılması gerektiğini s  ylemek, ger ekte, onu değ erlendirir, hem de birtakım   rt  l   kategoriler   zerinden değ erlendirir, ki bunlar da son kertede cansıza kar  şı canlı, aynılığa kar  şı yaratı, birliğe kar  şı   e itlilik gibi   eyler olacaktır. "Vardır" a "hayat" veya "olu " adını vermek, kimbilir, belki de d  ped  z maskelenmi  bir değ erlendirmedir. Bu, Nietzsche'ye dava a ıla-bilecek olan noktadır.

Ancak, hakkını da yememek i in, bu durumun tamamıyla bilincinde olduğunu da kabul etmek gerekir. Bu, ebedi geri d  n      ğretisiyle d  zelttiği bir noktadır. Bu   ğretide, "hayat" ve "olu " kelimelerinin değ erlendirici eğilimi tekrar tarafsızlığa ev-rilecektir. Nitekim, ebedi geri d  n      ğretisi bize olu un olma-dığını, olumlananın aynı zamanda yeniden olumlandığını ya da "vardır" ın ayrı zamanda hem geldiğinin hem de yeniden geldi-ęinin s  ylenebileceğini hatırlatacaktır. Bu gelmekle yeniden gel-menin ya da d  nmekle yeniden d  nmenin   st   ste geli i, son ker-tede, "vardır" ı değ erlendirilemez'in i inde tutan   eydir,   nk  , ebedi geri d  n    d    nmesi altında, "vardır" ın olumlanmasının aynı zamanda bir yeniden olumlanma olduğu ve "olmu  olan" ın aynı zamanda "olmakta olan" ya da "gelmi  olan" ın "yeniden gelen" olduğu bilinince, "vardır" da, "hayat" ve "olu " adları al-tında olması dahil, değ erlendirilemez olarak kalacaktır. Hem de-ğ erlendirmeler   okluğunun (yani d  nyanın) değ erlendirilemez   z  n  , hem de ebedi geri d  n    yasası altında aynılığın ilkesini g  steren temel ontolojik ad olarak "hayat" kelimesini koruyalım. "Hayat", devingen değ erlendirmelerin değ erlendirilemez teme-li, ama aynı zamanda aynılığın ilkesi ya da değ erlendirilemez'in   zde lik ilkesidir. Bu y  zden, Heidegger'in bu noktadaki yoru-munu payla mayacağım: Nietzsche'de g    istemi var-olan' ın adı değildir, ebedi geri d  n    de varlığın geri d  n    değildir. Neden mi?   nk  , bir yandan, bir dinamik yoğunla ma rejimi gibi g  r  nen g    istemi ile, diğer yandan, bir   zde lik ilkesi gibi

görünen ebedi geri dönüş arasında çoğu kez mutlak bir paradoks sayılan bir gerilim vardır da ondan. Öyleyse bunları nasıl bağdaştırmalı? Bağdaştırmaktan ziyade, diyor Heidegger haklı olarak, farklı bir düzeyleme söz konusudur. "Güç istemi" adı altında düşünülen şey, ona göre, olduğu haliyle var-olan iken, "ebedi dönüş" adı altında düşünülen ya da düşünülmeye çalışılan şey varlık'tır ve bu anlamda ebedi geri dönüş unutulmuş ya da üstü çizilmiş varlıktır, ki bunun açıkça görülen var-olan'ına da "güç istemi" denecektir.

Heidegger'in diyalektiği daha sofistikedir, ancak araştırma çerçevesi budur. İmdi, ben Heidegger'i izlemeyeceğim, hiçbir şekilde... Diyeceğim ki, ebedi geri dönüş ve güç istemi –ya da ebedi geri dönüş ve değerlendirme, bana kalsa değerlendirmelerin çokluğu derdim– hayatın anlamından kaçırılışın altında durduğu veya sallandığı adlardır. Ebedi geri dönüş ve değerlendirmelerin veya yoğunlaşmaların çokluğu bir çifte adlandırma rejimi oluşturur, ki bu rejim hayatın anlam sorunundan kaçırılışını ayakta veya elde tutar. Buna ikna olmak için, "hayat"ın dinamik yoğunlaşma ve örtülü çokluk olarak elde tuttuğunu, değerlendirilemez'i aynılığın figürü olarak gösteren ebedi geri dönüşle düzeltmek gerekir. Demek ki, aynı zamanda hem dönüş hem geri dönüş, hem geliş hem tekrar geliş gereklidir, ayrıca değerlendirmeleri ve ebedi geri dönüşü aynı anda kavramak gerekir. Nietzsche'nin varlık düşüncesini oluşturan budur; düşünce ile varlık arasında bir dağılımda değil, salt düzeneğinin konfigürasyonu, çünkü Nietzsche'ye göre varlığın temel yüklemi, anlam sorunundan çıkarılışı, değerlendirilemez oluşudur. Heidegger'le arasındaki gerçek anlaşmazlık budur. Heidegger'e göre varlık yazgısal olarak anlamca etkilenmiştir ve etkilenebilir: Varlığın yazgısal bir anlamı vardır, anlamın unutulmasıyla düzenlenen veya yönlenen bir anlam bile olsa... Nietzsche içinse böyle bir anlam yoktur. Bu en önemli noktadır. Aslında, bir yandan, özdeşin ebedi geri dönüşü ile, diğer yandan, hayati yoğunlaşmanın, değerlendirmelerin antagonistik veya polemik çokluğunun

metaforik figürleri arasındaki görünüşte paradoksal sarkaç salınımı, bütün bunlar, salınımın, hayati kökensellik anlamından çıkarılışın kendini dengede tutmaya çalışmakta kullandığı çifte adlandırılmadan ibaret olduğu görülünce, aydınlanır. Nietzsche'nin kaygısı şu olmuştur: "hayat" kelimesi gerçekten "aynı" ve "öteki"nin çemberselliğinin adıdır, veya "vardır"ın aynı mı öteki mi olduğu sorunu açısından ne olduğuna karar verilemez. "Ebedi geri dönüş"ün "aynı" yakasında, "güç istemi"ninse, daima korelasyon halindeki tiplerin çokluğunda somutlaşması sebebiyle, "öteki" yakasında yer aldığını söylemekte meşruiyet vardır. Ancak, asıl önemli husus, değerlendirilemez'in ne aynı ne de öteki olması ya da karar verilemez biçimde hem aynı hem öteki olmasıdır.

Nietzschecil varlık düşüncesinin Herakleitosçu temelini burada bulunması mümkün mü? Bizzat o temel anlam verici konfigürasyonlarından çıkarılışının kabulü bunu kanıtlayabilirdi: Herakleitos'un "ateş" adını verdiği şey, Nietzsche'nin "hayat" adını verdiği şeyle komşudur, düzeneği tüm ontolojik çıplaklığı içinde alınırsa... Herakleitos'un 30. fragmanından alınmış şu örneği inceleyelim:

*[...] ce monde, pour tous le même, nul dieu, nul homme ne l'a façonné, mais éternellement il fut, il est et sera, feu toujours vivant.**

*Bütünün kendisi olan bu kozmos'u ne bir tanrı ne de bir insan meydana getirmiştir. O daima belli ölçülere göre yanan, belli ölçülere göre sönen ezeli ve ebedi ateştir.***

Bu fragman mutlak surette Nietzschelik bir metin. Özdeşlik ile başkalığın "vardır"la dengelenmesindeki karar verile-

* Çeviren: Alain Badiou.

** Herakleitos, *Fragmanlar*, çev. Cengiz Çakmak, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.

mezlik, karar vermek için anlam ister; anlam bulamayınca da... Nietzsche'nin "hayat", Herakleitos'un "ateş" dediği şey işte budur. Nietzsche ontolojisinin birinci önermesi hakkında diyeceklerim bundan ibaret.

İkincisinden, "vardır" a "varlık" adını vermenin uygun düşmediği fikrini geri almak gerekir. "Varlık", varlık için kötü bir addır, ya da "vardır" varlık formunda sunulmamalıdır. Çünkü bunu yapmak, "vardır" ı varlık veya var-olan diye adlandırmak bir değerlendirmedir. Tepkin bir değerlendirme... Soykütüksel olarak, tipolojik olarak "vardır" a varlık demekte kimin çıkarı bulunur? Kimin? Kötü niyetli kimselerin!.. Buradan yad-varlık da dememek gerektiği hemen anlaşılabilir, o da kötü bir ad... Bu adlar mantığını iyi kavramak lazım. Ne zaman bir ad gözden düşse, onun karşıtı olan ad da gözden düşüyor. İşte, bu anlamda, Nietzsche düşüncesi asla diyalektik değildir. Bir adlandırmayı karşıt bir adlandırmayla düzeltmek asla söz konusu olmaz. "Varlık" kötü bir ad –çünkü tepkin güç çıkarlarını destekliyor– der demez, yad-varlık demenin uygun olmadığını da söylemiş olursunuz. Demek ki, "vardır" ı varlık ve yad-varlık çiftinin dışında, başka türlü adlandırmak gerekiyor. Bunu Herakleitos'un 49a fragmanı ile karşılaştırm:

Nous sommes et nous ne sommes pas.

Biziz ve biz değiliz.

"Biziz ve biz değiliz" demek, asıl sorunun bu olmadığı anlamına gelir. Herakleitos bunu söylüyor: "varlık" ve "yad-varlık", her halükârda, sorunun uygun adı değildir, çünkü "vardır" karşısında olsa olsa "biziz ve biz değiliz" diyebiliriz, bu sözce ise "vardır" sorununu ad bakımından askıda bırakır. Nietzsche de benzer bir konumdadır. 1888 başlarına ait ölüm sonrası fragmanı alalım:

[...] Genel olarak, var-olan olarak hiçbir şey kabul edilmemelidir, çünkü o zaman oluş değerini yitirir [bu, bütün söylediklerimiz düşünülünce, olağanüstü dolaşık bir cümle. A.B.]. Dolayısıyla, var-olan yarulsamasının nasıl doğmuş olabileceği sorusunu sormak kalıyor.

“Vardır” a var-olan denirse, oluş’un değeri kaybettirilmiş oluyor! Burada hepiniz irkilip itiraz etmelisiniz: Hani oluş değerlendiremez’ di!.. N’apalım, Nietzsche böyle diyor: “vardır” a ad verilirse, oluşun o özel değeri, yani değerlendirilemezliği yitirilmiş, bir değerlendirme yapılmış olur. Her kim “vardır” a “var-olan” derse ya da onu var-olan bir şey, mevcut olan bir şey kabul ederse, oluşu değerlendirilemezliğinden çıkarmış olur. Oluş değerlendirmenin özel bir figürüne girer. Bu yüzden Nietzsche hemen ilave ediyor – yoksa ne dediği anlaşılamazdı: “Dolayısıyla, geriye var-olan yarulsamasının nasıl doğabildiği sorusunu sormak kalıyor.” Pasaj böyle anlaşılırsa tamamen tutarlı: her kim “vardır” ı varlık adıyla adlandırırsa bir değerlendirme yapmış olur, o zaman da “kim değerlendiriyor?” ve “vardır” ın ontolojik değerlendirmesinin yararı nedir?” sorularını sormaya hakkımız olur. *Putların Alacakaranlığı*’nda şunu okursunuz: “Varlık, anlamı olmayan bir kuruntudur.” Varlık belki içi boş bir kuruntudur, ama aynı zamanda bir değerlendirmedir, hem de tam hayat üstüne bir değerlendirme... Ve her kuruntuda olduğu gibi, onu canlandıran isteğin ne olduğunu sormak gerekir. Kuruntu bir adlandırmanın farkına varıldığında, bu mutlaka hangi tip-te olduğu soruşturulması gereken bir değerlendirmedir. İmdi, Nietzsche’nin koyduğu tanrının temel noktasıdır bu, “vardır” a “varlık” veya “var-olan” diyen isteme tipi, tepkin bir isteme tipidir. Otantik istemeye, yad-anlama veya anlamdan dışlanmaya “evet” diyen istemeye karşı çıkar.

Meselenin hileli boyutunu görebiliyor musunuz? Başlangıçta, –Parmenides adı altında– “vardır” a “varlık” demeyi seçen

felsefe hiç de masum bir operasyona girişmiş değildi. Aslında bir değerlendirme yapmış, "vardır"ı bir değerlendirme işlemine sokmuş oluyordu. İmdi, "vardır" değerlendirilemez olduğuna göre, bu değerlendirme maksatlardır, belli bir tipe aittir: Parmenidesçi filozof kökende "vardır" için varlık adını kullanan bir tip-ten olup burada işe koşulan isteme de tepkin bir istemedir, çünkü "vardır"a varlık adını vermek, dolayısıyla onu varlık/yad-varlık çiftinin "kayıkçı kavgasına" dahil etmek, oluşa Dionysosçu bütünsel evet'i men eden bir değerlendirmedir; evet varlık/yad-varlık karşıtlığında iptal edilmiş olur bu. "Vardır"a varlık deme olgusuna ontoloji adı verilirse, ontoloji de tepkin bir kuruntudur, kökende felsefe tarafından Dionysosçu evet'e, değerlendirilemez olana evet'e ya da anlamı olmayan evet'e karşı üretilmiş bir varsayımdır. Nietzsche'nin şu cümlede belirgin bir biçimde ifade ettiği gibi: "Bu 'var-olan' varsayımı dünyaya ilişkin bütün iftiraların kaynağıdır." "Vardır'a varlık denirse, böylece, varlık/yad-varlık diyalektiğine kapılınırsa o, bir karşıtlık içinde, Dionysosçu evet'e konmuş bir yasak içinde değerlendirilmiş demektir, çünkü, kurgusal olarak, değerlendirilemez'i değerlendirmek iddiasında bulunulmuştur. Yani bu şekilde, "dünyaya ilişkin bütün iftiralara" izin verilmiş olmaktadır ve felsefe de bu izin verilişin kendisidir. "Vardır"ı varlık terimleriyle değerlendirdiğiniz andan itibaren, iftira sadece herhangi bir şeyi yad-varlık olarak değerlendirme hakkını kendine ayırmaktan ibaret bir biçim almaktadır. O zaman kendinizi "dünyaya ilişkin tüm iftiraların" dölyatağı içinde bulursunuz, ki bu da her zaman falan şey "var değil", "gerçekten var değil", "var olmamalıydı", "ne yazık ki var" gibi şeyler söylemekten ibarettir. Öze karşı görüngü, hakikate karşı görünüş vb. mantıktır bu... Demek ki, dünyaya karşı tüm iftiraların dölyatağının, dünyaya Dionysosça evet'e konan ve onu imkânsız kılan yasağın kaynağı, son kertede, "vardır"ı varlık adıyla eklemleyen bu birincil felsefi adlandırmadır. Ve burada, ileride türsel anlamda anti-felsefe adını vereceğim şeyi oluşturan bir öğeye dokunmuş oluruz.

Anti-felsefe “vardır”ın değersizleştirilmesinden her zaman felsefenin sorumlu olduğunu, “vardır”ın felsefi bakımdan değersizleştirilmesinin artık mümkün bir şey olduğunu dile getiren söylem olmuştur. Anti-felsefe felsefeyi genel değersizleştirme sisteminden, dolayısıyla olumlamanın, radikal –Nietzsche “Di-onysosça” diyecektir– anlamda olumlamanın imkânsızlığından sorumlu tutar. Ya da: felsefe kökensel olarak “evet”in karşılaştığı güçlükten sorumludur. Bu bütün büyük anti-filozoflarda rastlayacağınız kritik ve belirleyici bir anti-felsefi kalıptır. Lacan şöyle demiyor mu: *L’ontologie, il faudrait l’appeler hontologie, la honte au logis?* [Ontoloji mi, aslında ona utanç bilim denmeli, “içinde barındığımız utanç.”] Nietzsche de bu noktada Lacan’dan farklı bir şey söylemiyor: ortada utanılacak bir durum var, yani, felsefe “vardır” a varlık adını verdi ve bu adlandırmanın sonucu olarak bugün dünyaya evet dememiz zorlaştı. Öteki büyük anti-filozofu, yani Nietzsche’nin dostça selamlamaktan hiç vazgeçmediği Pascal’ı ele alırsam, onun da farklı bir şey söylemediği görülecektir: Felsefe Tanrı’ya evet demeyi karanlığa boğar. Sırtımıza gerçekdışı bir “filozofların Tanrısı/bilginlerin Tanrısı” ayrımı yükleyerek, bütün problemin “İshak’ın ve Yakub’un Tanrı’sına” evet demek olduğunu görmemize engel olur. Felsefenin, sahte adlarla, mevcut olanı sevinçle olumlamamızı men ettiği... Anti-felsefenin verdiği kesin ve kritik hüküm işte budur. Bu akşam sözümüzü bu sert hükümle bitireceğiz.

V.

13 OCAK 1993

Nietzsche’de de, size söylediğim gibi, egemenlik sorunuyla özgürleşme sorunu arasında sıkışıp kalmış ya da parçalanmış olan “politika” kelimesinin karmaşıklığını buluruz. Bu nokta üzerinde en açık ve net metin, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*’ün birinci bölümü “Yeni Put hakkında”daki “kanto”dur. Bu nedenle, buraya kadar söylemiş olduklarımı bu “kanto”nun incelemesiyle tamamlayacağım.

Yeni put tam anlamıyla Devlet’tir. Zerdüşt yeni puta karşı polemiğe girişip, “Aman ne pis koku, kaçın bundan, ne duruyorsunuz! Fuzuli şeylere tapınmaktan uzak durun!” buyruğunu verdiğinde, söz konusu olan devlettir, ve bu metinde o derece şiddetli bir devlet karşıtlığı vardır ki, uzun zamandan beri bir “Nietzscheci anarşizm”in varlığından söz etmeye dahi, adeta izin çıkmıştır. Gerçekten de, egemenlik oluşumları öğretisine karşı, böyle bir şey vardır: üslubu devlet karşıtı beddua ve lanetleme olan bir tür anarşizm... Hemen hemen harcalem olmuş ünlü formüle de orada, metnin başlarında rastlanır: *Devlet: Bütün soğuk ucubelerin en soğuğuna bu ad verilir.* General de Gaulle’ün ve diğerlerinin, birçok başka “devlet” adamının da sık sık zikrettikleri bir formül!.. Nietzsche’nin metafor dağarcığında soğukluk ve ucubeliğin çok ağır suçlamalar olduğuna şüphe yoktur. Buradan yola çıkarak, Nietzsche’nin devlet konusundaki tezlerinin ne olduğu, “soğuk ucubelerin en soğuğuna” karşı bu metaforik beddualardan onun devletle ilişkisine dair ipucu olarak ne çıka-

nlabileceği sorulabilir ve buradan da arşı-politika deyimindeki "politika"nın anlamı aydınlatılabilir. Söz konusu kitaptaki bütün metinler gibi muammalı olan bu metni okunabilir hale getirmek için, birkaç tez seçeceğim.

- Birinci tez temel önemdedir: Devlet kendini halka yaslayamaz (halktan veya halkın olduğunu iddia edemez). Bu, "halk" kelimesiyle ifade edilenle devletin meşru olarak kendini ait sayabileceği şey arasında bir kopuş tezidir. Ya da, daha net bir deyişle, halkın mümkün "devletsel" bir "figürlenmesi" yoktur. Tersine, Devlet her zaman halkın "figürünün bozulmasıdır". Bu, her türlü "temsili devlet" teorisinin radikal eleştirisidir. Nietzsche'nin bu konuda öne sürdüğü temel nedenleri şunlardır: Halk denen şey her zaman bir *yaratı*'dır. Nietzsche bu terimi kullanır. Tam da bu anlamda, halk hiçbir zaman kelimenin ilkel anlamında bir devlet [*status*, hal, duran bir şey] değildir, bir "durum" değildir, bir yaratı'dır ve dolayısıyla bir icat edilmiş boyutu vardır; "halk" adı bunu adlandırır, ve bu boyut devletsel figürde kaybolur veya silinir. Nietzsche, her halkın, kendini icadı esnasında, inanç ve sevgi olarak kendisine önerilene ait olduğunu söyleyecektir. İnanç ve sevgi: Bu kelimeleri akılda tutun:

[...] Halkları yaratmış ve üstlerine bir inançla bir sevgi yerleştirmiş olanlar, gerçek yaratıcılar olmuşlardır; hayata böyle hizmet etmişlerdir.

Bunlar halkı yaratı olarak ifade eden iki kelimedir. Hem de çıkar gözetmeyen bir yaratı, kendiliğinde değeri olan, kendinin değerlendirmesi olan bir yaratı... Buna karşılık, diyecektir Nietzsche, devlet *tuzak* türünden bir şeydir. Devlet kitlelere kurulmuş bir tuzaktır, kılıç ve çıkar alanına ait bir tuzak...

[...] Sayıca çoğunluğa tuzak kuranlar, ve ona devlet adını verenler gerçek yıkıcılardır: onun üstüne bir kılıç ve yüzlerce istek koyarlar.

Bir halkın yaratıcı enerjisi, ki inanç ve sevgi türündendir, bir kendini olumlamadır; devlet ise “kitleye kurulmuş bir tuzaktır”, kılıçla, yani şiddet yoluyla ve çıkarların genişlemesi yoluyla, bizzat o yaratıcılığa kurulmuş bir tuzak... Özetle, diyelim ki, halk çıkar gözetmeyen bir yaratı, devlet ise çıkar yoluyla tutsaklamadır. Bu, eksen-tezdir.

- İkinci tez soykütükseldir: Devletin niçin var olduğunu sorar. Çıkar gözetmez figüründe halkın yaratsına kurulan, onu kendi çıkarlarının ağına tabi kılan veya bu ağdan süzen bu tuzağın sebebi nedir? Niçin devlet diye bir şey başımıza geliyor? Ona destek olan güç nedir, tepkin bir güç bile olsa?.. Nietzsche şöyle yanıt verir: Devlet, modern devlet, tanrılara karşı kazanılan zafere kendi hesabına el koyar; Nietzsche bu yüzden ona “yeni put” adını verir. Devlet, Tanrı’nın ölümü ufkunda veya ortamında yedek puttur. Yakaladığı enerji de, Tanrı’ya karşı savaşta işe koşulmuş olana kıyasla, kısmen “cepheden çekilmiş” veya kalıntılaştırmış o yorgun enerjidir:

[...] Devlet sizin ne olduğunuzu da keşfeder, ey siz, bir zamanların Tanrı’sını yenenler! Savaşta yorulmuştunuz, ve şimdi yorgunluğunuz yeni putun hizmetine girdi!

Yeni put olarak, değerlendirme olarak, başka deyişle öznellik olarak, modern devlet salt “devletlik” bir yapı veya aygıt sistemi değildir. Nietzsche’yi ilgilendiren, devlete tapmanın, ve ona boyun eğmenin nedenleridir. Demek ki, devlet onu gerçekten öznellik veya isteme olarak ilgilendirir. Sorgulamasının anahtarı, devletin putluk gücünün kaynağı bozguna uğramış istemedir.

Bir zamanların Tanrı'sına karşı kazanılan zaferden sonra veya onun ötesinde, ruhları istila eden, o adı geçen yorgunluktur. Öyle ki, "Tanrı öldü" "özdeyişi" -onu destekleyen isteme, ona izin veya imkân vermiş olan mücadele açısından ele alınırsa- devletin kuracağı tuzağın olabilme koşullarını sağladığı şeydir. Devlet, dine karşı savaşın yorgunluğunun, yorgunluk figürü altında Tanrı'nın ölümü olayının üzerine inşa edilmiştir. Aslında, her zaferden sonra, ve her zaferi izleyen yorgunluk içinde gelen şeydir o: "Devlet sizin halinizi de keşfeder, ey eskilerin Tanrı'sını yenenler", zaten onun tepkin otoritesini inşa edenler de sizsiniz. Çıkan sonuç şu ki, "Tanrı öldü" ilke deyimi asıl olumlayıcı gücü düzeyine ancak "Devlet öldü" denebilirse çıkabilecektir. Sadece bu sözcenin mümkün olabilmesi, "Tanrı öldü" sözcesini -yeni- den benimsenip ayağa kaldırılmış bir yorgunluk içinde olmak- sızın- tamamlayıp yetkinleştirebilir. Bu, Nietzsche mantığına göre, devlete karşı beddua ve lanet gereğinin Tanrı'nın ölümü sorununa sımsıkı kenetlenmiş olması demektir; denebilir ki, devlet bu olayın kalıntı enerjisini ele geçirir.

- Bugün bizi ilgilendirebilecek üçüncü tez şöyledir: Devlet içsel mahiyet ve yapısı itibarıyla çürümedir. "Çürüme" kelimesi, burada, devletin, deyim yerindeyse çürüme enerjisi olarak, aynı zamanda esas itibarıyla *lüzumsuz* olduğu anlamında düşünülmelidir. Bakın, Nietzsche düzeneğinde, her türlü işlevselci devlet vizyonundan ne denli uzaklaşmışız!.. Öznel ele geçirme çerçevesinde, devlette öze ilişkin bir lüzumsuzluk vardır, ya da, Nietzsche'nin sezgisiiyle kesişebileceğini sandığım benim özel jargonuma göre, devlet karşımıza [sağlıklı dokunun üzerinde oluşmuş] bir ur olarak çıkar. Olumlayıcı durum karşısında, özü bakımından çürümüş olması nedeniyle -ki bu da düpedüz olumlayıcı kuvvetin çürümesi anlamına gelir- her zaman asalak niteliğindedir:

[...] Bakın şu lüzumsuzlara! Bakın şu çevik maymunların tırmanışlarına! Hangisi öne geçecek diye birbirlerinin üstlerine tırmanıyorlar, ve böylece dibe, çamura atılmış oluyorlar! Tahta erişmeyi hepsi istiyor; bu onların çılgınca tutkusu –sanki yaver talih o tahtta oturuyormuş gibi! Oysa tahtta oturan çoğu kez çamurdur; ve yine çoğu kez çamurun içine kurulmuş olan da tahtın kendisidir!

Bunun karşısında Nietzsche düzeneği şöyle olacak; yine alıntı yapıyorum:

[...] Ah bu iğrenç koku, kaçsanıza bundan, ne duruyorsunuz? Lüzumsuzların puta taparlığından uzak durun!

Devlet otoritesinin çamuru, onun fazlalık veya lüzumsuz özü olgusudur. Başkaldırısının hummasının ötesinde, Nietzsche, devletin Tanrı'nın ölümü olayında iş görmüş enerjinin kalıntısının ele geçirilmesi üzerine kurulduğunu ve en son kerte de devletin, bir halkın istemesinin figürleşmesi olarak, hiçbir meşruiyet taşımadığını ifade eder.

- Dördüncü tez: Devlet, “kültür” adı altında düşünceyi sahiplenir.

[...] Bakın şu lüzumsuzlara! Nasıl da sahtekârlıkla mucitlerin eserlerine ve bilgelerin hazinelerine sahip çıkıyorlar: kültür, işte yağmaladıklarına verdikleri ad; ve her şey onlara hastalık ve aksilik oluyor!

Zımnı denebilecek bir tanım üzerinden, kültürün efsanevi ve radikal bir eleştirisi: Kültür devlet tarafından el konulmuş sanattır (paradigma olarak sanatı alalım, ama ayrı zamanda kültür, bilim, felsefe, bilgelik vb.). Ama dikkat, onu daima öznellik olarak anlayalım. Kastedilen “devlet sanatı” değildir, o da vardır gerçi, ama ikincildir. Yeni putun bakış açısından öznellik olarak yeni

putla, yani devletle öznel ilişkide yorgun isteme olarak kavranan veya icra edilen sanat söz konusudur. Demek ki, kültürel olan sanatsal olan'la, ama gerçekte bilimsel olan'la, felsefi olan'la da [ya da: kültürel sanatsal'la, ama bilimsel'le de...] karşı karşıya getirilecektir, devletin halka karşı olması gibi... Burada bir matematiksel oran eşitliği vardır. [İlişki yokluğu olmakla birlikte yine de] halkla devlet arasında ilişki olarak ortaya çıkan ayrılma veya "ilişkisizlik" de bir benzerini sanatla kültür arasında ilişki olarak karşımıza çıkan yad-ilişkide bulur. "Kültür" –Almanca *Bildung*– kelimesine isteme veya öznellik boyutunda yaklaşılmaya çalışılırsa, "kültür" devletin yorulmuş figürünü ifade eder. Her kültür bir yorgunluktur, zira yalnızca yorulma, öznel olarak, devletin sahiplenmesini mümkün kılar. Bu nokta her zaman aklımızda olmalıdır. Kökenine bakılırsa, bu olay, Tanrı'nın ölümünde harcanmış enerjinin kalıntısının devlet tarafından genel olarak sahiplenilmesidir. Fakat sanatta olumlayıcı isteme olarak ne varsa, ancak yorulma noktasında alınmaya, çalınmaya izin verir, ve kültürel öge kendini bu çalıntıdan oluşturur. Kayda değer bir nokta, Nietzsche'nin gözünde her devlet kültürel, ve karşılıklı olarak, her kültür de "devletlik" tir. Kültürle –yorulmuş bir isteme için yeni put– devlet figürü arasında öze ilişkin bir korelasyon vardır.

- Son olarak beşinci tez, diğer tezlerin özetidir: İnsanlık her zaman Devlet'in ötesindedir. Sizlere yeni put kantosunu bitiren bu metni okuyorum:

[...] Devlet nerede biterse, lüzumsuz olmayan insan ancak orada başlar, lüzum'un şarkısı, biricik, yeri doldurulamaz melodi ancak orada başlar.

Devletin bittiği yer, işte oraya diksenize gözlerinizi kardeşlerim! Görmüyor musunuz onları, hem gökkuşağını hem de üst-insana giden köprüleri?..

Bu pasajda akılda tutulması gereken, üst-insan tematiğidir. Bu metin aslında “üst-insan nedir?” diye sormaktadır. Üst-insan, nasıl desem, insan’dır, pek tabii, ama yeri doldurulamaz olumlama olarak insan. Yeri doldurulamaz bir olumlama olabilme durumundaki insandır. Sık sık kullandığımız bir mantık: dünya tarihini ikiye bölme olayında nasıl kötü bir egemenliğin yerine iyi bir egemenlik konmuyor idiye, aynı şekilde, insandan üst-insana geçiş de ikâme anlamında bir tipin yerine başka bir tipin konması değildir. Gerçekte, üst-insan, bizzat insanın “biri-cik”, “yeri doldurulamaz” melodi olarak olumlanmasıdır. Gerçi Nietzsche’nin arşi-politik jesti üst-insanı haber verir, fakat onu arşi-politik jestin genel mantığı içinde tutmak gerekir, ki bu da “evet”in imkânıdır. Üst-insan, yeri doldurulamaz evet’e yetenekli insandır. İmdi, metnin bize öğrettiği bir şey daha, üst-insan devletin bittiği yerde bulunan şeydir: “Devletin bittiği yer – görmüyor musunuz onları, gökkuşağını ve üst-insana giden köprüleri?” Olaya yakından bakılırsa, “üst-insanın devleti” fikri Nietzsche düşüncesi bakımından saçmadır. Üst-insanlığın mümkün olabilecek bir devletsel konfigürasyonu yoktur. Metin kuşku götürmeyecek şekilde açıktır: üst-insanlığın koşulu devletin bittiği yerde olmaktır. Üst-insanlığın figürü devletleştirilemeyendir, indirgenemez bir biçimde devletin bittiği yerde durur, başka yerde duramaz, hele devletin herhangi bir figürünün altında, asla... Bu husus tevil götürmez.

Nietzsche’yle nazizm arasında varsayılan soykütüksel ilişkiye dair artıniyetli polemige hiç girmeksizin, bir hususun kesin olduğunu söyleyebiliriz: Üst-insanlığın devletsel bir figürü olabileceği fikri tam anlamıyla saçmadır, düşünülemez bile... Buradan yola çıkarak, bir yandan egemenlik figürlerinin soykütüğü olarak siyaset ile, diğer yandan indirgenemez bir biçimde anti-devletsel olarak siyaset arasındaki sarkaç salınımını belki biraz farklı biçimde kesin tanıma bağlayabilir veya aydınlatabiliriz. Nietzsche’de “siyaset” kelimesi bu ikisini, yani bir egemenlikler

konfigürasyonu kuralı ile aynı zamanda Devlet figürüyle arasında –mutlak surette radikal olduğunu gördüğünüz– bir mesafeyi nasıl mı bir arada tutabiliyor? Şöyle: Arşi-politik jestte elde edilmeye çalışılan, özel isim olarak “Nietzsche”nin yüzyıla önerdiği, devletsel olmayan egemenlik oluşumu olarak insan fikridir. Egemenlik oluşumu, çünkü bu, aktif gücün doruğunda bir olumlama rejimidir, yani, gerçekten egemenlik oluşumu olarak insanın kendisidir. İnsan üstüne, hayat üstüne bir formasyon, yani tepkin bir egemenlik oluşumu değil, hayır, devletsel olmayan egemenlik oluşumu olarak insanın kendisi, şu fikirle birlikte ki, devletin kuralı altındaysa o olduğu şey olamaz, ancak devletin bittiği yerde olabilir. İnsanı devletsel olmayan egemenlik oluşumu olarak niteleyen ise üst-insan’dır: yani Dionysosça evet’e yetenekli insan...

Üstünde fazla durmamakla birlikte yine de belirteyim, 19. yüzyılda devletsel olmayan egemenlik oluşumu olarak insanın taşıdığı öteki ad *komünizm* idi. Nietzsche’yle ilişkili olarak bu nokta üzerine de düşünün. Ve akılda tutun ki, her arşi-politika –kendine devrim adını vermiş– bir jesttir ve orada devletsel olmayan egemenlik oluşumu üzerinden insanın olabilirliği işin içine sokulmuştur.

Şimdi, bu dolambacın bizi bırakmış olduğu noktaya geri dönüyorum: Nietzsche’nin anti-felsefi belirlenimini [ne bakımdan ve ne derece “anti-filozof” olduğunu] sınamak... Onu arşi-politik söylemi üzerinden sorgulayarak: Bu söylem eleştirel araçlarında zorunlu olarak bir “sofistika” mıdır? Olumluyucu kaynaklarında zorunlu olarak bir “poetika” mıdır? Zorunlu olarak bir “tiyatro fobi” midir? Ve sanattan ne ister? Nietzsche’yi geleneksel anlamda felsefenin organik sorunu olan şeyi bizzat kendisinin ortaya koyuş tarzında adım adım izleyerek, gerekli bütün tırnak işaretlerini de koyarak, onun “ontolojisini” sorgulayacağım. Bir Nietzsche metrinde iş gören nedir? Oradaki temel öğreti ya

da temelsiz öğreti veya genel sunum nedir? Size altı önermeden bahsetmiştim, ilk ikisi incelendi. Hepsini kısaca hatırlatıyorum:

- Birinci önerme: Nietzsche'ye göre, "vardır"ın, yani var olan şey –mutlak belirlenimsizlik içinde kalmak için ona böyle diyelim– olarak "*vardır*"ın adı "*oluş*" veya "*hayat*"tır. Oluş, hayat, –bu, özellikle belirtiyorum, aynı zamanda bir yöntem meselesidir– yan anlamları ne olursa olsun, başlangıçta "*vardır*"ın adlarından başka bir şey değilmiş gibi ele alınmalıdır. Kaldı ki, bu adların anlam planında dolaşımsız korelat'ları yoktur, bunlar "*vardır*"a anlam bağışlayan şeyler değildir, çünkü her anlam bir değerlendirmedir, hayat ise, "*vardır*"ın adı sıfatıyla, bilerek ve özellikle değerlendirilemez olarak vazedilmiştir. Bu ifade Heidegger terimlerine aktarıldığında tam olarak şöyle olur: bütün olarak var-olan'ın anlamı yoktur. Bütün olarak var-olan, Nietzsche'nin "bütünsel hayat" dediği şeydir. Bu birinci önermenin tamamen belirlenmemiş kalan "*vardır*"la bu "*vardır*" in adlarını –oluş ve hayat– ve anlam sorununu nasıl karmaşıklık içinde birbirlerine düğümlenmeye başladığına bakınız.
- İkinci önerme, bu kez negatif: *Varlık*, "*vardır*" için kötü bir adlandırmadır. Burada da Nietzsche, adlandırmayı varlık veya var-olan figüründe yapmanın gayrimeşruluğu davasını savunarak, "*vardır*"ın adlandırılma meşruiyetini "*hayat*" ve "*oluş*"la kuracaktır. Bu kavram çifti ("*varlık*" ve "*var-olan*") burada görevden alınır: "*vardır*"ın varlık veya var-olan formunda sunulması gerekmez. *Putların Alacakaranlığı*'nda, *varlık anlamı olmayan bir kurgudur* denir, ama asıl önemli olan şudur ki, kurgusal ve uygunsuz bir adlandırma bulunur bulunmaz, –Nietzscheçiliğin ana prosedürüdür bu– hemen şu soru akla gelmelidir: Bu adlandırmada kimin çıkarı var? "*Vardır*"a "*varlık*" veya

“var-olan” demek kimin çıkarına? Nietzsche’nin anti-felsefecilik noktası işte burasıdır. Beyan ettiği, “vardır” olgusunun böyle ontolojik olarak değerden düşürülmesiyle kendi egemenliğini sağlama alanın felsefe olduğu; hayatın bu değersizleştirilişi de zaten daha kökende “varlık” ve “var-olan” terimlerinin seçilişinde içerilmiştir. Heidegger’den farklı olarak, hayatın felsefeye değersizleştirilmesi süreci daha Parmenides’ten itibaren devreye girmiştir, Nietzsche’de Sokrates öncesi düşünürlere dair masum bir figür yokluğu da buradan ileri gelir. Sokrates öncesi düşünürlerde, hepsi birlikte ele alırsanız, sonradan unutulmuş veya silinmiş otantik bir varlık düşüncesi bulunduğu doğru değildir. Hayır! Parmenides’ten itibaren felsefe ile anti-felsefe arasında kavga başlar. Filozof Parmenides, anti-filozof ise Herakleitos’tur. Bunlardan oluşan çift, felsefeyle anti-felsefenin kökündeki çiftidir, açılış formu olarak kendini adların seçilişinde, bizzat adlandırma eyleminde ortaya koyar. “Vardır”ı varlık kavramı çerçevesinde adlandırmak, Parmenides’ten beri, felsefeyi “vardır”ın gücüne değersizleştirerek hâkim olma yoluna sokar. Buna karşılık, onu Herakleitos’un yapığı gibi oluş figüründe adlandırmak, “evet”in şansını, Dionysosça olumlama şansını korumuş olmaktadır.

- Üçüncü önerme: *Mantık, varlığın tepkin öğretisine bağımlıdır.* Burada, Nietzschecil epistemoloji ya da anti-epistemolojinin sularına girmiş oluruz. Öz anlamıyla mantık tepkin öğretiyse, “vardır”ın varlık figüründe adlandırılmasına bağımlıdır. Bu açıdan, felsefenin yarattığı bir şeydir: “Vardır”a “varlık” veya “var-olan” diyerek onun gücünü daha kökende sakatlamaktan ibaret olan seçim, mantığın olabilirlik uzamını kuran şeydir. 1887 sonbaharına ait bir fragmanı zikrediyorum:

[...] Mantık ancak (geometri ve aritmetik gibi) bizim kendi yaratmış olduğumuz kurgusal hakikatler için geçerlidir. Mantık, dünyayı kendi vazetmiş olduğumuz bir varlık şemasına göre anlamak yolunda bir denemedir.

Bu metin yeterince açık. Ancak iki noktaya dikkatinizi çekiyorum:

- Birincisi: Mantık, varlık şemasına bağımlıdır. Ancak biz-zat "onto-lojik" tercih bağlamında "lojik"ten söz edilebilir. Ya da, daha kısa deyişle, her mantık Parmenidesçidir, her mantık "vardır"ın varlık diye adlandırılmasını varsayar veya destekler. Bütün yaptığı, jest olarak, özü itibarıyla tepkin olan bu varlık şemasını gerçek dünyaya sahiplen-dirmeye çalışmaktır. Bundan gerekli sonucu çıkaralım: Nietzschecil arşi-politik edim veya jest için, hangi anlamda alınırsa alınsın, mantığı kullanmanın mümkün olmadığı açıktır. Demek ki, kökeninde ontolojik opsiyonla özü bozulmuş olduğundan, mantık, Nietzschecil anti-felsefe için gönderge olabilme imkânından dışlanmışır. Bunu söylüyorum, çünkü sık sık gündeme gelen Nietzsche'nin usdışılığı teması çok karmaşıktır: Nietzsche bazen tamamen klasik bir usçu soğukluk da gösterir. Aslında ana sorun şudur: tarihlik düzeneği içinde miras aldığımız mantık anti-felsefi edime de uydurulabilir mi? Nietzsche'nin savunduğu görüş, öze ilişkin bir uydurulamazlık bulunduğudur; bunun rasyonellik/yad-rasyonellik tartışmasıyla hiçbir alakası olmayıp, mantığın olabilirlik koşuluna, soykütüğüne bağlıdır; esas konu, her türlü mantığın altında yatan ontolojik opsiyondur. "Vardır"ın varlık figürü altında adlandırılması şeklinde özetlenmeye izin veren ontolojik opsiyon, ki buradan hareketle mantık basit bir ontolojik hesaplama olur. Olumlayıcı yeniden sahiplenme, insanın devletsel olmayan oluşumunun imkânı hedef olarak

alınsaydı, –bu bir değerlendirme sorunu değil, zorunluluk sorunudur– bu iş mantığın ortamında yapılamazdı. Demek ki, mantığa ancak olduğu şey olarak bakacağız: kesinlikle arşi-politik edimin bir araç veya aleti olarak değil, –böyle bir şey asla olamazdı– kurgusal bir varlık veya var-olan tezi için elverişli basit bir imler veya hesap teorisi olarak... Böylelikle onun hem sınırlarını çizmiş, alanını belirlemiş, hem de varlık nedenini göstermiş oluruz. Var olan her şeye evet denirse, mantığa da evet denmiş olur. Demek ki, usdışılık mantığa karşı bir “hayır” anlamında alınmamalıdır, çünkü ona, tabii kendisinden başka bir noktadan, evet de denecektir. Ona varlık şemasının hesabına ya da ontolojik hesaba uygun bir imler teorisi olarak evet denecektir. Zaten *Putların Alacakaranlığı*’nda bunu açıkça söylemiyor mu?

[...] Mantık gibi ve matematik denilen uygulamalı mantık gibi bir imler teorisi: burada “gerçeklik” asla mevcut değildir, problem olarak bile...

Mantık işte bu: realitenin, “vardır”ın problem olarak bile orada boy gösterebilecek durumda olmaması, çünkü o önceden oluşturulmuş, –“vardır”a da yakıştırılan– “varlık” ve “var-olan” gibi ilköncel adlar düzeyinde zaten kararlaştırılmış bir ontolojinin hesabıdır. “Vardır”ın kendisi de problem sıfatıyla mantıkta asla mevcut değildir, dolayısıyla mantık arşi-politik edim için uygun bir araç olamaz. Tabii bu onun hiç değerinde olduğu, hatta kendine özgü alanda –yani varlık lehine ontolojik seçimin yönergesi altındaki imler teorisinde– yararlı, tanınabilir, hatta temel önemde olmadığı anlamına gelmez. Birinci nokta üstüne söyleyeceklerim bu kadar.

- İkincisi, görünüşe göre daha teknik, ama elbette daha önemli: Nietzsche sürekli olarak mantıkla matematiği öz-

deşler. Alıntılanan metinler bunu doğrular: “mantık (geometri ve aritmetik gibi)” –burada mantık denen şey düpedüz matematiktir: geometri ve aritmetik–; daha ileride “mantık gibi, ve matematik dediğimiz uygulamalı mantık gibi...” ifadesiyse, araya belli bir nüans eklemekle birlikte, sonunda hepsini aynı çuvala koyar: mantıkla matematik arasında özden-esastan bir özdeşlenme vardır. Matematiğin kendisi de aslında ontolojik bir hesaptır. Bununla Parmenidesçi ontolojik opsiyona, “vardır”ın varlık adı altında silinmesine ait bir hesabı kastediyor olalım. Ben, burada, mantıkla matematiğin bu zorla özdeşlenişinde, anti-felsefi öznelliği Nietzsche’nin bile ötesinde ortaya koyan uzun bir çakanımlar zinciri olduğunu düşünüyorum. Bunu şöyle açabilirim:

1) Anti-felsefi öznellik her zaman mantığın değersizleştirilmesine bir kılıf olur. Bu değersizleştirme mantığın edime uygun olmamasının sonucudur. Anti-felsefede veya arşı-politikada edime odaklanma vardır. Söz konusu değersizleştirme kolaylıkla mantığın ilköncel ontolojik opsiyona bağlı bir imler teorisinden, bir kurgunun hesabından ibaret olduğu tezinin görünümünü alacaktır.

2) Anti-felsefi konum mantıkla matematiği özdeşler. Bu ikinci nokta birinciyle değerden düşürülmenin içinden ve açınlandığı takdirde bizi hayli uzağa götürebilecek bazı nedenlere göre eklenir. Anti-felsefi öznellik bizzat matematiği de sırf bir imler teorisi gibi ele almak eğiliminde olacaktır. Bu bakış açısından, anti-felsefe ile genellikle mantıkçılık adıyla bilinen tez arasında organik bir suç ortaklığı vardır. Her anti-felsefe içinde bir mantıkçılık taşır, ki bu mantıkçılık da –yüzyılın başlarındaki tartışmalarda sık sık işitilen fikir– matematiğin özünün mantık olduğu fikrini destekleyecektir. Russell’inki gibi bir mantıkçılık, mantıkla matematik arasında süreklilik ve geçişkenlik bulunduğunu savunur.

Demek ki, matematik ya mantık figürüne indirgenebilir ya da düpedüz bir mantıktır. Mantıkçılık işte budur: mantıksal bir gramerde söz konusu olanla matematikte söz konusu olan arasında, hiçbir noktada, gerçek bir kesintilik tanımaz. Her anti-felsefede mevcut olan, mantığın edim adına değersizleştirilmesi olayının içinden, Nietzsche’de çok çarpıcı bir mantıkçılık kendini gösterir.

3) Anti-felsefi konumun nihai hedefi matematiğin hiçbir şey düşünmediğini, bir düşünce olmadığını ifade etmektir. Nietzsche’nin sözcesine tekrar bakalım: “[...] Onlarda (mantık ve matematikte) realite asla mevcut değildir, problem olarak bile.” Demek ki, bunlar bir düşünce düzeneği değil, bir imler teorisi, basit bir biçimsel gramerdir.

4) İmdi, mantıkçılık (yani “matematik hiçbir şey düşünmez” tezi) ile sofistika (yani dilin, kendi türünde, hakikat hamili olmadığı tezi) arasında sürekli yinelenen bir suç ortaklığı vardır. Burada, araştırmamızda kritik bir soruna gelmiş oluyoruz: anti-felsefe ile sofistika arasında bir suç ortaklığı ya da dolaylı bir homojenlik noktasının yakalanması. Bu nokta matematiğin bir düşünce olmadığı şeklindeki mantıkçı bir tasarım üzerinden ilerler. Peki, bu dolaylı suç ortaklığı noktası neden mi stratejik bir konum işgal ediyor? Matematiğin bir düşünce olup olmadığı sorunu kökende felsefe ile sofistika arasında tartışılabilen temel bir sorundur da ondan... Paradigmatik bir sorun, olgusal olarak, ama kökensel olarak da... Bunu görmek için Platon’la Sofistler arasındaki anlaşmazlığa bakmak yeterli olacaktır. “Matematik düşünür mü, yoksa bir gramerden ya da bir biçimsel imler retoriğinden mi ibarettir?” sorusu, kökenden itibaren, Platonculuğun kurmuş olduğu felsefi düzeneikle aynı noktadaki sofistik direnç veya itiraz arasında bir sınır çizgisi, ama aynı zamanda bir aynadan yansıma çizgisi çizer. Bu çatışma bugün de, birbirini izleyen felsefi opsiyonların tarihi boyunca, aynı şiddet ve sertlikle sürmekte olan bir durumdur. Daha net ifade etmek gerekirse, –burada Nietzsche’yle, sonra da Wittgenstein’la birlikte, adım adım

adlandırmaya, kurmaya, inşa etmeye başlayacağımız– anti-felsefi öznellikte, sofistikadan yana, matematiğin düşünmediğini kabulden yana tutum alan bir öge vardır. Bu mutlak surette kritik ve önemli bir noktadır. Ama bu, bir kez daha vurgulayalım, hiç de anti-felsefi konumu sofistikaya dönüştürmez. Neden mi? Anti-felsefi konumda anahtar sorun edim sorunu olarak kalır, radikal bir edim olabileceği tezi ise özünde sofistik değildir de ondan... Hatta, bir anlamda, sofistikanın tasarladığı her şeye taban tabana karşıttır. Düşünce düzleminde radikal bir kırılma, Dionysosça bir "evet" in gelişi şeklindeki Nietzsche tezinin sofistika ile alakası yoktur. Ama, yine de, bu esasa ilişkin ayrımda da, matematiğin düşünce olarak değersizleştirilmesi ve bir gramere indirgenmesi şeklinde kendini gösteren o yinelenici suç ortaklığı noktası mevcuttur. Anti-felsefi öznenin, görünüşte bu denli ikincil bir sorun üzerinde, sofistika ile bu kuşkulu işbirliğine nasıl girdiğini anlamak bizim açımızdan önem taşıyacaktır: matematik bir düşünce midir, değil midir? İşte, sorulacak mükemmel bir soru! Ve sorulacak soru bulmak oldukça önemlidir.

- Dördüncü önerme: *Ortada sadece ilişkiler vardır.* Girişi şöyle yapacağım: Ontolojik adlandırmaya tekrar kapılmaktan nasıl kaçınılabilir? Bu husus, anti-felsefe ile felsefe arasındaki çok karmaşık ilişkiyi düzenleyen büyük tehlikedir. Anti-filozof Nietzsche'nin, filozofun en büyük suçlu olduğunu ilan etmesinin ötesinde, onun filozoflarla ilişkisindeki bu karmaşıklık, hepsini kurşuna dizdiremediği müddetçe devam edecektir... Fakat, "vardır" a "hayat" ve "oluş" adlarını veren anti-felsefe ontolojik opsiyonun uyguladığı baskıya nasıl direnecektir? "Vardır" ın varlık olarak adlandırılmasına ontolojik opsiyon diyelim. Bu opsiyona karşı tek inatçı direniş çizgisi, mutlak surette "vardır" ın varlıksız olduğunu savunmaktır. Var-olana ve varlığın salt kurgular olduğu fikrine sınıksız sanılmaktır. Ya da hiçbir şeyin var olmadığı fikrine, ama nihilizm an-

lamunda değil, “vardır”ın varlık diye adlandırılmadan çekilip alınması anlamında... Ama öyleyse hiçbir şeyin var olmadığı, var-olan’ın sunulum figüründe mevcut olmadığı nasıl savunulabilir? Şöyle: Bunun için ortada sadece ilişkilerin var olduğu fikrine bağlanılması gerekecektir. Madem ki “hayat” ve “oluş” gibi türsel adlar altında varlık yok, öyleyse sadece ilişkiler, güç ilişkileri vardır. Fakat bu kelime dar anlamda alınmalıdır: “Sadece ilişkiler vardır” cümlesi söz konusu ilişkilere angaje olmuş kimlik/özdeşlik olmadığı anlamına gelir. Yalnız ve yalnız ilişkiler, güç ilişkileri vardır. Dördüncü önerme şöyle ifade edilecektir: ortada sadece güç ilişkileri vardır. “Vardır” şu demektir ki, iştirilmiş “kendilikler” olmadan yalnızca ilişkiler, başka deyişle, ilişki ilişkileri vardır, aksi takdirde işin içine aralarında ilişkiler bulunan birtakım “baz atomlar” sokmak gerekirdi. İmdi, bu olmaz! Yalnız ilişki ilişkileri vardır ve “vardır”ın araştırılması ancak ilişki tiplerinin araştırılması gibi gerçekleştirilebilir, tabii bir ilişkinin her zaman bir ilişkiler ilişkisi olduğu akılda tutularak... Buna dair birçok metin vardır, Deleuze bile bu alana yatırım yapmıştır. Size 1888 tarihli bir fragman zikrediyorum:

[...] Dünya esas itibarıyla bir ilişkiler dünyasıdır, gerektiğinde her noktadan farklı bir görünüm alabilse de... “Onun varlığı” genel olarak her noktada farklıdır, her noktaya baskı yapar, her nokta ona direnir, her halükârda, bütün bunlar toplanıp birikir, ama kesinlikle birbiriyle uyuşmazlar. Bir varlıktaki güç miktarı, başka hangi varlığın hangi güç miktarına hangi formda sahip olduğunu, hangi şiddet ve zorunlulukla etkide veya direnişte bulunduğunu belirler.

İlk cümle hemen ana formülü açıyor. Sonrakilerse bu düğüm metin’in karmaşıklığında son derece iç içe geçmiş. Nietzsche de zaten bunu saklamaz: ontolojik opsiyon uzun süre direnmiştir –

biz de bu yolda eğitilmişizdir–, “vardır” bu adı alabilecek bir şey olmadığı halde her yerde varlık görme noktasına kadar... Başka türlü söyleyelim: adları değiştirmek –“varlık” denilene “hayaat”, sonra sırasıyla “kendilik” denilene “ilişki” demek ve “aynı” ile “öteki”yi güç ilişkisi açısından belirlemek– bir anlamda, olağanüstü zorlukta bir düşünce direnişine girmeniz gerekir. Adları değiştirmek, aynı zamanda ontolojik opsiyona karşı bir düşünce direnişi operasyonudur. Bu direniş her zaman güçlüklerle dolu, tehdit altında ve antagonistiktir, çünkü, gerçi “dünya esas itibarıyla bir ilişkiler dünyasıdır”, ancak bunu soyut olarak dile getirmek bir şey, bu sözün, bu sözcenin arkasında durmak başka bir şeydir ve son derece güçtür. Nietzsche bu güçlüğü iki aşamaya yayar. Önce, bu sözce –“ortada sadece ilişkiler vardır”– bir tümellik tanımlanmasını men eder. Dünyada varlık yoktur. “Dünyanın esas itibarıyla bir ilişkiler dünyası olduğu” ciddiye alırsa, dünyada varlık bulunmadığı sonucuna varmak gerekir. Ya da dünyanın kendi sunumundan ibaret olduğu, ama sunulmamış olduğu, “bütün bunların [...] kesinlikle birbiriyle uyuşmadığı” sonucuna, çünkü dünyanın varlık olarak bir sunumu yoktur. Demek ki, birinci aksiyom: Dünyada varlık yoktur. Sonra, her ilişki ilişkiler ilişkisidir, bu da şöyle ifade edilecektir: “bir güç miktarı, başka hangi varlığın hangi güç miktarına sahip olduğunu belirler”, ve tabii bunun tersi de geçerlidir, yani o diğer güç miktarı da birinci güç miktarını belirler. Bunların hepsi ancak bir ilişkiler ilişkisi olarak ölçülmesine izin veren bir ilişkide belirtilmiştir. Bir ilişkiye angaje olmuş bir kendilik yakalanamaz. Tanıklanan tek varlık, ilişkinin kendi ilişkisi olarak veya “iliştirdiği” şey olarak belirlediğidir. İkinci aksiyom: İlişki, ilişkiler ilişkisidir.

Bu iki ilke sözü akılda tutalım. Birincisinden –“dünyada varlık yoktur”– sadece “yüzlerin” var olduğu aklımızda kalsın; “yüz” kelimesi de burada olgusaldan ziyade ontolojik anlamda alınmak üzere... Sadece “tartılar” (tartı imgesi yüz imgesine yeğlenebilir), farklı tartılar vardır, ama özellikle aralarında ek-

lemetlenme, dolayısıyla dünyaya sunulmuş varlık yoktur, ve bu mecburiyettendir. İkincisinde, ilişki, daima yerleri belli olan güç tartılan figüründe, ilişkiler ilişkisidir. Bu nokta, ayrıca, cumartesi seminerimde beni izleyenlere mutlaka bir şey hatırlatacaktır: Nietzsche'ye göre, bir varlık düşüncesi, ama ontolojik opsiyon anlamında ele alınmayan bir varlık düşüncesi mevcut olabildiği ölçüde, bir "vardır" düşüncesi olabildiği ölçüde, bu düşünce iki temel özelliğe sahiptir:

1) Bu düşünce hiçbir "bütünlük" vermez; kökensel olarak tümellikten anrıktır. Fakat bu bir güçsüzlük de değildir. Kendini varlık olarak hiçbir zaman tümellikten anrılıktan başka bir şekilde veremeyen, "vardır"ın kendisidir. Bu, bir düşünce opsiyonu gücüne iyi bir örnektir. Varlığın kendini bütünlükte veremeyişinin erişilemezliği yüzünden olduğu düşünülmüyorsa –çünkü o takdirde kendini göstermemiş, bizden kaçmış, saklanmış olurdu– gerçekte ontolojik opsiyonda bulunuluyor demektir. Bu opsiyondan ancak ve ancak sunumun tümellikten anrılık niteliğinin bizzat sunumun organik bileşeni olduğunu ve bunun öznenin güçsüzlüğüyle, unutkanlığıyla ya da öznenin, insan gerçeğinin, düşüncenin vb. tarihlik kaderiyle alakası olmadığını ilke olarak koyarsanız kurtulabilirsiniz. Nietzsche'de, bu, "bağış" cihetinden algılanan bir "tümellikten anırma"dır: Hiçbir şey kendini "bütün" figüründe sunmaz. Ya da: ancak tümellikten anırma sırasında verilmiş tümellikler vardır. Ve bir kez daha vurgulayalım, bu, düşüncenin kritik anlamdaki sınırı yüzünden böyle değildir. Ona erişemediğimizden veya aklımızın yapısı buna el veremediğinden ya da soruya kesin yanıt vermediğimizden değildir. Hayır! Uyuşmamak, eklemlenmemek, "vardır"ın özündendir. "Bütün bunlar toplanıp birikse de kesinlikle birbiriyle uyumlanmaz." Kesinlik de zaten uyumlanmamak demektir.

2) Buradan, her türlü ilişki değerlendirmesinin yerel olduğu sonucu çıkar. Metin bunu şöyle ifade ediyor: "Güç miktarı hangi varlığın diğer güç miktarına sahip olduğunu belirler", ancak bu-

rada “güç miktarı” her zaman özel bir güç miktarıdır. Demek ki, her değerlendirme yereldir, çünkü kendini uyumsuzlukla vermek “vardır”ın doğasındandır. Bu fikir şöyle de ifade edilecektir: Ancak yerel hakikat vardır ya da hakikatin yerelleştirici bir topolojisi vardır. Bu sorunla ilgili –çok çetrefilli, hatta çelişkili– metinlere yakından bakılınca, bunların “kılavuz ipi”nin, Nietzsche’nin asıl polemik yaptığı şeyin ilköncel ontolojik opsiyona –“vardır”ın adının varlık olduğu fikrine– tabi bir hakikat tasarımı olduğu görülür. Adı böyle ise, buradan öyle bir hakikat kategorisi çıkar ki, Nietzsche buna karşı, durup dinlenmeden polemik yapacaktır, çünkü bu kategori, kendini özel veya parçalı hakikat olarak sunduğunda bile, zorunlu olarak tümel veya bütünlük halinde bir “veriş” fikriyle eşleşir. Buna karşılık, diğer ontolojik opsiyonda, yine “hakikat” diyeceği başka bir şey için de olası bir protokol bulunduğunu savunacaktır: varlığın zaman aşımından kurtarılmış, “vardır” a “hayat” veya “oluş” adını veren bir hakikat, başka deyişle, hakikat diye bir şey olmadığını savunma noktasına kadar gitmemekle birlikte, bu alanda asla uyuşum olmadığını kabul eden bir hakikat... Yerelleştirilebilir olmak hakikatin özündendir, işte bu kadar... Demek ki, hakikat her zaman soykütüksel ve tarihselleştirilmiştir, dolayısıyla tiplerle ilgili olacaktır. Her hakikat bir tipolojide yer tutmuş olacaktır. Nietzsche’nin tipolojik bir hakikat tasarımı olduğu söylenebilir: önemli olan bunun yerini bulmaktır. Bir yer dışında hakikat yoktur. Görüyorsunuz ki, bu aynı zamanda aşkınlığa, art veya üst dünyalara, Tanrı’ya karşı bir polemiktir, ama Nietzsche’nin buhar makinesi işte bu! Derinlemesine bakılırsa, bu nokta görülmedik bir şey: bir yere konuşlanmış bir hakikat “sözlense” bile, gerçekte elde yer dışı bir hakikat tasarımı kalır ki, aşkınlık, din vb., bu yer dışılığın olası figürlerinden ibarettir, belki de başat figürüdür. Belirleyici nokta şudur: Hakikatler sorununu süzgeçten geçirip yerine koyan bir tipoloji var mıdır, yok mudur? Nietzsche’deki o topoloji, o aynı zamanda bir tipolojidir: her yer (*topos*) aynı zamanda bir tiptir.

Ancak bu yerlerin ve bu tiplerin “muvacehesinde” hakikatler olabilecektir. Cumartesi seminerlerimi izlemeyenlere biraz “batını” görünmek pahasına, ama önemi yok, Nietzsche’nin hakikat sorunu hakkındaki düzeneğinin kümeciden ziyade ulamcı olduğunu söyleyeceğim. Evrenin işleyiş ilkesi, kümeler teorisi düzeneğinin kaydı altında olmaktan ziyade, özel bir doktrinin, kategoriler teorisinin etkisi altındadır. Çünkü orada bir yandan birbiriyle uyumlu olmayan evrenler buluruz, diğer yandansa gerçek hakikat sorunu her zaman yerel veya topolojiktir, bu da onun yeri problemidir. Dördüncü öneri için, işte bu kadar; doğrudan söylenişle, sadece ilişkiler vardır.

- Beşinci önerme: *Düşünceye, hakikate denk ve uygun bir dil yoktur.* Demek ki, düşüncenin araçları amaca uygun bir dil cihetlerinde aranamaz. Elbette, bu, mantığın ontolojik opsiyon altında bulunduğunu ve orada olmak dolayısıyla edime hizmet edemeyeceğini söyleyen üçüncü önermenin bir genellemesidir. Edime, dolayısıyla düşünceye uygun bir dil ideali hiçbirine hizmet edemez. Bu husus, aynı zamanda, Aristotelesçi doğruluk tanımı anlamında olanı da dahil, her türlü “amaca uygunluk” teorisinin de eleştirisidir. Düşüncenin amacı amaca uygunluk ya da amaca uygun bir dil belirleme denemesi olamaz. 1888 tarihli şu fragmanı okuyun:

[...] Amaca uygun bir ifade tarzı talep etmek saçmadır. Basit bir ilişkiden başka bir şey ifade etmemek, bir dilin, bir ifade tarzının doğasına dahildir. [Ve Nietzsche o anı düşünce sıçrayışıyla devam ediyor:] “Hakikat” kavramı her türlü anlamdan yoksundur.

Anti-felsefi edimin hep birden araçlar sorununa doğru yönelen önceki sözcelerinin –dilsel olanlar da dahil– düğümlenişini artık hissedebiliyor musunuz? Ama bunlar yine de “amaca uygunluk” türünden olmayacaklar. “Amaca uygun bir ifade tarzı

istemek saçmadır.” Hiçbir şey edime “uygun” değildir ve dille edim arasında uygunluk aramanın da anlamı yoktur. Neden mi? “Basit bir ilişkiden başka bir şey ifade etmemek [...] dilin doğasına dahildir” de ondan... Bu sözceyi iki anlamında kavramak gerekir. Bir kere, ortada yalnızca ilişkiler olduğu için... Demek ki, bir dil her zaman, bizzat, bir ilişkiler ilişkisidir, bir ilişkinin ilişkisini kurar, bir ilişkiyi iliştirir. Sonra, bir dil aynı zamanda bir yere aittir ya da topolojik ve tipolojik yönerge altındadır, ve o zaman tekil bir ilişki ifade eder. Söz yetisi, dil, ilişkiler ağına yukarıdan bakmaz. Dilin uyuşmayan uyuşturmasının umulamayacağını iyi anlamak gerekir. Zaten dilin kendisi de uyumlu değildir. Uyuşmayanları dilsel bir “uyuşturma”da birleştirmek umulamaz: Dilde “konkordato” yoktur. Dilin kendisi de, uyuşmaz veya ilişkisiz olarak verilenlerin üst düzeyden birleştiricisi olmak bir yana, kendisini dokuyan ilişki ilişkilerinin yer belirlemelerinin içinde tutsaktır. İşte, bu nedenle, “sadece basit bir ilişki ifade etmenin bir dilin doğası gereği olduğunu” ve “hakikat” kavramının her türlü anlamdan yoksun olduğunu” iyi anlamak gerekir. Tırnak içinde “Hakikat” her zaman tümelliğin savunulabilir bir varsayımına bağlı tümel bir yönerge altındaki hakikati ifade eder. Ve bu her türlü anlamdan yoksundur, çünkü, tam da dendiği gibi, buna uygun ve elverişli ifade tarzı yoktur. Demek ki, bu anlamda “hakikat” için olası bir yer bile yoktur. Dil yetisi böyle bir yer değildir. Dil yetisi, örneğin, şeyle veya ilişkiyle uyuşursa, evet, hakikat olabilir belki, ancak burada da problem böyle bir sözün olmayışıdır, dil yetisi veya dilin kendisi uyuşmazdır. Sadece ilişki ilişkilerinin içine sıkışmış uyuşmaz farklı diller veya benzeşmez ifade tarzları olacaktır. Böylelikle saf dışı kalan da, hakikat tematiği üstüne dilsel bir pakt olabileceği fikridir. Böyle bir paktın olabilmesi imkânsızdır: Dil bir konsensus düzenlemeye izinli değildir. Uzlaş için başvurulabilecek bir merci değildir. Ya da, bir anlamda, deneyimin benzeşmezliği karşısında olası bir uzlaş ufku olan şey değildir. Nietzsche’nin dil hakkındaki

vizyonu, dilin de geri kalan her şey gibi uyumsuz ve elverişsiz olduğudur. Bu da “uygun bir ifade tarzı talep etmek saçmadır” cümlesini açıklar. Demek ki, felsefi edim uygunluk/elverişlilik kuralı ya da “konkordato”lu veya “kontrat”lı ifade kuralı altında yer almayacaktır. Dilsel operasyonun kendisi de bir güç operasyonudur ve böyle olması dolayısıyla güç belirlenimlerine tutanak bir ilişkiler ilişkisidir.

- Bu da bizi altıncı öneriye getiriyor: *Düşüncenin kaynağı olarak yoğun kurgu*. Düşüncenin araçları uygun dil cihetinden değilse nereden gelecek? Yoğun kurgunun, kurgusal yoğunlaşmanın araçları olacaklar, o kadar... Kendileri de tipleşmiş veya “sit”lerin ya da tiplerin uygun olmayan ağına tutulmuş kurgusal yoğunlaşmalar olarak sunulacaklar. Burada da, daha önce bizi anti-felsefe ile sofistikanın suç ortaklığına götüren matematiksel mantıksal bağ konusunda yapıldığı gibi, daha sonra bu tezin geniş anlamda anti-felsefi olup olmadığı sorgulanacaktır. Her türlü anti-felsefe uygun/elverişli dil doktrinine karşı çıkar mı ve düşüncenin daima yoğun kurgu türünden olduğunu öne sürer mi? Benim içimden buna evet demek geçiyor desem bu durum şaşkınlık yaratmaz, değil mi?.. Her türlü anti-felsefe neticede uygun/elverişli dil temasını ontolojik opsiyon altında ele alınmış olarak belirler. “Vardır”ın varlık olarak adlandırılmasının son başvuru mercii, bu adlandırma tarih tarafından hırpalanıp alabora edilmiş olduğu halde bile, dildir. “Konkordatocu” veya “kuvvi” formunda, dil ontolojik opsiyonun son sığınağıdır. Nietzsche’nin kanısı da zaten bu yöndedir. Dil sorununun yüzyıl başından beri çağdaş felsefedeki merkezi karakterinin de Nietzschecil tarzda, varlık’ın belki sığınağını bulduğu yerin, “vardır”ın kurgusal adı olarak “varlık” adının neticede sığınağını bulduğu yerin belirlenmesi olarak yorumlandığı savunulabilir. Buna göre, bu sığınak dil oluyor. Dilin ça-

ğımızın “aşkınsalı” olduğu fikrinin nedeni işte bu... İlahi aşkınsallık, kurucu özne vb. figürlerin tahttan indirilmesinden sonra, dil, ilköncel Parmenidesçi ontolojik opsiyonun –Nietzsche’nin nihilist diyeceğı– nihai formunda bir sığınak bulduğu yer oluyor...

Bu herhalde Heidegger’in Nietzscheci yorumu olabilirdi. Ne denirse densin, dirilerin insafına kalmış ölülerin de rövanşlarını alması gerekir. Heidegger, Nietzsche’yle hesabını görmüş, ama ya Nietzsche’nin Heidegger’le göreceğı hesap, Heidegger’in Nietzschece yorumu, o ne olurdu acaba?.. Bunu tasarlayabilir veya hayal edebiliriz. Şöyle derdi: Heidegger “vardır”ın bu kökensel adlandırılmasının, varlık formu altında adlandırılmasının çoktandır –belki ezelden beri– hastalıklı olduğunu görmüş kişidir; o zaman, kendisi de şiirle muğlak özdeşlik halindeki dilin imkânlarında ona bir sığınak, kuvvi bir sığınak, vaat şeklinde bir sığınak veriyor. Şöyle derdi: Heidegger’in Parmenides’le Herakleitos’u aynı çuvala koyması –ki bu kökensel bir hatadır– bir rastlantı değildir. Neden mi? Gerçekte, Herakleitos’un, kökensel olarak, başka adlar veren ve öneren karşı ontolojik opsiyon olduğunu görmemiştir de ondan. Demek ki, Nietzsche’nin Heidegger’e koyacağı tanı, Heidegger’in şiir normu altındaki söz yetisi vizyonunun sinsice “konkordatocu” karakteri üstüne birtakım incelikli fikirlerle, “Dün Heidegger’i kurşuna dizdirdim!” türünden kaçınılmaz hakaretler arasında gidip gelecektir. Bu ara yerde bulunacak ve bu türden olacaktır, bana kalırsa... Peki, aslında bu masalın anlamı nedir? Şu: anti-felsefi opsiyon, olağanüstü sofistike bir form altında bile olsa, hiçbir uygun/el-verişli dil varsayımına, imkânsız şiirin açıklığında duracak dil yetisi varsayımına giremez. Yoksa, Nietzsche’nin bu hikâyeye göre, hâlâ ilkel ontolojik opsiyona bağlı kalan ve onu bu dilsel önermeye karşı korumaya alan şey olarak Heidegger’de taşın altından çıkarmış olacağı uygun dilin son sığınağı olurdu.

Buna karşılık, anti-felsefenin önerdiği, tekilliğini üstlendiği yerin belli yoğunlukta bir kurgu tezidir; yani dil yetisinin kendisi de hiçbir zaman bir ilişkiler ilişkisinden başka bir şey değildir ve hiçbir birincil uygunluk/elverişlilik olayına sığınak sağlamaz; uyumlanamayanın daha da vahimleşmesidir. Bu, Nietzsche'nin de, örneğin kullandığı savaş metaforlarında, "ağır toplarını" cepheye sürmekten bahsettiğinde, sık sık öne süreceği görüştür. Bizzat dilin (söz yetisinin) uyuşmaz/uzlaşmaz karakterinin sergilenmesinden başka bir şey olmayan bir metafor; dil bu açıdan barışın değil, savaşın hüküm sürmesini sağlar. Nietzschecil opsiyonda, dilde bir barış karşıtlığı görülür, ki ben bunun, en azından negatif nedenlerle, bir anti-felsefe tezi olduğunu düşünüyorum. Bütün anti-felsefeler uygun dil varsayımını, –Descartesçı uzun usamlama zincirlerinden Heideggerci kriptopoetikaya kadar– hangi formda verilmiş olursa olsun, reddederler. Nietzsche'nin gözünde, bütün bunlarda hep o sinsi uygun dil, dilsel konkordato varsayımı söz konusudur. Bu dilsel konkordato ile ipin koparıldığını hayal edin, ister istemez yeri belli yoğun kurgu rejimine düşersiniz, ve bunun da zaten Pascal gibi birinin tematiği olduğu pekâlâ gösterilebilir: burada, dilin iliştilmesinin yad-ilişki ile ilişkisi sorununa dair Pascal uyanıklığı apaçaktır. Ancak, düşüncenin araçları yoğun kurgunun araçları ise, bir an gelir, gerçek bir an, onlar da sanatın araçlarından ayırt edilemez olurlar. Heidegger'le ilgili koyu muğlaklık buradan ileri gelir, tam da sanat kendini aynı zamanda dilin gücünün ya da bu gücün "dile içsel" gösteriminin disiplini olarak sunduğu için... İmdi, Nietzsche, Heidegger'inkilere karşıt nedenlerle, sanat figürünü –sanatın anti-felsefi edim için bir uygun/elverişli dil fikrini reddeden herkesin ister istemez yöneltildiği yoğun kurgu rejiminden ayırt edilemez oluşu bakımından– öne çıkarır. Ancak, yine ontolojik opsiyona düşmek istenmiyorsa, bu sanatın bir temsil/tasarım sanatı olmaması gerektiği de hesaba katılmalıdır. Sanat bir temsil/tasarım ise, kaçınılmaz şekilde, tekrar ontolojik figüre,

varlık opsiyonuna, varlığın taklidine düşülecektir. Dolayısıyla, düşüncenin talep ettiği araçlar bir bir yoğun kurgunun araçlarıdır, “tiyatroluk” olmasın –“tiyatroya” burada temsili yoğunlaşmanın paradigması olarak alınıyor–, yani, temsile bulaşmamış bir sanat, radikal biçimde tiyatroluk olmayan bir sanat olması koşuluyla... Nietzsche’nin tiyatroya karşı polemiği işte böyle biçimlenecektir: ikincil ve “aksesuar” değil, merkezi bir öğe olarak... Söz konusu olan, düşüncenin araçlarıdır, daha azı değil: mutlak surette tiyatroluk dışı bir yoğun kurgu mevcut olabilir mi? Problem bu. Wagner’le tartışması da burada yer alır: duyarlılığının ufkunu sonsuza dek genişleten tutkulu, şaşırtıcı bir tartışma... Şaşırtıcı, çünkü Nietzsche’nin eserinin bir ucundan diğer ucuna Wagner gerçek bir saplantı gibi dolaşır durur: başta abartı ve hayranlık dolu, sonda yıkıcı ve kin dolu bir saplantı... Bunun nedeni tamı tamına bütün ruhunun bu ateşli manevi aşkla dolup taşmasıdır, öyle ki, sonrasında kopuş onda sürekli olarak iltihaplanıp cerahatlanan, asla tamamen kapanıp kabuk bağlamayacak derin ve nerdeyse ölümcül bir yara açmıştır. Wagner tam anlamıyla Nietzsche düzenine bağlı bir özel isimdir. Peki, “Wagner” ne, yani Wagner adı? Her zaman olduğu gibi gerçek sorun adlar sorunudur. Wagner kelimesi neyi adlandırıyor? Nietzsche’ye göre bu neyin adı? Bu soru tek başına gerçek bir felsefi veya anti-felsefi komplikasyondur. Bu problemin çözümünün tam anlamıyla hakkından geldiğime emin değilim: Wagner neyin adı? Çünkü bu kelime, tiyatroluk olmayan bir yoğun kurgu imkânının ve aynı zamanda bu imkânın bozulup çürümesinin muğlak adıdır. Dolayısıyla da, temsil / tasarımın rövanşının adı... İyi ama bu korkunç bir şey! Korkunç! Tiyatroluk olmayan bir yoğun kurgu imkânı paradigmasının kendisinin mevcut en “tiyatroluktan çürümüş” şey olduğu ortaya çıkıyorsa, düşüncenin araçları sorunu askıda demektir. Burasını iyi anlayın: bu, Flechsig’ini bulmuş Schreber tarzında bir paranoyak sorusu değildir. Tamamen başka bir şeydir. Sadece Wagner varsa,

yoğun kurgu tiyatrosallıktan kurtulamaz, hâlâ temsilin rövanşı içinde, demek ki, hâlâ Parmenides devrindeyizdir, çünkü temsilin rövanşı bizzat ontolojik opsiyondur. İşte, bu yüzden Nietzsche o soruyla uğraşır: yalnızca Wagner mı var, yoksa başkası da var mı, zira Wagner'in hem tiyatrosal olmayan bir yoğun kurgu imkânının, hem de bu imkânın çürümesinin adı olduğu ortaya çıkıyor? Elbette, "Bizet de var" dediği zaman içimiz rahatlamıyor! Hele "Offenbach da var" dediği zaman, işte o zaman, bir tuhaf oluyoruz! Zira eğer düşüncenin araçları olsun diye ödenecek fiyat neticede Offenbach'ı harika bulmak ise, korkunç bir öz eziyetine, bir nefis öldürme olayına geri dönüyoruz demektir.

Bu hususu gelecek sefer başka bir şekilde tekrar ele alacağız. Yoğun kurgu üzerinden: "Yoğun kurgu" deyiminden ne anlaşılmalı? Bu konuya *Zerdüş't*ün üslubu üzerinden tekrar yaklaşacağız. Nietzsche *Zerdüş't*'te dil açısından ne yapmaya çalışıyor? Bu da bizi "sanatçı tipi" sorununa götürecektir, çünkü "Wagner'den başkası var mı?" sorusu aslında "Sanatçı tipi nedir?" sorusudur. Madem ki hem tiyatroluk olmayan yoğun kurgunun imkânı, hem de *histrionisme*'in (şarlatanlık, soytarlık) imkânı, hatta zorunluluğu –yani temsilin rövanşı, sanatta tiyatrosallık– olduğu ortaya çıkıyor, öyleyse sanatçı nedir? Ve bu "sanatçı nedir? sorusu üzerinden, Wagner'le arasındaki koz paylaşımı kavgasının gerçek tarihine yaklaşma araçlarını ele alacağız: Nietzsche ile Wagner. Bu kadar!

VI.

20 OCAK 1993

Her türlü anti-felsefenin belirleyici bir jesti varsa, o da “kesme”dir: düşüncenin hiçbir yerleşik düzeneğine indirgenemeyen öldürücü edim... Bu edim, söylemsel düzenekle benzeşmezliğinin belgisi olan tekil bir ada bürünecektir. Örnek sayılabilecek üç sima: Pascal, Kierkegaard ve Nietzsche. Birincisi için, bu ad tutulan bir bahis, ikincisi için “ya şu... ya bu...” şeklinde göstereceği alternatif olacak, üçüncüsü içinse ya dünya tarihini ikiye bölme ediminde ya da bunun daha ürkek bir hali olan bütün değerlerin dönüştürülme, ters çevrilme veya aktarılması ediminde kendini kabul ettirecektir. Söz konusu düzeneğin merkezinde bu radikal edim vardır. Bunu her an aklınızda hazır tutun. Nietzsche’nin anti-felsefesi, altı temel sözcesinde, daima bu “tenbih”ten hareketle anlaşılmalıdır. Son olarak, bu altı sözceyi size hatırlatmamdan önce –zaten sadece anıp geçeceğim– bilin ki, burada yapmaya çalıştığımız, bunları felsefeninkilerle yüzleştirmektir. Nietzsche anti-felsefesinin sözceleri her anti-felsefenin de sözcesi midir? İşte, buyrun, zaten bunlar aslında varlık üstüne önermelerdir:

- Birinci sözce: “Vardır”ın adı “hayat”tır; bu ad değerlendirilemez.
- İkinci sözce: “Vardır”ı varlık veya var-olan olarak adlandırmak tepkin bir adlandırmadır. Ya da, ontolojik opsiyon –“vardır” a “varlık” deme tercihi– kökensel olarak, “vardır”a “evet”i silip yok eden bir varlık anlamı dayatır. Anti-felsefe en başta ve her şeyden önce bir anti-ontoloji olacaktır.

- Üçüncü sözce: Mantık matematikle özdeştir ve ikisi birden, aynı kimlikte “içerilmiş” olarak, ontolojik opsiyonun dilsel bir neticesinden ibarettir.
- Dördüncü sözce: Madem ki “vardır” varlıksızmış, o halde, ne türden olursa olsun bir düşünce, belirlenmiş bir taban veya ilişkilere angaje olmuş özgüleştirci kendilikler söz konusu olmaksızın, ancak güç ilişkileri keşfedebilir. Yani sadece güç ilişkileri vardır.
- Beşinci sözce: Anti-felsefi düşüncenin araçları uygun/el-verişli dil ve dilsel uzlaşa normu veya ideali altında bulunamaz.
- Altıncı sözce: Anti-felsefi düşüncenin araçları yoğun kur-gunun araçlarıdır. Demek ki, bunlar aslında sanatın araçlarıdır, yeter ki, sanat temsil ve tasarımdan kurtulmuş ya da tiyatronun güç istemiyle kuşatılmamış olsun... Buradan da, elbette, Wagner ana-sorunu gündeme gelir.

Nietzsche anti-felsefesinin organik yapısı, edimin yetki alanında, işte budur. Bu altı anti-felsefe sözcesinin karşısına, altı sözce de felsefeden –örneğin, izninizle, benimkinden!– çıkarılabilir.

Kısaca üstünden geçeceğim bu sözceleri enine boyuna açıklama niyetinde değilim.

- Birinci sözce: “Vardır”ın adı çokluk ya da salt “çoklu”dur. Şunu da ilave edelim: Lacancı bir deyimle ifade edersek, bu haliyle “vardır” için *capiton* noktası boşluktur. Saf çoklu düşüncesinin edimleştirilmesi de, çoklu ve boşluğun tarihleştirilmiş öğretisi olarak matematiğin kendisidir. Nietzsche’nin anti-felsefesine karşı, “vardır”a düpedüz salt çoklu diyecek yerde “hayat” demenin zaten yorum türünden olduğunu da ilave edelim: çünkü “vardır”ın adlandırılmasını yeterince etkisizleştirmiyor. “Çoklu”, burada, olası yorumlar alanının karşısında, en radikal adlandırma olarak alınıyor.

- İkinci sözce: "Vardır" a "varlık" demek, bu adlandırmanın anlam kavramıyla her türlü bağlantısı kesilirse, masumdur. Nietzsche'ye göre bunun bir suç olduğunu hatırlayın: "Vardır" ı varlık diye adlandırmak kökendeki suçtur, yani dünyaya iftira... Biz buna şöyle itiraz edeceğiz: Varlık ile hakikatin temel eşleşmesi anlam figürüyle yorumlanamaz bir süreksizlik içinde ele alınıyorsa, bu adlandırmanın masum olduğu söylenebilecektir. Bu masumiyet de varlığa "salt çoklu" adı verilirse gerçekleşmiş olur, çünkü bu salt çoklu, sadece boşluktan dokunmuş olduğu ölçüde, hiçbir anlam öngörmez ve ön varsaymaz. Ya da: "varlık" adının dayatılması gerçekte "anlam" kelimesinin maskesi olduğunda, tepkin olan ontolojik opsiyon değil, hermenötik opsiyondur. Din, hakikatle anlam arasında bir süreklilik kurulması ise, hermenötik opsiyonun organik olarak dinselliğe bağlı olduğunu Nietzsche'yle birlikte kabul edeceğiz. Din olan işte budur. Demek ki, tepkin olan ontolojik opsiyon değil, dinsel opsiyondur, yani ontolojik adlandırmayı anlamla kuşatan örtülü veya açık bir manevi önkoşul altındaki ontolojik opsiyon...
- Üçüncü sözce: Mantık, felsefenin kendi içinde matematiğin sonucu olarak yeniden çizdiği şeydir. Matematiğin "vardır" ının etkisi altında, felsefe, gerçekten de, başka yerde Aristoteles, Stoacılar, Leibniz ile icat ettiği mantıksal konumlanmayı kendi içinde yeniden çizmek zorunda kalır. Doğal olarak, matematikle mantığın kökende aynı şeyler olması buradan ileri gelir. Mantıksalcılığa karşı çıkılacaktır.
- Dördüncü sözce: "Vardır" saf çokluk olduğuna göre, ilişki diye bir şey yoktur. Hiçbir şey kendiliğinden, kendiliğindedir ilişkilenmiş veya ilişkilenebilir değildir. "Vardır" ilişki ögesinde değildir. "Vardır" ın ilköncel adlandırılışının ayrılan etkileri işte tam bu noktada, ya hayat ya da salt çoklu

terimleriyle, kendini gösterir. Nedeni, sadece, ilişki diye bir şey yoksa eğer, bizzat hakikatlerin de salt çoklu türünden olmaları, hiçbir şekilde ilişkilerin kavranışı türünden olmamalarıdır. İlişkiler yorum ve bilgi türündendir. Her hakikat bilgi ilişkilerinde bir delik veya yırtık açar. Bu şu demektir ki, gerçekte, Nietzsche'nin güç ilişkileri olarak anlam öğretisinin kendisi de bilgi ilişkileri kurgusunda tutaktır; hakikat türünden değil, bilgi türündendir. Yine de, kabul edilecektir ki, Nietzsche'de her edim sorunu "doğru"nun yöresinde dolaşır: edimin kendisi de, neticede, bir güç ilişkisinden başka bir şeydir, ve –Nietzsche'nin içinde bulunduğu son derece yoğun gerilimdir bu, çünkü bu edim onun adına yapılmaktadır– burada hakikat adı verilen şeyi, yani ilişkilenebilir ya da ilişkilenebilir olandaki delik veya yırtığı, kendiliğinden ilişkilenebilir kalanı ortaya çıkarır.

- Beşinci sözce: Felsefi düşüncenin araçları, uygun/elverişli dil ideali ile yoğun kurgu idealini üst üste koyacak, birleştirecek veya eklemleyecektir. Bir hakikatin, bir ilişkinin yırtığı olarak, "vardır"ın saf çokluğunu getiren şey olduğunu kabul edelim. Hakikatin bu olduğunu farz edelim. O zaman, eğer felsefe *hakikatin düşüncesi* ise, bu kategoriye ana kategorisi olarak atıf yapıyorsa, her zaman sınırını çizmeye çalışacağı deliğin kenarının betimlenişinde yer alacaktır. Demek ki, hem belli bir yan yol üzerinden –ilişkilerin yırtık kenarlarında– bilgiye veya ilişkiye "çekmiş" bir dilsel kavrayışın içinde bulunacak, hem de söz konusu deliği, olduğu gibi tekrar yerine koymaya kalkışacaktır. Bu da felsefenin "sözünü" ister istemez muğlak yapar, çünkü bu dil bir tarafı düşünmeye çalışır. Ben işte bu muğlaklığa felsefe adını veriyorum: o kısmen bilgi ilişkilerinin kurgusu türünden bir norm olan uygun dil normunun, kısmen

yoğun kurgunun veya edim dilinin veya deliğin veya ilişkisiz dilin, ilişki değil de ilişkisiz(lik) getiren dilin etkisi altındadır. Felsefe *mathema* ile *poema*'nın birleşik normu altındadır, *mathema* uygun dil ideali veya eksiksiz aktarım ideali ise, ve *poema* da tam olarak kaynağını kendi gücünden alan dil ya da ilişki veya bilgi değil, iştirilmemiş yoğunluk verecek dil ise... Bana kalırsa, bu, şiirin (*poema*'nın) apaçık işlevidir, başka açıdan yapısı ne olursa olsun... Yani ilişki kurgusundan kaçırılacak bir şeyi kurtarmak söz konusudur. İşte, bu yüzden, felsefi düşüncenin araçları, her defasında tekil ve özgül kombinezon veya simyalar içinde, uygun dil ve yoğun kurgu normlarını üst üste veya iç içe koyacaktır.

- Altıncı sözce: Her felsefedeki yoğun kurgu ögesi, gerçekte, sanatsallığının felsefesinde kendini yeniden çizen şeydir. Tam olarak mantığın da matematikselliğinin felsefesinde kendini yeniden çizen şey olması gibi... Felsefe her zaman bir yoğun kurgunun, bazen bir sanat kurgusunun operasyonundadır, ama bir sanat değildir. Operasyonu, ikin biçimde, hakikatin sınır veya delik olarak ele alınışına bağlanmış sanatsallığı yeniden çizmekten başka bir şey yapmaz. Felsefe, Nietzsche düzeneğinde olduğu gibi, sanatçı öznelliğe ya da sanatçı özneye geri gönderilmeyecektir.

Pekâlâ... Şimdi anti-felsefenin altı sözcüsü, felsefenin altı olası sözcüsü de onlara yaslanmış olarak, elinizde bulunuyor.

Bunları belirttikten sonra tekrar Nietzsche'ye dönelim ve bu altıncı ve sonuncu sözceyle, anti-felsefenin yoğun kurgul isteme-siyle ilgilenelim. Tefekkürümüzün merkez noktası orada: sanat sorunu ve felsefeyle ilişkisi...

Çıkış noktası aslında gayet basit: sadece yoğun kurgu ya da uygunluğu değil, gücü bakımından düşünülen dil bir güç iliş-

kisini kavrayabilir. Bir güç ilişkisinin kavranması, dili dilin güç olmasını gerektirir. Güç olarak dilin kendisi de bir güç dayatmasıdır, kavradığı ilişkiyle bir güç ilişkisi kurar. İşte, bu nedenle, üstadın dili, kim olursa olsun, güç ya da emir veya kumanda türündendir, ancak bu kumanda kendini dilsel güç olarak desteklemektedir. Kendini kendiliğinden ancak dilsel güç olarak yetkilendirir. Şimdi, Nietzsche'nin kavramaya giriştiği ve kendisine ait dilsel kaynakların azami yığılmasını bağlayacağı temel ilişkinin ne olduğunu bilmek kalıyor. Pekâlâ... Her şey güç ilişkisi, anladık, ve bunların Nietzsche tarafından gerek soykütüksel gerek tipolojik olarak betimlenen çokluğunu siz de pek iyi biliyorsunuz: üstat söylemi, köle söylemi, sanatçı söylemi, en alttaki insanın söylemi... Zerdüşt'ün kendisi bile bir güç ilişkisi tipolojisine aittir. Fakat şu anda bizi meşgul eden husus bu değil. Bizi ilgilendiren şu: bütün bu güç ilişkilerinden kavranması en zor olanı hangisidir? Hangisi en fazla güç dayatması gerektiriyor? Ben sanıyorum ki, kavranması gereken ilişki Nietzsche'ye göre nihilizmle edim arasındaki temel ilişkidir. Nietzsche'yle ilgili genel güçlük, onun sisteminin sızıp yoğunlaştığı nokta burasıdır; güçlük derken dışarıdan gelen bir güçlüğü ya da ona sorulan bir soruyu değil, içsel bir güçlüğü kastediyorum: en güç olanı ya da azami güç dayatımı isteyen... "Hıristiyanlık" adının özetlediği hem mütehakkim hem eskimiş güç figürü nihilizmle, tam bu noktada dünya tarihini kırıp ikiye bölmeyi amaçlayan Nietzschecil edim arasındaki korelasyon nedir, ilişki nedir? Hatta burada bir güç ilişkisi mi söz konusudur? Bu gerçekten *asıl ve ana* sorun, Nietzsche metninin her türlü yorumunda temel ve kritik noktadır. Hatta şu soruya bile yanıttır: Nietzsche bir yandan nihilizm diğer yandan kendi eylemi arasındaki ilişkiyi (ki bu belki de bir yad-ilişkidir) nasıl kavlıyor? Sırası gelmişken, burada güç istemi ile ebedi geri dönüş arasındaki ilişkinin gerçek özü söz konusudur. Bunu böylece hatırlatıyorum, çünkü bu ilişki Heidegger'in seçtiği veya inşa ettiği ve tefsirinin büyük bir bölümünü belirle-

yen giriş kapısıdır. Bu tefsire karşıt olarak kaydedelim ki, “ebedi geri dönüş” deyiimi Nietzsche’nin söz dağarından 1886-1887 kışında, “güç istemi” deyiimi de 1887 sonunda kaybolur; 1888’de yazdıklarının tümü ise her ikisinden de “tasarruf eder”. Üçüncü kavramı “üst-insan” ise çok daha önce, 1884-1885’lerde zaten kaybolmuştur. Neticede, 1888’de olanların aslında yaşanmamış, Nietzsche kitabırınsa yazılmamış olduğu şeklindeki alışılmış hüküm buradan ileri gelir. Her halükârda, “ebedi geri dönüş” ve “güç istemi” terimleri, belirleyici 1888 yılına girerken, birbirini silen terimlerdir. Bu yıl, o fanatik yaratma çılgınlığıyla, o kendinden geçmiş içdöküş esrikliğiyle, başarıyı görecekt kadar yaşayamamak korkusuyla editörleri yayını hızlandırmaları için sıkıştırarak en çok yazdığı yıl olacaktır. Buna karşın, ebedi geri dönüş ve güç istemi artık belirleyici olmaktan çıkmış görünürler. Doğrusunu söylemek gerekirse, Nietzsche benim yaptığım gibi 1888 yılı üzerinden ele alınırsa, artık ortada ne ebedi dönüş vardır, ne güç istemi, ne de üst-insan... Bütüncül ve radikal bir “dekapaj” (muntıka temizliği)!..

Buna karşılık, elde kalan, bir yandan nihilizmle dekadans arasındaki ilişki ile diğer yandan dünya tarihini ikiye bölme projesidir. Kanımca, daha önce “güç istemi” ve “ebedi geri dönüş” adlarıyla anılan kavramların gerçek özü işte budur. O zaman, bütün sorun, kurulan egemenlik düzeneği nihilist ise radikal bir edimin nasıl mümkün olacağıdır. Nihilizmin dikkat edilmesi gereken iki anlamı vardır:

- Bu düzenek nihilisttir, çünkü organik olarak –istem yokluğundan mutlak surette farklı– bir yokluk isteminin kumandası altındadır. Bu onun hayati içeriğidir: İşin içindeki istemenin özü, “hiçbir şeyin” istemesi olmaktır.
- İkinci bir anlamda, bu “hiçbir şeyin istemesi” kendi kendine karşı zayıftır: kendi istemesinin yoğun kuvvetinde değildir, “dekadans” adı da buradan gelir. Hiç’in isteme-

si zayıflayınca, güç ilişkisi de zayıflayacaktır. Yine de, bir "istem hiçliği" (hiç derecesinde bir istem) olmaktan uzaktır. Hâlâ bir istemedir, yerleşik bir isteme, bir egemenlik oluşumu.

O zaman, tüm sorun şu olur: Bu kadar radikal bir edim nasıl olur da hatırlattığım iki anlamda nihilizmin egemenliği olan bir egemenlik figürünün içinden kendini betimletebilir veya adlandırtabilir? Demek ki, her şey edimin belirlenimine, ona verilecek ada dayanıyor, tabii ister istemez nihilizmle bir eklemlenme/çözülme içinde düşünölmek üzere... Nietzsche'nin amacının en aşırı yoğunlaşma noktası buradadır.

O zaman, güç isteminde veya ebedi geri dönüşte görölen tematik ve muhtemelen hâlâ felsefe yapıcı ifadenin yerini dolaysız ifadenin alması şaşırtıcı değildir. Nietzsche'de kavrayışı veya düşünmeyi oluşturan şey olarak ebedi geri dönüş veya güç istemi-ne geri dönmek, bana öyle geliyor ki, anti-felsefesini felsefi söylem tarafından daha sahiplenilebilir bir şeye doğru götürmektir. Son yılda, kendini aşırı anti-felsefe ya da radikal arşı-politik edim olarak sunan gerilim, güç istemi/ebedi geri dönüş çiftine göre düşünölmürse, zaten çoktan "kategoriyel" olana geri dönmüş ya da felsefi söylemce evcilleştirilmiştir. İmdi, ben burada mümkün olabilecek en az evcilleştirmenin zor ve zahmetli sınavından geçerek anti-felsefeyi vahşi bir halde yakalamayı deniyorum. İmdi, anti-felsefenin bu vahşi halinde, ana ilişkinin, güç istemi ile ebedi geri dönüş arasındaki çelişkili veya çelişkisiz ilişkinin kategoriyel rejiminde olduğundan çok daha büyük ölçüde, nihilist konfigürasyonla edimin lüzumu veya imkânı arasında olduğu söylenecektir. Nietzsche'nin bu kategorileri yaratıp kullandıktan sonra terk etmesinin sebebi de budur. Yorumlarının rejimi netice itibarıyla şu problemi merkez alacaktır: Modernlik üstüne –modernlikten kastedilen de nihilizm dediğimiz o garip egemenlik figürü olmak üzere– bir tanı olarak nihilist konfigürasyon ile Dionysosçu olumlamayı ya da "evet" in imkânını haber veren edim

arasındaki temel ilişki ya da belki temel ilişkisizlik nasıl düşünülebilir? Bütün sorun, nihilizmin, kendi başat ve hegemonik özü tam olarak "hiçbir şey istemi" iken, hangi edim yoluyla bir evet doğurabileceğidir.

Bu uç nokta üstüne, "Nietzsche" adlı edim üstüne, gerçekten tutarlı en az üç yorum vardır. Göz önüne almayacağımız –ve "figür 0" adını vereceğimiz– yorum, hemen diyalektik bir şemaya, yani nihilizmin aşırı negatifliğinin, içkin hareketinin bütünsel olumlaması haline dönüştüğü şemasına geri dönmek olacaktır. Gerçekte, varlık yokluğun tersine dönmesi olduğu gibi, "her şey" de "hiç" in özü olduğu için, "hiç istemi"nin doruğunda iken "her şey istemi"nin de ortaya çıkıverdiği Nietzscheci konfigürasyonun böyle toptancı biçimde Hegelcileştirilmesinden kaçınacağız. Güçlüğü ortadan kaldıracak olan bu ayartıcı, kolayca kaçan seçeneği bir kenara bırakacağız. Çok daha fazla Heidegger'le, ama özellikle Deleuze'le mutabık kalarak, edimin, mutlak olumlama figüründe, bizzat nihilizmin saklı iç varlığını bize vermekten başka bir şey yapmayacağı böyle bir diyalektik tersine dönüş şemasını yolumuzdan çekeceğiz. Yadsıma ve yıkma kavramları çok karmaşık olsalar da, burada "yadsıyan"ın çalışmasına benzetilebilecek hiçbir şey yoktur. Nietzsche'de "yadsıyan" çalışmaz, ya da, çalışırsa, bu işi çekiçe vura vura yapar. O zaman, edim hakkında, dolayısıyla nihilizmle edim arasındaki bu paradoksal ve belirleyici ilişkinin düşünülüşü hakkında iki yorum kalır.

Bunlar hangileri?

- Nietzsche'nin çok geç dönemine kadar uzun süre koruduğu düşünülen birinci yorum: Edimin özü yeni değerler yaratmaktır. Buna göre edimin kendisi nihilizmde zafer kazanmış tepkin değerlere karşı –gerçekten de bir ters döndürme veya ikmal etme figürü değil– bir yaratma ve icat figürüdür. "Yeni değerler yaratacağım!" diye haykırır, pek sevdiği o neşeli aforizmalardan birinde, böylelikle yeni bir egemenlik oluşumu getirmiş olur. Zira yeni değer-

ler diyen, bunların değeriendirilmesi nasıl olursa olsun, ister istemez yeni egemenlik oluşumu demiş olur. O zaman da kendimizi devrimci "mimetikte" buluruz. Edimle nihilizm arasındaki ilişki klasik anlamda devrimci tipten bir ilişkidir: Edim hem yorgun egemenlik oluşumlarını yok eden, hem de olumlayıcı egemenlik oluşumunu kuran şeydir. Fakat Nietzsche'de derinlemesine anlaşılan bu değildir. Bir şeye yaklaşıldığı gittikçe daha az anlaşılır... Ama neye? Neye olacak, edim'e; edimin kendisi de son kertede ölümcül göz kamaşması ya da deliliğe doğru sendelemedir. Bunu böyle anlamak gerekir: Edimin kıyısında, uçurumun kıyısında, gerçekte bir egemenlik oluşumunun ardından bir başkasını getirmek söz konusu değildir. Hayır! Bu ilk yorumun özü, yeni değerler yaratmak dediğimiz o "nihilizmle ilişki" ise, Heidegger'in belirleyici itirazıyla karşılaşır: Buna göre, Nietzsche nihilizmi kendi özünden ayırmaktan başka bir şey yapmamaktadır. Bu itiraz temelsiz değildir. Niçin mi? Çünkü nihilizmin özü tam olarak yeniliksiz istemenin, demek ki, istem isteminin zincirlerinden boşanmasıdır. Nihilizmin derin düşüncesi, kendi içinde silip atma veya dönüşü olmayan unutmaya olarak istemenin bu boşanışını fark etmektir, öyle ki, bu zincirden boşanmanın bir kuruma veya yeni değerler yaratılmasına göre düzenlenebileceğini iddia etmek nihilizmin doruk noktasıdır, çünkü, o zaman, nihilizm kendi gücüne karşı kördür ya da bir körlük içinde kendi özünden ayrılmıştır. Nietzsche'ye göre edimin doğası gerçekten yeni değerler kurmanın söz konusu olması şeklinde ve bu durumda spekülâtif bir devrimci "taklitçilik" olarak özetleniyorsa, bana öyle geliyor ki, Heidegger buna itiraz olarak bu jestin nihilizm tanısının "berisinde" kaldığını ileri sürmekte tamamen haklıdır. Nihilizm tam olarak ne olursa olsun, herhangi bir şey kurmaya yeteneksizliktir, bir güç olmadı-

ğından değil, gücün güç olarak zincirlerinden boşanması olduğundan... Bu husus, Heidegger'e göre, varlığa teknik olarak "el konulması" olayında, fakat Nietzscheci terimlerle nihilist istemenin "hiç"i istemeye göre düzenlendiğinin algısında kendini bize gösterir. Modernliğin özü işte budur. "Hiç" istememek ama bir şey istemek, açık biçimde, hiç olarak hiç'i istemenin kavranışının berisindedir; özetle, Heidegger bu konudaki söylemlerinde haklıdır.

- Edimin bu birinci elemanter yorumunun ardından ikincisi gelir: Edim, var olan her şeyde azami yoğunluğu öne çıkarmaktır. Gerçekte, bu, Deleuze'ün yorumudur. Bunu özetin özeti olarak şöyle tanımlıyorum: edim ya da her halükârda Nietzsche'nin önermesinde söz konusu olan, var olan her şeyde kendi üst formunu, yani maksimal yoğunluğu öne çıkarmaktır. Nihilizmin olduğu yerde daima ve korrelatif olarak yaratı da vardır. Bu nedenle, yerleşik olan, yani yerleşiklik olarak güç istemesi –ki her zaman istemenin tepkin boyutunun zaferi demektir– ile tek istenebilecek veya yeniden olumlanabilecek etkin isteme –etkin nihilizm de dahil– arasında ayrım yapmak gerekecektir, nitekim, Nietzsche de aktif nihilizmle pasif nihilizm arasında ayrım yapar. Öyleyse, bu nihilizm–edim ilişkisinde, nihilizmin, yerel yaratıcılık veya köstekleyici yenilik olarak içinde sakladığı şeyde kendini kuvvetle olumladığını söylemekte hiçbir güçlük yoktur. Dolayısıyla, edimle nihilizmin ilişkisi, diyalektiklikten çok çok uzak olup, gerçekte, etkin'in tepkin'den ayrılığını fark edip bulan içsel bir olumlayıcı korelasyondur. Çoğu zaman, bizzat etkin'in içinde eserin etkin boyutunu bulup yeniden olumlayacak –örneğin, hiç(lik) isteminin içinde bile istem ögesini olumlayacak– yetenektedir (zira istem ögesi orada da olumlayıcı olarak kalır). Bu istem istenirse, bu isteme istenirse, o zaman, tepkin etkinleştirilir. Nihilizmle edimin gerçek

korelasyonu işte budur. 1964'te Nietzsche üstüne düzenlenmiş ve tutanakları Minuit Yayınları'nca *Cahiers de Royaumont, Philosophie no 6, Nietzsche* başlığıyla yayınlanmış olan büyük bir kollokyumun kapanış konuşmasını teşkil eden, Deleuze'ün o muhteşem metnini okumamak olur mu?.. Gerçekten sıradışı bir kollokyum! Katılanlar arasında Foucault, Deleuze, Jean Wahl, Gianni Vattimo, Jean Beaufret (yani bir bakıma Heidegger!), sonra Karl Löwith, Henri Birault (yine Heidegger!) vb. isimler dikkat çekiyor. Nietzsche'nin çağımızca karşılanışındaki yorum zenginliği veya onu sahipleniş tarzları üstüne nasıl bir yoğunlukta, nasıl bir açıklık ve netlikte, gerçekten dikkate değer sunuşlar!.. Ve sözü Deleuze bağlıyor, sunuşların çokluk ve çeşitliliğini kendi tefekkürüne karıştırıp yapılaştıran etkileyici bir üslup alıştırması içinde... Heideggerci yorum, hümanist yorum, kuşkucu yorum, nasıl bir yönelim birliğiyle, Deleuze yorumunda mutlak doğal yerlerini buluyorlar!.. Bu yoruma her şey katkıda bulunuyor, tıpkı son kertede hayatın bütün kendi "katlanış" etkilerine katkıda bulunması gibi... Size onun sonuç bölümünden bir pasaj okuyacağım, size söylemeye çalıştığımdan çok daha net ve açıklayıcı bir pasaj... "Demek ki, Mösyö Birault haklıymış," diye başlıyor (herkes haklı: tam Nietzsche'ye göre!) ve Royaumont Kollokyumu'nu, Nietzsche'nin, dünyanın hiçbir şey gözardı edilmeksizin tüm parçalarıyla birlikte olumlanması isteyeceği şekilde olumluyor! Daha fazla beklemeye gerek yok, işte o pasaj:

Demek ki, Mösyö Birault aşırı formlarla orta formlar arasında, Nietzsche'ye göre, doğal bir fark olduğunu hatırlatmakta haklıydı. Yeni değerlerin yaratılması ile yerleşik değerlerin tanınması arasında Nietzsche'nin yaptığı ayrım konusunda da durum aynıdır. [Kendi sorunumuzun tam merkezindeyiz, değil mi?]

Böyle bir ayırım, tanınan yerleşik değerler kendi dönemlerinde yeni değerlermiş ve yeni değerler de günü gelecek yerleşik değer olacaklarmış gibi bir tarihsel göreliliğin perspektifleri içinde yorumlanırsa, tüm anlamını yitirir. Bu yorum olayın özünü gözardı eder. Daha önce güç istemi düzeyinde de görmüştük, "kendine yürürlükteki değerleri atfettirmek" ile "yeni değerler yaratmak" arasında öze ilişkin bir fark vardır. Bu fark bizzat ebedi geri dönüşün farkıdır, ebedi geri dönüşün özünü oluşturan farktır: yani "yeni değerler" tam olarak var olan her şeyin en üst formlarıdır. Demek ki, "yerleşik" olarak doğan ve, fiilen tanınmak için uygun tarihsel koşulları beklemek zorunda olsalar da, ancak bir tanınma düzeni talebiyle ortaya çıkan değerler vardır. Buna karşıt olarak, ebediyen yeni, ebediyen zamansız, her an kendi yaratılışlarıyla akran olan ve görünüşte bir toplumca tanınmış ve özümsemiş oldukları zaman bile aslında başka güçlere hitap eden ve bizzat o toplumun içinde başka bir türden anarşik güçleri edime davet eden değerler de vardır. Sadece bu tür yeni değerler tarih ötesi veya tarih üstüdürler ve dâhiyane bir kaosa, hiçbir düzene indirgenemeyen yaratıcı düzensizliğe tanıklık ederler. Nietzsche işte bu kaos hakkında, onun ebedi geri dönüşün karşıtı değil, ta kendisi olduğunu söylüyordu. Büyük yaratı girişimleri, "yaşanabilir"in kıyısında, işte bu tarih üstü tabandan, bu zamansız kaostan yola çıkarlar.

Bu metin örnek alınacak bir ifade gücü ve berraklık taşıyor. Olumlama bu noktaya, gerçekte, radikal anlamda içkindir. Bütün güçlük, tam olarak, yeni değerler yaratmayı, zaten öteden beri orada bulunan bir güç ilişkisinin içine yerleşmeye engel olan içkin bir öge olarak düşünmektedir. Demek ki, yeni değerler "aslen" yenidirler: bir değerın yeniliği ya da onu taşıyan gücün etkinliği, yerleşiklik figürü içinde eriyip gitmeye veya değersizleşmeye mahkûn değildir, hayır, o ebediyen yenidir, tıpkı tepkin ve yerleşik değerlerin, deyimim yerindeyse, ebediyen eski olmaları gibi... Ve onların bir içkinlik rejimine birlikte ait olmaları dolayısıyla, edim de –tabii ortada edim olduğu ölçüde– yeninin yeniliğini bulup ortaya çıkarmak ve olumlamaktan ibarettir. An-

cak, yeninin yeniliği yaratma veya yaratılanın yaratılmış olana ebediyen bağlanan içkin bir damgasıdır. Pek tabii, arka planda, bunun anlaşılmasının anahtarını veren sanat eseri paradigmasıyla birlikte: Sanat eseri, yaratı niteliğiyle, her zaman yenilik olarak kendisine el konmasına izin verir. Yerleşiklik veya tepkinliğe batıp boğulmaz, her zaman ve ebediyen yaratı ve yeni değer olarak tekrar oyuna çağrılabilir. Demek ki, bir değerin yeniliği o değerin asli veya organik bir niteliğidir, ve o zaman nihilizmle bir içkinlik ilişkisini destekler ki, bu da düpedüz, her karmaşık egemenlik oluşumunda, etkinle tepkin arasındaki dağılım ilişkisidir. Yeni olan, yenileşimine içkin ebediyetine geri gönderilir. Yeninin z yenileşimdir, ama kendi değerlendirme rejimine ebediyen içkin yenileşim...

Bu yorum, ne denli güçlü olursa olsun, hiç kuşkuya yer bırakmaksızın edimi "eritiyor". Ya da, daha doğrusu, edim, dünya tarihinin ikiye bölünmesini de alıp götürerek, radikal biçimde dağıtılmış oluyor. Her karmaşık egemenlik oluşturma olayının içinde olumlamayla tekrar etkinleştirilebilecek örtülü bir yenileşim taşıdığı fikriyle bağlantılı olası bir değerlendirmeler sistemiyle olumlamaya davet ediliyoruz. Deleuzecü yorum, benim anladığıma göre, yapısal: nihilizmle edim arasındaki korelasyonu bizzat yerleşik konfigürasyonunun yapısal rejimi olarak belirliyor. Bu konfigürasyon, nihilist bir egemenlike düzenlenmiş olduğunda, tepkin olsa bile, içkin bir olumlama hâlâ mümkündür. Demek ki, ebedi ve yapısal bir olumlama rejimi vardır ve bu rejim edimle nihilizm arasındaki korelasyon problemini içkinlik içinde zer. Ama bunu ya edimi iptal ederek ya da, daha özel biçimde, onu nihilist konfigürasyonun tüm yüzeyine dağıtarak yapar. Bu, Deleuze'n, olayın "her yerde hazır ve nazırlığı" ğretisidir. Olay hiçbir zaman bir kesilme veya kırılmanın nedreti içinde kendini gösteren bir tekillik değildir; her yerde oyuna çağrılabilir, tabii, öte yandan, onun da tepkin ve cansız figürleriyle çekişme içinde olduğu anlaşılarak... Fakat, tıpkı olayın karşılanı-

şının her zaman mümkün olması ve olaysallığın da son kertede varlığın yasası olması gibi, yenileşimin yorumsal olarak "müh-rünün sökülmesi" de daima mümkündür. Ve eğer olaysallık varlığın yasası ise, demek ki, Nietzsche'ye göre edimin dağılması ile edimin bu figürü arasında mutlak bir geri dönebilirlik vardır. Yine de, her halükârda, sonul figürde, yani bize giriş kapısı olan 1888 yılında, Nietzsche'nin tamamen başka biçimde us yürüttüğünü görmek zorundayız: Nietzsche o zaman olayın radikal bir tekillik olduğunu, ve "iki binyılın 'mentşesine' konmuş bir patlayıcı madde" olduğunu söyler. Demek ki, bir şeyin yeniden olumlanacağı farz edilse bile, bu olumlama yeninin ebediyen elde bulunuşuna dolaysızca dağıtılabılır değildir. Bu bağlamda, yeni öncelsizdir. "Öncelsiz" bir şeyin nasıl ebedi geri dönüşün yasası altında bulunabildiği sorunu karmaşıktır; ama belki de burada artık ebedi geri dönüş yasası yoktur, ve en son dönemin Nietzsche'sinde, "öncelsiz", ebedi geri dönüş figürüne üstün gelmiştir, kim bilir... Ne olursa olsun, Deleuze'ün yorumunda, edimin arşı-politik boyutunun "üstünün çizilmesi" söz konusudur, ya da, başka türlü söylersek, edimin arşı-politik belirleniminin, içkin, yaygın veya tekilliğini dağıtıcı bir işlem tarafından "üstü çizilir". Ben işte bu noktada Deleuze'e karşı çıkacağım, inanmış bir Heideggercinin yeni değerler yaratma fikrine yapabileceği itirazı gayet mahirane biçimde ele alıyorsa da: O, Deleuze, tam anlamıyla, içinde yenilikle yerleşiklik arasında çelişki veya karşı konum bulunmayan ortamın içine yerleşiyor.

- Dolayısıyla, ikinci yoruma itiraz edecek ve bir üçüncü yorum önereceğim: Edim, nihilizmin kısıntı ve döküntülerinden oluşmuş bir "evet" in imkânını yaratır. Daha önce, *Dionysos Dithyrambosları* başlıklı küçük parçayı yorumlarken de öne sürdüğüm formül: "Yıldız enkazları, ben bu enkazlardan bir evren yarattım." Edim böyle eklenir: ne nihilizmin üstesinden gelir, ne kendini olumlar,

ne de bir başka egemenlik figürü yaratır. Elinde bütünsel bir evet'in imkânı vardır, ama bu "evet" nihilizmin tüm kırıntı ve döküntülerinden oluşmuştur. Demek ki, bir patlama, yıkıcı bir beddua gerektir. Nietzsche daima, bir depremde olduğu gibi, manevi sarsıntıların her birinde inanç ve kurulların tüm yapısı çökünce, kendini baştan ayağa yeniden inşa etmek zorunda kalır. Yaşı ilerledikçe hep daha ateşli, daha sabırsız, daha coşkulu, daha devrimci ve o tutkulu bozup dağıtma arzusunda daha kaotik olarak: "Ben yıkma sevincini yıkıcı gücümle uyumlu bir derecede yaşam!" diye haykırır, ölümüne neden olacak o tutkulu aşırılık diliyle... Doğrusu, Sarah Kofman'ın *Ecce Homo*'yu analiz ettiği eseri için seçtiği *Explosion I* [Patlama I] başlığı son derece yerindedir. Bir patlama gerekir, çünkü o evet, sadece kırıntı döküntü halinde bir nihilizmden, patlamış bir nihilizmden oluşur. Bu, negatifin işleyişi figüründen, konfigürasyonun negatif "ötesine" olayın vasıl oluşundan çok uzakta, gerçekten kırıntılar üstüne kurulmuş olumlu bir bileşimdir. Neden mi? Nihilist egemenlik oluşumunun kaosa püskürtülmesi, değerlendirilemez tabana tanıklık etmesi gerekir de ondan... Kırıntı veya döküntü işte budur. Egemenlik oluşumunda korunan ya da hiç(lik) isteği olarak sürdürülen nihilizm değildir bu. Bu figürde kalındıkça, edimin nihilizmle nasıl eklemlenebildiği ya da evet'in hiçlikten nasıl çıkabildiği anlaşılamaz. Oysa nihilist egemenlik konfigürasyonu patlayınca ve artık sadece -değerlendirilemez taban olarak bizzat hayatın başka bir adından ibaret olan- kaosa tanıklık eder olunca, edim bunu yapabilir. Ancak o zaman evet, "evet" olarak kendini kurabilecek ve bu da değerlendirilemez'e evet olacaktır. Yanlış anlaşılmasın: bu yeni bir değerlendirme veya yeni bir egemenlik oluşumu değildir, çünkü değerlendirilemez'e evet'ten, demek ki, kaosa evet'ten

başka bir şey değildir. Fakat bu “değerlendirilemez”in konumlandırılması gerekir. Ona evet denilebilmesi için serimlenmeli, konumlandırılmalıdır, ve onu konumlandıran da nihilizmin patlamasıdır, kırıntı / döküntü figüründe serimlenmesidir. “Nihilizmin patlaması” adını onun saf çokluğunu sergileyen şeye verelim. Modernliğin ortaya konması açısından nihilizmin tarulanması ile Nietzsche’nin anti-felsefi önermesinin odağında Dionysosça olumlama olarak edim arasındaki eklemlenişin bileşimi, Dionysosça evet’in kısmi bir evet olamayacağıdır. Zira, o takdirde, bir değerlendirme, bir güç ilişkisi, dolayısıyla yeni bir egemenlik oluşurunu olurdu. Yerel bir perspektifle ele alınmıyorsa, bir değerlendirme değilse, değerlendirilemez tabana bir evet olması gerekir. Tümellik metaforu hem doğru hem de aldatıcıdır. Nietzsche’nin sık sık ne dediğini hatırlayın: Dünyaya olduğu gibi, bütünüyle, hiçbir şeyini dışlamadan vb. evet demek söz konusudur. Fakat böyle bir dünya her şeyden önce egemenlik oluşumu olmayan, dolayısıyla güç ilişkisi olmayan bir şeydir, aksi takdirde hâlâ bir perspektif içindesinizdir. Hâlâ belli bir noktadasınızdır. Fakat bir noktada olmakla gerçekte bir güç ilişkisi içindesiniz ki, bu da bir başka güç isteminin karşısında etkin veya tepkin –önemi yok– bir egemenlik oluşumu tanımlar vb... Dionysosça evet ancak değerlendirilemez’le uğraşıyorsak mümkündür, ki o da zaten tanımı gereği değerlendirmeye konu olamaz. Demek ki, tümellik değerlendirilemeyen ya da olduğu haliyle hayat demektir, ki bu “vardır”ın adıdır. Bu ad, kendisine evet denebilecek olan şeydir, bize sergilenmesi koşuluyla, çünkü egemenlik oluşumlarının ağına tutulursak onu oluşturamayız. Değerlendirilemez bağışlanışına onay vermemiz için, bir şey bize saf tabanı sergilemelidir. Peki, ne bizi o saf tabana maruz bırakabilir? Bütün problem budur. Bunu yapabilecek olan, mevcut egemenlik

oluşumu olarak nihilizmin patlaması ya da bileşiminin radikal tahribinde kırıntı/döküntü olarak verilmesidir. Nihilizmin bu kınışı –patlama veya kaosa indirgenme anlamında– nihilizmin yapı malzemesini, yani saf “vardır”ı tam olumlama imkânına maruz bırakan şeydir. Başka deyişle, ancak radikal biçimde değerlendirilemez olarak sergilenene gerçek anlamda evet denebilir. Zira değerlendirilebilir bir şeyse, denecek olan “evet” değildir: yeni bir egemenlik oluşumu kurularak veya yeni değerler konularak bir değerlendirme yapılacaktır. Fakat yeni değerlerin konulması ile Dionysosça evet’in denilmesi özdeşlenebilir şeyler değildir, Nietzsche’nin metninin edime doğru koş-tukça doğru olarak gösterdiği gibi...

Bunu bir başka tarzda söylemenin yolu, yorum kavramını gündeme getirmektir. Royce Kollokyumu’na dair o mü-kemmel kitabı okurken beni en çok etkileyen de bu oldu. Heideggerci olmayan modernlerin –Foucault, Deleuze, Klossowski, hatta Henri Birault– denemelerinde Nietzsche’ye attettikleri yeni bir yorumlama rejimi önermiş, yenilikçi bir yorum rejimi üzerinden felsefeyi anlam sorununa göre düzenlemiş veya yeniden düzenlemiş olmaktadır. Foucault da tam burada malum üçlüsünü –Nietzsche, Marx ve Freud– devreye sokar ve her üçünün de 19. yüzyıla ve neticede tüm düşünce alemine, bunların bağrında bir yara da açarak, en büyük kuvveti hiçbir şeyi yorumlamamak olan bir yorumlama rejimi önerdiklerini söyler. Ya da yorumlanacak bir şey olmadığını, her yorumun aslında bir yorumun yorumu olduğunu ileri sürer... Deleuze’ün deyişiyle bu şöyle bir şey olurdu: Yalnız güç istemi ilişkisi vardır, bu ilişkiye rakam veya ölçü olacak nihai kendilik yoktur. Foucault’daysa üslup daha dolaysızdır: Sonsuz bir yorumlamalar rejimi vardır, bu rejimde her yorum bir başka yorumun kodunu çözer ve “yorumlanacak şeye” asla dokunulmaksızın, dünya bir yorumlar ağı olarak kendini kurar. Bu kollokyumda Nietzsche’nin, hatta Marx’ın ve

Freud'un radikal modernliği böyledir... Peki, Foucault bundan ne sonuç çıkarır? Bu çalışmanın sonsuz çalışma rejiminde olduğu, çünkü varılacak dip veya tabanın olmadığı ve yorumun da sonsuz görev buyruğu altında kaldığı...

Dönemin bu tartışmasını, art arda gelen yorum katmanlarına asla hiçbir taban veya temel mevcut olmaksızın, Nietzsche'yi bir tür genelleşmiş "metinler arasılık" veya yatay söylemsellik içinde sahneye çıkaran bu tartışmayı okurken bir şey özellikle dikkatimi çekiyor. Buna hemen Dionysosça evet'in bir yorum olmadığı itirazını yöneltmek gerekir. Bu esasa ilişkin bir noktadır. Yorum olarak düşünülürse, Nietzsche'ye göre bu bir değerlendirme, bir anlam vermedir, ve neticede, değerlendirme bir güç ilişkisi olduğundan, bizi ister istemez evet'in yeni bir egemenlik oluşturmumu, yani yeni değerler konulumu olduğuna tezine götürecektir. O zaman, Nietzsche de bu yeni değerlerin peygamberi olur ve bu nokta üzerindeki Heideggerci itirazlar tekrar etkin hale gelir. Oysa o, Nietzsche, gittikçe daha keskinleşen bir keskinlikle, evet'in bir yorum olmadığını bilir. Bu yüzden edim yönünde gittikçe daha fazla ivedileşen bu kaçış vardır. "Evet" bir yorum değildir, çünkü, bir kez daha, ancak değerlendirilemez olana evet denebilir, değerlendirilemez olan ise aynı zamanda yorumlanamaz olandır. Hayatın "vardır"ı yorumlanamazdır. Yorum girer girmez güç ilişkisi rejimindesinizdir ve buradan kesinlikle evet çıkamaz. Foucault, yorumcu rejimdeyse bu bunun sonsuz bir görev olduğunu savunmakta haklıdır. Buradan hiçbir evet çıkmaz. Buradan hiçbir olumlama çıkmaz. Gerçi her yorum kendi olumlanmasıdır, ancak bu yerel bir olumlanmadır ve bizi şuraya götürür: Sadece güç ilişkileri vardır.

İmdi, ben, Nietzsche'nin evet'inin yorumdan çok başka bir şey gündeme getirdiğini, hatta daha da ileri giderek, Dionysosçu evet'in düşüncenin yorumlayıcı rejiminin durdurulması olduğunu savunuyorum. Edim işte budur! Edim, yorumlamaktan imtina etmektir. Pek tabii, imkânsız! Bir güç ilişkisinde, dünya-

ya hiçbir şeyi kaçırmadan ya da bir özelliği diğerinin aleyhine olumlamadan “razı olmak” imkânsızdır. Fakat Dionysosça evet her türlü yorumlamanın durmasını, ortada yorumlanacak bir şey olmaması (bir şeyi yorumlamak mecburiyetinde bulunulmaması) imkânını içerir. Normal, çünkü “evet”, değerlendirilemeze denmiş bir evet’tir. Bundan dolayı ben de Marx’la Nietzsche’yi birbirine yaklaştırmam, ama Foucault’nunkine ters yönde: O bunu yorum kategorisine göre yapıyor ve Nietzsche’de egemenlik oluşumlarının yorumlayıcı rejiminin Marx’taki, örneğin, paranın statüsünün yorumlayıcı rejimiyle karşılaştırılabilir olduğunu pek güzel gösteriyor. Bu ilginç olmaktan öte doğrudur da. Bu iki yorumlama rejiminin modern ve tutarlı bir yorum kategorisi altında toplanabileceği doğrudur. Bunların üstüne bir de Freud’un semptomlar temelindeki yorumlama rejimini ekledik mi, alın size tüm etkililiğiyle ünlü üçlümüz... Ancak, ben bir şeyin bunu engellediğini düşünüyorum: Nietzsche’nin “evet” figürü... Kaldı ki, aynı şekilde, Freud’da ölüm itkisi ya da Marx’ta devrim yönlerinden başka engeller de çıkabilir. Bana kalsa, Nietzsche’yi, daha ziyade, Feuerbach üstüne tezlerinde, *filozofların şimdiye dek dünyayı yorumladıklarını, şimdi ise onu değiştirmenin söz konusu olduğunu* söyleyen Marx’a yaklaştırdım. Bu bir yorum değil, tamamen başka bir yaklaştırma veya kıyaslamadır ki, tam da gereken hermenötik değil, anti-felsefi karşılaştırma olabilir. Hermenötik yorum kategorisi altında değil, aksine, bu rejimi sonlandırma istemi altında... Şimdiye dek dünya sadece yorumlandı, filozoflar şimdiye dek onu yorumlamaktan başka bir iş yapmadılar. Nietzsche de bunu onaylardı, hatta bu işi ancak tepkin bir biçimde yapmış olduklarını da ilave ederdi. Onlar ontolojik opsiyon altında dünyaya durmadan iftira attılar. Yorumları iftiralarıydı. Nietzsche’nin en son kanısı artık dünyayı dönüştürmek! Bir egemenlik oluşumunun yerine bir başkasını koymak anlamında değil, onu bir daha yorumlamak zorunda kalmayacak şekilde değerlendirilemez’e evet’i mümkün kılmak

anlamında dönüştürmek... Bu, üst-insanı başka bir adlandırma tarzıdır: o eğer bir şeyse, devletsel olmayan ya da egemenliksiz egemenlik oluşumdur.

Ben buna iki hususu ilave edeceğim:

- “Üst-insan”ın *Böyle Buyurdu Zerdüşt*’ten sonra ortadan kaybolması, Nietzsche’nin gözünde hâlâ egemenlik oluşumları problematiğine fazla bağlı kalmasındandır. Ben buna kaniyim. Üst-insan bir başka egemenlik oluşumunu gündeme getirmenin ya da, Nietzsche’nin dediği gibi, insana üstün gelmenin söz konusu olduğu fikrini fazla ima ediyor: “İnsan, üstün gelinmesi gereken şeydir.” İyi ama bu buyruğun gerçek anlamı nedir? Fazla diyalektik var burada! Yeteri kadar olumlayıcı değil! Yeteri kadar radikal değil! Neticede hâlâ yorumlayıcı! “İnsan üstün gelinmesi gereken şeydir” demek yine de insanın bir yorumlanmasıdır. Üst-insanı hâlâ koruyacak olduğumuz ölçüde –tabii korusak, unutmayalım, Nietzsche bunu yapmadı– o zaman üst-insan artık yorumlamayan insan demek olacaktır. Bu noktaya tekrar döneceğiz ve üst-insanın gerçek metaforunun niçin çocuk, yani henüz yorumlama rejiminin berisinde ve fiilen henüz değerlendirilemez’le ilişkide olan bir kişi olduğunu göreceğiz. Ontolojik opsiyon altında yorumlama rejiminin zincirlerinden boşanmış hali gerçekte nihilizmdir. Kafa karışıklığı, bu çerçevede, Nietzsche’nin nihilizm eleştirisinin bir tür yorumun yorumu olmasından ileri gelmiştir, ki bu da Foucault’nun şemasını besler: sadece yorumlar vardır ve her zaman bir yorumu yorumluyoruzdur. Bu, gerçekten, eleştirmen Nietzsche’nin Nietzsche’lik figürüdür. Nietzsche eleştirel olduğu zaman kendine birtakım adlar verir: ahlak dışılıkçı, psikolog veya özgür düşünceli gibi: “Biz ahlak dışılık yanlıları, biz psikologlar, biz özgür düşünce sahipleri...” Nietzsche böyle konuştuğu zaman gerçekten yorumlama rejimine seslenmektedir: Ni-

hilizm ya da tepkin nihilist oluşum demek olan yorumun yorumcusudur. Fakat, bu, üst-insan değildir, Dionysos ise hiç değildir. Daha sonraları "Delilik Pusulaları"nı imzalayan Dionysos veya Çarmıha Gerilen, hatta üst-insanı haber veren, ahlak-dışılıkçıdan başka bir şeydir. Bizzat Zerdüşt bile ahlak dışılıkçıyla Dionysos veya psikologla Dionysos arasında kalmış muğlak bir figürdür. Bir yandan, yorumlamadan pay alan bir figürken, öte yandan, yorumlamanın sonlandırılma imkânını haber verir. Şöyle diyelim: Zerdüşt üst-insanı haber veren bir özgür düşünce sahibi ya da kendi kendini üstlenmiş bir psikologtur. İşte, bu nedenle, kendi kendinin öncüsüdür.

- O zaman, bu şahsın muğlaklığını, yorumlama rejimi veya hâkimiyeti ile olumlama rejimi arasında bir ikircik olarak düşünmek gerekir. Ancak, olumlama, yorumlayıcı zorlamanın kesilmesi anlamına gelir. O zaman, nihilizmin yorumlanması –ki yorumlamanın yorumlanmasıdır– ile Dionysosça evet arasındaki bağ nasıl düşünülmeli? Evet, yorumlama ile yorumlamanın kesilmesi arasındaki bu korelasyon nasıl düşünülebilir? Gerçek problem buradadır: Düşüncenin yorumlayıcı bir rejimi nasıl olur da tüm içeriği yorumlamamak, artık yorumlama durumunda kalmamak olan bir olumlama üretebilir? Yorumlamanın sonsuzluğu nasıl sona erer? Sırası gelmişken, bu aynı zamanda Freud'un *L'analyse finie et l'analyse infinie*'deki [Sonlu Psikanaliz ve Sonsuz Psikanaliz] o incelikli yaklaşımında da gözlemlenir. Analizi yapan, herhangi bir anda, kime ve neye evet diyecektir, öyle ki, yorumlayarak, yorumu yorumlayarak ve yorumun yorumunu yorumlayarak kırk beş yıl divanda yatakalmasın?.. Bunun sonu yoktur, yorumlama ilke itibarıyla sonsuzdur. Ve bir duraklama, son veya en uç yorumlama değildir. Foucault modern yorumlama rejiminde "yorumlanacak şey" olmadığını, do-

layısıyla bir son yorum olmadığını savunmakta haklıdır: demek ki, daima ve sonsuzca yorumun yorumunda bulunuruz. Foucault'nun üçlüsünü alırsak, yorum ister Freudcu, ister Nietzscheci, ister Marxçı olsun, güçlük şuradadır ki, sonların en sonunda, gerçek bir son istiyorsak, bir evet bulunması lazımdır. Bir evet, ama neye? İşte, bütün problem burada. Nietzsche, dramatik bir çıkmaza saplanmış olmasıyla, bunun bilincindedir. Arabulucu çıkış yolu, kırıntı döküntüler olacaktır: Yorumlayıcı oluşumlar kendilerini bize kırıntı ve döküntülerinin figüründe verebilirler. Bulduğu tek çözümdür bu: onları, kendilerini oluşturan saf çokluğa geri göndermek... Gerçekten de orada yorumlama kesilir, ve o zaman olumlama mümkün olur, çünkü olumlama değerlendirilemez olarak saf çokluğun olumlanmasıdır. İkisi arasında, değerlendirilemez'e atılmamış temel olarak, anlamsızlık olarak, dokunan olumlayıcı evet'le –Nietzsche'nin rastlantı, şans, oyun vb. diyeceği anlamsızlığa evet'le– yorumlamanın sonsuz rejimi arasında, edim noktasında patlama vardır. Zira ancak yıkılım, ancak yıkılan olumlanabilir. Var olmaya devam ettikçe yorum yapılır. Yorumlayıcı rejimin bu patlaması Lacan'ın "*le Réel*", hatta belki "*l'objet a*" dediği şey olamaz mı acaba?.. Benim izlenimim böyle. Bu, belli bir anda kırıntı döküntü olarak yorumlama rejimiyle "rastlaşmayı" sağlamış olan şeydir. Reel olarak "*le Réel*". Simgeleştirilemez, dolayısıyla yorumlanamaz olanmış gibi görünür. O gündeme gelince, ona müdahale edilince, her şey biter. Bu kadar! Yorumlamadan başka bir şeye, divandan başka bir yerde evet denir. Bu noktada bir benzetme olduğu doğrudur. Peki, dilden dile atlayacak olursak, –Reel'in, değerlendirilemez olarak, ancak yorumlamanın yıkılımında kendine dokunulmasına izin verdiği yolundaki o olağanüstü Nietzsche derinliğiyle– evet sorununun Reel'e dokunuş sorunu olduğu da

söylenemez mi? Nietzsche bunu düşünmüş olamaz mı? Bunu kendimize sorsak yeridir. Ona göre yorumlar yorumlana yorumlana yıpranarak yıkıntı haline gelirler. Eserinin büyük bir bölümü, yorumları yorumlarken, ponza taşı gibi, birbirlerine sürtmekten ibarettir. Belki de kafasında şöyle bir fikir vardı: sonların en sonunda bütün bunlar yorumlama eleğinden geçerken dağılacak, yorumlamanın kendisi de yorulmak bilmez, cesur ve üstat konumunda bir üst yorumun güçlü etkisi altında kendiliğinden dağılacak... Ben böyle düşünüyorum. Nietzsche bir süre, üstat olarak, yorumun gerçek “ustası” olarak, yorumlamayla hesabını kapatabileceğini sanmıştır. Bunu görmek için kendisini “en yüksek psikolog” olarak selamladığı metinlerine bakabilirsiniz. Ancak, bu, insanları tanıyan psikolog değil, yorumlamanın üstadıdır: Nietzsche bu konuda bizzat yorumlamanın yıkıma uğramış sergilenişini, ya da, her halükârda, nihilist konfigürasyonun çöküşünü gündeme getirebileceğine inanıyordu. Sonunda bunun mümkün olmadığını anladı; tıpkı –benzetmemizi sürdürürsek– psikanalistin konumunun üstadın konumu olmadığını anlamış olabileceği gibi... Psikanalizci olmak yorumlamanın üstadı olmak değildir. Bu nokta Freud’da hâlâ ikircikli olabilir, ama ondan öte, örneğin, Lacan’da öyle değildir: tam olarak, psikanalizci üstat değildir. Öyle değilse, bir edim vardır da ondandır. Nietzsche, Lacan’la aynı noktaya gelmiş olabilirdi: yorumlamanın üstadı olmak biz psikologların, biz ahlak dışılıkçıların değerlendirilemez’i sergilememize izin vermiyorsa, ortada başka bir şey olmalı; Reel’in ilkesi orada yok... Edim ise, yorumlanmamış çokluk olarak, bir yorumlama rejimine tabi olmayan ve, tamı tamına Reel’in simgelenemez olması gibi, özünde yorumlanamayan çokluk olarak hayattır. Evet, ama Reel’in simgelenemez olması, reelliğiyle ona dokunmanın veya reelliğiyle onunla karşılaşmanın kolay olması demek değildir. Bu

mümkün mü? Mümkün değil mi? Bilmiyoruz... Evet'e gelince, o, değerlendirilemez'in dağılmış ve yorumlanamaz reel olarak verilmesiyle mümkün kılınmıştır. Bu nedenle masumiyettir. Masumluğa ve çocukluğa ait her şeyin özü yorum yapmamaktır. Çocuk, yorumlama ustasının tam karşıtıdır: yalnız bu işte usta olmayan değil, yorumlamak zorunda olmayandır da... Çocuk işte bu noktanın metaforudur, bu yüzden, masumiyet niteliği ile Dionysosça evet'in de esas metaforudur.

Demek ki, düşünülecek bağ, *Zerdüşt*'ün başındaki ikinci ve üçüncü başkalaşım, yani aslanla çocuk arasındaki bağ olacaktır. Peki, aslandan çocuğa nasıl geçiliyor? Aslan hayır diyendir, hayır demek cesaretini gösterendir, çünkü, doğal olarak, yorumlamanın üstadıdır. Çocuk ise evet diyendir, çünkü, tam da bu nedenle, yorumlama düzeyinin dışındadır.

Zerdüşt'ün başındaki, "Üç başkalaşım üstüne" başlıklı o harika parçayı okuyalım. Aslanla çocuk arasındaki çok zorlu edim sorununu dinlediğimizde, ki onlar bu edimin bulunduğu yerin kıyılarıdır, *Zerdüşt*'ün buna başkalaşım adını verdiğini görürüz; fakat bütün sorun nasıl başkalaşılacağı, bunu hangi edimin temsil edeceği sorundur. Okuyorum:

Yeni değerler yaratmak: aslanın bile henüz harcı değil bu; ama yeni değerler yaratmaya yetenekli olmak için kendi bağlarından kurtulmak: işte, buna gücü yeter aslanın.

Kendi özgürlüğünü ve ödeve bile hayır deme kutsal hakkını kazanmak için, bunun için, kardeşlerim, aslan olmak gerekir.

Yeni değerlere layık olmak, sabırlı ve çalışkan bir ruh için, girişimlerin en korkuncudur. Hakikaten, o burada bir haydutluk ve yırtıcı hayvanlık eylemi görür.

Eskiden en kutsal nimeti olarak sevdiği şey "Yapmalısın" idi; şimdi, dünyadaki en kutsal şeyin içinde bile yanılısma ve keyifliği keşfetmesi ve böylece bu bağılıktan kurtulma hakkını kendi çabasıyla kazanması gerekiyor: böyle bir güç ve şiddeti uygulamak için aslan olmak gerekir.

Aslan, dağın yorumlayıcı hayır'ı deme yamacındadır. Yorumlamanın üstadı figürüdür, "dünyadaki en kutsal şeyde bile yanıl-sama ve keyfiligi" keşfeden, dolayısıyla dinin ve Hristiyanlığın tepkin değerlerini yorumlayandır, nihilist yorgunluktan sıyrılma cesaretine sahip olan nihilizm yorumcusudur ve bunun için güç-lü ve aslan olmak lazımdır.

Fakat, söyleyin, kardeşlerim, aslanın bile yapamadığı fakat ço-cuğun yapabildiği şey nedir? Yırtıcı aslanın neden bir de çocuk-laşması gereksin?

Çocuk, masumluk ve unutuştur da ondan, yeni başlangıç, oyun, kendiliğinden dönen çark, ilk hareket, kutsal olumlamadır. [Te-rimlerin her biri yorumlanabilir, fakat hepsi yorumlamadan baş-ka bir şey olarak "evet" i gösteriyor. A.B.]

Hakikaten, kardeşlerim, yaratıcıların oyununu oynamak için bir kutsal olumlamaya dönüşmek gerekir: ruh *kendi* iradesini istiyor artık, dünyayı kaybetmiş, şimdi *kendi* dünyasını kazanıyor.

Size ruhun üç başkalaşımından söz ettim: ruhun nasıl deveye, devenin aslana, aslanın da nihayet çocuğa dönüştüğünden...

Devenin aslana dönüşmesi fazla karmaşık değil; bu, özetle, yorumsal olarak farkına varılabilecek bir başkalaşımdır. Buna karşıt olarak, aslanın çocuğa dönüşümü ise Nietzsche'de mer-kezi problemdir. Edime, kendi deliliğine koşması sorunu bütü-nüyle şu soruya bağlıdır: Aslan nasıl çocuğa dönüşür? Ya da: Ni-hilizmin öfkeli yorumcusu, tepkin değerlerin yorumlanmasının öfkeli üstadı nasıl her türlü yorumlamayı unutan birine dönü-şür? Yoğun kurgunun temsil etmeden takdim edeceği, basit bir temsil haline getirmeden göstereceği işte tam bu noktadır. Sana-tın amacı, en son çağrısı buradadır, ki aslanın çocuğa dönüşümü-nün sunulmasını mümkün kılar: tüm egemenlik oluşumlarının bütünüyle dağılışını aşması gereken bir başkalaşım... Her sanat bir aslanın çocuğa dönüşmesidir.

VII.

7 NİSAN 1993

Edim Nietzsche'nin bir kamikaze gibi kendini adadığı şeydir: "Ben bir insan değilim, bir dinamitim," ve "Ben evrensel tarihin, insanlık tarihini kırıp ikiye bölen bir olayıyım," diye haykırır boşluğa karşı... Bir insan hiçbir zaman, en keskin ve gaddar neşterle, böyle, "bilinen her şeyi düşünmek" cesaretini gösterecek kadar iyi yontulmamıştır: İnsan, gücünün yettiği yerde istemeli-dir! Uç noktasına erişmeyen hiçbir hakikat, mutlak olmayan hiçbir doğruluk etik değer taşımaz. Sözleri tüm dünyanın yapısına vurulan balyoz darbeleri gibi yankılanır: düşüncelerinin döküntüleriyle beyan ve ilan eder, emreder, tehdit eder, ancak her daim yapıyaldır. Kimse yaptıklarının bir kısıntı kadar bile hakkını tanımaz, en basitinden bir "sağ ol" bile demez. Hiçbir şey yerinden kımıldamaz, hiçbir yanıt gelmez. "Nietzsche" haline gelmiş Nietzsche'nin dramı böyle dinleyicisiz ve yankısız sona erer.

Peki, ya şimdi? Günümüzde? Ona neler borçluyuz? Hangi açıdan Nietzscheci, Nietzschecil veya Nietzscheliğiz? Ve ben kendim, hangi açıdan öyleyim?..

Bu konuda, reklam gibi oluyorsa da, *Perroquet* dergisinin "Dünya tarihini kırıp ikiye bölmek" başlığıyla yayınladığı küçük broşürdeki makalemi okumanızı tavsiye ederim. Öte yandan, ben, Jacques Rancière ve Jean Borreil'in, Arthur Rimbaud hakkında, Collège de Philosophie'de *Rimbaud Binyılı* başlığı altında düzenlediğimiz kollokyumdaki sunumlardan hazırlanan bir derleme de yakın zamanda Belin Yayınları'ndan çıktı. Bu der-

lemenin ilginç yanı, aslında, Rimbaud'yu belli bir düşüncenin, kendini bu şairin en dar anlamda alegorik bir figür veya şahıs ya da simge olarak görülmesiyle, aynı zamanda, şiirin işlevinin sınırlı vizyonu içinde, yine en dar anlamda, edebiyatçı bir Rimbaud sayılması gibi onu iki kutupla eşit mesafede tutan bir düşüncenin figürü içine yerleştirmektir. Sunum yapanların neredeyse tamamının ortak noktası, onu duygu değil düşünce ögesi içinde, hatta bir düşünme önermesi olarak, dizelerinin tekil ve özgün "kesilenişi", duygulandırıcı değil beyan edici nitelikte bir şair olarak kavramak oldu. Tam anlamıyla şiirin içinde yakalanmış, metinsellikten o kadar uzak olmayan, ama bu literal yakınlıkta Rimbaud'nun beyansal operasyonlarını deşifre etmeye çalışan bir "beyan"...

Yine şiir alanından bir örnek, Michel Deguy'nin son kitabı, Seuil Yayınları'ndan çıkan *Aux heures d'affluence* [Kalabalık Saatlerde]. Bana göre biraz dağınık bir kitap, gerekli miydi, bilmem, çünkü biri hariç hepsi daha önce yayınlanmış birtakım metinleri, bazen kavranması güç bağlantılarla bir araya getiriyor. Bir kitap olarak değerlendirilebilmesine kaynaklık edecek fazla bir şeyi yok. Yalnız açılış metni "*Liminaire*" dikkatimi çekti. Birkaç sayfa içinde, yazar, kendi şiir tasarımını, hatta şiire atfettiği ana amaç ve işlevi toparlayıp düzenlemiştir... Bu, en sentetik ve en "konsantre" metinlerinden biri... Ondan birkaç özdeyiş çıkarsam fena olmaz. Birincisi: *Size şiirde hakikati borçluyum*. Bu, geri kalan tüm sözcelere yön veren bir ifade: şiir, hem buyurucu hem seslenici bir hakikat rejimi altındadır. "*Size borçluyum*." Formül basit, ama yoğun, çünkü şu fikri içeriyor: şiirin buyuruculuğu hakikat türündendir, bir seslenişin kuralı altındadır ve, sonra, bu hakikat şiire sıkı sıkıya içkin bir düzendedir. Şiir, kendisine borçlu olunan hakikatin bir aleti değildir, şiirde var olan, hakikatin kendisidir. İşte, bu anlamda, şiir bize hakikati borçludur. İkinci sözce: Şiir önerilerde bulunur. Öneri (*proposition*) kelimesi, bura-

da, Deguy'de sık sık görüldüğü gibi, "önermek" (*proposer*) fiiliyle dilbilgisel kullanımı (*proposition*, cümlecik) arasında çift anlamlı olarak alınıyor. Fakat bu özdeyiş de daha önce Rimbaud'dan bahsederken şiirin beyan edici işlevi hakkında söylenenle eşleşiyor: Şiir, herkese "önerilen" bir şey içerir veya onu elde tutar. Duyguları dışa vurucu boyutla yetinemez. Şiirin yaptığı, dışa vurma değil, önerme türünden bir şeydir. Üçüncü olarak, -Deguy'de tamamen klasik, ama burada en keskin kenarıyla alınmış- karşılaştırmacı işlev, "gibi" işlevi de unutulmamalı: amaca yönelik şiir "şeylerin (...) gibi görünüşleri" diyebileceğimiz bir ortamda devinir, ki bu tamı tamına onların "gibi göründükleri şeyin" karşıtıdır. Şiir onları "gibi görünüşleri" içinde, yani mevcudiyetlerinin tanıklanması olarak diğer şeylere gönderilişleri içinde yakalar yakalamaz, artık "gibi göründükleri" şey olmaktan çıkarlar. Son olarak, Deguy'nin *yakının oranı* dediği durum var. Çağdaş dünya hakkındaki vizyonu, o dünyanın, uzaklığın bir tür önceliği gibi, uzaktan bir soyutlamasıdır; bir ufuk uzaklığı değil, bir sahte imge ya da bir "benzerleme" (*simulacre*) içinde tekrar toplanan soyut bir dağılış veya saçılış... O zaman, şiir, devreye bir "ölçü-şebilirlik" sokarak, yakın'ı ve eğilimini elden geldiği kadar geri getiren bir tür "yol açımına" yazılanmış olur.

Esther Tellermann'ın Flammarion'dan çıkan *Distance de fuite* [Kaçış Mesafesi] adlı şiir kitabı hakkında da birkaç söz... İlk bakışta bu şiirlerin, kısalıkları, yoğunlukları, ama belki özellikle "yumuşak kırılış" duygularıyla -yani, kırılanın sessiz ve sert sevecenliği içinde kırılmış bir şey- Paul Celan'ın şiirini akla getirdiği söylenebilir. Sözelimi, şiirlerin birinden ilginç bir örnek, zira birden dörde kadar sayıların katları figürünü kullanıyor: bu şiirsel sayısalılık, birin, ikinin, üçün ve dördün ya da bütünün bu fonksiyonu, hatta şiirin orada, sesleniş, başkalık, katlanma, "o" vb. figürleri üzerinden söz konusu olduğu sıra, Celan'la bir benzerlik taşıyor. Şiiri okuyorum:

Notes.

Découpures.

Neiges d'été.

Par deux réalités

une trouée blanche.

La modulation de quatre pentes.

Notlar.

Kupürler.

Yaz karları.

İki gerçeklik üzerinden

açılmış beyaz bir yol.

Dört yamaçlı modülasyon.

Gerçekte, bu şiir, adıkları –Ben, Sen, O, Onlar– iç içe geçiş tipiyle, onların şiirdeki sıra ve işlevleri itibarıyla, yani şiirsel seslenişteki adil düzenlenişle, Celan'dan hayli uzaklaşıyor. Celan'da seslenişte "Sen" in önemi bilinir, öze ilişkin bir olaydır: ikinci kişinin, seslenişin rejimini belirleyen amblematik bir işlevi vardır. Burada aynı anda "Biz", "O [kadın]", "O [erkek]" iç içe geçiyor: önce, kulağa gelişi özel, tekil bir "Biz". Örneğin:

Quels colliers pareraient nos nuits?

Hangi gerdanlıklar süslerdi
gecelerimizi?

Quel acacia?

Hangi akasya?

L'étendue lisse la visibilité.

Erim perdahlıyor görülebilirliği.

Ardından, bir "Elle" (O [kadın]), ki burada hafif bir çıkarma veya merkezden kaydırma faktörü olması çarpıcı. Şöyle, örneğin:

Elle tombe sans l'ombre des signes.

O [kadın] düşüyor, imlerin
gölgesi olmadan.

*Et si le ciel n'a pas partagé
colonnes,*

Ve eğer gök üleştirmemişse
sütunları,

où décentrer l'appel?

nereye savmalı çağrını?

Çoğu kez açıkça ayırıcı olan "Il" den (O [erkek]) ayrı ve farklı:

Il tranche le passage du souffle

O [erkek] kesiyor soluğun
geçişini

selon la partition du juste et de l'injuste.

haklıyla haksızın payı
ölçüsünce.

Ceci valut
pour le rouge des cités.

Budur yekûnu
Şehirlerin kıvıllığının.

Vesözü bağlamak için, dilin öbür ucunda, Hourya Sinaceur'ün çeviri ve sunuşuyla, Bolzano'nun *Les Paradoxes de l'infini*'si [Sonsuzluğun Paradoksları]... Bolzano karmaşık bir düşündürdük, çağdaşlarınca pek tanınmış olmamakla birlikte, bugünkü "sonsuz" kavramının matematikleştirilmesinde Cantor'a yol açmış olması dolayısıyla çok önemlidir. Güncel sonsuz'un çelişkisiz olarak matematiksel birim şeklinde kaydı imkânını gerçek anlamda ilk kez üstlenen kişidir. Sonsuzluk düşüncesinin modern soykütüğünde belirleyici bir yer tuttuğunu sanırım kimse tartışmayacaktır, düşüncesinin o garip, kendine özgü, karmaşık ve yalnız karakteri ona her zaman kararının içerdiğinin sonuna dek gitmek imkânını vermese de...

Dikkatimi çekmiş ilginç okumalardan bu basit numune seçkisini önünü ardını düşünmeden ve damdan düşer gibi buraya dahil etmek suretiyle, buraya, asıl güzergâhımızı yeniden kat etmeye veya "bellilemeye" sınırsızca yol açabilecek oldukça aydınlatıcı bir süsleme koymuş oluyorum.

Çıkış noktamız neydi peki? Nietzsche'nin düşüncesini edimi noktasında, deliliği noktasında kavramaya çalışmak. Nietzsche'lik edimin keskin kenarlarını, kuvvet noktalarını, yönlendirici çizgilerini, özde arzuladığı şeyi belirlemek için, üzerinde kararlaştırıldığı veya sakatlandığı kenarı yakalamak: işte, bir sürü Nietzsche'lik imleyenini kulakta tamamen başka biçimde çınlatan bir program... Süreç böyle yürütülürse, güç istemi ve ebedi geri dönüş kavramlarının Nietzsche düşüncesinin esas organize edici kategorileri olduğu savunulamaz. Bu noktadan bakılınca, onun felsefi eylemi açısından yazgısal görünen bu değildir. Burada, bizim yöntemimiz, kavramları başka biçimde yeniden düzenleye-

rek ve özellikle önemlerine ve ana organize edici işlevlerine göre yeniden vurgulayarak, Nietzsche'yi, Heidegger'in onu anlayış tarzı da dahil, konvansiyonel "Nietzscheçiliğinden" ayırmak olacaktır.

Bu, biraz da Jean-Luc Nancy'nin, ilk versiyonu *Perroquet*'nin bir broşüründe "*Dei paralysis progressiva*" ya da "Tanrı'nın yavaş yavaş felç oluşu" başlığıyla çıkmış olup, *Une pensée finie*'de [Sonlu Bir Düşünce] yeniden yayınlanan bir metninde yaptığı girişimdir. Nancy orada açıkça –bu noktada onunla mutabıkım– Nietzsche'nin "deliliği" denen şeyin, daha önce bir haberden ibaret olan bir şeyin doğrudan doğruya olay olarak üstlenilmesi olduğunu ortaya çıkarıyor. Edime koşmak söz konusu olunca, Nietzsche de kendinden fedakârlık etmeli ve haberin kesin olarak açık olduğu noktaya gelmelidir. "Tanrı öldü, ama bu kez [Nietzsche felçli ve dilsiz olduğu için] bu bir haber değil, bizzat ölümün sunuluşudur," diye yazıyor Nancy inançla... Nietzsche kendini Tanrı'nın cesedi "olduracaktır", Tanrı'nın cesedinin öncelenmiş formunun bedenlenişi olacaktır. Fakat, daha sözü söylenir söylenmez, tam uçurumun kıyısında, felçli ve dilsiz olacaktır. Düşünceleri daha fazla bulanır, dalgalar fazla gürültülü, ışık fazla parlaktır ve artık her şey onun önünde, "Tanrı'nın katilinin" önünde çılgın bir sevinçle eğilir, her şey gümbürder, tüm evren yankılanır... Derken, birdenbire her şey susar, Nietzsche evinin önüne yıkılır... Karanlıkta kaldırılıp bir yere götürülecektir.

Nancy onun Tanrı'nın ölümünü "şimdileştirdiğini" ve gerçekte "Tanrı öldü" ifadesinin harfiyen alınması gerektiğini savunuyor. Yani Tanrı ölüden başka bir şey değildir veya Tanrı ölüdür. Burada "olmak" fiili ontolojik anlamında ele alınmalıdır. Basit bir "*copule*" (yüklem yapıcı morfem) değildir, "ölü" de zaten artık Tanrı'ya uygun düşen bir sıfat değildir. Tabii Nietzsche bu konuda bir şey diyemez, çünkü kimse kendi ölümünü dile getiremez, kimse "ben öldüm/ölüyüm" diyemez. "Tanrı öldü" denebilir, ama o zaman da bu bir haber olur... Ve defalarca sözü

edilen çembere düşülmüş olur! Kim diyor bunu? Bir tanık mı? Bunu haber veren bir insan mı? Bu bir yerde kulağa çalınmış bir müjde mi? Nietzsche deliliğine daldığı zaman Tanrı'yı ölmüş olarak gösterir, o ölü Tanrı kendisidir. Demek ki, Jean-Luc Nancy'nin metninde şu temel fikir var: Nietzsche düşüncesi haberle veya tanıklıkla tatmin olamaz: Tanrı'nın öldüğüne tanıklık etmek yeterli değildir. Bu olay sunulmalıdır da ve bu sunuluş anonim "Nietzsche" adı altında yapılacak ve o zaman onu sımsıkı "Tanrı öldü" formülüne atayacaktır.

Ben işte bu noktayı tartışacağım: Bu ad ("Nietzsche") başka bir şeye, dünyayı kırıp ikiye bölme ve bunu bu şekilde olumlama gerekliliğine atanmalıdır. Nietzsche'nin deliliği gerçekten haberin kırıldığı –haberle ilişkinin koparıldığı– ana denk gelir, ancak bu, dünyanın kırılışının iki yakası da üstlenilerek olur. Bu yüzdendir ki, Nietzsche Tanrı'nın öldüğünü ilan etmekle kalmaz, "Nietzsche"nin dünyayı yaratmış olduğunu da ilan eder, hem de sadece gelecek dünyayı değil, mevcut olanı, zaten orada olanı da... Nancy, olumsuz bir formüle saplanarak ve böylece ölüme belirleyici bir işlev atfederek, deliliği daha dar bir geçide sıkıştırmış oluyor. Ona göre, Nietzsche'nin deliliğinde son kertede işin içinde olan şey, ölümlülüğün olduğu şey olarak ya da Tanrı'nın ölü-oluşu olarak sunulmasıdır, ki Nancy bunu öznenin ölü-oluşu olarak yorumlayacaktır. Ya da "metafiziğin en son ölümcül çırpınışı" diyecektir. Bu vizyonda, Nietzsche'nin felsefi olarak şimdileştirdiği, felsefenin "karteziyen" figürünün cesedidir: kendi varlığını dile getirecek halde bile olmayan bu Tanrı –zira varlığı ölümden başka bir şey değil– aslında *Cogito*'nun çileden çıkması ya da öznenin kendini konumlayışıdır. Bu, Nancy'nin temel tezidir: ona göre, Nietzsche bize kendini konumlayışın özünün ölüm olduğunu ifşa etmektedir. Öznenin kendisini ya da özne kategorisini ölümlü özünde somutlaştırmaktadır. Bir özne en son kertede ancak kendi ölümüdür ve kendi ölümünün özneteliği de elbette dile getirilemez olmasıdır.

Burada tartışılacak malzeme var. Nietzsche'nin edimin kıyısında felce uğrama figürünün öznenin ölümlü özünün sunulduğu kabul etmiyorum. Benim inandığım, Nancy'nin burada sonluluğa ödün verdiği, Nietzsche'yi düşüncenin sonlu bir düzenlenişi için bir amblem olarak kullandığıdır. Nancy'nin Nietzsche'si iki anlamda da düşüncüyü bitiren şeydir: bir şeyi tamamlama, Cogito'yu tamamlama anlamında, ama aynı zamanda düşünce için sonlu bir rejim ihdas etme, düşüncüyü sonluluğun "elemanter" -kendi "elemanı", ortamı anlamında- tasarlanması içine yerleştirme anlamında da... Nancy'nin girişimi Nietzsche düşüncesini herhalde deliliği üzerinden, ancak benim çıkmaz olarak gördüğüm bir yol üzerinden kavramayı hedefliyor.

Biz yine Nietzsche'nin düşüncesinin, onun ediminin, felsefi ediminin temsili çerçevesinde kavranmasına dönelim. Bu noktanın, dünya tarihini ikiye bölme olayı olduğunu, ve bu anlamda arşi-politik olduğunu dile getirmiştik. Bu anlamda, Nietzsche, kuşkusuz, devrim tematiğinin en radikal biçimde çağdaş düşünürüdür, onunla rekabet içinde olsa da... Fakat, bu arada, o eski insanlık tarihi, yani tam da kırılıp ikiye bölünmesi söz konusu olan tarih ne oluyor? O yokluk isteminin, daha açıkçası, türsel adı Hristiyanlık olan yokluk istemi tiplerinin egemenliğinin tarihidir. Demek ki, eski dünyanın tarihi nihilizmin tarihidir ve Nietzsche'nin söyleyişi işte bu tarihi ikiye kıracaktır. Yeni tarih, edimde iş başında olan tarih ise, göstermeye çalışmıştık ki, nihilizmin kırıntılarından oluşmuş bir evet'in, değerlendirilemeyene denmiş bir evet'in, hayatın hayat olarak özüne denmiş bir evet'in tarihidir. Ancak, bu evet, bu yeni tarih, yeni bir değer değildir: Nietzsche'nin yeni değerler yaratımı terimleriyle her türlü yorumu kısıtlayıcı ve son kertede yanıltıcıdır. Daha ziyade değerlendirilemez hayatı olumlama imkânlarını patlatmak söz konusudur. Tam da değerlendirilemez olduğu için, hayat, hayat olarak bir değer figürü altında telaffuz edilemez. Ya da, yeni bir varyant

kullanırsak, evet bir yorum veya bir yeni yorum değil, yorumların sonudur. Evet, yorum yapmayandır. Heidegger'in sorduğu "Zerdüşt kim?" sorusuna, onun nihilizmin yorumuyla Dionysosça evet arasında ikircikli bir figür olduğu yanıtını vermiştik. Yani yorumlayıcı yeteneğini hayır deme, radikal bir "hayır" deme imkânına dek ileri götürmüş olanla evet deme imkânına sahip olan arasında... Bu tam Zerdüşt'ün tanımıdır: o, ikirciğin bu figüründe, "Nietzsche"nin kendi öncüsü olandır. Yorumlamanın bir ustası olarak, ve bizzat yorumun yorumlayana, yani nihilizme içsel kalması itibarıyla, kendi kendisinin öncüsüdür. Ona anlam veren de içinde Dionysosça evet'in mümkün olduğu edimdir. Zerdüşt kalıcı olarak baştan başa bu özsel ikirciğin içinde hareket eder, ki bu Nietzsche'nin de ikirciğidir.

Bu, ikinci başkalaşım olayının ta kendisidir. Birincisi, deven, tahammül edenden yorumlama gücü olana, aslana olan dönüşümdü. Bu da hâlâ nihilizme içsel bir muammadan ibarettir, çünkü aslan olmak nihilizmin en şiddetli figürü olmaktır. Aslan figürü aşırı veya aşırılıkçı figür olarak tasarlanabilir ya da oluşturulabilir: avcı/yırtıcı nihilizm olarak nihilizm... Aslandan çocuğa olan ikinci başkalaşım ise, buna karşılık, yorumlamanın ustası figüründen olumlayıcı masumiyet figürüne aktif geçişi devreye sokar. Artık içkin bir muamma değil, bizzat edimin muammasıdır. Ya da deveden aslana dönüşümün mümkün bir hermenötik anlaşılabilirliği vardır, ama aslandan çocuğa dönüşümün böyle bir özelliği yoktur. Ne yorumlayandır bu, ne de yorumlanabilen... Gerçekte, tüm problem buradadır, Nietzsche sorununun gerçek merkezi burasıdır ve şöyle formüllenebilir: Evet'in gelişebilecek bir "hayır" rejimiyle ilişkiyi kesmenin adlandırılması, sadece adlandırılması, bir çifte yadsımaya düşmeksizin nasıl yapılabilir? Evet'in gelişti düpedüz ve sadece hayır'ın yadsıması olmaksızın?.. Olumlu/olumlayıcı gelişin diyalektik figürü içinde kalınmaksızın?.. Deleuze doğru söylüyor: Nietzsche düşüncesi diyalektik değildir, aksine, diyalektik onun hasmıdır. Der-

di, yadsımanın yadsınması figürüne düşmekten başka bir yolla evet'e nasıl varılabileceğidir. Değerlendirilemez'in olumlanmasına, eleştirinin bir önceki rejimiyle ilişkiyi kesmekten başka bir şekilde nasıl gelinebilir? Çünkü eleştiri Nietzsche'nin düşünce düzeneğinde olumlamayı üretmez. Doruğuna varmış yorumlama olumlayıcı masumiyeti vermez. Ya da, birinci başkalaşımda aslan devenin yadsınması olduğu gibi, çocuk aslanın yadsınması değildir. Deve taşıyandır, tahammül edendir, aslansa kimsenin taşıyamadığı, tahammül edemediğidir. Fakat, bu kimsenin taşıyamadığı ve Hristiyan nihilizminin çılgınca yorumunun ustası olan kişiyle kutsal olumlama, masumiyet ve unutuş arasında yadsıma yoktur. Demek ki, Dionysosça evet'in, başka bir dünya olarak -ısrar ediyorum, değersiz bir dünya, başka değerlerin dünyası değil, değerlendirilemez'in dünyası- yadsımadan başka bir yoldan, diyalektik yadsımanın dışında bir yoldan nasıl geleceğini bilmek önemli olacaktır.

Sanat sorunu tam burada sahneye girer. Radikal sorun olarak tam buraya yerleştirilmesi gerekir. Neden mi? Çünkü sanat hiç olmazsa bu ikinci başkalaşımı sunmak, tam yadsıma ortamından başka bir yerde kendine özgü enerjisini yakalamak zorundadır. Sanatın işlevi olumlamayı olumlamaktır. Buraya da olumlama-yı olumlama, yani aslanın çocuğa dönüşümünü gösterme gücü olarak çağrılmaktadır. Sanat olumlamanın kendisi değildir. Nietzsche, düşüncesinin en son evresinde, edimin arşi-politik olduğunu belirtmekten asla vazgeçmemiştir. Bu yeni bir estetik değildir, hatta yeni bir sanat bile değildir: edim estetik değildir. Seviyesiz Nazi yorumları bahane edilerek, Nietzsche'yi siyasetin estetik bir yorumundan sorumlu tutmak haksızlıktır. Onun edim hakkında estetik bir tasarımı yoktur; edim arşi-politiktir. Fakat olumlamada neyin söz konusu olduğunu ancak sanat söyleyebilir. Olumlama olan ya da olumlamayı etkin kılan o değildir, bu sanatsal bir devrim değildir, ama en azından olumlamanın nasıl yadsımanın yadsınması olmadığını anlaşıldığını sağlayabilir.

Ya da, bir bakıma sanat, tam ve tipik olarak diyalektik olmayan şeydir. Yad-diyalektiklik, olumlamaya yadsımanın yadsınması yolundan başka bir şekilde bağlanabilme yeteneğidir. Dolayısıyla, Nietzsche’de sanat sorunu, olumlamanın reelliğinde imkân olarak değil –zira bu, dünya tarihini ikiye bölmeye, yani arşi-politikanın işgörürlüğüne ait bir şeydir–, imkânın başka bir şekilde sunulduğunda, bir kez daha eleştirel aşırılığın neticesi olarak, merkezidir. Sanat zaten, bir anlamda, yorum yapmayandır ya da sanatta yorum yapmayan bir yan vardır.

Ne var ki, Nietzsche metinleri bu nokta üstüne olağanüstü girift ve karmaşıktır (labirent gibidir). Şu Ariadne ipi olmasaydı: gerçi sanatta yorum var, ama yorum yapmayan bir öge de var, demek ki, bizi olumlamanın sunulduğuna bağlayan bir şey de var. Ve bu da diyalektik olmayan sanat olarak sanattır. Wagner’le anlaşmazlık da buradan çıkıyor. Araların bozulmasının asla kapanmayacak ve kabuk bağlamayacak olan açık ve ölümcül yarası da burada ortaya çıkıyor. Bu tutkulu sevgi neden son güçlerini de ona hasretmesini isteyecek kadar derin bir saplantıya dönüşecek olsun? Psikanalitik açıklamalar defteri herkese açıktır. Burada gerçekten bir tip vaka karşındayız. Wagner’in ne olarak Nietzsche’nin öznelliğini oluşturduğunun izini sürmek ve yorumunu yapmak heyecan verici bir hikâye olurdu, ama ben buna girişmeyeceğim. Wagner neyin adı? Babanın Adı olduğunu bile söylemeden önce, bizim için bu soru önemli. Tartışılmazcasına, Wagner, Nietzsche için en başta büyük sanata dönüşün adı, büyük sanatın adı, dolayısıyla sanatın olası olumlu boyutunun adı olmuştur. Yanlış anlaşılmalı: her zaman Yunan’a gönderme yapan büyük sanat burada kesinlikle ve netlikle ele alınmalıdır. O tam olarak olumlamayı olumlayabilecek olan sanattır. Kendi diyalektikliğine takılıp kalmayan sanattır. Belli bir dönem Wagner’in Nietzsche için işte bunun adı olduğu kuşkusuzdur. Ama, daha sonra, nihayet, bizzat sanatın diyalektikleşmesinin adı oldu. Davanın özü buradadır. Wagner’in modern dünyadaki anlamı

hakkındaki yorumu değişmiyor: o hâlâ yüzyılın büyük sanatının adıdır. Wagner'in mevcut en büyük sanatçı olduğunu sürekli olarak savunmuştur. Bizet hiçbir zaman öyle olmamıştır: *Carmen*, *Tetralogie*'den daha büyük değildir. Wagner'e sadece büyük sanatı diyalektikleştirdiği, diyalektiğe bulaştırdığı veya boğduğu için karşı çıkmıştır. Bu diyalektikleştirmenin Nietzsche'de bir adı vardır: tiyatrosallaştırma. Wagner büyük sanatı tiyatrosallaştırmış olandır. Oysa, tiyatro Nietzsche'ye göre tam ve tipik diyalektik sanattır, olumlayıcı olmayan ya da olumlamayı olumlamakta en yetersiz olan sanatın paradigmasıdır. Nietzsche'nin tam olarak yadsımanın yadsınması saydığı tiyatroya yönelttiği şiddetli eleştiriler de buradan kaynaklanır. Öyleyse, Wagner, büyük sanatı bu kurala tabi tutmakla, diyalektik tiyatrosallaşmaya boğmakla, olumlayıcı olmayan diyalektikliğe veya sonsuz yorumlamaya atmakla, dehasıyla bu sanatın amblemi olmuş olsa da, onun temellerini tartışmaya açmış olmaktadır. Wagner'i merkez alan o dehşetli bunalım buradan gelir, çünkü bu, edimin imkânını bile tartışmaya açan bir hikâyedir. Stratejisi, tepkin tiplerin adlandırılmasında büyük sanatın geri dönüşünün olumlayıcı kaynağının bulunduğuna tanıklık ettiği sürece, Wagner'le kurduğu ittifak stratejisinde belirleyici olmuştur. Fakat Wagner'in tiyatrolaşmayla uzlaşması, ki Nietzsche'ye göre Hıristiyanlıkla uzlaşma anlamına geliyordu, edimin imkânı, kabul edilebilirliği açısından korkunç bir darbedir. *Zerdüşt*'ün Sihirbaz konulu pasajından itibaren güçlü bir vurguyla ifade ettiği husus budur. Bu diyaloga yakından bakalım. Sihirbaz Wagner'dir. Orada devamlı olarak sihirbaz, büyücü, hilekâr çingiraklı yılan vb. olarak anılır. İyi anlaşılsın: Wagner büyük sanata, tam anlamıyla, sihir uygulamış olandır, ona büyü yapmıştır. Zaten kendisi büyük sanat olduğu için, onu içeriden büyülemiştir. En korkuncu da budur. Kendi kendinin büyücüsü olarak, öte yandan, amblemi olduğu şeye atılan kötülük büyüğü olmuştur. O pasajda söylendiği gibi bir şey olmuştur: sonunda tinsel gücünü kendine karşı çeviren sihirbaz,

içsel olarak dönüştüğü için kendi vicdan azabının karşısında donup kalan adam. Wagner'in başına işte bunlar gelmiştir: büyük sanatın ta kendisi olan o, kendi vicdan azabı karşısında donup kalmıştır. Bu pasajı baştan alıyorum: Zerdüşt Sihirbaza rastlıyor ve önce büyük bir adamla, tabii Nietzsche'yle karşılaşp karşılaşmadığını anlamaya çalışıyor. Sonra öteki, Sihirbaz, ona öyle bir şey söylüyor ki, Zerdüşt beyninden vurulmuşa dönüyor ve, ayaklarını tekrar yere bastırmak amacıyla, onu sopadan geçiriyor! Ve Wagner Sihirbaz Zerdüşt'e şunları diyor:

Ey Zerdüşt, bütün bunlardan bıktım usandım. Kendi marifetlerimden iğreniyorum. Neye yarar büyüklük taslamak, *büyük* değilim işte! Ama biliyorsun: büyüklüğü arıyorum!

Büyük adam gibi görünmek istedim ve birçok kişiyi de aldattım. Ama benim gücümü aşan bir yalandı bu. Belimi büküyor.

Ey Zerdüşt, her şey yalan bende, fakat ben gerçekten kırılmış, bitmişim; kalan tek hakikat işte bu!

Bu sana onur verir – diyor Zerdüşt, kederli bir bakışla, gözlerini çevirip başını eğerek – Büyüklüğü aramak sana onur verir, ama ihanet de eder: sen büyük değilsin.

Uğursuz yaşlı sihirbaz, sendeki en iyi ve en dürüst olan, sende görüp saygı duyduğum şey, kendi kendinden bıkip usanmış, ve açıkça "ben en büyük değilim!" diye haykırmış olman.

Bu açıdan sana saygı duyarım. Bu açıdan, hakikaten ruhun çilekeşisin (tövbekârısın), bir soluk veya göz kırpış süresince bile olsa, o anda "hakikî" idin...

Bu metnin karmaşıklığına ne denebilir? Wagner büyük sanatın dönüşüne tanıklık etmiş, gerçek anlamda büyüklük arayışında bulunmuş, ama sonra ona yalan ve yapaylık zerketmiştir. Buna göre, Nietzsche büyük sanatın, diyalektikleştiği veya tiyatrosallaştığı ya da soytarlaştığı zaman, aslında kendi kendinin kötü kopyası olduğunu savunmaktadır. Demek ki, Wagner de, büyük müziği tiyatrolaştırarak, sanatın ta içine yapaylığı ve yalanı yerleştirmiştir. Bunu yaparken de adı ve amblemi olduğu

büyüklüğü bozmuş ve yok etmiştir. O zaman, Zerdüşt, sonunda kendisinin de kabul ettiği hususta, ona hak verir: "Ben büyük değilim." Wagner'in bunu sahiden demiş olabileceğine ancak şaşılır, fakat bunu ona dedirtmek Nietzsche'ye öyle büyük bir zevk verirdi ki!.. Bu İhtiyar Sihirbazla tartışma dramının burada nasıl ele alınmış olduğuna dikkat edin: metrin başından sonuna Zerdüşt kederli ve gözleri yerde, kendisi de bezgindir. Gerçekten garip bir tartışma, çünkü Zerdüşt'ün, kendi marifetlerinde çökmüş bitmiş bir Sihirbaz karşısında kibir ve gururla kendini vurgulaması görünümünde değil. Bu figürde bile Zerdüşt'te yara almış ve bozulmuş bir yan var. Neticede, Wagner'in sanatının büyük sanatın diyalektikleşmesi, dolayısıyla büyüklükten feragati veya etkinleşmiş nihilist aşırılığı olması, onu tamamen çaresiz bırakıyor. O zaman, olumlamayı kim sunabilir? Olumlama nerede ve nasıl olumlanacak, büyük sanatın kucağında değilse?..

Buna yanıt vermek için izlenebilecek birkaç olası yol bizi yönlendirebilir: edimin sunuluşunun doğuştan figürü olarak şiir ve tiyatrosal veya diyalektik olmayan sanatın amblemantik figürü olarak dans gibi...

- Bir yandan, şiir sorunu, kendi ana dili sorunu, Alman diliyle ilişkisi sorunu: Dilde görülmedik bir kırılma/kopma fikri vardır. Kınadığı Almancanın karşısına çıkardığı kendi Almancası hakkındaki metinlerine yakından bakılırsa, bunun, doğuştan gelen diyalektikliğinden kurtarılmış bir dil, yeniden olumlama yeteneği kazanmış bir dil fikri olduğu görülür. Ki bu hiç de kolay bir iş değildir!
- Diğer yandan, dans teması: Hem şiirle eşleşik hem de ona alternatif bir yol. Bu sorun üstüne daha önce size bir yazı önermiştim, şimdi burada tekrar gündeme getiriyorum. Şöyle yazmıştım: "Neden dans Nietzsche'ye düşüncenin, kendi düşüncesinin mecburi metaforu olarak geliyor?" Sorunumuz da gerçekten burada: Hiç olmazsa olumlamayı

olumlamak için sanatın hangi gücü oyuna çağrılabilir? Ve devam ediyordum: “Dans, Zerdüşt Nietzsche’nin büyük düşmanına, yerçekimi zihniyeti diye adlandırdığı büyük düşmana karşı çıkan şeydir. Dans her şeyden önce her türlü yerçekimi ruhundan kurtarılmış olan bir düşünce- nin imgesi/metaforudur.” Nietzsche “yerçekimi ruhundan” bahsettiği zaman, bunu olumlamayı men eden şey olarak, olumlamanın uçkun imkânını felce uğratan şey olarak anlayın... Ontolojik mülâhazalara bağlayacak olursak, bu, olumlamanın üzerinde konumlandığı imge olan “yıldız enkazlarının” tam tersidir. “Yerçekimi ruhu” tipler, tipolojiye yapışan şeydir, ki bu da atanmış olduğumuz genellikle tepkin tiplere mahkûm kalmamıza sebep olur. Bu yüzden, Nietzsche’nin bu yerçekiminden “kurtarılma” olayına dair diğer imgelerini de bulmak önemlidir, zira bunlar dansı gayet anlamlı bir metafor ağına yerleştirirler. Örneğin, *kuş*. Zerdüşt şöyle diyecektir: *Ben yerçekimi ruhundan nefret ettiğim içindir ki kuşa çekmişim*. Böylece, dansla kuş arasında özsel bir metaforik bağlantı kurulur. Dans, içsel kuşu bedene getiren şeydir. Buradan, daha genel olarak, *uçma, havalanma* imgesi gelir. Bu konuda Zerdüşt şöyle diyecektir: *Uçmayı öğrenecek olan, yeryüzüne yeni bir ad verecektir. Ona “hafif olan” diyecektir*. Nietzsche’ye göre dansın tanımını şöyle olabilir: Dans, yeryüzüne verilen yeni bir addır. Sonra çocuk imgesi de var. Bu nedenle, dans, bizim esas muammamız olan ikinci başkalaşımın sunulduğu olacak. Dansla dile geliyor, demek ki, yadsımanın yadsınması değil... Figürü, danstaki sıçrama. Deve ve aslandan sonraki üçüncü başkalaşım olan çocuk “masumiyet ve unutuş, yeni başlangıç, oyun, ilk devindirici, kutsal olumlama” dır. Kuş ve uçuş olan dans aynı zamanda çocuk’un ifade ettiği her şeydir:

- Dans *masumiyettir*, çünkü bedenden önceki beden, beden-in ağırlığından önceki bedendir.
- Çocuk gibi dans da *unutuştur*, çünkü sınırlarını ve ağırlığını unutan bir bedendir. Kendini unutan bir bedendir.
- Çocuk gibi dans da *yeni bir başlangıçtır*, çünkü dans etme jesti her anda sanki kendi başlangıcını yeniden icat ediyormuş gibi olmalıdır.
- Dans *oyundur*, çünkü bedeni her türlü sosyal sınırlamadan, her türlü ciddiyetten, her türlü muaşeretten özgür kılar. Nietzsche çocuk hakkında “*kendiliğinden dönen tekerlek*” der, ki bu aynı zamanda dansın da tanımı olabilir, çünkü o da uzamda bir çember gibidir, ama kendisi için kendine özgü ilkesi olan bir tekerlek. Dışarıdan çizilmemiş olan, kendi kendini çizen bir daire...
- Çocuk *ilk devindiricidir*. Dans da öyle, çünkü dansın her jestinin, her figürünün, bir şeyin sonucu veya mekanik bir “efekt” olarak değil, devingenliğin kaynağı olarak sunulması gerekir.
- Son olarak, dans *kutsal olumlama*dır, çünkü negatif bedeni, ya da utangaç bedeni, ışıyarak namevcut kılandır. Dans, utanan bedeni “namevcudiyet” durumuna koyan şeydir.

Kuş, uçuş, çocuk... Nietzsche ayrıca çeşme veya pınarlardan da bahsedecektir, bütün bunlar “yerçekimi ruhunu” eriten imgerlerdir: *Ruhum fışkıran bir pınar gibidir*. Tabii, dans eden bedenin de yerden, ama aynı şekilde kendi kendinden de dışarı fışkıрма halinde olduğunu biliriz. Aslında, Bachelard’ın da Nietzsche’nin poetikasını yorumlayışında pek iyi görmüş olduğu bu olumlamanın figürlerle ifadesi sorunu, bizi, hava ögesine dayalı bir metafor sistemine götürür. Doğal elemanların konumlanış veya düzenlenişinde, son başkalaşım muammasını adlandıran *hava*-dır. Dans, bizzat yerin, *havai* diye adlandırılmasına izin verendir.

Sanat olarak dans, yeri "havalandıran" ya da yerin sürekli bir "havalandırmayla" donanmış olduğunu düşünmeye izin verendir. Ya da, yerin nefesini veya teneffüsünü, ancak derdi dikeylikle çekim arasındaki ilişki olduğu için varsayar. Hatta, bu, edimin sunulması problemidir. İşte, bu nedenle, dans yerinde bir metafordur: o, bir dikeyliğin bir çekimi erittiği andır. Gözle görülür biçimde yadsıma anlamında değil, bir şimşek çakımı içinde olsun, çekimin sanki erimiş gibi görünmesi anlamında... Ve dans eden beden, dikey beden, yine oradan geçen bir çekimin eritilmesiyle meşguldür. Dans bu olabilirliği, ki bizzat olumlamanın olabilirliğidir, yer ve göğün konumlarını değiş tokuş etme, yerin ve göğün iç içe geçişme olabilirliğini gösterir. Aslanın çocuğa dönüşmesi sorununun altında havayla yerin konum değiştirmeleri sorunu yatar. Bütün bu nedenlerledir ki, Nietzsche düşüncesi metaforunu gidip dansta bulacak ve dans, kuş, uçuş, pınar, çocuk ve ele gelmez hava metafor dizisini baştan alıp özetleyecektir.

Bunun fazlasıyla masum, nerdeyse fazla yavan bir dizi olduğu, Nietzsche hakkında masumiyetin metafor bolluğuyla karşılandığı bir imge verdiği şeklinde bir itiraz gelebilir. Fakat bu imgeyi, içinden –bir güçle ve çılgın bir öfkeyle ilişkisi içinde alınan– dansın geçtiği bir imge olarak da görmek gerekmez mi? Önemli olan budur. Edim dansta metaforik bir masumiyet dizisinin potansiyel geçişi olarak şimdileştirilecektir. Hem dizinin –pınar, kuş, çocuk...– terimlerinden biri, hem de aynı zamanda bu dizinin şiddet içinde geçişi olacaktır. Zerdüşt kendisi hakkında *kudurmuş dansör ayaklarına sahip olduğunu* söyler. Dansta masumiyetin güç olarak geçişi gibi bir şey vardır. Aslandan çocuğa geçişte, çocuğu olumlayan aslandır, çünkü onun içinden güç olarak geçen odur. Öyle ki, başkalaşım uygun terim değildir: bir tür dansçı sıçrayışı tasarlanmalıydı, ki bunun yörüngesinde sıçrayışın gücü aslan olsun, ve sonunda o şeyin havada asılı kalan zarafeti de çocuk olsun. Fakat bu, Nietzsche'nin düşüncenin bir yoğunlaşma olduğuna kani olduğu da bilinerek, ancak dansın amblemi olduğu

bir sanatsal kavrayışta temsil edilebilir. Dansın burada, yoğunlaşma olarak düşüncenin seyirliği veya görünürlüğü sıfatıyla, nasıl oyuna çağrıldığını, çocuğun nasıl aslanın yadsınması değil de yoğunlaşması, aslanın dans eden yoğunlaşması olduğunu iyi anlamak gerekir. Nietzsche'ye göre düşüncenin kendini verdiği yerden başka bir yerde etkinleşmediğini de hatırlatalım: O bulunduğu yerde etkindir, kendini kendi üzerinde yoğunlaştırandır, deyim yerindeyse kendi yoğunluğunun hareketidir. Düşüncenin tam sırf kendi yoğunluğunun hareketi olarak verilmesi gereken noktada, tam olumlanması gerekenin bu olduğu noktada, tepkin tipolojilere karşıt olarak, tam burada dans imgesi doğaldır. Çünkü dans bize, gözle görülür biçimde, düşünceyi beden figürüne içkin bir yoğunlaşma olarak iletir. Dans, içkin bir yoğunlaşmanın görünürlüğü olarak bedendir. Bu görüş elbette belli bir dans vizyonunun kabulünü ister: dans, kurallı jimnastik gibi, önceden verilmiş –müziğin verdiği dahil– bir reçeteye göre davranan esnek ve eğitilmiş bir bedenden ibaret değildir. Adaleli ama itaatkâr bir beden, hem yetenekli hem boynu bükük bir beden değildir. Böyle bir şey Nietzsche'ye göre dans eden bedenin, havayla yeri içsel olarak değiş tokuş eden bedenin tam tersi olurdu. Kaldı ki, yetenekli ve boynu bükük beden olarak tanımlanan bu "dansın tersi"nin bir adı da vardır: bu "Alman"dır, "kötü Alman". Alman hakkında Nietzsche şöyle demiştir: İtaat ve sağlam bacaklar! Ama ne de olsa bu dansçının da bir tanımıdır. Dansın da pekâlâ tiranca bir vizyonu, dansçıdan, müziğin veya koreografin buyurduğu veya dayattığı şey için itaat ve sağlam bacaklar isteyen bir vizyonu olabilir. Böyle bir dans tasarımı bizimkine uygun değildir: düşüncenin görünürlüğünü sırf yoğunlaşma olarak vermek, daha da öte, çok kısa bir süre için de olsa, evet'in pedagojisini, saf olumlama hükümlerinin pedagojisini vermek... İtaat ve sağlam bacaklar gerçekte askeri geçit töreni demektir. Nietzsche'nin dansa ilişkin düşüncesini anlamak için, bu düşüncenin kendi karşıtı olarak, tam askeri geçit töreninde kendini gösteren beden

hareket ilişkisine büründüğünü kavramak gerekir. İlginç, değil mi? Bunlar (dans ve resmigeçit) bedenlerin müzikal veya askeri bir ritmin talimatına göre birtakım hareketler icra ettikleri iki durumdur... Ve Alman resmigeçitte kusursuzdur!.. Resmigeçit, sıraya dizilmiş ve tutulan bir tempoya göre yeri döven bedendir, görünüşün aksine dikey değil, yatay ve gürültülü bir bedendir. Oysa, dans havai ve kırık beden, sivri uç üzerinde yükselen dikey beden, bir bulutmuş gibi yere saplanan bedendir. Her şeyden önce de sessiz bir bedendir, kendi vuruşunun gümbürtüsünden talimat alan vurucu, dövücü beden değil... Aslına bakılırsa, Nietzsche için dans dikey düşünceyi, kendi yüksekliğine erişmeye, Zeval'in (*Midi*) bir tür yersel allegorisi olduğu Dionysosça evet'in doruğuna kadar çıkmaya çalışan düşünceyi temsil eder. Zeval'le iletişim, çünkü güneşin Zenit (Başucu) noktasında olduğu andır. Buna göre, dans, böylece, Zeval'ine veya Zenit'ine, kendi Zenit'ine adanmış beden olmaktadır.

Wagner'in amblemi olduğu büyük müzik sanatı yok sayılarak, dansın bu vurgulanış nedenlerinin daha derinine girilecek olursa, öyle görünür ki, Nietzsche dansın, kendisine bağlanmış bir devingenliğin, kendi merkezinden ayrılmadan devinen bir devingenliğin, kendi merkezinin genleşmesiymiş gibi kendiliğinden açılan bir devingenliğin teması olduğunu fark etmiştir. Bunu nasıl yorumlamalı? Buna göre, dans oluş olarak Nietzsche düşüncesi fikrine tekabül etmektedir, dans bedeninin oluş olan varlık kadar özgür ve içkin çizimidir, ki bu varlık da zaten hayat veya oluş ya da aktif güç olmaktan başka türlü düşünülemezdi: buna göre, dans, düşüncenin yoğunlaşmasının metaforu olarak beden olmaktadır. Ama asıl önemli olan, dansın figürleştirdiği bu oluşun, içinde tek bir olumlayıcı içsellik kendini verdiği türden bir şey olduğudur. Dansı evet'in allegorik ifadesine açmak budur, hareketlerde kendini veren de bu olumlayıcı içselliktir. Dansın hareketi bir yer değiştirme veya bir biçim değiştirme değildir, dilim dilim, parça parça gerçekleşen bir devingenlik de-

ğildir. Olumlamanın ebedi biricikliğinin desteklediği bir çizgidir: dansın hareketinde tek ve biricik bir olumlama kendini ortaya koyar ve dökler. Bunun sonucu olarak, dans eden hareketin algılanışında dışsallık olması mümkün değildir. Orada kendini vurgulayan, bir içselliktir. Yine bundandır ki, dans, bedensel “iteklenme” yeteneğini gösterir, ama en başta kendinden dışarı, boşluğa fırlatılmaya doğru değil, –kendini tutma gücü veren etmen olarak– bizzat kendi olumlanışında yakalanmaya doğru...

Bu nokta temel önemdedir. Dans, hareketin ya da onun dış deseninin çabukluk ve ustalığının bir gösterimi değildir. Hayır! Sadece hareketin gösterebileceği bir “kendini tutuş”un gücünü gerçek kılan şeydir. Önemli olan, kendini tutuşunun okunaklılığıdır. Ve özü de, dans veya hareketin özü de, meydana gelmemiş olanda, bizzat hareketin içinde etkisiz veya tutuk kalmış olanda bulunacaktır. Büyük dans, meydana gelmemiş olan hareketi görünen harekete göre olumlayıcı içsellik olarak okunaklı kılandır. Dionysosça evet’in de bu türden bir şey olduğunu iyi anlayın. Bu “evet” neye olursa olsun razı olmak figüründe değil, değerlendirilemez’in olumlanmasıdadır, ki bu tamamen başka bir şeydir. Olumladığı şey tarafından dışarıdan çekştirilmez. Olumlamak bir etkinliktir. Peki, nasıl olur bu? Olumlamanın, kendini tutuşu içinde olumlama olarak kendini göstermesi lazımdır, ki bu da bizzat hareketten başka bir şey değildir, tam da kendini tutuşu okunaklı kılan şey olarak... Bu tipin örnek alınacak hareketi ise dansçının hareketidir. Çünkü olmamış olanı okunaklı kılan olarak tamamen olumlayıcı güçten dokunmuş o mutlak ve kusursuz atılımdır. “Evet” kendini tutamamış bir itki / itekleme değildir, içsel bir negatiflik ögesi, bir kendini tutamama değildir. Hemen itaat edilen ve hemen kendini gösteren bedensel çağırılış, Nietzsche buna “kabalık” der. Kabalık Dionysosça evet’in tam tersidir. Evet’in kendi itkilerimize boyun eğmek anlamına geldiği düşünülürse, yoldan tamamen sapılmış olur. Artık “kabalıktayızdır”. Nietzsche şöyle yazar: *Her türlü kabalık bir*

çağrılışa direnememekten gelir. Ya da, kabalık, tepki vermeye zorlanmaktır, her itkiye itaat etmektir. Yani olumlamanın tam tersi: itaate ya da tepkinliğe düşülmüş olur. Ya da askeri resmigeçit denen o “evet” karikatürüne...

Dansla askeri resmigeçitin doğaları arasındaki farkı anlamak, Nietzsche’nin olumlama dediği şeyde, Nietzsche’lik “evet” te neyin işin içinde olduğunu anlamaktır. Şöyle ki, dans özgürleştirilmiş bedensel itki değildir, bedenın vahşî enerjisi değildir. O her zaman bir itkiye veya iteklenmeye karşı gelişin bedensel yoldan gösterimidir. Her gerçek olumlamanın aslında bir itkiye karşı geliş olduğu fikridir. Kaba Nietzschecilik kendi arzu ve isteklerinin peşi sıra gitmek olurdu... Burada tam tersi söz konusudur, dünyaya, hayata, değerlendirelemeyen’e evet demenin söz konusu olması dahil... Bu tutumun özü daima bir itkiye itaatsizliktir. Dans bir itkinin harekette nasıl etkisizleştirilebildiğini gösterir, öyle ki, bir itaat değil, bir kendini tutma söz konusu olsun... Öyle ki, dans sanki süzülüp incelmış düşüncedir, hafif ve uçucu düşünceye metafor olur, tam da harekete içkin olan kendini tutuşu gösterdiği için... Gerçekten, bedenin kendiliğinden kabalığına, ilkel esrikliğine veya unutkan sayıklamalarına karşı çıkan şeydir. Bütün problem, Nietzsche’lik olumlama sorununa, yeni dünya rejimi olarak, dans eden bir rejim olarak, kaba olmayan bir olumlama getirmek olacaktır. Zira evet’i en derinden tehdit eden şey bu şekilde tasarlanan kabalıktır: yani, aslında, boyun eğiş olan şeyi olumlama sanmak... Ve bundan kolay bir şey yoktur! Dansın en büyük erdemi, özgür hareketin, kendini gösterebilecek en özgür hareketin özünün itkiye itaatsizlik olduğunu göstermektir. Bu da hafiflik metaforunda doruğa ulaşır. Dionysosça olumlamanın esas noktası hafifliği olacaktır. İyi ama “evet’in hafifliği” nedir? Nietzsche’den sonra var olan, evet’in arzulara, cinselliğe vb. evet demek olduğunu bando mızıkayla savunan ve gerçekte bizi askeri resmigeçite götüren ve eğilim olarak geçmişte de götürmüş olan “Nietzschecilik” –şu boru trampet Nietzscheciliği

carum!– karşısında bu ne demektir? Zira evet’in ipinin ucundan tutmak çok daha başka bir olaydır! Peki, dansa hafiflik olarak kendini gösteren nedir? İşte, bu, Nietzsche’nin çıkış noktasıdır. Nedir bu hafiflik, bedenini kendini “zorlanmamış”, hatta kendisi tarafından da zorlanmamış olarak ya da kendi itkilerine karşı itaatsizlik veya kendini tutuş halinde gösterme yeteneği değilse?.. O zaman, bir yavaşlık ilkesi isteyen, zorlanmamış bedenin sergilenişidir. Öyleyse, “hafiflik” adını –zaten bu yüzden dans bunun en iyi imgesidir– aslında hızlı olanın gizli yavaşlığını dışa vurma yeteneğine vereceğiz. İşte, gerçek hafiflik! Dansın hareketi ancak örtülü yavaşlığını içinde taşıyorsa hızlılıkta usta olur, ki bu örtülü yavaşlık da onun kendini tutuşunun olumlayıcı gücüdür. Dansın hareketinin canlılığında olumlayıcı olan, saklı yavaşlığının gösterimidir. Bizzat hızlılığı içinde niyet, ki bu aslında onun mutlak zarafetidir, şaşırtıcı bir örtülü yavaşlığın da orada kendini dışa vurmasıdır: büyük dansçının dehası işte budur. Bize kompetansını veya performansını göstermek değil, jestin çabukluğu içinde kendini yavaş yavaş açınıyormuş gibi yapmasını sağlamaktır. Bu aynı zamanda Nietzsche’nin kastettiği anlamda “evet” sorudur: tam tekmil olumlama olarak “evet” de bir çabukluğun zincirlenişi içinde yer almamalı, bir olumlama olduğunu göstermelidir, şu bakımdan ki, onun ilişkisi, bu olumlamanın yavaşlığı içinde değerlendirilemez hayatlardır. Yalnız bu nokta itaat içinde olmadığına tanıklık edebilir. Nietzsche bunu şöyle söyler: *İstemin öğrenmesi gereken, yavaş olmaktır.* Dans, yavaşlığın canlı genişlemesi olduğundan, bize istemin neyi öğrenebileceğini söyler, ki bu yavaş olmaktır. Nietzsche meselesinin en büyük güçlüğü de buradan gelir: Dans kılavuz ip olarak alınırsa, özünün eylemsel hareketten ziyade sanal hareket olduğu görülür. O, dışa vurulan hareketin altında yatan örtülü yavaş sanallıktır. Ya da, eylemsel hareketin gizli yavaşlığı olarak sanal harekettir. Daha da açık olarak, dans, en son derecede usta çabukluk içinde, en üst perdeden uygulanmasında, saklı bir yavaşlık sergileyecektir, ki eninde

sonunda orada yer alan şey kendini tutuşundan ayırt edilemez. Mükemmel dans hareketi budur: icra edilir, ama bu icra edilme biçimi kendini tutuşuna göre bir ayırt edilemezlik ortaya koyar. Buna göre, sanatın doruğunda, dans sadece çabuklukla yavaşlık arasındaki eşdeğerliliği değil, hatta jest ile jest yokluğu arasındaki eşdeğerliliği bile gösterir. Elbette bir jesttir sonuçta, ama jest olmayanla eşdeğerliliğini gösteren bir jest... Hareketin icra edilmiş olmasına karşın, bu icra edilişin tekil ve tanınabilir şeklinin sanal bir icra edilmeyiştten ayırt edilemez olduğunu gösterir. Hatta, denebilir ki, sırf jestlerden yapılma bir sanat olan dans, aslında, henüz kararlaştırılmamış halde kalacak şekilde içlerinde öz önleyicilerini (kendini tutuşlarını) barındıran jestlerden oluşur. Bunlar jestin sanal karar verilemezliğini gösterir. Pekâlâ bilinir ki, dansçı jestinin kararlılığını biraz fazla gösterirse, dansına sert ve tutarsız bir şeyler girer. Sanatsallığın doruğunda bir sanat olan dansın bağlantı noktası, ki başka yerde çok enderdir, icra edilmişlik ile icra edilmemişlik arasındaki bu ayırt edilemezlik bizzat icra edilmişliğin içinde yer alırsa, kendini dışa vurur. Jest, mutlak bir akışkanlık içinde, jest olmayanla eşdeğer olur, o derece ki, ardışık jest kararlarının kesintili dizisi kendini göstereceği yerde, kararsızlık baki kalır. Bunun sebebi, elbette, bu kararların, jestin akışkan sürekliliği jest olmayanın askıya alınması olarak kendini dışa vursun diye verilmesi kabilinden bir şey olmamasıdır. İşte, bütün bu nedenlerle, Nietzsche, meşrulukla ve derinlikle, dansı edimin sanatsal metaforu olarak oyuna dahil eder, çünkü, aslında, edimin problemi ya da olumlama problemi edimin kendini karar olarak yorumlatmamasıdır. Bütün güçlük de buradadır. Değerlendirilemez'in olumlanması karar rejimine göre olamaz, çünkü her türlü karar değerlendircidir. Ya da her istem değerlendircidir, zira organik olarak değer üreticidir. Oysa, Dionysosça evet sorunu bir değer üretmemek, herhangi bir yorumlamayı askıya alarak değerlendirilemez'e evet demek sorunudur. Dolayısıyla, olumlamanın olumlayıcılığı karar verme şeması

içinde ele alınmamalıdır, zira bu şema istemsel, dolayısıyla değerlendiricidir. Ve eğer değerlendirici ise, o zaman, eski dünyaya aittir. Ancak, dans, kararın “dikişlerini göstermeyen” bir olumlamanın jestlerden yapılma figürüdür. Nietzsche’ye göre sanat bu işe yarıyor olsa gerektir. Sanat, –burada dans ama tüm sanatlar olabilir– olumlamayı karardan ayırarak ona güç vermelidir. Hiç karar olmaması anlamında değil, fakat sanatın görünür kılması gereken, değerlendirici karar rejiminden çıkmış bir olumlamanın imkânıdır.

Bu da Wagner’e dönmemizi sağlıyor. Zira tiyatrolaştırma, kaçınılmaz biçimde, karar rejimine dönüştür. Hatta tiyatronun tam ve tipik “kararsal” sanat olduğu bile söylenebilir. Tiyatro kararın, gücünün ve güçsüzlüğünün, seyirlik yeridir. Peşinden koştuğu amaç, insanı karar sorununa tutulmuş olarak tasarlayıp sunmaktır. Wagner’in sanatı tiyatrolaştırması da vurgulamalı, büyük kararlar varmış, var olabilirmiş gibi yapmasıdır. Oysa, problem, büyük bir olumlamanın mevcut olup olmadığıdır. Buradan hareketle, Nietzsche’nin Wagner’e karşı polemiği, felsefi amacının anlaşılması için mutlaka incelikle girilmesi gereken iki doğrultu olacaktır. Görünüşte çelişkili iki yön:

- Önce şöyle diyecek: Wagner asla hiçbir karar vermeyen kişidir. Müziği her zaman düşünceden önceki düşüncedir, düşünceden önce verilen sözdür, ama hiçbir şeye karar vermez. Bir “karar uyuşturucusu”dur.
- Sonra bunun tersini söyleyecek: Wagner, terimin şişirilmiş anlamıyla, büyük karar denen şişirilmiş tiyatrolaştırmanın içinde (vicdani dram, inanç değiştirme vb.) yan gelip yatıyor.

Demek ki, Nietzsche’nin Wagner hakkında, hem zayıf istemli, kararsız olduğunu, müziğinin de kararsız olduğunu, çünkü her an her şeyi ötelediğini, asla sonlandırmadığını, hiçbir şeyi ölçü

ve ritme bağlamadığını, “periyotlamadığını”, bunun sanatsal açıdan istemsiz, kararsız bir müzik, hem de aynı zamanda aşırı derecede “tipleştirilmiş”, dolayısıyla “kararsal” bir müzik olduğunu söylediğini savunabiliriz. Yani dramatik veya tiyatrosal düzenlenişinin tipolojisine bağlanmış bir müzik...

Görünüşe göre apayrı bu iki Wagner eleştirisi, bana öyle geliyor ki, sanatla alakalı aynı sorunu hedef almıyor, sanat hakkında aynı felsefi probleme yönelmiyor, çünkü, gerçekte, şu anda bulunduğumuz noktada, iki büyük Nietzsche sorunu ortaya çıkıyor. Wagner’e yapılan iki sitemden her biri bunların birini somutlaştırıyor.

Bunlar ne mi? Biri şu: Sanat gerçekten olumlamayı olumlayacak güçte midir? Sanat, hangi sanat, büyük sanat mı? Ana soru bu. Daha sinsi ve daha karmaşık olan diğeri: Olumlamayı olumlayacak durumdaki bir sanata hâlâ sanat denebilir mi? Bu durumda terim yerinde mi, korunmalı mı?

Birbirine kıyasla bayağı dolambaçlı olan bu iki soruya, daha klasik tarzda, romantizm sonrası nitelikte bir ikilem daha eklenir: Büyük sanat var mıdır –olumlama yapabilecek sanata böyle diyelim– ve/veya çağdaş büyük sanat –ki Yunan’ın sanatı değildir, o kuşku götürmez– gerçekte sanattan başka bir şey değil midir? Sanatın sonu? Ya da sanat ötesi bir şey?

Giriftlik böyle: Çağımız bir büyük sanat, olumlama yapabilecek bir sanat yaratabilecek yetenekte mi? Ve aynı soruya dayalı, ama farklı sorulmuş olarak: Çağımızda büyük sanat olarak sanat olmaktan çıkmış veya sanatı sanatsal işlevinden koparan bir şey yok mu? Wagner üzerinden yürütülen polemikte, işte, bu büyük sanatla sanatın sonu arasındaki büyük tartışma kol gezer. Fakat, Wagner’in “büyük sanat” olmadığı, Sihirbazın da büyük olmadığı –sonunda bunu söylemiştir!– bir kez kabul edilince, her şeye karşın, yine de elde bulunanların en büyüğü olduğu da hesaba katılırsa, Wagner’in sanatının, büyüğün büyük olmayan büyüklüğü olarak denenmiş sanat olup olmadığı soru-

lamaz mı?.. Peki, bu düpedüz artık sanata yer olmadığı anlamına gelmez mi? Büyük sanat büyük değilse, n'apalım, küçük sanatı öveceğiz... Bunu Bizet'den, Offenbach'tan veya Strauss'un valslerinden bahsederek yapabiliriz. Ancak, Nietzsche bunun kaç para ettiğini mükemmelen bilir –görünüşe aldanmayalım!–, bu sofist yamaçtan ahlakdışına, “modern” olana –ki Nietzsche de öyledir– batınlan eleştiri çuvaldızıdır. Gerçekte, derinlerde gizli radikal sorun şudur: Sanat Wagner'di. O büyük değilse, demek ki, belki onda Sanat yoktur. Çağımızın bize buyurduğu haliyle olumlamaya yetenekli sanat, belki de, Wagner hakkında büyük olup olmadığı soruşturularak söz konusu edilen sanat anlamında sanat değildir...

VIII.

28 NİSAN 1993

Hatırlayacaksınız, üç hafta önce Nietzsche'yi sanat ve felsefe üstüne bir tür kayıkçı kavgası içinde bırakmıştım. Bunu baştan alıyorum, üç noktada özetleyerek:

- Sanat, temel edim arşı-politika için gereken güce sahiptir, ama ancak Nietzsche'nin büyük sanat, üstün üsluplu sanat dediği şey ise; ve tabii, lafı kısa kesmek için, büyük veya üstün üsluplu sanat teriminin Yunan kökenleriyle ölçülebilir bir sanatı gösterdiğinin anlaşılması koşuluyla...
- Nietzsche'nin çağdaşları arasında yalnız Wagner'in elinde bir büyük sanat projesi var: o yüzyılda bu temayı yeniden formüllendiren veya yeniden öneren sanatçı...
- Nietzsche adım adım, ve hayatının sonuna doğru çılgınca, Wagner'in gerçek büyüklüğe sahip olmadığına; projesinin, tümel sanat olarak Yunan trajedisi idealinden miras bir müzikal dram projesinin, yani Wagner operasının "büyük sanat" figürünü gerçekleştirmediğine, daha ziyade onun tiyatro taklidi olduğuna ve kendisinin de büyük sanat yapma bahanesiyle büyük sanatın karikatürünü öneren bir sahtekâr olduğuna kani olur.

Bunun sonucunda, sanatın kaderi ve işlevi karanlıklaşıır. Ya da, daha doğrusu, felsefi edimle büyük sanatın güç figürü arasındaki bağlantının, nihayet açığa çıkarılmış Wagner sahtekârlığının ışığında, yeniden incelenmesi gerekli olur. *Wagner Olayı*'nın önemi buradan gelir. Şu deyimın kullanılmasına gerekçe olan da bu-

dur: "Wagner Olayı" diye bir şey vardır ve bu da sanatla felsefi edim arasındaki kurucu korelasyonun yeniden irdelenmesini gerektiren hem bir belirti hem de bir problemdir. Kaldı ki, broşürün alt başlığı da zaten "müzisyenler için bir problem" değil mi? Ama bunu sadece müzisyenler için bir problem olarak değil, önce gerçek bir problem olarak anlayın: "Wagner Olayı" sanatla felsefe arasındaki korelasyonu yeniden ortaya koyan veya yeniden formüllendiren bir problemdir. O küçük kitaptan şu iki sözce yardıma çağırılarak kavranabilecek bir gerilim:

Birinci sözce: *Wagner modernliği özetliyor. Çaresi yok. Wagnerci olmak lazım.*

İkinci sözce: *Wagner sadece benim hastalıklarımın biri.*

Bu iki ifadenin görünürdeki çarpışmalarını şöyle yorumlayacağız: Modernliğin özü düşüncenin hastalığı olmaktır. Ya da: Modernlik, iyileşilmesi gereken bir iletir.

Nietzsche sık sık bir "modernlik peygamberi" olarak görül-müştür, ama "modernlik" terimi burada ikircikli bir imleyendir. Nietzsche'nin altını çizdiği, istediği şey –kundaklayıcısı olduğu kopu– tam anlamıyla modernlikle ilişkiyi kesme, modernlikten iyileşme, modernlikten çıkmadır. Asıl sanat sorunu hakkında şöyle de denebilir: Modernlik, *sanatın soytarılık* yönünde genel dönüşümü ya da büyük sanatın imkânsızlığı olarak da tanımlanabilir. "Wagner Olayı" tam bu anlamda iyi bir örnektir: büyük sanatın imkânsızlığına tanıklık eder veya onu figürleştirir. İyi ama, büyük sanat nedir? Soytarıca olmayan, tiyatroya ol-mayan sanat... "Tam ve tipik kitle sanatı olan tiyatroyu, bugün her gerçek sanatçının da onu bütün kalbiyle hor gördüğü gibi, en aşırı derecede hor görüyorum," diye yazar Nietzsche *Wagner'e Karşı*'da... Arşı-politik edimin, en yüce felsefi edimin, dünya tarihini kırıp ikiye bölecek olan edimin tiyatroluk bir edim olmaması temel önemdedir. Ve, Nietzsche'ye göre, Tarih sahnesinde Dev-

rim de bu tiyatrosal tutumu takınır, ki buna karşı Nietzsche öyle olmayan bir patlama önerecektir. Arşi-politik edim, devrimci politik edimden farklı olarak, tiyatroya hiçbir şey borçlu olmamasının dışında, tiyatrosallıkla tamamen ilişkiyi kesmek ya da onu iptal etmek zorundadır. Arşi-politik jest, sayesinde düşüncenin sahneden çıktığı o jesttir. Düşünce artık gücünün yeri olarak tiyatro sahnesini mesken tutmaz, radikal kırışının sessizliği içinde oradan çıkmıştır. İşte, bu nedenle, son yıllar, sanat sorununun eleştirel yamacı, sahneden çıkış yamacıdır. Sanatın tiyatrosallık figürüne boyun eğmesinin “öldürülmesini” sağlamak gerekir. Yani soytarılığın öldürülmesini, ki Wagner bunun “olay” olarak örneğidir.

O zaman, köken sorunu ortaya çıkar: büyük sanatın kökensel dölyatağı Yunan trajedisymiş gibi görünmektedir. Ya da: Ama zaten tiyatronun kurucusu da trajedi değil mi? Nietzsche düşüncesinin paradoksu böyle bir şeydir. Modernlikle arasındaki bağı koparmanın buyruğu tiyatrosallıkla hesabı kapatmaktır gerçi, ama büyük sanatın paradigması veya dölyatağı Yunan trajedisinde bulunuyor, ki bunun tam da tiyatrosallığın figürünü yarattığı haklı olarak düşünülebilir. Tiyatro nasıl hem modernliğin kızıl damgası hem de büyük sanatın dölyatağı olabilir? Nasıl, bir yandan *Wagner Olayı*’nda, büyük sanatı men ederek yerine bir taklidini koyan şey iken, öte yandan, büyük sanat motifine tarihsel figürünü vermiş olan şey olabilir? Demek ki, Nietzsche’nin, *Trajedinin Kökeni*’ndeki serimlenişleri içinde, trajedi ve trajiklik konusundaki ilk tezlerini incelememiz gerekiyor; böylelikle son yıllarını esas almaya dayanan ana çizgimizden sapmış olacağız, ama neyse...

Nietzsche *Trajedinin Kökeni*’nde hangi tezi savunuyor? Şunu: Trajedi tiyatroya ait bir şey değildir, tiyatro değildir, özüyle her türlü tiyatrosallığın dışındadır. Demek ki, tiyatrosallığın gerçekten büyük sanatı çürüten ve men eden şey olduğu görülür görülmez, paradoks çözülmüş olacaktır. Trajedi büyük sanatın

paradigması olarak kalacak, ama özünün tiyatrosal olmaması pahasına... Nietzsche'nin büyük sanat temasına nüfuz edebilmek için bu nokta çok önemlidir: trajedi ile tiyatro arasında "ayrışım" vardır. Ve Nietzsche'nin düşüncesi trajik olduğu ölçüde, trajiklik tiyatrosal anlamında trajediye ait değildir. Öyle ki, arşi-politik edimin de trajik bir yan anlamı vardır, ama o aynı zamanda bir sahneden çıkış veya bir tiyatrosallıktan sıyrılıştır. Yunan trajedisi, tiyatro olmadığı ölçüde, büyük sanattır. Tiyatrosal "trajedi"yi Euripides yaratmıştır, büyük trajik yazarlar esasta Aiskhylos ve izleyicisi olarak Sophokles değildir... Euripides'in icadı trajedinin bozuluşu, özünün yok oluşudur. Neyin peşinde koşulduğunu anlamak için, trajedinin gerçekte ne olduğunu, dolayısıyla, bizzat düşüncenin belirleyicisi olarak büyük sanatın ne olduğunu soruşturmak lazımdır.

Trajedi nedir?

- Estetik açıdan, müzikle "mit" in eşleştirilmesi, kesin kurallı ve düzenli olarak kaynaştırılması, Nietzsche'nin Wagner projesinde yeniden bulduğu müzikal dramın tam ifadesi... Wagner'e yaptığı ilk göndermede, kendi sanat tutkusunu haber veren ilk belirtide, Nietzsche, trajedinin estetiğini "mit" in yaratıcısı ve sığınağı olan müziğin yetki alanına yerleştirir. "Trajedide," der *Trajedinin Kökeni*'nde, "müziğin dehasından yeniden fışkırmış trajik miti ele geçiririz." Müziğin güç yaratıcı yetkisi altında, trajedinin estetik belirlenimi olarak müzikal dram gelir.
- Figürsel olarak, edimin veya gücün figürlerini gösteren büyük adların işe karışmasıyla, o aynı zamanda Apollon'la Dionysos'un, Dionysos yetkisi altında eşleşmesidir. Yine *Trajedinin Kökeni*'nden:

Sanatın koruyucusu iki tanrı, Apollon ve Dionysos, Yunan dünyasında, heykeltcinin sanatı –veya Apollonca sanat– ile hey-

kelcilikle alakasız m z k sanat  –Dionysos a sanat– arasında, k ken ve ama lar bakımından,  ok b y k bir kar ıtlık bulundu unu aklımıza getirir. Bu denli farklı bu iki i g d ,  o u kez a ık  atı ma halinde, ama yan yana y r r ve kar ılıklı olarak birbirini yeni ve daha g rb z yaratılar i in kı kırtır; ama ları, ortakla a kullandıkları “sanat” adının ancak g r n  te kapsadığı bu kar ıtlar kavgasını ilelebet s rd rmektir, ta ki sonunda Hellen “isteme”sinin bir metafizik mucizesiyle birle mi  olarak g r n  nler ve bu birliktelikte hem Dionysos a hem Apollonca sanat eserini do ursunlar: Attika trajedisi...

Bu metin duru su gibi a ıktır. Sanatın da ıtımı bir de il, iki fig r altında yapılmaktadır: Dionysos ve Apollon, sanatsal g c n velayetini  stlenen iki tanrı. Normal veya sıradan rejimde ikisi arasında ayrı ma vardır: iki  zel isim sanatsal g c n iki ayrı fig r n  g sterir. Trajedi bunların birbiriyle kayna tırılmadan kar ıtırılmasından do acaktır. Bu bir diyalektik   z m, Hegelci anlamda bir “zıtların birli i” de ildir. Trajedide i  ba ında olan, biri Dionysos di eri Apollon adları altındaki iki ilke i kin bir gerilim haline sokulmu tur ve trajediyi trajedi olarak olu turan da bu gerilimdir. Trajedi “isteme”nin yarattığı bir  eydir: orada “istenmi ” olan, tam da bu ikisinin kavu umudur, ki Nietzsche buna “metafizik mucize” demekte teredd t etmez. Saf Hellen isteme’sidir bu, kavu um mucizesi olarak... Zira Dionysos ve Apollon dedi imiz, sanatın bu iki b y k fig r n n birbirine kavu abilmeleri kesinlikle olası de ildir. Hellen isteme’sinin bir metafizik mucizesi! Trajedi i te budur: bu mucizenin mucizevi varolu u...

- Sonra, olaya ontoloji veya “Nietzschecilik” a ısından bakarsak, hayatın de erlendirilemez g c  olarak trajedi, r ya ile sarho lu un e le mesidir. R ya ve sarho luk, bu hayati kategoriler, sanat  ncesi veya sanat a ır , bizzat do adan, esas olarak hayatiyetten gelen olgulardır. Nietzsche

şöyle der: “İnsan sanatçının aracılığı olmadan, doğrudan doğruya doğadan fışkıran sanat enerjileri söz konusudur.” Bunlar, öncelllikle, trajedinin hemen hemen ontolojik özellikleridir. Ve o, rüya ile sarhoşluğun eşzamanlılığı olarak, doğrudan doğruya doğa tarafından bağışlanan sanat enerjilerinin birleşimidir. Rüya, görünürleşmeyi görünürleşme olarak serbest bırakandır: imge olduğunu bilen, veya imge olarak kendi kendinin değerden düşmesi olmayan, tersine, kendini dingince imge olarak bağışlayan imgenin mutlu zorunluluğu... Bu, diyecektir Nietzsche, gerçekten de, ayrı ve bireyleşmiş olarak, sanatsal bütünlenişini heykelde, Yunan heykelticiliğinde bulan “seyredilmiş ve anlaşılmış vizyondur.” Bu heykelticilik ise rüyanın, görünüşün görkeminde, görünürlüğün kendine yeterli görkeminde tasarlanan boyutudur. Bir kez daha, bu, görünüşün her zaman görünüş olmayana atıf yaptığı ve oradan görünüşe geldiği bilgi felsefeleri figüründe değil –bütün güçlük de zaten burada!– olduğu haliyle olan olarak, bulunmayan bir dip söz konusu olmaksızın, görünüşünün güneşsel görkeminde açan çiçek olarak tasarlanması gereken bir şeydir. Bunu Yunan heykeli yakalar ve, atılımı içinde, insan sanatçının gücünde, güneşsel görünürlüğün imkânını o öz yeterli figürde ortaya saçar: bu, eserde verildiği haliyle rüyadır, rüya eser ya da kendi görünüşünden başka hiçbir şeyin üstünü açmayan eserin figüründe yerleşik veya serimlenmiş rüya... Yunan heykeli işte bunun paradigmasıdır. Sarhoşluğa gelince, o, doğanın sanatçı enerjisinin dışa vurumudur. Yaratıcı hareketi içinde yakalanan toprağın armağanıdır. Rüyadaki gibi bireyleşmiş veya dingince serbestleşmiş olmayandır. Sarhoşlukta, tam da bireyleşmenin ortadan kaldırılmasıyla, hayati olanın hayati olarak dolaysız tümelleşmesiyle, yaratıcı enerjinin dışavurumu vardır. Bu, diyecektir Nietzsche, *bağışlarını bizzat bağışlayan*

topraktır. Rüya sunulansa, sarhoşluk var olanın saf sunuluş olayıdır. Sunulan rüyayla, sunuş sarhoşlukla... O sunu ki, müzik, şarkı ve dans –çünkü bunlar zamansallık ve hareketten ibarettir– bunu kavrayıp yakalayacaktır. Sarhoşluk, toprağın içkin biçimde bizzat ortalığa bağışlarını saçığı hareketi yakalar. O zaman, trajedi rüyayla sarhoşluğın birleşimi, sarhoşluğın kuşattığı rüyadır. Ya da, trajedi sunuyu sunuş olarak, sunuşun hareketi içinde ayrıık bir vizyon olarak serimler. Bu, işte, o denge anıdır, yani “metafizik mucize”, sanatsal yeteneğın sunuyu sunuş olarak teslim etmek olduğı “Hellen görkemi”...

- Nihayet, türsel olarak, ya da sanat türleri bakış açısına göre, trajedi heykeltraşla *rhapsod* veya müzisyenin eşleşimi, Apolloncu *rhapsod*’la Dionysosçu müzisyenin eşleşimidir. Biri rüya yönünden, diğeri sarhoşluk yönünden... *Trajedinin Kökeni*’ne dönelim:

Plastik sanatçı ve ona yakın olan destancı şair, imgelerin saf seyrine dalar. Dionysosçu mzisyense, hiçbir imgeye başvurmaksızın, kökensel ıştrapla ve onun ilkel yankısıyla özdeşleşir.

Bu alıntıdan aklımızda kalacak şey, en son kertedeki “tanımlamadır”: trajedi, her türlü imgenin yokluğı kuralı dahilinde, imgenin seyredilişidir. Büyük sanat işte budur. Yad- imgenin yası altındaki imge... Ortada yalnız imge var, ama imgenin sunuluş sıfatıyla sunu olması dolayısıyla, imgenin derin kuralı, hiçbir imge kullanmayanın yetki alanında bulunmaktır... Hiç imge kullanmayana müzik, imge kullananlara da heykel veya epik şiir adı verilecektir. Ancak trajedi tam o ilginç andır, ki oradan, imgelerin akışı içinde, imgesiz hareket de geçer, ki orada imge zaten yad-imgenin geçişinden ibarettir. Ayrıca, şöyle de denebilir: trajedi, temsil veya tasarımın, temsil edilemez’in yası altında olduğı sanattır, veya temsil edilemez’in temsil veya tasarımlara ge-

çış halinde bulunduğu sanatsal tarzdır. Büyük sanatın tanımını verecek olan budur: imgenin imgesellikten kurtuluğu, imgenin, en yoğun vizyonun, en eksiksiz rüyanın, ancak müzikal yoğunlaşmanın, müzik denen yoğun “imgesellikten kurtuluğu”un cirit attığı veya mekân tuttuğu bir rüyanın doruğu... Yunan tanrılarının imge veya mit dünyası işte böyle bir şeydir. Bütün bunlarda tiyatro denecek hiçbir şey yoktur. Hiçbir şey tiyatroyu şu veya bu şekilde göreve çağırılmaz. Nietzsche’lik trajediyi tanılama hareketi hiçbir anında temsil / tasarımın figüründe tiyarosallığı yardıma çağırılmaz: ne sahne vardır ne de aktör. Laf arasında adlarının geçtiği olur, ama trajedinin özüne hiçbir şekilde dokunmazlar. Trajedi ancak kaza eseri temsil / tasarımıdır, ve sonunda imgeyi kendi yoğunluğunun hareketi içinde silip atar.

İyi de, o zaman tiyatro nedir? Nietzsche’nin gözünde Euripides’in bir icadıdır; “suçlu Euripides” diyecektir Nietzsche, trajediyi kurban etmiş ya da “trajedinin intiharını gerçekleştirmiş” olan... Buna göre, trajedi dış etkenler dolayısıyla ölmüş olmayıp kendini kendisinden başka bir şey uğruna bizzat feda etmiştir. Bu jestin sahibi de, –tiyatrodaki anlamı dahil– “aktörü” de Euripides olmuştur. Peki, Euripides nedir? Bunu anlamak esastır: onun yargılanması, *Trajedinin Kökeni*’nde, aslında Wagner’in yargılanmasının açık bir öncülü, hatta aynısıdır. Wagner’i tahtından indiren genel argümantasyon sistemi, daha o zaman, Euripides’i büyük sanatı feda eden kimse olarak tanılayan aynı sistemdir. Euripides trajedinin Sokrateslik bir tür parçalanmasıdır: “suçlu filozoftur”. Nietzsche anti-felsefesinin özelliklerinden birinin, “suçlu” sıfatının garip bir şekilde filozoflara yakıştırılması olduğunu hatırlayın, *Deccal*’ın sonundaki Hristiyanlık karşıtı yasanın ilanı dahil. Filozoflar orada “suçluların en suçlusu” olarak nitelenir. Burada, suçluluğu içinde, Euripides sanatı felsefeye tabi kılındır. Suçunun özü budur, ki bu aynı zamanda tiyatronun da doğuşudur. Trajedinin üstünün çizilmesi ve silinmesiyle, tiyatronun suç biçiminde doğuşu söz konusudur.

Peki, bu “suçlu Euripides” trajediye karşı nasıl davranıyor, ne yapıyor? Madde madde ele alalım:

- Estetik açıdan, miti artık müziğe değil, söyleme tabi kılma iddiasında bulunuyor. Suçunun ilk kurucu saptırışı bu. Demek ki, o, Sokrates ve Platon’la başlatılmış olan mitin bilim yoluyla yok edilmesi olayıyla benzeşik olandır. İmayı mite veya mitin kendisini de, onu müziğin yoğunlaşmasında ve sarhoşluğunda kavrayacak yerde, söylemsel mantığa tabi kılarak, bu yok etme olayını tiyatrolaştırandır. Nietzsche zaten “bilimin miti yok ettiğini ve bu yok edişin şiiri ana vatanından kovarak sürgüne gönderdiğini” savunmuyor muydu?.. Burada şairlerin Platon tarafından İdeal Site’den kovulmasına atıf yapıyor. Sürülmelerinin özü de, ki Euripides bunun hem aleti hem sanatçısı –ama büyük sanatçısı değil– olacaktır, mitin yok edilmesidir. Nietzsche onu “şair olmayan düşünür Euripides” olarak tanıyacaktır. Gerçekten de, felsefe mitin yok edilmesinden veya düşüncenin mite kök salmasından meydana gelir. Ben buna inanıyorum! Nietzsche de beni onaylardı! Demek ki, felsefe, ancak mitin doğurganlığının sonu pahasına ve benim “mathema poema” diyeceğim, Nietzsche sözlüğündeyse “bilim mit” olarak ifade edilen bir karışıklık içinde var olabilmıştır. Felsefenin, mitin gücünün bilim paradigması koşulu altında etkisizleştirilmesinden neşet ettiği doğrudur. Euripides bu jestin trajik yazarıysa, trajediye mitin bilimle yok edilmesiyle eşzamanlı kılansa, bu anlamda, aynı zamanda felsefenin de eşzamanlı trajik yazarıdır. Nietzsche de tam bunu diyecektir: *Felsefi düşünce sanata tahakküm eder ve onu diyalektiğin gövdesine sınımsız sarılmaya mecbur eder.* Düşüncesinin en derin yerinde, Nietzsche, tiyatronun yaratılışının, –Euripides’in bunun gerçek özel ismi olması anlamında– trajedinin soykütüğüne yanlış olarak kaydedildiğini savunur: bu kayda göre, Eu-

ripides, Aiskhylos ve Sophokles'ten sonra, üçüncü trajik yazardır. Fakat, gerçekte yaptığı, trajedinin, aslen felsefe olan hâkim bir öğede silinip yok edilmesidir. Gayet ciddi ve resmi olan bu sitemler daha sonra Wagner'e karşı da ele alınacak ve onun yargılanmasını oluşturacaklardır. Nietzsche kökende tiyatroyla felsefenin bir tür "eş aidiyetlerinin" tamamen bilincindedir. Felsefe trajedinin tiyatrosallaşmasından sorumludur, ki bu aynı zamanda onun sonu veya "intiharı"dır. Felsefede bir tiyatrosallık, kurucu bir tiyatrosallık öğesi fikri de buradan gelir. Sanki felsefe tiyatroyla "eş mevcut", tiyatro da felsefeyle "eş mevcut" gibidir. Metafiziğin varlığın unutulmuş olması anlamında trajedinin unutulmuşu olarak tiyatro ile felsefenin sanatı kendine tabi kılış tarzı arasında kökensel bir düğüm noktası vardır, ki adı Euripides'tir. Nietzsche, Platon diyalektiğine atıf yapmaktan da geri kalmayacaktır: Platon'da felsefi serimlemenin içsel tiyatrosallığı felsefeyle tiyatronun bir tür "eş aidiyetini" gösterir. İşte, bu yüzden, Euripides artık trajedinin adı, müzikle mitin eşleşiminin adı olamaz. O, gerçekte, mitin söyleme tabi kılınışının ve bu yol üzerinden felsefenin yetkisi altında taklit veya örtülü bir mite geçişin adıdır.

- Figürsel olarak, Euripides'in projesi Dionysos'la Apollon arasındaki ilişkiyi tersine çevirmek ya da onların görünüşteki birlikteliğini Apollon yasası altına koymak, hatta bu tabi kılma üzerinden Dionysos figürünü düpedüz silip yok etmektir. *Trajedideki o güçlü ilkel Dionysosçuluğu çıkarıp atmak: Euripides'in niyeti budur*, diyecektir Nietzsche, üstelik, Euripides'in, Dionysos Apollon çifti üzerindeki Dionysos yetkisini devirmeye kalkarak, aslında her ikisini de yok etmiş olduğunu da göstererek: zira, bu durumda, gerçek anlamda Apolloncu da olamaz... Görünüş tüm görkemi içinde ancak sarhoşlukla destekleniyorsa sunul-

bilir. Ya da tam anlamıyla sanatsal sunu ancak sunuşu da sunuyorsa mümkündür. Euripides, Dionysos Apollon ilişkisini tersine çevirmeye kalktıktan sonra, neticede, trajedi-yi oluşturan düğümlerin tam olarak çözülüp dağılmasına varacak ve buradan büyük sanat çıkacaktır.

- Hayati olarak, Euripides'te ne sarhoşluk ne de rüya vardır: rüya yerine, vizyon yerine düşünceler, sarhoşluk yerine ise tutkular vardır. Görünüşün dingin vizyonunun hüküm sürdüğü yere, Euripides tiyatrosu doğar doğmaz, düşüncenin diyalektiği gelecek, sarhoşlukla gerçekleşen büyük tümelleşmenin ya da hayati sunuluşun olumlamasının kendini verdiği yerde tutkuların çatışmasına girilecektir. Bunlar iki önemli ikâmedir, çünkü düşünce görünüşle özün karşıtlığına geri dönecektir. Görünüşün görünüş olarak alınması yerine, elimizde özün görünüşle oyunu veya maskelenmesi kalacak –düşüncenin vizyon yerine ikâmesi bundan– ve toprağın bağışlarını cömertçe sunduğu yerde de, aksine, elimizde tutkuların tiyatrosal şiddeti kalacaktır: büyüleyici, ama aynı zamanda hayati bağışı unutmış bir şiddet... Bu, pekâlâ, tiyatronun trajedini-kine karşıt bir tanımı olabilir: Tiyatro artık hiç de mitle müziğin eşleşmesi olmayıp, düşünceyle tutkunun eşleşmesidir. Rüya değil düşünce, sarhoşluk değil tutku: işte, budur tiyatro... İşte, bu yüzden, Platon sonrası, Sokrates sonrasıdır: kendisine hem bir düşünce teorisi hem de bir tutku teorisi verecek olan felsefeye bağlıdır. İkisinin birleşiminde, felsefe sanat üzerinde hüküm sürecektir, çünkü düşünce ve tutkular felsefenin ulamları, oysa rüya ve sarhoşluk hayatın gerçekleridir.
- Ve türsel olarak, trajedi denen, heykelle müziğin “olmaması” veya mucizevi ittifakının yerine, Euripides düşünürle aktörün ittifakını ikâme edecektir. Düşünürle aktörün sahenesel ittifakı, aktörün düşünceyi tutkularla var eden kimse

olması sıfatıyla... Tutkularla "edimleşen" düşünce: tiyatro-
sallığı yapan budur. Euripides *planını Sokratesçi düşünür*
olarak tasarlar, tutkulu aktör olarak icra eder... Ne taslakta ne
de icrada saf sanatçıdır, diyecektir Nietzsche... Taslakta öyle
değildir, çünkü onu Dionysosça sarhoşluğa göre değil, dü-
şünür olarak tasarlamıştır; icrada da öyle değildir, çünkü
onu görünüşün görkemli bireyleşiminin formel figüründe
değil, aktör olarak icra eder. Büyük sanat olarak trajedinin
özel tipi "saf sanatçı" olurdu, ki Euripides ne taslakta ne
icrada budur, çünkü bir düşünürle bir aktörün ittifakın-
dan ibarettir.

Tamam da, "saf sanatçı" nedir? Bu çok önemli bir sorundur,
çünkü Nietzsche çok uzun zaman nihilizmle bozuşma edimini
gerçekleştirecek kişinin kendisi olacağını düşünmüş, hatta ken-
disini, filozof olan kendisini, "saf sanatçı" figüründe, sanatçı filo-
zof figüründe tasarlama noktasına dek gelmiştir; Euripides gibi
aktörle düşünürün birleşiminde değil de Aiskhylos'un anladığı
şekilde olmakla birlikte: rüyayla sarhoşluğu birleştiren biri ola-
rak... "Saf sanatçı" özel tipi esastır; o bizzat felsefi edimin tipi,
birleştirme gücüne sahip olan, mucizevi Hellen istemesinin, me-
tafizik Hellen mucizesinin adamı, ve neticede rüyayla sarhoşlu-
ğu birleştiren Aiskhylos'tur. "Saf sanatçı" olarak büyük sanatın
sanatçısıdır. Büyük sanatın sanatçısı olmayan her sanatçı ise saf
değildir, çünkü aktördür: aktörle düşünürün birleşimidir. Bü-
yük sanat, miti müzikle desteklemek veya eylemi şiirle destekle-
mek, ve belki, daha temelden, rüyayı sarhoşlukla kuşatabilmek
olabilir. "Saf sanatçı", sunuşu sunuda öne çıkaran veya hayatın
görünüşte, sadece orada dışa vurulmasını sağlayan, o zaman,
büyük sanat da değerlendirilemez hayatın bağış olarak vizyon
veya rüyaya ait biçimsel bireyleşimdir, ki o bağış, sarhoşluğun
– artık değerlendirme yapmayan, değerlendirilemez'in içinde
kaybolan şeyin – biçimsel bireyleşimde olduğu gibi verilen sar-

hoşluğun ilkesidir. Ya da, büyük sanat, değerlerin çokluğunda veya aslında güneşsel görkemi içinde görünüş olan değerlendirici bireyleşimin doruğunda sunulan değerlendirilemez'dir: değerlendirilemez hayattır. "Saf sanatçı" da onun öznel tipidir.

Tüm Wagner'le bozuşma dramının ağırlık merkezi buradadır. Nietzsche son bilinçli gücünü buna harcayacaktır: iyice coşmuş ve azap derecesine varmış bir hakikat aşkı, sanki düşüncesini sürekli olarak gergin tutan ve içgüdüsel bir kuvvetle kirlenmiş veya çürümüş her şeyin karşısındakengizli bir zemberek... Wagner de bundan kurtulamayacaktır. Nietzsche'nin deliliğe doğru koşuşunun aynı zamanda felsefi ediminin şifresini çözmemize imkân verecek şey olduğunu kabul edersek, bu koşuşun hemen hemen tamamen Wagner'le, bizzat kendisinin *Nietzsche Wagner'e Karşı* adını vereceği, Aralık 1888'de hâlâ kafasında olan ve ölümünden, hiçlik alemine atılışından az önce son varyantlarını düzeltmekte olduğu son eserinin sahneye konmasıyla dolu olduğunu görmek zorunda kalırız. "Nietzsche Wagner'e Karşı": Wagner niçin kendi özel ismiyle o diğer önemli özel isim olan Nietzsche'ye karşı göreve çağrılıyor?.. Sorun, büyük sanatın, "ahlakın büyük üslubu"nun çevresinde dolanıyor. Büyük sanatın mümkün olup olmadığı, bizzat felsefi edimin koşulu olup olmadığı... Trajedinin –rüyayla sarhoşluğun kavuşumu anlamında, ontolojik bir operasyon anlamında– yeniden mümkün hale gelip gelmediği ve edimin de bu yeni olasılığın etkinleştirilmesi olup olmadığı... Bu sorular, Nietzsche düşünce sistemi dar anlamda soykütüksel ve eleştirel açıdan değil de edimden, olumlamadan yola çıkılarak düşünülürse, mutlak olarak sorunun merkezine yerleşirler.

Wagner'i nasıl algılıyordu? Önce bunu kavramak lazım. Nietzsche'nin gözünde Wagner, herhalde mitleri müziğin yetkisi altında yeniden yaratmayı amaç edinen kişiydi. Açık amacı buydu: mitleri müzikal sarhoşluğun sığınağında yeniden yaratmak, ki Nietzsche de ona bu yetkiyi tanıyordu. Buradan hareket-

le Wagner Nietzsche tarafından, Yunanlar için trajedi ne idiye, onun eşdeğerini Almanlar için yeniden kurumlaştıracak kişi olarak algılanmış olmalı, zira ilk izlenimi bizzat arşi-politik edimin kurucu kahramanı bir Wagner'dir. Ya da, büyük sanatın dönüşünün kanıtladığı gibi, –kökü Hölderlin'e, hatta daha öncelere kadar giden o eski temaya göre– sayesinde Almanya'nın Yunan'la aynı hizaya geleceği kişi olarak... Alman halkını mitle müziğin yeniden barışması olarak, rüyayla sarhoşluğun eşleşmesi olarak büyük sanat figürüyle donatacak olması nedeniyle, Yunanlar için trajedisiyle Aiskhylos ne idiye, Almanlar ve dolayısıyla Almanya için o olacak kişi... O zaman, Wagner yeni Yunan'ı müjdeleyen, Almanya'yı yeni Yunan olarak haber veren kişidir. *Trajedinin Kökeni'*nden şu önemli pasajı okuyun:

Demek ki, bir halkın Dionysosça yeteneklerinin hakkını vermek için, o halkın yalnız müziğini değil, ister istemez, o yeteneklerin ikinci tanığı olan trajik mitlerini de hesaba katmamız gerekecektir. Müzikle mitin bu yakın akrabalığı bir gerçek olduğuna göre [müzikle mitin akrabalığının trajedinin özü olduğunu hatırlatırım], birinin bozulup soysuzlaşması ister istemez diğerrinin de çöküşü sonucunu doğuracaktır. Oysa, başka yerde mitin zayıflaması her zaman Dionysosça yetilerin zayıflamasını ifade eder. İmdi, Alman sanatına yöneltilecek basit bir bakış bile şu çifte gerçeklik konusunda hiçbir kuşkuyla yer bırakmayacaktır: mitlerden soyulmuş varoluşumuzun soyut karakterinde olduğu gibi operada da, kavramlarla yönetilen hayatımızda olduğu gibi alabildiğine alçaltılmış sanatımızda da, Sokratesçi iyimserliği “ulamlayan” o sanat ve hayat düşmanı doğayı keşfetmiş bulunuyoruz.

Bu alıntı olayın eleştirel bölümü: Almanya'nın durumu Euripidesçidir: Sokratesçi pozitiflik düzeneği kurucu mit ile o miti yoğunlaştıracak müzik arasında her türlü kavuşum imkânını çürütmüştür. Sonra, ikinci bölümde, olumlayıcı Wagner vizyonu ile karşılaşırız:

Fakat avutucu belirtiler de yok değildi, ve bunlar Alman ruhunun, her şeye karşın, ulaşılmaz bir uçurumun dibinde, Dionysosçu sağlığının, derinliğinin ve gürbüzlüğüünün el değmemiş ihtişamında uykuya dalmış bir şövalye gibi dinlendiğini ve rüya gördüğünü telkin ediyordu. Dionysosça *lied* o uçurumun dibinden bize doğru yükseliyor [Dionysosçu *lied* Wagnerciliğin tanımıdır] ve o Alman şövalyesinin hâlâ rüyasında o çok eski Dionysosçu miti izlediğini ifade ediyor. Alman ruhunun, mitik vatanından haber veren kuş seslerini hâlâ bu denli açıkça anlamaktayken, bu vatani ebediyen kaybettiğine sakın inanmayalım. Gün gelecek, sabah uykusunu izleyen taze şafağa uyacaktır. O zaman, ejderhaları öldürecek, hain cüceleri yok ederek Brunhilde'yi uyandıracak, artık Wotan'ın mızrağı bile yolunu kesemeyecektir. Dostlarım, siz ki Dionysosça müziğe inanıyorsunuz, bizim için trajedinin ne demek olduğunu da biliyorsunuzdur. Onda, hayatın dehasından yeniden fışkırmış trajik mite sahip oluruz, ve o mit bize her şeyi umdurur ve en derin acıların unutturur. En kötü acı, bizim için, hain cücelerin hizmetinde doğduğu evden ve topraktan koparılmış Alman dehasının içinde yaşadığı bitmek bilmez aşağılanmadır. Bu sözü, sonunda tıpkı umutlarınızı anlayacağınız gibi anlıyorsunuz...

Bu metinde beş yeri noktıyoruz:

- Wagner operasının Dionysosçu *lied* olarak belirlenmesi. Nietzsche'nin Wagner'in yeniden doğuşundan aklında tuttuğu temsil veya tiyatrosallık, hatta yeni opera değil, müziğin yetkisi altında müzikle mitin kavuşumudur.
- Böyle bir sanatın var olabileceği, "dioniziyak" *lied*'in gerçekleşebileceği veya etkinleşebileceği kabul edilirse, o zaman, bu, arşı-politik jestin kendisine dönüşür. Onun sadece desteği veya aleti değil, Almanya'yı yeniden kendi kendinin sahibi yapacak, kendi özüyle, uyuyan şövalyenin yattığı kendi uçurumunun dibiyle benzeşik kılacak jestin ta kendisidir. Kaldı ki, şövalyenin uyumaya devam etmesi daha iyi olurdu!.. Ama bu başka bir hikâye: Almanya'nın

uçurumun dibinde uyuyan şövalye olarak, müzikal biçimde bile olsa, uyanmasını dilemenin hiçbir sevindirici yanı yoktur. Bu artık biliniyor... Fakat Nietzsche için bu jest değerlendirilemez özün tiyatrodan, operada, kaba müzikte iptal olduğu, üstünün çizildiği veya kaybolduğu anlamına geliyor. Bu büyük sanat herhangi bir şekilde yeniden ortaya çıktığı takdirde, arşi-politik olaysallığın ta kendisine dönüşecektir.

- Arşi-politikanın oyun alanı Almanya veya Alman halkıdır. Ancak politik özdeyişi evrensel anlamında tasarlamak söz konusu değildir, iş henüz –ileride olacağı gibi– dünya tarihini ikiye bölmek değildir, *Trajedinin Kökeni*’nin yazıldığı dönemde Almanya tarihini ikiye bölmek söz konusudur.
- Burada büyük sanatın etkin geri dönüşünden söz etmiyorsa da, bir iki teselli edici belirtisini serimliyor. “Dioniziyak” *lied* bunlardan biri olabilir. Wagner’in müzikal yaratısının adı geçen kendini yeniden sahiplenme olayını etkinleştirdiğini veya arşi-politik edim olduğunu tam olarak savunmuyor, ancak bunun bir belirtisi veya verilmiş sözü olduğunu, neticede büyük sanatın hâlâ geleceğe “matuf” olduğunu söylüyor. Buna göre, Wagner bunun olabilirliğinin kıyısında, henüz hayati etkinleşme aşamasında değil...
- Wagner belki ileride Almanya’nın Aiskhylos’u olarak tanımlanabilir, ama bazı koşullarla... Nietzsche tarafından anlaşılmak ve ondan yardım görmek koşuluyla: kendi ediminin özü içine işlemiş bir Wagner olmak koşuluyla... Ne yazık ki, henüz durum bu değil... Bu ikisinin ilişkilerinin tarihini yazmak ilginç olurdu: Nietzsche’nin kendini Wagner’e nasıl onun gerçek kaderini dile getirecek kişi olarak tanıttığını, Wagner’in Almanya’nın Aiskhylos’u olacağını, bu gizli güce sahip olduğunu söyleyecek kişi ol-

duğunu göstermek... Ancak... Wagner kendini Nietzsche olmadan da buna yetenekli görmüyor, buna gücü yeteceğini düşünmüyor muydu acaba?.. Bu anlaşmazlık –büyük sanatın Wagner’de etkinleşmiş mi yoksa sadece ileriye dönük umut olarak mı mevcut olduğu sorunu– üstüne hiç kuşkuya yer yoktur: Nietzsche yineleyişlerini kendi vicdanının desteği olmadan tasarlayamazdı. Büyük sanatın dönüşü, kendi kendinin tekrarı olamazdı. Wagner, bunun bilincine varmadan, bu dönüşün bilincine varmadan, bunu bir öğretinin ortamına yerleştirmeden, öyle düpedüz ve teklifsizce Almanya’ya geri dönmüş bir Aiskhylos olamazdı. Trajedi geri gelecek idiyse, gerçek anlamda ancak döndüğünü kendisinin de bilmesi imkânı içinde gelecekti. Nietzsche mantığına göre, Wagner “Nietzsche”den vazgeçemezdi: büyük sanatın dönüşü bu dönüşün felsefesini de gerektiriyordu. Ve Nietzsche kendini Wagner “olayını” düşünen kişi olarak düşündü. Wagner’in büyük sanat olabilmesi için, büyük sanat olarak düşünülmesi gerekiyordu. Masumiyetinin vücuda gelmesi için, ediminin büyük sanat figüründe adlandırılması gerekti. Ama burada da Wagner kendine yeterli olduğu mesajını verdi. Başka birisi tarafından, Nietzsche tarafından tanılanma/tanımlanma ihtiyacını niçin duysundu ki?.. Bu konuda kuşkuları pek erken uyandı: daha *Trajedinin Kökeni*’nden itibaren, hatta az önce size okuduğum metinde, Nietzsche’nin kendisi hakkında söylediği olumlu şeylerin tuzak olduğunu hissediyordu... Aslında, Nietzsche’nin bunlarda, ortada somut bir şey değil sadece birtakım “vaatler” bulunduğunu göstermesi de yanlış değildir: ancak Nietzsche “Wagner Olayı”nı düşündüğü takdirde yerine getirilmesi mümkün olacak vaatler...

Bu büyük sanatın dönüşü sorunu çok karmaşık bir sorundur, çünkü onu, Nietzsche'yi veya "Nietzsche" yi, işin içine, trajedici olarak değil, ille de Wagner anlamında sanatçı olarak, bu dönüşün özünü ortaya çıkaracak kişi olarak dahil ediyordu. Kırılışıyla alıntımızda zikredilen tüm düzeneğin yavaş yavaş ama bütünüyle çöküşünü başlatan fay hattı buradan gelir. *Trajedinin Kökeni* ile *Wagner Olayı* arasında, sadece iki adam arasındaki bir bağ, bir yaşantı serüveni değil, bir düşünce düzeneği çöker: trajedinin kökeni fikrine göre düşünülmüş Wagner hakkındaki düşünce sistemi... Bu çöküş dört hamlede gerçekleşir:

1) Nietzsche, Wagner'in müziğinin mit kurmadığını fark eder. "Diyoniziyak" *lied*'in mitin dönüşünü haber verdiği yerde, gideerek "Wagnerci" müziğin mitsel rüyanın sarhoşluğunun barınağı olmadığına, gerçekte özü "dekadan" bir psikoloji olmaktan ibaret bir mit taklidi kurduğuna ikna olacaktır. Wagner müziğinin özü bir kavuşma, rüyayla sarhoşluğun saf kavuşması değil, bir ayrıştırıcıdır. Wagner'in büyüklüğü sadece ayrıntıdadır, sonuna dek tanınmıştır bu büyüklük, ama ayrıntıdır, çünkü bu müziğin özü mit kurmaz, ruhsal şemalar kurar: kavuşum veya birleşim olacak yerde ayırıcı, ayrıştırıcıdır.

2) Ardından, Nietzsche, "Wagnerci" sanatın her türlü kopuş veya kırılışın berisinde, tam tersine, bir tamamlanış veya bütünleşmiş olduğunu keşfeder. Büyüklüğü burada da görülür: nihilizmle arayı bozmak değil, nihilizmi tam olarak gerçekleştirmek... Bu daha *Trajedinin Kökeni*'nden itibaren su yüzüne çıkmaya başlayan bir "tali etkidir" (*effet de bord*): Wagner etkin bir kopuş veya kırılış değil, bir "*effet de bord*"dur. Ama bir kopuşun beklendiği yerde gerçekte bir tamamlanış ortaya çıkmış da olabilir. Nietzsche de sonunda sözü böyle bağlayacaktır: Wagner müziğinin özü kesilme veya kopma değil, tamamlanma veya bütünlenme türündendir. Tedavi olduğu sanılan şey hastalığın kendisidir: tüm sağlık ve esenliğinde, kendi kendisinin doruğunda hastalık... Hastalığın tamamen açılıp ortaya serilmiş özü, bir sahte tedavidir.

3) Nietzsche arşı-politikanın oyun alanının Almanya olamayacağını keşfeder: Wagner'e açacağı davanın diğer bir önemli teması... Büyük sanatın dönüşünün gerçekleşeceği yerin Alman karakteri çevresinde ısrarla çınlayan her sözünü geri alacak, onun yerine "dünya tarihini ortasından kırıp ikiye bölmek" özdeyişini koyacaktır. Almanya ise, olayın oyun alanı olmaktan ziyade, engel veya direnç noktası rolü oynayacaktır.

4) Özetleyecek olursak, diyebiliriz ki, Aiskhylos olabileceği hayal edilmiş olan Wagner gerçekte Euripides'tir, modernliğin Euripides'i...

Bu dört noktayı gelecek seanslarda tekrar ele alacağız, ancak neyi hedef aldıklarını şimdiden göstermek gerekiyor. Neticede, tüm amaç Wagner'in Euripides olduğunu heyecanla kanıtlamaktır. Eğer o, o ise, demek ki, Aiskhylos yoktur! Zira bir tek o, Almanya'nın Aiskhylos'u olarak tanılanabilecek ya da bu umudu verebilecek biricik adaydı, Wagner'di o. Ama Euripides çıkıyor!.. Sanat sorunu hakkındaki tanılananın radikalliğine bakın, Wagner'i ancak modernliğin bir "olayı" olarak görüyor!.. Neden mi? Modernlik yalnız Euripides'e tahammül ediyor da ondan... Euripides'in bir "modern" olduğu ifadesi, Nietzsche'nin *Trajedinin Kökeni*'nde açıkladığı gibi, tersine, modernliğin Euripides olduğu iddiasına dönüşecektir, ki bu tamamıyla aynı sözce değildir. Fakat modernlik Euripides ise, modern sanat büyük sanatın eksikliği veya silinişi ise, arşı-politik olay da doğaca sanatsal bir şey olamayacaktır. Burada hayli büyük bir tartışma konusu vardır. *Wagner Olayı*'nı, *Nietzsche Wagner'e Karşı*'yı, *Ecce Homo*'yu tekrar okuyun. Wagner gerçekten Euripides ise, o zaman, sanatsal veya estetik tipte bir arşı-politik jest yoktur, çünkü bu jestin olabilmesi için büyük sanat veya saf sanatçı gerekir. Dolayısıyla, olağanüstü bir ters dönüşle, –Euripides, ve Wagner de, tam olarak felsefeye tabi olmuş sanat olduğuna göre– "Arşı-politik edim nedir" sorusuna, sonunda Nietzsche, "Edim politik, ama haber verilmesi felsefidir," diye yanıt verir. Bu, *Nietzsche Wagner'e Karşı* ya

da sanata karşı felsefedir. Doğurduğu “simetri bozumu” yüzünden olağanüstü karmaşıklıkta, ve içinde Nietzsche’nin sonuna dek debeleneceği bir düzenek: sanatın felsefeye tabi kılınmasına karşı felsefe... Neredeyse sona kadar, 1887-1888’de, felsefeye itaat eden sanata karşı, ve neticede bizzat felsefeye karşı, felsefeden kurtarılmış sanat vardı, o büyük sanat, nihayet Euripides’ten kurtarılmış sanat; o felsefe de zaten Hristiyanlığın bir varyantıydı... Fakat bütün bunlar büyük sanatın olabilirliği koşuluna bağlıydı. Oysa, Wagner’le anlaşmazlığın gösterdiği –büyük sanat ya da kendini böyle öne süren şey gerçekte Euripides’tir–, felsefeye boyun eğmiş sanata karşı felsefeye boyun eğmekte olan sanat tezinin artık savunulamayacağıydı. Buradan tamamen “hinoğlu hin” bir figüre varılacaktır ki *Nietzsche Wagner’e Karşı* bunu özetler: felsefeye boyun eğmiş sanata karşı felsefe, ama sanattan, daha doğrusu, büyük sanattan öksüz kalmış felsefe.

Nietzsche’nin tüm deliliği işte bu, hakikaten... Bu, kendi adı “Nietzsche” altında, ama sadece kendi adı altında, artık ne büyük sanatın, hatta ne de Dionysos’un adı altında, edim noktasından (modern avatarı Wagner olan) felsefeye tabi sanat figürüne karşı, bir şeyin, ama bir şekilde artık yetkisini sadece kendinden alan bir şeyin oluşa geçtiği noktadır. Edim yetkisini ancak kendinden alır. Sorulacak soru konusunda yanılmamaya dikkat edin: Nietzsche’nin deliliği *nereden* gelmiş değil, *nereye* gelmiş? Büyük sanatın olmadığı yere gelmiş, tam oraya! O zaman, onun sadece Wagner’in bulunduğu yere geldiğini görmemezlik edemeyiz. Wagner’in üzerine gelmiş, “Wagner” kelimesinin büyük sanatın yokluğunun adı olduğu yere... Deliliğe koşusunda da Wagner’le anlaşmazlığındaki aynı aşırı ve çok abartılı vurgunun görülmesi bu sebeptendir. İkisi aynı şeydir. Bu bir saplantı, bir takıntı değil, Nietzsche’nin deliliğinin, adı “Wagner” olan büyük sanat eksikliğinin deliğini tıkamakta kullandığı özel isimli işaret parmağıdır.

IX.

5 MAYIS 1993

Büyük sanat, ve oradan hareketle sanatçı, gerçek tip olarak sanatçı, güç isteminin tipi olarak sanatçı birleştirme gücü olarak tanımlanıyor. Akılda tutulacak nokta bu. Farklı şekillerde ifade edilen bir birleştirme, örneğin:

- Dionysos'la Apollon'un.
- Müzikle mitin.
- Ve, daha özsel olarak, sarhoşlukla rüyanın kavuşumları gibi...

Tiyatroya gelince, o, birincinin yozlaşmış bir taklidi olan ve sarhoşluğun yerine tutkuyu, rüyanın yerine düşünceyi ikâme eden, tamamen başka bir kavuşumun özel sonucudur. Bu açıdan bakılınca, tiyatro felsefenin, Sokrates ve Platon'daki anlamıyla felsefenin sanat üzerindeki en son "yetkili mercii" oluyor.

Buradan hareketle, Nietzsche'nin bir ara dönüşünü mümkün gördüğü şekliyle, büyük sanat sorunu gündeme gelir. Wagner çevresinde dönen olay da tam bu imkândır: böyle tasarlanan büyük sanatın dönüş imkânı, dolayısıyla trajedinin dönüş imkânı... *Trajedinin Kökeni*'nden çok sonra, Nietzsche hâlâ büyük sanatın dönüşünün gündemde olduğuna ve Wagner'in bunun işareti olduğuna kanidir. Ama sadece işareti: Wagner dönüşün kendisi değil, sadece belirtisidir. Dönüş mutlak olarak henüz gerçekleşmemiştir. Nietzsche bu dönüşün etkinleşerek tamamlanmasını Wagner'le kendisinin işbirliğinden bekler. Ama Dönüş simgesi altında bir dönüştür söz konusu olan...

Nietzsche'nin metnini bir yana bırakarak, Sils-Maria'da göz kamaştırıcı bir manevi sarsıntıyla ebedi dönüş öğretisi kendisine adeta "vahyedildiği" zaman, büyük sanatın dönüş perspektifinin ebedi dönüş öğretisini derinden destekleyen faktör olduğuna tamamen kaniyim. "Dönüş" esas olarak büyük sanatın dönebileceğine, trajedinin dönebileceğine tanıklık eder: gerçekten de, ona göre, ebedi geri dönüş sorununun tartışma alanı olan "realite" tam da budur, [yani trajedinin geri dönüşü]. Ontolojik bir ilke, olumlamanın zamandışılaştırıcı bir yasası olmadan çok önce –çünkü ebedi geri dönüş budur: olumlamanın her zaman geri geldiği, zamansal bir çözülmenin değil, zamanın zaman ötesiliğinin taşıyıcısı olduğu ve o zaman kendisinin de zamanı ebediyete doğru çeviren şey olduğu fikri, ki ebedi geri dönüş adı da buradan gelir– büyük sanatın dönüş imkânı vardır. Güç istemi düşünce ve şemaları "muvacehesinde", bu, ebedi geri dönüşün gerçek geçerlenme protokolüdür. Felsefi istemin Nietzsche tarafından sistematik olarak sanatsal istemle kıyaslandığı veya özdeşlendiği düşünülürse, bunda şaşılacak bir şey yoktur. Ebedi geri dönüş olayının kendini önce sanatın büyüklüğünün dönüşü –daha önce Yunan sanatı şeklinde gerçekleşmiş olan şey– olarak sunması, tanımlaması ve doğrulamasında da şaşılacak bir şey yoktur. Ancak bu koşulla, –Nietzsche Wagner çifti figüründe– ebedi geri dönüş düşüncesinde trajedi gerçekliğe kavuşarak dönebilir. Dönüşü ancak tam olarak ebedi geri dönüş figürü olarak düşünülüp dile getirildiği ölçüde tam anlamıyla dönüştür. İşte, bu nedenledir ki, Wagner'in etkin biçimde trajedinin dönüşünün tanıklanması olup olmadığını söylemek Nietzsche'ye düşer. Bu husus olaya içkindir: dönüş aynı zamanda Dönüş'ün ortamına, Dönüş'ün düşünce ortamına da dönüş olacaktır. Bu onu tam olarak olumlayıcı yapacaktır: kendine karşı kör ya da tekrarlanışının tepkin veya edilgin kuvvetlerine doğru çekilmiş değildir; kendi dönüşünün duygu ve düşüncesinde tutulmuş ve açığa vurulmuş olduğundan olumlayıcıdır.

Wagner Nietzsche çiftinin kaderine ilişkin yavaş yavaş oluşturulan ve aydınlanan bir "öneri" vardır gerçekten... Hem de sadece bir genç adamın Wagner'in zaten erişmiş olduğu yüce "üstat baba" figürüne coşkulu bağlanması değil, sadece daha sonra yaralayıp öldüreceği bir babanın keşfi de değil... Hayır! Bir öneri vardır ortada: Nietzsche için olduğu kadar Wagner için de trajedi olumlayıcı bir geri dönüş yapmalıdır, aynı zamanda kendi kendisinin etkinliğe geçişi de olan bir geri dönüş... Wagner'le karşılaşma, trajedinin kökeni hakkında kendini sorgulama mecburiyeti olacaktır: Bu sorgulama gerçek anlamda sadece Wagner'e hasredilmiş değildir, ama onu bizzat Dönüş'ün "unsurunda" bir yere yerleştirir. Kökenini dönüşün imkânı olarak Wagner'den alır. Ele aldığı olay kökendir. Açık olan, kökenin, kendi dönüşünün imkânı olarak düşünülen ve yönlendirilen trajedinin geri dönüşüdür. Wagner'i eğer bir yerde kullanıyorsa, onu geri gelecek olanın olası figürü olarak kullanır. Wagner işte bu öneriyi reddetmiştir: ama bu jesti onu suçlu yapmaz, belki gerçekte haklı olan da odur. Ne olursa olsun, asıl fay hattı, sonunda Wagner'i hem geçinilmez hem de akıldan çıkmaz bir "imleyen" yapan bu dramın kökeni, onun kendini, Nietzsche üzerinden, trajedinin geri dönüşü ögesi içinde, ebedi Geridönüş'ün sanatsal formu olarak düşünmeyi reddetmesidir.

O andan itibaren neler oluyor? Yapısı itibarıyla, Wagner, Nietzsche'nin "önerisini" kabul etmez. Ama, yine de, onu, bilimsanlarının "ciddi" tarihsel soruşturmasına dayanarak, *Trajedinin Kökeni*'nin zayıf yanlarına işaret eden ve temelini tartışma konusu eden Alman filologların şiddetli saldırısına karşı vefalica savunur. Nietzsche ile Wagner önce, birlikte, üniversiteyle bir ittifak yapabileceklerini düşünmüşlerdi. Bu Wagner'in ilgi duyduğu bir projeydi: Alman Üniversitesinin genç ve parlak temsilcilerinden biri olan Möllendorf'un huzurunda kendi sanatını geçерlemesi ve onaylaması fikri onun işine geliyordu, çünkü, es-

kinin gürbüz, güçlü ve sağlam geleneksel Almanya'sı ona karşı hiç de iyi davranmazken, hem Bavyera Kralının hem de Avrupalı aydınlar kulübünün desteği sayesinde, ilginç bir şekilde, "azizleştirilme" yolundaydı. İmdi, Wagner her şeye karşın "filolojik Almanya" ile bir ittifak, anlaşma veya mütareke yapmak isterdi. Fakat bu Nietzsche'yle yaşadıklarından başka bir "kavuşum"du: müzikle filolojinin kavuşumu, trajedinin dönüşü önerisinden çok daha az karmaşık... Büyük bir şaşkınlık ve huzursuzluk içinde, Nietzsche'nin gerçekte bu üniversiteyi temsil edenlerden olmadığını farkına varır: "fazla fevri, fazla sübjektif"tir büyük filologlara göre, "gerçek bir sağlamlığı yoktur." Tam anlamıyla büyük sanatın romantizminin değil, pozitivizmin, yerleşik filoloji biliminin ülkesi olan bu öteki Almanya'ya Nietzsche üzerinden ulaşmayı düşünüyorsa, yanılmıştır. O zaman ona ne getirebilir bu ittifak? İçine karanlık bir şeyler karışmış olamaz mı? Öyleyse ne istiyordu ondan Nietzsche? Bu soru gitgide zihnine hâkim olmaya ve onu tedirgin etmeye başlar: Nietzsche benden ne istiyor? Bununla birlikte, dostuna sadık kalarak, onu savunmaya devam eder. Düzenli olarak, basında, kendi adıyla, Nietzsche'nin *Trajedinin Kökeni*'nde yazdıklarının kalitesini, parlaklığını, değerini öven yazılar yayınlar. "Nietzsche benden ne istiyor?" sorusuna, gülümseyerek, "Neyi olacak, karımı!" diye yanıt veriyor olabilir. Zira, unutmayalım ki, ilişki üç köşelidir... Nietzsche'nin "Delilik Pusulaları"nda "Ariadne" adını verdiği –insan kendini Dionysos sanıyorsa, hiç de anlamsız değildir bu!– Cosima, kendisine "Aşkıma Ariadne" diye hitap edildiğini görmektedir. Demek ki, burada deklare edilmiş bir şey vardır. Cosima'nın Büyücü Wagner tarafından baştan çıkarılmasını ona yönelttiği başlıca eleştirilerden biri haline getirdiği metinlere bakın. Wagner için artık hiç şüphe yoktur: bu, hiç alışık olmadığı ve Nietzsche'nin gittikçe daha fazla zehirleyeceği karmaşık ve bulanık bir sorundur. Lacancı olmak isteseydik şöyle derdik: Nietzsche, Wagner'i, bunalıyı ünlü soru "benden ne istiyor"a bağlayan özgül form

altında bunalmıştır. Şan şöhretimden bir kısmını kendisine vermemi mi istiyor, yoksa karımı vermemi mi, trajedinin geri döndüğünü söylemesine imkân verecek bir şey vermemi mi, kendi adımı vermemi mi, yoksa adlarımızın ilelebet eşleşmesini mi?.. Wagner ve Nietzsche? Böyle bir şey... Wagner gerçekten bunalmış denecek kadar tedirgin, Nietzsche de buna gittikçe artan bir saldırganlıkla karşılık veriyor. Eşleşmiş figürün karmaşıklığı ve, daha da çok, soru dolaşımının kesilmesi bundan ileri geliyor. Bu sonuncusu, bir yanıt protokolü istediği için değil, bir tehdit olarak askıya alınmıştır. Wagner, gerek kendini övmek gerekse bir genç adamın kendi haşmetine övgü düzmesini istediği için, haksız yere Nietzsche'yi bıktırmış veya cesaretini kırmış olabilir mi? Ya da tam tersine, Nietzsche, Wagner'in şan ve şöhretinden yararlanmayı denemiş olabilir mi? Ne olursa olsun, bu tür tartışmaların, yaşanan olayda Nietzsche'nin hiç de nazik ve kibar davranmadığını belirlemekten başka bir önemi yoktur. "İçindeki kutsallığa" karşın, son derece saldırganca davranmıştır. Bunun ölçüsünü göstermek için bir küçük olay – çünkü her "anekdot" bir simgedir: Wagner'in Brahms'tan nefret ettiğini bile bile, Brahms'ın son partiyonunun notalarını ele geçirip Wagner'in piyanosunun üstüne koymak gerçekten büyük bir marifet değil midir? Son hediyesi, mükemmel zehirli hediye diye buna denir! Ama bunu onun başına kakmanın yararı yok: bu olayda her şey "imleyen" ... Bu jestle sadece Wagner'in temelini, büyük sanatın dönüşünün temsilcisi olma yeteneğini tartışmaya başlamakta kullanacağı protokolü imzalamış oluyor, o kadar... Bu önlenemez harekette, Ariadne-Dionysos-Theseus üçgeninden Cosima-Nietzsche-Wagner üçgenine geçişte Nietzsche'nin felsefi düzeneği, düşünce düzeneği çökmüştür. Savunulması gereken görüş budur: delilikten önceki birinci çöküş... Bu çöküş Nietzsche'nin hayatının son bölümüne özel rengini verecektir, benim "can havliyle kaçanı yakalama" rengi diyeceğim bir renk... Zira –kendi

içinde yeterli bir özel isim olarak– “Nietzsche” özel ismi altında, son yok oluşa doğru giden bir tür koşu söz konusudur ve bu her şeyi gözden geçirmeyi gerektiren bir ilk çöküştür. Bir ilk sistematizasyon veya ilk türsel vizyon tartışmaya açıldığında her şey, egemenliğinde tuttuğu ve içinde düşünme isteğini tedavül ettirdiği tüm öğeler yeni baştan ele alınacak veya başka türlü yeniden eklemenecek şekilde gözden geçirilecektir; ki bu benim, ilk düşünme düzeneğinin çöküşü karşısında, “can havliyle kaçanı yakalama” dediğim şeydir ve daha 1889 öncesinde dahi vardır. Yani, eserin geleneksel, örneğin, birbirini izleyen üç Platon’un varsayılması gibi, dönemlere bölünmelerinin açıklayamadığı iki ayrı Nietzsche olduğu doğrudur. Ancak, Nietzsche, ikincinin, doğrusu düşünce için çok dramatik koşullarda, birinci düzeneğin çöküşünü “yakalamaya” çalışması anlamında “ikincisi”dir. Bana öyle geliyor ki, bu çöküşün merkezinde büyük sanat temasının çöküşü yatar, ki bu da dünya tarihini değil, Nietzsche düşüncesinin tarihini kıracak veya ikiye bölecektir. Bu ilk kırma ve ikiye bölme olayıdır. Nietzschecil düşünce düzeneğinin tüm noktaları bundan etkilenecektir. Buradan şunları düşünme noktasına gelecektir:

- Wagner müziği hiçbir şekilde gerçek bir mit yaratımının korunağı değil, tersine, dekadan bir psikolojinin süslenmesidir.
- Wagner sanatı her türlü kırılış veya kopuşun berisindedir: geri dönüş değil, tamamlanıştır. Trajedinin geri dönüşü değil, nihilizmin tamamlanışıdır.
- Büyük sanatın gerçekleştirim yeri hiçbir şekilde Almanya olamaz.
- Wagner, Almanya’nın Aiskhylos’u olmaktan çok çok uzakta, Avrupa’nın, “histerikler” dediği Avrupalı kadınların Euripides’idir.

Bu maddelerin her biri, bana en çok dokunan ve üzerinde durmama neden olan son dönem Nietzsche'sini tanımlayacaktır. Hepsini birer birer yeniden ele almak isterim:

1) Wagner'in müziği dekadan bir psikoloji bağlamında yer alır. *Wagner Olayı*'nda yazdıklarına bakın. Wagner'in bir "olay" sayılması başlı başına bir programdır zaten... Trajedinin dönüşünün beklendiği yerde karşımıza bir "olay" çıkıyor, tam olarak bir nihilizm olayı... Wagner'in, miti müziksel yaratının korunağında kurumlaştırma istemi konusundaki o pasajı size okuyorum, sayfa 39:

[...] –“İyi ama, diyeceksiniz, ya Wagner metinlerinin içeriği? Mithsel içerikleri, ebedi içerikleri!”

–Soru: Bu içerik, bu ebedi içerik nasıl analiz edilmeli? Kimyager yanıtlıyor: Wagner'i gerçek, modern hayata aktararak. Hatta daha gaddar olalım! *Burjuva* hayatına diyelim! Peki, o zaman Wagner'e ne olur? – Aramızda kalsın, ben bu deneyi yaptım. Hiçbir şey kendi kendine Wagner'in *tazelenmiş* eserlerini anlatmak kadar eğlendirici, gezinti için o kadar tavsiyeye şayan değil. Örneğin, Parsifal, (*saf salaklığını* ifade etmek için gereken) iyi bir ortaöğretim eğitiminden sonra üniversitede ilahiyat öğrencisi... Bu deney yapıldığı zaman insan büyük bir şaşkınlığa uğruyor! Wagner'in istisnasız tüm kadın kahramanlarının, kahraman kostümlerini çıkardıklarında, tıpatıp Madam Bovary'ye benzediklerini söylesem, bana inanır mıydınız? – Aksi yönde, insan anlıyor ki, kadın kahramanlarını İskandinav veya Kartacalı stilinde giydirdikten ve biraz da mitolojiye buladıktan sonra, opera livresi şeklinde Wagner'e sunuvermek Flaubert'e kalmış bir şeydir... Evet, öyle görünüyor ki, *kabaca*, Wagner hiçbir zaman Paris'in *dekadancıklarını* heyecanlandıran problemlerden başka problemlerle ilgilenmemiştir. Her zaman hastaneden iki adım ötede...

Nietzsche'nin önerdiği deneyin insana çekici geldiği bir gerçek! Tristan'la Yseut, yani o cakalı boynuzlanmışın monoloğu da nedir ki sonuçta? Gerçekten öneri çok cazip! Ama orada hangi

tez savunuluyor? Trajedinin kökeni olarak bir mitin yaratılışının asla bir yüceltim figürü olmadığı tezi. Bu, elde bulunan somut bir verinin yüceltimi değildir. Nietzsche de bunun tamamen bilincindedir. Bir mitin yaratılışı, kendinin kendine görünüşü olan indirgenemez bir süreçtir. Mitin büyüklüğü masumdur, doğuştandır, kendini görünüşte ve görünüş olarak verir. Fakat herhangi bir şeyin büyütülmesine atıfta bulunmaz. Ya da, bir bakıma, genel olarak büyüklüğü, ve burada mitin büyüklüğünü temin eden, hiçbir şekilde bir büyüme veya büyütülme olmamasıdır. Gerçek mitte bir şey vardır ki, onu olduğu şey yapar ve yayılması veya öğretilmesi figürü de bu varlıktan türemesindedir. Wagner mit yaratıcı değildir, çünkü onda gerçekte, Nietzsche'ye göre, 19. yüzyıl burjuva hayatının elemanter verilerinin bir "agrandisman", transpozisyonu veya bir yüceltimi söz konusudur. Bu da bir deneyde, ve ona ters başka bir deneyde, bize kendini gösterir: Wagnerci mit kimyasal olarak çözündürülebilir ve içindeki elemanter burjuva çekirdek bulunabilir; tersine, bir elemanter burjuva çekirdeğin, –örneğin, Madam Bovary'nin– bir agrandisman işlemine tabi tutularak, nasıl Wagnerci bir opera livresi olarak sunulabileceği de hayal edilebilir. Ama, o zaman, belki de düpedüz modern mit diye bir şey olmadığı fikri ufukta belirmeye başlar. Wagner'in –neticede İskandinav kılığına girmiş, varlığını varlığının safdilliğinde veya önermesinde bulan mitin kuvvet ve tekilliğini fesheden bir Madam Bovary'nin– yargılanması bir şey, modernliğin tipik özelliğinin mitsel yeteneksizlik olduğu fikri ise başka bir şeydir. Belki de her "modern" mit yaratımı, her zaman bir agrandisman figürü olduğundan, hastaneden iki adım ötededir? Gayet derin bir nokta... *Wagner Olayı*'na 34. sayfadan devam ediyorum:

Tekrarlayalım: Wagner ancak en küçük buluşlarda, küçük ayrıntılar icadında takdire şayandır ve onun bu alanda birinci sınıf bir usta, en daracık yere adeta sonsuz sayıda anlam ve duygu

sıkıştırmayı bilen en büyük müzik *minyatür*cümüz olduğunu ilan etmekte tamamen haklı oluruz.

Yukarıda, mit sorununu burjuva gerçekliğiyle arasındaki abartılmış yüceltim ilişkisi içinde, yani sahte mit olarak, mitin taklidi olarak ele alıyorduk. Buradaysa iş başka: sorun, “büyük form” sorunu... Büyük sanat aynı zamanda ve her zaman bir büyük formdur. Bu deyimden ne anlamalıyız? Şunu anlamalıyız: tümelliğin bir tür apaçıklığı. Bu apaçıklık neden? Çünkü Dionysos ilkesinin Apollon ilkesi üzerindeki ya da sarhoşluğun rüya –ki büyük sanatın ilkesidir– üzerindeki otoritesi, tümellik olarak tümelliğe, değerlendirilemez hayata veya ona temel teşkil edene şanlı bir “görünüm” veren şeydir de ondan... Demek ki, büyük sanat, kendi kendisinin apaçıklığı içinde, tümellik halinde bir formla birlikte gidecektir. Nietzsche’nin dediği: sonuçta Wagner’de büyük formun hiçbir değeri yoktur! “Victor Hugo” tarzı bir “şişirmece”dir, o kadar. Birbirleriyle karşıtlanmış koca koca bloklar, kaba kaba efektler seyirciyi tahrik eden büyük çelişkilerden ibarettir, ama gerçek sanat inceliği hak getire... Bütün bunlar birtakım profesyonel hilelerdir! Wagner’de mit olmadığı kadar, büyük form tutum ve davranışı da yoktur. Ondaki form, en küçük bir biçimsel “sahicilik” bile taşımayan, sadece derme çatma bir araya getirilip kotarılmış, müzikal veya sanatsal “görünme”ye kendine yeterlik oluşturmaktan uzak bir şeydir. Buna karşılık, Nietzsche onun ayrıntıdaki mükemmelliğini kabul eder: Wagner esnekliğin, en küçük ayrıntıların büyük ustası, ayrıntılardaki ve müziğin akışındaki ani bir bükülüşle seyirciyi kendine bağlayıp sarhoş eden sanatçıdır. Sanatsal birlik ve sahi-ciliği büyük formda –Nietzsche’ye göre efektin çerçevesi– değil, küçük ve titiz eğilip bükülmelerde, ayrıntılar düzeyinde ortaya çıkan kişidir: “[...] Müziğin en büyük minyatürçüsü.” Kendini mitlerin diriltilmesine sığınak olmak üzere devasa operalar yaratan adam olarak gösteren kişi, gerçekte, sadece bir minyatürçü,

müzik tarihinin bu alanda en büyüğüdür: “En daracık yere adeta sonsuz sayıda anlam ve duygu [sıkıştırmayı bilen adam].” Fakat sonsuz yereldir, tümelliğin gücü olarak verilmez, görünüp kaybolan bir noktadır. Wagner’in müzikal dehasının çağdaş analizinde de –örneğin, Boulez’in yaptığı analizde– durum böyledir: Boulez de Wagner’in değişebilirlik, renklendirme, esneklik, tonalite vb. zenginliği içinde yararlanmayı başardığı mikro hücrelerin olağanüstü derecede esnek ve ustaca kullanılışını düşünür. Lâkin, arka planda modern sanatın bir büyük form olmaya kifa-yet etmediği sorunu yok mudur? Nietzsche’nin yaşadığı derin düşkünlüğü nedeniyle Wagner’in sorumlu tutulduğu bir sorun: büyük sanatın geri geldiği sanılmış, meğer gelen sadece modern sanatmış... Modern sanatsa mit açısından yeteneksiz, belki –bu, aslında, Nietzsche’nin hem dillendirmeye hem de elinde tutmaya çalıştığı acı verici iz olabilir– büyük form açısından da... Belki de gücünü sırf küçük şeylerde göstermek modern sanatın özüdür, kim bilir? “Wagner en küçük sonsuzların en iyi uzmanıdır,” diyecektir, ya da, “Büyük formları taklit ederek kalpazanlık yapıyor...” Simetriyi görüyor musunuz? Uzman/kalpazan. Wagner’de büyük formun sahtekârlık veya kalpazanlık olduğunu savunacak kadar ileri gidecektir. Ama her şey sahtekârlık değildir: “en küçük sonsuzlar”ı “en iyi bilen”dir. Belki de düpedüz modernliği ifade ediyordur: “Wagner modernliği özetliyor. Çaresi yok. Wagnerci olmak lazım...” “*Small is beautiful*” [Küçük güzeldir] Nietzsche’nin daha o zaman modernliğin logosu olarak haber verdiği özdeyiştir. Demek ki, çağımız ebedi geri dönüş çağı değilmiş... Zerdüşt “vahyinin” bu teması 1886 yılı sonlarından itibaren silikleşmeye başlar ve son dönem Nietzsche’sine gelindiğinde tamamen kaybolmuş olur. Norm olarak kalan olumlama, değerlendirilemez’i bütün olarak olumlama imkânı, olumlayıcı Zeval ebedi geri dönüş sorunundan ayrılır; sebebi sırf Wagner’in, büyük sanatın dönüşü olarak düşünülen bu geri dönüşün amblemi gibi iş görebilecek halde olmayışıdır.

Son dönem Nietzsche'sinin "kaçan şeye can havliyle yetişmeye çalışması", en başta, edimle edimci, edimle kökene dönüş arasındaki ilişkiyle ilgilidir. Bundan böyle edim kökene dönüşün koruması ve, bir kez daha, trajedinin koruması olmadan düşünülmelidir. Nietzsche'nin Wagner'den sürekli olarak bahsetmesinin sebebi budur ve son yıllarında bu tutum saplantılı bir belirti haline gelmiştir. Nietzsche'nin düşünce dünyası tamamen Wagner'in istilasına altındadır. *Wagner Olayı, Nietzsche Wagner'e Karşı, Ecce Homo*, hatta *Putların Alacakaranlığı*'nda sistemli olarak bu konuya döner. Ancak, Wagner'in 1883'te öldüğünü de unutmayın: demek ki, bu canlı bir hesap görme, bir davanın polemik şeklinde sürdürülmesi bile değildir. Wagner artık yanıt vermiyor, Nietzsche'nin daha önce reddettiği şimdi de yeniden ele almayacağı ve değerlendiremeyeceği önerisi üstüne hiçbir şey söylemiyor. Ama o ölmüşse bile bütün dünya tanık tutulmalı: Edim geri dönüşten vazgeçmelidir. Anahtar sorun budur. Niçin mi? Çünkü, Wagnerci olan herkese, Wagnerci kamuoyuna, trajedinin geri dönüşü hayalini sürdürenlere, onun dönüşü temasında birleşenlere yanıldıklarını göstermek lazımdır: artık bu dönüşü bel bağlayamayacak bir edime gerekli bir "hazırlık dersi"... Wagner kampını yok etmek gerekir, çünkü bir engel teşkil edecektir. Almanya gibi: edimin varlık koşulunun açıkça ortaya konması için onun da yok edilmesi lazımdır; o da trajedinin geri dönüşünün estetik figürüne içrek değildir. Çağdaş tartışmalar da dahil olmak üzere, bu noktanın önemini vurguluyorum. Burada elde edilmeye çalışılan, edimin estetik vizyonu ya da estetik olarak arşi-politikayla ilişkinin kesilmesidir. Demek ki, bu aynı zamanda Nazizimin ideolojik temellerinin genel sistemiyle de –Alman estetiği olarak politikayla– öncelenmiş bir ilişik kesmedir. 1888-1889'da, Nietzsche için, yeni Yunan olarak Almanya veya arşipolitikanın estetikleştirilmesi figüründe bir edim fikrini şiddet, ivedilik ve bunaltı içinde kafasından atmaktan başka hiçbir şeyin önemi yoktur. Ama, görülüyor ki, çaresi yokmuş, düşünce siste-

minin yeniden yapılanması fazla zormuş... Kuşkusuz, bu telaş, eldeki imkânların yıkımı ve eski düzeneğini terk etmekteki bu içtenliği onu kendi felaketine sürüklemiş olmalıdır.

2) Wagner sanatı nihilizmden kopuş veya nihilizmin kuruluşu değil, onun tamamlanışıdır. Bu da Wagner'in bir "sahtekârlık" olduğunu savunmak demektir, kendini Aiskhylos olarak sunan Euripides anlamında... Birçok metin bunu kanıtlar. *Wagner Olayı*'nın kapanış bölümünden, 55. sayfadaki şu pasajı aktarıyorum:

[...] Fakat Bayreuth gibi bir sahtekârlığın günümüzde hiçbir fevkaladeligi yok. En üst derecede "inestetik" olan "Hıristiyan köy ağası" kavramını hepimiz biliyoruz. Terimler arası çelişkilerde bu *vicdansızlık*, yalan karşısındaki bu "rahat vicdan" tam ve tipik olarak modernidir, neredeyse tek başına modernliği tanımlamaya yeter. Biyolojik olarak, modern insan bir *değerler çelişkisini* somutlaştırır, iki sandalye arasında oturur, aynı solukta hem *evet* hem *hayır* der. Sahteciliğin tam da günümüzde ete kemiğe, hatta dehaya bürünmesine şaşırılmalı mı? Wagner'in "aramızda ikamet etmiş" olmasına? Ben Wagner'e sağlam nedenler olmadan "modernliğin Cagliostro'su" demedim... Ama her ikimizin de damarlarında, farkında ve elimizde olmaksızın, birtakım "maymun iştahları", değerler, kelime ve deyimler, formlar ve formüller, çeşitli ve aksi kökenlerden gelmiş normlar ve ahlaki ilkeler var – ikimiz de, fizyolojik olarak, *sahteyiz*... Modern ruh üstüne bir tanı koymak gerekirse, nasıl başlamalı? İçgüdülerin bu bağdaşmaz karşıtlığına vurulacak kararlı bir neşter darbesiyle, onların çelişen değerlerinin açıkça ortaya dökülmesiyle, en *aydınlatıcı* klinik vaka üzerinde yapılacak canlı canlı bir ameliyatla... Filozof için, Wagner sadece bir türü temsil eden bir tekil vaka değil, gerçekten olağanüstü bir fırsattır; bu sayfalar da, anlamışsınızdır, bir minnettarlık göstergesi olarak dikte edilmiştir.

Minnettarlık Nietzsche'nin Wagner'e en son borcudur; ama o, modernitenin en ibretlik klinik vakasıdır, çünkü özü

sahtekârlıktır. Bayreuth sahtekârlığı da neticede tiyatrodan, tiyatrosal figürden ibarettir. Peki, neden yapılmıştır? Özü nedir? Nietzsche iki olası tanım önerir:

- En basit olanı: Modern sahtekârlık, bizzat küçüklüğü büyüklük olarak takdim etmektir. Küçüklük, dehasını büyüklüğün dönüşü figürü olarak sunmaktır. Bu, Wagner müziğinin tanımıdır.
- En ince olanı: Kökensel trajedinin büyük formu “görünme”nin yalınlığıdır. Demek ki, modernin “küçüğü” bir “iki yanlılık” olacaktır, kurucu bir iki yanlılık veya tek yanlılığa –genç Nietzsche’nin düşündüğü gibi– toprağın nimetlerini sunuşu, demek ki, basit olumlama olarak tek yanlılığa yeteneksizlik... Hatırlayın: *Zerdüşst*’ün üçüncü başkalaşımında, büyüklüğün amblemi olan çocuk basit olumlama değildir. Sanatsal büyüklük basit olumlama değildir. Sanatsal modernite basit olumlamaya yeteneksizdir, çünkü sanatı iki yanlı esnekliğe yerleştirir. Modern sanat kurnazlığa mahkûmdur, becerikli bir sanattır. Buna göre, Wagner aslında kurnazların en kurnazı, “modernliğin Cagliostro’su”, “İhtiyar Büyücü”dür ve bu yanıyları amblematik kalır. Kurnazlığın virtüozeri olarak, modern sanatın temel hilekârlığını, yani iki yanlılığı tek yanlılık olarak [içten pazarlıklı oluşunu samimiyet olarak] sunmasını açığa vuran ibretlik klinik vakadır. Bu da onu nihilizmin, yani olumlamaya yeteneksizliğin belirtisi yapar.

3) Arşî-politikarın oyun alanı Almanya olamaz. *Wagner Olayı*’nın 44. sayfasından bir alıntı daha yapıyorum:

Ne zevk, ne ses, ne yetenek... Wagner’in sahnesinin bir şeye ihtiyacı var: *Tötonlar!*.. Töton’un tanımı: itaat ve sağlam bacaklar... Wagner’in gelişinin “Reich”ın gelişiyile çakışmasının derin bir anlamı vardır: ikisi de tıpatıp aynı şeye tanıklık eder: itaate ve

sağlam bacaklara. İnsan hiçbir zaman bu kadar iyi itaat etmemiş, bu kadar iyi kumanda etmemiştir. Wagnerci orkestra şefleri, özellikle, gelecek nesillerin korkulu bir saygıyla *savaşın klasik çağı* adını verecekleri bir döneme layıktırlar.

Wagner, Bismarck'ın birebir çağdaşı olarak düşünülmelidir. İtaatin Alman figürüdür, yani tamı tamına Töton'un tanımı... Bu, sanatın kendini güç istemi anlamında bir egemenlik, basit ama itaat ve boyun eğme alameti bir egemenlik figürünün masumiyetinde bile sunamadığı andır. Bu, insanı "tutan" ama kendisi de "tutuk" (tutsak) bir sanattır. Alman da tarihsel devletsel anlamda Almanya'nın tutsağı olan insandır. Olayın bu yönünü daha önce ele almıştık. Wagnerci sanatta, ama sonuçta tüm modern çağın sanatında da, mite ve büyük forma yeteneksizliğin, ve bunun sonucu olarak iki yanlılığın yanı sıra, çok derin biçimde "devletsel" bir unsur da vardır. Bu, Nietzsche'nin tanısıdır: varlığında devletleştirilmiş bir sanat, bir kumanda ve itaat diyalektiği içine yerleşik bir sanat ya da dans etmekten vazgeçmiş, dansın kumanda ve itaat diyalektiğinden tamamen başka bir metaforu olan şeyle ipini koparmış bir sanat... Bu sanat, bu kutsal Alman sanatı, elbette, bırakın trajedinin geri dönüşünün herhangi bir figürünü, özgürleşmenininkini bile temsil etmez. Reich figürünün yararına insanı kullaştırır veya büyüler, kurtarıcı ve özgürleştirici değildir. Ama, aynı çizgide, Almanya için de durum aynıdır. İlk aşamada trajedinin geri dönüş yeri olarak sunulmuşken, burada bunun başlıca engeli haline gelmiştir. Almanya düşünce için bir oyun alanı olamaz. Sıkıntılı, şiddetli ve Nietzsche için acı verici kırıma veya kopuş da buradan gelir, ki birçok yorumcu, Almanlık karşıtı yergilerinde adeta bendini kırıp boşanmış gibi akan, gerçekten her türlü ölçüyü aşan ağır ve sapkın hakaret seline bakarak bunu onun deliliğine verecektir.

Bu Almanlık karşıtı aşırı gayretkeşlikte ben hem derin hem de çelişkin veya antagonistik bir neden görüyorum: Yunanların ayrı-

calıklı geri dönüş yeri olarak Almanya teorisini ne pahasına olursa olsun yıkmak gerekiyor. Yeni Yunan'ın gerçekleşme yeri olma iddiası şeklindeki Alman kendini beğenmişliğini yıkmak ve gü-lünçleştirmek için yoğun bir entelektüel propaganda gerekli. Bu mitin neler yapabileceğini gelecek göstermiştir. Nietzsche'nin telaşlı, umutsuz ve tavan yapmış gayretkeşliği içinde, Almanya'yı, kaba kendini beğenmişliği için yargılayabilecek ve arşi-poli-tikanın her türlü canlı tasarımına engel olduğunu ilan edebi-lecek bir mahkemenin huzuruna çıkarması doğru ve haklıdır. Nietzsche'nin böyle bir hükmü kendi vicdanından koparabilme-si de olağanüstü yoğunlukta, korkunç, ama derin bir dürüstlük içeren bir olaydır. En sonunda şöyle demiyor mu: *Alman olan ben, size, öyle olmanın ne derece imkânsız olduğunu söylüyorum*. Hatta Al-man olmaktan duyduğu bu büyük tiksinti içinde, bir ara kendine Polonyalı bir yaşam öyküsü icat etme noktasına bile gelmiş!.. Ba-zılarından çok daha Alman, eski tanrıların Almanya'ya dönüşü mitinin, arşi-politikanın ayrıcalıklı yeri statüsüne terfi etmiş Al-manya fikrinin ortak yaratıcısı iken, yırtılıp ikiye ayrılış işkence-sinin amblematik figürü olmuş; Almanya'yı Almanlıktan çekip çıkarmaya çalışarak "Nietzsche" olmuş... Özel isminin arşi-poli-tikanın adı olarak ortaya çıkması da, kısmen, Almanya'dan "yır-tılış" ının eseridir. Adım Almanca olmasın!.. "Nietzsche" adının böyle adeta zorla gündeme gelişiyle, elinde, Fransa ve İtalya'yla olasılık dışı bir korelasyon içinde, Almanya'dan koparılmış bir figür kalıyor. En son döneme ait metinleri, bilinçli hayatının son-larında Torino'da yaşamış olabileceğine benzer –ama sonunda bulamayacağı– Almanya dışında bir Almanya figürünün gelişt-irilmesi çevresinde gelişir: İtalyanca veya Fransızca "yan anlam-lı" bir Almanya... Nietzsche'nin Avrupa fikri tam olarak budur; kendisi de bunun peygamberidir, düşünce fenomeni olarak, hem İtalya, hem Fransa hem de kendinden koparılmış Almanya'dan oluşan bir Avrupa'nın peygamberi...

4) Son olarak, Wagner tiyatro demektir. Aiskhylos değil, Euripides olmaktan başka, sanatı tiyatroya, daha doğrusu, müziği tiyatroya tabi kılandır da... Trajedinin dönüşünün beklendiği yerde düpedüz –“trajedinin intiharı” olarak tanımlanabilecek– tiyatroyu sürdürmüş olandır. Büyük müzikal formun Wagnerci tiyatro tarafından yıkılması üstüne birçok pasaj vardır, ama en açık seçiği *Wagner Olayı*’nın 38. sayfasında yer alır:

“Her şeyden önce gerekli olan” hakkında Wagner de bugünkü tiyatro insanların hepsinin vereceği hükmü verirdi: bir dizi güçlü sahne, hepsi birbirinden güçlü, aralarında da kumazca sıkıştırılmış bir sürü yavan gevezelik... Eserinin yapacağı etkiyi önce kendisi için güvenceye almaya çalışıyor ve bunun için işe üçüncü perdeden başlıyor. Eserinin değerini, sonundaki etkisiyle kendi kendisine *kanıtlıyor*. Böyle bir tiyatro duygusunun kılavuzluğunda, istemeden gerçek bir dram yazmak riskine maruz kalınmaz. Dram net ve kesin bir mantık ister, ama Wagner mantığa hiç kulak asmış mıdır acaba?.. Tekrarlayalım, kendine bağlamak durumunda olduğu seyirci kitlesi Corneille’inki değildir: bu kitle Almanlardan ibarettir!

Bu metin üstüne üç gözlem:

- Nietzsche tiyatroyu drama karşıt tutmaya devam ediyor. Belirleyici cümle şu: “Böyle bir tiyatro duygusunun kılavuzluğunda, istemeden gerçek bir dram yazmak riskine maruz kalınmaz.” Peki, istemeden gerçek bir dram yazmak ne olabilir ki? Nietzsche’ye göre, dram ve trajedi eşdeğerlidir. Demek ki, istemeden gerçek bir dram yazmak, trajedinin geri dönüşü ve masumiyetinin ortamı içinde olmaktır. Trajedi “isteyerek” yapılan bir şey değildir, çünkü “görünme”nin kendine özgü masumiyeti içindeki sainsal dışavurumudur. Efekt istemek ve aramak tiyatrosal bozulmadır.

- Gerçek dram –zaten gerçek olduğu için hep “istemeden” yazılır–, efektisteminden bağımsız olarak, rüyayla sarhoşluğun kavuşumunu seyirciye saçandır. Wagner, o zaman ve her şeyden önce, müziği de dahil, bir tiyatro adamı, “efekt” üretmeye çalışan bir adam olduğundan, sanatı Nietzsche’nin “net ve kesin bir mantık” dediği şeye tabi kılamaz. Sanatsal mantık öz bakımından istem dışıdır, çünkü her türlü istem ancak bir sanatsal efekt istemi olabilir. Ve efekt hesaplarının içinde kalındıkça, ne netlik/kesinlik ne de sanatsal mantık söz konusu olur.
- Son gözlem: Efekt, aynı zamanda, hangisi olursa olsun, seyirci kitlesinin de temsil edilmesidir. Efekt istemek, der Nietzsche, seyirciyi kendine bağlamak istemektir. Bu noktayı teorileştirecek zamanı olsaydı, sanat için üç dönem tespit edebilirdi: bir geri dönüş problematiği değil, başka türden bir “periyodlama”... Rüya ve sarhoşluğun (Dionysos’la Apollon’un) tanılacağı büyük Yunan sanatı dönemi. Diğer uçta, tiyatronun egemenliği olarak modernliğin ibretlik klinik örneği sıfatıyla Wagner. Tiyatro ise, daha Euripides’ten itibaren, kaçınılmaz biçimde efekt hesabı üzerine kurulmuştur. Bu yüzden, rüya değil düşünce, sarhoşluk değil tutkudur. Dolayısıyla, seyircisi kaç para ediyorsa o da o kadar edecektir. Klasik sanat dönemi, seyircinin isteklerinin efektin mahiyetini etkilediği bir dönem... Corneille’in seyircisi böyle bir şey... Bu ne herhangi bir şeyin geri dönüşüdür, ne de kökensel anlamında trajedinin... Tiyatrodur, ama tam ölçüsünü büyük oranda işe karışan seyircinin verdiği şekliyle tiyatro... Demek ki, seyirciyi kendine bağlayan bir sanatın söz konusu olduğu doğrudur. Ancak, bu seyirci çok şey isteyen bir seyirci ve, onu kendine bağlamak zor olduğundan, değer verilebilir bir sanattır bu. O zaman da Nietzsche için temel bir referans haline gelir: Fransız klasisizmine referans.

Yani, Nietzsche'ye göre sonuçta üç paradigma vardır:

- Olayı başlatan Yunan sanatı.
- Paradigması Fransız klasik sanatı olan klasik sanat.
- Paradigması Alman Wagner olarak kalan modern sanat.

Sonuç ne olacak? Oldukça garip bir şey: büyük sanatın dönüşü temasının çöküşü, yavaş yavaş, bizzat büyük sanat temasının da terk edilmesi olacaktır. Hiçbir metin bunu açıkça göstermez, ama olan budur. Yalnız çöküş tezi değil, yavaş yavaş büyük Yunan sanatının tanılanması da etkisizleşecek, iş görmez olacak ve giderek yok olacaktır. Her şeye karşın geri dönüşünün istemini doğuran böyle kökensel bir sanat figürü ortadan çekilecektir. Belki de Nietzsche onu lüzumsuz ya da daha başta bir Alman icadı sayıyordu, kim bilir?.. Belki de Almanya sadece kendini Yeni Yunan sanmak isteği değildi. Belki de sırf onun dönüşü olabilmek için var olmayan bir Yunan icat ediyordu?..

İstense de istenmese de, bu Alman Yunan'ında dikkate değer bir şey vardır: her daim tüm görünen Yunanlardan daha temel bir Yunan tanılama konumundadır. Bu görüşe göre Yunan, Sokrates değildir, hele Platon veya Euripides hiç değildir, ancak bu klasik Yunan'ın arka planı, daha o zaman, bir bakıma, bir tereddi (soy-suzlaşma) veya unutuştur, ve Alman montajında, her yok oluşunda yeniden kurulması gerekir. Yunan'ın kendini unutması sınavının kendisi de Heidegger'e dek uzanır: Sokrates'ten öncekiler adı verilenleri, Yunan'ın, uygarlığa açılışı içinde kendi otantikliğini bulduğu yer olarak tanılamak gerekir. Ardından bir unutma veya üstünü çizme süreci gelir, ki bunun ceremesini Platon veya Sokrates çeker. Almanya'nın kendini, düşüncede, Yunan'ın kendini unutma operasyonundan yola çıkarak tanılaması gerçekten ilginç bir özelliğidir. Garip, çünkü sadece Yunan'ı tekrarlamak ya da entelektüel klasisizmin yeni vatani olduğunu ileri sürmek değil, kendini unutan Yunan'ın, dolayısıyla daha önce de bir kez

kendi özünün yok edilmesine gömülmüş olan Yunan'ın dönüşü veya yinelenişi olmak söz konusudur. Nietzsche'nin bu Alman Yunanı'nın ortak yazarı olduğuna inanabilirsiniz. Bu, bizzat Yunanlar tarafından tiyatrodan unutulmuş veya yok edilmiş olan Yunan trajedisidir. Böylece, Almanya büyük olasılıkla Yunanlar tarafından unutulmuş bir Yunan'dan nöbeti devralabilir. Nietzsche hem trajedinin kökenini yazmak, hem de bunu Wagnerci kutsal Alman sanatında ileriye dönük bir umut gördüğü için yapmak ister. Tabii artık buna inanmayı bırakıncaya kadar... Her şey çökünceye kadar: yalnız Almanya'nın "dönüş" yeri olabileceği fikri değil, "montajın" kendisi de... Bizzat Yunan'ın tanılanması da kuşkulu hale gelir. Normaldir! Çünkü Almanya'nın tanılanması Yunan montajının anahtarı ise, durum bunun tersi değilse, söz konusu montaj Almanya'nın "tanılanmaması" ile tartışılır hale gelecektir. Gerçekte, rüyası görülen, inşa edilen veya düşünülen o Yunan'a ad olmuş o temanın bir tür tükenişi söz konusu olacak, bu da hemen klasik sanata, Fransız klasik sanatına kuvvet verecektir. Tiyatrosallık artık büyük trajik sanatla ölçülmüyorsa, sonuçta önemli olan bizzat tiyatrosallığın tarihi ya da büyük tiyatro olacaktır. Tamam da, büyük tiyatro nedir? Büyük bir seyirci kitle-sine sahip olandır, çünkü tiyatro her zaman efekt hesabı mantığı içindedir. Mutlak bir veridir bu! Dolayısıyla, Nietzsche'nin de ıstıraplı arayışı olacaktır: soytan(lık) olmayan bir tiyatro var mıdır? Wagner'in, Corneille'in seyircilerini kendine bağlaması gerekmiyordu, onunkiler Almanlardan ibaretti... Özetlersek, trajedinin geri dönüşü diye bir şey yoksa, hatta trajedinin kendisi bile yoksa -ki o zaten Yunan'ın "Almanca" bir montajıdır-, kabul etmeye mecburuz: meğer var olan sadece tiyatro imiş, ve ezelden beri bu böyleymiş... Sadece tiyatro varsa, onun değerlendirilme ilkesi büyük tiyatro olacaktır. Seyirci kitlesinin onur ve haysiyet verdiği tiyatro, soytanı olmak durumuna düşmeyecek nitelikte ve Fransız klasik trajedisi döneminin temsil ettiği bir tiyatro...

Son dönemindeki Nietzsche için, klasik Fransız trajedisinin, sanatın neye kadar olduğunu gerçek paradigması haline gelmekte olduğunu rahatlıkla savunabilirim. Bu ise gerçekte tiyatroyun mitik yeteneğinden bir tür vazgeçıştır. Ama seyircisi onu bu şekilde kurgulursa bu yeteneği yine de gösterebilir. O zaman, değiştirmekle işe başlanması gereken, seyirci kitlesi, yani Almanlar olacaktır. Gereken, artık Tötonları kendine bağlamak zorunda kalmamaktır. Çünkü tiyatro kendini bu göreve adanmış süreçte, bu büyülenmiş seyirciyi büyük sanat olduğuna inandırmak suretiyle, “Wagnerci” olacaktır. Taklit ve sahtekârlık rejiminde kalınmış olacaktır.

Sonuç olarak, bugün ne denebilir? Sanatı, büyük sanatın dönüşü ile tanılama teması –Nietzsche’nin ilk tanılaması, en azından bir vaat olarak– terk edilirse, tiyatrosallığın eleştirisi artık tamamen savunulamaz, çünkü tiyatrosallık tamı tamına trajediden vazgeçiş olarak tanımlanmaktaydı. Trajedi teması artık elde tutulamazsa, tiyatrosallık genel olarak sanat dünyasında, yeni normlar bizzat tiyatrosallık cihetinde aranacaktır. Nietzsche’nin, Bizet’nin şaheseri *Carmen*’le “oynaşmaları” bu anlama gelir: aslında, bir şaka, Almanlara karşı Fransızlar... Fakat Bizet’ye beslediği bu ani bağlılığının kökeni araştırılırsa, ona göre bunun en iyi tiyatro olduğu, orada aşktan daha iyi bahsedildiği, olduğundan başka bir şey olmak iddiasında bulunmadığı, bir sahtekârlık olmadığı (...) görülür. Hatta müziğinin büyük sanat olmamasının da lehinde bir faktör olduğu... Wagner’den Bizet: bunu açıkça beyan etmek, gerçekten, büyük sanatın normatif karakterinin tükenişinin ve yan yoldan tiyatrosallık tarafına geçişin işaretidir. Bir kez daha belirtelim, tiyatrosallıktan yana saf tutulursa, her şey seyircisordunudur. Ama seyirci bir Alman sahtekârlığına tutsak alınmış veya köleleştirilmiş midir, yoksa sadece ortada olanın çağdaş bir tanığı mıdır? Gerçekten, her şey bir seyirci sorunudur. Ve seyirci söz konusu ise, nihai sorun estetik değil politik, veya arşı-politik olacaktır, doğrudan doğruya arşı-politik...

Sözü şöyle bağlayabilirim: Nietzsche, apar topar, bir yandan edimin estetik imkânının zayıflamasına –çünkü büyük sanat tematiği etkilenmiş, yaralanmış veya yıkılmıştır–, diğer yandan normun seyirci tarafından dolaylanmasına maruz kalmıştır. Ancak, seyirciyi değiştirmek koşuluyla, ki bu da edimin politik tasarımına ait bir şeydir. Özellikle aklınızda tutun ki, tiyatro estetikle siyaset arasında aracı olmuştur ve halen de öyledir; tiyatro felsefi edimin, estetikten siyasala doğru giden, kısmen körü körüne, bir yer değiştirmesidir. Ve bu yer değiştirme aynı zamanda Dönüş’ün güvencesindeki edimden dönüşsüz sayılması gereken bir edime geçiştir. Nietzsche’de korkunç bir destek bulacak olan bir “dönüşsüzlük”: Deliliği bu dönüşsüzlüktür.

X.

26 MAYIS 1993

Bir meselenin özellikle altını çizmek istiyorum: Wagner usulü tiyatrosallık, kendini büyük sanatın figürü olarak sunmuş olması dolayısıyla, bir sahtekârlıktır. Bu, müziği de kendine tabi kılan bir tiyatrosallık, sarhoşlukla rüyanın birleşimini vadetmesi nedeniyle sahtekâr bir tiyatrosallıktır ve bu sıfatla temyizsiz mahkûm edilecektir. Sanat artık büyük sanatın Yunan'dan geri dönüşü yönergesi altında düşünölemeyecekse, o zaman, paradigmayı değiştirmek gerekir, yoksa sahtekâr olunur. *Wagner Olayı*'nın gösterdiği de budur: Wagner, büyük sanat paradigmasına sıkı sıkıya bağlı kalarak, onun ancak tiyatrosal bir karikatürünü vermiş oluyor. Sanat sorunu büyük sanat "fantazmasından", Yunan yanılığından kurtarılırsa, belki başka bir paradigma bulunabilir, gerçi yine tiyatrosal, ama özgür bir tiyatrosallık, büyük sanat mitolojisine zincirlenmişlikten kurtulmuş özgür bir tiyatrosallık taşıyan bir paradigma... Nietzsche'ye göre, Fransız klasisizminin ve onun ötesinde edebiyat sanatının, nesrin, Goethe'ye yapılan içten atıfların ifade ettiği de budur; bütün bunlar var olduğu kabul edilen bir Alman klasisizminin yeniden değerlendirilmesi, yeniden güçlü duruma geçmesidir. Son dönem Nietzsche'sinin, edimin adı olarak deliliğe koşmasından önce, kendini açmış olduğu şeyin, Wagner'e –büyük sanat sorununu tiyatrosal efekt arayışına kul köle ettiği için– yaptığı itirazın ödönsüzce sürdürölmesinden ziyade, bizzat tiyatrosallığın ikiye bölünmesi haline gelmesi de mümkündür.

Wagner davası, modernliğin Euripides'i olarak kabul gördüğüne göre, Nietzsche'nin bu konuda verdiği açık ve net tanımı hatırlatmak gerekiyor: Euripides yalnız kökensel Yunan trajedisinin "dekadansı" değil, yeni bir birleşimin de üretimidir. Yakından bakılınca, Dionysosçuluğun sarhoşluk figürüyle açığa çıkan "orjiyak" karakterinin aslında bir "iptal" olduğu görülür: *Orgie* bizzat hayatın sonsuzluğuna ayak bağı olan bağlantıları "iptal ederek", onu özgür kılar. Apolloncu rüya ise formun tamamlanmış figürüdür. Gerçi büyük sanatın "kavuşturucu" gücü, sıradışı bir yaratıcı simyanın potasında, rüya figüründe formun tamamlanmışlığını ve sarhoşluk figüründe hayatın patlayışını bir araya getirebilmektir. Ama Euripides başka bir kavuşumu temsil eder: düşünceyle tutkunun kavuşumu... Rüyanın yerine düşünceyi, sarhoşluğun yerine tutkuyu ikâme eden odur. Nietzsche Wagner'in de aynı şeyi icra ettiğini göstermeye girişecektir. O da rüya değil düşünce, sarhoşluk değil tutku adamıdır. *Wagner Olayı*'ndan iki pasaj buna tanıklık eder. Wagner'in düşünce ("ide") adamı oluşu onu Hegel'e yaklaştırır. Wagner müzikal akışın üretici sürekliliğini bir "ide"nin oluşum ilkesine tabi kılar. Bu anlamda müziğin Hegel'idir. İlk alıntıyı okuyorum:

Ahlakı bir yana bırakalım: Hegel bir zevktir... Sadece bir Alman zevki değil, bir Avrupa zevki!.. Wagner'in de kavrayabildiği bir zevk! Yakınlığında kendini büyümüş hissettiği ve ölümsüzleştirdiği! O bu zevki müziğe yararlı kıldı. Kendine "sonsuzca anlam veren" bir üslup icat etti ve *Hegel'in atasına layık mirasçısı* oldu... "İde" olarak müzik...

Ah, bilseniz ne denli iyi anlaşıldı Wagner! Vaktiyle Hegel için coşkunluğa kapılanlar bugün Wagner için coşuyorlar; hatta onun okulunda Hegelce bile *yazılıyor*! Özellikle yeni yetme Alman bu işten iyi anlıyor. İki kelime, "sonsuz" ve "anlam", her şeyi tanımlamaya yeterli geliyor: bunlara dokundu mu, benzersiz bir bilgelikle dolup taşıtığını hissediyor. Wagner bu yeni yetmeleri müzikle değil, "İde" yle kazandı: gençleri Wagner'e çeken ve yönlendiren, onun eserinin zengince muammalı yönü, yüzlerce

simge arkasındaki köşe kapmaca oyunu, idealin çok renkliliği; belirsizliği körüklemek Wagner'in dehasına, bulutlara asılmak, havalarda dolaşp süzölmek sanatına, her yerde hazır ama hiçbir yerde yok olmak yeteneğine özgü bir şey; Hegel de zamanında onları aynı şeylerle büyüleyip yoldan çıkarmayı başarmıştı!

Hem Hegel hem Wagner yeni yetmeleri aynı anda her yerde ve hiçbir yerde olmaktadır olağanüstü yetenekleriyle büyülemiş ve kendilerine bağlamışlar... Bu "her yerde ve hiçbir yerde" ifadesi, bana öyle geliyor ki, İde'nin rüyaya veya sarhoşluğa benzermiş gibi davranmasıdır; bulutluluk, İde'nin aynı anda her yerde oluşu, müphem ve çok biçimli karakteri, trajediyi taklit etmekte veya onun taklidi olmakta kullandığı özelliğidir. Euripides gibi Wagner de gerçek müzikal genişlemenin yerine İde'nin her yerde bulunma gücünü ikâme edendir. O zaman, müzik İde'nin çok biçimli figürlerinin tutsağı olur.

Aynı şekilde, Wagner tutku adamıdır. *Wagner Olayı*'ndan ikinci alıntıyı okuyorum:

Ama insanı asıl altüst eden tutkudur. Tutku hakkında bir kez olsun mutabık kalalım. Tutkudan daha faydalı bir şey yoktur! Kontrpuan'ın tüm faziletleri gözardı edilebilir, bilgin olmaya hiç ihtiyaç yoktur, tutku ise her durumda iş görür! Güzellik zor şeydir: yasaklayalım onu kendimize!.. Hele ki melodi! Yadsıyalım onu dostlarım, öte yandan, ideali ciddiye alıyorsak, yadsıyalım melodiyi! Güzeli bir melodiden daha tehlikeli bir şey yoktur! Hiçbir şey zevki ondan daha iyi yozlaştıramaz! Yeniden güzel melodileri sevmeye başlarsak, dostlarım, yandık demektir!..

Aksiyom: Melodi ahlak dışıdır. *Kanıtıama:* Palestrina. *Uygulama:* *Parsifal*. Dahası melodi, yokluğu kutsallaştırır...

Ve işte tutkunun tanımı. Tutku ya da armonisizlik ipi üstünde çirkinliğin cambazlığı. Çirkin olmaya cüret edelim dostlar! Wagner bu cüreti gösterdi! İğrenç armoni çamurunu cesaretle reddedelim! Elimizi bulaştırmaktan korkmayalım! Ve böylece yeniden *doğal* olalım...

Bu, Wagnerciliğin tutkusal boyutu üzerine, ironisinin biraz ötesinde, şifresini çözmemiz gereken etkileyici bir topçu ateşi. Gerçekte, "tutku" adı verilen ve –hatırlatırım– sarhoşluğun yerine ikâme edilen şey, müzikal "inşa"nın kendi dolaysız efektine bağımlı kılınmasıdır. Her zaman olduğu gibi, İde ve Tutku müzik sorununa içkin düşünölmelidir, zira bunlar onun dışsal öznelikleri değildir. Eğer Wagner rüya ve sarhoşluğun adamı olacak yerde İde'nin ve tutkunun adamı ise, bunun tanığı kendi müzigidir: bu durum müziğe içkindir. İde ve tutku müziğe hükmeder, ama farklı biçimlerde: İde, müzikal dramaturjinin yöneticisi olduğu için, müziğin yönetimini tiyatrosallığa tabi kılan olarak; tutku ise, müzikal inşayı armonisizlik efektine veya müziğin tutkulu anına tabi kılan olarak... O zaman, müzikte temelde önemli olan, diye düşünür Nietzsche, renk, tonalite, hatta tını olacaktır. Buna göre, Wagner tınının tekilliğini müzikal efektin odağına yerleştirmiş ve bu sıfatla –melodi sorunu ile armonik inşa sorununu birlikte dokuyan– klasik üstatların öğretisine sırt çevirmiş olandır. Nietzsche bunu alıntının hemen öncesinde belirtir:

Burada sesin rengi belirleyicidir; kendisi nerdeyse önemsizdir. Asıl incelikli çabamızı bu nokta üzerinde göstereceğiz! Yoksa, gücümüzü niye boşuna harcayalım? Seslerin renkleri söz konusuysa özgün olalım, saplantıyla varıncaya kadar!.. Seslerin niteliklerine muamma getirdiğimiz için bize daha fazla akıl ve zekâ atfedeceklerdir! Sinirleri gerelim, ölesiye saldıralım, şimşek ve gök gürültüsünü devreye sokalım – bütün bunlar insanı altüst eder...

Wagner'in müzikte yol açtığı, tonun, rengin, tınılamanın diktatörlüğüdür, ve bu, müzikal söylemin arşitektomatik kurallarına karşıttır. Tekrarlayalım: müziğinin ta kalbinde Wagner, Euripidesçidir. Bir yandan, müzikal söylemin yönetimini bir İde figürüne tabi kılar, ve müzik böylelikle "illüstratif" olmakla saf olmaktadır; diğeryandan, müziğinde tutkunun adamıdır, yavaş

yavaş, müzikal konfigürasyonun diğer parametrelerine kıyasla, tınıya ayrıcalık tanır. Sözü bağlamak için, Wagner'in Euripides'le aynı işlemleri uyguladığını söyleyebiliriz –düşüncenin rüya-ya ve tutkunun sarhoşluğa ikâmesi– ama burada bir kavuşum bile söz konusu değildir. İkâme vardır var olmasına, ama gerçek bir birleştirme yoktur. Tutkuyla İde arasında gerçekte dağınık ve uyumsuz bir şey vardır. Nietzscheci eleştiri Wagner'e, Euripides'in düşünceyle tutkunun tiyatrosal bir kavuşumunu gerçekleştirmesi anlamında, bir Euripides statüsü bile tanımaz. Bir şekilde, ki bu noktada gerçek anlamda bir "dekadan"dır, Wagner, müziğin bir yandan İde'ye, diğer yandan tutkusal dolaylımsızlığa tabi kılınması olayını, ayrıntı figürler halinde olmakla birlikte, bizzat üretir. İşte, bu yüzden, müziği hep vaat halinde kalan bir müzik, kararını hep erteleyen bir müziktir. Nietzsche Wagnerci müzikal söylemin organizasyonunun nasıl gerilimleri biriktirdiğini, ama gerçek anlamda asla çözmediğini titizlikle analiz eder. Bunun birkaç nedeni vardır. Müziği gerilimleri çözmeksizin biriktiriyorsa, tutulmayan bir söz ise, ya da dinleyiciyi heyecandan soluk soluğa bırakıp sonunda bu gerilimi çözmiyorsa, bunun nedeni düşünceyle tutkunun kavuşumunu gerçekten mümkün kılmaması ve müziği, canlılığını kaybedeceği bir ayrışmışlık halinde tutmasıdır. Müzik bu ayrışmışlığın ta kendisidir. Buna göre, Wagner, aslında, ayrışmış halde, İde'nin tınısıdır. Elbette seslere, tonun, tınının tekilliğine yatırılmış İde, ama İde'nin bu tınısı gerçek bir arşitektonik kavuşum üretmez. Bir bakıma, gerçekten İde'yi yakalama vaadidir, ama bu daima elden kaçan, seslerde veya tınıda biriken gerilime asılı kalmış bir İde'dir. Bu da Nietzsche'nin ayrışmış tiyatrosallığa saldırmış olmasını açıklayabilir: Wagnerci müzik, İde'nin tınısı veya çözümsüz birikmiş vaatler olarak etkinleşen bu ayrışmış tiyatrosallığın "reelliği"dir. Hiç olmazsa ayrışmamış bir tiyatrosallığa, basit veya dümdüz diyeceği bir tiyatrosallığa başvurma ihtiyacı buradan gelir. Basit ve dümdüz olmak ise, hâlâ İde'nin ve tutkuların kaydı düze-

yinde kalsa da, hiç olmazsa bu malzemeyi [ses, perde, tını] vadin ayrışmış ve canlılığını kaybetmiş bir biçimine indirgemez mi? Nietzsche “soytarı derekesine düşmemiş” bir tiyatrosallığa başvuruyor. Sade bir tiyatrosallık... Fakat sadeliğe paradigmatik eden şey –ki Bizet adı altında anlaşılmalı– felsefi edimi arşı-politik edim olarak taşıyabilecek durumda değildir. Wagnerci ayrışma göre belki ehveni şerdir, ancak bu “ehvenlik” edimin vadesi geldiğinde destek alınabilecek bir şey değildir. Nietzsche, sade veya yalın tiyatrosallığın, bir tür üstünlüğü olsa bile, kendi arşı-politik girişimine büyük sanatın geri dönüşü perspektifinden bekleyebileceği desteği vermediğini kabul etmek zorunda kalmıştır. Ne yer aldıkları düzey aynı düzey, ne de beklenen destek aynı destektir. Nietzsche’nin alelacele, deyim yerindeyse, başka destekler bulmak kararlılığıyla “geziye” çıkışı buradan ileri gelir. Büyük sanatın sanatçısı arşı-politik kırılışın tipi değilse –Wagnerci anlamda bir sahtekârdır– ve Almanya bu sanatın dönüş yeri olamazsa, iki soru ortaya çıkar: Bu edimin başka bir tipi, başka bir yeri var mı (hangi ulus, hangi uluslar konfigürasyonu)? Tam bu noktada, Nietzsche öz anlamında “gezgin” olacaktır: kendini Almanya’dan uzak tutan, bu uzaklığın figürü olarak İtalya’da sürgün yaşayan o Avrupalı göçebe, kendi düşüncesinin göçebesi olacaktır. Burada da ikinci soru belirir: Edimin imkânını taşıyabilecek, büyük sanat figüründen başka bir destek var mı? Son metinlerinde çeşitli biçimler altında tasarlamaya çalışacağı budur.

Bilim üzerinde uzun uzadıya duracaktır. Bilimle olan ilişkisinin karmaşıklığının ötesinde, bilimselliğin, büyük sanatın yetersiz kalışından nöbeti devralacak bir güç figürü olup olamayacağını soruşturacaktır. Düşüncesinin kıvrım ve dönemeçlerini göstermek için 1888 yılına ait bir metni zikrediyorum:

Sanatçıya kıyasla, bilimsanının ortaya çıkışı gerçekten belli bir “bentleme”, yaşam kalitesinde belli bir düşüş işaretidir, ama aynı zamanda bir güç ve kesinlik, bir istem gücü kazanımıdır...

Ne kadar karmaşık!.. Biliminsanın ortaya çıkışı akan suyun önüne bir bent kurma veya yaşam kalitesinde bir düşüş işletmiş –Yunan’da, trajedi devrinden sonra–, ama aynı zamanda bir güç kazanımıymış... Yaşam kalitesinin düşüşü, kuvvet kazanımı, kesinlik ve istem gücü... Demek ki, bir denge var: sanatçı tipi yetersiz kalacak olursa, biliminsanı bir anda ortaya çıkabilir. Biliminsanı tipinin çıkagelişinin bir esneyip bükülme, hayat tarafından değerlerin vazediliş hareketinin hafifçe negatif bir eğrilmesi olduğu kesindir. Hayatın biliminsanı tipi veya figüründe yarattığı, büyük sanat anlamında sanatçı figüründe yarattığıyla aynı güç derecesinde değildir. Ama, öte yandan, daha büyük bir kuvvet, bir kuvvet kazanımı vardır. Sanki daha darılmış da bu yüzden daha yoğunmuş gibi... Buna göre, genel planda sanatçı, yerel planda ise, yatırılan güç hesabıyla, biliminsanı üstün oluyor... Fakat Nietzsche bu noktada kalacak, biliminsanı figürünün sanatçı tip figüründen nöbeti devralmaya nasıl geleceğini gösteren bir düzenek kurmayacaktır. Söz konusu figürün, büyük sanatın figürü olmuş olsaydı, sanatçı haline geleceği fikrini korumuştur.

Sevginin gücü sorunu çevresinde de dönecek, –Lou Andreas-Salomé figürüyle sık sık yaptığı gibi– aşkı enerjisi açısından değerlendirmenin de mümkün olup olmadığını soruşturacaktır. Metinlerinden bazıları buna kanıtlar niteliktedir: Sevgi insanı cömert veya müsrif yapar. Sevginin gücü, orada hayati enerji olarak saçılıp savrulabilende, bir bakıma boş yere harcanandadır. Fakat bu fikirler sadece taslak halindedir ve daima bu israfın, bu olumsuzlayıcı boyutun (saçıp savurma, çarçur etme çilekeşin gözünden kaçıyor) daha ziyade bir dağılma veya bir anlamda ziyan olması fikriyle katlanmış veya açılmış halde kalırlar: uygulama noktası olmadığından yolunu yitirip kaybolan bir şey vardır sanki... Burada, sevgiyi savaşın imkânlarıyla karşılaştırılması açısından incelemek söz konusudur. Bizet’den bahsederken süssüz ve sade olduğunu söyler, ama aşka sıra gelince patlar:

Aşk, nihayet, *doğayla* yeniden bütünleşmiş aşk! “Göksel bir bakireye” duyulan aşk değil! *Senta* tarzı bir duygusallıkla hiç ilgisi yok! Fakat *fatum* olarak, *kader* olarak aşk, duyarsız, masum, zalim ve tam da içindeki *doğa* olan şey gibi! İmkân ve araçlarında savaş, ilkesinde *cinsiyetlerin karşılıklı ölümcül kini* olan aşk!

Savaş, ölümcül kin, Nietzsche için, söz konusu şeyin değerini düşüren bir unsur değildir. Savaş orada olumlamanın figürü olarak ortaya atılır. Bu, *Carmen*’in bitişinde, Don José’nin son haykırışında dile gelen şeydir:

Evet, ben öldürdüm onu,
Carmen’i, sevgili Carmen’imi!

Bunlarda içsel bir “aşktan nefret” olayı görmeyin. Aslında, tenorun, kalabalığın alkışları arasında hapse götürülmeden önce şarkısını söylediği gibi duyarsız, masum, zalim aşk, cinsiyetler arasında amansız bir savaş unsuru olarak aşk bir çocukluk figürüdür, çocuk Dionysos gibi bir şeydir... Fakat, bu kendi üzerine kapanışta, büyük sanat anlamında arşi-politik jesti taşıyamayacak derecede uygunsuz düşen, cinsiyetler arası kin ve nefretin, duyarsız, masum ve zalim boyutunda, değerlendirilemez hayatta kendi olumlama ilkesini bulamamasıdır. Bu açıdan aşk bir kuvvet olabilir, hem de çok büyük bir kuvvet, ama tekrarlamaya bağlanmış bir kuvvet... Kendi savaşında ısrarlıdır, ama kırılma/kopma veya başka bir diyara yolculuk olarak içkin olumlamasının yaratıcısı değildir. Kendi ısrarında kendini boşa harcayan bir kuvvet... Nietzsche’ye göre, bu bile Wagner müziğinde bulduğumuz idealleştirilmiş, soluğu kesilmiş, kokuşmuş duygusallığın çok ötesinde bir şeydir. Duyarsızlık, masumiyet ve zalimlik, Wagnerci sahtekârlığın boğduğu, “reel”in bir ilkesidir. Bizet ideal bir duygusallık değil, bir savaşın çıplak reel’idir. Fakat evrenselleştirilebilir bir açılımı olmayan bir “reel”, çünkü kendi kapanışının ısrarındadır.

Bilim ve sevgiden sonra, Nietzsche politikayı sorgulayacaktır: büyük politika diyeceği şeyi... Ama hatırlayın: politika kelimesi bile temelinde ikirciklidir. "Büyük politika"dan anlaşılması gereken, hem her türlü politikanın bütünüyle geçersiz kılınması, hem de üst veya arşi-politikadır. Demek ki, burada da felsefi jest için olası bir desteğin tipik figürünü bulamayacaktır. Nedeni basit: siyasal devrimi "diskalifiye" etmiştir. Neden mi? Onda bir hınç veya gazez figürü görmüştür de ondan... Eşitlikçi bir gazez... Tarih de ona, Wagner bir kez tahttan indirilince, büyük sanatı önermediği gibi büyük politikayı da önermez. Hiçbir şey önermez. Devrimin kütüğüne belki bir figür kaydedilebilirdi, ancak onun tarihsel tematiği gazez kategorisi tarafından gündemden düşürüldüğünden, –"fazla gürültülü bir olay!" diyecektir Zerdüşt-politika tamamıyla geleceğin işidir. Ve onu "Nietzsche" kurmak zorunda kalacaktır.

O 1888 yılında Nietzsche'nin entelektüel manzarasını gözümüzde canlandırmaya çalışırsak, neler ayırt edebiliriz? Torino'da tek başına yaşayan bu adam için, az sonra dünya tarihini kırıp ikiye böleceğini haber veren ne vardır veya ne yoktur? Evet, bu edimin olası imkânı olarak ne vardır ve ne yoktur? Bu konuda bize yardımcı olacaklar, ölümünden sonrasına ait birtakım fragmanlar, doğrusunu söylemek gerekirse, çaresizlik yüklü kayıtlara benzer malzemelerdir. Bunlarda genel "yokluk" isteminin zaferi teması, pagan ruhu, sanat, Yunan sofistleri ve bunun gibi tutunulacak bir sürü ufak tefek şey bulunur. Ama ne denebilir ki?.. Bu düşünce manzarasının iskelet veya belkemiği üstüne, bilincinin açıklığının en son sınırında, şunlar ileri sürülebilir:

- Büyük sanat diye bir şey yoktur; bu kilit noktadır.
- Sevgi inatçı ve ısrarcı bir tüketim figürüdür; barışsız bir savaş, sonsuz bir savaş.
- Bilim fazla sınırlı veya kısıtlıdır; kuvvet veya kesinliğinin bedeli genellik ve genişleme eksikliğidir.

- Büyük politika da geleceğe matuftur; edimle gelişini sağlamanın söz konusu olduğu şeydir.

Burada var olan, aslında, “Nietzsche” olarak Nietzsche’dir. Hem soylu hem çıkar peşinde olmayan... Orada mevcut olduğunu gösterecek en küçük işaretin bile peşinden koşar: sokakta birinin onu tanınması, kendisine en iyi meyvelerin ikram edilmesi ya da terzisinin nazik davranması... İşi nereye dek vardırıldığına bakın: birkaç ıvır zıvır belirti onu var olduğuna, Nietzscheliğine, inandırmaya yetecektir. Başka hiçbir şey olmadığına, hele Wagner de var olmadığına göre, hiç olmazsa Nietzsche var olmalı, değil mi?.. Delilik işte buraya gelip yerleşir, bu tekilliğin mutlak surette olaya en üst perdeden dahil olduğu ana denk gelmiştir. *Nietzsche Wagner’e Karşı* başlığını bu şekilde algılamak gerekir. Olağanüstü bir derleme! Üstünde çalıştığı son eser, en son yazılmış olan... *Wagner Olayı* zaten vardı, ama bir *Nietzsche Wagner’e Karşı* da gerekliymiş... İnsan, kapıyı kapamadan önce, hiçliğe batmadan önce belgelerini düzene sokan birinin yazdığı bir metin olarak bunu okurken duygulanmaktan kendini alamaz. Eser tamamen daha önceki kitaplarından alınma parçalardan oluşmuştur. *Trajedinin Kökeni*’nden *Wagner Olayı*’na kadar Wagner hakkında yazdıklarını tekrar ele alarak “Nietzsche”yi Wagner’e karşı konumlandırmak için karşı konulamaz bir sınıflandırma mantığı kullanır. Birdenbire hayatını ve eserini en dar anlamda bir tipe, sahtekâr tipine karşıt oluşları açısından sınıflayan bir adam olup çıkar. Peki ama “karşıt” ne demek? Birinci anlam: ezelden beri kendisiyle Wagner arasında bir ayrılık bulunduğunu göstermek. Aslında pek ilginç değil. Aslında demek istediği şu: “İyi bakın, Wagner yok, öyleyse Nietzsche’nin olması lazım.” Wagner’in yerinde ve tamamen ona karşı Nietzsche, onun olması gerekirken olmadığı yerde, büyük sanatın dönüşünün olabilecekken olmadığı yerde... Sırası gelmişken, bu kitap aynı zamanda tam bir perspektif değişimini ifade eder: Nietzsche tam olarak Wagner’in yerine gelemez, çünkü kendisi ancak sanatçı-

nun özgüllüğü açısından, büyük sanatın dönüşü açısından tanılabılır. Demek ki, başka bir şey daha var, herhalde çok acı verici bir şey: Nietzsche kendisinin de, Nietzsche'nin de, bu dönüşün sanatçısı olmadığını, ve en azından bu anlamda Wagner gibi olduğunu pekâlâ bilir. Büyük Yunan sanatının geri dönüşünü gerçekleştirmekten – tıpkı onun gibi– acizdir. Bütün elinden gelen, bunu yapabileceğine inanmak gibi bir sahtekârlıktan sakınmaktır. Yakıcı ortak tarihlerinin belgelerini rafa kaldırırken son jesti "Nietzsche Wagner'e Karşı" diye haykırmaksa, insanlara diyeceği son söz –yalnız "Nietzsche" var!– buysa, o zaman, arşi-politik edim sanatsal olmayacaktır. Büyük sanatın gücüyle güçlenmiş veya desteklenmiş olmayacaktır, bir halka kurucu mitolojisinin bağışlanması olmayacaktır. Bunların hiçbirisi olmayacaktır. Sadece kendi deliliği olacaktır. Ama bunun ne önemi var? Önemli olan, sonunda bizzat felsefeye dayanmak zorunda kalmaktır.

"İhtida"nın derecesini bir düşünün! İnsan, filozofu "suçluların suçlusu" olmakla itham eden amansız bir anti-filozof ise, dünya tarihini ikiye bölme edimine ne sanat, ne sevgi, ne bilim vb. destek, somutluk veya etkinlik verebiliyorsa, Nietzsche adı altında bize gelen nedir? Bu biliniyor. Gelecek olan, delilikten "sinmiş" olarak, bütün adlardır; olası bütün adlar, o bütün adların adı olacak, bizzat adlandırmanın adı olacaktır. Ama bu en son devriliştir. Ondan önce, onun adı altında gelen, girişiminin doğası veya statüsü, metninin statüsü sorunudur. Wagner'in ne olduğu biliniyorsa da –olası bir sahtekârlık veya büyük sanatın tiyatrosallıkla bozulması– Nietzsche hakkında tereddüde düşülür. Nietzsche nedir, en başta kendisi için? Bu ad ona göre neyi adlandırmaktadır? Bir sanatçıyı, biliminsanını vb. değil; repertuvara girmiş hiçbir tipi değil... En sonun da sonunda, bu "karşı" kelimesi, bana kalırsa, felsefenin sanata karşı rövanşıdır, "Nietzsche" adının taşıyabilecek olduğu şey açısından... Büyük politika ise felsefe yapan deklarasyonla başlatılacak ve münhasıran bununla desteklenecektir. Bu anlamda "reel" olarak sessiz

veya müziksiz olacaktır. Ama, yine de, Nietzsche sonuna dek sanat nostaljisini sürdürecektir. Bu “karşı” kelimesi felsefenin çıplaklığını gösterse de, şeylerin sanatla adlandırılmasına –hissedilebilen– bir tür deruni bağlılık içinde kalacaktır. Büyük sanatın dönüşü problematiğini, güvendiği tipik destek figürlerini elinden bırakmış olan felsefe, artık kendi deklarasyonu ile kalmıştır, ki bu da arşi-politikanın ta kendisidir. Fakat artık tek başınadır, Nietzsche’nin Torino’da yapılmış olduğu kadar... *Nietzsche Wagner’e Karşı’nın* son sayfasını, adeta bir vasiyet olan, edimin tam kıyısında, sessizlikte, söyleyemeyişte, içinde donup kaldığı edimde, yok olmadan hemen önce, herkes okusun diye hayatının son yapraklarını titizlikle sınıfladığı epilog bölümünün son pasajını okurken heyecana kapılmamak mümkün değildir.

Bu metinler derlemesinin *Şen Bilim’in* önsözünden alınıp *Nietzsche Wagner’e Karşı’nın* son bölümüne geçmiş olduğunu görmek ilginçtir. Bir tür açılış deklarasyonu konumunda olan bu metnin bir bitiş ve vasiyet niteliğine bürünmesi gerçekten ilgi çekicidir. Arada statü değiştirmiştir. Bu, benim son dan bir önceki dönemin, 1886-1888 döneminin terekesi saydığım bir metindir. 1886’dan, *Zerdüş’tün*, diğer üç kitapla tonalite farklarının görülmeye başladığı dördüncü kitabı veya kantosundan (1885) itibaren, klasik “Nietzscheçiliğin” kategorileri ortadan kalkar. Bu nokta önemlidir. Bunlar zikrediliş veya adlandırılışlarında kaybolmaz, ancak canlı ve düşüncüyü taşıyabilecek kategoriler olarak ortadan kalkarlar. Hangi kategorilerdir bunlar? Önce ebedi geri dönüş kategorisi. Bundan sonra hemen hemen sadece planlarda adı geçecek, asla etkin olmayacaktır. Benim yorumumu biliyorsunuz: ebedi geri dönüş kategorisinin öznelleştirilmesi her şeyden önce büyük sanatın geri dönüş umudu ve imkânı idi, ama düzeneğinin çöküşü ile soyutlaşacaktır. Sahte değil, ama soyut... Nietzsche ise asla bir soyutlamaya uzun süre takılıp kalmaz. Sonra, güç istemi kategorisi... Kız kardeşi tarafından bu adla yayınlanan kitap, onun düşüncesini ve hareketini felaket derecesinde

bir çarpıtma ve bozma girişimidir. Bu da soyutlama statüsüne geçen bir kategoridir. İstem kavramının kendisi bile, “güç istemi” kavramında da olsa, artık son dönem “Nietzscheçiliğinin” deneyimini ifade edecek halde değildir, zira deliliğin istem dışı karakteri, bu kategorinin yavaş yavaş ölüm haline gelen soyutlanışına asılı, öncelenmiş tefekkür olarak kalır. Dünya tarihini ikiye bölmek artık bir istem programı değildir, hatta istem diye adlandırılmaz bile, –ama “patlama” diyecektir Sarah Kofman– ve Hristiyan olmayan bir dinamiğe aittir: kırıp ikiye bölmek bir olaydır, kendi edimini kavrayan ya da ürperten bir olay... Üst-insan kategorisi de kaybolur, çünkü yeni değerler problematiğine, etkin güçlerin tepkin güçlere karşı zaferine bağlıdır. Son dönem Nietzsche’sinde bunlardan eser yoktur. Olumlama motifinin korunması artık yeni değerler yaratmak anlamına değil, aksine, kendini bu yaratıcı figürde göstermeyen değerlendiremez’e olur vermek anlamına gelir. Bir üst-insan perspektifi olacaksa bile, bu, her türlü egemenlik figüründen sıyrılmış, kurtulmuş, her türlü egemenlik konfigürasyonundan koparılmış insan olacaktır. İyi ama o zaman ona neden üst-insan diyelim? Demek ki, ebedi geri dönüş, güç istemi ve üst-insan 1886’dan itibaren terk edilecektir. Bu konuda size *Şen Bilim*’in önsözünü okuyorum:

Kıssadan hisse: bütün zamanların en derin akıllı olmak bedelsiz olmaz, ama ödüksüz de olmaz. Bunu bir örneklerle kanıtlayacağız. Ne denli derin bir dehşet ve tiksinti uyandırır bizde maddi zevk düşkünlüğü, “kültürlü kitlemiz” denen zevk düşkünlerinin, zenginlerimizin ve güçlülerimizin anladıkları şekliyle, o kaba, boğuk ve karanlık zevk düşkünlüğü! Nasıl bir horgörücü ironiyle dinleriz “kültürlü insanın”, bugünün şehirlisinin, bol bol “müskiratın” da yardımıyla, kendini sanatla, okumayla, müzikle taciz ettirdiği büyük panayırı çınlatan büyük lafları! Nasıl da tırmalar kulaklarımızı tutku üstüne o tiyatroluk “mütalâa ve mülâhazalar”! Yüceye, patlama yapmış hamasi laf kalabalığına, yanından dolaşılın aşırı tezyinata yönelik karmakarışık özlem-

leriyle kültürlü avamın pek sevdiği bu duyular devingenliği, bütün bunlar, bizim zevkimize ne denli yabancı kalır! Ama hayır! Nekahet devresinde olan bizler için bir sanat gerekliyse, bu farklı bir sanat – alaycı, hafif, uçucu, ilahi denecek kadar yapay, bulutsuz bir gökte saf bir alev gibi dimdik yükselen bir sanat; özellikle sanatçı için, sadece sanatçı için bir sanat olacaktır! Bundan sonrası için, bu sanatın istediği şey hakkında ne diyeceğimizi biliyoruz: sevinç, neşe, *tüm neşe*... Bilme gücü olan bizler bazı şeyleri fazla iyi biliriz; ha, artık iyi unutmayı da, sanatımızda iyi "*hiçbir şey bilmemeyi*" de öğrenmeye başladığımız gibi! [...] Belki de hakikat, nedenlerini göstermemek için nedenleri olan bir kadındır?.. Belki de adı Yunancadır... Ah o Yunanlar, yaşamaktan iyi anlıyorlarmış!.. Cesaret göstererek sadece yüzeyle, çorakla, görünüşle, seslerle, sözlerle, tüm o görünüş Olympos'uyla yetinmek şarttır. O –*derinlikleri* derecesinde– yüzeysel Yunanlar ve Tin'in gözünü budaktan sakınmaz serüvencileri olan bizim geri döndüğümüz uzam... Biz ki çağdaş düşüncenin en yüksek ve en tehlikeli tepelerine tırmanmış, ve oradan etrafa çepeçevre, ayaklarımızın dibine ise lûtuftkâr ve küçümseyici birer bakış fırlatmışız, bu bakımdan biz de Yunan değil miyiz, formlara, seslere, sözlere ve tam da bu yüzden sanatçılara tapan Yunanlar?..

Bu metin üstüne birkaç not:

- Önce, yukarıda söylediğimiz şeyle ilgili tipik öznel "atak": Nietzsche, edimin bütün azametini kendi üstüne almak zorunda kalacak: "Bütün zamanların en derin akli olmak bedelsiz olmaz." Yalnız bu zamanın değil, bütün zamanların, çünkü edim, hatırlatırım, sadece halihazırdaki nihilist dekadansın üstesinden gelmek değil, dünya tarihini ikiye bölmektir. Dolayısıyla, metin, "Nietzsche" adını edimin icracısı konumuna getiren bu öznel saldırının simgeselliği altındadır.
- Sonra, izleyen pasajın baş tarafı, "yüce" sanatın alaya alınması, sanatta öznel yüceliğin gülünçleştirilmesi... Büyük sanatın var olabileceği fikrine hâlâ duyulan bağlılığın burada nasıl alaya alındığına, onunla dalga geçildiğine,

onun gülünçleştirildiğine, “büyük panayır” sayıldığına bakın. Büyük panayır sanatın kendisinden, çağdaş sanattan ziyade, onun ideolojisidir: “Kültürlü insan, bugünün şehirlisi [...]” Büyük panayırın haber veren, büyük sanatın dönüşünün “namevcudiyeti” ya da bundan vazgeçilişin somut formudur. Bu, büyük sanatın dönüşü sözünün tutulmayışının izi, kamu nezdindeki izidir. Nietzsche de, bu vazgeçişe büyük ölçüde katkıda bulunduğu için, bu konuda bir kat daha fazla çaba sarf eder. Bir tür kendi kendini paralamak, parçalamak söz konusudur.

- Son olarak, bir sanatın gerekliliği konusunda bile duyulan şüphe: “Nekahet devresinde olan bizler için bir sanat gerekliyse [...]” Bize hâlâ bir sanat gerektiği bile kesin değil!.. Belki de sanattan tamamen vazgeçebiliriz?.. Her halükârda, kültürde aldığı formdaysa vazgeçmemiz gerekecek zaten. Ancak, ille de bir sanat lazım olduğu ölçüde, özellikleri büyük sanatın haber verdiklerinden farklı olacaktır: artık kavuşumdan hiçbir iz taşımayacaktır. Tipik formu artık kavuşum, rüyayla sarhoşluğun, Dionysos’la Apollon’un “kavuşturulması” değil, –ne kavuşum ne de Wagnerci ayrıştırım türünden olmamak anlamında– karmaşıklıktan uzak, düz ve yalın bir sanat formu olacaktır. “Bulutsuz bir gökte saf bir alev gibi dimdik yükselen” düz bir sanat. Özünde yalınlığın damgasını taşıyan, belirleyici niteliği hafiflik olan (havai, uçucu, hafif, alaycı) bir sanat. Artık doğanın güçlerini, büyük sanattaki Dionysos figürü altında oldukları gibi, göreve çağırmayan bir sanat... Tanrısal denecek kadar yapay bir sanat... Ve bir de artık hiçbir halkı göreve çağırmayan bir sanat: artık hiçbir halkı mitleriyle “techiz etmek” gibi organik bir işlevi olmayacak. Sanatçı için, sadece sanatçı için bir sanat: öyleyse, artık “cemaate” yönelik değil... Peki, sanatın bu yalınlığının öznel adı ne olacak? Neşe! Bu sanat “Neşe, tüm neşe” şeklinde özelleştirilecektir.

Laf aramızda, bu metinde pek öyle neşeli bir şey yok, sadece ironik! Bu, Nietzsche'nin son öznel tonalitesi: bir viraj, ki her şeyi hafifletecek, neşeye, özsel sadeliğe, saf aleve, mavi göğe adayacak, ama aynı zamanda hazırlanmakta olan da mutlak bir felaket, kendi felaketi... Olağanüstü bir fedakârlık gibi: bu eski temayı sanat sorununun, sanatın işlevinin, lüzumunun, imkânının odak noktasına taşımak, deliliğe dek... O anlatılamaz paçavra haline gelinceye dek... "Sanatçı için bir sanat" konusunda doğru anlaşılmı: bu sanat artık etrafına halkın toplanmasını istemiyor, bilinmiyor, sadeliği unutulmaktan oluşmuş, unutkan bir sanat... Hiçbir şey bilmemeyi, iyi unutmayı öğreniyoruz. Sadeliğinde bütünüyle eriyip giderek kendine de kör olacak bir sanat... Artık bir köken, bir dönüş sanatı değil, güncelin sanatı... "Yunan" kelimesinin statü değiştirmesi de buradan geliyor, ki bu belki de en derin metafor. "Yunan", "Yunan olmak" ne demek? Nietzsche hâlâ birkaç adlandırmaya bağlı kalıyor. "Ah bu Yunanlar!" diyecektir sondan bir önceki cümlesinde: "Biz de Yunan değil miyiz?" Son anda, belgelerini düzene koyunca, yine bu geliyor gündeme! Öfkesi burnunda, yine Almanya'yı kesip biçeceğini haber veriyor. Ama, "Almanya" kelimesiyle o yok edilemez Yunan olma arzusu kastedilirse, kendisi Alman kalıyor. Kelime hâlâ orada, ama anlam değiştirmiş... "Yunan" artık Alman geleneğinde –mitik biçimlenişinin amblemi altında toplanmış halk, toplum; bu biçimleniş de sarhoşluk ve müziğin yoğunluğuyla destekleniyor; başlangıçta olduğu gibi rüyayla sarhoşluğun ya da, bir anlamda, mitle müziğin kavuşumu yoluyla bir halkın göreve çağırılması değil. Yunan olmak, halka, taşıyıcısı müzik olan kör bir enerji vererek onu "konfigüre" eden o mitti. Oysa, burada, "Yunan", görünüşe saf rıza anlamına geliyor, o kadar! "Görünmek"inde tüm parlaklığıyla yakalanmış "görünmek". Hepsi bu!.. Hiçbir köken kurma, toplumu çağırma, bir halkın mitik ruhunu temellendirme, bir ırkı estetik açıdan yenileme işlevi söz konusu değil, bütün bunlar toz olup uçmuş! Yunan olmak, var olanı sevmek oluyor, ayakta durduğu sürece... "Yunan" kelimesi böylece Apollon ya-

macına devrilebilirdi, çünkü ne de olsa görünmek'in görkemiydi o... Dionysos ise değerlendirilemez'in dibi, hayatın çoklu gücüydü, Apollon saf formunda alınmış "güneşsel" görünmek iken... Buna göre, "Yunan", aslında, Apollon'un yalnızlığı olmuştur, ama çift anlamlı bir yalnızlık: biri, Dionysos'la eşleşiminin çözülmesiyle, öbürü, bir halkın, kendinde ve kendisi için, herhangi biri için değer taşıyan şey yararına konfigürasyonu temasının yıkılmasıyla. Ve kim "herhangi biri" veya "rastgele biri"dir, Nietzsche'den, Torino'daki sürgünler sürgünü, kimsenin ilgilenmediği Nietzsche'den daha çok?.. Bu metinde Nietzsche'nin "herhangi biri" oluşu gibi bir şey var. Prenslik yanı, gerçek prenslik, edimin prensliği yanı, herhangi biri gibi, yalnızlığını, yani Apollon'un yalnızlığını paylaşıyor. Öyleyse, eğer bu figürde sanatçı son sözü de söyleyense, biz de bu sebeple Yunanlar, yani sanatçılar değil miyiz? Son ana kadar aslında romantik olan bu fikri taşıyacaktır. Ancak "Yunan" ve "sanatçı" kelimeleri anlam değiştiriyor. Sanatçı "görünmek'e, algılanabilir görünmek'e tapan birinden ibaret, saf "Apolloncu" Yunanın eş anlamlısı, ışıyan bir klasisizmin yandaşı, seslerin ve kelimelerin tapıcısı. Bu sonul metnin dediği işte bu.

Fakat dediği ile yaptığı arasındaki ilişki ne? Dünya tarihini ortasından kırıp ikiye bölme edimi ne oluyor? Onu rafa kaldırıyor ve son sıraya koyuyor. Ama görünmek'e tapmanın Apolloncu yalnızlığı olarak sanat ile arşı-politikada dünya tarihini ikiye bölmenin güvencesi arasındaki ilişki ne? Ya da sanatçı olmak'la filozof olmak arasındaki ilişki? İkisinin arasında ayrışma, çatlama var. Nietzsche'nin sanatçı filozof figürünün mucidi olduğunu düşünenlerin aksine, o, bu temanın yırtılışını, hatta parçalanıp dağılışını öne sürendir. Sanatçı filozof, sanatçının, büyük sanatın matemi, kavuşumdan vazgeçiş ya da, bir bakıma, Apollon'un yalnızlığı olmasına sebep olan öze ilişkin bir ayrışma içinde ele alınır. Filozof ise sanatın imkânları olmadan edimi üstlenmiştir, bu imkânlar ise yaralı bir yalnızlıktır. İşte, bu kadar!

Son olarak, Nietzsche'nin bize sorduğu en sonuncu soru, bana kalırsa, sanat üstüne bir muamma, sanatla ilgili çağdaş bir muamma, hatta daha da çok sanatla felsefe ilişkisi üstüne bir muammadır. Bu onun aşılabilir terekesidir: Zamanımızda sanatla felsefe arasındaki ilişkinin mahiyeti nedir? Sanatçı filozof temasının patlaması, patlayıp ayrışmasıyla bize miras bırakılmış bir soru... Öyleyse, bu mirasın içeriği nedir, böyle ayrışmış halde bize ne bırakıyor? Ondan önce başlatılmış, ondan sonra da aktarılmış olmakla birlikte, bu tema temel bir andır.

İlk devresinde, 1886-1887'den önce, Nietzsche bize filozofun, uzak Kuzeye ait özgür ruhun (çilekeş Hristiyan değil), anti-filozofun (filozofun Nietzsche versiyonu), evet, ne diyorduk, filozofun büyük sanatın ilkesini anladığını ve dönüşünü desteklediğini söyler. Aradaki bağ açıktır: büyük sanat varsayımı altında, bunun ilkesini ayırt etmek ve dönüşünü desteklemek... Bu, *Trajedinin Kökeni*'ni yazan Nietzsche'dir. Wagner'le ilişkinin ikirciği daha o zaman oradadır. Sanatın ilkesi paradoksal bir "kavuşum"dur, ki neticede sonsuzla sonlunun birlikteliği anlamına gelir. Büyük sanatta bunların özgül kavuşum tarzını ayırt edip desteklemek felsefeye düşmektedir. Ben bu konuma "romantik" demeyi öneriyorum, Nietzsche'nin romantik olduğunu söylemek anlamına gelse de... Felsefeye sanatta sonluyla sonsuz arasında –en önemlisi "trajedi" olan bir sürü ad altında– özgül bir kavuşum biçimini ayırt etme görevini veren, sanatla felsefe arasındaki bu bağa "romantik" diyelim.

İkinci devrede, 1888-1889'a doğru, sanat, "görünmek"in birimi veya ışıyan yoğunluğu olarak, görünmek'in yoğunluğunun biçimsel konsantre ilkesi olarak, bir anlamda hayatın kendisinin biçimsel yakalanışı olarak, hayatın –kendi formunda düşünülen görünmek'in ortamında– yeniden olumlanması olarak tabloya yerleştirilir. Peki, felsefenin görevi nedir bu durumda? Sanatın hakikat sorunuyla kösteklenmemesi veya onun altında ezilmemesi gerektiğini göstermek... Filozofun görevi, bu sanatı –ki bizzat görünmek'in ışık saçan önermesidir– münzevi, eleştirel, Hristi-

yan figüründe sanata görevler, ödevler ve diğer eğitici/öğretici işlevler yükleme iddiasında bulunan felsefenin getirdiği bütün tehditlerden kurtarmaktır. Filozof, sanatı saf hayati vokasyonunda, görünmek'inin saf yoğunluğunda desteklemesi ve doğruya, iyiye ve iyiliğe yazgılanmaktan kurtarması gereken kişidir. Felsefe sanatı "olduğu gibi bırakma"nın hizmetindedir, öznel ilkesi de sadelik ve neşedir, yani hoşla gitmenin ilkesi olan öznelleştirme ilkesi... Sanatın yazgısı "mavi gökte yükselen saf alev" anlamına doğru ilerler. Nietzsche, ötekinin tutarsızlık veya sahtekârlığı tükendiğinde, bunu savunmuş olduğu için klasiktir de...

Tek başına Nietzsche'den bize, zamanımız için, bir çifte konfigürasyon miras kalıyor: klasik ve romantik, girift ve düğümlemiş olarak... Ve neticede her şey sanatçı muammasında yoğunlaşacaktır. Bu, Nietzsche'nin tüm karmaşıklığını özetleyecek, özünde ikircikli veya çok iş görür bir figürdür:

- Kavuşum adamı, büyük sanatın sanatçısı (örneğin Aiskhylos) olarak düşünüldüğü ölçüde, her şeye karşın hakikat adamıdır. Özetle, "Nietzscheci" bir hakikat kavramı varsa, bu tam da odur: trajedi adamı. Hakikat trajedidir. Yunan iradesi, bir tür mucizeyle, ayrılmaları inziva cehennemi ve insanlığın yoldan çıkışı demek olan şeyleri kavuşum halinde tutmayı başarır. Zira, neticede, tepkin güçlerin serbest kalması, trajedinin kavuşturduklarının, adlarını koyarsak, Dionysos'la Apollon'un ayrıştırılmasına bağlıdır. Sokratesçilik ve ardından Hristiyanlık, bu ayrıştırma için çalışarak, tepkin kuvvetlerin zincirlerinden boşanma süreci içinde insanlığı köleleştirebileceklerdir. Demek ki, trajedi hakikattir. Trajedi sanatçısı da, gerçek trajedi sanatçısı da, kavuşum adamı olmak sıfatıyla, bir hakikat adamı olacaktır. O belki de Nietzsche tarafından tam anlamıyla tanınmış tek hakikat adamıdır.
- Bir başka yönden, büyük sanatla bağını kesmiş bir başka anlamda, sanatçı Apollon'un yalnızlığı, sade görünmek'in

ve hayati yanılısamanın adamıdır; ama yararlı bir yanılısma bu, gücü duruma göre güçlendiren, ama ne kavuşumuna ne de hakikatine dair iddiada bulunan yanılısama... Buradan hareketle, Nietzsche, sanatçının kâh bir hakikat tipi kâh bir yanılısma tipi olduğunu söyleyecek, bu da Wagner'in sanatçı kimliğini tanımasını sağlayacaktır. Ama Wagner aynı zamanda sahtekâr olsa bile, sanatçı olarak ancak sanatçı figürü ikircikli olduğu, birbirine yabancı iki anlam arasında çekiştirildiği için tanınabilir.

Romantik ve klasik konumlar, sanatçı figürünün ikircikliği... O zaman, sanatla felsefenin ilişkisi olayında neredeyiz? Nietzsche alanını nasıl geçtik? Soru şu: Sanatın felsefe karşısında bu denli sürekli, ama aynı zamanda bu denli uçucu veya çelişkin ilişkiler imkânı içinde bulunması neden kaynaklanır? Felsefe neye sanat der, ve kendini adayabileceği şeyin yerindeliği nedir? Nietzsche'de bile öyle basit bir soru değil bu: Wagner, trajedi, sanatçı, *Carmen* var ortada, adlandırmada çeşitlilikle: yazar, eser, bir bölüm veya bir tür... Bu sorun birincil önemdedir: "sanat" denen şeyin konu için yerindeliği... Sanatı sanat eseri mi verir, yoksa bir sanatçının eseri mi ya da sanatı sanatçı mı verir? Nietzsche'de bu çoğu kez sanatçıdır, ama başka bir şey daha olamaz mı?.. İlk ipucu: felsefe için elverişli birim olarak eserin veya sanatçı tipinin ya da -trajedi gibi- tekil "sekans"ların benimsenmesine göre, sanatla felsefe birbirine farklı şekillerde bağlanır, burası kesin! İlişkileri üstüne farklı varsayımlara yol açılır. Dolayısıyla, bu sorunu gelecek sefere ve tam cepheden ele alacağım. Sanatla felsefe arasındaki ilişki sorunu düşünölmek istenirse, sanatın mevcudiyetinin özgül tarzının ayrıntılı tanımı nedir? Felsefe neye sanat adını verir? Kendi koşullarından birine sanat adını verdiğinde söz konusu olan nedir? Bu adlandırma sorunu, Nietzsche'deki versiyonu dahil, son derece karmaşıktır. Bu, en son dönemdeki Nietzsche'mizin sularında, gelecek seminerimizin konusu olacak, herhalde sonuncu veya sondan bir önceki seansımız...

XI.

2 HAZİRAN 1993

Ne denirse densin, "sanatla felsefe arasındaki ilişki konusunda hangi noktadayız?" sorusunun ciddiyeti, tüm yüzyıl boyunca, Nietzsche düşüncesinden, onun anti-felsefesinden hareketle so-ruşturulmuştur. Bize de bunun karmaşıklığını sükûnetle üstlen-mek düşüyor. Sorun karmaşık, çünkü merkezde yer alıyor ve derin biçimde bölünmüş, kutuplaşmış. Bu sorunun ne derecede öyle olduğunu ve öyle kaldığını size göstermek için, 1888'e ait bir fragmanı okuyorum, ki bu aslında sanata adanmış gerçek bir neşideden başka bir şey değil:

Sanat, sanattan başka bir şey yok! Hayatı mümkün kılan odur, insanı yaşamaya sürükleyen büyük ayartı, yaşamaya iten büyük uyarıcı... Sanat, hayatı yadsımanın her türlüüne üstün gelen tek çatışmacı kuvvet... Sanat, tam ve tipik anti-Hıristiyanlık, anti-Budizm, anti-nihilizm... Sanat, bilenin, görenin, varoluşun korkunç ve sorunlu karakterini görebilenin kefareti, trajik ola-rak bilenin kefareti... Sanat, eylem yapanın, görmekle kalmayıp yaşayanın, varoluşun korkunç ve sorunlu karakterini yaşamak isteyeninin, trajik ve savaşçı insanın, kahramanın kefareti... Sanat, acı çekenin kefareti, acı çekmenin gönüllü, yüceltilmiş, tanrısal-laştırılmış olduğu, acı çekmenin büyük şehvetin bir formu oldu-ğu hallere erişim yolu...

İşte, bu kadar! Sonuna dek sanat, sanattan başka bir şey yok! Nietzsche'nin anti-felsefesinin son sözü: Tam "suçluların suçlu-su filozof" diye öfkesini kusarken bile haykırır: "sanat, sanattan

başka bir şey yok!" Burada felsefeyi bir şekilde sanat adına, hayatın –acı çeken hayat dahil– "figür aşımı" olarak sanatın üstün gücü adına feda eden bir genel tutum söz konusu... Ama, aynı zamanda, neticede varoluşu sanata adayan ve aksi yönde oluşumu sanatla yükselten veya kurtaran bu güçlü genelliğin içinden, bir çatlama, bir bölünme, "sanat, her şeyin üstünde sanat" sloganının gerçekte daha temel bir soruna takılıp tökezlediğini ima eden son derece karmaşık bir düşünme çabası yükseliyor, ki o sorun da şu: Sanat nedir? Sanat, sanattan başka bir şey yok; tamam, ama sonuçta hangi sanat? Yukarıdaki "neşide"de bunun var olduğu farz ediliyor: sanat varsa, o zaman, evet, sanattan başka bir şey yok! Ama "sanat" kelimesi neyi gösteriyor? Ve bu şey gerçekten var mı? Maskeli filozofun ele alması gereken sorular bunlar, içindeki sanata yönelik dinsel bağlılık ne olursa olsun...

Yol haritasının taslağı: önce, büyük sanat tematiği çevresinde dönen bir ilk montaj, ilk düzenek var; sonra, *Wagner Olayı* etrafında bu düzeneğin çöküşü, ve nihayet alelacele başka bir şeyin önerilmesi, ki bu kısmen kesinleşmemiş oluyor.

Nietzsche'nin çağdaş sanat sorunu üstüne bize aktardığı şey –sanat diye bir şey var mı?– büyük sanatın mevcut olmadığına dair hemen hemen kesin bir fikrin gölgesinde oluşturulmuş korkutucu bir mirastır (o büyük sanat ise, hatırlatayım, Yunan sanatının ya da ilköncel trajedinin ebedi geri dönüşteki figürü oluyor). Bu bizim için, 20. yüzyılda, sanat için yazılmış "naat"larda çözülmeyen, ama karar verilmesi veya kestirilip atılması daha zor birtakım mütalâa ve mülahazları ele veren, karmaşık bir terekedir.

Bu, önce, yeniden üstünde çalışılıp dönüştürülmüş, modern trajik boyutu temsil edecek, ve felsefenin de –Nietzsche'nin Wagner konusunda ve çevresinde uzun uzun yaptığı gibi– ilkesini keşfedip dönüşünü destekleyeceği olası bir romantik konunun terekesidir. Temel ve merkezi ilke özdeyişi de, büyük sanatın sanatçısının, Apollon'la Dionysos, yani sonluyla sonsuzun paradoksal kavuşumunu gerçekleştirecek kişi olmasıdır.

Bu, aynı zamanda, geç dönem Nietzsche'sinde, sanatın, kavuşumun gizilgücünde değil, tersine, sadelik ve sevincin hafif ve uçucu ilkesinde ele alındığı klasik bir konumun da terekesidir. Sanat her türlü derinliğin ortadan kalkmasıdır ve, önceki kavuşuma kıyasla, doğrudan, asli formu içinde alınan görünmek'in zevki, bağlılığı ve ışıldayışı içinde "Apolloncu" figür yamacına devrilir. Buna göre, o zaman, sanat esas itibarıyla sonlu olacaktır. İzlenmesi gereken kılavuz ip budur: Sanat, sonluluğun mutlu olumlanmasıdır.

Böylece sanatçı, Nietzsche'nin ister istemez ikircikli bir halde bıraktığı figür haline gelir. Büyük ve uzun sanatsal "gelecek nesilleri" olacak bir ikircik... Thomas Mann'ın romanesk evrenini düşünelim: sanatçı figürünün özünde ikircikli karakterine içkin olarak yeniden ele alınması fikrine gerçekten kapılmıştır; bu figür metaforik olarak sağlıkla hastalık arasında paylaşılmıştır, sanki sanatçıda özsel bir hastalığı sağlık olarak öne çıkaran bir sahtekârlık varmış gibi... Thomas Mann en deruni varlığında patolojik, hatta sapkınca olan bir şeyi biçimsel bir görkem içinde ortaya koyar. Sanatçı da, her türlü sağlıktan yoksun olan içkin bir verinin –sanatsal görünmek'te ve yalnız onda– olası görkemi olduğu noktaya dek giden büyük bir yaratıcı içtenlikle meydana çıkarılmış olur. O zaman, sanatçının kendisi güçsüzlüğün gücüdür. Bu, Nietzsche'nin sanatla cinsellik arasındaki ilişkiye dair ikirciğine bağlanması gereken bir noktadır. Metafor olarak veya doğrudan doğruya Thomas Mann'da hep mevcut olan bir özelliktir. Nietzsche'deyse bu ilişki son derece çift anlamlıdır. Eş-zamanlı olarak veya kısa artzaman dilimlerinde şunları savunur:

- Büyük sanatın ilkesi, "cinsel cümbüş" (*orgie*) olayını sevinçle ve olumlamayla üstlenmektir. Bu fikir daha *Trajedinin Kökeni*'nden itibaren savunulur, sonra yanına çilecilik karşıtı polemik, Hristiyanlığın içgüdülerin temel bastırılma düzeneği olarak mahkûm edilmesi de katılır.

- Aynı zamanda, sanatçı, esas itibarıyla, cinsel arzusunun dolaysız davetine kendini koyuvermeyen "iffetli" bir figürdür. Oldukça Freudcu bir tema: özetle, bir tek libido enerjisi, bir tek güç deposu vardır. O enerji tensel zevk uğruna ne kadar israf edilirse, sanat için o kadar yitirilmiş olur. Çiftleşirseniz yüceltme yapamazsınız.

Bu görüşü destekleyen, ölümünden sonraya ait fragmanlardan iki örnek alıyorum; bunlar Nietzsche'nin hem *Ecce Homo*'yu, hem kendi düşünsel biyografisini, hem de *Nietzsche Wagner'e Karşı*'yı yazmak için tüm eserini gözden geçirme ve notlarını sınıflandırma anlarının tanıklarındır. Notlarının geri kalanı, ne yazık ki, işe kendi düzen anlayışını karıştıran kız kardeşi tarafından sınıflandırılacaktır... Fakat Nietzsche yine de birkaçını kendisi sınıflandırmıştır ve bunlar eserinin yeniden gözden geçirilme olayı etrafında dönmektedir. Bunun nedeni, "Nietzsche"nin var olduğunun dile getirilmesinin onun için temel önemde bir görev haline gelmiş olmasıdır –bunu gözden kaçırmayalım–, bu tam anlamıyla vasiyet niteliğinde bir şey değil, "Nietzsche"nin var olduğunun kamu önündeki kanıtının düzenlenişidir. Zaten "Nietzsche"nin kendisi de psikolojik bir "şahıs" değil, bir düşünce kategorisidir. Büyük sanatın etkisiz kaldığı yerde, bu kategorinin kamu önünde onun yerine geçerli kılınışıdır. "Nietzsche" büyük sanat temasının çöküşünün açtığı derin "yarayı" örter. *Nietzsche Wagner'e Karşı* başlığının derin anlamı bu olacaktır.

1888 yılı Kasım ayına ait, *Trajedinin Kökeni*'ni gözden geçirdiği metinlerin birinde, "cinsel cümbüşlü" gizem törenini zikreder:

Hellen bu törenler sayesinde kendine ne sağlıyordu? Ebedi hayat, hayatın ebedi geri dönüşü – geleceğin üreyip çoğalmada vadedilişi ve kutsanışı; ölümün ve değişimin ötesinde hayata, gerçek hayata hitaben muzaffer bir "evet", cemaat içinde, toplum içinde, topluca varkalış, cinsiyetler arası ilişki: tüm antik dindarlığın en saygıdeğer simgesi, gerçek simgesel özü olarak tasarlanan, antik dünyanın cinsel simgesi...

Cinsiyetler arası ilişki ve cinsel simge burada Hellen mirasının yoğunlaştırılmış özü olarak düşünülüyor, ki bu miras öte yandan kendini büyük sanat olarak da ortaya serer. Devam ediyor:

[...] Ben *cinsel* simgeden daha yüksek simgesellik tanımıyorum
[...] Cinselliği bir pislik yapmak için Hıristiyanlık gerekti. "Le-
kesiz gebelik" dünyada şimdiye dek erişilmiş en kötü psikolojik
alçaklıktır. Varlığın kökenini kirletmiştir.

Demek ki, varoluşun cinsel boyutunu günah figürünün dam-
gasını yemeden üstlenebilme ile hayatı büyük sanat figüründe
olumlama yeteneği arasında özsel bir bağlantı var. Çileciliğin
yokluğu, bastırıcı figürün yokluğu, cinsellikte imge bozulma-
sının yokluğu, Nietzsche tarafından, hayati gücün en yüksek
olumlanmasına bağlanıyor. İşte, bu tam bir Dionysosluk metin!

Fakat 1888'de, yani aynı dönemde, sanatçı konusunda şunları
yazıyor:

Yine de, ortalama olarak, sanatçı aslında misyonunun, kendine
hâkim olma isteminin baskısı altında, aşırılıktan kaçan, hatta
"iffetli" bir adamdır. Başat içgüdüğü böyle olmasını ister, ener-
jisini keyfince harcamasına izin vermez. Sanatsal tasarımda da
cinsel edimde de sarf edilen tek ve aynı kuvvettir. Bir tek kuv-
vet türü vardır. Bu konuda nefesine yenik düşmek, enerjisini israf
etmek bir sanatçı için ihanettir. İçgüdü, hatta istem yokluğunu
gösterir, dekadans belirtisi olabilir, her halükârda, sanatını hesa-
ba sığmaz bir dereceye dek değerden düşürür. En nafoş olayı,
Wagner Olayı'nı ele alıyorum. Hayatının laneti olan bu inanıl-
maz derecede hastalıklı cinsellikle büyülenmiş olan Wagner, bir
sanatçının, kendi gözünde özgürlüğünü, özsaygısını yitirdiğin-
de neler yitirmiş olacağını pekâlâ biliyordu. Komedyen olmaya
mahkûmdu. Hatta sanatı bile onun için sürekli bir kaçış, bir ser-
semleyiş çabası olabilir. Bu da sanatında bozulmalara yol açar,
sonuçta niteliğini belirler. Özgür olmayan böyle bir adamın, en
azından kendi gerçekliğinden yakasını kurtarmak için haşhaşa,

garip, yoğun ve boğucu sislere, idealin her çeşit egzotizm ve simgeselliğine ihtiyacı vardır, böyle bir adamın Wagner müziğine ihtiyacı vardır...

Bu kez, işte tam tekmil Apollonluk bir metin, baştan sona biçime hâkim olma kaygısında bir metin... Bunun aksine, sanatın "diyoniziyak" figürü terk edilmiş bir figürdür, ama olumlayıcılıkla terk edilmiş: kendini hayatın gücüne olumlayıcılıkla terk etmenin figürü. Doğal olarak, hem birinin hem ötekinin [Dionysos ve Apollon] olumlayıcı ve tepkin boyutları vardır. Deleuze bu konuda mükemmel analizler yapar. Ancak, "diyoniziyak" olumlama tam olarak hayati güce kendini bırakmak veya adeta bilinçsizce "evet" demek iken, "Apollon" tarafındaki olumlayıcı boyut, fiilen, görünmek'in saf görünmekliğini olumlamak için onu kendine tabi kılan biçime hâkimiyettir. Ve sonunda kavuşum "tutmaz" olur, ki zaten problem de budur. Gerçi hem diyoniziyak öge hem apolloniyen öge –ki klasik kanattır ve yavaş yavaş üstün gelir– için birtakım "değerleştirmeler" bulmaya devam edilir, fakat *Trajedinin Kökeni*'nde sanatın ilkesini düzenlemekte olan kavuşum kavramsallığı çok zayıflamıştır. Çatlamış, ayrılmış bir şeyler vardır. Cinsellik, bir yandan Dionysos cephesinden sanatın beslendiği üst simgesellik olarak, bir yandan da Apollon cephesinden düpedüz enerji israfı olarak, bir güç yitimi olarak telakki edilecektir. Ama, neticede, 20. yüzyılda, soru şöyle formüleşecektir: Sanatın cinsellikle ne alıp veremediği var? Ve yalnız cinsel enerji, yani libido ile sanat ilişkisi figürünü değil, sapıklaşma ile sanat ilişkisi figürünü de ele alacaktır. San-ki Nietzsche'nin birinci metinde söz ettiği Yunan'ın olumlayıcı cinselliği tematiği artık modern olmayı başaramıyor, gerçekte hep mitsel kalıyormuş gibi, ısrarla kendini öne çıkaran bir soru... Ancak, bu Yunan cinsel simgeselliğinin üremeye endekslenmiş olduğunu da görmek gerekir: yurttaşlık cinselliğidir bu, "cinsel cümbüş" şeklinde yaşanıp kutlansa bile kolektif kaderinin ağla-

rına takılı kalan cinsellik... Kutlanan cinsellik budur. Nietzsche için de hâlâ öyledir. Buna karşılık, daha Wagner'de, hastalıklı, dolambaçlı bir cinsellik, sapıklaşmış veya sapık bir cinsellik tematiği kendini gösterir. Bu açıdan bakılınca, sanat da kendini cinselliğin, özel olarak onun çok yönlülüğünün veya tek sesli olmayan karakterinin bir analizcisi olarak sunar veya önerir. İster normal sosyal formunda, ister doğal buyruk formunda olsun, cinselliğin tek sesliliği diye bir şey yoktur. Bu 20. yüzyıl başlarının sanatı –özellikle resimde– sanatsal enerji kaynağının, sırf enerji terimleriyle, tam olarak cinsellikle değil de figürlerinin çok yanlılığıyla ilişkisi sorunuyla iç içe geçmiştir. Hem de, doğrusunu söylemek gerekirse, tam olarak yüceltim problematiğinin alanı olmadığını sandığım bir alanda... Önemli nokta da burası: söz konusu olan, birtakım zırzopluklarda saçılıp savrulmaması, Apolloncu sanatın büyük biçimsel sadeliği için saklanması gereken bir enerji değildi. Bu "klasik" vizyon değil, daha ziyade bizzat sanatsal yetenek sorununu cinsellik figürlerinin çok yanlılığı sorununa düğümleyen bir başka vizyondur. Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm*'ü bunun bir tür amblemidir. Konusu budur ve Visconti de, aynı adı taşıyan filminde, bunu böyle anlamıştır. Konu, başlıkta dendiği gibi ölüm olmaktan ziyade, sanatçının, sanatı açısından, kendi arzusu açısından neyi düşünecek halde olduğu sorunudur. Sorun, psikanalizin sanat figürüne müdahil olması gibi ikincil bir sorun değil, budur. Daha kökene inersek, psikanalizden önce, psikanalizin önerdiği düşünsel dolayımından daha dolayımsız olarak, bizzat sanatın, Nietzsche sonrası sanatın kaderi, oluşunun içsel amacı olarak, cinselliğin çok yanlılığıyla kendi ilişkisini sahiplenmektir.

Nietzsche'nin bize miras bıraktığı bu karmaşık manzarada ısrarlı nokta şu sorudur: Felsefe "sanat" adı altında ne kastedebilecek haldedir? Bu soruyu, söz konusu meselenin "sanatın özü" olduğu şeklinde yanıtlamak fazla kolaya kaçmak olurdu. Hayır! Nietzsche'yi kıvrandıran, daha az zaman dışı, daha net belirtil-

miş bir şey: sanat var, sadece sanat, ve hayatı kurtarıyor. Tamam, kabul, ama bu “sanat” adı altında ne kastediliyor? Bu noktada Nietzsche’de bir “çembersel” usyürütme vardır: sanatın hayatı kurtaran, acıları yok eden vb. şey olduğu, aynı zamanda onun önerilen tek tanımıdır. Sanat hayatı kurtarır. Peki, sanat nedir? Dedik ya, hayatı kurtarandır! Başka bir tanım hemen hemen yoktur: sanat, hayatla ilişkisinin Hristiyan olmayan, nihilist olmayan formudur. Son kertede tek gerçek anti-nihilist güçtür. Fakat bu gücün bağlantı noktası, özelliği, tekilliği, hangi jest veya süreçlerin söz konusu olduğu mesele edilirse, aslında, pek dişe dokunur bir şey bulunmaz. Nietzsche’nin eserinde sanat her yerde hazır ve nazırdır, ama hemen hiçbir yerde tanımlanmaz, ya da, tanımlanırsa, gayet dağınık, tutarsız ve ele gelmez figürlerde tanılanır. Elbette, onu yaşamamıza izin veren güç olmasından tanırız, ama bu ad altında gerçekten neyin kastedilmiş olduğunu anlamak çok zordur.

İmdi, ben, Nietzsche’nin bize o biraz karanlık kanıtsamanın içinde bile görülebilen gerçek bir sorun bıraktığını düşünüyorum. Gerçek bir sorun: felsefenin “sanat” adı altında kastedecek olduğu şey tamamen problematiktir. Bana kalırsa, bu, Nietzsche’ye göre –büyük sanat ilkesi çöktüğü ölçüde– öyle olmasına karşın, sanatta bir bunalımın delili değil, sanatın felsefi tanımlanışında bir kafa karışıklığıdır. Bu karışıklık olasılıkla tanımlamanın bir estetik çerçevesinde yapılamayacağını açıkça belli olmasından itibaren meydana gelmiştir. Son estetik ise herhalde Hegel’ininki olacaktır. Peki, “estetik”le kastedilen nedir? “Sanat” adının felsefedeki özel bir “işleyiş” tarzına “estetik” adı verilecektir. Hayli kökensel olan bu işleyiş –ki son figürünün Hegel olduğu düşünülebilir– ise sanatın İde ile ilişkisiyle tanımlanmasından ibarettir. Felsefe sanata, sanatı İde’nin sunuluşunun tekil figürü olarak incelemek suretiyle bağlanır. Sanat, İde’nin kendini sunduğu tarzlardan biridir. Kant estetiği bile, karmaşık bir şekilde, özellikle İde’nin kavramsız bir sunuluşunun kaydında, hâlâ

bu ilkenin güdümündedir. Genel bir estetik teması, yine de, sanatın, İde'nin algılanabilir formu olduğu şeklindedir ya da buna benzer bir şey... Her halükârda, algılanabilir olanla İde'nin bir tür düğümleşişi; bu fikir hâlâ geçerli, değerden düşmüş ya da yeniden değerlendirilmiş olabilir, ama özü algılananla İde'nin bir bağlanmasıdır: felsefenin sanatla ilişkisi estetik terimleriyle böyle bir şeydir. Estetik, sanatın felsefi "yatırımı" operasyonudur, ve her yatırım gibi, İde'nin sunuluşlarının bir hiyerarşisi içinde, her zaman sanal olarak yapılır. Neticede, bir estetiğin, hemen her durumda, bizzat sanatların bir hiyerarşisini sunuyor olmasından tanınabilmesi de bundan dolayıdır. Bir estetikte, sanat her zaman İde'nin diğer figürlerine (felsefe veya bilim) kıyasla tekilliğini veya farkını belirleyen bir yatırım alanına konumlandırılır. Sonra bu yatırım incelik, ayrıntılanır, tekillleşir ya da sanatların hiyerarşik düzenlenişinde, sınıflandırılışında, etkinleşir. Felsefi sınıflandırılışında, çünkü, elbette, sanatlar, sanatın yerinin doldurulmasının özgül tarzıdır, ki bu dolduruluş da hiçbir zaman onların açılıp serimlenmesinden daha iyi gerçekleştirilemez. Her estetik, sanatların bir topolojisidir: bir uçta bir sanat, diğer uçta başka bir sanat... Metafizikğin söz dağarcığı da sanatın İde'ye düğümleştik tarzına göre bir hiyerarşi konumlayacaktır. Dolayısıyla, ben burada felsefeyle sanat arasında, ve sanatın yatırımı rejiminde, bir düğümleştik tekil figürüne "estetik" adını verebilirim. Yatırım rejiminin ampirik işareti de güzel sanatların bir sınıflandırmasını sunabilmeyi sağlayacak felsefi yetenektir.

Hegel öğretisinde tüm bulabileceğiniz budur: sanatların bir yere yerleştirilmesi, sınıflandırılması ve aynı zamanda tarihi, bunun yanında, bildiğiniz gibi, sanatın sonlu olduğu tezi... İmdi, bu tezi iyi anlamak lazımdır. Görünüşe aldanmayın: Hegel artık sanat eseri yok veya olmayacak demiyor, düşünce için sanat artık hiçbir yenilik getirmeyecek diyor. Aynı şey değil: sanatın elinden gelen şeye felsefe artık daha yüksek düzeyde yeteneklidir. Sanat görevinden alınmıştır, ama ampirik olarak var ol-

maya devam etmektedir. Demek ki, Hegel'in tezi gerçekten bir yatırım tezidir, fakat tarihselleştirilmiş olduğundan, bir son tezi, estetiğin sonu tezidir. Sanatın sonu değil, ama felsefenin sanatla ilişkisinin estetik konumlanışının sonu... Bir şey tamamlanıp sona eriyor, ama bu sanat değil, Hegel'in söz ettiği anlamda bile değil... Ben sanatın kendi özel düşüncel kaderini, buluşlarının yenilikçi tekilliğini, kendine ait tekil önermeyi tamamladığını, mutlak İde'nin felsefi sahiplenilişinin ondan nöbeti devralmış olduğunu sanmıyorum. Hayır! Hegel'den aklımızda kalabilecek olan, sanatın felsefeye estetik düğümlenişi olayının "terminal" (bitiş) kenarına eriştiğidir. Miras aldığımız, sanatın felsefeyle anlaşılabilceği görüşü Hegel'le artık eskiyerek işe yaramaz olmuş, düşünsel erdemlerini yitirmiştir. Şu savunulabilir: Hegel sanatın sonunu değil, estetik dediğimiz, felsefenin sanatla ilişkisinin bu özel konumlanışının sonunu belirler. Bir bakıma son estetik ya da öyle bir şey... Gayet doğal, çünkü Hegel sanatın felsefi olarak sahiplenilmesinin onun özünü tükettiğini varsaydığına göre, onun için estetiğin sonu sanatın sonuyla aynı şey oluyor. Hegel'e göre, estetik, sanatın neye kadar olduğunun sonul düşüncesidir. Dolayısıyla, estetiğin sonunu sanatın sonu olarak yorumlamak tutarsız değildir. Fakat biz bu iki noktayı ayırmalıyız: sanatın sonu yok, felsefenin sanatla ilişkisinin estetik montajının sonu vardır. O zaman, Nietzsche sanatın ilk modern düşünürüdür, çünkü yaklaşımı bir estetiğin içinde yer almaz diyebiliriz. O, artık felsefenin sanata düğümlenişinin geçmişten miras figürü olarak estetiğin sonunu düşüncede kayda geçirendir. Nietzsche felsefenin sanatla ilişkisinin estetik sonrası kesimini başlatmıştır. Artık felsefenin sanatla Hegel ötesinde bir estetiğin kategorileri içinde ilişkilendirilemeyeceği gerçeğini kayda geçirir. Sırası gelmişken, bu husus aynı zamanda felsefenin, tüm kendi koşullarının sistemiyle ilişkisi için de geçerlidir [onlarla da aynı şekilde ilişkiye sokulamaz]. Örneğin, modernlikte, felsefenin bilimle ilişkisinin bir bilim teorisi, bir epistemoloji şeması içinde kurulabileceği de

savunulamaz. Burada, ilgili prosedürleri –sanat veya bilim– değil, felsefenin bunlara bağlanış tarzını ilgilendiren bir kriz vardır. Aslında, bu kriz estetiğin, bilgi teorisi veya epistemolojinin, ama aynı zamanda siyaset felsefesinin de hırpalanmasıdır. Böylece, Nietzsche, sanat sorunu üstüne, sanatla estetik olmayan bir ilişki içinde bulunma ayrıcalığına mazhar olmuş oluyor. Bu onun büyüklüğüdür, bize miras bıraktığının büyüklüğü: felsefe her türlü estetikten öksüz kalmıştır. Modernliğin uzamında estetik yoktur ve olmayacaktır, epistemoloji veya siyaset felsefesi de olmadığı ve olmayacağı gibi... Artık ortada hiçbir felsefi erdemi olmayan akademik disiplinler olacaktır. Nietzsche bize bu hakikati miras bırakıyor, ama aynı zamanda onun çifte zorluğunu da gösteriyor:

- Felsefe yönünden: Felsefe, bu haliyle, sanatla, estetik temelli ilişkiden başka bir tür ilişki sürdürebilir mi? Bu noktada özü itibarıyla estetikleştirici değil midir? Bu ilk soru, önemini görüyorsunuz: eğer felsefe sanatla estetikten başka bir ilişki kurmaya yetenekli değilse, Hegel’den sonra estetiğin çöküşü, felsefenin sanatla sınıranınca çöküşünün bir alametinden başka bir şey değildir. Yani felsefenin kendi “metrukiyeti”nin bir belirtisi: buna göre, çağdaş sanatla sınıranınca felsefe için ölümcül bir hal almaktadır. Onun eksikliklerini ortaya çıkarmaktadır, çünkü estetik işe yaramaz olunca, sanatla herhangi bir yenilikçi ve yenilenmiş ilişki içinde bulunmayı başaramayacaktır. İmdi, Nietzsche’nin bu kanıyı kısmen paylaştığı açıktır. Ama problem de bu: tamamen değil, kısmen paylaşıyor, kısmen gerçekten anti-filozof, ve bunu durmadan ilan ediyor; anti-felsefenin, felsefeye karşı polemiğin gerekliliğinin akıl hocası sanat!.. Sanatla sınıranınca felsefeyi değil, anti-felsefeyi organize ediyor. İlke özdeyişimizi hatırlıyoruz: Sanat, sanattan başka bir şey yok! Bu, “felsefe de yok!”tan başka bir anlama gelmiyor. Buradan hareketle birinci sorun: Felsefenin kısmen estetik tarafından tanımlandığı kabul edi-

lirse, o zaman, estetik montajın çöküşü tezi sadece sanatla felsefenin ilişkisi üstüne değil, düpedüz felsefe üstüne bir tezdır. Nietzsche’de bu hareketi canlı tutan şeyler var. Felsefeyi modern sanat üzerinden değerlendirmeye tabi tutacak olursak, daima estetik kavrayışın yıkık kategorilerini geri getirmeye yelteneneğinden, onu taşımayı başaramayacağını görürüz. Başka bir ifadeyle, estetik bir ustalık/efendilik konumudur. Felsefe bir ustalıktır, özellikle sanata karşı ustalık veya efendilik... Estetik ise sanat üstüne ustalık söylemi yürüten felsefedir: yer gösterir, sınıflandırma yapar, hiyerarşi kurar. Buna göre, Nietzsche felsefenin sanat üstüne her türlü ustalık taslama yeteneğinin yok sayılmasının amblematic temsilcisi olmaktadır. Galiba durum bu: Felsefe her zaman sanatla bir tür ustalık ilişkisi sürdürmeye yeltenmiştir, Hegel’in sanatın sonu söylemi de bu ustalığın doruğa ulaştığı noktadır, ama bu aynı zamanda onun çöküşüdür de... Estetik konfigürasyonunda sanat üstüne olası ustalık konumundan düşürülen felsefe, sonunda her türlü kimlikten de düşürülmüş olur, tabii söyleminin kimliğinin bir usta söylemi formunda olduğu doğruysa...

- Bu düşünceden hareketle ortaya çıkan ikinci soru: Felsefe sanatla öyle bir ilişki sürdürebilir mi ki, ustalık/efendilik ilişkisinden başka türlü bir ilişki olsun? Felsefe sanattan, ona ustalık taslamak haricinde bir talepte bulunabilir mi? Yüzyıl içinde önerilen çözümlerden biri bu ilişkinin tersine çevrilmesi olmuştur: sanat felsefenin ustasıdır (veya efendisi). Felsefenin ustalık figüründen çıkarılması gerektiğine göre, onun yerine sanat gerçek “hoca”, yeni buluş, sivriliş, şimşekle aydınlanış figürü oluyor, felsefe de onun arkasından koşuyor!.. Nietzsche’de sanat, bilen büyük eğitici öğreticisidir, gerçek usta, hayatın biricik gerçek us-

tası/efendisidir. O zaman, sorumuz şöyle oluyor: Felsefe sanatla öyle bir ilişki kurabilir mi ki, ne ustalık/efendilik ne de tabiiyet ilişkisi olsun?.. Öyle bir ilişki ki, özünde estetikli projeden vazgeçmekle birlikte, “Sanat, sanattan başka bir şey yok!” haykırışını gerekli görmeyecek (bu zaten oldukça tanrılaştırmacı bir haykırış)... “Tanrılaştırma” kelimesi zaten Nietzsche’nin metninde de var: “Sanat hayatın ve çekilen acıların bir tür tanrılaştırılmasıdır.” Biz ise şunu soracağız: Felsefe, çağdaş koşullarda, hem sanat hem kendisi için, sanatla özgür ilişki denebilecek bir şey önerebilecek durumda mıdır?..

Her zaman olduğu gibi, özgürlük, özgürlüğün özü söz konusu olduğunda, gerçekte asıl mesele eşitliktir. Felsefeyle sanat arasında “eşitlikçi” bir ilişki, ikisinin radikal farklılaşma ilkesini saran bir ilişki nedir, nasıl bir şeydir? Gerçekten de, bu bakış açısından, felsefenin amacının sanatınkinden tamamen ayrı olması gerekir. Bu, eşitliğin mutlak koşuludur. Aksi takdirde, kaçınılmaz biçimde, bir rekabet figüründe yer alır, hangisinin amaca en eksiksiz ve en radikal biçimde ulaştığını soruşturma konumunda olursunuz. Bu durumda anahtar –ki Nietzsche’de hâlâ pek açık değildir–, neticede, sanatta ve felsefede peşinden koşulan düşünce operasyonlarının aynı olmadığının, dolayısıyla rekabetin yerini eşitliğin alabileceğinin anlaşılabilirliği olacaktır.

Sanat cephesinden bakılırsa, soru şu hale gelir: Sanat ne düşünüyor? Elbette düşündüğünün rekabet, “içerilme”, yatırım, felsefenin düşündüğünün algılanabilir formu vb. bağlamında olmadığını bilerek... İlk görev, sanatı ortada dolaşan ve onu felsefeyle “eş özlü” sayan kategorilerden kurtarmak ve ters yönde, felsefeyi de kendisini sanatla eş özlü sayan kategorilerden arındırmak, ayrıca radikal bir ayrıştırma gerçekleştirmek olabilir. Bu ayrıştırma Nietzsche tarafından yapılmamıştır. O sadece hiyerarşiyi tersine çevirir, o kadar... Ona göre felsefe bitmiştir, sanat

değil... Bitmiş ha! Peki, o zaman ne olur? Sanat, sanattan başka bir şey yok! Bu hususta Heidegger de başka bir şey söylüyor değil: Metafizik bitmiştir. Her halükârda, geçici de olsa, sadece şiir vardır. Bu, sanatın bittiğini ve nöbeti felsefenin devraldığını söyleyen Hegelci temanın tersine çevrilişidir. Fakat söz ettiğimiz özgür ilişki böyle bir ters çevrilişte kurulamaz, önce bir ayrıştırma gerekir. Ayrıştırma varsa, sanat ne düşünür, felsefe ne düşünür? "Ayrı öz"ü öne çıkarmak gerekir. O zaman, güçlük, "sanat ne düşünür sorusunu kim soruyor?" sorusunda toplanır. Soran felsefeyse, ustalık konumuna tekrar yerleşir ve sonuçta yeni bir estetik figür önerecektir. Bu yüzden, *sanatın ne düşündüğünü düşünenin (sorusunu soranın) bizzat sanat olduğunu* savunmak mutlak bir zorunluluk olur. Sanat yalnız bir düşünce olarak değil, bu düşüncenin düşünülme yeri olarak da kavranacaktır. Eşitlikçi ilişkinin *sine qua non* [olmazsa olmaz] koşulu budur. Bundan şu sonuç çıkar: modern çağın şafağında Nietzsche'nin başlıca tanığı olduğu estetiğin yıkılışı olayından, sanatın yalnızca düşünce olarak değil, olduğu düşüncenin düşüncesi olarak kavranması gerekliliği çıkar. Bu bir yansıma değildir, içte mevcut olmalıdır: sanat, etkenliği içinde, olduğu şeyden, düşündüğü şeyden hareketle düşünülmalıdır. Sanat ve sanatçılar elbette "filozofem"ler ödünç alabilir ve estetikler imal edebilirler, ama sorun bu değildir, zira bunu hep yapmışlardır zaten. Sanat sürecinin kendisi, kendi düşüncesinin tanımlanması ortamında yer almalıdır. Bundan başka, bu niteliği çağdaş sanata özgü saymayıp, sanatın kimliğinin ezelden beri bu olduğunu savunmak da temel önemdedir.

Bu nokta çok önemlidir. Çağdaş sanatın bilinçli olduğu, kendi işleyiş sürecini gösteren bir sanat, konusu sanat olan bir sanat olduğu vb. şeklindeki öğretiyi bilirsiniz; bu, modernliğin beylik bir iddiasıdır. Şöyle denmiyor mu: evet, sanatsal modernlik (modern sanat) kendi protokollerine bizzat tanıklık edebilecek derecede özbilince erişmiş bir sanattır. Başka bir deyişle, kendini resim olarak gösteren bir resim sanatı, kendi operasyonları-

nun diyalektiğini gezdiren bir müzik, kendi metinlerinde kendini yansıtan bir edebiyat, sanatta modernlik işte bu oluyor! Benim burada savunduğum tez bu değil. Felsefeyle sanat arasında yeni bir ilişki kurmak söz konusuysa, sanatsal "segment" kendisini tekilleştiren bir tez üzerine kurulmamalı, sanatın her zaman düşüncenin düşüncesi olduğunu formüle bağlayarak, sorunun bütünü üstüne tepkide bulunmalıdır. Bu neden bu denli önemli? Çünkü, aksi takdirde, bu karakteristik, estetiğin yıkımının bir sonucu olarak görülebilir. Sadece çağdaş sanatın özbilinç ya da olduğu düşüncenin düşüncesi olma figürüne ulaşabilmiş olduğu düşünülmüyorsa, nedeni artık felsefe tarafından estetik ortamında düşünülmez olmuş olmasıdır. O zaman, bu, sanatın içselliğinin kendi düşünce sürecinden çözülmesinin bir sonucu olurdu. Demek ki, elimizde bölünme zamanı felsefi olan bir modernlik, yani estetik düzeneğin yıkımı figürü kalırdı, ki bu da sanatsal modernliğin gerçek açılışı olurdu. Yani bir kurtuluş hikâyesi: estetiğin çöküşüyle birlikte, sanat spekülasyoncu ustalıktan kurtulmuş, dolayısıyla kendi kaderine içkin kategorilerini sahiplenmiş olurdu. Başka deyişle, sanat, metafiziğin bitişiyle, kurtulmuş veya kendine geri verilmiş olurdu. Fakat durum bu değil. Ben böyle olduğunu düşünmüyorum, son dönem Nietzsche'sine sadık kalarak, bunun, estetiğin yıkılışının, hatta çağdaş sanatın içsel kaderine kumanda eden metafiziğin çöküşünün, felsefe tarihinin negatif bir olayı olduğunu düşünmüyorum. Sanatla felsefe arasında yeni bir düğümlenme figürü, sanata içkin bir tanımını, onun sadece metafiziğin yıkılış dönemindeki tipik bir özelliği olarak değil, düpedüz bir karakteristiği olarak önerir. Bu da, her gerçek karakterizasyon gibi, zaman dışı bir karakterizasyondur. Şimdi, soruyu biraz daha sıkıştırsak, şöyle dile gelecektir:

- Felsefe yakasından: Estetik hangi rolü oynadı? Sanata ustalık etmek diye yanıt verilebilir belki, ama bu neden felsefe için bu kadar önemliydi? Bu olayda söz konusu olan neydi? Sanat üzerinde tahakküm kurmak için, Platon onun

dörtte üçünü, özellikle şairi/şii dışarı atar, buna karşılık, askeri hayatı ve hamasi şarkıları savunur, ama onun da her türlüünü değil... Bu onun için gergin bir iştir. Bu bilanço'ya göre, estetik klasik felsefenin düzenlenişinde tam olarak ne gibi bir rol oynamıştır? Estetiğin felsefenin kaderinde oynadığı rol sorunu tüketilmiş olmaktan çok uzaktır. Nietzsche onun çöküşüne tanık olmuş, düşüncede sanatla kurulan ilişkinin artık estetik olamayacağı bir devrin tarihsel tanığı olmayı üstlenmiştir. Fakat, bilanço'ya bakılırsa, sanatın sınırsız övgüsü yamacına devrilmiştir.

- Sanat cephesinden: Sanatsal prosedür, olduğu düşüncenin düşüncesi olmak için, nedir, ne olmalıdır, nasıl davranır? Bu da bizi son sorumuza getirir: İnceleme birimi nedir? Konuya uygun birim nedir? Hatırlayın: bunun üç olasılığı vardı. Sanat terimiyle sanat eseri veya eserleri kastedilebilir, fakat bu hususta Nietzsche metinlerinde hemen hiçbir şey yoktur. Onun sanatı kesip biçisi eseri merkez almaz. Wagner'den bahsederken bile, onu ilgilendiren, bir dokunun veya bir eserin tekilleştirilmesi değildir. Diğer bir olası birim figürü: çok önemli fakat özünde ikircikli bir kategori olan sanatçı... Son olarak, başka tipten bir kategori: trajedi... Bir esere veya eserlere indirgenemez, kendi başına bir kategori, ama sanatçıya veya sanatçılara da indirgenemez, kurulmuş öznel bir kategoridir. Bir inceleme birimi, bir araştırma kategorisidir. Nietzsche için "Trajedi" sanat adını verdiği şeyin bir varoluş dilimidir; doğumu, yükselişi veya ağırlık merkezi ve içsel çürüme figürü (Euripides) olan bir "sekans" ... Sanat gibi bir şeyi tanımlayandır, ama ne eser ne de sanatçı figüründe eritilmesine izin veren bir kategori aracılığıyla... Ve akademik sınıflandırma anlamında bir "tür" de olmayan, çünkü bir tekillik... "Sanat" nesnemizin uygunluğunu tanımlamak için bu üç tarz arasında nasıl seçim yapılmalı?..

- Gelecek sefere, gerçek ve son seansta, bu sorunların karmaşıklığı üstüne ve her iki cephe açısından, birkaç varsayımda bulunacağım:
- Felsefe, kendini estetikten ve onun projesinden anırmış veya kurtulmuş halde tutarak, hangi koşullarla sanatla, sanatı putlaştıran ilişkiden, yani “her şey bir yana, sanat” ilişkisinden başka türlü bir ilişki kurabilir?
- Sanat hangi koşullarda hem bir düşünce hem de bu düşünceye içkin bir düşünce olarak tanımlanabilir? Sadece taslak olarak...

XII.

9 HAZİRAN 1993

Dostumuz müteveffa Jean Borreil'in bu seminerde ele aldığımız konulara yakınlığını sanırım kimse tartışamaz. Gelecek cuma günü, adına –*Altérité et Singularité* [Başkalık ve Tekillik] başlığı altında– bir anma etkinliği düzenleyeceğimiz çalışmaları, özellikle başlıca eseri *Artiste-Roi*'da [Kral-Sanatçı], 20. yüzyıl sonlarında estetiğin “krallık” işlevini, egemenliğini incelemeyi amaç edinmişti. Hatta işi, Nietzsche'nin anti-Platonizminin, kral filozofun yerini ve konumunu kral sanatçının alabileceği ve alması gerektiği anlamına geldiğini ileri sürmeye dek vardırıyordu.

Öte yandan, ödevlerinizi de okudum. Kişisel karar derecenize göre, Nietzsche'nin zamanımız için de gerçek bir anlam taşıdığına tanıklık ediyorlar. İki noktayı dikkatinize sunmak isterim:

- Belki de, herhalde yirmi, otuz yıl önce başlamış, ama gerçek konfigürasyonuna ancak şimdi ulaşmış yeni bir sürece girmiş bulunuyoruz. Belki de Nietzsche'nin güncelliğinin ikinci bir dilimine giriyoruz. Onu artık güç istemi kavramsal tematiği çerçevesinde değil de anti-felsefesinin nüvesi diyeceğim bir konuda tekrar diyaloga çağırarak bir dilim: Bizzat felsefeyi, Nietzsche anti-felsefesine katlanmaya ve orada kendi yeniden kuruluş protokolüne dair ipuçları bulmaya zorlamak... Demek ki, tam olarak bir “Nietzscheçilik” değil, daha ziyade, gelecek yıl Wittgenstein seminerinde göreceğimiz gibi, felsefi tereddüt veya kararsızlığın, görünüşteki hasmının –ezelden beri onu yanılsama diye

eleştiren ya da hekimi olduğunu ilan eden şeyin– en seçkin figürlerini diyaloga çağırmaktaki özel tarzı söz konusu olacaktır. Biz ise buna, bu anti-felsefi perspektife katılmak için değil, ondan felsefenin yeni bir perspektife göre yeniden kurulması için bir “sınav planı” yapmak için başvuracağız. Havada böyle bir şeyler var, bana sunduğunuz ödevler dahil: Nietzsche’nin kaderi, gerçekten, eleştirel soykütükçülüğe veya nihilizmin çileci figürünün yıkılmasına dayanan bir Nietzscheci kavramsallığı tekrar yerine koyma girişiminden ziyade, edimin gerçek anlamı çevresinde “oynanıyor”.

- 1888 tarihli eserleri ele almayı yasaklamış olduğumdan, hangi metinleri seçeceğinizi çok merak ediyordum. İstemeden yapılan bir sondaj: Hangi metinlerden bahsedecaktiniz acaba?.. Birinci gelen kitap *Trajedinin Kökeni* olmuş, çünkü herhalde orada sanat sorunu “göğüs göğüse” ele alınıyor. İkinci sırada *Zamana Aykırı Düşünceler 2* geliyor. Bu, tarih hakkında bir metin, onu yoğun biçimde sorgulamışsınız. Tarih sorununa tekrar dönmek istiyormuşsunuz anlaşılan: Tarihi düşünmek de ne demek? Tarih düşünülebilir mi? Bu gerçekten güncelliğimizin önemli ve zor bir sorusu... Özetle, tarihin Hegelci Marksist vizyonunun çöküşünde, Nietzsche’nin tarihselcilik karşıtı tematiği ya da sorgulayışı dikkatinizi çekmiş. Ya da başka türlü söyleyelim: Hegelci düzenden miras aldığı büyük figüründe tarihselcilik mirasıyla mücadeleye girişen bir devirde olmak hayal edilebilir. *Zamana Aykırı Düşünceler 2*’nin açık hedefinin tarihselciliğin bazı figürleri olduğundan ve onun “tarih üstü”nün hayati lüzumu fikrini geliştirdiğinden emin olabilirsiniz. Ve, galiba, aslında bu metinde dikkatinizi yönelttiğiniz nokta da bu... Üçüncü metin *Ahlaki Değerlerin Soyağacı*, onu içsel figürleri, kavramsallığı ve

içerik yoğunluğu açısından ele alıyorsunuz. Bana kalırsa, bu yüzden, daha ziyade klasik Nietzsche'nin dikkatli ve eleştirel bir incelemesi söz konusu oluyor, eleştirel ama terimin iyi anlamında, soykütüksel düzeneğin eleştirisi anlamında...

Sanatla felsefe arasındaki düğümlenme sorununu incelememizi, bitirmek için değilse de şimdilik kapatmak için, tekrar ele alalım; bu düğümlenme basit bir sorudan hareketle düşünülebilir: Felsefe, sanat olgusu ile kendi organik veya kurucu kategorisi saydığı şey, yani burada hakikat arasındaki ilişki üstüne hangi hükmü vermiştir? Ben, felsefenin "hakikat sanata göre mutlak olarak dışsaldır" (buna göre sanat bir taklitten ibaret olur), ya da, aksine, "sanatın kendisi hakikati sergiler" (buna göre sanat hakikatin sonsuzluğunun figürleşmiş mercii olur) görüşünü savunmasına bağlı olarak, iki yanıt olduğunu düşünüyorum.

Sanatın indirgenemez biçimde "benzer" figürüne bağlı ya da iç yapısı itibarıyla "mimetik" olduğunu ilke olarak koyarsak, bunun iki sonucu olur:

- Birincisi, sanata duyulan bir kuşku, sanat üzerine düşen felsefi bir şüphe. Bu şüphe doğal olarak sanatın kendini hakikatin algılanabilir formdaki "cazibesi" olarak, dolayısıyla –hakikat ona dışsal kaldığı halde– heyecanı yakalayabilecek bir forma bürünmüş hakikat olarak sunmasına bağlıdır. Platon'un açtığı yolda, sanatın hakikati yoldan saptırdığından, hakikate götüren sapaktan saptırdığından şüphe edilecektir çünkü o bir dolaysızlığın, algılanabilir dokunun dolaysızlığında iş gören bir hakikatin benzeridir. Platoncu sürecin özü buradadır, "mimetğin" eleştirisi olarak geliştirilişi ikincildir. Sanat kendini sanki hakikatin dolaysız bir "markası" varmış gibi sunar ve böylece hakikatin emeği anlamında diyalektikten, Sokrates'in deyişiyle, "büyük dönemeçten" döndüren olur. Bu anlamda, gerçek

dönemeci tekrar bulmak için sanattan “dönmek” gerekir. Asıl vahim olan, taklitçilikten ziyade, sanatın sanki hakikatin dolaysız bir mercii varmış gibi “görünme”sidir. Kendisini kapsayan hareketi de içeren asıl hakikate erişmeyi sağlayacak tek yol olan diyalektik dönemeç arazisine yeniden ulaşmak için, onu güçlü bir şüpheyile damgalamak gerekir.

- İkinci sonuç, bu kuşku geri plan olarak alınmak üzere, sanatın gözetim altına, felsefenin gözetimi altına alınması olacaktır. İyi de, “gözetilmek” ne demek? Gözetim altında olmak tamı tamına şu anlama gelir: sanat bir “benzer”, hakikatin dolaysızlığının bir benzeri olduğu ölçüde, benzeri olduğu hakikatin gerçekten hakikat olduğunu “gözetlemek” gerekir. Dönemecin dolaysız figürünü sahiplenmek gerekir; dolaysızlığın gerçekte bir sonuç olması, dönemecin ele geçirilmesine imkân verdiği ve kendisine bir dolaysız görünüşü –ki dönemecin sonucunun sanat denen benzer’deki görünüşüdür– vermeye razı olacağımız şeyin sonucu haline dönüşmelidir. İşte, bu nedenle, bu ilişkiye, sanatın –gerçek ilkesi sanatta olmayan dışsal bir hakikate eklenmiş benzerlik efektleri olarak– kendine özgü benzerlik efektlerinin denetiminde olduğu felsefi anlayışa *didaktik* diyeceğim. Bu durumda, sanat gözetim altında veya ikincil bir dolaysızlıktır. Şunu da ilave edelim, denetim “mercii” veya denetimin “bölgeselliği” imkân dahilindedir, çünkü sanat kitle üzerinde uyandırdığı “efekt”lerle ölçülecektir. Hakikatin dışsal, benzer’in denetim altında ve dolaysızlığın ikincil olduğu andan itibaren, o da reel veya kitlesel efektleriyle kurallanacaktır. Didaktik ilişki her zaman sanat sorununu onun efektleri sorununa düğümlemeyi de içerir. Örneğin, Rousseau şöyle yazar: “Gösteri sanatları halk için yaratılmıştır, mutlak kaliteleri de ancak

halk üzerindeki etkileriyle belirlenebilir.” Felsefeyle sanat arasındaki didaktik düğümlemeye, sanatın mutlaklığı – mutlak efekt veya nitelikleri– benzer’in kitlesel efektlerinin denetimi altındadır, ki bunların kendisi de dışsal bir hakikat tarafından normlanmış kitlesel efektlerdir. Üstelik, bu şema gerek Platoncu gerek Rousseaucu modası geçmiş bir konfigürasyondan ibaret değildir; Brecht’in savunduğu konum da açıkça budur. Ayrıntıya girmeyelim, ama bu örnek ilginçtir, çünkü Brecht’in tiyatro anlayışı da didaktiktir: ona göre, hakikatin yeri gerçekte dışsaldır, tiyatronun işlevi de bizzat bu dışsallığı göstermektir; benzer’in denetim rejimi budur. Neticede, tiyatro bize bu dışsal hakikatin olası öznelleştirme figürlerini sunacaktır. Fakat hakikat öznelleştirilme durumuna, sahiplenilme durumuna nasıl geliyor veya gelmiyor? Tiyatro konfigürasyonunun çizeceği şema tam da budur. Dışsallık olarak hakikatin öznelleşmesinin okunaklılığını sağlayan, tam da bu araya mesafe koyma tarzıdır ve bu mesafe kritik önemdedir. Buradan, ayrıca, tiyatronun hiç de hakikatin kurgusal sunuluşu olmadığı sonucu da çıkar. Brecht’in icadı bu anlamda dogmatik değildir, hakikatin benzer dışı tümelliğini organize etmekten ibaret değildir. Tersine, mesafe koyma ve çoklu öznelleştirme sistemini gösterecek, bunun üzerinden de bir şey kendini gösterecektir ama ne? Ne olacak, elbette sanatsal konfigürasyonun dışında kalan hakikat değil, “cesaretinin” figürleri... Özetleyecek olursak, Brecht’in ele aldığı şey, hakikatin cesaretinin koşulları ya da hakikat karşısında ödlekliliğin koşullarıdır. Zira, hakikatin cesareti, en radikal biçimde tiyatrosal olan öznelleştirme figürüdür. Galileo figürünün önemi de buradan gelir: o tam anlamıyla üzerinden hakikatin cesaretinin değer ve güçlüklerinin tartışıldığı şahıstır. Olduğu haliyle hakikat değil, çünkü bilim tiyatroya dışsaldır, tiyatro hareketi ve gezegenleri

ilgilendiren bu bilimsel hakikati benzer'e dönüştürme-yecektir. Bu bir hakikat benzeri değil, belirleyici bir sorun olan hakikatin öznelleştirilmesi sorununun, özellikle de cesaretinin koşulları sorununun sanatsal olarak organizasyonudur. Sanat da, özne olarak hakikatin çantada keklik olmadığı, hiç mi hiç çantada keklik olmadığı durumun içine sızar. Neticede, didaktik amaçlara uyarlanmış tiyatrosal figür de işte bu hakikatin "çantada keklik olmaması"dır. En son hedef bu cesaret figürünü iletmek, koşullarının görünür sistemini vermektir. Brecht'in de bu bakış açısının farkında, tiyatronun, kendisinin felsefe dediği bir şeye bir tür "tabiiyetinin" bilincinde olduğunu hatırlayın. Onun didaktik diyaloglarında, oyunu yöneten şahıs genellikle "filozof" adını taşır; yani prosedürün yürütücüsü, ustası odur. Brecht'in tiyatrosu insanları, kurmayı hayal ettiği ve hoşla gitmekten ziyade herkese hakikatin cesaretine sahip veya bir hakikat ve diyalektik dostu olma imkânını sunmayı hedef alacak bir tür diyalektik dostları derneğine çağırıyordu. Evet, amaç böyleydi: insanları hakikatin dostluğuna dahil etmek.

Bunun tersine, sadece sanatın gerçek anlamda hakikat taşımaya yetenekli olduğu savunulursa, ikinci bir felsefe sanat düğümleşi elde edersiniz. Bu romantik düğümleştir: Sanatın, felsefenin ancak işaret edebileceği şeyi gerçekleştirdiği; sanatın, felsefenin soyut işaretinin öz gerçekleşimi olduğu; sanatın, hakikatin "reel" bedeni olduğu veya hakikatin bu reel bedenini "karşılıksız" dağıttığı yer... Ayrıca, şöyle de denebilir: sanat, sonsuzun, formun sonluluğuna inişidir, veya buna yakın bir şey... Buna göre, sanat bizi kavramın öznel kısırlığından kurtarmaktadır. Hegel'in formülüne dönersek, "özne olarak mutlak" sanatın kendisidir. Şöyle diyelim: sanat, algılanana, hakikatin tanımlanabilir formuna geldiği şekliyle, hakikatin etken olarak reel fi-

gürüdür, aksi takdirde, kavramın soyut vaadinden başka bir şey olamaz.

O zaman, önemli bir noktayı not etmeliyiz: ister didaktik ister romantik bağlantıda olsun, gerek normlanmış bir ayrıştırma modunda, gerek diyalektik bir kavuşturma modunda, dikkat sanatsal prosedür üzerine odaklanır. Fakat sanatın rahat bıraktığı felsefeler de yok mudur? Aristoteles’le açılan Klasik zaman diliminde şairler pek büyük bir problem teşkil etmiyordu: onları ya toplumdan kovmak ya da önlerinde diz çökmek gibi bir ikileme mahkûm olunmuş değildi. Buna göre, sanat ne hakikatin bedensel kutsallaşımının bir basamağı, ne de benzer’in hakikatin dolaysızlığı üzerine icra ettiği bir yok etme tehdididir. Şimdi, burada ne oluyor? Sanat Descartes, Spinoza veya Leibniz’i de o denli huzursuz etmez; onlar bu sorun karşısında telaşlanmaz, kendilerini sanatsal prosedürün arz ettiği tehlikede görmezler. Klasiklerde bu konuda problem yoktur: zira ne didaktik ne de romantik olan üçüncü bir düğümleniş vardır. Bu da, bana kalırsa, daha o zaman bir sanatsal politikayı aşırı önlemler almadan savunabilen Aristoteles’ten kaynaklanır: kültürlü insan, hakikat dönemeci bu yüzden tahrip olmaksızın, pekâlâ tiyatroya gidebilir, şiir okuyabilir. Peki, bu klasik düzeneğin mahiyeti nedir? O kişi esas itibarıyla “mimetik” bir sanat, hakikatin olsa olsa bir “benzer” olabileceği, *mimesis* veya “benzer”den ibaret bir sanat şeklindeki Platoncu görüşü paylaşıyorsa, başka bir sonuca, sorunun pek vahim olmadığı sonucuna varır. Evet, sanat taklit düzeneğinde, benzer düzeneğinde yer alır, ama bu büyük bir sorun değildir. Neden mi? Çünkü sanatın yazgısal amacı teoremin uzamında değildir de ondan: bir “benzer” olsa bile, bunun önemi yoktur, çünkü benzer’in teorik efektleri, benzer’in bilinmesinin efektleri alanında değildir. Ya da, sanat hakikat değildir, hatta, Aristoteles ve ardıllarına bakılırsa, öyle olmak iddiasında bile değildir. Sanatta söz konusu olan, sonuçta, geniş anlamda etik veya pragmatik konumlardır. Tutkuların benzer üzerine akta-

nlıştaki tanıklığı söz konusudur, öyle ki, sanatın organik işlevi aslında “terapötik”tir: sanat, bilişsel veya açıklayıcı bir işlev değil, bir tedavi sürecidir. Sanat etiğe dahildir ve sanatın normlarını yararlılıkta bulduğu görüşü de savunulabilir: sanat, ruhun duygusal marazlarının iyileştirilmesine “iyi gelir”. Bundan şu sonuçlar çıkar:

- Sanatın temel kuralı hoşâ gitmektir. Didaktiğin savunduğu üzere öğretmek olmadığı gibi, romantizmin iddiasına göre İde’nin sonsuzluğunun bize acıklı bir form altında “ayan kılınması” da değildir. Sanat önce hoşâ gitmeli, zevk vermelidir. Peki, bu nedir, yani hoşâ gitmek? Hoşâ gitmek aktarımın başlatılmasıdır, sanat operasyonunu haber veren, operasyonun olmakta olduğunu haber veren şeydir. Sanat hoşâ gitmezse hiçbir şey olmaz. Hepsi bu! Hoşâ gitmek, bir şeyin olmasıdır. Şu “şey” olur: karmaşık ve sık ilmekli bir tanımlamalar, kendiliğinden yorumlar, tutkusal tanıklıklar ve duygusal tanışıklıklar ağı, seyircinin söz konusu “terapötliğini” gerçekleştirecektir, tabii işin içinde hoşâ gitmek olması şartıyla... Görüyorsunuz ki, hoşâ gitmek bir kişisel görüş sorunu değildir, sanatın efektlerinin etkinleşmiş niteliğinin işaretidir. Bu birinci sonuç: hoşâ gitmenin baş kuralı, çünkü başka hiçbir şey sanatın kendi etkenliği figüründe olduğuna tanıklık etmez. Sanat ancak hoşâ gittikçe ve gittiği ölçüde vardır. Klasik bağlanışta, hoşâ gitmek sanatın varoluşunun içsel bir koşuludur.
- İkinci sonuç: Temel kategori hakikat kategorisi olmayacak, imgelemde aktarımı, hoşâ gitmeyi örgütlemek için hakikatten alınması gerekli olan şey olacaktır. Gerçekten de, “hoşâ gitme”nin tanımlama figürlerinde yer alabilmesi için, eserin imgelemsel figürlenişinde hakikat parçalarıyla ilgili olarak, mimetiğin de olması lazımdır. Şöyle diyelim: kategori hakikatin kendisini değil, bir hakikatten imgeleme sunulabilecek olan neyse onu gösterecektir. Demek

ki, hoşa gitmeyi harekete geçirmek için, bir hakikatin imgeselleştirilmesi kaçınılmaz olarak kabul edilecektir, ki bu "hoşa gitme" de sanatın terapötik veya etik hedefleri doğrultusunda etkenleşmişliğinin işaretinden başka bir şey değildir. Bunun bir adı vardır: buna "hakikate benzerlik" denir. Hakikat söz konusu olduğunda, sanatın normu gerçeğe yakınlıktır. Ancak, hakikat ile hakiki gibi görünmek aynı şey değildir. Sanat, hoşa gitme imkânının "öğretimi" olarak, hakikat değil, "hakiki görüme" kategorisine aittir. İşte, bu teze dayanılarak, bir ara sanatla felsefe arasında bir tür barış hali yaşanmış olduğu söylenebilir. Aslına bakılırsa, hakikate benzerliğin hakikatle tam örtüşmemesine bağlı bir barış... Anlaşma da buradan geçiyor: Hakikate benzerlik, hakikatin ilkesini içermek veya kurumlaştırmak iddiasında değil... Ve hakikatle hakikate benzerlik arasındaki bu mesafenin içine, hakikatin araştırılması olarak tanımlanan felsefe ile hoşa gitmenin, hakikate benzerlik normu altında, "sivil" ve "terapötik" kurumlaşması olarak tanımlanan sanat arasında bir tür "barış içinde bir arada yaşama" hali yerleşebilir. Böylece, görülyüyor ki, sanatla felsefe arasındaki bağlanma tarzları ancak üç adet olabilir: didaktik şema, romantik şema ve klasik şema. Bu üç şemanın üçü de ağdaş evrenimizde mevcuttur, ancak modern çağda birinin üstünlüğünün söz konusu olduğuna dair hiçbir tanıklık yoktur. Bunun en iyi kanıtı da Brecht gibi bir marksistin didaktik bağlantıyı, Heidegger'in açıkça romantik bağlantıyı ve psikanalizin de klasik bağlantıyı savunmuş olmasıdır. Bir kez bu yolla marksizmi, Heidegger'i ve psikanalizi art arda saymaya kalktık mı, yüzyılın pek çok şeyini de saymış oluruz!

Peki, o zaman, çağımızın durumu hakkında ne diyelim? Bu yüzyıl, bu üç –didaktik, romantik, klasik– düğümlenişi kendi hesabına yeniden icat etmiş ve, aynı zamanda ve aynı hamlede,

doygunluk noktasına ulaştırmıştır. Öyle ki, hiçbiri artık eskiden olduğu haliyle yeniden etkinleştirilmeye izin vermeyecektir. Ya da hiçbiri artık gerçek anlamda yeni buluş, yenilenme veya istikrar kazanma yeteneği gösteremeyecektir. Bugün sanatın felsefeyle ilişkisi sorunu tartışmaya açık ve bağı kopmuş bir sorundur. Elbette, bu üç düğümlenme tarzı hâlâ kullanılabilir, ama benim kanım odur ki, bu uygulama sadece akademik olur. “Akademik” derken, tarzlar doygunluk noktasındayken gösterilen bazı felsefi çabaların halini kastediyorum. Devam etmelerine hiçbir engel yok, ama bu artık ölü bir düşünce olacaktır, çünkü doygunluk noktasının ötesine gemişizdir. Dördüncü bir düğümle niş tarzı icat etmek, yeni bir şema önermek gerekiyor; lâkin, sanatla felsefe arasındaki ilişkide –yalnız bağlanış tarzlarında değil– apaçık görülen ağdaş bunalım, yüzyılın buluşlarının önceden yapılanmış karakterinden ileri geliyor. Yüzyılın –gerek sanatta birbirini izleyen “avangard” hareketler yönünden, gerek felsefede sanat alanlarının birbirini izleyen ilişki tarzları yönünden– icat edebil-diği, eski icadın yeniden gündeme getirilmesi olmuştur. Tarihsel olarak kurulmuş büyük şemaların, yani didaktizm, romantizm ve klasisizmin yeniden ele alınması... Bunun sebebi, belki de, bunların doygunluk içinde olmalarının da zaten bu yeniden ele alınışta gerçekleşmesidir, ikincil bir icat gibi... Hiçbir yeni şey icat edilmedi demiyorum, hâşâ, üç düğümle niçin yüzyıl içindeki kendine özgü var oluş tarzları her defasında orijinal, tekil veya yeniden formüllenmiştir, fakat bu yine de ikincil bir icattır.

Bir tez var ki, tam anlamıyla savunulmuş değildir: düzeneğin negatif birimini veren tez... Buna göre, hakikat sanata içseldir, yani yalnızca içkin ve dışsallıktan yoksundur ve bu sadece sanatın taşıyabileceği hakikattir. Bu tez, soyut figürü felsefe olacak bir hakikatin “bedenlenmesi” veya “görkemli bedeni” tezi değildir. Sanatın, kendiliğinden, içsel olarak, hakikate yetenekli olduğunu varsaymak söz konusudur. Başka yerde, başka düzeylerde veya başka biçimler altında verilmiş bir hakikatin bir figürü veya

“mercii” değildir. Demek ki, buna göre, sanatın kendisinin başka bir şeye indirgenemeyen bir hakikat prosedürü olduğu fikri söz konusu; bu prosedür de soyut olarak başka bir yerde mevcut bir hakikatin algılanabilir tanıklığı, dışsal bir hakikatin didaktiği olmadığı gibi, her türlü hakikate yabancı ve sırf “benzer” kategorisinden alınma da değildir... Hayır! Sanat bir hakikat sürecidir. Fakat söz konusu hakikatler hemen bir çoğulluk kütüğüne kaydedilecek, sanatsal mahiyette olmayan başka hakikatlerin de olduğu kabul edilecektir. Demek ki, bu, hakikat efektiyle ilişkisinde sanatın, Deleuze’ün deyişiyle, dışsal ya da etkenleşimine göre aşkın hiçbir şeye atıf yapmayan bir “içkinlik düzlemi” olduğunu ileri süren tezdır. Sanat, karşılıksız dağıttığı hakikatlerle kesin ve net olarak baştan başa örtüşür. Bu birinci tez.

İkinci tez: Söz konusu hakikatler sanat dışında hiçbir yerde sunulmuş değildirler. Bu tezin seçildiğini varsayalım: felsefeyle farklı bir düğümleşme türü savunur bu tez. Henüz bunun dokusunu, hele de adını hiç bilmiyorum; fakat bu farklı bir bağlanma, çünkü felsefe –hakikat mercii elinde tutanın o olduğunu varsayarsak– ne sanatsal süreç üzerinde herhangi bir denetim icra edecek, ne sanatın felsefenin soyut göstergeliğini (“felsefeliğini”) yaptığı hakikatin bedenlenmesi olduğunu düşünecek, ne de sanatla, hoşla gitme ve hakikat benzerliği kategorileri altında, estetik bir ilişki içinde olacaktır. Bu da başka bir bağlanma türü...

Şu iki sözce; “Sanat bol bol ihsan ettiği hakikatlerle baştan başa örtüşür,” ve “Bu hakikatler mutlak biçimde tekil olup kendilerini ancak sanatsal prosedür içinde verirler,” benimsenirse, sanatla felsefeye ne didaktik, ne romantik, ne de klasik olan bir düğümleşme tarzı dayatılmış olur. Bu varsayılan dördüncü düğümleşme şu güçlkle karşılaşılacağını ima eder: Hakikatten söz edildiği zaman, –burada kendi öğretimi üstleniyorum–, sadece bir tekil hakikati ele almak –yani artık *tek* hakikat yoktur– ve onun da sonsuz olduğunu, her hakikate içsel olan sonsuzluğu taşıdığını tasarlamak zorunda kalınır. Bu kanıtlanabilir, ama

bunu bu akşam yapmayacağım. İmdi, problem sanat eserinin sonlu niteliğinin apaçık olmasından çıkar. Her hakikatin sonsuzluğa dokunduğu, sanat eserininse esas itibarıyla sonlu olduğu bir gerçektir, çünkü uzam ve zamanda sınırları çizilmiştir. Sadece ampirik bir sonluluk söz konusu değildir. Sanat eseri kendi sonluluğunun, tamamlanmışlığının gereğini veya kendi sınırına içkin yayılışının gereğini kendi içinden yerine getirir. Bir hareket olarak, o hareketin içinde kendini ancak figür veya form olarak figürleştirir ("konfigüre" eder). Bu, esere içkin olan kendi "çitlenme" sorunudur: eserin ve dehasının belirleyici sorunu... Demek ki, sanat eseri, yalnız –pekâlâ becerebileceği, olabildiğince ileri götürülmüş– tamamlanmışlık ve yetkinlik anlamında değil, sonluluğunun gereğini yerine getirdiği anlamda da sonludur. Gerçekten, sonlu olan tek şeydir. Gerçekte, geri kalan her şey, evren, durumlar vb. hakkında, bunların sonlu mu sonsuz mu oldukları bilinmez. Ama sanat eseri öyle değildir. Dahası, *sanat sonluyu yaratandır*. Sadece sonsuzun var olduğu ve sanatın da bu sonsuzun oluşu olduğu şeklindeki alışılmış tasarımı tersine çevirmek lazımdır. Sanatsal deha gerçek sonlunun gelişini sağlamaktır.

Birdenbire, salondan bir ses: *Alain, sana bir soru sormak istiyorum. Sanat eserlerinin tükenmez olduğu söylenegelmiştir. Demek ki, bu özellik sonsuzluğa atfedilecek bir yön değilmiş, öyle mi?*

Evet! Tükenmez oldukları söylenir, ama yorumlanışlarında... Ben sanat eserlerini bu yorumlar sistemine indirgemeyeceğim; çünkü mutlak ve içsel olarak sonlu olan bir şey de yorumları yönünden pekâlâ tükenmez olabilir. Sonlu sonradan yaratılmış bir şey olsa bile, bu yaratılmış sonluluğun sahiplenilme tarzları sahiden de tükenmezdir. Sanat eserinin tükenmezliği ile içsel sonluluğu arasında çelişki görmüyorum. Hele sıradan durumların sonsuz olduğu, bir tek sanatın sonluluğun bir kurumlaşması olduğu kabul edilirse, sanat, sırf bu yönüyle, sahiplenilmesi son-

suz figürler alabilecek tekil bir yenilik üretir. Ama bu sonlunun sahiplenilişidir. Problemi daha da keskinleştirelim: Sanat eseri, insanlık tarafından, gerçek sonluyu –en iyi tanımlanan, en açık sonluyu– yaratma yeteneğinin mucizevi icadı olarak tasarlanabilir. Ancak, sanat hakikate yetenekli olsa bile, hangi anlamda sonsuza dokunduğunu da soruşturmak gerekecektir. Eserin bizzat eser olarak bir hakikat olduğunu düşünmek mümkün değildir, çünkü sonludur. Başka bir amaca uygun inceleme birimi bulmak gerekecektir, besbelli sanatsal prosedüre ait, etkili ve sonsuz kullanıma imkân veren bir birim... O zaman, aynı anda, hem “sadece eserlerin var olduğu” –sahiden de ortada başka bir şey yoktur– ama yine de eserin eser olarak hakikatin tecelli yeri, olayın “reelliği” olmadığı düşünülebilecektir. Sanatın felsefeyle düğümlenişinin doğrulanmasında amaca uygun birim olarak eserle yetinilirse, olayla hakikat özdeşleşmiş olur. Bu da bizi, kaçınılmaz olarak, sanatın kutsallaştırıcı bir figürüne götürecektir: sanat, eserleriyle, bir hakikat olayı olmayı başarıyorsa, her eser de ayrı bir hakikat olayı olacak ve, gerçekte, eserin, mutlağın algılanana iniş sayıldığı romantik şemanın bir varyantını yeniden bulmuş olacağız.

Peki, ya kavramsal sanat? diye devam ediyor dinleyici.

Bir tekillik figürünü –ki kavramsal sanat böyle bir şeydir– kavramaya başlanınca, imkânların incelenmesine girilemez. Kurala bağlı kalalım: sanatsal sürecin içkin bir hakikat, dolayısıyla sonsuzluk yeteneğinde olduğunu, ama öte yandan eserin de sonluluğun –belki de mevcut tek sonluluğun– bir yaratısı olduğunu ve, nihayet, bir eserin hakikatin bedenleşmesi figürüne geri düşmeden olaysallaştırmayacağını iddia edersek, o zaman, sanatta eserden başka düşünülebilir bir şey daha olması gerekir. Burası kesin!.. Sanattaki bu öteki düşünülebilir şeye “sanatsal konfigürasyon” adını vermeyi öneriyorum. Peki, bir sanat-

sal konfigürasyon nasıl bir şey olacak? Münhasıran eserlerden oluşmuş olacak. Sanatın reelliğinin sanat eseri olduğu şeklindeki maddeci görüşümüzü bırakmayacağız. Bir sanatsal konfigürasyon, özünde, ister istemez, deyim yerindeyse, bir "eserler kompleksi" olacaktır. Bir olayın başlatacağı şey de bu konfigürasyon olacaktır: kökeni gerçekten olaysal bir kırılmada bulunan, eserleri saran bölümlenmiş bir zorlama rejimi olacaktır; kırılmanın kendisi de eserlerde, tek tek eserlerde kendini gösterir ve bu eserler üzerinden, geriye dönük olarak gösterilebilen, daha önce fark edilmemiş yeni bir konfigürasyon kendi başlangıcını yapar. Konfigürasyon, sanatsal hakikat prosedürüdür. O zaman, eser nedir? Hakikat prosedürüne, konfigürasyona içkin bir soruşturmadır. Eserler, "konfigüre edici" prosedürün çizgi veya eğrisini nokta nokta "icat eden" şeylerdir, çünkü o konfigürasyon sırf onlardan yapılmıştır, başka hiçbir şeyden değil. Bu benim konfigürasyon üstüne içkin bir anket adını verdiğim şeydir. Bir eser bize konfigürasyonun yerel bir noktasını verir ve aynı zamanda onu düşünür. Gerçek anlamda bir sanat eserini, örneğin, klasik üslupta bir büyük eseri oluşturan da budur: hem konfigürasyon olarak bu üslubun tekil varlığına tanıklık eden, hem de aynı zamanda konfigürasyon üstüne, yörüngesi ve gündeme gelişi üstüne bir düşünme anı olan şey... Bir eser konfigürasyonun bir özne noktasıdır. "Özne"nin bir hakikat prosedürünün ayıncı bir noktası olması anlamında öyledir. Eser hakikatin öznesidir, hakikat ise içsel olarak asla kapanmayacak olan konfigürasyon tarafından "ilânihaye" üretilir. Demek ki, sanat eserinin bir özne zamanı vardır –özne, hakikatin sonluluk anı olmak üzere– ki sanatsal hakikatin de sonluluk anı olacak, o hakikat de konfigürasyonda sonsuz olarak üretilecek veya kullanılacaktır. İçkin kapanma maddesi olmaksızın, konfigürasyon olaysal olarak başlatılacak ve sanat eserleri bunun "reelliğini" teşkil edecek, aynı anda da konfigürasyon eserde kendini "düşünecektir": Eser hem "reel" hem de düşünmedir. Her eser, sanatsal düşünmede, kendinden

önce gelen, kendisini çevreleyen, kendisiyle sürtüşen üzerinde konum alır; tam da bu anlamda bizzat konfigürasyonun etkili düşüncesidir. Bu görüşte, eser, olduğu hakikatin düşüncesidir. Bu, eserin mutlak surette çifte anlamlı, ikircikli ve iki yanlı statüsüdür. Eser konfigürasyonun reelliği, aynı zamanda da yine konfigürasyonun düşünülme noktasıdır. Demek ki, sanat, eserlerle düşünülür, ama aynı zamanda olduğu düşüncenin düşüncesidir de. Düşüncenin ve düşüncenin düşüncesinin olduğu yer de eserdir. Hiç kuşku yok. Bu durum eserin bir dışsal hakikatin taşıyıcısı olmasını imkânsız kılar. Gerçekte, eser olduğu hakikatin düşüncesidir ve bu açıdan sanat içkin bir düşüncedir: her zaman bu düşüncenin düşüncesine içkindir. Ampirik olarak konfigürasyon dediğimiz şey işte budur.

Örnekler, adlar mı vereyim? Tekrar Nietzsche'yi ele alalım: onun trajediden ürettiği şey gerçekten bir konfigürasyondur. İşte, size bir konfigürasyon, Yunan trajedisi! Ben bunun böyle olduğunu düşünüyorum ve bu yerinde bir ad... Belki de Nietzsche'nin kendisi buna bir tür üst varoluş atfediyor, belki de aşırıya kaçıyor, ama bunu romantik düğümleştirmelerden tamamen sıyrırırsak, Yunan trajedisinde bir konfigürasyon görülebilecektir: Aiskhylos'tan beri, onun üzerinden, adının üzerinden ya da dikkatimizden kaçmış ama kendine özgü bir zorlamalar sistemi içinde, eserlerin her birinde, bir "konfigürasyonun konfigürasyonu" zamanı içine yayılmış başka bir şey üzerinden... Fakat bu bir düşünce zamanı, demek ki, bir özne nokta... Ve konfigürasyonun öznesi de Aiskhylos, Oresteia, Sophokles!.. Görüyorsunuz ki, eserlerden nesneler yaratmamak önemli: zira konfigürasyonda nesnelerin toplamını yaratmak söz konusu değildir. Tersine, konfigürasyonun kendisi eserlerle örülmüştür, eserler onun sürecinin özneleri olmak üzere...

Konfigürasyonu doğrulayan şey her zaman özel bir geri tepki içinde yakalanır: kendisini başlatan olayı hakikat yapandır. Cervantes'in *Don Kişot*'u gibi: Bu eser tekil/özel bir nesir kon-

figürasyonunun başlatılış olayına ad olur, ki bu konfigürasyon "roman" adını alacak ve en azından Joyce'a kadar gelişip yayılacaktır. Karmaşık özne eserler üzerinden, nesir üzerinde tam anlamıyla sanatsal bir zorlama gibi bir şey konfigüre eder: Tekil, bir hakikat zorlamasıdır ki bu, "kuvvi" olarak, her eser bir sonluluk basamağı olmak üzere, sonsuza dek gider.

Bir iki kelime daha, sonra duralım. Bu konfigürasyonlar teorisini yerleştirilebilir veya geliştirilebilirse, dördüncü düğümlenmeyi elde etmiş olacağız: felsefenin sanat bağlamında temelden bağlı olduğu ya da koşulu altında bulunduğu olgu konfigürasyonlardır. Bunlar birer konfigürasyondur!.. Burada bütün sorun, bunların türler olmadığını iyi anlamaktır: bunlar ne birer tür ne de birer sanat "tipi"dir. Yapısal nesnellikleri yoktur. Her konfigürasyon mutlak surette bir tekilliktir. Ne bir güzel sanatlar estetik öğretisine, ne de bir sanatlar sınıflandırmasına dayanır... Her konfigürasyon bir tekilliktir. Neden mi? Çünkü her biri bir hakikatin örtüsünü açar da ondan... Felsefe hakikatlerin koşulu altında ise, konfigürasyonların da koşulu altında olacaktır. Bu, şu çok zor sorunun kapısını açar: Biz hangi konfigürasyonların çağdaşız, yani sanatsal üretimin bütün alan ve düzeylerinde?.. Konfigürasyonlar kendi kaderlerinin düşünürü olan eserler üzerinden nasıl tanımlanabilir? Felsefenin özellikle ilgi göstermesi gereken konfigürasyonlar olacak mıdır?

Küçük bir duyuru... Gelecek sene kimden bahsedeceğiz? Wittgenstein'dan. Niçin olduğunu düpedüz ve çabucak söyleyelim. Çünkü o zamanımızın ikinci büyük anti-filozofu, hatta çağdaş anti-felsefe kategorisinin öncüsüdür. Onu bu sıfatıyla inceleyeceğiz. Sonra, Wittgenstein, Nietzsche'nin sanat sorunu konusunda yapmamıza imkân verdiği şeyi bilim sorunu üstüne yapmamıza imkân verecektir. Nietzsche anti-felsefesi üzerinden sanat sorununa girdiğimiz gibi, Wittgenstein anti-felsefesi dönemecinden de bilimsel prosedür sorununa gireceğiz. Şu özel suç

ortaklığıyla: Nietzschecil jestin, bizi sanata götürmüş olmasına karşın, aslında arşı-politik bir edim olduğunu savunduğum gibi, Wittgenstein'in esas ediminin de, organik olarak mantık ve bilim sorununa bağlı olmasına karşın, aslında arşı-estetik olduğunu savunacağım. Özellikle *Tractatus*'u ele alacağız. Nietzsche için sondan başlamıştık ama Wittgenstein için baştan başlayacağız. Simetri nedenleriyle... *Tractatus*'u bir sanat eseri, anti-felsefenin bir sanat eseri gibi ele alacağız: felsefeyle bilim arasındaki düğümlenmiş sorununun belli bir anti-felsefesi, yanında bir de bir tür "köşegen" olarak sanat... Bizzat felsefeyle karşı karşıya, sanatsal prosedürle klasik mantıksal prosedür arasındaki "melezlenme" sorununu gerektiği gibi ele almayı başaracağımızı umuyorum.

İşte, gelecek yılın mönüsü! İyi bir yaz geçirmenizi diliyorum.

Teşekkürler

Kendi özgün ses kayıtlarından aldığı notlar için Annick Lavaud'ya, aynı şekilde orijinal ve yerinde yorumları için Daniel Fischer'e ve çevirilerinden faydalandığımız François Duvert'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

KAYNAKÇA

Burada, Nietzsche konulu seminer yılında kısmen yararlandığım edisyonları listeliyorum. Bazı ayrıntılarda, çevirilerde değişiklik yaptığım olmuştur, ancak bu küçük müdahaleler hepsini burada saymaya değmeyecek kadar seyrek. Curt Paul Janz'ın anıtsal Nietzsche biyografisi *Les dernières années du libre philosophe, la maladie'nin** [Özgür Filozofun Son Yılları, Hastalık] üçüncü cildini de kullandığımı ilave edeyim.

Bolzano, B., *Les Paradoxes de l'infini*, "Sources du savoir" dizisi, Seuil, Paris, 1999.

Borreil, J., *L'Artiste-Roi. Essais sur les représentations*, Bibliothèque du Collège international de philosophie, Aubier, Paris, 1990.

Deguy, M., *Aux heures d'affluence, Poèmes et proses*, "Fiction et Cie" dizisi, Seuil, Paris, 1993.

Deleuze, G., *Nietzsche et la philosophie*, "Quadrige" dizisi, PUF, Paris, 2014.

Freud, S., *L'Analyse finie et l'Analyse infinie*, der. J. Laplanche, "Quadrige" dizisi, PUF, Paris, 2012.

Heidegger, M., *Nietzsche*, c.1, Almancadan çeviren: P. Klossowski, Gallimard, Paris, 2006.

Kofman, S., *Explosion I. De l'Ecce Homo de Nietzsche*, Galilée, Paris, 1992.

Nancy, J. L., "Dei paralysis progressiva", Galilée, Paris, 1991.

Nietzsche, F., *Ainsi parlait Zarathoustra*, Almancadan çeviren: G. Blanquis, Aubier, Paris, 1954.

Nietzsche, F., *Aurore*, Almancadan çeviren: É. Blondel, O. HansenLove ve T. Leydenbach, Flammarion, Paris, 2012.

Nietzsche, F., *Le Crépuscule des idoles, Le Cas Wagner, Nietzsche contre Wagner, L'Antéchrist*, çev. H. Albert, Mercure de France, Paris, 1942.

-, *Le Crépuscule des idoles*, Almancadan çeviren: É. Blondel, Hatier, Paris, 1983.

* Curt Paul Janz, *Les dernières années du libre philosophe, la maladie*, çev. Pierre Rusch ve Michel Vallois, Gallimard, Paris, 1985

- , *Dernières lettres, hiver 1887 - hiver 1889*, çev. C. Perret, Rivages, Paris, 1989.
- , *Ecce Homo, Comment on devient ce que l'on est*, Almancadan çeviren: J.-C. Hémery, "Folio bilingue" dizisi, Gallimard, Paris, 2012.
- , *Essai d'autocritique et autres préfaces*, Almancadan çeviren: M. de Launay, Seuil, Paris, 1999.
- , *Le Gai Savoir*, Almancadan çeviren: H. Albert, Mercure de France, Paris 1921.
- , *La Naissance de la tragédie*, der. G. Colliet M. Montinari, Almancadan çeviren: M. Haar, Ph. Lacoue, Labarthe ve J. L. Nancy, "Folio essais" dizisi, Gallimard, Paris, 2014.
- , *Œuvres philosophiques complètes, XIII: Fragments posthumes (automne 1887-mars 1888)*, der. G. Colli ve M. Montinari, Almancadan çeviren: P. Klossowski, Gallimard, Paris, 1976.
- , *Œuvres philosophiques complètes, XIV: Fragments posthumes (début 1888-début janvier 1889)*, der. G. Colli ve M. Montinari, Almancadan çeviren: J. C. Hémery, Gallimard, Paris, 1976.
- , *Œuvres posthumes*, Almancadan çeviren: H. J. Bolle, Mercure de France, Paris, 1934.
- , *Poèmes (1858-1888) – Fragments poétiques suivi de Dithyrambes pour Dionysos*, Almancadan çeviren: M. Haar, "Poésies" dizisi, Gallimard, Paris, 1997.
- , *Première Considération inactuelle*, Almancadan çeviren: L. Duvoy, Allia, Paris, 2009.
- , *Deuxième Considération inactuelle*, Almancadan çeviren: H. Albert, Garnier-Flammarion, Paris, 1998.
- , *La Volonté de Puissance*, c.1-2, Almancadan çeviren: G. Bianquis, "Tel" dizisi, Gallimard, Paris, 1995.
- Tellermann, E., *Distance de fuite, Poésie*, Flammarion, Paris, 1993.

Kolektif Eserler

- Cahiers de Royaumont. Philosophie no. 6. Nietzsche*, der. G. Deleuze, Minuit, Paris, 1966.
- Le Millénaire Rimbaud*, der. M. Deguy, " L'Extrême Contemporain" dizisi, Belin, Paris, 1993.
- Pourquoi nous ne sommes pas nietzschéens*, A. Boyer, A. Comte-Sponville, V. Descombes, R. Legros, Ph. Raynaud, A. Renaut, L. Ferry ve P.A. Taguieff, " Biblio-essais" dizisi, Le Livre de poche, Paris, 2002.

NIETZSCHE*

Anti-Felsefe Seminerleri, 1992-1993

ALAIN BADIOU, 1937 doğumlu felsefeci, romancı ve oyun yazarı. Paris'teki Uluslararası Felsefe Okulu'nda ve École Normale Supérieure'de dersler vermektedir. Akademik kariyerinin yanı sıra siyasal alandaki militan kişiliğiyle de tanınır. Uzun bir süre Fransız Genç Komünistler Birliği'nin önde gelen üyelerinden biri olan Badiou, komünizmi günümüz koşullarında savunmakta ve gerek göçmen işçilerle ilgili gerekse uluslararası plandaki mücadelelerde aktivist bir düşünür olarak yer almaktadır.

Birçok roman, oyun ve deneme kaleme almış olan düşünürün Türkçeye çevrilmiş pek çok eseri bulunmaktadır. *Yüzyıl* (çev. Işık Ergüden, 2011), *Gerçek Yaşam* (çev. Işık Ergüden, 2017), *Beckett, Tükenmeyen Arzu* (çev. Zeynep Turan, 2018) ve *Biliyorum Çok Kalabalıksınız* da (çev. Işık Ergüden, 2019) yayınevimiz tarafından yayınlanmıştır. *Théorie du sujet* ve *Le Séminaire - Lacan: L'antiphilosophie III* (1994-1995) ise yayın programımızdadır.

Nietzsche bir filozof mudur, yoksa anti-filozof mu?
Nietzsche'nin, "dünya tarihini kırıp ikiye bölmeyi" amaçlayan
anti-felsefi ediminde sanatın işlevi nedir? Kendini bir sanat
eseri olarak yaratmak nasıl mümkündür? Filozofu "suçlular
suçlusu" olarak gören anti-felsefenin gücü nedir?

Anti-Felsefe seminerini bu sorular çerçevesinde kurgulayan
Alain Badiou, anti-filozof olarak andığı Nietzsche'nin eşi
benzeri görülmemiş bir girişimle felsefeyi yerle bir etme ve
böylelikle yepyeni bir felsefe kurma tasarısını irdeliyor. Batı
dünyasının en aykırı filozofunun düşüncesinin derinliklerine
inerken, onun kendini hem bir filozof olarak tanımlama
isteğinin hem de bu kimliğe sert bir biçimde karşı duruşunun
açığa çıkardığı mücadele alanında, düşünsel güçlerin
çarpmasına müsaade eden bir filozofun hangi kapıları
araladığını sorguluyor.

Badiou'nun anti-felsefe geleneğine yolculuğu "çekiçle" başlıyor...



ISBN 978-605-772-814-2



9 786057 728142

30 TL (KDV'den muafdir.)

🐦 selyayincilik 📺 selyayin 📖 selyayincilik

www.selyayincilik.com